15 TETOR 2026

HEJZA

29551 27888



Donika Dabishevci
poete

PROCESI I SHKRIMIT MA INTERESANT SE MITI I FRYMËZIMIT

RETRO: VLORA ADEMI, POETE

KAM KUPTU SE POEZIA T'KTHEN TE VETJA



Mediet onile, aq sa na e kanë lehtësu komunikimin me botën, po kaq na i kanë ngatërru, e kompliku konceptet për artin, kulturën, mënyrën e jetesës.... Si askund tjetër, me ose pavetëdije, shoqnia me të madhe po i shfaqë kompleset e saja nëpër to. Nji, që ma së shumti bjen në sy, asht publikimi i poezive. Sa mirë që disa janë kaq të frymëzuem, e i kanë zaptue tana muzat për me krijue orë e çast, por a janë të vetëdijshëm për masën e teprimit!? Për mue, poezia asht diçka që vjen natyrshëm. Vjen në nji çast të caktuem, kur gjendja shpirtnore asht e gatshme me ia falë botës nji përjetim sublim të shpërfaqun në formën e saj. Shpirti ka çaste të fshehta trazimi, që e ngacmon o vdekja, o ikja, o tradhëtia...

(Nga intervista botuar në HEJZA, 5 gusht, 2023)

(PA)PËRMBAJTJE

ARKITEKTURA E MUNGUAR E KULTURËS



Problemi themelor i kulturës shqiptare në Maqedoninë e Veriut nuk është mungesa e kulturës. Kultura ekziston. Ka traditë, kujtesë, gjuhë, krijues, vepra, institucione, organizata, iniciativa. Ajo që mungon është një sistem që gjithë këtë energji ta lidhë, ta orientojë, ta mbrojë dhe ta shndërrojë në forcë të qëndrueshme kulturore.

Nga Avni HALIMI

Një shoqëri mund të ketë kulturë edhe pa pasur një sistem të zhvilluar kulturor. Mund të ketë poetë pa pasur politikë për poezinë, botues pa pasur politikë për librin, artistë pa pasur infrastrukturë për artin, institucione pa pasur një vizion që i lidh dhe aktivitete pa pasur një strategji që i shndërron në procese. Por një kulturë që mbështetet kryesisht te energjia individuale dhe iniciativa e rastit e ka të vështirë ta shndërrojë potencialin e vet në ndikim të qëndrueshëm shoqëror.

NUMRI I AKTIVITETEVE NUK E ZGJIDH PROBLEMIN E KULTURËS

Këtu qëndron paradoksi i kulturës shqiptare në Maqedoninë e Veriut: kemi më shumë kulturë sesa sistem kulturor. Kemi krijimtari, por jo mekanizma që e shumëfishojnë ndikimin e saj. Kemi institucione, por jo edhe një arkitekturë që i lidh ato. Kemi aktivitete, por jo domosdoshmërisht procese. Kemi njerëz të angazhuar, por jo struktura që ua bëjnë punën të qëndrueshme. Kemi

kujtesë, por jo mekanizma të mjaftueshëm për ta dokumentuar, studiuar dhe transmetuar. Kemi potencial, por jo vizionin politik që ta kthejë këtë potencial në kapacitet. Prandaj, problemi i kulturës nuk zgjidhet vetëm duke shtuar numrin e aktiviteteve. Një shoqëri mund të organizojë më shumë festivale, promovime librash, ekspozita dhe manifestime dhe përsëri të mos ketë bërë ndonjë hap të rëndësishëm drejt ndërtimit të një sistemi kulturor. Aktiviteti është ngjarje kurse sistemi është vazhdimësi. Një festival përfundon. Një institucion mbetet. Një projekt mbyllet. Një program i qëndrueshëm vazhdon. Një libër botohet. Një politikë e librit krijon lexues, botues, përkthyes dhe autorë. Një ekspozitë hapet. Një skenë e artit bashkëkohor ndërtohet me vite. Ky është ndryshimi ndërmjet kulturës si aktivitet dhe kulturës si sistem.

Sistemi kulturor nuk është thjesht mbledhje institucionesh. Është marrëdhënia ndërmjet tyre. Është mënyra se si lidhen krijimtaria me arsimin, libri me bibliotekën, autori me botuesin, trashëgimia me kërkimin, arti me publikun, institucioni me komunitetin dhe financimi me prioritetet kulturore. Kur këto lidhje mungojnë, kultura fragmentohet. Secili bën atë që mundet. Secili kërkon burimet e veta. Secili ndërton projektin e vet. Secili përpiqet të mbijetojë brenda mundësive që ka. Dhe, në fund, shumë energji të vogla ekzistojnë njëkohësisht pa u shndërruar në një fuqi të madhe kulturore. Ky fragmentim nuk është faj i krijuesve. Përkundrazi, shumë prej tyre kanë dëshmuar një qëndrueshmëri të jashtëzakonshme përballë mungesës së mbështetjes, infrastrukturës dhe politikave të qëndrueshme. Por një sistem serioz kulturor nuk mund të mbështetet pafundësisht mbi sakrificën personale të individëve. Një shoqëri nuk mund të ndërtojë politikë kulturore duke pritur që krijuesit të jenë gjithmonë më të durueshëm, organizatorët gjithmonë më entuziastë dhe institucionet gjithmonë më improvizuese. Në një moment, duhet të ndërhyjë politika. Jo për të komanduar kulturën, por për të ndërtuar mjedisin në të cilin ajo mund të zhvillohet. Fundja, këtu fillon përgjegjësia e politikës kulturore. Dhe pikërisht këtu shfaqet një nga mungesat më të mëdha te shqiptarët në Maqedoninë e Veriut: kultura ende nuk është menduar sa duhet as si sistem dhe as si politikë publike. Në programet politike ajo shfaqet si deklaratë e përgjithshme, në institucionet publike si administrim i aktiviteteve, në buxhete si shpenzim vjetor dhe në jetën publike si simbol identitar. Por rrallë shfaqet si projekt i organizuar për të ardhmen.

Kjo e shpjegon edhe një pjesë të paradoksit të financimit. Paratë mund të ndahen çdo vit, por nëse nuk ekzistojnë prioritetet afatgjata, financimi nuk krijon domosdoshmërisht zhvillim. Mund të mbështeten dhjetëra projekte dhe përsëri të mos ndërtohet një institucion. Mund të realizohen shumë aktivitete dhe përsëri të mos krijohet një traditë. Mund të shpenzohen mjete për kulturën dhe përsëri të mos e dimë se çfarë po ndërtojmë me këto mjete?

KULTURA DUHET TË FUNKSIONOJË SI SISTEM QË PRODHON VAZHDIMËSI

Kultura nuk mund të reduktohet në simbolikë. Trashëgimia, folklori, ceremonitë, përvjetorët dhe manifestimet janë pjesë e kulturës dhe kanë rëndësinë e tyre. Por një kulturë që mbetet vetëm te ajo që trashëgon rrezikon të humbasë aftësinë për të krijuar. Një identitet kulturor nuk forcohet vetëm duke treguar nga vijmë. Ai forcohet edhe duke dëshmuar se çfarë jemi në gjendje të krijojmë. Prandaj, kultura duhet të ketë një horizont më të gjerë se ruajtja. Duhet të prodhojë dije, art, mendim, botime, përkthime, institucione, arkiva, kërkime dhe forma të reja të shprehjes. Duhet të krijojë atë që nesër do të bëhet trashëgimi. Natyrisht, e gjithë kjo kërkon vizion. Dhe vizioni kërkon politikë. Jo politikë në kuptimin partiak të ngushtë, por politikë në kuptimin e vendimmarrjes shoqërore mbi atë që duam të ndërtojmë. Një kulturë pa vizion bëhet e varur nga rasti. Një kulturë pa institucione bëhet e varur nga individi. Një kulturë pa financim të qëndrueshëm bëhet e varur nga mbijetesa. Një kulturë pa koordinim bëhet e varur nga fragmentimi. Dhe një kulturë pa politikë kulturore të artikuluar mbetet e varur nga të gjitha këto njëkohësisht.

Prandaj çështja nuk është nëse kemi kulturë, sepse këtë e kemi dëshmuar prej kohësh. Çështja është nëse kemi krijuar kushtet që kultura jonë të funksionojë si një sistem që prodhon vazhdimësi. A kemi institucione që nuk varen nga një individ? A kemi politika që nuk ndryshojnë me çdo mandat? A kemi financim që nuk mbyllet me një vit buxhetor? A kemi mekanizma që e lidhin arsimin me kulturën, krijuesin me institucionin dhe institucionin me publikun? A kemi një vizion të përbashkët për atë se çfarë duam të jetë kultura shqiptare në Maqedoninë e Veriut pas dhjetë, njëzet apo tridhjetë vjetësh? Dhe, nëse përgjigjja



është jo, atëherë problemi nuk është se kultura mungon. Problemi është se sistemi që duhet ta mbajë dhe ta zhvillojë atë ende nuk është ndërtuar sa duhet.

Kjo kërkon ndryshimin e mënyrës së të menduarit për kulturën. Nuk na duhen vetëm më shumë aktivitete. Na duhen më shumë procese. Nuk na duhen vetëm më shumë projekte. Na duhen më shumë institucione. Nuk na duhet vetëm më shumë financim. Na duhet financim që di se çfarë po ndërton. Nuk na duhen vetëm më shumë deklarata politike. Na duhet një politikë kulturore që di të marrë përgjegjësi. Sepse kultura nuk bëhet sistem vetvetiu. Ajo bëhet sistem kur një shoqëri vendos ta organizojë kujtesën e saj, ta mbështesë krijimtarinë e saj, ta zhvillojë dijen e saj dhe t'i japë së ardhmes së saj një infrastrukturë kulturore. Kjo është arsyeja pse sfida për shqiptarët në Maqedoninë e Veriut nuk është të prodhojnë më shumë kulturë. Kultura tashmë ekziston dhe vazhdon të prodhojë. Sfida është që kjo energji të mos mbetet e shpërndarë ndërmjet individëve, projekteve dhe rrethanave të momentit. Sfida është të ndërtohet sistemi. Sepse një kulturë pa sistem mund të mbijetojë, mund të krijojë, mund të rezistojë. Por e ka shumë më të vështirë të ndërtojë fuqi të qëndrueshme shoqërore. Pra, kultura shqiptare në Maqedoninë e Veriut ekziston. Ajo që duhet të ndërtohet është sistemi që do t'i japë asaj drejtim, vazhdimësi dhe të ardhme.

NGA AKTIVITETI TE VETËDIJA KULTURORE

Për një kohë të gjatë është krijuar bindja se zhvillimi kulturor mund të matet me numrin e aktiviteteve që organizohen. Një festival, një ekspozitë, një promovim libri, një koncert, një përvjetor apo një manifestim shihen si dëshmi se kultura është aktive. Natyrisht, të gjitha këto janë pjesë e domosdoshme e jetës kulturore. Por janë vetëm shfaqjet e saj të dukshme. Nuk janë vetë kultura. Një aktivitet fillon dhe mbaron. Kultura, në kuptimin e saj të plotë, vazhdon. Një aktivitet mund të krijojë emocionin e një mbrëmje. Kultura duhet të krijojë kujtesën e një brezi. Një koncert mund të mbushë një sallë. Kultura duhet të krijojë një publik. Një promovim mund të tërheqë vëmendjen për një libër. Kultura duhet të krijojë marrëdhënie të qëndrueshme me librin. Një manifestim mund të rikujtojë një figurë apo një ngjarje. Kultura duhet ta vendosë atë figurë ose ngjarje në kujtesën e organizuar të shoqërisë.

Prandaj, kultura nuk mund të matet vetëm me atë që ndodh në skenë. Duhet të matet edhe me atë që mbetet pasi skena të zbrazet, dritat të fiken dhe duartrokitjet të shuhen. E pra, çfarë mbetet? Mbetet kujtesa, dija, një vepër, një ide, një institucion, një mënyrë e re e të menduarit. Mbetet një brez që ka mësuar të lexojë, të dëgjojë, të shohë, të gjykojë dhe ta kuptojë më mirë veten. Pikërisht aty fillon kultura si vetëdije. Një shoqëri mund të organizojë qindra veprimtari kulturore dhe përsëri të mos ndërtojë një vetëdije të qëndrueshme kulturore. Mund të ketë krijues të talentuar, por të mos arrijë ta shndërrojë krijimtarinë e tyre në pjesë të kujtesës së përbashkët. Mund të ketë trashëgimi të pasur, por të mos ketë mekanizma për ta studiuar, dokumentuar, interpretuar dhe transmetuar. Mund të botojë libra, por të mos ndërtojë kulturë leximi. Mund të ketë institucione, por institucione që nuk prodhojnë domosdoshmërisht vetëdije.

Këtu qëndron një nga problemet më të mëdha të kulturës shqiptare në Maqedoninë e Veriut: kemi shumëçka që mund të quhet kulturë në kuptimin e prodhimit të saj, por shumë më pak mekanizma që këtë prodhim ta shndërrojnë në kujtesë të organizuar dhe vetëdije të përbashkët. Kjo nuk është çështje e vogël. Për një komunitet që ka kaluar nëpër ndryshime të mëdha politike, shoqërore dhe institucionale, kultura nuk mund të jetë vetëm hapësirë e aktiviteteve. Ajo është një nga mënyrat themelore përmes të cilave një komunitet e ruan vazhdimësinë e vet, e interpreton përvojën historike dhe i jep kuptim të ardhmes.

Prandaj, te shqiptarët e Maqedonisë së Veriut, kultura ka edhe një dimension të pashmangshëm kombëtar. Gjuha, letërsia, arsimi, kujtesa historike, trashëgimia, institucionet kulturore dhe krijimtaria artistike nuk kanë qenë vetëm fusha të veprimtarisë shoqërore. Ato kanë qenë edhe mjete të ruajtjes së identitetit dhe të vazhdimësisë. Megjithatë, vetëdija kombëtare nuk krijohet vetëm duke përsëritur shenjat e identitetit. Ajo krijohet kur një shoqëri e njeh historinë e vet, e kupton gjuhën e vet, e studion trashëgiminë, njeh krijuesit e saj, lexon autorët e vet, ruan arkivat, ndërton institucionet dhe krijon një marrëdhënie të gjallë ndërmjet së kaluarës dhe së ardhmes.

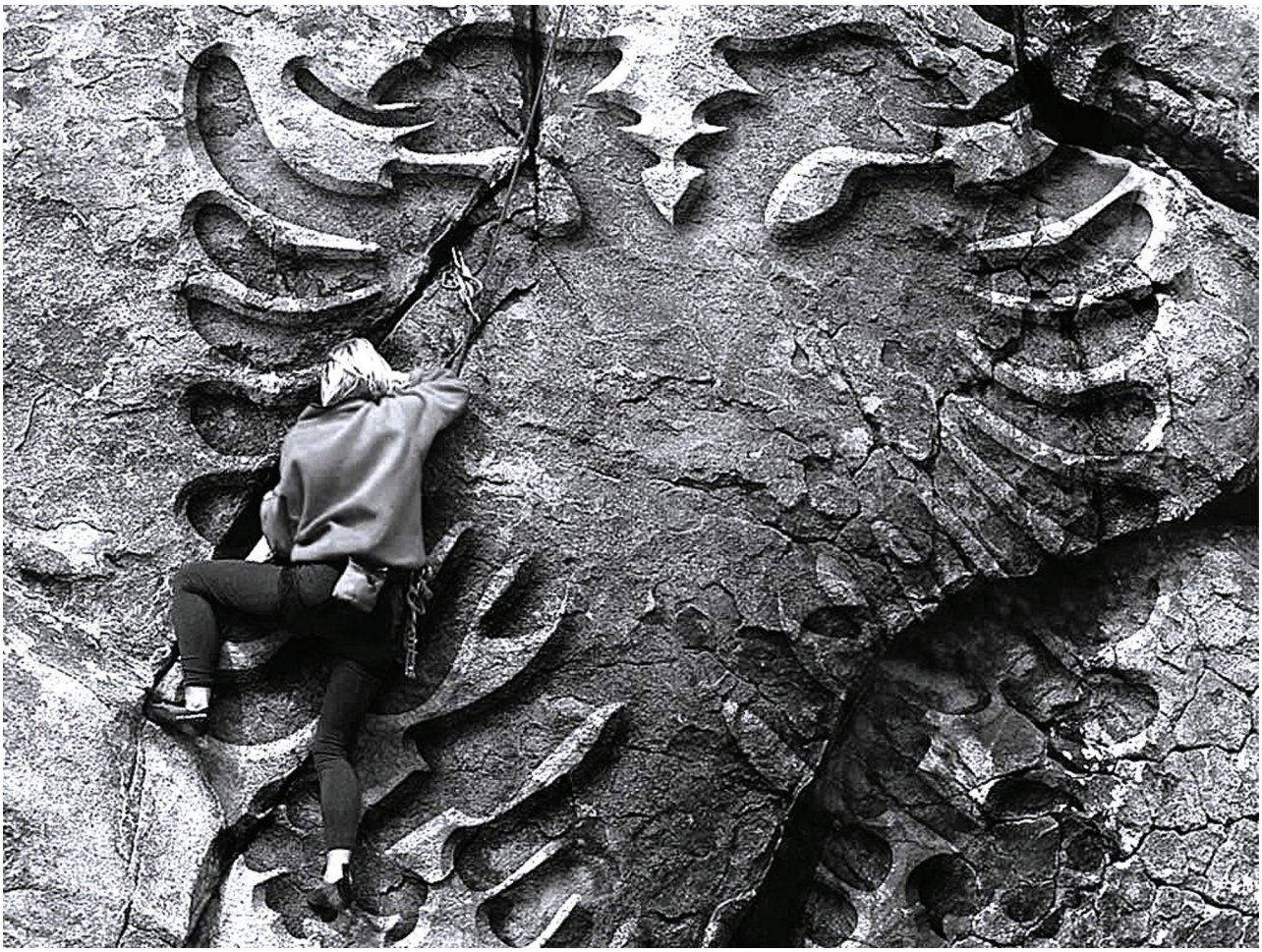
Një identitet i përsëritur pa dije mund të kthehet në ritual. Një kujtesë e pashpjeguar mund të kthehet në mit. Një traditë e shkëputur nga krijimtaria mund të kthehet në folklorizëm. Ndërsa një kulturë që e lidh kujtesën me dijen, traditën me krijimtarinë dhe identitetin me mendimin kritik mund të bëhet forcë e vërtetë shoqërore.

Kultura, pra, nuk është vetëm ruajtje e së kaluarës. Ajo është mënyra se si një shoqëri e organizon marrëdhënien e saj me kohën. I jep kuptim asaj që ka qenë, e interpreton atë që është dhe krijon horizontin e asaj që dëshiron të bëhet. Prandaj partitë politike shqiptare në RMV nuk duhet të mburren me faktin se paskëshin organizuar shumë aktivitete kulturore, sepse, para kësaj ata duhet të shpjegojnë se çfarë vetëdije ndërtuan me ato aktivitete. Këtu fillon edhe kuptimi i vërtetë i politikës kulturore. Ajo nuk duhet të pyetet vetëm se sa para do të ndajë për një aktivitet, por se çfarë lloj shoqërie dëshiron të ndërtojë përmes kulturës. Nuk duhet të mendojë vetëm për kalendarin e vitit të ardhshëm, por për kujtesën, dijen dhe kapacitetet kulturore të brezave që vijnë. Një kulturë serioze nuk duhet vetëm të prodhojë ngjarje, por, duhet të prodhojë vazhdimësi. Sepse, kultura nuk është ajo që ndodh vetëm kur hapet perdja. Kultura është ajo që ndodh në mendjen e një shoqërie pasi perdja është mbyllur. Aty fillon vetëdija. Dhe vetëm kur aktiviteti shndërrohet në kujtesë, kujtesa në dije, dija në vetëdije dhe vetëdija në përgjegjësi për të ardhmen, kultura e përmbush funksionin e saj më të thellë. Aty një shoqëri nuk e kujton vetëm veten. Ajo e kupton veten dhe përgatitet për të ardhmen.



LETËR NGA DIASPORA

ARTISTI DHE INTELEKTUALI PËR ATDHEUN...



Duhet të jetë e qartë se Atdheu nuk u takon vetëm atyre që jetojnë brenda kufijve të tij, por edhe i të gjithë atyre që fati u caktoi të jetojnë jashtë kufijve. Pikërisht mbi këta të fundit dhimbja për Atdheun ka peshë më të madhe

Neviana SHEHI / Itali

Tashmë është e njohur, mbase edhe shumë e qartë se paratë që vijnë nga diaspora hyjnë në ekonominë lokale dhe lëvizin nga një dorë në tjetrën dhe në këtë mënyrë remitanca bëhet pjesë e ekonomisë së përditshme të vendit. Pra, sakrifica e bashkatdhetarëve tanë që jetojnë jashtë vendit të tyre bëhet kapital me peshë të madhe zhvillimi.

Nga ana tjetër, shpesh hasim në një keqkuptim rreth mënyrës se si flitet për diasporën: herë - herë ajo reduktohet vetëm në një burim parash, në një makinë që dërgon para, pa u thelluar fare në rëndësinë e këtij burimi që është një infuzion i rëndësishme në mbajtjen e ekuilibrit ekonomik të vendit, përkatësisht të atdheut tonë. Por, diaspora është shumë më tepër se kaq. Është dije, përvojë, profesionalizëm, kulturë, gjuhë, ide, është edhe një rrjet i gjerë i artistëve që i kanë dhënë vlera pozitive imazhit të kulturës shqiptare, duke e lartësuar Atdheun e tyre.

Në kontestin e ngjarjeve të shumta në planin e brendshëm si të Shqipërisë, ashtu edhe të Kosovës (por edhe të hapësirave tjera shqiptare), shtrohet

edhe pyetja: a e humb artisti e intelektuali shqiptar të drejtën për të folur për problemet e Atdheut vetëm pse jeton jashtë tij?

Nëse kemi konstatuar se artisti mund të largohet nga vendi, por jo edhe nga historia e tij, mund ta ndërrojë adresë, por jo gjuhën, mund të jetojë në një shoqëri tjetër, por vazhdon ta mbajë me vete kujtesën nga ka ardhur, atëherë atij askush nuk mund t'ia mohojë të drejtën që ta shprehë publikisht edhe brengën e tij rreth dukurive negative që frenojnë zhvillimin e gjithanshëm të Atdheut, sepse ndonjëherë pikërisht distanca i bën më të dukshme dhe më të ndjeshme plagët që nga afërsia pothuaj edhe nuk vërehen.

Artistët dhe intelektualët, të cilët për shkaqe të ndryshme janë larguar nga Atdheu i tyre, asnjëherë nuk duhet të lejojnë që veten ta trajtojnë si dërgues parash. Përkundrazi, ata, përmes formave të ndryshme, duhet ta shprehin shqetësimin e tyre për të gjitha ato që ndodhin në Atdheun e tyre, njëkohësisht duke i shprehur pikëpamjet dhe sugjerimet për zgjidhje të mirë të problemeve që tashmë kanë dalë mbi sipërfaqe. Është e drejtë pakontestueshme që të dëgjohet edhe zëri i tyre.

Duhet të jetë e qartë se Atdheu nuk u takon vetëm atyre që jetojnë brenda kufijve të tij, por edhe i të gjithë atyre që fati u caktoi të jetojnë jashtë kufijve. Pikërisht mbi këta të fundit dhimbja për Atdheun ka peshë më të madhe. Duke qenë të integruar në vendet ku kanë zgjedhur të jetojnë dhe duke pasur parasysh se në ato vende vlerat e demokracisë mbështeten në parimet themelore që lidhen me lirinë e individit, barazinë para ligjit, pluralizmin dhe kontrollin e pushtetit, të cilat parimisht përbëjnë bazën e institucioneve demokratike, atëherë është e pritshme që zëri i intelektualëve dhe artistëve shqiptarë të jetë një zë konstruktiv, i argumentuar, pa emocione dhe mbi të gjitha në shërbim të së vërtetës. Sepse në një kulturë demokratike, fakti që një artist jeton jashtë vendit, nuk ia heq të drejtën për të shprehur mendimin e tij për shoqërinë dhe atdheun, sidomos jo tani, kur shoqëria shqiptare, si asnjëherë më parë, po përballet me sfida të shumta, midis të cilave ka edhe të tilla që i atribuohen absurdit. E vërteta, pavarësisht rrethanave, duhet të thuhet dhe nuk duhet as të turpërohemi e as të frikohemi. Problemet tona duhet t'i zgjedhim vetë dhe dhimbja që shkaktohet prej këtyre problemeve ndjehet njësoj, si prej atyre që janë brenda, edhe prej atyre që jetojnë jashtë.

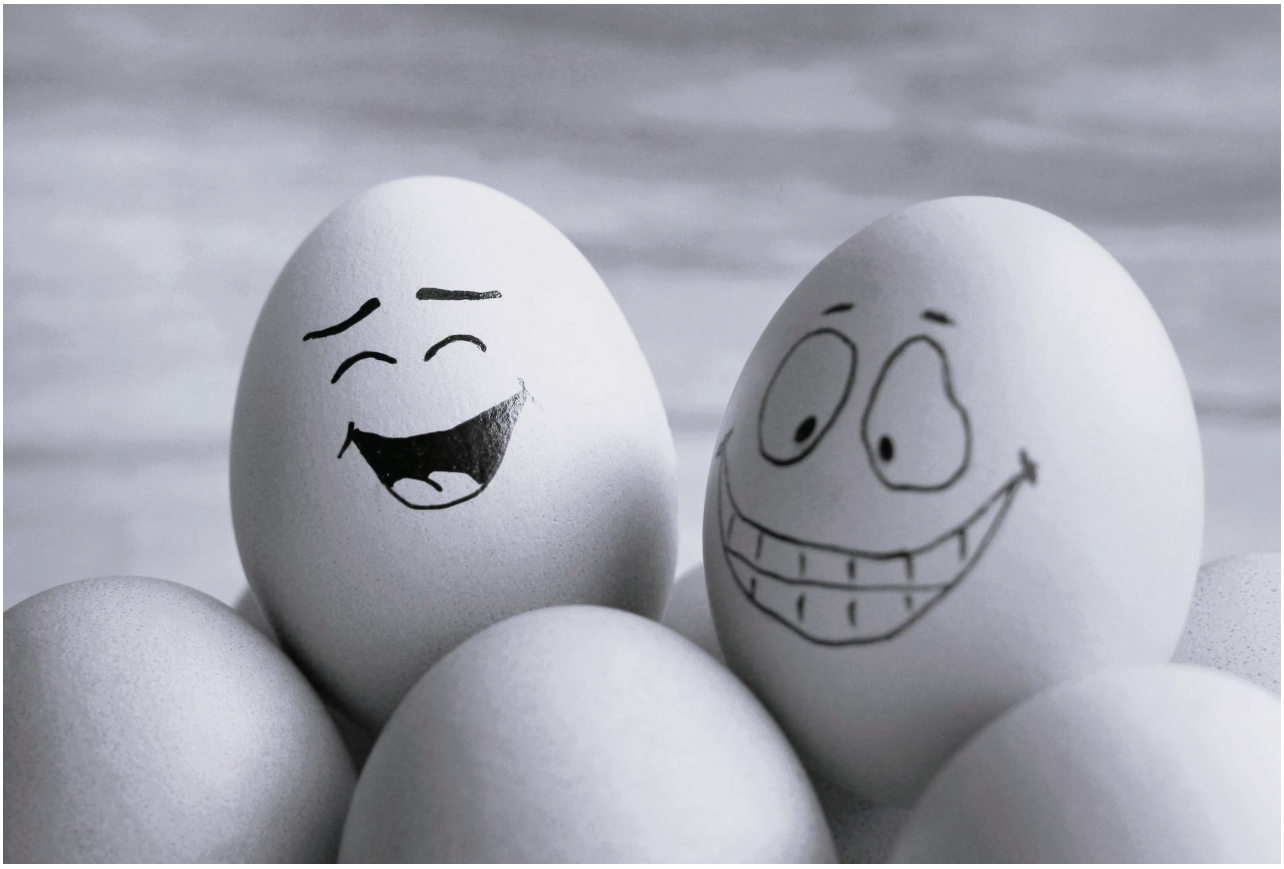
Atdheu nuk është një territor që e humb sapo kalon kufirin. Por, është një koncept, siç është definuar, më i gjerë, që bashkon tokën, gjuhën, kujtesën, historinë, kulturën, njerëzit dhe ndjenjën e përkatësisë.

Pra edhe artistët e intelektualët shqiptarë që jetojnë jashtë Atdheut të tyre, e që atë, pra Atdheun, e ndihmojnë ekonomikisht, kanë të drejta ta duan, të brengosen, ta kritikojnë, ta pyesin, kanë të drejtë ta ëndërrojnë ndryshe të ardhmen e tij...



HUMORI, SATIRA, SARKAZMA...

ARMA E TË PAFUQISHMËVE KUNDËR TË FUQISHMËVE



Satira është tradicionalisht arma e të pafuqishmëve kundër të fuqishmëve. Satiristët më të mëdhenj në histori e përdornin shpesh satirën për të sulmuar të fuqishmit. Ata gjithashtu e përdorën atë për të kritikuar shoqërinë në përgjithësi dhe, nganjëherë, për të tallur veten

Arben ILIAZI

Megjithëse mund ta dinë se me krijimtarinë satiro-humoristike janë marrë edhe shkrimtarët e mëdhenj, një numër jo i vogël njerëzish dhe studiuesish të letërsisë nuk janë të disponuar të çmojnë sa duhet as humoristët e përditshëm, e as humoristët krijues. Aspekti humoristik i vrojtimit të realitetit dhe të jetës u duket atyre si një aspekt i lehtë dhe joserioz vrojtimi, si një optimizëm naiv, që nuk i përgjigjet seriozitetit gati tragjik të jetës. Prirja e vërtetë humoristike është aq më e çmuar, kurse veprat e vlefshme humoristike janë aq më të rralla, ndoshta për shkak se të gjitha kohërat dhe të gjitha shoqëritë nuk e favorizojnë njësoj, në të njëjtën masë, as humorin në jetë, prandaj as krijimtarinë humoristike në letërsi. Janë disa momente historike kur vetë jeta e nxit humorin dhe letërsinë humoristike, por janë edhe disa momente të tjera në të cilat vetë jeta e pengon shfaqjen e humorit, prandaj edhe të letërsisë humoristike. Krijimtaria humoristike nënkupton një atmosferë të caktuar shoqërore dhe kulturore, e cila nuk mund të krijohet në të gjitha periudhat e historisë dhe të cilën nuk mund ta krijojnë të gjitha sistemet shoqërore. Një shoqëri stabile, që

me ndjenjën e sigurisë e ndërton të tashmen dhe e shikon ardhmërinë, pa dyshim e nxit shfaqjen e humorit në jetë dhe në krijimtarinë artistike, kurse një shoqëri e rënë, që gjendet në dekadencë politike, morale dhe shoqërore sigurisht se nuk e nxit shfaqjen e humorit as në jetë, as në krijimtarinë artistike.

"Vlera e njeriut të satirës është e padiskutueshme, sepse ka forcën e sintezës. I vendos së bashku, domethënë, të gjitha konceptet themelore. Dhe me satirën mundet të zbulohen ide të mëdha dhe mund të provokohen zgjidhje të mëdha", do të thoshte nobelisti italian, Dario Fo (1926-2016).

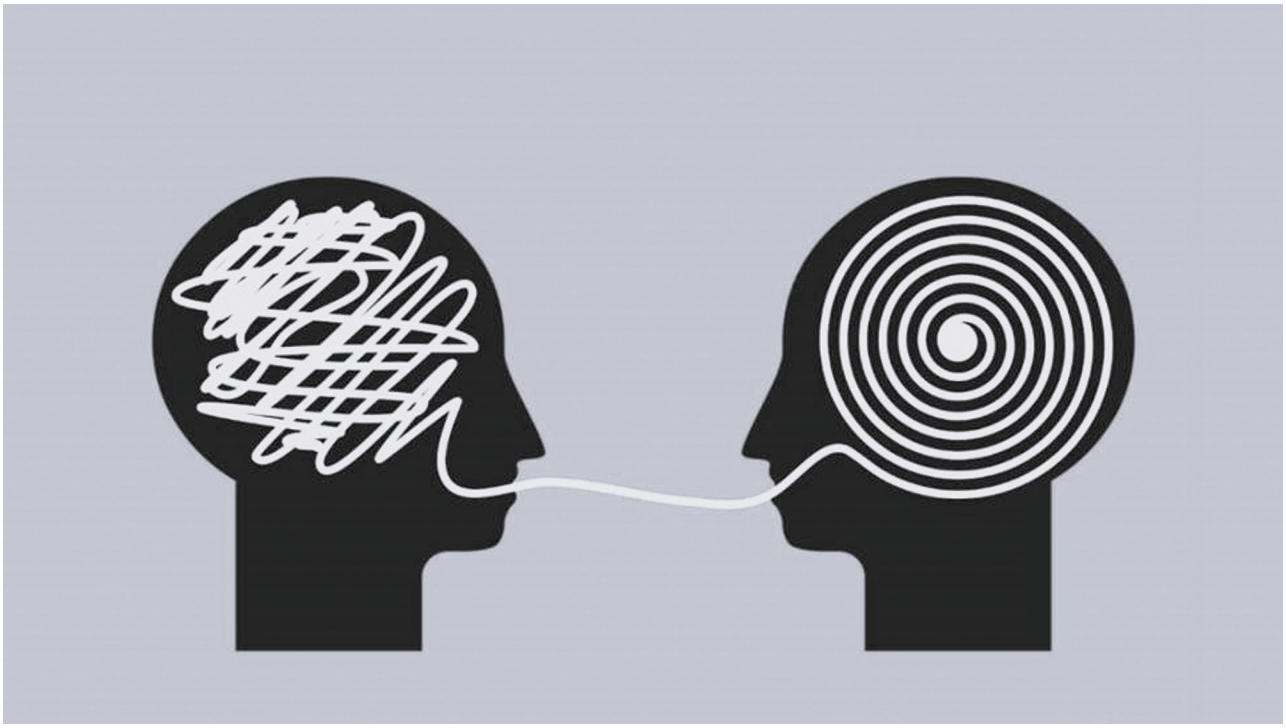
Dhe në të vërtetë satira është mënyrë për të qeshur me diçka që ne jemi të pafuqishëm për ta ndryshuar. Si e tillë satira priret të ketë një nivel komenti shoqëror, që mund të jetë nxitës dhe i fuqishëm. Satira është tradicionalisht arma e të pafuqishmëve kundër të fuqishmëve. Satiristët më të mëdhenj në histori e përdornin shpesh satirën për të sulmuar të fuqishmit. Ata gjithashtu e përdorën atë për të kritikuar shoqërinë në përgjithësi dhe, nganjëherë, për të tallur veten.

Shkrimtari dhe humoristi i shquar amerikan, Mark Tuein (1835-1910), argumentonte se "Një person pa një ndjenjë humori është i privuar nga shumë më tepër sesa thjesht një ndjenjë humori". Në veprat satirike, kritikohen veset e shoqërisë, mënyra e jetesës së njerëzve ose mënyra e të menduarit. Në shikim të parë, satira është mizore, por e qeshura dhe humori i veçantë, i qenësishëm në të ndihmon të merren parasysh problemet serioze të shoqërisë. Kjo nuk është të qeshësh për argëtim. Humori është i mbushur me të qëna të padëmshme, mospërfillëse ndaj të metave njerëzore. Veset e shoqërisë janë tallur, në kontrast me satirën, jo pa mëshirë, por me dashamirësi. Humori na kujton të metat tona. Ironia është një tallje e fshehur. Në këtë rast, shkrimtarët përdorin një teknikë të veçantë - ata përdorin fjalë në një mënyrë alegorike, të kundërt. Për shembull, me një shprehje serioze në fytyrë, ata pohojnë pikërisht të kundërtën, të cilën në realitet ata donin ta thoshin. Sarkazma është aftësia për të treguar tallje thumbuese kur bashkëveproni me njerëzit përreth. Sarkazma zakonisht bazohet në një gjykim pozitiv, por ndodh që pakënaqësia ose pakënaqësia është shpesh pika fillestare për sarkazmën. Duke përdorur metaforat, romancieri Peter De Vries shpjegoi ndryshimin mes satirës dhe humorit: "Satiristi gjuan për të vrarë, ndërsa humoristi e sjell prenë e tij gjallë, shpesh për ta liruar atë përsëri për një shans tjetër". Filozofi dhe esteti gjerman, Nikollaj Hartman (1882-1950), me të drejtë ka thënë në Estetikën e tij: "Vrojtimi humoristik është një prirje specifike të cilën nuk e ka gjithkush dhe me të cilën, ndoshta, duhet lindur, si edhe me prirjen e vërtetë artistike".



MIDIS NESH

KUR NJË PËRKTHIM I KEQ I BËN PADREJTËSI NJË LIBRI



Mund të përkthesh fjalët dhe të humbasësh njeriun që i ka shkruar; mund të ruash kuptimin e një fjalie dhe të humbasësh ndjenjën që ajo mbart. Mund të kesh një tekst gramatikisht të saktë dhe, megjithatë, të kesh larguar nga faqja pikërisht atë që e bënte veprën të vlefshme

Menda VRETO

Nuk mjafton të njohësh një gjuhë për të përkthyer një vepër. Duhet të kuptosh botën që fshihet pas saj. Ka libra që, sapo i mbyll, të bëjnë të mendosh gjatë. Ka edhe të tjerë që të lënë një ndjesi të çuditshme, sikur diçka nuk shkon, edhe pse nuk arrin menjëherë të përcaktosh se ku qëndron problemi. Fjalitë janë aty, teksti duket i rregullt, emri i autorit është në kopertinë dhe përkthyesi është i shënuar. Megjithatë, diçka mungon: zëri. Kjo është ajo që shqetëson te disa përkthime. Mund të përkthesh fjalët dhe të humbasësh njeriun që i ka shkruar; mund të ruash kuptimin e një fjalie dhe të humbasësh ndjenjën që ajo mbart. Mund të kesh një tekst gramatikisht të saktë dhe, megjithatë, të kesh larguar nga faqja pikërisht atë që e bënte veprën të vlefshme. Kjo nuk është një çështje e vogël teknike. Një libër nuk është material që duhet kaluar nga një gjuhë në tjetrën sa më shpejt. Është një botë që duhet të kalojë në një gjuhë tjetër pa u copëtuar gjatë rrugës.

Sot ekziston një lehtësi e tepruar për t'u paraqitur si përkthyes. Njohja e një gjuhe të huaj shpesh

merret si dëshmi e mjaftueshme për të marrë përsipër një roman, një ese apo një përmbledhje poetike. Por të dish italisht ,greqisht etj, nuk do të thotë automatikisht se di të përkthesh Pirandellon; të dish frëngjisht nuk të bën përkthyes të Baudelaire-it; të dish anglisht nuk do të thotë se mund të përcjellësh në mënyrë të denjë një vepër të madhe letrare. Gjuha është vetëm pika e nisjes. Pas saj fillon puna e vërtetë: të kuptosh kohën kur është shkruar vepra, kulturën ku është formuar autori, mënyrën e tij të të menduarit, ironinë, nëntekstin, referencat historike, shprehjet idiomatike dhe nuancat që nuk duken në një fjalor. Përkthyesi duhet të ketë lexuar shumë më tepër se librin që ka përpara. Duhet të ketë një kulturë që i lejon të kuptojë jo vetëm çfarë thotë autori, por edhe pse e thotë pikërisht në atë mënyrë.

Fjalori mund të të tregojë kuptimet e mundshme të një fjale, por nuk mund të të tregojë gjithmonë se çfarë ka dashur të bëjë autori me të. Një fjalë mund të jetë e zakonshme në një kontekst dhe e jashtëzakonshme në një tjetër; mund të mbajë një kuptim historik, të jetë pjesë e një shprehjeje popullore, të ketë ngarkesë ironike ose të jetë zgjedhur pikërisht sepse nuk ishte fjala më e zakonshme. Nëse përkthyesi merr vetëm kuptimin e parë që i ofron fjalori, ai mund ta ketë bërë punën më të lehtë për veten, por e ka varfëruar tekstin për lexuesin. Këtu qëndron edhe ndryshimi midis përkthimit dhe shpjegimit. Letërsia nuk është manual përdorimi dhe nuk ka për detyrë të na japë gjithçka të gatshme. Një autor mund të lërë një fjali të hapur, një ndjenjë të pathënë, një personazh në heshtje ose një shprehje që kërkon reflektim. Përkthyesi nuk duhet ta korrigjojë këtë pa nevojë vetëm sepse i duket më e lehtë ta bëjë tekstin më të qartë. Ndonjëherë, duke e "ndihmuar" lexuesin, i heq atij pikërisht kënaqësinë e zbulimit. Më keq akoma, mund t'i vendosë në gojën e autorit një shpjegim që autori nuk e ka dhënë kurrë.

Në poezi kjo përgjegjësi bëhet edhe më e madhe. Një varg mund të duket i thjeshtë, por pas një fjale të zakonshme mund të fshihet një botë e tërë. Poezia nuk funksionon si një ushtrim ku çdo fjalë ka një zëvendësim të gatshëm. Poeti zgjedh një fjalë edhe për tingullin, ritmin, ngarkesën emocionale dhe marrëdhënien e saj me fjalët e tjera. Kur përkthehet mekanikisht, mund të mbetet kuptimi i përgjithshëm, por të humbasë muzika. Mund të mbetet fjalia, por të mos mbetet më poezia. Pikërisht për këtë arsye, kur një përkthyes nuk e kupton një varg, nuk duhet të improvizojë. Duhet të ndalet, të kërkojë, të krahasojë, të kthehet te origjinali dhe të përpiqet ta kuptojë në kontekst. Duhet të shohë si e përdor autori atë fjalë në pjesë të tjera të veprës, çfarë lidhjeje ka me kulturën e tij dhe çfarë kuptimi merr brenda gjithë poezisë. Të thuash "nuk e kuptoj ende" nuk është dobësi. Përkundrazi, është një nga shenjat e para të seriozitetit. Më shqetësues është përkthyesi që nuk dyshon kurrë në veten e tij dhe që çdo boshllëk e mbush me hamendjen e vet.

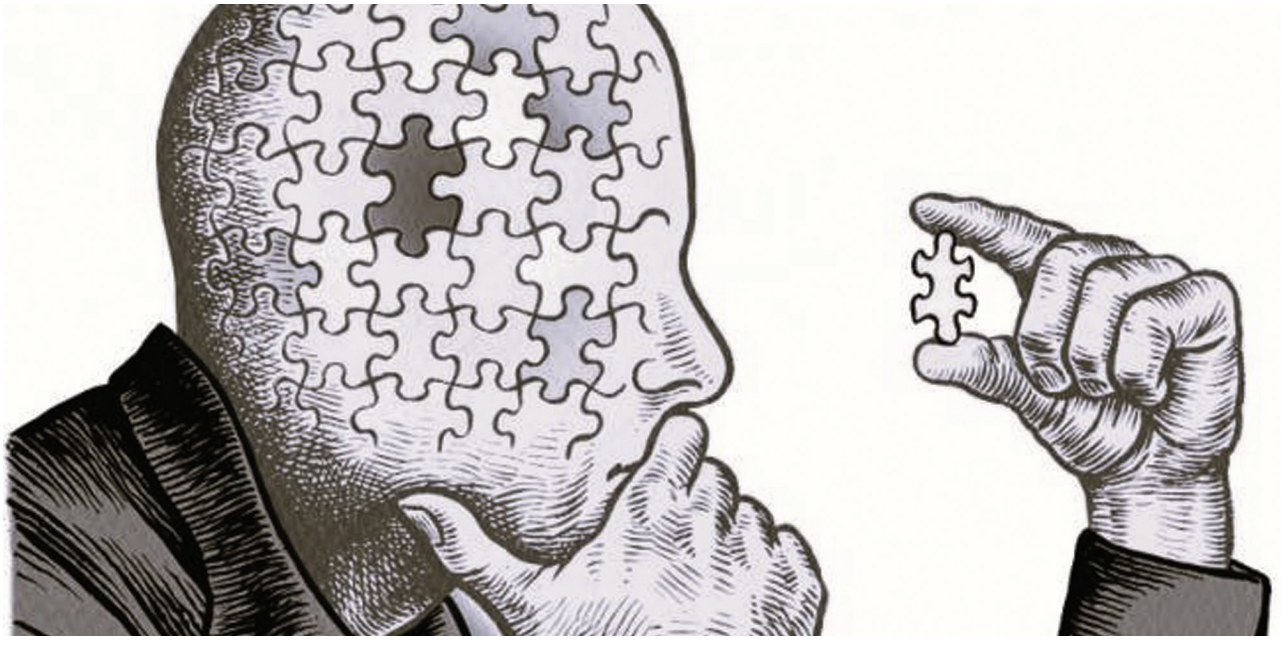
Ka edhe një tjetër rrezik: përkthyesi që fillon ta korrigjojë autorin. E lexon një fjali dhe mendon se mund ta shkruante më bukur. I duket një shprehje e vjetër, një ndërtim i pazakontë ose një përsëritje e panevojshme dhe vendos ta "përmirësojë". Por ai libër nuk është i tij. Autori mund të jetë i thjeshtë, i ashpër, i çuditshëm, i përsëritur ose i vështirë. Kjo është pjesë e stilit të tij. Nëse përkthyesi e ndryshon sipas shijes së vet, nuk po e ndihmon më autorin; po krijon një autor tjetër. Këtu duhet të flasim edhe për një keqkuptim të zakonshëm: besimin se titulli akademik është garanci për cilësinë e përkthimit. Arsimi është i domosdoshëm dhe një përkthyes serioz duhet të studiojë vazhdimisht, por një diplomë nuk e përkthen metaforën, nuk e dëgjon ritmin e një poezie dhe nuk e kupton vetvetiu ironinë e një romani. Në fund, duhet të flasë teksti. Biografia e përkthyesit mund të jetë mbresëlënëse, por libri duhet të jetë më mbresëlënës se biografia e tij. Për këtë arsye nuk më bind ideja se kritika ndaj një përkthimi është sulm ndaj përkthyesit. Një libër i botuar bëhet pjesë e jetës publike dhe, si çdo vepër kulturore, duhet të mund të diskutohet. Mund të lavdërohet, por edhe të kritikohet. Ajo që duhet të na shqetësojë është një klimë ku emri, pozita apo titulli i dikujt e bëjnë të pamundur një vërejtje të sinqertë. Letërsia nuk duhet të ketë njerëz të paprekshëm. Nëse një përkthim është i dobët, duhet të kemi guximin ta themi. Jo për të poshtëruar dikë, por për të mbrojtur veprën.

Dhe përgjegjësia nuk mbaron te përkthyesi. Edhe botuesi ka detyrime. Një shtëpi botuese serioze nuk duhet të mjaftohet me kopertinën, formatin, promovimin dhe shitjen. Duhet të kujdeset për tekstin. Duhet të ketë redaktim, korrekturë dhe, kur vepra e kërkon, një kontroll të dytë nga dikush që e njeh mirë gjuhën dhe kulturën e origjinalit. Një gabim që kalon nga përkthyesi te redaktori dhe pastaj në shtyp nuk bëhet më i vogël sepse është botuar në letër të bukur. Përkundrazi, bëhet më i vështirë për t'u korrigjuar. Kemi hyrë në një kohë kur një libër mund të prezantohet shumë

bukur. Ka kopertinë tërheqëse, fotografi, promovim, intervista dhe prezencë në rrjetet sociale. Por kur lexuesi mbetet vetëm me librin në dorë, pa podium, pa fotografi dhe pa emra të mëdhenj rreth tij, aty duhet të qëndrojë vetë teksti. Në atë moment zbulohet nëse libri ka ardhur vërtet te ne apo ka humbur rrugës. Dhe kjo më shqetëson sidomos për lexuesin që nuk e njeh gjuhën origjinale. Ai nuk ka mundësi të krahasojë. Ai beson. Nëse përkthimi është i dobët, mund të mendojë se autori është i dobët. Nëse poezia është bërë e thatë, mund të mendojë se poeti nuk ka ndonjë gjë të veçantë. Nëse një roman është bërë banal, mund të mos e kërkojë më kurrë atë autor. Kështu një përkthim i keq nuk dëmton vetëm një libër; mund të mbyllë për një lexues një derë që duhej të hapej.

Kjo bëhet edhe më serioze në një kohë kur leximi po përballet me konkurrencën e pafundme të informacionit të shpejtë. Nuk mund t'u themi të rinjve se nuk lexojnë dhe njëkohësisht t'u ofrojmë libra që nuk janë përgatitur me seriozitet. Një i ri që e gjen një vepër të madhe të thatë, të çrregullt ose pa jetë nuk është gjithmonë fajtor ai. Duhet të pyesim edhe veten se në çfarë forme po ia dorëzojmë librin. Sepse një libër i mirë të kërkon diçka që bota e sotme po e humbet: kohë. Të kërkon të qëndrosh me një mendim, të mos nxitosh drejt përgjigjes, të hysh në jetën e një personazhi, të ndryshosh mendim, të kundërshtosh autorin dhe të dalësh prej leximit me një pyetje të re. Kur këtë përvojë ua zëvendësojmë njerëzve me përmbledhje, komente dhe mendime të gatshme, nuk po u kursejmë vetëm kohë. Po u heqim një pjesë të pavarësisë së tyre intelektuale. Për këtë arsye, përkthimi nuk është një çështje dytësore e botimit. Është një nga mënyrat me të cilat një kulturë komunikon me një tjetër. Një autor që nuk mund të lexohet në gjuhën origjinale varet nga ndërmjetësi që ia sjell zërin. Dhe pikërisht këtu përkthyesi duhet të ketë jo vetëm aftësinë, por edhe përulësinë për të pranuar kufijtë e vet. Jo çdo libër duhet marrë përsipër nga çdo njeri. Të thuash "nuk jam personi i duhur për këtë vepër" mund të jetë një akt shumë më i madh profesional sesa ta pranosh punën dhe ta bësh keq.

Në fund, pyetja që duhet t'i bëjmë një përkthimi nuk është vetëm nëse fjalitë janë të sakta. Duhet të pyesim nëse autori është ende aty. A e njohim në atë gjuhë? A e ndiejmë mënyrën e tij të të menduarit? A e ruan teksti atë shqetësim, atë humor, atë dhimbje ose atë ironi që e bëri veprën të vlefshme në gjuhën e parë? Sepse një përkthim i mirë nuk është ai që na bën të harrojmë se kemi kaluar nga një gjuhë në tjetrën. Është ai që na lejon të takojmë autorin pa e ndier dorën e përkthyesit mbi shpatull. Kjo është masa e vërtetë e punës. Librat do të mbeten kur ne të mos jemi më. Një ditë dikush që nuk na njeh do të hapë një vepër që kemi përkthyer, redaktuar ose botuar. Nuk do të dijë sa kemi punuar, sa takime kemi bërë apo sa bukur e kemi promovuar. Do të ketë vetëm faqen përpara. Dhe faqja nuk gënjen. Ajo tregon nëse e kemi respektuar autorin, nëse kemi respektuar gjuhën dhe nëse kemi qenë të denjë për besimin e lexuesit. Prandaj nuk dua thjesht më shumë libra. Dua libra që, pasi të kenë kaluar nga një gjuhë në tjetrën, të mos kenë humbur atë që i bëri të vlefshëm. Sepse një përkthim nuk duhet ta zëvendësojë zërin e autorit. Duhet të bëjë të mundur që ai zë të dëgjohet edhe nga ata që nuk e flasin gjuhën e tij.



INTERVISTË ME DONIKA DABISHEVCIN, POETE

PROCESI I SHKRIMIT MA INTERESANT SE MITI I FRYMËZIMIT



Shkrimtari ka në dispozicion gjuhën, kujtesën kulturore, dijen, intuitën, aftësinë e vëzhgimit dhe, mbi të gjitha, atë liri të jashtëzakonshme me përfytyru e imagjinu. Ai mundet me hy në vetëdijen e nji njeriu që ka jetu shekuj para tij, me ndërtu nji botë që ekziston vetëm në imagjinatë, me i dhanë za nji qenieje krejt të ndryshme prej vetes dhe me kriju prej kësaj nji realitet artistik që ka koherencën e vet të brendshme

Shkëlzen HALIMI

Donika Dabishevci është poete, studiuese dhe botuese. Ka studiuar letërsinë shqipe në Universitetin e Prishtinës, ku ka përfunduar edhe masterin për të vazhduar në Universitetin e Tiranës, ku në vitin 2013 doktoroi po në letërsi.

