

# HEJZA



Rita Petro, poete dhe botuese

**MË MIRË TË DËGJOSH  
NJË SHKRIMTAR TË FLASË,  
SESA NJË POLITIKAN...**

# ASGJË S'MUND TA PENGOJË BASHKIMIN KOMBËRAR NË FUSHËN E KULTURËS

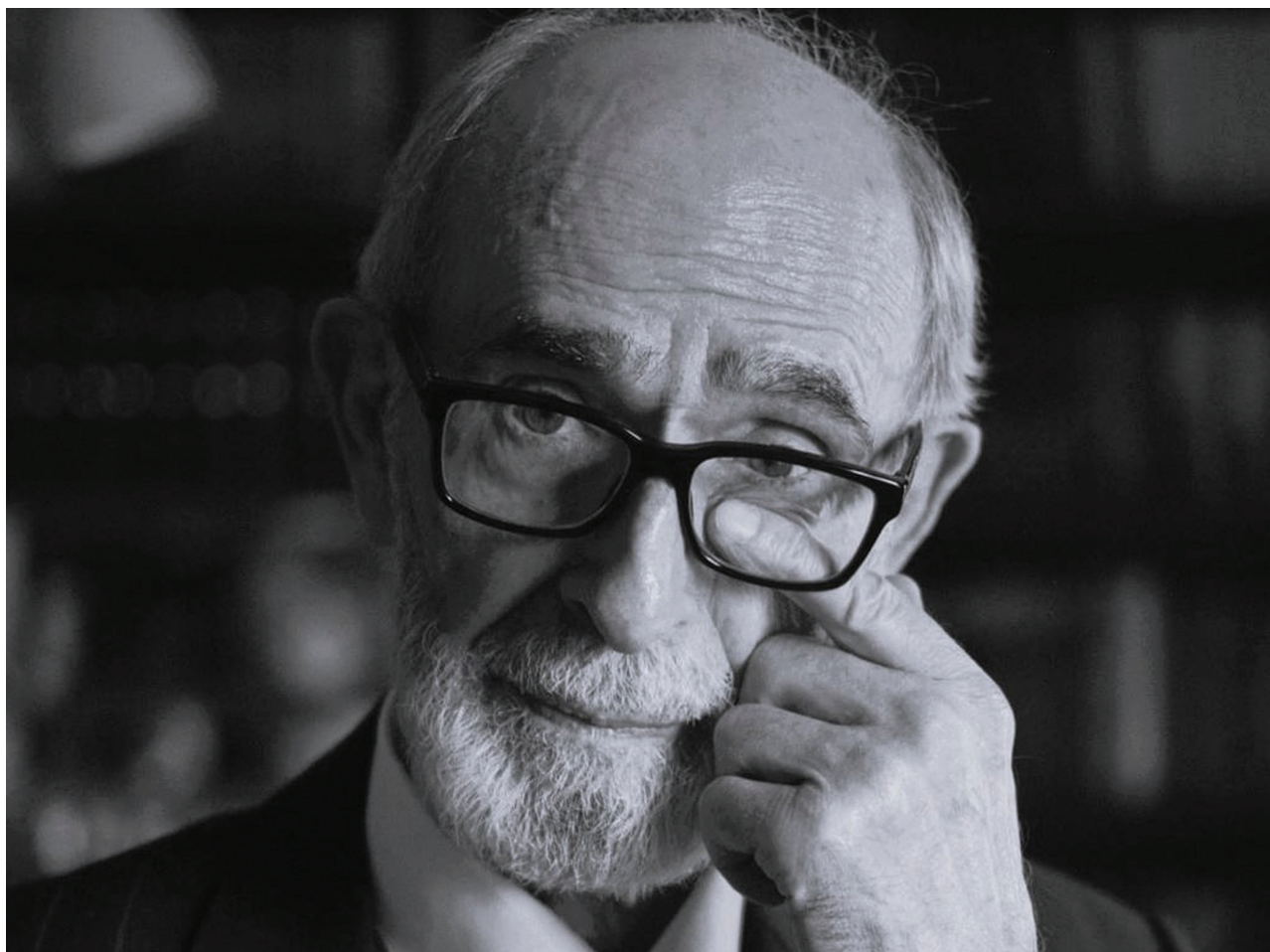


**N**ë realitetin e sotëm politik asgjë nuk mund ta pengojë bashkimin tonë kombëtar në fushën e kulturës. Jo se nuk ka pengesa. Por, ato janë krejtësisht të kapërcyeshme. Mjaf-ton që politikanët tanë, të zgjedhur demokratikisht tashmë në të gjitha viset shqiptare, të kenë bindjen, vizionin dhe vullnetin për t'i shërbyer një bashkimi të tillë kulturor, i cili, në të vërtetë është ushqyesi kryesor i identitetit tonë kombëtar, pavarësisht kufijve ndarës shtetërorë, brenda të cilëve jetojmë. Ama, do të thosha se fakt është

që dekadat e fundit janë shënuar hapa të rëndësishëm në rrugën e këtij bashkimi. Kjo duhet vlerësuar. Problemi është se edhe këto përparime ende janë fragmentare, pa koherencë të madhe dhe kjo vjen pse ato nuk janë pjesë e një platforme politike të strukturuar mirë e të hartuar bashkërisht nga qeveritarët tanë në Tiranë, në Prishtinë e në Tetovë pa harruar edhe shqiptarët e Luginës dhe ata të Malit të Zi.

(Nga intervista botuar në HEJZA,  
20 shkurt, 2023)

# ME REXHEP QOSJEN U MBYLL NJË EPOKË E MENDIMIT KRITIK



**T**rashëgimia letrare dhe intelektuale e Rexhep Qosjes nuk matet vetëm me atë që ka shkruar, por me mënyrën se si e ka sfiduar mendimin përreth tij që të mos mbetet i qetë, i vetëkënaqur apo i mbyllur

Me lajmin e ndarjes nga jeta të akademikut Rexhep Qosja, u përjetua një prej atyre çasteve të rralla kur kultura nuk e ndien thjesht humbjen e një individi, por dridhjen e një epoke të tërë të mendimit. Sepse disa figura nuk jetojnë vetëm brenda biografisë së tyre personale, por shndërrohen në nyje të vetëdijes kolektive, në pika referimi ku historia e ideve takon historinë e një kombi.

Rexhep Qosja ishte pikërisht një figurë e tillë: një personalitet i pakompromis në mendim, i gjerë

në horizontin studimor dhe energjik e i mprehtë në ndërhyrjen publike. Ai i përkiste asaj kategorie të rrallë intelektualësh që dijen e konceptojnë jo si virtyt akademik, por si përgjegjësi historike.

Në veprën dhe angazhimin e tij, Qosja e ka trajtuar mendimin dhe kulturën shqiptare si një arkiv të hapur kujtimesh, si një hapësirë të gjallë debatesh, tensionesh dhe vetëkritike. Ai ka qenë një nga zërat më të fortë që e ka shtyrë mendimin shqiptar të përballtet me vetveten, shpesh duke e nxjerrë nga rehatia e narrativave të gatshme dhe të pakontestuar.

Si studiues i letërsisë dhe i historisë së ideve, ai nuk është kufizuar në komentimin e teksteve, por ka kërkuar të zbulojë strukturat e mendimit që i

## HEJZA

prodhojnë ato tekste. Në këtë sens, qasja e tij ka qenë gjithmonë më shumë se filologjike: ka qenë kulturore, filozofike dhe shpesh polemike. Polemika, tek ai, nuk ka qenë qëllim në vetvete, por formë e gjallë e mendimit kritik.

Në jetën publike, Rexhep Qosja ka përfaqësuar një tip intelektual që nuk e ndan dijen nga qëndrimi. Figura e tij mbetet e lidhur ngushtë me idenë e intelektualit si ndërgjegje kritike e kombit. Në këtë rol, ai ka qenë një zë që ka insistuar në nevojën për të mos e idealizuar realitetin, por për ta kuptuar atë në kompleksitetin e tij historik dhe politik.

Me largimin e tij fizik, nuk mbyllet vetëm një jetë e gjatë akademike, por, mbyllet edhe një kapi-

tull i rëndësishëm i debatit intelektual shqiptar. Por veprat, tekstet dhe polemikat e tij mbeten si një arkiv i gjallë i një mendimi që nuk ka pranuar kurrë të jetë i butë në kurriz të së vërtetës.

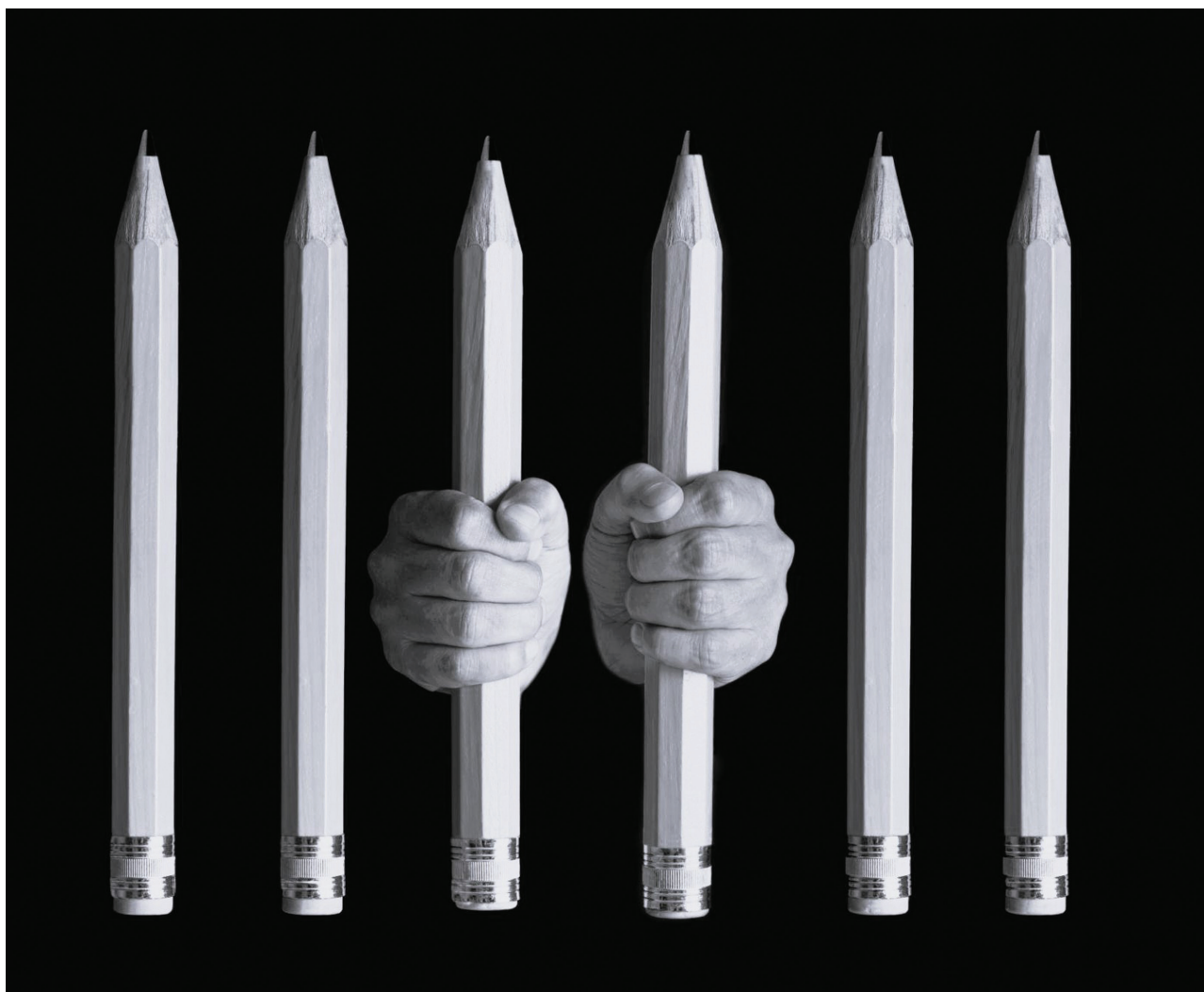
Trashëgimia letrare dhe intelektuale e Rexhep Qosjes nuk matet vetëm me atë që ka shkruar, por me mënyrën se si e ka sfiduar mendimin përreth tij që të mos mbetet i qetë, i vetëkënaqur apo i mbyllur. Dhe ndoshta kjo është forma më e lartë e pranisë së një intelektualit - kur mungesa e tij fizike e bën edhe më të zëshme praninë e ideve që ka lënë pas.

Prehu në paqe, profesor!

/HEJZA/



# EUTANAZIA E MENDIMIT KRITIK



**Nëse dikur pushteti kërkonte ta thyente njeriun, sot mjafton ta lodhë. Nëse dikur ai i frikësohej fjalës së lirë, sot i mjafton ta bëjë atë të padobishme**

**Nga Avni HALIMI**

**P**ara afro dy dekadash pata botuar një tekst me titull “Pushteti i Zombit”. Ishte një për-pjekje për të përshkruar një pushtet që nuk fshihej pas maskave të bukura të demokracisë dhe as pas fjalëve të mëdha për lirinë. Ai pushtet kishte fytyrë të ashpër, zë të rëndë dhe duar të dukshme. Ai vinte me polici, me bastisje, me presion të hapur dhe me një arrogancë primitive

që nuk ndiente nevojën të justifikohej. Ishte koha kur frika kishte formë konkrete dhe kur qytetari e dinte qartë se kush e kërcënonte dhe prej nga vinte rreziku.

Atëherë e quajta “Zombi”, sepse më dukej si një trup pa shpirt, një organizëm që lëvizte vetëm për të ruajtur pushtetin e vet. Nuk kishte etikë, nuk kishte reflektim moral, nuk kishte asnjë lidhje me përgjegjësinë publike. Ishte vetëm instinkt sun-

dimi. Vetëm nevoja për të mbijetuar mbi frikën e tjetrit.

Sot, kur e shoh atë periudhë nga distanca e kohës, kuptoj se ajo dëshirë patologjike për sundim nuk ishte një devijim i rastësishëm i historisë sonë, nuk ishte një incident i izoluar. Ky pushtet e kërkon vazhdimësinë me po atë egërsi. Ai kërkon ta rrënjosë bindjen se është i natyrshëm, i pashmangshëm, se është trashëgimtar legjitim i rendit, apo se është produkt i një kulture politike që e ka shumë të qartë që njeriu shqiptar nuk duhet të mendojë, por duhet të përshtatet.

Komunizmi në këto hapësira nuk ishte vetëm sistem ekonomik apo aparat shtetëror represiv. Ai ishte një shkollë e tërë e frikës. Ishte një edukim i nënshtrimit. Ishte një mënyrë jetese ku heshtja konsiderohej mençuri, ndërsa pyetja shihej si rrezik. Së këndejmi, ai prodhoi një tip njeriu që nuk mësoi të jetojë me dinjitet, por të mbijetojë me kujdes. Një njeri që mësoi të mos e thotë atë që mendon, por të mendojë atë që i lejohet të thuhet.

Regjimet ranë. Simbolet u ndërruan. Flamujt u zëvendësuan. Emrat e shteteve u ndërrua. Por mendësia mbeti. Dhe gati gjithmonë, ajo që mbetet është më e fortë se ajo që rrëzohet.

Kjo është drama jonë e vërtetë. Ne kemi menduar se ndryshimi i sistemit është ndryshim i shoqërisë. Në fakt, sistemi më i vështirë për t'u rrëzuar është ai që jeton brenda njeriut. Ai nuk shembet me protesta, as me zgjedhje. Ai shembet vetëm kur njeriu vendos të mos ketë më frikë.

Pasardhësit e asaj mendësie nuk u zhdukën. Ata thjesht ndërruan gjuhën. Ata që dikur flisnin në emër të ideologjisë, sot flasin në emër të stabilitetit, mirëqenies, harmonisë. Ata që dikur kërkonin bindje absolute, sot kërkojnë qetësi publike. Ata që dikur të frikësonin me forcë, sot të bindin me lodhje.

Sot, dhuna ka ndryshuar formë, nuk ka nevojë më për zhurmë. Pikërisht këtu nis ajo që do ta quanim eutanazia e mendimit kritik. Nëse dikur pushteti kërkonte ta thyente njeriun, sot mjafton ta lodhë. Nëse dikur ai i frikësohej fjalës së lirë, sot i mjafton ta bëjë atë të padobishme. Nuk ka më nevojë për burgje të mëdha, kur ka mjaftueshëm rehati të vogla. Nuk ka më nevojë për censure brutale, kur ekziston vetëcensura si formë komoditeti, por dhe majorizimi politik që "zbutet" në momente pazarllëku.

Kjo është faza më e sofistikuar e kontrollit. Njeriu nuk detyrohet të heshtë. Ai bindet se heshtja është zgjedhja më e mençur. Dhe, pikërisht këtu shfaqet figura më e dhimbshme e kohës sonë:

intelektuali i rehatuar. Jo ai që nuk di. Jo ai që nuk kupton. Përkundrazi. Pikërisht ai që e kupton shumë mirë se çfarë po ndodh dhe zgjedh të mos e shqetësojë rendin e gjërave. Ai që e ka shndërruar dijen në makiazh personal, në një zbulurim të vetes, ndërsa heshtjen në metodë sigurie dhe karriere. Ky tip intelektual më shumë pozon sesa mendon, e administron imazhin e vet dhe jo përgjegjësinë e vet. Ai nuk flet jo sepse nuk ka çfarë të thotë, por sepse e di se fjala ka çmim. Pra, hesht dhe, këtë zgjedhje e quan urtësi. Natyrisht, nuk është pa gojë, ai edhe flet. Flet për maturi. Për balancë. Për kohë të papërshtatshme. Për nevojën që "mos të krijohen tensione të panevojshme". Për domosdoshmërinë që "shoqëria të mos polarizohet". Dhe, sa herë që flet, ndonëse me formulime elegante, sakaq del në sipërfaqe jo ndonjë urtësi e tij, por, thjesht, frika. Kjo lloj frike është forma më e rafinuar e nënshtrimit. Sepse tradhtia më e madhe nuk vjen gjithmonë nga ai që godet. Shpesh vjen nga ai që sheh dhe nuk flet. Nga ai që e njeh padrejtësinë dhe vendos të ruajë qetësinë personale. Nga ai që e quan ndërgjegjen luks dhe kompromisin pjekuri.

Eutanazisti i mendimit kritik nuk ka nevojë për dhunë të drejtpërdrejtë. Ai vepron më qetë. Më pastër. Më pranueshëm. Ai vret me indiferencë, me shpërfillje, me buzëqeshjen e atij që pyet: përse ta prishim këtë ekuilibër? Ky lloj i intelektualit të urtë, që trashëgimtarët e "Zombit" e quajnë "demokrat i pjekur", e paraqet dorëzimin si realizëm, heshtjen si kulturë, mospërfshirjen si civilizim. Zaten, pikërisht këtu qëndron rreziku i madh. Dhuna e hapur të zgjon, të detyron të reagosh, të vendos përballë zgjedhjes morale. Ndërsa mpirja të mëson të bashkëjetosh me padrejtësinë, të mëson ta quash normale atë që duhej të të revoltonte. Një shoqëri e dhunuar mund të ngrihet. Një shoqëri e mpirë fillon ta dojë qetësinë e vet më shumë se lirinë.

Ky helm futet ngadalë. Në media, ku servilizmi shitet si profesionalizëm. Në universitete, ku karriera shpesh kërkon më shumë bindje sesa dije. Në debatet publike, ku e vërteta nuk ka më rëndësi, por menaxhimi i përshtypjes. Në rini, ku angazhimi paraqitet si naivitet, ndërsa revolta si mungesë kulture. Kësisoj, shoqëria mësohet me idenë se nuk ia vlen të luftosh për asgjë, se integriteti është luks, se drejtësia është idealizëm i panevojshëm. Se njeriu i mençur është ai që di t'i futet nën lëkurë Zombit pa u dukur fare. Natyrisht, kjo nuk është urtësi, por kapitulum moral. Pasardhësit e mendësisë së vjetër e dinë mirë këtë. Ata e dinë se pushteti i tyre nuk mbahet më me frikë

të drejtpërdrejtë, por me lodhjen e përgjithshme të shoqërisë. Ata nuk kanë më nevojë t'i burgosin mendimtarët kritikë. U mjafton që këta të burgosin veten brenda heshtjes së tyre. Ky është triumfi më i errët i sistemit: kur viktimat e administrojnë vetë nënshtrimin e saj.

Intelektuali modern shpesh nuk e sheh këtë. Ai mendon se po ruan veten. Në të vërtetë, po humbet arsyen e ekzistencës së tij publike. Sepse intelektuali që nuk rrezikon asgjë për të vërtetën, pushon së qeni intelektual. Ai merr shkëlqimin e xhingla-minglave dekorative të pushtetit. Dhe çdo heshtje e tij paguhet shtrenjtë. Jo nga ai vetë, por nga brezat që vijnë. Sepse, liria nuk humbet vetëm kur dikush ta merr. Ajo humbet edhe kur askush nuk ngrihet për ta mbrojtur.

Në këtë kuptim, eutanazia nuk është ikje nga dhimbja. Është vetë institucionalizimi i saj. Është momenti kur shoqëria vendos të mos mendojë më, sepse mendimi kërkon guxim dhe guximi

është bërë barrë. Nëse dikur duhej të mbrojmë kokën nga goditja e pushtetit brutal, sot duhet të mbrojmë shpirtin nga kjo heshtje e organizuar. Rreziku nuk është vetëm ai që të ndalon të flasësh. Rreziku më i madh është ai që të bind se nuk ia vlen të flasësh. Kjo është fitorja e vërtetë e "Zombit". Ai nuk sundon më vetëm nga jashtë. Ai jeton brenda nesh. Në frikën tonë të veshur si urtësi. Në oportunizmin tonë të quajtur maturi. Në heshtjen tonë të shpallur si përgjegjësi. Në këtë situatë, pyetja nuk është më sa i fortë është pushteti, por, sa të gjallë kemi mbetur ne. Kur një shoqëri pushon së menduari në mënyrë kritike, ajo nuk shembet menjëherë. Ajo vazhdon të ecë, të flasë, të votojë, të festojë. Gjithçka duket normale. Por, pa dyshim, brenda saj diçka thelbësore ka vdekur. Ajo ka humbur aftësinë për të dalluar lirinë nga komoditeti. Të vërtetën nga përshtatja. Dinjitetin nga mbijetesat. Dhe pikërisht aty fillon fundi. Jo me britmë. Por me heshtje!



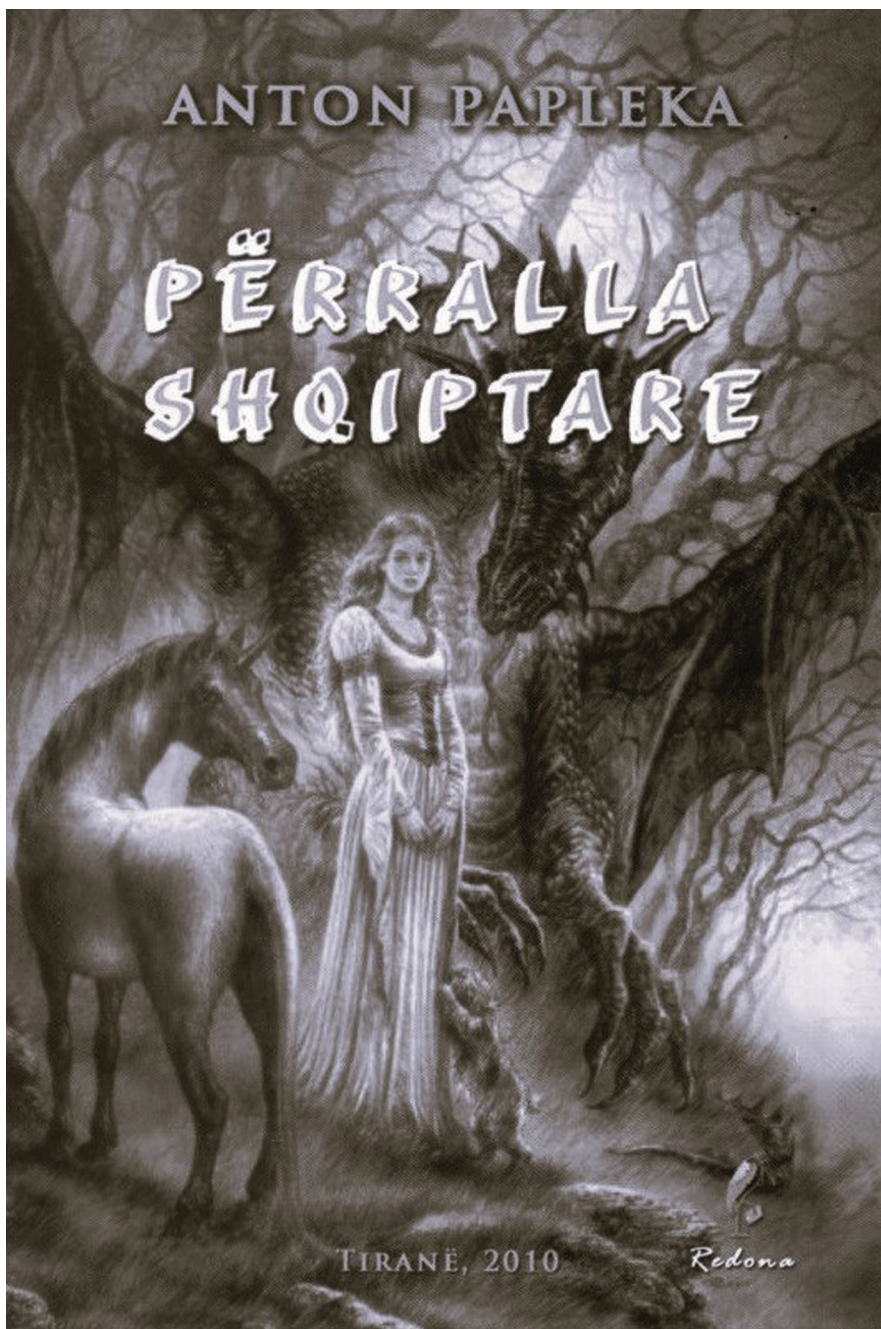
# PËRRALLAT DHE RRËNJËT TONA!

**Përrallat janë më shumë se tregime të thjeshta për fëmijë, aq më tepër për fëmijët në diasporë. Janë një thesar kulturor dhe një lidhje e gjallë me origjinën e tyre**

**Neviana SHEHI/ Itali**

**P**ërrallat, sipas një definicioni, janë një nga llojet më të njohura të krijimtarisë gojore popullore, që kanë formën e një tregimi, zakonisht me përmbajtje fantastike e me personazhe të trilluara nga bota e njerëzve, e kafshëve dhe e forcave të mbinatyrshme. Shumë herë kemi dëgjuar fjalitë: përrallat popullore shqiptare, përrallë e bukur, përralla me kafshë, në botën e përrallave ose edhe përrallat e gjyshit apo gjyshes. Nëse dikur përrallat përcillesh duke u treguar brez pas brezi, sot ato mund t'i gjejmë në shumë libra, në shumë TV emisione për fëmijë, por edhe në kanalet e ndryshme të rrjeteve sociale, siç është, bie fjala, platforma e njohur, mbase e veçantë, YouTube.

Përrallat kanë inspiruar shumë shkrimtarë (shqiptarë e të huaj), por një vend të veçantë kanë zënë edhe nëpër filma që kanë shënuar suksese të jashtëzakonshme. Përrallat kanë rëndësi të veçantë sidomos për fëmijët, sepse ata mësojnë dhe kuptojnë se e mira gjithmonë e mund të keqen



dhe se për çdo problem ka zgjidhje. Për secilin individ, pavarësisht moshës, përrallat, bie fjala, për Kësulëkuqen, Hirushen, Borëbardhën, Lepurin dhe Breshkën, Princin dhe të Bukurën e Dheut, Flokartën dhe tre arinjtë, Mbretin me Zanat e shumë e shumë përralla tjera, mbeten si kujtimi më i freskët nga fëmijëria.

Por, në kohën e tanishme që karakterizohet me një dinamikë, shpesh, të përballueshme, lëvizjet për një jetë më të mirë, duke braktisur vendlindjen, fatkeqësisht te shumë fëmijë kanë ndikuar që ata të rriten larg vendit të origjinës së prindërve të tyre. Në këtë kontekst, ruajtja e identitetit kulturor dhe gjuhësor për bashkatdhetarët tanë bëhet një sfidë e madhe. Dhe në këtë pikë përrallat mund të kenë një rol të rëndësishëm, duke u dëshmuar

se nuk janë thjesht rrëfime për argëtim, por edhe ura që mundësojnë lidhjen e fëmijëve me rrënjët e tyre.

Është e qartë se këta fëmijët në shkollë dhe në kontakte të përditshëm përdorin gjuhën e vendit ku jetojnë, mbase ka edhe prindër që me fëmijët e tyre fare nuk e përdorin gjuhën amtare. Por, janë të shumtë ata prind që mendojnë dhe flasin shqip dhe përpiqen që fëmijëve të tyre t'ua mësojnë gjuhën e atdheut të tyre. Në këtë drejtim rrethanë lehtësuese ofrojnë pikërisht përrallat që tregohen ose lexohen në shqip, gjë që ju mundëson jo vetëm ta pasurojnë fjalorin, por edhe ta përfytyrojnë me të gjitha elementet dalluese që janë pjesë e identitetit tonë.

Sepse përrallat, si një pasuri me vlera dhe tradita kulturore, tregojnë edhe për zakonet dhe mënyrën e të menduarit të një populli. Në përrallat shqiptare tregohet për të mirën dhe të keqen, për drejtësinë, besën, mikpritjen dhe dashurinë për familjen, ndaj është shumë e pritshme që te këta fëmijë të vijë në shprehje një krenari dhe dashuri për përkatësinë dhe vendin e prindërve të tyre.

Përrallat, siç është konstatuar, ndihmojnë në zhvillimin emocional dhe imagjinues të fëmijëve. Nxisin të ëndërrojnë, të krijojnë dhe të mendojnë më ndryshe, por edhe ta shtojnë dëshirën për të shkruar më shpesh në vendlindjen e prindërve të tyre.

Pra, përrallat janë më shumë se tregime të thjeshta për fëmijë, aq më tepër për fëmijët në diasporë. Janë një thesar kulturor dhe një lidhje e gjallë me origjinën e tyre. Prandaj çdo familje shqiptare që jeton jashtë Shqipërisë, Kosovës, Maqedonisë së Veriut, Malit të Zi e Luginës së Preshevës, duhet të kenë bibliotekë, qoftë edhe simbolike, ku do të përfshihen edhe libra me përralla, të cilat në gjuhën shqipe i kanë sjellë botuesit tanë eminent dhe të cilët këtë lloj të librave e kanë trajtuar me një vëmendje të veçantë. Duke i ruajtur dhe duke i përcjellë përrallat, ne, sado kudo, kontribuojmë që në një botë gjithnjë e më globale, t'i ushqejmë dhe t'i ruajmë rrënjët tona.



# ÇKA MUND TË BËJË NJË SHOQATË E ARTISTËVE!



**Krijimi i një shoqate artistësh për të ndihmuar artistët në nevojë, është një akt solidariteti i domosdoshëm dhe një dëshmi se vërtetë jemi të çliruar nga egoizmi i natyrave të ndryshme**

## Shkëlzen HALIMI

**A**ta që e kanë njohur apo që kanë qenë afër poetit tonë të shquar, Frederik Rreshpja, e dinë se në ç'gjendje ekonomik e shëndetësore i kaloi ditët e fundit. Fundi i jetës së tij ishte shumë i rëndë, për të mos thënë se ishte një fund me përmasa tragjike. Shoqëria shqiptare dhe sidomos komuniteti i artistëve do të duhet të jenë më të ndërgjegjshëm, sepse mesiguri ka edhe artistë tjerë që përballen me vështirësi ekonomike, me mungesë mbështetjeje dhe mundësi të kufizuara për ta shprehur artin e shpirtërores së tyre.

Prandaj, krijimi i një shoqate artistësh për të ndihmuar artistët në nevojë, është një akt soli-

dariteti i domosdoshëm dhe një dëshmi se vërtetë jemi të çliruar nga egoizmi i natyrave të ndryshme. Gjithsesi të gjithë do të pajtoheshin se nuk kemi nevojë për disa ngjarje kulturore të kushtueshme, ku më shumë hahet e pihet, se sa bëhet punë, sepse tashmë jemi bindur se janë ngjarje pa vlerë dhe në aspektin artistik fare të paqëndrueshme. Nuk kemi nevojë për debate të kota, për t'i shitur mend njeri tjetrit, sepse fjalët i merr eteri. Nuk kemi nevojë më për ta maskuar hipokrizinë...Në vend që të abuzohet me mjetet e destinuara për ngjarje që nuk janë të frytshme, të mendojmë më seriozisht për ata artistë që vërtet kanë nevojë për ndihmën tonë.

Nëse bëhet fjalë për ta ndihmuar një shkrimtar, atëherë nuk kemi arsye të ndjehemi të ndrydhur, sepse mund t'i marrim librat e atij shkrimtari ose edhe librat e autorëve tjerë e t'i shesim gjithandej ku mundemi, me çka do të sigurohej një sasi e mjeteve, të cilat sado pak do ta zbutnin dhimbjen. Nëse bëhet fjalë për ndonjë piktor, atëherë do të mund të organizoheshin ankande të thjeshta për të shitur ndonjë pikturë të tij apo të ndonjë piktori me vullnet të mirë për të ndihmuar. Për aktorë do të organizoheshin shfaqje, por edhe koncerte dhe manifestime tjera. Shembujt e këtillë në botë funksionojnë në mënyrë të përsosur.

Një shoqatë mirë e organizuar e artistëve do të mund t'i cytnin edhe institucionet kulturore shtetërore që të ndërgjegjësoheshin për të ofruar mbështetje financiare për artistët që mezi e lidhin muajin me muaj. Sepse janë të shumtë artistët që nuk kanë punë të qëndrueshme ndaj dhe varen nga projekte të rastësishme, përkatësisht nga projektet e ministrive të kulturës. Në momente të vështira, si sëmundje apo krizë ekonomike, një shoqatë e artistëve do të mund të siguronte ndihmë për ta mbrojtur dinjitetin e artistit.

Që të mos kuptohet se një shoqatë të tillë i atribuohet vetëm emergjenca, ajo do të duhet të zhvillojë edhe aktivitete që krijojnë mundësi për aftësim profesional. Mund të organizojë ekspozita, koncerte, punëtori dhe trajnime që ndihmo-

jnë artistët të përmirësojnë aftësitë e tyre dhe të bëhen më të njohur. Për më tepër, bashkëpunimi mes artistëve rrit kreativitetin dhe sjell ide të reja në skenën artistike.

Duhet theksuar se me rëndësi të veçantë është edhe mbrojtja e të drejtave të artistëve, kurse në këtë drejtim shoqata e artistëve do të mund të luajë një rol të rëndësishëm, sepse jo në pak raste artistët përballen me shumë padrejtësi, siç janë mungesa e pagesës së drejtë apo shkelja e të drejtave të autorit. Vetëm një shoqatë e organizuar mirë mund të përfaqësojë interesat e artistëve, puna e të cilëve realisht fare pak vlerësohet.

Një shoqatë artistësh kontribuon dukshëm edhe në zhvillimin kulturor të shoqërisë. Duke mbështetur artistët, ajo ndihmon në ruajtjen dhe promovimin e kulturës kombëtare. Mbase, një shoqëri që vlerëson artistët e saj, është më e pasur shpirtërisht dhe më e vetëdijshme për identitetin e saj.

Krijimi i një shoqate artistësh për të ndihmuar artistët në nevojë, duhet konsideruar si një veprim të rëndësishëm drejt zhvillimit të një shoqërie. Kjo jo vetëm që ndihmon artistët që nuk janë në pozitë të lakmueshme ekonomike e shëndetësore, por edhe i jep impulse pozitive kulturës në përgjithësi dhe artit në veçanti. Vetëm artisti i jep frymë artistit...Fati i Frederik Rreshpjes duhet të na shërbejë si një mësim që kurrë nuk duhet të përsëritet...



# BIE PO S'DUA TË FLË



**Natasha Lushaj më 9 prill do të na mblidhte në promovimin e librave të saj, por nuk priti...veç se bukuri fjale la pas!**

## Zhuljeta Grabocka ÇINA

**K**redoja poetike e poetëve që dolën pas viteve '80 të shekullit të kaluar dhe që vazhdojnë të shkruajnë e të botojnë edhe sot, mbart një shqetësim të dyfishtë: Krijimin dhe rikthimin. Jo vetëm aktin e të shkruarit, por edhe nevojën për përmbledhje, sistemim dhe rilexim të krijimtarisë së vet si një vetërrëfim përpara pasqyrës së jetës së tyre.

Ky vetërrëfim nuk është i vetmuar. Ai bashkohet me jehonat shpirtërore të poetëve të të gjitha kohërave, përpara gjoksit të një mali që nuk lëviz. Një mal simbolik, i qëndrueshëm, ku poezia ngjitet jo për ta pushtuar, por për t'u përballur me të vërtetën e vet.

Uni poetik vibron. Leksiku poetik përbashkon tematika, dhe krijohet ndjesia se ndodhesh në një panteon ku të pathënat janë të pranishme – edhe

pse ti vetë nuk i kishe ditur. Është ajo hapësirë ku fjala e sotme dialogon me fjalën e djeshme dhe ku heshtja bëhet po aq domethënëse sa vargu.

Jo, mali nuk lëviz.

Natasha Lushaj është aty, përballë poetëve të të gjitha periudhave të poezisë shqipe. E shqetësuar në kërkim të vetvetes, ajo ndalet në buzë të vargut të famshëm të Jeronim De Radës për Milosao: "Bie po s' dua të flë."

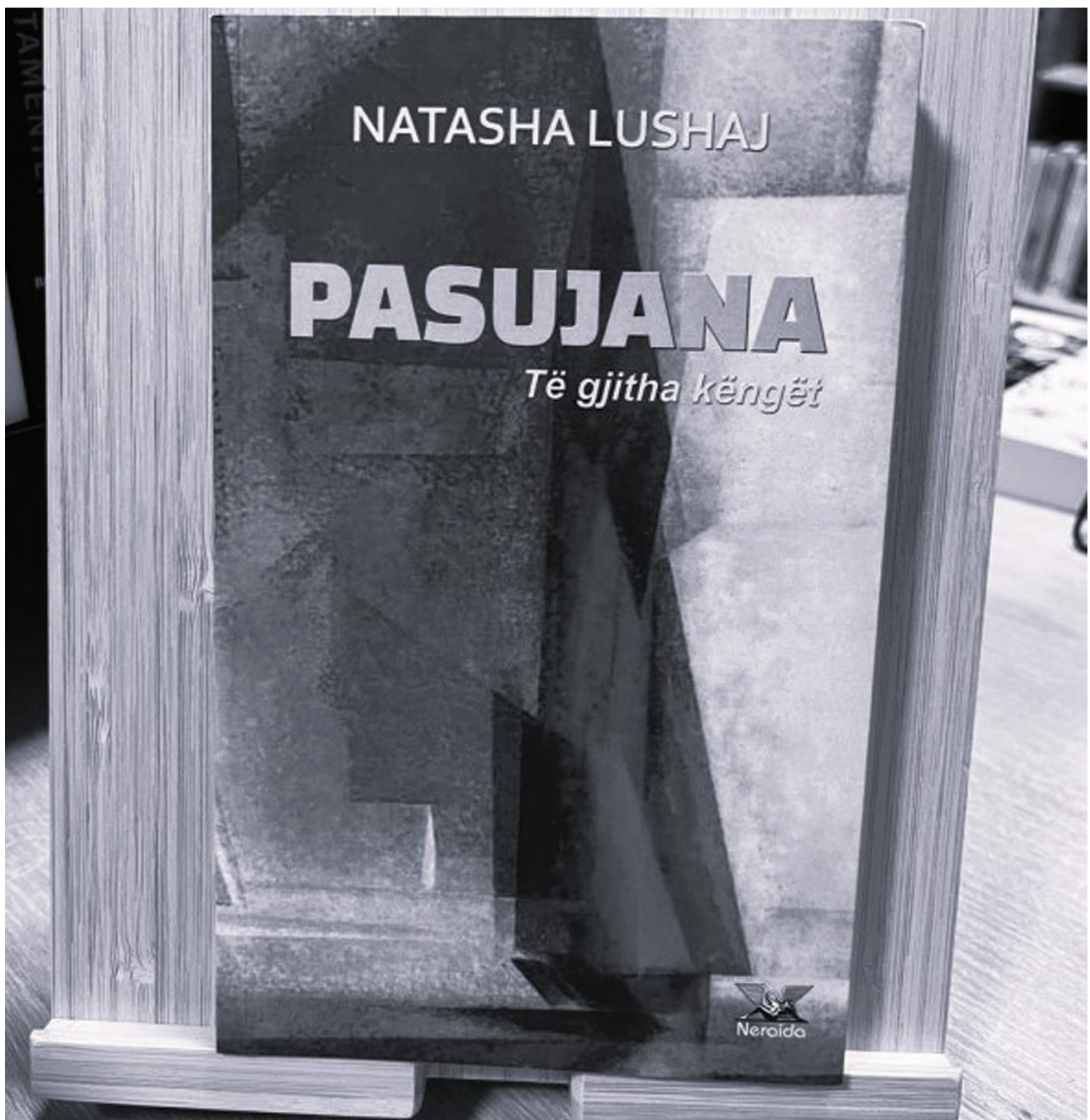
Ky varg shndërrohet në një pikë graviteti poetik. Rënia pa gjumë, lodhja pa dorëzim, ndërgjegjja që nuk pranon mpirjen. Poezia, në këtë këndvështrim, nuk lind vetëm nga vuajtja, siç është thënë shpesh, por edhe nga lumturia nga ajo lumturi e brishtë që kërkon të ruhet përmes fjalës.

Vëllimi "Pasujana" i Natasha Lushaj, shtëpia botuese "Nereida" 2025, është dëshmi e kësaj gjendjeje. Më shumë sesa shpirti i një të mbijetuarit në kohë të trazuar eterike, ai rrjedh në shtratin e pasujrave poetike, me një lirizëm fëmijëror, pikërisht në vitet kur motet thinjin dhe brishtësia e shpirtit bëhet më e dukshme. Është një poezi që nuk kërkon të imponojë, por të kujtojë; nuk kërkon të thërrasë, por të dëgjojë.

/Kam ndjerë erën që qante në majën e qershisë/  
dhe gjithë natën, hëna e fshehu fytyrën e saj,/

(Nga poezia "Kur mësoja estetikën", 1976)

Urime Natasha, "Pasujana" është një dëshmi se poezia vazhdon të jetë vendi ku njeriu bie, por nuk mund të flejë.



ME RITA PETRON, POETE DHE BOTUESE

# MË MIRË TË DËGJOSH NJË SHKRIMTAR TË FLASË, SESA NJË POLITIKAN...

**Përditshmëria na ngatërrohet nëpër këmbë me xhelozitë e njerëzve të letrave, me mllfet, me mospranimin e të qenit ndryshe, me frikën e disave se koha po i lë në harresë dhe, akoma më keq, me ata që bëjnë dëm dhe janë si gjarpërinj me helm, siç thotë në testamentin e tij Mitrush Kuteli**

## Shkëlzen HALIMI

**R**ita Petro (1962) është një zë unik në letrat e sotme shqipe, Poete Laureate e Shqipërisë (2025-2027). E lindur në Tiranë më 13 mars 1962; e diplomuar për Letërsi e Gjuhë Shqipe në Universitetin e Tiranës; e specializuar për Filozofi e Kulturë greke në Universitetin Filozofik të Athinës (1993), me profesion specialiste didakte për lëndën e Gjuhës e të Letërsisë në shkollë; bashkë-autore në 45 tekste shkollore të arsimit

parauniversitar; drejtore dhe bashkëthemeluese e Shtëpisë botuese ALBAS, një prej kompanive më të njohura të botimit me degët e saj në Shqipëri, Kosovë, Maqedoninë e Veriut dhe në Preshevë.

Në vitet '90 Rita Petro u shfaq me dy vëllime krejtësisht origjinale "Vargje të përfolura" dhe "Shija e instinktit". Është autore e 8 librave poetikë, një prej të cilëve "Vrima" që ka shkaktuar dhe debate publike, është përkthyer e botuar në disa

gjuhë (frëngjisht, gjermanisht, rumanisht, maqedonisht, anglisht, italisht, si dhe në greqisht).

