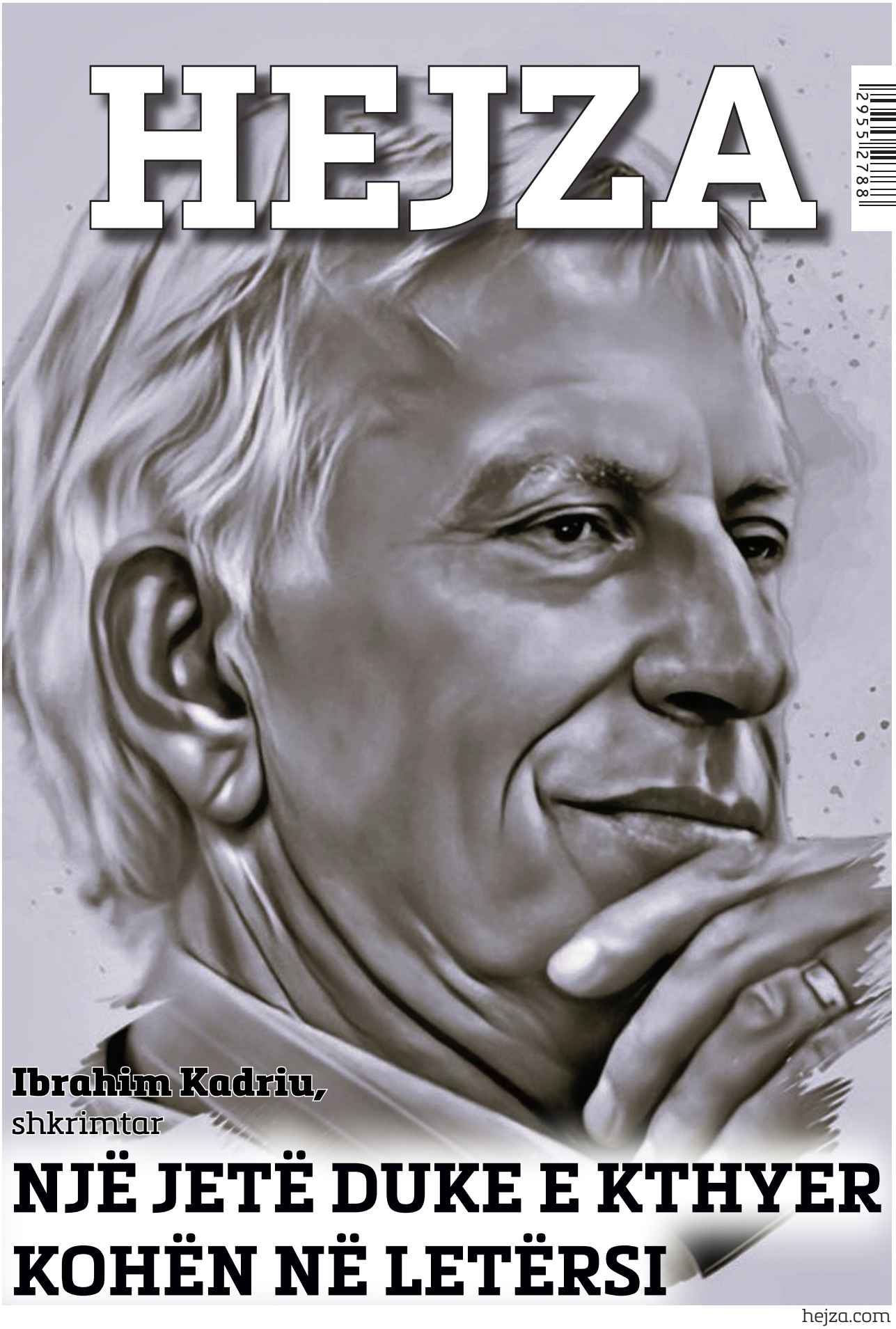
31 TETOR 2026

HEJZA

29551 27888



Ibrahim Kadriu,
shkrimtar

NJË JETË DUKE E KTHYER KOHËN NË LETËRSI

RETRO, LULJETA LLESHANAKU, POETE

ARTI NUK SHKRUHET ME EMOCION, POR PRODHON EMOCION



Talenti është dhunti, nuk mësohet. Shkolla të mëson teknikat, mënyrën se si ta përdorësh me efikasitet këtë talent, por nëse nuk e ke, nuk të vlen. Ajo që ne e quajmë frymëzim, idetë, figurat letrare që nuk kanë asnjë formulë logjike në thelb, vijnë vetvetiu, mendoj. Kam njohur njerëz mendjendritur dhe shumë të artikuluar, por krijues të dobët. Pra, inteligjenca, aftësia për të kuptuar dhe komunikuar nuk mjafton. Talenti është një lloj tjetër mekanizmi me të cilin lindim, që unë e quaj dhuratë nga Zoti. Është një lloj bekimi, si bekimi që i ishte dhënë Jozefit, të birit të Jakobit (në Bibël, Testamenti i Vjetër) për të interpretuar simbolikën e ëndrrave, gjë që i shpëtoi jetën atij dhe popullit të vet. Në një farë mënyre e tillë është edhe poezia, që më shumë se krijim është interpretim analogjik i asaj që ndodh jashtë dhe brenda nesh, një mënyrë kodifikimi.

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

(PA) PËRMBAJTJE

KULTURA SI POLITIKË PUBLIKE



A mjafton talenti i krijuesve që një kulturë të bëhet pjesë e historisë? Jo. Sepse pas kulturës qëndron një punë e gjatë, institucione që e mbrojnë, njerëz që e zhvillojnë dhe një vizion që përcakton çfarë duhet ruajtur nga e kaluara dhe çfarë duhet krijuar për të ardhmen

Nga Avni HALIMI

Tashmë ekziston konstatimi i fuqishëm i kulturologëve se, kultura jeton në veprat artistike, por edhe në bibliotekat që ruajnë librat, në arkivat që mbrojnë kujtesën, në shkollat që përcjellin dijen dhe në institucionet që u krijojnë hapësirë krijuesve. Ajo zhvillohet kur këto fusha nuk mbeten të shkëputura nga njëra-tjetra, por bëhen pjesë e një përpjekjeje të përbashkët. Pikërisht atëherë kultura pushon së qeni vetëm fushë e krijimtarisë dhe bëhet çështje e politikës publike. Këtu duhet bërë dallimi ndërmjet administrimit kulturor dhe politikës kulturore. Administrimi merret me funksionimin e institucioneve, zbatimin e programeve, shpërndarjen e mjeteve dhe organizimin e aktiviteteve. Politika kulturore shkon më tej. Ajo pyet çfarë kulture duam të ndërtojmë, cilat vlera duam t'u përcjellim brezave, çfarë institucionesh na mungojnë dhe çfarë vendi duhet të zërë kultura në të ardhmen e shoqërisë. Një aktivitet mund të planifikohet për një vit, një festival mund të organizohet për një sezon dhe një projekt mund të zgjasë disa muaj. Por kultura nuk ndërtohet me kalendarin e një viti. Ajo kërkon vazhdimësi, kujtesë institucionale dhe një vizion që nuk ndryshon sa herë ndërrohet pushteti. Administrimi pyet çfarë do të bëjmë këtë vit. Politika kulturore pyet çfarë do të kemi ndërtuar pas dhjetë vjetësh.

PËR NJË KULTURË QË DO TË DËSHMOJË SE ÇFARË DUAM TË BËHEMI

Në një shoqëri demokratike, zhvillimi nuk matet vetëm me mundësitë materiale që krijohen. Arsimi ndërton dijen, ekonomia krijon kushtet materiale, shëndetësia mbron jetën, ndërsa kultura i jep shoqërisë kujtesë dhe mundësinë për ta kuptuar veten. Prandaj, ajo nuk mund të mbetet në fund të listës së përparësive, si një veprimtari që financohet vetëm pasi të jenë zgjidhur çështjet e tjera. Mënyra se si një shoqëri e trajton kulturën tregon edhe çfarë konsideron të rëndësishme për zhvillimin e saj.

Për shqiptarët e Maqedonisë së Veriut kjo çështje ka një peshë të veçantë. Kultura shqiptare ka qenë dhe mbetet një nga shtyllat e ruajtjes së gjuhës, kujtesës historike dhe vazhdimësisë së komunitetit. Por ajo nuk mund të kufizohet vetëm te veprimtaritë që dëshmojnë identitetin tonë. Duhet të krijojë kushte për dije, për krijimtari të re dhe për institucione që e bëjnë këtë trashëgimi pjesë të jetës së sotme dhe të së ardhmes. Ndryshimi që kërkohet është i qartë: nga kultura që shërben për të dëshmuar se kush jemi, te kultura që na ndihmon të vendosim çfarë duam të bëhemi. Pikërisht këtu fillon përgjegjësia e partive shqiptare. Premtimet për "mbështetjen e kulturës" ose "ruajtjen e trashëgimisë" nuk përbëjnë ende politikë kulturore. Ato mbeten deklarata nëse nuk shoqërohen me vendime, përparësi të qarta dhe përgjegjësi për zbatimin e tyre. Çfarë politike kemi për librin dhe leximin? Si do ta ruajmë kujtesën kulturore? Çfarë mundësish do t'u krijojmë krijuesve të rinj? Si do ta zhvillojmë artin bashkëkohor dhe kërkimin mbi kulturën shqiptare? Cilat institucione na duhen dhe çfarë duhet të ndryshojë në ato që ekzistojnë? Këto nuk janë pyetje që mund të marrin përgjigje vetëm në fushata zgjedhore. Ato kërkojnë një koncept të qartë për zhvillimin kulturor dhe vullnet për ta zbatuar atë. Kultura duhet parë si investim afatgjatë në shoqëri, jo thjesht si shpenzim buxhetor. Një festival përfundon, një ekspozitë mbyllet dhe një projekt merr fund. Një bibliotekë, një arkiv ose një institut, përkundrazi, mund t'u shërbejë brezave dhe të krijojë vlera që nuk maten me kohëzgjatjen e një aktiviteti. Edhe një botim cilësor mund të ndikojë në mënyrën se si një brez e kupton historinë e vet.

SI TA KTHEJMË KULTURËN NË FORCE TË QËNDRUESHME SHOQËRORE

Për këtë arsye, politika kulturore duhet të ndërtojë kushte që mbijetojnë përtej një mandati politik. Partitë mund të ndryshojnë, qeveritë mund të ndërrohen dhe ministrat mund të largohen, por kultura nuk mund të fillojë nga e para sa herë ndryshon pushteti. Ajo ka nevojë për institucione që funksionojnë, për vendime që zbatohen dhe për një vazhdimësi që nuk varet nga vullneti i një individi. Kultura nuk ka nevojë vetëm për fotografi nga ceremonitë, fjalime në përvjetorë apo deklarata për rëndësinë e saj. Ka nevojë që këto deklarata të shndërrohen në vendime dhe që vendimet të lënë gjurmë në jetën kulturore. Prandaj, çështja nuk është nëse shqiptarët e Maqedonisë së Veriut kanë kulturë. Kultura ekziston, krijue-



sit ekzistojnë, trashëgimia dhe kujtesa ekzistojnë. Çështja është nëse kemi një politikë që di ta kthejë këtë pasuri në forcë të qëndrueshme shoqërore. Deri më tani, përgjigjja nuk është bindëse.

Detyra e një politike të re kulturore shqiptare nuk është të organizojë sa më shumë aktivitete, por të krijojë kushtet që kultura të zhvillohet përtej tyre. Nuk mjafton të financohet ajo që ndodh sot, duhet menduar edhe për atë që do të mbetet nesër. Kultura nuk mund të jetë thjesht ajo që politika financon. Ajo duhet të jetë pjesë e asaj që shoqëria vendos të ndërtojë për të ardhmen e vet.

SHTETI DHE PËRGJEGJËSIA PËR KULTURËN

Asnjë shtet nuk qëndron jashtë kulturës. Edhe kur nuk harton strategji, nuk përcakton përparësi dhe nuk ndërton institucione të qëndrueshme, ai merr një qëndrim ndaj saj. Mosveprimi nuk është pa pasoja: kur mungon vizioni, kultura lihet në mëshirën e rastësisë, të interesave të çastit dhe të vullnetit individual. Çështja, pra, nuk është nëse shteti duhet të merret me kulturën, por si duhet ta ushtrojë përgjegjësinë e tij. Krijuesit, shoqatat artistike, organizatat kulturore dhe iniciativat qytetare janë pjesë e domosdoshme e jetës kulturore. Në të shumtën e rasteve, pikërisht prej tyre lindin nismat më të rëndësishme. Por ato nuk mund ta zëvendësojnë përgjegjësinë publike të shtetit. Kjo përgjegjësi, megjithatë, nuk nënkupton që shteti duhet të përcaktojë se çfarë duhet të krijojë arti ose çfarë duhet të thotë kultura. Krijimtaria lind nga liria, jo nga administrata. Arti nuk dekretohet dhe talenti nuk planifikohet.

Pasojat e ndërhyrjes politike në përmbajtjen e kulturës i kemi parë edhe në historinë e afërt të Maqedonisë së Veriut, veçanërisht gjatë qeverisjes së Nikola Gruevskit, kur projekte të mëdha publike u përdorën për të ndërtuar një përfaqësim të caktuar simbolik të historisë dhe kulturës. Problemi nuk qëndron te fakti që shteti investon në kulturë, por te çasti kur pushteti përpiqet ta vërë atë në shërbim të një narrative politike. Përgjegjësia e shtetit është të krijojë hapësirë ku krijimtaria zhvillohet e lirë, institucionet funksionojnë në mënyrë të pavarur, trashëgimia mbrohet dhe kujtesa dokumentohet. Ai duhet t'u sigurojë krijuesve kushte për të punuar dhe publikut mundësi për t'u njohur me kulturën. Me fjalë të tjera, shteti duhet të ndërtojë kushtet e kulturës, jo të diktojë përmbajtjen e saj. Kjo përgjegjësi nuk përmbushet vetëm duke ndarë fonde për aktivitete artistike. Financimi është i domosdoshëm, por nuk mjafton nëse nuk mbështet zhvillimin e bibliotekave, arkivave, muzeve, teatrove, arsimit kulturor dhe kërkimit shkencor. Një shtet mund të shpenzojë shumë për kulturën dhe përsëri të mos ketë politikë kulturore, nëse paratë shpërndahen pa një drejtim të qartë dhe pa menduar për rezultatet afatgjata.

IDENTITETI NUK RUHET VETËM PËRMES KUJTESËS INDIVIDUALE

Përgjegjësia publike kërkon që vendimet e sotme të mos kufizohen te nevojat e çastit. Ajo kërkon të mendohet se çfarë duhet të ruhet, çfarë duhet të zhvillohet dhe çfarë mundësish duhet t'u krijohen brezave që vijnë. Pa këtë përgjegjësi, kultura mbetet e brishtë dhe e varur nga rrethanat. Për shqiptarët në Maqedoninë e Veriut kjo çështje ka edhe një dimension tjetër. Përgjegjësia për kulturën shqiptare nuk mund t'i lihet vetëm shtetit si strukturë e përgjithshme. Ajo kërkon edhe përgjegjësi politike shqiptare brenda këtij shteti. Partitë shqiptare që marrin pjesë në institucionet publike dhe në vendimmarrje duhet të kenë një koncept të qartë për zhvillimin e kulturës shqiptare. Nuk mjafton të flitet për ruajtjen e identitetit. Duhet të përcaktohet çfarë institucionesh duam të ndërtojmë, çfarë trashëgimie duhet të mbrojmë dhe çfarë mundësish duhet t'u krijojmë krijuesve. Përgjegjësia politike nuk matet me shpeshtësinë e deklaratave për kulturën, por me vendimet që merren dhe me ndryshimet që ato sjellin.

Identiteti nuk ruhet vetëm përmes kujtesës individuale. Ai bëhet pjesë e jetës së përbashkët kur përcillet përmes arsimit, librave, arkivave, muzeve, kërkimit shkencor dhe institucioneve që sigurojnë vazhdimësinë e tij. Prandaj, përgjegjësia për kulturën nuk lidhet vetëm me atë që kemi trashëguar, por edhe me atë që do t'u lëmë brezave të ardhshëm. Mënyra se si një shtet e trajton kulturën tregon edhe mënyrën se si e kupton vetveten. Një shtet mund të funksionojë përmes institucioneve administrative, por, nëse nuk kujdeset për institucionet kulturore, rrezikon të humbasë lidhjen me kujtesën dhe përvojën që e kanë formuar shoqërinë. Pa këtë lidhje, edhe e ardhmja bëhet më e vështirë për t'u kuptuar. Përgjegjësia e shtetit për kulturën nuk është luks, fasadë institucionale apo detyrim formal. Është përgjegjësi ndaj vetë shoqërisë. Shteti nuk duhet ta drejtojë kulturën. Duhet të garantojë kushtet që ajo të zhvillohet e lirë dhe të ndikojë në vetëdijen e shoqërisë.

LETËR NGA DIASPORA

PAMJET E DHIMBSHME TË ATDHEUT...

Po, janë të trishtueshme pamjet që na vijnë nga Shqipëria, ku shihen të rinj e fëmijë të përgjakur nga ata që Atdheun e trajtojnë si pronë të tyre, nga ata që kanë vënë grushtin e hekurt mbi të nesërmen e vendit tonë të vogël

Neviana SHEHI/ Itali

Çdo largim nga vendlindja për një kohë të gjatë apo edhe përgjithmonë është me shumë të panjohura. Dhe, gjithsesi, ky largim që është i rëndë, me shumë dhimbje me vete merr edhe një copë të Atdheut, që mbështillet me pëlhurë malli. Pavarësisht se ku na "përplas" fati, megjithatë ndjejmë si një fije e hollë lidh zemrën me vendin ku ka lindur, ku ke bërë hapat e parë e je rritur me shumë sakrifica, me çaste të lumtura, por edhe me çaste të zymta. Në valixhe fut gjërat më të nevojshme, kurse në shpirt fsheh atë që është e padukshme, e shenjtë, me shumë dhimbje – Atdheun.

Dhe kur mbrëmjeve bashkë me terrin lëshohet edhe heshtja, në çast e dëgjon zërin e mungesës, dëgjon tingujt e vendlindjes, tingujt e fëmijërisë, ndjen se pranë zemrës i ke ata, më të dashurit. E ndjen dhe aromën e tokës, flladin e mëngjesit, i ndjen valët e detit (në Durrësin tim të dashur), perëndimin e diellit. Dhe vetëm atëherë kupton se ditën që u largove, me vete more shumë mall, por duke lënë atje vitet e paharruara, kujtimet dhe dhimbjen.

Larg Atdheut dielli ngroh ndryshe. Larg Atdheut vetmia ka një thellësi të përmasave biblike. Dhe atëherë kupton se sa peshë të rëndë kanë gjërat e imta të fëmijërisë, se sa peshë ka një kënga e bukur shqipe, një fjalë shqipe, që gjithnjë ta përkujton Poçarin e Dritëro Agollit: " Jam shqiptar, / Shqip, vëlla, ti shamë dhe një herë, / Fjala shqipe s'blihet në Pazar". Është pikërisht ajo copë e atdheu që për çdo ditë e ujit dhe e ngroh kthimin në atdhe, që nuk e zbeh kurrë vendlindjen.

Në çdo vendbanim jashtë Atdheut, ekziston një kënd ku pashmangshëm jeton kujtesa për vendin e të parëve tanë përmes një libri, përmes fotografive, ndonjë veshje kombëtare dhe, gjithsesi përmes flamurit tonë. Sado pak, në këtë mënyrë



zbutet mallin për Atdheun tonë, të cilit mall i këndoi edhe shkrimtari ynë i shquar, Ismail Kadare: "Më ka marrë malli për Shqipërinë tonë; / Për atë qiell të madh, të gjerë e të thellë / Për vrapin e kaltër të dallgëve adriatike / Për retë që në muzg si kështjella digjen / Për alpet flokëbardha e mjekërgjelbra / Për netët e najlonta, që nga flladet fërgëllojnë / Për mjegullat që si indiane të kuq muzgjeve shtegtojnë"...

Po çfarë të themi për Homerin shqiptar, të madhin Gjergj Fishta, i cili me pak fjalë, ta bën zemrën mal: "Edhè hâna do t' a dije, / Edhè dielli do



t' két pá, / Se për qark ksaj rrokullije, Si Shqypnija 'i vend nuk ká..."

Kujtimet janë të gjalla, janë dëshmi se rrënjët nuk thahen asnjëherë, jo derisa të ekzistoja dashuria për Atdheun. Për Fatos Arapin "Atdheu është dhembje, është dhembje, / Një prill i pikëlluar në shpirt. /Atdheu është kryqi, është kryqi. / E mban – edhe të mban ty – në shpirt"...

Natyrisht, ka çaste kur malli për atdheun, për vendlindjen bëhet i padurueshëm. Ka dhe çaste kur të shpërthen ndonjë pikë loti, sepse dhimbje ndryshe nuk zbutet. Dhe ja si digjej Martin Camaj për atdheun e tij të munguar: "Kur të vdes le të bahem bar / në malet e mija në pranverë, / në vjeshtë do të bahem farë. / Kur të vdes le të bahem ujë / e fryma eme avull, / në fusha do të bie si shi. / Kur të vdes le të bahem gur / në skajin e vendit tem / të qëndroj në kufi".

Po sot çfarë po ndodh me Atdheun tonë. Sërish, sërish po përgjaket, po vetëvritet, po vetë-shkatërrohet.

Janë të trishtueshme pamjet që na vijnë nga Shqipëria, ku shihen të rinj e fëmijë të përgjakur nga ata që Atdheun e trajtojnë si pronë të tyre, nga ata që kanë vënë grushtin e hekurt mbi të nesërmen e vendit tonë të vogël.

Janë të dhimbshme pamjet e manifestimit të një brutalitet barbar ndaj atyre që protestojnë për diçka legjitime, siç është ndryshimi. Ata kërkojnë respekt të dinjitetit të tyre dhe jo nëpërkëmbje, ata kërkojnë një të nesërme më të mirë dhe jo më të zymtë, ata kërkojnë që të jenë zot të Atdheut të tyre dhe jo qiraxhinj, ata kërkojnë që ta ndalojë plaçkitja e Atdheut dhe jo trajtimi si leckë, ata kërkojnë perspektivë në Atdheun e tyre dhe jo të ikin jashtë, ata kërkojnë të ëndërrojnë e jo të jenë vazhdimisht në ankth. Duhet të ndalojë kjo golgotë...

Sepse, kur je larg Atdheut, koha matet ndryshe. Ditët e muajt janë të shkrira në një çast, në çastin e kthimit, që është busulla e jetës sonë, e cila nuk ndryshket asnjëherë, as pas shumë vitesh, as pas shumë netëve pa gjumë, duke qëndruar gjithmonë pranë asaj cope të atdheut, të cilën e ruajmë me shumë dashuri, sepse flet shqip, sepse është e përjetshme. Nuk shuhet. Nuk tretet. Është fanar që i ndriçon jo vetëm kujtimet, por edhe rrugën që të çon atje në vendlindje, në dheun e të parëve tanë... Dhe do të shkojmë asaj rruge, të cilën me gjakun dhe guximin e tyre, por dhe me shumë sakrifica e shtrojnë të rinjtë tanë...

Sepse Atdheu nuk është vetëm një vend gjeografik, është edhe ndjesi, kujtesë, dashuri. Është dhimbje e përhershme...

MIDIS NESH

POLITIKA E KRIJIMTARISË



Çfarë ndodh kur krijuesi fillon të zgjedhë jo atë që dëshiron të thotë, por atë që mendon se do të pranohet?

Menda VRETO

Të gjithë kemi një politikë në jetën tonë. Nuk e kam fjalën për politikën e politikanëve. Kemi politikën tonë në punë, në shkollë, në marrëdhëniet me njerëzit, në mënyrën si mbrojmë mendimet dhe si përpiqemi të gjejmë vendin tonë mes të tjerëve. Edhe krijimtaria nuk bën përjashtim. Edhe aty, ku mendojmë se gjithçka nis dhe mbaron me një ide, ka zgjedhje që përcaktojnë se çfarë do të shkruajmë, si do ta shohim botën përmes fjalës dhe deri ku do të arrijë ajo fjalë.

Një shkrimtar që vendos të shkruajë për një njeri të zakonshëm mund ta bëjë atë të kalojë pa u vënë re, ose mund t'i japë një histori që lexuesi ta mbajë mend gjatë. Një ngjarje mund të tregohet nga këndvështrimi i atij që fitoi, por edhe nga ai që humbi dhe nuk pati mundësi të tregojë versionin e vet. Një personazh mund të gjykohet për gabimet që ka bërë, pa ditur asgjë për jetën që e ka çuar deri aty. Mjafton të ndryshosh këndvështrimin dhe e njëjta histori merr një kuptim tjetër. Kjo është një nga fuqitë e shkrimit: autori vendos se ku do të ndalet lexuesi dhe çfarë do të shohë.

Por, politika e krijimtarisë nuk përfundon me shkrimin e një teksti. Ajo vazhdon edhe në momentin kur shkrimi kërkon të gjejë rrugën drejt lexuesit, përmes botimit në revista apo gazeta. Edhe publikimi ka arsyet, zgjedhjet dhe marrëdhëniet e veta. Disa shkrime botohen sepse përcjellin një mesazh, nxisin reflektim dhe kanë diçka për t'i thënë lexuesit. Të tjera gjejnë hapësirë sepse autorët bashkëpunojnë me redaksinë, janë pjesë e një rrethi krijues ose kanë ndërtuar marrëdhënie të vazhdueshme me botuesit. Bash-

këpunimi, natyrisht, është pjesë e jetës letrare dhe nuk e ul vetvetiu vlerën e një shkrimi. Por pyetja lind kur marrëdhënia me botuesin bëhet më e rëndësishme se vetë përmbajtja e tekstit. A botohet një shkrim sepse ka vërtet diçka për të thënë, apo sepse autori ka arritur të sigurojë një vend në faqet e një reviste apo gazete?

Kjo nuk do të thotë se çdo botim duhet të gjykohet me dyshim, as se çdo tekst i publikuar përmes bashkëpunimit e humbet vlerën e vet. Do të thotë vetëm se mes shkrimit dhe botimit ekziston një hapësirë ku ndërthuren vlerësimi letrar, mundësitë, marrëdhëniet njerëzore dhe vendimet editoriale. Një tekst mund të jetë i vlefshëm dhe të mos botohet, ndërsa një tjetër mund të gjejë lehtësisht hapësirë. Prandaj, botimi nuk është gjithmonë prova përfundimtare e vlerës së një krijimi, as mungesa e botimit nuk është domosdoshmërisht shenjë e mungesës së talentit.

Por çfarë ndodh kur krijuesi fillon të zgjedhë jo atë që dëshiron të thotë, por atë që mendon se do të pranohet? Një autor mund të ketë një ide të mirë, por ta braktisë sepse i duket tepër e guximshme. Mund të ndryshojë fundin e një tregimi për të mos zhgënjyer lexuesin, ose të shmangë një personazh që i prish qetësinë botës që ka ndërtuar. Mund edhe ta përshtatë shkrimin sipas asaj që mendon se kërkon një redaksi, me shpresën se kështu do të botohet më lehtë. Ndonjëherë këto vendime janë pjesë e punës së zakonshme krijuese. Herë të tjera, pas tyre qëndron frika se fjala e lirë mund të kushtojë më shumë sesa miratimi që kërkojmë.

Krijimtaria kërkon zgjedhje, por jo çdo zgjedhje na çon drejt asaj që duam të shprehim. Shkrimtari mund të përpiqet aq shumë të kuptohet nga të gjithë, sa në fund të mos thotë asgjë që e dallon vërtet. Mund të shkruajë bukur, të përdorë fjalë të zgjedhura dhe të ndërtojë fjali të përsosura, por teksti të mbetet pa atë shqetësim të brendshëm që e bën një vepër të jetojë përtej faqes ku është shkruar.

Këtu e shoh politikën e krijimtarisë: te marrëdhënia mes asaj që duam të krijojmë dhe asaj që lejojmë të dalë prej nesh. Nuk është fjala për të shkruar gjithmonë kundër dikujt, për të provokuar apo për të kërkuar me çdo kusht origjinalitetin. Ndonjëherë një histori e thjeshtë, e treguar me ndershmëri, ka më shumë vlerë se një tekst që përpiqet të duket i jashtëzakonshëm. Çështja është nëse krijuesi i qëndron besnik asaj që ka për të thënë, apo e ndryshon zërin e vet për t'iu përshtatur asaj që pritet prej tij.

Edhe lexuesi ka ndikimin e vet. Kur lexojmë një roman, shpesh kërkojmë personazhe me të cilët pajtohemi dhe funde që na lënë të qetë. Një personazh që nuk pendohet, një histori pa zgjidhje ose një poezi që nuk na jep përgjigje mund të na bezdisë. Por letërsia nuk është e detyruar të na përkëdhelë bindjet. Ndonjëherë një tekst na vlen pikërisht sepse na vendos përballë diçkaje që nuk do të donim ta pranonim. Nëse kërkojmë nga çdo krijues të na japë atë që duam të dëgjojmë, atëherë, pa e kuptuar, po i ngushtojmë hapësirën krijimtarisë.

Një shkrimtar nuk është i detyruar të tregojë gjithçka që di, as të mbrojë çdo ide që i kalon në mendje. Ai ka të drejtë të zgjedhë, të heshtë dhe të ndryshojë mendim. Por kur zgjedhjet e tij drejtohen vetëm nga dëshira për t'u pëlqyer, krijimi rrezikon të humbasë sinqeritetin. Në të kundërt, kur shkruan pa menduar se duhet patjetër të kënaqë dikë, i jep vetes mundësinë të zbulojë diçka që as ai vetë nuk e kishte kuptuar plotësisht në fillim.

Ndoshta kjo është arsyeja pse disa vepra na mbeten gjatë në kujtesë. Ato nuk përpiqen medoemos të na bindin, por na lënë diçka për të menduar. Një personazh na kujton dikë që kemi njohur, një fjali na kthen te një përvojë e harruar, ndërsa një fund na shoqëron edhe pasi e kemi mbyllur librin. Këto gjëra nuk lindin vetëm nga mjeshtëria e shkrimit, por edhe nga liria për të mos e ndërtuar veprën sipas një përgjigjeje të gatshme.

Politika e krijimtarisë nuk ka të bëjë vetëm me atë që vendosim të shkruajmë, por edhe me arsyen pse e zgjedhim një rrugë dhe jo një tjetër, me mënyrën si e paraqesim krijimin tonë dhe me mundësitë që ai gjen për t'u bërë pjesë e hapësirës publike. Në çdo tekst ka një mënyrë të të parit të jetës, një qëndrim ndaj personazheve dhe një marrëdhënie me lexuesin. Edhe në procesin e botimit ka vendime që ndikojnë se cilat zëra dëgjohen dhe cilat mbeten në heshtje.

Në fund, krijimtaria nuk ka nevojë të jetë e përsosur për të qenë e vlefshme. Ka nevojë të jetë e gjallë, të mbajë brenda vetes një mendim që nuk është shkruar vetëm për të marrë miratim. Botimi mund t'i japë një shkrimi mundësinë të takohet me lexuesin, por nuk mund të jetë i vetmi kriter me të cilin matet vlera e tij. Sepse shkrimi nuk fiton vlerë vetëm kur botohet apo kur i pëlqen të gjithëve, por kur arrin të thotë diçka që meriton të lexohet, edhe atëherë kur nuk është e lehtë për t'u dëgjuar. Dhe ndoshta liria më e madhe e krijuesit është të mos e humbasë këtë të drejtë në përpjekje për t'u pranuar.

INTERVISTË ME IBRAHIM KADRIUN, SHKRIMTAR

NJË JETË DUKE E KTHYER KOHËN NË LETËRSI



Një jetë me letërsinë është edhe një jetë me kohën, me njerëzit dhe me kujtesën. Ibrahim Kadriu i ka kthyer përjetimet, portretet dhe ngjarjet e kohës në letërsi, duke ruajtur gjurmët e një bote që ndryshoi shumë, por që ende kërkon të kuptohet

Avni HALIMI

Shkrimtari ynë, Ibrahim Kadriu, e ka kaluar pjesën më të madhe të jetës së tij në shoqërinë e fjalës. Ka shkruar në kohë të ndryshme, ka parë të ndryshojnë breza, sisteme, shije letrare dhe mënyra të komunikimit, por vetë marrëdhënia e tij me shkrimin nuk është ndërprerë. Në moshën tetëdhjetëvjeçare, pasi ka kaluar më shumë se gjashtë dekada në letërsi, ai nuk na vjen si një shkrimtar që po bën bilancin e rrugës së tij, por si një autor që vazhdon ta shohë jetën nga një përvojë e gjatë, ku kujtesa, e tashmja dhe letërsia takohen vazhdimisht.

Ibrahim Kadriu u lind më 8 janar 1945 në Zhegër të Gjilanit. Shkollën fillore e kreu në vendlindje, ndërsa shkollën e mesme të mësuesisë në Gjilan. Studimet universitare i përfundoi në Prishtinë. Në vitet e para të punës u mor edhe me

mësimdhënie, por shumë shpejt gazetaria dhe letërsia do të bëheshin dy shtyllat e jetës së tij publike. Më 1968 nisi punën si gazetar në të përditshmen "Rilindja", fillimisht si gazetar i kulturës dhe reporter, për të vazhduar më pas si redaktor i kulturës. Pas vitit 1999 punoi në "Zëri", ndërsa gjatë një periudhe të gjatë të veprimtarisë së tij në gazetari shkroi recensione, vështrime, reportazhe, humoreska dhe shënime udhëtimi.

Letërsia e gjeti Kadriun që herët. Në fillim të viteve '60, ende nxënës i Normales në Gjilan, ai botoi shkrimet e para në shtypin letrar dhe mori pjesë në përpjekjet e para të një brezi të ri për ta krijuar hapësirën e vet letrare. Kujtimi i tij për ato vite është edhe kujtim i një kohe kur një botim në një revistë mund të ishte një ngjarje për një të ri që sapo kishte nisur të besonte te fjala. Në vitin 1969 botoi librin e parë me poezi, Netët e Karadakut, duke e nisur një rrugë që do të shtrihej më pas në shumë zhanre dhe në një numër jashtëzakonisht të madh veprash.

Që nga ai botim i parë, Kadriu ka ndërtuar një nga opusët më të gjerë në letërsinë shqipe të Kosovës. Poezia ishte një nga portat e para të tij, por shumë shpejt proza u bë një nga fushat kryesore të krijimtarisë. Në bibliografinë e tij gjenden romane, novela, tregime, poezi, drama, vepra për fëmijë e të rinj, shkrime humoristike, monografi, intervista dhe libra me biseda me shkrimtarë e intelektualë. Studiuesi Anton Nikë Berisha e ka përshkruar krijimtarinë e tij si të shtrirë në shumë rrafshe: nga poezia dhe proza për të rritur e fëmijë, te radiodramat, veprat monografike, humoristika dhe vëllimet me biseda, ndërsa ka vënë në dukje edhe punën e gjatë të Kadriut në gazetari e redaktim.

Mes veprave të tij bëjnë pjesë Pas kthimit, Kohë e të korrave, Kroi i ilaçit, Ethet e një dimri, Zogjtë fluturojnë vetë, Epoka në figura, Qyteti buzë liqenit, Loja e fundit, Vite me plagë, Spirale muzgu, Qerrja e dritës, Çuni i kohës së Lekës, Kalorësi i Karadakut, Në Vajhall, Misioni rus, Përtej binarëve, Vdekja e Anilës, Varri i shitur në Damask, Pjella e dreqit dhe një varg veprash të tjera. Disa prej romaneve të tij kanë njohur disa botime, ndërsa një pjesë e konsiderueshme e krijimtarisë së tij është e lidhur me tema historike, shoqërore dhe me fatin e njeriut shqiptar në periudha të ndryshme.

Në romanet e tij historia nuk është vetëm sfond. Ajo shpesh bëhet mënyrë për ta parë njeriun. Kadriu është marrë me figura, ngjarje dhe periudha që kanë lënë gjurmë në kujtesën shqiptare, duke e kthyer dokumentin, dëshminë dhe historinë në lëndë letrare. Misioni rus, Përtej binarëve, Vdekja e Anilës, Varri i shitur në Damask dhe vepra të tjera dëshmojnë këtë prirje. Edhe romani i tij i botuar në vitin 2025, Masakra ndodhi në Korçë, i kushtohet një ngjarjeje historike të vitit 1914 në Korçë dhe e zgjeron këtë interes të autorit drejt një hapësire të Shqipërisë përtej kufirit të tij të drejtpërdrejtë letrar.

Por Kadriu nuk është vetëm romancier. Ai është edhe një nga ata shkrimtarë që e kanë përjetuar letërsinë si një hapësirë më të gjerë se libri. Gazetaria, redaktimi, publicistika, intervista, radiodrama dhe puna me kulturën e kanë mbajtur për dekada në kontakt të drejtpërdrejtë me jetën publike dhe me njerëzit e kulturës. Katër vëllimet e tij me biseda, Buzëqeshje miqsh, janë një dëshmi e këtij dimensioni të veprimtarisë së tij. Në këtë kuptim, Kadriu ka qenë jo vetëm krijues i një bote letrare, por edhe dëshmitar i një pjese të historisë së jetës letrare shqiptare në Kosovë.

Vepra e tij ka kaluar edhe përtej gjuhës shqipe. Librat e Kadriut janë përkthyer në më shumë se dhjetë gjuhë, ndër to frëngjisht, anglisht, italisht, suedisht, greqisht, turqisht, arabisht, rumanisht dhe gjuhë të tjera; veprat e tij janë përfshirë edhe në më shumë se njëzet antologji. Misioni rus, për shembull, është përkthyer në disa gjuhë, ndërsa në vitin 2025 u theksua sërish shtrirja ndërkombëtare e krijimtarisë së tij.

Për veprën e tij ka marrë një varg çmimesh dhe vlerësimesh. Ndër to janë çmimi "Rexhai Surroi" për romanin më të mirë, për Misioni rus, në vitin 2016, si dhe Çmimi për Vepër Jetësore "Azem Shkreli", dhënë nga Ministria e Kulturës, Rinisë dhe Sportit e Kosovës në vitin 2019. Është nderuar gjithashtu për romanin Pjella e dreqit, ndërsa vepra e tij ka qenë objekt vlerësimesh dhe studimesh nga kritikë e studiues shqiptarë.

Viti 2025 ishte veçanërisht domethënës në rrugëtimin e tij: 80-vjetori i lindjes i përkoi me 65-vjetorin e krijimtarisë letrare. Për këtë përvjetor u botua edhe libri Ibrahim Kadriu në vitin e tetëdhjetë të jetës, i cili përmblodhi ngjarje, takime, vlerësime dhe momente të rëndësishme të atij viti. Por ndoshta më domethënëse se vetë përvjetori është ajo që ndodhi përtej tij: Kadriu vazhdoi të botojë. Masakra ndodhi në Korçë, botuar më 2025, dëshmon se për të koha nuk është bërë arsye për t'u larguar nga letërsia.