Ka botuar: "Krizantema të plasura", proza poetike, Prishtinë, 1996, "Imazhe të brishta", poezi, Faik Konica, Prishtinë, 2004, "Proza e poetizuar – F.Konica, M. Frashëri, E. Koliqi, M. Camaj, M. Hanxhari", studim monografik, Instituti Albanologjik, Prishtinë, 2015, "Kam me ardhë si deka", poezi, OM, Prishtinë, 2015, "Dashnisë së nji nate",

poezi, Bard Books, Prishtinë, 2020, "E gjithkohshmja Andërr", poezi, Littera, Prishtinë, 2024, fituese e Çmimit si libri më i mirë me poezi, për vitin 2024 nga Ministria e Kulturës së Kosovës, dhe po ashtu si libri më i mirë me poezi gjatë Panairit të Librit në Prishtinë, 2024, "Grue prej zjermi", Littera, Prishtinë, 2026, "La tua robinja" Essemble, Romë, 2017, "Ke stasam kako smrtta", Rezna, Shkup, 2023, "Mi venos kvazaŭ la morto", Kava Pech, Çeki, 2023, "Tuttempa revo", DEC, Kroaci, 2025, "Svevremeni san" , CEEKUM, Podgoricë, 2026.

Përvoja e saj profesionale shtrihet mes fushës së medias dhe asaj akademike. Ka punuar në disa gazeta e revista kosovare, pastaj për një kohë të gjatë në Radio Televizionin e Kosovës.

Ka themeluar dhe menaxhon Portalin për Kulturë, Art dhe Letërsi ObserverKult, Shtëpinë Botuese Littera dhe Festivalin Poetik të Prishtinës.

Poezitë e saja tashmë janë përkthyer në 12 gjuhë. Ato flasin në gjuhën angleze, gjermane, frënge, italiane, suedeze, bullgare, rumune, turke, serbe, maqedonase, malazeze dhe esperanto.

HEJZA: Në periudha të qeta historike, poezia kërkon të zbulojë kuptimet e fshehta të jetës, ndërsa në kohë tragjedish ajo duket sikur merr përsipër një barrë tjetër: të ruajë atë që rrezikon të zhduket nga kujtesa. Historia regjistron datat, marrëveshjet dhe emrat e heronjve, por rrallë arrin të ruajë dridhjen e shpirtit njerëzor. Ndoshta pikërisht aty fillon territori i poezisë: aty ku dokumenti nuk mjafton më dhe kujtesa kërkon një gjuhë tjetër për të mbijetuar. A mendoni se poezia është vetëm një formë e shprehjes artistike, apo ajo ka edhe një mision më të thellë: të bëhet kujtesa morale e një kohe dhe e një populli, sidomos atëherë kur historia zyrtare nuk arrin ose nuk dëshiron ta kryejë këtë detyrë?

DONIKA DABISHEVCI: Kam rezerva ndaj kërkesave përtejletrare që i bëhen letërsisë, sado të drejta e fisnike qofshin arsyet sepse e dimë fare mirë çka i ka ndodhë letërsisë kur i është paracaktu nji mision, qoftë politik, ideologjik, kombëtar, moral apo shoqnor, në periudha dhe regjime të ndryshme, pra atëherë kur është kërku prej saj me eduku, me mobilizu, me përfaqësu nji ideal, me prodhu heroin e dëshirueshëm të kohës, me i shërby kombit, klasës, revolucionit apo nji rendi të caktuem vlerash.

Realizmi socialist është ndoshta shembulli ma i afërt për ne, sepse aty "misioni" u shndërrue në doktrinë estetike dhe shkrimtarit iu përcaktu çka e si duhej me pa në realitet, por edhe mënyrën se si duhej me e paraqitë atë. Pikërisht përvoja të tilla duhet të na shërbejnë për me qenë ma të kujdesshëm edhe kur letërsisë i kërkohen misione të cilat mund të konsiderohen mbase edhe fisnike, sepse tekefundit as ajo që mund të quhet fisnikëri e qëllimit, s'e ndryshon natyrën e kërkesës dhe as faktin që veprës po i caktohet paraprakisht nji funksion që ajo pritet me e përmbushë.

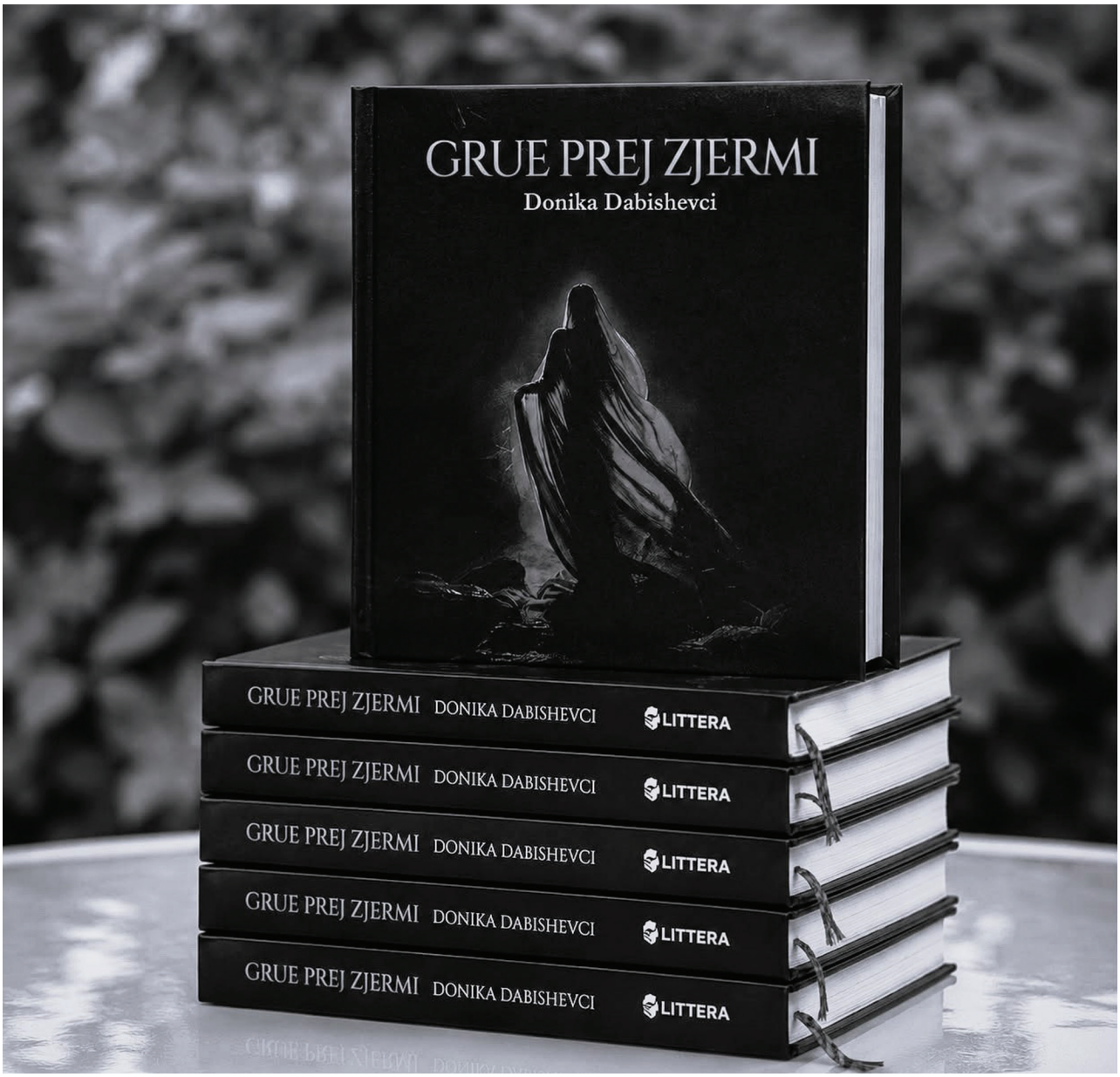
HEJZA: Çdo përjetim i rëndë lë pas vetes një plagë, por jo çdo plagë shndërrohet në art. Midis dhimbjes së jetuar dhe veprës së shkruar ekziston një proces i gjatë përpunimi, një distancë e domosdoshme që e çliron krijuesin nga rrëfimi i drejtpërdrejtë dhe e afron me universalen. Në këtë kuptim, poezia nuk lind nga vetë dhimbja, por nga aftësia për t'i dhënë asaj një formë që mund të flasë edhe për përvojën e tjetrit. Ku qëndron kufiri midis dëshmisë dhe poezisë? Në çastin kur trauma shndërrohet në varg, a mbetet ajo ende njëpërvojë personale, apo fiton një dimension etik dhe estetik që i përket tashmë kujtesës kolektive?

DONIKA DABISHEVCI: Këtu do të ndalesha te nji çështje që më duket thelbësore, te frymëzimi. E unë kam nji raport paksa skeptik me frymëzimin, sidomos me atë përfytyrimin romantik të krijuesit që pret me e vizitu muza, mundësisht mbas ndonji tronditjeje të madhe shpirtnore.

Për mue, krijimtaria është para së gjithash nji akt i imagjinatës dhe i vetëdijes artistike, ku përvoja jetësore përbën vetëm njanën prej mundësive të shumta të krijimit. Shkrimtari ka në dispozicion shumë ma tepër sesa biografinë e vet, ka gjuhën, kujtesën kulturore, dijen, intuitën, aftësinë e vëzhgimit dhe, mbi të gjitha, atë liri të jashtëzakonshme me përfytyru e imagjinu. Ai mundet me hy në vetëdijen e nji njeriu që ka jetu shekuj para tij, me ndërtu nji botë që ekziston vetëm në imagjinatë, me i dhanë za nji qenieje krejt të ndryshme prej vetes dhe me kriju prej kësaj nji realitet artistik që ka koherencën e vet të brendshme.

Mjafton me mendu për Kafkën. Te Metamorfoza, nji njeri zgjohet i shndërruem në nji krijesë të përbindshme dhe prej kësaj premise krejt të pamundshme Kafka ndërton nji prej përfytyrimeve ma tronditëse të tjetërsimit njerëzor.

Edhe vetë procesi i shkrimit më duket shumë ma interesant sesa miti i frymëzimit. Aty ndërhyjnë kultura letrare e autorit, ndjeshmëria ndaj gjuhës, mendimi, kërkimi i formës, aftësia me e



rishiku dhe me e çu tekstin përtej impulsit fillestar. Nganjëherë nji ide që në fillim duket krejt e zakonshme, gjatë punës me gjuhën fiton thellësi të papritura, nji figurë mundet me e ndryshu krejt drejtimin e poezisë, ndërsa nji varg i vetëm mundet me kërku ma shumë përkushtim sesa gjithë pjesa tjetër e saj. Kjo është pjesa e krijimtarisë që më ka interesu gjithmonë: mënyra se si mendimi, imagjinata dhe gjuha ndërveprojnë derisa krijohet nji botë që ka fillu me i përcaktue vetë ligjet e saj.

HEJZA: Sot, kur kujtesa po delegohet gjithnjë e më shumë te arkivat digjitale, databazat dhe inteligjenca artificiale, paradoksalisht njeriu duket se harron më shpejt se kurrë. Kemi më shumë informacion, por jo domosdoshmërisht më shumë kujtesë; më shumë dëshmi, por jo gjithmonë më shumë vetëdije. Pikërisht për këtë arsye, poezia vazhdon të mbetet një nga format më të pazëvendësueshme të kujtesës njerëzore, sepse ajo nuk ruan faktin, por përjetimin. A mendoni se poezia e shekullit XXI do të vazhdojë të jetë një strehë e kujtesës njerëzore, apo edhe ajo rrezikon të humbasë përballë ritmit marramendës të informacionit dhe konsumit kulturor?

DONIKA DABISHEVCI: Ndoshta kurrë ma shumë se sot njeriu s'ka pasë mundësi me ruejtë kaq shumë prej asaj që prodhon: tekst, fotografi, zë, dokument, pra pothuajse çdo gjurmë të jetës së vet. Mirëpo, me ruejtë diçka dhe me e mbajtë në kujtesë janë dy gjana thelbësisht të ndryshme. E para, ruejtja, ka t'bëj me kapacitetin tonë për me arkivue, ndërsa e dyta, kujtesa njerëzore funksio-



non përmes përzgjedhjes, përjetimit dhe kuptimit. Madje, unë mendoj se edhe harresa është jashtëzakonisht e rëndësishme, sepse identiteti ynë formohet edhe prej asaj që koha e ka zbehë, ndryshu apo fshi. Rrjedhimisht, mundesh me lexue qindra faqe dhe me i harrue, ndërsa disa vargje të lexueme ndonjëherë edhe krejt rastësisht munden me t'shoqnue për dekada.

Platoni p.sh te Fedri, përmes rrëfimit të Thamusit, e ngrinte shqetësimin për ndikimin e shkrimit në kujtesën njerëzore. Sot, mbas më shumë se dy mijë vjetësh, po e diskutojmë nji çështje të ngjashme në raport me inteligjencën artificiale. Mue më intereson sidomos çfarë po ndodh me vetëdijen tonë në këtë proces, me aftësinë për me përzgjedhë, me mendu dhe me i dhanë kuptim asaj që marrim prej botës.

HEJZA: Nëse pranojmë se poezia është një formë e kujtesës, atëherë lind natyrshëm pyetja: çfarë ndodh me këtë kujtesë në një epokë që jeton me ritmin e harresës?

DONIKA DABISHEVCI: Harresa e sotme, më duket se prodhohet prej teprisë. Nji ngjarje ende pa u sedimentu në vetëdijen tonë mbulohet prej tjetrës, nji imazh zhduket në vorbullën e qindra imazheve të tjera dhe kështu përvoja njerëzore rrezikon me u reduktu në nji varg përshtypjesh të përkohshme.

Dhe këtu më duket se qëndron edhe nji çështje filozofike që më intereson veçanërisht: çfarë mbetet prej jetës sonë nëse përvojat që kalojmë arrijmë vetëm me i regjistrue, ndërsa gjithnjë e ma pak me i përvetësue? Sepse, në fund të fundit, kujtesa është pjesë e mënyrës se si ndërtojmë vetëdijen për atë që kemi qenë dhe për atë që jemi ba.

HEJZA: **Është thënë shpesh se çdo epokë krijon edhe mënyrën e vet të të lexuarit. Dikur libri ishte një hapësirë e qetë ku lexuesi hynte për të qëndruar gjatë; sot ai duhet të konkurrojë me ekranet, algoritmet dhe një kulturë që e mat vlerën me shpejtësinë e konsumit. Megjithatë, poezia ka mbijetuar edhe në kohëra më të vështira, ndoshta sepse ajo nuk i drejtohet turmës, por ndërgjegjes së individit. Si e përjetoni ju raportin midis poezisë dhe lexuesit të sotëm? A besoni se ka ndryshuar vetë natyra e lexuesit, apo poezia ende arrin të gjejë rrugën drejt atyre që janë të gatshëm ta dëgjojnë gjuhën e saj?**

DONIKA DABISHEVCI: Lexuesi i vërtetë i poezisë ekziston edhe sot. Mundet me e pasë librin në dorë, mundet me lexu në telefon, mundet me ardhë te poezia përmes nji vargu të hasun rastësisht. Realisht, ka ndryshu mënyra se si takohemi me letërsinë, por unë do të isha e kujdesshme me pretendimin se ka ndryshu vetë natyra e lexuesit. Në fund të fundit, edhe në kohët kur libri ishte mjeti kryesor i komunikimit kulturor, leximi i thellë ka kërku ndjeshmëri, përqendrim dhe kulturë letrare.

Ajo që më shqetëson është prirja me e matë marrëdhanien e lexuesit me poezinë përmes shpejtësisë së reagimit dhe numrit të pëlqimeve,

sepse kam përshtypjen se sot shpesh ngatërrohet popullariteti i nji teksti me thellësinë e përjetimit të tij, ndërkohë që e dimë mire se nji poezi mundet me pasë nji jetë të gjatë në vetëdijen e nji lexuesi, edhe kur qarkullimi i saj publik mund t'ketë qenë modest.

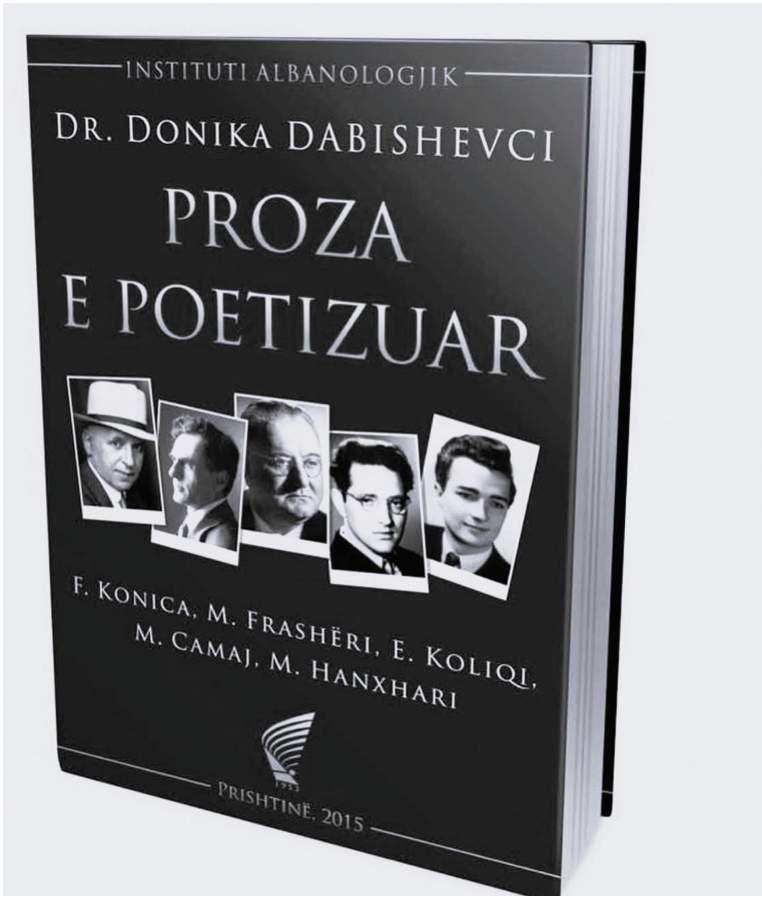
Personalisht, kam besim te lexuesi. Poezia gjithmonë e ka gjetë rrugën te njerëzit që kanë kërkue prej saj nji përvojë të mirëfilltë estetike dhe intelektuale. Për mue, çështja ma brengosëse është se çfarë po i ban kultura e shpejtësisë aftësisë sonë për me lexue me përqendrim, me durim dhe me mendim kritik.

HEJZA: Në historinë e letërsisë, poezia ka qenë herë zë proteste, herë strehë intime, herë lutje dhe herë akuzë. Ajo nuk e ka ndryshuar rrjedhën e historisë, por ka ndikuar në mënyrën se si njeriu e ka kuptuar historinë dhe vetveten. Ndoshta kjo është edhe arsyeja pse regjimet autoritare kanë pasur gjithmonë frikë nga fjala poetike: jo sepse ajo rrëzon pushtete, por sepse zgjon ndërgjegje. Në këtë kuptim, a mendoni se poezia duhet ta ruajë autonominë e saj estetike edhe kur përballet me padrejtësitë e kohës, apo ka raste kur heshtja e poetit bëhet një formë dorëzimi përballë së keqes?

DONIKA DABISHEVCI: Këtu do ta ndaja poetin prej poezisë sepse poeti jeton në shoqni, ka bindje, ndërgjegje, përgjegjësi qytetare dhe, përballë padrejtësisë, zgjedh vetë mënyrën si reagon, ndërkaq, letërsia duhet me e ruejtë autonominë e vet estetike. Pra në momentin kur ia përcaktojmë temat për të cilat duhet me folë, edhe kur këtë e bajmë në emën të nji kauze të drejtë, kemi fillue me ia kufizue atë liri e poezia që humb lirinë e vet, sado e drejtë të jetë kauza që mbron, rrezikon me humbë atë që e ban art.

Pra do të ishte gabim me e lidhë vlerën e poezisë edhe vetëm me përndjekjen, disidencën apo kundërshtimin politik. Nji poet mundet me qenë thellësisht i angazhuem në jetën publike dhe me shkrue poezi krejt intime, nji tjetër mundet me jetue larg përplasjeve politike dhe me krijue vepra që tronditin mënyrën se si njeriu e kupton ekzistencën.

Po ashtu do të isha e kujdesshme edhe me gjykimin e heshtjes së poetit, sepse heshtja publike mundet me pasë shumë kuptime. Ajo që kërkoj prej nji vepre është integriteti artistik, fuqia e mendimit dhe e gjuhës, aftësia me kriju nji përvojë estetike që e zgjeron vetëdijen njerëzore, dhe përderisa përgjegjësinë qytetare e



konsideroj çështje të ndërgjegjes së autorit, autonominë estetike e cilësoj kusht themelor të krijimtarisë. Dhe pikërisht sepse e marr seriozisht përgjegjësinë morale të njeriut, dua që letërsia ta ketë lirinë me e kërkue të vërtetën e vet artistike edhe përtej bindjeve të atij që e shkruen.

HEJZA: Në çdo kohë kanë ekzistuar poetë që kanë zgjedhur të jenë vetëm dëshmitarë të botës dhe të tjerë që kanë ndier detyrimin moral të ndërhyjnë në të. Kjo dilemë nuk ka marrë kurrë një përgjigje përfundimtare, sepse poezia lëviz vazhdimisht ndërmjet lirisë estetike dhe ndërgjegjes qytetare. Sa më e trazuar bëhet koha, aq më shumë shtrohet pyetja nëse poeti mund të mjaftohet me bukurinë e vargut, apo duhet të mbajë mbi supe edhe barrën e së vërtetës. A mendoni se poeti ka një përgjegjësi që shkon përtej krijimit të një vepre artistike, apo misioni i tij përfundon në çastin kur arrin ta shndërrojë përvojën njerëzore në art? Ku vendoset, sipas jush, kufiri ndërmjet lirisë estetike dhe përgjegjësisë morale?

DONIKA DABISHEVCI: Poeti s'i ka borxh kohës me u ba za i çdo kauze të saj. E kam konsiderue gjithmonë problematike këtë pritje që autori



duhet medoemos me dëshmue angazhimin e vet përmes veprës, sikur vlera morale e njeriut dhe vlera artistike e krijimtarisë së tij të duhej me u matë me të njajtat kritere. Për mue, përgjegjësia e poetit ndaj veprës fillon te serioziteti me të cilin i qaset krijimit dhe te ndershmëria artistike me të cilën e ndërton atë.

Madje, më duket se ka diçka kundërthënëse në kërkesën që poeti me qenë i lirë në krijim dhe, njëkohësisht, me iu përgjigjë pritjeve morale të kohës. Sepse edhe vetë koncepti i përgjegjësisë morale ndryshon prej nji epoke në tjetrën, prej nji shoqnie në tjetrën, madje edhe mes njerëzve që jetojnë në të njajtat rrethana historike. Atëherë, kush e përcakton se cilës së vërtetë duhet me i shërbye poeti dhe në emën të cilës ndërgjegje duhet me folë?

Pra, unë besoj se poeti, si çdo njeri tjetër, ka përgjegjësi ndaj shoqnisë ku jeton, por mënyra se si e ushtron atë i përket ndërgjegjes dhe zgjedhjes së tij personale. Ndërsa poezisë do t'ia lija lirinë me u marrë edhe me ato përvoja që koha i konsideron të parëndësishme, sepse historia e letërsisë na ka

tregue se ajo që nji epokë e shpall urgjente mundet me u harrue shpejt, ndërsa nji shqetësim krejt intim i nji poeti mundet me i mbijetue shekujve.

HEJZA: Thuhet se poeti shkruan në vetmi, por letërsia nuk lind kurrë në një zbrazëti shpirtërore. Çdo krijues është njëkohësisht trashëgimtar i një tradite, bashkëbisedues me autorët që e kanë paraprirë dhe dëshmitar i kohës së vet. Origjinaliteti nuk qëndron te shkëputja nga kjo vazhdimësi, por te mënyra se si secili arrin ta shndërrojë atë në një zë të papërsëritshëm. Si e përjetoni ju këtë marrëdhënie ndërmjet traditës dhe individualitetit krijues? A është më e vështirë sot të ruash dialogun me trashëgiminë letrare, apo të mbrosh autenticitetin e zërit tënd nga uniformizimi estetik i kohës?

DONIKA DABISHEVCI: Para nesh ekziston nji gjuhë, nji letërsi, nji mënyrë e të menduemit dhe e të shkruemit që e kanë ndërtue të tjerët, prandaj edhe nëse duem me u shkëputë prej traditës, duhet së pari me e njohë atë prej së cilës po shkëputemi. Përndryshe mund të na ndodhë me e shpallë si risi diçka që letërsia e ka ba shumë kohë para nesh.

Këtu më duket me vend me iu kthye esesë së njohun të T. S. Eliotit, Tradita dhe talenti individual, ku ai e trajton traditën si nji vetëdije historike që shkrimtari duhet me e fitue përmes punës dhe njohjes së letërsisë. Veçanërisht interesante më duket ideja e tij se marrëdhania mes së kaluemes dhe së tashmes është e dyanshme: veprat e reja, kur kanë vlerë të mirëfilltë artistike, ndikojnë edhe në mënyrën se si e lexojmë dhe e kuptojmë trashëgiminë që i ka parapri. Pra, tradita është nji vazhdimësi që ripërkufizohet prej çdo krijimi të rëndësishëm.

Unë e kam konsiderue gjithmonë kulturën letrare pjesë të domosdoshme të vetëdijes së shkrimtarit. Madje, mendoj se nji prej problemeve të krijimtarisë së sotme është ngatërrimi i origjinalitetit me dëshirën për me qenë medoemos i ndryshëm. Kjo dëshirë shpesh prodhon vetëm nji lloj tjetër uniformiteti, sepse edhe risia, kur shndërrohet në kërkesë të tregut apo në modë estetike, fillon me i prodhue klishetë e veta.

HEJZA: Asnjë letërsi nuk jeton vetëm falë autorëve të saj. Ajo ndërtohet edhe nga universitetet, kritika, botuesit, revistat, festivalet, juritë, përkthyesit dhe institucionet që vendosin se cilat vepra do të qarkullojnë, cilat do të lexohen dhe cilat do të harrohen. Prandaj, historia e letërsisë



nuk është vetëm historia e librave të shkruar, por edhe e mekanizmave që kanë ndikuar në fatin e tyre. Në këtë kuptim, kanoni nuk është thjesht një përzgjedhje estetike, por edhe një pasqyrë e kohës që e ka ndërtuar. Si e shihni ju marrëdhënien ndërmjet vlerës letrare dhe institucioneve që e legjitimojnë atë? A është kanoni një garanci për ruajtjen e vlerave, apo mund të shndërrohet, herë pas here, edhe në një mekanizëm që vonon ose pengon njohjen e zërave të rëndësishëm?

DONIKA DABISHEVCI: Vlera letrare dhe legjitimimi institucional shpesh trajtohen si e njajta gja, ndërkohë që janë dy procese krejt të ndryshme. Nji institucion mundet me ia dhanë nji libri dukshmëninë, me e futë në programe, antologji, histori të letërsisë, me e shpërbly apo me e promovu, por asnjani prej këtyne mekanizmave s'mundet me ia garantu vlerën estetike. Atë e përcaktojnë cilësitë artistike të vetë veprës dhe, në nji perspektivë ma të gjatë, raporti që ajo arrin me kriju me lexuesin, kritikën dhe kohën.

Kanoni letrar ndërtohet gjithmonë brenda nji konteksti të caktuem historik, kulturor dhe ideologjik. Ata që vendosin se cilat vepra meritojnë me u përfshi në historinë zyrtare të letërsisë janë vetë pjesë e sistemit të vlerave të kohës së tyne. Pran-



daj, kanoni, krahas gjykimeve estetike, bart edhe gjurmët e ideologjisë dominuese, të marrëdhanieve të pushtetit, të hierarkive kulturore dhe të interesave institucionale. Mjafton me e pa historinë e letërsisë së realizmit socialist për me kuptu se si nji sistem ideologjik mundet me e përcaktu për dekada se çka konsiderohet letërsi e vlefshme, cilët autorë promovohen dhe cilët përjashtohen prej kujtesës letrare.

Por edhe jashtë regjimeve totalitare, procesi i kanonizimit mbetet i ndikuem prej autoritetit kulturor dhe mekanizmave të përzgjedhjes. Nji vepër mundet me mbetë gjatë në periferi për arsye që kanë pak të bajnë me cilësitë e saj artistike, ndërsa nji tjetër mundet me fitu status të privilegjuem falë rrethanave institucionale. Historia e letërsisë njeh plot raste kur autorë të shpërfillun prej bashkëkohësve janë rivlerësu shumë ma vonë, çka tregon se edhe vetë kanoni është nji ndërtim historik që i nënshtrohet rishikimit.

E konsideroj të domosdoshëm ekzistimin e institucioneve letrare, të kritikës dhe të studimeve akademike, sepse ato kanë përgjegjësi të rëndësishme në ruajtjen, interpretimin dhe përcjelljen e trashëgimisë, por pikërisht për shkak të kësaj përgjegjësie, autoriteti i tyne duhet me mbetë vazhdimisht i hapun ndaj shqyrtimit kritik.

HEJZA: Historia e letërsisë dëshmon se jo rrallë autorët më të mëdhenj janë kuptuar me vonesë, ndërsa emra të tjerë, dikur shumë të promovuar, kanë mbetur vetëm si dëshmi të shijeve kalimtare të një epoke. Kjo na kujton se koha është ndoshta kritiku më i drejtë, por edhe më i ngadalshëm. Megjithatë, në ndërkohë, janë institucionet kulturore ato që ndikojnë drejtpërdrejt në formimin e lexuesit dhe në orientimin e vëmendjes publike. Duke qenë njëkohësisht poete, studiuese, botuese dhe organizatore e jetës kulturore, a mendoni se institucionet tona po ndërtojnë një kulturë të leximit që mbështetet mbi kriterin estetik, apo shpeshherë mbi logjika të tjera, më kalimtare dhe më pak të qëndrueshme?

DONIKA DABISHEVCI: Përvoja në këto role të ndryshme ma ka ba edhe ma të qartë se kultura e leximit kërkon nji punë shumë ma të gjatë sesa botimi i librave dhe organizimi i aktiviteteve letrare. Ajo fillon në shkollë, zhvillohet në universitet dhe kultivohet përmes kritikës, bibliotekave, botuesve, revistave e institucioneve që kanë përgjegjësi me e formu lexuesin dhe gjykimin e tij estetik.

E ne shpesh kam përshtypjen se kemi zhvillue ma shumë kulturën e promovimit sesa kulturën e

leximit. Prodhojmë libra, promovime, çmime, festivale, fotografi e deklarata, ndërsa diskutimi kritik për vetë veprën mbetet i varfër. Libri qarkullon për pak kohë rreth emnit të autorit, mandej vjen libri tjetër, ngjarja tjetër, emni tjetër, e kështu, jeta letrare fiton nji dinamikë të vazhdueshme publike, ndërsa reflektimi për atë që prodhohet mbetet shumë ma i ngadalshëm.

HEJZA: Në çdo hapësirë kulturore ekziston një tension i vazhdueshëm ndërmjet traditës dhe prirjes për të zbuluar zëra të rinj. Njëra kërkon ruajtjen e një trashëgimie të provuar, tjetra kërkon guximin për të pranuar forma dhe ndjeshmëri që ende nuk janë bërë pjesë e konsensusit kritik. Nëse mungon ekuilibri, letërsia ose mbyllet në kultin e emrave të njohur, ose humbet në entuziazmin e përkohshëm për risinë. Si e përjetoni ju këtë përgjegjësi, sidomos në rolin tuaj si botuese dhe organizatore? Kur përballeni me një zë të ri, cilat janë shenjat që ju bëjnë të besoni se përpara keni një autor me potencial të qëndrueshëm dhe jo thjesht një sukses të çastit?

DONIKA DABISHEVCI: Në rolin e botueses dhe organizatores jam përpjekë gjithmonë me e nda moshën e autorit prej vlerës së tekstit. Fakti që dikush është i ri s'përbën vlerë estetike në vetvete, njësoj sikurse emni i konsoliduem s'është garanci se çdo vepër e re e tij është domosdoshmërisht e mirë. Në të dyja rastet, për mue, gjykimi letrar fillon te teksti dhe duhet me u mbështetë në kritere që burojnë prej vetë natyrës së letërsisë. Për mue, përgjegjësia e botuesit dhe e organizatorit kulturor qëndron pikërisht te kjo pavarësi, me i dhanë hapësinë e merituem veprës që ka cilësi artistike, pavarësisht se kush e ka shkru dhe sa i njohun është emni që qëndron mbi kopertinë.

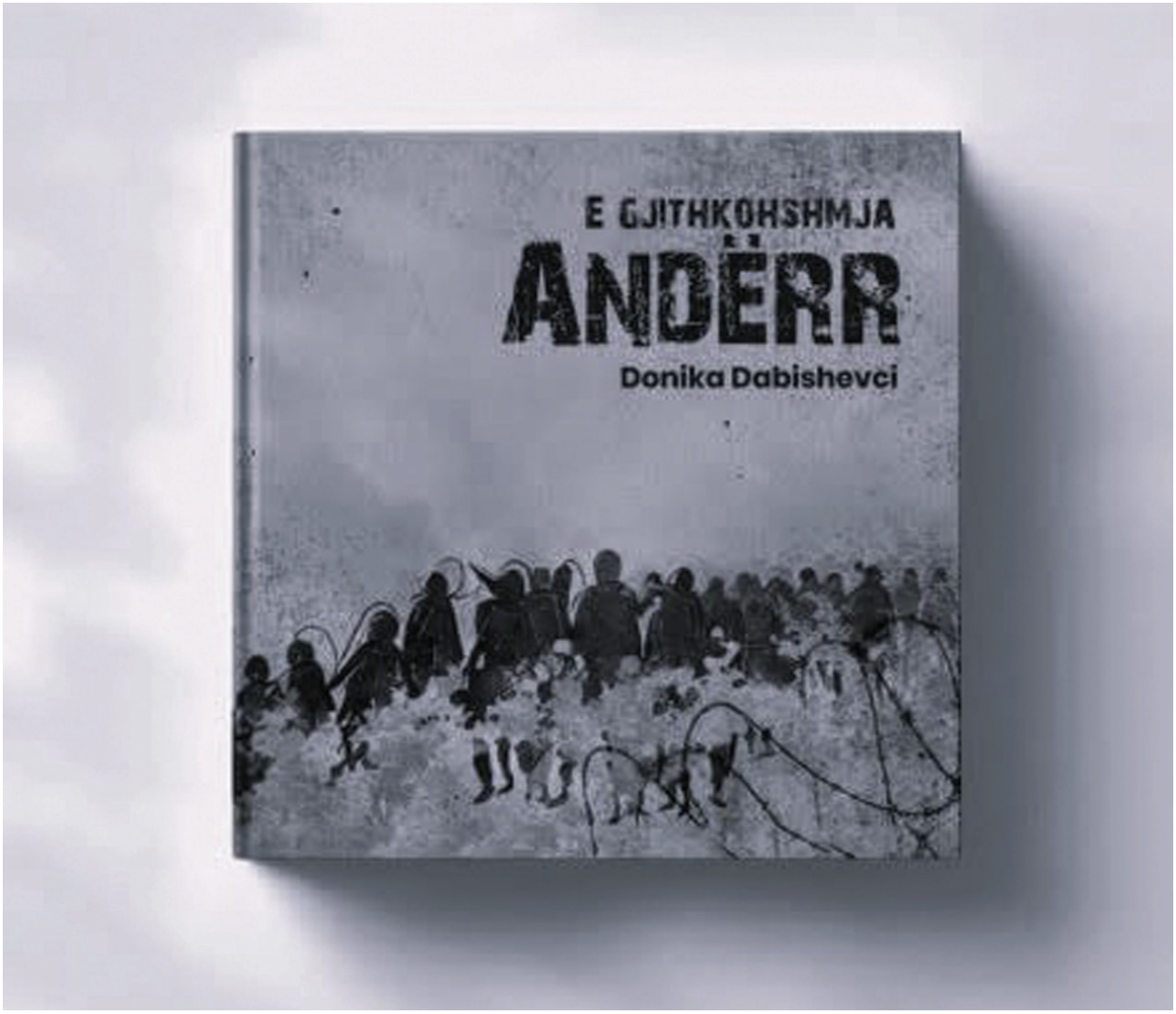
HEJZA: Për një kohë të gjatë, gruaja ka qenë një nga figurat më të pranishme në letërsi, por jo domosdoshmërisht një nga zërat më të dëgjuar. Ajo është kënduar, idealizuar, mitizuar, dramatizuar, por shumë më rrallë ka qenë vetë subjekti që e ndërtonte rrëfimin. Vetëm kur gruaja fillon të shkruajë përvojën e saj me gjuhën e saj, letërsia fiton një këndvështrim që nuk është thjesht i ri, por edhe i pazëvendësueshëm. A mendoni se ekziston një përvojë poetike që mund të lindë vetëm nga vetëdija krijuese e gruas, jo si kundërvënie ndaj zërit mashkullor, por si një mënyrë tjetër e të parët të botës dhe të njeriut?

DONIKA DABISHEVCI: Për shekuj me radhë, letërsia e ka përshkru, dëshiru, idealizu e gjyku gruan. Trupi, dashnia, seksualiteti, amësia, plakja, dhuna e liria e saj kanë qenë vazhdimisht lëndë letrare, por me gruen si autore ndryshon pozicioni prej të cilit artikulohen krejt këto përvoja. Grueja kalon prej figurës së krijueme prej tjetrit në subjekt që e krijon vetë kuptimin e qenies së saj. Natyrisht, kjo s'do të thotë se ekziston nji mënyrë e vetme femnore e të shkruemit, sepse përvoja e grues është po aq e ndërlikueme dhe individuale sa vetë përvoja njerëzore.

Në krijimtarinë teme, kjo vetëdije ka marrë trajta të ndryshme. Te "Kam me ardhë si deka", erotika lidhet me të drejtën e grues me e artikulue dëshirën e vet, me e përjetu trupin si hapësinë e saj të lirisë dhe me e çliru prej gjykimit moral që historikisht e ka shoqnu seksualitetin femnor. Te "E gjithkohshmja Andërr", grueja shfaqet në përballje me përvojën e luftës, në shumësi rolesh e tragjedish, si nanë që përjeton humbjen e fëmijës, si grue e dhunueme, si dëshmitare e shkatërrimit, si bartëse e kujtesës së familjes dhe të nji shoqnie të tanë. Më ka interesu veçanërisht ajo pjesë e historisë së luftës që mbetet e ngulun në trupin dhe kujtesën e grues, përvoja e saj si përjetuese e dhunës, e humbjes dhe e mbijetesës, por edhe mënyra se si ajo vazhdon me e bartë luftën shumë kohë mbasi ajo ka përfundu.Ndërsa te "Grue prej zjermi", kam shku ma thellë në brendinë e qenies, në marrëdhanien e saj me trupin, dashninë, identitetin dhe lirinë. Këtu grueja e njeh veten përmes përvojës së saj trupore e shpirtërore, përmes dëshirës, kujtesës dhe vetëdijes për atë që është. Në nji kuptim, këto tri vepra përbajnë tri dimensione që më kanë preokupu në periudha të ndryshme të krijimtarisë: grueja që e artikulon dëshirën e vet, grueja që e përjeton dhe e bart tragjedinë historike dhe grueja që kërkon me e kuptu qenien e saj në tërësi.

HEJZA: Në debatet bashkëkohore flitet shpesh për "letërsinë e grave" ose për "shkrimin femëror", sikur përkatësia gjinore të mjaftonte për të përcaktuar natyrën e një vepre. Megjithatë, historia e letërsisë na mëson se arti i madh i kapërcen gjithmonë kategoritë që përpiqen ta kufizojnë. Një vepër mund të lindë nga një përvojë thellësisht personale dhe, megjithatë, të arrijë të flasë për çdo njeri. Si e shihni ju këtë debat? A ndihmojnë nocione të tilla për ta kuptuar më mirë krijimtarinë, apo ekziston rreziku që ato ta vendosin veprën në një kategori përpara se ta lexojnë si art?

DONIKA DABISHEVCI: Nocione të tilla mund të jenë të dobishme për studimin e letërsisë, sidomos



kur duem me kuptue rrethanat historike e kulturore në të cilat kanë shkru gratë, temat që kanë sjellë, mënyrën se si e kanë artikulu subjektivitetin dhe raportin e tyne me gjuhën e me shoqninë. Në këtë kuptim, kategoria krijon nji perspektivë leximi dhe mundet me na ndihmu me kuptu procese që për nji kohë të gjatë kanë mbetë jashtë vëmendjes kritike.

Megjithatë, këtu do ta shtroja edhe nji pyetje: nëse flasim për shkrim femnor, a duhet me folë, me të njajtat kritere, edhe për shkrim mashkullor? Dhe nëse po, çka e përcakton përkatësinë gjinore të nji teksti: gjinia e autorit, tematika, ndjeshmënia, gjuha apo mënyra e ndërtimit të veprës? Sepse nji burrë mundet me kriju nji personazh femnor me thellësi të jashtëzakonshme psikologjike, sikurse nji grue mundet me artikulu përvoja që historikisht janë konsideru pjesë e botës mashkullore. Vetë historia e letërsisë na jep arsye me qenë të kujdesshëm ndaj këtyne ndamjeve.

Problemi fillon kur perspektiva kritike shndërrohet në përkufizim të veprës. Atëherë autorja lexohet fillimisht përmes gjinisë së saj dhe vetëm mandej përmes asaj që ka kriju. Madje, shpesh kam përshtypjen se termi "letërsi femnore" përdoret për me veçu krijimtarinë e autoreve, ndërsa krijimtaria e burrave vazhdon me u trajtue thjesht si letërsi, pa pasë nevojë për nji përcaktim gjinor. Edhe kjo asimetri meriton me u shqyrtu me sy kritik.

Prandaj, këto nocione i shoh ma shumë si instrumente të studimit sesa si identitete të vetë letërsisë. Përkatësia gjinore mundet me qenë e rëndësishme për me e kuptu përvojën prej së cilës lind nji vepër, por gjykimi estetik duhet me u mbështetë te mënyra se si ajo përvojë është shndërru në art. Në fund, ajo që më intereson te nji poezi është çka ka arrijtë me ba autori me gjuhën dhe me përvojën njerëzore, pavarësisht nëse atë e ka shkru nji grue apo nji burrë.

HEJZA: Në poezinë tuaj vërehet një ndërthurje e vazhdueshme e intimes me universalen, e ndjenjës personale me kujtesën kolektive. Kjo e bën zërin lirik të mos mbetet i mbyllur brenda biografisë së autores, por të fitojë një rezonancë më të gjerë njerëzore. Ndoshta pikërisht aty qëndron një nga sfidat më të mëdha të poezisë: të mos e humbasë sinqeritetin e përvojës individuale, por as të mos mbetet rob i saj. Kur shkruani, a ndieni se zëri poetik buron nga "unë"-i juaj, apo në një çast ai fillon të flasë edhe në emër të përvojave që tejkalojnë biografinë personale? Kur e kuptoni se një poezi nuk ju përket më vetëm juve, por edhe lexuesit?

DONIKA DABISHEVCI: Poezia është një realitet artistik që ndërtohet përmes gjuhës, imagjinatës dhe përvojës njerëzore. Subjekti lirik ka autonominë e vet brenda veprës dhe përfaqëson një vetëdije të krijueme estetikisht, e cila mundet me përfshi përvoja individuale, kolektive, të jetueme apo të përfytyrueme. Prandaj, edhe marrëdhanien mes intimes dhe universales e shoh në radhë të parë si çështje të realizimit artistik. Një përvojë krejt e veçantë mundet me fitu përmasa universale përmes thellësisë së trajtimit dhe fuqisë shprehëse të gjuhës.

Në krijimtarinë teme, dashnia, erotika, trupi, lufta, kujtesa dhe humbja janë artikulu përmes subjekteve lirike që bartin vetëdije dhe përvoja të ndryshme. Ajo që më intereson gjatë krijimit është ndërtimi i një bote poetike me koherencën, ndjeshmëninë dhe të vërtetën e saj artistike, ku përvoja njerëzore fiton një ekzistencë të re përmes formës.

Ndërsa, dëshmia ma domethanëse se një poezi ka fitu jetën e saj të pavarun është çasti kur lexuesi e përvetëson atë në përvojën e vet, kur një varg hyn në kujtesën e tij dhe vazhdon me jetu aty, i lidhun me një ndjenjë, një humbje apo një çast të ekzistencës së tij.

HEJZA: Qytetërimet zakonisht maten me zhvillimin e tyre ekonomik, teknologjik ose ushtarak, ndërsa shumë më rrallë me cilësinë e kujtesës së tyre shpirtërore. Megjithatë, historia dëshmon se shoqëritë nuk rrënohen vetëm kur varfërohen materialisht; ato fillojnë të shpërbëhen edhe kur humbasin aftësinë për të ndier, për të imagjinuar dhe për të dialoguar me vetveten. Në këtë kuptim, letërsia nuk është një luks kulturor, por një nga format më të rëndësishme të vetëdijes së një qytetërimi. A mendoni se rreziku më i madh për letërsinë sot është mungesa e lexuesve, apo mungesa e një kulture që e konsideron letërsinë të domosdoshme për formimin e njeriut?

DONIKA DABISHEVCI: Lexuesi ka pasë gjithmonë periudhat e veta të afrimit e të largimit prej librit, por kur një shoqni fillon me e konsiderue letërsinë diçka periferike, aty preket një çështje shumë ma e thellë: mënyra se si ajo shoqni e mendon njeriun, formimin e tij intelektual dhe vendin që ia njeh kulturës në zhvillimin e vet.

Një shoqni mundet me përparu ekonomikisht e teknologjikisht dhe, njëkohësisht, me u varfnu në aftësinë për me mendu në mënyrë kritike, me e kuptu përvojën e tjetrit dhe me e shqyrtu ekzistencën njerëzore përtej dobisë së menjëhershme. Letërsia ka një rol të pazëvendësueshëm në këtë drejtim, sepse përmes saj njeriu hyn në botë, kohë dhe vetëdije të tjera, përballet me kundërthanie morale e psikologjike dhe zhvillon aftësinë me e pa realitetin prej perspektivave të ndryshme. Në vazhdë të kësaj më duket veçanërisht shqetësuese prirja me e matë rëndësinë e dijes dhe të kulturës vetëm përmes dobisë praktike apo përfitimit ekonomik. Kur edhe arsimi fillon me u orientu kryesisht drejt përgatitjes së njeriut për tregun e punës, letërsia dhe artet rrezikojnë me u trajtu si dije plotësuese, ndërkohë që ato marrin pjesë drejtpërdrejt në formimin e gjykimit, të imagjinatës dhe të vetëdijes së tij.

Prandaj, pyetja thelbësore është çfarë njeriu synon me formue një shoqni dhe çfarë vendi zë letërsia në këtë përfytyrim. Sepse mënyra se si një qytetërim e trajton letërsinë tregon shumë edhe për mënyrën se si e kupton vetë jetën njerëzore: sa hapësinë i len mendimit të pavarun, sa vlerë i njeh ndjeshmënisë dhe sa është i gatshëm me investu në ato përmasa të ekzistencës që kanë rëndësi edhe përtej asaj që mundet me u matë e me u shndërru në përfitim.

HEJZA: Çdo brez trashëgon një gjuhë, një histori dhe një kujtesë, por mënyra se si i përdor ato përcakton edhe cilësinë e së ardhmes që ndërton. Shkrimtari nuk mund ta zgjedhë kohën në të cilën jeton, por mund të zgjedhë çfarë gjurme dëshiron të lërë në të. Ndoshta kjo është edhe arsyeja pse veprat e rëndësishme vazhdojnë të lexohen: jo sepse i përkasin së kaluarës, por sepse vazhdojnë t'i bëjnë pyetje së ardhmes. Kur mendoni për brezat që do të vijnë pas nesh, çfarë shpresoni të gjejnë ata në poezinë e shkruar sot? Çfarë do të ishte ajo vlerë që nuk duhet të humbasë kurrë, pavarësisht se si do të ndryshojë bota?



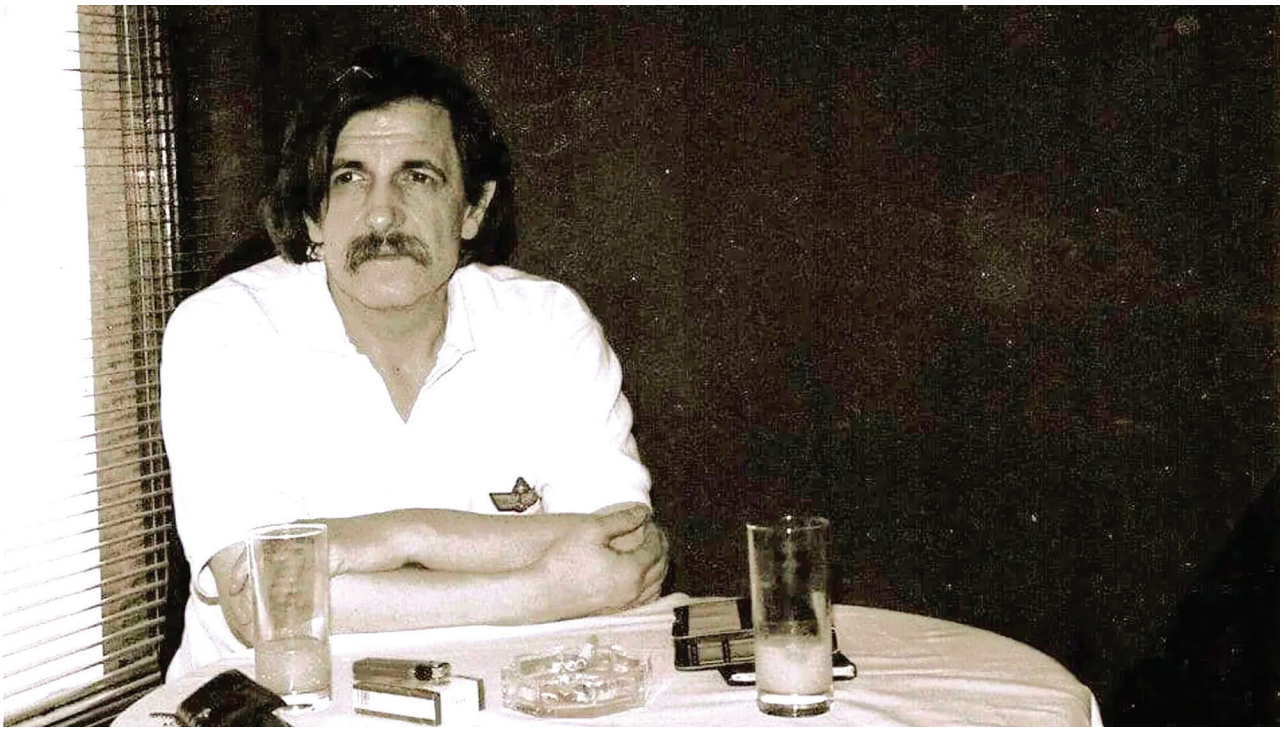
DONIKA DABISHEVCI: Kur mendoj për brezat që do të vijnë, do të doja që në poezinë tonë të gjenin mënyrën se si kjo epokë ka kalu përmes nesh, çka na ka ba me dashtë, me u frikësu, me humbë, me kërku liri, me u përplasë me vetveten dhe me botën përreth. Pra, gjurmën njerëzore të nji qytetnimi, të ruejtun përmes ndjeshmënisë dhe vetëdijes poetike. Kur lexojmë poezi të shkrueme shekuj ma parë, shpesh nji varg arrin me na afru me njeriun që e ka jetu atë realitet ma shumë sesa krejt njohunitë historike që mund t'i kemi për të. Do të doja që edhe poezia e shkrueme sot ta kishte këtë fuqi. T'ia jepte lexuesit të ardhshëm mundësinë me kuptu se kemi qenë shumë ma tepër sesa datat, konfliktet, teknologjitë dhe rrethanat që kanë me na përkufizu në histori. Se kemi jetu me gjithë ndërlikueshmëninë e qenies njerëzore, me dashni, frikë, dëshira, kundërthanie dhe përpjekje për me i dhanë kuptim ekzistencës sonë.

HEJZA: Njeriu largohet, epokat ndërrojnë, bibliotekat rriten dhe harresa vazhdon të bëjë punën e saj të pandërprerë. Megjithatë, ka libra që mbeten, jo sepse kanë ndjekur shijen e kohës, por sepse kanë arritur të prekin diçka thelbësore në qenien njerëzore. Ndoshta kjo është edhe aspirata më e lartë e çdo krijuesi: të shkruajë jo vetëm për bashkëkohësit, por edhe për ata që ende nuk kanë lindur. Nëse një ditë, shumë vite më vonë, një lexues i panjohur do të hapte vetëm një libër tuajin për të kuptuar jo vetëm Donika Dabishevcin, por edhe kohën në të cilën jetuam, çfarë do të dëshironit që ai të gjente në ato faqe: një dëshmi, një revoltë, një dashuri, një kujtesë apo një besim se njeriu ende mund të shpëtojë përmes fjalës?