"Poema e mungesës", libri më i ri i saj është pritur shumë mirë nga kritika dhe lexuesi shqiptar për hapësirën meditative mbi jetën dhe vdekjen dhe për strukturën e veçantë si një roman në vargje.

Me romanin "Lindur së prapthi" Rita Petro është përfaqësuese e Shqipërisë në çmimet europiane të letërsisë 2024 (EUPL). Dhe ky roman po botohet në disa gjuhë.

Përmes një arti thellësisht kontrovers, Rita Petro sfidon tabutë që lidhen me moralin, mitin dhe konceptet filozofike të ekzistencës, duke provokuar si intelektin, ashtu edhe ndjenjat e publikut.

Rita Petro është një figurë e njohur publike, shumë aktive në media, e cila përmes përvojave të saja personale dhe artit të fjalës përcjell mesazhe fuqizuese mbi të drejtat e grave dhe për emancipim shoqëror.

Përmes intervistës së mëposhtme me Ritën, do të përpiqemi të depërtojmë në botën e saj krijuese, në burimet e frymëzimit, në raportin që ajo ndërton me fjalën, me lexuesin, me dinamikën e përditshmërisë, por edhe në segmente tjera nga fushëveprimi i saj.

**HEJZA:** Jetojmë në një kohë që harron, sepse nuk kujton, sepse vrapon pa u ndalur. Gjërat kalojnë para se të kenë kohë të zënë rrënjë, dhe kujtesa duket se nuk gjen hapësirë për t'u vendosur. Në këtë rrjedhë të pandalshme, poezia duket si një strehë e heshtur, ku fjala merr frymë dhe koha ngadalësohet. Kur shkruani, a ndieni se po i dilni përballë kësaj shpejtësie? A është poezia për ju një mënyrë për të mbajtur gjallë ato gjëra që koha mund t'i shuajë?

**RITA PETRO:** E vërtetë që humbasim veten mes rrëmujës urbane, mes kakofonisë së zhurmave rreth e qark dhe duket se nuk kemi kohë asnjë sekondë të admirojmë një pikturë të mrekullueshme, apo të ndalim vrapin për të dëgjuar një zë tenori të mrekullueshëm. Po të përgjigjem me vargjet e mia nga "Poema e mungesës":

"- Çfarë është habia, o artist?

- Mos e vrit mendjen, o Inteligjent Artificial!

Habia lashtësisë i përket."

Në raport me shkrimin dhe frymëzimin tim, kjo shpejtësi nuk ka asnjë ndikim. Unë jam një

poete spontane. Më shkruhen vetë vargjet gjithë kohën në kokë dhe, kur ulem, koha që harxhoj para kompjuterit nuk është aq e madhe. Ndërsa në raport me moshën time, ndihem aq plot me ide, sa më duket se nuk do të më mjaftojë jeta për t'i shndërruar në artin e fjalës.

**HEJZA:** Çdo poet mban brenda vetes një arkiv të heshtur për përvojat, dhimbjet dhe drithërimat që nuk shfaqen lehtë në fjalë. Në krijimtarinë tuaj, si ndërthuren kujtesa personale dhe ajo kolektive? Dhe, kur shkruani, sa nga kjo është zgjedhje personale dhe sa thirrje e brendshme, një mision që tejkalon vullnetin individual? Si e ndieni rolin tuaj midis dëshirës për të shprehur dhe detyrës ndaj gjuhës, lexuesit dhe kohës?

**RITA PETRO:** Është e habitshme që unë i jam kthyer arkivit të kujtesës sime vetëm pesë vitet e fundit. Çdo libër poetik që kam shkruar, ka qenë reflektim i çdo përvoje time të re.

Këtë do ta ilustroj me disa shembuj. Libri i parë "Vargje të përfolura" (1993) përmbledh poezitë e mia të "sirtarit" shkruar pas mesit të viteve '80 dhe fillimit të demokracisë, pasi u fshinë kufijtë e censurës në letërsi. Shpërthimet për temat e lirisë individuale, të dashurisë që thyente tabu sociale, ishin të pashmangshme. "Shija e instinktit" vjen me efektet e një tranzicioni shqiptar që të vështirë, vitet '97-'98 kur instinkti i dhunës njerëzore u shfaq në shkallën më të lartë, por dhe instinkti i kënaqësisë fizike, që shpesh ia kalonte dhe asaj shpirtërores. "Këtu poshtë këndohet live", ndërrimi i shekujve, fillimi i viteve 2000, përmbledh ciklin për kryqëzimin e frymës, ku dashuria sublime (koha e përjetimit tim personal më të lartë) përqaset me kryqëzimin e Krishtit nga dashuria për njerëzit dhe heroina lirike është një Mari jo e virgjër; "Krishti" i ri do të lindë nga seksi i një myslimani me një të krishterë. Nga ana tjetër, është poema sociale, prej së cilës merr titullin ky libër, për raportin e intelektualit si urë lidhëse mes turmës dhe atyre të tribunës. E më pas vijnë librat e tjerë, ku si vullkan në rindezje vjen libri filozofik-erotik "Vrima". Ishte një grumbullim i jashtëzakonshëm ndjesish ekstreme pas një heshtjeje timen të gjatë (mbi 8 vjet) ku e përditshmja më kish izoluar. Dhe ky përjetim imi bëri atë që thotë një miku im artist, ishte një atentat ndaj një pjese të madhe të shoqërisë që pluskonte në ujë të ndenjtur.

Tani t'u kthehem dy veprave të fundit: romanit "Lindur së prapthi" dhe librit në vargje "Poema e vetmisë". Teksa shkruaja romanin, e ndieja se



ngjarjet e fëminisë e të rinisë sime deri në rënien e diktaturës kishin pushtuar kokën time. Nuk kisha dyshim se vetëm proza mund të ma zgjidhte këtë dilemë. Por doja të shkoja përtej rrëfimit autobiografik. Është rrëfimi i personazhit fëmijë, i cili e kthen përmbys autobiografinë dhe krijon një lidhje të drejtpërdrejtë me lexuesin, duke treguar ato ndjesi e këndvështrime të fshehta, që autorja nuk do kish guxim t'i rrëfente, madje do t'i zbukuronte në rrëfimin autobiografik, siç ka ndodhur shpesh në këtë zhanër. Dhe gjuha, gjithashtu, çlirohet nga faktet dhe ngjarjet dhe priret drejt intimes, instinktit që e dikton. Kjo e ka bërë këtë roman të lexohet e të përjetohet edhe nga një i ri/e re mbi 16 vjeç, edhe nga gra e burra të moshuar.

"Poema e mungesës" i kushtohet e gjitha humbjes sime të madhe, vdekjes dhe mungesës së gjatë e të padurueshme të partnerit tim, por që unë e kapërceva personalen duke e shndërruar rrëfimin tim lirik në një poemë sa jetësore, aq edhe

filozofike. Ndaj ajo vërtet filloi në momentin e humbjes, por u deshën pesë vjet për ta shndërruar në një rrëfim me tema universale, por dhe shumë aktuale: vetmia dhe mungesa, jeta dhe vdekja, dashuria dhe tradhtia, bukuria universale dhe bukuria artificiale etj.

**HEJZA:** Në hapësirën shqiptare, ku arti shpesh ka kërkuar liri dhe historia, ka kërkuar zë, poeti ndodhet midis dy botëve: heshtjes, që ruan integritetin e brendshëm, dhe angazhimit, që lidh fjalën me jetën që rrjedh përreth. Kur shkruani, si e përjetoni këtë tension të brendshëm? A ndieni se çdo fjalë është vetëm pasion, apo ka brenda vetes një përgjegjësi që lidhet me kohën, lexuesin dhe trashëgiminë kulturore?

**RITA PETRO:** Kur shkruaj, me thënë të drejtën nuk e mendoj gjatë këtë; të qenët e angazhuar më del spontanisht. Autocensura dikur vinte prej censurës së shtetit diktatorial. Ndërsa sot prej cen-



surës së opinionit, mentalitetit, paragjytimeve sociale, fetare, politike etj. Nëse shkruan i çliruar prej këtyre frikërave, mendoj se u bën një shërbim të madh lexuesve dhe zhvillimit të letërsisë kombëtare.

Pasioni dhe përgjegjësia e poetit, nëse shkojnë paralel me të shprehurit estetik, janë gjithnjë revolucionare. E kush më shumë se ne shkrimtarët do ta sjellin emancipim në shoqëri, jo me traktate morale, por me provokime temash që hapin debate, që bëjnë katarsis, që çlirojnë mendjet e njerëzve nga çdo kornizë, e cila, duam s'duam ne, krijohet në çdo epokë.

**HEJZA:** Ka ndodhur shpesh që heshtja e një krijuesi të interpretohet si shmangie, ndërsa angazhimi si pozicionim ideologjik. A ekziston rreziku që krijuesi të gjykohet më shumë për qëndrimet sesa për veprën? Si ruhet ekuilibri në një klimë ku pritshmëritë janë gjithnjë e më të polarizuara?

**RITA PETRO:** Në përgjithësi ata shkrimtarë që janë gjykuar, kanë qenë përherë shkrimtarë të mëdhenj ose, në mos të mëdhenj fare, mjaft të njohur nga lexuesit. Sepse askujt nuk do t'i binte ndërmend të gjykonte një shkrimtar minor ose dikë që shkruan broçkulla apo në mënyrë ordinere.



Pse u gjykua Fishta për gjysmë shekulli? Pse vargjet e tij u lexuan dhe u interpretuan jashtë kontekstit, kur ai shpalli poetikisht se le ta merrte vesh e gjithë bota që nuk ishte shqiptar? Pse Koliqin e quajtën fashist dhe jo të denjë për t'u studiuar në shkolla? Pse shkrimtarë të tjerë u dënuan në sistemin komunist? Sepse u konsideruan të rrezikshëm për pushtetin e asaj kohe? Pse disa vepra të Kadaresë u gjykuan asokohe, ndonëse për shumë arsye ai nuk u dënua nga sistemi? Dhe pikërisht pse nuk u dënua, sot gjykohet nga shumë njerëz si shërbyes i sistemit... A duhet të ndahet vepra nga autori?! Është gjithnjë një dilemë që ka hasur në debate pro dhe kundër. Personalisht mendoj se vepra duhet çliruar nga jeta e autorit dhe nga karakteri i tij. Përsa i përket heshtjes së autorit, jam dhe pro dhe kundër. Autori hesht, vepra flet. Në kohët e sotme autorët bashkëkohorë të gjallë janë më shumë se kurrë pranë lexuesit të tyre në takime të ndryshme në prani fizike, por edhe *online*. **Më mirë të dëgjosh**

**një shkrimtar të flasë, sesa një politikan** që, do apo s'do, ai nuk do jetë kurrë i sigurtë me ata që e dëgjojnë. Shkrimtari i paangazhuar në politikë dhe i pavarur materialisht nga dikush është një njeri i lirë, me dije të qëndrueshme, i cili transmeton dhe shkëmben me njerëzit qëndrimet dhe energjinë e tij çliruese.

Sa për paragjykimin pa u lexuar vepra, kjo sot ndodh shpesh; edhe ata që e mbrojnë dhe ata që e shajnë ndodh të lexojnë veç një titull apo paragraf. E drejtë, që studimi kërkon kohë, mund, por, në fund të fundit, kjo është njohja e vërtetë dhe garancia e një mendimi të pavarur për librin, sido që të jetë, negativ apo pozitiv.

**HEJZA:** Bota e artit nganjëherë edhe idealizohet si një hapësirë solidariteti dhe ndjeshmërie, ndonëse realiteti ka shpërfaqur tensione të fshehta: rivalitete, xhelozitë, heshtje përjashtuese. Si i shihni këto dukuri në kontekstin e letrave shqipe? A mund të ndotet klima krijuese, kur gara



bëhet për pozicion, jo për vlerë, dhe çfarë pasojash ka kjo për zhvillimin e artit?

**RITA PETRO:** Klima është e ndotur në fakt. Dhe shumë zhurma bëhen jo kur botohen librat, por kur ndahen çmimet. Kur heshtja për një vepër të mirë vjen se nuk është lexuar, mendoj se është gjysma e së keqes. Por, kur lexohet dhe heshtet për të, kjo e bën edhe më pis klimën letrare.

Unë dalloj më së shumti 3 grupime shkrimtarësh: shkrimtarët e moshuar që i mëshojnë vetëm një mënyre tradicionale të shkruari dhe nuk dalin kollaj prej saj pa menduar për zhvillimet e reja të botës, pa e vrarë mendjen se i lexon vetëm një kategori e kufizuar lexuesish që lidhet me të njëjtën moshë dhe të njëjtën shije; shkrimtarët e rinj, që përqafojnë forma të reja, po pa ndonjë sistem filozofik të menduari, dhe që mundohen të shkojnë, me hir apo pa hir, te lexuesit e rinj. Këta të fundit e kanë më të vështirë të krijojnë lexues të vetët besnikë, se sa të vjetrit. Së fundi, vjen ajo raca e shkrimtarëve pa moshë e kohë, që janë kre-

jtësisht origjinalë në stil dhe qëndrojnë jashtë çdo kornizimi, grupimi dhe që kanë lexuesit e vet të çdo moshe, në çdo kohë. Midis këtyre grupimeve ngatërrohen edhe ata që shkruajnë bejte apo vargje mediokre në rrjetet sociale.

**HEJZA:** Në një kohë kur dukja shpesh merr përparësi mbi substancën, dhe vlerësimet publike përcaktohen më shumë nga efekti i menjëhershëm sesa qëndrueshmëria, si e perceptoni tensionin midis dukjes dhe thelbit? Si mund të ruhet integriteti i vlerës së vërtetë në një epokë të mbizotërimit të imazhit?

**RITA PETRO:** Imazhi luan rol, pse ta mohojmë. Kur përputhen imazhi dhe vlera e veprës është vërtet mrekulli. Nga shkrimtari i gjallë kërkohet fjala e tij, ndonjëherë më shumë edhe sesa vepra. Ftohet në mjedise të ndryshme dhe i drejtohen pyetje. Disa prej tyre ndonjëherë nuk kanë fare lidhje me krijimtarinë e tij, shumë prej të ftuarve nuk i kanë lexuar asnjë vepër. Madje dhe kur



mbaron së foluri, përsëri nuk ia marrin librin. Por, ka dhe shumë raste që duhet të ta blejnë librin për hatër, për ndihmë materiale.

Unë mendoj se vlera e shkrimtarit nuk matet aq me atë se sa blihen veprat e tij në takime, sesa kur lexuesi i panjohur futet në librari për të marrë veprën e tij.

Por ndodh që edhe shkrimtarë të mirë, me shumë vlerësime nga kritika letrare, të mos kenë lexueshmëri, pra të mos jenë tërheqës për publikun. Më e dhimbshme është kur lexuesit e shumtë që duan të lexojnë për kënaqësi dhe tërhiqen nga imazhet e rrjeteve sociale, shpesh janë në numër më të madh se lexuesi i kualifikuar. Ne shkrimtarët duhet të jemi të vetëdijshëm për këtë dhe s'ka pse të ndihemi keq. Ne duhet të ndihemi keq kur nuk na lexon edhe ai që quhet lexues i mirë. Vlerën e vërtetë e përcakton lexuesi. Ai i kualifikuari. Ndërsa lexuesi që tërhiqet nga vepra për çlodhje e veç për kënaqësi përcakton tregun. Shpesh botuesi dhe librashitësi joshen prej këtij lexuesi.

**HEJZA:** Mungesa apo heshtja e kritikës serioze krijon boshllëk ku mediokriteti mund të lulëzojë. Si ndikon kjo mungesë në rritjen dhe zhvillimin e autorëve dhe në ruajtjen e standardeve të artit shqiptar? A mund të stimulohet diskursi kritik, duke ruajtur elegancën dhe respektin për veprën?

**RITA PETRO:** Kritika mendoj se nuk ndikon dhe aq te stili i autorit (i cili ose e ka, ose nuk e ka), se sa te përcaktimi i disa pozicioneve apo statuseve të autorëve. Studiuesit e institucioneve përkatëse, akademike, ata të katedrave universitare ndikojnë në këtë drejtim dhe përcaktojnë se cilët autorë e meritojnë të studiohen në shkollë apo në universitet. Janë të tjerë ata kritikë të pavarur, gazetarë kulture, recensionistë që në gazeta e portale tërheqin vëmendjen e lexuesit, varësisht dhe prej shijeve subjektive. E përgjithshmeja e shkrimeve të tyre është se ata vlerësojnë anët pozitive të një vepre. Do ishte vërtet një mrekulli të kishim një medium kritike prej të cilit autorët "do të frikësoheshin" po të binin në dorën e tij. Por, duhet të jesh kritik "zemërgur" dhe shumë i ditur për të bërë vlerësime e klasifikime librash, veçanërisht të botimeve të sotme. Kjo ndodh rrallë te ne. Sepse, normal, ndihet ndikimi përmes njohjes me autorin. Por, nga ana tjetër, kjo njohje s'duhet ta penalizojë autorin që vërtet ka bërë një veper shumë të mirë. Jemi vend i vogël. Rrjetet sociale ndikojnë në lidhje e grupime të autorëve që kanë pothuajse mendime e shije të njëjta për artin. Deri këtu nuk shoh diçka negative. As tek ajo që shumëkush e quan qokë dhe sa e shan për të tjerët, aq e përdor edhe vetë. Nuk ka asgjë të keqe, përkundrazi, që shkrimtarët të entuziazmohen nga libri i kolegut të tyre. Revistat letrare, portalet e ndryshme marrin një rol më të institucionalizuar në këtë drejtim. Rrjetet sociale ua japin mundësinë gjithkujt dhe ne nuk e shmangim dot cilësinë e ulët. Ai lexues që e pëlqen, punë për të. Po vlerat e autorëve seriozë zor se humbasin në tepsinë e mediokritetit.

**HEJZA:** Kur arti dhe letërsia përballen me krizën e vlerave, çdo krijues përballlet me një përgjegjësi morale: të lërë gjurmë të sinqerta dhe të qëndrueshme. Sa krijuesit tanë e ndiejnë këtë përgjegjësi ndaj brezave që do të vijnë dhe ndaj kujtesës kolektive? A mund të themi po, nëse jemi dëshmitarë të momentit që flet për mungesën e gatishmërisë për rivendosje të ekuilibrit të vlerave?

**RITA PETRO:** Shkrimtarët janë në rregull me veten. Secili mendon se po shkruan librin më të mirë dhe më me efekt në epokën e vet. Kur nuk vlerësohet me çmime apo nga recensionet kritike, zëri i tij bëhet ankues. Vlerat nuk i vendosim ne që shkruajmë, por të tjerët në raport me ne shkrimtarët, lexuesit të parët dhe kritikët të dytët. Si mundet ajo/ai të ndikojë në atmosferën letrare të

kohës, nëse nuk ka lexues? Si mundet të pretendojë se është shkrimtare/shkrimtar i madh, nëse një personazh apo një varg i tij nuk ka mbetur në kujtesën e lexuesve dhe ata ta përdorin si simbol në të folurën e tyre?! Vlerat e veprave nuk vendosen menjëherë, por shkallë-shkallë në kohë; ngadalë, por qëndrueshëm. Ka vepra që harrohen, por ka dhe që mbesin. Shitja e tyre është e ngadaltë, por e sigurt.

**HEJZA:** Sot, kur vlerësimi po matet me dukshmërinë dhe shpejtësinë e shfaqjes publike, krijuesi përballet me sfidën e ruajtjes së qetësisë së brendshme. Si e mbron poezia këtë hapësirë personale? A ekziston një heshtje krijuese që i jep fuqinë fjalës dhe e mban atë të pastër dhe të qëndrueshme përtej momentit?

**RITA PETRO:** E vërtetë, si shkrimtar të duhet të jesh aktiv tërë kohën që vepra të gjejë lexuesin e saj. Lexuesit kanë shije të ndryshme dhe nuk mund të pretendosh se të gjithë do ta duan veprën tënde, sado e mirë të jetë. Edhe ata autorë që studiohen në shkolla, ndonëse veprat e tyre janë kanonike, kjo nuk do të thotë se çdo lexues i ri do t'i pëlqejë. Heshtja është e rëndësishme, përse kohë të duhet të meditosh e të shkruash librin e ri që kenë dorë. Por heshtja e gjatë të bën të duket se po del nga tregu. Sot gjërat po lëvizin me shpejtësi marramendëse. Shkrimtari ndien brenda vetes panik se duhet të jetë aktiv dhe se lexuesit presin librin e radhës. Nga njëra anë, është mirë se nuk bie në dembelosje dhe nuk mjaftohesh me suksesin e dikurshëm, por nga ana tjetër mund të prodhosh libra të dobët, që nuk vijnë si rezultat i spontanitetit dhe i grumbullimit të një përvoje të re.

**HEJZA:** Kur gjithçka duket e përkohshme, çfarë mbetet në fund? Libri si objekt, emri si referencë, apo fryma që vazhdon të ndikojë te të tjerët? Për ju, është më e rëndësishme të botohet shumë, apo të shkruhet pak, por me vetëdijen se fjala duhet t'i rezistojë kohës dhe të shërbejë si urë midis brezave?

**RITA PETRO:** Patjetër e dyta. Për mua të shkruarit e një libri të mirë është si të rënit në dashuri. Ndodh rrallë, por është hyjnore, se bashkohen shpirti, mendja, çdo qelizë e trupit dhe shkrihen në Një. Këtë frymë e ndien lexuesi dhe hap krahët ta përqafojë. Ndaj nuk mund të mburresh me numrin e titujve, por të veprave që vetë lexuesit t'i kujtojnë ty.

**HEJZA:** Fjala poetike ka aftësinë të jetojë përtej kohës së vet, të lërë gjurmë dhe të ndërtojë lidhje

me brezat që do të vijnë. Sa e ndieni përgjegjësinë ndaj kësaj trashëgimie? Si mund të ruhet autenticiteti i poezisë, kur ajo bëhet pjesë e një kujtese kolektive dhe kulturore?

**RITA PETRO:** Autenticiteti i poezisë mund të ruhet vetëm përmes asaj çka është origjinale në stil dhe në strukturë. Për mua kjo është shumë e rëndësishme. Nëse imazhet dhe ndjesitë që më lindin në kokë i hedh pa e menduar gjatë, kur vjen puna te botimi i librit kujdesem që jo vetëm të mos përsërit veten, por të sjell një sistem timin filozofik-poetik dhe një strukturë të re poetike. Për shembull, në vëllimet e para poetike është trekëndëshi mashkullor Babai-Burri-I dashuri ku vërtitet bota femërore derisa kërkon dhe fiton lirinë e plotë individuale. Në librin "Vrima", struktura e tij ndërtohet nga dy poemat që lidhen logjikisht me njëra-tjetrën dhe secila poemë ka narrativën e vet rrëfyese dhe lirike sipas një kronologjie të përcaktuar. Te poema e parë "Poema e fundit për dashurinë" zhvillimi i jetës së njeriut nis me lindjen e tij, arrin ekstazën dhe më pas vjen fundi sipas skemës së kardiogramës. Njeriu lind i lirë dhe gjatë jetës i vihen prangat, në antitezë me atë që ai ka jetuar si energji para se të lindë dhe do të vazhdojë të jetojë si energji pasi të vdesë. Poema "Legjenda e motrës dhe e vëllait" zhvillohet prapë në mënyrë kronologjike, po tashmë si krijim i njerëzimit; kthehet përmbyl legjenda e "Gjergj Elez Alisë" dhe shkohet më tej se mëkati i Evës dhe i Adamit krijoi njerëzit e parë të tokës nga incesti motër-vëlla. Dhe njerëzimi vuan ende nga frika prej dënimit nga Zoti përmes ringjalljes së vullkaneve të shuara apo përmes zhdukjes në vrimën e zezë kozmike. Fundi i librit është shpresa për rilindje.

Po kështu, "Poema e mungesës" ka strukturën e vet si roman në vargje me Prologun, Intermexon dhe Epilogun dhe me kapituj. Fragmentet poetike mund të merren si poezi më vete pa tituj, por mund të lexohen edhe sipas një lloji kronologjie sa mund ta lejojë dhe poema. Përveç kësaj kjo poemë ngrihet mbi një bosht filozofik/etik për jetën dhe vdekjen, si dhe mbi moralin e të jetuarit virtutshëm, ku shtegu i duhur që duhet të zgjedhim, është Dashuria.

Pyetjes suaj iu përgjigja me shembuj konkretë, për të thënë se përpiqem të eci në një rrugë të pashkelur në letrat shqipe dhe të krijoj botën time unike poetike. Nëse me kohë kjo do të quhet shërbim i vyer në kulturën shqiptare, sigurisht do të isha e lumtur (nëse ndodh kur jam gjallë).

Në letërsi veprat kanonike duan kohën e vet të quhen të tilla. Përditshmëria na ngatërrohet



nëpër këmbë me xhelozitë e njerëzve të letrave, me mllefet, me mospranimin e të qenit ndryshe, me frikën e disave se koha po i lë në harresë dhe, akoma më keq, me ata që bëjnë dëm dhe janë si gjarpërinj me helm, siç thotë në testamentin e tij Mitrush Kuteli.

**HEJZA:** Ndërsa rruga krijuese dhe kulturore vazhdon, nga ana tjetër kemi lindje të dukurive që sfidojnë integritetin e artit: botime të shumta pa standard, çmime që nuk pasqyrojnë vlerat reale, kritikë të përgjumur, mediokritet të insti-

tucional dhe politizim të kulturës. Si i perceptoni këto dukuri si botuese e përkushtuar, dhe cilat janë mjetet që mund të ruajnë integritetin e artit shqiptar dhe të formojnë një trashëgimi që sfidon kohën?

**RITA PETRO:** Si botuese do të thosha se në një ekonomi tregu do të vihen re se s'bën dhe dukuri të tilla negative. Problemi është se sa. A e mbytin ato zhvillimin normal të një letërsie? Integriteti i një botuesi fillon që në përzgjedhjen e librave për botim. Ky integritet prishet rrugës, kur magazina krijon stok dhe të ardhurat nuk i mjaftojnë për të



mbajtur redaktorët. Nga ana tjetër, rritja e çmimit të letrës ka ndikuar drejtpërdrejt në rritjen e çmimit të librave. Kostot e të drejtës së autorit dhe të përkthimeve janë të larta (ndonëse as autorët shqiptarë, as përkthyesit nuk paguhen si në vendet europiane). Po me përgjegjësi e them që çmimet e librave në Shqipëri janë shumë më të ulëta se ato të çdo shteti tjetër european e më gjerë.

Ndaj politikat kulturore nuk duhet të jenë të politizuara, por mbështetëse të artit të vërtetë. Mbështetja e autorëve dhe e përkthyesve me emër, por dhe atyre të rinj që premtojnë me talen-

tin e tyre, do të ulte kostot që përmendëm më lart, çmimet e librave do të ishin më të lira, lexuesit do të kishin më tepër mundësi për të blerë librat që dëshironin. Gjithashtu, këto politika nuk duhet të jenë paragjyquese ndaj bizneseve private të librit, por t'i mendojnë si partnerë të përbashkët që luftojnë për të njëjtën gjë, për kulturën e librit shqip.

Projektet kulturore që fitohen nga subjekte të ndryshme, duhet të monitorohen që të mos bëhen shkel e shko, por me seriozitetin më të madh, që fitimi të mos shkelë mbi cilësinë artistike.



**HEJZA:** Kur botimet po duken të pafundme, por jo gjithmonë të standardizuara, si e shihni ndikimin e këtij inflacioni mbi perceptimin e vlerës së artit dhe mbi klimën kulturore shqiptare? A mund të shpërqendrojë vëmendjen nga thelbi dhe bukuria e vërtetë e fjalës?

**RITA PETRO:** Një shtëpi botuese serioze u thotë "Jo!" botimeve pa vlerë. Ne botuesit jemi ndalesa e parë. Dhe me filtrimin që bëjmë, jo vetëm shmanjim inflacionin, por dhe krijojmë statusin tonë si botues që na beson lexuesi. Kjo është shumë e rëndësishme dhe, nëse kthehet në mënyrë pune, rrisim besueshmërinë e lexuesit. Ah, po, me siguri do të jetë libër i mirë apo autor i mirë, se e ka botuar filan shtëpi botuese. Edhe gazetarët e kulturës apo kritikët e kanë më të lehtë të orientohen në numrin pa fund të veprave që e kanë për detyrë të lexojnë. Këtu nuk e kam fjalën vetëm për kompanitë e mëdha të botimit, se ka shtëpi të vogla botuese që nxjerrin pak vepra në vit, por me një cilësi shumë të lartë. Ne, si Albans, kemi bordin tonë që i miraton botimet, por dhe që vendos për politikën e botimeve, sepse kemi bindjen që libri i

mirë e rrit fëmijën me imagjinatë, dije, identitet kombëtar, si edhe është emancipues për gjithë shoqërinë dhe zhvillimin kulturor shqiptar.

**HEJZA:** Në botën e letërsisë, nganjëherë njohjet dhe çmimet nuk reflektojnë vlerën e vërtetë të një veprë. Si mund të ruhet integriteti i këtyre çmimeve dhe rëndësia e tyre reale? Dhe, për ju si poete dhe botuese, cili është roli moral dhe kulturor i krijuesit që sheh njohjen jo vetëm si dekorim, por si një mision për të mbrojtur vlerat dhe standardet e artit?

**RITA PETRO:** E vërtetë që çmimet jo gjithnjë reflektojnë vlerën reale letrare. Fakti ka treguar që shumë vepra janë harruar dhe nuk kanë asnjë ndikim në historinë e letërsisë bashkëkohore. Nuk e di, po a ndihen keq ata kur e kuptojnë këtë? Dhe sa krenarë duhet të jenë, kur i kanë dhënë çmim një veprë që vërtet ka lënë gjurmë te lexuesi dhe kritika letrare.

Nga ana tjetër, çmimet përherë kundërshtohen nga ata që nuk fitojnë, pasi raporti mes fituesve, të



paktë në numër me pretenduesit, që janë shumë, është tepër i madh.

Nëse mes disa shkrimtarëve që janë pak a shumë në të njëjtin nivel të lartë letrar, fiton njëri, nuk ka kuptim kundërshtimi, se secili prej tyre mund ta meritonte çmimin dhe komisioni ka vendosur njërin. Por kur diferenca mes atij që ka fituar, një autor mesatar në raport me konkurrentët e tjerë, kjo është vërtet për t'u shqetësuar dhe ia vlen kundërshtimi për hir të mbrojtjes së vlerës artistike.

Dhe në fund fare, do të thosha se përtej gëzimit të çmimit si vlerësim dhe si vlerë materiale, ajo që duhet ta gëzojë më së tepërmi shkrimtarin, përkthyesin, si dhe botuesin, është reagimi i lexuesve të çdo moshe ndaj librit të tyre. Të shkëmbesh mendimet dhe emocionet me lexuesit që nuk i njeh, është mrekulli, dhe ajo çka duhet ta dëshirojmë më së shumtine njerëzit e letrave.

**HEJZA:** Gjithnjë kur arti dhe kultura ndihen të lidhura me interesat politikë, si mund të ruhet integriteti artistik dhe si mund të kultivohet një klimë ku fjala dhe ideja mbeten të lira dhe të vërteta, pavarësisht ndikimeve të jashtme?

**RITA PETRO:** Integritetin artistik në shkrimtarët mund ta ruajmë duke mos u bërë pjesë e

reklamës që mund të na vijë prej politikës. Atëherë ti nuk mund të jesh një shkrimtar ku fjala e lirë ka peshën e vet. Se çdo libër në thelb është politik, pavarësisht nga çdo lloj teme që mund të shkruash. Njoh shkrimtarë të tillë që mburren, se në promovime kanë shumë njerëz nga politika. Është mrekulli më e madhe që salla të të mbushet me njerëz të letrave dhe me lexues. Mbështetja nga politikat shtetërore për librin dhe për shkrimtarët nuk tregon për ndikim politik; ajo është detyrë e këtyre institucioneve; klima favorizuese vjen nga promovimi i një shkrimtari përmes politikës, nga çmimet dhe vlerësimet e pamerituara dhe lënia në hije e shkrimtarëve që nuk bëjnë kompromise me politikën. Po kështu, dhe mbështetja me projekte e ndonjë botuesi të lidhur me politikën sjell pabarazi dhe varfëri në cilësinë artistike. Këtyre duhet t'u themi me guxim: "Jo!".

**HEJZA:** Në rrugën tuaj krijuese, fjalët e kritikëve dhe njohja publike janë rezultat i peshës dhe i ndikimit të poezisë. Si e perceptoni këtë njohje? A e shihni si kurorëzim të rrugës personale, apo si shtim të përgjegjësisë ndaj gjuhës, lexuesit dhe kohës, ndaj trashëgimisë që po krijoni?

**RITA PETRO:** Sigurisht që janë të dyja rezultat personal dhe shtim përgjegjësie. Në letërsi nuk

## HEJZA

ndodh si në muzikë apo në sport, kur një 18-vjeçar këngëtar apo sportist është para publikut dhe mund të bëhet menjëherë i famshëm. Letërsia ka lindur së pari të lexohet në heshtje, është një aktivitet personal ku lexuesi gjen qoshen e tij të qetësisë për të shijuar një libër. Fjala dhe opinion i tij pozitiv përhapet me ngadalësi te të tjerët. Edhe kur jemi para auditorëve në takime, numri i atyre që kemi pranë është shumë i vogël. Në fushën e letërsisë bëjnë hije të madhe lisat e mëdhenj me veprat e tyre kanonike. Kur këta vdesin, hija zgjatet më shumë. “E ku e arrin dot ai apo ajo Kadarenë apo Agollin apo Fishtë, Camajn, Lasgush Poradecin!” Të gjallët, kur kanë sukses, krijojnë mjaft xhelozi, por dhe lexuesi është i papërgatitur për ta.

Ndaj kur takohem me autorë të rinj, i këshilloj të mos mërzhiten nga kjo hije që u bie mbi kokë, por të lumturohen në rrugën e tyre krijuese duke zbuluar shtigje të reja që të dalin nga hija. Kjo është rrugë e mundimshme personale, që nuk ta zëvendëson asnjë çmim miqësor që mund të marrësh. Se mund të ndodhë të shkëlqesh 4–5 vite, por më pas të ngecësh në lavdinë e atyre viteve. Nëse do të zësh vend si poet a shkrimtar në letërsinë e një vendi, jeto pa panikun e marrjes së çmimeve, jeto bukur, dashuro bukur, ji i lirë dhe i lirë krijo! Të ardhurat mos i prit nga krijimi yt, por nga profesioni që ke zgjedhur të bësh në jetën tënde.

**HEJZA:** Të jesh e njohur si “Poete Laureate” nga një komision kombëtar nuk është vetëm një dekorim, por dëshmi e një rrugëtimi që ka lënë gjurmë në letërsinë shqiptare. Si e përjetoni këtë si poete, por tani dhe në rolin e Poetes Laureate për vitet 2025–2027?

**RITA PETRO:** Çdo mirënjohje e vlerësim më shton gëzimin dhe entuziazmin e brendshëm për të vazhduar jo vetëm misionin tim të të shkruarit, por edhe misionin si Poete Laureate në një kohë kur numri i lexuesve pakësohet, aq më tepër i poezisë. Nëse në lexueshmëri poezia nuk ka privilegjin e romanit, ajo ka diçka tjetër që edhe vetë romancierët ua kanë zili poetëve. Poezia deklamohet para atyre që dëgjojnë. Poezinë njerëzit e marrin me vete në xhep në një pusullë apo e mbajnë mend përmendsh. Kjo është ajo që një poete laureate duhet ta shfrytëzojë përmes aktiviteteve që duhet të bëjë për ta sjellë poezinë sa më pranë njerëzve, dhe jo ta trajtojë si diçka thjesht elitare.

Unë e kam nisur mbarë punën dhe jam e lumtur për këtë. Kam qenë organizatore dhe bashkorganizatore në disa aktivitete me një pjesëmarrje të



madhe lexuesish; në Mbrëmjen poetike kushtuar Poezisë së dashurisë, në 14 shkurt; në mbrëmjen poetike të FemFest, ku morën pjesë poete nga të gjitha trevat shqiptare, u hartua dhe i pari katalog kushtuar krijimtarisë së shkrimtareve shqiptare; mora pjesë në panelin ku u diskutua për lirinë e të shprehurit artistik të grave shkrimtare; në Ditën Ndërkombëtare të Poezisë në bashkëpunim me Studion “Kadare” organizuam me të rinj lexime poetike nga autorë shqiptarë të traditës dhe bashkëkohorë; kam qenë pjesë e organizatorëve në Festivalin Ndërkombëtar Poetik “Republika” që mbahet në Prishtinë dhe moderatore në një dialog/debat letrar për çështje të ndjeshme të letërsisë bashkëkohore shqipe. Do të kem dhe aktivitete të tjera jashtë vendit për poezinë shqipe, si në Bukuresht (Mbrëmja poetike kushtuar poetëve shqiptarë), apo dhe aktivitete të tjera në Ditën Botërore të Librit, për “Poezinë si kujtesë”, kushtuar poetëve të vrarë e të dënuar në kohën e regjimit komunist, aktivitete në natyrë për “Poezinë shpirtërore” etj.

**HEJZA:** A ndieni se vlerësimi i jashtëm ju shtyn të zgjidhni më shumë rrugën e angazhimit publik, apo ruani heshtjen dhe qetësinë e brendshme që ushqen fjalën tuaj poetike?



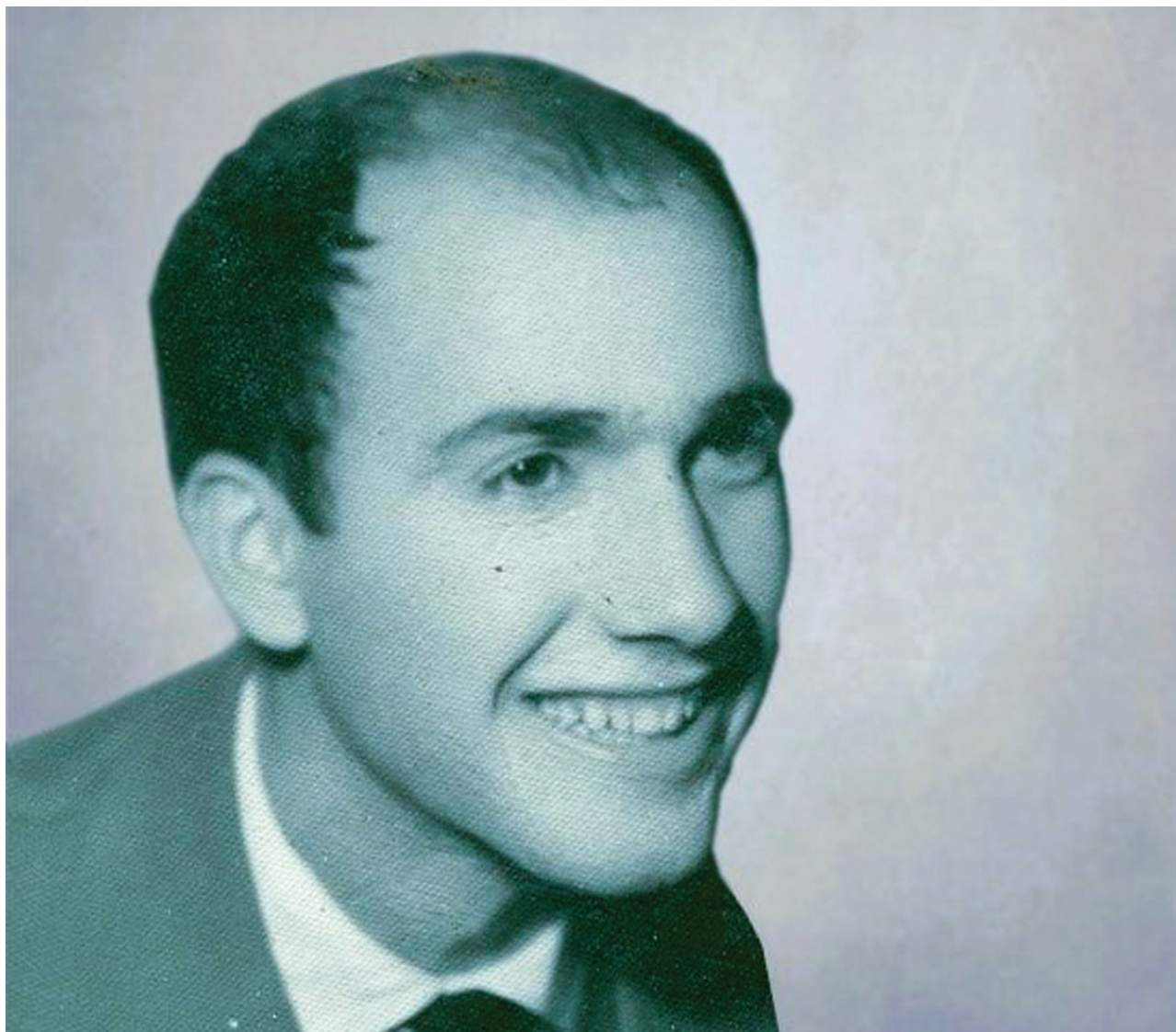
**RITA PETRO:** Ah, kjo është dilemë e madhe e çdo dite të jetës sime. Kërkoj vërtet pakëz qetësi për veten, për gjërat e mia personale, por qenka e pamundur. Jam e angazhuar e në lëvizje nga mëngjesi deri në darkë. Por, edhe kur nuk lëviz, përmes celularit kryej shumë punë. Kur futesh në ingranazhin e angazhimit publik, nuk del dot më kollaj. Je e ftuar të thuash fjalën tënde për çështje të ndryshme sociale e kulturore dhe nuk mund t'i shmangësh dot. E quaj detyrë, mision. Po ju them diçka me humor. Një mikështa ime, kur mora çmimin "Poete Laureate", më tha: "Aman si nuk more një çmim pa punë?!". Ja pra, kjo jam unë. Dhe i them vetes, sa të ndihesh mirë mendërisht e fizikisht nuk ke pse tërhiqesh në vetminë tënde, sado e mirë mund të jetë për krijimtarinë. Por, si

duket, edhe kur jam aktive në jetën e përditshme në trurin tim projektohen ide për vepra të reja. Mezi pres korrikun dhe gushtin të jem pranë natyrës dhe detit që e dua aq shumë, sidomos kur e pushtoj me krahët e mi teksa noto.

**HEJZA:** Kur zhurmat e kohës të jenë shuar dhe brezat të kërkojnë gjurmë të qëndrueshme në kulturë, çfarë do të dëshironit që lexuesi i së nesërme të ndiente kur të hapte një libër tuajin? Një emocion, një revoltë të heshtur, një dashuri për gjuhën, apo një dëshmi të kohës?

**RITA PETRO:** Do dëshiroja shumë të mos më paragjykonte, sidomos për lirinë time të fjalës, për vargjet e moskuptuara, t'i gjykonte ato drejt dhe ta vlerësonte poezinë time si një shprehje avangarde.