Ndoshta pikërisht këtu duhet kërkuar edhe veçantia e kësaj bisede. Nuk po flasim me një shkrimtar që po bën bilancin e jetës. Po flasim me



një shkrimtar që e ka parë jetën nga shumë afër, e ka ndjekur përmes gazetarisë, e ka kthyer në histori, personazhe dhe rrëfime, dhe ende vazhdon t'i bëjë pyetje përmes letërsisë. Në moshën kur kujtesa mund të bëhet më e fortë se e tashmja, tek Ibrahim Kadriu ajo nuk duket si një kthim pas, por si një mënyrë tjetër për ta parë të tashmen.

Prandaj kjo nuk është një bisedë për fundin e një rruge. Është një bisedë me një shkrimtar që ka kaluar nëpër shumë kohë, por që ende e sheh fjalën si një udhë për të kuptuar njeriun. Një bisedë me Ibrahim Kadriun për kohën, kujtesën, njerëzit, letërsinë, brezin e tij dhe atë që vjen pas tij, por, mbi të gjitha, për atë që mbetet e gjallë kur një jetë e tërë kalon përmes fjalës.

HEJZA: Shkrimtari jeton gjatë në kohë të ndryshme: në kohën kur shkruan, në kohën kur botohet dhe në kohën kur vepra lexohet. Ju, pas një jete kaq të gjatë me letërsinë, në cilën kohë ndiheni më shumë: në kohën tuaj apo në kohën e personazheve dhe librave tuaj?

IBRAHIM KADRIU: Çdo kohë e ka bukurinë e vet, nëse ajo shfrytëzohet në mënyrë racionale dhe me vullnet të mirë, dhe nëse ajo kohë i përshtatet në aspektin pozitiv rrethanave me të cilat autori ballafaqohet.

Koha ime është e mbushur me ide, planifikime, angazhime të pandërprera të cilat më ndihmojnë të ndjehem mirë, të cilës i përkushtohem me gjithë energjinë disponuese në mënyrë të pandërprerë. Kohën time, e cila të shumtën me duket e paktë, e vlerësoj sipas efekteve të përkushtimeve konkrete në rrumbullakimin e një angazhimi apo tjetër; në definimin konkret të ndonjë ideje që më rri pezull me ditë e me net, që, më në fund, e vlerësoj si të domosdoshme për realizim. Koha ime, prandaj, i përshtatet një dinamike të përhershme derisa të fillojë finalizimi përmes formës (letrare) që do të jetësohet. Është një forcë e brendshme e cila gjithë akumulimin (gjatë kohës që merrem me idenë) e nxjerr të formuluar (siç ma merr mendja) në mënyrën më të mirë.

Ndërkaq, koha e personazheve, siç thoni ju, e ka domethënien që varet nga cilësia e portretimit; nga "jeta" e atij portreti në rrjedhën e ngjarjeve dhe të konflikteve të cilat, autori, i zbërthen në dinamikën e përgjithshme të veprës. Në këtë aspekt, për t'i dhënë ngjyrën adekuate e cila do t'i siguronte personazhit jetëgjatësi në kohën kur vepra është në eksplorim, shkrimtari e ka për detyrë që, karakterit të tij, t'i ofrojë nuanca të cilat e cilësojnë adapt me peshën e përmbajtjes. Natyrisht personazhet i referohen librave, apo librat i

referohen personazheve që i ndihmojnë të jetë i pëlqyeshëm nga ana e lexuesve. Raporti i librave të mi me lexuesit, sipas përvojës së deritashme, është në nivel të lakmueshëm dhe nuk kam arsye të ankohem.

HEJZA: Kur ktheheni pas në kujtesën tuaj, cilët janë njerëzit që kanë mbetur më fort në jetën tuaj dhe që më vonë kanë gjetur, në një mënyrë a tjetër, vend edhe në letërsinë tuaj?

IBRAHIM KADRIU: Përvoja ime e gjatë në detyrën e gazetarit, redaktorit apo të reporterit të lirë, ishte shumë e favorshme ta "ushqeja" kujtesën me përmbajtje të ndryshme, mbase edhe me portrete që gjithnjë më kanë hyrë në shërbim. Kontaktet e shumta më kanë mundësuar të njihesha me kontraste; me rrethana në ambiente dhe në kohë të ndryshme që shquhen edhe me rrjedhat politike të cilat, për shkrimtarin, e kishin rolin e kujdestarit permanent ndaj vlerave të krijuara. Ishin konfliktet e ndryshme me peshë politike të kohës, aq të shpeshta, që kanë gjetur (dhe gjenin, por gjejnë edhe sot) vend në kujtesë, më pastaj gjenin hapësirë dhe në faqet e veprave.

Në një kohë të ethshme, atëherë kur (në vitet e hershme të gjashtëdhjetave) ndodhnin keqveprimet politike dhe policore, ndodhi në një shkollë përjashtimi i drejtorit për shkak se, në zyrën e tij, përveç fotografisë së detyrueshme të Titos, e kishte vënë në kornizë edhe poertretin e Skënderbeut. Përjashtimi i tij ishte në mënyrën më idiotike me ç'rast e detyruan shërbëtorin e shkollës (edhe ai shqiptar) që ta zbriste nga muri portretin e Skënderbeut dhe, para të gjithëve të pranishmëve në atë mbledhje dhe para drejtorit të dënuar me përjashtim nga puna, ta shkelte me thembër... Atë rast shumë gjatë e kam mbajtur në kujtesë, mandej e kam realizuar në faqet e romanit "Kroi i ilaçit". Në kujtesë e pata mbajtur edhe rastin kur, gjatë protestave të minatorëve, hyra nën tokë në minierën e thëngjillit në Babush të muhaxhirëve. Ishte një skenë e tmerrshme, skenë varri, ku minatorët protestues me këmbët të futur në ujë, betoheshin të mos dilnin mbi sipërfaqe të tokës derisa të mos u jepnin të drejtat shqiptarëve... Njëri prej tyre qe shprehur: "Djali im fillorist ka ardhur deri te zgafella dhe ia kishte dhënë një letër inxhinierit që mbante lidhjen me ne të ngujuarit. Ai kishte shkruar: "Baba, ju rrini e qëndroni aty ku jeni, kurse mbi tokë na keni neve!"

Këtë rast, dhe raste të tjera nga realiteti i hidhur, i kam ruajtur në faqet e romaneve. Për rastin konkret të xehtarëve dhe të protestave studentore të asaj kohe, kam shkruar romanin "Loja e fundit" i cili edhe është ribotuar.

HEJZA: Çfarë i ndodh një shkrimtari kur jeta që ka përjetuar bëhet më e madhe se çdo trillim? A i kthehet më shumë kujtesës, apo kujtesa vetë bëhet pjesë e imagjinatës?

IBRAHIM KADRIU: Kujtoj se për shkrimtarin përjetimet paraqesin bazën reale dhe dominante të një vepre letrare. Përjetimet e konkurrojnë, apo thënë ndryshe – e mënjanojnë trillimin i cili, në mungesë të reales të skajuar në një kënd të kujtesës, e merr "timonin" e zhvillimit të rrëfimit. Nga ana tjetër është edhe imagjinata e cila i ndihmon përjetimit, pa të cilën vepra letrare do të ishte e varfër. E një rëndësie të madhe për shkrimtarin, sipas mendimit tim, është kujtesa e cila i strehon dhe i mban në dispozicion të thënat e ndryshme, qofshin aktuale apo historike. E them historike meqë, në punën time letrare, në vazhdimësi të dhënat historike i kam bazament për një rrëfim apo tjetër. Natyrisht që përdor edhe fiksionin që është "ilustrim" për të dhënat që i huazoj nga ndodhitë historike. Meqë i përmenda ndodhitë historike të them se shumë nga temat e shtruara në romane i kam me mbështetje në ngjarjet historike të cilat kanë lënë gjurmë të paharruara në kujtesë dhe në ndryshimet shoqërore. "Misioni rus" bie fjala, ose "Kapërcimi i ujit të madh" (roman për masakrën e Tivarit) kryekëput merren me ngjarje të vërteta të cilat dëshmohen jo vetëm me data, por edhe me personazhe që ishin bartës të ngjarjeve të kohës.

HEJZA: Ju keni jetuar periudha të ndryshme të shoqërisë sonë dhe keni parë si ndryshojnë njerëzit, gjuhët e tyre, frikërat, ëndrrat dhe mënyra se si e shohin botën. Çfarë mendoni se ka ndryshuar më shumë te njeriu dhe çfarë ka mbetur çuditërisht po ajo?

IBRAHIM KADRIU: Kushtet jetësore në periudha të ndryshme shoqërore, zhvillimet teknologjike dhe ndryshimet që ato zhvillime kanë sjellë, kanë bërë që, në kohën e tanishme, të ketë ndryshime shpesh esenciale që nuk përkojnë me të kaluarën. Çdo etapë kohore i ka ndryshimet e veta që ndikojnë edhe në veset e njerëzve. Janë interesante ndryshimet që ndodhin në proporcion me kalimin e kohës, por që nuk vërehen haptas. Ajo që dikur ishte aktuale, sot ,p.sh. i mbështetet arkaizmit. Kur kihen parasysh vlerat e tradicionalizmit përmes të cilave identifikohen raportet familjare e fisnore, në mënyrë thuaja të pahe-

tueshme pasojnë ndryshimet. Vërej se ka humbur ajo shprehia e vizitave të ndërsjella miqësore e familjare; ndejat e përbashkëta pasdarkeve, bie fjala, ose mikpritjet e rastit... Mbaj në mend kohën kur flitej se në botën e jashtme mund të banoje me vite në një pallat të njëjtë me fqinjin dhe të mos e njohësh, ose të mungojnë përshëndetjet. Po më duket se ajo shprehi ka arritur edhe në mesin tonë. Pavarësisht këtyre ndryshimeve, vlerat pozitive të traditës, të cilat popullin shqiptar e bëjnë të nderohet si i veçantë, vazhdojnë të ruhen dhe të kultivohen në vazhdimësi, paçka duhet pranuar edhe ndryshimet që arrijnë me brezin e ri që vazhdimisht është në ecje me kohën...

HEJZA: Ju i përkisni brezit të prozatorëve që, me Anton Pashkun ndër zërat më të veçantë të tij, i dhanë një drejtim të ri prozës shqipe në Kosovë dhe më gjerë: Nazmi Rrahmani, Adem Demaçi, Teki Dervishi, Beqir Musliu, Musa Ramadani, Azem Shkreli, Ramiz Kelmendi, Jusuf Buxhovi, Zejnullah Rrahmani, Ymer Shkreli... Ishte një brez që solli zëra, mënyra të reja të rrëfimit dhe një letërsi që la gjurmë në kohën e vet. Sot, kur e shikoni letërsinë shqipe nga largësia e një përvoje të gjatë, a shihni një brez të ri që mund të lërë një gjurmë të ngjashme, apo disa emra dhe vepra mbeten të lidhur pazgjidhshmërisht me kohën që i krijoi?

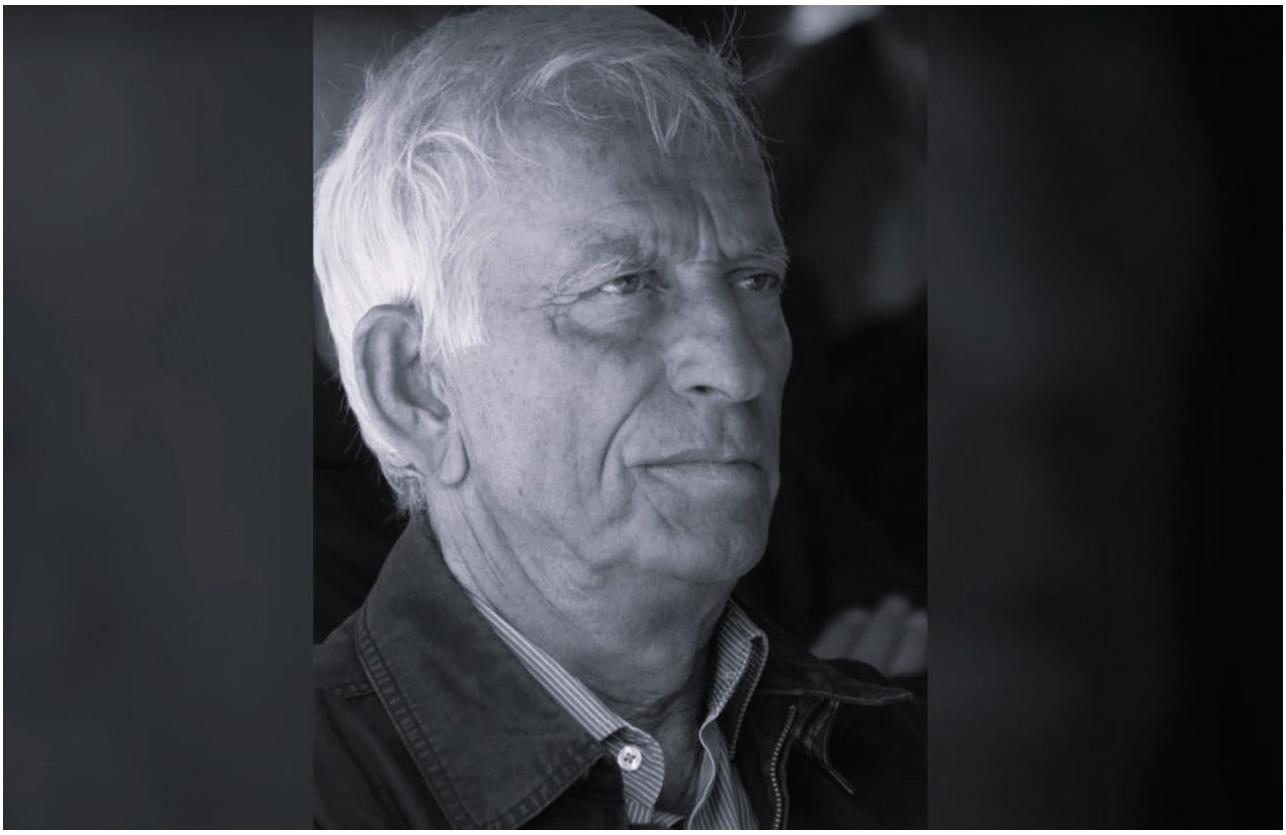
IBRAHIM KADRIU: Në letërsinë shqipe në Kosovë fatbardhësisht janë emrat që kanë arritur të formohen në mënyrë më cilësore; që biografitë e tyre ia falën si dhuratë kohës në të cilën kanë jetuar dhe e kanë pasuruar (dhe vazhdojnë ta pasurojnë) me vepra të vlerave të caktuara. Emrat që përmendët, vërtetë janë zëra të veçantë duke u dëshmuar me cilësi, me kapacitetet shkrimore të cilat i qëndrojnë kohës, pavarësisht vlerave të brezit aktual. Çdo njëri prej tyre (një pjesë e tyre tashmë janë klasikë) i ka veçantitë e shkrimit: stilin, përkushtimin. Meqë i takoj atij brezi, disi po e ndjejë veten të obliguar të them ndonjë mendim për një pjesë të tyre pa të cilët krijimtaria letrare tek ne do të ishte e varfër. Nazmi Rrahmani, bie fjala, dallohet me prozën realiste që nga romani i parë "Malësorja" i botuar më 1965, në kohën kur Nazmiu ishte i ri, madje ishte edhe në shërbim ushtarak pikërisht në kohën e botimit të romanit. Ramiz Kelmendi vlerësohet si prozaist i detajit, situatës dhe karakterit të zbërthyer me situata jetësor të përshkuar me satir, ironi e humor; Anton Pashku është karakteristik me largim nga proza tradicionale dhe si modernist i jep rëndësi gjendjes psikologjike dhe nëntekstit të personazhit; Teki Dervishi i ik realizmit klasik duke sjellë në prozën e tij një frymë të re; Musa Ramadani, gjithashtu solli një frymë të re dhe, siç thuhet, dallohet me prozë shumështresore madje edhe eksperimentale; Azem Shkreli, jo veç në poezi, por edhe në prozë kontribuoi në modernizimin e letërsisë shqipe në Kosovë, derisa proza e tij ka një vend të rëndësishëm në letërsinë shqipe, e kështu me radhë edhe emra tjerë të brezit tim, i kanë dhënë rëndësi veçorive të identitetit, kujtesës dhe lidhjes së njeriut me vendin që i ka takuar. Azem Shkreli, p.sh. është karakteristik për faktin se si ndërthuren dy gjini letrare: rrëfimi prozaik dhe ndjeshmëria poetike.

Duhet thënë gjithashtu se ky brez të cilës i takoj i përket një periudhe të rëndësishme të letërsisë e cila vështir të përsëritet, meqë realizuan kthesën nga rrëfimi realist te simboli, nga realiteti i drejtpërdrejtë te alegoria dhe imagjinata që, thënë më drejtpërdrejtë, është kushtëzuar edhe nga realiteti politik i kohës që, në mënyra të ndryshme, ka luajt edhe rolin e rojës. Me këtë rast po e përmend shkrimtarin Sabit Rrustemi i cili, për shkak të uniformës të personazheve të prozës së tij përjetoi persekutim politik me ç'rast më 1981 në mënyrë të dhunshme iu ndërpre rruga krijuese, u arrestua dhe u dënua me katër vjet burg për shkak të prozës "Nën maskën e mysafirëve" të cilën logjika policore-politike personazhet i "definoi" me uniformë policore (si mysafirë me maskë) që bënin dhunë mbi studentët në demonstrata.

Traditën e shkrimeve të autorëve, që thashë se tashmë janë klasikë, me seriozitetin më të madh po e ndjek edhe brezi i ri, i sotëm, që po dëshmohet për çdo ditë e më tepër me vlera të qëndrueshme. Le të na kujtohen emrat Ben Apolloni, Gëzim Aliu, Driton Smakaj etj.

HEJZA: Gjatë jetës kemi njohur shumë njerëz, kemi përjetuar shumë ngjarje dhe kemi mësuar shumë gjëra. Por shkrimtari i kthehet vazhdimisht jetës përmes letërsisë. A ju ka ndodhur që diçka për njeriun ta kuptoni vetëm pasi e keni shkruar?

IBRAHIM KADRIU: Profesioni im i përhershëm i angazhimit me shkrime, më ka mundësuar të takohem, njihem dhe miqësohem jo vetëm me të brezit tim, por edhe të brezit të mëhershëm, të atij brezi të shkrimeve të pas Luftës së Dytë Botërore, të brezave që iu përkushtuan letërsisë. Nga përvoja e tyre kam arritur ta ndihmoja veten në ecje normale shtigjeve të letërsisë, e aq më tepër kur



gëzoja edhe përkrahjen e niveleve që, në atë kohë të hershme, kur i bëja hapat e parë, ishin me autoritet real. Prandaj, isha borxhli t'iu qëndroja afër, emrave të njohur të kulturës, artrit dhe shkencës, duke i portretuar me shkrime të posaçme, me formën eseistike të intervistave të cilat,pastaj, i botova në katër vëllime me titull "Buzëqeshje miqsh". Janë intresante rrëfimet e tyre, shumë prej të cilave, thuheshin për të parën herë.

Po e përmend Esad Mekulin, që e konsideronim baba të letërsisë, i cili në rrëfimin e tij e përmend Ramiz Sadikun, heroin e shpallur të LNÇ-së, se si ai kishte shpifur për Esadin (që atëherë ishte në uniformë partizani) duke thënë se e kishte takuar kur gjermanët kishin hyrë në Pejë, ndërkaq populli i kishte pritur me ovacione dhe se, në mesin e atij populli, edhe Esad Mekuli i kishte pritur me duartrokitje. Kjo ishte gënjeshtër e Ramizit dhe, për ta përforcuar edhe më shumë portretin e tij, tha se Ramiz Sadiku ishte më i keq se Ali Shukriu, një politikan shumë ekstrem e kundërshtar i rreptë i lëvizjeve progresive të shqiptarëve të Kosovës. E pata pyetur pastaj, e pse, pra, baca Esad, të gjitha brezat e shkollave në Kosovë e kanë mësuar vjershën tënde përkushtuese: "Bac, o vëlla Ramiz/ O shok, o krah, o prijës/ Me ty o proletar... e tj./? Qe përgjegjur shkurt: "Koha e han tërshanën!..." Ose, për shembull, Dritëro Agolli (më 1972 kur u mbajt Kongresi i Drejtshkrimit në Tiranë, ku isha edhe unë) në kafenenë "Vollga" të atëhershëm që më vonë mori emrin Drini, pikërisht atëherë kur kinezët i shihje rrugëve të Tiranës, e thoshte zëshëm: "Ku di kinezi ç'është poezia?" Këta shembuj konkretë për mua ishin shumë me vlerë, sepse thuheshin me sinqeritetin më të madh. Kësisoj janë edhe portretizimet e emrave më të njohur të kohës kur kanë jetuar dhe krijuar, që më kanë ndihmuar t'i njoh realisht njerëzit që ishin autoritete.

HEJZA: Në jetën e gjatë të një shkrimtari vijnë edhe periudha heshtjeje: kur fjala vonohet, kur libri nuk vjen dhe kur njeriu ka nevojë të qëndrojë më shumë me veten. Çfarë do të thotë për ju heshtja? A është ajo një mungesë e fjalës apo, ndonjëherë, një mënyrë tjetër për ta dëgjuar atë?

IBRAHIM KADRIU: Është një mendim i shprehur: nëse nuk ke çfarë thua – heshtja është ar. Vërtetë, heshtja e njeriut nuk është vetëm mungesë fjalësh. Ajo është një gjendje e brendshme, një mënyrë për të menduar, për të ndier dhe ndonjëherë për të shprehur atë që fjalët nuk mund ta thonë. Heshtja ka vlerë, sepse i jep njeriut mundësinë të dëgjojë veten. Në zhurmën e përditshme, njeriu shpesh dëgjon të tjerët, por harron të dëgjojë mendimet, frikën, dëshirat dhe dhimbjet e veta. Kur hesht, ai hyn më thellë



në botën e tij të brendshme. Heshtja i jep njeriut kohë ta qetësojë veten dhe ta shohë situatën me më shumë kthjelltësi. Ndonjëherë njeriu hesht jo sepse nuk ka çfarë të thotë, por sepse e kupton se një fjalë e thënë në kohën e gabuar mund të lëndojë më shumë se heshtja.

Heshtja e shkrimtarit, kur pushon së shkruari, është shumë e rëndësishme pikërisht atëherë kur mungon invencioni. Kjo domethënë se shkrim-

tari (po bazohem në vetveten) nuk mund të shkruaj përherë letërsi e cila, paraprakisht kërkon disponim. Letërsia nuk shkruhet me zor, prandaj në raste kur mungon frymëzimi, heshtja është më se e domosdoshme. E them nga përvoja – ndodh me muaj jam larg shkrimit të letërsisë dhe, në atë pauzë kohore, i përkushtohem leximit.



HEJZA: Ju keni shkruar për njerëz të zakonshëm, për jetën e tyre, për dobësitë, paradokset dhe ëndrrat e tyre. A mendoni se letërsia e madhe fillon pikërisht atëherë kur shkrimtari pushon së kërkuari personazhe "të mëdhenj" dhe fillon të dëgjojë njeriun e zakonshëm?

IBRAHIM KADRIU: Të shprehem figurativisht, siç thoni ju, në shkrimet e mia kurrë nuk kam kërkuar "personazhe të mëdhenj", me të cilët do t'i rrumbullakoja përmbajtjet e rrëfimeve romanore. Përkundrazi, jam marrë me personazhe të jetës së përditshme në një ambient e kohë (dhe ngjarje) të caktuar; me ngarkesat shpirtërore të tyre në situata dhe kohë karakteristike të cilat determinojnë rrethanat që kushtëzojnë konfliktet, në rend të parë, ato shpirtërore. Në shkrimin e romaneve merrem me ngjarjet, karakterët që i stimulojnë ngjarjet në të cilat personazhet, që realisht janë "pronarë" të atyre karaktereve, mund të jenë krejtësisht minorë, por që portretet e tyre duhet skalitur mirë për të qenë të pranueshëm nga lexuesi.

HEJZA: Çfarë ka mbetur tek ju nga ai Ibrahim Kadriu që dikur e nisi rrugën e shkrimit? A e njihni ende atë djalë të ri që u nis pas fjalës dhe letërsisë, pa e ditur se sa e gjatë do të bëhej kjo rrugë?

IBRAHIM KADRIU: Mund të them se ka mbetur shumëçka në kujtesë nga ajo kohë e hershme, kur bëja hapat e parë në letërsi, kur (më 1962) u prezantova me poezitë e para të botuara në revistën e famshme "Jeta e re". Që nga ai moment vazhdova, pastaj, me botime edhe në gazeta e revista tjera. Meqë pyetja ka të bëjë me nismën në rrugën e shkrimit, ajo nismë mund të llogaritet në vitin 1955, kur, si nxënës i klasës së pestë fillore i mbushja faqet e fletores me vjersha të ndryshme. Duke qenë i bindur se ia vlente të merresha me shkrime, katër vjersha ia pata dhënë arsimtarit të shqipes për lexim, duke pritur se do të më lavdëronte, por...ai asnjëherë nuk më foli për vjersha, derisa unë pritja e pritja... Mandej e binda veten se mund të kishin qenë vjersha shumë të mira dhe se mund t'i kishte ndalë arsimtari për veti! Mirëpo dëshmia se kisha afinitet në shkrime, siç thashë, më erdhi nga "Jeta e re" në krye të së cilës ishte i madhi Esad Mekuli. Që nga ajo kohë gjithnjë kam qenë i pranishëm me botime dhe me pjesëmarrje në takime letrare. Megjithëkëtë në vete kisha një skepticizëm që zgjati deri në kohën kur, botuesi i vetëm i asaj kohe "Rilindja", më 1969 ma botoi përmbledhjen e parë me poezi me titull "Netët e Karadakut" që, për fat, hasi në përkrahje

të mirë (me vlerësime) nga emrat që, edhe atëherë, kishin autoritet, siç ishte Rexhep Qosja, Teki Dervishi, Mensur Raifi, e të tjerë.

HEJZA: Jetojmë në një kohë që kërkon gjithçka shpejt: lajmin, përgjigjen, imazhin, madje edhe librin. A mendoni se kemi humbur diçka nga ajo qetësi me të cilën dikur njeriu ulej përballë një libri dhe harronte për pak kohë zhurmën e botës?

IBRAHIM KADRIU: Është e vërtetë se në këtë kohë gjithçka lëviz me shpejtësi, sepse jemi mësuar të marrim informacionin menjëherë. Telefoni na njofton, interneti na përgjigjet, rrjetet sociale na ofrojnë vazhdimisht pamje e lajme të reja. Kjo shpejtësi na e ka bërë jetën më të lehtë në shumë aspekte, por njëkohësisht na ka vjedhur një pjesë të aftësisë për të qëndruar gjatë me një mendim, me një ndjenjë apo me një libër.

Një libër i mirë vazhdon të ketë fuqinë të na largojë për pak çaste nga zhurma e përditshme. Mjafton ta mbyllim telefonin, të ulemi në një vend të qetë dhe t'i japim vetes kohë. Në ato çaste, libri nuk është thjesht një grumbull fjalësh, por një hapësirë ku njeriu mund të takohet me veten. Në fund të fundit, ndoshta ajo që kemi humbur më shumë nuk është dashuria për librin, por durimi për të qëndruar me të. Dhe pikërisht ky durim është shumë i rëndësishëm, sepse gjërat më të thella në jetë nuk kuptohen me nxitim. Një libër kërkon kohë, ashtu siç kërkon kohë edhe njohja e një njeriu, e një ndjenje apo e vetvetes. Prandaj, mendoj se në këtë kohë të shpejtë, të ulesh qetë me një libër në dorë është pothuajse një akt kundërshtimi ndaj nxitimit.

Pavarësisht kësaj që u tha më sipër, ma merr mendja se nuk duhet dyshuar në vullnetin e mirë për lexim te një kategorie njerëzish që e çmojnë librin jo veç për dekor vitrine, por edhe lexojnë. Këtë e them nga përvoja e kontaktit tim me lexuesit, të them me shumë lexues që më ndalin në rrugë dhe më tregojnë për të lexuarat. Më arrijnë mesazhe pas leximit të romaneve të mia. Në mesin e atyre mesazheve është edhe ky shkrim që më arriti nga një lexues në Gjermani, konkretisht nga inxhinieri Bardhyl Halitjaha. Ai më shkrou:



"Duke shpresuar se jeni mirë, ju përshëndes nga larg. Me padurim po pres t'i lexoj dy nga librat e mbetur të palexuara nga unë, prej shumë e shumë të shkruara nga ju. Thjesht, ju lexoj me shumë ëndje. "Varri i shitur në Damask", "Misioni rus", "Të vdekurit e gjallë", janë titujt e veprave që i kam lexuar tri herë e më shumë. Kam ndjerë kënaqësi, sa që gjatë leximit kam harruar të zbresë nga treni dhe kam vajtur në një qytet tjetër... Ju uroj shumë shëndet e shumë forcë të na begatosh edhe më shumë tituj. Shumë të fala nga Bardhyli." 11 qershor, 2025.

Ja edhe një mesazh që më erdhi nga Prizreni, i shkruar nga dr. Zehadin Gashi:

Shkrimtari Ibrahim Kadriu zë një vend të veçantë në historinë e letërsisë shqipe, si një figurë emblematike që me veprat e tij ka lënë gjurmë të pashlyeshme në ndërgjegjen kombëtare dhe kulturore. Qysh në shkrimet e tij të para luftës, ai dallohej për një qasje të guximshme dhe origjinale. Përmes një stili të veçantë, që ndërthurte peizazhin me analizën kritike, ai nuk ngurroi të

sfidonte realitetin politik të kohës, të denonconte padrejtësitë e regjimit shovinist dhe të kritikonte me guxim edhe ata që, në vend të vlerave dhe integritetit, zgjidhnin servilizmin ndaj pushtuesit apo strukturave paralele të pushtetit. Shkrimtari Ibrahim Kadriu ka qenë dhe mbetet një zë i ndërgjegjes sonë kolektive, një mbrojtës i palëkundur i së vërtetës, i dijes dhe dinjitetit njerëzor. Vepra e tij nuk është thjesht pasuri letrare, ajo është një testament shpirtëror dhe historik i një kohe të rëndë dhe i një populli që nuk u nënshtrua. Personalisht ndjejë përulësi para madhështisë të kësaj figure. Nuk pretendoj të bëj një vlerësim të plotë për një personalitet të këtij kalibri. Kjo i takon institucioneve e studiuesve të historisë. Por, si njeri dhe si lexues, ndjejë një detyrim të thellë moral e njerëzor për ta falënderuar dhe për ta pagëzuar për kontributin e tij kolosal. Me respekt të thellë dhe mirënjohje të sinqertë.

HEJZA: Në hapësirën shqiptare kemi krijuar shumë kufij kulturorë: Shqipëria, Kosova, Maqedonia e Veriut, Mali i Zi, Presheva, por edhe qytetet, qarqet e mjediset letrare brenda tyre. Për pasojë, një shkrimtar mund të jetë shumë i njohur në Prishtinë dhe pothuajse i panjohur në Tiranë, apo anasjelltas. Ju që e keni përjetuar nga afër këtë hapësirë letrare të ndarë, çfarë mendoni se kemi humbur nga kjo mungesë njohjeje dhe qarkullimi të ndërsjellë?

IBRAHIM KADRIU: Ndarja politike e kufijve që u krijuan dhunshëm në mes të shqiptarëve, ishte (dhe është) e dhimbshme dhe, si duket, do të mbetet edhe më tutje kjo ndarje e cila vazhdon ta dëmtojë integritetin në saje të moskuptimit të ndërsjellë. Keqveprimet e instancave shtetërore të vendeve ballkanike (por edhe të Evropës) ndaj trojeve shqiptare, të cilët edhe me forcë vendosen kufijtë mes shqiptarëve, lanë pasoja të thella të cilat kontribuuan në këtë gjendje që jemi sot. Është kjo një çështje e cila mbahet e ngrirë, pavarësisht se tash më iu ka humbur efekti kufijve që dikur janë mbrojtur edhe me gjemba. Kufijtë janë hapur, kanë mbetur shqiptarët të pavullnetshëm ndaj afrisë, ndaj gjetjes së formave të bashkëveprimit e të bashkëpunimit pa komplekse, pa paternalizëm.

Kur është fjala te libri i cili mund të shërbejë për lidhje e përhershme mes shqiptarëve, vazhdon të jetë e pranishme ngecja në vazhdimësi, ngecje njëanësore. Kur e them këtë formulim e kam parasysh mendimin e shprehur në pyetjen e mësipërme ku thuhet: "Për pasojë, një shkrimtar mund të jetë shumë i njohur në Prishtinë dhe pothuajse i panjohur në Tiranë, apo anasjelltas." Nuk mendoj se njësoj ndodh edhe anasjelltas, ngase botimet e Tiranës kanë qenë dhe vazhddojnë të jenë të pranishme në Kosovë, (janë botuar veprat shumë autorëve të Shipërisë, madje edhe komplete veprash) ndërkaq botimet e Kosovës mungojnë në Shqipëri. Nuk po flas për vete, sepse unë kam vepra të botuara në Shqipëri, por për disa nga emrat eminetë të letërsisë në Kosovë të cilat nuk gjetën vullnetin e mirë të botuesve në Shqipërii. Kjo paraqet një indiferencë të librarëve të Shqipërisë (dhe jo vetëm e tyre) të cilët vazhdojnë të mos shprehin interesim për botimet e autorëve të Kosovës, Maqedonisë së Veriut, Malit të zi, por edhe të Preshevës. Në këtë drejtim mungojnë edhe aktivitetet e përbashkëta edhe tash kur nuk i kemi penguesit politik përpara.

HEJZA: Shumë sisteme, shumë qendra, shumë administrata, shumë institucione e, herë-herë, edhe shumë klane – të gjitha për një kulturë. Secili mbron hapësirën e vet, autorët e vet, institucionet e veta, ndërsa letërsia shqiptare vazhdon të jetojë në copa që jo gjithmonë komunikojnë me njëra-tjetrën. A i shkon kjo mënyrë organizimi një populli me një gjuhë, një trashëgimi dhe një histori kaq të gjatë kulturore? Apo duhet të fillojmë ta mendojmë kulturën shqiptare përtej këtyre kufijve që vetë i kemi krijuar?

IBRAHIM KADRIU: Përgjigja është në rreshtin e fundit të kësaj pyetje. Pra, është shumë e vërtetë se kufijtë po i bëjmë vetë, askush nuk po na detyron të mbajmë gjallë ndasinë e kohës së kufijve të mbyllur.

HEJZA: Dhe, në fund, një pyetje jo për letërsinë, por për jetën: çfarë ju ka mësuar jeta që nuk do të mund ta mësonit vetëm përmes shkrimit?

IBRAHIM KADRIU: Jeta ma ka mësuar thjeshtësinë, afrimin me njerëz pavarësisht nga profesioni i tyre, durimin, virtytet. Jeta është një mësuese e heshtur, por shumë e fuqishme. Ajo na mëson jo vetëm për botën dhe njerëzit, por edhe për veten tonë. Shpesh, mësimet më të mëdha nuk i marrim nga ditët e lumtura, por nga vështirësitë, humbjet, zhgënjimet dhe gabimet. Nga jeta njeriu mund të mësojë se asgjë nuk është e përhershme, as gëzimi, as dhembja, as pasuria, as vështirësitë. Përvoja jetësore më ka mësuar se jeta nuk është vetëm një rrugë me fitore, por edhe me humbje, pritje, ndarje, takime, shpresa dhe zhgënjime. Pikërisht përmes tyre njeriu mëson të jetë më i durueshëm, më i dhembshur dhe më mirënjohës.

INDIVIDUALITETE LETRARE: BEQIR MUSLIU (I)

SHKRIMTARI HERMETIK I LETËRSISË SHQIP

Ajo që kritika letrare e kohës nuk e thoshte me kompetencë të vërtetën për një mjeshtër serioz, siç është B. Musliu, por ngecte vetëm në konstatimin se autori ynë ishte shumë i ri për t'u marrë me tema të mëdha, siç është jetë / vdekja (H. Mekuli, R. Qosja e tj.), ishte pikërisht një substrat postmodern i artit poetik të B. Musliut, të cilin nuk arrinin ta kuptojnë kritikët e kohës

Nehas SOPAJ

Ulind në Gjilan në vitin 1945, vdiq në Prishtinë më 1996. Filloren dhe të mesmen i kreu në Gjilan, kurse drejtimin Gjuhë dhe Letërsi Shqipe e përfundoi në Universitetin e Prishtinës. Mësues kombëtar dhe ideolog e pati Rexhep Elmazin, poetin dhe martirin e çështjes kombëtare. Kjo ishte arsyeja që në shkollë të mesme u mor në biseda informative dhe u burgos. Në këtë kohë filloi të merret edhe me shkrime letrare. Në fillim shkroi dhe botoi poezi, pastaj u hodh edhe në prozë, duke botuar tregime e romane, ndërsa më vonë shkroi edhe drama dhe kritika letrare rreth dramaturgjisë, që ishte pasioni i tij. Mënyra e shkrimit të tij ishte e veçantë – metaforat e simbolet e përdorura prej tij e bëjnë atë shkrimtar pa presedan me një perspektivë të theksuar. Ishte gazetar, redaktor dhe publikues i revistës së parë disidente *Plejada*, e cila arriti të botohet vetëm deri në numrin 6, sepse pushteti i atëhershëm nuk e financoi dhe e shantazhoi për të mos u botuar më kurrë. Më vonë ishte anëtar dhe redaktor i revistës *Zëri i Rinisë*, pastaj deri në fund të jetës, redaktor në revistën *Jeta e Re*. Vdiq me gjithsej 51 vite jetë, duke lënë pas vetes një opus shumë produktiv me poezi, prozë dhe drama. Emri i tij mbetet ndër më hermetikët që e njeh letërsia shqiptare.

FJALË DHE SHPREHJE TË PAZAKONTA

Kur lexuesi për herë të parë e merr në dorë një hartim letrar të B. Musliut, të parën gjë që vëren në brendi të tyre, ndesh një denduri fjalësh dhe shprehjesh të pazakonta, një mori figurash dhe artefaktesh letrare nga më të ndryshmet që vegjetojnë brenda fjalive, frazave dhe diskursit të përgjithshëm letrar, figura/artefakte të ndryshme me dukje të palidhura, që janë nga më të ndryshmet, dhe që në suaza të ligjërimit krijojnë konkordancën (përngjitjen e ligjërimit lirik me ligjëratën tjetër diskursive) logjike dhe paralogjike, që në përgjithësi paraqesin dy shtresa të mëdha tekstuale: shtresën ideo-emocionale pa ngjyrë dhe shtresën ideo-emocionale me ngjyrë. Në të gjitha hartimet, pa marrë parasysh gjininë a zhanrin që krijon ai, këto dy shtresa bashkëjetojnë, krijojnë logjikën, identitetin e pangjashmërisë me të tjerët, në krijimin e fizionomisë origjinale që askush nuk ka arritur t'ua zbërthejë zanafillën. Një grumbull figurash të një burimi që del kryesisht nga kultura e përgjithshme ontologjike, fillojnë ta bëjnë jetën pavarësisht nga lexuesit si trajta të veçanta letrare, duke u përsëritur prej libri në libër, prej zhanri në zhanër, duke e marrë fizionominë e një megavepre (që është e përngjitur si tërësi) të veçantë që dallon dukshëm nga të tjerët.