DONIKA DABISHEVCI: Në përmasën ma modeste, do të më mjaftonte me mbetë ndonji poezi. Ndonji varg që vazhdon me u kujtu, nji figurë që mbetet në mendje, nji poezi dashnie që dikush ia lexon njeriut që don edhe mbas shumë vitesh.

INDIVIDUALITETE LETRARE: TEKI DËRVISHI (II)

NATYRA E LIDHSHMËRISË SË PROZËS ME POEZINË DHE DRAMËN



Heronjtë e T. Dërvishit e përsërisin fatin e ngjashëm si edhe të heroit lirik të poezisë, po edhe të heronjve të prozës, tek bredhin mes kujtesës historike të flijimit të përhershëm, herezisë dhe përbuzjes të forcave hedoniste me ato të ndjekjes dhe të dhunës

Nehas SOPAJ

(Vijon prej numrit të kaluar)

Libri **Shtëpia e sëmurë** hapet me poezinë moto *Kështjella*, që i përmbledh të gjitha objektivat që i synon shkrimtari: shkrimin e ri, protestën krijuese, qëndrimin ironizues ndaj realitetit, metaforën konkrete –*shtëpinë e sëmurë*, që mund ta marrësh si të duash, qoftë Jugosllavinë e vitit 1978, vendin dhe kohën e "lumturisë" së "vëllazërim-bashkimit", ku socializmi titist mugullonte me "mirëqenie", "pacifizëm" dhe "lumturi" (lexo saktë: shtypje, dhunë, padrejtësi ndaj shqiptarëve, borxhe prej më shumë se 20 milionë markash gjermane Perëndimit, që vonë do të paguhen me zhbërje të shtetit nga faqja e dheut si kreaturë artificiale), qoftë Kosovën me zërin protestues të poetit, që nuk e do "atin e dheun", që d.m.th. nëntekstet, të cilat lexuesi mund t'i marrë me drojë, për shkak se gjithçka aty shqiptohet me ironi, alegori dhe sarkazëm, por që koagulohet me protestë, herë të hapur e herë të mbyllur. Të mos harrojmë se është koha e censurës, një kohë kur krijuesit përpiqen ta krijojnë lirinë e munguar me anë të shkrimeve "të vësh-

tira" (I. Rugova), një kohë kur frymohej brenda ngushticave të manovrimit të atyre vakumeve dhe të atyre ngricave të mendimit, kur rrallë jepej mundësia që njerëzit ta thonë atë që realisht e mendonin.

FIGURAT E KOHËS DHE FIGURAT E HAPËSIRËS

Këtu, në poezinë moto *Kështjella*, poeti flet i deprimuar dhe i irrituar totalisht nga e keqja që atij i vjen nga jashtë, nga *një prej dhomave të shtëpisë së sëmurë* dhe që është mbledhur si një shpirt që do të dalë jashtë vetvetes, sepse atij i ka dalë majë hunde të jetuarit e këtillë. Prandaj ai zbret në pathos, në shkallët e një realiteti skajshmërisht të hidhur. Këtu flet një shpirt njeriu pa ekuivoke, duke iu drejtuar Perëndisë që ta shpëtojë nga kjo *odë* e *shtëpisë së sëmurë*, ku ai gjendet pa dëshirën e tij e duke këlthitur me zë të lartë: "unë nuk e dua atin e dheun". Teksti duhet kuptuar figurativisht - porosia e autorit, duhet kuptuar çfarë është standardi i përgjithshëm ontologjik dhe gnoseologjik i një kulture lexueshmërie, që të mund të kuptohen lehtë aludimet e poetit me një tekst me nëntekst të mbyllur. Pra, figurat duhet kuptuar ashtu si i përdor autori, në mënyrë që teksti të receptohet drejt. Brenda 23 vargjeve, poezia mëton të jetë sa poezi moto, poezi gesllo, poezi odë, po kaq edhe poezi himni e shpirtit njerëzor, që aspiron lirinë, një klithmë për liri që del nga kaosi i shpirtit të ndezur nga ankthi ku gjendet dhe prej nga dëshiron të dalë në sferat e gjera pa shtrëngesa, në fushat e lira pa kufizime. Fill pas poezisë programatike *Kështjella*, pasojnë pesë ciklet e librit në fjalë:

1. Ese për reincarnationin, 2. Gulgota, 3. Halveti, 4. Guillotinea dhe *5. Ese për vetminë.*

Ato përbëjnë tërësinë librore, në të cilën lexuesi i lexon tri ciklet me poezi (*Ese për reincarnationin, Gulgota* dhe *Guillotinea),* një roman të shkurtër (*Halveti*) dhe një cikël hibrid, diçka ndërmjet poezisë së dramatizuar dhe rrëfimit dramatik (*Ese për vetminë*). Libri shkruhet në formë të një polemike të hapur me kohën, një dialog ku folësi dëgjohet dhe të tjerët e dëgjojnë *protestën*, ndaj gjithë teksti ndërtohet me këto postulate shprehëse. Hiq romanin **Halveti,** pjesën a ciklin e tretë të librit që është një roman në miniaturë, në kuadër të librit dhe *Esenë për vetminë,* që është një parodizim eseistik me reminishenca dramatizimi (nga këtu lind edhe drama e autorit me titull **Zbutësi i njerëzve me sy prej zymrydi**), të tre ciklet e tjera janë poezi të pastra plus prozë. Marrë në tërësi, libri i realizuar kështu, më shumë ka poezi sesa diskurs tjetër letrar, për shkak se të gjitha figurat me të cilat komunikon lexuesi janë poetizuar aq, sa madje edhe "personazhet" e *Halvetit,* flasin poetikisht, kanë ndërtim dhe inercion lirik, që d.m.th. janë personazhe fiktivë lirikë, të nënshtruar në zërin e poetit, në botën e tij të brendshme të rebeluar.

Të gjitha figurat e këtij libri kanë një prerje, ashtu që mund të ndahen në dy grupe të mëdha: në *figura të kohës* dhe *figura të hapësirës*. Figurat e kohës, sipas shembullit të veprës **Shtëpia e sëmurë,** mund t'i kuptojmë me vështirësi si figura të mirëfillta. Gjithë libri e ka sintezën e një dialogu të brendshëm të Unit të rrëfimtarit me Fatimen, figurën fiktive fund e krye lirike, rreth së cilës poeti trillon një udhëtim ekzotik me aeroplan, që e shëtit tërë rruzullin dhe në të cilën dalin dhe pleksen figurat e hapësirës, të cilat janë të shumta dhe që kanë një ngjyrë kontekstuale.

KURORA E VLERAVE SINTETIKE

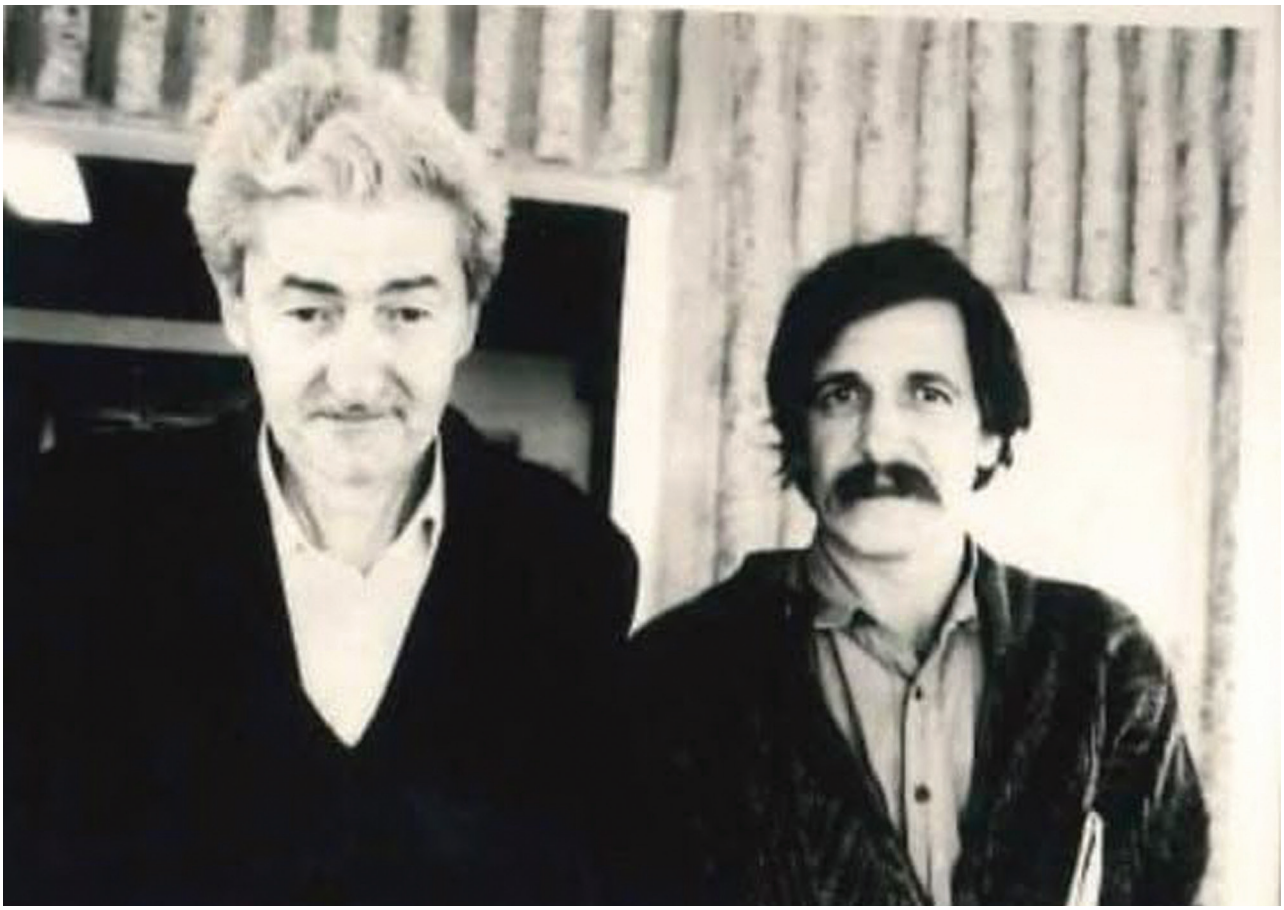
Në librin tjetër pasues, **Thashë**, Teki Dërvishi do ta verifikojë orientimin e tij stilistik drejt kërkimit të zhanrit të ri që do t'i shpalosë dhe krijojë gjithanshëm brenditë e tij e të vërteta krijuese. Këtu spikat një gjuhë e veçantë e krijimtarisë letrare, ku përmes librit në fjalë veçohet dhe shquhet hapur qëllimi kryesor i autorit - poezia e librit të ndërtohet si tërësi me dy diskurse të ndryshme stilistike: si lirikë dhe prozë e pastër. Në mesin e sprovuesve më të spikatur të librave që autorët që kanë bërë në krijimin e librave të ashtuquajtur libra të organizuar mirë poetikë, ndër më me sukses nga të gjithë, do të dallohet T. Dërvishi. Nga librat më të suksesshëm poetike të tij siç janë **Shtëpia e sëmurë**, **Thashë** dhe **Nimfa II**, padyshim është libri poetik **Thashë** i cili do të jetë libri më mirë i realizuar poetik dhe mbase libri më i mirë i asaj kohe. Ky libër poetik, zgjon kureshtjen e lexuesit edhe sot, përveç tjerash edhe për shkakun se ky libër duke qenë fundi i elanit të atij zhvillimi të letërsisë shqipe (e ky është viti 1981, viti i botimit të librit), është njëkohësisht edhe kurora e vlerave sintetike të mbarë letërsisë shqipe të këtij krahu për kohën, sepse pas kësaj poezia shqipe do të fillojë ta humbasë dinamikën dhe intensitetin e zhvillimit të hovshëm të saj. Ky libër për shumë arsye do të jetë aktual edhe sot, por edhe në të ardhmen, për shkakun sepse në atë poezi, brenda kopertinave të tij, përmblidhen idetë dhe mesazhet poetike, edhe sot të vlefshme për të gjitha kohërat, ndër më të rëndësishmet për



poezinë shqipe në përgjithësi. Rrëfimi dhe lirika që e përbëjnë tërësinë gjuhësore të sistemin poetik të këtij libri që artistikisht është në harmoni të plotë me atë që e thamë më lart, në shprehje e sjellin të plotë edhe poezinë e autorit, edhe mendimin (alegorik) diskurziv të tijën, edhe shfrimin poetik, edhe mendimin racional, por edhe konceptet e ndryshme për jetën, jo vetëm thjesht letrare artistike, por edhe joletrare shoqërore kombëtare shqiptare. Krejt këto janë sintetizuar, shtruar dhe gjuhësisht gdhendur në formë të një sinkronie artistike, në të cilën mund të tejlexohet konkretësia gjuhësore dhe një sferë abstrakte e saj që e bëjnë librin tërheqës.

I gjithë libri shkruhet me një frymë *polemizimi* që realisht mbetet i hapur para lexuesit, sepse të gjitha temat dhe motivet shtrohen me një gjuhë simbolike, alegorike dhe sarkastike që lexuesin e mbajnë të mbërthyer për saktësinë e zhveshjes së realitetit bizar për kohën: metaforat dhe metonimitë e mëdha thjesht rrezatojnë shkëndijëza të ndryshme që e fascinojnë lexuesin me të vërtetat e hidhura të realitetit sarkastik që trajtojnë. Ajo që magjeps lexuesin padyshim është këndi i zgjedhur i vrojtimit të realitetit, i cili di ta regjistrojë realitetin grotesk përmes retrospektivës empirike-historike, të regjistrojë dhe të nxehet njëkohësisht rreth këtij realiteti bizar, të gjykojë drejtpërdrejt dhe me parodi nga këndi i prizmit herë asnjanës dhe herë të vrojtuesit të nxehtë, të shpotisë hapur dhe fshehtë njëkohësisht, të protestojë dhe ta shprehë zemëratën të njëjtë me heroin lirik i cili di saktë të gjykojë, të regjistrojë dhe ta apostrofojë më të keqen, duke e demaskuar atë poetikisht, në nivel të groteskës.

Libri **Thashë**, është i konstruktuar prej 5 pjesëve integrale, kurse harmoninë artistike e gjen në temat e shtruara, në rrëfimin poetik kur poeti i shtron tezat (temat, motivet), e ngrit stilin dhe thënien lirike duke ligjëruar me një gjuhë të abstragimit ku harmonia artistike arrihet edhe kur duket se poeti është larguar shumë nga objekti i këngëti-



Teki Dërvishi bashkë me Anton Pashkun

mit. Dhe mu kur duket se poeti po ligjëron për gjëra periferike, në fakt ai lë gjithçka të rrjedhë lirshëm; çdo figurë, çdo metaforë, qoftë edhe ajo më abstraktja konkretizimin e gjejnë mu te njeriu artist, te krijuesi njeri, te *fati tragjik i artistit*, që në fakt është tema qendrore e këtij libri. Fati i artistit është herë *objekt* e herë *mjet* i të kënduarit, një dritë që është vetë Uni i poetit, njeriu qenia që rrezaton drita fosforishente me ndjenja të ndijimit vegullues, njeriu i cili pos se është fizikus, është edhe shpirtëror, ka ndjenja që din t'ia përçojë mesazhet lexuesit. Një varg figurash të ndryshme, të shpërndara në dukje pa një sistem të caktuar logjik, difuziv, si nga një rregull të brendshëm magjik, gjatë shkëndijëzimit dhe ndijimit të brendshëm, në mendjen e lexuesit me automatizëm nisin ta krijojnë "storjen" e paqenë, e lindin "rrëfimin" inekzistent që ia pushtojnë botën lexuesit duke ia drejtuar atij porositë e një realiteti të ri, të pranueshëm edhe kur ai mund të na duket i jorealtë, i pamundshëm.

IRONI E ZEZË E REALITETIT OBJEKTIV

Bukuria është larg nesh, atë duhet kërkuar në shtresën e fjetur të vetëdijes te krijuesi, atë duhet gjetur dhe rikrijuar përmes aktit të nëndijes së lexuesit, e hap gamën e komunikimit libri që me fillesë. Ndër temat e ndryshme, kur autori nis ta trajtojë, për shembull, temën e lirisë së munguar tek shqiptarët e Kosovës, autori Teki Dërvishi nga përvoja e tij e hidhur jetësore, sipas dijes dhe erudicionit kësaj teme me automatizëm ia kish gjetur "ilaçin" më të mirë: vetëmohimin, flijimin, herezinë ndaj të të keqes si kuptim universal të fjalës. Siç do t'i lexojmë më poshtë gjatë këtij libri, metaforat e mëdha kontekstuale rreth kësaj teme i gjen të ngulitura thellë në nëndijen e hidhur të krijuesit, në kujtesën e tij empirike. Pra, herezia si vetëmohim në vetëdijen e autorit kish lindur shumë më herët, në kohën kur autori kish qenë nxënës i shkollës së mesme kur pushtuesi e kish burgosur atë në Goli Otokun ogurzi; herezia ndaj të mirave materiale "të kësajbotshme" që po i ofrohej në dëm të të mirave shpirtërore "të asajbotëshme", atij i qe kalitur si akt refuzimi që nëndija (pjekuria) e subjektit e nënkuptonte flijimin e gjithçkaje, që është e kundërta e hedonizmit, kënaqësisë të kësobotshme jetësore. Në trajtë prozodie, në tekstin poezi plus prozë poetike, te ideali i heroit lirik jashtë kontekstit realist të kohës dhe të hapësirës, fillon të lind ideali i nënkuptuar i gjakimit të

pareshtur i refuzon të gjitha të mirat e kësaj bote, të gjitha të mirat e botës sonë, për të mirat e një bote tjetër të ardhmërisë, një bukuri ideale, qoftë ajo edhe e paarritshme (p. sh. El Doradoja) që e aspiron artisti ose njeriu.

Duke filluar me veprat poetike **Shtëpia e sëmurë, Thashë, Nimfa II,** duke u zgjeruar me romanin **Herezia e Dervish Mallutës** e nëntë dramat **Bregu i pikëllimit**, T. Dërvishi këtë temë me maksima nga më të ndryshmet jetësore do ta shtrijë dhe shtrojë, zgjerojë e elaborojë, në të gjitha rrafshet letrare, kurse kjo kryemetaforë, maksimë, prandaj sikundër do të jetë libri *i tij* i jetës, të vlershme për të gjithë, jeta artistike e njeriut, e cila kuptimësinë e vet do ta gjejë në atë se sa ai, njeriu, do të dijë ta harmonizojë të vërtetën e tij jetësore me të vërtetën e tij artistike. Libri **Thashë**, këtë devizë jetësore arrin ta materializojë maksimalisht në variantin më të abstraguar lirik; që do ta bëjë për shumë arsye, në planin teorik letrar duke i sintetizuar të gjitha atributet e poezisë së pastër shqipe. Duke qenë sa teori e herezisë, libri do të jetë njëkohësisht lëndë e drejtpërdrejtë purolirike, diçka si ironi e zezë e realitetit objektiv të fatit të artistit dhe metaforë e tij - metaforë abstrakte e fatit të tij tragjik.

Libri **Thashë** paraqet një vlerë gjuhësore akustike që ndërtohet mbi bazë të një rrëfimi lirik dhe të një lirizmi rrëfimor, bukvalisht prozë e poezi bashkë, dy shtresa të mëdha e të ndryshme gjuhësore që e plotësojnë tërësinë ornamentike të fjalëve të drejtpërdrejta dhe të fjalëve të ngjyrosura me një vokacion të nxehtë të poetit. Tërësinë tekstuale e përbëjnë fjalët e ngjyrosura, rrëfimet e transliteruara në lirikë të pastër dhe të një polemike të brendshme e cila zhvillohet hapur dhe fshehurazi e cila degëzohet në nënshtresa të ndryshme të ligjërim / shqiptimit. Në përgjithësi, libri lexohet si një tërësi unike kompozicionale të cikleve të cilët gjenerojnë me një fuqi kohezive kah harmonia e temave dhe të ideve të ndryshme. Edhe ndonjë cikël që duket se po del nga synimi i përgjithshëm i autorit që mund të veçohet nga harmonia kompozicionale (i këtillë psh. mund të jetë cikli i parë), me temën qendrore, fati i artistit, lehtë inkorporohet dhe mund të ndërfutet me tërësinë e përgjithshme dhe pak mund të dallohet nga ciklet e tjerë.

KRIJUES QË BESON NË VETEN

Prozën tregimtare të T. Dërvishit e përbëjnë tregimet e para të botuar në vitet '60 si dhe tregimet e tjerat brenda vëllimit me tregime **Etja e borë** (1972), të botuar në Shkup, si dhe tregime të tjera të shpërndara e të botuara në Kosovë dhe Maqedoni që mund të zënë më tepër se dy tre libra të tjerë. Të kësaj natyre janë edhe romanet e para siç janë **Pirgu i lartë, 1971, Padrona, 1972** dhe **Skedarët 1974.** Prozën e vërtetë dhe të formatit të madh, nëse kjo "të madh" shpreh vlerën e vërtetë artistike autori do ta bëjë duke filluar me miniromanin **Halveti**, të botuar në vitin 1978 në kuadër të librit poetik **Shtëpia e sëmurë** më 1978, si dhe me romanin **Herezia Dervish Mallutës, 1982** si dhe romanin tjetër, të fundit, **Palimpsest Dush Kusarit, 1993**. Klasifikimi i këtyre romaneve në romane të vegjël dhe të mëdhenj, njëlloj si edhe romanet e B. Musliut, niset nga pikëpamja e tipologjisë formale që vetvetiu tregojnë karakterin e shkrimit të përgjithshëm të autorit dhe që shënon karakterin e pikave të përbashkëta, dalluese, të këtyre veprave që shënojnë aspekte të ndryshme të burimësisë së artefakteve, simbolikës dhe të ironisë që dallojnë dhe shënojnë natyra të ndryshme të formave të prosedeve e të koncepteve tjera rreth modelimit stilistik dhe narrativ mes tyre.

Ajo që shquan prozën e T. Dërvishit, është natyra e lidhshmërisë së saj me poezinë dhe dramën e cila shpërthen kah ngjyrimi emocional kryesisht ironik, simbolik, me thadrim shumë të theksuar lirik. Që në paraqitjet e para, në tregimet e para të botuara në revistën letrare *Jeta e Re*, në vitet '60 në gjuhën e T. Dërvishit, lexuesi heton krijuesin e formuar dhe entuziast që ballafaqohet me faktin e pamundësisë që t'i thotë dhe transponojë të vërtetat e mëdha, të cilat "zateten" me censurën e kohës dhe e cila lëviz dhe e ndal krijuesin në të vetmin shteg komunikimi, lirizmin e rrëfimit. Të dy studiuesit, interpretues më të mirë të veprës letrare të T. Dërvishit, A. Aliu dhe S. Hamiti, gjatë interpretimit të njërit nga romanet e para, "të vegjël" sipas meje, zgjidhjet artistike i shohim në këtë shteg shpërthimi tematik: në subjektivizmin (i pari) dhe në zgjidhjet lirike (i dyti). T. Dërvishi në tërë veprën e tij letrare në prozë, gjatë procesuimit të modelit të shkrimit të tij në prozë, në tërësinë e shtrirjes së saj në përgjithësi jashtë shabllonëve zhanrore, jashtë hipotekave si dhe në poezi, është krijues që ka besim të madh në veten, me çka e shfaq talentin e tij të shkruesit "për rreth" e drejt e në cakun e mësyrë. Si edhe B. Musliu, edhe T Dërvishi e kërkon të bukurën, të madhërishmen, të cilës i përkulet.

Si te poezia, ashtu edhe në prozë autori është i veçantë nga të gjithë krijuesit e kohës, "i shumtë"



në të shprehur "vetëm brenda njëqind faqeve, ai ka rrëfyer aq sa një rrëfyes konvencional do t'i duheshin disa fish faqe më shumë"; Borgesist që atëherë, teksti i tij i ngjeshur dhe i ngjyrosur brenda pak faqeve arrin ta mbërthejë një totalitet në miniaturë të vërtetën absolute. Një stilist tipik postmodern, autori që në faqet e para të prozës së tij, arrin t'i thyejë muret e ngushticave tematike me ironinë dhe hepohet me sferat pothuaj të paprekshme të fjalëve duke i prekur majat e artit të tij. Të stilit të prozës së angazhuar të kohës çfarë në vitet '50 dhe '60 do të botohen shkrimet e Z. Rexhës, A. Demaçit, K. Kallushit (K. Resulit) etj., tregimet e T. Dërvishit trajtojnë temat e shpërnguljes së shqiptarëve me dhunë, dhunën si temë e përgjithshme e deri te incesti etj. që s'kishin si i bishtëronin elementeve të mësuesve të parë të autorit: M. Proust, A. Çehov, E. Zola, G. de Maupasanne etj. që më vonë të zëvendësohen nga mësuesit e tjerë, sheshit më modernë siç janë J. Joyce, F. Kafka, S. Beckett, H. L. Borges, S. Hedajat etj.

Në përgjithësi, duke filluar nga tregimet e para që datojnë nga vitet '60 e deri në ditët tona, e tërë proza e autorit, tregimet dhe romanet, brenda strukturës së tyre narrative, lexuesi koshient mund ta hetojë itinirarin e lexueshmërisë së autorit. Kështu, nga një krijues i thekur me tema të ndryshme kombëtare, sociale, ekzistenciale që shkon drejt pjekurisë pasi i ka "dergjur" kryeveprat e letërsisë botërore, autori ynë mëson prej tyre, merr nga të gjitha shkollat letrare, të të gjitha epokave, ngjitet majave më moderne drejt postmodernizmit, duke u ndalur në majat e kohës sonë. Pas përvojave fillestare të viteve '60 dhe pas një pauze të hidhur të burgosjes së tij, duke u rinisur nga vitet '70 autori deri në ditët tona, në kohën tonë të koekzistimit të stileve të ndryshme të shkrimit që nga ato thjesht realiste, simbolike, alegorike dhe ironisë së thellë e deri te ato postmoderne, proza e T. Dërvishit brenda diskursit të saj narrativ do t'i regjistrojë elementet e mësim/nxënieve e shkollave të ndryshme prej nga autori me mjeshtri do t'i marrë ato gjëra që i duhen dhe duke i flakur ato që s'i kish preferuar.

NJË FUSHË ME NJË KULTURË TË GJERË E TË PAFUND

Nuk është çudi nëse themi pse në shkrimet e autorit, në mënyrë drejtpërdrejtë, lexuesi i mbathur me lexim lehtë mund t'i tejlexojë

lexueshmëritë e tij që është një fushë me një kulturë shumë të gjerë e të pafund tek hetohen gjurmët e "mësimeve" të autorin në tipet e shkrimeve të llojeve, zhanreve dhe tipave nga më të ndryshmet tek ai si ndikim. Elementet e ndryshme të lexueshmërisë, lexuesi i vëren që në hartimet e tij fillestare qoftë në formë intertekstesh të autorëve të ndryshëm (shqiptarë dhe botërorë) tek të cilët, në gjuhën narrative i përvidhen, herë padashur e herë qëllimshëm, duke i përsëritur idetë e mëdha, qoftë madje edhe autorët dhe veprat e caktuara, kryesisht të letërsisë botërore që i survejohen si stil dhe manir shkrimi, kaq shumë të dashuruar prej tij në emblematikat stilore. Që në veprat e para në formë kontinuitive, elementet moderne dhe postmoderne do të legjitimohen më mirë se te të gjithë autorët tjerë te ky autor. Nuk është për t'u çuditur pse veprat e caktuara të autorit, kryesisht në prozë dhe drame, sidomos në fazën e pjekurisë, duke e lexuar T. Dërvishin, ngjet sikur po e lexon W. Shakespeare-in, F. Kafkën, J. Joyce-n, S. Beckett-in, H. L. Borges-in, nganjëherë edhe I. Kadarenë, B. Musliun etj. Nga të ashtuquajturit romane të shkurtëra të autorit, elementet e stilit të lartë që mësyn kah modernizmi, do t'i hetojmë duke filluar me romanet **Pirgu i Lartë, Skedarët, Padrona** dhe kah postmodernizmi sidomos tek romani miniatural **Halveti.**

Të kohës së romanit **Oh** të A. Pashkut, romani **Pirgu i lartë** për shumë arsye qëndron pranë këtij romani për të mos thënë se ky roman me asgjë nuk qëndron prapa tij, ai madje shumë më shumë i afrohet lexueshmërisë së lexuesve, me alegorezën dhe simbolikën që ka e që tjetri s'e ka. Romani është sajim i një strukture që del nga rrethi familjar. Personazhi kryesor, narratori që tërë rrëfimin e vet e përflet në vetë të parë, është i paemërtuar dhe ky është Djaloshi i Ri i cili nuk do të vdesë i ri, personazhi kompozitë që mëton të shndërrohet në metaforë të qëndresës, mbijetesës, të ruajtësit të dinjitetit njerëzor kombëtar, prej nga, nënkuptueshëm, si me nëntekst, prej nga burojnë kategoritë e kronotopit dhe simbolika e romanit. Në fakt, Djaloshi i Ri, një sajesë e heroit të qëndresës dhe i mbijetesës, siç do ta shohim të përvijuar, do të tejzgjatet si metaforë e autorit edhe në veprat e tij të ardhshme, si në ato epiket ashtu edhe në ato liriket. Krahas këtij personazhi, gati skematik, do t'i lexojmë edhe personazhet e tjerë përbri, Palokën, të vëllaun e Babain e vdekur, evokuar përmes kujtesës përdëllimtare të narratorit, por edhe dialogun e tretur dhe evokues me Monin, Xhixhën, Urtakun Lazër, në njërën anë, dhe hijen e rëndë e kërcënuese të Hasmit, armikut.

Si nëpër mjegull ndërlexohet drama: vrasja e babait, tre vëllezërit me të ëmën që e përgatisin hakmarrjen, madje Palokën e burgosur për shkak se ka shtënë mbi hasmin, mjerisht pa arritur ta kryejë detyrën, do t'i hakmerret atij, vetmia, mllefi i Djaloshit për shkak të nderit të nëpërkëmbur. Ngjarjet e rrëfyera, disi fragmentarisht, para lexuesit parakalojnë midis pamundësisë që të identifikohet, nominohet dhe verifikohet figura e Hasmit, që, mbetet të nënkuptohet se ka amplituda të armikut historik të shqiptarëve, por që mezi kuptohet. Mbyllja e rrëfimit dhe të ngjarjeve si edhe hapja, tok me tërë dramën e mbyllur ndodh në stilin: "Eja, vdiq" dmth. në formën, si të një rrëshqitjeje të papritur ngjashëm si në një short story amerikan. Një lloj "ekonomizimi" i ngjarjeve, personazheve dhe dramës familjare që pretendon të jetë ky rrëfim, nuk don të thotë se autori rrëfen racionalisht; përkundrazi, rrëfimi me fjali dhe fraza të gjata, sidomos synimi të rrëfejë në stilin gjithëpërfshirës, e tregon autorin të luftojë me pamundësinë t'i thotë shumë gjëra hapur, ashtu çfarë e presupozon natyra e atij rrëfimi dhe pamundësinë që ato t'i thotë drejtpërdrejtë çfarë dëshiron t'i thotë.

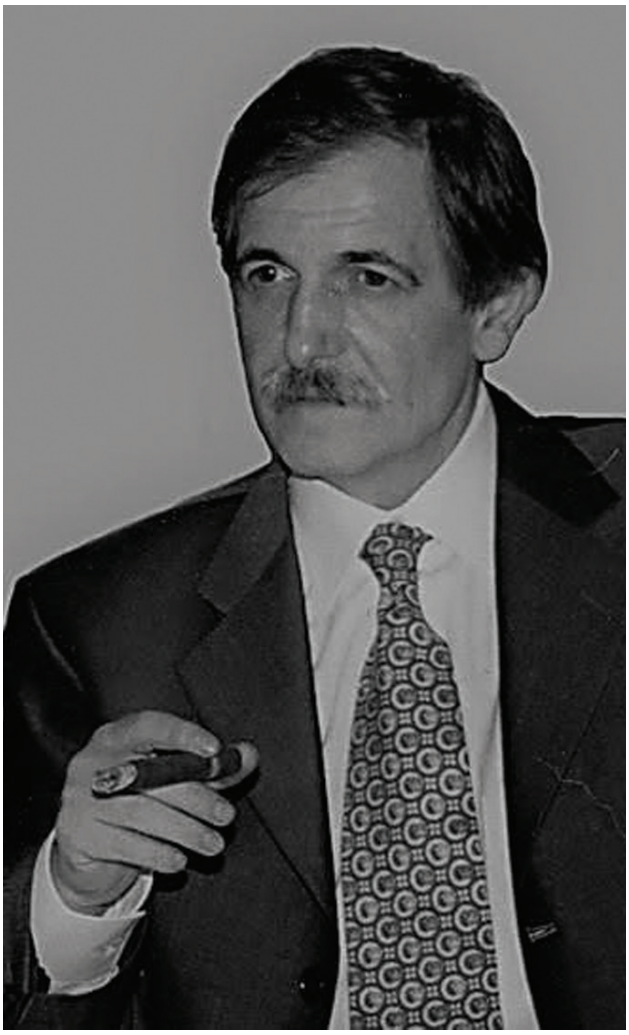
KRYEVEPRA, BREGU I PIKËLLIMIT

Në vend të dramës së mirëfilltë të personazhit të plotë me të dhëna konkrete dhe kohë / hapësirës apo edhe të rrethit konkret ku luhet loja (këtu me "fjalën" nënkuptohet kronotopi, kohëhapësira në qytetin provincial, supozojmë se ky është qyteti i Gjakovës, vendlindja e autorit), autori del me fahun e tij të lindur të lirikut në rrëfim, në rrafshin simbolik të dramës, personazheve, në rrëfimin me reminishenca, fjalor dhe shprehje metaforike ku mund të shfryhet, t'i plasojë të gjitha shqetësimet të cilat dalin më tepër lirike se sa epike. Që në këtë roman, lexuesi mëson për natyrën lirike të rrëfimit; pasuse të veçanta të romanit siç është p.sh. modelimi i figurës së nënës Xhixhë, e cila në shtëpi në arkë ruan ftonj, na tregon se autori më mirë rrëfen me pasionin e tij të lindur të lirikut, ku shumë elemente të rrëfimit barten të transformuara në vargje dhe poezi, si edhe në dramë.

Në dy të romanet e tjera, **Padrona** dhe **Skedarët,** autorin e shohim në rrëfim se si del nga ironia në parodizime. Te romani **Skedarët** në mënyrë të drejtpërdrejtë, lexuesi do ta kuptojë ndikimin e dukshëm të F. Kafkës, dhe kjo do të duket në disa

aspekte. Tashmë rrëfimi do të dallojë dukshëm, sado që edhe këtu ai do të rrëfejë në vetë të parë, pozita e rrëfimtarit pak do të vërehet duke u përmbuluar me shpërthime lirike dhe eseizime. Pa marrë parasysh se këtu pozita e rrëfimtarit s'është në Ich form, në pozitën më të gjerë, më neutrale, rrëfimi është gjuhë e folur e personazheve që d.m.th. se si edhe te romani **Pirgu i lartë**, hetohet një rrëfim i ndërsjellë, i tërthortë, ironizues me gjuhë alegorike. Në gjuhën e ndërsjellë të personazheve, ironizimi shkon duke u alegorizuar në një rrëfim të hapësirë / kohës që buron nga një mimezis dhe katarsë që do të marrë me vete edhe vetën e parë narrative (rrëfimet e Unit për Shefin, Nënshefin, Kushërirën) të tipit të labirintit, diç mes absurdit si te romani **Procesi** të F. Kafkës dhe lëvizjes në vend të vetave dhe vijave rrethore të të bëmave të këtyre personazheve dhe Padronës, dhe humbellave të fjalëve dhe të bëmave të këtyre personazheve skematikë. Nëndija e lexuesit krijon përfytyrimin e zyrave të përditshme të administratave si "mbetje" e tretur kafkiane në të cilën, si në zorrë qorre përfundojnë jo veprimet dhe fjalët e këtyre aktantëve, por moraliteti i tyre i cili përfundon në një shtjellë të shfrytëzimit reciprok të të eksploatuarve nga eksploatorët.

Krahas poezisë dhe prozës, T. Dërvishi, në pjesën tjetër të krijimtarisë së tij letrare, u mor me krijimtari dramaturgjike. Duke filluar me dramën **Zbutësi i njerëzve me sy prej zymrydi** (1979) dhe duke vazhduar me kryeveprën **Bregu i pikëllimit**, autori deri në fund të jetës u mor vetëm me dramaturgji. Dramat e tjera të rëndësishme, janë: **Zhvarrimi i Pjetër Bogdanit, Mbreti 'i 'Lir', Pranvera e librave, Vojceku, Eshtrat vijnë vonë, Pranvera me atdheun** etj. Dramat e autorit, moderne dhe postmoderne, tematikisht lidhen me qëndresën kombëtare si bosht mitik, biblik dhe simbolik, prej të cilave miti i ringjalljes, që përsëritet jo vetëm në dramaturgji, mbase është tema bosht e tërë krijimtarisë së tij të përgjithshme letrare, pra jo vetëm e dramaturgjisë. Një varg fabulash nga më të ndryshmet, që marrin kuptime simbolike me aluzione të bashkëkohësisë, janë dekompozime të historisë kombëtare që rikomponohet me anë të një estetike të veçantë postmoderne dhe që i gjejmë në temat e përjetshme të jetë / vdekjes, të ringjalljes me kuptime të reja, që na i ofron kozmogonia e udhëtimit të njeriut në kohë dhe hapësirë. Të gjendur mes mitit të Prometheut dhe pritjes së përjetshme të njeriut sipas formës të S. Beketit, heronjtë e T. Dërvishit e përsërisin fatin e ngjashëm si edhe të heroit lirik të poezisë,



po edhe të heronjve të prozës, tek bredhin mes kujtesës historike të flijimit të përhershëm, herezisë dhe përbuzjes të forcave atkezive dhe hedoniste me ato të ndjekjes dhe të dhunës.

MES POEZISË DHE DIALOGUT DRAMATIK

Duke qenë realiste, poetike dhe njëkohësisht metafizike, dramaturgjia e T. Dërvishit lind mes poezisë dhe dialogut dramatik, si një gjuhë që është kryesisht lirike. Njëlloj si me poezinë dhe prozën, T. Dërvishi në dramaturgji u hodh me tërë pasionin e krijuesit, por ndryshe nga këto dy gjini, autori tashmë e kishte pjekurinë dhe ëndrrën më të mirë që aty të mbetet deri në fund të krijimtarisë së tij letrare. Lexuesit e dinë mirë se autori për shkaqe objektive (për të mbijetuar) viteve të fundit u hodh në publicistikë, për çka intensiteti i krijimtarisë së tij u tjetërsua, duke u mbyllur kështu mes dramaturgjisë dhe publicistikës. Edhe pse pas **Nimfës 2**, librit të fundit me poezi, poezinë

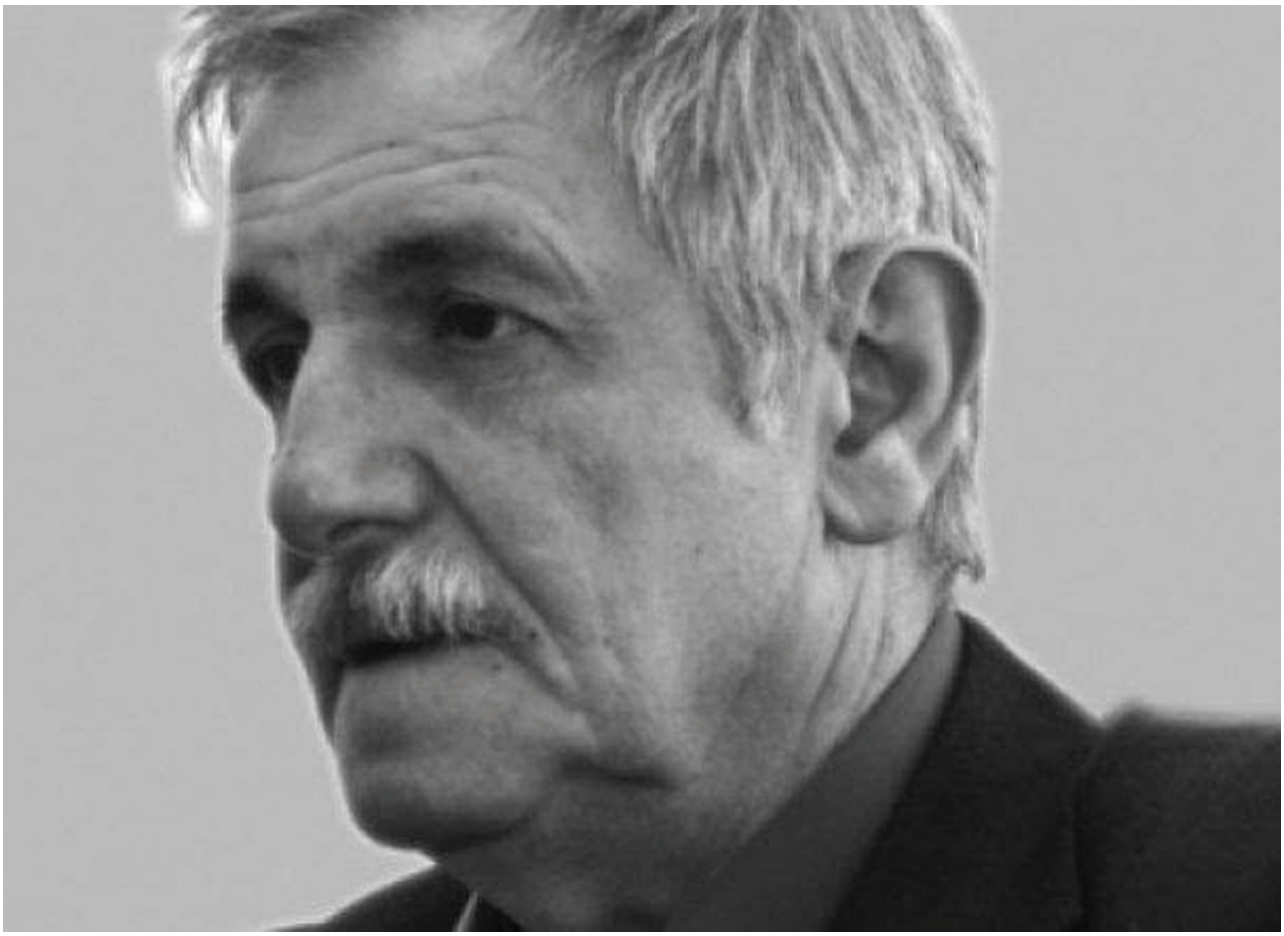
nuk e braktisi asnjëherë, kështu që autori la një mori poezish shumë me peshë. Krahas veprave në poezi dhe prozë, dramaturgjia e autorit, megjithëse e nisur nga viti 1979 dhe e përfunduar me fundin e jetës, do të shënojë kulmin dhe imanencën e aspiratave më të mëdha krijuese, duke shkruar dramat e tij të veçanta, por edhe duke e ngritur dhe rrumbullakësuar emancipimin e dramaturgjisë sonë kombëtare, e me këtë, edhe duke bërë kthesën drejt vlerave të vërteta artistike.

Sipas mendimit të përgjithshëm, dramaturgjia e T. Dërvishit shënon kulmin e modernimit dhe fillet e postmodernizmit. Ndryshe nga poezia dhe proza, të cilat në itinerarin e tyre të zhvillimit lexuesi mund t'i hetojë që në shkallët e lindjes, rritës dhe të pjekurisë, dramaturgjia e autorit nuk shënon kurrfarë shkallësh të tjera, por shkon drejt një pjekurie shumë të lartë që nga drama e parë, **Zbutësi i njerëzve me sy prej zymrydi**. Ajo lind e realizuar tekstualisht me tërë arsenalin artistik si vepër e pjekur dhe estetikisht e mbathur me një teknikë fare origjinale, e matur me kriteret më rigoroze të vlerësimit si kryevepër e kohës. Vitet e '80-ta dhe të '90-ta autori do t'i përkushtohet kryekëput dramaturgjisë, kur do t'i botojë shumicën e dramave, mes të cilave edhe kryeveprën **Bregu i pikëllimit,** pastaj **Vojceku**, **Zhvarrimi i Pjetër Bogdanit, Pranvera e librave** etj., që të gjitha sipas një poetike të veçantë të shkrimit mes modernes dhe postmodernes. Këtu do ta veçojmë autorin si një nga zërat më të veçantë në tekstshkrimit, si mjeshtër që po skaliste *dramën e detajit, dramën e absurdit, dramës poetike*, dramën, më saktë *antidramën e* psikologjisë së njeriut, ku vetëm tekstet e këtilla dinë të depërtojnë në thellësitë e fshehta njerëzore çfarë i bën ai.

Meqë tragjeditë e sotme nuk bëjnë fjalë për heronj mbretërish e oborresh, si në dramat e Mesjetës, ato i kanë për subjekte vuajtjet dhe kalavarët e "mbretërive e mbretërve të tjerë" – artistë, krijues, njerëz nga populli dhe turma, të cilët koha jonë i ndjek, i persekuton. Kështu mbase do të duhet të paragrafohej drama e autorit me titull **Bregu i pikëllimit**. Kjo dramë është sintezë e nëntë dramave brenda një drame të vetme, sikundër janë dramat: **Frytet e urrejtjes, Shenjat e tmerrit, Maja e vetmisë, Zbutësi i njerëzve syzymridë, Dritarja e zymtësisë, Pritja e ilaçeve, Pasqyrat e zhgënjimit, Lulepjeshkat e dashurisë** dhe **Bregu i pikëllimit,** me heroin kryesor, Konstantinin, i cili e ndërron emrin nëntë herë, varësisht nga situata – Demi Lojtar, Udhësi Lojtar, Lorik Lojtari, Mumia dhe Kipci i Lojtarit, Konstantin Lojtari, Kardhiç Lojtari, Lojtar Lojtari, Zë Lojtari dhe Vetan Lojtari. Ky "lojtar", në fakt, është vetë krijuesi me kuptimin e përgjithshëm – shkrimtari, piktori, këngëtari, aktori etj., fati i të cilit është përsëritje e fatit tragjik në të gjitha kohërat – ai, njeriu pra, duhet të flijojë gjithçka, madje edhe jetën e tij për të tjerët, diçka imanente e transformuar tani nga tragjeditë antike në konditat e aktualitetit, ku persekutori s'është më arena dhe kafshët e egra të arenës, por tirania e ndjekësve mediokër të aparaturave të pushtetit aktual, të kohës së tanishme, kur qe shkruar tok me veglat e pushtetit dhe dhuna e tij.

LUFTA E TË MIRËS ME TË KEQEN

E veçanta që mund të hiqet nga zinxhiri historik i këtyre tragjedive qëndron në gjuhën specifike të autorit, në diskursin e tij lirik, që nga substanca esenciale e asaj gjuhe arrin t'i ruajë hiret e papërsëritshme të diksionit të zërit të lartë – dialogun, monologët dhe didaskalitë, të cilat nga dramat antike dhe deri te shkolla shekspiriane arrijnë të përpunohen, të adaptohen dhe, për shijet dhe shprehjet tipike autoriale, arrijnë në duart e lexuesve me gjithë veçantinë e tyre. Në konglomeratin e gjithë atyre dramave të ndryshme me tema dhe motive që shprehin ide që shpesh qëndrojnë diametralisht në pole të kundërta dhe ngjasin sikur nuk korrespondojnë me njëra-tjetrën, kanë një *differentiaspecifica* të autorit, që qëndron në ngjyrën e diskursit dramaturgjik, ku dialogu ka intonacionin, ngjyrën e diskursit dhe zërin tipik të autorit, vulën e tij, e cila njihet prej së largu. Edhe kur temë është vdekja (për shembull, zhvarrimi i Pjetër Bogdanit, ringjallja e Konstantinit, të Lojtar Lojtarit etj.) ose edhe kur temë është loja me ritet e varrim / zhvarrimit, kryesisht me fjalë, pra kur ajo të jetë nusprodukt i ndonjë variacioni fleksibil të ndonjë dialogu, që s'ka kurrgjë të përbashkët me temën, e veçanta qëndron në natyrën polivalente të nëntekstit, të replikës së folur të akëcilës vetë, në metaforiken tipike dërvishiane, e cila është përpunim i thadruar i stilit ezopik të autorit, shekspirian ose borhesist përnjëherësh. Në gjuhën e dialogut të personazhit, që duket sikur flet përçartë, e veçanta qëndron se asgjë nuk ik larg, nuk bredh kot së koti dhe pa qëllim, nuk ka një bërthamë pa shkak-pasojë sa mos të jetë unike brendapërbrenda akëcilës vepër. Kjo nënkupton se edhe në temat të cilat janë diametralisht të kundërta, ato të autorit tonë njihen në intonacionin e zërit të dramaturgut (autorit), i cili i mbledh



të gjitha opsesionet dramatike brenda një gjuhe të vetme dramatike.

Tema qendrore e jetë / vdekjes, që është motori lëvizës në të gjitha gjinitë e dramës, brenda lojës dramatike te ky autor është filozofi krijuese, brenda së cilës prej përpara janë të ngritura kornizat e një sistemi botëkuptimor, i cili nuk ndryshon prej drame në dramë. Kështu ajo filozofi i nënshtrohet gjithë sistemit tematik dhe motivohet me të gjitha rezonancat dhe perceptimit, që gjithkund rezulton të jetë e njëjtë. *Tema e flijimit, prototema, alfa e të gjitha temave të autorit,* i ka konturat e luftimit të pakompromis të forcave hedoniste të shoqërisë, por edhe të anëve të brendshme të individit, që me automatizëm presupozon një rezistencë të nënkuptueshme kundër idolatrisë së elitës së shoqërisë, por edhe të individit. Prandaj kjo temë e mohon hedonizmin dhe e përqafon herezinë, që d.m.th. se autori, konceptualisht, heq dorë nga të mirat personale për të mirat e shoqërisë njerëzore.

Gjithë dramaturgjia e T. Dërvishit ndërtohet mbi bazat e një teme të përgjithshme – lufta e të mirës me të keqen, konflikti dhe lufta e pareshtur e individit me shoqërinë destruktive, më saktë flijimi i njeriut deri në pafundësi në përleshje të pandërprerë me forcat errëta të kllapave të shoqërisë së kohës. Heroi kryesor herë është vetë uni i krijuesit, herë është personazhi më i dashur i tij, p.sh. Vëllau i Vogël ose Jusufi i Verdhë (Jusuf Gërvalla) etj., që është ndër personazhet më të preferuar të lexuesve, e herë ndonjë nga personazh i njohur mitik i kulturave më të njohura, madje deri te personifikimi i Krishtit, i cili është sinonim i flijimit dhe të sakrificës. Uni, veta kryesore e dramës, protagonisti kryesor i dramës, nga njëra anë, dhe shoqëria, një konglomerat vetash nga më të ndryshmet, të cilat pastaj segregohen në personazhe oponentë të Unit, vetës kryesore ose protagonistit kryesor, nga ana tjetër, janë është arena e përleshjes dhe oponenca mbi bazë të të cilave krijohet konflikti, drama, raportet dramatike. Personazhi kryesor, i cili pothuaj përherë është pozitiv dhe opozita e tij, konglomerati i përzier i personazheve të tjerë pozitivë dhe negativë, përbëjnë dy polet kundërshtuese të dramave të autorit, të cilat konfrontohen, tensionohen dhe kulmojnë në lojën dramatike me një temperaturë shpesh ngjethëse me shkallë të ndryshme nxehjeje dhe gradacioni dramatik, që në momente të kulmojnë dhe shpërthejnë**. (Fund)**

LETËRSI KRAHASIMTARE

FIGURA BIOLETRARE E NËNËS (HANDKE / KADARE)



Nëna e Handkes vdes sepse bota nuk i la hapësirë për të dëshiruar; nëna e Kadaresë mbetet "kukull" sepse familja dhe vetë biri nuk arritën ta shihnin plotësisht si individ

Ismail SYLA

Që në fillim të kësaj eseje krahasimtare duhet bërë sqarimin ekzistencial:Përdorimi i librit të PeterHandk-s,dhe vetë shkrimi distancohet nga simpatia e tij për diktatorin Millosheviq nga njëra anë. E, nga ana tjetër, libri lexohet si tekst i një gjeniu linguistik, siç u vlerësua pas marrjes së Çmimit Nobel për letërsi në vitin 2019. Ismail Kadare, ndonëse nuk e mori zyrtarisht këtë çmim ndërkombëtar është autor i një letërsia plotësisht të nobelueshme.