# RAMADAN REXHEPI



**Vepra e parë e autorit, *Kumbonaret*, e botuar nga *NGB Rilindja* e Prishtinës në vitin e largët 1963, e radhit autorin në mesin e prozatorëve më të dalluar të kohës, siç janë R. Kelmendi, A. Pashku dhe A. Shkreli**

## Nehas SOPAJ

**U** lind në Preshevë në vitin 1940. Të parët e tij vijnë nga fshati Sllupçan i Kumanovës, të shpërngulur në Preshevë para LDB-së. Shkollimin fillor e kreu në vendlindje, të mesmen dhe studimet në Prishtinë. Një kohë të shkurtër punoi si mësues në fshatin Caravajkë të Preshevës, pastaj në Shtëpinë Botuese *Rilindja* të Prishtinës. Shumë i ri, në vitin e largët 1963, autori e

braktisi Preshevën dhe Kosovën, duke u vendosur në Suedi, ku mëse gjysmë shekulli jeton dhe vepron edhe sot. I ndaluar të kthehet në atdhe, vendlindjen arriti ta vizitojë vetëm në vitet e '90-ta të shekullit të kaluar, por pas kthimit nuk arriti të akomodohet, andaj iu kthye sërish azilit. Në Perëndim, kryesisht në Suedi, për një kohë të gjatë ishte kryeredaktor i revistës *Qëndresa* dhe, për shumë vite, kryetar i organizatës *Bash-*

*kimi i Shoqatave Shqiptare*. Krahas aktivitetit të nduarndarshëm kombëtar në azil, do veçuar kohën gjatë periudhës së viteve 1985-1990, kur ai e udhëhoqi emisionin *Radio Zëri i Kosovës* me qendër në Suedi, ku përveç punës gazetareske shquhej fahu i letrarit dhe prirja e shkrimtarit. Jeta e R. Rexhepit shënon kalvarin e azilantit thuaja të përjetshëm. Me t'u shpërngulur, autori në fillim bëri punën e marinarit në qytetin e Hamburgut, duke punuar në një anije që qarkullonte ujërave të Evropës. Më pastaj, në vitin 1965, e gjejmë student në Stokholm, në Upsala, ku e merr gradën e "kandidatit për filozofi", duke u shpallur një nga intelektualët më të dalluar të kohës, gjersa më 1967 vendoset në Suedinë Veriore. Autori sot pas vetes ka një mori shkrimet tjera të botuara jashtë vendit, por edhe më shumë se 1100 faqe janë shkrime bio-bibliografike që presin të publikohen një ditë.

## KËPUTJA E FLATRAVE

Ramadan Rexhepi u paraqit në letrat shqipe në vitet e '60-ta të shekullit të kaluar si një ndër prozatorët më të spikatur shqiptarë. Vepra e parë e autorit, **Kumbonaret**, e botuar nga *NGB Rilindja* e Prishtinës në vitin e largët 1963, e radhit autorin në mesin e prozatorëve më të dalluar të kohës, siç janë R. Kelmendi, A. Pashku dhe A. Shkreli. Por, ndryshe nga këta autorë, miq të tij, të cilët krijuan dhe vepruan në atdhe, autori u ndalua, u linçua dhe u përzu nga plëngu i tij, Presheva, pastaj edhe nga Kosova, dhe pikërisht ashtu siç shkruan në titull faqja e tij elektronike, *Pulëbardha krahthyer*, atij i qenë "këputur flatrat e fluturimit". Kështu, shumë herët u krijua diskontinuiteti e receptimit të veprës së tij. Por, me kalimin e kohës, ky libër nuk do të harrohet. Duke qenë me peshë të veçantë artistike dhe kombëtare, ai do të shaptilografohet, ribotohet dhe lexohet dorë më dorë.

Romani **Udhëkryqi**, i botuar më 2021, fillet e tij i ka shumë herët, në vitet e '60-ta, dhe autori atij i qe kthyer disa herë. Herën e parë ishte me titullin **Stina e emrave të bukur**, botuar nga Sh. B. *Valtoni* nga Prishtina në vitin 2010, dhe në fund **Udhëkryqi**, që paraqet kryevepër, një nga veprat e rralla të letërsisë bashkëkohore shqipe me vlera estetike në rrafshin kombëtar. Dritëhija, hija e zbehtë e ambientit ku shkrimtari i zhvillon ngjarjet që i përshkruan në veprat e tij letrare, pra jo vetëm në romanin e fundit **Udhëkryqi**, por edhe te **Kumbonaret**, paraqet grimasën intime ose, thënë ndryshe, sekretin e zanatit të autorit, këndin intim prej nga ai e konfiguronte sa veçan-

tinë, po kaq edhe individualitetin letrar. Gjithçka lidhet me këtë konfigurim. E këtillë është figura e shkrimtarit dhe ky është mikrokozmosi intim që lexuesi e mëson nga shkrimet e tij. Rrëfimi, në romanin **Udhëkryqi**, por edhe te **Kumbonaret**, më saktë te novela *Natë mbi saraje*, në mënyrë të drejtpërdrejt flet për hijen, këndin prej nga shkrimtari e observon dhe shkarkon totalitetin e realitetit objektiv në letër, gjithçka që e lind frymëzimin gjer në katarsën e autorit. Kjo është shtylla e grimasës intime ku ai i plason rrëfimet, i përshkruan ngjarjet, i skalit personazhet, e krijon vendstrehimin ku lexuesi mëson për të vërtetat që s'i ka njohur, e zhyt kredon, i shfaq dilemat, hamendet dhe, në fund, kënaqet i dehur nga ekzaltimet që i ka lexuar, ngopet nga magjia e rrëfimit. Dritëhija është karremi i rrëfimit të tablove impulsive të ngjarjeve që i përshkruan autori, "hija me pak dritë", pra dritëhija me kuptimin e mimezimit (frymëzimit), po kaq edhe të katarsës (zbrazjes), me të cilën lë të kuptohet kah po lëvizin ngjarjet që i rrëfen shkrimtari, shtegu ku mund të lëviz kureshtja e lexuesit, horizonti i pritjes së tij. Ajo mjeshtri, që shpesh na duket e padukshme, në fakt është manir dhe kredo e rrëfimit, është intimiteti i shkrimtarit që e bën atë autonom, origjinal, të papërsëritshëm. Kategoria e hijes dhe e dritës, ngjyresa emocionale e rrëfimit kur lexuesi ndjen se është pushtuar qindpërqind nga ajo që po e lexon, është kënaqësia e leximit dhe ngopja estetike e veprës.

## UDHËKRYQI

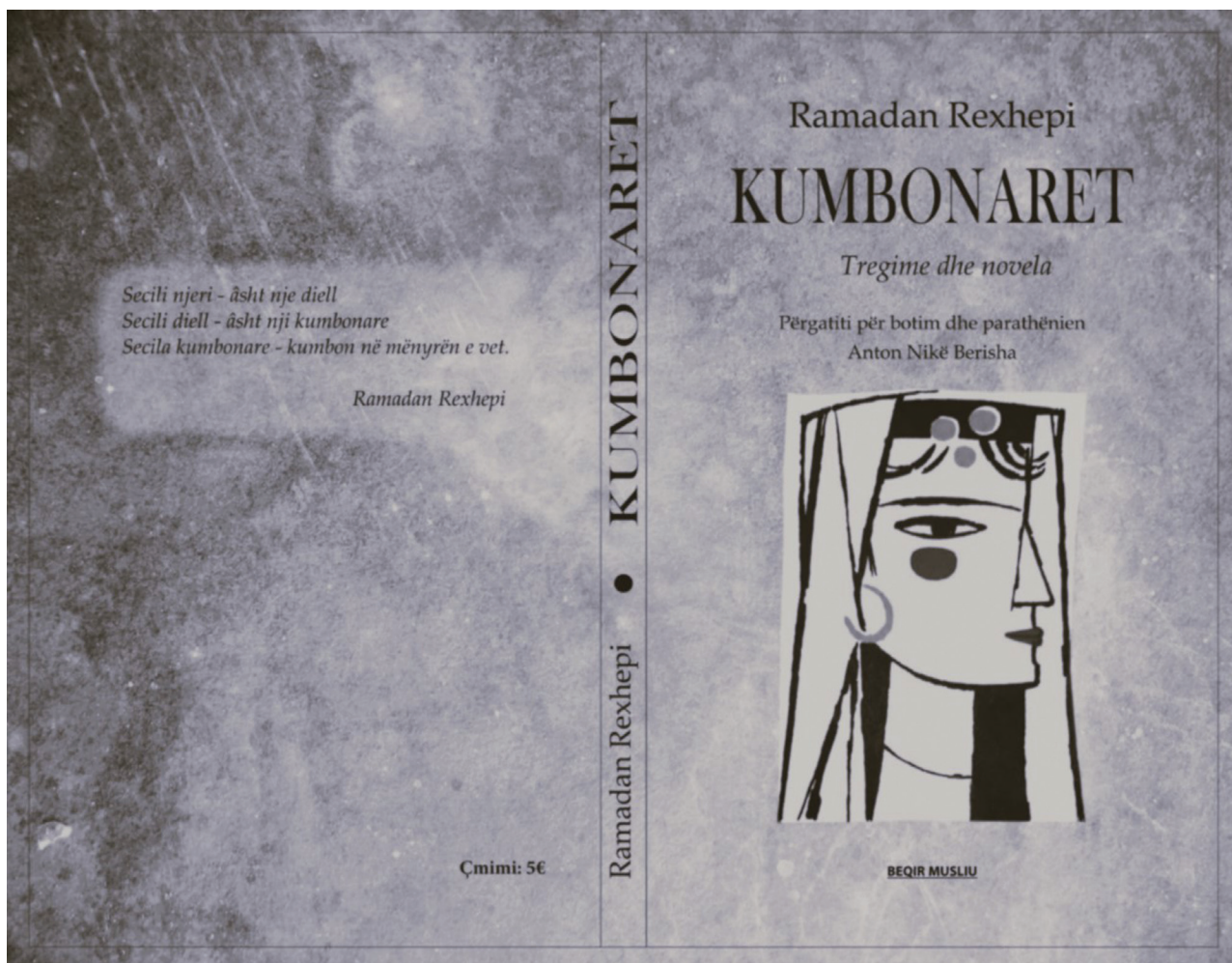
Në letërsinë e përbotshme, titulli **Udhëkryqi** nuk është i panjohur nga lexuesit, nga llojllojshmëria e zhanreve të ndryshme që i krijojnë shkrimtarët. Një vit pasi u botua ky roman i Ramadan Rexhepit, po me po këtë titull, Flora Brovina botoi një roman të saj dhe kjo gjë vetëm sa e vërteton faktin se titulli në fakt nuk shpreh gjë, një fjalë që s'rresht së përdoruri nga shkrimtarët, gjë që s'prish punë nëse veprat janë të ndryshme dhe nëse gjithçka mbetet vetëm tek koincidenca në titull. Në veprën e autorit tonë, që nga faqet e para, lexuesi ndesh botën e brendshme të personazheve, ngjarjet dramatike që i ka në spikamë ai dhe mu në kapërcyell të këtyre ngjarjeve, në brendi të njërës nga kaptinat, ku rrëfimi është më dramatik, vijonë në shprehje dilemat ose çështjet enigmatike, që duhet zgjidhur, kurse te ndonjë nyje, ku shkrimtari i kthehet rrëfimit nga fillimi, arrihet te "udhëkryqi", nyja e rrëfimit ku

ai e ndjek, zhvillon dhe zgjidh idenë, qëllimin e romanit. Sipas konceptit të autorit, vendosja e protagonistit të romanit, Ilir Kelmendi, që të sakrifikojë gjithçka për kauzë kombëtare, qoftë ajo edhe me një flijim të ri pas daljes nga burgu, lexuesi sikur e gjen të gatshëm të gatuar atunë e romanit, atë nyje gordiane në titull. Kjo, sepse në ndërgjegjen e pjekur të të burgosurit, “udhëkryqi” paraqitet si rrugë të patjetërsueshme, si shteg ose si ideal i vetëm të cilin duhet vazhduar, si para burgosjes ashtu edhe pas udhës së re, të cilën e trason vetëm njeriu i dinjitetshëm. Kështu, titulli **Udhëkryqi** është universal dhe nuk mund të ketë përkufizime. Lexuesi mund ta perceptojë atë si të dojë. Rrëfimet e gjera me personazhët e shumtë, që përbëjnë orkestrumin e fateve nga më të ndryshmet, brenda dhjetë kapitujve të gjerë të romanit, me rrëfimet nga më të ndryshmet, jo një herë lexuesit do t’ia shfaqin *udhëkryqin si ide/dilemë (e shkrimtarit, por edhe të lexuesit)*, se çka e pret atë perspektiva romaneske. Gjatë përcjelljes së udhëkryqeve jetësore të protagonistëve kryesorë të romanit, Ilirit dhe Shegës, sidomos pas monologut të brendshëm të këtij të parit, madje edhe pas “humbjes” së tij nga skena, lexuesi pret nga ndryshimi i pozicioneve të narratorit, duke kërkuar kuptimin e udhëkryqit që e ka pritur. Paqartësitë mund të lindin, pra, nga ndryshimet e pozicioneve të rrëfimit, të cilat shëtisin mes kuptimit të domethënies të titullit dhe jo vetëm të një udhëkryqi, por të disa udhëkryqeve. Kjo ndodh sepse pas këputjes së perspektivës së Ilirit dhe ardhjes në epiqendër të Shegës (më vonë edhe të Hatixhes), udhëkryqit, gjatë rrëfimeve tjera, i shtohet një udhëkryq tjetër, siç është shfaqja e Seksionit të B. (Sekretariati i Punëve të Brendshme në kohë të Jugosllavisë titiste), me çka rrëfimi dramatizohet edhe më shumë me kurdisjen e një aktakuze të rrejshme kundër Ilirit nga pushteti, gjoja se ai e ka vrarë Stanko Popin. Kështu, krahas dy personazheve me dy linjat kryesore që i ndjek rrëfimi i romanit dhe që i presupozojnë dy udhëkryqet paralele, i shtohet edhe udhëkryqi i tretë, të cilin mund ta emërtojmë “udhëkryq ideologjik”, që paraqet një prerje vertikale të rrëfimit sipas ngjyresës së gjuhës romaneske si një lloj ombrelle ideore e romanit, një lloj udhëkryqi ide e shkrimtarit.

Titulli, në fakt, është vetë tema e romanit. Ngjarjet zhvillohen në vitet e ‘50-ta dhe ‘60-ta të shekullit të kaluar, kurse ambienti ku i lokalizon shkrimtari ngjarjet janë Presheva, Kumanova, Gjilani dhe Shkupi, ambienti i Karadakut pra, i cili

paraqet kronotopin e temës: udhëkryqin veri-jug, lindje-perëndim me ngjarjet ndër më dramatiket historike shqiptare të kohës së shpërnguljes së shqiptarëve në Turqi nga trojet e tyre etnike, nën thundrën e egër çetnike. Në historinë e romanit shqiptar, një roman i cili përkon shumë me romanin **Udhëkryqi**, është romani shumë i njohur **Tradhëtia** me autorin problematik Kapllan Resuli, që lexuesit e njohin si një shkrimtar që disa herë e kishte ndërruar identitetin kombëtar dhe që mu për këtë arsye s’do të duhej ta përmendim po të mos ishin artefaktet artistike që përkujnë shumë mes njëri-tjetrit dhe që lexuesi kurioz s’mundet ta anashkalojë atë fakt brendalettrar që e kanë këto dy vepra. Presheva, “Shqipëria e Vogël” siç jemi mësuar ta quajmë ne në fëmijëri, në këtë vepër na shfaqet me të gjitha elementet e atij frymëzimi kombëtar të shkrimtarit, ku autori R. Rexhepi, edhe pse ka lindur, është shkolluar dhe është profilizuar atje, pushteti komunist jugosllav shumë herët e dëbon nga gjiri i saj, duke ia pamundësuar kthimin në vendlindje deri në përmbysjen e këtij regjimi antishqiptar. Tema është shumë transparente dhe e hapur për ta sendërtuar një histori të letrarizuar, siç e bën autori. Në të përplasjet gjithçka që është e mirë me të keqen, si dy skaje të kundërta mes njëra-tjetrës, në të cilat autori me besnikëri e paraqet frymën e kohës, mentalitetin dhe botëkuptimet e saj, të shkruara me të tanishmen me qindra paradokset që i ka sot ajo. Figura e Ilir Kelmendit, pandan i figurës antipode të Zhika Kërvopijës, janë dy pole të kundërta, të viktimës dhe të gjakpirësit, ku vetëm jehu i kohës bën të bashkëjetojnë në të njëjtin kronotopsi i ndjekuri me kasapin.

Në faqet e para të romanit, lexuesi mëson për Ilir Kelmendin, protagonistin kryesor që sapo ishte kthyer nga burgu i Pozharevcit në Prishtinë. Ai brendh rrugëve duke kërkuar punë, por fjalët “punë ka, por për miqtë dhe jo për armiqtë e popullit” me automatizëm sikur na flasin për atmosferën nebuloze të Jugovinës (Jugosllavisë titiste), që i ha fëmijët e vet, kurse shqiptarët me ëndje të madhe i linçon në trojet e tyre. Në këto faqe të para të romanit, lexuesi ballafaqohet me padrejtësitë e Jugovinës ndaj shqiptarëve, si Luli i Vocërr i Migjenit. Një Lule e Vocërr ia zgjat dorën e mëshirës heroit, që të na e bëjë me dije se “barazia” e vëllazërim-bashkimit, pos se ishte rrenë dhe farsë për botën, ajo ishte një dhembje që i djeg sidomos ata që i ka “përvëluar” kjo rrenë, kurse ato dhembje ishin reale, të vërteta dhe të gjalla dhe shtriheshin në jetën e përditshme të popullit



dhe nuk e kursenin askënd. Lexuesi kurioz që në fillim e mëson se heroi i romanit, pos që është intelektual, është edhe shumë i ndjeshëm, sensibil, kurse ndjeshmëritë e tij shprehen sidomos në karakterin kombëtar po kaq sa edhe në karakterin social dhe shoqëror, kështu që detyra e shkrimtarit është shumëplanëshe: ai duhet t'i regjistrojë padrejtësitë kombëtare që u bëhen shqiptarëve dhenjëkohësisht duhet t'u bëjë ballë padrejtësive në jetën e përditshme sociale, gjë që me automatizëm presupozon një qasje shumë delikate për zgjidhje.

Kapitulli i parë i romanit e bën hyrjen në formë selektimi nga amullia e të mirës nga e keqja: mes dy ish shokëve, njërit (Ilaz Topallajt, që e përkrah pushtetin aktual, gjersa shndërrohet në sahanlëpirës të tij dhe vartës i pushtetit mazoik dhe qesharak të vëllazërim-bashkimit të rrejshëm) dhe tjetrit, Qaniut, që është vigjilent dhe nuk e përkrah ideologjinë komuniste, Ilir Kelmendi merr vendimin që të mos bie pre e të keqes që shitet si e mirë dhe vendos ta braktisë atdheun në pamundësi që të qëndrojë në vendlindjen e tij, në "tokën e askujt". Kapitulli i dytë e trajton temën e gjallë të

çrrënjësive të shqiptarëve në plëngun e tyre për shkak të dhunës barbare. Ngjarjet lokalizohen në një vagon të një treni, i cili i bart njerëzit dhe hallet e tyre në mosqenie, në asgjësim, të cilët temë për dialog e kanë si të mbijetojnë nën dhunën e egër të metagjellimit. Mes tjerash, në bisedë, gjoja të rastit, përmendet se Shegën e Totonozëve e ka lëshuar familja e madhe e Topallajve të Nerezit, me çka fillon qepja e ngjarjeve qendrore të romanit. Në të vërtetë, gjithë romani për temë bosht e ka fatin e këtyre dy familjeve të gjera shqiptare në kushte të viteve të para pas Luftës së Dytë Botërore, më saktë në vitet gjashtëdhjeta, në valën e madhe të dëbimit masiv të shqiptarëve nga vatrat e tyre shekullore për Turqi. Në mënyrë të imët dhe të detajuar, shkrimtari regjistron gjithçka nga përditshmëria e kohës, duke veçuar çdo detaj, hallet e tyre deri te bartësit e pushtetit lokal, gjithçka që është përditshmëri e jetës së shoqëruar me anë të gjuhës së folur të personazheve, tek e cila le të përmendim sidomos frazeologjinë me bollëk tipike të romanit. Ngjarjet, veprimet dhe gjuha e folur popullore, janë të gjalla. Ato jepen me kolorit dhe gjithçka bluhet nga realiteti i kohës, prej të për-



**Në fotografinë e vitit 1961, shihen dy nga krijuesit më premtues të kohës, Ramadan Rexhepi e Ali Podrimja, të cilët atë kohë punonin në Rilindje**

ditshmes aktuale deri te vetëdija kolektive e rezistencës popullore, bartës të së cilës janë heronjtë e gjallë të ditëve tona.

Kapitulli i tretë, i katërt dhe i pestë, që shpie drejt kulminacionit, na fut në dramën e vërtetë të romanit, në vllugun e antagonizmave shoqërore dhe politike që i trajton shkrimtari, ku secila qenie është ngjyrosur me politikën e kohës dhe kjo politikë është shumë e ashpër dhe ka tensione konfliktuoze. Ajo është politikë e egër, e nxitur nga

aparati shtetëror që e diskriminon popullin, i cili mezi mbijeton, por edhe reziston në vatrat e veta. Shkrimtari futet në psikologjinë e personazhëve, pozitivëdhe negativë, dhe flet me gjuhën e folur ashtu siç e përdor populli, me një gjuhë figurative, me të cilën na bën t'i ndjejmë plagët e vërteta të popullit dhe përpjekjet e tij për mbijetesë nën thundrën e aparatit shtetëror. Fillojnë e rresh-tohen ngjarjet e shumta, dramat e brendshme, traumat psikologjike të personazhëve kryesorë, të



Ilir Kelmendit dhe Shegës, pastaj të personazhëve të rendit të dytë e të tretë, siç janë Zhika Kërvopija (Zhivorad Popoviq), Xha Hajroja, Xha Faretini (Farkoja), Mak Arturi, Nadire Abla, Asimi, Xhemilja, Stanko Popi, Izet Topalli, Xha Isai (Isa Berberi), Mira (Miradija), Skënderi, Mulla Selimi, Gjergj Elezi, Mulla Zeqa, Zhika, Turguti, Shefit Nallbani, Idriz Velekinca, Gjon Serreqi, Cilka, Gafurr Garaveli, Branko Bujanovski, Shefkiu, hetuesi Dragi Bojaxhiev, Musovski, Jordani, Kallajxhievi, Gjykatësi Bulevski, Arif Kurbalia, Ali Aliu, Fehmi Kelmendi, Baba Cat, Sali Tontonozi, Atanasovski, Hatixhja, Nëna e Djalit, Zeqavet Hanmi, Nifa, Nailja, Gjyshi Simo, Vllajko, Dul Puzaqi, Bozhini, Shefki Topalli, Loro (Lorenci), Xhemali, Xifi etj. personazhe aktivë, aktantë të ngjarjeve reale, personazhet cilët në roman e “dekorojnë” dramën me ngjarje nga më të ndryshmet, personale dhe kolektive, të zonës Preshevë, Kumanovë dhe Shkup, sidomos fshatrat e tyre.

Pas dialogut rrëqethës të Ilirit me Xha Hajron, me të cilin zbulohet halli i vërtetë i popullit se si të rezistohet dhe njerëzit të mos i braktisin trojet e tyre historike, rrëfimi na fut thellë në ngjarjet duke na e zbuluar morfologjinë e ekzistencës të ngjyrosur me atë urrejtje të bartësve të asaj politike, duke mos e kursyer dhe duke e shtypur “tjetrin” deri në palcë, në pamundësi të mbijetesës. Zhika Kërvopija, një nga personazhet kryesorë të romanit, mu ashtu siç edhe e shpreh vetë mbiemri, është personazh homo duplex, që në njërin anë i urren të gjithë ata me të cilët bashkëjetojnë – shqiptarët, bullgarët, maqedonasit, turqit, vllahët dhe romët, ndërsa, nga ana tjetër, duke qenë komandir i policisë lokale, si një kriminel ordiner serb, inskenon vrasjen e deputetit Stanko Popi dhe për vrasjen e tij, pa asnjë argument, e akuzon Ilir Kelmendin, protagonistin e romanit.

Ai shfaq simpati ndaj Crna Rukës, gjedhës kriminele çetnike, që sipas projekteve të njohura të Akademisë e Shkencave dhe Arteve të Serbisë të kohës së Jugosllavisë cariste, por edhe në kohën e re, të Jugosllavisë titiste, vepron për dëbimin masiv të shqiptarëve nga trojet e tyre etnike. Ai jeton mes të ambientit të cilin e urren gjenetikisht, sidomos shqiptarët, sundon sipas parimit “përçaj e sundo”, ndërsa nën ombrellën e ideologjisë së “vëllazërim-bashkimit” të rrejtshëm e shfrytëzon këtë parullë meskine karshi botës. Ndërkaq, duke e tallur të “Madhin” (aludim në Josip Titon), mendon, kurdis dhe vepron për pastrimin etnik të Kosovës nga shqiptarët dhe si një racist i fëlliqur thotë se ata janë të padenjë për të jetuar, andaj duhet përzënë nga këto troje të tyre, se aty duhen kthyer serbët, që i kishtesjellë krali si kolonistë, se ata “i ka bekuar Zoti” t’i sundojnë popujt e tjerë të Jugovinës (Jugosllavisë cariste dhe titiste).

Romani është një ndër veprat epope, që merret me aspekte të ndryshme të jetës së përditshme dhe ai i ndriçon fatkeqësitë e shqiptarëve ushtruar nga pushtuesi serb në një periudhë kohore kur ky dhunues historik i bën krimet duke i përmbuluar ato me vellon e Jugovinës, gjegjësisht duke mos i përmendur serbët. Duke qenë i këtillë, romani merret me jetën e përditshme dhe të gjithanshme të popullit, merret me çështje të ndryshme të asaj rezistence të shqiptarëve dhe e përshkruan mentalitetin e Karadakut me veçoritë e ndryshme të tij socio-linguistike të këtij rajoni.

Në kapitujt gjashtë, shtatë deri te i teti, romani duket sikur del nga objektivi paraprak rrëfimor, duke u marrë me marrëdhëniet e acaruar të dy familjeve të mëdha shqiptare, të Totonozëve dhe të Topallajve, ku krahas zënkave thjesht familjare, tej kësaj teme, spikat sidomos tema e dy dashurive të katër të rinjve shqiptarë, rrjedhimisht edhe e dasmës shqiptare me të gjitha elementet etnografike. Ndodh martesja e dy të rinjve, Skenderit me Liridonën, por në kuadër të kësaj dasme, përgjatë dhe krahas ritualit të dasmës së tyre, në prapaskenë ndodh një dashuri e dytë, shumë e fortë dhe e fshehtë paralele, e Ilirit me Shegën, që në fakt janë personazhët kryesorë të romanit dhe ku spikat sidomos mjeshtëria dhe talenti i shkrimtarit. Në fakt, gjatë dasmës dhe gjithë kësaj atmosfere të dy dashurive, gjithnjë nën hije të këtyre rrëfimeve ndodh krimi shtetëror – vrasja e deputetit Stanko Popi dhe kurdisja nga ana e Seksionit të B. sikur gjoja këtë gjë e ka bërë Ilir Kelmendi. Pra, nën dritëhijen e tragjedive të tipit të Shekspirit, në mizanskenë luhet një dramë horror si nga fantazmat e Makbethit, me çka autori

me mjeshtëri veprën e bën markante, me vlera të pakrahasueshme artistike, të papërsëritshme për letërsinë shqipe.

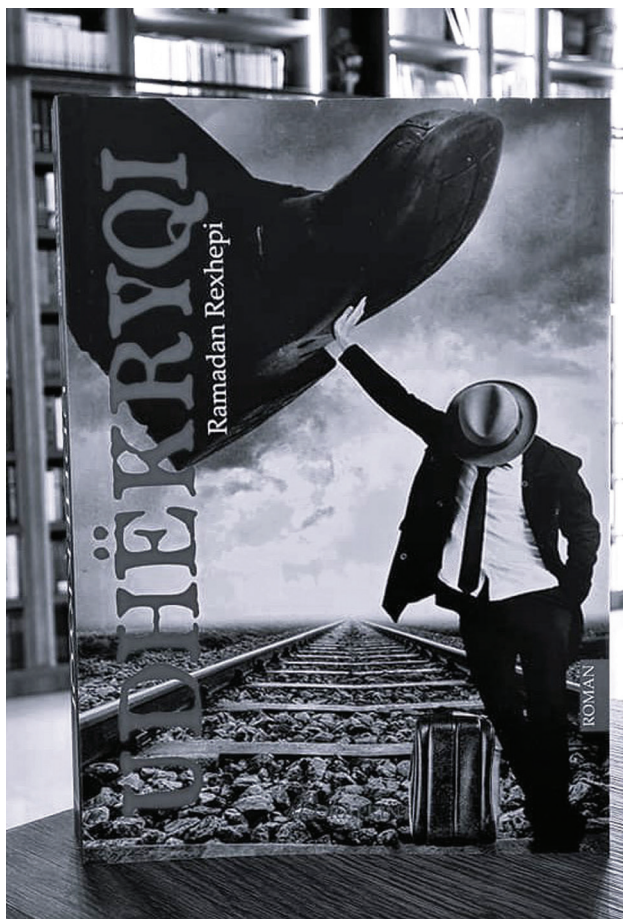
### ROMAN EPOPE

Marrë në përgjithësi, si edhe vepra të tjera të autorëve shqiptarë, të cilat mund konsiderohen romane epike, romani **Udhëkryqi** i Ramadan Rexhepit ka një strukturë narrative me një preokupim tematik shoqëror ku autori paralelisht i udhëheq dhe zhvillon dy temat e mëdha kryesore, temën e politikës së një kohe të errët të përplasjeve politike, që shfaqet me turbulenca nga më të ndryshmet dhe vazhdon të performohet deri në ditët tona, dhe temën e dytë, fatin e zi të jetës së përditshme familjare shqiptare nën atë politikë, më saktë se si gjenden dhe si e përballojnë atë katrahurë të kohës ata. Për ta bërë të gjallë atë zezonë kohore, shkrimtari vënë spikamë dy tipa dashurish të të dy çifteve, njëra uverte, e hapur dhe publike, dhe tjetra introverte, e fshehtë dhe me një varg peripecish dhe sfidash traumatike. Romani është voluminoz dhe në të rrëfihen një varg ngjarjesh nga më të ndryshmet, kurse nga galeria e personazheve të shumtë, disa sosh lexuesit e kultivuar mund t'u bëjnë portrete karaktereve të veçanta (p.sh. Ilir Kelmendit, Zhika Kërvopijës, Xha Hajros, Shegës etj). Nga struktura romaneske e këtij megarrëfimi duhen veçuar dy temat qendrore, që lexuesi nuk do t'i harrojë për shumë kohë: kjo është dasma (në të cilën zhvillohen dy tipa dashurish) dhe procesi i gjykimit të Ilir Kelmendit. Janë këto dy temat qendrore të romanit, që e grishin lexuesin për lexim, për çka autori ka dhënë një punë të gjatë dhe mund, në mënyrë që katarsa e romanit të jetë e suksesshme. Këto dy tema, për nga ndërtimi, janë krejt të ndryshme dhe e bëjnë rrëfimin e autorit të përkryer. Prej dy çifteve të të dashuruarve, ajo që e tërheq lexuesin më shumë është dashuria e Ilirit me Shegën (ky është itinerari që e ndjek subjektiviteti e lexuesit). Jo vetëm pse ajo zhvillohet prapa syve të publikut dhe ndodh e papritura me gjithë ato emocione dhe pasione, e pastër dhe e singertë, erotike dhe sentimentale, por edhe sepse kjo dashuri i përmbys paragjykimet (mbani mend qëndrimin agresiv të së ëmës Hatixhe, e cila të bijën, Shegën, e quan arushë, duke e konsideruar dashurinë e saj legjitime si të pamoralshme, natyrisht shkaku i këtij mentaliteti provincial). Kjo dashuri, mjerisht, do të ngel e porealizuar, për shkak të burgosjes së protagonistit, Ilirit. Nga tema e dashurisë, rrëfimi

do të interkalohe në temën e qëndresës, që në fakt është tema e parë dhe kryesore e romanit, që në sy të lexuesit do të mbahet mend sidomos qëndrimi dinjitoz i Ilir Kelmendit para trupit gjykues me mesazhin e lartë njerëzor dhe human që ka fjala e tij mbrojtëse, kjo përkundër atmosferës së zymtë të gjyqit monstër, i cili e gjykon me dhjetë vjet burg njeriun e pafajshëm. Aty ngadhënjën heroi, kryeprogonisti Ilir Kelmendi, ngadhënjën ndërgjegjja e tij njerëzore, ngadhënjën sakrificë e tij për liri, sado që kjo nuk duket, sepse këtu përfundon rrëfimi me ngjarjet aktive. Ngadhënjën sidomos ideja e shkrimtarit, që vepra e tij të vlerësohet pozitivisht.

Kapitulli i fundit i romanit paraqet temë më vete, madje edhe për vetë teorinë e romanit. Në të vërtetë, sado roman epike, që ngërthen në vete ngjarje dhe drama nga më të ndryshmet, me personazhet dorës së parë, të dytë dhe të tretë, episodikë, mbyllja e ngjarjeve me zbritje të rrëfimit jo në zhanër të romanit, por të novelës, për nga vlerat artistike me asgjë nuk ia ul vlerën veprës. Përkundrazi, hap disa pyetje pastër teorike. Prandaj pyesim sesi është e mundur që heshtja e ngjarjeve të mëtejme na lë për të nënkuptuar jo një "presedan gjyqësor" të nënkuptueshëm për atë kohë të zezë, por një sagë dhembjesh pafund të të vërtetave që mbeten të nënkuptohen si fund i dramave tragjike të zhvilluara ndër shqiptarët, jo me vite e dekada, por edhe me shekuj, si kjo, të cilën autori e lë qëllimisht kështu, të papërfunduar? Kjo do të thotë se me anë të këputjes së rrëfimit, pas shqiptimit të dënimit me dhjetë vjet burg të Ilir Kelmendit, pra mbylles së rrëfimit me zbritje të rrëfimit jo si roman, por si novelë, autori nga pushtetet e më se gjysmëshekulli sikur i kërkon përgjigje pyetjes "Ku shkuan fatet e këputura të shumë e shumë ilirëve të tjerë, si ky i Ilir Kelmendit?". Me anë të mjeshtërisë së rrëfimit, në psikologjinë e lexuesit autori prek në fundamentin e tragjedisë njerëzore në tërësi, ku dikush është përherë ushtrues dhune, kurse dikush tjetër gjithmonë duhet të vuajë për shkak të absurdeve të gjyqeve satrape, pushteteve antishqiptare dhe të padrejta, që ua bëjnë njerëzve dinjitozë dhe të papërkulshëm, të cilët, thjesht, luftojnë për liri.

Secili lexues, pas kapitullit të fundit, do të kërkojë shpjegime se si u bë ky fund i papritur i romanit një fund pa fund, një fund absurd do të thoshim, jo fund hepiend, siç jemi mësuar ta kënaqim sedrën tonë lexuese prej qytetari, por fund i këputur, të cilit nuk i dihet fundi i vërtetë. Me një lexim të kujdesshëm të këtij kapitulli përmbyllës të roma-



nit, lexuesi do ta kuptojë se ngjarjet të cilat na i ka rrëfyer autori ishin të viteve të '60-ta të shekullit të kaluar, kurse këtu, në kapitullin e dhjetë (të fundit), ngjarjet tani kanë të bëjnë me bashkëkohësinë, me kohën tonë aktuale. Kjo do të thotë se në këtë kapitull, gjatë leximit, duhet mbajtur mend secilën fjalë që thuhet, qoftë ky rrëfim ose dialog i personazheve, në mënyrë që ngjarjet e këputura qëllimshëm, t'i kuptojmë se ato ngjasin në një lloj sinopsisi të kronologjisë së ngjarjeve, që mund të kenë ndodhur pas një gjysmëshekulli dhe se ne vetëm mund të supozojmë se si mund të kishin ndodhur, por jo edhe ta dimë të vërtetën. Kërshëria jonë qytetare prej lexuesish, që nuk mendojnë më thellë për "sinkopën" e errët historike, humbellën e fatit të mynxyrshëm të të dy dashuruarve, të Ilirit dhe të Shegës, a u ribashkuan ata, a doli Iliri nga burgu, ç'u bë me të dhe të tjerët, pra çdo pyetje të këtij romani, autori do ta komunikojë me shumë pak fjalë në kapitullin e fundit, me dialogë me grimca fjalësh të zgjedhura, siç edhe që kujdesur me mjeshtërinë e rrëfimit të ngjarjeve pararendëse, gjuhës së folur të personazheve, të rrëfijë dhe të komunikojë me anë të mesazheve të drejtpërdrejta, por edhe të tërthorta. Lexuesi do tahetojë menjëherë se në gjuhën ose shprehjet, le

**Vepra letrare: KUMBONARET**, tregime dhe novela, Prishtinë, 1963; **UDHËKRYQI**, roman, Sh. B. Agroprint, Shkup, 2020, (version i parë i romanit me titull **STINA E EMRAVE TË BUKUR**, bot. Valtoni, Prishtinë 2010); **DILEMAT E EMRUSH DAKOS**, Malme, Suedi, 1991; **GJURMË E GJEMBA, LEZETQENDRA E SALI BABËS, SHIN D'ABATI NGA FA-JAKA, PËRJETIMET E PASHMANGSHME TË SHIN DABATIT**.

ta themi, vulgare të ndonjërit nga personazheve (le ta marrim për shembull, të Zhika Kërvopijës ose të Izet Topallit, pse jo edhe të Hatixhes, nënës së Shegës), autori lë të nënkuptohet distanca e nevojshme e gjuhës narrative të rrëfimitarit neutral, i cili kujdestaron mbi etikën e akëcilit personazh si bërthamë ose adresë e të gjitha replikave ku qëndron vetëdija e shkrimtarit.

Romani **Udhëkryqi**, i shkruar para gjysmëshekulli, e ruan aktualitetin sikur të ishte shkruar dje. I shkruar jo për t'u botuar në kohën kur edhe ndodhin ngjarjet, siç deklaroi autori para lexuesve të tij me një rast, ai e ka elementin e autenticitetit, gjuhën e begatë burimore, që edhe sot e ruan freskinë e mbujtur të tragjikes historike shqiptare. Nëntë kapitujt, të shkruar para gjysmë shekulli, dhe kapitulli i fundit, i dhjeti, i shkruar në ditët tona, sikur duan të flasin se në formë palimpsesti asgjë s'ka ndryshuar në ambientin që e përshkruan edhe në ditët tona, sepse çështja kombëtare shqiptare vazhdon të jetë e pazgjidhur. E keqja s'ka reshtur së përsërituri në formë ciklike me vite e dekada, varësisht prej ngjarjeve që kanë kaluar, që vetëm mbeten të nënkuptohen se sa janë tragjike, fund e krye. E keqja, sado të na duket se është shlyer, ajo vazhdon të jetojë tmerrshëm në Karadakun e lavdishëm dhe heroik, herë-herë madje edhe duke u trashur. E drejta kombëtare vazhdon të mbetet e porealizuar edhe sot, në epokën tonë, andaj fati i personazheve mbetet nën hijen e kësaj zezone të përditshmërisë. Romani mbyllet jo si e kishte dëshiruar autori dhe e kishin prituri lexuesit, por me një zymtësi dhe pa hepiend.

# TRI ANIJET E PARA

**Në traditën e lashtë lindin tre figura themelore të imagjinatës njerëzore: Arka e Utnapishtimit në Epin e Gilgameshit, Anija diellore e Khufut në Egjiptin e lashtë dhe Arka e Noes në rrëfimin biblik**

**Ismail SYLA**

**H**istoria e anijeve është më e vjetër se historia e detarisë. Druri i parë që u lidh me litar nuk ishte vetëm veprim teknik. Prapa këtij akti qëndroi një ide e fshehtë e njerëzimit: synimi që ekzistenca nuk duhet të përfundojë aty ku mbaron toka. Fshihej dëshira për të kaluar përtej kufirit që ndan jetën nga humbja e saj. Qoftë në përmbytjet e miteve, në udhëtimet e shpirtit drejt përjetësisë, qoftë në besimin se një botë mund të rifillojë pas shkatërrimit, anija shfaqet si forma më e hershme e mendimit për vazhdimësinë.

Në këtë traditë të lashtë lindin tre figura themelore të imagjinatës njerëzore: Arka e Utnapishtimit në Epin e Gilgameshit, Anija diellore e Khufut në Egjiptin e lashtë dhe Arka e Noes në rrëfimin biblik. Ato nuk janë thjesht artefakte të miteve; janë tri mënyra të ndryshme me të cilat njeriu ka kuptuar fatin e vet përballë shkatërrimit dhe vdekjes. Dhe pikërisht në këtë horizont lind

triada e tyre e lashtë: arka e kujtesës, anija e përjetësisë dhe arka e besimit.

Në Arkën e Gilgameshit, në një univers ku hyjnitë janë të lodhura nga njeriu. Në anijen diellore të Khufut, ajo bëhet mjet i përjetësisë, një trup që i garanton shpirtit të faraonit udhëtimin e tij në ciklin e dritës. Ndërsa në Arkën e Noes, anija shndërrohet në mjet të besimit, vendi ku bota shpëtohet për shkak të një marrëveshjeje midis Zotit dhe njeriut.

Këto tri anije nuk lundrojnë vetëm mbi ujë. Ato lundrojnë mbi frikën e zhdukjes. Në to ruhet ideja më e vjetër e njerëzimit: se përballë përmbytjes, vdekjes ose harresës duhet të ekzistojë gjithmonë një mjet që mban gjallë një pjesë të botës.

## ARKA E GILGAMESHIT (VARKA E MBIJETESËS INSTINKTIVE)

Anija e “Epin të Gilgameshit”, si trashëgimi e mitologjisë mesopotamiane është metaforë



e mbijetesës së instinktive të kujtesës në kohën e përgjumjes të botës së vjetër. Ajo është varka e parë e mendimit që e zbulon për herë të parë vdekjen. Utnapishtimi ka vetëm një urdhër të dhënë në heshtje, një sekret të zbuluar vetëm atij, si një thirrje e brendshme që i thotë: "Ruaj atë që mund të merret me vete."

Arka e Gilgameshit nuk është monument i religjionit, por strehë e brendshme, mbi të cilën qëndron e paprekur ideja se "diçka duhet të shpëtojë". Arka nuk ruan kafshët, ruan histori, ruan besimin që bota nuk përfundon me shkaktërrimin e saj. Në këtë ep përmytja nuk vjen si ndëshkim moral, por lodhje e hyjnive nga zhurma e njerëzve. Arka e Utnapishtimit nuk është anije shpëtimit. Hyjnitë duan të mbytin botën, por botën e shpëton fryma njerëzore, jo si ligj, por si këmbëngulje. Njeriu duhet të mbijetojë, edhe kur universi e mohon.

Për këtë arsye, Arka e Gilgameshit është embrioni i arkave të mëdha. Ajo është prova e parë se njeriu mund të ngrihet mbi fatin e vet, edhe pa qenë i pastër, edhe pa qenë i zgjedhur, edhe pa qenë i pajisur me moral hyjnor. Në krahasim me Arkën e Noes, kjo varkë është shumë më e heshtur, më e vetmuar, më e errët, sepse nuk mbështetet në drejtësi, mbështetet më instinkt.

Në thellësi të mitit, përmytja nuk është dënim i të keqes, është rinisje e kujtesës. Kur ujërat tërhiqen, Utnapishtimi nuk del si prift. Nuk del si profet. Del si dëshmitar. Ai ka parë fundin e botës dhe e mban ende në duar bërthamën e saj. Ky është dallimi i madh me Arkën e Noes: në Arken e Noes lind morali, në Arkën e Gilgameshit lind përvoja e mbijetesës së pastër, pa shpresë, pa premtim, pa shpagim.

Kjo anije është më e errëta, më primitivja, më e afërt me drurin e parë të njerëzimit. Në këtë arkë të lashtë, njeriu kupton se nuk ka garanci, nuk ka favor, nuk ka merita. Ka vetëm një varkë të vogël në mes të ujit dhe një bindje të brendshme që thotë: "Ky nuk është fundi". Dhe pikërisht në këtë mbijetesë, fillon historia e njeriut që ne e quajmë sot: fara e shpresës, apo krye ideja e arkës: njeriu mund të mbijetojë edhe kur universi nuk është në anën e tij, pra edhe në mungesë të drejtësisë hyjnore.

### **ANIJA DIELORE E KHUFUT (LUNDRIMI AJROR I SHPIRTIT)**

Anija Diellore e Khufut, e ndërtuar rreth vitit 2500 p.e.s., është anija më e lashtë e ruajtur në botë. Materiali i saj është i zakonshëm: kedër,

akacie, dru i fortë. Struktura e saj është e jashtëzakonshme, pa asnjë gozhdë, asnjë metal, por vetëm fije litarësh që lidhin dërrasat si kyçe të një trupi të gjallë. Kjo anije nuk është objekt. Është qenie. Anatomia e saj nuk është inxhinieri, po ritual. Forma e harkuar, barku i zgjatur, linja që duket se dridhet edhe kur rri e pa lëvizur, koka e zgjatur (hunda) që shikon drejt lindjes, të gjitha sugjerojnë se kjo anije nuk u ndërtua për ujë, por për një shpirt të lëvizshëm, për të lundruar në kohë. Çdo dërrasë e saj është lutje, çdo litar besim, ndërsa pikëmbërritja e saj ishte përtej lumit të vdekjes.