Lulkuqet, bozhuret, purpuri, Orfeu, fyelli, kipci, shajnia, Darka e Fshehtë, Ramzesi, Rozafa, Ademi, martiriumi dhe dhjetëra e qindra figurat e mëdha të poetit me gjenezë figurash, faktesh dhe artefaktesh të ndryshme, gjatë përsëritjes, krijojnë orkestrën e logjikës së komunikimit të tyre me lexuesin dhe lexuesi për shkak të përsëritjes së



tyre, pavetëdijshëm fillon t'i mbajë mend. Ai pastaj fillon t'ua japë kuptimet që nganjëherë as i ka menduar autori, dhe me një fjalë, fillon të mendojë "paralogjikisht" intuitivisht, duke ua krijuar sistemin e sinkrizës logjike. Lulkuqet, bozhuret, purpuri etj. gjatë përsëritjes së tyre në librat me poezi, romane dhe drama, krijojnë imazhin e librit me kuptimin e unitetit, të cilin e dirigjojnë *arkitekstet* e tyre drejt kumtimit, kuptimit dhe receptimit me domethëniet e ndryshme logjike që kanë. Në dukje, të hedhura pa një logjikë racionale sistemi, me një denduri të vënies së tyre një mbi një, që sikur "e lodhin" recipientin për "zgjidhjet" e tyre semantike, harmoninë logjike e arrijnë duke

ua kërkuar atyre kuptimet me anë të analogjive. Abstraksioni i tyre rrjedh pikërisht nga e vërteta absolute e cila shpesh është e palogjikshme, por duhet kuptuar se figurat mund të jenë të "errëta" dhe ndriçimin e tyre nuk duhet bërë pa një arsyetim, por hipotetikisht duhet hapur përmes analogjive. Arti letrar i B. Musliut në fakt është art i analogjive dhe lexuesi vetë duhet t'ua "lidhë" kuptimet. Poezia e B. Musliut nga fillimi e deri në fund është sistem i disa figurave, logjikë e tyre abstrakte, shifrim dhe deshifrim njëkohësisht, jetë e tyre aristokratësh, të cilën mund ta shijojnë vetëm një kastë lexuesish të caktuar. Nëse do t'ia bënim një përkufizim gjeneral këtij sistemi figurativ, dhe sidomos nëse do të dëshironim t'ua përcaktonim etiologjinë atyre, atëherë të gjitha rrugët do të na kthenin te kultura e leximit të autorit, të transponuar tani në një shkrim surrealist postmodern nga ai. Ajo që kritika letrare e kohës nuk e thoshte me kompetencë të vërtetën për një mjeshtër serioz, siç është B. Musliu, por ngecte vetëm në konstatimin se autori ynë ishte shumë i ri për t'u marrë me tema të mëdha, siç është jetë / vdekja (H. Mekuli, R. Qosja e tj.), ishte pikërisht një substrat postmodern i artit poetik të B. Musliut, të cilin nuk arrinin ta kuptojnë kritikët e kohës.

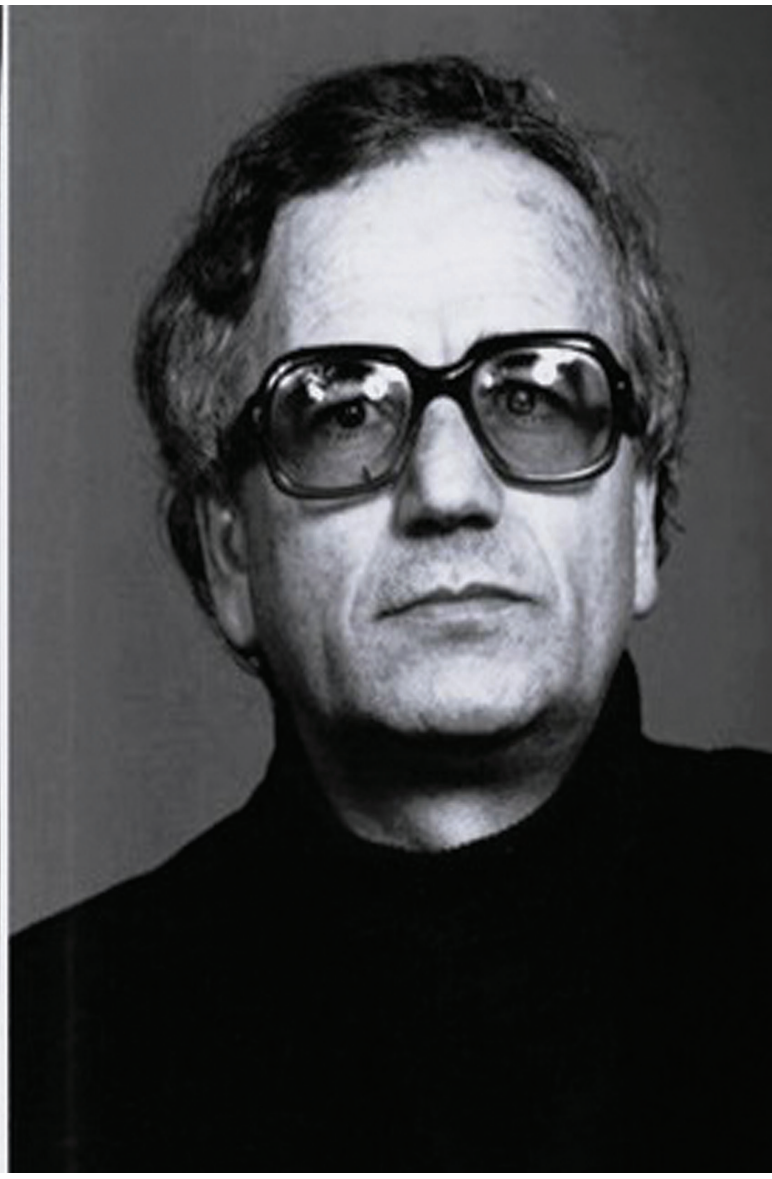
NJË SISTEM I VEÇANTË I SHKRIMIT

Poezia e B. Musliut është rrugë e zhvillimit në sistem të disa figurave kryesore të saj, krijim me kode që kërkojnë deshifrimin e tyre të domosdoshëm, një "makineri" jo pak e komplikuar që gjatë zbërthimit shpesh lexuesin e step me të papriturat stilistike shumë të ndërlikuara. Në *fazën e parë* fillestare, autori u përmbahej rregullave klasike që poezia të jetë e lidhur pas rimës dhe ritmit, dhe këto i karakterizojnë librat me poezi **Rimat e shqetësueme, Lulkuqet e gjakut, Bukuria e zezë, Kunorë sonetesh** dhe **Sezamet**, dhe në *fazën e dytë* autori e braktisi rimën dhe ritmin, duke u dhënë pas *ritmit të brendshëm* dhe *vargut e bardhë*, blankversit, kur poezia gjatë "rritës" kah proza, shkoi drejt "shtimit" fizik kah stërzgjatja e hartimit poetik, unik tipik beqirian, diçka krejt ndryshe nga rregullat e poezisë klasike, të cilat i shohim në librat **Parabola, Darka e magjisë** dhe sidomos në shtatë librat me titull të përbashkët, **Orfeiana**. Ajo që i bën të përbashkëta ty tipet e mëdha të poezisë së autorit, është sistemi i tyre unik i njëjtë figurativ, më saktë mënyra e transponimit në vargnimin në trajtë të himnit, tipar i theksuar e mësuar nga poezia antike. Edhe më saktë, kjo shihet te bërja e poezisë në sistem ligjërimi unik pa presedan, në një sistem vazhdimësie të pashkëputur edhe kur ato, poezitë pra, njëlloj si edhe proza dhe drama, janë të një etiologjie mitike, biblike apo të një sajimi autorial. Rima dhe ritmi në fillim, pastaj ritmi dhe rima e bardhë më vonë, janë karakteristika të formës së bërjes së figurave të gjalla, një manirizëm që shtrihet jo vetëm në poezi, por edhe në prozë dhe në drama, vegëzat, interkalimet zhanrore që autori me maturi dhe mjeshtri i krijon me një mjeshtri për yshtje të lexuesve të ngritur që duan t'u bien drejt, mesazheve të autorit.

Libri **Orfeina** ka nëntitullin *Shtatë Libra Anatema* që në fakt është libri më i madh poetik i autorit dhe brenda janë shtatë libra të veçanta me poezi. Ky libër i madh ka poezinë ballore me titull *Alkimia e Orfeianës* si dhe poezinë përmbyllëse, *Orfeiana e Alkimisë*. Lexuesit duhet t'i bëhet me dije se te ky libër me poezi të pastra lirike, janë të shtatë librat poetikë që paraqet librin mbase më të madhin të shkruar ndonjëherë me poezi nga një krijues në gjithë poezinë shqipe.

Sa i përket prozës, hiq disa tregime të shkurtra që nuk gjenden brenda librave të caktuara, ajo shënon këto vepra: **Kori i gjelave të vdekur,** tregime dhe romanet: **Makthi, Krupa, Skërluta, Ndeshtrasha, Vegullia, Mbledhësit e purpurit** dhe **Amullia.** Proza e B. Musliut, ngjashëm si edhe poezia, krijohet mbi bazë të një sistemi të veçantë të shkrimit në të cilin lexuesi ndesh një gjuhë të lartë rrëfimi me një varg temash të mëdha, universale siç është martirizimi historik shqiptar me personazhe fiktive të emërtuara në stilin tipik autorial në trajtë *heronjsh fiktivë, figurash / artefaktesh narrative*, të cilat në trajtë sajimi postmodernë janë predominante, ngjashëm si edhe figurat / artefakte lirike dhe dramatike të cilat shënojnë lidhjen e tyre të pashkëputshme simbiotike. Forma e këtyre veprave me personazhe figura, tashmë nuk janë si ato çfarë i kishim parë tek poezia e autorit me figura / artefakte thjesht lirike, por duke qenë të karakterit epik, të një substrati dhe substance narrative, ato brenda tyre fshehin mikrokallëzime të ndryshme të lidhura si nyje të gjera narrative, duke shfaqur para lexuesit tërë epikën historike dhe mitike e legjendare shqiptare me çka tek lexuesi ndryshon horizonti i tyre i pritjes. Figurat narrative, ndryshe nga figurat lirike dhe figurat dramatike, shfaqin një atraksion kombinimesh nga më të ndryshmet që e reprodukojnë një tip të veçantë të shkrimit, dmth. një tip të veçantë të komunikimit me lexuesin. Sa





interesante, atraktive dhe abstrakte janë hartimet e "përziera" të autorit te poezia, në prozë ato janë edhe më interesante, edhe më atraktive dhe ç'është më çuditshme sepse ato janë edhe më abstrakte, kaq sa lexuesi nganjëherë mendon se edhe këtu po lexon poezi dhe jo prozë.

Tregimet dhe romanet e B. Musliut, në pamje të jashtme duken se u përmbahen rregullave klasike të rrëfimit ku substanca narrative e respekton lëndën që e rrëfen autori, vetën (personazhin, narratorin) dhe "tjetrin" (lexuesin), që do të thotë se ajo duket se është klasike, por gjatë zënies fill të narracionit lexuesi menjëherë ndesh një materie krejt tjetër nga proza klasike, e cila fund e krye, është moderne dhe postmoderne. Tekstet zhvillohet ndryshe nga ç'i kemi pritur, ato ndryshojnë në rrëfim duke mos i respektuar rregullat standarde të rrëfimeve, jo rrallë na qëllon që gjatë leximit të një ngjarjeje të nisur, rrëfimi të këputet, të ndërlikohet dhe me anë të figurave/artefakteve lirike ose dramatike, ta gjejmë të tjetërsuar në forma nga më të ndryshmet duke përfunduar krejt ndryshe nga ç'e kish pritur lexuesi. Prandaj, gjatë leximit të prozës së autorit është shumë e rëndësishme të kuptohet se elementet epike gjithnjë janë pranë atyre lirike dhe dramatike. Pra, si në tregime e në romane, gjatë shtjellimit të tyre, në lirinë e manovrimeve dhe ndërthurjeve stilistike të autorit, aspektet zhanrore të tjetërsohen, të bëhen mikste; ato edhe kur rrëfejnë apo shpjegojnë (a shpjegohen), ndodh që rrëfimi të shndërrohet në ligjërim, të poetizohet, sikundër që edhe të dramatizohet a eseizohet. Duhet të dihet megjithatë, se autori asnjëherë nuk e braktis tharmin e rrëfimit, që është lëndë / materie tjetërfare gjuhësore nga tri gjinitë stan-

darde, proza si prozë, poezia si poezi dhe drama si e tillë e që lexuesi i njeh menjëherë si të tillë.

ARTEFAKTET EPIKE

Ndryshe nga eksperimentimet që i bëjnë shkrimtarët e tjerë postmodernë shqiptarë (psh. M. Camaj te të **Diella** prozë plus poezi, T. Dërvishi te **Shtëpia e sëmurë, Thashë** etj. poezi plus prozë plus dramë), B. Musliu zhanrin që e ka në maje të krijimit, e nis dhe e mbyll duke mos u kuptuar "loja" me zhanret. Kështu, poezia mbetet poezi, proza prozë dhe drama dramë, pa marrë parasysh përzierjen e elementeve si metatekste ose si substanca intergjinore, që nuk lejojnë ta prishin etalonin gjinor / zhanror / llojor. Këto elemente të mos prishjes së imazhit narrativ të tekstit, lexuesi i kujdesshëm mund të shohë gjatë leximit, që horizonti i tij i pritjes asnjëherë nuk zhgënjehet, sepse forma e mësyrë në fillim përfundon me po atë synim si qëllim. Si tregimet ashtu edhe romanet, sa e largojnë po kaq edhe e vërtetojnë zhanrin e autorit: tregimet dhe romanet kanë veçantinë e mosbraktisjes së zhanrit, po kaq edhe të sforcimit të tyre si të tilla. Kjo gjë i cilëson edhe nënllojet e prozës, si tregimet ashtu edhe romanet e kanë synimin e afrim / largimit të zhanrit të mësyrë të autorit: në shumë tregime ka artefakte romaneske po kaq sa edhe në romanet ka artefakte të tregimeve, ndaj sipas parimit që e vogla të gëlltitet nga e madhja, artefaktet e tregimeve "gëlltiten" nga ato romaneske që është gjë normale.

Nga proza e botuar e shkrimtarit, ekziston një vëllim me tregime me titull **Kori i gjelave të vdekur** dhe janë shtatë romane **Makthi, Krupa, Skërluta, Ndeshtrasha, Vegullia, Mbledhësit e purpurit** dhe **Amullia.** Shumë tema dhe motive, personazhe dhe topikë të rrëfimit, shkrime dhe anëshkrime në tregimet dhe në romanet e autorit në formë të figurave dhe artefakteve, shqiptohen me metonimitë dhe metaforikat e tyre, herë të rrëfyera gjerësisht e herë pa to, si p.sh. Sadek Hedajati, Isak Huma, Sahat-Kulla, magjistri i purpurit, Elvan Jusufi në të gjitha gjinitë letrare të autorit, por ka edhe raste kur ndonjë tregim, herë e gjejmë si tregim e herë si poezi (p.sh. **Jan Kukuzeli**), por edhe si dramë (Kabili dhe Habili te **Rrakullima**). Personazhet, toposet e artefaktet e shumta i gjejmë: 1. të etabluara, 2. të kontaminuara dhe 3. të përsëritura. Ato i gjejmë në të gjitha gjinitë dhe zhanret e shkrimtarit, në vrojtimin e tyre të përgjithshëm me një përshfaqje të njëkohësishme gjithkund dhe përherë, njëlloj, ato mbahen mend; me to lexuesit i bëhet me dije se cilat janë më të rëndësishmet, p.sh. *mbledhësit e purpurit, Orfeu, rrëfimtarët* që janë kryesorët, e cilat të dorës së dytë e të tretë.

Siç e kemi thënë më lart, sistemi i shkrimit automatik i B. Musliut mbështetet në artefaktet dhe figurat të cilat sipas etiologjisë së tyre janë lirike, epike dhe dramatike. Ato nuk kanë dallim nganjëherë, dhe paraqesin mjete gjuhësore me anë të cilave shkrimtari shërbehet që të komunikojë me lexuesin, të komunikojë sado që më vështirë se sa zakonisht, por edhe të komunikojë për gjëra që mënyra e zakonshme nuk mund t'i pranojë me qëllim që fjala e tij të dalë sa më e shlirë, të paraqesë dhe rrezatojë kuptime sa më të gjëra dhe sa më të thella, dhe ç'është më kryesorja, t'i manifestojë ato mendime / kuptime sa më bukur artistikisht. Në fakt, pesha e fjalës artistike matet pikërisht me atë kandar vlerësimi, artefaktet epike, ndryshe nga ato liriket, në materializimin e tyre praktik, në vend që të jenë më të lehta për receptim, janë dyfish më të koklavitura. Sepse ato, pos kuptimit bazë prej nga vilen (krijohen, rikrijohen ose edhe stërkrijohen), barten tok me përshndërrimet e kuptimeve që autori ua jep atyre si t'ua dojë qejfi. Kjo, duke u dhënë dhe marrë konotime të cilat në përdorimin praktik nuk kishin si të zanafillës, dhe ato gjatë përpunimit i nënshtrohen sistemit të seleksionimit, përpunimit dhe marrjes së kuptimeve tjera kaq sa nganjëherë janë antipod i tyre. Postmodernizmi zaten është liri e "harrnimeve" nga më të ndryshmet, prej të cilëve më atraktive janë ato te të cilat shkrimtari ka lirinë t'ua vjelë, t'ua ndërrojë kuptimet ose duke u futur atyre kuptime tjera, kaq sa ka të drejtën të pezhorojë, pra mund "të luajë me to".

MBLEDHËSIT E PURPURIT, ROMANI MË HERMETIK SHQIPTAR

Le t'i marrim disa shembuj të artefakteve epike, tipike beqiriane nga vepra e tij, qoftë nga proza apo drama. Le ta marrim për ilustrim artefaktin biblik nga *Libri i zanafillës*, më saktë mitin e Adamit dhe të familjes së shenjtë. Këtë mit biblik shkrimtari e ka shfrytëzuar maksimalisht dhe mbi bazë të tij ka lindur romani më hermetik shqiptar, **Mbledhësit e purpurit**, mbi bazë të të cilit kanë lindur edhe dramat e tij, por edhe ndonjë tregim. Miti biblik i vëllavrasjes, vrasja që ia bën Kaini Abelit (në prozë dhe dramë, Kabili Habilit), ka reprodukuar faqe të tëra ndër më të realizua-

rat artistike që mund t'i nxjerrë në dritë një krijues ndonjëherë, tek të cilat janë gërshërët më të rrezikshme, shkrimtari ia del që me shumë mund dhe dije, madje edhe "të luajë" me to.

B. Musliu ka lënë të botuara dy libra të mëdha me drama. Libri i parë me titull **Rrakullima** ka katër drama: **Murana, Kori i korbave, Familja e shenjtë** dhe **Antifona,** ndërkaq libri i dytë me titull **Shtrigani i Gjel-Hanit,** ka katër drama tjera: **Unë, Halil Garria, Faustiana, Ora e kukuvajkës** dhe dramën **Panairi i Gjilanit**. Dramat "tetralogji" të B. Musliut, si poezia dhe proza, kanë një ndërlidhje organike mes tyre dhe lexuesi menjëherë i heton ato lidhje që shtrihen brenda metatekstit që farën e tyre e kanë në të njëjtin burim. Të konceptuara ashtu që figurat të cilat kanë artefakte biblike dhe mitologjike, në të gjitha gjinitë dhe zhanret letrare që i krijon autori, me gjuhën, figurat dhe idetë të cilat dalin nga sajimet e lira të autorit, kanë një bosht të fortë ngjeshjeje brenda gërshetimit të fateve të personazheve / ide, ashtu që lexuesi shpejt i heton se ato janë të një boshti qendror narrativ, një burimi dhe një ideje gjenerale, kurse këto përcillen edhe brenda vetë veprave dhe mesazheve të njëjta të autorit që janë shumë të thella dhe që dalin si përvojë e përgjithshme ontologjike gjithënjerëzore.

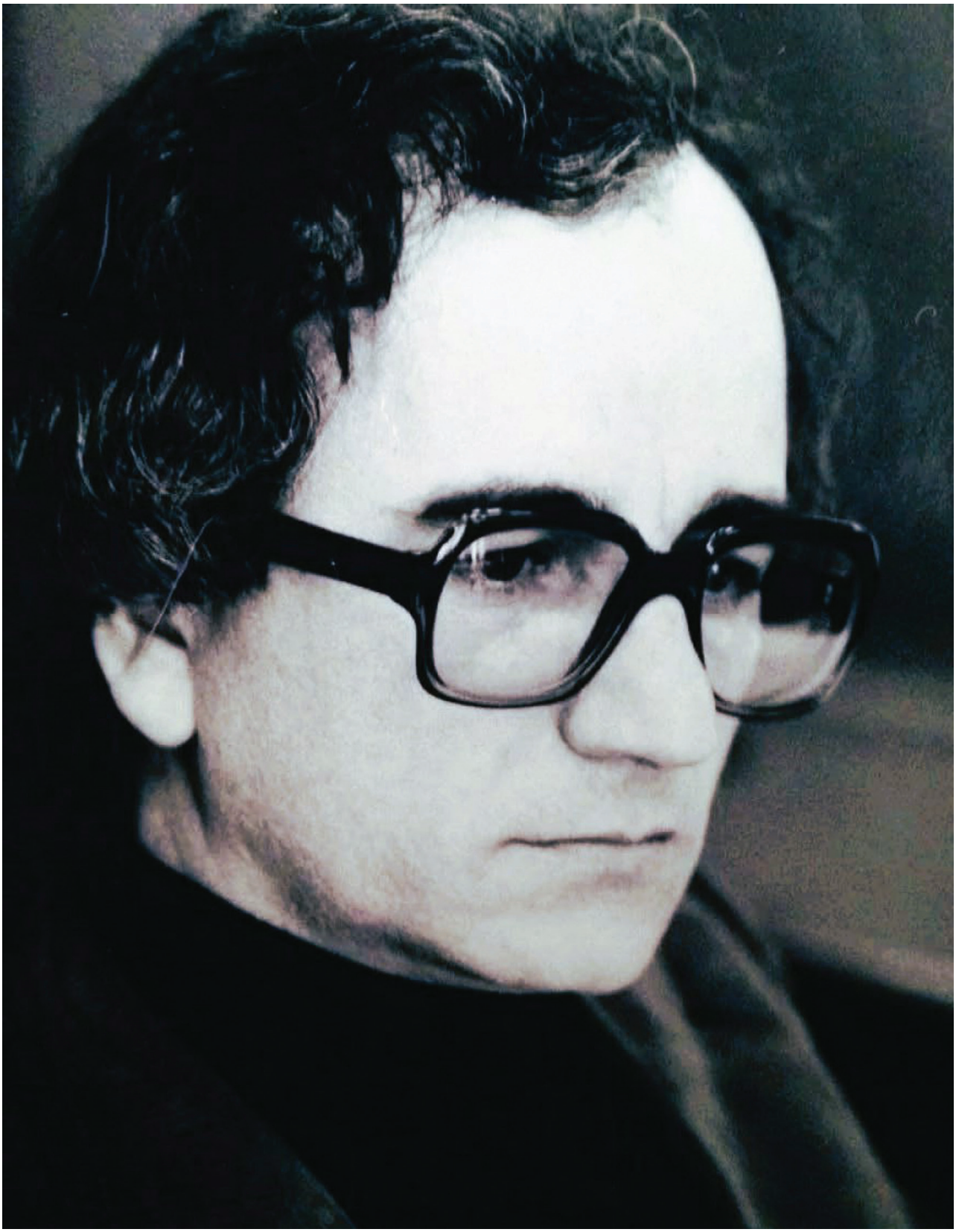
Dy janë nyjet kryesore të veprës letrare të B. Musliut që duhen dalluar, analizuar dhe studiuar nga *kodet më të mëdha të shkrimit*, për shkak të fizikusit të tyre që janë më të mëdha se sa kodet e zakonshme, janë: A. *Orfeu*, figura qendrore që mund të identifikohet me poezinë e poetit, por që lexuesi e gjen të realizuar edhe me veprat epike, në romanet dhe dramat, si dhe *B. Narratorët* e shumtë prej të cilëve Mevlan Jusufi (te **Vegullia**), Elvan Jusufi (te **Mbledhësit e purpurit**), Budim Jusufi (te **Amullia**) etj. të cilët mund të identifikohen me prozën, më saktë me romanet e autorit, të cilët nga aspekti kontekstual i tyre, edhe për nga konstruksioni formal, ofrojnë sinonimitë e një bërthame të madhe.

Sipas emërtimit tërësor të veprës së shkrimtarit në *Opus Magna* rezulton kah Uni i vetës dhe unit të autorit. **Orfeu** dhe **narratorët**, nga ana tjetër, flasin për karakterin homo mensura (qëndrim protagorian sipas të cilit njeriu është masë e të gjitha gjërave të tjera që e rrethojnë atë, për të cilën flet Platoni në Teetet, 151). *Orfeu* te poezia dhe *narratorët* te veprat epike, në bërthamën e tyre, janë një e njëjta gjë absolute për lexuesin, që as me shkencë dhe as më art nuk mund të ndahen në dy pjesë. *Nyje* i quajmë sepse shkrimi i B. Musliut në thellësinë e tij e mbruan paqartësinë e konstruimit të "mundit" të deshifrimit dhe i cili si "nyje" do sqarime paraprake për çdo lexues, si domosdoshmëri për të arritur të depërtohet në thellësitë abstrakte të teksteve të autorit.

Orfeu është nyja e parë e veprës letrare të B. Musliut. Ai është simboli qendror i autorit rreth të cilit sillet e tërë struktura e poezisë së tij, tërthorazi edhe gjinive dhe zhanreve tjera letrare të autorit. Nuk është e tepërt të thuhet se Orfeu është vetë poeti B. Musliu, sa do që autori askund nuk ka lënë vragë të vet identifikimit. Veç sinjifikativit *Orfeu ilir*, vet identifikimin nuk e shohim askund te vepra e autorit, gjë që e vërteton qëndrimin aristokratik të tijin që epitetet t'ia thonë të tjerët, jo të mburret vetë, siç krekosen poetucët bretkanë në ditët tona. Mosimplikimi i vetes së parë, mos shquaja e Unit të poetit si Ego (le të themi, prepotencialitet) si moralitet, është çështje karakteri njerëzor të autorit. Areali kohor dhe hapësinor i identifikimit të Orfeut si nyje e veprës letrare të autorit, lihet të kuptohet, para së gjithash, në përligjien e tij të madhe: Orfeun si figurë lirike të aplikuar që në fillet e tij poetike, ndërkaq vepra e tij më e madhe, **Orfeiana**, si figurë a trungfjale që gjendet në rrëfanë të librit. Në përgjithësi, nëse aspektin epik të veprës të autorit e legjitimojmë duke i identifikuar personazhet narratorë, atëherë aspektin lirik të kësaj vepre mund ta legjitimojmë duke e konsideruar Orfeun për figurën lirike qendrore vetanake të poezisë së tij. Orfeu është heroi lirik, Orfeu është artefakt i rrahur shumë herë në tërë veprën letrare të autorit. Orfeu është referenca e identifikimit të asaj që e quajmë "grimasë" intime, sekret i tij i gjetur fshehur/hapur. Më në fund, Orfeu është "tuneli" i labirintit prej nga mbetet për të gjurmuar albanologët e rinj për *Orfikën*, një trajtë e veçantë shkrimi, "kontaminimi" i të cilës, them se detyrimisht e ka prekur autorin.

ORFEU, KURORA LIRIKE E POETIT

Orfeu si artefakt lirik i vjelë nga mitologjia greke, në veprën lirike të poetit nuk i ka elementet e sentimenteve të erosit, dhembjes erotike, pikëllimit, dëshpërimit, kallëzimeve të ndryshme etj., në vend të tyre, të gjitha figurat shoqëruese të kallëzimeve rreth dashurisë ndaj Euridikës, referencat tjera rreth saj janë Argonautët mu si edhe mbledhësit e purpurit, perënditë, gjysmëperënditë, muzat etj., që të gjitha janë të pastruara nga sentimentet, ashtu siç edhe zakonisht i gjejmë të



"ftohta", në një farë mënyre, fare pa sentimente ndjeshmërie. Ftohtësia ndaj burimit të mitit të Orfeut, i shkon për shtati unit të vetë shkrimtarit: gjersa e tërë vepra letrare e poetit flet kryesisht për të dhe mbi të gjitha për veten e shkrimtarit; madje edhe gjuha e folur në vetë të parë të narratorëve, pra gjithçka ka të bëjë vetëm për vetën e parë, por uni i shkrimtarit i ka hequr të gjitha elementet e vet identifikimit. Është në natyrën e shkrimtarit që gjithçka të jetë vetë pa identifikime, d.m.th..

Veprat letrare të autorit: Rimat e shqetsueme, poezi, bot. Edicioni i *Jetës së Re*, **Prishtinë1965; Lulkuqet e gjakut, poezi, bot.** *Rilindja*, **Prishtinë (1966); Kurorë sonetesh, poezi, bot.** *Rilindja*, **Prishtinë (1968); Bukurija e zezë, poezi, bot.** *Rilindja*, **Prishtinë (1968); Sezamet, poezi, bot.** *Rilindja*, **Prishtinë (1972); Parabola, poezi, bot.** *Rilindja,* **Prishtinë (1976); Darka e magjisë, poezi, bot.** *Rilindja*, **Prishtinë (1978); Rropullari, dramë, bot.** *Jeta e Re*, **Prishtinë (1978); Vegullia, roman, bot.** *Rilindja*, **Prishtinë (1979); Mbledhësit e purpurit, prozë-roman, bot.** *Rilindja*, **Prishtinë (1982); Unë Halil Garria, dramë,** *Rilindja*, **Prishtinë (1982); Libri i anatemave, poezi, bot.** *Rilindja*, **Prishtinë (1987); Faustiana, dramë, bot.** *Rilindja*, **Prishtinë (1988); Murana, dramë, bot.** *Rilindja*, **Prishtinë (1988); Krupa, roman NGBG** *Rilindja*, **Prishtinë, (1989); Rrakullima, teatër-libër tetraptik, (***Murana, Kori i korbave, Familja e shenjtë, Antifona***),** *Bot. Flaka e Vëllazërimit*, **Shkup, 1989; Shtrigani i Gjel-Hanit, libër-teatër, tetralogji, (***Unë HalilGarria, Faustiana, Ora e kukuvajkës, Panairi i Gjilani***t), bot. NGBG** *Rilindja*, **Prishtinë, 1990; Kori i gjelave të vdekur, tregime, bot.** *Dukagjini,* **Pejë, 2002, Orfeiana, shtatë libra me poezi, Skenderbeu, poezi,Amullia, roman, Makthi, roman, Ndeshtrasha, roman, Skërluta, bot. Sh. B.** *Faik Konica,* **Prishtinë, 2004.**

Orfeu është kurora lirike e poetit, por edhe të rrëfimtarëve.

Pas Orfeut, nyjës së parë dalluese të veprës letrare të autorit, vijnë **narratorët** (rrëfimtarët) e shumtë, të cilët në shtrirjen e tyre të gjerë, shënojnë shenjën (shkallën) e dytë për nga pesha dhe rëndësia, në përgjithësi në veprën letrare të autorit. Rrëfimtarët (Mevlan Jusufi te **Vegullia**, Elvan Jusufi te **Mbledhësit e purpurit**, Budim Jusufi **te Amullia** etj.), jo vetëm për shkak të karakterit homo mensura protagorian, por edhe për shkak të natyrës sinkretike narrative, kanë një paragjenezë të cilën lexuesi i njeh dhe i sheh dhe prej tyre pret përgjigje. Mbiemri Jusufi i personazheve kryesore të këtyre tre romaneve, në mënyrë analoge është po ai Orfeu i poezisë. Pra, përfundimisht ai është vetë shkrimtari. Lexuesit e kanë të njohur figurën biblike të Josifit (figurën kuranore, Jusufit), ose nëse doni edhe figurën e Vëllait të Vogël në folklorin tonë (Vëllait të Tretë), viktimën që ngritët në filozofi të sakrifikuesit për të tjerët. Personazhet / narratorë Jusufi / Josifi, në romanet e B. Musliut janë edhe sistem botëkuptimor filozofik të njeriut. Ato vazhdimisht janë të njëjtë, kanë paraardhjen e tyre dhe shkrihen në filozofinë krishtere/muslimane si një sistem mendimi se njeriu nuk është rastësisht në kozmos. Pikat e takimit të Orfeut me (mbi)emrin Jusufi/Josifi, por edhe Vëllai i Vogël gjer në shkrirje, sinkretizohen dhe shkojnë më thellë sesa vet eliminimi i autorit. (Vazhdon)

NË TIRANË KA VETËM TIRANË

POEZIA "FAUSTIANE" E FATOS ARAPIT

Poezia e njohur "Në Tiranë ka vetëm tiranë" është shkruar nga poeti i shquar shqiptar Fatos Arapi në vitin 1993. Ajo përshkruan gjendjen e rënduar dhe tranzicionin e vështirë të shoqërisë shqiptare në fillim të viteve '90, ku liria e sapofituar shoqërohej me humbjen e vlerave dhe zhgënjimin e madh

Arben ILIAZI

Në Tiranë ka vetëm tiranë,
Në Tiranë të vrasin të gjithë
një shëtitje me veten të vret.
Mos e ndill kujtimin në Tiranë,
është tmerrësisht i pamëshirshëm. – Të vret...
Mos guxo ta shohësh në sy lirinë në Tiranë, -
dielli i syrit shuhet, shkërmoqet e zhbëhet.
Ti i barabartë me lirinë? - Mos e beso!
Liria të vret.
Hipokrite shpresa sy-picigjatë e Tiranës
ti i vdekur-e ajo me gojën e saj të jep frymë,
të ngjall që sërish ty të vrasë-të vret.

Është tjetër, tjetër trishtimi i tetorit në Tiranë,
vjen duke ikur – të vret.
Si krye-engjëlli, Sovrani i zymtë, ferrin e tij –
e dua Tiranën se të vret.

*

Poezia e njohur "Në Tiranë ka vetëm tiranë" është shkruar nga poeti i shquar shqiptar Fatos Arapi në vitin 1993. Ajo përshkruan gjendjen e rënduar dhe tranzicionin e vështirë të shoqërisë shqiptare në fillim të viteve '90, ku liria e sapofituar shoqërohej me humbjen e vlerave dhe zhgënjimin e madh. Poezia është botuar më pas krahas krijimeve të tjera lirike të autorit dhe njihet si një nga tekstet më dramatike e prekëse kushtuar kryeqytetit. Vargjet mbartin një ngarkesë të lartë ekzistenciale, zhgënjimi dhe revolte.

Arapi nuk e mbyt brenda vetes impulsin faustian, si shumë poetë të tjerë. Tek poeti ndodh e kundërta. Si krijues i një lloji të veçantë, me cilësi të larta qytetare dhe intelektuale, me një zemër të madhe që drithërohet, paqetësia grumbullon energji krijuese, ndryshe nga ata që nuk guxojnë ta shohin në sy lirinë në Tiranë.

Shpirti i poetit bie pre e nxitjes rebele për shkak të shpërthimit demoniak të antilirisë, që njerëzit nuk arritën ta frenojnë në kohën e duhur. Kjo luftë me demonin e antilirisë, për një njeri me botë shpirtërore, për një krijues, është përherë një luftë heroike, përherë një luftë dashurie. Më e bukura nga çdo tjetër që mund të zhvillojë njeriu. Kjo poezi është një gulsh spazmatik i shpirtit të sfilitur, që flakëron qartësisht në sytë e Tiranës së sotme, që lufton me një sforcim mbinjerëzor në një "tjetër trishtimi tetori", përballë një tjetër demonizimi, në botën e gjërave të paqarta e pa formë. Poezia është një klithmë shpirtërore kundër humbjes së vlerave njerëzore në shoqërinë shqiptare. Ajo shpreh dramën e intelektualit dhe njeriut të ndjeshëm që përballet me egërsinë e tranzicionit, ku liria u keqinterpretua dhe qyteti u pushtua nga "tiranët" e rinj.

Titulli dhe vargu i parë i poezisë "Në Tiranë ka vetëm tiranë", ndërtohen mbi një lojë gjeniale fjalësh (homonimi/polisemi): emri i kryeqytetit (Tiranë) shndërrohet në emër cilësor (tiranë - shtypës, diktatorë, njerëz të egër). Përmes kësaj, poeti sugjeron se qyteti ka humbur njerëzinë, ngrohtësinë dhe është kthyer në një hapësirë armiqësore ku sundon egërsia dhe tiranizimi i përditshëm i individit. Në këtë hapësirë urbane, njeriu ndihet absolutisht i huaj dhe i kërcënuar. Madje, edhe kur përpiqesh të izolohesh dhe të shëtitësh me mendimet e tua ("një shëtitje me veten"), koha dhe realiteti të godasin me të njëjtën egërsi. Qyteti të vret psikologjikisht dhe shpirtërisht. Zhgënjimi nga liria dhe shpresa hipokrite duket te vargjet:

"Mos guxo ta shohësh në sy lirinë në Tiranë... /



Ti i barabartë me lirinë? – Mos e beso!"
"Hipokrite shpresa sy-picigjatë e Tiranës"

Poezia kapërcen zhgënjimin e madh të periudhës postkomuniste. Liria që erdhi nuk ishte ajo që njerëzit ëndërruan; ajo doli e egër dhe e paarritshme për njeriun e thjeshtë. Shpresa përshkruhet si hipokrite – ajo të mban gjallë artificialisht vetëm për të të goditur sërish ("të jep frymë, të ngjall që sërish ty të vrasë".

"Si krye-engjëlli, Sovrani i zymtë, ferrin e tij-/
e dua Tiranën se të vret."