Vepra e autorit austriak Peter Handke, "Wunschloses Unglück" e botuar në vitin 1972, në pamundësi për të shqipëruar fjalët gjermane, e përkthyer në shqip njësoj si titulli në anglisht *Sorrow Beyond Dreams* - "Një brengë përtej ëndrrave" nga Elda Ymeri, konsiderohet si një nga rrëfimet më prekëse dhe më me ndikim të letërsisë autobiografike bashkëkohore. Libri shkruhet pak javë pas vetëvrasjes së nënës së tij, Maria Handke, në nëntor të vitit 1971. Në muajin prill 2013 në Paris, Ismail Kadare shkroi rrëfimin për Nënën, vdekur në vitin 1994, me titullin

"Kukulla", të botuar në kuadër të librit me motive të Parisit "Mëngjeset në Kafe Rostandt" (Onufri 2014). "Kukulla" e Kadaresë është një prej kërkimeve më intime dhe psiko-analitike të autorit mbi figurën e nënës së tij, Hatixhe Dobi, si dhe mbi mjedisin socio-kulturor që formësoi vetëdijen e tij artistike. Të dyja veprat janë monumente letrare autobiografike kushtuar figurës së nënës nga djemtë e tyre shkrimtarë, por ato ndërtohen mbi vizione ekzistenciale, stilistike dhe kulturore të ndryshme. Të dy autorët heqin dorë nga trillimi i pastër për të shkruar mbi nënat e tyre reale (Maria Handke te Handke dhe Hatixhe Dobi te Kadareja). Handke nuk e përmend emrin e nënës. Kjo mungesë e shndërron atë në përfaqësuese të shumë grave të brezit të saj. Ajo është një person konkret, por njëkohësisht edhe figura e gruas së varfër evropiane, jeta e së cilës është përkufizuar nga normat shoqërore.

Kadare e quan nënën "Kukulla". Edhe këtu emri i vërtetë zëvendësohet, por efekti është tjetër. Nofka thekson brishtësinë, bukurinë, pafajësinë dhe pasivitetin e saj. Ajo duket si një qenie që të tjerët e vendosin dhe e lëvizin sipas dëshirës. Megjithatë, fjala "kukull" ka edhe një hije të pakëndshme: mund ta zvogëlojë nënën në një objekt të bukur, pa zë dhe pa gjallëri. Pikërisht këtu lind tensioni i prozës: Kadare dëshiron ta përjetësojë nënën, por vetë mënyra si e portretizon dëshmon se nuk kishte arritur ta njihte plotësisht. Të dyja nënat janë qenie tejet të brishta që vuajnë trysninë e mjedisit rrethues: mjedisi provincial-fshatar austriak te Handke dhe shtëpia e madhe gjirokastrite me rregulla të ashpra e me vjehrrën buzëhollë e të mençur te Kadareja. Të dyja gratë paraqiten si figura që nuk përshtaten plotësisht me normat e ashpra që u imponohen nga shoqëria ose familja.

NËNA PA ARDHMËRI (HANDKE)

Që në krye të librit Handke përballet me sfidën e aftësisë, përkatësisht pamundësinë e shprehjes dhe formësimit gjuhësor të vdekjes, pa nevojë trillimi dhe fantazie. Synimi i tij është ta kthejë këtë "vdekje të vullnetshme" në një ngjarje të kuptueshme, jo përmes meditimit, por përmes një analize gati sociologjike e psikologjike. Nëna e tij vjen nga një origjinë e varfër, ku breza të tërë kishin jetuar pa pronë, si argatë e punëtorë . Ajo që nga ardhja në këtë botë u soll në një rreth të mbyllur fatalist:nga lojërat e fëmijërisë, tek amvisëria, puna në kuzhinë, e deri te çasti tragjik i jetës. Kishte pasur që në fillim shkëndijën e brendshme për të arritur dije, dëshirën për emancipim, kur punoi si kameriere pranë liqenit, duke shijuar çaste pavarësie dhe gëzimi jetëshkurtra. Atë dritë në horizont ia vrau historia. Anschluss-i i vitit 1938, propaganda naziste, marshimet, radioja e Lufta e Dytë Botërore –si struktura absurde, nuk u ofronin njerëzve liri reale, as Maries, por vetëm rituale konformiste. Në këto rrethana ajo lidhet me një zyrtar gjerman të martuar. Ajo mbetet shtatzënë (aty ngjizet Handke) dhe ndërkohë martohet me burrin tjetër, pa dashuri, drejt një jete me izolim shtëpiak e varfëri. Ajo përjeton jetën e pasluftës, jetën në qytetin e madh gjerman, shkatërrimin, kthimin në fshatin austriak dhe betejat e përditshme me jetën, mungesat dhe konsolidimin në varfëri semiotike (varfëria e pastër kundruall varfërisë së mjerë - mjerimit), ngritjen ekonomike-teknologjike, sëmundjet neurologjike dhe shtytjen drejt vdekjes, kur sheh si mbyllen horizontet e jetës . Në këtë hark vuajtjeje dhe mjerimi i vjen një çast i iluminimit, një kthesë e vetme vetëdijesuese përmes takimit me letërsinë. Leximi i autorëve si Fallada, Hamsun, Dostojevski, Gorki, Wolfe dhe Faulkner nuk i shërbyen si ikje nga realiteti, por si pasqyrë ku ajo përkthente përvojën e vet jetësore. Vuajtjet, lëndimet fizike, keqtrajtimet dhe gjithë të këqija e jetës të përjetuara nga ajo, autori i mbarë-shtron me realizëm dhe lakuriqësi të plotë dhe pa mëshirë.Si rrjedhojë, nëpërmjet këtij portreti, vetëvrasja e nënës nuk shfaqet thjesht si një çrregullim mendor individual, por si akti i vetëm i vullnetshëm i lirisë përballë një jete të mbyllur nga provincializmi, tjetërsimi shtëpiak dhe mungesa e së ardhmes. Prandaj, vetëvrasja nuk paraqitet thjesht si akt individual. Ajo është pasoja përfundimtare e një jete ku dëshirat janë shtypur aq gjatë, sa gruaja nuk mund të përfytyrojë më një të ardhme.

NËNA E PASHFAQSHME, EZOTERIKE, (KADARE)

Kukulla e Kadaresë është nëna e cila ka relacione të shumëfishta me shtëpinë e madhe që e ha, me vjehrrën buzëhollë dhe të mençur, me djalin e talentuar që providenca e shtyn drejt famës dhe me ndërrimin e vendbanimit nga shtëpia e madhe në Gjirokastër në një apartament që ia zë frymën. Ajo vegjeton midis bashkëshortit, i cili është personazh i qetë në raport me të. Nuk është vetëm viktimë e një burri, por e një sistemi familjar, arkitektonik dhe kulturor ku gruaja duhet të

përshtatet pa u pyetur. Nuk është vetëm hija e shtëpisë ajo që e vë në siklet Kukullën. Është prirja e djalit djalittë saj gjithnjë e më mendjemadh (mikrobi i madhështisë) janë vicklat e provokatores Izmini, hija e resë së ardhshme Helenës. Që në fëmijërinë dhe adoleshencën e të birit shqetësimi thelbësor i saj është ndjenja se i biri, kur të arrijë famën, e mohon (humon) të amën, si tepricë antikuar, dhe përqafon një nënë moderne, të kohës, një krijesë surrogate të modës. I biri, autori, e zhvillon dialogun me nënën me një gjuhë arrogante (mjaft mama, turulu, fyrylyle, idiote) por edhe ndien një pickim në zemër kur i sheh kufizimet e saj, keqkuptimet, paqartësitë. Portreti i nënës, me ezoterizmin e saj i jep mundësinë autorit të krijojë shumë portrete, të zbërthejë karaktere. të tipologjizojë klane (Kadarenjtë, Dobatët, Gushët), të ironizojë me modelet tradicionale të akteve si fejesa, dasma, krushqia, virgjëria etj. Derisa te Handke kemi listën e shkrimtarëve që i lexon nëna e tij, te Kadare kemibisedat dhe vëmendjen e Kukullës me fjalët e regjisorëve konkretë, Piro Mani dhe Kujtim Çashku. Ndër përshkrimet më të mira është zënia e situatave kur Kukulla del në pika të caktuara në qytet, ku "ndriste sytë" (f.276) nëpër hartën e kryeqytetit, ku shpërfaqte mondanitetin e saj. Frika e Kukullës nga diktatura është e neutralizuar, jo e drejtpërdrejtë. Ajo del e fuqishme dhe me ngjyra të errëta me rastin e bastisjes së apartamentitdhe marrjen e dosjeve të shkrimeve letrare nga punonjësit e shtetit, pas arratisjes së Kadaresë në Francë, më 24 tetor 1990. Edhe qëndrimi i autorëve përballë trupit të vdekur të nënave ka një peshë të veçantë artistike, te Handke si qetësi ekuilibri, ndërsa te Kadare si mundësi e thellimit të qasjes eseistike për fenomenin e vdekjes.

LIBRAT PËRBALLË NJËRI TJETRIT

Të dy autorët shkruajnë me njëfarë faji, por faji nuk shprehet njësoj. Handke e mbron veten nga dhembja përmes ftohtësisë së gjuhës. Ai analizon, klasifikon dhe përgjithëson. Në vend që të thotë drejtpërdrejt "vuaj për nënën time", përpiqet të tregojë mekanizmin që e çoi atë drejt vdekjes. Distanca është një formë vetëmbrojtjeje. Kadare përdor ironinë, anekdotën dhe kujtimet familjare. Por pas tyre ndihet faji i djalit që u bë shkrimtar i famshëm, u largua nga shtëpia dhe nuk e kuptoi sa duhet nënën e vet. Ai e shikon atë nga pozita e një biri të rritur që kupton se, gjatë jetës së saj, e kishte marrë praninë e saj si diçka të zakonshme. Te Handke kemi fajin e pafuqisë: nuk munda ta shpëtoja. Te Kadare kemi fajin e mosnjohjes: nuk arrita ta kuptoja.

Proza e Handkes është e zhveshur dhe analitike. Ai ka frikë se fjalët e zakonshme mund ta banalizojnë tragjedinë. Prandaj vazhdimisht përpiqet të shmangë klishetë për nënën, vuajtjen dhe vetëvrasjen. Por has në një paradoks: për ta individualizuar nënën, duhet të përdorë një gjuhë që shoqëria e ka krijuar tashmë.Proza e Kadaresë është më figurative. Shtëpia, shkallët, dhomat, rrobat dhe gjestet familjare marrin kuptime simbolike. Nëna shfaqet herë reale, herë si figurë ëndrre. Rrëfimi përzien kujtesën, imagjinatën dhe ironinë, aq sa nuk mund të përcaktojmë gjithmonë ku përfundon dëshmia dhe ku fillon letërsia. Handke e zhvesh gjuhën për të arritur të vërtetën. Kadare e mitizon kujtesën për t'iu afruar së vërtetës. Titulli Një brengë përtej ëndrrave shpreh një gjendje ku njeriu nuk është më në gjendje as të dëshirojë. Tragjedia e nënës qëndron në humbjen e çdo alternative: ajo nuk mund ta imagjinojë më një jetë tjetër.Titulli Kukulla e vendos nënën midis njeriut dhe objektit. Ajo është e bukur dhe e dashur, por njëkohësisht e heshtur dhe e drejtuar nga forca të tjera. Në këtë kuptim, "kukulla" është metaforë e pozitës së saj në familje, por edhe e mënyrës së paplotë me të cilën biri e ka ruajtur në kujtesë.

PËRMASA E ERUDICIONIT

Nëse te Kadareja erudicioni e ngre nënën (*Kukullën*) në nivelin e mitit, tragjedisë antike dhe arkitekturës metafizike, te Handke ai funksionon sipas një mekanizmi të kundërt: si një aparat çmitizues, socio-gjuhësor dhe fenomenologjik. Erudicioni i Handkes te kjo prozë shfaqet në disa rrafshe: Handke nuk mjaftohet me rrëfimin e fëmijërisë, por bën një autopsi të gjuhës së mjedisit rural/punëtor austriak. Erudicioni i tij filozofik mbi gjuhën (i ushqyer nga Ludwig Wittgenstein dhe Fritz Mauthner) shfaqet te mënyra se si ai analizon frazeologjitë, klishetë dhe "fjalët e gatshme" të shoqërisë. Ai tregon se si nëna e tij u burgos nga formulat gjuhësore tradicionale (*kështu e ka femra, vajzat janë për shtëpi*), duke e kthyer fatin e saj individual në një pasojë të determinizmit gjuhësor. Erudicioni i Handkes te ky tekst shfaqet si metateori e prozës. Gjatë gjithë librit, ai ndërpret rrëfimin për të pyetur veten: *Si mund të shkruhet për vetëvrasjen e nënës pa e kthyer atë në kitch letrar, pa e romantizuar dhe*



pa e shfrytëzuar dhimbjen si material estetik? Kjo pyetje nuk është thjesht paaftësi për të shkruar, por një dije e thellë mbi teorinë e letërsisë dhe kufijtë e përfaqësimit artistik.

Përmes një analize me saktësi pothuajse shkencore-sociologjike, Handke e zhvesh biografinë e nënës nga patosi sentimental. Ai e vendos jetën e saj në kuadrin e historisë së klasës punëtore, regjimit nazist, pushtimit dhe pasluftës ekonomike. Nëna e tij nuk trajtohet si një heroinë abstrakte, por si tipologji sociologjike e femrës së privuar nga e drejta për të pasur një "biografi vetjake".

Në vend që të përdorë klishetë e psikanalizës frojdiane për të shpjeguar depresionin dhe vetëvrasjen e nënës, Handke aplikon një fenomenologji të pastër të trupit dhe mendjes. Ai përshkruan me detaje klinike simptomat fizike të saj - dhimbjet e kokës, tërheqjen nga bota, apatinë graduale - duke treguar një njohje të thellë të psikologjisë ekzistenciale (mospërputhja mes qenies së saj të vërtetë dhe rolit socio-kulturor që iu imponua). Erudicioni te kjo prozë nuk duket te citimet e shumta apo emrat e mëdhenj, por te përmbajtja me vetëdije. Handke zotëron kulturë sa të kuptojë se përballë tragjedisë së nënës, çdo teletisje retorike do të ishte e rreme. Prandaj, erudicioni i tij vjen i filtruar si një disiplinë e rreptë stilistike: proza është e zhveshur, e ftohtë, e saktë dhe e pamëshirshme.Ndërsa Kadareja te *Kukulla* e kthen nënën në një enigme përrallore brenda kështjellës së gurit, Handke te *Një brengë përtej ëndrrave*përdor erudicionin e tij teorik për të dekonstruktuar heshtjen e nënës, duke provuar se tragjedia e saj nuk ishte një mister mitik, por rezultat i një bote që nuk i la asaj as hapësirën dhe as gjuhën për të ekzistuar.

Në korpusin letrar të Kadaresë, vepra *Kukulla, (ku autori* zhvesh vetveten nga patosi i romaneve të mëdha epike) qëndron si një testament i ndjeshëm mbi zanafillën e talentit, ku humbja, kujtesa dhe e panjohura e afërt ndërthuren për të provuar se enigma më e madhe shpesh nuk ndodhet në histori, por nën çatinë ku jemi rritur.

Te *Kukulla*, erudicioni i Ismail Kadaresë nuk del si shfaqje pedante dijesh, por si një kataliza-



tor konceptual që e shndërron rrëfimin e thjeshtë autobiografik në një hapësirë universale filozofike e mitike.Prania e këtij erudicioni hetohet në disa rrafshe: Kadare e vendos figurën e nënës dhe mjedisin e shtëpisë gjirokastrite brenda kornizës së teatrit antik. Nëna nuk analizohet vetëm si një prind real, por krahasohet me personazhet e dramave klasike, ndërsa shtëpia shndërrohet në një skenë tragjike ku ndërthuren ritualet e fatit, faji dhe e pashmangshmja. Raporti bir- at, përmes mitit të Edipit zbërthehet jo me vrasje, por pajtim (Buletini i verdhë, shenjë e mirëbesimit të sekretit midis babait dhe birit). Tragjeditë e Shekspirit i rikujtohen e rikrijohen (në faqet e fundit) si shkas për shkëndija krijuese, një lloj dehjeje estetike, nga vepra e këtij gjeniu anglez. Në një botë tjetër, Homeri është në renglistë i njëmbëdhjeti, ndërsa Shekspiri i shtati.

Përshkrimi i hapësirës dhe i misterit familjar mbështetet në nocione të larta filozofike. Rrëfyesi e përkufizon lëmshin e enigmave shtëpiake si një ndërthurje midis *"ezoterizmit të Pitagorës e Platonit"*, duke i dhënë arkitekturës së gurit një përmasë metafizike dhe pashprehshmërisë së nënës përmasën e territ (ngjizja dhe vdekja). Brenda pak faqeve, teksti lidh natyrshëm hapësira dhe figura të ndryshme të kulturës botërore e kombëtare:nga poezia ruse (matma, nëna-terr) e simbolet eklasit letrar francez (*"Nëna Francë"*, rruga *"Rue de la Borde"*) deri te tradita shqiptare përmes emrit të De Radës (*Onore de Balzak*).



Ngjarjet intime familjare (si ardhja e nuses në shtëpi apo heshtja e saj) lidhen me ngjarje të mëdha historike: viti 1933, bombarduesit britanikë të Luftës së Dytë Botërore dhe ndërhyrja e NATO-s mbi detin Adriatik në vitin 1999. Kjo zhvendosje e menjëhershme nga dhoma e gjumit te gjeopolitika globale dëshmon një vështrim të thellë erudit mbi kohën. Erudicioni i Kadaresë shfaqet edhe në mënyrën se si ai e ngre folklorin e thjeshtë lokal (këngët e dasmave gjirokastrite si *Nuse ku fute këmbët*) në nivelin e një teksti të dytë semiotik, duke e trajtuar zakonin popullor si një kod kompleks psikologjik e kulturor. Kjo pasuri referencash bën që *Kukulla* të mos mbetet thjesht një libër kujtimesh për nënën, por të funksionojë si një meditim i lartë mbi artin, kujtesën de përplasjen e qytetërimeve brenda vatrës familjare.

PËRFUNDIME

Të dyja veprat janë elegji për nënën, por edhe rrëfime për dështimin e bijve për ta njohur plotësisht atë. Handke shkruan një autopsi shoqërore të dëshpërimit: kërkon të zbulojë se si një grua humbi të gjitha mundësitë për të jetuar. Kadare shkruan një arkeologji të kujtesës familjare: kërkon të rindërtojë figurën e një nëne që kishte mbetur e fshehur pas brishtësisë dhe heshtjes. Nëna e Handkes vdes sepse bota nuk i la hapësirë për të dëshiruar; nëna e Kadaresë mbetet "kukull" sepse familja dhe vetë biri nuk arritën ta shihnin plotësisht si individ. Prandaj, *Një brengë përtej ëndrrave* është më tragjike dhe shoqërore, ndërsa *Kukulla* është më intime, ironike dhe e mbështjellë me mjegullën e kujtesës.

ESE

PASURIA E KUJTESËS PËR FËMIJËRINË E SHKRIMTARIT PËR FËMIJË



Kur flasim për letërsinë për fëmijë, kujtesa nuk duhet kuptuar thjesht si rikthim nostalgjik në të shkuarën. Ajo është material krijues, i cili, përmes përpunimit artistik, mund të shndërrohet në personazh, situatë, konflikt, humor, atmosferë, motiv dhe, mbi të gjitha, në një mënyrë të veçantë të të parit të botës

Xhahid BUSHATI

Në krijimtarinë e një shkrimtari për fëmijë ekziston një pasuri që nuk matet me libra, me personazhe apo me faqe të shkruara: kujtesa e fëmijërisë së tij. Ajo është një nga burimet më të thella, më të natyrshme dhe më të pazëvendësueshme të krijimtarisë. Shkrimtari mund të fitojë dije nga leximi, përvojë nga jeta dhe mjeshtëri nga puna artistike, por raporti i tij me fëmijërinë e vet mbetet një hapësirë intime, ku ruhen ndjesitë e para, frikërat, gëzimet, lojërat, miqësitë, marrëdhëniet familjare, rrugët, oborret, shkolla, zërat dhe fytyrat që kanë formuar botën e tij të parë. Prandaj, kur flasim për letërsinë për fëmijë, kujtesa nuk duhet kuptuar thjesht si rikthim nostalgjik në të shkuarën. Ajo është material krijues, i cili, përmes përpunimit artistik, mund të shndërrohet në personazh, situatë, konflikt, humor, atmosferë, motiv dhe, mbi të gjitha, në një mënyrë të veçantë të të parit të botës. Spe-

cifika e letërsisë për fëmijë qëndron edhe në faktin se bota nuk mund t'i paraqitet fëmijës vetëm nga këndvështrimi i të rriturit. Ajo duhet të kalojë nëpërmjet prizmit të perceptimit fëmijëror. Kjo do të thotë se shkrimtari duhet të rikthehet, në njëfarë mënyre, te fëmija që ka qenë vetë. Duhet të kujtojë jo vetëm çfarë ka ndodhur, por edhe si e ka përjetuar atëherë atë që ka ndodhur.

DALLIMI ËSHTË I MADH...

Një i rritur mund të kujtojë se në fëmijëri shkonte çdo ditë në shkollë. Por fëmija që e përjetonte atë rrugë mund të kujtojë krejt diçka tjetër: një pemë ku ndalej, një gur që e përdorte si shenjë, një shok me të cilin ndante një sekret, një mësues që i dukej i madh sa një mal, një shi që e kthente rrugën në aventurë. Këtu qëndron magjia e kujtesës krijuese: ajo nuk ruan vetëm faktin, por ruan mënyrën se si fakti është përjetuar. Shkrimtari i mirë për fëmijë nuk mjaftohet të tregojë për fëmijët; ai përpiqet të hyjë në mënyrën e tyre të perceptimit. Ai duhet të kuptojë se një ngjarje që të rriturit e konsiderojnë të vogël mund të jetë një ngjarje e madhe në universin e një fëmije. Humbja e një lodre, një qortim i prindit, një premtim i pambajtur, një shëtitje me gjyshen, një ditë shkolle, ardhja e një shoku të ri apo një konflikt i vogël mes fëmijësh mund të marrë përmasa të mëdha emocionale. Kjo është arsyeja pse kujtesa e fëmijërisë së shkrimtarit bëhet një laborator i parë i letërsisë për fëmijë. Por fëmijëria nuk ekziston e shkëputur nga mjedisi ku ajo është jetuar. Përkundrazi, ajo është e lidhur ngushtë me familjen dhe me mikroambientin social. Fëmija rritet brenda një bote konkrete: shtëpisë, lagjes, oborrit, rrugicës, shkollës, fisit, miqve, fqinjëve, lojërave dhe marrëdhënieve të përditshme. Prandaj, njohja e jetës së fëmijëve për një shkrimtar është, në një masë të rëndësishme, edhe njohje e jetës familjare dhe shoqërore të fëmijërisë së vet.

FAMILJA ËSHTË SHPESH VENDI I PARË KU LIND MATERIALI LETRAR.

Aty fëmija dëgjon fjalët e para, rrëfimet e para, përrallat, këngët, shakatë, këshillat, qortimet dhe historitë e të mëdhenjve. Aty krijohet edhe marrëdhënia e parë me gjuhën. Një gjyshe që tregon përralla, një gjysh që rrëfen një histori nga rinia, nëna që këndon, babai që tregon një ngjarje nga puna, motra ose vëllai që sjell një botë tjetër në shtëpi – të gjitha këto mund të bëhen pjesë e kujtesës krijuese të shkrimtarit. Në këtë kuptim, familja është një arkiv i gjallë i letërsisë për fëmijë. Shkrimtari mund të mos e riprodhojë kurrë drejtpërdrejt atë familje në veprën e tij. Por gjurmët e saj mund të shfaqen në marrëdhëniet mes personazheve, në mënyrën si flasin, në humorin e tyre, në konfliktet, në dashurinë dhe në solidaritetin që i bashkon. Një përvojë personale mund të shndërrohet në një situatë krejtësisht të re artistike. Këtu duhet bërë dallimi midis kujtesës si dokument dhe kujtesës si krijim. Shkrimtari nuk është kronikan i fëmijërisë së vet. Ai nuk ka detyrimin ta fotografojë atë. Ai e rikrijon. Kujtesa i jep lëndën e parë, ndërsa imagjinata, gjuha dhe struktura artistike e shndërrojnë atë në letërsi. Kështu, një oborr real mund të bëhet një hapësirë fantastike; një shok i fëmijërisë mund të shndërrohet në disa personazhe; një ngjarje e vogël mund të bëhet bërthama e një fabule; një kujtim familjar mund të marrë trajtën e një tregimi; një frikë e hershme mund të shndërrohet në një konflikt letrar.

KUJTESA JEP FARËN, POR LETËRSIA KRIJON PEMËN.

Në këtë proces, një rol të veçantë luan mikroambienti social. Fëmija nuk jeton vetëm në familje; ai është pjesë e një bashkësie. Lagjja, rruga, shkolla, sheshi i lojërave, shokët, fqinjët dhe marrëdhëniet e përditshme krijojnë një univers të vogël, por të pasur. Pikërisht ky univers mund të bëhet një burim i fuqishëm për letërsinë. Shkrimtari që e ka ruajtur këtë pasuri në kujtesë mund të rikthehet te një botë që nuk ekziston më në të njëjtën formë. Dhe këtu letërsia fiton edhe një funksion tjetër: ajo ruan kujtesën e një mënyre jetese. Një rrugë mund të zhduket, një oborr mund të ndryshojë, një lojë mund të harrohet, marrëdhëniet familjare mund të marrin forma të reja, por libri mund t'i mbajë gjallë në një trajtë artistike. Fëmija i sotëm, duke lexuar, mund të njohë jo vetëm një personazh, por edhe një copëz nga fëmijëria e dikurshme. Megjithatë, shkrimtari për fëmijë nuk duhet të mbetet peng i kujtesës. Ai duhet ta përdorë kujtesën për të kuptuar fëmijën e sotëm. Fëmijëria ndryshon. Ndryshojnë lodrat, teknologjia, mënyrat e komunikimit, hapësirat e lojës dhe marrëdhëniet shoqërore. Por disa nevoja themelore mbeten: dëshira për t'u dashur, për t'u kuptuar, për të pasur miq, për të zbuluar botën, për të qenë i lirë, për të ëndërruar dhe për të gjetur vendin e vet në të. Prandaj, kujtesa e shkrimtarit nuk është një kthim i thjeshtë në të kaluarën. Ajo



është një urë midis dy fëmijërive: fëmijërisë që ai ka jetuar dhe fëmijërisë që jeton lexuesi i sotëm. Kjo urë bëhet e besueshme vetëm kur shkrimtari nuk e shikon fëmijën nga lart, si një i rritur që i jep mësime, por përpiqet ta kuptojë atë nga brenda. Letërsia për fëmijë humbet shumë kur shndërrohet vetëm në moralizim. Ajo fiton kur fëmija e gjen veten në situatë, në personazh, në emocion, në pyetje dhe në konflikt. Në këtë pikë, kujtesa personale dhe vëzhgimi i jetës së fëmijëve të sotëm takohen. Shkrimtari kujton fëmijën që ka qenë, por njëkohësisht duhet të dëgjojë fëmijën që ka përballë. Vetëm kështu kujtesa personale mund të shndërrohet në përvojë universale. Prandaj, pasuria e kujtesës së fëmijërisë është një nga thesaret më të çmuara të shkrimtarit për fëmijë. Ajo i jep atij jo vetëm ngjarje, por ndjeshmëri; jo vetëm personazhe, por mënyrën e perceptimit; jo vetëm mjedise, por atmosferën e jetës; jo vetëm të kaluarën, por një mënyrë për të kuptuar të tashmen. Në fund të fundit, shkrimtari për fëmijë duhet të mbajë brenda vetes një fëmijë që nuk është zhdukur. Ai nuk duhet të mbetet fëmijë në sjellje apo në kohë, por duhet të ruajë aftësinë për t'u habitur, për të pyetur, për të besuar te imagjinata, për ta parë botën me sy të rinj.

KJO ËSHTË PASURIA E VËRTETË E KUJTESËS.

Sepse fëmijëria nuk është vetëm një moshë që kalon. Për shkrimtarin, ajo mund të bëhet një bibliotekë e brendshme, ku ruhen zërat, fytyrat, lojërat, rrugët, aromat, frikërat, gëzimet dhe ëndrrat e para. Dhe sa herë që shkrimtari hap këtë bibliotekë, ai nuk kthehet thjesht te vetja: ai kërkon aty çelësin për të hyrë në botën e lexuesit të vogël. Në këtë kuptim, letërsia për fëmijë është një art i kujtesës, por edhe një art i rikrijimit. Shkrimtari merr nga fëmijëria e vet atë që është e gjallë, e përpunon me imagjinatën dhe ia kthen fëmijës së sotëm si një përvojë të re artistike. Familja, mikroambienti social, loja, rruga, shkolla dhe marrëdhëniet e para bëhen kështu pjesë e një universi letrar ku fëmija mund të njohë veten dhe, njëkohësisht, të njohë botën. Kjo është arsyeja pse njohja e fëmijërisë së vet nuk është thjesht një ndihmë për shkrimtarin e letërsisë për fëmijë.

Ajo është, shpesh, një nga rrënjët e tij më të thella krijuese. Kujtesa e fëmijërisë, fëmija i brendshëm dhe mikroambienti – burime të krijimtarisë së shkrimtarit për fëmijë.

KUJTESA DHE "FËMIJA I BRENDSHËM" I SHKRIMTARIT

Një nga pyetjet më interesante që mund t'i bëjmë shkrimtarit për fëmijë është: Ku e gjen ai fëmijën që do të vendosë në qendër të veprës së vet? Përgjigjja nuk gjendet vetëm në vëzhgimin e fëmijëve të tjerë. Ajo gjendet edhe në një hapësirë shumë më intime: në kujtesën e tij. Çdo shkrimtar që shkruan për fëmijë ka qenë dikur fëmijë. Kjo duket një e vërtetë e thjeshtë, por për krijimtarinë ajo ka një rëndësi të jashtëzakonshme. Përvoja e fëmijërisë nuk zhduket kur njeriu rritet. Ajo ndryshon formë, futet në shtresat e kujtesës dhe, në raste të caktuara, rikthehet si material artistik. Këtu mund të flasim për "fëmijën e brendshëm" të shkrimtarit – jo si një koncept psikologjik që duhet marrë në mënyrë absolute, por si një metaforë e dobishme për të shpjeguar aftësinë e autorit për të ruajtur brenda vetes mënyrën e dikurshme të ndierit dhe të perceptuarit. Ky "fëmijë i brendshëm" është ai që e ndihmon shkrimtarin të kujtojë se sa e madhe mund të dukej një ngjarje e vogël; sa e gjatë ishte një pasdite vere; sa e rëndësishme ishte një lodër; sa e madhe ishte frika nga një qortim; sa e paharrueshme ishte një shëtitje me gjyshin apo gjyshen. Prandaj, të shkruash për fëmijët nuk do të thotë vetëm të dish çfarë bëjnë fëmijët, por edhe të kuptosh si ndihet bota nga pozita e fëmijës. Kjo është një nga dallimet më të rëndësishme midis një teksti që vetëm "flet për fëmijë" dhe një vepre të mirëfilltë letrare për fëmijë. Në tekstin e parë, fëmija mund të jetë objekt përshkrimi. Në të dytin, fëmija bëhet subjekt i perceptimit. Dhe pikërisht këtu kujtesa e autorit merr vlerë të veçantë. Shkrimtari nuk rikthen domosdoshmërisht ngjarjen e vjetër ashtu siç ka ndodhur. Ai rikthen emocionin e saj. Kujton atmosferën, marrëdhënien, frikën, gëzimin, pyetjen e pambyllur. Pastaj, përmes imagjinatës, e shndërron atë në një situatë të re. Kështu, kujtesa nuk është kopjim i jetës. Ajo është lëndë e parë që pret të përpunohet nga imagjinata. Mund të themi: - Përvoja e fëmijërisë është biografi; kujtesa e saj është material krijues; imagjinata e shndërron në letërsi. Ky proces shpjegon edhe pse shumë vepra të mira për fëmijë kanë një ndjenjë të veçantë autenticiteti. Lexuesi fëmijë e kupton shpejt nëse autori po flet me të apo po i flet nga lart. Fëmija e dallon gjuhën e imponuar nga gjuha e përjetuar. Prandaj, "fëmija i brendshëm" i shkrimtarit nuk është një zbukurim i teorisë letrare. Ai mund të shihet si një mekanizëm i kujtesës artistike, që i mundëson autorit të rikthehet te një mënyrë e të parit të botës.

FAMILJA – LABORATORI I PARË I PËRVOJËS LETRARE

Nëse fëmijëria është hapësira e parë e kujtesës, familja është skena e parë ku kjo kujtesë merr formë. Fëmija e njeh botën fillimisht përmes familjes. Aty dëgjon gjuhën, mëson emrat e sendeve, dëgjon tregime, përjeton konfliktin dhe pajtimin, mëson dashurinë, ndëshkimin, faljen, solidaritetin dhe ndarjen. Për shkrimtarin e ardhshëm, kjo botë mund të bëhet një burim i jashtëzakonshëm personazhesh dhe marrëdhëniesh. Në një vepër për fëmijë, marrëdhënia nënë-fëmijë, gjysh-fëmijë, gjyshe-mbesë, vëlla-motër apo fëmijë-prind nuk është thjesht një marrëdhënie biologjike. Ajo mund të bëhet bosht emocional i rrëfimit. Këtu mund të kujtojmë sa e rëndësishme është figura e gjyshërve në shumë vepra për fëmijë. Gjyshi dhe gjyshja nuk janë vetëm personazhe të familjes; ata shpesh janë bartës të kujtesës, të historisë familjare dhe të rrëfimit. Gjyshja që tregon një përrallë është njëkohësisht personazh dhe transmetuese kulture. Gjyshi që rrëfen një histori nga jeta e vet i lidh dy breza. Fëmija që e dëgjon nuk merr vetëm një histori; ai merr një pjesë të kujtesës. Në këtë pikë, letërsia për fëmijë lidhet natyrshëm me traditën gojore. Nëna është shpesh rrëfimtari i parë; gjyshja është shpesh arkivi i parë; familja është biblioteka e parë. Nëse shkrimtari e ka përjetuar vetë këtë atmosferë, ajo mund të rikthehet në veprën e tij jo si fotografi autobiografike, por si mënyrë ndërtimi e botës. Prandaj, familja e fëmijërisë mund të quhet laboratori i parë social dhe emocional i shkrimtarit.

MIKROAMBIENTI SOCIAL – BOTA E VOGËL QË BËHET UNIVERS LETRAR

Fëmija nuk rritet vetëm brenda mureve të shtëpisë. Pas derës fillon një tjetër botë: rruga, lagjja, shkolla, oborri, sheshi, fusha, lumi, mali, tregu, miqtë, fqinjët. Ky mikroambient ka rëndësi të madhe për letërsinë për fëmijë, sepse aty fëmija mëson të jetë pjesë e një bashkësie. Një shkrimtar që e ka jetuar fort këtë mjedis mund të marrë prej tij jo vetëm peizazhe, por edhe tipologji njerëzore,

mënyra komunikimi, konflikte, humor, zakone dhe forma solidariteti. Lagjja mund të bëhet një miniaturë e shoqërisë. Shkolla mund të bëhet një laborator i marrëdhënieve njerëzore. Oborri mund të bëhet skena e aventurës. Rruga mund të bëhet kufiri midis sigurisë së shtëpisë dhe zbulimit të botës. Prandaj, mikroambienti nuk duhet parë si dekor. Ai është pjesë aktive e strukturës së veprës. Në shumë raste, fëmija nuk përkufizohet vetëm nga karakteri i tij, por edhe nga vendi ku jeton dhe nga njerëzit me të cilët bashkëvepron. Këtu qëndron një tjetër mundësi për studimin e letërsisë për fëmijë: të mos shohim vetëm "personazhin fëmijë", por ekosistemin e fëmijërisë. Në letërsinë shqiptare për fëmijë mund të gjenden shumë raste ku përvoja e jetës, mjedisi, familja, kujtesa dhe tradita ushqejnë krijimtarinë.

ODHISE K. GRILLO – FËMIJËRIA SI HAPËSIRË E LOJËS, HUMORIT DHE TRADITËS

Në krijimtarinë e Odhise K. Grillos, bota e fëmijës lidhet shpesh me lojën, humorin, fantazinë, ritmin dhe traditën. Edhe kur autori ritregon motive të vjetra, ai nuk i lë ato të mbeten thjesht materiale të trashëguara. I afron me lexuesin fëmijë. Kjo është e rëndësishme për tezën tonë: kujtesa kulturore duhet të kalojë përmes perceptimit të fëmijës që të bëhet letërsi e gjallë për fëmijë. Në "Gabimet e Veshkaushit", për shembull, marrëdhënia me traditën folklorike, përshtatja dhe elementi autorial krijojnë një hapësirë ku e vjetra mund të lexohet me ndjeshmërinë e së resë.

ADELINA R. MAMAQI – FËMIJËRIA SI UNIVERS I GJALLË PERCEPTIMI

Në krijimtarinë e Adelina R. Mamaqit, sidomos në veprat për moshat e vogla, bota nuk ndërtohet duke u nisur nga një koncept abstrakt i fëmijërisë, por nga konkretësia e saj: loja, kafshët, natyra, familja, pyetjet, ritmi, ngjyrat dhe imagjinata. Në një vepër si "Lepurushi me akullore", rëndësi të veçantë merr pikërisht aftësia për ta parë botën në përmasën e parashkollorit. Këtu mund të ngrihet një pyetje metodologjike për studiuesin: - është personazhi thjesht një fëmijë i përshkruar nga autori, apo është një botë e perceptuar nga brenda moshës së tij? Përgjigjja ndaj kësaj pyetjeje ndihmon për të dalluar autenticitetin artistik të letërsisë për fëmijë.

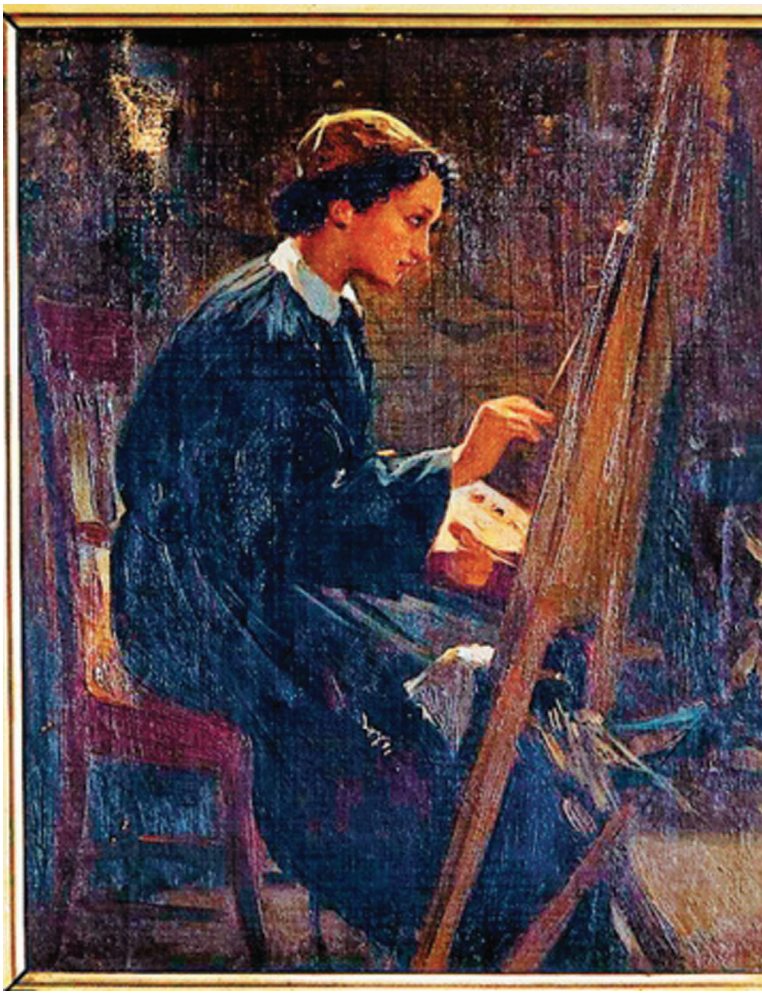
NAUM PRIFTI – FAMILJA, MARRËDHËNIET DHE BOTA EMOCIONALE

Në krijimtarinë e Naum Priftit për fëmijë, marrëdhëniet njerëzore dhe familjare janë shpesh të rëndësishme për ndërtimin e situatës emocionale. Motivi i ujit, familjes, natyrës apo marrëdhënieve të afërta nuk është thjesht tematik. Ai mund të kthehet në mënyrë për të treguar se si fëmija e kupton botën dhe marrëdhëniet me të tjerët. Në këtë këndvështrim, vepra për fëmijë nuk është vetëm një histori për fëmijën; është një histori e botës së parë ku fëmija mëson të jetojë.



NJË TRAGJEDI JETE DHE ARTI

Piktura e Eleni Bukura ishte një pikturë kavaleti, figurative, ku përgjithësisht mbizotëronte portreti, figura njerëzore, një pikturë me frymë neoklasike, por ku shpesh mbizotëronte romantizmi



Luan RAMA

Imagjinoni një grua në moshën mbi gjashtëdhjetë vjeçare, veshur me të zeza në shtëpinë e saj të vjetër buzë detit në ishullin e Spetses, rrethuar nga mure të lartë. Fytyra e saj është e rëndë, e vrarë dhe e zemëruar me veten dhe botën. Është buzëmbrëmje. Ajo hyn me nxitim në shtëpi, del nga ajo dhe ngjit shkallët sërish me një furi marramendëse duke hequr nga muret tablotë e shumta të vendosura në to, duke hapur sëndukët dhe nxjerrë libra, revista dhe korrespondenca familjare dhe të gjitha këto ti nxjerrë në oborr duke krijuar një grumbull tablosh dhe letrash ku më pas i vë zjarrin. Ishte Eleni Bukura, piktorja e parë grua në Greqi dhe e para grua në shkollat e pikturës italiane. Kjo grua ishte njeriu, një nënë në kulmin e trallisjes dhe të dëshpërimit të saj. Gjithçka kishte humbur tashmë për të: jeta, fëmijët e vdekur, veprat dhe arti i saj. Donte të zhdukte gjithçka që i kujtonte historinë dhe jetën e saj të mëparshme, rininë, dashurinë, tradhtinë e burrit dhe rrëmbimin e djalit të vogël që largohej bashkë me të drejt Parisit. Po, ajo donte të harronte gjithçka të bukur të një jete. Tani donte veç vdekjen. Flakët përpinin me shpejtësi gjithçka në atë grumbull kornizash, letrash, kujtimesh dhe në tymin që ngrihej ende tej mureve ajo e kuptoi se gjithçka kishte mbaruar për të. Ndoshta vetëm një shpresë e pakët i kishte mbetur : të shikonte djalin e saj më të vogël, Alesandros, i cili ende jetonte në Napoli të Italisë.

Hidra dhe Spetse janë dy nga ishujt më të dashur të Greqisë jo thjesht për nga bukuria e tyre, por nga historia që ngërthejnë dhe që dikur, në shekujt XV-XVI ishin ishuj të pabanuar ku gjetën strehë shqiptarët e ikur nga hordhitë osmane, zbritur nga jugu i Shqipërisë dhe Epiri i vjetër për të nisur këtu një jetë të re. Disa herë i kam vizituar këta ishuj fqinjë dhe shumë të lidhur me njëri-tjetrin. Dhe këtë dashuri e ndjeva që kur përktheja librin e historianit dhe shkrimtarit grek Michel de Grèce "La Bouboulina", për heroinën arvanitase të Revolucionit grek Laskarina Bubulina, ishuj që i dhanë aq shumë heronj pavarësisë së Greqisë.

Shtëpia e saj ishte jo larg shtëpisë së Bubulinës tashmë muze, por dhe shtëpia e Eleni Bukuras është kthyer sot në Muzeu i Artit të Marinës. Është një shtëpi tipike speciote, të cilën kanë dëshirë ta

shohin më shumë njerëzit e artit dhe adhuruesit e pikturës e të feminizmit, meqë atje kishte jetuar një arvanitase me një emër mjaft simbolik: Eleni Bukura. Vallë vërtet ishte kaq e bukur sa ç'kishte dhe mbiemrin e familjes së saj dhe që tradicionalisht do të mbetej i shkruar kështu me drejtshkrimin e gjuhës shqipe: Bukura!? Në fakt të parët e kësaj familje quheshin Chrysini (ndoshta Kryezi që përdoret dhe sot) por më pas u shtua diku mbiemri i dytë pasi gjyshi dhe i ati i saj ishin meshkuj mjaft të bukur dhe kështu ky epitet u mbeti si mbiemër.

Eleni ishte vajza e arvanitasit Jani Bukura dhe mbesa e Gjergji Bukura, një kapedani speciot dhe kryeplak i fshatit, i cili në vitin 1820 ishte kthyer nga Barcelona, ku merrej me tregti si gjithë kapedanët e këtij ishulli si dhe të Hidrës, të cilët i gjeje në të gjithë Mesdheun. Dhe ai ishte nga ata që kishte nisur luftën që në orët e para të Revolucionit grek kundër pushtuesit osman bashkë me Panajot Bukura dhe të tjerë.

Eleni lindi në vitin 1821, pikërisht kur shpërtheu dhe Revolucioni. Vitet e para të jetës së saj ishin vite të sprovës së madhe, me babain në luftë kundër hordhive osmane. Që e vogël, ajo ishte e dashuruar pas vizatimeve. Në shkollë pikturonte portretet e shoqeve të saj. Kapiteni Bukura, i cili atëherë jetonte midis Sptses dhe Athinës e kuptoi menjëherë dëshirën e madhe të saj dhe meqë në Athinë kishte ardhur një piktor italian, një i përndjekur nga regjimi i Burbonëve, zoti Raffaello Ceccoli, i cili jepte mësime pikture në Shkollën e Arteve të Bukura.

Kështu ai i kërkoi që ti jepte mësime pikture dhe vajzës së tij. Vite më vonë do të ishte vetë Ceccoli që do ta rekomandonte zonjushen Bukura që të shkonte për studime arti në Romë, në një shkollë nazariane të manastirit ortodoks "Saint Isidor" në periferi të qytetit që të konkurronte dhe të vazhdonte studimet. Kur mbërriti në Romë në vitin 1848 ajo u regjistrua me emrin Giovanni Chrysini.

Në atë kohë në Athinë, pranë Manastiraqit, ishte një teatër italian ku jepeshin opera, spektakle dhe pjesë teatrale, madje me aktorë që vinin nga Italia apo siç ishte soprano e njohur e operas italiane Ortolani, diva e teatrit "La Scala" në Milanos. Eleni ishte krenare me pasionin e të atit, i cili shiti anijen e tij të madhe, të quajtur "Kali i detit" që të mundë ta blinte teatrin italian, meqë atë kohë ishte vënë në shitje. Që atëherë teatri do të quhej "Teatri Bukura", duke mbajtur kështu emrin e tij, një teatër ku do të interpretoheshin pjesë nga Goldoni, Molieri apo Zembelios. Pikërisht në këtë teatër, me rastin e 25 vjetorit të mbretërimit të mbretit Othon I, kapiteni Bukura organizoi një ballo të madhe ku kërcimin e parë e hapi duke pasur në krahë zonjushen Bukura, bijën e tij.

Dy vjet më vonë, më 1850, Eleni zbarkoi në Firence, qytetin e artit për të vazhduar studimet në pikturë. Që të shkoje të studiojë pikturën dhe të ishte para modeleve nudo ishte diçka e guximshme për një grua, pasi atëherë, arti i pikturës konsiderohej si një art monopol për burrat dhe jo për gratë. Kështu, Eleni ishte detyruar të priste flokët dhe të vishej si burrë për të mundur të futej në shkollën e artit. Një fotografi e mëvonshme e ka fiksuar portretin e saj, ashtu, në trajtën e një burri, ndërkohë që dhe i dashuri, burri i saj i ardhshëm, ka pikturuar një portret të saj, portret ky që ngjason jo pak me portretin e shkrimtares franceze George Sand, të dashurën e pianistit të famshëm Chopin, e cila dhe ajo, në këtë periudhë, që të hynte në Parlamentin francez dhe të relatonte në gazetë për debatet politike i duhej të vishej si burrë dhe të hiqej si mashkull. Pikërisht në Firence ajo u njoh me një piktore britanike që vinte nga Gjermania, Jane Benham Hey. Me të përjetuan një jetë boheme nëpër rrugët dhe kafenetë e Firencës, në muzeumet dhe galeritë e shumta. Në një çast miqësie, Eleni i kishte treguar se ishte një vajzë si ajo dhe se kishte qenë e detyruar të vishej si burrë që të mund të pranohej në Fakultetin e Arteve. Pikërisht nga kjo lidhje ka mbetur dhe një tablo e Elenit, ku veshur si burrë ajo është duke pikturuar një portret të Jane.

Pak më vonë ajo njohu Francesco-n i cili më pas, nga fundi i jetës, në librin e tij "Vita e Arte" kujton dhe këtë periudhë të jetës së tij në Firenze, dashurinë e zjarrtë me Elenin, takimet në kafenenë "Michelangiolo" ku mblidheshin artistët, lindjen e fëmijës së parë, Sofies, pastaj të Janit e më së fundi të Alesandros. Ata punonin në të njëjtin atelier, vizatonin dhe pikturonin sëbashku. Në këtë kohë ajo pikturoi dhe tablonë e saj "Dëshpërimi" ku paraqitet një grua e ulur dhe e përkulur, me flokët që i merr era dhe kokën e kthyer nga ne, me një vështrim tepër të trishtë dhe nostalgjinë për vendlindjen dhe familjen e saj me të cilën ishte tepër e lidhur. Françesco kishte ardhur nga Napoli. Që ditët e para të njohjes me të, ne netët e vona Francesco i tregonte për jetën e tij. Ajo mësoi historinë revolucionare të tij, revoltat e para kundër Burbonëve dhe burgosjen me urdhër të mbretit të Dy Sicilive, Ferdinandi II. Pasi lirohet, në ngjarjet e përgjakshme të vitit 1848 në



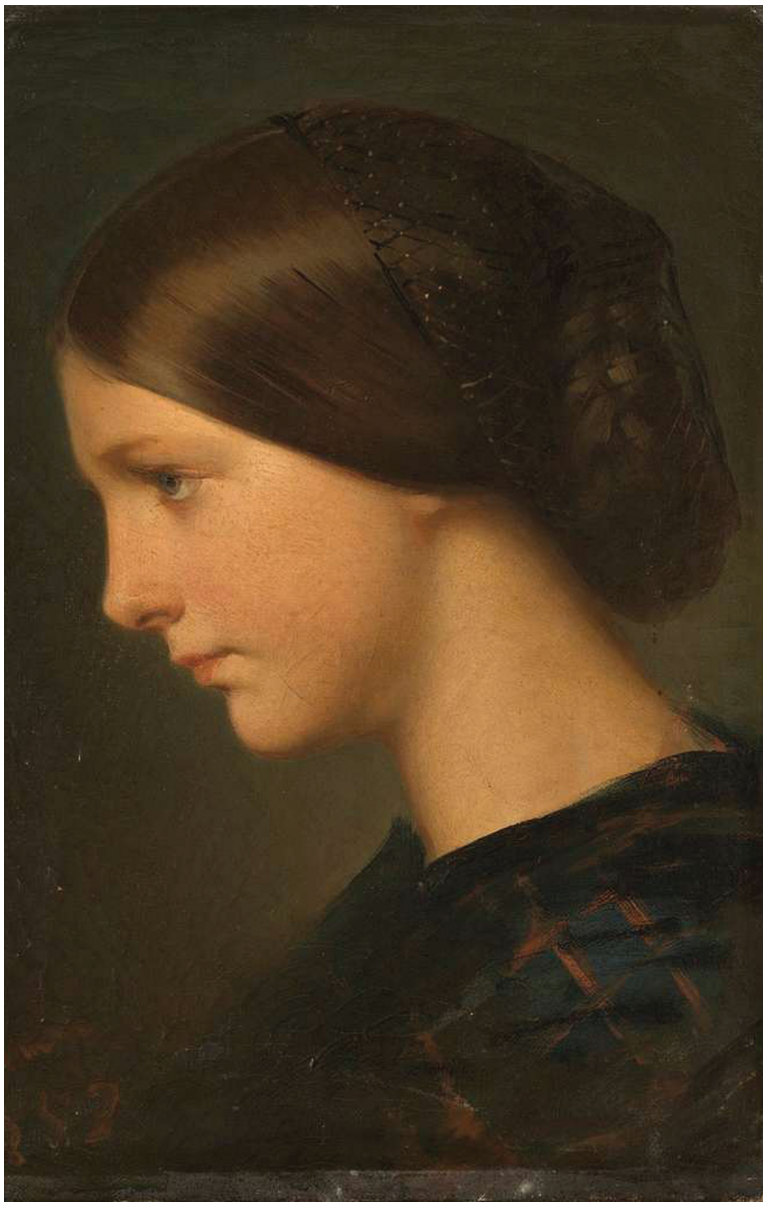
Napoli, studenti Altamura burgoset përsëri, por ai mundi të arratisej, edhe pse u dënua me vdekje në mungesë. Që atëherë, Altamura mërgoi drejt Firences dhe studjonte dhe ai për pikturë.