Në këtë anije, njerëzimi bëri aktin e vet të parë metafizik: e shndërroi drurin në trup të përjetësisë, një mjet që nuk i përket botës fizike, por botës së shpirtit. Është anije e dritës. Një prototip anticipator i anijes kozmike, barkë që nuk u mendua për stuhi, por për qiell.

Egjiptianët nuk besonin në shpëtimin e trupit. Ata besonin se lëvizja e shpirtit duhet të jetë e garantuar. Poashtu besonin se faraoni, në vdekjen e tij, duhet ta përshkojë rrugën e Diellit. Të ngjitet në barkën e mëngjesit, të zbresë në atë të mbrëmjes, të kryejë qarkullimin e tij të shenjtë. Idetë e tyre ishin më metafizike se çdo mit tjetër: Dielli, çdo ditë, zhytet në një luftë me errësirën, çdo natë udhëton nëpër botën e poshtme dhe në çdo agim, del sërish nga barku i anijes. Por, të mos harrohet, Anija diellore nuk bartte njerëz. Ajo bartte Diellin. Kështu, Khufu nuk hyn në anije si trup, por si imazh i dritës. Faraoni bëhet bashkudhëtar i Diellit, pjesë e ciklit të përjetshëm. Anija e tij është mjete i ringjalljes së përditshme. Faraoni nuk vdes, ai ndryshon barkë. Mbi këtë logjikë, anija e Khufut është mjete më i vjetër i transformimit shpirtëror. Anija e parë e botës nuk qe për të udhëtuar, po për të shënjuar rrugën e ringjalljes. Deti i saj nuk ishte Mesdheu a Nili. Deti i saj qe ai i vdekjes, që duhej kaluar me mjete prej druri dhe me energji prej dritës.

Anija u gjet e varrosur përkrah piramidës. E fshehur. E ruajtur. E mbledhur në mijëra pjesë si trup i gjallë që pret ringritjen. Sot, në zemër të Egjiptit, pranë piramidës së Khufut, ajo nuk lëviz. Rri e heshtur, e vendosur, e paprekshme. Por kjo qetësi nuk është mungesë udhëtimit. Është udhëtim që ka mbaruar prej kohësh. Përjetësia e saj nuk duhet të jetë demonstrative. Duhet të jetë heshtje e fortë. Ajo rri e mbyllur për 45 shekuj, në pritje, në terr, në amshim. Ajo që i mbijetoi kohës nuk ishte teknologjia. Ishte besimi. Dhe besimi është material i vetëm që nuk tretet.

Anija diellore i mëson njeriut se: udhëtimit nuk nis në gjeografi, por në besim. Lundrimi nuk ndodh

## HEJZA

në valë, por në kohë. Përjetësia nuk është vend, është lëvizje. Dhe më e rëndësishmja: Njeriu nuk ndërtoi anijen e parë për të shpëtuar trupin, por për të shpëtuar shpirtin. Si e tillë, andaj anija e Khufut është më shumë se artefakt. Është fillimi i metafizikës së anijeve, moment kur njerëzimi kuptoi se lundrimi nuk është veprim, por është frymë. Asnjë anije tjetër nuk e ka këtë peshë, nuk është kaq e qetë, kaq e heshtur, kaq e përjetshme për faktin se ajo nuk lundroi kurrë. Pikërisht për këtë, ajo lundron ende.

### ARKA E NOES (TESTAMENTI I RIFILLIMIT)

Arka e Noes më shumë se një anije është prerje vertikale e historisë, vendi ku bota ndahet në dysh: ajo që mbytet, zhduket dhe ajo që ka të drejtë të

rifillojë. Nuk ka mjet më të qetë dhe më tragjik se kjo arkë. Ajo nuk lëviz me qëllim: lëviz nga dora e padukshme që i ka dhënë urdhrin. Ajo nuk kërkon port, por pret tokën që ende nuk ekziston. Arka është qëndresa e shpirtit në fundin e botës.

Në trupin e saj të mbyllur, midis frymës së kafshëve, ajrit të nxehtë, lagështisë së zbrazët, është ruajtur gjëja më e rëndësishme e historisë: ideja se njeriu meriton shans edhe një herë tjetër. Pra, arka nuk shpëton njerëz. Shpëton mundësinë e njerëzimit. Noa nuk është kapiten i detit. Është kapiten i besimit. Ai lundron jo pse e di se ku po shkon, por ngase e di se çfarë nuk mund të lërë pas: frymën, lëvizjen, çiftëzimin, ekuilibrin e botës që rrezikon të zhduket.

Arka është e para anije që nuk e humb drejtimin, ngaqë nuk ka drejtim. Ka vetëm qëllim.



Këtë e dinë të gjitha anijet e botës, por vetëm Arka së Noas i takon privilegji i rifillimit. I rëndësishëm nuk është lundrimi. E rëndësishme është të mos fundoset bota. Në Arke, bota nuk vazhdon fizikisht. Vazhdon simbolikisht. Arka e Noas është barku i madh i një nëne të padukshme, ku çdo gjë rri pezull, midis vdekjes që përmyll dhe tokës që pritet të shfaqet. Arka është mitra e dytë e krijimit, ku Zoti dhe njeriu bashkë nënshkruajnë marrëveshjen e fundit: drita duhet të vazhdojë.

Dhe pastaj vjen heshtja. Ajo heshtje e gjatë e ujërave, në të cilën Noa nuk e di a është brenda kohës, apo jashtë saj. Në çdo çast, ujërat mund të rriten, dhe gjithçka që është brenda mund të zhduket. Por, Arka nuk shembet, sepse është mjeti i besimit, jo i teknikës. Këtu qëndron metafizika e saj: arka nuk është ndërtuar për t'i rezistuar dallgëve, por për t'i rezistuar dyshimit.

Kur korbi nuk kthehet, bëhet e ditur se bota e vjetër nuk ka më shpirt. Kur pëllumbi kthehet me degën e ullirit, bëhet e ditur se bota e re ka filluar të marrë frymë. Në këtë çast, Arka nuk është më mjet shpëtimi, po vendi ku njeriu mëson të fillojë nga e para. Të gjitha anijet e mëvonshme, të Odisëut, të Robinsonit, të Konradit, të Mayflower-it, lundrojnë në botën që Arka e ka ruajtur. Ato janë histori të shpirtit njerëzor. Arka është mbijetesë e vetë shpirtit.

Arka e Noas është anija më e thellë e letërsisë dhe e mendimit: ajo nuk kërkon, nuk zbulon, nuk udhëton, por mbron atë që nuk duhet të vdesë. Dhe kjo është më shumë se lundrim. Kjo është arche (nga greqishtja), fillimi i çdo fillimi. Ajo nuk i përket as detarisë, as historisë, as mitit: i përket brumit të parë të njeriut, atij brumi që beson se drita meriton një vend mbi ujë.



# MARIJE KRAJA



**Të shkruash për të parin në vokacionin e vet, megjithatë, nuk është kënaqësi e madhe, jo për diçka tjetër, por shkurt, pse njeriu, me gjithë atributin "i pari", ndien disi një zbrazësi në shpirt pse kemi filluar kaq vonë sa ende kemi të parën mësuese të fshatit "të caktuar", të parin inxhinier të këtij apo të atij rrethi, të parin... të parin...**

**Nga Nehat ISLAMI**

**F**atmirësisht, tani më rrallë na bie të shkruajmë për të parët, por për ata që po vazhdojnë, për ata që po vijnë e që do të arri-

jnë më vonë. Sidoqoftë, të parët janë të parët, mu, pse e patën më së vështiri. Ishin të vetëm.

Sot, jemi mysafir te një e parë. Te Marije Kraja, ylli operistik i së cilës shkëlqeu para dyzet e sa



vjetësh në Vjenë, mu aty ku pati nisur e përfunduar Aleksandër Moisiu.

- Jo, ju lutem, mos më quani ashtu, sepse unë kisha edhe një shoqe që këndonte shumë bukur. Ishte më e mirë se unë, por nuk pati fat të tregojë krejt çka dinte e mundej. Vdekja e këputi mu në pranverën e saj. Ajo ishte Tefta Tashko, - ndërhyu zonja e shtëpisë në atë dhomë plot me pikura e fotografi të saj, me studentë dhe me fshatarë në koncerte të mbajtura edhe në Alpet shqiptare, kudo që gjendej ndonjë fshat. Kësaj i thonë "artisti në masë" - flas me një zë kinse serioze. Ajo e pohon vetëm me lëvizje koke, duke buzëqeshur dhe duke pritur ndonjë pyetje "më përtokë".

Ndonëse të dyja këto këngëtare të operës filluan thuaja së bashku të paraqiten në skenat

evropiane, në kohën e ringjalljes së vërtetë të këndimit të bukur, megjithatë, Marija që dhe mbeti doajene.

Marije Kraja lindi para 64 vjetësh, në Zarë, skaj detit, ku i ati, Anton Paluca, mësues, i pari ndër arbëreshët e dyndur këtu nga Shestani dhe nga fshatrat e tjera të Shkodrës, filloi t'ua mësojë "arbanasëve të vegjël të Pontamikës", siç quhet edhe sot lagjja e tyre, shkrim-leximin në gjuhën amtare. Mirëpo, ky idil bregdetar i ravijëzuar me peizazhe të kaltra deti dhe diçka edhe më të kulluar e më të bardhë që buronte nga zemrat e vocërrakëve dhe prindërve të tyre të urtë për diçka të madhe që po ndodhte ato kohë në atë Mëhallë, nuk zgjati shumë.

Anton Paluca me familje përsëri u kthye në Shkodër, nga kishte ardhur. Marija e vogël personifikonte dashurinë e mësuesit të ri ndaj të gjithë abreshëve të vegjël që një ditë e përcollën me lot e lule.

- Babai im më thoshte shpesh: "Hë moj vajzë, po rritesh si shelgu i Drinit, e ende nuk ta ndjeva zërin". Ai vërtet kishte të drejtë, sepse mua më vinte turp të këndoja para tij. Kur ai nisej në punë, i hapja dritaret dhe ia thosha këngës.

Kur i mbushi 12 vjet, e quanin "Bilbili i Shkodrës".

Peshkatarët e Bunës niseshin e ktheheshin nga peshkimi me këngët e Marijes në gojë. Për çdo mbrëmje, thuajse nga lumi i thellë po dilte një "zanë", zëri i së cilës i mahniste "çka merr Pazari i Shkodrës, Parruca e Rozafati" - flisnin njerëzit e asaj kohe.

Në moshën 18-vjeçare Marije Paluca për herë të parë u ul pranë pianos së shkollës muzikore në Vjenë.

Katër vjet më vonë para asaj u hapën me respekt dyert e konservatorit të qytetit romantik. Një vajzë e re shqiptare, për herë të parë mori indeksin e Konservatorit më të njohur muzikor të Evropës, në klasën e Rozana Eda Folsterit dhe të Herman Rihter Forshmajderit.

## HEJZA

Që në vitin e dytë të studimeve, grupi i këndimit e zgjodhi "doajene", ndonëse ishte ndër më të rejat. Po atë vit, që do të thotë, më 1928, në koncertin vjetor të Konservatorit, Marija u paraqit në mesin e virtuozëve dhe këngëtarëve më të njohur të Evropës me këngë të stilizuara shqipe. Dy mijë e pesëqind spektatorë të zgjedhur u ngritën në këmbë. Pastaj këndoi edhe arie nga operat.

Shtypi i atëhershëm, e përmbloodhi koncertin autoritar me titull shumë karakteristik: "Gjeneratat e vjetra të këngëtarëve kanë kë ta lënë pas vetes". Në nëntitull emri i Marije Paluces.

Më 1930 "Bilbili i Shkodrës" shkëlqeu përsëri në operën "Thesari i imagjinuar", duke kënduar rolin e Lizetës, pastaj në "Madam Batërflaj", "Traviata"...

Tërë këtë vullkan rinor, që po rritej e rritej për të gufuar me fuqinë e vet, u mundua ta shuajë ministri i Arsimit në Qeverinë e Zogut, i cili, në vend të mirëseardhjes, këngëtares së talentuar të operës i dha vendimin të bëhej arsimtare e gjimnastikës në shkollën e femrave.

Një këngëtare e merituar nuk deshi të ndahet përjetë nga vendlindja, nga peshkatarët e Bunës dhe nga ajo rini e talentuar për muzikë. Mbeti pranë tyre duke pritur ditë më të mira.

E ftuan përsëri në Konservatorin e Vjenës të bëhej mësime të këndimit. Ajo u falënderua. E ftuan në Milano. Shkoi vetëm si mysafire dhe ua tha fjalën e zemrës: Dëshiroj të shkolloj vajza të vendit tim.

Vitet në atdhe i kaloi duke kënduar këngë të stilizuara popullore, që lëshoheshin në valët e Radio Tiranës. Pas luftës iu plotësua dëshira. Ajo hapi Teatrin e Operës dhe Baletit, duke vënë në skenë, pos veprave botërore, edhe operën "Mrika", për vajzën mirditore që i dha shqelm së kaluarës, "Lulen e kujtimit", "Agimin"...

Paradite në operë, pasdite në konservator, në mbrëmje përsëri në shfaqje. Ishte ky orar i saj 20-vjeçar në Tiranë, e pastaj, kur dhjeta vajza e djelmosha u "rritën" në skenë, Marije Kraja, u



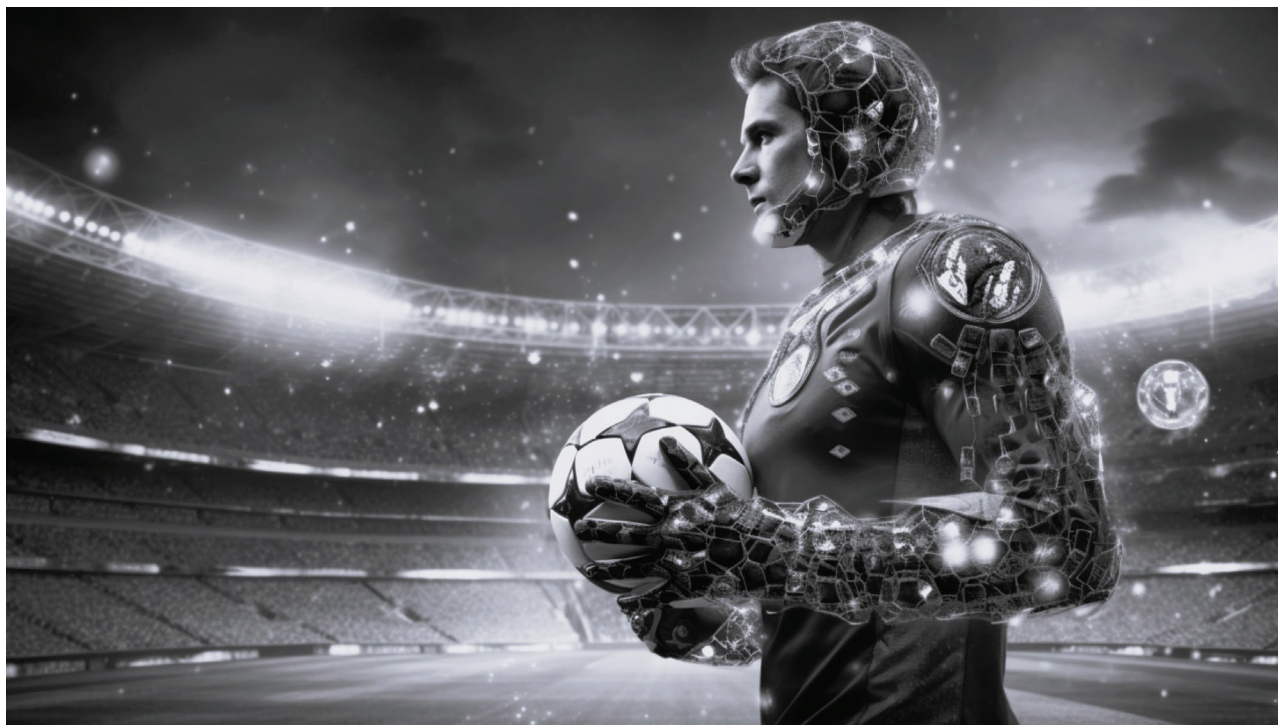
tërhoq vetëm në Akademinë e muzikës. Profesoreshë e këndimit.

Në fund të kësaj kronike jetësore të këngëtares së merituar u përpoqa të gjeja titullin më të bukur dhe nuk u kënaq me asnjërin.

A nuk mjafton vetëm: Marije Kraja dhe një të faleminderit për gjithçka që bëre dhe po vazhdon.

*("Rilindja", më 26 janar 1974)*

# FUTBOLLI SI ETIKETË E SPEKTAKLIT GLOBALIST



**Mos ka shkuar si tepër larg futbollen? Nga një lojë e thjeshtë kolektive në një industri madhore globalisto-kapitaliste? S'do mend se po...**

**Bujar MEHOLLI**

**T**ransformimi i futbollit, sidomos në dekadën e fundit të shekullit tonë, XXI, është vërtet trandës. Futbollen tashmë është industri globale, thellësisht e kapitalizuar, tamam një prototip i konfigurimit të formave të kulturës popullore që modernizmi i vonë e bëri *brutalisht*. Po të flasim me termet e Eric Hobsbawm-it, do të na duhet ta quajmë futbollin, sot, të *shpikur*, nga një klasë e fuqishme financiare-organizative, e cila shfrytëzon sportin si mish për top në kombinatorikat e konceptonit spektaklo-galopante të prira apriori drejt konsumerizmit masiv. Presioni i kapitalit financiar, evident, po zëvendëson përvojën kolektive me diçka uniforme, konformiste, të standardizuar brenda kallëpeve të inercionit spektakolar, trendit e përfitimit stratosferik. A është kultura sot ajo që E. P. Thompson-i e quante fushë e përditshme eksperience? Apo identitetet

sot nuk i formëson praktika kolektive sesa përshatatja me trendet, me monizmin e konsumerizmit të cilat edhe e determinojnë *eksperiencën* soji?

Mos ka shkuar si tepër larg futbollen? Nga një lojë e thjeshtë kolektive në një industri madhore globalisto-kapitaliste? S'do mend se po. Lojtari i parë sot si idhull, si njeri që *ecën mbi ujë*, që paguhet me shifra stratosferike e vozitë makina ultra-luksoze s'është veçse maksimumi e kultit të individit, mbi të cilin ndërtohet paradigma tregtare. S'ke si i thua lojtar më, ai është më tepër markë, karem i korporatave fitimprurëse milionëshe; ndaj, ta zëmë, u desh të rrënohet *Highbury* legjendar, stadiumi që dikur ndërtonte eksperiencën, tifozëria materializohej në këngë, rit e rivalitet sportiv soji. Kurse fusha e ofronte lojën tërheqëse, duelet, aksionet, golat, spontanitetin, *guximin* për driblime, goditje nga larg që prodhonin gola spektakolare, aksione të ngelura gjatë në mendje, ndeshje,

finale, humbje/fitore për të cilat derdheshin lot e jetohej me to. Me lojtarët krijohej një familjaritet i pastër, me klubin një afërsi që nuk shqitej dot, stampohej thellë në brendësi. Spontaniteti bie në mënyrë rapide sot, lidhjet janë artificiale rëndom, kur kemi të bëjmë me një homogjenizim estetik të lojës i cili e ngurtëson atë, mehet diversiteti stilistik dhe *shpirti* i lojës.

Po ta shohim nga optika kritike e Shkollës së Frankfurtit, do të mund të thoshim se futbollen është bërë pjesë e industrisë globale si produkt i standardizuar, ku spektatori shndërrohet ipso facto në konsumator pasiv, kurse lojtari në aset të majmë përfitimi si pjesë e industrisë (Adorno); rrjeta e operimit plekset me tejkalimin e logjikës sportive për të hyrë në sferën e pafundme të spekulimit ekonomik. Afërmendsh, transferimet multimilionëshe, shitjet enorme të rekuizitave sportive - fanela të lojtarëve apo fanela me emra të tifozëve - ornamente të ndryshme të kitsch-it futbollistik janë pjesë e skemave të ndërtuara nga konglomerate transnacionale që transformojnë deri edhe strukturën e lojës. Leximi me lentën e Herbert Marcuse-s do të thoshte njëdimensionalitet sportiv që priret kah markat globale, identiteti korporativ dhe kontrolli i tregut. Nëse qendrat tregtare janë prototipi i shoqërisë konsumeriste ku blerja është kompulsive/obsesive, siç thotë Zyg-

munt Bauman-i, stadiumet moderne janë tempujt e ekzorcizimit ku ngrihet efikasiteti marramendës ekonomik mbi gërmadhat e memories kolektive, historinë dhe utilitarizmin sportiv në kuptimin e thjeshtë, neutral, të fitores a humbjes.

Tempujt e sotëm globalistë e segmentojnë publikun sipas fuqisë blerëse, duke e standardizuar dhe uniformizuar deri në atë farë feje sa të shndërrohet në turmë konsumi masiv nëpër suitat luksoze hierarkike që janë ndërtuar e paraparë për ta; atëherë vetë loja e futbollit apriori kalon në plan të dytë ngase ajo i nënshtrohet një burokratizimi tipik, që Max Weber-i do ta quante *kafaz i hekurt*, një *racionalizmi* të ftohtë e shpesh mizor, kontrollues të lojës. Përmes VAR-it, të supozuar si rregullator e eliminues të padrejtësive (në praktikë shumë herë nuk del ashtu, madje përkundrazi) futbollen mori një goditje thelbësore në vetë ekzistencën e tij. Ai nuk ishte krijuar kurrë si lojë e kontrolluar, dirigjuar dhe skematike; përkundrazi, i dha hov emocioneve, pasionit dhe bashkëpunimit, të pleksura dikur në skuadra futbollistike organike dhe kompakte me *mëkatet* e mundshme që mund të ndodhin nga referët, ama asgjë nuk ishte e instrumentalizuar si sot, në futboll nuk ekzistonte racionaliteti instrumental për ta mekanizuar atë, për ta parashikuar dhe administruar. (Sot me një mori referësh kemi lëshime e gabime





grandioze që s'bëheshin në kohë me mungesë të theksuar teknologjike!) Në futbollin e sotëm globalist secili veprim matet, kontrollohet e precizohet, reduktimi i spontanitetit dhe të papriturës në fushë është trandës, irritues, antipod i përvojës tejet emocionale dhe unike të ndjekjes së aksh ekipit dikur. (Kështu krijohet imazhi konsumerist, ta zëmë, te Real Madridi, i cili sado që me shumë kontroversialitet duhet patjetër të jetë në majat e futbollit, mbështjellë me aurën e kampionit ngase shërben si karem për kapje të sa më shumë konsumatorëve që vrapojnë me të madhe pas produktit).

Se futbollin e sotëm e derivon spektaklin dhe është i dyzuar me të, nuk ka kurrfarë dyshimi. Guy Debord-i në veprën e tij madhore sociologjike *Shoqëria e spektaklit*, e precizon marrëdhënien e krijuar shoqërore, nga trysnia e kapitalizmit globalist, me ndërmjetësimin e imazheve. Spektakli determinon krijimin e imazheve të rreme, psonisur nga paradigma e përfitimit monetar që ilustron me imazhizmin. Dhe teza e Debord-it është thelbësore në qëmtimin e analizës së industrisë së sotme sportive: futbollin e ndërmjetëson

një konglomerat i tërë mekanizmash si ekrani, statistikat, grafikët, abonimet, algoritmet, bastet; ndeshjet për typen, *vjellen* dhe hapet oreksi për të tjera. Jo rastësisht kemi ndeshje futbollit pothuaj çdo ditë të javës, në çfarëdo ore. Futbollin paktohet si produkt audiovizual global. Stadiumet e sotme, që i quajtmë tempuj globalë, janë të ndërtuar me arkitekturë të tillë duke optimizuar gjithçka - kamerat e pafundme anekënd, zonat luksoze VIP, reklama të shumta po ashtu; mbi këtë premisë po synohet edhe ndërtimi i një godine të re në Milano, duke e zëvendësuar *San Siron* historik që përgjatë një shekulli ofroi ajthin e futbollit klasik, emocionin, atmosferën impozante të tifozëve, zbarkimin e futbollistëve më të mëdhenj në histori. Pra, duhet një stadium i ri, modern; diçka e tipit *Emirates Stadium* në Londër pse gjoja stadiumi italian është i vjetruar, s'është më *in*, shkurt: nuk i përmbushë kërkesat e globalizmit friggjid. Ndaj, synohet të ndërtohet i riu, me shumë mundësi përfitimi, luks e modernizim mahnitës, ngase këto ngrehina tashmë prioritetizojnë zonat VIP, shikuesin e kamur, jo më tifozët



e zakonshëm, çmimet e biletave, për hyrjet e të cilëve rriten ndjeshëm arbitrarisht. (Dave Zirin, *Bad Sports: How Owners Are Ruining the Games We Love*) Ama, A. C. Milan e Inter s'do të jenë më të njëjtit, siç s'është Juventus i stadiumit *Delle Alpi* dikur, me një mori lojtarësh legjendarë. Pse kështu vallë? Sepse nuk mendohet në këto terme sot, të krijimit të lojtarëve si Baresi, Maldini, Totti apo Del Piero. A është ky *fundi i pasionit futbollistik*, siç do të mund të pyeste Josep Ramoneda? Nëse prapë, në logjikën debordiane, e vrojtojmë futbollin si shndërrim në imazh lëvizës që qarkullon tregut global, përgjigjja është po - kemi të bëjmë me fundin e pasionit futbollistik dhe zëvendësimin e tij me fetishin; në epokën tonë njeriu s'ka nevojë të pres me padurim orën e ndeshjes, ndryrjen para ekranit të TV-së për ta ndjekur ekipin e zemrës; në detin e mundësive ai lundron lirshëm - ndjekje e pakufishme në rrjete sociale, klikime, shitje-blerje e produkteve; këto janë, siç do t'i quante Karl Marx-i, fetishizme mallrash.

Marrëdhëniet reale maskohen bukur me markat, larushinë e ngjyrave në imazhet e kri-

juara duke e bërë futbollin rrjet tejet kompleks reprezentimesh ku e vërteta dhe simulimi miksohen mnershëm e pazgjidhshëm. Këtë e ravigjeron masmedia me simptomën e saj idhujtare; lojtari është ikonë dhe duhet të përfytyrohet si i tillë (Benedict Anderson), (ai, afërmendsh, duhet të shënojë gola e të jetë gjithmonë në formë dhe të fitojë, ndryshe s'ka simpati për të) gjithçka funksionon tamam si sistem i integruar dhe i sofistikuar prodhimi dhe konsumi. Christopher Lasch-i argumenton se jetën moderne na e ndërmjetëson imazhi elektronik, ndaj dhe kemi humbjen e kuptimit të indentitetit që dikur ishte dualist midis njerëzve dhe gjërave - ama jo sot, në *shkrirjen universale* që pikon, ato sipas Lasch-it e kanë humbur solidetin, karakterizimin dhe vijueshmërinë.

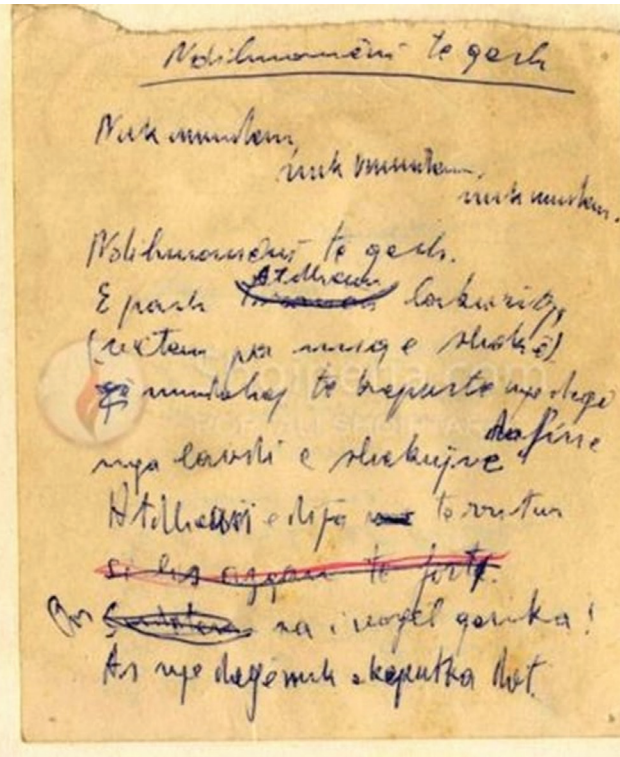
Joseph Stiglitz në kritikën e tij objektive për globalizmin, shprehet i zhgënjyer me mënyrën se si ai veptroi - erdhi me shumë uzdajë për të sjellë prosperitet, progres dhe barazi sociale, por doli e kundërta, theksoi e stimuloi pabarazinë, zgjeroi hendekun midis të pasurve dhe të varfërve, ashpërsori luftën e klasave me pushtetin dhe fuqinë në pak duar.

Futboli s'bën përjashtim në këtë skemë. Brenda tij pabarazitë ekonomike janë normative, krejt evidente. Një lojtar që e shkelmon topin drejt portës paguhet majshëm, jeton në vila luksoze (derisa tifozi i flaktë kuarteve të varfra e të zymta të qytetit), i shndërruar në ikonë globale dhe i adhuruar nga masa të çmendura njerëzish që e presin poshtë hotelit të klasit të parë për një autograf (pale po pati durim, madhëria e tij mund t'u dhurojë kënaqësinë e një selfie). Diferenca është brutale. Hendeku i thellë. Në njërën anë luksi ekstrem, në anën tjetër inercioni i ndjekjes së status-quo-së masivisht. Luksi i lojtarit ndodh, paradoksalisht, mbi varfërimin dhe uniformitetin e vetë lojës. Skema e ndërtuar për lojë tashmë lexohet lehtë, është e parashikueshme, dogmatike, aq sa operatorë të ndryshëm (BET) edhe parashikojnë me përqindje se aksh ekipi ka, ta zëmë, 40% gjasa të fitojë kundrejt 60% të tjetrit ekip. Kjo s'është veçse humbje e pluralizmit sportiv në fushë, nënshtrim ndaj konvencioneve dhe parashikimeve. S'është më çudi që i njëjti ekip që ka humbur 4-0 në ndeshjen e parë, të fitojë pak ditë më vonë 5-0 dhe kështu të arrihet *remontada* e stisur, ama në sinkron të plotë me pritshmërinë e publikut, lukuninë e biletave që janë blerë me këtë synim: ta shohin live *rikthimin* e madh. Mu këtu vlen mendimi i Alfred Sloan-it për zëvendësimin e botës së objekteve jetëgjatë me objekte të zëvendësueshme, në parim të menduara e planifikuara mirë për t'u bërë shpejtazi të papërdorshme.

Ngrehina të tilla spekulative po e privojnë futbollin të ketë prapë lojtarët e tij të mëdhenj me të mirat dhe *mëkatet* e tyre në fushë: Zidane, Henry, Pires, Seedorf, Kaka, Gattuso, Pirlo, Shevchenko, Inzaghi, Crespo, Viera, Bergkamp, Batistuta, Recoba, Nedved, Trezeguet, Ronaldo, Ronaldinho, Toni, Raül, Nesta, Stam, Heskey, Aimar, Rui Costa, Van Nistelrooy, Litmanen, Owen, Gerrard, Puyol, Solskjær, Şükür, Elber, Maakay, Kahn, Dida, Scholl, Tristán, Kluivert, Ballack, Shearer, L. Robert, ndër shumë të tjerë... sot kemi të bëjmë me lojtarë mekanikë, pa *shpirtin* unik të performancës, pa goditjet nga larg, pa sulmet unike dhe pa golat spontanë; përjashtimet gjithsesi nuk e zgjidhin problemin. Futbollit të sotëm i mungon guximi dhe sakrificat e lojtarëve që dikur e shihnim, ngase pre e makinerive globaliste-kapitaliste ai ndiqet e blihet masivisht duke u ndërtuar mbi themele joreale, por spekulative, të matura, me sytë apriori kah përfitimi dhe spektakli konsumerist. Natyrisht që nuk luajnë robotë në fushë, edhe sot ka gabime, lëshime,

gola të bukur e ndeshje interesante, mirëpo fryma e ndërtuar përkon me një lexim disi skematik të ndërtimit dhe performancës së lojës, shpeshherë joautentike e nganjëherë ortodokse. S'do mend që edhe dikur mendohej në terme fitimi e spektakli, ama futbollit i dikurshëm doemos ishte më i thjeshtë, njerëzor, dhe jo globalist e fitimprurës sa sot. Pa tendencë obscure dhe kundërshtuese apriori, mund të themi se futbollit i epokës sonë është praktikë konsumi që shpeshherë e zëvendëson ndjenjën dhe përvojën e vërtetë, veçan kur media pikëtakohet me tregun për ta ndërtuar trupin, tërësinë e sferës kulturore-sportive të ditëve tona. (Fredric Jameson, *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*) Dhe kritika, natyrisht, s'është as kundër kapitalizmit as kundër hapjes së shoqërive e shkëmbimeve kulturore; në optikën tonë kritike hyn mehja ose humbja e balancit social, e idesë për të mirën e përbashkët dhe solidaritetit me tjetrin në vend të rritjes enorme ekonomike si devizë e *progresit* shoqëror nën egjiden e kapitalizmit të pakontrolluar me idenë se tregu i lirë zgjidh mirë çdo gjë dhe se shoqërisë moderne nuk i duhet aftësia imagjina-tive teksa nënshtrohet ndaj sistemit aktual ekonomiko-politik e kulturor. (Tony Judt, *Ill Fares The Land: A Treatise On Our Present Discontents*). Dhe problemi esencial është pikërisht te oligarkia e cila sipas konceptit të Robert Michels-it është e pleksur me organizatën; le ta marrim me atë të futbollit, fjala vjen, organizatat sportive operojnë me terme të përfitimit, prandaj rrethi ngushtohet, tifozi ngelet antemural, jashtë futbollit de facto, ngase, po sipas Michels-it, dominimi i udhëheqësisë është karakteristikë e secilit sistem social kompleks - s'mund të kemi organizata të mëdha pa iu dhënë pushteti efektiv pakicës që rri në krye; ndaj ai e precizon pashmangshmërinë e oligarkizmit brenda organizatës, pse natyra e saj është e tillë, predominuese e interesave të parisë së saj. Për t'iu kthyer nami i dikurshëm futbollit, sportit që krijonte ura lidhëse mes njerëzve dhe ofronte mundësi për krijim relacionesh të vërteta, përjetim emocionesh e ndërtim përvojash individuale e kolektive duhet përmbysur skema globaliste e futbollit të sotëm duke reduktuar praninë ortodokse të teknologjisë dhe kontrollit për t'i dhënë jetë lojës, spontanitetit, garës së shëndoshë, pra, natyrshmërisë. Kështu do të mund të krijohet një balancë racionaliste midis humanizmit dhe tregut. Sa më shumë të mëtohet drejt kësaj balance, aq më tepër do të shtohen shpresat për një njerëzim prosperues dhe shoqëri organike.

# POETI PA VARR



**Poeti Trifon Xhagjika nuk preferoi të dëgjonte “psalmet” e epokës së tij, por u rebelua nga ajo çka ziente përreth tij**

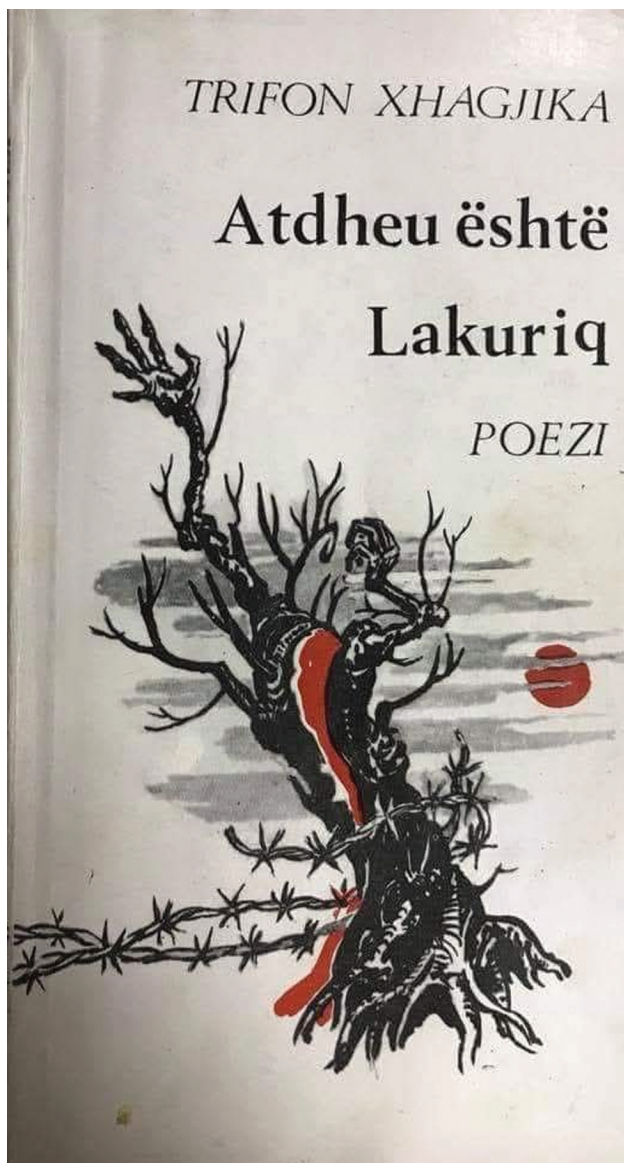
**Arben ILAZI**

**N**ë vitin 1992-1993, së bashku me mikun tim, poetin dhe studiuesin Gjergj Titani, takoheshim shpesh me Robert Vullkanin, te shtëpia e tij pranë farmacisë Nr. 10 në Tiranë. Roberti ishte i biri i Sotir Vullkanit, një nga themeluesit e Grupit Komunist të Korçës. Gjithmonë në takimet tona merrte pjesë edhe e shoqja e Robertit, Asamble Kristo (Vullkani), vajze Pandi Kristos, personalitet i lartë i PKSH-së dhe Shtetit shqiptar, i cili u end 42 vjet me radhë burgjeve të diktaturës, duke e radhitur në grupin e Koçi Xoxes.

Robert Vullkani, i dënuar edhe vetë me 16 vjet heqje lirie, kujtonte një korrespondencë në mes kryetarit të Gjykatës së Lartë të Republikës Popullore të Shqipërisë, me Komitetin Qendror të PPSH-së dhe Kryeministrinë, lidhur me procesin gjyqësor të zhvilluar në nëntor-dhjetor të vitit 1963, ndaj të pandehurve: Trifon Xhagjika, Vangjel Lezho, Fadil Kokomani, Robert Vullkani,

Thoma Rafaeli, Franko Sara dhe Stavri Rafaeli, të gjithë kuadro të lartë të diplomuar në universitetet dhe akademitë ushtarake të Bashkimit Sovjetik dhe vendeve të tjera të Europës Lindore, si artistë, inxhinierë, ushtarakë, gazetarë etj. I gjithë aktiviteti i tyre “antiparti dhe armiqësor”, sipas informacioneve të Gjykatës së Lartë, duke filluar nga: agjitacioni e propaganda. Ata u akuzuan se gjatë takimeve të tyre në shtëpinë e Robert Vullkanit dhe plazhin e Durrësit, po bënë plane për të vrarë me atentat Enver Hoxhën në lokalit të Bllokut të udhëheqjes dhe më pas ministrin e Brendshëm, Kadri Hazbiun.

Ndërkohë, sipas Robertit, ata ishin vetëm një grup shokësh, që i shprehnin njëri-tjetrit shqetësimet për situatën politike dhe kërkonin lirimin e të burgosurve politikë. Sipas Robertit, Trifoni kishte natyrë të heshtur dhe meditative dhe i shprehte në poezi ndjenjat e tij dhe mendimet që e mundonin, mbi shtypjen dhe terrorin që ushtronte



sistemi. Madje, shpërndau disa trakte të shkruara me shkrim dore. Poezitë e tij shprehin edhe rebelizëm. Ndërkohë që në shtypin e kohës i këndohej atdheut të lumtur, Trifoni shprehte revoltë mbi lumturinë e "shtirur":

#### PERËNDIVE

Pa besuar thërrasim Urra.  
Mos kemi lindur të bindemi!  
Ja ligji i sotëm:  
-Beso pa menduar.  
Por mua më duhet të mendoj  
mendimi i lirë të mbretërojë.  
(Revoltë kundër perëndive ?!  
Nuk jam i pari,  
historia njuh kundërshtarë me taborë).  
Unë ju drejtohem perëndive tokësorë :  
O perëndi !

Tërbimi juaj askujt nuk i duhet,  
me ju askush s'ë ndjen veten mirë,  
dhe unë bashkë me ta.  
Lamtumirë!

\*

Prokuroria e Përgjithshme dërgoi për gjykim në shkallën e parë të pandehurit:

Trifon Xhagjika për krimin e tradhtisë ndaj Atdheut (mbetur në fazën përgatitore), për agjitacion e propagandë si dhe për përgatitje për kryerje akte terroriste.

Vangjel Lezho e Fadil Kokomani, për krimin e tradhtisë ndaj Atdheut (në formë spiunazhi), për agjitacion e propagandë si dhe për përgatitje për kryerje akte terroriste.

Robert Vullkani për krim tradhti ndaj Atdheut (në formën e spiunazhit), për krimin e agjitacionit dhe propagandës si dhe për veprime përgatitore për t'u arratisur jashtë shtetit.

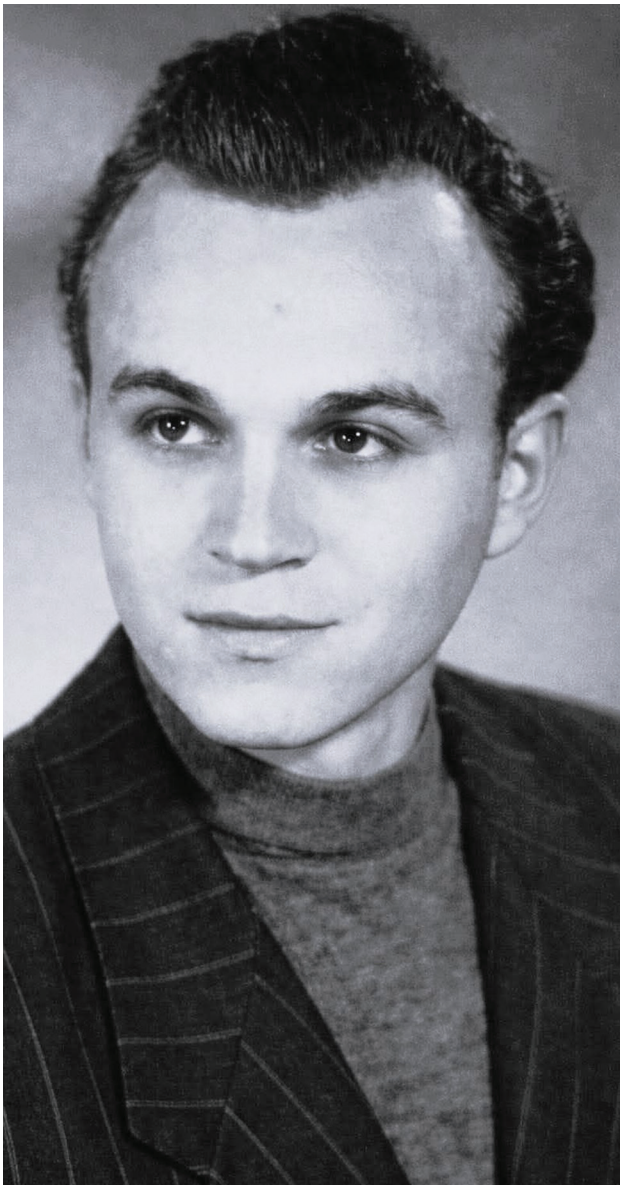
Thoma Rafaeli, Franko Sara e Stavri Rafaeli, për krimin e tradhtisë ndaj Atdheut (mbetur në fazën përgatitore për arratisje) si dhe krimin e agjitacionit e propagandës.