Mbyllja e poezisë sjell një kthesë të jashtëzakonshme tronditëse. Edhe pse Tirana është kthyer në një "ferr" që të asgjëson çdo ditë, poeti e mbyll me vargun paradoksal: "e dua Tiranën se të vret". Metafora e "Ferrit" dhe dashuria e dhimbshme tregon një lidhje të thellë, pothuajse fatale e mazokiste me vendin e tij – një dashuri që dhemb, ku poeti pranon të digjet e të shkatërrohet brenda realitetit të vet sesa ta braktisë atë. Poezia e Fatos Arapit është jashtëzakonisht e pasur me figura stilistike që ndërtojnë atmosferën e saj të zymtë dhe dramatike. Bie në sy polisemia/homonimia



(Loja me fjalët). Kjo figurë shfaqet që në titull dhe është shtylla e gjithë poezisë:

"Në Tiranë ka vetëm tiranë...

Poeti shfrytëzon përputhjen zanore mes emrit të qytetit (Tiranë) dhe emrit të përgjithshëm (tiranë – shtypës, diktator). Përmes kësaj bartjeje kuptimi, emri i përveçëm i qytetit kthehet në një metaforë të gjendjes shpirtërore dhe shoqërore.

Arapi u jep atribute njerëzore dhe vepruese koncepteve abstrakte si shpresa apo trishtimi, duke i kthyer ato në personazhe që të lëndojnë aktivisht:

"Hipokrite shpresa sy-picigjatë e Tiranës" – Shpresa këtu merr trajta njerëzore (ka sy, është hipokrite). Ajo nuk është më një ndjenjë pozitive, por një mashtruese e pamëshirshme.

"ti i vdekur - e ajo me gojën e saj të jep frymë..." – Shpresës i vishet veprimi i dhënies së frymës artificiale.

Përmes vargut "trishtimi i tetorit... vjen duke ikur" – Trishtimi personifikohet si një udhëtar që lëviz dhe të vret rrugës. Për të përforcuar imazhin e egër të realitetit, poeti përdor epitete të ngarkuara me kuptim të figurshëm:

Shpresa sy-picigjatë (epitete me kuptim dyshues, që të vëzhgon me ligësi).

Në mbyllje të poezisë, ai ndërton një krahasim të fuqishëm:

"Si krye-engjëlli, Sovrani i zymtë, ferrin e tij - / e dua Tiranën..."

Përmes lidhëzës "si", Tirana krahasohet me një "ferr", ndërsa poeti (ose njeriu që qëndron mbi këtë ferr) merr përmasat e një Krye-engjëlli apo Sovrani të zymtë që pranon fatin e tij tragjik.

"...e dua Tiranën se të vret."

Ky oksimorn është një nga paradokset më të fuqishme të letërsisë shqipe. Bashkimi i dy foljeve me ngarkesë krejtësisht të kundërt (dua dhe vret) shpreh ndjenjën e mazokizmit patriotik – pamundësinë për t'u ndarë nga vendi yt, pavarësisht dhimbjes që ai të shkakton.

Fjala ose togfjalëshi "të vret" përsëritet si një refren obsesiv në fund të pothuajse çdo vargu:

"...një shëtitje me veten të vret."

"...është tmerrësisht i pamëshirshëm.-Të vret."

"...Liria te vret."

Kjo përsëritje krijon një efekt ritmik ankthi (monotoni e dhimbshme), duke dëshmuar se nga çdo gjë që bën apo mendon në atë mjedis, fundi është i pashmangshëm: shkatërrimi shpirtëror. Te poezia "Në Tiranë ka vetëm tiranë" F. Arapi nuk mbështetet te rregullat klasike të vjershërimit (si rima apo numri i fiksuar i rrokjeve), por përdor strukturën e vargut të lirë për të përcjellë tension të lartë psikologjik. Arapi braktis qëllimisht metrikën tradicionale (p.sh. tetërrokëshin apo dymbëdhjetërrokëshin e rregullt me rimë). Vargjet kanë gjatësi krejtësisht të ndryshme: disa janë shumë të gjatë dhe narrative, ndërsa të tjerët janë jashtëzakonisht të shkurtër e të prerë. Kjo thyerje ritmike reflekton pikërisht gjendjen e brendshme të poetit: një gjendje ankthi, trondit-jeje dhe copëtimi shpirtëror, ku mendimet nuk rrjedhin qetë, por shpërthejnë me dhimbje. Muzikaliteti i poezisë mbahet gjallë përmes përsëritjes monotone të fjalëve në fund të vargjeve (anafora dhe epistrofa). Fjala "Tiranë" dhe togfjalëshi "të vret" përsëriten ritmikisht pothuajse në çdo strofë. Kjo krijon një lloj ritmi rrethor apo "kthim obsesiv", ku sado që poeti ndryshon temë (kujtimin, lirinë, shpresën, tetorin), muzika e vargut kthehet gjithmonë te i njëjti fund i pashmangshëm.

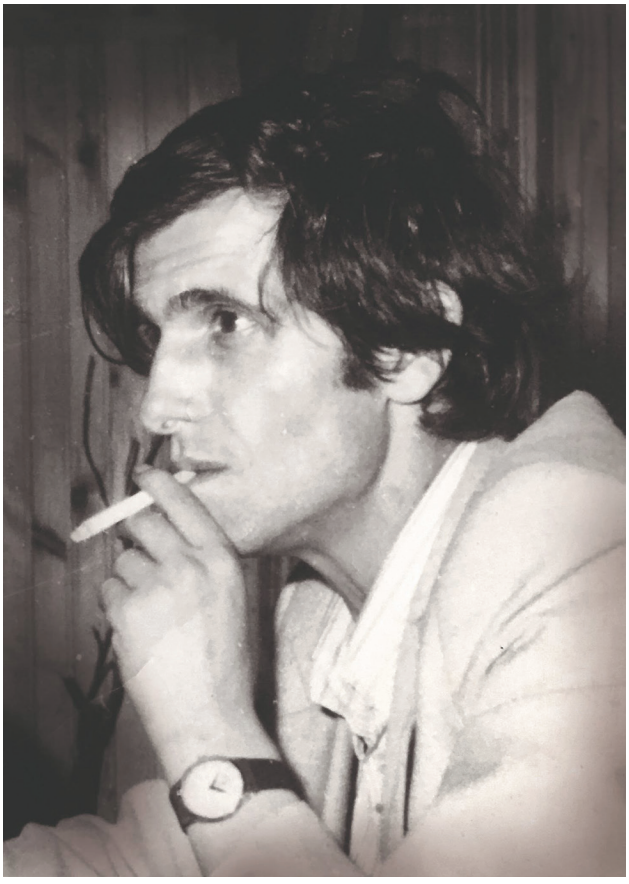
Metrika e Arapit në këtë poezi nuk shërben për estetizëm apo bukuri formale, por është e zhveshur nga zbukurimet për të qenë sa më e drejtpërdrejtë, e ashpër dhe goditëse.

HEREZIA DHE ABSURDI: TEKI DERVISHI DHE KASËM TREBESHINA

Teki Dervishi dhe Kasëm Trebeshina, secili në hapësirën e vet, refuzoi ta pranonte se letërsia duhet t'i shërbejë një të vërtete të përcaktuar paraprakisht

Dhurata HOTI

Ka shkrimtarë që hyjnë në histori përmes veprave të tyre dhe të tjerë përmes kundërshtimit ndaj pushtetit. Por, ka edhe nga ata për të cilët këto dy rrugë nuk mund të ndahen: jeta e tyre bëhet konflikt me pushtetin, ndërsa letërsia një mënyrë për të mos iu nënshtruar gjuhës së tij. Teki Dervishi dhe Kasëm Trebeshina i përkasin kësaj kategorie. Jo sepse shkruajnë njësoj apo sepse përjetuan të njëjtën histori, por sepse, secili në hapësirën e vet, refuzoi ta pranonte se letërsia duhet t'i shërbejë një të vërtete të përcaktuar paraprakisht. Në Shqipëri, Trebeshina u përplas drejtpërdrejt me diktaturën dhe realizmin socialist si doktrinë artistike. Në Kosovë, Dervishi përjetoi dhunën e aparatit represiv jugosllav, duke kaluar nëpër burgun e Goli Otokut. Përvojat e tyre nuk janë të njëjta, por të dyja shtrojnë një pyetje të përbashkët: çfarë ndodh me shkrimtarin kur pushteti kërkon jo vetëm bindjen e tij, por edhe dorëzimin e imagjinatës? Përgjigjja nuk gjendet vetëm në qëndrimet politike apo në biografitë e tyre, por edhe në mënyrën se si secili e organizon botën e veprës. Dervishi e çrregullon realitetin përmes mitit, simbolit dhe ndërthurjes së kohëve; Trebeshina e shtyn drejt groteskut dhe absurdit. Në të dyja rastet, forma letrare vë në dyshim një rend që pretendon se mund ta shpjegojë dhe ta kontrollojë botën.



Një paralajmërim për marrëdhënien mes veprës dhe lexuesit shfaqet që në Herezia e Dervish Mallutës. Mulla Hamidi i drejtohet rrëfimtarit me një vërejtje që mund të lexohet edhe si një poetikë e të shkruarit:

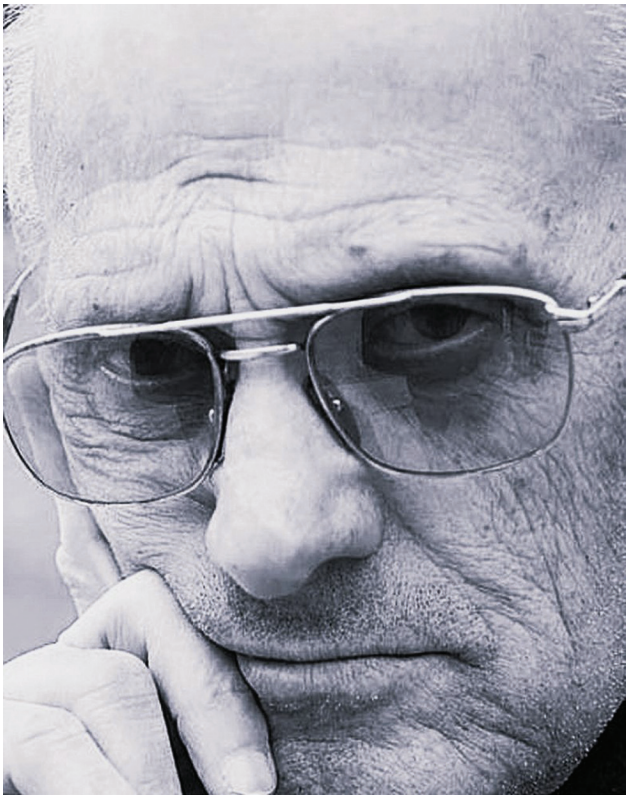
"Ti di të godasësh lodra të mrekullueshme, po a do të mund të gjesh mushterinj që të mund t'i blejnë këto? Ata që ua dinë vlerën lodrave tua do të vrasin, kurse të tjerët as do të mund t'i shohin."

Lodrat këtu nuk janë thjesht objekte të bukura, por krijime që kërkojnë një mënyrë të veçantë të të parit. Rreziku qëndron si te armiqësia e atyre që i kuptojnë, ashtu edhe te pamundësia e të tjerëve për t'i parë. Kështu, vepra ngre një pyetje që e tejkalon fatin e personazhit: çfarë ndodh me një krijim kur ai mbetet jashtë mundësive të lexi-

mit të kohës së vet? Dhe a mund të jetë moskuptimi jo vetëm pasojë e vështirësisë së veprës, por edhe e kufijve të botës që duhet ta pranojë atë? Në Herezia e Dervish Mallutës, kjo pyetje ndërtohet përmes një bote ku kufijtë mes reales dhe të përfytyrueshmes mbeten të paqëndrueshëm. Zhdukja e një nëntëmbëdhjetëvjeçari hap një rrëfim që e lidh fatin e tij me figurën e Mulla Hamidi i Verdhë. Identiteti nuk paraqitet si një e dhënë e qëndrueshme, ndërsa mungesa e varrit e shndërron zhdukjen në një gjendje që vazhdon edhe pas vdekjes. Të vdekurit nuk janë domosdoshmërisht të larguar dhe të gjallët nuk janë gjithmonë të sigurt për vendin e tyre në botë.

Edhe koha i shmanget një rendi të vetëm; shekujt ndërthuren, të vdekurit shfaqen mes të gjallëve dhe figurat mitologjike hyjnë në hapësirën e përditshme. Kjo thyerje e kronologjisë nuk e largon veprën nga historia. Përkundrazi, e pengon historinë të paraqitet si një rrëfim i mbyllur, ku ngjarjet mund të vendosen në një rend të vetëm dhe ku çdo gjë merr një shpjegim përfundimtar. Në këtë botë, herezia nuk është vetëm shkelje e një rregulli fetar apo shoqëror, por edhe kundërshtim i mënyrës së zakonshme të të menduarit. Dervishi i ri, i dhënë pas shkrimit dhe kërkimit të dijes, bëhet i huaj për një kolektiv që nuk e njeh vlerën e asaj që nuk mund të përdoret për përfitim të drejtpërdrejtë. Konflikti me Lik Gushëhollin shënon përplasjen mes dy mënyrave të të qenit në botë: njërës që kërkon ta mbajë individin brenda kufijve të njohur dhe tjetrës që e sheh kërkimin si detyrim, edhe kur ai e çon njeriun drejt izolimit. Megjithatë, Dervishi nuk ndërton një ndarje të thjeshtë mes individit të ndriçuar dhe kolektivit të paditur. Herezia shfaqet edhe në sjelljet e atyre që pretendojnë se ruajnë rendin, në hipokrizinë pas autoritetit moral dhe në marrëdhëniet e shtrembëruara me të shenjtën. Ajo që shoqëria e quan devijim mund të zbulojë devijimin që fshihet brenda vetë shoqërisë. Prandaj, titulli nuk i përket vetëm një personazhi: ai vë në dyshim të drejtën e kujtdo për të përcaktuar përfundimisht kufirin mes së drejtës dhe herezisë.

Te Odin Mondvalsen i Kasëm Trebeshinës, ky konflikt merr një formë tjetër. Personazhi, i përndjekur nga aparati i Sigurimit dhe i mbyllur në një spital psikiatrik, pretendon se është shtetas danez dhe refuzon identitetin që pushteti kërkon t'i imponojë. Përballë hetuesve që duan ta zbërthejnë, ai nuk ofron një kundërargument të rregullt, por një botëkuptim që ua prish vetë rregullat e interpretimit. Pushteti kërkon ta shpjegojë perso-



nazhin, ta klasifikojë dhe ta kthejë në një rast të kuptueshëm. Por përpjekja për ta bërë këtë zbulon absurditetin e një sistemi që e konsideron veten racional dhe të gjithëdijshëm, ndërsa ushtron dhunë mbi këdo që nuk përputhet me kategoritë e tij. Këtu qëndron një nga përmbysjet kryesore të romanit: ai që shpallet i çmendur mund të jetë pikërisht ai që nuk pranon ta konsiderojë normale një botë të çrregulluar nga pushteti. Çmenduria nuk mbetet vetëm një gjendje e individit, por bëhet edhe mënyrë për ta vënë në dyshim normalitetin e pretenduar të rendit shoqëror.

Kjo përmbysje shfaqet edhe në formën e veprës. Kapitujt ndjekin një rend që herë duket kronologjik e herë shkëputet prej tij; kohët historike, emrat dhe ngjarjet përplasen pa iu bindur një logjike të vetme. E kaluara dhe e tashmja nuk mbeten të ndara, ndërsa personazhi nuk mund të vendoset brenda një identiteti të qëndrueshëm. Rrëfimi nuk e paraqet absurditetin vetëm si temë, por e ndërton atë përmes një bote ku rendi nuk mund të stabilizohet. Lexuesi nuk përballet me një realitet të çrregulluar nga një distancë e sigurt, por detyrohet të lëvizë brenda pasigurisë së tij. Megjithatë, në këtë botë të dhunshme, marrëdhënia e Odinit me Xhevrijën hap një mundësi të përkohshme kthimi te jeta. Dashuria e saj i jep një përmasë njerëzore një personazhi që sistemi e ka reduktuar në objekt vëzhgimi dhe dyshimi. Por kjo mundësi

shkatërrohet kur Xhevrija vritet nga njerëzit e Sigurimit. Dhuna nuk ia merr Odinit vetëm njeriun e dashur; ajo shkatërron edhe hapësirën ku ai mund të rikthehej te realiteti. Pas humbjes së saj, bota që e ka përndjekur nuk mund t'i ofrojë më asnjë arsye për t'u besuar. Në fund, thirrja e tij për Danimarkën merr një kuptim që tejkalon pretendimin fillestar për identitetin:

"Zot i Madh! Kush mund të duronte që t'i vdiste dy herë njeriu i dashur...!? Kush mund të duronte ta shihte përsëri atë në pellgun e gjakut të saj...!? A mund ta shikonte përsëri të mbuluar me një çarçaf të bardhë...!? Oh...! Sa larg që ishte Danimarka...!"

Danimarka nuk është më vetëm vendi prej nga pretendon se vjen Odini. Ajo shndërrohet në emrin e një largësie që nuk mund të kapërcehet, të një hapësire jashtë dhunës që e ka përcaktuar jetën e tij. Kjo largësi nuk është vetëm gjeografike, por edhe ekzistenciale: është distanca mes një bote ku njeriu mund të jetojë dhe një bote ku ai detyrohet të dëshmojë shkatërrimin e asaj që do. Absurdi i Trebeshinës nuk është, pra, një lojë e shkëputur nga realiteti, por një mënyrë për ta paraqitur një botë ku dhuna ka shkatërruar vetë kushtet e një jete të kuptueshme.

Krahasimi mes dy romaneve bëhet më i qartë pikërisht te mënyra se si e trajtojnë autoritetin që pretendon të përcaktojë të vërtetën. Te Dervishi, individi që kërkon dije dhe nuk pranon kufijtë e kolektivit bëhet i huaj për botën ku jeton; te Trebeshina, individi që refuzon identitetin e imponuar nga pushteti përfundon i izoluar nga një sistem që e trajton si të pakuptueshëm. Herezia dhe çmenduria janë kategori të ndryshme, por në të dyja veprat ato zbulojnë konfliktin mes individit dhe një rendi që nuk e toleron atë që nuk mund ta përfshijë brenda rregullave të veta. Dervishi e zhvillon këtë konflikt përmes mitit, simbolit dhe ndërthurjes së kohëve; Trebeshina, përmes groteskut, absurdit dhe paqëndrueshmërisë së rrëfimit. Ndryshimi estetik nuk e zbeh aferësinë mes tyre, por tregon dy mënyra të ndryshme për ta vënë në dyshim autoritetin.

Vështirësia e këtyre veprave nuk duhet ngatërruar me një hermetizëm pa funksion. Ato nuk ofrojnë një kuptim të vetëm që mund të merret pa u përfshirë në tekst, por kërkojnë që lexuesi të rishikojë supozimet e veta dhe të pranojë se disa kundërthënie mbeten të hapura. Kjo nuk e bën çdo interpretim njësoj të vlefshëm; përkundrazi, kërkon një lexim që i merr seriozisht kompleksitetin dhe formën e veprës.

Por çfarë ndodh me vepra të tilla kur koha e përballjes së drejtpërdrejtë me pushtetin kalon? A mjafton që shkrimtarët të njihen si disidentë që veprat e tyre të marrin vendin që u takon në kujtesën letrare? Apo ekziston rreziku që nderimi për autorin ta zëvendësojë, pa u vënë re, leximin e veprës? Disidenca, kur reduktohet në biografi, mund të bëhet një mënyrë për ta ngushtuar kuptimin e saj. Shkrimtari kujtohet për vuajtjen, burgun apo qëndrimin moral, ndërsa vepra rrezikon të mbetet në distancë, e përmendur më shumë sesa e diskutuar në kompleksitetin e saj estetik. Të lexosh Odin Mondvalsen vetëm si kundërshtim ndaj diktaturës do të thotë të anashkalosh mënyrën se si romani e vë në krizë identitetin, normalitetin dhe vetë rendin e rrëfimit. Po kështu, ta lexosh Herezia e Dervish Mallutës vetëm si alegori të përndjekjes do të thotë të humbasësh një botë ku vihen në provë kufijtë e së vërtetës, të së shenjtës dhe të herezisë.

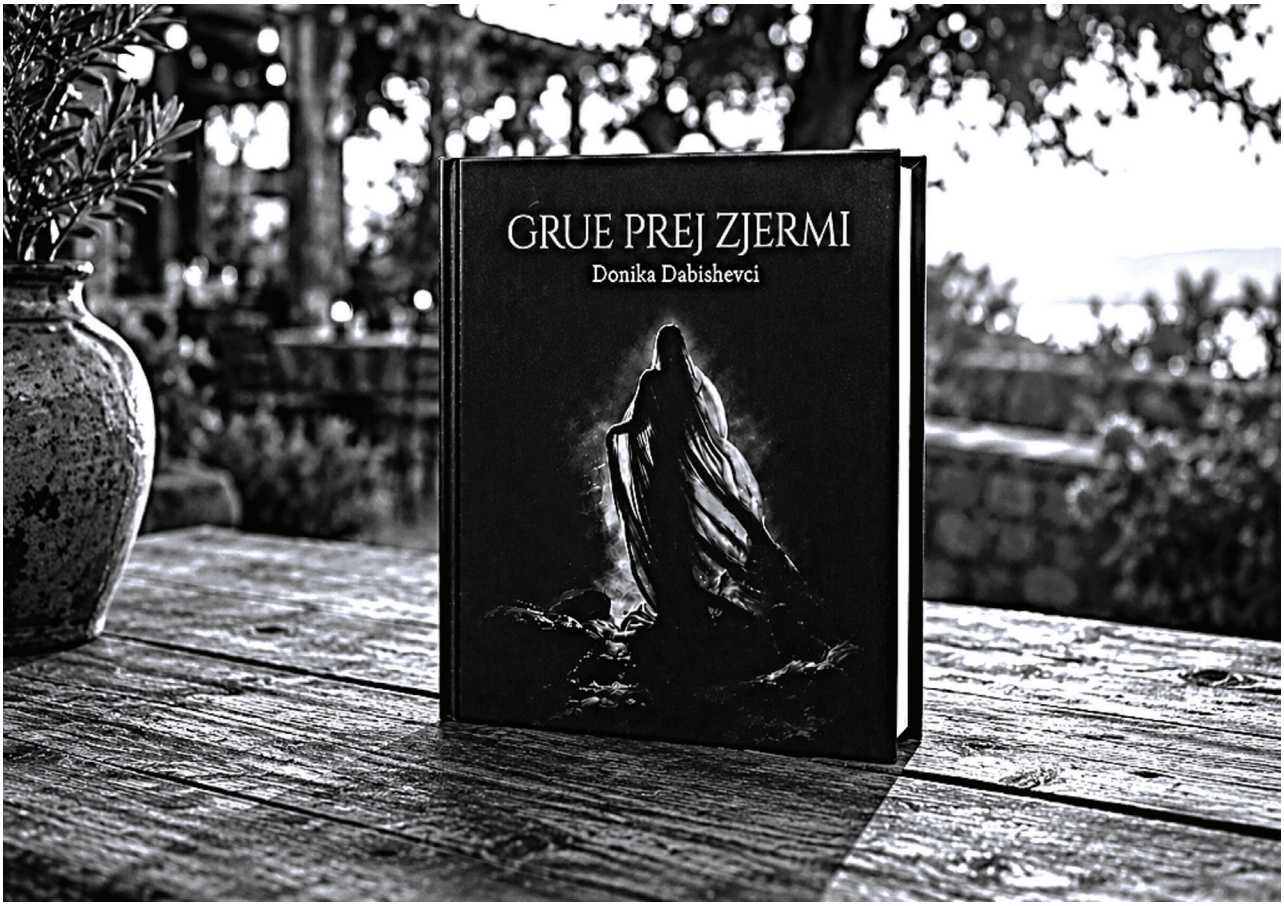
A janë lexuar këto vepra përtej kuptimit të tyre historik? A kanë gjetur mënyrat e tyre të pazakonta të rrëfimit hapësirën e duhur në kritikën dhe jetën letrare? Këto pyetje nuk nënkuptojnë se mungojnë studimet apo leximet serioze mbi Dervishin dhe Trebeshinën. Ato shtrojnë një çështje më të gjerë: çfarë dallimi ka mes njohjes së rëndësisë së një autori dhe angazhimit të vazhdueshëm me veprën e tij?

Nderimi dhe vlerësimi nuk janë e njëjta gjë. I pari mund të shprehet përmes përkujtimit dhe njohjes së rëndësisë historike të një autori; i dyti kërkon rilexim, studim, botime të kujdesshme, përkthime dhe përballje me kompleksitetin estetik të veprës. Çështja nuk është të jepet një gjykim përfundimtar mbi mënyrën se si janë vlerësuar Dervishi dhe Trebeshina, por të shtrohet pyetja se si mund të mbeten veprat e tyre pjesë aktive e leximit dhe debatit kritik.

Rëndësia e Dervishit dhe Trebeshinës nuk qëndron vetëm në kundërshtimin e tyre ndaj pushtetit, por edhe në mënyrën se si e kanë çliruar imagjinatën nga kufizimet ideologjike të kohës dhe e kanë shndërruar këtë liri në formë letrare. Ndoshta ata nuk bashkohen aq shumë nga ajo që kanë kundërshtuar, sesa nga ajo që kanë refuzuar të sakrifikojnë: lirinë e veprës për të qenë më e madhe se ideologjia që kërkon ta përkufizojë. Kjo liri nuk ruhet vetëm duke e kujtuar autorin, por duke vazhduar ta lexosh veprën dhe të pranosh se ajo mund të prodhojë kuptime që tejkalojnë edhe rrethanat në të cilat është shkruar.

QASJE

GRUAJA QË NUK PRANON TË BËHET HI



Erosi, heshtja dhe metafizika e lirisë në përmbledhjen poetike "Grue prej zjermi" të Donika Dabishevcit

Ismail SYLA

Ka libra që shkruhen për ta rrëfyer dashurinë dhe ka libra që e përdorin dashurinë për ta vënë në dyshim vetë rendin e ekzistencës. *Grue prej zjermi* e Donika Dabishevcit (Littera, 2026) i përket kësaj përpjekjeje të dytë. Në këtë përmbledhje, dashuria nuk është strehë e qetë e shpirtit, as erotizmi një zbukurim sensual i vargut. Ato janë forca që e trazojnë qenien, e nxjerrin nga siguria e identitetit të trashëguar dhe e vendosin përballë pyetjes më të vështirë: çfarë mbetet nga njeriu kur bien të gjitha përkufizimet që të tjerët kanë ndërtuar për të? Gruaja e Dabishevcit nuk vjen në poezi për të kërkuar leje. Ajo hyn për ta prishur rendin e një bote që, për shekuj, ia ka caktuar vendin, ia ka disiplinuar trupin dhe ia ka matur të drejtën e fjalës. Por pikërisht këtu fillon paradoksi i madh i këtij libri: ndërsa kërkon ta çlirojë gruan nga përkufizimet e jashtme, poetja e vendos përballë një metafore po aq absolute, zjarrit. Dhe zjarri, siç e dimë, nuk njeh vetëm krijimin. Ai njeh edhe shkrumbimin. Kështu, *Grue prej zjermi* mund të lexohet si një dramë e brendshme e subjektit femëror, i cili kalon nga heshtja në

dëshirë, nga dëshira në humbje, nga humbja në vetënjohje dhe nga vetënjohja në një liri që nuk është aspak e pafajshme, ngaqë çdo çlirim ka çmimin e vet. Dhe çdo zjarr, përpara se të ndriçojë, ka djegur diçka.

ANATOMIA E NJË ZJARRI

Titulli i librit është çelësi i parë i këtij universi poetik. Poetja nuk thotë grua me zjarr, as grua në zjarr. Ajo thotë *grue prej zjermi*. Dallimi është ontologjik. Zjarri nuk është cilësi që gruaja e zotëron, por lëndë prej së cilës ajo është krijuar. Ai nuk është një aksident i shpirtit, por vetë substanca e tij. Kjo figurë e zhvendos gruan nga rendi i qenieve të përcaktuara drejt rendit të qenieve që e krijojnë vetveten. Në mitologjitë e vjetra, zjarri ishte privilegj i perëndive, sekret i krijimit, instrument i ndëshkimit dhe i rilindjes. Në poezinë e Dabishevcit, ai bëhet pronë e subjektit femëror, në fakt një pronë e rrezikshme, sepse askush nuk mund ta zotërojë zjarrin pa u ekspozuar ndaj tij. E, si e tillë, figura e gruas prej zjarri nuk është vetëm figurë e fuqisë. Ajo është edhe figurë e cenueshmërisë së skajshme. Gruaja që digjet nuk është domosdoshmërisht gruaja që fiton. Nganjëherë është ajo që e ka kuptuar se ekzistenca e vërtetë nuk mund të jetohet pa rrezikun e shkatërrimit

Te poezia titullare, pohimi «Jam grue që nuk njeh kufi» nuk është thjesht deklaratë karakteri. Është një sfidë ndaj vetë idesë së kufirit si instrument shoqëror dhe moral. Subjekti nuk kërkon vetëm ta kapërcejë ndalimin; ai kërkon ta mohojë autoritetin e atij që e ka vendosur ndalimin. Megjithatë, këtu qëndron edhe një nga nyjat më problematike dhe më interesante të librit. A mund të ekzistojë një qenie krejtësisht pa kufij? A është liria mungesë e çdo kufiri, apo aftësi për t'i zgjedhur vetë kufijtë e saj? Poezia e Dabishevcit nuk e zgjidh këtë dilemë në mënyrë filozofike. Ajo e dramatizon, e jeton dhe e shtyn drejt skajit. Dhe pikërisht kjo e bën metaforën e zjarrit më interesante sesa një emblemë të zakonshme feministe. Gruaja nuk është thjesht një figurë triumfuese. Ajo është një qenie që mund të bëhet rrezik edhe për vetveten.

TRUPI QË IA MERR FJALËN SHPIRTIT

Një nga përmbysjet më të rëndësishme që synon kjo poezi është çlirimi i trupit nga pozita e tij e dikurshme si objekt i vështrimit. Në traditën patriarkale, trupi i gruas është përshkruar shpesh nga të tjerët. Ai është adhuruar, dëshiruar, idealizuar, gjykuar, por rrallëherë është lejuar të flasë me autoritetin e vet. Dabishevci e përmbys këtë hierarki. Gruaja nuk është më sipërfaqja ku projektohet dëshira mashkullore. Ajo bëhet vetë burimi i dëshirës dhe i ligjërimit. Trupi, në këtë univers, nuk është kundërshtari i shpirtit. Ai është mënyra përmes së cilës shpirti fiton prani. Prekja, lëkura, fryma, gjaku dhe afërsia nuk shërbejnë vetëm për ta ndërtuar skenën erotike; ato bëhen një alfabet tjetër i njohjes njerëzore. Këtu poetja prek një çështje të vjetër filozofike: ndarjen midis trupit dhe shpirtit. Për një traditë të gjatë metafizike, trupi ka qenë shpesh vendi i dobësisë, ndërsa shpirti vendi i së vërtetës. Te Dabishevci, kjo hierarki humbet sigurinë. E vërteta nuk qëndron domosdoshmërisht përtej trupit. Ajo mund të lindë pikërisht nga përvoja e tij.

Por erotizmi nuk bëhet automatikisht poezi vetëm sepse shprehet pa drojë. Një trup i çliruar nga ndalimi moral ende duhet të çlirohet edhe nga banaliteti gjuhësor. Kjo është prova më e vështirë e poezisë erotike: të mos e ngatërrojë guximin e shprehjes me origjinalitetin e figurës. Në momentet më të arrira, Dabishevci e kapërcen këtë rrezik duke e kthyer trupin në hapësirë simbolike. Te poezia Y*jet nën lëkurë (T'heshtunat)*krijohet një metaforë me fuqi të veçantë sugjestive. Kozmosi, që zakonisht qëndron përtej njeriut, vendoset nën lëkurën e tij. E pafundmja strehohet brenda së fundmes. Trupi nuk është më kufi i qenies, por vendi ku e pakufishmja bëhet e ndjeshme. Në këtë figurë, erotizmi i lëshon vendin metafizikës. Nën lëkurë nuk qëndron vetëm dëshira. Qëndrojnë edhe kujtesa, frika, mungesa dhe gjithë ato përvoja që nuk mund të shihen, por që e përcaktojnë njeriun më thellë sesa pamja e tij.

HESHTJA, KY ATDHE I FSHEHTË I FJALËS

Nëse zjarri është figura më e dukshme e librit, heshtja është ndoshta figura e tij më e ndërlikuar. Ciklet *T'pathanat* dhe *T'heshtunat* krijojnë një marrëdhënie të vazhdueshme midis përvojës dhe pamundësisë për ta shprehur atë. E pathëna nuk është domosdoshmërisht ajo që nuk ekziston. Shpesh është pikërisht ajo që ekziston me një intensitet aq të madh, sa gjuha nuk arrin ta përmbajë. E, poezia lind në këtë çarje midis përjetimit dhe fjalës. Çfarë ndodh me një ndjenjë që nuk mund të thuhet? A vdes ajo nga heshtja, apo bëhet më e

fuqishme? A është heshtja shenjë nënshtrimi, apo forma e fundit e sovranitetit të njeriut mbi intimitetin e vet? Dabishevci i konvergjon këto pyetje përmes një ligjërimi ku rrëfimi dhe përmbajtja nuk e përjashtojnë njëra-tjetrën. Gruaja dëshiron të flasë, por nuk pranon domosdoshmërisht ta dorëzojë gjithë brendësinë e saj para vështrimit të tjetrit.Pas gjithë shpalljeve të fuqisë dhe të pasionit, subjekti zbulon ekzistencën e një errësire të brendshme që nuk mund të zotërohet as prej vetë atij. Këtu ndodh një përmbysje e jashtëzakonshme. Gruaja që pretendon se nuk njeh kufij pranon, në të vërtetë, se ekziston një kufi brenda saj. Një vend ku edhe vetënjohja ndalet. Kjo është më bindëse sesa çdo deklaratë e fuqisë absolute, ngaqë njeriu nuk është vetëm ajo që di për veten. Ai është edhe ajo që nuk arrin ta njohë. Heshtja, në këtë kuptim, nuk është mungesë e identitetit. Është thellësia e tij e papërvetësueshme.

DASHURIA SI PËRVOJË E HUMBJES

Në poezinë e Dabishevcit, dashuria nuk është një gjendje e qëndrueshme. Ajo është një përvojë që e ndryshon subjektin, por që nuk mund t'i garantojë atij përhershmëri. Sintagmat e titujve të poezive "A*sgjaja na rrethonte*, I*shte tan' trishtim* dheZ*ogj malli* sugjerojnë se erotizmi i këtij libri ka edhe anën e vet të errët. Dëshira për bashkim nuk e zhduk mundësinë e ndarjes. Përkundrazi, sa më e thellë të bëhet afërsia, aq më e tmerrshme mund të duket humbja. Dashuria e prek dimensionin tragjik të ekzistencës. Ne kërkojmë te tjetri një mënyrë për ta kapërcyer vetminë tonë, por pikërisht duke dashuruar bëhemi më të vetëdijshëm për cenueshmërinë e qenies. Dashuria na premton përjetësinë përmes një përvoje që është rrënjësisht e përkohshme.Në këtë dritë fiton kuptim edhe paradoksi i poezisë *Dashnitë e mëdha*, ku poetja shkruan:

Dashnitë e mëdha nuk fliten,
dashnitë e mëdha nuk shkruhen,

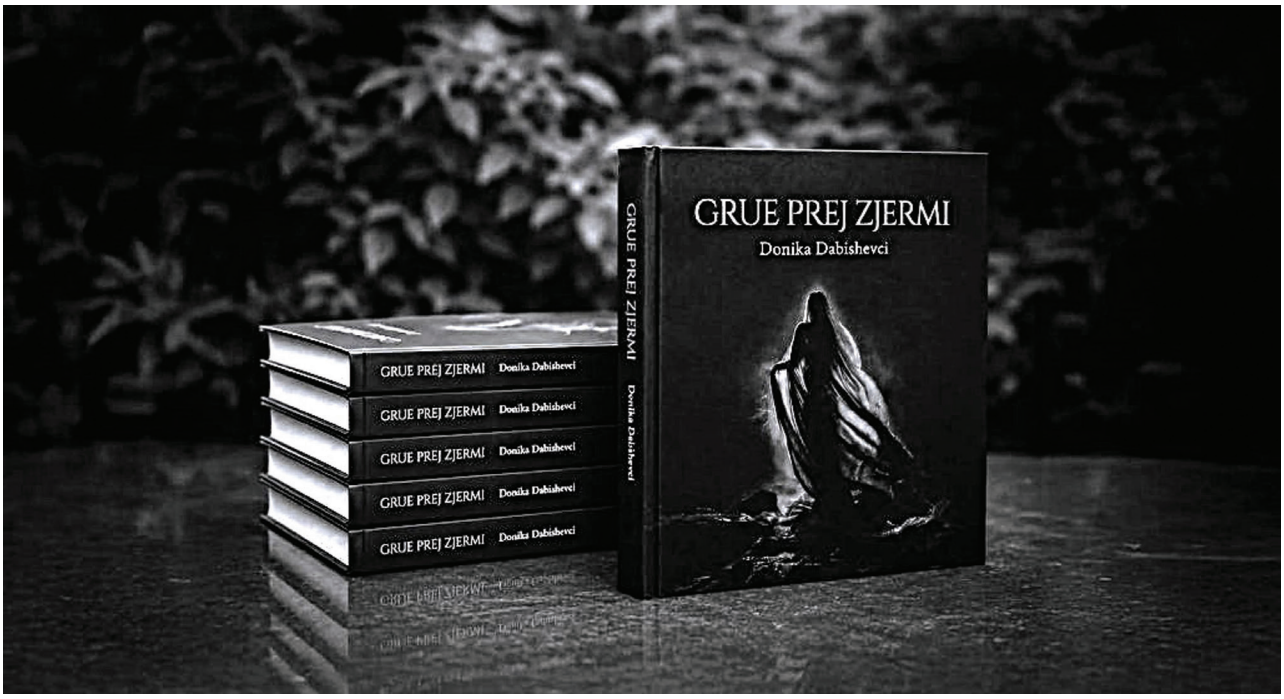
Vargjet vijojnë me mohimin e rrëfimit dhe pohimin e jetimit të dashurisë (f. 116). Kjo është një kundërthënie e bukur poetike: libri shkruan për atë që shpall se nuk mund të shkruhet. Por kundërthënia nuk është dobësi. Ajo zbulon vetë tragjedinë e gjuhës. Fjala kërkon ta ruajë përvojën, ndërsa përvoja gjithmonë i shpëton fjalës. Në këtë kuptim, poezia është një përpjekje për ta shpëtuar nga vdekja atë që koha e ka dënuar të kalojë.Dhe ndoshta çdo poezi dashurie, në thellësinë e saj, është një elegji e shkruar përpara humbjes.