Nga krijimtaria e Françeskos ruhen ende vizatimet e tij me portretin e Elenit. Një portret i Elenit në vaj është pikturuar në vitin 1852, pikërisht atë vit që u martuan në katedralen e madhe "Santa

Maria del Fiore" dhe kur biri i tyre Jani ishte disa muajsh. Në ceremoni kishte ardhur dhe i vëllai, Anastasi që studjone për mjeksi në Marsejë dhe dëshmitarë ishin dhe dy italianë, miq të Francesco-s. Në një tjetër pikturë të vitit 1853, "Portret i luftëtarit të Pavarësisë së vitit 1821" Altamura ka përdorur figurën e Elenit të veshur me rrobat arvanitase që ajo kishte sjellë nga Athina. Po kështu është dhe tabloja "Ndjenja" (që ruhet dhe sot në shkollën Arsakeio të Athinës ku ajo jepte mësime pikture) si dhe shumë "croquis" të vizatuara me figurën e saj. Gjithashtu ai shkruan për braktisjen e Elenit dhe udhëtimin e tij me Jane në Paris për të parë Ekspozitën Universale në kryeqytetin francez. Shkruan gjithashtu për depresionin e tij të gjatë, grindjet e vazhdueshme me gruan e re britanike dhe pengun e madh për fëmijët e tij që ishin kthyer në Greqi.

Një ditë, kur Jani, biri i saj, ishte pesë vjeçar, e mbetur e vetme bashkë me të bijën Sofia në shtëpinë e tyre në "Via Coucunero" përballë Fakultetit të Arteve, Eleni u detyrua të kthehet me fëmijët e saj në Specaj e pastaj në Athinë. Para se të largohej, në shtëpinë e tyre të përbashkët ajo la një trëndafil për Françeskon. Ndoshta kishte shpresë se ai mund të kthehej një ditë, por siç shprehej ai, nostalgjia e Elenit për vendlindjen, ikjet e herëpashershme në Athinë e Spetse, më së fundi e kishin lodhur. Nga dy fëmijët e saj, pas një sëmundje të gjatë, Sofia i vdiq mjaft e re, në moshën 18 vjeçare dhe pa e gëzuar jetën e saj. Kjo ishte goditja e parë e madhe për Eleni Bukura, e cila në atë kohë jetonte në Athinë dhe ishte në rrethin e intelektualëve të kohës dhe e afërt me oborrin mbretëror, ku mbretëresha Amalia, e Othon-it I e thërriste shpesh në pallatin e saj për ti folur për pikturën dhe për ti treguar punët e saj. Kur mbretin Othon e larguan më 1862 dhe në fuqi erdhi Ghjeorgjiu I, përsëri Elenin do ta thërriste në pallat mbretëresha Ollga, të cilës ajo i bëri disa portrete.

Në këtë kohë Eleni gëzohej për suksesin e birit të saj Jani Altamura, i cili hidhte hapat e tij të para në pikturë. Vite më vonë, pas studimeve në Shkollën e Arteve të Bukura në Athinë dhe punës në atelierin e piktorit portretist grek Niqifor Litras, djali i Elenit, Jani fitoi një bursë për të shkuar në Kopenhagë, meqë dhe mbreti ishte me origjinë daneze. Ai u dërgua të thellonte studimet e tij pikturale pranë piktorit danez Carl Frederik Sorensen, një nga peizazhistët e njohur europianë. Në këtë kohë Jani Bukura-Altamura krijoi mjaft peizazhe nga porti i Kopenhagës apo fregatat e anijet daneze



(Fregata Sjelland, etj). Kur Jani u kthye në Athinë, tablotë e tij u bënë mjaft të njohura, veçanërisht peizazhet detare apo tablotë me bojë vaji si Anija e kapiten Miaulis, (paraqitur në Ekspozitën Internacionale të Parisit) Thyerja e flotës turke (duke iu referuar betejës së famshme detare në Patra), etj, tablo këto të një realizmi akademik, ku jo rrallë ndjen dhe frymën impresioniste të kohës kur në Francë sapo kishte lindur impresionizmi. Atelieri i tij ishte në rrugën e Filohelenëve, në Athinë dhe emri i tij filloi të bëhej gjithnjë e më i njohur me kompozimet e tij detare, ngjyrat e forta, herë në peizazhe të paqta e herë dramatike dhe plot erë. Tashmë krijonin të dy, nënë e bir, dy artistë me dy botë të ndryshme pikturale.

Piktura e Eleni Bukura ishte një pikturë kavaleti, figurative, ku përgjithësisht mbizotëronte

portreti, figura njerëzore, një pikturë me frymë neoklasike por ku shpesh mbizotëronte romantizmi. Fryma romantike duket qartë në disa tablo që lumturisht i kanë zjarrit. Madje dy tablo na sjellin nga larg frymën romantike të Camille Corot në tablotë e tij të krijuara gjatë kohës kur ishte në Italinë e Jugut apo më pas në Normandi. Tabloja e parë mund të quhej "Zonja me pata" meqë nuk ka titull, e krijuar në vitet 1853-1857, në kohën kur ka qenë në Firence, një tablo me dimensionet 55,2x32,2cm, siç është me të njëjtat dimensione dhe tabloja tjetër të cilën mund ta quanim "Baresha", ku duket një vajzë rrethuar nga delet në një bregore buzë liqenit. Një tjetër tablo që ka mbijetuar është gjithashtu dhe një peizazh ku duken brigjet e Spetses, me gra që lajnë rroba në plan të parë dhe ku në sfond duken anijet si dhe dy ndërtesa të mëdha në breg.

Ndryshe nga piktura e saj, ajo e të birit Jani Altamura, ishte një dashuri e madhe deti, një pikturë dinamike e plot energji, me qiej plot re dhe anijet në rendjen e tyre drejt furtunash. Në telajot e tij herë-herë ka perëndime të përflakura me një peizazh ngazëllues. Jani Altamara kishte padyshim një të ardhme të jashtëzakonshme, pasi talenti i tij premtonte shfaqjen e një piktori me emër në spektrin e pikturës europiane të shekullit XIX.

NJË TRAGJEDI E PAPËRBALLUESHME

Tragjedia e parë në jetën e Eleni Bukuras ndodhi në vitin 1870 me vdekjen e vajzës së saj Sofia, me të cilën kishte jetuar që nga largimi i saj nga Firence. Ishte ajo që i jepte forcë për të jetuar e krijuar, edhe pse Sofia ishte prekur nga turbekulozi dhe ishte një vajzë e brishtë. Megjithatë, si një arvanitase e fortë që ishte dhe që e tregonte me krenari prejardhjen e saj, ajo përpiqej ta harronte sëmundjen e vajzës dhe vdekjen e saj dhe t'i kushtohej krijimit piktural duke u harruar në botën e ngjyrave dhe të melankolisë e cila detyrimisht shprehej në telajot dhe optikën e saj pikturale. Ishte shpirti që vuante. Kështu do të kalonin vite midis Athinës ku jepte mësim në shkollën e pikturës dhe ku jetonte si dhe qëndrimit në shtëpinë e saj në Spetse ku mbyllej në vetmi dhe kujtimet e dhimbshme të një dashurie te thyer, të një tradhtie e poshtërimi si dhe të një shprese e ngushëllimi tek shikonte përreth tablotë e mrekullueshme të birit të saj që tashmë ishte bërë një nga piktoret më të shquar të Greqisë. Herë-herë Jani shkonte në Spetse të pikturonte tablo të mëdha në kanavacë siç dëshmon dhe një tablo e bukur mbi ishullin e Spetses apo Beteja detare e Patrës, një nga tablotë më të bukura të tij. Por dhe Jani mjerisht u prek nga tuberkulozi dhe fuqitë e pasioni filluan ta lënë. Në vitin 1878, në moshën 40 vjeçare, tepër i ri kur ende nuk kishte krijuar familje, Jani Altamura vdiq. Nje rrufe e dogji shpirtin e saj. Menjëherë ajo u kthye në shtëpinë e vjetër familjare në Kastelli të Spetse pranë përroit Kupunica, për të jetuar kalvarin e një vdekje tepër të dhimbshme. Që nga ky çast ajo veshi rrobat e zeza të një zie që do të mbaronte veç me vdekjen e saj.

Po, dëshpërimi i madh jo rrallë ta humbet arësyen, të bën të dalësh nga vetvetja, të mohosh gjithçka dhe së pari, gëzimin e një jete. Dhe kjo gjendje e kotësisë së jetës në këtë bote vazhdoi gjatë, gjer në vdekjen e saj. Vetëm një tablo nuk dogji ajo, një tablo e Jani Altamura varur në mur ku s'dihet ç'forcë e ndali dorën e saj për ta shkulur nga muri i sallonit. Për më shumë se 20 vjet kjo artiste do të përjetonte një nga ato dhimbje që përshkruhen vetëm në tragjeditë e mëdha greke nga Eskili e Sofokliu ku britma e shpirtit jehonte pareshtur në muret e shtëpisë. Nata e errët ra përfundimisht në shpirtin e saj. Shpejt ajo u kthye në një personazh misterioz, që nuk dilte nga shtëpia veç për të shkuar në kishë të lutej apo për meshat e shenjtëve ortodoksë në ditën e tyre të shenjtërimit. E vetme, vetëm me shërbëtoren e saj Laskarina, e cila mbante emrin e idhullit të saj Laskarina Bubulina, ajo vinte rrotull oborrit, në sallonin poshtë dhe pastaj ngjitej nëpër dhoma duke folur me shpirtrat e të dashurve të saj të vdekur: Sofia dhe Jani të cilit i tregonte se si kishte mbetur shtatzënë në Firence, si kishte lindur jashtë martese dhe ankthet e saj, se si e kishte pagëzuar me emrin Giovanni (Jani, emri i atit të saj) Maria (emri i nënës, Maro) Crisini. Po, kështu bisedonte nëpër terr dhe me Alesandron që ia kishin marrë fshehurazi kur ishte disa muajsh dhe nuk e kishte parë më. Alesandros ishte në Napoli, me atin e tij. Nganjëherë i shkruante ndonjë letër siç ishte dhe ajo kur në vitin 1896 i shkruante se ati i tij, Francesco Altamura kishte vdekur. Po, në Spetse thuhej se Eleni e kishte humbur mendjen, të tjerë e quanin "Shtriga e Spetses" meqë ajo fliste me shpirtrat e të vdekurve.

Më së fundi dhe jeta e Jani Altamura-s ishte ndërprerë, s'dihet nga ç'dorë fati. Dhe kjo ishte plaga e dytë për Eleni Bukura. Dy vdekje dhe bota e humbur e saj. Kështu, ajo e la Athinën dhe u kthye përfundimisht nëe Spetse duke e braktisur pikturën, kavaletin, penelat dhe duke u mbyllur në shtëpinë e saj. Mbylli kanatet e dritareve,



portën e shtëpisë dhe u zhyt në terrin e dhembjes dhe të vetmisë, duke i shkatërruar madje shumë nga veprat e saj që kishte përreth. Kështu, bashkë me fëmijët e saj, vdiste tashmë dhe arti i saj, krijesat e saj në ngjyra. Jeta s'kishte më kuptim për të.

TRALLISJA E MADHE

Rhéa Galanaki, një shkrimtare nga Kreta, në librin e saj "Eleni apo askush" përshkruan gjithashtu ndër të tjera dhe gjendjen e Elenit dhe përpjekjet e shërbyeses së saj të vetme, Laskarina për ta ndaluar që të digjte pikturat dhe gjithë korrespondencat e saj në oborrin e shtëpisë. Është shkrimtarja në rolin e Elenit: " I hoqa tablotë një e nga një dhe i çova në oborrin e shtruar me gurinçka të mozaikut të lule margaritës. I hodha aty. Laskarina nuk deshi të më linte t'u vija flakën, por unë e largova me forcë dhe ajo u shemb përdhe. E urdhërova të mos bënte më as edhe një hap. Dhe ajo qëndroi ashtu, gjithë natën duke qarë. U ngrit kur zbardhi dita. Më mori me vete sepse edhe unë kisha qëndruar zgjuar gjithë atë natë, aty, shtrirë pranë shkrumbit që kishte mbetur. Më çoi në shtrat. Edhe ajo duhej të flinte. Asgjë nuk pipëtinte në atë shtëpi veç frymëmarrjes së shërbyeses time besnike dhe frymëmarrjes time. Por ah, unë isha një grua e poshtër që nuk kishte pasur guximin të vriste veten nga frika se mos bënte një mëkat akoma më të madh se lindja e dy fëmijëve që nuk morën pagëzimin qiellor e tokësor edhe pse vdekja e tyre e kishte mbyllur ciklin e mëkateve të mia... Një e poshtër greko-shqiptare që kësaj përzierje të hershme i kishte shtuar dhe një të dytë duke u konvertuar në katolike, duke shpresuar më kot se Qielli do ta shuante nga ata regjistra të rreptë kaligrafikë bashkimin e saj të lirë me një burrë, pasi për asnjë çast, edhe kur hodha benzinën për të djegur veprat e mia, unë nuk e kam mohuar kënaqësinë që kisha në krahët e tij..."

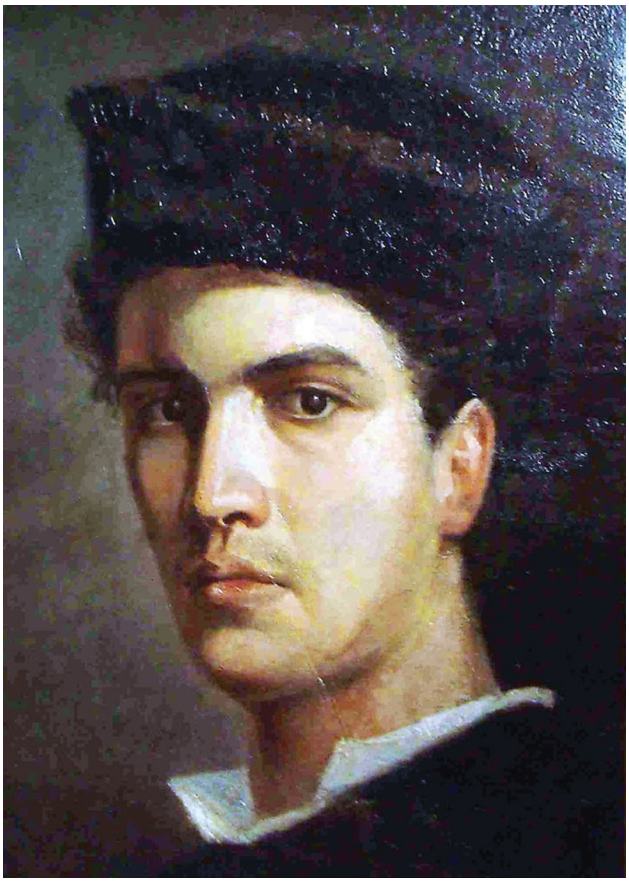
Po, dëshpërimi i madh jo rrallë ta humbet arsyen, të bën të dalësh nga vetvetja, të mohosh gjithçka. Dhe kjo gjendje e kotësisë së jetës e të botës vazhdoi gjatë për Eleni Bukura, gjer në vdekjen e saj. Vetëm një tablo nuk dogji ajo. Përse vallë ndaloi kur donte ta hiqte nga muri dhe ta hidhte në flakët që digjnin veprat e saj? Cila forcë e mbajti dorën e saj?... Pas hirit dhe flakëve, nata e gjatë do të binte mbi jetën e saj. Nata dhe dëshpërimi i pafund, zija e plotë, e vetmja botë ku ajo vazhdonte të merrte frymë brenda atyre dritareve që rrallë hapeshin për të parë tutje detit ku jo rrallëe i shfaqej figura e Janit që kur vinte në Spetse pikturonte anijet përtej. Vështronte nga deti e ndoshta priste të kthehej dikush dhe me siguri djali i saj më i vogël Alesandros, i cili para disa vitesh pasi qëndroi një kohë më të në Spetse, si dhe disa muajsh në Athinë, u largua dhe s'do të kthehej më. Eleni Bukura ishte tashmë një e vdekur e gjallë.

VIZITORJA E FUNDIT

Një ditë, një grua e panjohur rreth të tridhjetave zbarkoi në ishullin e Spetses dhe menjëherë

kërkoi të takonte por shpejt asaj i thanë se ajo nuk pranonte të takonte askënd. Megjithatë ajo qëndroi në ishull me shpresë se ndoshta Elenit do ti kthehej mendja dhe do ta pranonte. Kjo grua ishte Kaliroi Parren, gazetare dhe gruaja e një gazetari francez Jean Parren. Kishte tri vjet që bashkë me burrin ajo ishte vendosur në Athinë. Vinte nga Odesa ku kishte jetuar më parë dhe ku së fundi kishte drejtuar një shkollë vajzash. Në Athinë sapo kishte hapur një gazetë për gratë me titullin "Journal de Dames" me një frymë feministe duke luftuar për emancipiin e gruas greke. Në Athinë ajo kishte dëgjuar për piktoren Eleni Bukura dhe kishte ardhur ta takonte. Duke pyetur speciotët ato ditë dhe së pari kryetarin e Bashkisë zotin Qiriaku, kushëririn e saj nga Maro, e ëma, ku dhe kishte qëndruar, ajo mësoi shumë nga historia e dhimbshme e saj, e cila tashmë jetonte larg njerëzve, si të ishte një fantazmë. Më së fudi Eleni e pranoi. Ja çfarë shkruan Rhéa Galanaki në romanin biografik "Eleni ose Askushi", duke e vendosur tregimin në gojën e Elenit: "Për gazetën e saj ajo shkroi një artikull prej disa faqesh për atë çfarë pikasi gjatë atyre dy ditëve që u takuam në shtëpinë time. Ajo nuk arrinte ta besonte se në një distancë kaq të vogël nga Athina mburravece, të gjente thesare në këtë ishull: kopshte të gjelbëruar dhe plot aroma që ndereshin mbi shtëpitë e lyera me një të bardhë të shndritshme; mozaikët me guralecët e bregut bardh e zi që shtronin pragjet e shtëpive; oborret me mure të lartë, tavanet e pikturuara me motive patriotike; gratë e shtëpive greko- shqiptare, herë të mbuluara me shalle me ngjyrë e herë të veshura me rroba evropiane... Ajo dëshironte të hapte një ekspozitë të parë të grave piktore në sallonin e gazetës. Një shkëndijë u shfaq në sytë e mi por që shpejt u shua kur unë i kërkova që të mos e vinte emrin tim në katalogun e ekspozitës. Ajo kërkoi të shikonte veprat e mia. I tregova tablonë e varur në mur "Engjëlli dhe Vajza". Ishte e vetmja që kishte mbetur pasi ishte piktura e fejesës së vajzës time Sofia. Pastaj vështroi disa vizatime në kalem dhe bojë që kishin mbetur aty-këtu dhe që mbanin gjurmët e melankolisë. Ditët e mëvonshme, zonja Parren në artikullin e sa do ti kushtonte tri paragrafë tablosë "Engjëlli dhe Vajza"..."

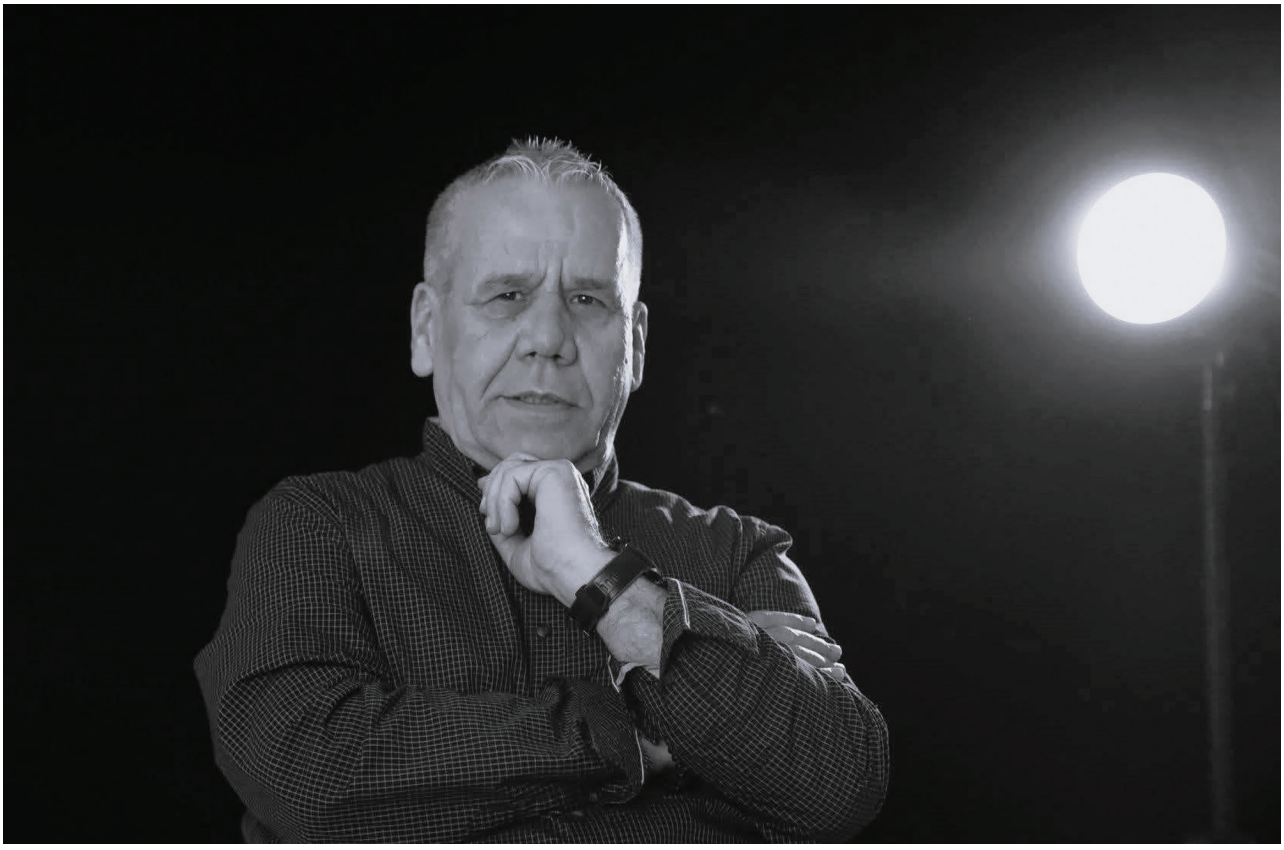
Eleni Bukura do të vdiste përfundimisht një ditë të ftohtë marsi të fillimit të një shekulli të ri: 19 mars 1900. Vdiste në indiferencën më të madhe pasi në fakt kishte vdekur prej kohësh. Ishte vëllai i saj Anastasi që bashkë me të motrën shkuan pranë varrit të saj dhe hapën shtëpinë. Tabloja



e vetme qëndronte aty si e vetmja gjë që i kishte shpëtuar hirit. Françesco Altamura kishte pothuaj 3 vjet që kishte vdekur në Napoli. Por librin e tij me kujtime "Jeta dhe vepra" ajo nuk do ta lexonte kurrë. Kështu mbyllej kjo histori e jashtëzakonshme dashurie dhe tradhtie, kjo jetë e hidhur me një vdekje të ngadaltë dhe anonime, histori e një familje që lidhi bashkë jetën e tre piktorëve që lanë gjurmë në historinë e artit: Eleni Bukura, Françesco Altamura dhe Jani Altamura, tri profile të veçanta Eleni Bukura, nga një personazh aventure e kurajo të jashtëzakonshme që më pas ra në prehë të një depresioni të gjatë u kthye në një personazh tragjik. Ndryshe nga disa vepra të saj të pakta që gjenden në Galerinë Kombëtare të Athinës dhe tek pasardhësit e saj, shumë tablo të Jani Altamura-s janë sot në "Galerinë Kombëtare" të Greqisë dhe në muzeume të tjera apo galeri koleksionistësh. Kështu do të mbyllej historia e jashtëzakonshme e kësaj familje dhe në veçanti e kësaj gruaje artiste: një histori dashurie, tradhëtie dhe krijimi nga e cila mbetën në historinë e artit veprat e tre piktorëve të mëdhenj: Françesco Altamura, Eleni Bukura dhe Jani Altamura. Por mbi të gjitha Eleni mbeti gjithashtu dhe si piktorja e parë e Greqisë, një speciote me origjinë arvanitase...

TREGIM / KIM MEHMETI

PESË ZOJAT E SHKODRËS



Vijshin në plazhin e Velipojës në të njajtën kohë. Të heshtuna, njena mbrapa tjetrës, me strajcat n' dorë, tue iu drejtue vendit të përhershëm nën hijet e pishave, aty afër kënetës së Vilunit. Në fillim e pastrojshin vendin prej mbeturinave që kishin lanë pushuesit e mahernshëm, mandej, me kujdes, shtrijshin batanijet e uleshin njena njit tjetrës.

Pasi rehatoseshin e çlodheshin tue vështrue detin e qetë, të pashqetësueme prej kalimtarëve e pushuesve të shumtë që i ishin drejtue plazhit, ato hapshin strajcat e nxirrshin prej andej ushqimin që kishin pru me vedi. Zejshin me hangër aq me lezet, sa të bahej qejfi me iu afrue e me u ba pjesë e oreksit të tyne. Ndërkohë që hajshin, ndanin mes tyne ushqimin që nuk e kishte njena apo tjetra, kështu që të gjitha e shijonin tanë çka kishte sofra, e ndame në pesë pjesë, por e shtrueme për të gjitha zojat e uluna afër saj. E, kuptohet, gjatë tanë kohës hangarizoheshin e nuk lejoshin kurrgja me ua prishë rehatinë që po e shijoshin.

Pasi i zbrazshin enët e pjatat me gjellët që kishin gatue e që i kishin pru me vete, pra, pasi e pastrojshin vendin ku kishin hangër, shkundshin batanijet, të cilat prapë i shtrishin aty ku kishin ndejë pak ma parë. Tash niste nji hangarizje edhe ma e zâshme, mbasi rrëfeshin për çka u kishte ndodhë rrugës për në plazh, apo për ndonji ngjarje që kishte të bante me familjarët e tyne.

Pra, pesë zojat e uluna nën hijet e pishave, në të njajtën kohë mbërrinin te i njajti vend, njikohësisht hajshin çka kishin pru me vedi



Edicioni V
Festivali Gegnisht 2026

dhe, në të njajtën dekik, i kapte nji përgjumje, kështu që, pa nji pa dy, tue shikue njena-tjetrën në sy, shtriheshin mbi batanijet e veta e i dorëzoheshin gjumit. Nji gjumë që i rrëmbente e i çonte të pestat njikohësisht në botën e andrrave. Ato shtriheshin gjithmonë sipas të njajtës renditje, me fytyrën e kthyeme kah shpina e njena-tjetrës.

Ndërsa i kundroja teksa merrshin frymë lehtë e herë-herë belbëzojshin diçka të pakuptueshme, më dukej se flinin sikur të ishte veç nji grue e jo pesë të ndryshme. Herë-herë edhe e prekshin njena-tjetrën, sikur dojshinin me u sigurue se nuk mungonte asnjana. Përpos prekjeve të herëpashershme, vëreja se secila prej tyne e mbante gishtin e madh të kambës te thembra e fqinjës së vet, veç për mos me u shkëputë prej tjetrës. Apo ndodhte që, ashtu të përgjumuna, në të njajtën kohë, të kapeshin për dore e të murmurisnin diçka me vedin, sikur dojshin me kumtue diça që vinte prej botës së përtejme të andrrave.

Ishte e qartë se kurrgja e askush nuk mundej me jua prishë rendin e përditshëm, përfshi edhe orën kur hajshin drekën e kur, ashtu të ngopuna e të buzëqeshuna, shtriheshin mbi batanijet e shtegtonin në botën e andrrave. Rehatinë e gjumin nuk ua prishnin as britmat e pushuesve të shumtë që luenin me top aty pranë, as të ardhunit me vonesë që kalojshin atypari e që kërkojshin hisen e vet të hijes së pishave, hise që nuk u kishte mbetë e lirë, mbasi tanë hapësinën e kishin zaptue ata që kishin ardhë ma herët, ndër të cilët banin pjesë edhe pesë zojat e Shkodrës, që flinin të qeta, si pijanecët e përhumbun mbas pijes.

Që flitshin aq gjatë nuk do të thotë kurrgja, sepse njerëzit mund të flenë edhe tanë natën e prapë mos me u ngi me gjumë. Ma mirë me thanë se flitshin aq sa u mjaftonte me u zgjue të pestat njikohësisht e njisoj të buzëqeshuna e të kënaquna, ashtu siç kishin qenë përpara se t'i dorëzoheshin gjumit. Kur i vështroja se si e ndihmojshin njena-tjetrën me rregullue flokët e me u pastrue prej kullosave që u ishin ngjitë nëpër fustane, më dukej se ato kishin bisedue me njena-tjetrën edhe në gjumë; pra, edhe gjumin e ndanin me njena-tjetrën njisoj si pak ma parë ushqimin.

Pasi zgjoheshin, hiqnin fustanet, shkojshin bashkë mbas kullosës së naltë që ua mbulonte trupin e vishnin rrobat e banjës, për me iu drejtue mandej detit. Hynin në ujë tue e mbajtë njena-tjetrën për dore si vajza të mituna, të cilat, me lejen e prindve, zhyten në ujë për herë të parë. Ashtu, radhë-radhë, nisnin me notue, tue iu largue gjithnjë e ma shumë bregut. Kuptohej se ishin notare të mira, të rrituna afër detit; në ujë ndiheshin po aq të sigurta sa edhe në tokë, por, ndërkohë, pa u largue prej njena-tjetrës, çka të bante me kuptue se ishte e para ajo që i tërhiqte katër të tjerat mbas vetes në not.

Kishte ditë kur largoheshin aq shumë, sa siluetat e tyne mezi dalloheshin e dukeshin si pesë pika të zeza që notojshin mbi syprinën e ujit. Isha i sigurt se askush, përveç meje, nuk

i vinte re dhe as nuk do t'i kishte vu re, edhe sikur – mos e dhashtë Zoti – të mos ktheheshin prej detit. Kishte ditë kur nuk largoheshin ma shumë se disa dhjetëra metra prej bregut e laheshin tue qëndrue në kambë, pra tue formue nji rreth të vogël e tue u mbajtë për dore. Por gjithmonë tue e mbajtë të njajtën renditje; e kur notojshin, herë mbas here, e kthenin kryet mbrapa, tue i kumtue diçka shoqes që notonte mbas tyne.

Ajo që binte në sy ishte se ato tanë kohën bisedojshin mes tyne, herë-herë tue u afrue tepër me njena-tjetrën, si ai njeri që duhet me ndigjue diçka të randësishme, diçka që nuk thuhet prej larg tue bërtitë, por ashtu siç e don kumti i randësishëm – tue e nxjerrë zanin prej shtratit të heshtjes – si edhe prej mëdyshjes se a duhet vallë me e shpalosë apo jo atë që ua kumton atyne që ndigjojnë.

Me ditë të tana e shikoja ritin e tyne të pandryshuem. I pritsha me dalë prej detit të buzëqeshuna e gazmore, me u kthye nën hijen e pishave, ku unë kisha cepin tim që nuk u binte në sy, me i heqë rrobat e banjës, me pritë derisa t'u thaheshin flokët, me u veshë e, përpara se të perëndonte dielli, me u nisë andej kah kishin ardhë.

Se ishin prej Shkodre e mora vesh prej bisedave të tyne të ndërsjella, ku nuk mungojshin përmendjet e lagjeve të qytetit që e njifsha. Por ajo që ma shtonte kureshtjen ishte me marrë vesh çka i lidhte mes tyne e çka bisedojshin kur notojshin.

Për me e shue kureshtjen teme, kisha dy mundësi: ose me i pyetë, ose me u përvidhë e me notue pranë tyne. Kisha frikë se, po t'i pyesja, do ta kuptojshin se i kisha përcjellë me ditë të tana çdo lëvizje të tyne, tue i ba me mos u ndie rahat e të lira e tue mendue se isha ndonji burrë i pagdhendun që spiunonte gratë e hueja. Prandej vendosa me iu afrue kur të futeshin me u la e me notue pa ra në sy.

Tash mund ta keni humbë durimin e mund të nervozoheni që po ju lodhi me përshkrimin e nji ndodhie që mund ta hasni kudo, në cilindo plazh a bregdet ku ka pisha, pa pasë nevojë me shkue deri në Velipojë. Durim, se ndodhia nuk përfundon me aheng e gjumë; ma e çuditshmja ndodhte mbasi zgjoheshin e zhyteshin në det.

Siç ju thashë, edhe zgjimin e kishin të njikohshëm, si çdo gja tjetër. Sapo zgjoheshin, të radhituna njena mbas tjetrës, i drejtoheshin detit. Ashtu banë edhe ditën kur vendosa me iu vu mbas e me zbulue çka bisedojshin mes veti, çka, mesa duket, ua përcaktonte se sa do të largoheshin prej bregut të detit. Kjo ma krijoi bindjen se ma e randësishmja e ditës së tyne në det ishte noti mbas gjumit.

Kur banin ndonji bisedë shumë të randësishme, e kuptojsha prej vrullit të notit, si edhe prej lëvizjes së duerve të asaj që rrëfente e që i drejtohej shoqes pranë. Përpara se të vendosja me zbulue se ç'ishte ajo bisedë që nuk mund ta banin nën hijen e pishave, por tue notue, nisa me dyshue mos ishin pjesëtare të ndonji sekti e, andaj, rrëfimi gjatë notimit do të ishte pjesë e ndonji lutjeje a rituali mes tyne. Them sekti, sepse asokohe ato ishin shtue e përhapë në Shqipni po aq sa edhe kultivuesit e hashashit.

Ajo që ma shtonte kureshtjen e bindjen se biseda e tyne nuk ishte prej atyne që zakonisht bajnë njerëzit kur notojnë në grup, vinte qartas prej sjelljes së tyne. Ajo që e printe kolonën e grave ndodhte me u zhytë në ujë e katër të tjerat me e rrethue vendin ku ajo ishte nda prej shoqeve të veta. Kur dilte në sipërfaqe, të tjerat i afroheshin edhe ma shumë, e prej larg nuk arrijsha me dallue nëse e përqafojshin a e ledhatojshin, por shihej qartë se i çojshin duert kah qielli, tue lëshue nji britmë si të befasueme prej diçkaje të papritun, si t'u kishte tregue për ndonji sekret që kishte pa nën ujë. Pastaj ndodhte që, tue notue njena mbas tjetrës, ta ngadalësojshin notin e katër të tjerat ta mbërthenin mes veti të pestën. Jo gjithmonë të njajtën, por sipas nji rendi që vetëm ato e dijshin.

Siç thashë, kisha vendosë me ndërmarrë nji hap, madje edhe të çmendun, që nuk i kishte hije nji të moshuemi si unë. Pra, më ishte mbushë mendja me notue sa ma afër tyne, në mënyrë që të ndigjoja çka flitshin mes veti e nëse banin biseda të rëndomta, apo bahej fjalë për ndonji lutje që ia drejtojshin Zotit a detit.

Nji ditë iu afrova pa më hetue e, në fillim, nuk kuptojsha kurrgja prej asaj që thojshin, ngaqë e tana nuk i ngjante ndonji bisede si ato që ndigjojmë rreth e rrotull nesh, por nji rrëfimi të cilin e vazhdonte tjetra aty ku e kishte ndërpre paraardhësja. M'u dukën si aktore që ishin tue përsëritë pjesën që do ta luenin në ndonji shfaqje, apo sikur thojshin përmendësh ndonji rrëfim që duhej me e tregue në formë recitali.

Çka nuk më shkoi ndërmend kur i ndigjoja tue rrëfye, pa ia vu veshin shoqes që kishin pranë.



Rrëfimi merrte radhën sapo paraardhësja ndalonte e, përmes nji shenje se s'kishte ma çka me thanë, e zhyste kryet në ujë.

Doja me u largue prej aty në çastin kur e mori fjalën e pesta mes tyne, por më bani përshtypje kur pashë se ajo nisi me qa e, tue dënesë, tha:

"Motra të dashtuna, sot nuk m'erdhi në gjumë pjesa eme e andrrës, prandej nuk kam si me e rrëfye fundin e saj."

Atëherë katër të tjerat e rrethuen e nisën me e ngushëllue, tue i thanë se andrra e asaj dite kishte qenë e shkurtë. Kështu e kuptova se, kur binin në gjumë, ato andrrojshin të njajtën andërr, por secila tue andrrue pjesën e vet të andrrës. Pastaj, kur zgjoheshin, tue rrëfye secila episodin që kishte andrrue, ato arrijshin me e lidhë andrrën e plotë. E kuptova, pra, se prej gjatësisë së andrrës varej sa larg shkojshin me not e sa kohë notojshin.

U ktheva te hija e pishave, tue pritë pesë zojat e Shkodrës, të cilat, mesa dukej, vishin buzë detit jo për me marrë rreze a për me u freskue në ujët e detit, por për me andrrue.

Tash mund ta merrni me mend se me ç'kureshtje i vështroja kur binin në gjumë e me çfarë interesimi e përcillja notin e tyne. Sidomos ditëve kur largoheshin shumë prej bregut, më mbërthente frika se nuk mund të ktheheshin.

Por nji ditë ndodhi hataja: ende tue qenë në gjumë, qiellin e mbuluen retë e zeza. Në fillim lehtë-lehtë, mandej gjithnjë e ma vrullshëm, doli nji erë e fortë që valëzoi detin. Mbas nji kohe u çuen, por isha i bindun se ato nuk do të rrezikojshin me hi në ato dallgë që përplaseshin në breg të detit. Në të vërtetë, kishte shumë pushues e fëmijë që u gëzoheshin valëve e banin gara me to, por diçka më thoshte se deti do të egërsohej edhe ma shumë, prandej edhe pushuesit nuk largoheshin prej bregut.

Për habinë teme, pesë zojat u çuen në kambë e, mbasi rregulluen flokët e veshën rrobat e plazhit, u kapën për dore, siç bajshin gjithmonë ditëve të maherëshme, e iu drejtuen bregut të detit.

Kur u futën n' ujë, nisën me notue si gjithmonë: të radhituna njena mbas tjetrës e tue u ndalë herë-herë, thuajse vetëm sa me ndigjue ma qartë pjesën e andrrës që rrëfente shoqja e tyne. I vështroja sesi largoheshin prej bregut, herë tue dalë mbi ujë, herë tue u zhdukë mbas dallgëve të nalta, por me shpresën se kësaj dite kishin pa ndonji andërr prej atyne të shkurta, që të ktheheshin pa u largue shumë prej bregut të detit.

(Proza fituese e Çmimit "Ernest Koliqi" në Festivalin Letrar GEGNISHT, Edicioni V 2026)

Poezi / Leon LEKAJ



VJESHTA E NJË ZANI TË LARGËT

Mbramë kishin pre nji bli, e dashtun!
Sot, s'mujta me nda dëshprimin me askënd.
Deg't e tija prore uleshin me përk'dhelë flok't e tu
dhe dëshirat tona që aq shum' ishin rritë brenda nesh.
Frym'marrjen,
Bashk' me kangën e hershme të dashunisë
i kam ndi në dialogun tand me nji gjeth që ish tue ra.
Dhe u trishtova deri vonë.
Në ag, ndiva t' më rrokte prapë nji vjesht' e gjatë, pa ty.
Zani jem udhton si rrezja e yllit dhe hyn universit tand pa zhurmë,
si dashunia e zogut për kangën. Hapi dritaret kur bjen me fjetë!
Drita e hanës ka me të kujtue synin pagjumë të atij që asht larg.
Shtegtoj sërish ktë vjeshtë.
Me vedi kam aromë muresh
kështjelle ikonën e nji gruaje të tradhëtueme
dhe rrjedhën e nji lumi që s'ngutet kurrë.
Tash, s'fundi,
më duhet me krijue edhe nji liqen tjetër,
ku të mbys krejt dertet e ikjes,
imazhin e ramjes së nji blini
dhe tatuazhin e emnit tand në zemër.

(Poezia fituese e Çmimit "Ndre Mjeda" në Festivalin Letrar Ndërkombëtar GEGNISHT, Edicioni V 2026)

ESE / DR. SILVANA NINI

NË DHEUN KU TË PRESIN ME "HARE"

(Shënime nga ditari i ekspeditës studimore tek arbneshët e Italisë së Jugut)

Shprehja "U kam shumë hare që ju takonj", do hapte edhe "siparin" e takimeve e intervistave gjatë ekspeditës tonë tek arbneshët e Italisë së Jugut (Kalabri) dhe do të na shoqnojte në mënyrë të qëndrueshme, për sa kohë ishim atje. Nuk mundesh me anashkalue përdorimin e fjalës "kam hare" në vend të fjalës "gzohem", që tashma ka zanë vend në rutinën e të të folurës së gjuhës shqipe. Edhe pse shprehja "U kam hare të ju takonj" asht e njivlefshme, në kontekstin e përdorimit, me " gzohem qe ju takoj/njof", ajo nuk asht e njivlefshme me të përsa i përket ngarkesës emocionale që mbart. Asht fiks kjo ngarkesë emocionale që ban diferencën midis fjalës "hare" dhe "gzim", gjâ që e dishmon edhe fjalori i gjuhës së sotshme shqipe. Po i paraprij këtij artikulli fiks me këtë përshtypje sa emocionale, aq edhe domethanëse, për me vazhdue rrfimin e ditarit tim të ekspeditës, ku vrojtime të këtilla kanë me kenë pjesë e tij.



Ekspedita trijavore u zhvillue në komunitetet arbneshe të Italisë së Jugut, kryesisht në Kalabri, si Spixana (Spezzano Albanese), Shën Mitri (San Demetrio Corone), Strigari (San Cozmo Albanese), Vakarici (Vacarizzo), Maqi (Machia), Pllatëni (Plataci), Shën Mërtiri (San Martino di Finita), Shën Sofia e Epirit (Santa Sofia d'Epiro), Shën Jaku (San Giacomo di Cerzeto), Ugra (Lungro), Firmo, Çifti (Civita) dhe Barile të Krahinës së Bazilikatës.

Kjo ekspeditë e parë, erdhi si domosdoshmëni për sektorin e kërkimit shkencor të QSPA-së mbas nji pune intensive, qysh me fillimin e funksionimit të ktij sektori në mars të 2020-ës. Punë që konsiston ne hetimin në lamë të ndryshme mbi diasporen historike arbneshe, në botimin e revistës Continuum, në organizimin e konferencave dhe botimeve me karakter shkencor. Vlen me u theksue këtu se nji ndër përparësitë e punës se QSPA-së ka kenë edhe vendosja e kontakteve me komunitetin arbnesh, tue përfshi individë, shoqata e studiues të ndryshëm, që për shkak të pandemisë, u bâ e mujtun vetëm online. Grupi i punës i përbamë prej tre studiuesve, përpara nisjes, nji plan paraprak si në rrafshin individual, që lidhej me temën kërkimore të gjithsecilit, e po ashtu edhe në rrafshin logjistik të lëvizjeve dhe takimive që kishte me zhvillue në komunitetin arbnesh.

Dinamika e punës në terren, jo vetëm hap dritsore të reja në punën kërkimore të çdo etnografi, por përmes qasjes së tre linjave, simbas përcaktimit të Malinowski-t, "metodës së dokumentimit statistikor konkret", "vëzhgimeve të imta dhe të



hollësishme, në formën e nji lloj ditari etnografik, të mundësuem nga kontakti i ngushtë me jetën vendase", dhe "nji përmbledhje thaniesh etnografike, rrfimesh karakteristike, thaniesh tipike, ..." ban të mujtun mbërritjen e synimit përfundimtar. "Ky synim me pak fjalë, asht për me kuptue këndvështrimin e vendasve, raportin e tyne me jetën, për me perceptue vizionin që kanë ata për boten e tyne". Pjesë e pandashme e punës së nji etnografi në terren, asht me kenë I vëmendshëm ndaj gjithçkaje që ndodh përreth tij, bile edhe ndaj atyne elementave që në pamje të parë duken sikur nuk kanë lidhje me temën e tij kërkimore specifike, por që sendërtojnë shtratin mbi të cilin orientated këto kërkime.

Nji vend jo pak të randësishëm, krahas metodologjisë së punës nëpërmjet vëzhgimit, intervistave, shënimeve e bisedave zen edhe ditari personal që shërben për me hzedhë të dhana emocioneve e përvojave personale gjatë kryemjes së hulumtimit. Reflektime të këtilla personale munden me kenë po aq të randësishme sa shenimet në terren. Fiks ajo që kisha dashtë me nda me lexuesin asht pjesa e ditarit etnografik që lidhet me përjetimet individual gjatë punës në terren. Përjetime që lidhen nga takimet me njerëzit dhe komunikimi me to, me mënyrën se si ata e shofin vedin dhe kulturen e tyne, dhe me mjedisin ku ata jetojnë.

MARRËDHANIA DHE KOMUNIKIMI GJUHËSOR

Nji element i randësishëm, për me realizue biseda dhe intervista të suksesshme, asht edhe vendosja e nji raporti besimi me të intervistuemin. Duhet me theksue se njinmarrëdhanie e këtillë ishte karakteristikë e përgjithshme e të gjitha bisedave e intervistave tona, si në ato të planifikueme, ashtu edhe ato të rastësishme. Shprehja "Ju fljisni si na!", krijojte afrimitet dhe marrëdhanie bashkëpunimi të menjihershme, edhe në ndonji rast kur ndihej pak droje.

Intervistat e zhvillueme kisha me i nda në katër grupe, kjo e lidhun me "kombinimin gjuhësor" (dhe me grupmoshën mbi 40 vjeç) me të cilën u zhvilluen bisedat e intervistat. Së pari, intervista të zhvillueme me banorë të cilët nuk e flitshin arbnishten, edhe pse e kuptojshin deri diku. Së dyti, intervista me banorë që flitshin arbnisht por e kishin të vështirë me na ndjekë në shqip. Në këto raste biseda vazhdojte italisht, nga ana e të intervistuemit, si me dashtë me lanë me kuptue se kishte me kenë ma e lehtë për ta me ju drejtue italisht.

Së treti, intervista me banorë që ju drejtojshim në italisht e ata vazhdojshin herë në arbnisht e herë në italisht. Dhe në grupin e fundit, që ishte fort në minorancë, kisha me përfshi ata banorë

të intervistuem që i kuptojshin pyetjet shqip dhe përgjigjeshin tanësisht në arbnisht. Gjithashtu edhe fjalët e italishtes, pjesë e të folmes arbnisht, ishin shumë ma të reduktueme.

Ky grup i përket atyne personave që kishin studiue gjuhën shqipe, kryesisht në universitet, kishin bâ kurse të gjuhës letrare shqipe ose kishin studiue në mënyrë autodidakte nëpërmjet librave didaktikë të gjuhës shqipe që shteti shqiptar në periudhën e socializmit dërgojte në komunitetet arbneshe. Por ajo që asht ma e randësishmja, në familjet e tyne gjithmonë ishte folë arbnisht. Fusha ime e kërkimit nuk asht gjuhësia e sigurisht në këtë rast, nuk e marr përsipër me bâ ndonji analizë gjuhësore të niveleve të të folmeve të arbnishtes, por thjesht me kallzue konstatimet e ndjesinë e krijueme nga kjo marrdhanie e komunikimit gjuhësor midis shqipes, italishtes dhe arbnishtes. Në mënyrë ma të përmbledhun raporti gjuhësor i këtij

komunikimi mundet me kenë: italisht- italisht; italisht/shqip - arbnisht/italisht; italisht -

arbnisht/italisht; dhe shqip - arbnisht. Për ne, të kuptuemit e arbnishtes, mbërrinte nji shkallë të knaqshme dhe ishte shumë me interes me ndigjue të intervistuemit tue folë arbnisht. Në vazhdim të këtij argumenti, ishte surprizë për ne me takue emigranta shqiptarë të mbas viteve '90, të vendosun në katundet arbneshe dhe që e flitshin arbnishten si me kenë të lindun aty. Vetë banorët e këtyne katundeve e pranojshin se emigrantat shqiptarë e mësonin ma lehtë arbnishen, ndërsa - "Ne e kemi të vështirë t'i ndjekim" - thojshin ata. Në katundet ku nuk kishim kontakte të paracaktueme, shpesh kafet shërbejshin si pikënisje për takimet e intervistat me banorët. Ndodhte që vetë këto banorë yhirrshin njeni - tjetrin me u takue me ne. Gjithashtu edhe të zotët e këtyne lokaleve na udhëzojshin ose na jepshin kontakte për me vazhdue punën tonë.

GJITONIA DHE KONFUGURIMI I SAJ SOT

Nuk mundena me lanë pa përmendun gjitoninë, nji strukturë shoqnore e materializueme në arkitekturën e urbanistiken e katundeve arbneshe. Si nji element kulturor edhe gjitonia kishte me pasqyrue pashmangshmënisht ndryshimet e vrullshme në mënyrën e jetesës mbas viteve '60-të edhe në katundet arbneshe. Gjitonia ishte nji "familje e madhe", me lidhje gjaku ose jo, ku shtëpia e njenit ishte edhe e tjetrit, ku kujdesi për fëmijët nuk ishte ndasi, ku hallet e njenit baheshin edhe të tjetrit e po kështu edhe gëzimet, ku askush nuk kishte çka me mshehë, ku të gjithë kontribojshin në të mirën e përbashkët. Gjitonia, nji element i trashëgimisë shpirtnore (jomateriale), u konfigurojte edhe nga arkitektura e banesave. Shpitë afër njena - tjetrës, shpesh me mure të përbashkët ose ngjitun, dritare që shifshin oborret e njeni - tjetrit, nji shesh i përbashkët, dyer, tunele apo urëza komunikuese të krijueme si trupëzim i kësaj marrdhanie interaktive mbrenda gjitonisë.

Ndryshimi i mënyrës së jetesës që shoqnoi edhe vetë këto marrdhanie mbrenda gjitonisë, kishte me u pasqyrue edhe me ndryshumet në arkitekturën e banesave të këtyne bërthamave jetsore. Ndryshimet në kulturëm jomateriale, sjellin pashmangshmënisht edhe ndryshime në kulturën materiale. Ajo çka kishte mbetun nga gjitonia në aspektin material të saj, pra banesa, sot nuk paraqitej e njajtë në të gjitha katundet arbneshe e po ashtu edhe vetë përbrenda katundit. Disa prej tyne kishin marrë formën e qytezave me ndërtimin e pallateve dhe zhvillimin e zonave të reja urbane, nji shembull i këtillë ishte ma i dukshëm në Spezzano Albanese dhe në Santa Sofia. Në pjesën ma të madhe të katundeve modifikimet e reja të dritsoreve, dyerve, ballkoneve apo urzave lidhëse shmangshin marrdhaniet interaktive për me krijue ma tepër mëvetësi për banorët e shpijave. Edhe shembja e ndonji shpije të vjetër kishte krijue ndonji shesh tue rritun ma shumë distancen në mes tyne. Shpijat e braktisuna janë dëshmi e migrimit pa kthim. Disa prej tyne evidentohen në shumë raste, ku gjysa e tyne, edhe pse nën të njëjtin pullaz, asht e restaurueme e dishmon praninë e jetës. Ata qindrojnë ashtu, si dy përmasa parallel, ku asnjena nuk bân pa tjetrën, ku ana e braktisun ka nevojë me marrun nga rinia e tjetrës e tjetra për mos me harrue të shkuemen e saj. Si jehonë e gjitonisë, tingullojnë bisedat në arbnisht, ndërsa kalon poshtë dritsoreve, ndanë shpijave, në rrugicat e disa prej katundeve arbneshe. Kafet në qendër të katundit, jo vetëm kallzojnë nivelin e përdorimit të gjuhës në nji katund, apo nji tjetër, por duket se kanë formula nji qasje të re të nji "gjitonie" me ma gjithpërfshimje.

Por ndërsa nji mënyrë jetese, ja len vendin nji tjetre, gjurmët e gjitonisë tradicionale janë prapë të gjalla në kujtesën e të gjithë banorëve të këtyne katundeve, si bërthama që ka mbajtë gjallë gjuhën e kulturën arbneshe. Ku secili prej tyne, në vartësi të moshës e përvojave personale, ka shumëçka për me kallzue.

HISTORITË E JETËS

Historitë e jetës I japin etnografit mundësinë për me zgjanue kuptimin e tyne përtej kohës së kalueme në terren. Gjithashtu, kjo ja lehtëson etnografit, mbledhjen e sa ma shumë shembujve të jetës së përditshme që vëzhgohen ose rrëfehen gjatë intervistave të thelluese. Çdo banor i intervistuem përfshinte në mënyrë të pashmangshme përvojat vetjake me gjitoninë, edhe pse këto përvoja merrshin nuanca të ndryshme në vartësi të moshës, professional ashtu edhe në vartësi të angazhimit të gjithsecilit në ruejtjen e trashëgimisë materiale e jomateriale arbneshe.