Më 6 dhjetor 1963 Trifon Xhagjika dënohet për tradhti, vepra terroriste dhe agjitacion e propagandë. Gjyqi e dënoi me vdekje. Trifon Xhagjikën e pushkatuan më 23 dhjetor 1962, në moshën 31 vjeçare. (Vetëm Trifoni u dënua me vdekje. Fadili Kokomani vdiq në revoltën e Spaçit në vitin 1973).

Në gjyq Trifoni recitoi poezinë "Ndihmomëni të qesh". Akuzës se donte të rrëzonte pushtetin popullor ai iu përgjigj: "Më jepni një top t'i bie sistemit tuaj".

#### NDIHMOMËNI TË QESH

Nuk mundem,  
Nuk mundem  
Nuk mundem  
E pashë Atdheun lakuriq,  
(vetëm pa miq e shokë)  
mundohej të këpuste një degë dafine  
nga lavdi e shekujve.  
Atdheun e dija të rritur!  
Por sa i vogël qenka!  
Asnjë degë nuk e këpuste dot  
E mora për dore  
ta rris në zemrën time.



Vëllezër !

Po e kërkuat Atdheun  
e kam unë.

Ndihmomëni të qesh,  
ndihmomëni të gëzoj!  
Atdheu është lakuriq.

Kjo është poezi dhe jo-poezi. Një poezi që krijon reaksion kimik, për Atdheun e provokuar, që ekziston realisht, por merr kuptimin e optikës reale dhe ireale, si një fantazmë ideologjike, që ndrydh mendjen dhe vullnetin e njeriut, që e komprometon, e dobëson dhe e degradon qenien njerëzore. Vërehet tendenca e poetit për të transfiguruar këtë realitet, ekzistencën e mëtejshme të genies së tij reale - për të mbijetuar.

Cili është ndikimi i një epoke në poezi, dhe anasjelltas, i poezisë në një epokë? Edhe njëra -

edhe tjetra. Por ama: as njëra, as tjetra. Ka epoka që ndikojnë fare pak, në mos fare, te një poet. Sikundër ka edhe poetë që ndikojnë fare pak, në mos hiç fare në një epokë. Dhe këtu ka shumë faktorë. Varet se sa poetike është ajo epokë. Poeti Trifon Xhagjika nuk preferoi të dëgjonte "psalmet" e epokës së tij, por u rebelua nga ajo çka ziente përreth tij, jo si i vetë-privuar, që të mund të bëhej zëdhënës i epokës së vet. Në këtë poezi është dhimbja dhe vuajtja. Dhe jo vetëm kaq. Atje është poezia e vërtetë, forma e re estetike, janë mjetet e reja shprehëse të poezisë moderne shqipe. Është biografia reale e vetë autorit, aq madhështore, sa dhe vetë poezia.

\*

Edhe pse kanë kaluar 64 vjet nga ekzekutimi i tij, poeti ka mbetur pa varr, ende nuk dihet se ku prehen eshtrat e tij dhe dorëshkrimet e blloqet me vjersha që i rrëmbeu Sigurimi i Shtetit.

Lindur në Peshtan, Tepelenë, më 20 prill 1932, T. Xhagjika shkollën fillore e kreu në fshatin e lindjes dhe në vijim tek "Lidhja e Prizrenit" në Tiranë. Studioi në Normalen e Elbasanit (1947). Në vitin 1951 filloi punë si shef redaksie në Revistën "Pionieri".

Më 1954 mbaroi Shkollën e Bashkuar në degën Artileri Kundërajrore. Ka punuar në Degën e Rregulloreve në Ministrinë e Mbrojtjes dhe më pas redaktor në sektorin e botimeve dhe rregulloreve, e më vonë në redaksinë e gazetës "Luftëtari". Në vitin 1958 filloi studimet me korrespondencë në Fakultetin e Histori-Filologjisë, dega Gjuhë-Letërsi.

## KRIJIMTARIA

Gjatë viteve që shërbeu si oficer, Trifon Xhagjika ka botuar cikle me poezi në shtypin letrar të kohës, në revistën "Nëntori", "Drita", "Ylli", "Letrari i ri", "Zëri i Rinisë" etj. Poezitë me ndjenjë dhe esetë filozofike janë krijimet më të arrira të tij. Në 1959 boton librin e tij të parë "Gjurmët". Pas rënies së diktaturës janë botuar librat e tij "Atdheu është lakuriq" (1994), si dhe një përmbledhje me poezi (2002). Gjithashtu, Trifon Xhagjika ka lënë në dorëshkrim librin "Stina mendimi". Poeti i pushkatuar, Trifon Xhagjika, mund të konsiderohet si një meteor drite në poezinë shqipe. Në vitin 1994, Trifon Xhagjika është dekoruar nga Presidenti i Republikës me titullin e lartë "Martir i Demokracisë" me motivacionin: "Disident politik dhe letrar, kundërshtar i hapur i diktaturës komuniste, dënuar me vdekje dhe pushkatuar prej saj".

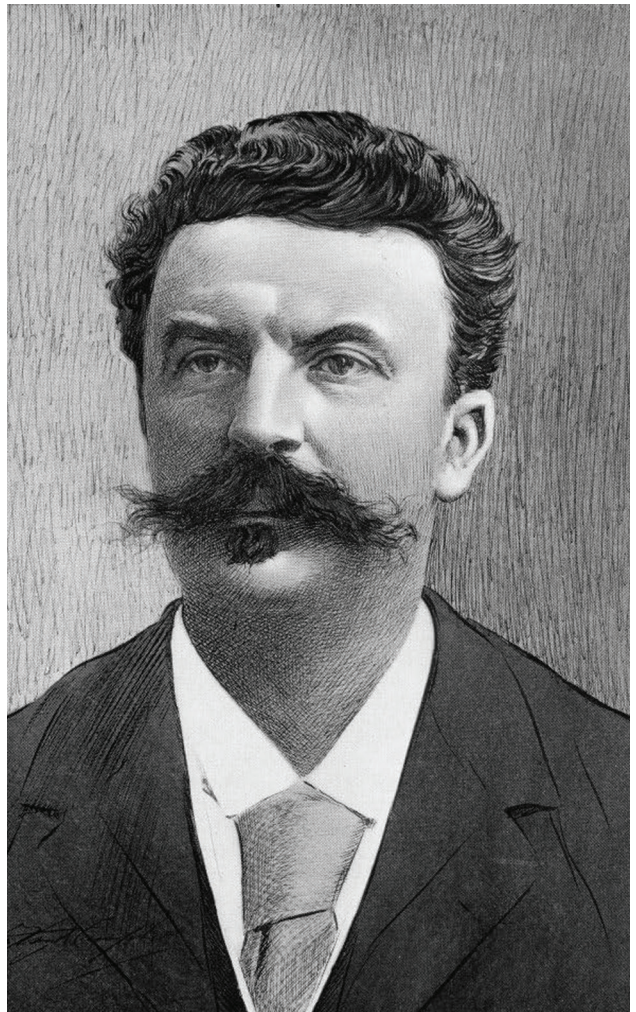
# NJË DRITË E BARDHË METEORI E RRUFEJE!

**Guy Maupassant është një nga rastet më të veçanta të letërsisë franceze, edhe pse shkrimtarë të tjerë si ai vuajtën tmerrësisht: Nerval vari veten; Baudelaire, vitet e fundit vuajti nga halucinacionet, pa harruar Van Gogh, që një pasdite, para kavaletit të tij do të qëllonte veten për vdekje**

**Luan RAMA**

Vitet e fundit, jo vetëm televizionet dhe kineastët e kinematografisë, por edhe autorët e teatrit francez i janë kthyer veprës së Guy de Maupassant (Gi de Mopasan), veçanërisht tregimeve të tij, duke na sjellë vepra që tingëllojnë me një modernitet të thekshëm. Ndoshta dikush mund të habitet që artistë të këtij fillim mijëvjeçari t'i rikthehen një autori të shekullit XIX, por të kthehesh te Maupassant, është një lloj si të kthehesh te Gustave Flaubert, "ati" i tij shpirtëror, autori i Madame Bovary, apo i atyre tregimeve të pakta, (Trois contes), që kanë mbetur në historinë e letërsisë botërore si kryevepra të vërteta. Pra, t'i rikthehesh sot Maupassant dhe Flaubert, do të thotë t'i drejtohesh modernitetit, pasi moderniteti te këta autorë qëndron jo vetëm në gjenialitetin e stilit të tyre, por dhe të botës që ngërthejnë, të universale që përcjellin, të asaj bote njerëzore aq komplekse që përkon aq pranë me botën që përjetojmë. E kështu të duket se moria e tregimeve të tij i ngjan një minierë ari, ku artistët e sotëm duken si ata eksploratorë që kërkojnë në minierat e dikurshme të braktisura, ku në tunelet e nëndheshme, në ato labirinte gjysmë të errëta që kumbojnë, ata kërkojnë mineralet e rrallë që shndrisin ende në to. Ata kërkojnë personazhe, karaktere, drama sa të habitshme aq dhe të dhembshme, ku pikë-takohen bashkë komedia, e qeshura e hidhur, e pabesueshmja, inkoshentja dhe tragjedia dhe ku ankthet dhe përpëlitjet ekzistenciale na fusin në një botë që përjetojmë edhe sot.

Krahas Balzac-ut, Guy de Maupassant është nga autorët më prolific të letërsisë franceze të shekullit XIX, duke trajtuar mikrokozmosin



njerëzor që e rrethonte, çka e magjepste gjithnjë regjisorin e njohur Claude Chabrol: aty janë dyqanxhinjtë, (Dy miq), meskinët, (Trashëgimia), gazetarët e korrumpuar, (I mbaruar), aty janë bursa, opera, bordelot, vaniteti i zonjave mondane dhe kurtizanet shpirt-gjëra, pra aty është ai, si një kronist e tregimtar i mrekullueshëm i kohës që jetoi dhe i jetës që gëlonte në të gjithë përmasat dhe përpëlitjet e saj. Tregimi Péré Millon (Ati Millon), është sa një tregim i thjeshtë, aq dhe dramatik, dhe si ai janë shumë të tjerë, si Shtëpia Tellier, Babai i Simonit, Gruaja e Paul-it, Në familje, apo Historia e një vajze ferme. Tregimi

## HEJZA

Gjerdani, siç e kemi parë dhe në filmin e fundit francez me të njëjtin titull, tregon historinë e një gruaje të re, e cila donte të dukej e të hynte në botën mondane. Për të shkuar në një ballo, bashkë me burrin e saj, ajo i kërkon një mikeshë një gjerdan shumë të bukur dhe me të shkoi në atë ballo, e përkundur nga lajkat, flirtet dhe shkëlqimet vanitoze. Por, ja që në kthim gjerdani i humbet dhe më kot ajo e kërkon. Nga turpi ajo detyrohet të hyjë në borxhe dhe ta blejë një gjerdan të tillë me një shumë të jashtëzakonshme, për t'ia kthyer mikeshës së saj. Dhe që atëherë, jeta e saj kaloi në një kalvar të vërtetë me ankthin e shlyerjes së borxheve. Shumë vite më vonë, një ditë, e thinjur, ajo takon rastësisht mikeshën e saj të dikurshme në rrugë, e cila nuk e njeh dhe e tronditur se përse kishte përfunduar në një gjendje të tillë e pyet se çfarë i ka ndodhur. Dhe në fund, ajo i tregon se ai gjerdan ishte një gjerdan i thjeshtë, me diamante falco...

Maupassant mendonte se "artistë të mëdhenj janë ata që i imponohen njerëzimit", që japin "një vizion personal të botës që i rrethon". Dhe ai shtonte: "Nëse kemi një originalitet, ne duhet ta shprehim atë. Nëse nuk e kemi, duhet ta krijojmë... talenti është një durim i gjatë». Për ne që e kemi lexuar fshehurazi Boule de Suif, (Topolakja apo Topi me dhjamë), në kohën totalitare, ky personazh, ashtu si dhe ai i tregimit Shtrati 29, (Le lit 29), na kanë tronditur me dramën që trajtonin. Irma e bukur, e dashuruar pas një kapiteni, gjatë luftës me prusianët, kjo kurtizane e kolme bëri "luftën e saj", duke u dhënë me vetëdije sifilis qindra oficerëve prusianë, në mënyrë që dhe ajo të luftonte kundër tyre. Por atë e vret më shumë përbuzja e kapitenit të dashur të saj që kthehet nga lufta se sa vdekja e sigurt që e kërcënonte në spital. "I dashur im, jam në spital, shumë e sëmurë. A do te vish të më shohësh? Do më gëzoje shumë. Irma..." Me të marrë këtë letër, kapiteni kishte shkuar drejt spitalit, por menjëherë fytyra e tij ishte ngrysur kur e kishin drejtuar drejt dhomës së sifilitikëve. "Ejani pas meje, - i tha infermierja "husardit". Është në shtratin 29. Kur ajo e pa qau nga gëzimi. Ai u ul pranë saj me një fytyrë të bardhë. - Si u sëmurë? - Nga maskarenjtë prusianë... më morën me forcë dhe ma ngjitën. Mjeku më tha se jam e sëmurë rëndë. .. Ajo hodhi sytë dhe pa Kryqin e tij të Luftës. «Ah, ti je dekoruar?! Sa e kënaqur jam!... Por ai donte të ikte sa më parë nga ky vend në mënyrë që askush të mos e shihte me këtë grua. - Dhe ti nuk u mjekove? - Jo, doja të hakmerresha ndaj tyre. Doja që të çoja në varr sa më shumë prej tyre. -



Duhet të iki sepse në orën katër duhet të jem tek koloneli. - Kaq shpejt po ikën? Ti sapo erdhe?!... Gjithë regjimenti e mori vesh dhe ai kishte turp që ish dashnorja e tij kishte shkuar me prusianët. Ajo i dërgonte vazhdimisht letra që ai të shkonte ta shikonte, por ai i griste. «Jam në orët e fundit dhe dua të të shoh dhe njëherë», i shkruante ajo. Më së fundi ai shkoi dhe sapo ishin vetëm, me një ton të ashpër i kishte folur: - Çdo nga unë? - Doja të të shikoja dhe njëherë të fundit! - Ti më ke bërë gazin e regjimentit. - E çfaj kam unë? - Sidoqoftë është e turpshme! - Është e turpshme që e lashë veten të vdisja që t'i shfarosja ata?... Kokat e të sëmurëve filluan të ngriheshin një e nga një, ndërkohë që ai i thoshte «pusho!» Por më së fundi ajo i kishte thënë: «Unë kam vrarë më shumë se sa ti dhe regjimenti yt në front. Shko, ik!...

Këtë vëllim tregimesh Maupassant e botoi në një kohë kur e kërcënonin proceset për "cënimin e rendit moral" nga tregimet e tij, ashtu siç dikur ishte dënuar Flaubert nga botimi i Madame Bovary. Kur Flaubert e kishte lexuar dorëshkrimin e këtij libri, ai i kishte shkruar mbesës por dhe mikut të tij: "Është një kryevepër dhe unë e peshoj këtë fjalë kur e shkruaj: një kryevepër kompozicioni, i komedisë dhe i vëzhgimit... Po djalosh,



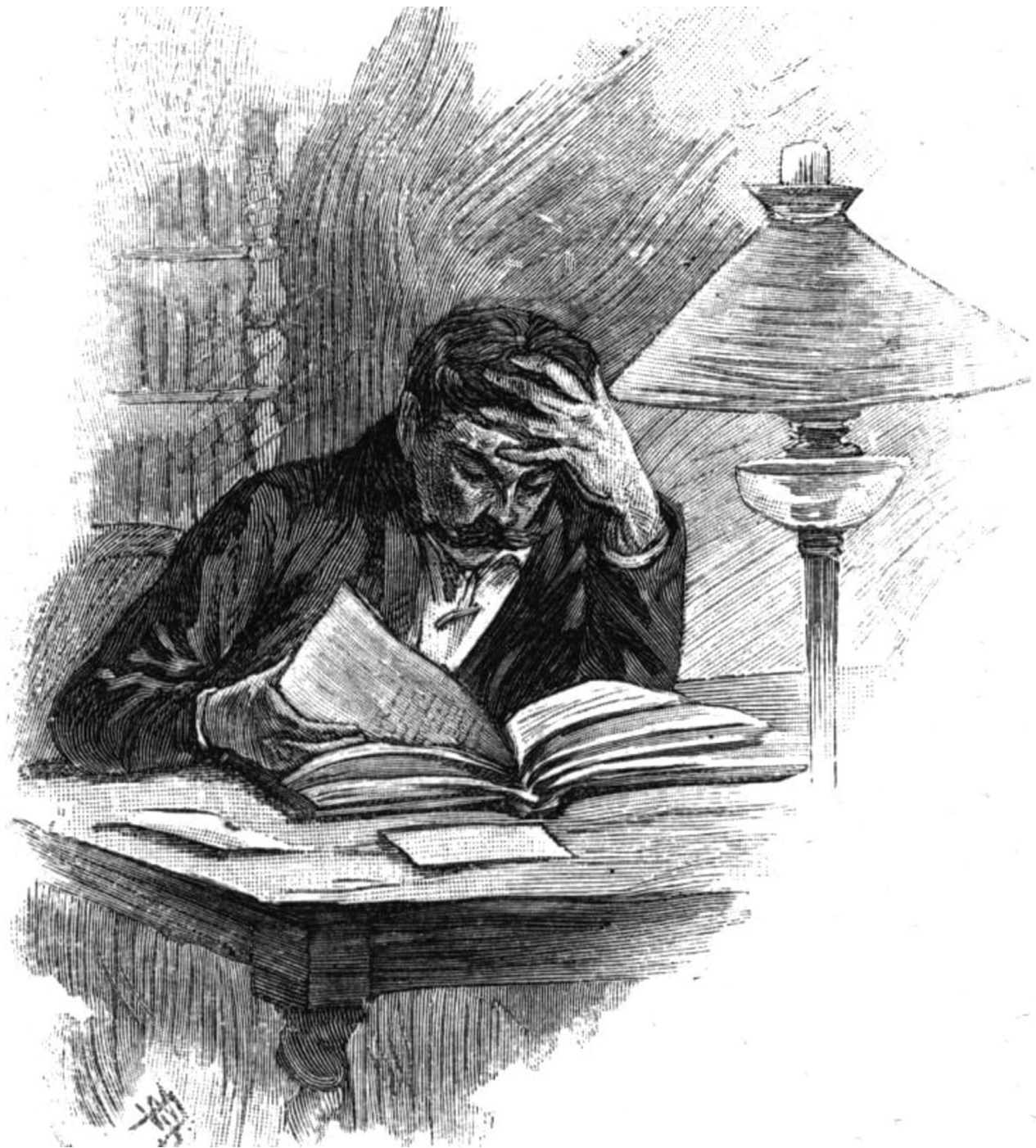
është shkruar me një dorë mjeshtri!...” Maupassant ishte një shkrimtar, i cili preku një botë që do ta bënte për vete, një botë makthi, halucinacioni, shpërfytyrimi njerëzor, ku sa më shumë zhytej në të, aq më shumë ai e kuptonte se nuk mund të rikthehej më. Ç’ndodhi vërtet me Maupassant, këtë shkrimtar që kërkonte të zbulonte humnerat e shpirttrave njerëzorë, këtë poet e gazetar të guximshëm që dukej se përvonte aventurën e Balzac-ut?

### ARTISTI-VIKTIMË

Guy Maupassant është një nga rastet më të veçanta të letërsisë franceze, edhe pse shkrimtarë të tjerë si ai vuajtën tmerrësisht: Nerval vari veten; Baudelaire, vitet e fundit vuajti nga halucinacionet, pa harruar Van Gogh, që një pasdite, para kavaletit të tij do të qëllonte veten për vdekje. Arti ishte mbijetesë, por dhe një delir që i çonte ata drejt vdekjes. Një nga kritikët francezë të asaj kohe, Pol Neveux, e cilësonte Maupassant-in si “pesimistin më të madh të letërsisë franceze”. “Për të, - shkruante ai, - natyra, kjo nënë e madhe dhe e verbër, është e tmerrshme, e pabesë dhe mizore. Njeriu është gjithnjë në një gjendje të egër. Qytetërimi është një maskë iluzore e barbarisë që kriset çdo çast nga forca kafshore e instinktit... Fataliteti e dhunon turmën njerëzore. Është mjerimi i përjetshëm për të cilën shkruan Flaubert...” Pasi kishte shkruar tregimin Nëna e egër, rreth pushtimit prusian më 1884, Maupas-

sant pati një ëndërr, një ankth të vërtetë, të cilën ai do ta tregonte: “Ishte një ëndërr shumë e qartë. Një pasdite të bukur, po ecja në rrugët e Parisit... Megjithatë një atmosferë e pashpjegueshme rëndonte mbi qytet dhe unë ndjeva të më kapte një ndjenjë ankthi. Nuk di se si por unë u ndodha në sallën e kafenesë së madhe të bulevardit. Qëndroja në një tavolinë e para meje rrinte kamarieri Jacques. I kërkova diçka freskuese. Ai bëri sikur iku dhe unë ula vështrimin dhe pashë mbi tavolinën e mermertë një kanë me ujë. Pas një çasti ngrita sytë dhe e pashë sërish Jacques aty ku ishte. Por, për çudi nuk ishte Jacques. Ishte një kamarier tjetër, me të njëjtin shtat e përparësë, në kokën e të cilit kishte një kaskë prusiane prej hekuri. Ai mbante një mjekër të kuqërremtë dhe të dendur si të prusianëve. Buzëqeshte me një gojë që i hapej gjer tek veshët dhe sytë e tij si prej fajance, shkëlqenin në mënyrë të çuditshme. Sapo u shkunda që të iki, pashë se rreth meje, gjithë salla ishte mbushur me prusianë. Në rrugë, një turmë e pafund ecte ngadalë dhe ngado shkëlqenin ato kaska të tmerrshme. Papritur përballë pashë Alexandre Dumas, (biri), dhe u habita. Koka e tij ishte mbuluar gjithashtu nga një kaskë me majë. “Ja, më së fundi ata bënë që ne të gjithë të mbajmë nga një kaskë!” - tha ai dhe u largua duke bërë shenja me duar. Ndërsa unë vrapova...”

Ky ankth nuk ishte thjesht një delir, por Maupassant kishte shkruar aq shumë kundër pushtuesve prusianë dhe aq shumë shkruanin në Prusi kundër këtij shkrimtari, duke kërkuar ndëshki-



min e tij, saqë prusianët ishin kthyer në një makth për të. Maupassant po jetonte tashmë një jetë të turbullt dhe në një kaos të madh shpirtëror, edhe pse tashmë, pas Flaubert, ai konsiderohej si një nga shkrimtarët më të fuqishëm të kohës së vet. Kjo trallisje, shfaqet dhe në një nga tregimet, e titulluara "Lui?", (Ai?). Lexuesi kupton ankthet e tij për një prani tjetër, të padukshme. Personazhi ka frikë nga vetvetja, frikë nga frika, nga kthimi i një halucinacioni që ka pasur një natë, kur ishte kthyer në shtëpi, si një beqar që ishte. Ishte pamja e një miku të tij që këmbëzbathur ngrohte këmbët pranë oxhakut. Kur ai i ishte afruar dhe

e kishte prekur në sup, dora e tij kishte prekur thjesht drurin e ftohtë të kolltukut.... Kjo gjë e kishte trëmbur. "Vallë kush do të ishte zgjidhja për të? - pyeste veten ai. Martesa? Jo!» Maupassant nuk e imagjinonte veten të martuar, siç shkruan dhe vetë ai: "Më shumë se kurrë, unë e ndiej veten të pa aftë të martohem dhe të dua një femër, sepse menjëherë do t'i dua gjithë të tjerat. Do të doja të kisha njëmijë krahë, mijëra buzë për të shuar njëherësh dëshirat e një ushtrie qeniesh të këndshme dhe pa ndonjë rëndësi..."

Maupassant kishte një ndjesi të veçantë ndaj femrës. Ndoshta pse në shoqërinë e tij kishte veç

gra mondane, balerina, aktore teatri, vajza "tolerante" apo kurtizane të njohura që laheshin në vaska me qumësht dhe adhurorin artistët, avokatët, ambasadorët. Një natë, në një nga sallonet e zakonshme mondane, Guy de Maupassant solli një dashnore të tij, e cila ishte gruaja e një profesori universiteti. Por meqë ajo nuk donte ta njihnin, ishte maskuar në një farë mënyre që mos ta njihnin. Gjatë mbrëmjes, Maupassant i tha një mikut të tij që të shkonte dhe ai me të. Dhe gruaja pranoi. Meqë nuk mund ta njihnin, ajo u zhvesh para tyre dhe filloi të bënte seks. Më pas erdhi dhe poeti Mendes dhe katër burra merrnin e jepnin në atë orgji salloni, aq sa gruaja, në ekstazë të plotë, kishte rrëmbyer papritur revolen që mbante Maupassant qëllon mbi të dhe poetin. Lumturisht atë çast u plagos në dorë vetëm Maupassant. Ishte janari i vitit 1886. Sigurisht, për këtë u fol në shtyp, pa e treguar emrin e zonjës së madhe. Meqë Guy tallej me një letrar homoseksual, i quajtur Jean Lorrain, ky i fundit shkroi shumë shpejt një roman ku personazh qendror ishte shkrimtari. Të gjithë e kuptuan që ishte fjala për Maupassant dhe kur Guy e pa në një sallon, ai e qëllon me shpullë. Kuptohet, pas një shpulle ishte kërkesa për duel. Dhe Maupassant pranoi. Madje u zgjodhën dëshmitarët, pistoletat, dita e duelit dhe vendi. Kryeneç siç ishte Maupassant u paraqit për ditën finale, por tjetri, nga frika nuk u paraqit, duke kërkuar falje.

Dashnoret e Maupassant-it ishin të panurmura. Ato ishin pjesë e frymëzimit të tij. Madje dhe episode të jetës së tyre, rishfaqeshin në romanet dhe tregimet e tij, siç kishte qenë e dashura e tij Marie Bashkirtcheff, një çifute e bukur, e cila i kishte dhënë idenë e romanit *Fort comme la mort*. Edhe kur ishte i sëmurë, një dashnore e vjetër i vinte pareshtur, një lazbike që merrej me pikturë, që vishej si George Sand, të cilës ai i shkruante letra adhuruese: "Kujtimi i trupit tënd i shkund tmerrsisht ndjenjat e mia"... Madje një ditë ajo iu shfaq në dhomë nudo, dhe herë-herë i vinte e veshur si mashkull. Një kritik i kohës duke iu referuar Maupassant-it, shkruante se "ai ishte hedhur në gjirin e grave si një dem që kishte përpara cohën e kuqe. Edhe pse brirët e tij ishin dëmtuar, ato gra lumturoheshin përsëri nga sulmet e tij". Në kujtimet e tij, Tassart, maxhordomi i tij, shkruante se një natë në tavolinë u shtruan tri burra dhe nëntë gra, që të gjitha kontesha...". Një nga dashnoret e tij, Marie Kalin, thoshte se ai i kishte shkruar 1200 letra. Madje kishte ndodhur që ai t'i shkruante pesë letra në ditë. Po ku janë vallë këto letra?... Siç

deklaronte dhe vetë, ai nuk donte dashuri të gjata në kohë, sepse nuk donte të mbetej rob, meqë nuk e donte martesën. Tassart bënte një lidhje të çuditshme midis Maupassant dhe nënës së tij, Laure, e cila i dukej një femër enigmatike dhe misterioze. Disa thonin se ajo kishte qenë dikur dashnorja e Flaubert dhe se Maupassant ishte fëmija i vetë Flaubert, por këto ishin më shumë supozime sesa të vërteta. Sidoqoftë, siç kujtonte Tassart, "në ganjëherë ajo tregonte aventura aq tronditëse e misterioze gjatë jetës së saj, sa mua më ngjetej mishi".

Shkrimtari i njohur Paul Morand, i cili ka shkruar një libër për jetën dhe veprën e Maupassant, ndër të tjera ka nënvizuar se "Maupassant nuk desh vetëm një grua, por ai i desh të gjitha", dhe më pas shtonte: "Maupassant ishte krijuar nga femra, jetoi prej saj dhe për të... dhe mjerisht, ai vdiq nga femra, edhe pse nuk besonte tek to. Ai s'ka besuar në asgjë. Ai luajti mbi instinkt dhe humbi..."

Tashmë as dashnoreve nuk ua kishte ngenë. Zonja Marie Kann, vinte herë pas here pa lajmëruar. Ai donte t'i fshihej, por përsëri binte nën sharmin e saj. Dhe kur ajo ikte nga mbrëmja, ai i thoshte mikut të tij Franck Harris: "Gjithçka më pëlqen te ajo. Aroma e turpit të saj më deh. Edhe kur ajo largohet, era e trupit të saj bëhet akoma më ndjellës. Mënyra se si më jepet më çojnë gjer në delir!"... Dy vjet para se të vdiste, një ish dashnorja e tij, Yvonne, e cila ishte në orët e fundit, i kishte çuar lajm që të shkonte ta shikonte për herë të fundit në apartamentin e saj në Saint-Lazare. Por Maupassant atë kohë nuk ishte më në vete. Të nesërmen, zonja ishte gjetur e vdekur.

Një nga romanet e bukura të Maupassant, të përkthyer në shqip, ashtu si dhe romanet *Një jetë*, *Mont-Oriol*, *Bel-Ami*, *Gruaja e kolme*, etj, është padyshim *Më e fortë se vdekja*, kjo letërsi me tone "prusiane", meqë ndërthuret shumë çështja e kujtesës, e kohës që na mungon, dashurive që rivijnë në kujtesë përmes zërave, aromave, përqasjeve vizuale, etj. Është historia dashurie, e piktorit të famshëm Olivier Bertin, në ateliein e të cilit vjen bota mondane, dhe femrat e bukura. Një ditë ai bie në dashuri me gruan e një deputeti dhe kjo dashuri i përballon kohës, gjithnjë në një mënyrë platonike, të largët. Dhe një ditë, piktori takohet me vajzën e të dashurës së tij. Kjo vajzë e re tetëmbëdhjetë vjeçare, i risjell papritur kohën e rinisë, të dashurisë së fuqishme, të ëndrrave dhe ekstazës së vërtetë të lumturisë. Dhe ai bie në një lloj dashurie, pasi nuk është thjesht kjo



vajzë konkrete që dashuron dhe që është para tij, por vizioni i nënës së saj, është zëri i kësaj vajze që i sjell ndjesitë e fuqishme të asaj lumtrurie të madhe, të dikurshme, dashuri me të cilën ai rifillon të jetojë, të vuajë dhe të tjetërsohet ngadalë; te ai, filloi të klithë e kaluara, nisi të ndjejë aromën e të dashurës së tij, të rindjejë aromën e rrugëve, shtëpive, mobiljeve, duke iu ngjallur kujtimet, nostalgjia, gjersa më së fundi edhe ai ikën nga kjo botë përmes një aksidenti apo vetëvrasje... "Vajza e re, duke e parë ashtu ëndërrues, e pyeti: - Çfarë keni? Ju dukeni i trishtë. Dhe ai u drodh gjer

në thellësi të shpirtit. Kush e tha këtë? Ajo apo nëna e saj? Jo ajo nënë me zërin e sotëm, por me zërin e dikurshëm, i cili kishte ndryshuar aq shumë sa vetëm tani po e njihte. Si vallë nuk e kishte pikasur më shpejt atë eho të çuditshme të atyre fjalëve dikur familjare e që tashmë po dëgjoheshin nga buzët e saj të njoma. - Fol përsëri! - i tha ai. - Po çfarë të them? - Më thuaj se çfarë ju kanë mësuar mësueset. A i doje ato?... dhe ajo filloi të llotoste. Ndërsa ai e dëgjonte me një shqetësim në rritje; ai priste, përgjonte në mes të frazave të kësaj vajze pothuaj të huaj për zemrën e tij... priste një fjalë,

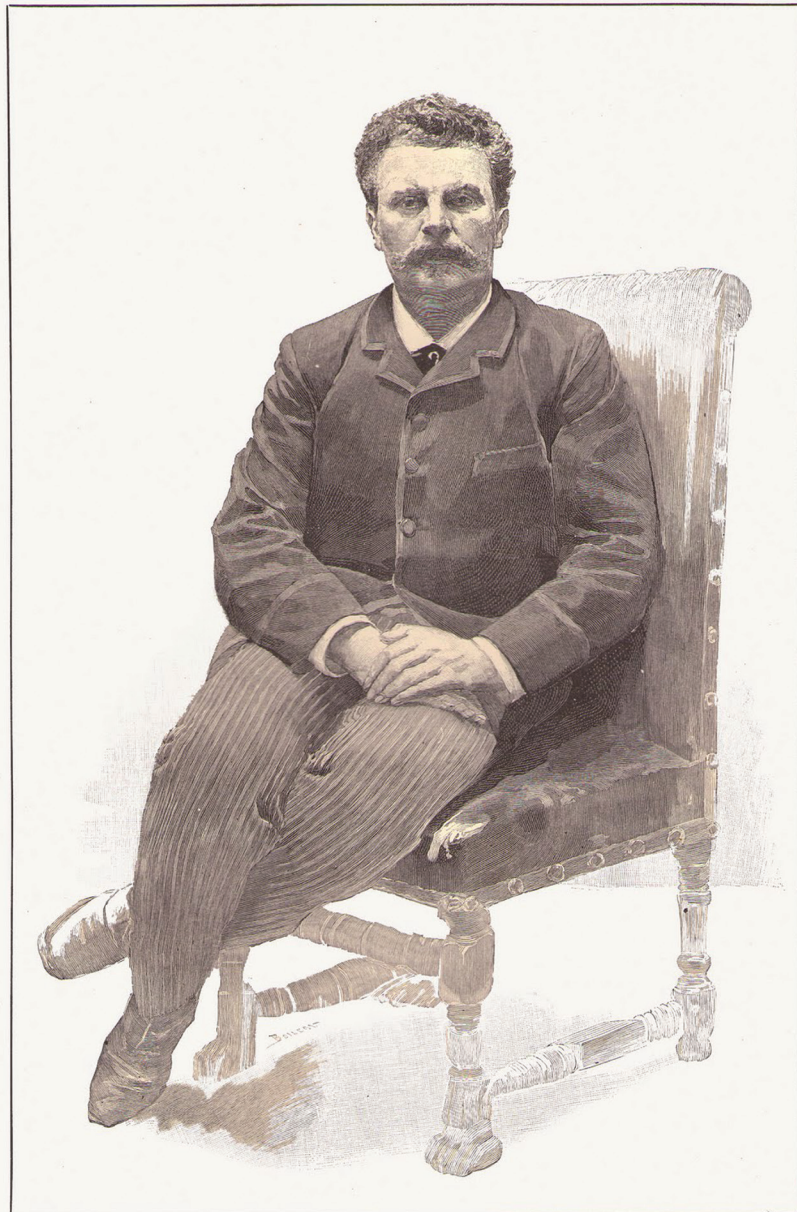
një tingull, një të qeshur që dukej se kishte mbetur në grykën e saj që nga rinia e nënës së saj."... Jo, ai nuk donte atë, por rininë e tij që po i rishfaqej, kohën e kaluar, të humbur, ashtu si një Proust, në kërkim të kohës së humbur. Kur i filluan halucinacionet këtij dashnori të madh, i cili provoi gjithçka nga bota femërore, ai shkroi tregimin e famshëm La Horla, ku Horla është një personazh qiellor i ardhur në tokë dhe që ka hyrë brenda tij. Ai kërkoi ta heqë qafe me çdo mënyrë, do ta largojë, madje i vë zjarrin shtëpisë, por Horla i shmanget. Dhe Maupassant shkruan: "Ai nuk ka vdekur... atëherë, atëherë, do më duhet ta vras!... Ashtu si personazhi i tij në tregim, edhe Maupassant filloi të vështronte veten në pasqyrat e shtëpisë dhe duke vështruar në to, ai nuk shikonte asgjë, veç një boshllëk. Ja pse dhe ai, si tek La Horla, zgjidhjen e shikonte tek vetvrasja, në mënyrë që t'i shpëtojë degradimit. Dhe për këtë në fillim është tepër i qartë. Novelën e tij ai e fillon përmes një dialogu me një murg: "I thashë murgut: - A besoni ju?" - Ai mërmëriti: - "Nuk e di!" I thashë përsëri: - "Po të ekzistonin qenie të tjera rreth nesh, ne do kishim patur rast t'i shikonim?"... - Por ai mu përgjigj: - "Vallë a i shohim ne të njëqind mijë pjesët e asaj që ekziston? Shikoni erën që është forca më e madhe e natyrës, ajo që përmbys njerëzit e ndërtesat, që ç'rrenjos pemët dhe arrin të ngrejë male dallgësh të mëdha, duke shkatërruar shkëmbenjtë e brigjeve dhe duke flakur tutje anijet e mëdha. Pra këtë erë që vret, që fërshellen a e shikoni? A mund ta shikoni? E megjithatë ajo ekziston!"... Kjo frymë ekzistenciale ndërthen gjithë tregimin, çka është vetë bota e Maupassant: "16 gusht. - shkruante ai në këtë novelë, në vetë të parë. - Po flija dhe hapa sytë. Në fillim nuk pashë asgjë. Pastaj, papritur, mu duk se një fletë e librit të hapur mbi tavolinë u kthye vetë. Asnjë lloj fliladi nuk frynte nga dritarja. Atëherë, i habitur, prita. Pas rreth katër minutash pashë një faqe tjetër që lëvizte dhe binte mbi të mëparshmen, sikur një dorë ta shfletonte... është ai, Horla, është obsesioni im që më bën të mendoj këtë çmenduri. Ai është brenda meje, po bëhet shpirti im. Do ta vras!... Dhe më pas ai shton: "19 gusht. Do ta vras. E pashë. Mbrëmë u ula në tavolinën time dhe bëra sikur shkruaja, tepër i përqendruar. E dija që do të vinte rrotull rreth meje, aq pranë sa mund ta prekja, ta kapja. Dhe atëherë... atëherë do të kem forcën e të dëshpëruarve, do të kem duart e mia, gjunjët e mi, gjoksin tim, ballin, dhëmbët e mia për ta mbytur, për ta kafshuar e copëtuat. Dhe unë u ngrita me duart e hapura, duke u kthyer aq shpejt sa desh rashë... Ishte mes-

ditë dhe nuk e gjeta veten time në pasqyrë. Ajo ishte bosh, e thellë, plot dritë. Imazhi im nuk ishte aty edhe pse unë isha ballë saj..." Kjo vepër u botua në 17 maj të vitit 1887, ku i bashkëngjiteshin dhe tregime të tjera. Kritikët e kuptuan se diçka po ndodhte me Maupassant, pasi ky tregim nuk ishte si tregimet e tjera: brenda tij kishte një makth të madh, një gjendje delirante e përshkruar gjer në detaje sa që asnjë shkrimtar nuk mund ta përshkruante në një mënyrë aq të vërtetë, perfekte. "Më së fundi rifillova serish, - shkruante ai në këtë tregim. - Kësaj nate ndjeva se dikush ishte përkulur mbi mua dhe me gojën e tij mbi timen, pinte jetën time përmes buzëve të mia. Po, ai e thithte në grykën time, si të ishte një shushunjëz. Pastaj ai u ngrit, i nginjur, dhe unë u rizgjova. Isha aq i dërmuar, aq i thyer e i asgjësuar, sa nuk mund të lëvizja dot më..." Por akoma më tronditës është fundi i këtij tregimi, kur Maupassant shprehte ndjenja që i përjetonte gjithë qenia e tij. Pasi Horla ka urdhëruar që shtëpia të mbyllet ngado me hekura dhe brava të forta, pasi ka lënë përmes nje të çare që të futet sozia e tij dhe fshehurazi ta mbyllë atë brenda, ai spërkat përreth me vajguri, dhe me t'i vë zjarrin shtëpisë rend nëpër fshat duke klithur: "Ndihmë! Ndihmë Zjarri!..." Dhe ja, duke kthyer kokën, ai pikas se "papritur gjithë çatia ra brenda mureve dhe një vullkan flakësh u ngjit nëpër qiell. Nga të gjitha dritaret e hapura dhe në flakë, unë shikoja shtëllungat e zjarrit dhe mendoja se si ishte ai në atë furrë të tmerrshme, vallë kishte vdekur?...Jo, jo, pa asnjë lloj dyshimi... Jo, ai nuk ka vdekur. Atëherë do të duhet të vras veten!..."

Atë kohë miqtë e tij i sugjeruan të bënin një udhëtim me ballon, mbi Paris dhe në rrethinat përreth, dhe ai e pëlqeu këtë ftesë, pa patur frikë se mund t'i ndodhte diçka. Ky udhëtim gjeti jehonë në shtypin parisian, por ai që u mrekullua më shumë ishte Maupassant. Madje ballonin e pagëzuan me emrin "La Horla". Ja pra, një sfidë kundër frikës, makthit, fundit të ekzistencës në një mënyrë të dhunëshme. Në gazetën Le Figaro, ku përshkruan mbresat gjatë këtij udhëtimi, ndër të tjera ai shkruan: «Të gjitha kujtimet zhduken nga shpirtat tanë, të gjitha shqetësimet. Nuk kemi më dëshpërime, projekte, shpresa. Ne vështrojmë dhe ndjejmë, gëzohemi tmerrësisht nga ky udhëtim fantastik. Vetëm hënë dhe re në qiell. Jemi në një botë boheme, vagabonde, një botë në lëvizje, si motërat tona planete. Dhe kjo «gjithësi» mbart në vetvete pesën jerëz që kanë lënë tokën dhe tashmë pothuaj e kanë harruar atë. Gjithçka

duket sikur të ishte ditë. Habitemi që shohim këtë qartësi, ku vështrijmë veçse njëri tjetrin dhe disa re të argjenda që luhaten më poshtë...”

Në këtë periudhë të famës së tij, Maupassant-it i propozuan urdhrin e “Legjionit të Nderit”, por ai nuk e pranoi. Atë kohë u vendos në një apartament në «Avenue Victor Hugo». Pranë shtëpisë ishte një “boulanger”, një bukëpjekës, i cili punonte natën. Mirëpo Maupassant, i cili nuk kishte gjumë, dëgjonte zhurma dhe i dukej se nga muret dilnin merimanga që vinin nga bukëpjekësi. Ai u zu me të dhe e ndërroi shtëpinë, duke u vendosur në 24, Rue de Boccador, çka ishte dhe apartamenti i tij i fundit. Ai vazhdonte të vuante pareshtur, dhimbje të ndryshme trupore dhe pagjumësi. Drita nisi t’i vriste sytë dhe ai filloi të pëlqente natën, errësirën, qiellin e mbrëmjes, siç i shkruante dhe në një letër nënës së tij, të cilën e adhuroi gjer në fund të jetës: «E dua natën me pasion. E dua siç duam atdheun apo të dashurën, me një dashuri instinktive, të thellë, të padukshme. E dua me të gjitha ndjenjat, me sytë e mi që e shikojnë, me aromën e saj që e thith, me veshët e mi që dëgjojnë heshtjen e saj, me gjithë trupin që errësitat përkëdhelin... Dita më lodh dhe më mërzit. Ajo është brutale dhe e mërzitshme. Ngrihem me vështirësi dhe vishem me përtesë. Dal jashtë i dëshpëruar dhe çdo hap, çdo lëvizje, gjest apo fjalë, çdo mendim më lodh aq shumë, sikur të ngrija një barrë të tmerrshme. Por kur dielli shkon drejt perëndimit, një gëzim konfuz e pushton gjithë trupin tim. Atëherë zgjohem e gjallërohem. Sa më shumë hija zgjatet, aq më shumë ndjehem dikush tjetër, më i ri, më i fortë, më i zhdërvjellët dhe më i lumtur. Shoh hijen që shtohet në qiell: ajo e përmbyt qytetin si një valë e pakuptueshme dhe



*Gutb del.*

REVUE ILLUSTRÉE.

*Boileau sc.*

GUY DE MAUPASSANT

e padepërtueshme, ajo fsheh, fshin, shkatërron ngjyrat, format, pushton shtëpitë, qeniet, monumentet, me prekjen e saj të pa perceptueshme...”