ADAMI I PËRMBYSUR DHE GRUAJA QË E KRIJON MITIN

Në poezinë *Adami jem*, Dabishevci prek një nga rrëfimet më të lashta të qytetërimit: mitin e krijimit.Në traditën biblike, gruaja shfaqet brenda një rendi ku burri ka përparësi në rrëfimin e krijimit. Por në titullin e Dabishevcit, marrëdhënia e emërtimit përmbyset. Adami nuk është më vetëm figura universale e burrit të parë. Ai bëhet pronë "jem" (imi) një qenie e vendosur brenda botës së gruas që flet.Kjo përmbysje është domethënëse. Gruaja nuk shfaqet si shtojcë e mitit të burrit, por si vetëdije që e rikrijon mitin sipas përvojës së saj. Por, rëndësia e kësaj poezie nuk qëndron vetëm te ndryshimi i roleve. Një përmbysje e thjeshtë e hierarkisë do ta linte të paprekur vetë logjikën e sundimit. Vlera më e thellë e një rishkrimi të tillë qëndron te mundësia për ta çliruar marrëdhënien nga ideja se njëri duhet të jetë origjina dhe tjetri derivati.Dashuria, në formën e saj më të lartë, nuk është marrëdhënie midis krijuesit dhe krijesës. Është takim midis dy qenieve që nuk e kanë humbur të drejtën për të qenë vetvetja.Prandaj, *Adami jem* mund të lexohet si një përpjekje për ta zhvendosur mitin nga fusha e autoritetit në atë të intimitetit.

GJUHA QË NUK PRANON TË VISHET ME UNIFORMË

Një nga cilësitë më të dallueshme të përmbledhjes është gegërishtja e saj. Kjo nuk është vetëm çështje dialekti. Është çështje e marrëdhënies midis gjuhës dhe qenies.Fjalët *grue, zjermi, syn, andërr dhe dashni*nuk janë thjesht variante fonetike të formave standarde. Ato bartin një temperaturë tjetër emocionale, një afërsi tjetër me ligjërimin intim dhe një kujtesë tjetër kulturore.Në këtë përmbledhje, gegërishtja bëhet pjesë e trupit të tekstit.Ajo nuk është një veshje folklorike që i shtohet mendimit, por një mënyrë për ta krijuar mendimin. Shkurtimet, tingujt, ndërprerjet dhe intonacioni i saj e afrojnë vargun me frymëmarrjen dhe me ritmin e të folurit. Por edhe këtu duhet ruajtur një dallim estetik: një dialekt nuk e bën vetvetiu poezinë të madhe. Gjuha fiton vlerë artistike kur arrin ta shndërrojë përvojën në formë të papërsëritshme. Në rastin e Dabishevcit, gegërishtja është veçanërisht e



përshtatshme për lëvizjen midis thirrjes dashurore dhe kundërshtimit të ashpër. Ajo mund të jetë e butë, përkëdhelëse, e përmallshme, por edhe urdhëruese, e vrullshme dhe sfiduese. Ky ndryshim regjistrash e pengon gjuhën të mbetet në një tonalitet të vetëm. Dhe pikërisht këtu ajo lidhet me idenë themelore të librit: një grua që refuzon t'i nënshtrohet një identiteti të vetëm kërkon edhe një gjuhë që nuk pranon të ngurtësohet.

Një veçori dalluese e gegërishtes së Dabishevcit është përdorimi me shije i togfjalëshave mbiemërorë "t'çartuntrimnie" (Ishim tan' trishtim, 21) "rryem detnash...",ku mbiemri prejfoljor çartun përshtatet me emrin *trimni,* në rasën rrjedhore pa parafjalë(i çartur prej trimërie- standardi i sotëm).

MIDIS POEZISË DHE MANIFESTIT

Megjithatë, *Grue prej zjermi* nuk duhet lexuar vetëm përmes admirimit. Një libër që synon ta sfidojë rendin e vjetër duhet t'i nënshtrohet edhe vetë një leximi sfidues. Në disa pjesë, veçanërisht aty ku subjekti lirik e shpall drejtpërdrejt fuqinë, pavarësinë dhe mosnënshtrimin, poezia afrohet me manifestin.Ky kalim ka një funksion të kuptueshëm. Gruaja që për një kohë të gjatë është detyruar të heshtë kërkon më në fund të flasë pa ndërmjetësim. Ajo nuk dëshiron më t'i fshehë mendimet pas figurave të zbutura. Por këtu lind një pyetje estetike: a bëhet poezia më e fuqishme kur e thotë gjithçka, apo kur arrin të krijojë një hapësirë ku lexuesi zbulon edhe atë që nuk thuhet?

Poezia e madhe nuk është gjithmonë ajo që bërtet më fort. Nganjëherë është ajo që arrin ta bëjë heshtjen të padurueshme.Për këtë arsye, figurat e errësirës së brendshme, të yjeve nën lëkurë dhe të dashurisë që nuk mund të rrëfehet më duken estetikisht veçanërisht premtuese. Ato nuk ia dorëzojnë lexuesit një kuptim të përfunduar. E detyrojnë të hyjë në procesin e krijimit të kuptimit.Kjo nuk do të thotë se ligjërimi manifestues është i huaj për poezinë. Përkundrazi, ai ka traditën e vet të fuqishme. Por duhet dalluar manifesti që lind nga nevoja e brendshme e formës prej atij që ia imponon formës një përfundim ideologjik.Te Dabishevci, tensioni midis këtyre dy mënyrave të shprehjes mbetet një nga çështjet më interesante për kritikën.

LIRIA QË NUK BLIHET AS ME AR

Poezia përmbyllëse *E lirë* e zhvendos qendrën e librit nga përvoja dashurore drejt një përballjeje më të drejtpërdrejtë me pushtetin shoqëror. Në këtë poezi, gruaja ndeshet me fjalët përmes të cilave shoqëria përpiqet ta disiplinojë: etiketimet, fyerjet, gjykimet morale dhe përpjekjet për ta kthyer pavarësinë e saj në faj.Por kulmi i kësaj përballjeje gjendet te refuzimi i prangave mendore, edhe kur ato paraqiten si të çmuara, madje si të arta (f. 130).Kjo është një nga idetë më të forta të përmbledhjes. Robëria nuk vjen gjithmonë me

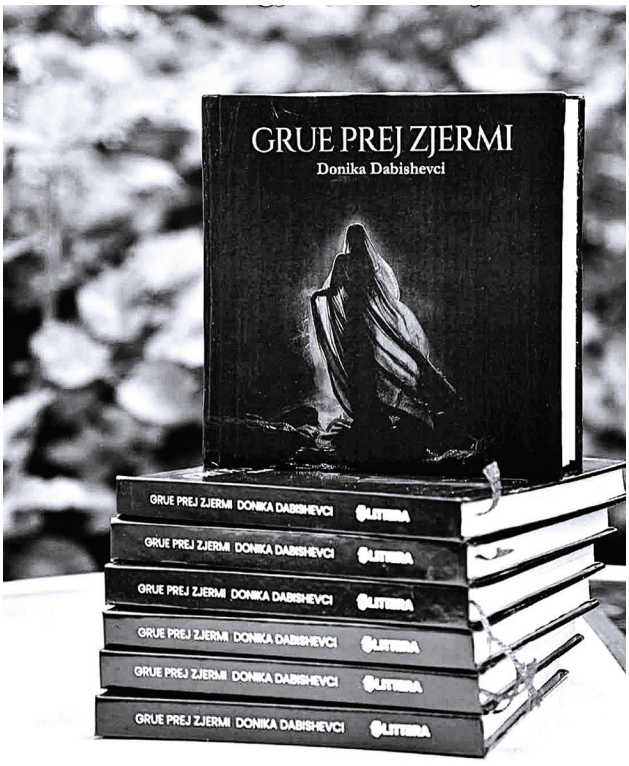
pamjen e dhunës. Nganjëherë ajo shfaqet si mbrojtje, privilegj, përkujdesje ose shpërblim.Prangat prej ari mbeten pranga.Dhe pikërisht këtu liria e gruas fiton një kuptim që e tejkalon erotizmin. Nuk bëhet më fjalë vetëm për të drejtën për të dashuruar apo dëshiruar. Bëhet fjalë për të drejtën për të mos ia dorëzuar askujt autoritetin mbi jetën e vet. Kjo është pika ku libri mund të lexohet edhe si një meditim etik mbi dinjitetin njerëzor. Sepse liria nuk provohet vetëm atëherë kur njeriu ka forcën të thotë po. Ajo provohet sidomos kur ka guximin të thotë jo, edhe përballë asaj që e josh, e shpërblen ose i premton siguri.

RINGJALLJA QË NUK E FSHIN PLAGËN

Në poezinë te Dabishevcit gruaja rikthehet nga hiri. Por kjo ringjallje nuk është kthim në pafajësinë e dikurshme.Ajo nuk del nga zjarri e paprekur. Del e ndryshuar. Këtu metafora e zjarrit fiton një dimension të thellë ekzistencial. Përvoja nuk është diçka që thjesht na ndodh dhe pastaj largohet. Ajo na ndryshon përfundimisht. Çdo dashuri, çdo humbje, çdo përballje me veten lë gjurmë në qenien tonë.Ringjallja, pra, nuk është fshirje e plagës. Është aftësi për të jetuar me të.Kjo e dallon gruan e Dabishevcit nga figura romantike e qenies që shpëtohet përmes dashurisë. Këtu nuk ka domosdoshmërisht një shpëtimtar. Ka një subjekt që përpiqet të ringrihet përmes vetë përvojës së tij. Megjithatë, as kjo ringritje nuk duhet idealizuar. Një qenie që del nga zjarri më e ashpër dhe më e pamëshirshme mund të ketë fituar forcë, por mund të ketë humbur edhe diçka nga aftësia për t'u hapur ndaj tjetrit.Ky është paradoksi i fundit i metaforës: a është forca gjithmonë shenjë e lirisë? Apo nganjëherë ajo është vetëm forma që merr një plagë kur nuk dëshiron më të preket?Poezia bëhet vërtet e thellë kur na lejon t'i mbajmë të hapura të dyja përgjigjet.

PËRTEJ ZJARRIT

Në fund të leximit, *Grue prej zjermi* nuk mbetet vetëm një libër mbi gruan, as vetëm një përmbledhje poezish erotike. Ai mund të lexohet si një përpjekje për ta dramatizuar procesin përmes të cilit njeriu kërkon të bëhet autor i vetvetes. Gruaja kalon nëpër dëshirë, trishtim, mungesë, kujtesë dhe revoltë, por nuk arrin domosdoshmërisht në një identitet të qetë e përfundimtar. Përkundrazi, ajo zbulon se vetja është një hapësirë e pafundme përballjeje. Në këtë pikë, libri e tejkalon leximin e



tij të drejtpërdrejtë feminist dhe hyn në territorin e pyetjeve universale: a mund ta njohim plotësisht veten? A mund të dashurojmë pa e humbur lirinë? A mund të jemi të lirë pa e shndërruar lirinë në një formë tjetër vetmie? Dhe a është e mundur që njeriu të dalë nga zjarri pa mbartur përgjithmonë shenjën e tij?

Dabishevci nuk u jep këtyre pyetjeve përgjigje të qeta. Ajo i shpreh përmes një gjuhe që herë përkëdhel, herë kafshon, herë lutet dhe herë shpërthen.Kjo lëvizje midis butësisë dhe egërsisë, midis trupit dhe metafizikës, midis heshtjes dhe shpalljes, është një nga burimet e energjisë së përmbledhjes.Dhe nëse do të duhej ta përmblidhnim gjithë këtë udhëtim në një ide të vetme, ajo do të ishte kjo: Gruaja e Dabishevcit nuk lufton vetëm kundër atyre që kërkojnë ta zotërojnë. Ajo lufton edhe kundër rrezikut për t'u bërë robinë e vetë zjarrit të saj. Sepse liria e vërtetë nuk është thjesht të mos i përkulesh askujt. Është të mos i përkulesh as figurës absolute që ke krijuar për veten. Kështu,gruaja bëhet përfundimisht e lirë jo atëherë kur shpall se është zjarr, por kur e kupton se ka të drejtë edhe të mos digjet.Aty fillon një liri më e thellë se rebelimi. Aty gruaja nuk ka më nevojë ta dëshmojë fuqinë e saj përmes shkrumbimit. Ajo mund të jetë zjarr, mund të jetë hi, mund të jetë dritë, mund të jetë heshtje. Mbi të gjitha, mund të jetë vetvetja.

(Kizharekë, mestetor 2026)

POEZI

NJË UDHËTIM POETIK NË KËRKIM TË KUPTIMIT



Arif Molliqi: "Ata udhëtonin pa e ditur fundin", poezi të zgjedhura, botoi, Armagedoni, Prishtinë, 2025)

Skënder ZOGAJ

Ka libra që lexohen dhe harrohen. Por, ka edhe libra që, pas leximit të parë vazhdojnë të bashkëjetojnë me lexuesin për shumë kohë. Të këtillë e vlerësoj librin "Ata udhëtonin pa e ditur fundin",me rreth 200 poezi të përzgjedhura nga gama e gjerë 50 vjeçare e krijimtarisë poetike të autorit Arif Molliqi, nga Lluka e Epërme e Deçanit. Leximi i parë i vëllimit"Ata udhëtonin pa e ditur fundin", nuk më mjaftoi. Më pas, një varg krijimesh të tjera më lanë mbresa të veçanta, sipër nga përmbaja, ashtu edhe për nga artikulimi artistike. Dhe pikërisht këtu qëndron kuptimi i vlerës së këtij libri me titullin shumë domethënës "Ata udhëtonin pa e ditur fundin."

Kush janë ata? Janë njerëzit e kohës sonë: shqiptarët e Kosovës, i madh dhe i vogël në valët e jetës: mërgimtarët e shpërndarë nëpër botë, ata që kanë ruajtur pragun e shtëpisë, ata që u përjetuan sakrifica të shumta por nuk e humbën shpresën kurrë, ata që festuan çlirimin dhe lirinë, që gjithë që ecin rreth e rrotull nesh. Këta janë heronjtë e vargjeve të librit, që në kuptimin e gjerë të poetit - "ata" – në fakt jemi ne, të gjithë ne që ecim nëpër jetë pa e ditur se ku është fundi i udhës. Këtë pikësynim Arif Molliqi e ka bërë me një vetëdije

të lartë krijuese, në shërbim të artit por edhe të kujtesës historike, që e kanë të përbashkët peshën e vuajtjeve të cilat nuk guxojnë të harrohen. Prandaj Molliqi nuk është vetëm poet, por edhe ruajtës i amanetit të At Zef Pllumit që ka porositur "Jeto për me tregue"!

Nga 1975 deri në vitin 2025 janë gjysmë shekulli krijimtarie, pra pesëdhjetë vjet shkrimi, në përballje me kohën, në kërkim të njohjes dhe të kuptimit të ndryshimeve të mëdha shoqërore e historike: nga robëria deri te liria. Prandaj, ky libër poetik, aq sa është art, është edhe një arkiv i shpirtit të kohës, sepse nëpër vargjet e këtij libri, historia rrjedh me tërë peshën e saj, për ta mbajtur sa më të freskët të vërtetën e së kaluarës, dhe për ta forcuar të ardhmen me sa më shumë dashuri reale njerëzore. Realja është kodi poetik i mënyrës se si poeti e kundron realitetin. Molliqi nuk e pranon botën vetëm ashtu siç duket, por e kërkon atë që fshihet pas saj. Dhe këtë e bën shpesh përmes ironisë, sarkazmës, paradoksit dhe humorit të zi. Shprehjet stilistike nuk janë lojë, por janë përballje me absurditetet, për ta thënë të vërtetën thjeshtë, saktë dhe bukur. Kjo ndodh që nga poezia e parë e librit "Në Prishtinë":



"Me njëmijë e një emocione dhe kujtime
u ktheva në Prishtinë
të kërkoj dashurinë në pavijonin B
ku zakonisht banonin studentët e vitit të parë..."

dhe vazhdon sqarimi i së vërtetës së fshehur:

(Pavijoni B ishte kazermë/ e ushtarëve të krajlit/ e fashistëve italianë/ e partizanëve të kuq/ Aty sot përdhunisht është ndërtuar kisha ortodokse)! (F.13)

Poeti nuk bërtet, por me fjalë të urta e të buta e shpreh të vërtetën, dhe e shtyn lexuesin të mendohet:

"Imzot,
Merr çka do të marrësh
E na ruaj nga njeriu me sy të qelqtë
Që e lidh atdheun me lak
E lakun e shtrëngon nyje
Duke endur kurtheve të dynjasë."
("Njeriu me sy të qelqtë", f. 14)

Mërgimi te Molliqi s'është vetëm largësi gjeografike, por është një gjendje e ndërlikuar shpirtërore, sepse mërgimtari jeton ndërmjet dy botëve, vendlindjes që e ka lënë larg, por e mbanë në zemër dhe, vendi i huaj ku ka vajtur, e që kurrë nuk i bëhet plotësisht i tij! Madje ajo më tragjikja,

vendi që e ka lënë pas me kohë fillon të ndryshoj, sepse lidhja dobësohet dhe kujtimet fillojnë të zbehen nga merimanga e harresës që ndodhë me kohën. Këtë ide poeti e përmbledh fuqishëm në poezinë "Kur qeni i shtëpisë nuk më njeh" (f. 37), që është një metaforë e rrallë dhe nga më të fuqishmet në letrat tona. Qeni që është krijesa tradicionale e ruajtjes së shtëpisë dhe e lidhjes me kujtesën, këtu paraqet paradoksin e dhimbshëm: mërgimtari kthehet në vendin e vet, por në oborrin e shtëpisë qeni nuk e njeh më...Në këtë hartë poetike, vendlindja e poetit, Lluka e Epërme, zë një vend të veçantë, është hapësira idilike e kujtimeve të bukura të fëmijërisë, por ka shumë plagë të kujtesës që e mbajnë peng:

"Katundi është larg nga këtu...
aty i kam fshehur
një mollë dhe një ftua të kafshuar..." (f. 88)

Dy gjësende fare të vogla por që me kalimin e kohës, bëhen të mëdha për kujtesën e mërgimtarit të tretur larg vendit, që i mbushur mallëngjim vet quhet "Pelegrin i largët" dhe lutet:

"Të shtunën më zgjoni
kur të nisen pelegrinët për Kosovë
nuk dua të vonohem
dua të shkoj në majë të Gjeravicës
në liqen ta pastroj moshën" (f. 164)
dhe në vazhdim amaneti që këput shpirtin:
"Kur të vdes
më ktheni me shikim kah Bjeshkët e Nemuna
se atje dielli do të ketë mbetur
duke më pritur..." (f. 60).

Veçori tjetër në këtë libër janë Atdheu, Atdhetarizmi dhe retorika romantike. Poeti nuk e preferon idealizmin dhe kjo e bën poezinë e tij më të besueshme dhe më të afërt me realitetin. Në poezinë "Gati pata harruar", poeti shkruan:

"Kjo lufta e fundit ka kohë që ka përfunduar,
nëpër studiot televizive të gjithë bëhen hero." (f.24)

Dy vargje me goditje të fortë. Lufta është vlerë e shenjtë, por historia nuk duhet të keqpërdoret nga heroizmi që prodhohet nëpër studio televizive. Kjo është porosia personale që poeti ia preferon kujtesës kolektive. Dhe këtë nuk e bën kot, por nga dashuria e sinqertë për fatin e atdheut dhe të popullit, për nënën, babain, motrat e vëllezërit dhe figurat e tjera të trungut familjar, që u këndon me shumë dashuri. Dashuria në poezitë e Molliqit është më shumë se sa një temë lirike, pra është mënyra e matjes së jetës dhe e brishtësisë njerëzore. Gruaja shfaqet në forma të ndryshme: nënë, mike e dashur, mëkatare, trime, shpëtimtare magjike, pra figurë tokësore dhe njëkohësisht mitike. Përmes saj poeti krijon një hapësirë ku bashkohen erotikja, familjarja, mitikja dhe ekzistencialja. Kjo e çliron poezinë e dashurisë nga sentimentalizmi i drejtpërdrejtë dhe e vendos atë në një plan më të gjerë të marrëdhënies së njeriut me jetën. Poeti tregon dhe gjykon:

"Nuk e di
Çfarë zvarranikësh ishin ata
që i vranë kukullat pse merrnin frymë ndryshe"
("Kukullat" f. 100)

Ky lloj i poezisë është njëkohësisht sociale, ekzistenciale dhe filozofike që merret me problemet e shoqërisë dhe e ka njeriun në qendër të saj. Kështu vepron poeti edhe kur flet për zogun, qenin, gjarprin, Drinin, kullën, dritën apo terrin, duke krijuar sistem simbolik të shpresës dhe dëshpërimit, njohjes dhe humbjes. Universi i këtij poeti është shumë i pasur dhe shprehje figurative shumë atraktivitete dhe moderne letrare, siç janë vargjet:

"Bregdeti lakuriq / peshqit me sy qershie" (f. 87)

Por, këto nuk u pëlqejnë"Personazheve të lodhura", siç është takimi i poetit me njërin prej tyre:

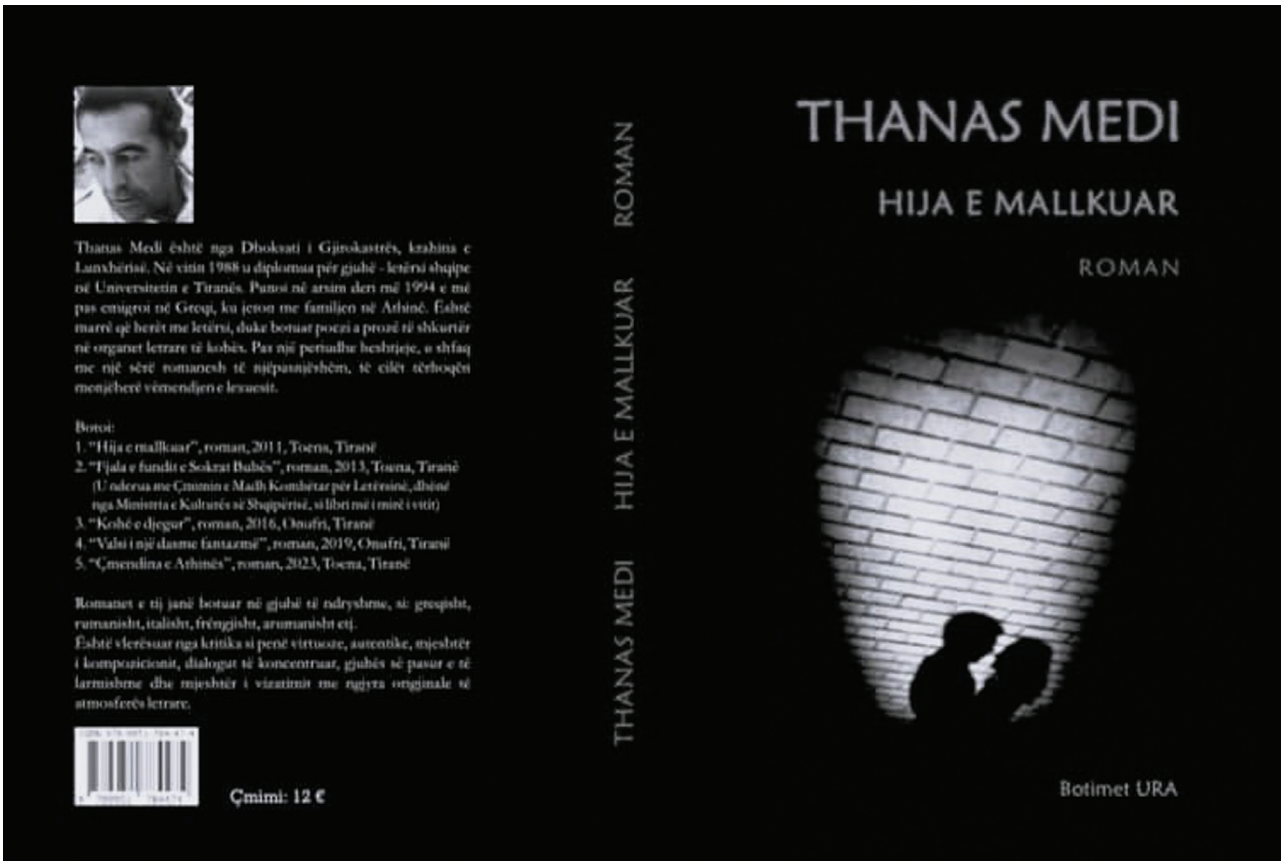
"Sot e takova një mik
më tha
e lexova librin tënd
asgjë s'është e vërtetë...
Personazhet e tu s'dinë të këndojnë
kanë zërin e ashpër
janë të lodhur
u mungon vullneti i Zotit..." (f.146)

Dhe...kjo është mrekullia e leximit, e mendimit dhe e vlerësimit të lire. Arti nuk ekziston pa dialogun me lexuesin, ndërsa një vepër e mirë nuk kërkon domosdoshmërisht një gjykim të vetëm. Sepse krijuesit, si Arif Molliqi, e vendosin realitetin përballë lexuesve dhe ua lënë atyre që të vlerësojnë. Kjo është letërsia e vërtetë. I gjithë libri "Ata udhëtonin pa e ditur fundin" e ka një pyetje themelore: Kush je dhe ku po shkon?

(Tetor, 2026)

ROMAN

“HIJA E MALLKUAR” NË NJË RIVËSHTRIM KRITIK



(Hija dhe njolla si toponim dhe antroponim të lidhura në mit e mallkim)

Lumnie Thaçi-HALILI

Thanas Medi, në romanin “Hija e mallkuar”, e vendos njeriun ndërmjet vendlindjes, prej së cilës largohet pa mundur të shkëputet shpirtërisht, dhe vendit të huaj, ku përpiqet të zërë rrënjë, por ndeshet me paragjykime që ia vështirësojnë pranimin. Në këtë udhë të mundimshme, e kaluara e shoqëron përmes kujtimeve, emrit dhe besimeve të trashëguara, të cilat shpesh ia japin fatkeqësisë pamjen e një fati të paracaktuar. Pikërisht në lidhjen e përvojës historike me mitin popullor qëndron një nga veçoritë artistike të romanit. Medi nuk mjaftohet me rrëfimin e vështirësive të emigracionit, por depërton në botën e brendshme të njeriut që, duke jetuar mes dy vendeve e kulturave, përjeton ndryshime të thella në marrëdhënien me veten dhe me të tjerët.

Kur i rikthehesh një romani pas një kohe, vepra mbetet po ajo, por përvoja e leximit mund të jetë tjetër. Koha, njohuritë dhe përvoja jetësore ndikojnë në mënyrën si i përjetojmë dhe i interpretojmë krijimet letrare, duke na dhënë mundësinë t’i rivështrojmë nga këndvështrime të reja. E përforcon këtë vërtetësi edhe Rexhep Qosja kur thotë: “Veprat letrare, qoftë edhe të të njëjtit shkrimtar, nuk lexohen njësoj në çdo kohë, prandaj edhe nuk përvetësohen as me ndjenjë, as me kuptim njësoj” (R. Qosja, “Ramiz Kelmendi, Vija e vragë në jetën tonë”, Rilindja e dytë, Kompleti, vëll. 22, Instituti Albanologjik, Prishtinë, 2010, f. 343). Nga

kjo pikëpamje buron edhe synimi për ta rilexuar e rivështruar romanin e Medit, duke shqyrtuar ndërtimin e tij artistik dhe, veçanërisht, lidhjen simbolike ndërmjet hijes dhe njollës, përmes së cilës miti i mallkimit merr kuptim në fatin e Vangjel Njollës.

Titulli i romanit zgjon jehonën e besimeve të hershme popullore shqiptare, në të cilat hija merr pamjen e një krijese të frikshme, madje të një "hijeje të ligë" (Fjalori mitologjik, Rilindja, Prishtinë, 1988, f. 115). Në romanin e Medit, megjithatë, hija nuk mbetet thjesht një qenie e mbinatyrshme. Ajo bëhet pjesë e emrit të fshatit, e kujtesës së tij të zymtë dhe e besimit përmes të cilit banorët përpiqen të shpjegojnë fatkeqësitë që përsëriten në jetën e tyre. Edhe prejardhja e këtij emërtimi mbetet e paqartë. Sipas rrëfimtarit, "Për emrin e fshatit kishte shumë variante shpjeguese", ndërsa njëri prej tyre tregonte se njerëzit e parë "lindnin me hije në trup", me "një hije a njollë që s'dihej pse u quajt e mallkuar" (Thanas Medi, Hija e Mallkuar, URA, Prishtinë, 2024, f. 175). Shkrimtari nuk përcakton as zanafillën e verifikueshme të mallkimit, as ndonjë rit për shlyerjen e tij. Mirëpo, kjo paqartësi, në vend që ta dobësojë mitin, e mban atë të gjallë në vetëdijen e banorëve, derisa besimi i trashëguar bëhet pjesë e mënyrës se si ata i gjykojnë dhe i përjetojnë ndodhitë e përditshme.

Në këtë sfond mitik, lidhja ndërmjet dy emërtimeve ka rëndësi të veçantë. "Hija e Mallkuar" është emërvend që bart trashëgiminë shpirtërore të fshatit, ndërsa "Njolla", si mbiemër i protagonistit Vangjel Njolla, përbën një element antroponimik përmes të cilit fati i vendlindjes lidhet me identitetin individual. Kemi, pra, dy shenja me funksione të ndryshme, njëra që i përket vendit dhe tjetra njeriut. Megjithatë, mjeshtëria rrëfimtare e autorit i afron ato aq shumë, sa që lexuesi i vëmendshëm e ndien njollën si pjesë të hijes dhe hijen si zmadhim të njollës. Nëse njolla shënjon trupin ose emrin, hija e zgjeron kuptimin e saj përtej kufijve të vendlindjes e atdheut, duke e ndjekur njeriun edhe pas largimit. Kështu që, titulli i romanit dhe mbiemri i protagonistit nuk e përsërisin njëri-tjetrin, por krijojnë dy shprehje simbolike të së njëjtës dramë, ku mallkimi i trashëguar i vendit gjen vazhdimësinë e vet në fatin e individit.

Në këtë sistem emërtimesh, as emri Vangjel nuk është i pafajshëm. Ai lidhet etimologjikisht me traditën e "lajmit të mirë", por brenda përvojës së emigrantit bëhet edhe shenjë përshtatjeje me mjedisin e huaj. Protagonisti kujton: "Që kur u hap greku, si gjithë shqiptarët që i ndërruan emrat, e ndërrova edhe unë, e bëra Vangjel" (po aty, f. 21). Prandaj, emri nuk duhet lexuar vetëm sipas prejardhjes së tij fetare a kulturore. Ndërrimi i tij dëshmon për një marrëdhënie të pabarabartë me vendin pritës, ku emigranti, për t'u pranuar, ndien nevojën ta përshtatë identitetin me kërkesat dhe zakonet e vendësve. Ironia është therëse, një emër që bart kumtin e së mirës bashkëjeton me një mbiemër që tingëllon si shenjë e pashlyeshme, ndërsa premtimi i një fillimi të ri ndeshet me të shkuarën që nuk lejon të fshihet.

Megjithatë, "njolla" nuk duhet të kuptohet verbërisht me fajin e kryer. Një interpretim i tillë do ta varfëronte personazhin, duke ia ngarkuar si të vërtetë të sprovuese një mëkat të pabërë, vetëm për shkak se mbiemri i tij bart një ngarkesë kuptimore që lidhet me fajin. Fuqia e kësaj figure qëndron, përkundrazi, te dallimi ndërmjet fajit dhe fajësimit, pra ndërmjet asaj që njeriu mund të mbajë në ndërgjegjen e vet dhe asaj që të tjerët ia veshin pa të drejtë. Njolla mund të jetë vetjake, kur lidhet me pendesën, fshehtësinë ose frikën; kolektive, kur shënon turpin e një shoqërie që përjashton të ardhurin; historike, kur kujton ashpërsitë e marrëdhënieve shqiptaro-greke dhe rrethanat në të cilat emigranti detyrohet të mbrojë përkatësinë e tij kombëtare. Me këtë polivalencë, nuk kemi një alegori definitive, por një shenjë që ndryshon kuptim sipas rrethanave dhe përvojave të Vangjel Njollës.

Hija e fshatit dhe stigma e të huajit bashkohen në një pikë, ngase të dyja mund ta kthejnë prejardhjen në gjykim. Ajo që në vendlindje shpjegohet me mallkim, në vendin e emigrimit shfaqet si paragjykim, mbase edhe ndalim etnik e shoqëror. Timo (personazh në libër) rrëfen për një vajzë shqiptare se "ka aq frikë [...] se mos e marrin vesh shoqet greke që ajo është shqiptare, sa s'na lë të flasim as shqip" (po aty, f. 36). Këtu "hija" nuk shfaqet si një krijesë e mbinatyrshme, por si frikë e njeriut se mos përkatësia e tij zbulohet dhe bëhet shkak për paragjykim e përjashtim. Atë nuk e përndjek ndonjë qenie misterioze, por vështrimi gjykues i të tjerëve, i cili, me kalimin e kohës, mund t'ia rrënjosë ndjenjën e turpit edhe ndaj vetvetes. Kështu, mallkimi e humb kuptimin e një besëtytnie të trashëguar dhe tjetërsohet në një formë të përjashtimit shoqëror, pasojat e të cilit rëndojnë mbi identitetin dhe dinjitetin njerëzor.

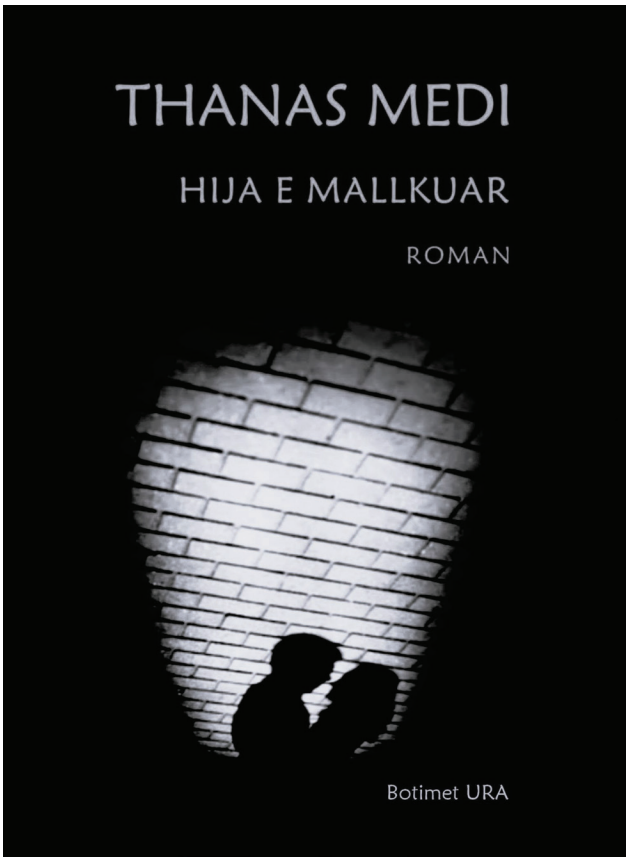
Vangjeli nuk është thjesht bartës i një shenje që e rëndon fatin e tij. Ai ka dëshira, ambicie, krenari dhe vullnet për t'iu kundërvënë paragjykimeve

që ia kufizojnë lirinë. Marrëdhënia me Kristjanën (greken) e vë përballë një shoqërie që kërkon të vendosë edhe për jetën e tij personale, duke e kthyer dashurinë në çështje të përkatësisë shoqërore dhe kombëtare. Pohimi i tij: "Nuk do iki [...] këtu është shtëpia ime [...] Të pëlqeu apo s'të pëlqeu ty, Kristjana do bëhet gruaja ime!" (po aty, f. 238), shpreh më shumë se vendosmërinë e një njeriu të dashuruar. Ai përfaqëson kundërshtimin e hapur ndaj përjashtimit dhe shpreh kërkesën për të drejtën që të jetojë i barabartë në vendin ku ka zgjedhur të ndërtojë të ardhmen. Assesi nuk pranon që prejardhja nga një vend tjetër fqin e tij ta dënojë të trajtohet përgjithmonë si i huaj. Në këtë mënyrë, romani nuk e paraqet njeriun vetëm si të kushtëzuar nga e kaluara dhe rrethanat shoqërore, por edhe si qenie që përpiqet ta ndryshojë fatin përmes zgjedhjeve dhe vendosmërisë së vet.

Nga këndvështrimi psikologjik, hija dhe njolla mund të interpretohen si dy shfaqje të një vetëdijeje të përçarë. Njolla përfaqëson shenjën e dukshme, ndërsa hija atë që ndihet, por nuk mund të përcaktohet plotësisht. Vangjeli nuk arrin të shkëputet nga e kaluara, e cila i rikthehet vazhdimisht në kujtesë. Megjithatë, romani nuk e shpjegon fatkeqësinë vetëm përmes një force të mbinatyrshme, por ngre një dilemë: Mallkimi mund të jetë trashëgues i cili përcakton fatin e Vangjelit, apo janë paragjykimet dhe përjashtimi shoqëror ato që e bëjnë të ndihet i mallkuar? Pikërisht në ndërthurjen e besimit të trashëguar me përvojën e përjashtimit zhvillohet drama e tij.

NDËRMJET REALIZMIT DHE SIMBOLIKËS

Përcaktimi i "Hijes së Mallkuar" si roman psikologjik është i përligjur, por nuk e përfshin tërë natyrën e veprës, po kështu, as cilësimi si roman shoqëror. Bota e brendshme e personazheve dhe marrëdhëniet e tyre me mjedisin shoqëror janë të lidhura ngushtë. Rrëfyesi zbulon kundërthënien e ndjenjave të veta përmes pohimit: "Të çuditshëm e quaja adhurimin tim ndaj neverisë gati të hapur të saj" (po aty, f. 11). Dashuria këtu shfaqet si përjetim i ndërlikuar, ku tërheqja ndaj tjetrit bashkëjeton me dhimbjen e refuzimit. Ndërkaq, rasti i shqiptares që ua fsheh prejardhjen shoqeve greke, madje nuk i lejon as të afërmit të flasin shqip në praninë e tyre (po aty, f. 36), dëshmon ndikimin e paragjykimeve etnike që ndikojnë drejtpërdrejt në sjelljen dhe vetëdijen e individit. Kështu, përjetimet psikologjike të personazheve nuk burojnë vetëm nga ndjenjat dhe prirjet e tyre, por kushtëzohen edhe nga marrëdhëniet e pabarabarta dhe trysnia e vendit ku jetojnë.