Në tanë takimet tona me banorë të moshave e profesioneve të ndryshme, kuptohej qartë interesi dhe dëshira me mbledhë çdo gjâ që ka lidhje me kulturën arbneshe, ruejtjen e promovimin, riaktivizimin e traditave, që shoqnohej edhe me frikën e humbjes së gjuhës dhe identitetit arbnesh. Prania e muzeve etnografikë, dhe jo vetëm, në disa prej katundeve që vizituem ishte nji dëshmi e këtij ndërgjegjësimi.

Në këto muze ishin mbledhun me kujdes për me u ekspozue, gjithato sende që për banorët kishin tejkalue funksionin e tyne. Asht mbresëlanës muzeu I San Giacomo-s, për pasuninë e objekteve etnografike që ka. Edhe pse nji katund fort i vogël e me pak banorë, muzeu kallzon shumë. Aty bajnë pjesë pamje fotografike të banorëve me veshjet e përditshme apo festive, veglat e punës kallzojnë për mjeshtritë e ndryshme, qysh nga tezgjahu e deri tek punimi i tokës, tekstilet tradicionale dhe kostumi tradicional i grues që nuk kishte si me mungue. Nji kand interesant i kushtohet lojnave të fëmijëve, enët e kuzhinës zajnë nji vend të konsiderueshëm në muze e poashtu edhe elemente të mbrendisë së shpisë me objektet përkatëse. Nji nga dhomat asht edhe klasa ku bâhej mësimi, që ka mbetë krejt njisoj.

Muzeu në Santa Sofia d'Epiro ka nji koleksion të pasun me kostume arbneshe qysh prej atyne të nuses, të festës, përditshmënisë apo të zisë. Në muzeun e Vacarizz-it, përveç koleksionit me veshje të grues të disa prej katundeve arbneshe përreth, janë të ekspozueme edhe veshjet e Horës së Arbneshve, veshjet e grues së Tiranës me dimi, xhubleta, veshjet me fustanellë por edhe nji riprodhim i veshjes me tirq. Fustanellën e veshjen me tirq i shofim të veshuna në komunitete arbneshe në raste festash, krahas kostumit të grues, si me dashtë me plotësue pazëllin që mungon.

Nji vend të veçantë në personazhet që takuem, zajnë edhe ata që i bashkon profesioni i mësuesit, përkushtimi dhe përpjekja për me ruejtë gjuhën e kulturën. Ishmësues, apo mësues, tashma në pension, secili prej tyne kallzojte përvojat personale në lidhje me mësimdhanien e arbnishtes, edhe pse ajo nuk ka kenë asnji herë pjesë e kurrikulave shkollore në komunitetet arbneshe. Pasioni për ruejtjen dhe trashëgiminë e gjuhës lidhet ngushtë me aftësitë e tyne frymëzuese si mësimdhanës. Përkushtimi i tyne në drejtim të transmetimit të gjuhës asht akoma prezente, por duket se bjerrja e saj e shprjtë asht ma "kryefortë". Shprehje të tilla si "Gluha jonë ka mot çë vdiq, jem pak na çë fjasmë", "te katundi inë na fjasmë arbrisht", apo "në X katund nëngë fjasnë arbërisht, pero si sent one arbresh" kallzojnë jo vetëm proekupimin e banorëve në lidhje me humbjen e gjuhës, por edhe nivelin e përdorimit të saj si rrjedhojë edhe e faktorëve të ndryshëm që kanë veprue në secilin katund.

Në çdo katund janë të shumtë personazhet që hulumtojnë e mbledhin të dhana mbi historinë e gjuhën e tyne, që vlerësojnë e rivlersojnë kontribuesit e njoftun të kulturës arbneshe, që konservojnë e promovojnë elemente të folklorit e traditave. Nuk mungojnë as të rinj e të reja të talentuem dhe aktivista të angazhuem në ruejtjen e promovimin e kulturës arbneshe.

Karakteri i shumanshëm i procesit të globalizimit që çon në përshpejtimin e ndërveprimeve, flukseve dhe aktorëve në nji botë gjithnji e ma të lëvizshme, në komunitetet arbneshe asht ma i ndishëm në aspektin e mobilitetit pa kthim të të rinjve. Gjithashtu, formësimi social, në këto komunitete nuk ka ndjekun nji tendencë lineare qysh prej shumë kohësh, gjâ që ka sjellë edhe implikime të randësishme që kanë çue në bjerrjen e gjuhës e identitetit arbnesh. Fenomen që ka sjellë ndërgjegjësimin e ka riaktivizue edhe mekanizmat vetëmbrojtës në drejtim të gjuhës, kulturës e identitetit arbnesh. Në ketë rast tingullojnë shumë kuptimplote vargjet e kangës së kantautorit shumë të njoftun arbnesh Pino Cacozza:

"Jemi një kulturë çë ngë mënd vdes,
Na jemi ata çë fjasën me zëmërën te dora,
Jemi dielli ndë verë, ndë dimër jemi bora,
Na jemi pesëqind vjet storje e kale ndër duar,
Jemi shpia e bënë me djers e tue kënduar".

(Eseja fituese e Çmimit "Arshi Pipa" në Festivalin Letrar GEGNISHT, Edicioni V 2026)

LIBRI I SHTETËSISË

(Përzgjedhje vinjetash, shkëputë nga vepra e njohur e autorit portugez Fernando Pessoa – ende e pabotueme)

Sa u zbut zheg i mbramë i diellit të zbehtë veror, vjeshta nisi ende pa ardhë, me nji dëshpërim të butë, ngeshëm të pafundmë, sikur qielli të mbante huj mos me qeshë. Kishte nji të kaltër tash ma të qartë, tash ma të gjelbër, nga vetë mungesa e landës në ngjyrën e naltë; kishte njifarë harrese në hijezimet e lehta të vjollces së reve; ishte, jo ma amulli, porse mërzi tejembanë vetmisë së qetë nga kalonin retë. Nisja e vjeshtës së vërtetë u kasnecue mbasandej nga nji të ftohtë mbrenda ajrit ende jo të ftohtë, nga nji të venitun ngjyrash që ende s'qenë venitë, nga nji diçka si hije dhe largësi në ngjyrimin e visoreve e në dukjen e hapërdame të sendeve. Asgja ende nuk do të vdiste, mirëpo çdo gja, si në nji nënqeshje që ende mungonte, e vështronte mallnueshëm jetën.

Erdhi, tekembramja, vjeshta e vërtetë: ajri u ftoh frymash; gjethet shushuritën me shushurima të thata, ani pse gjethe të thata nuk ishin; e tanë toka mori ngjyrën dhe trajtën e paprekshme të nji kënete të msheftë. U shue ajo që kish qenë buzëqeshja e fundme, në ulje qepallash, në pakujdesi të gjesteve. Dhe kësodore, gjithseçka që ndijon, jase pandehim se ndijon, e ngryku, fort, lamtumirën vetjake kundrejt parzmit të vet. Nji fërfëritje shtjelle n'oborr na e përshkonte vetëdijen për tjera gjana. Ishte andje me u mëkambë për ta ndijue përnjimend jetën. Porse shinat e parë të dimnit, ardhë që në vjeshtën tashma të breshtë, i shpërlanë këto gjysmëngjyra thueja pa i përfillë. Duhamat e forta fishkëlluen kundrejt gjanave të palëvizshme, i shkundën ato të ngjitunat, i vërtitën të lëvizshmet, dhe shqiptuen, mes rrebeshesh të çrregullta shiu, fjalë të mungueme protestash anonime, tinguj të trishtë gati të çartun të nji dëshpërimi të pashpresë.

Dhe ma në fund vjeshta mbaroi, në të ftohtë e të hintë. Qe vjeshtë dimnore ajo që erdhi shti, pluhun kthye në baltë gjiithsekah, porse, njiherit, diç të mirë pruni të ftohtit dimnor – fundin e verës zhuritëse, pranverën para nesh, vjeshtën ma në fund të tretun në dimën. Dhe nalt në ajrí, ku ngjyrimet e vranëta ma nuk e kujtonin as zhegun as



trishtimin, çdo gja ish e përshtatshme për natën dhe për përsiatjen e pafund. Kështu m'ishin të tana para se t'i mendoja. Sot, në asht se i shkruej, i shkruej pse më ndërmenden. Vjeshta që kam asht ajo që humba.

*

Më pëlqen me u shprehë. Thanë ma mirë: më pëlqen me fjalue. Fjalët janë për mue kurme të prekshme, sirena të dukshme, epshe të trupëzueme. Ndoshta pse për epshe të njimendta aq më ban – qoftë në mendim a në andërr – afshi do të më jetë kthye në diçka që në mue krijon ritme

foljore, jase i ndigjon te tjerët. Tërqethem prej të shprehunit bukur. Do faqe te Fialho, do faqe te Chateaubriand, ma bajnë krejt jetën me më xixëmue nëpër vena, më bajnë me u tërbue me dridhëtime të lehta prej kënaqësisë së paarritshme që e ndjej. Do-do faqe, madje, te Vieira, me atë përkryemje të ftohtë t'inxhinierisë sintaksore, më bajnë me u fërgëllue si gemi në frymë, me nji çmendi t'amullt sendi të lëvizun. E si të tanë dashnorët e mëdhaj, sa për huj e kam kënaqësinë e të humbunit të vetvetes, njatë ku andje e nënshtrimit ndjehet tanësisht. Kësodore, shumë herë, shkruej për pa dashtë me mendue, në nji si zhgjandërr të jashtësueme, tue i lanë fjalët me më mbajtë, vocërrak në prehnin e tyne. Janë fjali pa kuptim, që rrjedhin të lëngueme, me rrjedhë uji që ndjehet, tue e harrue përronin ku dallgët ngatërrohen e prajnë, tue u ndërrue prej tjerash, tue u përtëri nga to. Kësisoj idetë, pamjet, të ndruejtuna në shprehje, më kalojnë në kortezhe tingullore pëlhurash të zbehta, ku hanimi i ideve vizëllon, i njollosun e i hutuem.

S'vajtoj për gja që jeta bjen a merr. Po ka faqe të prozës që më kanë ba me qa. Më kujtohet, as t'ish mbramë, nata kur, ende fëmijë, e lexova për të parën herë, në nji përmbledhje, njatë pjesën e njohun të Vieira-s për Mbretin Solomon. «Naltoi Solomoni nji pallat...» Dhe e lexova, deri në fund, i trandun, i hutuem; te e vona ia plasa nji vaji gazmor, çfarë astenji gëzim i vërtetë nuk mund të ma ndjellë, çfarë astenji pikëllim i jetës s'më ban m'e përsëdytë. Ajo lëvizje priftnore e gjuhës sonë të kullueme, të hatashme, ajo shprehje e shllimeve në fjalë të pashmangshme, rrjedhë e ujit se ka tatëpjetë, ajo mahni kumbuese në të cilën tingujt janë ngjyra ideale – krejt kjo më mbërthen vetiu si ndoj ndjenjë e fortë politike. E, thashë, qava; sot, tue e kujtue, prap qaj. Nuk asht – jo – mall për vogëlinë, për të cilën nuk ndjej mall; asht mall për ndijen e njatij çasti, vuejtje pse nuk mundem me e lexue përsëri për herë të parë njatë të madhnishmen siguri simfonike. Nuk kam kurrnji ndjenjë shoqnore a politike. Kam, sidoqoftë, në nji mënyrë, nji ndjenjë të naltë atdhetarie. Atdheu im asht gjuha portugeze. Nuk kisha me u trazue bani u sulmue a pushtue Portugalia, për pa u tanue vetë. Mirëpo urrej, me urrejtje të mirëfilltë, me të vetmen urrejtje që ndjej, jo atë që e shkruen portugalishten keq, jo atë që s'e njeh sintaksën, jo atë që shkruen me shkrojtësi të thjeshtueme, por faqen e shkruejtun keq, si t'ish vetje e gjallë, sintaksën e përçudshme, si njeri për t'u rrehë, shkrojtësinë pa *y**, si nji këlbazë që më pështiros drejtpërdrejt, kushdo që ta ketë pështye. Po, se edhe shkrojtësia asht njeri. Fjala asht e plotë kur të jetë pa dhe ndie. E madhështia e transliterimit greko-romak ma vesh atë në vetë petkun mbretnor, që e ban zonjë e mbretneshë.

*

Veçimi më gdhendi mbas fytyrës e shëmbëllimit të vet. Prania e nji vetjeje tjetër – sall e nji vetjeje çfarëdo – fill m'i ngadalëson mendimet, e, ndërsa te njeriu normal pjekja me tjetrin asht shtytje për t'u shprehë e folë, për mue kjo pjekje asht kundërshtytje, po qe se këso fjale e përbame asht gjuhësisht e lejueshme. Jam i zot, fikall i vetëm, me qitë sa e sa fjalë të mprehta, gjegje të shpejta atyne që kurrkush s'i ka thanë, shkëndija të nji bashkëbisedimi mendjehollë me kurrkushin; por të tana këto zhduken po u ndesha me ndoj vetje tjetër, më tret zgjuetsia, më lidhet gjuha, e, mbas ndoj çerek ore, ndjehem veç përgjumësh. Po, se me folë me njerëz më ban me m'ardhë gjumë. Vetëm shokët e mi shajní e ata të sajuem, vetëm bisedat që më zhvillohen në andrra, janë mirëfilli të njimendta e përmbajtësore, e në to shpirti asht i pranishëm sikur pamja në pasqyrë. Më sikleton, përndryshe, vetë ideja e nji pjekjeje të detyrueshme me tjetrin. Nji ftesë e thjeshtë për të drekue me mikun ma ndjell nji sticim të papërshkrueshëm. Ideja e cilitdo detyrim shoqnor – me shkue në vorrim, me e folë me tjetrin ndonji punë zyre, me shkue me pritë në stacion nji tjetër, të njohun a të panjohun – vetë ideja m'i trazon mendimet e tanë ditës, e herë-herë qysh nji natë ma parë mërzitem, dhe flej keq, por vetë ndodhia, kur ma në fund ndodh, asht krejt e parandësi, e nuk ma arsyeton astenjanën nga këto; dhe rasti përsëritet e unë kurrë nuk mësoj me mësue.

«Shprehitë më janë të vetmisë, jo të njerëzve». Nuk di në të ketë qenë Rousseau a Senancour që e ka thanë. Por ka qenë ndonji shpirt i llojit tim, e mbase s'mundem me thanë edhe i racës.

*

Letërsia, që asht arti i martuem me mendimin, dhe sendëzim pa njollën e njimendësisë, më ngjahet me qenë caku të cilin do të duhej me e synue çdo përpjekje njerëzore, por të jetë vërtet njerëzore ama, e jo ndojfarë teprie shtazarake. Besoj se me e thanë ndonji gja, asht me i mbajtë virtytin e me i shkulë tmerrin. Fushat janë ma të blerta në përshkrime se ç'janë në blertësinë e vet. Lulet, po u përshkruen ndër fjali që i çanësojnë në frymë përfytyrimi, do të kenë ngjyra të nji jetëngjatjeje çfarë jeta qelizore nuk e lejon. Me lëvizë asht me jetue, me u shprehë asht me mbijetue. S'ka gja të vërtetë në jetë që e tillë të mos

jetë pse asht përshkruejtë mirë. Kritikët mendjengushtë shpesh vejnë në dukje se aksh poeme, me gjithë begatinë ritmike, nuk don, tekembramja, me thanë tjetër veç se dita asht e bukur. Por me thanë se dita asht e bukur a' vështirë, e vetë dita e bukur, ajo pran. Prandaj duhet ta ruejmë ditën e bukur në nji kujtesë të lulëzueme e fjalamane, dhe kësisoj t'i yjzojmë, me lule të reja a yjzi të rij, fushat o qiejt e jashtësisë së zbrazët e kalimtare.

Gjithçka asht çka jemi, dhe gjithçka do të jetë, për ata që na pasojnë në shumëllojshmëninë e kohës, ashtu siç fuqimisht ta kemi përfytyrue, pra, aq sa, me fytyrësimin e mishnuem në trup, ta kemi ndijue përnjimend. S'e besoj se historia asht ma shumë, me pamjen e saj të madhe të zbehtë, sesa nji vazhdë interpretimesh, nji ujdi e hutueme dëshmish të ngatërrueme. Shkrimtari asht gjithnjani nesh, dhe rrëfejmë gjithsaherë shohim, meqë me pa asht po aq e ndërlikueme sa gjithçka. Kam në këtë hop njaq mendime themeltare, njaq gjana vërtet metafizike për t'i thanë, sa lodhem prejnjiherit, dhe e ndaj mos me shkruejtë ma, mos me mendue ma, por me i lanë ethet e të përshkruejtunit të më vejnë në gjumë, e unë t'i gëdhel symshelë, si ndonji mace, të tana sa mund t'i kisha thanë.

*

Tjetër virtyt në mos paça, të paktën kam risinë e përhershme të ndijes së shlirë. Tue u lëshue sot nëpër Rua Nova do Almada, veç kur ia vrojta shpinën njanit që ecte përpara meje. Ishte nji shpinë e parandësi e nji njeriu të zakontë, nji setër me qepje të thjeshtë në supet e nji kalimtari të rastësishëm. Mbante nji çantë të vjetërueme mbas llanës së majtë, e e trokëllonte përtokë, në ritmin e hapit, nji çadër të mbështjellë, kapë për laku me dorën e djathtë. Ndjeva gand diçka si skofi ndaj atij njeriu. Ndjeva ndaj tij skofinë që ndjehet për thjeshtinë e zakontë njerëzore, përditën e mërzitshme të nji kryefamiljari rrugës për në punë, për votrën e tij të lumtun e modeste, për të vocklat kënaqësi e pikëllime, prej të cilash jeta detyrimisht i përbahet, për natyrshmëninë kafsharake t'asaj shpine të veshun.

Prap ia ngula sytë shpinës së tij, dritares përmjet të cilës i pashë këto mendime. Ndija m'ishte shi si njajo që na kaplon pranë ndokujt që flen. Tanë të fjetunit bahen risht fëmijë. Ndoshta pse në gjumë nuk mund të bajmë keq, e as jemi në dijeni për jetën, horri ma i madh, vetjaku ma kurnac, bahet i shenjtë, prej farë magjie natyrore, tek flen. Midis vrasjes së të fjetunit dhe vrasjes së fëmijës nuk njoh ndoj dallim të ndjeshëm. E kjo shpinë e këtij njeriu flen. I tani ai, që para meje po ec me të njajtin hap, flen. Ec i pavetëdijshëm. Rrnon pavetëdijshëm. Flen, se të tanë ne flejmë. Jeta asht e tana andërr. Kush nuk din çka ban, kush nuk din çka don, kush nuk din çka din. E flejmë jetën, fëmijë t'amshueshëm të Fatit. Prandaj ndjej, bana mendova me këtë ndije, njifarë skofie pa trajtë e pa skaj për tanë njerëzimin fëminor, për tanë jetën e fjetun shoqnore, për të tanë, për të tana. Njifarë njerëzie e drejtpërdrejtë, pa përfundime a qëllime, po më mbërthen njitash. Po e ndjej nji butësi, as me qenë unë ndoj zot që po kqyr. Po i shoh të tana përmes dhembshunisë që ka vetëdija e veçnjishme, dreqnit e mjerë njerëz, të mjerin dreq njerëzim. Ç'po ban krejt kjo këtu?

Gjithë lëvizjet e synimet në jetë, që nga frymim i thjeshtë i mushkënive deri te ndërtim qytetesh e shenjim kufijsh perandorakë, më ngjahen si të përhanëta, gjana si andrrat a çlodhjet, që shfaqen padashtas në ndërkohën midis njanës njimendësi e tjetrës, midis njanës e tjetrës ditë të të Tanës. Dhe, si farë krijese e palandët amnore, përkulem natën mbi bijtë e këqij bash si mbi të mirët, të vëllaznuem në andrrën ku janë të mitë. Ngashërehem me bujarinë e diçkaje të pakundskajshme.

Heq shikimin nga shpina shi para meje, e ia lëshoj tanë tjerëve, të tanëve që kalojnë njikësaj rruge, dhe i ngryk qartas në të njajtën butësi të ftohtë e absurde, e cila më vjen nga shpina e të pavetëdijshmit që po e ndjek. Krejt njilloj si ai janë: krejt këto vajza që po flasin për në punëtori, këta nëpunësa të rij që po qeshin për te zyra, këto shërbëtore gjimëdha që po kthehen me pazaret e randa, këta çuna që po bajnë dërgesat e para – krejt asht kjo e njajta pavetëdije, hapërda nëpër fytyra e trupa të ndryshëm, porsi marioneta që lëvizen prej fijesh që bashkohen në të njajtit gishta të dorës së atij që asht i padukshëm. Kapërcejnë me krejt ato qëndrime me të cilat çanësohet vetëdija, e nuk janë të vetëdijshëm për kurrnjigja, mbasi as janë të vetëdijshëm se janë të vetëdijshëm. Do të mençëm, tjerët budallej, të tanë njilloj budallej janë. Do pleq, tjerët të rij, janë motës të tanë. Do mashkuj, tjerët femna, janë të të njajtës gjini të paqenë.

*

Mahnitem sa herë përfundoj ndoj gja. Mahnitem e tmerrohem. Vetështytja për përsosmëni do të duhej me më ndalue me përfundue; do të duhej, madje, me më ndalue me nisë. Mirëpo hutohem dhe shkruej. Ajo që përftoj asht nxjerrë jo e zbatimit të vullnetit, por e nënshtrimit të tij. Nis mbasi forcë me mendue nuk kam; mbaroj mbasi guxim

nuk kam me e lanë. Ky libër asht burracaknia ime. Arsyeja përse njaq shpesh nji mendim e ndërprej me përshkrim visoreje, e që njifarëdore më ndërlidhet në shestimin, të vërtetë a të pandehun, të mbresave, asht se kjo visore asht porta kah iki nga dijenia për shterpësinë time krijuese. Ndjej nevojë, në mes të këtyre kuvendimeve me vetveten që i shndërrohen në fjalë njikëtij libri, me folë prejnjiherit me nji tjetër vetje, ndaj i drejtohem dritës që lavjerret, si tashti, mbi pullazet e shpive, që po duken si të ritueme soje; valëvitjes lehtas të plepave të naltë në kodrinën e qytetit, që aq ngjat duken, në zgrip të shafitjes së heshtun; shpive të rrëpijta si postera vu mbi njani-tjetrin, me dritaret për germa ku dielli perëndues praron ngjitësin ende të njomë.

Përse shkruej, në asht se nuk shkruej ma mirë? Mirëpo, ç'do të bahej prej meje sikur të mos e shkrueja atë që ia dal me e shkruejtë, sado ma e ulët se unë qoftë përmbajtje e saj? Jam plebe i synimeve, sepse mundohem me arritë; ia droj heshtjes siç ia dron ndokush dhomës së errët. Jam si ata që ma fort çmojnë medaljen se mundin, dhe kënaqen nga madhështia nën gëzof. Për mue, me shkruejtë asht me më pasë mëni; ndërkaq nuk mundem të shkruejtunit me e ndalë. Me shkruejtë asht si droga që e urrej por e marr, vesi që e mënij e me të cilin rrnoj. Ka helme të domosdoshme, dhe ka asosh ma të kobshme, përftue nga përbamës shpirti, barna të këputuna cepave të rrënojave andrrash, lulëkuqe të zeza gjetë rranzë vorreve të synimeve, gjethe të gjata pemësh të përçudshme që rremat i valëvitin brigjeve kumbuese të lumejve të skëterrshëm të shpirtit. Me shkruejtë, po, asht me u humbë, por të tanë humben, se të tana humbje janë. Porse unë humbem pa shend, jo si lumi në grykëderdhje për të cilën asht le pa e ditë, por si pellgu në plazh mbushë nga batica, ujët e shterun të të cilit ma kurrë nuk dredh në det.

*

Ulun në tramvaj, po ua hetoj për nge, qysh e kam shprehi, të tana hollësitë njerëzve që më ndodhen para. Hollësitë për mue janë sende, zane, fjalë. Këtë fustan të vajzës së ulun para meje e zbërthej në cohën prej të cilës përbahet, punën me të cilën e kanë ba – nga e cila shoh fustanin dhe jo cohën – dhe tegeli i lehtë që kufizon pjesën rrotull qafës më ndahet në fijen e mëndafshtë, me të cilën asht qepë, dhe punën e bame me e qepë. Dhe saora, si në ndoj libër fillestarësh të ekonomisë politike, më hapen përpara fabrikat e punët – fabrika ku asht ba bezi; fabrika ku asht ba peni, me ngjyrë ca ma t'errët, me të cilin qepen dredhkat e vockla nëpër vendin e vet përgjatë qafës; dhe i shoh seksionet e fabrikave, makinat, punëtorët, rrobaqepëset. Sytë e kthyem së mbrendshmi më kridhen nëpër zyra, i shoh drejtuesit, kah përpiqen me mbetë të qetë, ndjek, nëpër defterë, llogaritarinë e të tanave; por s'asht veç kjo: shoh, për ma tej, jetët familjare t'atyne që e shkojnë jetën e vet sociale nëpër këto fabrika e këto zyra... E mbarë bota më shpalohet përpara sysh veç pse para vetes, poshtë nji qafe të zeshkët, që nga tjetra anë ka nuk e di ç'fytyrë, kam nji qëndisje çrregullt të rregullt të gjelbre të mbylltë mbi nji të gjelbër të çelët të fustanit. Tanë jeta sociale më shpalohet në sy. Përtej kësaj u parandjej dashunitë, tinëzitë, shpirtin, të tanëve që kanë ba punë që kjo grue, ulë përpara meje në tramvaj, ta veshë, rreth qafës së vet të vdekshme, banalitetin e përdredhun të nji peni mëndafshi të gjelbre të mbylltë përmbi të gjelbrën ma pak t'errët të fustanit. Më merren mendtë. Ulëset e tramvajit, të nji ndërthurjeje kashte të fortë e të hollë, më shpien trevave të largëta, më shumohen nëpër industri, punëtorë, shpi punëtorësh, jetë, njimendësi, gjithçka. Zbres nga tramvaji i kapitun e i përhanët. E jetova krejt nji jetë.

*

Tue e ditë qysh ma të vocklat sende kanë zotësinë me lehtësi me më dërrmue, me qëllim stepem nga të prekunit e ma t'imave sosh. Kush, sikur unë, vuen se nji re del përpara diellit, si të mos vuejë në zymtinë e ditës përgjithnji të vranët të jetës së vet? Veçimin nuk e kam kërkim për lumni, të cilën nuk kam zemër ta arrij; as për prehje, që asnji s'e arrin pos kur nuk e ka bjerrë kurrë, por për gjumë, për shlyemje, për nji dorëheqje të vockël. Katër muret e kësaj dhome skamnore i kam, në të njajtën kohë, qeli e largësi, shtrat e arkivol. Çastet ma gazmore më janë ato kur nuk mendoj gja, nuk due gja, as andërroj madje, i humbun në mpitësi bime të gabueme, dopak myshk që rritet në syprinën e jetës. Më kandet pa athtësi vetëdija absurde e të qenit askurrgja, parashije e vdekjes dhe e të faruemit.

Kurrë nuk pata kend që t'i thërrisja *Imzot*. Nuk vdiq për mue asnji Krisht. Asnji Budë nuk më tregoi shteg. Në naltësinë e andrrave asnji Athenë a Apollon nuk m'u dëftue me ma përndritë shpirtin.

*

I rilexoj amullt, tue e përjetue atë që e ndjej si frymëzim e shlirim, ato vargje të thjeshta të Caeiro-s, rrjedhë e natyrshme dalë nga vogëlsia e katundit të vet. Prej tij, thotë ai, mbasi asht i vogël,

ma mundet me u pa botë sesa prej qytetit; e për këtë katundi asht ma i madh sesa qyteti...

Se kam përmasat e asaj që shoh
jo përmasat e këtij shtati.

Vargjet e kështushme, që sikur më ngjallen për pa dashtë që t'i kisha thanë, më spastrojnë nga metafizika që vetiu ia mvesh jetës. Mbasi t'i kem lexue, avitem te dritarja që kqyr kah rruga e ngushtë, e kundroj paanësinë qiellore dhe plymsinë e yjeve, dhe jam i lirë me shkëlqim të flatruem, dridhëtima e të cilit ma rrëqeth krejt trupin.

«*Kam përmasat e asaj që shoh*»! Sa herë e kujtoj këtë varg me tanë vëmendjen e nervave, më bahet ma i paracaktuem m'e riyjzue krejt gjithësinë. «*Kam përmasat e asaj që shoh*»! Ç'pasuni e madhe mendore shtjellet që nga pusi i ndijeve të thella e deri te yjzit e largët që në të pasqyrohen, e që kështu, njifarësoj, janë në të. Dhe qe tashti, i vetëdijesuem se di me pa, e vrojtoj metafizikën e gjanë objektive të tanë qiejve me nji siguri që ma ngjall dëshirën me vdekë tue këndue. «*Kam përmasat e asaj që shoh*»! Dhe hanimi i zbehtë, krejt i imi, nis zbehtazi me e prishë kaltërsinë e mugëtueme të horizontit. Më vjen me i çue duert e me britë gjana egërsie të pandieme, fjalë me u thanë msheftësive të nalta, me i pohue nji agor të ri, të paanë, hapësive të mëdha të landës së zbrazët. Mirëpo përmbledhem e qetohem. «*Kam përmasat e asaj që shoh*»! Ky varg më bahet i tanë shpirti, mbështes në të krejt ndjenjat që ndjej, e mbi mue, përmbrenda, si mbi qytetin jashtë, lëshohet paqja e pazbërthyeshme e hanimit të fortë që vjen e shtrihet me errësimin.

*

Qielli i zi teandej kah jugu i Tagut ishte ogurzisht i zi përkundrejt flatrave, për kundërshti, zdritshëm të bardha të pulëbardhave në flatrim të trazuem. Dita, qyshdoqoftë, me shtrëngatë ma s'ish. E gjithë masa e kanosjes së shiut kishte vojtë përmatanë tjetrit breg, e qyteti i ulët, ende i lagësht prej ç'kish reshë, i buzagazej prej platforme nji qielli, të cilit veriu po i kaltërsohej, ende bardhazi aty-këtu. Fresku i pranverës ishte nji fice i ftohtë.

Në kohë si kjo, boshe e të paparashikueshme, sa më kandet me e drejtue mendimin vullnetshëm kah nji meditim që të jetë kurrnjigja, po që të përmbajë, në hiçin e vet të kulluet, nji diçka nga të ftohtit vetmitar të ditës së kthjellueme, me sfondin e zi në largësi, dhe ndosa vrojtime – cok si



pulëbardhat – që ndërmendin për kundërshti misterin e gjithçkasë në zezni të thellë.

Por, sakaq, përkundër synimit tim letrar ma të përmbrendshëm, sfondi i zi i qiellit në jug ma ndërmend, nëpërmjet kujtimesh a të njimendta a të rreme, nji tjetër qiell, me gjasë pá në tjetër jetë, në njifarë veriu lumi të vockël, krejt me do kallame të trishta e pa qytet ndokund. Pa marrë vesh tek a qysh, nji visore për pata të egra më shpalohet në përfytyrime, e me qartësinë e nji andrre të rrallë ndjehem krejt ngjat hapësinës që e fytyroj. Kallamishte anës lumejve, terren për gjahtarë e ankthe; ledhet e çrregullta i zhyten, porsi kepa të vegjël të llangosun, n'ujnat ngjyre të verdhë

të plumbtë, e dredhin nëpër gjinj të lymtë, për barka gati sa lodra, në rrjedha që kanë ujë me ia vizëllue syprinën baltës së mshefun mes kërcejve të blertë e të zij të kallameve, kah nuk shkelet dot. Asht nji të shkretnuem qielli të murrëte të vdekun, rrudhë tek-tuk në re ma të zeza se qielli vetë. Erë nuk ndjej, por ka, e tjetra anë del se a' nji ujëdhesë e zgjatun, përmbrapa të cilës venerohet – lum i madh i braktisun! – tjetri breg i vërtetë, shtri në largësinë e padallueshme.

Kush atje shkelë s'ka, as me shkelë nuk ka. Edhe sikur, me farë të ikuni kundërshtues të kohës e të hapësinës, unë të mundesha me u arratisë bote për te ajo visore, kurrë kurrkush atje me shkelë s'kish. Kisha me e pritë kot njate që s'do të dija se po e prisja, e nuk do të kish, krejt në fund, veç nji të lëshuemi të ngadaltë nate, e tanë hapësina tue e marrë, ngadaldalë, ngjyrën e reve ma të zeza, që pak e pak do të treteshin në tanësinë e qiellit të shuem. Prejnjiherë, të ftohtit prej atje e ndjej këtu. Ma ngjeth mishin, në palcë më hyn. Marr frymë thellë e përmendem. Njani, me të cilin kryqëzohemi nën Harknajë mu te Bursa, më kqyr me mosbesimin e atij që nuk din me spjegue. Qielli i zi, tue u tkurrë, asht ulë edhe ma kah jugu.

*

Ortaku financiar i firmës, që përgjithkohë ankohet nga kjo o ajo dhimbë, deshti, (nuk di ç'i shkrepi në nji çast ndërmjet sëmundjeve), me e ba nji foto të përbashkët me personelin e zyrës. Dhe kësisoj, pardje, u renduem të tanë mbas udhëzimeve të nji fotografi të kandshëm, kundruell paravanit të bardhemtë që ndan, me dërrasën e vet të brishtë, zyrën e përbashkët nga zyra e patronit Vasques. Në mes ishte Vasques vetë; nga të dy krahët, me nji renditje njiherë të caktueme, mandej të pacaktueme simbas rangut, ishin shpirtnat e tjerë njerëzorë që këtu si nji trup mbledhen ditëpërditë për do qëllime të vockla, caku i fundmë i të cilave asht nji e msheftë që veç Zotat e dinë. Sot, kur mbërrita në zyrë, nji fije vonë, dhe, me thanë të drejtën, tue e pasë harrue tashma krejt çastin e palëvizun të fotografisë dy herë të shkrepun, gjeta Moreira-n, (befasisht herët për të), dhe njanin prej agjentëve tregtarë, tue u gërmuqë vjedhazi mbi do fletë të nxime, që i njoha menjirend si kopjet e para të fotografive. Ishin, në të vërtetë, dy kopje të të njajtës fotografi, t'asaj që kish dalë ma mirë. E pashë të vërtetën e hidhët kur veten pashë në të, mbasi, siç pritet, ma së pari kërkova m'e gjetë veten. Kurrë nuk kam pasë ndonji mendim të naltë për paraqitjen time të jashtme, por kurrë nuk jam ndje njaq i kurrfartë sa tash, tue u krahasue me fytyrat e tjera, njaq mirë të njohuna, në atë renditje të përditshmënisë. Dukesha si farë jezuiti i rëndomtë. Fytyra ime e thatë e pa shprehje nuk rrezatonte as zgjuetsi, as intensitet, as askurrgja tjetër,

që ta shquente prej detit të palëkundun të fytyrave tjera. Detit të palëkundun? Jo. Ka do-do fytyra vërtet pasqyruese këtu. Patroni Vasques asht cok njai që asht – fytyra e kolme e e pashme, shikimi i ngulitun, plotësue me mustaqet e trasha. Energjia dhe mendjehollësia e njeriut – fundja aq banale, e aq të përsërituna ndër mija njerëz në mbarë botën – janë stampue megjithatë n'atë fotografi si në farë pasaporte psikologjike. Dy përfaqësuesit tregtarë duken për bukuri; agjenti tregtar ka dalë bukur, po asht gjysmë i mshefun mbas krahut të Moreira-s. E Moreira! Shefi im, Moreira, landëzimi i monotonisë së përhershme, duket larg ma i gjallë sesa unë! Madje edhe çuni i zyrës (nuk ia dal me e ba zap ndijen që mundohem ta bind veten se nuk asht zili), ka nji çiltërsi të fytyrës, me nji shprehje ku e ku ma të buzëqeshun sesa bajatia e kurrfarshme e times, sfinks letrashitësi.

Ç'domethanë kjo? Ç'asht kjo e vërtetë që nuk po i shpëtoka filmit? Ç'asht kjo njimendësi që po e dëshmoka thjerrëza e ftohtë? Kush jam unë, që të dukem ashtu?

Megjithatë... Po fyemja prej gjithë grupit?

«Paske dalë për bukuri» tha Moreira papritmas. Mbasandej, tue iu kthye agjentit tregtar, «Qe, asht ky, dora vetë, a po»? Dhe agjenti tregtar u pajtue me nji pohim dashamirës që më flaku në kosh të plehnave.

*

Hyna te berberi si zakonisht, me njatë kënaqësinë e të hymit lehtësisht e pa ndrojtje vendeve të njohuna. Ndjeshmëninë ndaj risisë e kam t'ankthshme: i qetë jam veç ku tashma kam qenë. Sa u lëshova në ulëse, e pyeta, mbasi m'u kujtue gand, çunin berber që po ma vinte rreth qafe nji cohë të freskët e të pastër, si e ka pasë kolegun këndej kah ulësja e djathtë, ma i motshëm e tanë gjallni, që ka pasë qenë sëmundë. E pyeta pa e ndje detyrimin me pyetë: më ra në mend prej vetë rrojtores e kujtesës. «Vdiq dje!», u gjegj zani pa ngjyrë që ish mbrapa meje e peshqirit, të cilit gishtat po i hiqeshin prej ndërfutjeve të mbrame në qafë, mes meje e jakës. E gjithë qejfleisja e paarsyeshme më vdiq përnjiherë, sikur berberi përjetësisht i munguem i ulëses përbri. Bante ftohtë në gjithçka që po mendoja. Nuk thashë asgja.

Përmallime! I ndjej madje edhe për kend nuk e kisha asgja, prej farë angështie për ikjen e kohës



e njifarë sëmundjeje për tinëzinë e jetës. Fytyrat që i shihja rëndom rrugëve të mia të rëndomta – në mos i pafsha ma, trishtohem; e nuk i kam pasë askurrgja, përpos simbol të krejt jetës. Plaku i tërhequn me gjunjake të pista me të cilin kryqëzohesha shpesh në nantë e gjysmë të mjezit? Shitësi i çalë i biletave të lotarisë që më bezdiste kot e kot? Plakushi rrondokop e faqekuq që tymoste te pragu i duhantores? Pronari fytyrëzverdhun i duhantores? Ç'bahet me tanë këta, që, mbasi i kam pa dhe vazhdoj t'i shoh, më janë ba pjesë e jetës? Nesër edhe unë kam me u zhdukë nga Rua da Prata, Rua dos Douradores, Rua dos Fanqueiros. Nesër edhe unë – shpirti që ndjen e mendon, gjithësia që jam për vetveten – po, nesër edhe unë kam me qenë ai që reshti së ecuni këtyne rrugëve, ai që tjerët zbehtas e ndërmendin me nji «A thue mor, ç'u ba?». Tanë ç'baj, tanë ç'ndjej, tanë ç'jetoj, nuk ka me qenë veçse nji kalimtar ma pak në përditën e rrugëve të nji aksh qyteti.

*

Mendoj ndonjiherë, me nji kënaqësi të pikëllueme, se nëse nji ditë, në nji ardhme të cilës ma të mos i përkas, këto fjalë, që po i shkruej, lexohen e lavdohen, do t'i kem ma në fund njerëzit që më «kuptojnë», të mitë, familjen e vërtetë ku me le e me u dashtë. Mirëpo, larg prej të lemit në të, unë do të kem vdekë prej kohësh. Do të kuptohem veç në shëmbëllesë, kur përzemërsia nuk mund t'ia shpaguejë të vdekunit shpërfilljen që ka vuejtë, në të gjallë të vet. Mbase nji ditë do të kuptojnë se përmbusha, si asnji tjetër, detyrimin e përmbrendshëm për ta interpretue nji pjesë të shekullit tonë; e kur ta kenë kuptue, do të shkruejnë se në kohën time kam qenë i pakuptuem, se fatmjerisht kam jetue mes mospërfilljeve e ftohtësive, e se asht dam që kjo më ka ndodhë. E ai që do ta shkruejë këtë do të jetë, në kohën kur do ta shkruejë, nji tjetër që nuk e kupton, sikur këta që më rrethojnë, çiftin tim të asaj kohe t'ardhme. Sepse njerëzit mësojnë sall ç'asht e dobishme për stërgjyshnit, vdekë qyshkur. Pos të vdekunve dimë t'ua mësojmë rregullat e vërteta të të jetuemit.

Në mbasditen kur shkruej, dita me shi prajti. Nji shend i ajrit asht fort i freskët në lëkurë. Dita po mbaron jo në të murrme, po në të kaltër të çeltë. Nji e kaltër e zbehtë pasqyrohet, madje, në gurët e rrugës. Dhemb me jetue, por nga larg. Ndjenja s'ka randësi. Tek-tuk ndritet ndonji vitrinë dyqani. Në nji tjetër dritare të naltë ka njerëz që shohin të mbarojnë punë. Lypësi që më fshik, kish me u trandë, ba me më njohë. Në të kaltrën ma pak të zbehtë e ma pak të kaltër, që përthehet në godina, ngryset pak ma shumë ora e pacaktueme. Lëshohu lehtë, fund i ditës së sigurt, në të cilën ata që besojnë e gabojnë i përveshen punës së zakontë, dhe kanë, në dhimbjen e vet, lumtuninë e pavetëdijes. Lëshohu lehtë, shkulm drite që shuhet, mallëngjim i mbasdites së kotë, kith pa mjegull që më hyn në zemër. Lëshohu lehtë, butë, o e vagullta zbehtësi e kthjellët, e kaltër, e mbasdites së ujshme – lehtë, butë, pikëllueshëm përmbi tokën e thjeshtë e të ftohtë. Lëshohu lehtë, hi i padukshëm, monotoni e plagueme, mërzi pa mefshtësi.

(Pjesë nga përkthimi fitues i Çmimit "Gjon Shllaku" në Festivalin Letrar Ndërkombëtar GEGNISHT, Edicioni V 2026)

MBRESA UDHËTIMI

NË VENDLINDJEN E THEOFAN STILIAN NOLIT



Vitet kaluan dhe projekti i asaj dite u bë realitet. Busti, vepër e skulptorit Andrea Demçe, u vendos nga autoritetet shqiptare për nder të 100-vjetorit të shpalljes së Pavarësisë dhe 130-vjetorit të lindjes së Fan Nolit

Mal BERISHA

Ishte ditë vere e vitit 1997 kur prita në Konsullatë dy personalitete, që do të nderonin me vizitën e tyre çdo përfaqësi shqiptare, falë përmasës së tyre intelektuale dhe ndihmesave për ne shqiptarët: profesori amerikano - irlandez, John Freely dhe gazetari turk nga Qipro e Veriut, botues i revistës prestigjioze "Cornucopia", Emin Sahatçi. Kishin ardhur për të bërë së bashku një vizitë, me qëllimin e vendosjes në të ardhmen të një busti të Fan S. Nolit, në fshatin e tij të lindjes, në Ibrik Tepe. Profesor Freely kishte lindur në vitin 1926 në Brooklyn, në New York. Ai ishte fizikan nga arsimimi dhe praktika e punës që bënte. Kishte shërbyer në Forcat Detare Amerikane në Luftën e Dytë Botërore e më pas kishte studiuar në Oksford, ndërsa jepte mësime në Universitetin Bosphorus, ose Boğazi University, siç e quanin turqit.

Ai kishte marrë mësime prej Thomas Bullen-it, nxënës i nobelistit Patrik Maynard Blacket, i cili vetë kishte mësuar prej nobelistit tjetër, Ernest Rutherfordit. Më vonë u mor me astronomi dhe histori në Boğaziçi University (ish Robert Kolegji), dhe me vazhdimësinë e shkencës perëndimore nga Mesjeta e hershme që prej Kopernikut, Galileut deri tek Isak Njutoni. Që aty ai kishte formësuar kolanën e librave të tij për Stambollin, Athinën, Venecian, Turqinë, Greqinë, Perandorinë Osmane duke botuar plot 40 vepra të tilla.

JOHN FREELY, AUTOR I VEPRËS KUSHTUAR RABINIT QË VDIQ NË SHQIPËRI

Një personalitet i këtyre përmasave, po vinte në konsullatën tonë. E dija se ishte marrë edhe me studimin e jetës së hebrenjve, madje edhe me një nga historitë më të habitshme të botës hebraike. Profesori kishte sjellë me vete edhe librin e tij "The Lost Messiah" me një dedikim. Në libër flitej për atë rabin, i cili ishte kthyer në një rrezik për vetë Perandorinë Osmane. Ai e lidhte fundin e jetës së rabinit Sabbatai Zevi (1626 - 1676) me Shqipërinë dhe pikërisht me Ulqinin dhe më vonë me Beratin ku, sipas tij, aty vdes dhe varroset. Në gjurmë të këtij studimi, profesori kishte udhëtuar edhe në Shqipëri, në Berat, në Ulqin dhe kishte mbledhur fakte për librin e tij kushtuar kësaj figure shumë kontraverse të botës hebraike të shek. XVII. Rabini Sabbatai Zevi, i lindur në Izmir, ishte hebreu që habiti botën duke mashtruar sikur ishte Mesia që kishte zbritur nga qielli, për të udhëhequr hebrenjtë drejt Tokës së Premtuar. Historia e tij ishte shumë e habitshme. Një ditë atë e kishte thirrur vetë Sulltan Mehmeti i Katërt dhe e kishte paralajmëruar që duhej të hiqte dorë nga aventurat e tij. Por rabini Sabbatai Zevi, jo vetëm që nuk e pranoi një gjë të tillë, por edhe e kërcënoi atë me gjoja forcën hyjnore që zotëronte, e cila mund ta shfronësonte edhe vetë Sulltanin. Në zemërim e sipër Sulltani thërret xhelatin dhe e urdhëron t'i priste kokën. Rabini proteston dhe Sulltani i kërkon të zgjedhë: Ose do t'i priste kokën aty përpara tij, ose do të shndërrohej në Islam. Hebreu i mençur pranon të dytën, konvertohet në Islam dhe pas kësaj e internojnë në Ulqin. Që atje ai drejton një lëvizje të quajtur "Dönme" ose të "Shndërruarit", për shkak se ai dhe pasuesit e tij, edhe pse u shndërruan në myslimanë, në fakt ishin kripto-hebrenj. Edhe sot ekziston ai sekt hebraik, i cili ende beson se rabini Sabbatai Zevi nuk ka vdekur dhe një ditë do të kthehet. Mendohet se ai është varrosur buzë lumit Osum në Berat, vend të cilin profesor Freely e ka vizituar vetë dhe e ka përshkruar në libër. Ai thotë se, megjithëse Sabbatai vdes si mysliman, në momentin kur e marrin për ta varrosur, poshtë jastëkut të tij gjejnë një libër të shenjtë hebrenjsh, Torahun, që do të thotë se ai nuk kishte besuar ndonjëherë në Islam. Edhe sot e ruaj atë libër si dhuratë të bukur që më bëri Profesor Freely.

EMIN SAHATÇIU DHE REVISTA E FAMSHME CORNUCOPIA

Mysafiri tjetër, Emin Sahatçiu, ishte turk nga Qipro-ja e Veriut. Ai merrej me botimin e "Cornucopia-s" revistë elitare dhe e dashur për shumë njerëz në Stamboll. Titulli i saj, në shqip, ishte intrigues - "Briri i bollëkut". Për këtë legjendë antike ka shumë shpjegime, por më i pranuari është ai që ka lidhje me Zeusin foshnjë, i cili duhej të mbrohej që të mos gllabërohej nga babai i tij, Kronosi, nga shërbëtorët hyjnorë që e rrethonin, përfshirë Amaltheian, e cila i jepte qumësht nga gjiri i saj. Mbreti i ardhshëm kishte fuqi të mbinatyrshme aq sa një ditë duke luajtur me kujdestarin e vet theu njërin nga brirët e dhisë. Kjo i dha atij fuqinë hyjnore për të pasur ushqime me tepricë. Këtë legjendë e ndërton mjeshtërisht në një vepër të tij, piktori i famshëm Peter Paul Rubens, te vepra e tij Cornucopia. Emin beu merrej me botimin e kësaj reviste, e cila dilte dy herë në vit në gjuhën angleze dhe shërbente për njohjen e Turqisë, duke ravijëzuar elemente të spikatur nga historia, artet, kultura, arti i gatimit, turizmi e udhëtimet. Të takoje këta njerëz aq të ditur ishte nder i madh dhe ndjesi e fortë përgjegjësie.

FREELY DHE DIJENITË E TIJ TË PAFUND PËR SHQIPTARËT E PERANDORISË OSMANE

Profesor Freely fliste me kompetencë mbresëlënëse rreth historisë së marrëdhënieve midis shqiptarëve dhe otomanëve. Ai foli për Köprülü Mehmet Pashain, si i pari i familjes, e më pas për Kara Mustafa Pashën, gjeneralin e famshëm të ushtrisë osmane. Na tregoi se ku i kishte pasur sarajet familja Köprülü, pikërisht aty ku sot është Restoranti shumë i njour "Gelik", në rrugën që të çon nga Yeni Kapi në Aeroportin "Ataturk". Më pas u ndal te numri i madh i shqiptarëve, që kishin shërbyer në Perandorinë



Osmane në postet më të mëdha të atij shteti. Profesori fisnik nxori nga çanta një libër shumë të bukur, të botuar nga shtëpia e famshme botuese angleze Penguin Books me titull "Istanbul - The Imperial City", (Stambolli një qytet perandorak) duke më lënë një dhuratë të çmuar. Në atë libër profesor Freely sjell historinë e të gjithë perandorëve të Kostandinopulit dhe sulltanëve të familjes osmane, që nga Gazi Sulltan Osmani deri tek Abdylmexhidi II. Ndërsa këto rrëfime na zhvendosën në kohë, kishim një rrugë për të bërë; do të shkonim atë ditë në Ibrik Tepe, në vendin ku kishte lindur Fan Noli ynë. Rrugëtimi do të zgjaste tri orë me makinë.

NË VENDLINDJEN E THEOFAN STILIAN NOLIT

Arritëm në fshatin Ibrik Tepe për të vlerësuar se si do ta mbante ai mjedis një bust të Nolit. Ishte vendlindja e tij. Ndër sy kishim një fshat me pluhur, me shumë pak asfalt, vetëm në qendër, që dikur ishte quajtur Qyteza dhe ishte i populluar prej shqiptarësh ortodoksë, të ardhur aty nga Kolonja në jug të Shqipërisë. Tani fshati kishte tërë tiparet e një fshati turk. Përtej emocionit tim, nuk kishte asgjë të veçantë. Pyetëm disa fshatarë që gjetëm aty, nëse dinin ndonjë gjë për shqiptarët dhe jetën e tyre. Asnjëri nuk dha ndonjë përgjigje të saktë. Aty kishte myslimanë të zhvendosur kohë pas kohe nga Bullgaria dhe të vendosur ndoshta gjatë luftërave të fundit. Vazhduam të ecnim nëpër fshat, derisa dikush na ftoi të vizitonim disa shtëpi të fshatit, të cilat kishin dyer shumë të vjetra me dekorime të veçanta atipike për zonën. Na lanë të vizitonim tri shtëpi të asaj natyre. Secila i kishte dyert e brendshme me disa dekorime, që nuk ngjanin me ornamentet myslimane. Ato nuk kishin ikona të pikturuara, por dyert e drunjta ishin të dekoruara me motive, që dëshmonin mjegullt praninë e banorëve të mëparshëm, jomyslimanë të atyre shtëpive. Dr. Freely, Emin beu, atasheu ynë Fisnik Lazimi dhe unë u ngutëm të bënim fotografi, ndërsa nisi një diskutim i gjallë, se si duhet të ketë qenë jeta në atë vend për shqiptarët e asaj kohe, të cilët kishin lënë vendin e tyre dhe qenë vendosur aty. Ishin kohërat e Perandorisë, kur jeta për shqiptarëve ishte e vështirë.

TAKIM ME KRYETARIN E BASHKISË SË IBRIK TEPESË

Më pas shkuam te Bashkia e Ibrik Tepesë dhe takuam kryebashkiakun, siç i thonë turqit, Belediyie Başkani. Ishte një burrë i thjeshtë, por jo aq me dijeni rreth historisë. I shpjeguam qëllimin e vizitës sonë, i treguam për një bir të atij fshati, një prift, një poet, shkrimtar dhe përkthyes. Duket se asnjë nga këto nuk i bënë aq përshtypje, deri sa i thamë se ai ka qenë edhe politikan dhe se ka qenë edhe kryeministër i Shqipërisë për një farë kohe, në vitin 1924. Ky fakt i preku atij nervin e politikanit të vogël provincial. Ndoshta mendoi se një kryeministër nga fshati i tij mund t'i jepte edhe atij ndonjë shenjë trashëgimie për të bërë karrierë në nivele më të larta politike në kasabanë e tij ose më tej. Ai menjëherë kërceu dhe tha: "O Zot, a prej këtij fshati paska dalë një kryeministër?"