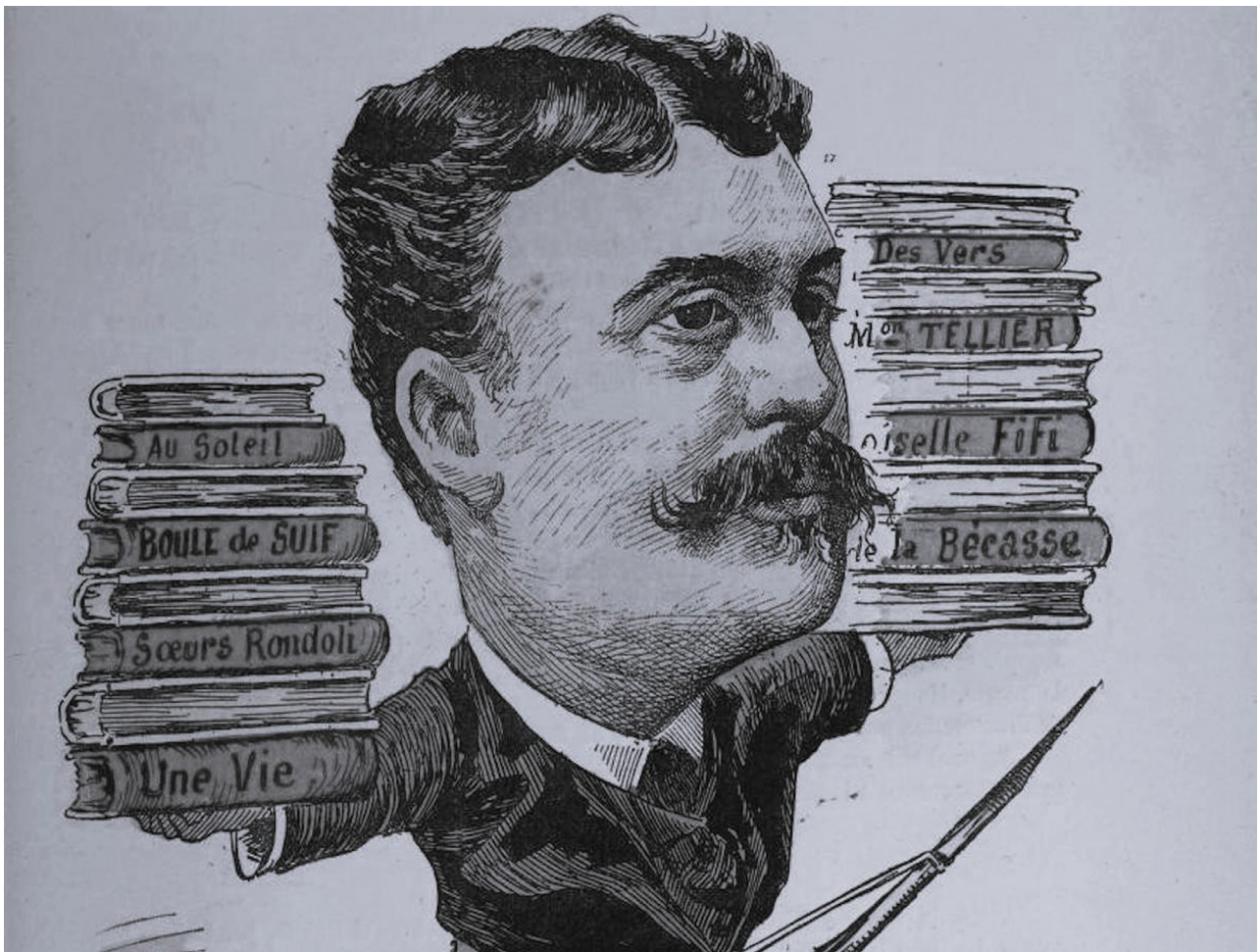
### IKJA SI RRUFEJA

Diku Maupassant kishte deklaruar se ai “do të dilte nga letërsia, ashtu si rrufeja”! Vallë mendonte ai për përpëlitjen e madhe të tij, për rrufenë që do t’i binte? I pushtuar nga halucinacionet, me dhimbje të shumta stomaku, Maupassant shkante nga një klinikë në tjetrën, nga një stacion termal në tjetrin, në mënyrë që të gjente një lloj paqeje, por asgjë nuk e qetësonte shpirtin dhe trupin e

tij. As morfina dhe as eteri që merrte në doza të mëdha. Rrufeja e qëllonte vazhdimisht. «Mendoj të vras veten, - thoshte ai... Jam i humbur, jetoj në agoni!» Me sa duket sifilisi i marrë nga dashnoret e tij të shumta, kurtizane e markeze me emër, e kishte pushtuar trurin e tij. Në një nga letrat, ai i shkruante nënës së tij: «Ndjehem i dërmuar nga ndjesia e misterit të përjetshëm në gjithçka... Çdo vend që jetojmë, kthehet në burg. Oh, duhet tu ikësh, tu largohesh vendeve të njohura...» Jo rrallë ai fliste përçart dhe thoshte se mishi dhe kockat e tij ishin mbushur me kripë, madje se edhe pështyma e tij ishte plot kripë. «Truri im është i mbushur me kripë dhe natën ajo më rrjedh nga goja si një lloj balte e bardhë...» Një ditë ai i thotë maxhordomit të tij Tassart, siç kujton ky i fundit në kujtimet e botuara për vitet që kaloi me Maupassant: «Fantazma që më doli përpara në dhomë isha unë vetë. Më erdhi pranë, por nuk më foli. Vetëm se ngriti supet me përçmim. Nuk më sheh dot me sy... Shiko, natën duhet t'i mbyllësh të gjitha dritaret!» Ai kishte frikë nga fantazma e tij. Në një letër që i dërgonte një mikeshë, ai shkruante: «A e dini ju se duke fiksuar sytë për një kohë të gjatë mbi imazhin tim në pasqyrë, nganjëherë e humbas nocionin se jam unë. Në ato momente kur gjithçka trazohet në shpirtin tim, më duket e çuditshme të shoh në pasqyrë atë portret që nuk e njoh më. Atëherë më duket kureshtare të jem ai që jam, d.m.th. dikush. E ndjej se nëse kjo gjendje zgjat, dhe një minutë më shumë, do të bëhesha i çmendur. Truri im do të boshatisej pak nga pak nga mendimet...» Një ditë tjetër, një miku të afërt i kishte thënë: «Një rast në dy, kur kthehem në shtëpi, unë shoh sozinë time. Hap portën dhe shoh vetveten të ulur në kolltuk. E di që është një halucinacion...»

Mjekët që e mjekonin ishin të shumtë. Pothuaj të gjithë ishin në një mendje për diagnozën: «meningjit encefalit sifilitik», pra me origjinë veneriane. Në vitin 1891, mjekët e këshilluan të shkante në vendet e ngrohta të jugut të Francës dhe ai shkoi në Nice, që të mund dhe të shkruante. Nga Saint-Raphael, ai i shkruante doktorit të tij: «Nuk mund të shkruaj më. Fjalët më ngatërrohen dhe dorën nuk arrij ta zotëroj. Besomëni që kam humbur toruan. Natën, përgjatë dy orëve nuk arrija ta gjeja se ku isha dhe qëndroja në këmbë në mes të dhomës». Në atë periudhë ai kishte dëshirë të shkruante disa ese për Flaubert, Dostojevski apo Turgeniev, të cilin e kishte njohur mirë. Madje shkroi një kapitull të një novele të quajtur Shpirti i huaj, por nuk e vazhdoi më tej. Në dhjetor të po atij viti, duke ngrënë drekën me maxhordo-

min e tij, atë e zuri një kollë e fortë sa gati u mbyt. Menjëherë i tha maxhordomit se ishte një pjesë e kurrizit të peshkut që i kishte kaluar në mushkëri. Atëherë maxhordomi i tha të pinte çaj të nxehtë. Sapo e piu, shkrimtari i kishte thënë: «Tani shpëtova!» Të nesërmen, ai shkoi të marrë jahtin e tij që e kishte pagëzuar «Bel Ami», si romanin e tij. Rugës për në mol takoi një mik të cilit i tha: «Po vdes. Besoj se do të vdes pas dy ditësh.» Një ditë më vonë Maupassant shkoi të takonte nënën e tij, por nuk foli asnjë fjalë me të. Kishte humbur në botën e tij. Mëngjesin tjetër i erdhi mjeku ta vizitojë, por ai ishte futur në një vaskë dhe e priti duke u larë. Diskutoi me të, duke menduar gjithnjë se si zakonisht ishte në divan. Disa ditë më vonë, pas një krize, maxhordomi provoi ushujzat në trupin e Maupassant-it, çka atë e qetësuan. Në mbrëmje, një postier solli një letër nga «Zonja gri», (një nga të dashurat e tij që e ndiqte vazhdimisht). Në mesnatë maxhordomi dëgjoi zhurmë nëpër shtëpi. Kur u ngrit, e gjeti shkrimtarin me revole në dorë, duke dashur t'ia hiqte vetes. Por maxhordomi ia kishte hequr fishekët që më parë. Atëherë Maupassant rrëmbeu diku aty afër një thikë të vogël, me të cilën hapte zarfet dhe e nguli në fytin e tij duke prerë një nga arteret. Pastaj shkoi nga dritarja dhe donte të hidhej, por kanatet e saj ishin të mbyllura. Ai kërkonte t'i hapte ato me forcë, duke klithur. Pas pak, marinarin i «Bel Ami» që kishin njoftuar me urgjencë, erdhi dhe e gjeti të mbytur në gjak: «E shikon François. Preva grykën. Një akt i vërtetë çmendurie!»... Më pas erdhi mjeku, i cili e fashoi. Siç kujton këtë skenë maxhordomi i tij, pas ikjes së mjekut, Maupassant kishte ardhur në vete dhe filloi atij t'i kërkonte falje, e po kështu dhe marinarit të jahtit të tij. Pastaj kishte fjetur. Por në mbrëmjen e së nesërmen, papritur ai i kishte thirrur maxhordomit: - «François! Është shpallur lufta!» Që ta qetësonte, maxhordomi ia kishte kthyer se nisja për në front do të bëhej të nesërmen në mëngjes... Maupassant jetonte me kujtimet, me luftën kundër prusianëve. Por gjithnjë e më shumë mjekët mendonin se duhej çuar në një spital psiqiatrik. Por nëna e tij, Laure, hezitonte. Më së fundi ajo pranoi. Vendosiën ta çojnë tek doktor Blanche në Paris. Për herë të fundit e çuan të shohë jahtin e tij «Bel-Ami», me të cilin kishte bredhur deteve dhe kishte shkuar në Korsikë. Duart i kishte të lidhura, por të mbuluara nga pallto që mos ta shikonin të tjerët. Grykën e plagosur e kishte të lidhur gjithashtu me një shall. Dy marinarët e tij e shikonin me lot në sy. Ata mendojnë se ndoshta imazhi i jahtit do ta sjellë



në vete. Guy do t'u thotë diçka, por nuk mundet, veçse lëviz buzët. Infermieri e mori dhe e çuan tek stacioni i trenit. Pranë tij dhe maxhordomi Tassart. Ishte data 6 janar 1892. Një doktor e priste në stacionin e trenit "Gare de Lyon», në Paris.

### FUNDI I NJË KALVARI

Në Paris, jo pak herë kam kaluar pranë klinikës ku ka vdekur Maupassant. Ajo ndodhet diku pranë ndërtesës së madhe të Radio-France, buzë lumit Seine. Aty ndodhej klinika e doktor Blanche, ku atë e vendosën. Një vilë tipike, që ende ka brenda vetes misterin e banorëve të dikurshëm të saj. Aty kishte hyrë pacienti Maupassant, për të mos dalë më. Para portës së madhe dhe rreth mureve, gjatë ditës përgjonin gazetarët parisienë për të dhënë lajmet rreth shkrimtarit. Maupassant ishte bërë tashmë një legjendë. Guy ankohej se dikush i kishte vjedhur gjysmën e dorëshkrimit të Angelus, një dorëshkrim 50 faqesh, një perlë e pambaruar, të cilin ai nuk arriti ta mbaronte dhe që shpesh kishte dëshirë t'ua lexonte të tjerëve, miqve të tij të afërt dhe së pari admirueseve të tij:

aktore, balerina, dukeshë dhe kurtizane me emër. Angelus ishte historia e një gruaje shtatzënë, e cila në prag të lindjes, para se të bëhej nënë, burri i saj u detyrua të shkojë ushtar në front, duke e lënë vetëm, në kështjellën e familjes, gjatë atij viti të tmerrshëm luftime. Një mbrëmje dimri, pikërisht gjatë Krishtlindjeve, prusianët pushtuan fshatin dhe erdhën në kështjellë. Ata filluan ta keqtrajtonin, duke e flakur në stallë, dhe në kohën që ranë këmbanat, ajo lindi, njëllë si dikur Virgjëresha Mari. Lindi një djalë, një fëmijë sakat, i cili kurrë nuk do të ecte. Vitet kalonin dhe ai rritej me dashurinë e jashtëzakonëshme për nënën e tij. Një ditë, kur ai ishte një djalë adoleshent, një vajzë që kalonte shpesh andej, ai nuk arrinte dot t'i thoshte se e donte. Por ajo në fakt, donte vëllain e tij dhe një ditë ata i dëshmojnë atij spektaklin e tyre të dashurisë, çka ishte torturuese për të." Për këtë libër, ai i shkruante nënës së tij: "Angelus është kryevepra ime".

Maupassant shpesh zgjohej me dëshirën për të vazhduar shkrimin e novelës së tij, por kjo ishte e pamundur. I dukej se po verbohej. Tani ishte dhe sozia e tij që e ndiqte. Shkrimtari herë është i qetë

dhe herë me halucinacione. Dikur në këtë ndërtesë kishte jetuar princi dhe princesha Lamballe. Aty e kishin copëtuar dhe i kishin prerë kokën princeshës. Vallë Maupassant e dinte? Shpesh i dukej sikur e thërriste miku i tij i shtrenjtë, Gustave Flaubert, i cili kishte vdekur një dekadë më parë. Një ditë ai i deklaronte maxhordomit të tij: "Dje pasdite, Zoti i është drejtuar nga maja e Eiffel-it popullit të Parisit, duke u thënë se Maupassant është biri i Zotit dhe i Jesus-Christ". Një tjetër ditë, i mbështetur pas murit të dhomës, ai mëmëriste, duke iu drejtuar të vëllait: "Hervé, Hervé, Duan të më vrasin! Digjini të gjitha letrat! Vritini xhandarët! Pastaj njoftoni nënën..." Disa orë më vonë ai e shau maxhordomin pse ai i kishte dërguar Zotit një letër, duke e akuzuar atë se paska torturuar një pulë dhe një dhi... Madje akuzonte dhe kuzhinierët e klinikës se i kishin hedhur kafes së tij sulfat hekuri që ta helmomin. Një mikeshë e tij e vjetër i kishte dërguar ca bistakë rrushi, por sapo i kishte parë ai i kishte shtyrë: "Janë kokrra bakri", kishte thënë Maupassant, duke refuzuar t'i hante. Herë-herë bisedon me bankierë imagjinarë. Më 4 shkurt, papritur, ai u tha atyre që kishin ardhur për ta parë: - "Më vishni që të marr trenin për të shkuar në purgator!" ... Unë do të vras gjithë djajtë! Disa ditë më vonë ai u tha: "Jesus Christ ka fjetur në shtrat me nënën time! Unë jam biri i Zotit!" Pak muaj para se të vdiste, në teatrin e "Comedie Française" në Paris, luhej një nga dramat e tij, La Paix du ménage. Ndërkohë Le Figaro, njoftonte se së shpejti do të vihej në skenën e teatrit "Gymnase" një tjetër dramë e tij, Musotte. Kur Maupassant-it shkuan dhe i thanë në shtrat se dramat e tij po korrnin një sukses të madh, ai ua ktheu: "Jo, ato vepra nuk i kam shkruar unë!" Madje dhe kur i treguan një botim të ri të veprave të tij, ai përsëri u tha: «Jo, nuk i kam shkruar unë këto vepra. Është dikush tjetër!... Por tashmë Maupassant është shumë i drobitur nga sëmundja e tij. Ai nuk ka fuqi as të mblaçitet, të hajë, aq sa fillojnë ta ushqejnë me një sondë. Para murit të dhomës, fliste me zë të ulët. Thoshte se ishte i aftë të shikonte peizazhe në largësi të mëdha... peizazhe të Rusisë, Afrikës. Kishte halucinacione vizive dhe auditive. Kujtonte se i vëllai kishte mësuar disa lloj insektesh të cilat i kishte nisur drejt kopshtit që ta sulmonin. Donte të hidhej nga dritarja. Bisedonte me Flaubert, me nënën e tij, me qenie që nuk ishin të pranishëm. Njoftonte nënën se do të shkonte në një kolegji priftërinjsh si seminarist... se kripa i kishte shkaktuar tri vrima në kafkën e tij, se doktori i kishte sajuar tre stomakë në barkun e tij. Thoshte se i kishin vjedhur paratë, me të cilat

do të paguante udhëtimin në qiell. Deklaronte se edhe kur fliste me zë të ulët, atë e dëgjonin deri në Kinë. Pastaj, kërkoi të hante 18 vezë çdo gjysmë ore. Ai nuk ishte agresiv, veçse ca kohë, kur hante drekën, i gjuante me pirun infermierit të tij. Ndërkohë gazeta L'Intransigeant njoftonte publikun se «ai nuk arrin t'i njohë njerëzit dhe se kujtesa po i zhduket dhe se paraliza e tij e plotë është e afërt». Më 8 mars ai vendosi të mos urinojë më: "Nuk duhet bërë shura kur je në agonit!" - thoshte ai. Por dhe urinën ia nxjerrin me sondë. Kur e shikon këtë, ai u thotë se ka diamante, se gurët në veshka i janë kthyer në diamante: "Vërinë në kasafortë!" - u klith ai. Tashmë, i kthyer nga muri, shpesh ai fliste me murin, duke iu drejtuar bardhësisë së murit të ftohtë. Në mur ai shikonte personazhe imagjinarë: bankierë, agjentë të bursës, batakçinj, tregtarë, shkrimtarë... Pranvera kishte nisur të afrohej. Në oborrin e klinikës kishte diell. I shoqëruar nga infermieri, ai dilte në kopshtin e klinikës, shëtiste, ngopej me diellin dhe ngulte në tokë shkopin duke thënë: "Le t'i mbjellim këtu. Vitin tjetër do të gjejmë Maupassant-ë të vegjël!... Në qershor i filluan krizat epileptike. Më 6 korrik 1893 ai ra në koma. Por më pas, papritur, për një moment ai hapi njërin sy, lëvizti dorën dhe menjëherë vdiq. Kështu largohej nga kjo botë autori i Topolakja, Horla, Një jetë, Më e fortë se vdekja apo Bel-Ami, i cili nuk kishte dashur të varrosej me arkivol, por veçse me rrobat e trupit, pasi donte të njësohej me token mëmë. Në kishën Saint-Pierre de Chaillot, nuk ishin as nëna, as i ati. Mbi varrin e tij në varrezat e Montparnasse, ishte Zola që do të fliste e po kështu Alexandre Dumas, (biri), Mallarmé, vëllezërit Goncourt, Hector Malo... Dumas do të thoshte: "Nëse atë e kuptuam dhe e deshëm që në orët e para të tij si shkrimtar, kjo ndodhi sepse ai kishte shpirtin francez, sepse ai ishte qartësia, thjeshtësia, forca..." Por Maupassant do të mbetej në botën letrare më shumë si një modern, pasi kryeveprat e tij i flasin gjithnjë kohës sonë.

Ato ditë, në Saint-Maxime, në jug të Francës, babai i tij që të gjithë e kujtonin të vdekur, por që ishte gjallë pas një krize cerebrale, një mëngjes, në rrugët e qytezës, pikasi se njerëzit po e vështronin në mënyrë të çuditshme. Por pak më tutje, ai kishte parë rastësisht në gazetën Petite Marseillaise, se kishte vdekur autori i Boule de Suif, Guy de Maupassant. Në të gjallë të tij, Maupassant kishte deklaruar: "Unë hyra në jetën letrare si një meteor dhe do të dal që andej si një rrufe!" ... Po, Maupassant, me ikjen e tij, la pas shumë dritë, një dritë të bardhë meteori e rrufeje!

# EUGENIO BARBA, AUTOR, REGJISOR...



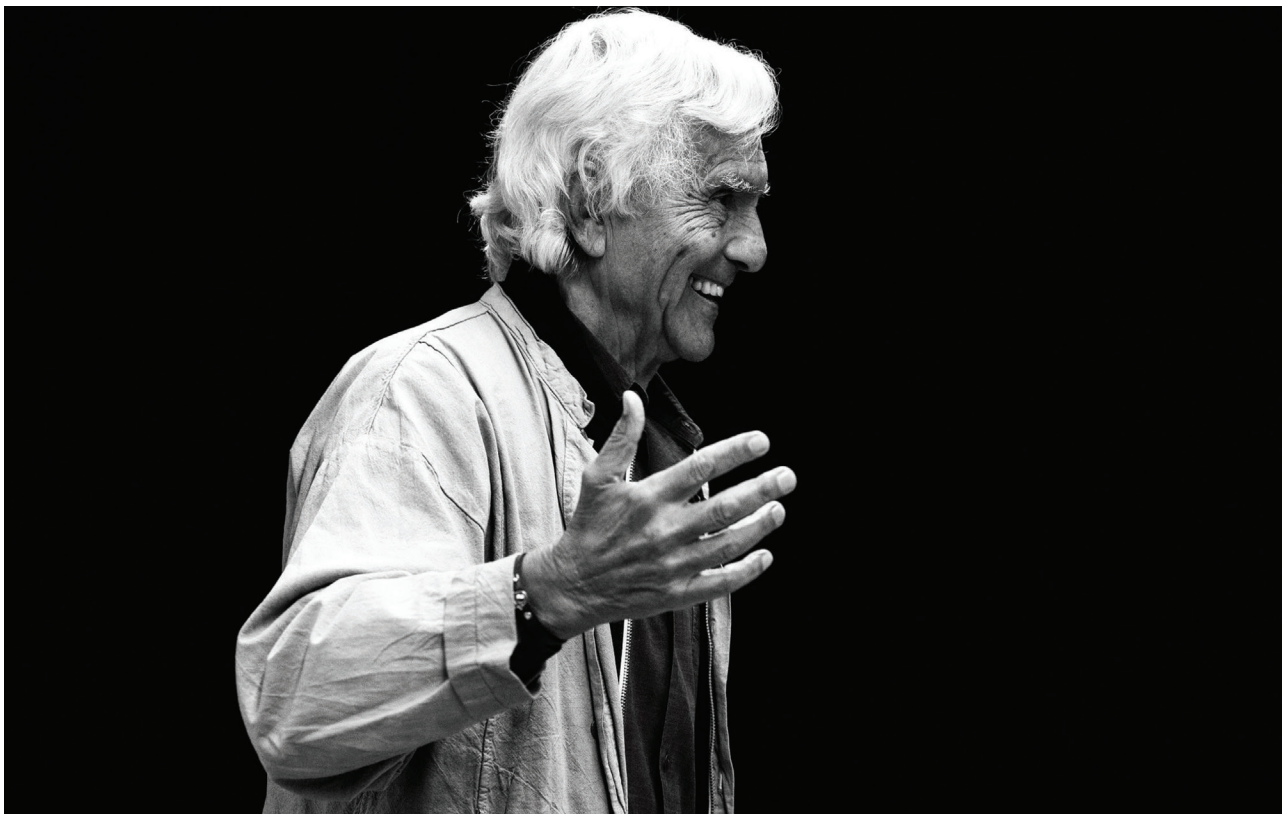
**Gjatë dyzet e dy viteve, Barba ka drejtuar 65 produksione për Teatrin "Odin" dhe Ansamblin Theatrum "Mungi"**

**Khahid BUSHATI**

**1.**

**T**eksa po shqipëroja tekstin që kisha përzgjedhur për figurën e Eugenio Barba-s; m'u fanit si një yll drejt të cilit rrugëtonte ai, e, ku në shpirt kishte shumë dëshira, shumë ëndrra e shumë projekte... E, të gjitha këto ishin të lidhura me artin e bukur të Teatrit. Rrugëtimi i tij nuk qe i lehtë, shpesh dhe u rrëzua... por ideali teatror e ftonte..., dhe Eugenio bëhej më i fuqishëm... Mbaroi Universitete e më gjerë, vuri në skenë shumë pjesë, fitoi një kulturë shumështrësore dhe iu kushtua jetësisht Teatrit dhe vetëm Teatrit. Unë dua të ndalem në dy dukuri, sepse të tjerat i

thotë qartazi teksti i shqipëruar. E, para koncepti "Në kërkim të një teatri të humbur". ( Këto vitet e fundit, në skenën e teatrit "Migjeni" të Shkodrës, shfaqen vepra skenike vetëm në një natë apo shumë-shumë dy netë, në të rrallë tre netë. Shumica e regjisorëve vijnë me kastën e aktorëve që ata kanë përcaktuar. Harrojnë që edhe teatri i Shkodrës ka aktorë. Në disa vepra, aktorët e këtij teatri kanë role minimale, sa për t'i kujtuar spektatorëve dhe teatrit, se "edhe ne jemi gjallë". Përgjashtim bën vepra "Duke pritur djalin!" të autorit Lorin Torezi dhe vënë në skenë nga regjisorja Anila Balla. Duhet thënë se vepra është shkruar bukur dhe vënë bukur e me shije etike dhe estetike, me një poetikë të veçantë, ku "shëtisin" malli, pritja,



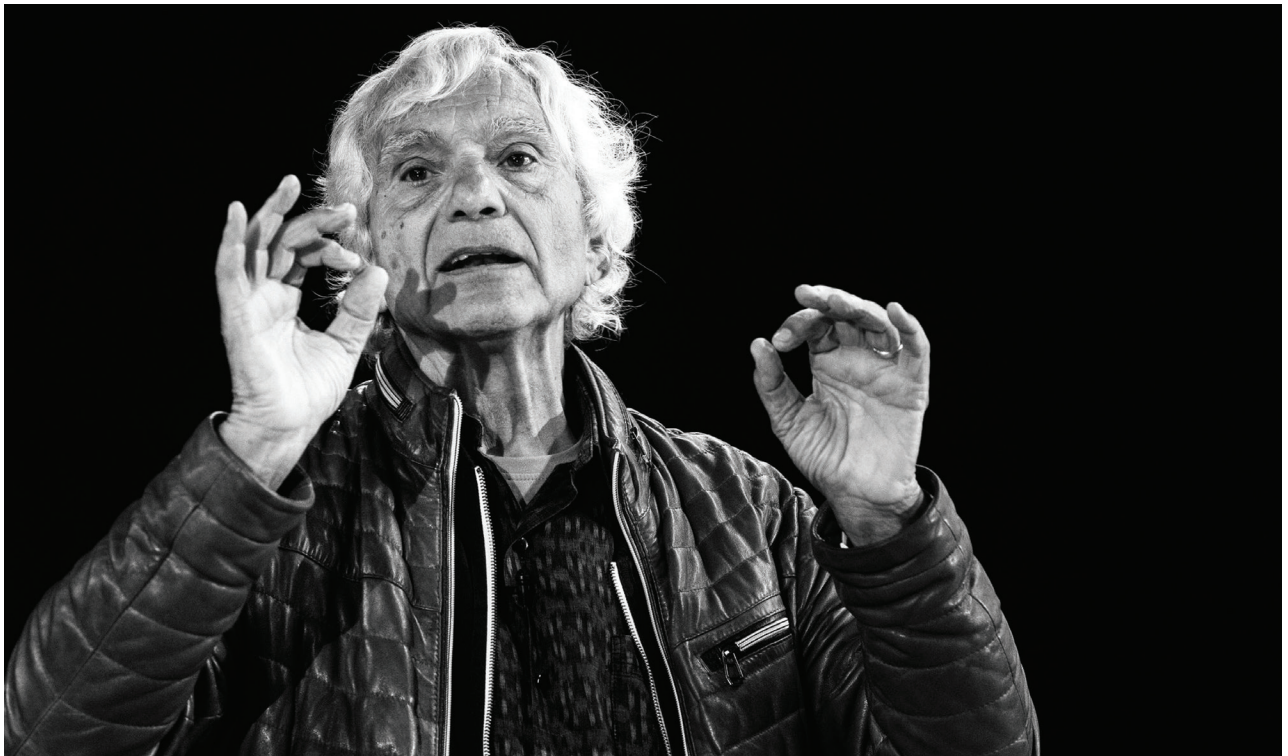
loti, dëshpërimi, pranimi dhe mospranimi..., pra shëtit koncepti dhe drama "Duke pritur Godonë", por në një vështrim aktual. Siç thotë regjisorja Balla: "... është një komedi me elemente absurdi që trajton marrëdhëniet familjare në kohën e teknologjisë dhe varësinë në rritje nga inteligjenca artificiale." Ndërsa aktorja Merita Smaja, që interpretoi në veprën "Duke pritur djalin" shprehet: "Unë si aktore jam ndjerë vetja, sepse jetoj në këtë kohë, kam një djalë e një vajzë dhe shumë gjëra ishin të ngjashme me situatat në komedi. Ndihesha vetja në pritje të djalit. [...] Duhet të ketë sa më shumë vepra shqiptare e më shumë dramaturgë shqiptarë që sjellin jetën dhe problemet tona, sepse prekin zemrat dhe ndërjegjen e gjithkujt. Ishte kënaqësi që pata mundësinë të punoja me një regjisore si Anila e të njihja një autor si Lorini, dhe me Astritin (Fani), e Marselin (Papleka), nuk ka gjë më të këndshme se të bësh gjëra të bukura me njerëz të zotë e të mirë." Athere, ardhja e Anilës me një vepër shqiptare, si dhe duke aktivizuar aktorët e Teatrit "Migjeni" të Shkodrës, në mes vlerave, sjell edhe një vlerë të rëndësishme, sepse kjo vepër na flet edhe për identitetin aktual e përmbajtësor, pra identitet që përkon me aktivizimin e aktorëve të Shkodrës, dhe në gjendjen që jemi, ky identitet, sikur, po humbet... Nuk duhen lënë "mënjane" dhe "harruar" brumin aktoreesk e ekzistues të Teatrit të Shkodrës. Kjo është baza dhe kryesorja. Të

tjerët mirë se të vinë, sepse plotësojnë portretin artistik të Teatrit shkodran).

## 2.

Eugenio Barba u lind në Brindisi më 29 tetor 1936. Është rritur në Gallipoli, Provinca Lecce, Itali. Pas largimit nga Akademia ushtarake Nunziatella e Napolit në 1954, ai emigroi në Norvegji për të punuar si saldator e marinar. Ai, gjithashtu, mori diplomën në letërsinë franceze, norvegjeze dhe historinë e fesë në Universitetin e Oslos. Në vitin 1961 shkoi në Varshavë (Poloni) për të studiuar regjinë e teatrit në Shkollën Shtetërore të Teatrit, por u largua një vit më vonë për t'u bashkuar me Jerzy Grotowski, i cili në atë kohë ishte drejtuesi i Teatër 13 Rzedow në Opole. Barba qëndroi me Grotowskin për tre vjet. Në vitin 1963, udhëtoi për në Indi, ku pati takimin e parë me Kathakali. Shkoi një ese mbi formularin që u botua në Itali, Francë, SHBA dhe Danimarkë. Libri i tij i parë "Në kërkim të një teatri të humbur", u botua në Itali dhe Hungari në vitin 1965.

Kur Barba u kthye në Oslo në vitin 1964, ai donte të bëhej një regjisor profesionist teatri, por si i huaj u përball me kundërshtime. Ai dhe autori norvegjez Bjørneboe mblodhën një grup njerëzish që nuk e kishin kaluar testin e pranimit në Shkollën Shtetërore të Teatrit të Oslos dhe krijuan Teatrin "Odon", më 1 tetor 1964. Grupi u stër-



vit dhe u provua në një strehë për sulmet ajrore. Prodhimi i tyre i parë "Ornitofilene, nga Bjørneboe, u realizua në Norvegji, Suedi, Finlandë dhe Danimarkë. Më pas atyre iu ofrua një fermë e vjetër dhe një shumë e vogël parash nga komuna daneze e Holstebro, e cila u bë baza e tyre.

Gjatë dyzet e dy viteve, Barba ka drejtuar 65 produksione për Teatrin "Odin" dhe Ansamblin Theatrum "Mungi". Disa nga prodhimet më të fundit janë: "Salt" (2002), "Great Cities Under the Moon" (2003), "Andersen's Dream" (2005), "Ur-Hamlet" (2006) dhe "Don Giovanni all'Inferno" (2006) në bashkëpunim me Ansemlen Midtves.

Në vitin 1979, Barba themeloi Shkollën Ndërkombëtare të Antropologjisë Teatrore (ISTA). Ai është në bordet këshilluese të revistave shkencore, si: "The Drama Review", "Performance Research", "New Theatre Quarterly", "Teatro e Storia" dhe "Teatrologia". Ndër botimet e tij më të fundit, të përkthyer në disa gjuhë të ndryshme, janë: "The Paper Canoe" (Routledge), Teatri: "Solitude", "Craft", "Revolt" (Black Mountain Press), "Land of Ashes and Diamonds": My Apprenticeship in Poland, "26 letra nga Jerzy Grotowski drejtuar Barba (Black Mountain Press) dhe, në bashkëpunim me Nicola Saverese, Arti Sekret i Performuesit dhe versioni i rishikuar dhe i përditësuar e një Fjalori i Antropologjisë së Teatrit (Qendra për Kërkime të Performancës / Routledge). Në vitin 2021 ka themeluar revistën me akses të hapur të Antropologjisë së Teatrit.

(Po ndalem, përsëri, edhe te një problem tjetër, atë të Antropologjisë së Teatrit, për të cilën Barba ishte Mjeshtër dhe i zoti. Para disa javësh në skenë e teatrit "Migjeni" u dha drama "Pesë fytyrat e heshtjes" të Shelagh Stephenson; përshtatur dhe vënë në skenë nga regjisori i talentuar: Ilir Bokshi, dhe interpretuar nga një grup aktorësh të talentuar, si: (Adriana Morina - Billy; Albulena Bokshi - Mary; Ina Morinaj - Susan; Uratë Shabani - Janet; Nikolin Ferketa - Poliçi / dedektivi; Fritz Selmani - Psikiatri / avokati. Një dramë delikate, ku vetë tema ishte dramatike, po ashtu edhe personazhet me gjendjen dhe traumat e ndodhura. Përbashkësia e marrëdhënia të personazheve me njëri-tjetrin dhe përveçësia e tyre, na falën një atmosferë, ku çdonjeri prej tyre në gjendjen shpirtërore shpërfaqte dhimbje të tmerrshme dhe njerëzore përmes një interpretimi dinjitoz. Mendoj, që regjisori e kish parë shfaqjen në këndin e teatrit antropologjik, dhe kjo që mjeshtri dhe realizim artistik. Duke e nënvizuar këtë dukuri themelore, e, që e trajton edhe Eugenio Barba, shkrimet që u bënë rreth kësaj shfaqjeje me një dimension vlerash, asnjëri nuk e përmendi antropologjinë e interpretimit të personazhit. Vërtet, kritika teatrore ka mangësitë e saj, por në çdo rast ajo duhet të kuptojë pjesën dhe të jetë e lexuar, sepse kështu i shërben jo vetëm njohjes së pjesës, por edhe zërthimit të kodeve regjisoriale dhe kodeve të interpretimit të personazheve).

FILM

# REALIZMI POLITIK SI KRITIKË E PUSHTETIT



(Analizë filozofike e filmit **PARULLAT**)

**Drd. Gersa RRUDHA**

**R**ealizmi politik përfaqëson një nga qasjet themelore të filozofisë politike, duke e trajtuar politikën jo si një sferë idealesh morale apo normash universale, por si një praktikë konkrete të pushtetit, e ndërtuar mbi interesa, raporte force dhe mekanizma kontrolli. Nga kjo perspektivë, politika nuk analizohet sipas asaj se çfarë duhet të jetë, por sipas mënyrës se si funksionon realisht në kontekste të caktuara historike. Kjo qasje mundëson një analizë më të thellë të regjimeve autoritare dhe totalitare, ku pushteti nuk mbështetet vetëm mbi dhunën e drejtpërdrejtë, por edhe mbi forma më të holla bindjeje, si gjuha, arsimi dhe normalizimi ideologjik. Filmi shqiptar "Parullat" (regjia e Gjergj Xhuvani) përbën një shembull domethënës për një analizë të tillë filozofike. I vendosur në një shkollë rurale gjatë diktaturës komuniste, filmi përqendrohet mbi konfliktin e shkaktuar nga një slogan ideologjik: "Imperializmi amerikan është një tigër prej letre". Përmes këtij elementi në dukje të thjeshtë, filmi zbulon mekanizmat realë të pushtetit dhe bindjes, duke treguar mënyrën si ideologjia depërton në jetën e përditshme dhe në vetëdijen individuale. Në këtë kuptim, "Parullat" nuk është

vetëm një film historik, por një analizë kritike e funksionimit të pushtetit politik.

## **REALIZMI POLITIK: KORNIZË KONCEPTUALE**

Në teoritë e realizmit politik (nga Niccolò Machiavelli deri te Max Weber), pushteti kuptohet si praktikë reale, e ndikuar nga hierarki, norma dhe raporte force. Ai nuk manifestohet si ideal moral, por si mekanizëm që prodhon efekte mbi individin dhe shoqërinë. Realizmi politik synon të zbulojë logjikën e funksionimit të pushtetit dhe pasojat e tij mbi subjektet, duke shmanhur heroizimin dhe moralizimin e tepruar. Filmi "Parullat" i përmbush këto kriteret, duke shmanhur narrativat melodramatike dhe duke u përqendruar në mijëra detaje të jetës së përditshme nën regjimin totalitar. Niccolò Machiavelli konsiderohet një nga themeluesit e realizmit politik, për shkak të mënyrës si e koncepton politikën si sferë të domosdoshmërisë dhe jo të moralit ideal. Në veprën Princi, Machiavelli argumenton se qëllimi kryesor i sundimtarit është ruajtja e rendit, stabilitetit dhe pushtetit, edhe kur kjo nënkupton veprime që bien ndesh me moralin tradicional.



Sipas tij, politika duhet gjykuar sipas efikasitetit dhe rezultateve, jo sipas qëllimeve morale.

Kjo logjikë makiaveliane reflektohet qartë në filmin "Parulla". Slogani nuk synon të përshkruajë realitetin politik ndërkombëtar në mënyrë analitike apo të vërtetë, por të garantojë stabilitetin ideologjik të regjimit. Saktësia faktike është e parëndësishme; ai përmbush një funksion politik.

Në frymën e realizmit politik, gjuha përdoret si instrument për ruajtjen e rendit dhe shmangien e pasigurisë, edhe nëse kjo kërkon shtrembërimin e realitetit.

### **SLOGANI SI INSTRUMENT I GJUHËS IDEOLOGJIKE**

Elementi simbolik dhe narrativ më i rëndësishëm i filmit është slogani. Ai nuk funksionon si mjet komunikimi, por si ritual gjuhësor që prodhon bindje dhe disiplinim. Shembuj konkretë janë sloganet: "Imperializmi amerikan është një tigër prej letre", "Të punojmë, të mendojmë, të jetojmë si revolucionarë", "Sa më e fortë diktatura e proletariatit, aq më e fortë demokracia socialiste", "Rroftë miqësia shqiptaro-kineze", "Rroftë Partia e Punës", "Lart fryma revolucionare". Këto formula nuk synojnë analizën kritike të politikës ndërkombëtare, por imponojnë përsëritjen e saktë dhe bindjen mekanike. Metafora e "tigrin prej letre" e redukton armikun në një imazh të thjeshtëzuar, duke neutralizuar çdo mundësi reflektimi kritik. Rëndësia e sloganit qëndron në funksionin e tij disiplinues, jo në kuptimin semantik. Çdo devijim nga formulimi i saktë interpretohet si gabim ideologjik, duke treguar mënyrën se si gjuha ins-

titucionalizohet dhe arsimi shndërrohet në instrument kontrolli politik.

### **HAPËSIRA E SHKOLLËS SI MIKROKOZMOS I PUSHTETIT**

Zgjedhja e shkollës si hapësirë narrative nuk është rastësore. Shkolla paraqitet si mikrokozmos i shtetit totalitar, ku pushteti ushtrohet në mënyrë të institucionalizuar dhe të përditshme. Ajo nuk shërben vetëm për transmetimin e dijes, por edhe për formimin e subjektit politik të bindur. Në këtë hapësirë, rregullat, hierarkia dhe korrektësia ideologjike kanë përparësi ndaj mendimit kritik. Konflikti rreth sloganit tregon se problemi nuk qëndron në përmbajtjen semantike, por në faktin që ai duhet pranuar dhe riprodhuar pa diskutim. Çdo hezitim ose pyetje interpretohet si shenjë devijimi politik. Kjo situatë ilustron qartë mënyrën se si pushteti nuk kërkon bindje racionale, por bindje automatike, të brendësuar përmes institucioneve.

### **SLOGANI DHE GJUHA SI INSTRUMENT PUSHTETI**

Në realizmin politik, gjuha nuk është mjet neutral komunikimi, por instrument pushteti. Slogani ideologjik në film përfaqëson këtë funksion në mënyrë paradigmatiske. Ai shërben si formulë dogmatike që duhet përsëritur mekanikisht, pa u analizuar apo problematizuar. "Parullat" krijojnë një realitet simbolik, ku armiku paraqitet i dobët dhe i padëmshëm, ndërsa rendi ideologjik i brendshëm duket i patundur. Në këtë mënyrë, ai minimizon frikën dhe pasigurinë, duke prodhuar një ndjenjë

artificiale sigurie. Nga perspektiva makiaveliane, kjo është strategji politike efikase: ruajtja e pushtetit kërkon kontroll mbi diskursin dhe mbi mënyrën se si individët perceptojnë realitetin.

### **INDIVIDIVI, KONFORMIZMI DHE RACIONALITETI I BINDJES**

Personazhet në "Parullat" nuk paraqiten si figura heroike apo subjekte revolucionare. Ata janë individë të zakonshëm që përballen me presion institucional dhe frikën e ndëshkimit. Konformizmi i tyre nuk shfaqet si dështim moral individual, por si zgjedhje racionale brenda një sistemi represiv. Realizmi politik e sheh individin si të kushtëzuar nga strukturat politike dhe institucionale. Në këtë kuptim, filmi shmang moralizimin dhe e trajton bindjen si fenomen politik, jo thjesht etik. Bindja bëhet mënyrë mbijetese dhe element normaliteti, ndërsa rezistenca paraqitet si përjashtim i rrezikshëm.

### **ESTETIKA DHE MINIMALIZMI SI STRATEGJI KRITIKE**

Estetika e filmit përdor një stil minimalist dhe një ironi të përmbajtur, duke shmangur dramati-

zimin e tepruar dhe retorikën eksplicite. Ky minimalizëm e forcon realizmin politik, sepse absurditeti burokratik dhe ideologjik shfaqet si pjesë e normalitetit të përditshëm. Ironia, larg së zbehuri kritikën, e forcon atë, duke nxjerrë në pah zbrastëtinë dhe absurditetin e gjuhës dhe praktikave ideologjike.

### **PËRFUNDIM**

"Parullat" përfaqëson një shembull të qartë të realizmit politik në kinematografinë shqiptare, duke ofruar një analizë filozofike të pushtetit totalitar dhe ndikimit të tij mbi individin. Përmes fokusimit të slogani, shkolla dhe figura e mësuesit, filmi ekspozon mekanizmat e disiplinimit ideologjik dhe pasojat etike të konformizmit. Ai nuk e idealizon politikën, nuk glorifikon heroizmin dhe nuk ofron katharsis moral, por pasqyron realitetin e jetës nën një sistem që e shndërron gjuhën dhe arsimin në instrumente pushteti. Në këtë kuptim, "Parullat" nuk është vetëm reflektim historik mbi komunizmin shqiptar, por edhe analizë universale e rrezikut të çdo sistemi politik që e shndërron mendimin kritik në devijim dhe bindjen në ritual.