Përmasa simbolike e romanit shfaqet veçanërisht në kundërvënien ndërmjet dritës dhe errësirës, kështu shprehet protagonisti: "Kjo linte për të kuptuar se unë isha një qenie që duhej të vegjetonte në errësirë dhe t'i shmangej dritës [...] I vdekuri i dritës dhe i gjalli i errësirës" (po aty, f. 224). Këtu drita dhe errësira nuk janë thjesht elemente përshkruese, por shprehje simbolike të gjendjes së njeriut që detyrohet të fshehë identitetin e vet. Errësira përfaqëson jetën nën trysninë e paragjykimeve, ndërsa drita lirinë për të jetuar pa frikën e përjashtimit. Nga kjo kundërvënie buron edhe përmasa filozofike e romanit, që shtron çështjen e lirisë në një popull ku prejardhja etnike bëhet pengesë për dashurinë, pranimin dhe të drejtën për të ndërtuar jetën sipas zgjedhjes.

Romani përmban edhe elemente historike, pa marrë tiparet e romanit historik tradicional. Kujtimi i radhëve "si tek ne në kohën e Enverit" (po aty, f. 10), ndërrimi i emrave nga emigrantët shqiptarë në Greqi (po aty, f. 21) dhe vendimi për t'u larguar nga fshati "se është i mallkuar" (po aty, f. 13), e lidhin fatin e personazheve me ndryshi-

met e mëdha politike e shoqërore pas vitit 1990. Historia nuk rrëfehet përmes kronikës së ngjarjeve politike, por përmes përvojave dhe dramave njerëzore që ato shkaktojnë. Në këtë kontekst, edhe dashuria e Vangjelit për Kristjanën, ndonëse thelbësore për zhvillimin e konfliktit, nuk e përcakton veprën si roman romantik.

Motivi i mallkimit, besimi në xhindet që përfytyrohen në korije (po aty, f. 120) dhe gjendjet e ankthit i japin romanit ngjyrime mitike e, herë-herë, gotike. Megjithatë, këto elemente nuk mjaftojnë për ta cilësuar veprën si roman fantastik apo të realizmit magjik. Ato gërshetohen me rrëfimin kryesisht realist dhe marrin kuptim përmes besimeve të trashëguara dhe ndikimit të tyre në vetëdijen e personazheve. Edhe shqyrtimi i botës së brendshme dhe kthimet në kohë dëshmojnë për teknika të rrëfimit modern. Në thelb, "Hija e Mallkuar" është roman realist, me karakter shoqëror e psikologjik, ku miti dhe simbolika e pasurojnë rrëfimin me kuptime etike dhe ekzistenciale.

ARKITEKTURA E RRËFIMIT, HAPËSIRA DHE KOHA

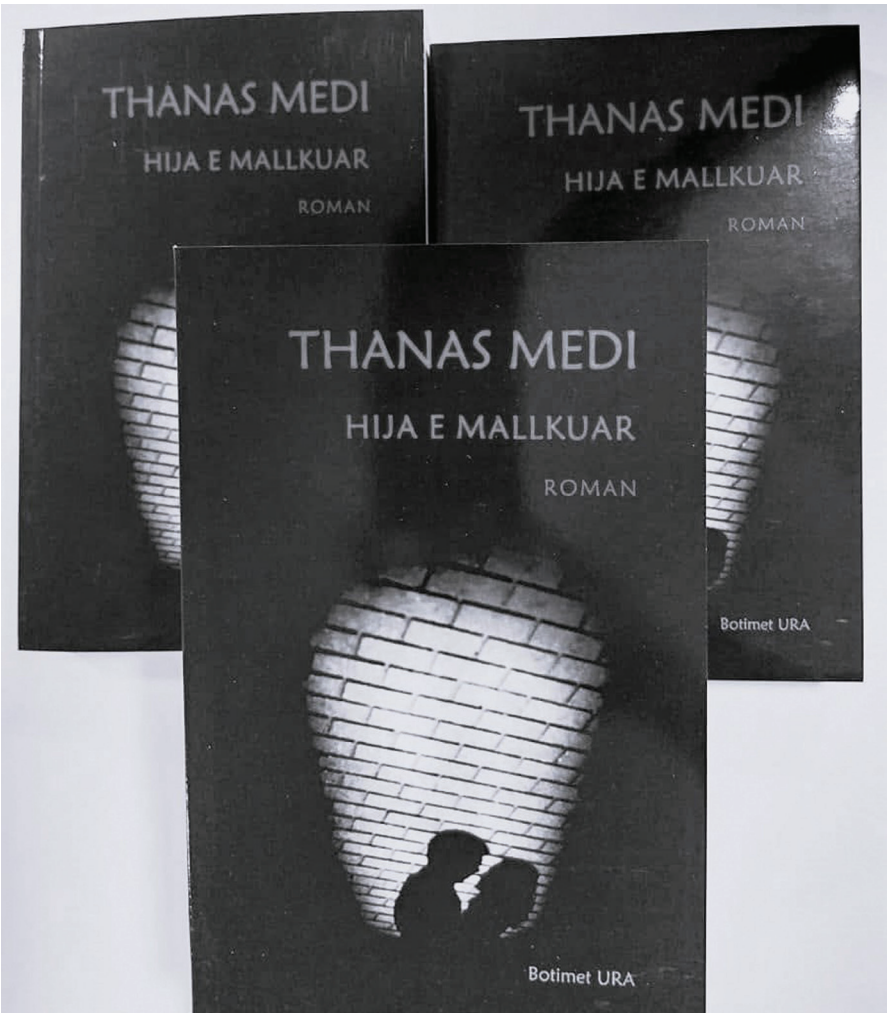
Pesëmbëdhjetë krerët e romanit ndërtojnë një tërësi rrëfimtare që zhvillohet përmes episodesh, kthimesh në kohë dhe ndryshimesh të këndvështrimit. Ndonëse disa episode kanë njëfarë mëvetësie, ato lidhen natyrshëm përmes fatit të Vangjel Njollës, përvojës së emigracionit dhe marrëdhënieve ndërmjet personazheve. Rrëfimi, kryesisht në vetën e parë, e afron lexuesin me botën e brendshme të protagonistit, duke i zbuluar ngjarjet përmes përjetimeve, kujtimeve dhe gjykimeve të tij. Kjo mënyrë rrëfimi i jep veprës karakterin e një dëshmie personale, duke i dhënë përvojës së protagonistit forcë shprehëse dhe besueshmëri artistike.Ndërkaq zërat e personazheve të tjerë e plotësojnë ose e kundërshtojnë ndonjëherë këndvështrimin e Vangjelit, pa e zhvendosur atë nga qendra e rrëfimit. Kjo larmi perspektivash shmang njëtrajtshmërinë, ndonëse nuk krijon një polifoni të mirëfilltë. Episodet dramatike, si çështja e Albanës dhe procesi gjyqësor që lidhet me të, vrasjet e P. Zallit dhe B. Mavromatit, si dhe konfliktet familjare, alternohen me përshkrimet e jetës së përditshme. Kështu që, tensioni lind jo vetëm nga ngjarjet e rënda, por edhe nga vështirësitë e vazhdueshme që rëndojnë mbi jetën e emigrantëve.

Koha në roman zhvillohet në dy rrafshe, në atë historik dhe mitik. I pari lidhet me emigrimin shqiptar pas viteve nëntëdhjetë, ndërsa i dyti mbetet i papërcaktuar, pasi zanafilla e mallkimit të fshatit humb në legjendë. Kjo mospërputhje kohore krijon një kontrast domethënës, duke treguar se njeriu mund të ndryshojë vendbanimin, punën dhe emrin, por nuk çlirohet lehtë nga besimet e trashëguara dhe e ndien se një ligj më i vjetër vazhdon ta përcjellë. Retrospektiva këtu tregon mënyrën me të cilën e shkuara e pengon të tashmen.

Hapësira e romanit ndërtohet mbi marrëdhënien ndërmjet gjeografisë konkrete dhe kuptimeve simbolike. Shqipëria dhe Greqia, Hrisupoli, Makrinica, Metali, Shën Triadha e Karbunara e Lushnjës janë vende të lidhura me udhëtimet, punën dhe përpjekjet për të siguruar jetesën (po aty, f. 12–13). Vangjeli kujton se ka bredhur "nëpër fshatrat e Greqisë nga fusha në fushë" (po aty, f. 12), ndërsa për emigrantin pohon se "nuk e pyesin ndonjëherë 'si vete me shëndet', e pyesin gjithmonë 'si vete me punë'" (po aty, f. 53). Një vend të veçantë zë Hija e Mallkuar, fshati i prejardhjes së protagonistit (po aty, f. 174), i cili, krahas përkatësisë gjeografike, flet edhe për domethënien e legjendës së mallkimit. Peizazhi i Nemërçkës dhe korijet ku, sipas besimeve popullore, vallëzojnë xhindet (po aty, f. 120), e plotësojnë atmosferën e një mjedisi ku realiteti bashkëjeton me përfytyrimet mitike.

Pamja e vendlindjes pas shpërnguljes së banorëve është ndër pjesët më të dhimbshme të romanit. "Fshatit ku më ra koka, i kishin ikur të gjithë", kujton Vangjeli, aty kishin mbetur "vetëm pleq të vetmuar dhe ndonjë fëmijë tek-tuk" (po aty, f. 13). Në një pasazh tjetër thuhet: "fshati ka ujë për të pirë, por jo për t'u larë, ka dritë, por shpesh mbetet pa të, ka zogj që këndojnë, por nuk ka njerëz që t'i dëgjojnë" (po aty, f. 175). Këto kundërvënie, përmes një figuracioni të ndjeshëm, shprehin shkretimin e vendlindjes dhe humbjen e gjallërisë së dikurshme. Pavarësisht që natyra vazhdon ta ruajë bukurinë e saj, i mungojnë njerëzit që i jepnin jetë. Në këtë kontekst, mallkimi merr edhe kuptimin metaforik të braktisjes dhe të shuarjes së ngadalshme të fshatit. Realizmi i romanit nuk e përjashton shqetësimin ekzistencial. Mendimi i G. Lubotenit se njeriu arrin të njohë "absurditetin e ekzistencës së vet në botë, në të cilën çdo gjë është e huaj dhe e pakuptueshme për të" (te A. Kamy, I huaji, Rilindja, Prishtinë, 1978, f. 7) ndihmon lexuesin të kuptohet më mirë vetmia e

Vangjelit në mërgim, pa e trajtuar romanin e Medit si mishërim të filozofisë së absurdit. Për protagonistin, ndjenja e të qenit i huaj nuk është vetëm gjendje e brendshme, por edhe pasojë e kufizimeve që ia imponon mjedisi e të tjerët ku jeton, megjithatë, ai përpiqet të vendosë vetë për fatin e tij, duke kundërshtuar rrethanat që ia mohojnë këtë të drejtë.



THESARI I URTËSISË APO MOZAIKU I MENDIMEVE

Një vend të veçantë në ligjërimin e romanit "Hija e Mallkuar" zënë fjalët e urta, aforizmat dhe idiomat, të cilat bëhen pjesë e natyrshme e rrëfimit. Ato, të shkruara aty ku duhet, përveç që shprehin mençurinë popullore, bartin edhe përvoja, gjykime dhe botëkuptime që karakterizojnë personazhet dhe mjedisin ku jetojnë. Herë përmbledhin urtësinë e fituar ndër breza, herë zbulojnë kundërthëniet dhe paragjykimet e trashëguara. Prandaj, thëniet e personazheve nuk duhen marrë gjithnjë si shprehje të bindjeve të autorit, pasi ato shërbejnë edhe për të zbuluar mendësinë dhe karakterin e atyre që i shqiptojnë. Përmes kësaj pasurie gjuhësore, Thanas Medi sjell mendësinë e bashkësive shqiptare e greke, me vlerat, besimet dhe kundërshtitë e tyre, duke i dhënë rrëfimit një ngjyrim të veçantë kulturor dhe filozofik.

Në thëniet që lidhen me dashurinë, vlerat njerëzore ngrihen mbi interesin material: "Paratë, kumbarë, vejnë e vijnë, ajo që mbetet është vetëm dashuria" (po aty, f. 52). Të njëjtën ndjeshmëri përcjell mendimi: "Më mirë të jetojmë për njëri-tjetrin sesa të shohim të tjerët si kacafyten për asgjë" (po aty, f. 84). Mirëpo, kur bëhet fjalë për martesën, kjo frymë njerëzore ndeshet me kufizimet e zakoneve të trashëguara. Grekët thonë: "Këpucë të vendit tënd, dhe le të jenë me mballoma" (po aty, f. 57), ndërsa shqiptarët: "Nuse vendi, pikë argjendi" (po aty, f. 57). Megjithëse u përkasin dy traditave të ndryshme, këto shprehje dëshmojnë një mendësi të ngjashme, që parapëlqen martesën brenda bashkësisë së vet. Në këtë mënyrë, fjalët e urta, krahas mençurisë së trashëguar, zbulojnë edhe ndikimin e zakoneve në kufizimin e lirisë së zgjedhjes.

Paragjykimet etnike shprehen hapur në thëniet që qarkullojnë në fshat për grekët, si: "greku është i pabesë"; "greku s'bëhet mik"; "greku mbetet grek" (po aty, f. 57). Këto gjykime, të rrënjosura në mendësinë popullore, ushqejnë mosbesimin dhe pengojnë njohjen e ndërsjellë. Edhe shprehja thumbuese "Kujton se grekes iu dogj barku për ty" (po aty, f. 25) tregon se ky qëndrim është bërë pjesë e bisedave të përditshme. Në roman, thënie të tilla nuk kanë vetëm vlerë etnografike, por zbulojnë një prej pengesave që ndesh dashuria e Vangjelit për Kristjanën. Krejt tjetër frymë përcjell ftesa "Rri si në shtëpinë tënde" (po aty, f. 208), ku mikpritja zë vendin e mosbesimit dhe njeriu pranohet pa u gjykuar paraprakisht për prejardhjen e tij. Thëniet për fatin dhe vendlindjen sjellin

dy mënyra të ndryshme të të menduarit. "Guri i rëndë në vend të vet" pohon vlerën dhe rëndësinë që ka njeriu në vendlindje, ndërsa "kush lind shelg i zi, shelg i bardhë nuk bëhet kurrë" (po aty, f. 64) shpreh bindjen se fati është i pandryshueshëm. Për emigrantin, e para thekson lidhjen me vendin e origjinës, kurse e dyta vë në dyshim mundësinë për ta ndryshuar fatin. Mendimi "Njeriu do gjithmonë atë që i mungon" (po aty, f. 84) zbulon dëshirën e vazhdueshme për atë që ende nuk është arritur. Një tjetër veçori e ligjërimit është humori popullor, i përcjellë përmes shprehjes thumbuese "Ku të shpie mushka, o trap" (po aty, f. 56) dhe krahasimit "U mata të vrapoj si kërriçi kur i tundin trastën me taxhi" (po aty, f. 160). Me gjallërinë dhe natyrshmërinë e tyre, këto shprehje ruajnë karakterin e të folmes popullore dhe i japin rrëfimit humorin thumbues me një ngjyrim të veçantë.

Mbi natyrën e dyfishtë të sjelljes njerëzore romani sjell mendimin: "Njeriu, zakonisht mban dy fytyra: një që e vë kur e shohin të gjithë [...], ndërsa kur nuk e shohin është ai që është" (po aty, f. 94). Dallimi ndërmjet fytyrës publike dhe asaj të fshehur merr kuptim të veçantë në rrethanat kur ndërrimi i emrit bëhet mënyrë për të fshehur prejardhjen. Marrëdhëniet e pushtetit përmblidhen në gjykimin: "Të fortët në këtë botë marrin ato që duan, kurse të dobëtit nuk mbajnë dot ato që kanë" (po aty, f. 109). Po aq e mprehtë është vërejtja: "Të huajin e do kur e ka poshtë tij dhe nuk e do kur ky hipën sipër" (po aty, f. 271). E lidhur me ndryshimin e gjendjes materiale, kjo thënie zbulon një mendësi ku pranimi i të huajit kushtëzohet nga pozita e tij, ngase ai tolerohet për sa kohë nuk cenon epërsinë e vendësit. Në thëniet për vetminë dhe humbjen, ligjërimi merr një ton më përsiatës. "Njerëzit në humbëtirë e kërkojnë më shumë njëri-tjetrin" (po aty, f. 202) e paraqet afërsinë njerëzore si nevojë që shtohet në vetmi. Ndërsa frazeologjia "Të vdekurit nuk i tret dheu, ngaqë s'kanë vajtur fjalët e tyre në vendin e duhur" (po aty, f. 202) e lidh kujtimin e të vdekurve me fjalët që kanë mbetur pa marrë përgjigje. Një qëndrim tjetër shprehet në thëniet "I vdekuri rri me të vdekurit dhe i gjalli me të gjallët" (po aty, f. 105) dhe "Rruga e të gjallit është e shtruar me lule, kurse rruga e të vdekurit me hi" (kreu i pestë). Këto shprehje theksojnë ndarjen ndërmjet jetës dhe vdekjes, të cilën logjika njerëzore nuk e pranon gjithmonë. Ndërsa fjalia "Hakmarrja është fiksim që gërryen" (kreu i pestë) zbulon pasojat shpirtërore të urrejtjes, e cila vazhdon ta mundojë njeriun edhe pasi shkaku i saj i përket së shkuarës.

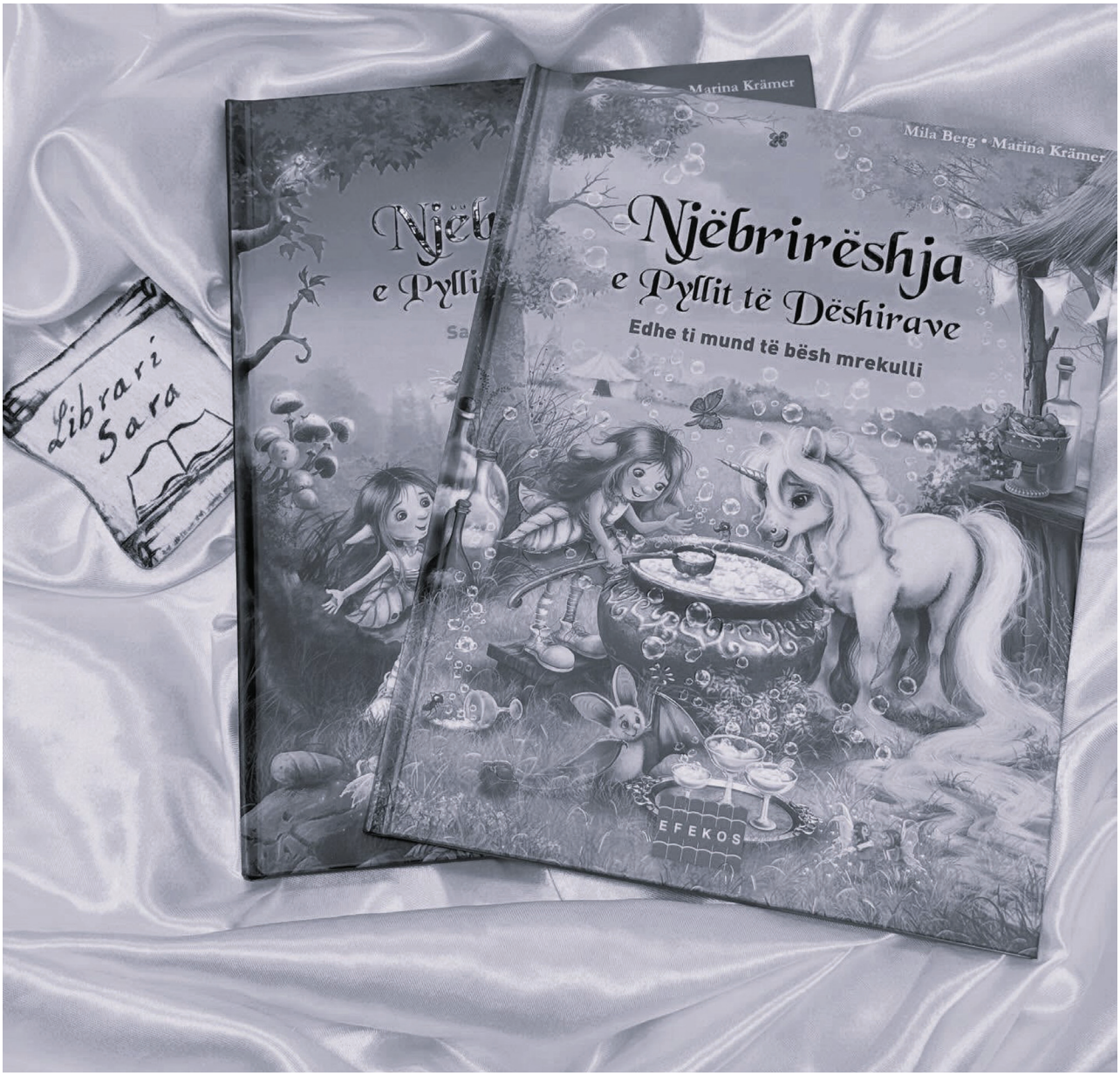
Mendimi filozofik merr një ton më të mprehtë në dy pohime: "Të mbijetosh, do të thotë të mos jetosh" (po aty, f. 5) dhe "Lumturi nuk është t'i kesh të gjitha, por është të jetosh me frikën e humbjes së asaj që ke" (po aty, f. 259). I pari dallon mbijetesën nga jeta e mirëfilltë, ndërsa i dyti e lidh lumturinë me pasigurinë dhe frikën e humbjes së asaj që njeriu çmon. Të dyja thëniet zbulojnë brishtësinë e ekzistencës njerëzore, pa ofruar përgjigje ngushëlluese. Ndryshe tingëllon shprehja "Një curril i ri ishte një curril jete më shumë" (po aty, f. 84), ku një imazh i thjeshtë natyror përcjell idenë e përtëritjes dhe të vazhdimësisë së jetës.

Në romanin "Hija e Mallkuar", aforizmat, proverbat dhe idiomat e pasurojnë ligjërimin me gjallëri, natyrshmëri dhe bukuri shprehëse, por vlera e tyre shkon përtej zbukurimit artistik. Ato individualizojnë të folurën e personazheve, dëshmojnë zakonet dhe mendësinë e njerëzve që i përdorin, nxjerrin në pah paragjykimet dhe përmbledhin në pak fjalë përvoja të tëra njerëzore. Kjo urtësi nuk vjen si mësim i drejtpërdrejtë i autorit, por buron nga bisedat e përditshme, me gjithë pasurinë dhe kufizimet e tyre. Urtësi e cila lidhet natyrshëm edhe me simbolikën e hijes dhe të njollës, se fjala e trashëguar mund të jetë njëkohësisht pasuri shpirtërore dhe barrë që kushtëzon mendimin njerëzor. Prandaj, vlera e saj nuk qëndron vetëm në ruajtjen e mençurisë së të parëve, por edhe në aftësinë për të dalluar çfarë meriton të trashëgohet dhe çfarë duhet të tejkalohet.

Në përmbyllje, romani "Hija e Mallkuar" e Thanas Medit nuk synon të dëshmojë ekzistencën e mallkimit si një fuqi të mbinatyrshme, por të tregojë sa të rënda mund të bëhen pasojat e tij kur besimet e trashëguara ushqejnë paragjykimin dhe përjashtimin. Heroi i romanit,Vangjel Njolla, largohet nga vendlindja për të ndryshuar jetën, por përtej kufirit shtetëror ndeshet me një pengesë tjetër: përpjekjen e fortë për të ruajtur identitetin e tij shqiptar dhe për t'u pranuar pa u gjykuar si i huaj. Në këtë ballafaqim, hija dhe njolla marrin kuptime që shkojnë përtej mitit dhe emërtimit, duke zbuluar fuqinë me të cilën gjykimet e të tjerëve mund të rëndojnë mbi fatin e individit. Megjithatë, romani nuk e paraqet njeriun si të dënuar t'u nënshtrohet atyre. Andaj, këtu qëndron edhe thelbi i mesazhit të tij, se njeriu nuk mund ta ndryshojë prejardhjen e përkatësisë, por mund të kundërshtojë gjykimin që i bëhet pengesë për të jetuar i lirë.

ESE LETRARE

RRËFIME MAGJIE



Mbi librin "Njëbrirëshja e pyllit të dëshirave", autore: Mila Berg, ilustrimet: Marina Kramer, përkthimi: Sali Sh. Salihu, redaktor: Arianit Mustafa, Gjilan, Botime EFEKOS, 2025

Xhahid BUSHATI

Libri "Njëbrirëshja e pyllit të dëshirave", i autoreve Mila Berg dhe Marina Kramer, na çon pikërisht drejt kësaj bote, ku magjia bëhet mënyrë rrëfimi, krijesat fantastike marrin jetë dhe dëshirat shndërrohen në pikënisje për aventura të mbushura me mister e befasi. Që në titull, libri krijon një atmosferë të veçantë. Fjala njëbrirëshe sjell ndër mend një krijesë të rrallë, të bukur dhe të mbështjellë me mister, ndërsa

Pylli i dëshirave hap para lexuesit një hapësirë ku mund të ndodhë e pamundura. Kështu, titulli nuk shërben vetëm si emërtim i veprës, por edhe si një ftesë për të hyrë në mbretërinë e fantazisë. Fëmija nis të pyesë veten: Çfarë fshihet në këtë pyll? Cilat janë krijesat që e popullojnë? Çfarë dëshirash mund të lindin në një vend ku magjia është pjesë e jetës? Këto pyetje përbëjnë edhe një nga bukuritë e letërsisë për fëmijë: aftësinë për të zgjuar kureshtjen përpara se të zbulohet e gjithë historia.

NJËBRIRËSHJA DHE SIMBOLIKA E KRIJESËS MAGJIKE

Njëbrirëshja, si figurë e traditës fantastike, ka një fuqi të veçantë tërheqëse për botën fëmijërore. Ajo ndërthur bukurinë, rrallësinë, misterin dhe mundësinë e mrekullisë. Në imagjinatën e lexuesit të vogël, një krijesë e tillë mund të bëhet udhërrëfyese drejt një bote ku realiteti nuk është i vetmi ligj dhe ku çdo gjë mund të marrë një kuptim të ri. Por rëndësia e një figure fantastike nuk qëndron vetëm te pamja e saj e jashtëzakonshme. Ajo merr vlerë letrare nga mënyra se si vendoset në marrëdhënie me personazhet e tjera, nga sfidat që përballon dhe nga përvojat që sjell në rrëfim. Pikërisht këtu qëndron një prej mundësive më të bukura të këtij motivi: krijesa magjike mund të bëhet një pasqyrë e botës emocionale të fëmijës, e dëshirës së tij për të zbuluar të panjohurën, për të gjetur miq dhe për të kapërcyer pengesat. Njëbrirëshja, pra, nuk është thjesht një element zbukurues i botës së fantazisë. Ajo përfaqëson mundësinë që lexuesi të shohë përtej kufijve të përditshmërisë dhe të kuptojë se imagjinata është një nga pasuritë më të çmuara të fëmijërisë.

PYLLI I DËSHIRAVE - HAPËSIRA KU MERR JETË IMAGJINATA

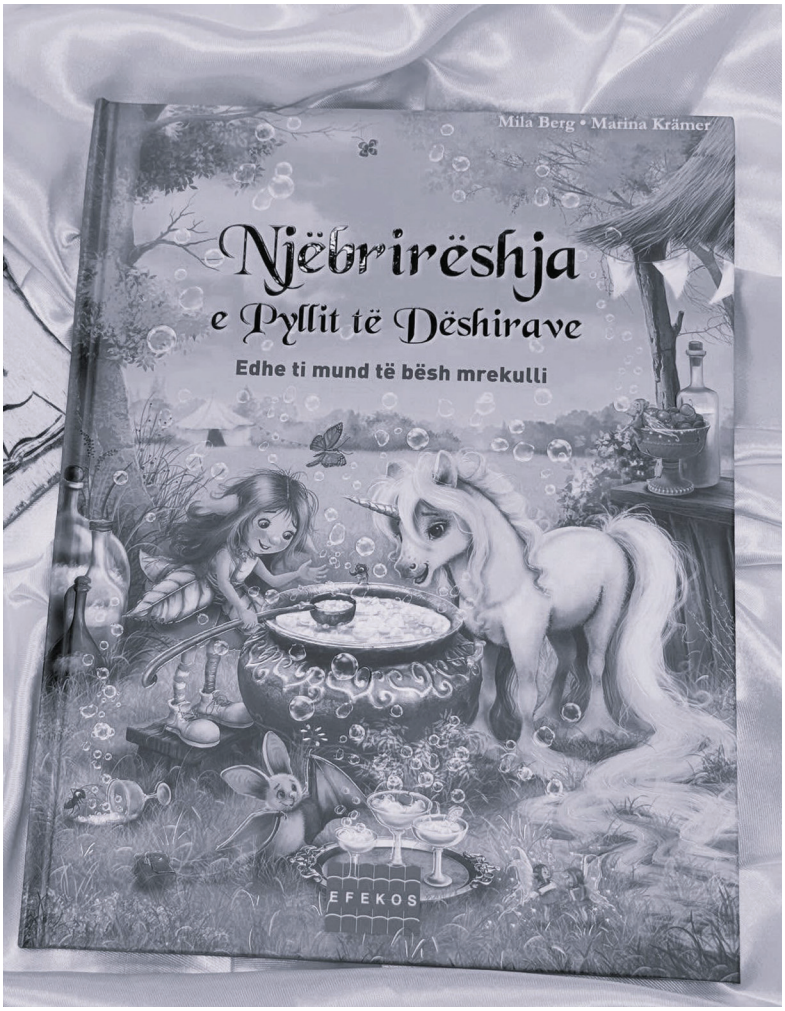
Pylli, në letërsinë për fëmijë, është një hapësirë me shumë kuptime. Ai mund të jetë vendi i aventurës, i së panjohurës, i takimeve të papritura dhe i provave që i ndihmojnë personazhet të zbulojnë veten. Kur ky pyll quhet Pylli i dëshirave, hapësira merr një domethënie edhe më të veçantë. Dëshira është një nga forcat që e shtyjnë fëmijën të ëndërrojë. Ai dëshiron të zbulojë, të provojë, të kuptojë dhe të përjetojë gjëra të reja. Në një botë fantastike, këto dëshira mund të marrin trajta të pazakonta, duke e shndërruar rrëfimin në një udhëtim të lirë përmes mundësive që realiteti i përditshëm nuk i ofron. Pylli bëhet kështu më shumë se një vend ku zhvillohen ngjarjet: ai shndërrohet në një hapësirë simbolike të shpirtit fëmijëror. Pemët, shtigjet, hijet dhe fshehtësitë e tij mund të nxisin imagjinatën e lexuesit dhe ta bëjnë atë bashkudhëtar të personazheve. Një pyll i tillë i mëson fëmijës se dëshirat janë pjesë e natyrshme e jetës, por edhe se udhëtimi drejt tyre kërkon kureshtje, përpjekje dhe gatishmëri për të përballuar të papriturat.

KRIJESAT MAGJIKE DHE ARTI I RRËFIMIT

Një nga veçoritë më tërheqëse të letërsisë fantastike për fëmijë është aftësia për të krijuar personazhe që i kapërcejnë kufijtë e botës së zakonshme. Krijesat magjike nuk jetojnë vetëm në një realitet të largët; ato hyjnë në marrëdhënie me shqetësimet, gëzimet, pyetjet dhe ëndrrat e lexuesit të vogël. Në një univers të tillë, secila krijesë mund të përfaqësojë një mënyrë të veçantë të të parit të botës. Njëra mund të mishërojë guximin, një tjetër kureshtjen, një tjetër nevojën për miqësi ose dëshirën për të ndihmuar. Kjo shumëllojshmëri e mundshme e figurave fantastike e bën rrëfimin të pasur dhe i jep fëmijës mundësi të gjejë te personazhet përvoja me të cilat mund të lidhet emocionalisht. Megjithatë, vlera e një historie nuk përcaktohet vetëm nga numri i krijesave të pazakonta apo nga shkëlqimi i botës së saj. Ajo që ka rëndësi është mënyra se si magjia bëhet pjesë e ngjarjes, si krijon pritshmëri, si ndërton misterin dhe si e mban gjallë interesin e lexuesit. Në këtë kuptim, titulli i librit premton një univers ku rrëfimi mund të bëhet një udhëtim i vazhdueshëm zbulimi. Magjia është gjuha përmes së cilës fëmija ftohet të shohë botën me sy të rinj.

FANTAZIA SI MËNYRË PËR TË NJOHUR JETËN

Mund të duket sikur librat me krijesa magjike e largojnë fëmijën nga realiteti. Në të vërtetë, kur janë ndërtuar me ndjeshmëri dhe mjeshtëri, ata mund ta ndihmojnë të kuptojë më mirë edhe jetën e përditshme. Përmes situatave fantastike, fëmija mund të reflektojë mbi miqësinë, besimin, bashkëpunimin, përgjegjësinë dhe rëndësinë e zgjedhjeve. Një vështirësi e përjetuar nga një personazh i imagjinuar mund të bëhet një mënyrë e tërthortë për të menduar mbi vështirësitë e veta. Një takim i papritur mund ta bëjë të kuptojë se bota është më e gjerë nga sa mendonte. Një dëshirë e realizuar



ose e parealizuar mund ta nxisë të pyesë se çfarë ka vërtet rëndësi. Këtu qëndron edhe funksioni edukues i fantazisë: jo te këshilla e drejtpërdrejtë, por te përvoja që lexuesi fiton përmes rrëfimit. Letërsia e mirë për fëmijë nuk e nënvlerëson aftësinë e tij për të menduar. Përkundrazi, i beson imagjinatës së tij dhe i lë hapësirë të nxjerrë përfundimet e veta. Ajo nuk e shpjegon çdo mister dhe nuk e mbyll çdo pyetje me një përgjigje të gatshme. Shpesh, pikërisht ajo që mbetet për t'u imagjinuar e bën librin të jetojë gjatë në mendjen e lexuesit.

MAGJIA E LIBRIT DHE MAGJIA E LEXIMIT

"Njëbrirëshja e pyllit të dëshirave" na kujton se fëmijëria ka nevojë për histori që e çlirojnë imagjinatën dhe e nxisin të zbulojë botë të reja. Nëpërmjet një titulli që bashkon krijesën fantastike me hapësirën e dëshirave, libri krijon një atmosferë që i fton lexuesit e vegjël drejt misterit, aventurës dhe ëndrrës. Për fëmijën, leximi i një historie të tillë nuk është vetëm njohje me personazhe të pazakonta. Është edhe një mënyrë për të ushtruar imagjinatën, për të ndërtuar pamje në mendje, për të parashikuar ngjarje dhe për të krijuar pyetjet e veta. Ai bëhet bashkautor i përjetimit, sepse plotëson me fantazinë e tij atë që fjala e shkruar i ofron. Për këtë arsye, librat fantastikë kanë një vend të rëndësishëm në formimin e lexuesit të ri. Ata i tregojnë se libri është një portë që hapet sa herë që njeriu dëshiron të hyjë në një botë tjetër. Dhe, ndonëse ajo botë mund të jetë e mbushur me krijesa që nuk ekzistojnë në realitetin tonë, emocionet që zgjon janë të vërteta: kureshtja, gëzimi, habia dhe dëshira për të vazhduar udhëtimin.

NJË PYLL QË VAZHDON TË JETOJË NË IMAGJINATËN E FËMIJËS

Libri "Njëbrirëshja e pyllit të dëshirave", i autoreve Mila Berg dhe Marina Kramer, na çon drejt një prej burimeve më të pasura të letërsisë për fëmijë: botës së magjisë, ku e pamundura mund të bëhet e imagjinueshme dhe ku dëshirat marrin formën e aventurave. Bukuria e një bote të tillë qëndron te aftësia e saj për të zgjuar kureshtjen, për të nxitur krijimtarinë dhe për ta bërë fëmijën të besojë te fuqia e ëndrrës. Njëbrirëshja përfaqëson të jashtëzakonshmen; pylli hapësirën e misterit; dëshirat, lëvizjen e brendshme të shpirtit fëmijëror. Së bashku, këto motive krijojnë një ftesë për të hyrë në mbretërinë e rrëfimit. Dhe ndoshta kjo është një nga mrekullitë më të bukura të letërsisë për fëmijë: libri mund të mbarojë, faqet mund të mbyllen, por pylli vazhdon të gjelbërojë në imagjinatën e lexuesit. Krijesat e tij mund të mbeten të gjalla në kujtesë, ndërsa dëshirat e zgjuara prej tij mund të shndërrohen në fillimin e aventurave të reja. Sepse fëmija që lexon nuk kërkon vetëm të shohë magjinë. Ai kërkon ta përjetojë, ta kuptojë dhe, mbi të gjitha, ta mbajë gjallë brenda vetes. Nderim për librin që i hap fëmijës shtigje drejt imagjinatës, dhe për magjinë e fjalës që e bën botën më të gjerë, më të bukur e më të pasur me mundësi!

(Shkodër,15. 10. 2026)

FIGURË E SHQUAR E PIKTURËS ITALIANE

MARTIRI KARAVAXHIO



Pikturat e tij sollën për mjedisin artistik diçka të re, tepër origjinale, madje turbulluese, shqetësuese dhe disi të vrazhdë, ndryshe nga tablotë e piktorëve të asaj kohe

Luan RAMA

Ne shqiptarët e kemi njohur vonë Karavaxhio-n (Caravaggio), vetëm në shekullin e XX, e për më tepër, gjenerata jonë vetëm në vitet 70-të të atij shekulli edhe pse piktori gjeni kishte më shumë se katër shekuj që kishte vdekur. Kam pasur rastin tri herë të shoh veprat e tij në Paris dhe një herë në Amsterdam në Riskij Muzeum, ku një kurator kishte prezantuar veprat e Karavaxhios përkrah atyre të Rembrandt, duke krijuar një lloj dialogu mes dy mjeshtërve të mëdhenj të artit botëror dhe duke gjetur pikëtakimet e tyre në artin piktural, në ngjyrat e përdoruara, kompozimet, subjektet biblike etj.

Tek shfletoja një ditë një album me pikturat e fundit të Hasan Nallbanit, u ndala për një çast në një tablo të tij me titullin "Homazh Karavaxhios"... Një tablo që nuk është në tonet apo mënyrën e pikturimit të piktorit të madh italian, por që në origjinalitetin e Nallbanit, dëshmonte jo vetëm për admirimin e tij për këtë piktor, çka e gjen te pothuaj gjithë piktorët tanë, por njëkohësisht na tregon nga larg një imazh tragjik të jetës apo vetë figurave të Karavaxhios, jetë që padyshim ka qenë një nga më tragjiket e piktorëve të botës. Dhe çuditërisht, në të njëjtën kohë, në Paris, një ekspozitë është hapur me tablo të Karavaxhios gjatë periudhës së tij në Romë, kohë kur piktori i ri, që aq shumë afrohej me botën pikturale të Tizianos, ishte vendosur në krye të piktorëve më të mirë të asaj kohe dhe parapëlqehej nga kardinalët, princat, ambasadorët dhe oborri i Vatikanit. Ishte i habitshëm ky pikëtakim me tablonë e Nallbanit, pasi në metro në një copë letër, po shkruaja për

fundin e dhimbshëm të Karavaxhios, enigmën e zhdukjes së tij, vdekjen që ai nuk e imagjinonte se mund të ndodhte ashtu. Në jetë ka gjithnjë koincidenca...