NJË BUST I MADH NË FSHATIN E VOGËL

Pas këtij momenti diskutuam për mundësinë e vendosjes së një busti të Nolit në fshatin e vogël. Kryebashkiaku ishte dakord me këtë ide, por nuk



e dinte se si mund të financohej një projekt i tillë. Kështu e mbyllëm atë udhëtim me John Freely-n dhe Emin Sahatçiun në Ibrik Tepe dhe u kthyem në Stamboll. Menjëherë e raportova këtë çështje në Ministrinë e Punëve të Jashtme. Nuk vonoi shumë dhe unë u largova nga misioni në Turqi, përpara se të merrte udhë ky projekt. Nuk munda të bëj gjë në atë kohë, por fara e një nisme të tillë tashmë ishte mbjellë. Vitet kaluan dhe projekti i asaj dite u bë realitet. Busti, vepër e skulptorit Andrea Demçe, u vendos nga autoritetet shqiptare dhe diplomatët tanë pasardhës në Turqi, me pjesëmarrjen e ministrit tonë të kulturës dhe një jetëshkruesi të Nolit, për nder të 100-vjetorit të shpalljes së Pavarësisë dhe 130-vjetorit të lindjes së Fan Nolit. Merrnin pjesë edhe prefekti i Edirnesë dhe kryetari i bashkisë së Ibrik Tepesë. Ky bust qëndron krenar në atë qytezë, siç jemi ne krenarë për veprën që na ka lënë Noli trashëgimi deri më sot. Por atë që nuk arrita ta bëja vetë për autorin e "Historisë së Skënderbeut", pra Fan Nolin, munda ta bëja për Skënderbeun vetë në Londër dhe në Munxhufuni, në Itali.

ME PROFESOR JOHN FREELY-N NË UNIVERSITETIN "BOGAZICI"

Profesor Freely më ftoi në Universitet. Përtej privilegjit të ftesës, mbetej kënaqësia e rrallë e bisedës së gjatë me të. Ishte një shkollë më vete. Më tregoi për shumë autorë të huaj, që kishin shkruar për Shqipërinë dhe më bëri një surprizë të bukur; më dhuroi një fotokopje të librit të shkruar nga historiania amerikane Edith Pierpont Stickney e Universitetit Stanford. Më tregoi se ajo ishte bërë Doktore e Shkencave Historike në atë universitet me botimin e librit të saj "Shqipëria Jugore ose Epiri i Veriut në Çështjet Evropiane dhe Ndërkombëtare 1912 - 1923" (1926). Profesori më sugjeroi që ta përktheja atë libër pasi, siç më tha ai: "Shqiptarët do të gjejnë aty një nga variantet më shkencore dhe të paanshme politike rreth asaj periudhe shumë të vështirë dhe të trazuar të historisë së tyre". Ishte ky sugjerim i profesorit, që më bëri ta përktheja atë libër, i cili u botua nga Shtëpia Botuese "Koha" në vitin 2000. Ishte më shumë sesa një studim i mirëfilltë shkencor, ku fakti historik dhe ndërtimi i tekstit ishin qëmtuar dhe kujdesur me të njëjtën përgjegjësi nga autorja.

18 VJET MË VONË

Vite më vonë, në një sallë në Russell Square, në Londër, kur po merrja pjesë në një konferencë për Lindjen e Mesme, vura re se në panelin kryesor ishte një person me mbiemrin, që më kujtonte atë mik të madh të shqiptarëve dhe personalitet të shkencës: John Freely-n. Ishte Maurine John Freely, e bija e profesorit. Ngjante shumë me të atin. Pas konferencës e ftova për një kafe dhe biseduam. I tregova për të atin, si e kisha njohur, ndërsa ajo ndau me mua si me një mik të babait, merakun për të, që vazhdonte të punonte fort, pavarësisht nga vitet, që kishte mbi vete.

Çfarë miqsh të mirë kemi ne shqiptarët! Na takon të dimë t'i duam dhe t'i mbajmë afër; ata mbesin një pasqyrë e rrallë që na dëshmon përpara botës, por shpesh edhe përpara vetes sonë, për vlerat e rralla që trashëgojmë.

TEATËR

NJË UDHËTIM PSIKOLOGJIK



Teatri i Qytetit të Gjilanit, Florian Zeller: NËNA. Regjisor: Erson Zymberi. Rolet i interpretojnë: Aurita Agushi, Ernes Zymberi, Gani Rrahmani dhe Tringa Hasani. Skenografia: Bekim Korça, Koreografia: Gjergj Prevazi, Muzika: Tomor Kuçi, Dizajni i ndriçimit & Video artist: Burim Baftiu, Kostumet: Leudita Hyseni, Përkthimi: Shkelzen Berisha, Maska: Dori Ukimeri

Liridona MEHMETI

Çfarë ndodh kur një nënë e kupton se fëmijët janë rritur, bashkëshorti është bërë i huaj dhe shtëpia që dikur gumëzhinte nga jeta është mbushur vetëm me kujtime? Çfarë mbetet nga roli i nënës që për vite të tëra ka përcaktuar identitetin e saj, që fillon të zbehet? Këto janë pyetjet themelore që ngre drama "*Nëna*" e Florian Zellerit. Pa dhënë përgjigje të drejtpërdrejta, drama na fton në një udhëtim psikologjik, gjë që kufijtë mes reales, kujtesës dhe imagjinatës treten vazhdimisht.

Drama "*Nëna*" e Florian Zellerit, e realizuar në regjinë e Erson Zymberit, nuk ndërtohet mbi rrëfimin linear të një historie familjare, por mbi mekanizmat e kujtesës, të mungesës dhe të shpërbërjes së perceptimit njerëzor. Regjisori nuk synon të vendosë publikun përballë një drame psikologjike si vëzhgues të jashtëm, por e zhvendos atë brenda ndërgjegjes së personazhit kryesor, Anës. Gjithçka rrëfehet përmes përjetimit subjektiv të Anës, e cila

përpiqet të mbajë gjallë një botë që po i rrëshqet nga duart. Kështu, drama shndërrohet në një reflektim të ndjerë mbi vetminë, humbjen dhe brishtësinë e marrëdhënieve njerëzore. Në këtë mënyrë, shfaqja nuk rrëfen vetëm historinë e një nëne që ndien largimin e familjes, por krijon një përvojë teatrale në të cilën publiku humbet gradualisht të njëjtin orientim që humbet edhe vetë protagonistja.

Qasja regjisoriale mbështetet mbi një gjuhë skenike, me ç`rast fragmentimi, përsëritja, ritmi dhe ndërthurja e vazhdueshme e reales me kujtesën dhe imagjinatën nuk janë mjete formale, por mënyra përmes së cilës ndërtohet kuptimi i veprës. Zymberi nuk e paraqet Anën si një personazh që vuan nga një gjendje psikologjike, por e bën publikun ta përjetojë atë gjendje. Çdo skenë, çdo dialog dhe çdo heshtje ndërtohen sipas logjikës së mendjes së saj, e cila rikthehet vazhdimisht te të njëjtat kujtime, i deformon ato dhe i përzien me të tashmen.

Një nga zgjidhjet më të rëndësishme regjisoriale është përdorimi i përsëritjes. Ngjarjet nuk ecin drejt një zhvillimi linear, por rikthehen vazhdimisht në forma të ndryshme. Dialogët përsëriten me ndryshime minimale, personazhet rikthehen në të njëjtat pozicione, ndërsa situatat krijojnë ndjesinë e një rrethi nga i cili Ana nuk arrin të dalë. Kjo përsëritje nuk prodhon monotoni; përkundrazi, ajo krijon ndjesinë e një mendjeje që nuk arrin të shkëputet nga kujtimet dhe nga frika e humbjes. Publiku, njësoj si Ana, fillon të dyshojë në atë që sapo ka parë dhe të mos jetë më i sigurt, nëse një ngjarje ka ndodhur vërtet apo është vetëm rikthim i një kujtese të deformuar.

Në këtë proces, ritmi regjisorial ka një funksion vendimtar. Ai alternon vazhdimisht mes qetësisë dhe tensionit, mes heshtjeve të gjata dhe shpërthimeve emocionale, duke krijuar një puls dramatik që ndjek ritmin e ndërgjegjes së personazhit. Heshtjet nuk janë boshllëqe skenike; ato bëhen hapësira ku publiku dëgjon ankthin e Anës. Pikërisht aty lind ndjenja e vetmisë, jo si mungesë e njerëzve, por si pamundësi për t'u dëgjuar dhe kuptuar.

Fragmentimi i skenave është një tjetër shtyllë e konceptit regjisorial. Kalimet nga realiteti në kujtesë, nga imagjinata në të tashmen dhe nga dëshira në zhgënjim ndodhin pa sinjale të qarta. Kufijtë mes këtyre planeve zhduken gradualisht. Regjisori nuk i ndan ato përmes ndryshimeve të dukshme, por i lë të depërtojnë njëra në tjetrën, duke krijuar një strukturë dramatike; publiku humbet orientimin bashkë me Anën. Kjo humbje orientimi bëhet forma më e fuqishme e identifikimit emocional me personazhin.

Një nga aspektet më origjinale të konceptimit regjisorial është trajtimi i hapësirës teatrore. Skena nuk kufizohet vetëm në podiumin tradicional, por komunikon vazhdimisht me sallën. Hapësira e zbrazët nuk funksionon si mungesë dekorimi, por si një zgjedhje estetike dhe dramaturgjike që materializon boshllëkun emocional të Anës. Sa më pak objekte të ketë në skenë, aq më shumë ndihet pesha e mungesës. Kjo zbrazëti nuk është dekor minimal, por vetë gjendja shpirtërore e protagonistes.

Në këtë koncept, edhe salla e teatrit humb funksionin tradicional të vendit ku ulet publiku. Përmes projeksioneve mbi ulëset e zbrazura, ajo shndërrohet në vazhdim të skenës. Imazhet nuk përdoren si ilustrime vizuale, por si zgjerim i hapësirës dramatike. Kufiri mes skenës dhe sallës zhduket, ndërsa boshllëku i ulëseve bëhet metaforë e vetmisë së Anës. Në këtë mënyrë, publiku nuk ndodhet përballë veprimit; ai ndodhet brenda një hapësire që është pushtuar nga kujtesa e personazhit. Veçanërisht domethënëse është skena ku Ana ndodhet në skenë, ndërsa Nikolasi, Pjeri dhe Elodia shfaqen në sallën e zbrazur. Ata herë bëhen pjesë e dialogut, herë zhduken, më pas rikthehen përsëri nëpërmjet një lëvizjeje koreografike të kujdesshme. Kjo nuk është vetëm një zgjidhje estetike, por një mekanizëm regjisorial që materializon mënyrën se si funksionon kujtesa. Personazhet nuk ekzistojnë më si qenie të pavarura; ato shfaqen dhe zhduken sipas ritmit të ndërgjegjes së Anës. Koreografia e tyre krijon ndjesinë se janë njëkohësisht të pranishëm dhe të paarritshëm, duke e kthyer sallën në një hapësirë ku kujtesa, mungesa dhe fantazia bashkëjetojnë.

Një dimension të rëndësishëm merr edhe simbolika vizuale. Korbi dhe maska e korbit nuk janë elemente dekorative, por metafora që përshkojnë të gjithë udhëtimin psikologjik të Anës. Në traditën simbolike, korbi lidhet me paralajmërimin, vetminë, humbjen dhe hijen e vdekjes. Në këtë shfaqje ai shoqëron shpërbërjen graduale të botës së saj të brendshme. Maska nuk fsheh identitetin, por zbulon praninë e vazhdueshme të frikës që Ana nuk arrin ta emërtojë. Korbi bëhet një figurë që e ndjek vazhdimisht; një prani e heshtur që materializon ankthin dhe boshllëkun e saj ekzistencial. Po aq domethënëse janë qeset me vakum, të cilat tejkalojnë funksionin praktik. Ato simbolizojnë përpjekjen e Anës për të konservuar



kohën, kujtimet dhe marrëdhëniet që po humbasin. Ashtu si sendet ruhen artificialisht nga ajri, edhe Ana përpiqet të ruajë të pandryshuara lidhjet familjare; fëmijërinë e Nikolasit dhe jetën që ka kaluar. Mirëpo konservimi nuk ndalon rrjedhën e kohës. Përkundrazi, ai e bën edhe më të dukshme pamundësinë për të ndalur ndryshimin. Qeset bëhen kështu metaforë e një ekzistence të ngrirë, gjë që kujtimet ruhen, por jeta nuk vazhdon.

Një nga objektet më të zakonshme të përditshmërisë, fshesa elektrike, fiton një funksion krejtësisht të ri regjisorial. Zhurma e saj që

herë dëgjohet e herë pushon krijon kolonën ritmike të jetës së Anës. Ajo nuk shërben vetëm për të pastruar hapësirën, por mbush heshtjet me një tingull monoton që shndërrohet në metaforë të rutinës, vetmisë dhe ankthit të saj. Në disa momente, fshesa duket sikur merr statusin e një personazhi të pestë: ndërpret dialogët, mbulon fjalët, shoqëron konfliktin me Pjerin dhe krijon një tension të vazhdueshëm akustik. Regjisori e përdor tingullin si element dramaturgjik, duke treguar se edhe objektet mund të flasin aty ku personazhet nuk arrijnë më.



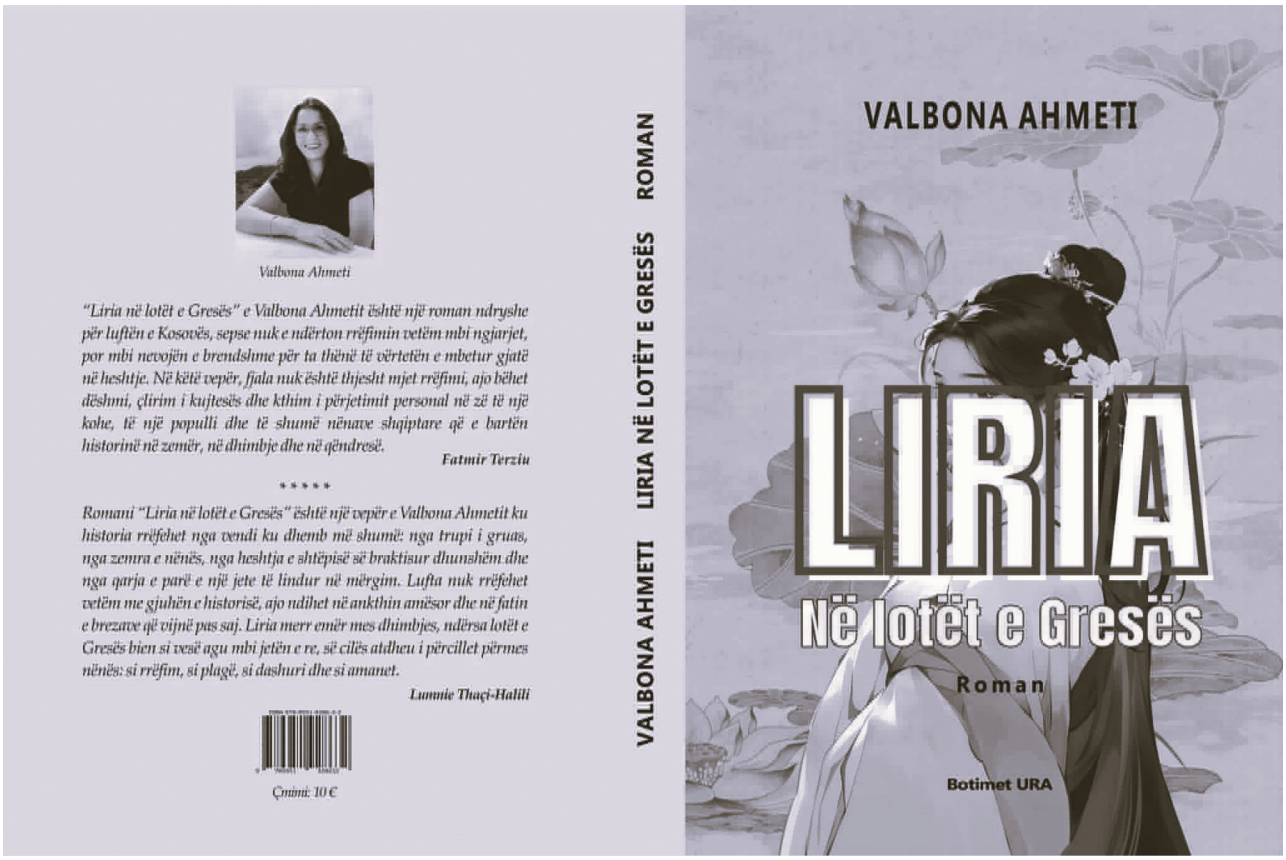
Kulmi simbolik i kësaj qasjeje shfaqet në vallëzimin mes Anës dhe Nikolasit. Në pamje të parë, skena ndërtohet si një moment afërsie dhe dashurie mes nënës dhe djalit. Megjithatë, tubi i fshesës elektrike shndërrohet gradualisht në metaforë të padukshme të kontrollit dhe posedimit. Në vend që 'vrasja' të paraqitet fizikisht, ajo realizohet në nivel simbolik. Ana, pa vetëdije, ia zë frymën Nikolasit; ajo nuk e lejon të shkëputet, të rritet dhe të ndërtojë identitetin e tij. Në këtë skenë, regjisori shmang realizmin dhe zgjedh një gjuhë poetike, për shkak se koreografia, objekti dhe lëvizja prodhojnë kuptim më të madh se çdo dialog. Është një nga momentet më të fuqishme të shfaqjes, sepse konflikti nuk artikulohet me fjalë, por përjetohet fizikisht përmes trupit dhe hapësirës. Edhe topi i tenisit, lodrat dhe vizatimet e Nikolasit nuk funksionojnë si rekuizita të zakonshme. Ato janë fragmente të një kohe të ngrirë. Çdo objekt përfaqëson një pjesë të fëmijërisë që Ana refuzon ta lërë pas. Në vend që të jenë kujtime të së kaluarës, ato vazhdojnë të dominojnë të tashmen dhe e mbajnë Nikolasin të burgosur në identitetin e fëmijës. Përmes tyre, regjisori materializon një nga temat qendrore të dramës: paaftësinë për të pranuar kalimin e kohës dhe transformimin e marrëdhënieve njerëzore.

Në këtë realizim, skenografia, ndriçimi, objektet, tingulli dhe lëvizja nuk funksionojnë si shtesa të tekstit dramatik, por si gjuhë të pavarura që ndërtojnë kuptimin. Regjisori krijon një sistem simbolesh, që çdo element fiton vlerë dramaturgjike dhe psikologjike. Hapësira nuk paraqet vetëm vendin ku zhvillohet veprimi; ajo bëhet zgjatim i mendjes së Anës. Objektet nuk shërbejnë vetëm për të krijuar realizëm, por shndërrohen në bartëse të kujtesës dhe të traumës. Tingulli nuk shoqëron emocionin, por e prodhon atë.

Rrjedhimisht, "*Nëna*" në regjinë e Erson Zymberit dëshmon një koncept të konsoliduar regjisorial, me ç`rast çdo zgjedhje estetike është njëkohësisht zgjedhje dramaturgjike. Përmes ritmit të fragmentuar, përdorimit të hapësirës, koreografisë, simbolikës së objekteve dhe një gjuhe vizuale të ndërtuar me kujdes, regjisori e shndërron tekstin e Florian Zellerit në një përvojë teatrale të thellë. Publiku nuk largohet nga salla me kujtimin e një historie familjare, por me ndjesinë se ka kaluar përmes labirintit të ndërgjegjes së një gruaje që përpiqet të mbajë gjallë atë që koha tashmë e ka marrë. Prandaj, ky transformim i publikut nga vëzhgues në bashkëpërjetues përbën arritjen më të madhe artistike të këtij realizimi regjisorial.

QASJE

KOHËT E TRAZUARA NË REFLEKSIN LETRAR FEMËROR



(Studim letrar nga perspektiva gjinore për romanin "Liria në lotët e Gresës", autore Valbona Ahmeti)

Lumnie Thaçi-HALILI

Valbona Ahmetit në romanin"Liria në lotët e Gresës"e rrëfen luftën jo vetëm si ngjarje historike, po edhe si përvojë që prek jetën e gruas në thellësinë e strukur të saj, siç është fëmijëria, trupi, amësia, frika, dëbimi dhe mërgimi, brenda një bote të ndarë: "Ishte kufiri mes dy botëve, njëra e mbushur me ëndrra dhe pafajësi, tjetra me frikë, pasiguri dhe më vonë, me luftë (Valbona Ahmeti,"Liria në lotët e Gresës", URA. Prishtinë, 2026, f.7). Në këtë vepër, lufta nuk shihet vetëm në pamjet e mëdha të dhunës, por edhe në gjërat e vogla që e mbajnë gjallë të vërtetën e një kohe, e këto janë: çanta e studentes, udhëtimi pa siguri, dhoma e spitalit, shtëpia e braktisur dhunshëm, lindja e vajzave dhe qarja e parë e Gresës në mërgim. Kështu, liria në roman merr kuptim flatrues përmes trupit të gruas, zërit të nënës dhe brezit që e trashëgon atdheun nëpërmjet rrëfimit personal dhe familjar.

Boshti argumentues i këtij interpretimi nuk mbështetet në madhështinë faktike të ngjarjeve

në roman, por në këndvështrimin interpretues të rrëfimtares. Thënë prerë, këndvështrimi për luftën, nuk pasqyrohet si skenë e ngritur mbi retorikën e heroizmit, por si përvojë traumatike që e shpërbën rendin e zakonshëm të jetës. Ajo shfaqet si thyerje e brendshme, si plagë që e zhvendos historinë nga hapësira publike e ngjarjes në thellësinë e përjetimit njerëzor: "Lufta nuk erdhi vetëm si ngjarje, ajo erdhi si thyerje e brendshme" (Valbona Ahmeti,"Liria në lotët e Gresës", URA, Prishtinë, 2026, f.8).Ajo e sheh luftën ngado: në dhomën e spitalit, në familje, në trupin shtatzënë, në frikën nga kontrolli në autobus, në telefonatat që mbeten pa përgjigje, në qesen e refugjatit, në hotelin e huaj (sado që është luksoz), në parkun e pastër kanadez, në lotët e Gresës... Romani e rrëfen historinë e madhe të Kosovës përmes gjërave të vogla, për të dëshmuar se shpeshherë imtësitë e ruajnë më saktë të vërtetën e një epoke. Në këtë përmasë mikrohistorike, sikur përforcohet konstatimi i Svetlana Aleksijeviçit se lufta përbëhet edhe nga imtësitë: "Lufta nuk përbëhet vetëm nga ngjarje të mëdha, por edhe nga imtësi"(Svetlana Aleksijeviç, "Lufta nuk ka fytyrë gruaje", Buzuku, 2013, f.197). Kjo frazë e përforcon poetikën e romanit të V. Ahmetit, se historia nuk ruhet vetëm në data e përvjetorë të lavdishëm, por edhe në gjërat e vogla të jetës, aty ku njeriu përpiqet të mos e humbasë thelbin e vet njerëzor.

Të gjitha skenat në romani përgjigjen natyrës së tij hibride, në të cilat bëhet e dukshme se"Liria në lotët e Gresës" nuk është roman tradicional. Aty përzihet kujtimi autobiografik, dëshmia historike, kronika familjare, rrëfimi intim, letra, refleksioni dhe testamenti. Nga ky kënd, vepra mund të lexohet edhe si rrëfim disparatromanësor, në kuptimin që R. Musliu i jep nocionit të disparates, jo si shpërndarje e pakontrolluar, por si ndërtim i përbërë nga regjistra të ndryshëm ligjërimor, tematik e kompozicional, të përbashkuara krijojnë tërësinë kuptimore (Ramadan Musliu, "Vëllimi 3, Kritikë letrare", Botime Koliqi, 2023, f.119). Edhe te Valbona Ahmeti, kjo disparatësi i përshtatet natyrës së kujtimeve, të cilat prej vijës së drejtë kthehen, ndërpriten, lidhen pas një objekti a ngjarjeje, ndalen te një emër, hapin një skenë familjare dhe pastaj kalojnë në dëshmi historike.

Romani, që në hyrje, të lë përshtypjen e arkivit të brendshëm femëror, që e ndërton rrëfimin mbi kujtime, aty ku përvoja personale dhe familjare mbajnë peshën më të thellë të përvojës, e cila nuk ruhet vetëm në fakte, por në dridhje emocionesh e frikësime, në pamje të fëmijërisë, në ankth, në mall, në amësi dhe në ndjesinë se ajo që është jetuar, duhet marrë formë të qëndrueshme, pra libër. Në këtë mënyrë, romani paralajmëron se do të ecë mbi ritmin e një përvoje që ka lënë gjurmë në qenien e gruas dhe po ashtu do të lë edhe në fatin e fëmijëve të saj. Kjo qasje e afron veprën me linjën e fuqishme të dëshmisë femërore që Svetlana Aleksijeviç e ka ngritur në një nga format më të veçanta të letërsisë dokumentare bashkëkohore. Në romanin "Lufta nuk ka fytyrë gruaje", Aleksijeviç e bën dallimin ndërmjet historisë së luftës dhe historisë së njeriut në luftë, që nuk nënkupton kronikën e frontit, por historinë e ndjenjave: "Nuk shkruaj një histori të luftës, por një histori të ndjenjave...Pjesën njerëzore gjithnjë të pranishme tek njeriu" (po aty, f.18), gjuhën e brendshme të atyre që kanë jetuar mes frikës, vdekjes dhe kujtimeve. Ky parim udhëheq edhe romanin e Ahmetit, ngaqë edhe këtu lufta shihet kryesisht si përvojë e brendshme. Ajo hyn në mënyrën e rritës së një vajze, në periudhën e studimeve të saj, në ndjenjën e trupit të saj kur qëndron në hapësirë publike, në dashurinë e saj, në frikësimet, në lindjet e fëmijëve, në ikjen prej atdheut, në kujtimet dhe rrëfimet që duhet t'ua bëjë fëmijëve, për të mos u harruar asgjë.

Parë nga ky këndvështrim, "Liria në lotët e Gresës" mund të lexohet si histori ndjenjash, duke e vendosur historinë në brendi, aty ku epoka vetëm përjetohet. Historia zyrtare shpesh e përmbledh të kaluarën në ngjarje, data dhe institucione, kurse romani e ruan atë në ndjenjat e trupit. Lufta në këtë roman ka zërin e grave në spital, zërin e nënës që këshillon, zërin e etshëm të vajzës shqiptare që dëshiron të studiojë, zërin e infermiereve serbe që poshtërojnë lehonat shqiptare, zërin e gruas që lind nëpër kohë të ndryshme, qarjen e fëmijës dhe zërin e nënës që shkruan për ta lehtësuar peshën e kraharorit. Prania e këtyre zërave i jep romanit tinguj polifonik, ndonëse boshti rrëfyes mbetet i lidhur me një qendër të vetme narrative. Si vijimësi e kësaj ideje, Aleksijeviç thotë se "Rrëfimet e grave janë të një lloji tjetër dhe trajtojnë të tjera tema" (po aty, f.12). Po ky mendim lidhet drejtpërdrejt edhe këtu, se lufta veç fytyrës së dhunshme jashtë, ka edhe frymën e ankthit të nënës, heshtjen e vajzës që frikësohet, dhimbjen e trupit shtatzënë, pritjen e të afërmve, mallin e mërgimit dhe pagëzimin e emrave të fëmijëve.

Kultura dhe arsimimi e lidhin emancipimin e gruas me daljen nga izolimi. Nën masat e rrepta të mbylljes së Televizionit të Kosovës nga regjimi

jugosllav, antena mbi ballkon bëhet mjet i lidhjes kulturore me Shqipërinë dhe botën. Pritja e Festivalit të Këngës dhe përjetimi i këngës "Insieme" si thirrje për paqe e bashkim e nxisin rezistencën edhe në përditshmërinë familjare, në të cilën ruhet gjuha, përkatësia dhe dëshira për një jetë normale. Romani ndërton një antitezë mes festës në ekran dhe jetës nën shtypje, me mësim në dhoma të fshehta, varfëri e frikë nga policia. Rrëfimtarja dhe Hasimja e ndiejnë këtë pabarazi si jetesë "në dy kohë të ndryshme" (po aty, f.27).

Shkollimi është një nga ëndrrat e protagonistes, kur thotë: "të bëhesha e zonja për t'u pavarësuar në jetë" (po aty, f. 17), e lidh synimin për emancipim përmes shkollimit dhe punës me sistemin paralel të arsimit në Kosovë, ngritur si përgjigje ndaj mbylljes së institucioneve shqiptare nga regjimi serb. Në kohën kur shqiptarëve u mohohej e drejta e shkollimit dhe e punës në institucionet publike, shkollat u zhvendosën në shtëpi private, duke u bërë forma të fuqishme të qëndresës qytetare, kulturore dhe kombëtare, për të cilën periudhë janë botuar edhe mjaft vepra, si këto (Bajram Shatri, "Arsimi shqip në Kosovë: 1990 – 1999-Shtëpitë-shkolla, sfidat, arritjet dhe aspiratat", Shtëpia botuese Libri shkollor, Prishtinë, 2010; Zijadin Gashi, "Shtëpitë shkolla në fotografi", Libri shkollor, Prishtinë, 2017; Fadil Aliu, "Shtëpitë-Shkolla: Kujtojmë që të mos harrojmë", Prishtinë, 2026) etj. Shkollat dhe universitetet e zhvendosura, mësimdhënësit që punonin në kushte të rënda, lokalet dhe shtëpitë e hapura për mësim, si dhe mërgata që mbështeste këtë organizim përmes fondit të tre përqindëshit, formojnë së bashku rrjetin e gjerë të shoqërisë civile në Kosovë.

Rrugëtimi i subjektit femëror në roman rezonon, ndër të tjera, edhe me mendimin e Simone de Beauvoirit, sipas së cilës gruaja nuk përkufizohet nga identiteti i dhënë paraprakisht, po formësohet përmes rrethanave, kufizimeve dhe zgjedhjeve të saj (Simone deBeauvoir,. "Seksi i dytë, Përvoja e jetuar", vëllimi i dytë, shqipëroi N. Lera, Shtëpia botues "Çabej", Tiranë, 2002).Autorja që është edhe protagoniste, nuk e pranon fatin e përcaktuar, as shtypjen, as gjininë si pengesë. Ajo lëviz, mëson, kursen, ec në këmbë, hyn në dhoma të zymta mësimi dhe kërkon pavarësinë.

Jeta e përditshme në roman përbën arkivin e vogël të një epoke, ku bahçja, pusi, autobusi i vjetër, rrugët me gropa, dhomat e mësimit dhe përkrahja familjare ndërtojnë në roman mikrohistorinë e një brezi që u rrit mes ëndrrës dhe frikës.

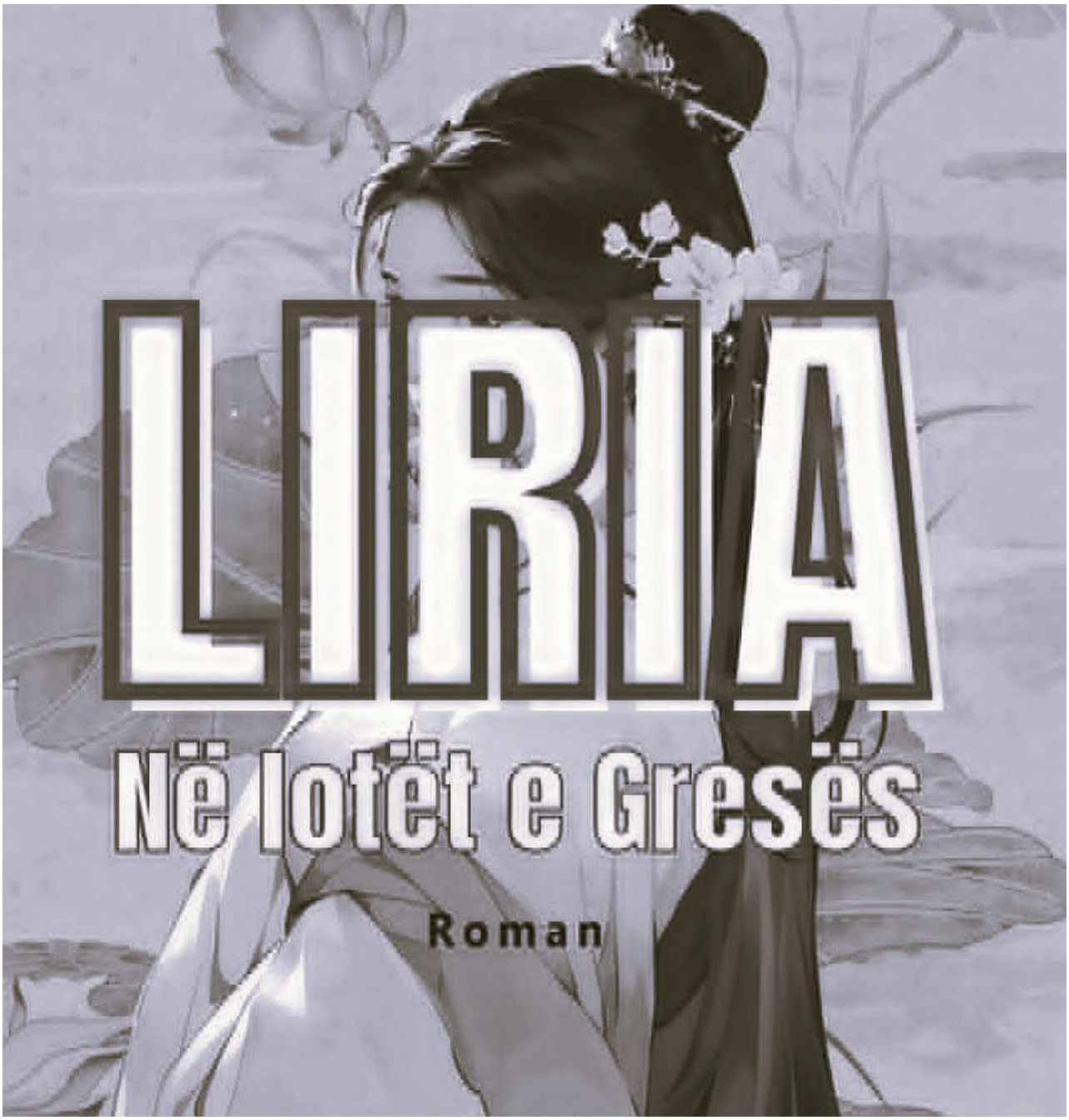
Ndërkaq Nëna, të cilën Valbona e quan "edukatorja ime e vërtetë", e formon të bijën përmes punës, kujdesit dhe shembullit personal, duke i ushqyer guximin dhe pavarësinë. Autoriteti i saj mbështetet te dinjiteti dhe qëndrueshmëria e përditshme, me të cilat i jep drejtim familjes dhe u mëson fëmijëve të përballojnë vështirësitë.

Komponent tjetër që kërkon vëmendje të veçantë është onomastika në roman, e cila lidh emrat me familjen, gjuhën dhe përkatësinë kombëtare e historike. Mendimi i Shefkije Islamajt se "emri mund të ndikojë edhe në rrjedhën e ngjarjeve dhe në vetë fatin e tij" ndihmon në interpretimin e kësaj lidhjeje (Shefkije Islamaj, Ligjërimi, gjuha dhe stili, Instituti Albanologjik, Prishtinë, 2021, f.339). Nëna e quan heroinën Burbuqe, ndërsa babai e regjistron Valbonë, nga dëshira që fëmijët "të kishin vetëm emra shqip, duke refuzuar emra turq ose arabë" (po aty në roman, f.90). Kur identiteti shqiptar rrezikohet, emri bëhet shenjë e ruajtjes së tij, duke mbajtur gjallë lidhjen me gjuhën, atdheun dhe historinë.

Ndër të tjera, autorja në roman kritikon mendësinë patriarkale që privilegjon lindjen e djalit, sipas bindjes se "djemtë duheshin për vatan" (po aty, f.91). Bisedat në spital e shqetësojnë autoren, e cila kundërshton matjen e gëzimit familjar sipas gjinisë së fëmijës, një normë ende e pranishme. Lindja e Erëzës, Lirisë dhe Gresës e përmbys këtë hierarki, duke ua njohur vajzave të njëjtën vlerë si djemve në familje dhe në përcjelljen e trashëgimisë së saj.

Një tjetër aspekt i romanit është lindja në kushtet e pasigurisë dhe të shtypjes. Trupi i gruas dhe lindja e lidhin rrëfimin me pasigurinë e kohës. E dërguar në muajin e shtatë të shtatzënisë në spitalin e Mitrovicës, protagonistja përshkon një udhë të rrezikuar nga postblloqet policore dhe përballet me një mjedis të zymtë, me shtretër si të ushtarëve dhe korridore ku dëgjohet vetëm serbishtja. Mungesa e shqipes ia thellon ndjenjën e pambrojtjes pikërisht kur ka më shumë nevojë për siguri. Shtatzënia dhe përkatësia shqiptare e bëjnë dyfish të cenueshme përballë përçmimit.

Forma më vështirë dhe më e rrezikshme e përballjes është ajo e cila luftën e zhvillon me trysninë e autoritetit të institucionit. Spitali bëhet vend i dhunës institucionale, ku gratë shqiptare përballen me shpërfillje, poshtërim dhe frikë gjatë lindjes. Autorja e përcjell në vepër me gjithë vrazhdësinë e saj gjuhën përbuzëse të infermiereve serbe, duke dëshmuar gërshetimin e dhimbjes fizike me cenimin e dinjitetit: "- Do ia qepim



dhe do ia mbyllim krejt apo jo?- iu drejtua kolegës së saj dhe ia krisën të qeshurave; - Do ia lëmë vetëm dy gisht sa për t'u pshurrë, - ia priti tjetra dhe prapë ia krisën të qeshurave; - Dinë vetëm të bëjnë fëmijë, - theksoi tjetra. E torturonin me fjalë të ndryshme! ... ktheva kokën djathtas dhe e pashë gruan e shtrirë nën mëshirën e infermiereve shpirtëzeza, i kishte mbyllë sytë me dy duart, sa nga dhimbjet fizike, frika, aq më shumë nga ato morale" (po aty, f.90). Ajo me këtë vë në dukje përjashtimin e etikës humane të asaj kohe në Kosovë. Një realitet të tillë fyes e poshtërues e ka përjetuar pothuajse secila lehonë shqiptare e asaj kohe nëpër spitale. Kjo gjuhë e ndyrë përçmuese e infermiereve serbe dëshmon se dhuna etnike shtrihej deri te trupi i gruas shqiptare, madje në mjedisin ku jeta duhej të mbrohej, aty në maternitet, në praglindje. Këtu përmblidhen dhuna institucionale, dhuna gjinore dhe dhuna etnike. Kjo përmbledhje ia shton segmentit narrativ, dhimbjen e thellë njerëzore, ngaqë aty historia e madhe, me gjithë errësirën e saj zbret në vendin më të brishtë të jetës, lehonës dhe fëmijës së posalindur. Te V. Ahmeti, kjo ide mishërohet në mënyrë të drejtpërdrejtë, sepse gruaja që jep jetë përballet me sistemin më brutal, i cili e poshtëron mu në çastin e saj më hyjnor. Lindja, si vazhdimësi e jetës njerëzore, vihet përballë gjuhës denigruese, duke

krijuar atë përplasje që S. Aleksijeviç e përkufizon si "kufirin e njerëzores dhe çnjerëzores" (Lufta nuk ka fytyrë gruaje, f.33).Ky kufi joimagjinar kalon gjithandej ambientit të spitalit, në zërat që poshtërojnë, në shterzime dhimbjesh që nuk u afrohet kujdesi i duhur e kudo. Romanshkruesja nuk e fsheh revoltën e saj të brendshme, madje, shfaqet si dëshmitare e dhimbjes i regjistron ngjarjet dhe si subjekt femëror që e ka përjetuar dhimbjen e poshtërimin në trup dhe në shpirt. Ajo tronditet, ndien dhe e përbashkon dhimbjen e saj me atë të grave tjera. Me këtë lloj stili shkrimor, lëndimi i saj është pjesë e së vërtetës. Krejtësisht e arsyeshme është që, në raste të caktuara, etika e kujtesës të kërkojë gjuhë të ashpër, sepse edhe vetë e keqja është shfaqur pa maskë. Kjo bëhet edhe më e kuptueshme përballë një bote ku "e fismja dhe e poshtra, e thjeshta dhe mizorja" mund të bashkëjetojnë brenda së njëjtës hapësirë njerëzore, siç pohon edhe S. Aleksijeviç (po aty, f.197).Nga kjo përbërje, rrëfimin mund ta kuptojmë edhe si dokumentim të ndjenjës, nocion që lidhet me mënyrën e dëgjimit dhe përcjelljen e dëshmive të grave nga romani i Aleksijeviçit si zëra që e bëjnë të kuptueshme një epokë prej brendësisë, me ndihmën e përvojës së dhimbshme të atyre që e kanë jetuar atë (po aty, f.118).

Dëbimi dhe mërgimi e kthejnë udhëtimin në dramë të ikjes së detyruar. Nga hoteli "Maritime Plaza" në Montreal, heroina e romanit "Liria në lotët e Gresës" shkruan për të lehtësuar brengën për familjarët dhe njerëzit e mbetur në Kosovë. Luksi i hotelit e thekson kontrastin me atdheun në luftë. Udhëtimi, fillimisht i lidhur me shkollimin, kthehet në ikje të detyruar, ndërsa stacionet, kufijtë dhe aeroportet shënojnë ndryshimin e gjendjes jetësore të personazheve.

Dëbimi i dhunshëm drejt Maqedonisë e ndryshon jo vetëm hapësirën vepruese, por edhe marrëdhënien e personazheve me nocionin e shtëpisë. Të shkëputur nga vendi i tyre, ata gjejnë strehë te familjet mikpritëse shqiptare, ku krijohet kronotop i ri njerëzor, sepse pjesë e rrëfimit bëhet Sermijeta, Zejnepja, Bukurija dhe personazhe të tjera, të cilat shihen si bartëse të etikës e zakonit bujar të shqiptarit, përmes mikpritjes. Ja si e përshkruan autorja këtë mikpritje vëllazërore: "Në atë kohë lufte, ata i hapën jo vetëm dyert e shtëpive, por edhe dyert e zemrës. Ata strehonin familje të rrezikuara, pa kërkuar asgjë në këmbim, ndihmonin me ushqim, veshmbathje dhe ofronin çdo gjë që ishte e mundur për kosovarët e dëbuar nga lufta" (po aty, f.131).

Kjo mënyrë e konceptimit të heroizmit përkon me pohimin e Aleksijeviçit se lufta nuk kërkon vetëm "heronj" dhe "bëma të pabesueshme", por individë të zakonshëm të përfshirë nga një punë njëherësh njerëzore dhe jonjerëzore (Lufta nuk ka fytyrë gruaje, f.12). Më vonë, Udhëtimi drejt Kanadasë e paraqet refugjatin që, krahas bagazheve, mbart atdheun e tronditur, familjen e shpërndarë, gjuhën, frikën dhe shpresën. Mes vështirësive të orientimit dhe keqkuptimeve gjuhësore, e qeshura e afron komiken me tragjiken brenda dramës së mërgimit.

Lindja e jetës së re në roman kryqëzohet përmes emrit Liri, ku historia e re e Kosovës përkojnë me jetën e posalindur. Kur mjeku kujton se është 12 Qershori, dita e çlirimit, Resa gjen emrin e së bijës. Lindja e fëmijës dhe çlirimi i vendit bashkohen në një pagëzim simbolik:"Shikoi foshnjën e saj të porsalindur dhe e përqafoi si një motiv jete, si fillimin e një epoke të re, si lindjen e Pranverës Dardane! Theksoi mes buzëve shkrumb! -Sot lindi Liria!" (po aty, f.181). Ndërsa lotët e Gresës, së lindur në mërgim, shprehin lidhjen e brezit të ri me një atdhe të njohur përmes rrëfimeve, mungesave dhe mallit, duke hapur çështjen e përcjelljes së historisë dhe të kuptimit të çmimit të lirisë.

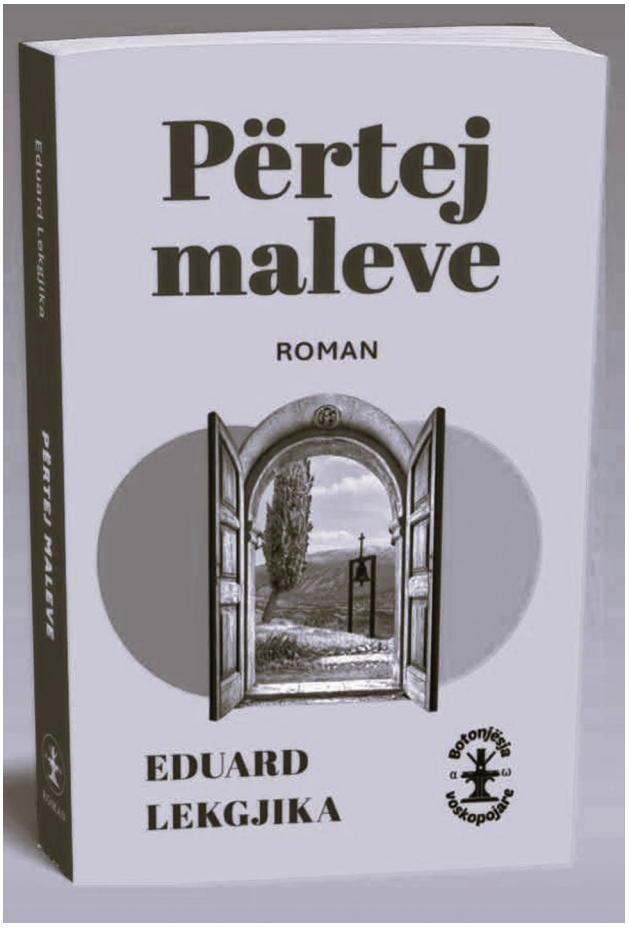
Personazhet femërore te "Liria në lotët e Gresës" krijojnë një bashkësi përkujdesjeje dhe mbështetjeje ndaj njëra-tjetrës, nga nëna e motrat te mikpritëset dhe infermieret kanadeze. Gruaja shfaqet si studente, nënë, e dashuruar, refugjate, dëshmitare e rrëfyese. Përmes shkollimit, lindjes, ndihmës dhe rrëfimit, ajo vepron edhe përballë frikës, poshtërimit dhe dëbimit. Kështu në thelb, ndërtohet perspektiva feministe e romanit, që ia beson gruas ruajtjen e jetës, përcjelljen e kujtimeve dhe interpretimin e historisë së përjetuar.

Përmbyllja e romanit e përcakton veprën si testament për brezat, që ruan lidhjen me rrënjët dhe e kthen rrëfimin e dhimbjes në lehtësim e dëshmi. "Faqet memece" të historisë, për të cilat shkruan Aleksijeviç ("Lufta nuk ka fytyrë gruaje" f.269), këtu plotësohen me përshkrimin e frikës, poshtërimit, heshtjet e nënave dhe pritjet në mërgim, duke dëshmuar forcën e gruas në luftë. Pohimit se gjithçka "Duhet bërë e njohur dhe duhet kumtuar e gjitha. Që në ndonjë pjesë të botës të mund të dëgjohen ende klithmat tona" (S. Aleksijeviç,"Lufta nuk ka fytyrë gruaje", f.376), romani i Valbona Ahmetit i përgjigjet duke ua përcjellë brezave historinë e përjetuar dhe përgjegjësinë për të kuptuar çmimin e lirisë e për t'mos e harruar atdheun kurrë.

NJË SAGË FAMILJARE MES MALLIT, IDENTITETIT DHE RIKTHIMIT

Eduard Lekgjika: PËRTEJ MALEVE, roman, botoi Shtëpia botuese "Botonjësja Voskopojare", 2026

Zhuljeta Grabocka ÇINA



Kur letërsia merr përsipër të shndërrojë në të vërtetë artistike fatin e brezave të një familjeje, jo si kronikë të thjeshtë ngjarjesh, por si dramë të fatit njerëzor të kushtëzuar nga rrethanat dhe zgjedhjet individuale, ajo fiton përmasa universale. Këtë synim e realizon romani "Përtej maleve" i shkrimtarit të ri shqiptar, Eduard Lekgjika, botuar në qershor të vitit 2026.

Në qendër të veprës qëndron përbllja e fatit të dy vëllezërve, jo vetëm si lidhje gjaku, por si ndarje e dhimbshme nga rrënjët e të parëve. Njëri emigron drejt Amerikës në kërkim të një jete më të mirë, ndërsa tjetri mbetet në Shqipëri, i lidhur me tokën dhe kujtesën familjare. Kjo ndarje përbën boshtin kompozicional të romanit dhe pikën ku ndërthuren drama personale, historia kombëtare dhe kërkimi i identitetit.

Amerika e shekullit të kaluar paraqitet si "toka e premtuar", ëndrra e emigrantit shqiptar. Megjithatë, autori e përmbys në mënyrë të ndjerë këtë fabul tradicionale: toka e vërtetë e premtuar nuk është largësia përtej oqeanit, por vendlindja, kujtesa dhe lidhja shpirtërore me dheun e të parëve. Pikërisht këtu romani fiton një dimension simbolik, duke e shndërruar historinë e një familjeje në histori të shumë brezave shqiptarësh. Narracioni ndërtohet me një peshë emocionale që mbetet gjatë në kujtesën e lexuesit. Fati individual i personazheve shoqërohet nga përpjekja për të ruajtur virtytin, për të ndërtuar familjen, për të respektuar traditën, për të nderuar emrin e fshatit dhe identitetin kulturor të atdheut. Në këtë aspekt, romani i afrohet traditës së sagave familjare që kanë lënë gjurmë në letërsinë botërore.

Tema e emigrimit dhe e mallit për atdheun ka qenë një nga temat më të fuqishme të letërsisë moderne. Te John Steinbeck gjejmë dramën e shpërnguljes dhe kërkimin e një jete më të mirë; te Thomas Wolfe rikthehet vazhdimisht ideja se njeriu mbetet i lidhur përjetësisht me vendin e origjinës; ndërsa Isabel Allende dhe Gabriel García Márquez e kanë trajtuar historinë e familjeve në disa breza si metaforë të historisë së një kombi. Në letërsinë evropiane, edhe Milan Kundera ka eksploruar ndjenjën e mërgimit, kujtesës dhe identitetit të humbur. Në këtë linjë tematike mund të

vendoset edhe romani i Lekgjikës, duke ruajtur natyrisht veçantinë e përvojës shqiptare.

Një nga vlerat e spikatura të veprës është shtrirja kohore e subjektit. Duke përfshirë tri breza, nga vitet 1920 deri në fillimin e shekullit XXI, në dy kontinente, romani merr përmasat e një epopeje familjare. Historia individuale ndërthuret me realitetet historike që kanë shoqëruar shtetformimin shqiptar, duke sjellë personazhe, karaktere, rrethana dhe drama që pasqyrojnë një shekull ndryshimesh të mëdha.

Vepra është një himn për familjen dhe vlerat e saj. Ajo dëshmon se forca e karakterit njerëzor mbetet më e qëndrueshme se largësitë gjeografike dhe më e fortë se kalimi i kohës. Galeria e personazheve, e ndërtuar me ndjeshmëri dhe realizëm, krijon një univers ku lexuesi mund të gjejë gjurmë të gjyshërve, të prindërve, të motrave e vëllezërve, të komunitetit dhe të vetes.

Pikërisht ky universalizim i përvojës njerëzore e bën romanin të veçantë. Letërsia ushqehet nga jeta, por jo nga sipërfaqja e saj. Ajo depërton në thesaret më të fshehta të shpirtit njerëzor, në traditat kulturore, në kujtesën kolektive dhe në emocionet që kalojnë nga një brez te tjetri. "Përtej Maleve" arrin të prekë këto shtresa të thella, duke e bërë historinë e një familjeje histori të shumë familjeve shqiptare. Kulmi emocional i veprës vjen me rikthimin e pasardhësve në vendlindjen e të parëve. Është një kreshendo ndjenjash që kujton harmoninë dhe fuqinë emocionale të katër stinëve të Antonio Vivaldi. Fjalia përmbyllëse e protagonistit, "Unë jam në shtëpinë time", shndërrohet në një thirrje shpirtërore për të gjithë shqiptarët, kudo që jetojnë, një dëshmi se udhëtimi më i gjatë i njeriut është ai që e kthen te rrënjët e veta.