# DEKODIFIKIMI I POEZISË

## “GJARPIJT E ZEZ” TË CAMAJT



Gjarpri, që tradicionalisht simbolizon rrezikun ose të keqen (ngjyra e zezë), në këtë poezi zotëron një jetë të bardhë

**Yzedin HIMA**

**K**jo poezi e Martin Camajt është një shembull i përkryer i hermetizmit shqiptar, ku peizazhi rural me drizat, gjarpërinjtë,

përrua shndërrohet në një peizazh metafizik dhe shpirtëror. Një nga tiparet më të forta të hermetizmit është përdorimi i simboleve që sfidojnë logjikën e zakonshme për të zbuluar një të vërtetë



më të thellë. Camaj krijon një kontrast tronditës duke përballur: *gjarpijt e zez me jeta e bardhë*. Gjarpri, që tradicionalisht simbolizon rrezikun ose të keqen (ngjyra e zezë), këtu zotëron një jetë të bardhë. Kjo bardhësi nuk është thjesht ngjyrë, por një gjendje pastërtie ontologjike apo pafajësie që ekziston përtej moralit njerëzor. Hermetizmi këtu fsheh kuptimin: jeta e natyrës është e kulluar, pavarësisht dukjes.

Hermetikët e trajtojnë fjalën si një formulë magjike. Le të vërejmë fjalët në këtë varg:

“e bardhë, e bardhë... nën diell e bardhë e bardhë”

Përsëritja e mbiemrit nuk shërben për përshkrim, por për të krijuar një gjendje magjepsjeje. Fjala “e bardhë” humb kuptimin e saj si ngjyrë dhe kthehet në një dritë të fortë që pushton poezinë. Kjo është zhveshja e fjalës deri në esencë. Simbolika e zhveshjes shfaqet në një tjetër imazh në dukje provokativ, por që nuk ka asnjë lidhje me të:

“e ti je e xhveshun nën qiell”

Kjo zhveshje te Camaj nuk ka konotacion erotik, por ekzistencial. Në estetikën hermetike, të jesh i zhveshur do të thotë të jesh i mbrojtur nga petku i civilizimit, i hapur ndaj elementeve zanafillorë, qiellit, diellit, dheut. Është një kthim te njeriu fillestar, ashtu si gjarpërinjtë te drizat. Poezia e Martin Camajt në vijim bëhet edhe më hermetike:

“Mjaltëzat lagin me mjaltë / gurzit e projeve të thata”

Ky është një imazh i dendur me simbole. Përroi i thatë (vdekja, shterpësia, vështirësia) preket nga ëmbëlsia e mjaltit (jeta, poezia, hiri). Hermetizmi këtu operon përmes analogjisë së fshehtë: dashuria ose arti mund të zbutin edhe realitetin më të ashpër. Nuk thuhet drejtpërdrejt, por sugjerohet përmes elementeve të natyrës: gurzit, projet e thata.

Martin Camaj është një mjeshtër i lakonizmit të gjuhës poetike dhe si rrjedhojë edhe të imazheve që përcillen prej tyre. Ai nuk përdor fjalë të tepërta apo shpjegime. Ai vendos përballë dy imazhe:

*Gjarpërinjtë në driza.me gruan (apo qenien ) nën diell.*

Lidhja mes tyre mbetet hermetike. Lexuesi duhet të gjejë fillin lidhës përmes intuitës, jo përmes logjikës narrative. Në këtë poezi, Martin Camaj nuk na tregon një skenë nga natyra, por na fton në një ritual. Përmes gjuhës së tij të rreptë dhe simboleve si gjarpri dhe mjalti, ai ndërton një botë ku e bukura dhe e ashpra bashkëjetojnë në heshtje të plotë. Poezia e Camajt është një nga ato perla, ku gjuha shqipe thjesht nuk përshkruan, por ndërton një botë paralele. Vështrimi dhe kureshtja ime mbi këtë poezi, do të fokusohet te alkimia e të kundërtave që ai realizon.

Poeti shenjtëron të ashprën, primitive, të egrën në dukje, zanafilloren. Në poezinë tradicionale, gjarpri dhe drizat (ferrat) janë simbole të rrezikut ose të së keqes. Camaj i merr këto elemente të "egra" të natyrës shqiptare dhe i vendos në një dritë metafizike: *gjarpërinjtë buzë në buzë*. Këtu nuk kemi të bëjmë me një skenë horror, por me një lloj erotizmi kozmik. Dashuria e tyre është aq e pastër, saqë jeta e tyre na shfaqet "e bardhë, e bardhë". Camaj na thotë se bukuria dhe pafajësia ekzistojnë edhe aty ku ne, njerëzit, shohim vetëm tmerr apo ferr. Përsëritja e fjalës *e bardhë* pesë herë në pak vargje krijon një efekt hipnotik. Në poezinë hermetike, përsëritja nuk bëhet për mungesë fjalori, por për të izoluar një ndjesi. Kjo "bardhësi" e jetës së gjarpërinjve nën diell është aq intensive, saqë fshin ngjyrën e tyre të zezë fillestare. Është një lloj purifikimi përmes dritës. Vargu "*e ti je e xhveshun nën qiell*" e lidh qenien njerëzore drejtpërdrejt me natyrën zanafillore. Të jesh e zhveshur këtu do të thotë të jesh e vërtetë, pa maskat e civilizimit apo shoqërisë. Ti (njeriu) dhe gjarpërinjtë (instinkti) jeni në të njëjtin rrafsh, nën të njëjtin qiell, nën të njëjtin diell, në të njëjtin bardhësi ekzistenciale.

Mbyllja me *mjaltëzat* që lagin "*gurzit e prrojeve të thata*" është mbase imazhi më i bukur hermetik i Camaj. Simbolika e *gurzit e prrojeve të thata* përfshin vështirësinë, skamjen, ashpërsinë, ndërsa mjalti simbolizon jetën, ëmbëlsinë e saj, sakrificën, hirin hyjnor. Mund të nxjerrim kuptimin se edhe në mjedisin më të ashpër e më të tharë (përroi i thatë), jeta gjen një mënyrë për të prodhuar ëmbëlsi. Ky është një akt shërimi dhe shërbimi që poeti ia bën realitetit të njëmendët përmes fjalës. Nëse shumica e poetëve shkruajnë për atë që shohin, Camaj te "*Gjarpijt e zez*" shkruan për atë që fshihet pas asaj që shohim.

Martin Camaj thyen një paragjykimin mijëvjeçar. Gjarpri, që nga Bibla e këtej, është simboli i mëkatit dhe i tokës së mallkuar. Te Camaj, gjarpri është "*i bardhë*". Kjo na thotë se në gjendjen e saj primitive, natyra nuk njeh mëkat. Ajo është thjesht esencë. Të thuash se jeta e gjarprit të zi është e bardhë, do të thotë të pranosh se jeta, në bërthamën e saj, është dritë e pastër, pavarësisht "*lëkurës*" që mban. Vargu "*e rrijnë buzë në buzë*" është i mrekullueshëm. Ai e humanizon egërsinë. Camaj nuk i sheh gjarpërinjtë si rrezik në driza, por si pjesëmarrës në një ritual dashurie. Ky është një mësim urtësie: Madje edhe në vendet më të ashpra (te drizat/ferrat), dashuria dhe kontakti janë forcat që mbajnë botën në këmbë.

Kur ai i drejtohet personazhit (apo lexuesit): "*e ti je e xhveshun nën qiell*", ai po kërkon një zhveshje metafizike. Për të kuptuar "bardhësinë" e jetës, njeriu duhet të heqë rrobat e qytetërimit, maskat, frikërat dhe titujt. Vetëm kur jemi "të zhveshur" (të vërtetë), mund të jemi në dialog me tjetrin. Ajo që e bën këtë poezi vërtetë të urtë, është *ajo që nuk thuhet*. Camaj nuk jep përfundime. Ai të lë me imazhin e diellit që shkëlqen mbi një jetë "të bardhë". Ai na fton të kuptojmë se sekretet e jetës nuk gjendet në zhurmë, por në qetësinë e gjarpërinjve që rrinë "buzë në buzë" nën dritën e fortë të diellit.

Po pse nëntitullohet "Motiv arbëresh"?

Martin Camaj në tekstet poetike na sjell forma të ligjëritimit të hershëm poetik. Në gegnisht dhe posaçërisht në gegnishten e tij dallohen qartë format e të folmes së Arbërisë. Poezia e tij është e nyjëtuar sipas modelit të këngëve folklorike arbëreshe. Poezia "*Gjarpijt e zez*" e Martin Camajt dhe folklori i arbëreshëve të Italisë ndajnë një lidhje të thellë shpirtërore, estetike dhe mitologjike. Edhe pse Camaj njihet si një autor modern dhe hermetik, rrënjët e tij janë të zhytura në arkaizmin shqiptar, i cili ruhet i gjallë edhe në poezinë popullore arbëreshe. Në folklorin shqiptar, e sidomos në atë arbëresh, gjarpri nuk shihet vetëm si një qenie e frikshme, por shpesh si "gjarpri i shtëpisë" ose një rojtari i jetës dhe i vatrës. Camaj thotë se jeta e gjarpërinjve të zinj është "e bardhë". Ky paradoks (gjarpri i zi – jeta e bardhë) i referohet konceptit arkaik ku kafsha lidhet me ciklet e natyrës dhe fatin. E bardha në poezinë arbëreshe shpesh nuk tregon thjesht ngjyrën, por fatin, mbarësinë dhe pastërtinë e shpirtit. Struktura e vargjeve të Camajt në këtë poezi imiton strukturën e vjershave ose valleve arbëreshe.

Përsëritja e fjalëve: "*e bardhë e bardhë*", "*buzë në buzë*", "*nën diell e bardhë*". Kjo teknikë është tipike për poezinë gojore arbëreshe, ku përsëritja shërben për të krijuar një gjendje hipnotike, rituale dhe për të theksuar ndjenjën e përjetësisë së natyrës. Si poezia e Camajt, ashtu edhe folklori arbëresh, operojnë me elemente bazë të ekzistencës: dielli, guri, uji (përroi), drizat, bletët (mjaltëzat). Folklori arbëresh ka një lloj sensualiteti të pastër, pothuajse pagan, ku trupi i njeriut dhe natyra janë një. Imazhi i gruas "së zhveshur nën diell" në mes të gjarpërinjve nuk përcjell frikë, por një harmoni parake. Ky komunikim pa ndërmjetës midis njeriut dhe egërsisë së natyrës është një temë që Camaj e ka studiuar gjerësisht në dialektologjinë dhe traditat arbëreshe. Në këngët

arbëreshe, natyra nuk është thjesht sfond, por një pjesëmarrëse aktive. Te Camaj, "mjaltëzat që lagin gurët e projeve të thata", krijojnë një imazh mbijetese dhe vitaliteti në një mjedis të ashpër, që i ngjan peizazhit të Kalabrisë apo Sicilisë ku jetojnë arbëreshët.

Martin Camaj, ashtu si poetët e mëdhenj arbëreshë, si De Rada, kërkon të kthehet te "palca" e gjuhës. Ai përdor fjalë si *driza*, *mjaltëza*, *gurzit*, të cilat janë fjalë të vjetra, "të rënda" dhe organike, ashtu siç ruhen në të folmet arbëreshe, duke i ikur modernitetit të zhurmshëm për t'iu kthyer heshtjes së gurit. E përbashkëta qëndron te arkaizmi. Ai kthen në poezi të kulluar, njësoj siç bën folklori arbëresh që transformon vështirësitë e jetës dhe peizazhin e thyer në bukuri rituale.

Po pse ky tekst është hermetik?

Ky tekst nuk shpjegon asgjë. Ai thjesht shfaq. Camaj nuk na thotë "natyra është e bukur", por na tregon mjaltin mbi gurin e thatë dhe na lë në të ndiejmë kontrastin. Është një poezi që duhet lexuar me zë të lartë, sepse muzika e gegnishtes

së tij, me zanoret e gjata dhe tingujt e ngjeshur i jep tekstit një rëndësi që i ngjan një lutjeje pagane. Camaj këtu nuk është thjesht poet, është një zbulues i esencave.

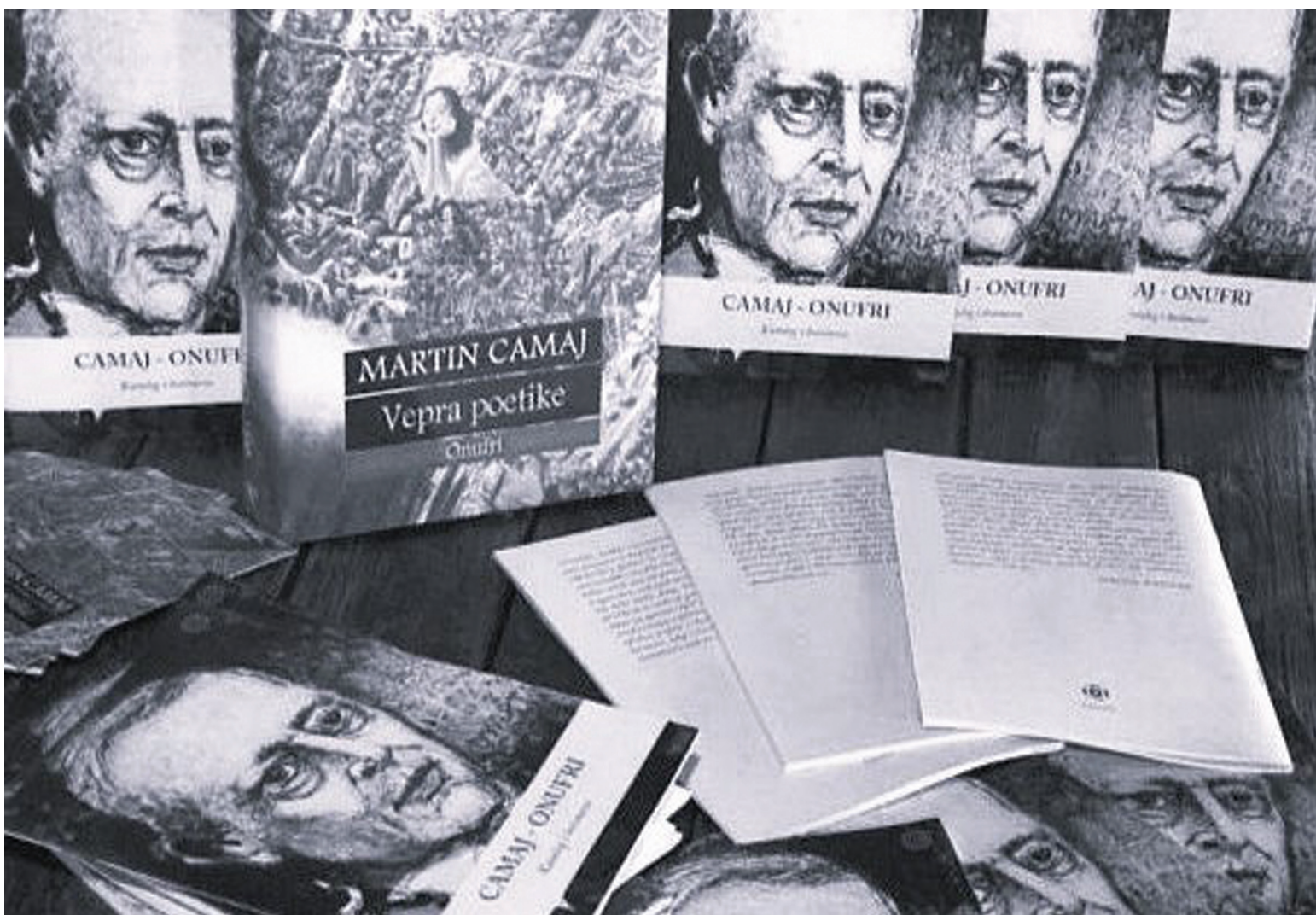
Martin Camaj

## GJARPIJT E ZEZ

(Motiv arbëresh)

Në driza janë gjarpij't e zez  
E ti je e xhveshun nën diell.  
Në driza janë gjarpijtë e zez  
E rrijnë buzë në buzë,  
E rrijnë buzë më buzë,  
E jeta e tyne ashtë e bardhë,  
E bardhë e bardhë nën diell,  
E jeta e bardhë e bardhë,  
Nën diell e bardhë, e bardhë.

Mjaltëzat lagin me mjaltë  
Gurzit e projeve të thata.



# NDALESË E VETËDIJSHME DHE AKT MEDITATIV



**Poezia e Kapisyzit mund të konceptohet si një formë "lutjeje", jo në kuptimin fetar tradicional, por si një akt i përqendruar i qenies që artikullohet përmes gjuhës minimale**

**Teuta SADIKU**

**N**ë peizazhin e poezisë bashkëkohore shqiptare, vëllimi *"Lutja e pemëve"* i Shpresa Kapisyzit përfaqëson një rast të veçantë,

ku thjeshtësia formale maskon një thellësi të ndjeshme meditative dhe filozofike. Siç është vënë në dukje edhe nga Sulejman Mato, kjo poezi nuk i nënshtrohet një leximi linear apo të shpejtë,

por kërkon një ndalesë të vetëdijshme të lexuesit, një zhvendosje drejt një regjistri më të qetë dhe introspektiv.

*"Një merimangë rendte bukur fytyrën time,  
Ngadalë, me kujdes, gjithë argjend"*

Në këtë kuptim, poezia e Kapisyzit mund të konceptohet si një formë "lutjeje", jo në kuptimin fetar tradicional, por si një akt i përqendruar i qenies që artikullohet përmes gjuhës minimale. Ajo nuk synon të komunikojë drejtpërdrejt një mesazh, por të krijojë një gjendje përjetimi, duke e zhvendosur leximin nga niveli informativ në atë ontologjik. Një nga karakteristikat themelore të kësaj poezie është refuzimi i qëllimshëm i narrativës dhe i retorikës së ngarkuar. Struktura e vargut është e përmbajtur, shpesh fragmentare, duke krijuar një poetikë të reduktimit, të përqendrimit të ekonomisë së fjalës (Erni Krosi). Kjo qasje mund të lexohet në dritën e teorisë së Roland Barthes mbi "shkrimin e shkallës zero", ku gjuha çlirohet nga ngarkesa retorike dhe ideologjike, duke synuar një transparencë të brendshme. Në këtë prizëm, imazhe si ndërtimi i një merimange mbi fytyrë nuk funksionojnë si metafora dekorative, por si figura të hapura, që mbajnë një tension të brendshëm midis kohës, identitetit dhe transformimit. Minimalizmi këtu nuk është vetëm zgjedhje stilistike, por një **etikë e të pathënës**, ku heshtja bëhet pjesë aktive e diskursit poetik.

Një nga temat qendrore të poezisë së Kapisyzit është raporti midis kohës dhe vetes, i cili artikullohet përmes një vetëdijeje retrospektive. Subjekti lirik nuk paraqitet si një identitet i qëndrueshëm, por si një proces i vazhdueshëm njohjeje që realizohet përmes rikthimit në përvojë.

*"Shumë kohë ka humbur  
Pa e ditur që ishte brenda meje,  
Isha unë "*

Kjo qasje mund të interpretohet në dritën e filozofisë së Paul Ricœur, sipas të cilit identiteti njerëzor ndërtohet përmes kujtesës dhe rrëfimit të brendshëm. Edhe pse poezia e Kapisyzit refuzon narrativën klasike, ajo ndërton një formë të brendshme të saj: një narrativë të heshtur, të fragmentuar, ku vetja zbulohet nëpërmjet kohës së kaluar. Në këtë mënyrë, poezia shndërrohet në një hapësirë ku koha nuk është lineare, por ciklike dhe reflektive, duke e bërë përvojën poetike një proces të vazhdueshëm vetë-kuptimi.

\*\*

Një tjetër element i rëndësishëm është figura e nënës, e cila tejkalon dimensionin e kujtesës personale dhe fiton një status metafizik. Në këtë poezi, nëna nuk paraqitet thjesht si subjekt biografik, por si një formë e vazhdueshme e pranisë.

*"Nanë, mos je ti, sa të kërkova,  
Derisa u shndërrova në shi "*

Kjo mund të lidhet me konceptet e Julia Kristeva mbi dimensionin semiotik të përvojës, ku figura e nënës përfaqëson një nivel para-gjuhësor të ndjeshmërisë dhe ritmit. Në këtë kuptim, nëna nuk është vetëm kujtim, por strukturë e vetë përjetimit. Siç është vërejtur edhe nga kritika, kjo krijon një "akualet emocional", ku përvoja intime përthithet në një dimension më të gjerë ekzistencial.

\*\*\*

Raporti me natyrën është një tjetër shtyllë e rëndësishme e kësaj poezie. Elementet natyrore, pemët, shiu, stinët, nuk janë thjesht sfond, por pjesë integrale e ndërtimit të kuptimit. Nuk mungojnë imazhet e bukura të qëndisura me përjetime, kujtime e gëzime, një nga pensionistët e freskëta, ku poezia ka hijeshi ligjërimore, shkruan akademiku Gjovalin Shkurtaç.

*"Hëna pik loti në qerpikun e çadrës  
Iku dhe një ditë"*

Në këtë drejtim, poezia e Kapisyzit mund të lexohet në dritën e filozofisë së Gaston Bachelard mbi imagjinatën e elementeve.

*"Dy pëllumba frymëmarrin,  
gugasin, gati për fluturim  
Nën bluzën me kopsën blu,  
të hapur rastësisht.*

*Aty vdesin vështrimet, me zjarrin e vetëtimateve."*

Sipas Bachelard-it, elementet natyrore nuk janë vetëm realitete fizike, por forma përmes të cilave strukturohet imagjinata njerëzore. Në letërsinë shqipe, figura e femrës ka kaluar disa faza:

a. Femra si figurë simbolike (tradita klasike)

Te autorë si Lasgush Poradeci apo Migjeni:

• femra është shpesh figurë e idealizuar ose tragjike

• trupi i saj është i nënkuptuar, jo i artikuluar drejtpërdrejt

Ndërsa te poezia e Kapisy-  
zit trupi emërtohet dhe përje-  
tohet, nuk është më metaforë  
e largët, por hapësirë konkrete  
përvoja. Te poezia e Mimoza  
Ahmetit kemi një shpërthim të  
subjektivitetit femëror. Trupi  
dhe dëshira bëhen më të drejt-  
përdrejta. Ahmeti shpesh është  
provokuese, thyen tabu, kurse  
Kapisyzi është më e përmbajtur,  
metaforike, simbolike. Pra, poe-  
zia e Kapisyzi nuk e shpërthen  
trupin, por e sublimon në figurë  
poetike. Te Silvia Plath trupi  
është vend i dhimbjes dhe krizës  
ekzistenciale. Imazhet që ndër-  
ton Plath janë shpesh të errëta,  
të dhunshme.

Te poezia e Kapisyzi trupi  
është energji e butë, sensuale,  
por jo shkatërruese. Në poezinë  
e Shpresa Kapisyzi nuk kemi  
tragjizëm, kemi një ekuilibër  
estetik. Kapisyzi përdor një ero-  
tikë të filtruar poetikisht: “dy  
pëllumba” është një metaforë që  
fshihet dhe njëkohësisht zbulon.  
Këtu kemi një dallim kulturor:  
te poezia e Europës perëndi-  
more kemi ekspllicititet, ndërsa  
te poezia shqiptare kemi meta-  
forizim dhe elegancë. Në teorinë  
feministe të Simone de Beauvoir  
femra është historikisht “tjetri”.  
Trupi i saj është parë përmes  
syrit mashkullor. Në poezinë e  
Kapisyzi vështrimi mashkullor  
ekziston (“vështrimet”), por ai  
shkatërrohet nga brenda (“vdesin me zjarrin e  
vetëtimave”)

Tek poezia e Kapisyzi nuk kemi rebelim të  
zhurmshëm, kemi çmontim të heshtur të pushtet-  
it. Kapisyzi qëndron në një balancë mes simboliz-  
mit dhe modernitetit. Poezia e saj është e përqen-  
duar, pa tepri dhe i afrohet poetikës moderne  
evropiane minimaliste, edhe pse shpesh ka ten-  
dencë drejt mbylljeve hermetike. Pra: te Kapisyzi  
poezia ka një subjekt të qetë, por të fortë, te Plath  
kemi subjekt të trazuar, te Mimoza Ahmeti kemi  
subjekt rebel. Te poezia e saj Kapisyzi krijon një  
model tjetër: femra si prani e vetëdijshme, jo si  
krizë dhe as si revoltë ekstreme. Poezia e saj shqu-



het për përpunim të lartë metaforik, elegancë në  
trajtimin e trupit, përmbysje e butë e patriarkalitet-  
it, ekonomi e admirueshme e gjuhës. Në traditën  
letrare, sidomos në atë patriarkale, trupi i femrës  
është parë shpesh si objekt i vështrimit mash-  
kullor. Por, këtu ndodh një përmbysje e qartë: “dy  
pëllumba frymëmarrin, gugasin” metafora nuk  
është vulgarizuese, por jetësore dhe organike.  
Trupi nuk është i “eksponuar”, por i gjallë, që merr  
frymë dhe komunikon. Në këtë kuptim, mund ta  
lidhim me qasjen fenomenologjike të Maurice  
Merleau-Ponty: trupi nuk është objekt që shihet,  
por mënyra përmes së cilës feminitetin, femra  
ekziston në botë. Pra, femra në këtë poezi është  
prezent si vetëdije trupore.

Vargu kyç: "aty vdesin vështrimet me zjarrin e vetëtimave".

Këtu kemi një kthesë shumë interesante: vështrimi mashkullor paraqitet si agresiv, i zjarrtë, pothuaj konsumues. Por, ai nuk triumfon, digjet në vetvete. Kjo mund të lexohet përmes teorive të Michel Foucault mbi pushtetin: vështrimi është formë kontrolli, por këtu pushteti shfuqizohet nga vetë objekti i tij. Pra, femra nuk është viktimë e vështrimit, ajo bëhet hapësira e egzistencës. Këtu vjen në ndihmë imagjinata materiale dhe simbolika e Bachelard-it.

"pëllumba"-t, janë element ajror, fluturim, liri  
"zjarr" -i, është pasion, konsum, shkatërrim.

Këto nuk janë vetëm figura estetike, por arke-tipa të imagjinatës:

ajri është hapje, shpirt, erotikë e lehtë  
zjarri është tension, dëshirë, rrezik.

Në këtë poezi, ajri (pëllumbat) mbetet potencial (gati për fluturim), ndërsa zjarri (vështrimet) shuhet.

Kjo krijon një hierarki simbolike: femra jepet si potencial i lirë përballë mashkullit, i cili është energji që vetë digjet.

Koncentrimi emocional e afron poetikën e Kapisyzit me poetikën moderne minimaliste: më pak fjalë, më shumë tension kuptimor. Por këtu mund të japim edhe një vërejtje kritike: rreziku i hermetizmit: lexuesi më pak i përgatitur mund të mbetet jashtë kuptimit, nëntekstit. Gjithashtu, mungesa e një konteksti më të gjerë narrativ mund ta bëjë poezinë të duket e mbyllur në vetvete, hermetike, të shkurtër ashtu si poezia e mirënjohur e Ungaretit, nënvizon akademiku Gjovalin Shkurtaç.

Një element shumë i rëndësishëm në poezinë e Kapisyzit është se erotika nuk është eksplicite. Në poezinë e saj nuk ka objektifikim vulgar. Përkundrazi, erotika në poezinë e Kapisyzit është një erotikë e brendshme, e vetëdijshme, që buron nga vetë femra. Kjo lidhet me teoritë feministe bashkëkohore, ku trupi i femrës rimerr autorin mbi vetveten, dëshira nuk është për t'u parë, por për t'u ndjerë dhe përjetuar, si genie, si ekzistencë.

Kjo poezi e Shpresa Kapisyzit, përmbys raportin klasik subjekt – objekt. Ajo e vendos trupin e femrës si qendër vetëdijeje dhe force. Kapisyzi përdor një gjuhë të kursyer, por të ngarkuar simbolikisht. Poetika e Shpresa Kapisyzit është një poezi që mund të vendoset mes fenomenologjisë së trupit, imagjinatës materiale dhe kritikës feministe të vështrimit.

Analogjitë e vazhdueshme midis njeriut dhe natyrës krijojnë një **ekzistencë organike**, ku jeta dhe vdekja nuk paraqiten si kundërvënje, por si pjesë e një cikli të përbashkët. Në këtë mënyrë, poezia artikulon një etikë të pranimit, ku bukuria qëndron në kalimin e viteve.

Përdorimi i figurave mitologjike si Odiseu, Penelopa apo Troja, Priami, Kasandra, krijojnë një dialog të drejtpërdrejtë me traditën evropiane. Megjithatë, këto figura nuk mbeten në funksionin e tyre klasik, por rikodohen në kontekstin e përvojës personale.

*"Odisea prehej...*

*Ndërsa Penelopa, shpresë humbur,  
Përsëri kishte filluar të endte"*

Ky proces mund të lidhet me konceptin e T. S. Eliot për "metodën mitike", ku miti përdoret për të strukturuar përvojën moderne. Në poezinë e Kapisyzit, kjo metodë merr një formë më intime: Penelopa, për shembull, nuk është më simbol i besnikërisë, por i një shprese të zgjatur përtej arsyes. Megjithatë, në disa raste, referencat mitologjike mbeten në nivel aluziv dhe nuk integrohen plotësisht në strukturën organike të poezisë, duke krijuar një tension midis traditës dhe përvojës individuale.

\*\*\*\*

Minimalizmi dhe përqendrimi i imazhit e afrojnë poezinë e Kapisyzit me traditën e haikut japonez, veçanërisht me poetikën e Matsuo Bashō. Ashtu si në haiku, edhe këtu kemi një ekonomi të skajshme të gjuhës dhe një intensitet të përqendruar të përvojës. Megjithatë, ndryshe nga haiku, ku momenti është i pastër dhe i jashtëm, te poezia e Kapisyzit ai është i brendshëm, i ngarkuar me kujtesë dhe reflektim. Kjo krijon një formë hibride, që mund të përkufizohet si një **haiku i brendshëm**, ku imazhi natyror shndërrohet në bartës të përvojës ekzistenciale.

Gjuha artistike ka evoluar nga vëllimi i parë "Ju ndjej pranë", 1979 deri në vëllimin poetik "Lutja e pemëve". Poetika e Shpresa Kapisyzit, është e kursyer, por me një nëntekst plot domethënie, realizuar mes detajesh origjinale, shkruan Ndoc Gjetja për librin e saj "Koha luan me njerëzit".

Tashmë Shpresa Kapisyzi Rama është një poete me përvojë, dhe ka lënë jo vetëm emrin, por gjurmën e saj në logun e krijimtarisë letrare. Ajo edhe me një ekonomi fjalësh di të lazmojë bukur materien poetike, ashtu siç e cilëson Ndoc Gjetja, pjesëtar i shkollës poetike të Lezhës.

# MBRETËRESHË E HEROIZMIT BRENDA LEGJENDËS DHE HISTORISË

(Parathënie e librit "Florë, Motër, Doruntinë", Grup autorësh, URA, Prishtinë, 2021)

Lumnje Thaçi-HALILI

**N**ë korpusin e botimeve përkushtuese, vëllimet letrare të ndërhuara mbi shumëllojshmërinë e zërave nuk synojnë ta përkufizojnë një figurë në mënyrë të prerë e përfundimtare; ato e përvijojnë atë përmes formave të ndryshme të shkrimit. Këto forma nuk organizohen sipas një narrative të vetme, shkrimet marrin trajta të larmishme, duke e afruar lexuesin me një përvojë që nuk kufizohet në një këndvështrim të vetëm. Figura apo portreti në qendër të vëmendjes krijuese nuk ngurtësohet në një trajtë përfundimtare, por shpërfaqet në disa pamje, si një rezonancë tonesh dhe si një fushë kuptimesh që zgjerohet vazhdimisht. Në këtë kuptim, libri i kushtuar Flora Brovinës, "Florë, Motër, Doruntinë" (Grup autorësh, URA, Prishtinë, 2021), nuk përngjan me një libër të zakonshëm, por ai ndërtohet bashkërisht si libër, ku figura e saj, Florës, merr formë përmes gjurmëve që kanë lënë veprimet, sakrificat, fjala poetike, ndjeshmëritë dhe kujtimet e shumë autorëve, duke riformuluar përvojat historike, etike dhe estetike të një kohe që vetë merr trajtë nëpërmjet zërave që e thërrasin, i këndojnë dhe e mbajnë të gjallë.

Kosova dhe Flora Brovina përbëjnë një simbiozë të veçantë e të përhershme, të dyja bashkë jetojnë paralelisht fatet e njëra-tjetrës në çdo kohë. Nuk kemi të bëjmë me një përkim të rastësishëm midis individit dhe hapësirës, por me një ndërthurje të vetë qenies, ku figura njerëzore dhe historia kolektive bashkohen në një njësi të vetme

FLORË MOTËR



DORUNTINË

kuptimore. Në këtë bashkëjetesë të pandarë, jeta e saj nuk është thjesht biografi, është formë e mishërimit të fatit të Kosovës në përvojë personale. Prandaj, kjo simbiozë, në libër, nuk jepet vetëm si formulim identitar; ajo shpërndahet në dhjetëra zëra, në qindra vargje, në forma të ndryshme të ligjërimit artistik që e bëjnë figurën e saj përfytyrim të përbashkët kuptimesh.

Dashuria për atdheun, brenda dhe jashtë kufijve të përcaktuar i ka rrënjët thellë në zemrën e saj, si fëmija më i madh i Xhavit Brovinës, fëmijëria la gjurmë në jetën e saj me vështirësitë,



ashpërsitë, pa shfaqur dhimbjet kurrëherë, dhe pikërisht kjo përmbajtje e dhimbjes, kjo heshtje e brendshme, krijon një karakter të rrallë, tek e cila forca nuk manifestohet me zë të lartë, por me qëndrueshmëri. Vuajtjet janë fakte që ka jetuar në një shtëpi apo familje, ku policia shpesh hynte me forcë për të marrë me vete të atin e axhën..., por njëkohësisht edhe krenarinë për atë familje që tre breza, gjyshja, i ati dhe ajo, patën fatin e privilegjin e prangosjes për të njëjtën kauzë: çlirimin e atdheut! Kjo vijë trashëgimie nuk është thjesht kronikë, bëhet vijimësi rezistence që e tejkalon kohën, duke marrë përmasa mitike, jo vetëm si histori e familjes Brovina, por si gjenealogji e sakrificës sublimë, për t'u bërë model i ndërgjegjes historike shqiptare në Kosovë.

Tek evokon kujtimet e fëmijërisë, më bëri përshtypje rituali i përvitshëm i puthjes së Flamurit Kombëtar dhe i betimit për çdo 28 Nëntor i të gjithë fëmijëve me radhë në Familjen Brovina, sepse ajo Ditë ishte festë legale për ta, edhe në atë kohë. Ky ritual, që rikthehet në cikël, nuk qëndron vetëm në nivelin e simbolit, ai shndërrohet në

mekanizëm të brendshëm të formimit kombëtar, një liturgji e heshtur ku forcohet identiteti, që i paraprin çdo formë të mëvonshme të veprimtarisë së saj. (Duke e njohur mirë, do të doja të ndaja me lexuesit e këtij libri shumë gjëra nga bisedat tona, rrëfimet e ndryshme e të shumta të saj, por brenda këtij shkrimi kam kriteret kufizuese të hapësirës, andaj i vë kufi subjektivitetit tim për t'u shprehur herëve tjera). Ajo lë mbresa të pashlyeshme, është një shkollë e mrekullueshme për të gjithë ne, nga ajo merr mësimet e bart kujtime të shumta historike të këtij vendi, dhe jo vetëm të këtij, por edhe të shumë kohërave të pakthyeshme, një institucion i gjallë i kujtesës, i cili fatmirësisht nuk funksionon me programe, por me përvojë bindëse. Zëri dhe vepra e saj harmonizojnë kumbimin e shenjtë tek ne të gjallët dhe atyre që ranë fli, duke krijuar një vijë të pandërprerë komunikimi midis jetës dhe sakrificës. Të bindur që formimi atdhetar i Kosovës nuk mund të përfytyrohet pa veprimtarinë e saj të shumanshme, kuptohet qartë se ajo nuk është vetëm pjesë e historisë, ajo është tre-

gues i njëjës prej mënyrave kur historia merr zë guximi dhe vazhdon të jetojë.

Flora Brovina, heroinë e shquar e kombit që shënjon e përcakton fatin, për t'u bërë njësh me historinë, ngase Kosova e uli që fëmijë në prehrin e saj duke e rritur e motivuar për lirinë e saj, sepse liria për të është atdheu dhe anasjelltas atdheu është liria. Kjo marrëdhënie e ndërsjellë krijon një formulë identitare të pandashme, sepse ajo nuk e përfaqëson vetëm Kosovën, por bëhet vetë një formë dëshmie e ekzistencës së saj. Pothuajse vetvetiu ngrihet pyetja: Si mund t'i mjaftojë një jetë njeriut për gjithë këto veprimtari, mos vallë duhet të jesh e zgjedhura e veçantë e kombit!? Jo, kjo pyetje nuk është retorikë, por një reflektim mbi tejkalinin e kufijve individualë në rrethana historike ekstreme. Në këtë pikë, libri fiton një dimension tjetër, nuk mbetet një përmbledhje tekstesh të rastësishme, por kthehet në një bashkësi zërash ku figura e saj përvijohet dhe rrënjësohet në ndërgjegjen kombëtare. Poezitë, prozat, këngët dhe dëshmitë nuk e përshkruajnë vetëm Florën, ato e shpërndajnë në forma të ndryshme të përjetimit, duke e bërë një figurë të afërt, të shumëfishtë, që ndryshon me çdo përjetim dhe rishfaqet ndryshe në çdo lexim. Mjeke mantelbardhë, Doktorëshë e dashur dhe e guximshme e paqes dhe e luftës së lavdishme të UÇK-së, për të mbetur Doktoresha e përhershme që kuron fëmijët dhe lidh plagët e Kosovës, me vetëdije të plotë se lufta është akti më sublim i një populli që lufton për liri. Këtu profesioni vishet me etikë, me një përgjegjësi që tejkalon kufijtë e mjekësisë dhe hyn në fushën mrekullibërëse të shërimit, për të kuruar trupit e atdheut-Kosovës.

Humaniste, e quajtur nga populli e personalitete të ndryshme kombëtare e ndërkombëtare, si Motra Tereze Moderne që sfidoi burgun përmes gjuhës së lirisë. Zëri i saj i thekur si diell përtej grilave, i ngjan Besës së Madhe, sa që duket sikur vjen nga një legjendë, Legjendës së Doruntinës, mbase edhe të tjerave... për t'u martirizuar për lirinë! Flora-Motra e Madhe që vjen nga e shkuara a nga legjenda e largët dhe jeton në të tashmen, e shkon tutje përtej saj për t'u rrënjësuar sot e përherë me udhëtimin e fatit të atdheut, nismëtarja e çdo shtyse, e veçanta dhe e palodhuranëpër vlesa kohësh. Mbretëresha e heroizmit që diti t'i bëj vetes vend për të jetuar përherë përjetësinë brenda legjendës dhe historisë! Burgosja përgjatë luftës, në këtë kontekst, nuk e zvogëlon aspak figurën e saj, por e zgjeron dhe e përforcon, duke e

kthyer në simbol të qëndresës, tek e cila fjala mbetet mjeti i parë dhe fundit më i fortë i lirisë.

Poete që vepra letrare e saj: poezi e prozë (romane) ka emrin e heroinës së madhe në letërsi, eponimin BROVINA, vepër që ngjall reagime të shumta në ndjenja me gjuhën emotive, është himn për lirinë dhe homazh për të rënë. Na bën për vete si një ekzord që argumenton kohët e atdheut dhe të sajat, ku thjeshtë e lehtë kalon në thirrme, shqipton ballëllartë frazën më shumë se poetike: Vërma emrin tim ("Thirrje e Kosovë"- "Cryand Kosova", Buzuku, f.18, 1999) edhe si poete, edhe si mjeke, edhe si humaniste, edhe si politikane (deputete në gjashtë mandate), edhe si grua edhe si nënë! Në këtë dimension, letërsia e saj nuk është thjesht krijim; është dëshmi, është dokument i ndjeshmërisë historike.

Jeta e Flora Brovinës është një përflakje mes stuhish, përmes udhëkryqesh e dilemave të mëdha që ka kaluar atdheu, ajo diti t'u japë zgjidhje, edhe kur mjekoi, edhe kur shkroi, edhe kur vuajti, edhe atëherë kur e kryqëzuam si Krishtin, Ajo nuk do të denjojë së klithuri përsëri e përsëri, përjetësisht: Vërma emrin tim! Nëse më njeh...Nëse më ke parë-e di kush jam...Nëse ke dëgjuar këngën time...Nëse lotët i urren-e di de unë nuk qaj... (po aty).

Ajo nuk do të denjojë së klithuri përsëri e përsëri, përjetësisht: Vërma emrin tim!, kjo thirrje është një kërkesë për kujtesë, për njohje, për drejtësi historike.

Populli shqiptar e pagëzoi me epitetet-emrat më të bukur, dëshmi është ky libër: Teuta ilire, Bijë dardane, Lulëkuqe e flamurit, Perëndeshë e vendit tim, Bijë e arbërit, Shotë Galica e Kosovës, Diell mirësie...etj., ku secili nga këta emra është një përpjekje për ta krijuar figurën e saj që i tejkalon përkufizimet, e cila me veprat madhore të saj, mbetet shëmbëlltyra unike në faqet e lavdishme të historisë së kombit shqiptar në Kosovë, njëkohësisht për të qëndruar në pedestalin e vlerave kombëtare të përjetësisë: Flora Brovina - Njeriu i Madh i Kosovës!

Duke uruar që e gjithë veprimtaria e saj për kombin dhe atdheun, në kohë robërie, në vitet e luftës së lavdishme të UÇK-së dhe në lirinë e fituar me shumë sakrifica, të përcillet si një pishtar tek brezat që vijnë, tek Oriku, te Roni, te Morea, te Janina dhe te të gjithë fëmijët e Kosovës, si një udhërrëfyese e gjallë e vlerave, për të mësuar si duhet të jetohej dhe si duhet të mbrohet atdheu, ashtu siç e trashëgoi ajo, le të mbetet pra, besatim brezash!

# LIRIA E PLAGOSUR

**“Ruaja Zot, pendlat Shqiponjës”, jo vetëm lutje, por dëshmi e dhimbjes së përditshme të kombit, ku frika dhe kërcënimi nuk e zbehin guximin, por e bëjnë më të thellë dhe më të palëkundur për të ruajtur lirinë dhe identitetin**

Avni HALIMI

**N**ë “Ora e lirisë” të Xhevdet Bajrajt, liria nuk shfaqet si triumf i qetë, por si trajektore e dhimbjes dhe e mbijetesës. Zogjtë e thyer, unazat e shtypura, lule të vyshkura dhe mollëza të përgjakura janë jo thjesht figura vizuale, por topografi e plagëve të një kombi që ka paguar çmimin e ekzistencës së vet për të fituar hapësirën e lirisë. Poezia nuk e celebron lirinë; ajo e mat atë me gjak, me humbje, me dëshmi të trupëzuara të një historie që nuk mund të fshihet.

Tek Bajrajt, liria është një kohë e madhe, por e plagosur — një orë që nuk matet në minuta, por në dhimbje, kujtesë dhe sakrificë. Figura e zogut

që harroi të fluturojë simbolizon një lirim të pezulluar, një mundësi të humbur ose të pamundur, që nuk gjen trajektoren e vet, dhe megjithatë është e pandashme nga vetë vetëdija e kombit. Ky zog nuk është vetëm alegori; ai është subjekti historik dhe poetik, që mban mbi shpinë pësjellimin e historisë, një ngarkesë që është pjesë e identitetit dhe e përjetimit të lirisë.

Në këtë kontekst, qielli i dhembjes nuk është vetëm një skenë poetike, por një dimension i ekzistencës, ku ngritja dhe zbritja nuk janë veprime fizike, por tensione midis shpresës dhe dhimbjes, midis asaj që ishte dhe asaj që mund të jetë. Fjalja “Ruaja Zot, pendlat Shqiponjës, se neve dreqi na





rruan përditë” nuk është thjesht një lutje, por një shpallje ekzistenciale: nevoja për mbrojtje shkon përtej religjionit dhe bëhet akt i vetëdijshëm i jetës, i një populli që kërkon të mbijetojë në hapësirën e vet historike dhe të shpirtit.