Para disa kohësh i vështrova përsëri tablotë e Karavaxhios në Paris, ku bashkë me të ekspozoheshin dhe tablo të piktorëve si Raffaelo, Zucchi, Ghirlandaio, Tiziano, Lorenzo Lotto, Parmesan apo Veronese, mjeshtrit e mëdhenj të Renesancës. Ishin 40 vepra të koleksionit të Galerisë Borghese të Romës që i kishin sjellë në Muzeun Jacquemart-André, në bulevardin Haussman, veprat e grumbulluara nga kardinali i dikurshëm Scipion Borghese, nipi i Papës Paul V dhe amatori i madh arti. Në atë ekspozitë më mbeten sytë në tablonë e Karavaxhios: "Djaloshi me fruta", një nga tablotë më të bukura të mjeshtrit të madh e konsideruar nga kritikët dhe historianët e artit si vepra e parë e vërtetë e artit italian.

Megjithatë, prej vitesh më kishte mbetur në mendje tabloja e tij për Madalenën, të dashurën apo gruan e Jezusë, siç thonin apokrifët, dhe mendja më shkonte te gratë që ai pikturoi me aq hire e sensualitet, me aq drama dhe imazhe tragjike, siç ishte Ursula, apo thjeshtë gratë e botës dhe të rrugës që ai i pikturonte me aq dëshirë. E mrekullueshme të shohësh në realitet torsin nudo të një gruaje në gjysmë dritë e gjysmë hije, aty ku drita luan me hiret në përdëllimin e shpirtit dhe ku dehja është më shumë se dehje, humbja më shumë se humbja e reales, aq sa për një çast të duket se ke thjesht vegimin e një tabloje të Karavaxhios. Ja pse dhe në një gjendje të tillë mund të themi: "Ti je si një tablo e Karavaxhios!" Sepse te Karavaxhio (apo Michelangelo Merisi, siç ishte emri i tij i vërtetë), ndoshta më shumë se cilido piktor i botës pikturale, erotika në gjysmë errësirë, me elemente të dritës okër apo të bardhë, është në një perfeksion dhe origjinalitet të jashtëzakonshëm, aq sa thjesht me një vështrim, çdo kush, midis qindra tablove të piktorëve të tjerë të Rilindjes europiane, do ta kuptonte se kemi të bëjmë me penelin e Karavaxhios, me gjeninë e tij. Është dritë-hija ajo që zbulon hiret e trupit, duke vënë në plan të parë erotizmin "korporal", njeriun, apo atë çka shpreh dëshira e vetë trupit njerëzor. Dhe kështu, ballë një skene të tillë, nuk je vetëm "ti" dhe "ajo", por aty, në atë kërleshje, është dhe vetë piktori në gjendjen sensuale të tij. Përse nuk themi se kështu na ndodh dhe me një Rembrandt, me një Rubens, Van Dyck etj. Edhe pse afrohet me Rembrandt, kur pikturon trupin femëror, Karavaxhio është në një tjetër regjistër, në atë të dëshirës dhe ekstazës, dhe kjo jo vetëm te Madalena, por dhe tablo të tjera, çka tregon se shpesh herë, në porositë për figura të ndryshme, klerikët e mëdhenj apo princat e principatave italiane ia kthenin ose i mbanin disi të fshehura që të mos tregonin në publik erotikën e trupit. Kështu, kardinali Farneze nuk e kishte pranuar tablonë "Shën Mateu dhe engjëlli", ndërkohë që markezi Giustiniani e mbulonte me perde tablonë e tij "Amour vainquer". Ata i adhuronin ato tablo e në të njëjtën kohë i fshihnin nga frika se do t'i akuzonin për herezi.

NË ROMËN E PROSTITUTAVE DHE TË KARDINALËVE

Nga vinte Michalangelo Merisi, siç kishte emrin e lindjes dhe cila ishte bota e tij? Karavaxhio jetoi në shekullin kur në vitin 1519 kishte vdekur Leonardo, kur më 1520 vdiq Rafaello dhe më 1564 Michelangelo Buonaroti... Tiziano vdiq në vitin 1576 dhe kur Merisi ishte 24 vjeç vdiq dhe Tintoretto. Por Veroneze i madh ishte ende gjallë. Tashmë emri i Karavaxhios, birit të një muratori të thjeshtë ("muratore", siç shkruhet në një nga dokumentet e kohës) të lindur në Caravaggio më 30 shtator 1571, jo larg Milanos, ishte bërë i njohur. Që në fëmijëri, me vdekjen e atit të tij (i cili ishte kthyer në një tregtar verërash) shpejt do të mbetej jetim. Vitet e para i kaloi në paruazën Santa Maria alla Passarella të Milanos, por meqë ra murtaja, familja e tij u zhvendos në Caravaggio. Mësimet e para të pikturës i mori në atelierin e piktorit Simone Peterzano, por më pas një ndikim të veçantë do të kishin tek ai piktorët Lorenzo Lotto, Mantegna apo Giorgione. E padyshim, shumë shpejt ky piktor gjenial do të renditej ndër pasuesit më të denjë të gjenive të shkollës italiane, kohë kur ai depërtonte gjithnjë e më shumë në ngjyrën e zezë, në intonacionet dhe botën kromatike të saj, në mpleksjet gjithnjë e më origjinale me të kuqen, të verdhën, me okrën dhe blunë, ku ngjyra mbi telajo merrte një dinamikë të çuditshme, gjithnjë në një lëvizje të brendshme emocionale. Ja pse kritiku i kohës, Francesco Algarotti do ta cilësonte atë më pas "Rembrandi i Italisë".

Në fakt, që 17-18 vjeç ai kishte nisur të spikaste me gjeninë e tij. Por, djaloshi nga fshati Caravaggio, i cili u ndikua shumë nga shkolla e famshme e pikturës veneciane, ishte një njeri impulsiv dhe me temperament të fortë, tepër i ndjeshëm si ndaj dashurisë ashtu dhe ndaj shoqërisë, pasi atëherë ishte koha e betejave kalorsiake, koha e kondotierëve dhe stradiotëve dhe kur të rinjtë mba-



nin me vete armë. Ai vazhdon të pikturojë me një ritëm të jashtëzakonshëm dhe të gjithë duan të blejnë tablotë e tij të përmasave të mëdha. Në Romë shkoi në vitin 1592. Shpejt ai u bë i njohur, veçanërisht kur pikturoi dy tablo për jetën e Shën Meteut për shapelën Contarelle të kishës Saint-Louis-des-Français, të komunitetit francez të Romës. Baglione, biografi i Merisit, shkruante në ato kohë dhe për një tablo tjetër të mjeshtrit, "Djaloshi me mandolinë" si një "tablo tepër e gjallë e tepër e vërtetë, me një kanë me ujë, në të cilën reflektohen dritarja dhe detaje të dhomës, ku mbi lule spikasin pika vese, për çka piktori vetë thoshte se "është një nga tablotë që nuk është pikturuar ndonjëherë." Karavaxhio ishte i lirë në artin e tij dhe gjithnjë me një frymë novatore, duke u larguar nga mënyra e pikturimit të subjekteve biblike të pararendësve të tij. Kur priftërinjtë vështruan për herë të parë një nga tablotë e sapo përfunduar për Shën Mateun, ata nuk e pëlqyen shenjtin e tyre të ulur në një karrige, me këmbë të kryqëzuara dhe shputat e ekspozuara përpara, disi të deformuara. Ata e hoqën shpejt nga muri sepse "figura e shenjtit nuk kishte pamjen e një shenjti" dhe se tabloja "ishte një figurë jo e denjë". Por, dy tablo të Karavaxhios si "Shën Mateu dhe engjëlli" versioni parë, dhe portreti i kurtizanes Phylis, që ishin në muzeun Kaiser Friedrich Museum", mjerisht u zhdukën gjatë bombardimit të Romës prej forcave aleate në vitin 1945.

NË BOTËN ROMANE

Vajtja në Romë në vitin 1592 do të ishte vendimtare në jetën dhe krijimtarinë e këtij artisti. Sigurisht, fillimet e para ishin të vështira. Për mungesë parash, atij iu desh të strehohej dhe të flinte në një azil të qytetit, që ishte një ndërtesë e vjetër ku ishin strehuar, lypsa, të sëmurë, kriminelë, prostituta e mashtrues të të gjithë llojeve, fytyrat e të cilëve do t'i ndeshim më vonë në tablotë e tij. Por, njohja me kardinalin Federico Barromeo, amator i arteve, në vilën e të cilit më parë kishte qenë Brueghel i Hollandës e po ashtu dhe Rubens, do ta bënte të njohur artin e tij. Dhe shumë shpejt kardinali do të bëhej gjithashtu dhe

mbrojtës i Merisit. Një vit më vonë, më 1593, ai punësohet në atelierin e piktorit Gramatica, duke bërë kopje veprash të ndryshme për klientët e tij, për udhëtarë dhe fisnikë të qytetit që zbukuronin vilat e tyre, kardinalë e njerëz të Vatikanit. Madje nis të pikturojë edhe "nature morte", siç kemi dhe një nga tablotë më të bukura të tij në këtë gjini "Shportë me fruta". Madje frutat, ai i vendos si dekoracione dhe në tablotë e njohura si "Djaloshi i kafshuar nga një hardhucë", "Djaloshi që qëron një dardhë" apo "Baku i vogël i sëmurë". Disa herë ndërron banesë në rrugë e lagje të ndryshme të Romës dhe një ditë goditet nga një kalë, për çka detyrohet të qëndrojë disa kohë në spitalin Ospedale della Consolazione. Më pas hyri në atelierin e kavalierit Arpin, një mjeshtër i vërtetë në pikture kavaleti, ku gjatë tetë muajve pikturoi "nature morte", shporta me lule, etj.

Gjatë kohës së qëndrimit në Romë pikturat e tij sollën për mjedisin artistik diçka të re, tepër origjinale, madje turbulluese, shqetësuese dhe disi të vrazhdë, ndryshe nga tablotë e piktorëve bashkëkohës. Një morfologji e re e trupit, e formave trupore, larg performancës së atëhershme të trupit të vizatuar në mënyrë realiste e perfekte, duke na u shfaqur si trupa që klithin. Kontrastet e të zezës dhe dritës në tablotë e tij ishin tronditëse dhe të fuqishme, çka tregonin për një energji krijuese jo të zakontë dhe një përzgjedhje tepër personale si në mizanskenë (kompozime dramatike) ashtu dhe në trajtimet e figurave, ku personazhet vihen në pozicione jo të zakonshme, apo të veshur keq, siç ishte rasti i tablosë së Shën Anës, ku Virgjëresha është veshur me rrobën e një gruaje si ato të lavanderive të Romës. Figurat e shenjta Karavaxhio kishte tendencën t'i kthente në figura njerëzore, t'i humanizonte ashtu siç kishin qenë në jetën e tyre të mëparshme dhe jo të shkëputur nga jeta e popullit. Por, kjo shpesh binte ndesh me kanonet dhe dogmat e Kishës, çka artistit do t'i sillnin shumë probleme. E megjithatë arti i tij arrinte të triumfonte. Kur ishin të tilla, tablotë e tij mbaheshin disi fshehur dhe jo në sy të publikut.

"VDEKJA E VIRGJËRESHËS"

"Vdekja e virgjëreshës" që sot ndodhet në muzeun e Luvrit, është nga tablotë më emblematike e Karavaxhios. Virgjëresha është me një trup disi të fryrë (vallë shtatzënë?) dhe me këmbë të hapura... Madje, dikush e akuzoi se në një nga figurat kishte dalluar fytyrën e një kurtizaneje. Atëherë ishte e vërtetë që ai i frekuentonte shumë prostitutat dhe kurtizanet e fisme. Madje, ndodhi që disa kurtizane ta akuzonin se ai i kërcënonte. Sigurisht, Karavaxhios i duhej të luftonte si kundër censurës kishtare ashtu dhe për t'u mbrojtur nga akuzat e shumta, meqë në Romë ai bënte një jetë aventurieri dhe të zhurmshme. Grindjet e tij janë të njohura tashmë nga kronikat e kohës, siç ishin ato në "Osteria del Moro" kur dikujt i hodhi pjatën e gjellës në fytyrë; kur me një grup shokësh, kishte shkuar poshtë shtëpisë së një rrobaqepësi duke i bërë serenatë me mandolinë gruas së tij; kur qytetari Gerolamo Spampa e akuzonte në gjykatë se e kishte qëlluar me shpatë apo kur kishte qëlluar me gurë patrullën e rojeve të qytetit në shkallët e Trinita dei Monti. Më 28 maj të vitit 1606, bashkë me miqtë e tij, ata u përleshën me qytetarë të tjerë për hir të kurtizanes Fillide. Madje, një tjetër dëshmonte se i kishte mjekuar plagët kur ai ishte zënë me armë me njerëz të tjerë. Në këtë kohë ai pikturoi rreth 20 portrete të ndryshme, por veç 2-3 njihen me saktësi.

Më 1602 Karavaxhio përfundoi tablonë "Arrestimi i Krishtit", një nga tablotë më të fuqishme të tij, e konceptuar me një vështrim nga lart, ku Juda i është afruar Jezu-së ta përqafojë rrethuar nga ushtarët me helmeta dhe veshje të zeza dhe ku në qendër spikasin ekspresionet e forta të fytyrave. Për nga dinamizmi i figurave të ngjan se je në një skenë filmi. Kjo tablo gjatë shekullit XVIII u zhduk, por një kopje e saj u gjet më së fundi në vitin 1943 dhe kjo rastësisht. Një restaurator italian i pikturave e zbuloi rastësisht në Irlandë dhe më në fund bota njohu emrin e autorit të vërtetë: Michelangelo Merisi. Është një tablo ku ai ka vendosur dhe fytyrën e tij tek personazhi në të djathtë të tablosë që me fener në dorë ndriçon skenën me dritën e dobët të fenerit. Një skenë dramatike, huazuar nga "Ungjilli sipas Gjonit" e përjetuar fort nga piktori, një skenë e trazuar, ku Krishti hyn me sytë e ulur dhe duart e zhveshura...

Sipas një kontrate të datës 2 janar 1606, mësojmë dhe kohën se kur e ka nisur punën mbi këtë tablo, origjinali i së cilës u identifikua përfundimisht veçse në vitin 1990, kur tabloja e vërtetë u gjet në një kolegj jezuitësh në Dublin, e cila më parë ishte konsideruar si një kopje e piktorit Honthorst (1590-1656), nga Ultrecht, i cili kishte jetuar në Romë. Sigurisht bëhej fjalë për një vepër të humbur të Karavaxhios. Një skenë dramatike, e vrazhdë dhe dinamike me një personazh tragjik dhe tri-katër personazhe të tjerë përreth, ku jepet dinamika e arrestimit dhe rrëmbimit të Krishtit duarlidhur dhe me sytë që vështrojnë poshtë dhe

ballin e rrudhur.. Nga e majta janë vendosur rojet e Pilatit që vërsulen drejt tij. Mbi ta bie një dritë e ftohtë që na zbulon kaskat metalike që shkëlqejnë dhe ushtarë që shtyjnë njerëzit anonimë, aktorë të një tragjedie që kërkojnë të mbrojnë Jezunë. Kështu, Karavaxhio kalonte nga një sfidë në tjetrën duke i thyer rregullat ekleziastike dhe duke iu bindur instiktit të tij krijues, vështrimit realist dhe human, duke krijuar mbi telajo në një mënyrë të re, të guximshme dhe duke i afruar personazhet me jetën reale. Kështu ndodhi dhe me tablonë "Madona dei Palefrnier" apo e quajtur ndryshe "Madona me gjarpër" (Galleria Borghese), e cila kur u vendos në katedrale qëndroi në mur veçse një javë dhe priftërinjtë kërkuan me ngulm ta hiqnin, sikur ajo të ishte shfaqje e një heretiku. Po, Karavaxhio i kishte thyer rregullat e shenjta (sacré) të kishës dhe personazhet e tij janë të zakonshëm, madje disa jo të bukur, ndryshe nga ajo çka kërkonte kisha me fytyrat e idealizuara të bukurisë hyjnore. Siç shkruante dhe akademiku francez, Marc Fumaroli, "Vështrimi piktural i Karavaxhios është një vështrim humanist e kristian njëkohësisht. Ai refuzon vendosjen veçmas të fisnikëve dhe të shtresës popullore. Para Zotit, ai i bën të gjithë të barabartë!"

Një nga të rrallët kardinalë që e mori në mbrojtje në Romë ishte kardinali Del Monte, filofrancez, për të cilin pëshpëritej se ishte homoseksual. Por, ai e mori Karavaxhion të jetonte në pallatin e tij "Madama" dhe të krijonte atje. Ishte një koleksionist pikturash e veglash muzikore, i cili e donte shumë muzikën dhe kishte miqësi me Galileun, të cilin donte ta afronte me kishën. Tabloja "Koncerti" i Karavaxhios ishte në sallonin e tij. Për të, Karavaxhio ishte gjeniu. Po në Romë ai pikturoi tablonë dhe tjetër të famshme "Vendosja e Jezusë në varr", një tablo e madhe në dimensionet 300cmx203cm për shapellën e familjes Vittrice në kishën Chiesa Nuova, ku ajo qëndroi gjatë dy shekujve e më pas do të përfundonte në muzeun e Vatikanit. Gjatë "Fushatës së Italisë" në vitin 1797, Buonaparti e mori këtë tablo dhe e dërgoi në Paris, por pas humbjes së Napoleonit, më 1815, Franca do ta kthente atë. Përsëri një skenë dramatike me Jezunë e shtrirë në qendër të tablosë, duke u mbajtur nga Gjoni e Nikodem, rrethuar nga tre gratë, secila në gjendjen e vet dramatike, mes të cilave Virgjëresha e Madalena. Në këtë tablo, piktori do të shfaqej si një piktor idealist siç e cilësonte kritiku i kohës, veneciani Algarotti në "Saggio della piktura", duke shtuar se "piktori është i ngjashëm me poetin ku përmes talentit ai na i paraqet objektet në perfeksion, duke i qëndruar besnik universales dhe arketipit..."

Më 29 maj të vitit 1606, kur sapo kishte mbaruar tablonë "Vdekja e Virgjëreshës" për kapelën "Cherubini" të kishës Santa Maria della Scala, gjatë një zënke, një fisnik i qytetit, Ranuccio Tomasoni e plagosi dhe në përleshje e sipër Karavaxhio e vrau. Dënimi me vdekje u dha në 16 korrik të atij viti, por Karavaxhio ishte zhdukur. Që nga ky çast do të fillojë kalvari i Karavaxhios, kohë kur ditën punonte fshehurazi në atelie dhe natën dilte me shpatën në brez gati për t'u ndeshur me familjarët e Tomasonit që e kishin akuzuar për vrasje. Kështu, ai u fsheh në shtëpinë e dukës Muza Sforza Colona, në Paliano, 60 kilometra larg Romës. Kur ndodhi zënka e madhe, kardinali Scipione Borghese, një njeri cinik, siç përshkruhet nga kronikanët e kohës, meqë donte t'i merrte tablotë që Karavaxhio kishte në atelienë e tij, fshehurazi i vendosi armë në dhomën e tij, të cilat u përdorën si fakte për dënimin e artistit. Kardinali mendonte se kështu, meqë ai do t'i kërkonte ndihmë që ta shpëtonte nga policia, atëherë Karavaxhio do t'i falte disa nga tablotë. Dhe ndodhi që katër tablo, sipas një akti noterial të nënshkruar më 30 korrik 1607, do të përfundonin në shtëpinë e kardinalit. E megjithatë, kur Karavaxhio gjykohej për vrasjen e Tomassonit, kardinali ndërhyri fshehurazi tek gjyqtarët që ata ta dënonin pa mëshirë, pasi kështu, meqë ai do të ndërhynte tek Papa që ta falte, do të arrinte të fuste në dorë dhe tablo të tjera të artistit, deri te tabloja e famshme "Davidi me kokën e Goliatit".

Kjo tablo që sot gjendet në Galleria Borghese është një frymëzim i Karavaxhios nga Bibla hebraike, nga Libri I i Samuelit ku Davidit i thotë Saul-it:"Shërbyesi yt do iki të luftojë kundër Goliatit!" Dhe Saul iu përgjigj: "Ti s'mund të shkosh të luftosh kundër tij, ti je veçse një djalosh, ndërsa ai është një luftëtar që prej rinisë së tij." Atëherë Davidi i tha: "Jahvé më ka shpëtuar nga thonjtë e luanit dhe të ariut. Ai do më shpëtojë dhe nga dora e këtij Filistini." Pastaj Saul shtoi: "Shko atëherë dhe uroj që Jahvé të jetë me ty!" Dhe Saul i dha një parzmore dhe i vuri një kaskë bronzi në kokë." Davidi ngjeshi shpatën mbi parzmore, por s'mund të ecte lirisht. Dhe ai e hoqi atë dhe mori një shkop në dorë, duke ndjekur një përrua dhe duke marrë pesë gurë, të cilat i vuri në strajcën e tij. Kur Goliati e pikasi, ai e vështroi me përbuzje, pasi ishte veçse një djalosh: "Me një shkop vjen kundër meje?" - Por Davidi i tha: "Unë vij në emër të Jahvé-së..." Më pas Davidi e qëlloi me gurët e tij

dhe e vrau. I mori shpatën dhe i preu kokën. Filistinët e tjerë e panë që prijësi i tyre u vra dhe u tërhoqën.

Edhe pse qëndroi shumë kohë i fshehur, shpejt Karavaxhion e kapin dhe e burgosin, por do ishte ndërhyrja e ambasadorit francez në Romë që do ta shpëtonte, duke gjetur strehë në familjen princore të Sforza Colona-s, familje e cila ishte me influencë në Romë dhe veçanërisht në Vatikan, një familje që do ta ndihmonte gjer në fund të jetës së tij. Më pas njihet kalvari i tij në Gjenova, Mesina, Maltë, ku u bë «Kalorës i urdhrit» (kur për fat të keq, ky titull iu hoq nga Mjeshtri i Madh i Urdhrit), apo në Napoli, vite ku piktori jetoi me makthin e vdekjes, makth që shfaqet dhe në veprat e kësaj kohe. Kur ishte në Gjenova, ai u fsheh dhe u strehua për disa kohë në Republikën ligure, ku punoi një afresk të mrekullueshëm që e kishte shumë për zemër: "Martiri i Shën Ursulës", të cilën ia kërkoi princi Doria në kujtim të mbesës së tij që ishte futur në një kuvend. Dhe ai e pikturoi atë legjendë, fytyrën e asaj gruaje të re, Ursulës, që nuk kishte pranuar të martohej me shefin e hunëve. Një kolonë vajzash të rrethuar nga hunët duken në tablo, të cilat sipas legjendës, 11 virgjëreshat i vranë. Por, kur komandanti i tyre e kishte parë bukurinë e Ursulës, kërkoi të martohej me të, por meqë ajo nuk pranoi ai e qëlloi me shigjetë edhe martiren e fundit.



Karavaxhio pikturonte dhe në gjendjet e situatat më të vështira, atëherë kur ndonjë tjetër piktor nuk do të mund të krijonte. Peneli dhe kavaleti ishin prehja e shpirtit të tij, ishin lutja e tij e shpëtimit, frymëmarrja e tij. Kur Davidi priste kokën e Goliatit, padyshim ai shikonte kokën e tij të përgjakur... Kështu kishte ndodhur dhe me tablonë e tij "Prerja e kokës e Gjon Pagëzorit" të pikturuar në Napoli, sipas tregimit të Shën Markut në ungjillin e tij: "Një ditë, për ditëlindjen e tij, Herodi shtroi një darkë duke ftuar miqtë e tij të shquar dhe fisnikët e Galileut. Vajza e Herodiadës po kërcente dhe Herodi si dhe miqtë e pëlqyen shumë kërcimin e saj. Atëherë mbreti Herod i tha: "Kërkomë ç'të duash dhe unë do ta jap, madje dhe gjysmën e mbretërisë po të ma kërkosh!". Ajo doli dhe pyeti të nënën: "Çfarë ti kërkoj? Dhe ajo i tha: "Kokën e prerë të Gjon Pagëzorit!" Dhe vajza menjëherë shkoi dhe i tha mbretit: "Dua që tani të më sjellin në pjatancë kokën e Gjon Pagëzorit!" Kur e dëgjoi, mbreti u trishtua, por meqë kishte dhënë fjalën nuk mund të mos e zbatonte. Ai dërgoi rojën e tij ti sillnin kokën e Pagëzorit. Dhe roja shkoi, i preu kokën duke e sjellë në një pjatancë, të cilën ia dha vajzës dhe vajza nënës së saj!..."

E vështron gjatë këtë tablo dhe veç mrekullimit ndaj kompozimit dhe pikturimit të figurave, ndjen se si brenda figurës pulson gjithashtu dhimbja e vetë piktorit nën kërcënimin e linçimit të vazhdueshëm të dënimit me vdekje. Ishte vetë trazimi dhe ankthi i madh i artistit për ekzistencën e tij, ishte zhgjëndrra e tij. Vallë ka pikturuar veten e tij, edhe pse në një temë biblike? A nuk shkruante një nga biografët e tij, Gérard-Julien Salvy se "shpesh ai pikturonte portretin e tij apo trupin e tij në të gjitha vuajtjet që ai mbartëte"?

Edhe në Valetta, në Maltë, ku ishte i fshehur dhe punoi disa tablo të mrekullueshme, mes të cilave dhe një portret të Mjeshtrit të Madh të Urdhrit të Maltës, meqë u zu me ushtarët e kështjellës, atë e arrestuan dhe e burgosën në një nga torrat e kështjellës. Tashmë dihej që ishte një i dënuar me vdekje. Por dhe andej ishte prokurori



i burgjeve, një mik i familjes Colona, ai që do ta ndihmonte të ikte me një barkë gjatë natës drejt Sicilisë dhe Mesinës. Ishte gushti i vitit 1608. Por, pas disa muajsh më së fundi një lajm i mirë i erdhi nga djali i princit të Mantovës. Papa kishte pranuar ta falte dhe ai mendonte se tashmë, edhe pse mund të përballej ndoshta me armiqtë e tij që e ndiqnin, me vetë vdekjen, duhej nxituar të shkonte në Romë që të merrte aktin e faljes së tij

VDEKJA GJENIUT

Hipur në një anije të thjeshtë, ku kishte ngarkuar dhe disa nga tablotë më të shtrenjta të tij mbështjellë në "rulo", ai ishte nisur. Por, fati i keq do ta ndiqte pas. Kësaj radhe nuk ishin armiqtë e familjes të Tomassonit që kishte vrarë, as mercenarët e "Urdhrit të Maltës" që e kishin ndjekur ngado. Rastësisht e kishin kapur në Palo, një port jo larg Romës dhe e kishin futur në burgun e një garnizoni ushtarak. Meqë komandanti i garnizonit nuk e dinte urdhëresën e mëparshme të Papës ku duheshin lidhur të gjithë ata që kishin bërë krime dhe ishin dënuar, ata e liruan përmes një shume parash që Karavaxhio nuk hezitoi t'ua jepte. Por, kur shkoi buzë detit, në port, anija e vogël kishte ikur bashkë me pikturat e tij. Ku vallë kishte shkuar? Vallë tek Constanza e familjes Colona në Napoli, apo kishin humbur tashmë në thellësinë e atij deti të tërbuar dhe që s'do t'i shihte më? Atëherë, me një barkë të vogël, në kulmin e dëshpërimit, ai u nis drejt Porto Ercole rreth njëqind kilometra larg. Përpara kishte një det me dallgë dhe shpirtin e kishte plot dhimbje. Gjithë bota i vinte rrotull. Imazhe të çuditshme, makthe, faltore, sikur do të nisej për në perandorinë e Hades, atë të vdekjes. Ndjente sytë ti mbylleshin: qepalla të rëndë, buzë të thara, etje dhe një përhumbje forcash që kurrë nuk e kishte ndjerë dhe në përndjekjet më të mëdha. Ku shkonte kështu, në ç'udhë? Hera-herës, veten e shikonte duke hedhur hapat në kalldrëmin e sheshit të Shën Pjetrit. Çudi, një heshtje e jashtëzakonshme mbizotëronte aty. Tashmë as stuhia e detit që po afrohej nuk dëgjohej më, as gjëmimet e largëta të qiellit, as ehot e erës që po fillonte. Ishte bota që donte të pushonte, të

prehej, të flinte, duke pritur të nesërmen. Dhe drita e kësaj bote përhumbej kështu në terrin e madh të syve. Duhej patjetër të kishte marrë "Madalenën", tablonë më të dashur të tij, ekstazën e dashurisë së mëkatares për Jezunë. Do t'ia dhuronte Papës për faljen e tij. Po Papa, vallë, a do ta pranonte, a do ta shihte vallë atë përgjërim, etje, sensualitet e dëshirë si një sakrilegj? Megjithatë ishte i bindur se vetëm atje mund të qëndronte tabloja e tij...

Ishte mesi i muajit korrik dhe një diell i nxehtë e kishte lodhur gjatë gjithë atij udhëtimi herë me barka e herë me këmbë gjatë bregdetit. Shumë herë trupi i tij shembej dhe në atë jerm të vazhdueshëm, ai shikonte ndoshta frutat e tablove të tij, atëherë kur në Romë punoi si "piktor i frutave"... Ende e ndjente aromën e tyre, atë të atelierit të tij, ngjizjen e atyre ngjyrave, atë çast kur i rikrijonte në kuadrin e një telajo... shporta me fruta, adoleshentë dhe fruta, hire mashkullore, ç'mrekulli e botës brenda një pikture. Por, ah, shpesh humbte në dhimbjen e madhe të përpjekjes për të mbijetuar, gjersa më së fundi çdo zhurmë përreth pushoi... dhe flladi, ai fllad që çuditërisht sapo kishte filluar buzë detit. Më 17 korrik ai ishte ende në jerm e megjithatë mendja i rrinte tek rulotë e telajova të tij. Për ku vallë ishin nisur ato? Vallë për tek zonja Colona?...

Askush deri para disa dhjetëra vitesh nuk e dinte se si kishte vdekur piktori i madh, i cili siç thonë dokumentet, ishte shtruar në spitalin "Santa Croce" të Porto Ercole dhe më 18 korrik 1610 kishte vdekur nga malarja si një njeri i rrugëve, pa mundur t'u thoshte se ai ishte një piktor i madh dhe se duhej të shkonte te Papa. Trupi i atij burri të panjohur 39 vjeçar (sa afër ky fund tragjik me atë të një Mozart) u hodh në një gropë të njerëzve të varfër dhe të braktisur. Asnjë meshë për të, asnjë elozh funebër, as dhe një gur varri me emrin e tij. Që nga ajo kohë historianët e artit u interesuan për talotë e tij që hynë në historinë e madhe të artit botëror, për ato tablo e skena tragjike të shumta, me vështrime nga poshtë lart apo lart-poshtë, si të ishte një regjisor teatri, ku brenda atmosferës të së zezës, ai vendoste personazhe në një mënyrë të re, ndryshe nga pararendësit e tij. Gjithçka ishte e dhunshme: drita, forca e personazheve, kokat e prera, apo ajo meduzë e tmerrshme si një referencë e vetvetes dhe e mitologjisë. Sensualitet, kompozicione skenike, frikë, dhunë dhe shumë gëzim njëkohësisht.

Ironia e fatit të Karavaxhios ishte se dhjetë ditë më vonë pas vdekjes së tij, më 28 korrik të vitit 1610, në "Avissi di Roma" njoftohej se në sajë të ndërhyrjes së Ferdinando Gonzaga dënimi ishte hequr nga ana e Papës Paul V. Miku i tij Marzio Milesi i kushtoi një epitaf poetik me titullin "In morte di Michelangelo da Caravaggio". Lidhur me vdekjen, pas supozimesh të ndryshme, enigma e vdekjes së tij u zgjidh vetëm pas vitit 2009 kur "Komiteti Caravaggio" bëri kërkime në varrezat e vjetra të Porto Ercole dhe përmes analizave karbon të ADN-së, një vit më vonë njoftoi se në grupin 5 të kockave të mbledhura, disa eshtra korrespondonin në masën 85% me ato të Karavaxhios të vdekur katër shekuj më parë. Dhe shkaku i vdekjes së tij kishte qenë thjeshtë sifilisi dhe lodhja e madhe nga dielli i fortë. Kështu u mbyll historia e një piktori që u përndoq aq tepër nga armiqtë e shumtë të tij dhe që krijoi një nga afresket me të fuqishme të pikturës botërore përmes tablove "Madalena në ekstazë", "Davidi dhe koka e Goliatit", "Madona e Loretos", "Shtatë veprat e mëshirës", "Triumfi i dashurisë", "Judita pret kokën e Holofernës", "Zbritja e Jezusë në varr", "Shën Gérom", "Shën Gjon Pagëzori" etj. Por, siç ka ndodhur me disa nga gjenitë e artit, jo rrallë veprat e tyre janë kopjuar për t'u shitur në emër të veprave të tyre dhe kjo ka ndodhur dhe me "Madalenën në ekstazë", të cilën e pikturoi më 1606, pas vrasjes së Tomasonit, kur gjeti strehë brenda mureve të shtëpisë Colona dhe ku historianët e artit kanë identifikuar 18 tablo të tilla, të cilat nëpër kohë janë mbajtur si variante të Karavaxhios. Por më 2014, Mina Gregori, një eksperte italiane dhe njohëse e Karavaxhios, në një koleksion privat gjeti një "Madalenë në ekstazë" (106cm x 91cm) dhe pas studimeve të hollësishme të mënyrës së pikturimit, përbërjes së ngjyrës, rrudhave në këmishën e saj që janë bërë gjatë kalimit të furçës, toneve të ndryshme të trupit, intensitetit të fytyrës, duart në tone të zbehta, hija gjysmë e errët e gishtërinjve dhe valëzimi i ngjyrave të dritës, ekspertët kanë dalluar tiparet spikatëse të veprës së Karavaxhios, duke arritur në konkluzionin se pikërisht kjo tablo ishte origjinalja e piktorit të madh.

Historia e tablove të gjenive ka shpesh të papritura pasi nga shitja e tyre e parë koleksionistët dhe galeritë kanë ndryshuar njëra pas tjetrës dhe në këtë itinerar të gjatë shekullore shpesh gjurmët e tyre kanë humbur, nënshkrimi është fshirë apo mjerisht u janë atribuuar piktorëve të tjerë të së njëjtës epokë apo shkollë pikturale. Shpesh është dashur të studiohet hollësisht përbërja e ngjyrave, e kanavacës, mënyra e pikturimit dhe lëvizjes së furçës e shumë aspekte të tjera çka zbulimi i tablosë së humbur të një gjeniu përben një roman më vete...

PROZË/ MARSEL LELA

NJIH VETVETEN

Jozef Sabagina kishte jetuar pesëdhjetë e dy vjet pa e vënë seriozisht në dyshim se ishte Jozef Sabagina. Nuk e kishte ndier të nevojshme ta provonte këtë gjë, sepse në jetën e tij kishte pasur çështje shumë më të ngutshme, si për shembull pagesa e kësteve të apartamentit, riparimi i rubi-



netit të banjës, vizitat e herëpashershme te dentisti dhe përpjekjet për të mos e zemëruar shefin, i cili, megjithëse nuk e kishte pushuar kurrë nga puna, arrinte t'ia bënte çdo të hënë të dukej si një paralajmërim për një fatkeqësi të afërt. Jozef Sabagina jetonte në një apartament dy plus një në periferi vetëm me Martën, të shoqen, me të cilën ishte martuar njëzet e shtatë vjet më parë, në një pasdite të ngrohtë maji, kur të dy kishin qenë aq të rinj saqë e ardhmja u ishte dukur një hapësirë e pafundme, e mbushur me mundësi që prisnin vetëm të zgjatnin duart për t'i marrë. Në atë kohë Jozef Sabagina nuk e kishte pyetur veten se kush ishte, as çfarë donte prej jetës dhe as nëse kishte ndonjë arsye të veçantë ekzistenca e tij, sepse kishte qenë i zënë duke u përpjekur të bëhej ai njeri që të tjerët prisnin prej tij. Fillimisht i biri i të atit, një nëpunës i nderuar në sektorin e sharrave të një firmë private që siguronte lëndën e parë për mobileritë dhe punimet e drurit. Pastaj studenti i bindur, më vonë punonjësi i përpiktë, bashkëshorti i kujdesshëm dhe, së fundi, një mesoburrë që kishte mësuar të mos shprehte habi për asgjë, përveçse kur e kërkonte mirësjellja. Nëse ndonjëherë i kishte shkuar në mendje se jeta duhej të kishte një kuptim tjetër përtej kësaj renditjeje të detyrave, e kishte larguar mendimin me të njëjtën lehtësi me të cilën largonte një mizë nga tryeza. Në fund të fundit, i thoshte vetes, nuk mund të pritej që çdo njeri të zbulonte një kuptim të madh për ekzistencën e tij; mjaftonte të mos u bëhej barrë të tjerëve, të paguante faturat në kohë dhe të mos linte pas vetes ndonjë borxh që do duhej shlyer pas vdekjes. Kishte parë njerëz që flisnin me zjarr për qëllimin e jetës dhe për detyrimin e njeriut ndaj së vërtetës, por shumica e tyre, kur vinte fundi i muajit, shqetësoheshin për të njëjtat gjëra si gjithë të tjerët. Disa kishin arritur të shkruanin libra për lirinë, ndërsa nuk mund të vendosnin as se ku apo me kë do të kalonin pushimet e verës; të tjerë predikonin për dinjitetin njerëzor dhe e kalonin jetën duke pritur një ngritje në detyrë. Jozefi kishte nxjerrë prej këtyre vëzhgimeve një përfundim që i ishte dukur i arsyeshëm: njeriu nuk kishte pse të kërkonte më shumë nga jeta sesa ajo që jeta ishte e gatshme t'i jepte. Për shumë vjet ky mendim e kishte ndihmuar të flinte i qetë.

Gjithçka nisi të ndryshonte një të martë, në një nga ato ditë të lagështa të vjeshtës, kur qyteti dukej sikur ishte ndërtuar prej myshku dhe qielli varej mbi çatitë me një rëndesë që i kërruste njerëzit. Jozefi kishte shkuar në zyrën e gjendjes civile për të marrë një vërtetim që i kërkohej nga banka. Nuk e dinte përse banka kishte nevojë për një dokument të tillë, por në formularin që i kishin dhënë në sportel ishte shënuar qartë se pa atë vërtetim procedura nuk mund të vazhdonte. Kështu, Jozefi kishte marrë numrin e radhës dhe kishte pritur për gati një orë mes njerëzve që mbanin dosje plastike, zarfe të tejdukshme dhe fotografi të vogla, të cilat i nxirrnin herë pas here nga xhepat për të kontrolluar nëse ishin ende aty. Kur më në fund iu afrua sportelit, një nëpunëse me fytyrë të zbehtë dhe një zë metalik i kërkoi dokumentin e identifikimit, të cilin pasi e mori e futi në një dosje dhe filloi të shtypte diçka në kompjuter. Pas pak, ndaloi së shkruari, e vështroi ekranin dhe pastaj ngriti sytë drejt tij me një shprehje që nuk ishte as habi, as dyshim, por më tepër lodhja e një njeriu që ka gjetur pikërisht atë që kishte shpresuar të mos gjente.