Duke uruar Eduard Lekgjikën për këtë debutim letrar dhe bashkëpunimin me shtëpinë botuese "Botonjësja Voskopojare", mund të thuhet se letërsia shqiptare fiton një zë të ri që vjen si kujtesë, si dëshmi dhe si triumf shpirtëror. "Përtej Maleve" është një roman që flet për emigrimin, por mbi të gjitha për përkatësinë; për largimin, por edhe për rikthimin; për humbjen, por sidomos për forcën e pashuar të kujtesës dhe të identitetit shqiptar.



TREGIM / DHURATA HOTI

KUKULLA



Gjyshja ishte martuar 15 vjeçe. Gjyshi, pasardhës i një prej familjeve më të vjetra e të pushtetshme, i famshëm në qytet për të mirë, por një person jashtëzakonisht i dhunshëm dhe xheloz ndaj gruas së tij, veti që i kishte trashëguar edhe te të bijtë; njëri nga të cilët ishte babai i Trojës. Troja nuk e ka njohur të atin, gjyshin, xhaxhallarët apo djemtë e tyre. Të gjithë kanë vdekur në luftë. Të gjithë përveç grave dhe vëllezërve të Trojës që ishin fëmijë. Në fakt janë të zhdukur. Sot e kësaj dite. Qe 21 vjet.

Troja është lindur gjatë luftës. Mirëpo ajo nuk mban mend asgjë nga lufta, ndaj për dallim nga nëna e saj, vëllezërit e saj apo gjyshja ajo nuk bën ndarjen e kohës në para dhe pas luftës. As nuk e kupton. As nuk ka vlerë për të. Kjo si duket e dallon prej tyre dhe e distancon. As në fakultet, askush nuk e dinte tragjedinë që i kishte ndodhur familjes së saj. Gjithmonë kishte dashur të shkëputej, të ikte edhe pse i dukej si një terror që e thirrte dhe e priste me durim. Si një e kaluar e errët. Ata nuk i mungojnë, sepse si mund të mungojë diçka që nuk e kishte pasur kurrë. Asaj i kishte munguar babai kur kishte parë baballarët e shoqeve të saj, por jo pikërisht babai i saj, sepse ai mund të kishte qenë kushdo. Një ditë, kur ishte fëmijë, e ndikuar prej një filmi, e pyeti nënën e saj pse ajo nuk merrte një burrë tjetër? Ajo e kishte rrahur shumë atë ditë. Të nesërmen në mëngjes i kishte kërkuar falje dhe e kishte lutur të mos e përsëriste kurrë më atë pyetje.

Me nënën u përshendet ftohtë dhe i zgjati faqen ta puthte. Ishte një zakon mekanik që e kishin adaptuar, por shumë i ftohtë, buzët e nënës së saj iu duken si dy kërminj të tharë që i ngjiteshin në lëkurë. Ajo e pyeti nëse kishte ngrënë, Troja iu përgjigj që nuk donte. Po të sjell çajin pra, i tha me një zë pa shprehje. Troja u ul në tavolinë dhe ia nguli sytë telefonit. Iu duk se u bë jashtëzakonisht nxehtë në dhomë, filloi të djersitej. Por askush tjetër nuk bezdisej, ndaj mendoi që ishte diçka e brendshme. Doli prej dhomës në kopsht. Iu duk që filloi të merrte frymë më mirë. U shtri mbi bari, filloi të bënte ushtrime frymëmarrjesh duke prekur tokën nën të me duar, gati si duke iu lutur një zoti pagan.

Ditën e përvjetorit familja mblidhej dhe hanin një drekë së bashku. Ishte një mënyrë për të nderuar të vdekurit që ende nuk ishin tamam të vdekur. Është më e tmerrshme se sikur ta kisha parë duke e vrarë, kishte dëgjuar nënën të thotë duke aluduar për të shoqin e zhdukur, për të cilin kurrë nuk kishte guxuar të fliste si për të vdekur. Sikur se personi i parë që do të përmendte vdekjen, të shndërrohej në vrasës.

Trojën e zuri gjumi vetëm në mëngjes, por u zgjua me një ndjenjë të çuditshme, pothuaj po gëzohej që dita që e priste me shumë bezdi, kishte arritur. Ishte një e keqe e pashmangshme por që dikur kah pasditja do të përfundonte. Zgjodhi të vishte një fustan ngjyrë hiri, të përshtatshëm mjaftueshëm që të mos i hapte mundësi ndonjë kritike për veshjen. Mbylli dollapin dhe u pa në

pasqyrë. I dukej se ndryshonte në fytyrë kur vinte në këtë shtëpi. Në këtë qytet. I prishej lëkura e flokët. Djersitej shumë.

Edhe qyteti ishte një lloj tjetër i burimit të ankthit. Rrënqethej kur mendonte se i duhej të dilte, të takonte njerëz. Ndoshta nuk do t'i duhej të dilte. Filloi të mendonte nëse mund të porosisë gjithçka online, pastaj iu qesh me idenë. Do të bënte shumë ushtrime për të kaluar kohës. Kishte marrë disa karaktere për t'i analizuar. Ndoshta nuk do të jetë edhe aq keq, mendoi, e pastaj u frikësua nga gjithë ky pozitivitet. Kur zbriti poshtë ende nuk kishin ardhur mysafirët. Vëllai i saj i vogël, po fliste në telefon jashtë, duke iu çjerrë dikujt. Nëna dhe halla po diskutonin diçka, përderisa gjyshja po shikonte boshllëkun. Dy burra që Troja i njihte, por nuk i kujtohej kush ishin, po pinin kafe.

Pasi i përshëndeti, ajo doli prapë dhe u kthye në dhomën saj që të bënte një joint të vogël për ta marrë me vete. Do ta ndizte kur të përfundonte e gjithë ceremonia, në ndonjë vend ku mund ta tymoste e qetë. E futi në çantën e vogël të dorës dhe zbriti poshtë. Mysafirët kishin ardhur. Ajo u përshëndet me mirësjellje dhe përpiqej të dukej sa më e pikëlluar. E pikëlluar por e prerë, që të shmangte njerëzit dhe qasjen e tyre.

Filloi t'i shihte një nga një, ndërsa me vete mendonte detaje për ta sikur bënin me personazhet në shkollë. Përballë i kishte dy hallat e saj, e madhja një grua shumë e bukur, me një fetish të theksuar në dominancë e poshtërim. E martuar më një burrë që ishte ende i dashuruar me të dhe ia plotësonte çdo dëshirë prej fëmije të lazdruar, ajo dukej e mërzitur për vdekje. Mes nënës së Trojës dhe hallës së saj ishte krijuar një marrëdhënie sado-mazokiste që dukej që të dyja e shijonin. Halla sikur kishte marrë rolin e ish burrit të saj, veçse vetëm në mënyrë psikike, ndwrsa nëna e saj dukej që kishte nevojë të nënshtrohej.

Halla e vogël llogaritej një person non grata nga shoqëria. Ishte gruaja që kishte lënë burrin dhe fëmijët për një dashnor rasti, i cili pastaj e kishte lënë duke e poshtëruar pamëshirshëm në qytet. Për vite me radhë ajo ishte endur, sepse askush nga familja nuk guxonte t'i fliste. Por pastaj ndodhi lufta dhe ata e pranuan në shtëpi, por gjithmonë duke ia kujtuar çfarë kishte bërë. Burri dhe dashnori ironikisht kishin vdekur në luftë, të dy ushtarë.

Njëra nga gratë e xhaxhallarëve e pyeti nëse ishte gati ta përfundonte fakultetin. Troja i tha se ishte në vitin e fundit, pastaj do të merrte edhe një tjetër. Asaj iu prish ftyra. E kur do të kthehesh në shtëpi? Troja u dridh, por nuk i tha asgjë. Ajo vazhdoi, duke i thënë që duhej të kthehej më shpejt dhe të martohej. Pas disa vitesh nuk do të dukesh më bukur në fustan të nusërisë. Nëna i ndërpreu duke i pyetur nëse donin kafe. Troja u ndje shumë falënderuese që nuk pati nevojë të përgjigjej. Shpëtoi edhe kësaj radhe, do të kujdesej të mos e takonte ditëve në vijim. Dy vëllezërit e saj po flisnin me njëri-tjetrin me shumë përqendrim. Ishte mënyra e tyre e zakonshme kur komplotonin diçka. Troja ka tre vëllezër më të mëdhenj. Të tre sipas saj janë të çmendur, por me siguri edhe ajo vetë. Është një familje e çuditshme në një qytet të çuditshëm ku vite më parë kishte pasur luftë, e cila i kishte bërë krenar që kishte ndodhur. Të gjithë e përmendnin me krenari që ishte qyteti I vetëm që kishte përjetuar luftën, por në të njejtën kohë dukej sikur krenaria e tyre përpiqej të zëvendësonte diçka të errët, madje të turpshme, duke tentuar të fshinin cdo gjurmë të asaj që kishte ndodhur.

Edhe pse Troja nuk e mban mend luftën, i duket që i kujtohet era shkrumb. Më vonë kishte lexuar që këtë ndjenjë e ka prej përshkrimeve, por ajo ishte e sigurt që kjo kishte kuptim më të thellë. Sidoqoftë, bashkë me vdekjet familja e saj e pësoi edhe ekonomikisht. Prej një prej familjeve më të pasura ata mbeten pa asgjë, e këtë e përjetuan shumë keq vëllezërit e saj. Prej fëmijë pasanikësh ata u bënë fëmijë të cilët merrnin ndihma. Ishin fëmijët e një prej personave të pagjetur. Të paktën të mund të ishin fëmijë dëshmorësh. Në egon e qytetit ndihma përjetohej shumë rëndë. Ndihmoheshin vetëm të dështuarit. Pas një adoleshence të vështirë me probleme me droga, dy të mëdhenjtë kishin përfunduar duke u bërë fetar, përderisa i vogli ende hynte e dilte nëpër qendra rehabilituese. Ata grindeshin tërë kohën, dhe nuk duronin njëri tjetrin përveq rasteve kur bënin gjëra të këqija, në këto raste koordinimi i tyre ishte superior. Të dy kishin pasur periudha skizofrenike dhe tani kishin filluar të shkonin në xhami me një rigorizitet të frikshëm, edhe pse të gjithë ishin të bindur që ishte veçse një fazë kalimtare.

Nëna e saj ishte i vetmi person për të cilin ndiente mëshirë, por asnjë ndjenjë tjetër. E mëshira nuk e bënte ta donte, përkundrazi irritohej prej saj. Ato nuk dinin ta donin njëra-tjetrën si nënë e bijë. Troja ndonjëherë mendonte se nëna e saj e shihte si fajtore për të gjitha të këqijat që kishin ardhur pas lindjes së saj. Natyrisht, ajo kurrë nuk i kishte thënë këtë gjë, por kështu i dukej. Gjithçka në shtëpi lidhej me fajin. Sikur ata

që kishin mbetur gjallë duhej të ndiheshin fajtorë për jetën. Ndoshta nuk ishte kështu, ndoshta koka e Trojës krijonte situata të paqena. Veçse dukej që shtëpia rëndonte prej palumturisë. Sa herë që kishte marrë ndonjë kafshë të shtëpi, për një arsye apo tjetër, të gjitha kishin ngordhur. Mace, qen, peshq, zogj e zvarranikë. Të gjitha i kishte varrosur në oborr. Dikur ishte lodhur me aq shumë vdekje dhe nuk kishte tentuar më. Edhe kur filloi të jetonte vetëm, kishte frikë të provonte.

Kur e përfunduan drekën gjeti pretekst të ikte në kuzhinë për t'i ndihmuar nënës. E pyeti për erën e çuditshme që vinte në shtëpi. Ajo i tha që nuk po nuhaste erë. E luti të mos i thoshte ndokujt tjetër, pasi hallat mezi prisnin ta kritikonin për pastërti. Filloi të shihte listën e kontakteve në telefon me shpresë që do t'i kujtonte dikë me të cilin mund të dilte. Askush. Doli dhe eci gjatë kah periferia e qytetit. Kur u kthye, në shtëpi nuk dukej askush, kishin rënë të flinin. U ndje e qetë, por jo aq sa të flinte. Shkoi në kuzhinë, por nuk mundi të hante anipse ndihej shumë e uritur. Era në shtëpi e bënte pothuaj të pamundshme të mendonte për ushqimin. Do të kishte qenë më mirë po të ishte kujtuar të hante jashtë.

Donte të shkonte në dhomë, por duke kaluar kah dera e bodrumit, u ndal. Vendosi të zbriste, edhe pse ky vend kishte diçka të frikshme. E hapi derën dhe zbriti shkallëve. Në bodrum era vinte edhe më shumë. Trojës i erdhi për të vjellë, por u mbajt. Filloi ta ndiqte erën. Instinktivisht shkoi te një dollap i madh, e largoi me forcë. Nën të toka dukej shumë e squllur. Kur e preku me gisht ishte shumë e butë dhe si me jargë. U neverit. E mori një shkop dhe e shtypi. Preku në diçka të fortë. Filloi ta shtynte me shkop, në mënyrë që ta nxirrte jashtë. E mori edhe një shkop tjetër.

Ajo gjëja dukej sikur të ishte e ngjitur në diçka. Filloi ta shprishte me shkop shtresën e dyshemesë, duke e gërryer. Ishte një kukull e varrosur. E qepur me dorë, në mënyrë shumë primitive, i ngjante një kukulle voodoo. Në disa pjesë të trupit kishte gjilpëra të ngulura. Trojës iu duk se i ngjante gjyshit. Mendimet filluan të bëhen shumë të frikshme. U mundua të krijonte skenarë të mundshme se si ndonjë vajzë e vogël mund ta kishte harruar disi rastësisht, ose, ose, por i dukej që e dinte, edhepse nuk ishte aspak racionale. Kukulla qelbej erë dhe çuditërisht kishte filluar të lëshonte rrënjë të holla, por të shumta dhe të thella.

Filloi t'i shkulte fillimisht me dorë, pastaj filloi të kërkonte për ndonjë thikë. E gjeti dhe i preu të



gjitha. Era u bë e padurueshme. E mori një qese plastike dhe e mbështolli me të kukullën. Mendonte se duhej ta digjte, por nuk dinte ku. Iu kujtuan disa skena filmash. Mblodhi gazeta dhe karton dhe i kryqëzoi.

Kukullën e vuri në mes. Zjarri u ndal para se kukulla të përfshihej nga flakët. Provoi prapë, por pa sukses. E fshehu në një raft krejt poshtë nën dollap. U frikësua të hapte dritaret e vogla të bodrumit, fqinjët mund të dyshonin. U ngjit lart. Në katin e parë gjyshja po flinte në dhomën e ditës para televizorit, në të cilin jepej një serial. Nuk i dëgjohej frymëmarrja, por ajo nuk e kontrolloi, sepse gjyshja gjithmonë ashtu flinte. Dera ishte e hapur dhe në lagjen ku ishte shtëpia vinte fresk prej një parku që ndodhej aty afër. U rrëqeth. U nis për në dhomën e saj. Ishte e sigurt që kishte qenë gjyshja. Në dhomë u shtri dhe u mbulua me disa shtresa batanijesh e jorganësh, po vazhdonte të dridhej prej të ftohtit. Kishte nevojë të qetësohej, trupi i ishte bërë jashtëzakonisht i lehtë, i dukej se do të pluskonte në ajër po të mos ishte e mbuluar.

I dukej sikur të kishte zhvarrosur një kufomë.

Poezi / Dasareta Mitro



URAVE

Derdhem si dritë që përplaset mbi trupin tuaj.
Urë trinjake, urë e kasapëve, urë e këpucarëve.....
Sonte po kompozoni mjeshtëri....
Shtyllat korintike jetësojnë llambëmbajtëset e trishtuara,
Çelësat e dashurive të shkujdesura,
Si Pont des Arts përligjin fantazi...
Dhe unë, antitezë e iluzioneve, ju shoh e vuaj....

PRESHERENIT TË XHULIAS

Nuk e mendove që mund të të doja unë një ditë?!
Nuk të erdhi keq që m'i le bosh vitet që do të vinin për mua?!
Ti, zoti i baladave dhe lirikës,
U largove në velëzat e ujit pa më njohur.
Ti, mbreti i poezisë,
U çmende pas fantazisë, ushqeve gojëdhënat e Xhulias,
Dhe në zemër trokite me rrahje të munguara.
Vendi yt i paprekur dhemb tani,
Nga keqardhja që nuk më prite...

DRAGUA I DASHUR!

Ti ke një urë dhe stemën e një qytetit.
Me mua do të përdorësh guxim, apo madhështi?
Të vëzhgoj nëse je Jason-i apo Shën Gjergji.
Të pyes nëse je perëndia Velse, apo armiku Perun.
Ti je besim i lashtë, kodër e shenjtë.
Por, në gjuhën e viteve,
një dekorim barok,
etiketë shishë birre,
fabrikë baterish,
ecje pasarelash me filtër '57.

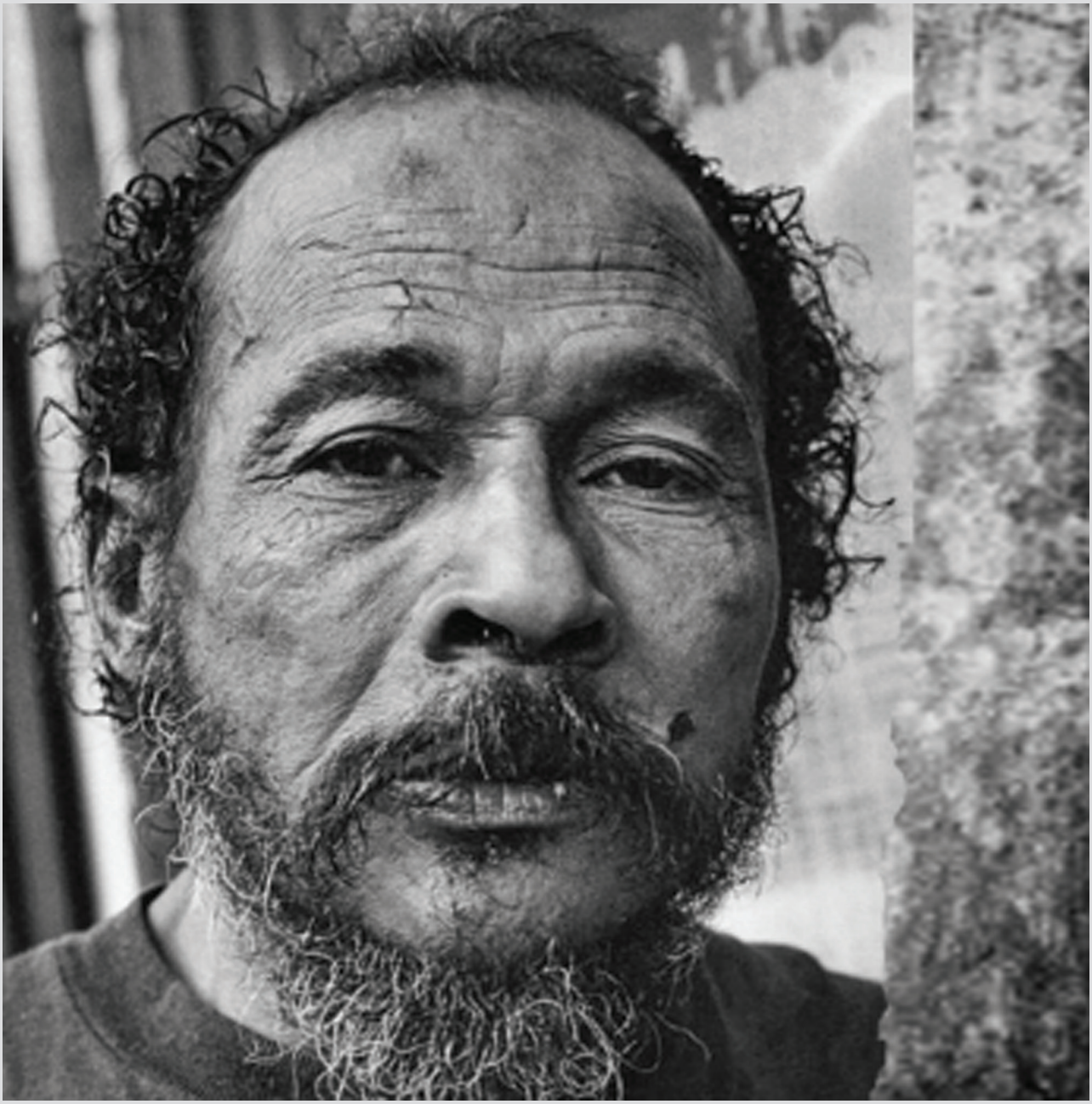
RITUAL

Rivaliteti i kodrave të kalasë dhe Janski-t,
Ka lindur heshtjen e pellgut të Lubjanskës,
Lubjanica e Sava rrjedhin e rrëfejnë,
Kanali i Grubarit mban shënim,
Ndërsa unë përzihem me livadhet e lagështa moçalore
Dhe formoj parqe shekullore peizazhesh,
Që ndalin frymën në zemër.

KËSHTJELLA E LUBJANËS

Ka një zonjë që bashkëbisedon me historinë.
Ka mbledhur hapa e zëra me mijëra vjet.
Ngul sytë në hartat e qiellit ta kërkoj.
Asnjë bëmë nuk lexohet, lashtësia kyç sekret.

Poezi / Bob Kaufman



SHIU I LASHTË

Në botën e iluzionit që u gjallërua në botën që ekziston
fshehurazi, ndërkohë nazistët humoristik në televizion nuk do
të jenë aq qesharak, por do të zëvendësohen nga ekranet televizive
të heshtura dhe të zbrazëta. Në këtë kohë, Kombet e vdekura
të Europës dhe Azisë do t'i hedhin kufomat nga varrezat në të cilat janë
shndërruar vetë. Ama sot bie Shiu i Lashtë, nga qielli i
largët. Do të jetë i bardhë si shiu që ra në ditën kur vdiq Abraham
Lincoln. Do të jetë shi i kuq si shiu që ra kur George

Washington shfuqizoi monarkinë. Do të jetë shi i kaltër si shiu që
ra kur vdiq John Fitzgerald Kennedy. Ata do të shohin skeletet e zbardhura
në të cilët janë shndërruar. Por deri atëherë, e gjitha do të jetë tepër vonë
për ta. Të gjitha simbolet do të kthehen në sferën e simbolikës dhe realiteti
do të ketë përsëri kuptim. Ndërkohë, maskat e jetës vazhdojnë të mbulojnë
peizazhin. Tash në peizazhin toka e vdekjes, Luftwaffe vazhdon të fluturojë
drejt Volkswagens nëpër qiejt e asfaltuar të vdekjes.
Do të jetë shi i zi bash si shiu që ra në ditën kur vdiq Martin Luther
King. Do të jetë Shiu i Lashtë që ra ditën kur vdiq Franklin Delano
Roosevelt. Do të jetë Shiu i Lashtë që ra kur vdiq
Nathan Hale. Do të jetë shiu i murrmë që ra ditën kur vdiq Crispus
Attucks. Do të jetë Shiu i Lashtë që ra më 4 korrik 1776,
kur Amerika u bë e gjallë. Në Amerikë, Shiu i Lashtë po fillon
të bjerë përsëri. Shiu i Lashtë bie nga një qiell i largët i fshehtë. Do të bjerë
këtu mbi Amerikën, e cila e vetme, mbetet e gjallë, në këtë tokë të vdekjes.
Shiu i Lashtë është suprem dhe është i vetëdijshëm për të gjitha gjërat që kanë ndodhur ndonjëherë.
Shiu i Lashtë do të jetë i verdhë i shkëlqyeshëm njashtu siç
ishte në ditën që vdiq Custer. Shiu i Lashtë është burimi i të gjitha gjërave, Shiu i Lashtë i di të gjitha
sekretet, Shiu i Lashtë iluminon Amerikën. Shiu
i Lashtë do të vrasë gjenocidin.

Shiu i Lashtë do t'ua sjellë vdekjen atyre që duan dhe ndiejnë sall veten e tyre.
Shiu i Lashtë është prej të gjitha ngjyrave, të gjitha formave, të gjitha madhësive.
Shiu i Lashtë është një mister i njohur sall për veten e tij. Shiu i Lashtë mbushi
detet. Shiu i Lashtë vrau të gjithë dinosaurët dhe la një skelet dinosauri
për t'i kujtuar botës se Shiu i Lashtë po bie përsëri.
Shiu i Lashtë ndan kombet që kanë vdekur në Shiun e Lashtë,
kombet që të mund të shohin kulturën e të vdekurve të gjallë në të cilët
janë shndërruar, Shiu i Lashtë po bie mbi Amerikën tash. Ai do të vrasë D. W.
Griffithin dhe Ku Klux Klanin; Hollivudi do të vdesë në Shiun e Lashtë.
Ky komb lindi në Shiun e Lashtë, më 4 korrik 1776. Shiu i
Lashtë do të bëjë që Kongresi Kontinental të rilindë.

Shiu i Lashtë është përsosmëri. Shiu i Lashtë shëroi murtajën
pa ilaçe. Shiu i Lashtë është hakmarrës. Pikat e Lashta
janë vullkane dhe në një moment shkatërruan Pompein dhe rrëzuan
Cezarin, dhe tash Cezari është i degraduar. Kjo Perandori Romake nuk
ekziston më. Shiu i Lashtë lë mistere, dhe askush nuk mund t'i zgjidhë.
Ishulli i Pashkëve është një vend i vetmuar.

Shiu i Lashtë i lag njerëzit me të vërtetën dhe ata i ekspozohen
Shiut të Lashtë. Egjipti ka një sfinks dhe piramida të bëra nga dhomat
e vdekjes në mënyrë që Egjipti të kujtojë ditën kur Shiu i Lashtë e mbyti
atë përgjithmonë. Mumjet nuk flasin më, ama e mbajnë mend furinë
e Shiut të Lashtë. Varret e tyre janë sharruar në copa dhe janë zhvendosur
në varreza për t'i hapur rrugë pellgut të Shiut të Lashtë që kanë zënë vendin e tyre.

Shiu i Lashtë pa Washingtonin duke qëndruar në Apomatoks dhe ra
mbi Leen derisa ai hodhi shpatën e tij. Shiu i Lashtë ra mbi Konfederatën
dhe ajo u zhbë.

Shiu i Lashtë po bie përsëri. Shiu i Lashtë po bie mbi valët e emigrantëve që ikën nga atdheu i tyre për të ardhur në këtë shtëpi të Shiut të Lashtë për t'u çliruar nga tirania, uria dhe padrejtësia, dhe të cilët tash refuzojnë të shkojnë në shkollë me Crispus Attucksin, Shiu i Lashtë e di se ata kishin vuajtur për bukë në Europë. Shiu i Lashtë po bie. Po bie në takimet e N.A.T.O.-s. Po bie në Sheshin e Kuq. A do të ketë luftë apo paqe? Shiu i Lashtë e di, ama nuk e thotë. Unë i bëj spekulimet e mia, ama nuk i diskutoj ato, sepse Shiu i Lashtë po bie.

Shiu i Lashtë po bie në kohën e një krize lufte, popujt e Europës e thonë troç se duan paqe, derisa përgatiten ditë e natë për luftë, me përjashtim të Francës dhe Anglisë. Ata janë pjesë e aleancës N.A.T.O. Unë besoj se Rusia dëshiron luftë. Rusia mbështet çdo komb komunist për të luftuar me armë dhe qëndrime politike në emër të çdo lëvizjeje politike komuniste. Kjo përfundimisht do të çojë në luftë—një luftë që do të shndërrohet në Luftën e Tretë Botërore, luftën më të madhe ndonjëherë.

Shiu i Lashtë po bie në të gjithë Amerikën tash. Muzika e Shiut të Lashtë dëgjohet kudo. Muzika është thjesht amerikane, jo europiane. Është zëri i Revolucionit Amerikan. Ky zë do të luajë përgjithmonë. Shiu i Lashtë po bie në Filadelfi. Këmbana po bie. E Jugu nuk mund ta dëgjojë atë. Jugu dëgjon Ku Klux Klanin, derisa kambana t'ua nxjerrë shpirtin. Shiu i Lashtë po bie.

Shiu i Lashtë bën çka të dojë. Nuk i jep shpjegime askujt. Shiu i Lashtë ra në Hart Cranen. Ai kreu vetëvrasje në Gjirin e Meksikës. Tash Monumenti i Washingtonit është larë me dritat qiellore të Shiut të Lashtë. Shiu i Lashtë po bie në Amerikë, dhe të gjitha kombet që mblidhen në Ist River në përpjekje për të parandaluar një profeci ylli prej 37 milionë vdekjesh në Luftën e Tretë Botërore. Ata nuk mund ta shohin Shiun e Lashtë, por jetojnë në të, duke shpresuar se ai nuk do luftë. Ata do të ishin viktima...në Azi, Orient, Europë, dhe në Amerikën Jugore. Shiu i Lashtë do t'i bëjë ata të flasin gjuhët që kanë sjellë me vete. Shiu i Lashtë nuk i pa në Amerikë kur Crispus Attucks po binte para armëve britanike në Boston Commons. Shiu i Lashtë po bie sërish nga vendi ku Shiu i Lashtë jeton. I vetëm. Shiu i Lashtë mendon për Crockettin dhe bie në Autostradën Santa Ana dhe bëhet një burim smogu.

Shiu i Lashtë ma lag fytyrën ndërsa unë çlirohem nga urrejtjet ndaj meje që maskohen me buqeta raciste. Shiu i Lashtë më ka zhvendosur në një botë tjetër, ku njerëzit qëndrojnë të qetë dhe rrugët më kanë çuar në destinacion. Shikoj Tokën dhe shoh veten duke u endur në Shiun e Lashtë, i ekstazuar, i vetëdijshëm se vdekjen që ndiej rreth meje është në duart e Shiut të Lashtë dhe ata që planifikojnë vdekjen për mua dhe ëndrrat janë të njohur për Shiun e Lashtë...i heshtur, duke i kënduar nën zë pikat e Shiut të Lashtë.

Shiu i Lashtë po bie. Monumenti i
Washingtonit gjëmon.
Memoriali i Lincolnit është i rrethuar nga yjet.
Bjeshka Rashmor ia ka zgurdulluar sytë të gjitha fytyrave.

HEJZA

Kongresi Kontinental mblidhet në shtëpinë e
Shiut të Lashtë.
Nathan Hale qëndron i panjollë në hyrje
të Kapitollit.
Crispus Attucks dërgohet në shkollë nga Thomas
Jefferson.
Bostoni është i qetë.
Shiu i Lashtë po bie.

Shiu i Lashtë po bie kudo, në Hollivud, sall Shirley
Temple e kupton Shiun e Lashtë dhe shkon në Ganë, Afrikë,
për t'u bërë ambasadore. Shiu i Lashtë ndriçon Shirley Templen në
qiellin e Kalifornisë. Ndërkohë, në Atllanta, delegacioni gjerman i OKB-së
ulet dhe ha i qetë në një restorant ku ushtarët zezakë nuk mund të hyjnë, si
pjesë e një marrëveshjeje midis gjermanëve dhe Ku Klux Klanit.

Shiu i Lashtë po bie mbi restorant. Blloku Jugor nuk mund ta
sheh atë.

Shiu i Lashtë po bie mbi intelektualët e Amerikës. Ai iluminon
Lorcan, misteri i Amerikës shkëlqen në Poetin në Nju-Jork. Zezakët
kanë shkuar në shtëpi me Lorcan në parajsën e zonjës treni i së cilës
mbushet plot e përplot. Parajsë.

Zezakët kanë shkuar në shtëpi për t'u strukur në fundet e nënave të
tyre çika të vogla. Engjëjt e zinj enden rrugëve të tokës. Mos bëni
gabim, ata janë engjëj, secili engjëll është Abraham Lincoln, secili
engjëll ruhet nga Ulysses S. Grant. Ata janë për vdekjen e Ku Klux
Klanit në Apomatoks. Shpata e Lees nuk është më.

Bijat e Konfederatës po hanë drake në Beverly Hills
Hotel në dhomën Savoy. Ato nuk janë Bijat e Revolucionit
Amerikan. Ato nuk janë nënat e Crispus Attucks. Ato duhet
të kenë Baked Alaska për ëmbëlsirë. Dreka e tyre mbikëqyret nga
një kamarier japonez, furnizuesi i ushqimit francez u ka siguruar atyre
peceta të veçanta gri.

Zëri i Robert E. Leesë nuk mund të dëgjohet për shkak të buçimës së varrit
të Grantit. Ato ikin siç kanë ardhur, Bijat e Konfederatës, secila e mbyllur
në Apomatoksin e saj. Kur kthehen në shtëpi ato shkojnë te Kokalo.
Crispus Attucks i shtrirë i vdekur në Boston Commons është djegia
e Atllantës nga Ushtria e Unionit. John Brown ishte Njeriu i Zemëruar i Zotit.
Crispus Attucks është engjëlli i zi i Amerikës. Crispus Attucks vdiq i pari
për Revolucionin Amerikan, në ditën e hapjes së lavdisë amerikane.
Crispus Attucks nuk dëshiron një nënë të bardhë. Crispus Attucks është
Blackstone i Revolucionit Amerikan që është i njohur për Zotin. Crispus
Attucks nuk është biri i Jugut, as i biri i Leesë, as i biri i Jefferson
Davisit. Jugu nuk mund të ketë Attucksin për djalë. Crispus Attucks
është djali im, babai im, vëllai im, unë i Zi.

Crispus Attucks nuk do të luftojë kurrë për Rusinë. Kjo nuk mund të thuhet për Rosenbergsët ose Alger Hissin ose Whittaker Chambers. Crispus Attucks jeton në parajsë me Nathan Halein. Ata shkojnë në të njëjtën shkollë. Ata nuk jetojnë në Jug.

Unë shoh vdekjen që disa nuk mund ta shohin, sepse unë jam poet i përhapur në këtë asht të botës. Një luftë po vjen, në shumë forma. Ajo do të zhvillohet. Jugu duhet të dëgjojë Lincolnin në Getisburg, jugu duhet të pranojë se ne kemi duruar dhe qëndruar. Djali i zi i Revolucionit Amerikan nuk është djalë i Jugut. Vdekja e Crispus Attucksit nuk e bën atë Djalë të zi të Jugut. Kështu qoftë. Lëreni zërin nga vorbulla të flasë:

Federico Garcia Lorca shkroi:
Zezak, Zezak, Zezak
Për nishanin dhe rrymën e ujit
Rri larg të çarës.
Kërko diellin e madh
Të qendrës.
Dielli i madh që rrëshqet
mbi driada.
Dielli që zhbën
të gjithë numrat,
Megjithatë kurrë
nuk i ka kapërcyer

Dielli i madh që rrëshqet mbi driada, dielli që zhbën të gjithë numrat, megjithatë e ka kapërcyer ëndrrën. Befas jam atje në diellin e madh, duke ndier diellin e madh të qendrës. Duke dëgjuar muzikën e Lorcës në vetminë e pafund të kaltërisë kërcitëse. Mund ta ndieja veten si një djalë i vogël sërish në kaltërsinë kërcitëse, duke dashur të bëj atë që thotë Lorca në kaltërsinë kërcitëse për të puthur furinë time në rrotat e biçikletës dhe për të thyer katrorët e vegjël në ngazëllimin e pistë. Qielli i Federico Garcia Lorcës, qiell i pastruar i panjollë, që barazohej sall me vetveten përmbante të gjitha distancat që është vetë Lorca, që ai erdhi nga Spanja e Inkuizicionit nuk është çudi. Poezia e tij e vetmisë duke ecur rreth Kolumbias. Dita ime e parë në kaltërsinë kërcitëse, dola nga anija ime dhe u futa në metro për në Menhetën për të vizituar varrin e Grantit dhe mendova sepse Lorca pat thënë se do t'i linte flokët të rriteshin një ditë ndërsa kaltërsia kërcitëse do të bënte që flokët e mi të rriteshin. Vendosa të futesha më thellë në kaltërsinë kërcitëse. Kur roja civile e Francos e vrau, që nga ai moment, unë do të lëvizja më thellë në kaltërsinë kërcitëse. I ruajta sekretet e mia. I vëzhgova ata që e lexonin që nuk ishin Zezakë dhe dëgjova të gjitha keqinterpretimet e tyre për të. Mendova për ata që ishin rreth tij, ata që nuk ishin Zezakë dhe nuk ishin në kaltërsinë kërcitëse, ata që nuk mund ta shihnin erën e tij jugore prej druri, një zhul i zi i pjerrët që shkatërroi të rrënojat e varkave, derisa Saturni vonoi të gjithë trenat.

Më kujtohet dita kur u futa në kaltërsinë kërcitëse. Zëri i saj që thotë Zezak, Zezak, për nishanin dhe rrymën e ujit, rri larg të çarës, kërko Diellin e madh të Qendrës.

Përktheu: Fadil Bajraj

Poezi / Iakovos Kambanellis



KËNGË E KËNGËVE

Dashurorja ime pa shih sa e bukur është
me fustanin e saj të ditës e
me një krehër të vogëlth nëpër flokë.
Askush s'e di sa e bukur qe në të vërtet.

Ju rioshe të Aushvicit,
ju rioshe të Dakaut,
a e keni parë të dashurën time?

Tek nisej për një udhë të largët e pamë,
por s'kish veshur fustanin e saj,
as krehërin ndënë flokë s'e kish.

Dashurorja ime pa shih sa e bukur është.
Në përkëdhelitë e të ëmës
e nga puthjet e ëmbla të të vëllait.
Askush s'e di sa e bukur qe në të vërtet.

Gra të Mathausenit,
gra të Belsenit,
a e keni parë të dashurën time?

Në sheshin e akullt e pamë,
me numrin mbi krahun bardhosh si dëbora
dhe yllin verdhacuk mbi zemër.

Dashurorja ime pa shih sa e bukur është.
Në përkëdhelitë e të ëmës
e nga puthjet e ëmbla të të vëllait.
Askush s'e di sa e bukur qe në të vërtet.

ANTONIT

Në shkallët e gjera atje,
në shkallët e njomura prej lotëve,
atje në humnerën Wiener Graben,
në guroret e thella të zisë.

Atje ku rebelë e hebrenj tok ecin.
Atje ku rebelë e hebrenj përtoke mbesin.
Mbi supet e tyre mbajnë gurët,
gurët që u premtojnë vdekjen.

Një zë dëgjon atje Antoni,
dëgjon një zë, një zë:
Mik, o mik ndihmomë
këto shkallë t'i ngjit.

Por në ato shkallë të gjera,
në ato shkallë lagur lotësh,
ndihmë e tillë do të thotë rrezik,
ndihmë e tillë do të thotë mallkim.

Përdhè plandoset hebreu
dhe gjaku i tij ngop shkallët:
Qasu tani ti zotëri krenar
dhe mbi vete dy gurë mbaj.

Dy do të mbaj, edhe tre pse jo.
Mua më quajnë Anton!
Dhe burrë nëse je,
në këtë arenë mermeri takomë!

I ARRATISURI

Nga veriu, Janosh Beri
telin me gjemba dot nuk e duron.
Merr zemër, krahë merr dhe
përmes luginës vrapon.

Zonjë, një copë bukë jepmë
dhe ca rroba për t'u ndërruar.
Një udhë të gjatë kam përpara
mjaft liqene për t'i kaluar.

Kudo ku shkon a ku ndalet,
frika e tmerri shpërthejnë
dhe një britmë e kobshme:
Fshihuni! I arratisuri po vjen!

Ju o të krishterë, vrasës nuk jam,
as bishë që vjen për t'ju shqyer.
Pas shpine lashë burgun,
në izbën time për t'u kthyer.

Ah, kjo vetmi vdekjeprurëse
në këtë tokë të Bertold Brehtit,
Janoshin po e çojnë tani drejt vdekjes.
po ia dorëzojnë SS-it.

KUR LUFTA TË KETË SOSUR

Kur të ketë sosur lufta,
ti vajzë me sytë që i qajnë,
ti vajzë me duart e ngrira, mos më harro!

Ti gëzim i përbotshëm, eja tek porta
që të përqafohemi në udhë,
që shesheve të puthemi.

Dashuri të bëjmë guroreve,
në dhomat e gazit,
në shkallë a në pikat e vrojtimit.

Dashuri në mes të ditës,
Në të gjitha qoshet e vdekjes,
Derisa hija e saj të mos ekzistojë më.

Ti vajzë me sytë që i qajnë,
ti vajzë me duart e ngrira,
mos më harro edhe kur lufta të ketë sosur.

Përktheu: Rei F. Hodo

Iakovos Kambanellis (1922–2011) është një nga figurat e rëndësishme të letërsisë dhe teatrit grek të shekullit XX. Përvoja gjatë Luftës së Dytë Botërore pati ndikim të madh në krijimtarinë e tij. Kambanellis ishte i burgosur në kampin e përqendrimit në Mauthausen, përvojë të cilën ai e përshkroi në librin me të njëjtin titull. Nga kjo përvojë lindën edhe katër poezitë e vitit 1965, cikël i cili njihet edhe si The Ballad of Mauthausen. Ato nuk flasin vetëm për tmerrin e kampeve naziste, por edhe për dashurinë, kujtesën, humbjen dhe dëshirën për të jetuar. Bashkëpunimi me Mikis Theodorakis është veçanërisht i rëndësishëm për poetin. Në vitin 1965, Kambanellis ia dha katër poezitë mikut të tij Theodorakis, i cili i kompozoi muzikën. Edhe Theodorakis kishte *përjetuar burgosje dhe persekutim gjatë* pushtimit të Greqisë, çka e bëri lidhjen artistike dhe personale mes të dyve veçanërisht të fortë. Rezultati ishte "The Ballad of Mauthausen", një vepër që bashkoi poezinë, muzikën dhe kujtesën historike.

GJEST I VEÇANTË

KARTËVIZITA SHPIRTËRORE E NJË PROFESORI NË SHBA...



Kartëza me tre portrete poetësh është një thirrje e brendshme ndaj secilit nga ne dhe të gjithëve bashkë, ftesë për të bërë më të mirën. Ajo është dhe e bukur!

Visar ZHITI

Në pakon që më erdhi, bashkë me librat e dëshiruar, ishte dhe një grumbull i vogël si me kartëvizita, që i kishte futur Profesor Lisandri Kola.

I mora ndër duar, portrete të poetëve Arshi Pipa e Martin Camaj me At' Gjergj Fishtën në mes, një trini shpirtërore rrezëllitëse...

Më preku, tri zëra, tri fate të mëdha të fjalës shqipe, të bashkuar ashtu mrekullisht, se Lisandri Kola është dhe profesori që në Universitetin e njohur në Ann Arbor, në Michigan, SHBA, krijoi lëndën e letërsisë shqipe me shkrimtarë në diasporë. Ideuar prej tij, me përpjekjet e tij intelektuale, si arritje e tij universitare, kjo bëmë mbetet dhe triumf i letrave shqipe.

Edhe kjo copëz kartëz me tre portretet e poetëve tanë të mëdhenj, është një tregues, sipas meje, që mjafton t'ua ketë shpërndarë studentëve të tij, amerikanë shumica, po edhe nga vende të tjera që studiojnë në SHBA, edhe shqiptarë natyrisht. Gjithsesi kartëza rrëfen dhe nga rrugëtimi shpirtëror shqiptar drejt Kulturës Perëndimore,

me sakrifica, me rreziqe dhe gjak, me poezinë e madhe.

A ka lidhje me SHBA-në kjo trini? Po, patjetër. Dhe historike. Po e nis me korifeun:

AT' GJERGJ FISHTA erdhi në Amerikë në vitin 1922, shkoi në Washington dhe u takua me personalitete amerikane për çështjen e njohjes së Shqipërisë nga Shtetet e Bashkuara, gjë që ndihmoi në këtë proces. SHBA e njohu de jure Shqipërinë më 28 korrik 1922.

Ndërkaq At' Fishta e pasuroi letërsinë tonë të udhëtimeve me kujtime të shkëlqyera dhe nga SHBA...

Profesor ARSHI PIPA është lidhja më e drejtpërdrejtë akademike me Amerikën. Pas burgimit në Shqipëri dhe arratisjes, u vendos në SHBA në vitin 1958/1959 dhe dha mësim në disa universitete amerikane, ndër të tjera Columbia, Berkeley dhe Minnesota. Dha edhe kurse të shqipes, botoi "Librin e burgut" me sonete infernale, libra të tjerë në anglisht dhe në shqip të një rëndësie të veçantë, jo vetëm në atë të mendimit kritik e filozofik shqiptar.

Profesor MARTIN CAMAJ u arratis nga Shqipëria për t'i shpëtuar përndjekjes, përfundoi në Gjermani, ku hapi dhe drejtoi Katedrën e Albanologjisë në një Universitet të rëndësishëm, shkroi letërsi të madhe në gjuhën amë, poezia e tij u përkthye dhe në anglisht dhe u botua në New York.

Camaj ndërkaq udhëhoqi përpjekjet për krijimin e një katedre të Albanologjisë në "New York University" në vitet 1986-1989. Pati dhe një propozim zyrtar për një "Chair in Albanian Culture", ndërsa komuniteti shqiptaro-amerikan kishte premtuar një pjesë të madhe të fondeve, por kjo ëndërr mbeti e pa realizuar. Dhe Camaj befas do të ikte nga kjo jetë...

Lutem që e ardhmja ta bëjë realitet ëndrrën në SHBA me idealistë e profesionistë të letrave shqipe.

Mbase profesor Lisandri Kola deshi t'na i kujtojë këto akte. Të zgjojë nismën, ku eci me dinjitet... Puna e tij, talenti dhe kultura janë një siguri dhe ndershmëri intelektuale, e dashurisë për gjuhën shqipe, të cilën e lëvron mrekullisht, edhe pse shkruan dhe në anglisht, në italisht dhe njeh gjuhët sllave të Ballkanit, etj.

Kartëzën me tre portrete poetësh unë e shoh dhe si një thirrje të brendshme ndaj secilit nga ne dhe të gjithëve bashkë, ftesë për të bërë më të mirën. Ajo është dhe e bukur!





PROFILE: ALFRED HIÇKOK

MJESHTRI QË I MËSOI KINEMASË TË KISHTE FRIKË



Dinakëria e tij nuk qëndronte vetëm te ajo që i tregonte publikut, por sidomos te ajo që zgjidhte të mos i tregonte. Ai e dinte se imagjinata e spektatorit mund të ishte shumë më e tmerrshme se çdo përbindësh që mund të shfaqej në ekran

Leonard VEIZI

Ai ishte nga ata që e ktheu frikën në art dhe ankthin në një gjuhë të re të kinemasë. Nuk kishte nevojë të tregonte përbindëshin, sepse dinte ta vendoste frikën brenda mendjes së spektatorit. Me kamerën e tij, edhe heshtja, një derë e mbyllur apo një vështrim i dyshimtë mund të bëheshin paralajmërimi i një tmerri që ende nuk kishte ardhur. Më 13 gusht 1899, në Leytonstone të Londrës, u lind një nga figurat më të rëndësishme të historisë së kinemasë: Alfred Hiçkok, regjisori britaniko-amerikan që do ta kthente frikën, ankthin dhe dyshimin në një gjuhë të veçantë filmike. Hiçkok nuk ishte një regjisor filmash thriller. Ai ishte arkitekt i ankthit. Dinakëria e tij nuk qëndronte vetëm te ajo që i tregonte publikut, por sidomos te ajo që zgjidhte të mos i tregonte. Ai e dinte se imagjinata e spektatorit mund të ishte shumë më e tmerrshme se çdo përbindësh që mund të shfaqej në ekran.

I lindur në një familje katolike të shtresës së mesme, Hiçkok u rrit në një mjedis të rreptë dhe disiplinor. Një prej historive më të njohura për fëmijërinë e tij lidhet me babanë, i cili, sipas rrëfimit të vetë regjisorit, e dërgoi dikur në polici me një shënim ku kërkonte që djali të mbyllej për disa minuta në një qeli. Episodi, real apo i rrëfyer me një dozë teatraliteti, është bërë pjesë e mitologjisë së Hiçkokut dhe shpesh është parë si një nga çelësat e interesimit të tij të mëvonshëm për fajin, ndëshkimin dhe frikën. Ai nisi të punojë në industrinë e filmit në kohën e kinemasë së hesh-

tur. Fillimisht merrej me titrat dhe skenarët, përpara se të kalonte në regji. Në vitet 1920 filloi të ndërtonte emrin e tij në kinemanë britanike. Por Hiçkok kishte një ambicie më të madhe: të kontrollonte emocionin e spektatorit. Në filmat e tij, publiku shpesh di më shumë se personazhet. Dhe pikërisht këtu lind ankthi.

Një njeri ecën drejt një dere. Ne e dimë se pas saj mund të jetë vrasësi. Personazhi nuk e di. Ai vazhdon të ecë. Kamera nuk nxiton. Muzika mund të jetë e qetë. Dhe spektatori pret. Jo sepse nuk di çfarë po ndodh, por sepse e di. Ky ishte një prej sekreteve të mjeshtërisë së Hiçkokut. Në vitin 1929 realizoi "Blackmail", një nga filmat që shënuan kalimin e tij drejt kinemasë së zëshme. Më pas erdhën filma që e vendosën gjithnjë e më fort në qendër të kinemasë britanike, deri në momentin kur Hollywood-i e thirri. Në vitin 1939 Hiçkok u vendos në Shtetet e Bashkuara. Një vit më vonë realizoi "Rebecca", filmin që i dha menjëherë një peshë të madhe në Hollywood dhe që fitoi Oscar-in për filmin më të mirë. Ai vetë, megjithatë, nuk do ta fitonte kurrë Oscar-in si regjisor. Por filmografia e tij do të bëhej shumë më e rëndësishme se një statujë. "Notorious", "Strangers on a Train", "Rear Window", "Vertigo", "North by Northwest", "Psycho" dhe "The Birds" janë vetëm disa prej gurëve kilometrikë të një karriere që ndryshoi përgjithmonë mënyrën se si ndërtohet suspense në kinema.

Te "Rear Window", një fotograf i detyruar të qëndrojë në apartament vëzhgon fqinjët nga dritarja dhe fillon të dyshojë se ka parë një vrasje. Gjithçka ndodh përballë syve tanë, por Hiçkok e shndërron një oborr apartamentesh në një univers të tërë dyshimi. Te "Vertigo", obsesioni, dashuria dhe frika nga humbja përzihen deri në kufijtë e halucinacionit. Sot filmi konsiderohet nga shumë kritikë një prej kulmeve të kinemasë botërore. Pastaj erdhi "Psycho".

Në vitin 1960, një skenë dushi prej pak minutash do të ndryshonte përgjithmonë historinë e filmit horror dhe thrillerit psikologjik. Vrasja e Marion Crane nuk kishte nevojë për një shfaqje të drejtpërdrejtë të dhunës. Montazhi, tingulli, këndet e kamerës dhe ritmi e bënë spektatorin të përjetonte një tronditje që kinemaja nuk e kishte përdorur më parë në atë mënyrë. Dhe pastaj ishte "Norman Bejts". Një hotel i izoluar. Një nënë. Një djalë. Një sekret. Dhe një nga personazhet më të famshëm të historisë së kinemasë.

Hiçkok kishte edhe një veçori tjetër: pamjen e tij. Trupi i shëndoshë, kostumi i errët, fytyra e



rëndë dhe shprehja thuajse e pandryshueshme e bënë atë vetë një personazh. Daljet e tij të shkurtra në filmat e vet, të ashtuquajturat cameo, u kthyen në një lojë të dashur me publikun. Spektatorët nisën ta kërkonin regjisorin brenda filmit.

Në televizion, ai e shndërroi edhe më tej figurën e tij në një markë me programin "Alfred Hitchcock Presents". Zëri i tij, ironia e thatë dhe humori i zi krijuan një personazh publik që ishte po aq i njohur sa filmat e tij. Por pas humorit dhe pamjes së tij karakteristike fshihej një regjisor jashtëzakonisht i përpiktë. Hiçkok e konceptonte filmin deri në detaje përpara xhirimit dhe ishte i obsesionuar me mënyrën se si kamera do të kontrollonte shikimin e publikut. Për të, suspense nuk ishte thjesht frikë. Ishte informacion.

Nëse spektatori sheh një bombë poshtë tavolinës, ndërsa personazhet flasin të qetë pa e ditur se ajo ndodhet aty, ankthi fillon të rritet. Nëse bomba shpërthen papritur pa paralajmërim, kemi befasi. Hiçkok preferonte ankthin. Ai e dinte se frika më e madhe nuk vjen gjithmonë nga ajo që shohim. Shpesh vjen nga ajo që presim.

Alfred Hiçkok vdiq më 29 prill 1980, në Los Anxhelos. Kishte lënë pas një filmografi që nuk u plak bashkë me të. Përkundrazi, sa më shumë kohë kalon, aq më qartë duket ndikimi i tij. Ai nuk e shpiku frikën në kinema. Ai shpiku mënyra të reja për ta bërë publikun të priste që ajo të vinte.

NUMRI I ARDHSHËM MË 31 TETOR

HEJZA

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

Editon Produksioni **TAKAT STUDIOS**

Rruga e Kaçanikut nr.208, Shkup, 1000