Pra, poezia e Bajrajit nuk është vetëm një tablo e lirisë së fituar; ajo është një veprim i ndërgjegjshëm mbi plagët e lirisë, një reflektim filozofik mbi atë që do të thotë të jesh i lirë kur liria është ende e copëtuar në trup dhe kujtesë. Ajo thotë se liria nuk është një dhuratë e kaluar; ajo është një prodhim i vazhdueshëm, i cili kërkon të mbahet, të kujtohet dhe të rizbulohet çdo ditë, edhe kur fluturat e saj janë të thyer.

Strofa e fundit e Bajrajit është një akt i dyfishtë: lutje dhe dëshmi. Kur subjekti thotë “Ruaja Zot, pendlat Shqiponjës”, ai nuk flet thjesht për mbrojtje personale; ai vendos mbi shpatulla të Zotit simbolin e atdheut, një Shqiponjë që përfaqëson lirinë dhe krenarinë e një kombi të plagosur. Fjala “neve” shtrihet përtej individit, ajo bëhet trup i një kombi të tërë, një dëshmi e dhimbjes së kolektivitetit dhe e përditshmërisë së vuajtjes. Dhimbja e poetit nuk është thjesht për të, por për të gjithë ata që “dreqi na rruan përditë”: këtu qenia poetike përjeton një terrorizëm të përhershëm mbi shpirtin dhe identitetin, një kërcënim që nuk i ndalon përpjekjet, por i ngarkon ato me tragjedi.

Lutja nuk është naive; ajo është një akt i ndërgjegjshëm ekzistencial, një përpjekje për

të ruajtur atë që është e shenjtë dhe e brishtë në botë: atdheun dhe lidhjen e tij me kombin. Në këtë mënyrë, strofa shndërrohet në një ritual poetik të përballimit të dhimbjes, ku frika dhe respekti për kërcënimin nuk e zbehin guximin, por e bëjnë atë më të thellë dhe më të palëkundur. Dhimbja bëhet formë e dëshmisë, dhe dëshmia bëhet akt i shpirtit dhe i kujtesës historike.

Xhevdet Bajraj

## ORA E LIRISË

Zogj të thyer të këmbëve  
unaza të shtypura të kurrizit  
lule të vyshkura të ballit  
mollëza të përgjakura të fytyrës  
pikturoi jeta  
në orën e madhe të lirisë

Si zog që harroi të fluturojë  
mbetëm peng i këngës sonë  
po zbresim a po ngjitemi  
qiellit të dhembjes  
Kosovë

Ruaja Zot  
pendlat Shqiponjës  
se neve dreqi  
na rruan përditë

# Poezi/ Fatos ARAPI

## DITË TIRANASE

Ti mbyll derën pas e nisësh  
Në mesin e rrugës takon ditën  
Që të pyet e hutuar: – Nga të shkoj?  
Shpresën e ushqejnë me shpresë, –  
Pastaj shpresës i vrasin shpresën.  
Vetëm pasqyrat ndryshojnë,  
Teknologjia përsosëse e tyre, –  
Fytyrat janë po ato.  
Jo, ti, – hija jote shkrin në gotën me ujë  
Diellin dhe kokrrën e aspirinës, –  
Ke dhimbje të forta koke.  
E di: zembereku i zemrës sime  
Është pluhurosur, – kur do të vijë Ajo,  
Me frymën e saj t'i fryjë,  
Të ndjej ecjen tingëlluese të kohës.  
Në qiellin e Tiranës, një unazë e zjarrtë  
Fluturon nga syri në sy –  
Kërkon gishtin e nuses.  
Kërciti gonxhe e zambakut tek çelej,  
Dhe marsi eci para meje.  
Të paktën, o zot, akoma jemi njerëz  
Respektojmë dallëndyshet dhe vdekjen.

## ÇAST BUZË JONIT

Dhe vargjet erdhën me ritme të kaltra  
Nër degë të tyre figurat e gjelbra  
Çelin – si gjethet nëpër portokalle.  
Nën degëza vargjesh fëshfërijnë figurat,  
Si mbrëmjes Jonit fletësat e ullinjve.  
E mbusha gojën me erëra të Jonit,  
Ndjej nëpër dhëmbë kokrizat e jodit,  
Shoh se si thyhen mirazhet mes valësh,  
Se si thërmohen përflakjet mes gurësh...  
Dhe jam i tëri  
grimca dritaresh e ngjyrash.



## NUK MBYLLEM DOT

S'kam fuqi më as të trishtohem  
Jemi anije pa spirancë  
Mes erërave të egra të kundërta.  
Peshqit llafazanë shurdhojnë qiellin  
Më jepni ju një copë ironie,  
Se nuk e gjej dot në veten time,-  
Një copëz ironie  
Sa gjysmëz e krahut të zogut,-  
Të mbrohem nga shirat e verdhë  
Të predikimeve të apostujve të lajthitur.  
Të gjithë na kanë faj dhe askush:  
Deshëm të krijohemi në asgjësimin tonë  
Tani gjithë dritaret e shpirtit  
Janë hapur, bymyer e kalbur  
Nga shirat e lotëve,-  
Dhe s'mbyllen më dot.  
Mund të hyjë kush të dojë.

## LAMTUMIRË

Marr me vete  
djegie perëndimesh nëpër muzgje të qeta,  
silueta qiparisash nëpër sfonde të murrme  
ullinjsh.  
Dhe blloqet e hijeve të Çikës,  
që përkunden netëve  
mbi kostelacione yjesh Jonit përposhtë.  
Lamtumirë.  
Kudo që shkoj  
jam një copëz peizazhi nga vendi im.

# APOKALIPSI I DITËS SË GJASHTË

**U godit e treta e diellit, e treta e hënës si dhe e treta e planetëve... Dhe u errësua e treta e ditës dhe e treta e natës (Dhiata e re. Apokalips 7, 8, 9)**

**A**i betohej se ato që më kishte treguar e ritreguar disa herë ishin të vërteta, se nuk kishte asnjë arsye përse të gënjente ose të sajonte ndodhi të paqena se... Pi ujë, i thashë unë për ta qetësuar. Edhe një gotë me ujë, ju lutem, iu drejtova pastaj kamarierit... Vura re se ai me duart që i dridheshin piu menjëherë gotën e ujit si dhe atë që solli kamarieri. Kisha vite pa e parë shokun tim të fëmijërisë. Ishim rritur dhe shkolluar bashkë me gjimnazin e qytetit të vogël R... Shoqërinë e kishim ruajtur edhe disa vite pasi ishim diplo-

muar në Universitetin e Tiranës... Por me pas, rrallë, shumë rrallë takoheshim... Dhe ja... Ai qëndronte përballë meje, merrte e jepte me duar dhe të folurën e shpejtë, për të më bindur në vërtetësinë e rrëfimit absurd, që ma kishte përsëritur disa herë. Kohë e krisur dhe njerëz të krisur, thashë me vete titullin e një novele të gjatë që e kisha lexuar ditët e fundit... Më kupton? Isha duke vrapuar përmes sheshit "Skënder bej" kur vura re se lidhëset e këpucëve ishin zgjidhur, nisi të tregojë prapë ai me të njëjtin seriozitet dhe pasion si më parë.



Më ishin zgjidhur lidhëset e dy këpucëve dhe unë mund të isha rrëzuar në mes të sheshit. Është e tmerrshme të zgjidhen në mes të Tiranës lidhëset e të dy këpucëve .. Më kupton? Është shenjë e keqe... Është katastrofë... Ta them unë. Katastrofë është. Provo të ecësh apo të vraposh me lidhëse të zgjidhura. Edhe një gotë ujë kamarier, thirri pastaj. M'u zgjidhën lidhëset e këpucëve, prandaj ndala në trotuarin pranë stacionit të autobusëve urbanë, që nisen për në Kamëz.... Pastaj e ndërpreu rrëfimin dhe u betua për dritën e syve, për kokën e tij dhe kokat e tërë familjes dhe fisit. Të besoj, i thashë. Të gjitha i besoj. Të betohem, tha ai. Të betohem për dritën e diellit dhe u kthefsha si atë ditë në një trup pa kokë!

Dhe pas këtij betimi, u ngrit menjëherë në këmbë dhe pasi preku me duar qafën, si për t'u siguruar se koka ishte e ngjitur me të, më dha dorën dhe doli jashtë... Ndoqa nga trotuari para lokalit ecjen e shpejtë të shokut tim të fëmijërisë. Dhe kur ai humbi diku para Pallatit të Kulturës, hodha vështrimin tek këpucët e mia të reja. Lidhëset kafe ishin të lidhura fort mbi këpucë. Pastaj preka me të dy duart qafën, veshët, sytë, hundën dhe buzët. Ndjeva një gëzim të brendshëm, kur vura re se gjithçka ishte në vendin e vet. Në vendin e vet ishte koka ime gjysmë e thinjur me ballin e madh dhe sytë, veshët, hundën, gojën. Lavdi zotit, thashë me vete kur vështrova se edhe ata që ishin ulur në lokal apo lëviznin në rrugë, kokat i kishin bashkë me trupin...

...Dhe të nesërmen, kur po ngjitja me nxitim shkallet e institucionet ku punoj, dëgjova zërin e punonjësës roje që më tha: "Ky zarf është për ju" E mora ne duar zarfin ku shënohej emri im dhe në kllapa fjalët: "Ti jepet në dorë". Në anën tjetër ishte emri i shokut tim të fëminisë, adresa dhe numri i telefonit. Poshtë numrit të telefonit edhe një shënim shkruar me laps të kuq: "MATERIAL SEKRET, TEPËR SEKRET".

E hapa menjëherë zarfin dhe duke ngjitur shkallët për të shkuar në zyrën time në katin e tretë, u hodha një vështrim të shpejtë letrave të shkruara me një shkrim të kujdesshëm dhe shumë të qartë... Ato i lexova jo në zyrë, por në këmbë, mbështetur në parvazin e dritares të katit. Kur i mbarova se lexuari, pata një marramendje ose ndoshta humbje ekuilibri. Atë ditë, por edhe shumë kohë më pas, më dukej sikur ecja nëpër terr apo ndalesha në rrugë dhe, prekja me duar kokën për t'u siguruar se ajo ishte në vendin e vet. Dhe pasi i mbajtja gjatë në zyrë, pa guxuar për t'i

rilexuar, vendosa t'i botoj ashtu siç i ka shkruar shoku im i rinisë së hershme...

## TERRI I BOTËS

...Unë, i quajturi Hamza R, i biri i Havasë dhe Ademit, ditën e gjashtë të javës, të muajit dhe motit në vazhdim, në një çast që m'u duk sikur nuk ishte as natë dhe as ditë, vura re një ndriçim që ra mbi Tiranë... Ndriçimi i beftë erdhi jo nga qielli, por nga thellësitë e tokës kryeqytetase... Dhe bashkë me ndriçimin e beftë, mijëra e mijëra flutura të bardha vërtiteshin hutueshëm mbi sheshin "Skënderbej", godinat qeveritare, Bankën e Shtetit Shqiptar, Teatrin e Operas dhe Baletit, Muzeun Kombëtar ... E ndërsa ngrita kokën lart për të parë renë e bardhë të fluturave dhe ndriçimin e beftë që po delte nga toka, m'u duk sikur qielli mund të gremisej nga çasti në çast mbi Tiranë... Atëherë ai dhashë vrapit përmes sheshit "Skënderbej" ndjekur edhe nga të tjerë, që dukej sikur çanin me vështirësi masën e bardhë si të mpiksuar dhe nxitonin për të shpëtuar nga qielli, që mund të binte copa-copa mbi kokat tona. Dhe do të isha rrëzuar e ndoshta do të kishin shkelur mbi trupin tim, po të kisha vazhduar të vrapoja me lidhëset e zgjidhura të këpucëve. Lidhëset e gjata të këpucëve ndoshta ishin zgjidhur kur nisa të vrapoj ose ndoshta më parë, tek zbrisja shkallët e Pallatit të Kulturës... Jam me fat. Jam me fat që nuk u rrëzova në mes të sheshit "Skënderbej", thashë me vete duke u përkulur pranë trotuarit ose më saktë në strehën që shërben si stacion autobusi për në Kamëz. E teksa po lidhja lidhësen e këpucës së majtë, dëgjova pranë një zë lutës:

-Zotëri! Më falni që ju pengoj...Vetëm pesë minuta zotëri... Mos u nxitoni zotëri ... Lidhjeni edhe këpucën tjetër.

Dhe pasi lidha lidhësen e këpucës tjetër dhe drejtova trupin, vura ra se në krahun e djathtë timin, ngjitur me stacionin e autobusit, qëndronte në këmbë një burrë i gjatë me një kokë të madhe tullace. Fytyra i kishte marrë bardhësinë e dritës përreth.

- Ç'kërkon? -pyeta -Nuk e shikon se ç'bëhet?

Ju lutem zotëri! Më mbani pesë minuta kokën! Vetëm pesë minuta...

Zhurma e autobuzit urban që ndali pranë, mbyti zërin lutes të njeriut me kokëtullace. Ndjeva duhmën e rëndë, që doli nga dyert e hapura të autobuzit dhe thirrjet e fatorinos: "Hipni shpejt! Hipni shpejt!"

Zotëri! Kini mirësinë të më mbani pesë minuta kokën... Ju lutem...

Dhe pas këtyre fjalëve lutëse, kur unë mendova të shkëputesha nga ai njeri me fytyrë të bardhë, befaz pashë se si ai, pasi vuri gishtërinjtë e mëdhenj poshtë qafës e mbi të, në të dy anët pëllëmbët, me një lehtësi të habitshme e shkëputi kokën nga trupi dhe ma la atë në duar.

Nuk thirra nga tmerri ose edhe mund të kem thirrur, por zërin tim nuk e dëgjova. Dëgjova zëra të tjera që vinin nga qielli i ulët. Mund të ishin zëra fluturash të bardha, që rrinin pezull mbi Tiranë... Qëndrova i ngrirë pranë stacionit të autobuzit duke parë njeriun pa kokë, që ecte me hapa të shpejtë nëpër bulevardin "Dëshmorët e Kombit". Ecja e tijdukej normale, për të mos thënë se ndihej i lumturuar, sepse vura re që ai ngriti disa here krahët lart, shenjë kjo që më në fund ishte çliruar nga ajo pjesë e trupit që quhet kokë... Ndërsa në duart e mia, e shtrënguara fort prej tyre, qëndronte koka e panjohur, me sytë pafajshëm, mollëza të kërcyera, buzë të trasha dhe veshë shumë të mëdhenj. Buzët e trasha të mavijosura hapeshin dhe mbylleshin, duke artikulluar rrokje dhe belbëzonte pa kuptim. Mos m'Ëlëviz ashtu ato buzë të mavijosura, thashë me vete. Ç'më thua o kokë e braktisur mizorisht nga trupi rrebel e i pabesë? Me ç'gjuhë më flet në këtë ditë apo natë dritë bardhë të kësaj kohe dëborësjelese? O cast mizor që peng më zure! O cast mizor lëshomë! Largoma nga duart kokën e pafajshme dhe ktheje trupin e pabesë pranë saj!

Kështu thirra me sa fuqi që kisha në mes të Tiranës... Ishin ca thirrjet e brendshme kohë tragjedisht, ndërsa drita e bardhë dukej se po mpiksej më shumë dhe njerëzit vraponin për t'Ë shpëtuar asaj. Pashë kullën e sahatit dhe fushën bosh të orëtraguesit. Edhe fusha e orës time ishte bërë e bardhë. Kohë e bardhë, thashë me vete, duke parë edhe një here sytë e pafajshëm dhe buzët, që hapeshin e mbylleshin të kokës që mbaja në duar. Do ta le në trotuar, mendova pas pak. Do ta vendos me kujdes që të mos ndjejë dhimbje. Jo në pllakën e ftohtë të trotuarit. Do të shtroj një gazetë dhe mbi gazete do të vendos kokën, thashë me zë. Po ndërrova mendje menjëherë. Ai m'u lut që ta mbaja vetëm pesë minuta kokën. Vetëm pesë minuta, tha. Po sa ishte ora? Ku ishin minutat e orës? Nuk kishte më orë. Në kullën e sahatit ato dukeshin si zgavra syshë. Zgavra të bardha syshë. Kohë e verbër. O Zot! Ç'janë këto zgavra orëverbëra?

Zotëri! Po e le këtu pranë teje. Vendose edhe ti këtu. Në trotuar lere se nuk e gjen gjë. Ashtu. Shumë mire. Gishtërinjtë e mëdhenj mbështeti poshtë qafës. Shumë mirë e bëre. Tani jepi. Jepi

shpejt . ... Kaq ishte ... Lëre edhe ti këtu... Hiqe shpejt dhe do të shpëtosh nga ajo... Do ta ndjesh veten ndryshe biri im. Do të çlirohesh menjëherë nga ankthet, frika, ëndrrat e këqija, fjalët e mallkuara, pasiguria për jetën... Poshtë gishtërinjtë e mëdhenj. Shihi sa të lumtur janë ata që e kanë flakur tutje kokën e mallkuar... Do të shpëtosh nga zërat e të tjerëve... Nuk do të dëgjosh sharje, mallkime, intriga...

Nuk isha në ëndërr. Ato që dëgjoja pranë ishin zëra njerëzish. Të sapo zbritur nga urbanët, të tjerë që vinin nga Rruga e Durrësit apo nga drejtimit të tjera, pasi shkëpusnin kokat nga trupat, vraponin njeri pas tjetrit nëpër Bulevardin "Dëshmorët e Kombit".

Dhe kur sheshi, ku dikur luanin fëmijë me motoçikleta dhe makina të vogla, u mbush plot me koka, hodha vështrimin tek shkallët e Teatrit të Operas dhe Baletit dhe Muzeut Kombëtar. Atje pashë deputetë, kryetarë të partive politike, ministra, që pasi qëndruan disa çaste duke vështruar pamjen e sheshit "Skënderbej" dhe thirrën në kor "Mallkuar qofshin kokat tona të mbrapështa!", i flakën tutje ato. Dhe dëgjova ulërima dhe ca shpërthime rrufesh që befaz erdhën nga thellësitë e sheshit të madh të kryeqytetit. Pastja dëgjova belbëzima, fjalë të shkëputura, fjali të plota, që vinin nga të gjitha drejtimit. Ç'kemi bërë? Ç'kemi bërë? Përse na shkulët nga trupi o njerëz? Pashë edhe lot që rridhnin e rridhnin nga qindra sy të kokave të braktisura, që tashmë kishin mbushur jo vetëm sheshin, por edhe trotuarët e bulevardit të Tiranës... Dhe kur pashë fluturat e bardha si re t'u afroreshin tokës, vura në trotuar, pranë kokave të tjera, kokën tullace që ndoshta kisha shekuj që e mbaja në duar. E pastaj vështrova edhe një herë botën që po zbardhej dhe dëgjova për të fundit herë me veshët e mi, zërat e shurdhuar të kokahequrve. Mora frymë thellë dhe ndjeva aromat dhe shijen e fundit të botës. Atëherë ngrita pëllëmbët e duarve lart dhe i mbështeta ato fort në pjesën që lidh trupin me kokën dhe me sa m'u kujtua, quhej qafë. Jepi, fola për të fundit herë me zërin tim. Jepi... Pastaj ndjeva që koka u shkëput ngadalë, me një lehtësi të habitshme. Dhe mbajtja atë me pëllëmbët e duarve të pashkëputur plotësisht nga trupi... Dhe bota befaz m'u gjelbërua. U gjelbëruan retë e bardha të fluturave... U gjelbëruan kokat e braktisura në të katër anët e sheshit ... Dhe kur e ngrita edhe ca më lart kokën, trupin e ndjeva si në fluturim dhe botën e pashë të mugët. Dhe pastaj nuk pashë dhe nuk dëgjova asgjë... Trupi bëri tutje nëpër terr... Nëpër terr... Nëpër terr...

# “DJALLI” ME FYTYRË ENGJËLLORE

**Brando mishëroi për vite me radhë vetë konceptin e sensualitetit mashkullor. Sharmi i tij rebel nuk i përkiste vetëm roleve, por edhe jetës që ai jetoi pa kompromis**

**Leonard VEIZI**

**P**asditen e 1 korrikut të vitit 2004, në 18:30 me orën lokale, në Qendrën Mjekësore UCLA në Westwood, një aktor i famshëm amerikan dha frymën e fundit. Ishte 80 vjeç dhe kishte jetuar me shumë intensitet, ku përveç 40 filmave në të cilët kishte marrë pjesë si protagonist, ishte martuar tri herë, kishte gjithsej dymbëdhjetë fëmijë, me të paktën pesë gra të ndryshme. Këtu nuk futen flirtet dhe skandalet që e kanë shoqëruar pjesën më të madhe të kohës,

gjë që për të nuk përbënte asnjë problem. Ky ishte Marlon Brando...

...Më parë se kaq, 3 prillin e vitit 1924, në kalendarin e lindjeve që i japin botës figura të pazakonta, erdhi në jetë një njeri që do të trondiste vetë thelbin e aktrimit. Marlon Brando konsiderohet një nga yjet themelore të Hollywood-it, një figurë që e riformësoi artin e interpretimit dhe e mbushi ekranin me një prani të papërsëritshme. Ai mishëroi për vite me radhë vetë konceptin e sensualitetit mashkullor, një përzierje e rrallë e butësisë dhe



rebelimit, që nuk i përkiste vetëm personazheve të tij, por edhe jetës që jetoi pa kompromis.

### **“TANGO E FUNDIT NË PARIS” - MITI QË KALOI KUFIJTË**

Tirana u boshatis më shpejt atë natë. Prej disa ditësh qarkullonte fjala se “sllavi” do të transmetonte një film skandal, të mbushur me skena të çmendura erotike. Në qendër të tij ishte Marlon Brando, ndërsa përkrah kishte një aktore të re franceze, Maria Schneider, emri i së cilës tashmë ishte bërë i njohur në çdo cep të Tiranës.

- E pe “Tangon...” dje?

Kjo ishte pyetja e mëngjesit pasardhës, në Tiranën e pasvitit 1985.

Filmi u diskutua aq shumë në Shqipërinë e mbyllur, sa u kthye në një mit, pa e ditur se një ndikim po aq tronditës kishte pasur edhe në botën perëndimore. Regjia e Bernardo Bertolucit nuk trazoi vetëm Tiranën; ajo sfidoi vetë kufijtë e moralit publik të kohës. Censura reagoi ashpër. Filmi u ndalua dhe ndaj tij u hap një çështje penale që

përfundoi me dënim më 29 janar 1976. Por, koha e rikthen gjithmonë artin në vendin e vet: në vitin 1987 filmi u rehabilitua, ndërsa në vitin 2002 American Film Institute e renditi në vendin e 48-të mes filmave më të mirë sentimentale të të gjitha kohërave. Më herët, publiku shqiptar e njihte Brandon përmes filmit “Rroftë Zapata!”, ku ai interpretoi revolucionarin meksikan Emiliano Zapata. Ky film transmetohej rregullisht nga Televizioni Shqiptar dhe kishte hyrë thellë në kujtesën kolektive. Po ashtu, ai mbahej mend edhe për filmin “Kryengritja në ishull” - i njohur ndërkombëtarisht si “Queimada”, - i cili u shfaq më vonë.

Ndërsa “Kumbari”, një nga kulmet e tij artistike, do të vinte në ekranet shqiptare vetëm në vitet e para të demokracisë, kur censura kishte nisur të zbehej dhe kufijtë e ndalimit ishin zhvendosur.

Marlon Brando konsiderohet një nga figurat më të mëdha të Hollywood-it dhe një nga aktorët më të talentuar në historinë e kinemasë. Ai ishte ndër të parët në Shtetet e Bashkuara që përqafoi metodën ruse të aktrimit, të njohur si sistemi i Konstantin



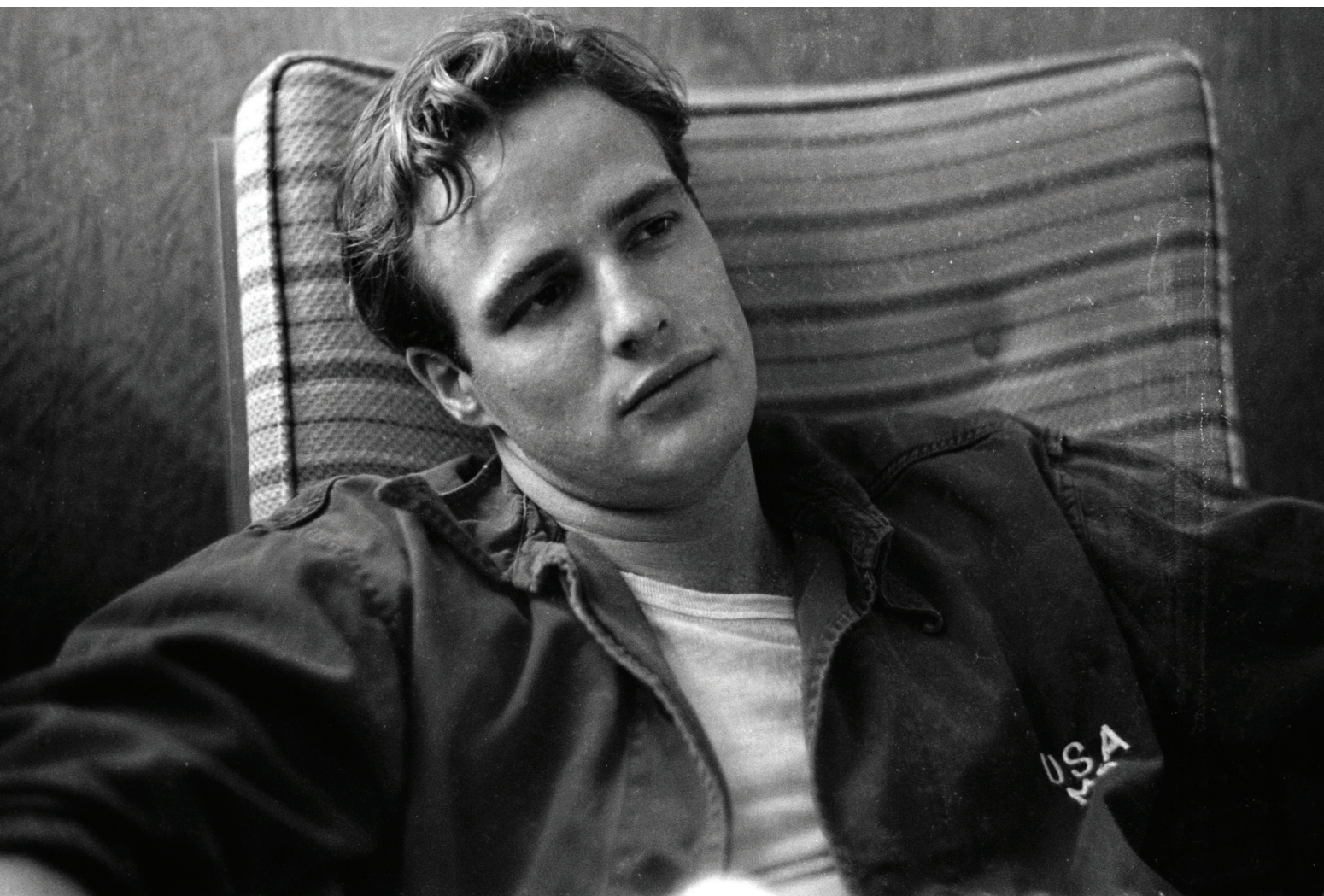
Stanislavski-t. Kjo metodë kërkonte një identifikim të thellë me personazhin, një zhytje emocionale që e bënte rolin të jetonte brenda aktorit. Për Brandon, personazhi nuk ishte maskë – ishte mishërim. Prania e tij fizike, atletike dhe imponuese, në kontrast me fytyrën e butë e gati engjëjlore, krijoi një figurë të re mashkullore në ekran. Ai nuk ishte thjesht aktor; ishte një energji që ndryshoi normat.

### **SENSUALITETI DHE REBELIMI**

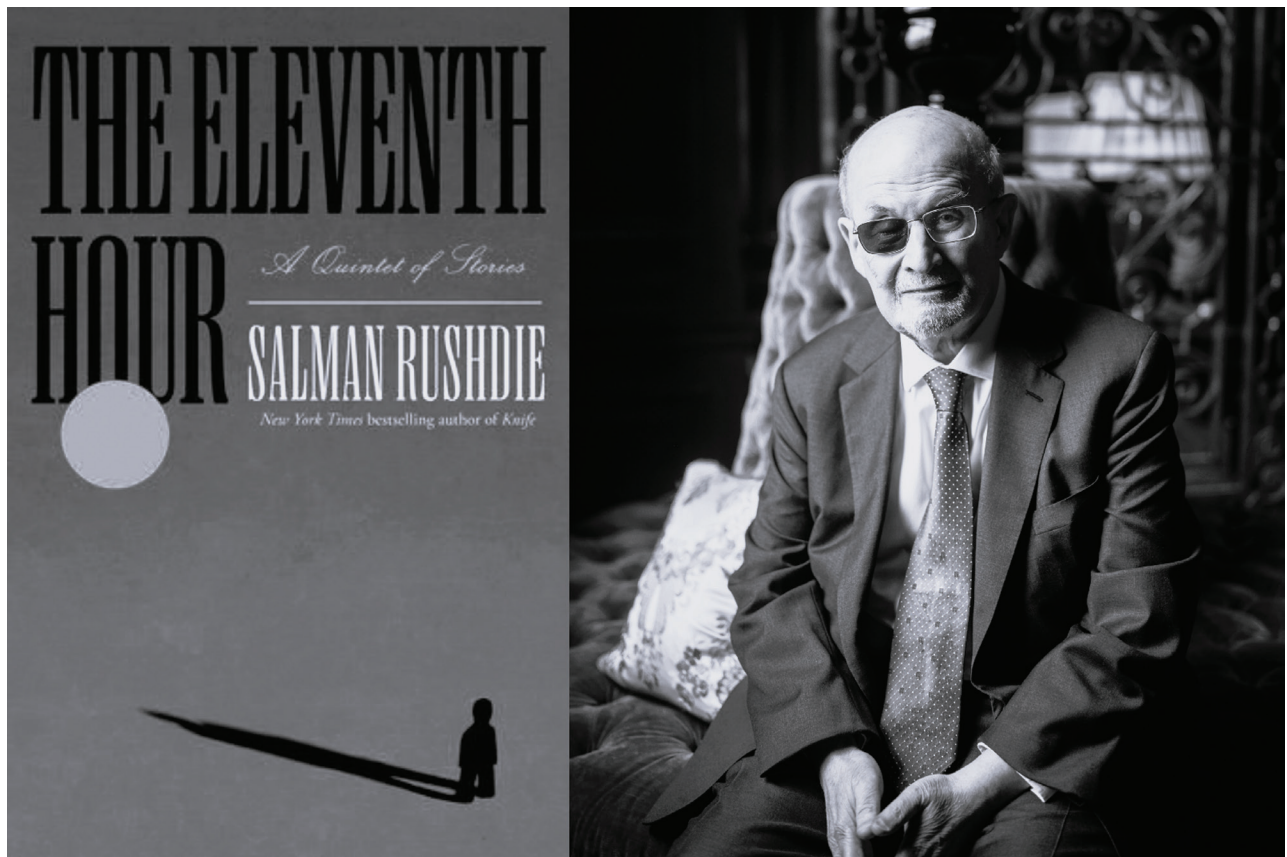
Brando mishëroi për vite me radhë vetë konceptin e sensualitetit mashkullor. Sharmi i tij rebel nuk i përkiste vetëm roleve, por edhe jetës që ai jetoi pa kompromis. Ai fitoi popullaritet të jashtëzakonshëm me rolin e Stanley Kowalskit në “Një tramvaj që quhet dëshirë” (1951), një interpretim që mbetet ndër më të fuqishmit në historinë e kinemasë. Tetë herë i nominuar për çmimin Academy Awards, ai e fitoi atë dy herë: për “Në breg të detit” dhe për “Kumbarin”. Filmat e tij janë parë nga mbi 800 milionë shikues dhe disa

prej tyre konsiderohen sot kryevepra të padiskutueshme. Stili i tij ndikoi drejtpërdrejt në breza të tërë aktorësh, si Xhejms Din, Al Paçino, Robert De Niro, Xhek Nikolson. Ai ishte gjithashtu një aktivist i angazhuar, veçanërisht në mbështetje të të drejtave të afroamerikanëve. Revista Time e përfshiu mes 100 njerëzve më me ndikim të shekullit XX, ndërsa Instituti Amerikan i Filmit e renditi në vendin e katërt mes yjeve më të mëdha të historisë së kinemasë.

Marlon Brando u lind më 3 prill 1924 në Omaha, Nebraska. Ishte fëmija i tretë i një familjeje me rrënjë të përziara evropiane. Ai u nda nga jeta në Los Angeles, në Qendrën Mjekësore UCLA në Westwood. Shkaku i vdekjes ishte një krizë e rëndë respiratore, pasojë e një emfizeme pulmonare që e kishte prekur prej vitesh. Në funeralin e tij morën pjesë figura të shumta të botës së artit. Ishte 80 vjeç. Mes lindjes dhe vdekjes së tij, mbeti një hapësirë që nuk mund të mbushet: ajo e një aktori që nuk luajti thjesht role, por ndryshoi vetë mënyrën se si njeriu ndjen dhe shikon kinemanë.



# ORA E NJËMBËDHJETË



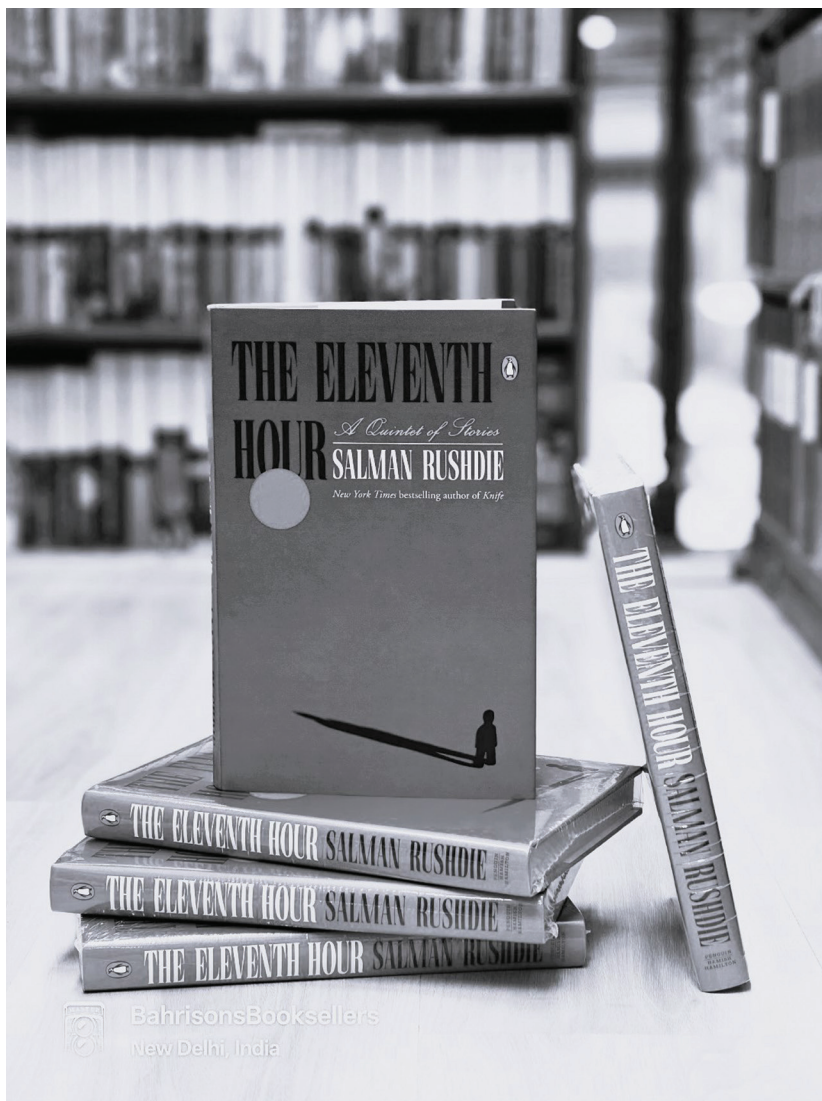
**“Ora e njëmbëdhjetë”, me nëntitull “pesëshja e tregimeve”, është përmbledhja e tij e dytë me tregime të shkurtra**

**S**alman Rushdi ka shkruar pesëmbëdhjetë romane në karrierën e tij të gjatë letrare që përfshin më shumë se pesë dekada. Përmbledhja e tij e parë me tregime të shkurtra ishte Lindje, Perëndim në vitin 1994. “Ora e njëmbëdhjetë”, me nëntitull “pesëshja e tregimeve”, është përmbledhja e tij e dytë me tregime të shkurtra. Shumë gjëra i kanë ndodhur personalisht Rushdit në pauzën e gjatë midis përmbledhjes së tij të parë me tregime të shkurtra dhe kthimit të tij në këtë zhanër proze, më së shumti përvoja e tij pranë vdekjes pas një sulmi me thikë nga një sulmues në skenën e Institutit Chautauqua më 12 gusht 2022, të cilit ai përfundimisht i mbijetoi, megjithëse jo pa humbur njërin sy dhe një krah. “Thika: Meditime pas një vrasjeje në tentativë”, botuar në vitin 2024, ishin kujtimet e Rushdit për atë kapitull të dhimbshëm në jetën e tij. “Ora e Njëmbëdhjetë”

është vepra e tij e parë e trillimit që nga shërimi i tij, dhe është një meditim më i tërthortë mbi vdekshmërinë dhe kuptimin e jetës, duke pasur parasysh pashmangshmërinë e vdekjes.

Kjo pesëshe tregimesh i ofron Rushdit mundësinë për të eksperimentuar me disa stile të dallueshme proze, duke filluar nga realizmi social ose dokumentar e deri te zhanre si realizmi magjik dhe gotika. Në shumë mënyra, gjallëria e këtyre stileve të prozës dramatike është ndryshe të kujton Rushdin e viteve 1980 dhe i kthen lexuesit te klasikët e veprës së tij: Fëmijët e Mesnatës, Turpi dhe Vargjet Satanike.

Tregimi i parë në përmbledhje, “Në jug”, është një meditim lirik mbi miqësitë në pleqëri, diçka që siguron lidhje njerëzore në ritmet e saj të përditshme të ecjes së bashku në bankë për të marrë një çek pensioni, kur lidhjet e tjera me fëmijët dhe



familjen e zgjeruar janë dobësuar. Dhe vdekja e miqve në pleqëri mund të jetë po aq e papritur dhe arbitrare sa ato që hasen më herët në jetë: ofhtë nga një valë baticash e lëshuar nga një cunami apo një rënie aksidentale në një rrugë të ngarkuar, duke theksuar edhe një herë vetminë thelbësore të gjendjes njerëzore dhe brishtësinë e lidhjeve njerëzore.

Tregimi i dytë, "Muzikanti i Kahanit", zhvillohet në Bombein e dashur të Rushdit, në lagjen e fëmijërisë së tij, e cila shfaqet në romanin e tij - Fëmijët e mesnatës. Ashtu si në romanet e tij të hershme, Rushdi ndërthur ngjarje bashkëkohore, kulturën popullore dhe thashethemet në strukturën e rrëfimit të tij. Në këtë histori të veçantë, komenti satirik i Rushdit i drejtohet klasës së miliarderëve në zhvillim të Indisë dhe manovrave të tyre mediatike të orkestruara nga festime të pafundme të ngjarjeve personale si dasma që shfaqin më të pasurit dhe më të famshmit në botë si mysafirë. Shpirti i pafund i ngjarjeve

para lindjes së fëmijës që Chandni Contractor i nënshtrohet nga familja mega e pasur Ferdaus, me të cilën ajo martohet, është paralele me teprimet e jetës reale të festimeve të dasmës Ambani. Në këtë histori, tërbimi satirik i Rushdit i drejtohet gjithashtu njerëzve të rremë të perëndive ose guruve që joshin njerëzit në kulte fetare duke premtuar shpëtim shpirtëror ndërsa pasurojnë arkat e tyre.

Kjo temë është gjithashtu paralele me episodin historik të Rajneesh, i cili tërhoqi një klientelë të madhe perëndimore, si dhe shumë ndjekës të pasur indianë, sepse ndryshe nga shumica e qasjeve tradicionale ndaj shpëtimit shpirtëror, këta guru të rinj propozuan hedonizmin si një rrugë drejt shpëtimit. Në këtë histori, dëshmohet ndikimi mbizotërues i kapitalizmit global që ka bërë gjithçka të mallëzuar, nga ngjarjet personale intime si lindja e fëmijës deri te kërkimet shpirtërore. Në fund të fundit, është vetëm muzika e Chandni-t që është në gjendje të tërbojë dhe të shkatërrojë kontrollin e kapitalit në të gjitha aspektet e jetës njerëzore. Në një kthesë drejt realizmit

magjik, muzika e Chandni-t është në gjendje të shkaktojë kaos në të gjitha aspektet e perandorisë financiare Ferdaus, dhe ajo në fund të fundit mund të rimarrë ndjenjën e saj të identitetit si një artiste e pavarur dhe jo si një nuse e përkëdhelur dhe e llastuar e perandorisë Ferdaus.

Tregimi "Vonë" është përpjekja e Rushdit në zhanrin e historive me fantazma, por është një meditim i thellë mbi jetën pas vdekjes. Cili është kuptimi i një vdekjeje të parakohshme dhe si e përfundojnë të vdekurit punën e papërfunduar të jetës së tyre? Përmes ndërveprimeve të një shkrimtari të vdekur dhe një studiueseje të re indiane, na jepet një pamje e jetës së një personi që kishte luftuar për të përmbushur thirrjen e tij si shkrimtar dhe për të pohuar identitetin e tij të vërtetë në jetë. Vdekja i ofron atij një hapësirë kufitare për të kërkuar mbyllje.

"Oklahoma" është një histori letrare detektive ku një shkrimtar është në kërkim të një figure



mentori që është zhdukur dhe ka të dhëna të lëna në dorëshkrime. Kjo është ndoshta më letrarja nga të gjitha historitë, sepse Rushdi aludon në romanin e hershëm të paplotë të Franz Kafkës, Amerika, si një nga të dhënat në gjetjen e autorit të zhdukur. Megjithatë, fundi i historisë nuk ofron zgjidhjen tradicionale të një historie detektive. Në fakt, misteri kalon në një gjendje ëndërrimtare joreale dhe ne mbetemi duke vënë në pikëpyetje identitetin si të protagonistit ashtu edhe të personit që ai po përpiqet të gjejë.

Tregimi i fundit në përmbledhje, "Plaku në shesh", është një meditim alegorik mbi ekuilibrin e ndryshueshëm të pushtetit midis gjuhës dhe etikës. E vendosur në një vend të paemërtuar, historia fillon me një përfaqësim të censurës së imponuar ndaj gjuhës, kundër së cilës përfundimisht ka një rebelim popullor. Në mënyrë të ngjashme, kur protagonistin, një plak që ka qenë vëzhgues i kohërave, ngjitet në rolin e një profeti ose gjykatësi që gjykon

të drejtën dhe të gabuarën, ka edhe një herë një rebelim të lëshuar nëpërmjet gjuhës. Rushdi duket se po mbron me pasion hapjen dhe shumësinë e mundësive të ofruara nga gjuha dhe rrjedhoja e saj, letërsia, në vend të privilegjit të çdo interpretimi të vetëm dhe të ngushtë të çështjeve morale.

"Ora e njëmbëdhjetë" rithekson personalitetin e Rushdit si një nga shkrimtarët tanë më të mëdhenj të gjallë, një shkrimtar që ka qenë i palëkundur dhe i përkushtuar ndaj lirisë intelektuale kundër ortodoksive të ndryshme, si dhe një shkrimtar që nuk e ka humbur aftësinë për t'u argëtuar me zanatin e tij, edhe ndërsa lufton betejat e mëdha të jetës së tij. Ky koleksion që përqendrohet në tema më të buta të vdekshmërisë dhe plakjes shkëlqen me të njëjtën satirë të egër dhe erudicion letrar që karakterizonte veprat e tij të shekullit të kaluar. ([Worldliteraturetoday.org](http://Worldliteraturetoday.org))

**Solli në shqip: Fitim Nuhiu**

NUMRI I ARDHSHËM MË 15 MAJ

# HEJZA

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

Editon Produksioni **TAKAT STUDIOS**

Rruga e Kaçanikut nr.208, Shkup, 1000