- Zotëri, këtu ka një mospërputhje - tha ajo, me një zë që i ngjante gjithnjë e më shumë fresiblit.

Jozefi priti që t'i tregonte se bëhej fjalë për një datë të pasaktë ose për ndonjë shkronjë të gabuar në mbiemër, sepse këto ishin gjëra që mund të ndodhnin edhe në institucionet më të rregullta. Në vend të kësaj, nëpunësja e ktheu dokumentin nga ana tjetër, sikur të kërkonte në të një shenjë të cilën ai nuk mund ta shihte.

- Sipas të dhënave tona, ju nuk jeni personi që pretendoni të jeni.

Jozefi buzëqeshi, duke menduar se ndoshta gruaja kishte bërë një shaka pa kripë ose kishte ngatërruar dosjen e tij me atë të dikujt tjetër. I shpjegoi se kishte lindur në qytetin ku ndodhej, se kishte mbaruar shkollën në të njëjtin qytet, se kishte punuar në tri institucione të ndryshme dhe se, për aq sa dinte, nuk kishte pasur asnjëherë arsye të dyshonte për identitetin e vet. Nëpunësja i dëgjoi të gjitha këto me durimin e dikujt që ka dëgjuar shumë herë të njëjtat argumente dhe që, për këtë arsye, nuk e ndien më të nevojshme t'u kushtojë vëmendje. Pastaj ia ktheu dokumentin dhe i kërkoi të paraqitej në zyrën numër shtatë, ku, sipas saj, do të mund të merrte sqarimet e nevojshme. Jozefi e pyeti se ku ndodhej zyra numër shtatë, por gruaja kishte thirrur tashmë personin pasues. Ai u tërhoq nga sporteli dhe u përpoq të kuptonte se çfarë kishte ndodhur, por njerëzit pas tij e shtynë pa dashje drejt daljes, ndërsa dera e zyrës u mbyll pas shpinës së tij me një zhurmë të thatë. Në rrugë kishte filluar të binte shi. Ai qëndroi nën strehën e ndërtesës një copë herë, i ulur në cep të një bordure të hollë duke mbajtur dokumentin në dorë, ndërsa rrokulliste



nëpër mendje idenë se sapo ishte nxjerrë nga një zyrë shtetërore nga dikush që kishte të drejtën të vendoste nëse ai mund të qëndronte apo jo në botë. Një burrë me një kasketë komunisti që ecte në shi me qafën zhytur në xhaketë i kujtoi babain ditën kur ai braktisi përgjithmonë gruan dhe

katër fëmijët e tij. Jozef Sabagina ishte pesë vjeç asokohe. Mbante mend babain që kishte dalë nga dera për të vajtur në punë. I kishte përshëndetur me atë gjysmë buzëqeshjen melankolike që nuk i shqitej nga fytyra dhe thjeshtë nuk ishte kthyer më kurrë. Pa asnjë arsye pse po shkonte. Pa asnjë paralajmërim që nuk do të kthehej. Mamaja nuk kishte folur kurrë për këtë. E kishte vazhduar jetën sikur i shoqi të mos kishte ekzistuar kurrë dhe e vetme ia kishte dalë t'i rriste dhe shkollonte të katër fëmijët. Kishte vdekur në vetmi, me kokën pshtetur tek dritarja duke dëgjuar një këngë të Leonard Cohen dhe me vështrimin nga rruga, sikur po priste dikë.

Boria e një veture që kaloi atypari me shpejtësi e zgjoi nga një kotje e ëmbël, që ta jep vetëm zhurma e shiut. Kur u kthye në shtëpi, Marta po përgatiste darkën. E pyeti pse ishte vonuar dhe ai, ndërsa hiqte pallton, i tregoi çfarë kishte ndodhur. Marta e dëgjoi pa e ndërprerë, pastaj i tha se me siguri ishte një gabim në sistem dhe se të nesërmen duhej të shkonte përsëri, mundësisht më herët, përpara se të krijohej radha. Jozef Sabagina e pyeti nëse asaj nuk i dukej e çuditshme që një njeri mund të jetonte më shumë se gjysmën e jetës së vet dhe pastaj të merrte vesh se nuk ishte ai që mendonte se ishte. Marta u kthye nga soba dhe e pa me një vështrim të lodhur.

- Njerëzit gabojnë, Jozef. Edhe zyrat gabojnë. Nuk ka nevojë të bësh filozofi për çdo gjë.

Marta nuk fliste shumë. Gjatë gjithë jetës së tyre bashkë nuk kishin bërë kurrë një bisedë shtruar. Ishin dashuruar në heshtje, ishin marrë vesh në heshtje dhe ishin mjaftuar me të qenit, siç është bërë zakon të thuhet, politikisht korrekt me njëri-tjetrin. Nuk kishte pasur kurrë zjarr midis tyre, thjeshtë u ishte puqur qyrku dhe kaq. Megjithatë ajo kishte të drejtë, të paktën në atë mënyrë që njerëzit kanë të drejtë kur duan t'i japin fund një bisede që nuk u sjell asnjë dobi. Jozef Sabagina e dinte këtë, por diçka në përgjigjen e saj e shqetësoi më shumë se fjalët e nëpunëses. Për herë të parë i shkoi në mendje se Marta mund të mos e njihte fare. Ajo dinte çfarë ushqimesh pëlqente, si e pinte kafenë, çfarë e zemëronte dhe çfarë e bënte të qeshte; dinte kur duhej ta linte vetëm dhe kur duhej t'i fliste, njihte zakonet e tij të vogla dhe mënyrën si i paloste gazetat pasi i lexonte. Por a e njihte atë? Ndoshta ajo njihte vetëm një grumbull zakonesh që, të përsëritura për vite me radhë, kishin marrë pamjen e një karakteri. Ndoshta edhe ai vetë nuk ishte gjë tjetër veçse ky grumbull zakonesh e ngjarjesh, një njeri i krijuar nga përsëritja e veprimeve që kishte kryer aq shpesh, saqë nuk e pyeste më veten nëse donte t'i kryente ato apo jo. Hante sepse kishte ardhur ora e darkës, flinte sepse ishte vonë, shkonte në punë sepse të nesërmen duhej të paguante këstin e bankës. Dhe, në mes të këtyre veprimeve kishte kaluar koha duke i dhënë atij iluzionin se po jetonte. Po nëse njeriu nuk e zgjidhte asnjëherë se kush do të bëhej, por vetëm pranonte atë që i ofrohej, atëherë cila ishte përgjegjësia e tij? A mund të quhej fajtor një njeri për jetën që kishte bërë, nëse nuk kishte qenë kurrë në gjendje të dallonte se ku mbaronin dëshirat e tij dhe ku fillonin ato të të tjerëve? Dhe, nëse një ditë do të kuptonte se kishte jetuar sipas një plani që nuk e kishte hartuar vetë, a do të kishte ende kohë të bënte diçka tjetër, apo do të ishte kjo vetëm një mënyrë e vonuar për ta kuptuar se koha nuk i kishte përkitur kurrë?

Atë natë nuk fjeti. Qëndroi shtrirë me sytë hapur, ndërsa Marta merrte frymë qetësisht pranë tij. I kujtoi të gjitha vendimet e rëndësishme të jetës së vet dhe u përpoq të gjente çastin kur kishte mundur të zgjidhte ndryshe. Kur kishte vendosur të studionte për arte pamore, e ëma i kishte thënë se administrim biznesi do mund t'i siguronte një profesion të sigurt, që nuk do ta linte asnjëherë pa të ardhura. Kështu, pa një pa dy i kishte dhënë karar pasionit të tij për pikturën. Në rini kishte dashur të shkruante, madje kishte filluar një tregim, të cilin e kishte lënë përgjysmë pasi një mik i kishte thënë se nuk ishte e lehtë të jetoje me letërsi. Kishte ëndërruar të udhëtonte larg, por e kishte shtyrë udhëtimin deri në një kohë kur të kishte edhe ca para më shumë. Kishte menduar se do të jetonte ndryshe kur të mbushte tridhjetë vjeç, pastaj dyzet, pastaj pesëdhjetë. Çdo moshë i ishte dukur një stacion ku do të fillonte më në fund jeta e vërtetë, por, sa herë që mbërrinte aty, gjente vetëm të njëjtat detyra të mallkuara dhe jeta e tij gjithnjë e më shumë i ngjante një qeni që sillej pas bishtit të vet. Tani, në errësirë, e kuptoi se kishte pritur gjithë jetën që të vinte radha e tij për të jetuar.

Të nesërmen u kthye në zyrën e gjendjes civile. Këtë herë mori me vete të gjitha dokumentet që kishte në shtëpi: certifikatën e lindjes, diplomën, librezën e punës, certifikatën e martesës, pasaportën e vjetër dhe disa fotografi ku shfaqej në mosha të ndryshme. I vendosi mbi sportel me një kujdes të tepruar dhe i kërkoi nëpunëses të gjente gabimin. Gruaja i shqyrtoi dokumentet, i radhiti sipas një rendi që vetëm ajo dukej se e kuptonte dhe i tha se duhej të paraqitej në zyrën

numër shtatë. Jozefi i shpjegoi se kishte kërkuar ta gjente atë zyrë, por askush nuk i kishte treguar ku ndodhej, ose të paktën askush nuk e dinte ku ndodhej e bekuara. Nëpunësja e pa me një habi të sinqertë.

- Zyra numër shtatë ndodhet në katin e tretë, zotëri.

Jozefi uli kokën a thua se po përpiqej ta fuste përmes vrimës së vogël të xhamit të sportelit, duke u përpjekur t'i shpjegonte se ndërtesa kishte vetëm dy kate.

- Duhet të përdorni shkallët e pasme - u përgjigj ajo duke i shpjeguar me përtesë se nga duhej të merrte për të arritur tek shkallët.

Jozef Sabagina e falënderoi dhe doli nga salla, duke kërkuar një korridor që mund ta çonte te shkallët e pasme. Në fund të ndërtesës gjeti një derë të ngushtë, të cilën nuk e kishte vënë re më parë. Pas saj ishte një shkallë e errët, me mure të mbuluara nga një bojë e vjetër që shkëputej në copa të holla. U ngjit ngadalë duke ndier se çdo hap e largonte nga ndërtesa ku kishte hyrë, megjithëse nuk mund ta shpjegonte se si. Në krye të shkallëve gjeti një korridor të gjatë me dyer të njëjta, secila me një numër të vogël metalik. Kaloi pranë zyrës një, dy, tre, katër, pesë dhe gjashtë, por në vend të numrit shtatë pa një derë pa numër. Pasi i dha dy trokitje me çokun e gishtit tregues, hapi derën. Ishte një dhomë me një ndriçim të zbehtë që ndriçohej nga një platformë me katër drita të gjata neoni. Njëra nga dritat gjatuke që mesa dukej po jepte shpirt, ndizej dhe fikej me intervale të shpejta, pastaj stabilizohej për ndoca minuta për t'ia nisur sërish avazit. Në dhomë nuk kishte asnjë mobilje veç një rafti me disa dosje të trasha me germa të mëdha mbi to, një tryeze shkrimi dhe një karrigeje ku rrinte një burrë rreth të shtatëdhjetave. Burri ishte një rrondokop i shkurtër me flokë të bardhë dhe një pallto të mbyllur deri në fyt. Ky farë buçkani lexonte një gazetë të vjetër, të cilën e mbante të hapur mbi gjunjë dhe nuk e prishi terezinë fare, as të ngrinte sytë për të parë se kush ishte ai që sapo kishte hyrë.

- Më falni, kërkoj zyrën numër shtatë - tha Jozefi. Dhe ndërkaq, pa e lënë burrin të fliste i tregoi për dokumentet, për mospërputhjen dhe për dyshimin që kishte filluar t'i lindte rreth jetës së vet. Burri, i cili e kishte ngritur kokën nga gazeta, e dëgjoi me një vëmendje që i dha Jozefit shpresën se më në fund kishte gjetur dikë që e kuptonte. Kur mbaroi, i moshuari pyeti nëse kishte sjellë ndonjë provë se ishte vetvetja. Jozefi i tregoi dokumentet. Burri i shqyrtoi një nga një dhe i vendosi mbi tavolinë.

- Këto vërtetojnë se keni lindur, keni studiuar, jeni martuar dhe keni punuar. Nuk shoh asgjë që të vërtetojë se jeni ai që mendoni se jeni.

Jozefi ndjeu një zemërim që nuk dinte ku ta drejtonte. Iu duk se gjithë jeta e tij kishte qenë një kërkesë e gjatë, e paraqitur në një zyrë që nuk kishte ndër mend t'i kthente përgjigje. Ai kishte zbatuar rregullat, kishte pritur, kishte dorëzuar dokumentet dhe kishte plotësuar formularët. Kishte bërë gjithçka që i ishte kërkuar, me shpresën se diku, në fund të kësaj rruge të gjatë, do të gjendej një njeri që do t'i thoshte se kishte vepruar drejt. Por tani që kishte mbërritur përpara atij njeriu, zbulonte se as ai nuk dinte asgjë. Për një çast pati dëshirë ta kapte burrin prej jake dhe ta detyronte të jepte një përgjigje, por e përmbajti veten. Vetëm e pyeti nëse mund të merrte një vërtetim që të paktën dëshmonte se ishte paraqitur në zyrë. I moshuari i dha një fletë të bardhë, ku kishte shkruar me dorë emrin e tij dhe datën. Në fund kishte shtuar një fjali: "Kërkuesi është paraqitur personalisht, por çështja mbetet e pazgjidhur". Jozef Sabagina e futi fletën në xhep dhe u largua.

Jozef Sabagina u zgjua me kokën plumb. Kishte bërë një gjumë të keq dhe gjithë ëndërra. Që nga ajo ditë nuk shkoi më në punë. Në fillim u telefonoi kolegëve për t'u thënë se nuk ndihej mirë, pastaj pushoi së telefonuari. Shefi i dërgoi një mesazh ku e njoftonte se mungesa e pajustifikuar do të sillte pasoja administrative, por Jozefi nuk iu përgjigj. Nuk ishte se kishte vendosur të braktiste punën; thjesht nuk e kuptonte më se çfarë do të thoshte të paraqiteshe çdo mëngjes në një vend ku njerëzit kryenin detyra që nuk i kuptonin, në emër të një qëllimi që askush nuk mund ta shpjegonte, dhe në fund të muajit merrnin një shumë parash me të cilën blinin sendet që u nevojiteshin për të vazhduar të njëjtën jetë. Ndonjëherë mendonte se ishte kjo vetë mënyra e vetme e mundshme për të jetuar dhe se shqetësimi i tij nuk tregonte ndonjë të vërtetë të madhe, por vetëm se ishte lodhur. Megjithatë, lodhja nuk e shpjegonte gjithçka. Kishte njerëz që punonin më shumë se ai dhe nuk vinin kurrë në dyshim jetën e tyre. Kishte njerëz që kishin humbur gjithçka dhe përsëri ngriheshin në mëngjes për të bërë atë që duhej bërë. E shqetësonte dyshimi se jeta e tij mund të ishte e kotë, por e shqetësonte edhe më shumë mendimi se mund të kishte qenë gjithmonë e kotë dhe se vetëm tani po e kuptonte, kur nuk i kishte mbetur më kohë për të bërë asgjë

tjetër. Nëse do të kishte vdekur dhjetë vjet më parë, njerëzit do të kishin thënë se kishte qenë një njeri i mirë, një punonjës i ndershëm, një bashkëshort i kujdesshëm. Do të kishin ardhur në varrim, do të kishin folur për të kaluarën dhe të nesërmen do të ishin kthyer te hallet e tyre. Asgjë nuk do të kishte ndryshuar. Donte të besonte se, po të mos kishte lindur, bota do të kishte qenë ndryshe. Por bota kishte qenë ndryshe edhe përpara se ai të lindte dhe do të vazhdonte të ndryshonte pas vdekjes së tij. Atëherë, përse duhej të shqetësohej për vendin e vet në të? Dhe, nëse nuk kishte arsye të shqetësohej, përse nuk mund të gjente paqe?

Marta kishte filluar të lodhej me këtë melankoli të thellë ku kishte rënë i shoqi dhe gjente justifikime të kalonte gjithnjë e më shumë kohë te motra e saj. Në fillim kthehej çdo mbrëmje, pastaj vetëm për të marrë ndonjë rrobë të sajën. Jozefi nuk e pyeste më se kur do kthehej. Nuk i bënin më përshtypje as dengjet me rroba të palara, as mali i enëve që kishte zënë gjysmën e kuzhinës. Hante pak. Flinte pak. Kishte raste që e gdhinte me vështrimin e humbur drejt derës që të çonte në bodrum; një qoshe e shtëpisë ku nuk kishte vajtur prej vitesh, por që nuk e di pse, diçka pa emër kishte ditë që e tërhiqte vëmendjen e tij drejt atij vendi.

Kur Marta u largua përfundimisht, Jozefi nuk ndjeu atë dhimbje që kishte pritur. Ndjeu vetëm një boshllëk të madh, i cili, në vend që të mbushej me trishtim, dukej se po priste një ngjarje të re. Në ditët që pasuan, ai nisi të rregullonte sendet e shtëpisë. Pastroi kuzhinën. Lau banjon. Hoqi nga raftet librat që nuk i kishte lexuar, palosi rrobat që nuk i vishte dhe mblodhi në një kuti letrat e vjetra, fotografitë dhe dokumentet që kishin dëshmuar ekzistencën e tij. Në një fotografi të dasmës, ai dhe Marta qëndronin pranë njëri-tjetrit, me fytyra të qeshura, ndërsa prapa tyre të afërmit ishin rreshtuar në dy radhë, siç ndodh në të gjitha fotografitë e dasmës. Jozefi e vështroi gjatë fytyrën e vet të re. Nuk i dukej as e huaj, as e njohur. Iu duk si fytyra e një njeriu që kishte pranuar diçka pa e ditur se çfarë po pranonte. Për herë të parë mendoi se ndoshta nuk kishte pasur kurrë një Jozef të vërtetë.

Ndajnatëherë Jozef Sabagina u ngrit nga kolltuku që lëshoi një gërvimë ankuese si të qe një kafshë e lënduar dhe u avit pranë dritares. Në oborr pemët po u jepnin lamtumirën gjetheve të fundit që kalamendeshin nga një ajër i ftohtë derisa çiknin tokën. Thithi cigaren me qetësinë e njeriut që është i sigurt për vendimin e marrë dhe e hodhi pa e fikur në hintore. Ndezi radion. Zëri i Leonard Cohen mbushi dhomën me një paqe solemne. Me çape të ngadalta iu avit sëndukut, prej nga nxori një pisqollë të kromuar, dhuratë nga një mik i apasionuar pas armëve dhe gjuetisë së derrit të egër. Ndenji një copë herë duke vështruar mbishkrimin e gdhendur mbi të: "NJIH VETVETEN". Ishte i sigurt që sonte do ta takonte patjetër dhe më në fund do të merrte të gjitha përgjigjet që e mundonin prej më se dymbëdhjetë vjetësh. Nuk kishte nga t'i bënte më bisht. Sidomos tani që as Marta nuk ishte më për t'ia larguar idenë e këtij takimi fatal. Ajo kishte shkuar dhe Jozef Sabagina kishte mbetur vetëm me dhimbjen që e shoqëronte kudo si një kafshë e egër, e pamundur për t'u zbutur. Në fakt, as që kishte dëshirë ta zbuste. Zëri i Leonard Cohen sikur ia ngjethte gëzofin kësaj kafshe. Me një lëvizje gati të pavullnetshme të dorës shkundi ca pluhur cigareje që i kishte rënë te jaka e këmishës. Fiku radion. Psherëtiu, nënqeshi, mori frymë thellë dhe, duke u kalamendur, zbriti në bodrum.

Përpara pasqyrës së çarë, për një çast, iu duk se pa dikë që e priste. Nuk mundi të dallonte fytyrën, sepse drita e vetme vinte nga llamba e dobët e shkallëve, por e dinte se ai që qëndronte përballë tij nuk ishte një i huaj. Ishte dikush që e kishte ndjekur gjatë gjithë jetës, që kishte qenë i pranishëm në çdo vendim dhe në çdo hezitim, por që nuk i kishte folur kurrë. Jozef Sabagina u përpoq të thoshte diçka, por fjalët nuk iu bindën. Për një çast iu duk se kishte ende kohë të ngjitej lart, të ndizte përsëri radion, të pinte një gotë ujë dhe të shkonte në shtrat. Nesër mund të telefononte Martën, mund të kthehej në punë, mund të kërkonte ndjesë për mungesat dhe të përpiqej të jetonte si më parë. Askush nuk do ta pengonte. Bota do ta pranonte përsëri me gatishmërinë e saj të zakonshme, sikur asgjë të mos kishte ndodhur. Por ai e dinte se kjo do të ishte vetëm një shtyrje tjetër, një kërkesë e re për një afat që askush nuk ia kishte premtuar. Dhe papritur e kuptoi se kishte frikë jo nga vdekja, por nga mundësia që të vdiste pa e ditur se kush kishte qenë ai që kishte jetuar. Nuk donte të linte pas një jetë të gjatë, të rregullt dhe të pakuptueshme, si një dosje e mbyllur në një arkiv ku askush nuk do të kishte arsye ta hapte më. Donte të dinte, qoftë edhe për një çast, nëse pas të gjitha këtyre viteve kishte mbetur diçka që mund të quhej e tij.

Pas një heshtjeje që zgjati pak minuta, a ndoshta vite, një krismë e thatë tejshkoi ajrin. Jozef Sabagina më në fund e kishte njohur veten!

Poezi / Ramadan Musliu

PSHERËTIMA

Sa çel e mshel sytë u ngjit mbi çati
nëpër ato shkallë të thyera të moshës
për ta ndrequr tjegullën
prej nga pikon shiu
Një gëzim i papërshkrueshëm
lëkund gjandrat nga vendi
sa telat nga vjen drita jeshile
u këputën
Ato re të zeza, ai peizazh gri
ajo ëndërr e përhimtë e fëmijënisë
filluan të zbardhen nga psherëtima



ANDRRA E JETËS

Me një krahër me brymë
kaloi tinëzisht vjeshta
nëpër flokët e mi: fijet e argjendta
ndahen në dysh mbi vetulla
dhe vazhdojnë krela-krela
rritjen në bronz

Dhe prapë dritë neoni
përzier me borë
ndriçon ballin tim
me shiritat magjikë të moshës. Lëng
vetëtimash
pikon nga damari i fshehur i dritës
në strall. Ndërsa netëve të vona
nën ndriçimin e ftohtë
zgjohet në kafaz
dhe zë e këndon bilbili
për retë e bardha në qiell tek pikojnë
currila kristali
për gjethet e verdha të vjeshtës
që dridhen në erë nga frika e moshës

O imagjinatë që trillon në errësirë
peizazhe të gdhendura në metal
porta të hapura të parajsës
bunacën e detit në pëlhurë. Derisa të fryjë
era mbi xham dhe t'i fshijë
të gjitha mbetjet
nga andrra e madhe e jetës

GJENDJE NEUTRALE

Lufta ime e fundit me veten time mbaroi
Me pat. Zbrita shkallëve në bodrum
ku më kish zënë gjumi. Çelësin e pata përbi
dhe s'pata më si të dal. Duart
i harrova në bedene mbështetur
për heshte tek vigjiloja retë e pluhurit
të kalorësisë që kurrë nuk do të arrijë.
Edhe në ëndërr më dhemb në shpirt
teksa ai nëpër vrimën e çelësit përvidhet
në astral. Një gjilpërë e harruar
më ther në palcë dhe askush s' më dëgjon.
Vetëm jehona e klithjes shndërrohet në spirale
dhe më mbështillet nëpër asht.
Një dritë jeshile vjen nga syri im
në abazhur. Nëpër fushën e ballit hingëllojnë
kuajt duke u tërhequr zvarrë
nëpër orenditë e pluhurosura
teksa koha grindet me rrudhat
në trurin e lodhur për haloret e flokëve

të mi. Anash shkëmbinjtë e shpellës
me stalagmite me therin në zemër. Euridika
qanë për këngën e mbetur përgjysmë. I mbyllur mbeta
në ëndërr dhe nuk mund të zbres në pus
çelësin e humbur për ta gjetur
në një guaskë.

I LIDHUR ME KËRTHIZË

Kruspull i mbledhur
këmbë e duar bashkë
fshihet në barkun e nënës
nga inercioni

Duhet dalë jashtë
duhet shtyer në jetën
e paperspektivë historisë
dhe të shohë
se ç' e ardhme
të ka zënë pritën
në rrugë

Qaj po deshe
bërtit në kupë të qiellës
gërvish tokë e qiell
vetëm mund t'i lidhësh
edhe më keq
këmbët e tua me kërthizë

Njerëzit jane si kafshët
për dioptrinë tënde
të pamësuar me këtë dritë
rrinë në këmbët e prapme
sa për të mbërri
frutat e natyrës në pemë

Fillo që tani
ta lëpish ashtin tënd
dhe shikoje herë pas here
hënën e plotë në qiell
tinzisht
dhe mos bëj zë

STAZHI I PUNËS

Edhe kjo ditë
me mot të lig që iku
regjistrohet në stazhin e punës
në librezën e zverdhur
nga ngjyra e dedhur e viteve

Po ka vite e vite
që mua më dhembin eshtrat
se dikush ka hyrë në palcë
dhe i strukur shkruan
dramën e vet
në pëlhurën e mushkërive të mia

Në rini
i kuq nga shëndeti
s'ka nevojë të mendosh fare
sepse dikush
gjithmonë mendon për ty
dhe për të ardhmen tënde
të ndritshme

Ai nga brenda sikur bën me dije
se kur pushon rrita
s'ka më të ardhme
prandaj grabit
në shportën plot
të ditës së sotme
atë që mund të ketë tepruar
nga dreka

Në pauzë pune
del për të pirë një gotë çaj
se me rregulloren e punës parashihet
kur ke punë me palë
duhet qenë i kthjellët
përballë vetvetes

Pra nisu vetë për bar natyre
për pak vaj peshku
për një kafshatë bukë
nëse do të arrish
brenda orarit të punës
në maje të majës
së asaj kodre
para se të të rrëshqasë
dheu nën këmbë

Poezi / Robert CREELEY



SHIU

Gjithë natën zhurmërima
vazhdimisht kthehej,
dhe prapë po bie
ky shi i qetë, ngulmues

Çka i jam unë vetes sime
që do të duhej të mbahej mend,
që këmbëngulja
kaq shpesh? A thua

Kurrë as qetësia
bile as ashpërsia
e shiut që po bie
s'do të më jep

diç tjetër përpos kësaj,
diç jo kaq këmbëngulëse –
a thua do të jem i mbyllur në këtë
mërziti të fundme.

Dashuri, nëse më do,
shtrihu pranë meje.
Jij për mua, si shiu,
dalje

nga lodhja, halabakllëku, gjysmë-
lakmia e indiferencës së qëllimshme.
Jij e njomur
me lumturi të denjë.

E DI NJË NJERI

Si i thashë
mikut, ngase vazhdimisht
flas, - John, i

thashë, sado që kështu
s'quhej, errësira po na
rrethon, çka do të

ndërmarrin kundër saj,
përndryshe, a do dhe pse mos,
ta blejmë një veturë të hamamtë të fortë,

vozit, tha, pashë
zotin, shiko
kah po shkon.

MËNGJES (8:10)

Në ngritjen
e ngadaltë të diellit
këtij mëngjesi

antena e kullës
kap
dritën e parë,

shkëlqim
i çastshëm
argjendor

i bardhë,
veçan
nga shtëpitë,

pemët,
një plakë del
në ballë të rrugës.

MOTEL I QIEJVE TË KALTËR

Hidhja sytë
atij tymtari të shkërdhyer

që ia ka mësyrë
përpjetë

Shikoji ato re,
jastëkë të leshtë të vjetër,

ashtu siç thonë, të bardhat e të përhimtat
pluskojnë më tej.

Ja veturat
në rrugë,

ja pishina
atje në ballë –

e pemët
po zverdhen

tash
është vjeshtë.

KAMXHIKU

Një natë e kalova duke u sjell në shtrat,
dashuria ime ishte pendël, qenie e

shtrirë shesh që flinte. Ajo ishte
goxha e zbehtë

dhe e qetë, e mbi ne në
çati, ishte edhe një femër tjetër të cilën

po ashtu e doja, që m'u kishte drejtuar
me zemërim

e tash ishte
kthyer. Njëra

e rrethon tjetrën. Ama tash
isha fillikat, bërtisja,

se ç'hamam po ngjet? Uh,
tha, ajo pranë meje, ma vuri

dorën mbi shpatulla, për të cilin akt

kujtoj se këtë po e them
gabimisht.

RITMI

Çdo gjë është ritëm
që nga mbyllja e
derës, deri te hapja e
dritares,

stinët, drita e
diellit, hëna,
oqeanet, rritja
e gjërave,

mendja te njerëzit
personale, duke u kthyer
në ta sërish,
duke menduar se fundi

nuk është fund,
ai kthim kohe,
i gjen të vdekur, ama
dikush tjetër vjen.

Nëse në vdekje jam i vdekur,
atëherë në jetë po ashtu
po vdes, po vdes...
E femrat qajnë dhe vdesin.

Fëmijët e vegjël
rriten sall për t'u mplakur.
Bari thahet,
forca tretet.

Por është ndeshur nga kthimi
tjetër, oh jo nga imi,
jo nga imi, dhe
vdes në radhë.

Ritmi që projekton
nga vetvetja vazhdimësi
që i lakohet i tëri forcës së tij
prej dritares deri te dera,
prej tavanit deri te dyshemeja,
dritë në hapje,
terr në mbyllje.

DIÇKA

*A*frohem me njëfarë
dridhje të kujdesshme, gjithmonë
e ndiej atë pyetje që në fund

duket budallaqe, si vallë
duhet të ndihet kjo gjë
dhe nga kush, më kujtohet

njëherë në një dhomë me qira në
rrugën e 27-të, femra që doja atëherë
në kuptimin e plotë të fjalës, pasi kishim

bërë dashuri, në shtratin e
madh përballë një lavamani
me dy rubineta, ajo

duhej të pshurrte ama ishte
nervoze, në siklet se mos unë e
shihja ajo që pak çaste më parë

kishte krejtësisht e hapur me
mua, cullak, në të njëjtin shtrat. E
ulur këmbëhapur, me kokën që

pasqyrohej në pasqyrë,
flokët e zeza, plotësia e
fytyrës, supet,

hapi këmbët, lëshoi një rubinet dhe
pshurri marrshëm. Çfarë mund të
mësonte dashuria nga një pamje e tillë.

Përktheu: Fadil Bajraj

PËRTEJ LISTËS KOMBËTARE TË TRASHËGIMISË

KUSH E SHPËTOI VALLEN E OSMAN TAKËS NGA HARRESA



Taip Madani meriton të kujtohet përtej rolit të tij në film. Ai ishte një nga interpretuesit virtuozë që e mbajtën gjallë vallen e Osman Takës dhe e përcollën te brezat e tjerë

Leonard VEIZI

-Uh, u dalldis fukaraja! - shfryu bashkëshortja e prefektit të Beratit, teksa, përtej ballkonit të sarajeve, në oborrin e shtëpisë së Gori Xhokaxhiut, një dasmë kishte marrë zjarr nga muzika dhe vallja.

-Në klarinetë Halit Berati...

Është Shqipëria e fundit të viteve '30, pak para pushtimit italian të vendit. Në njërën anë, sallonet e pushtetit, me etiketën, përçmimin dhe distancën e tyre nga jeta e njerëzve të thjeshtë; në anën tjetër, oborri ku muzika nuk njeh hierarki dhe trupi i valltarit bëhet gjuhë më vete. Mes këtyre dy botëve, një burrë kërcen. Nuk po argëton thjesht dasmorët. Po lëviz brenda një tradite që e ka sjellë deri aty një histori shumë më të gjatë se vetë jeta e tij.

-Muzika, zonjë, - justifikon sinjor Alberto, i ftuari i Prefektit në saraje, por që ishte oficeri italian i SIM-it, i kamufluar në Shqipëri si përfaqësues i një firme që merrej me gramafonë dhe disqe. Përgjigjja është e shkurtër, por skena thotë më shumë nga sa duket. Ajo që për zonjën e prefektit është dalldisje e një fukarai, për të tjerët është një shpërthim jete. Një popull që këndon e kërcen, edhe kur mbi të rëndon hija e agresionit të ardhshëm.

Kështu e futi Viktor Gjika vallen çame të Osman Takës në filmin "Gjeneral Gramafoni". Regjisori

nuk e trajtoi si një numër folklorik të vendosur aty për të zbukuruar rrëfimin. Vallja u bë pjesë e atmosferës së kohës, e kontrastit mes pushtetit dhe popullit, mes atyre që e shohin jetën nga ballkonet dhe atyre që e jetojnë në oborre. Në atë sekuencë, kamera regjistroi edhe mjeshtërinë e Taip Madanit, interpretuesit që i dha kësaj valleje një jetë të veçantë në celuloid.

Madani nuk kërcente për të treguar se sa i zoti ishte. Ai e njihte masën e lëvizjes, përmbajtjen e gjestit, çastin kur trupi duhet të përkulet dhe atë kur duhet të ngrihet, sikur të sfidonte jo vetëm peshën e vet, por edhe tokën që e mbante. Eleganca e tij nuk ishte zbukurim i jashtëm. Ishte një mënyrë të foluri pa fjalë, një dialog mes krenarisë, vetëpërmbajtjes dhe shpërthimit. Në një valle të tillë nuk mjafton të dish hapat. Duhet të kuptosh frymën e saj.

Vath Koreshi, në skenarin filmik, e vendos bisedën brenda përgatitjeve të Italisë Fashiste për pushtimin e Shqipërisë. Nga ballkoni ku ndiqnin kërcimin mahnitës, Alberto i shpjegon mikut të tij, Mikele Ventuçit, drejtues i AIPA-s në Shqipëri:

-Kjo valle nuk dihet saktësisht kur është krijuar. Ndoshta, ka pesë shekuj. Mos vallë rrojnë më tepër kështjellat?

Pyetja e zhvendos bisedën nga valltari te historia. Çfarë mbetet nga një popull kur kalojnë shekujt?

-Ju pëlqen të mbroni tezën tuaj, - i përgjigjet Mikele.

Por këtu nuk bëhet fjalë vetëm për një tezë. Një valle mund të mos ketë një datë të saktë krijimi, mund të mos ketë një autor të vetëm dhe mund të ketë ndryshuar gjatë përcjelljes nga një brez te tjetri. Megjithatë, ajo mund të mbartë një histori që dokumentet nuk e kanë ruajtur.

-Në një këngë të tyre thuhet se kush është burrë nuk derdh lot por gjak turku. E parëndësishme është kjo?

Ndërsa dy italianët flasin mes tyre, Prefekt Krisithoni i ndjek me sy duke bërë llogari se nga cila anë duhet t'ia mbante, të vazhdonte të mbështeste Mbretin Zog në perëndim e sipër, apo të përqafonte idenë e Duçes për bashkimin e Shqipërisë në stemën e Savojës. Ndërkohë Taip Madani kërcen me forcën e elegancës, ndërsa dialogu i italianëve të pararojës merr një tjetër kuptim.

-Do të ishte e papërmbajtshme furia e njerëzve të mbledhur kështu - thotë Alberto i disqeve duke iu referuar dasmorëve të ngazëllyer që ndiqnin interpretimin e valles.

E gjithë skena jep mesazhe të forta, pikërisht nën muzikalitetin e orkestrës popullore, të një valleje të çmuar për shqiptarët. Sigurisht, një valle nuk është program politik dhe as çdo dasmë është akt qëndrese. Por arti popullor ka një mënyrë të vetën për të mbijetuar përtej regjimeve, kufijve dhe ideologjive. Ai përcillet jo sepse dikush urdhëron të ruhet, por sepse njerëzit vazhdojnë ta ndiejnë si pjesë të vetes.

Kjo është edhe arsyeja pse Taip Madani meriton të kujtohet përtej rolit të tij në film. Ai ishte një nga interpretuesit virtuozë që e mbajtën gjallë vallen e Osman Takës dhe e përcollën te brezat e tjerë. Nëpërmjet tij, vallja nuk mbeti vetëm një kujtim i një mjedisi të caktuar krahinor. Ajo u bë e dukshme për një publik shumë më të gjerë, duke kaluar nga tradita e gjallë te dokumentimi filmik dhe kujtesa kulturore.

Madani vdiq në shkurt të vitit 2014, në një aksident automobilistik. Por, imazhi i tij duke kërcyer vazhdon të mbetet. Celuloidi e ruajti lëvizjen, ndërsa kujtesa ruajti mjeshtërinë. Në këtë kuptim, filmi i Viktor Gjikës bëri më shumë sesa regjistroi një interpretim: i dha një dëshmi të qëndrueshme një arti që jeton kryesisht përmes trupit dhe përcjelljes gojore.

Kur Vallja e Osman Takës përfshihet në Listën Kombëtare të Trashëgimisë Kulturore Jomateriale, vëmendja nuk duhet të ndalet vetëm te emri i valles. Pas saj qëndrojnë njerëzit që e mësuan, e ruajtën dhe e përcollën. Qëndrojnë mjeshtrit që nuk shkruan traktate mbi folklorin, por e lanë gjurmën e tyre në çdo lëvizje. Njëri prej tyre ishte Taip Madani.

Ka një padrejtësi të heshtur në mënyrën si kujtojmë trashëgiminë: shpesh nderojmë simbolin, por harrojmë bartësin. Flasim për vallen, por jo për këmbët që e çuan përpara; për këngën, por jo për zërin që e shpëtoi nga harresa; për traditën, por jo për njerëzit që e mbajtën gjallë kur ajo nuk kishte as skenë, as drita, as duartrokitje.

Osman Taka i përket historisë së kësaj valleje, por Taip Madani i përket historisë së mënyrës si ajo u ruajt dhe u bë e njohur. Prandaj, përfshirja e saj në trashëgiminë kulturore duhet të shërbejë edhe si një rast për të rikthyer në kujtesë emrat e interpretuesve që i dhanë asaj jetë dhe formë.

Vallja e Osman Takës është një prej këtyre pasurive. Taip Madani ishte një nga ata që e mbajtën gjallë. Dhe kjo është arsye e mjaftueshme që emri i tij të mos kërcejë kurrë jashtë kujtesës sonë.

NUMRI I ARDHSHËM MË 15 NËNTOR

HEJZA

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

Editon Produksioni **TAKAT STUDIOS**

Rruga e Kaçanikut nr.208, Shkup, 1000