

# HEJZA



**Visar Zhiti,**  
shkrimtar

**ARTI  
ËSHTË DHE  
DURIM...**

# TEATRI SHQIPTAR PA IDENTITETIN E VET



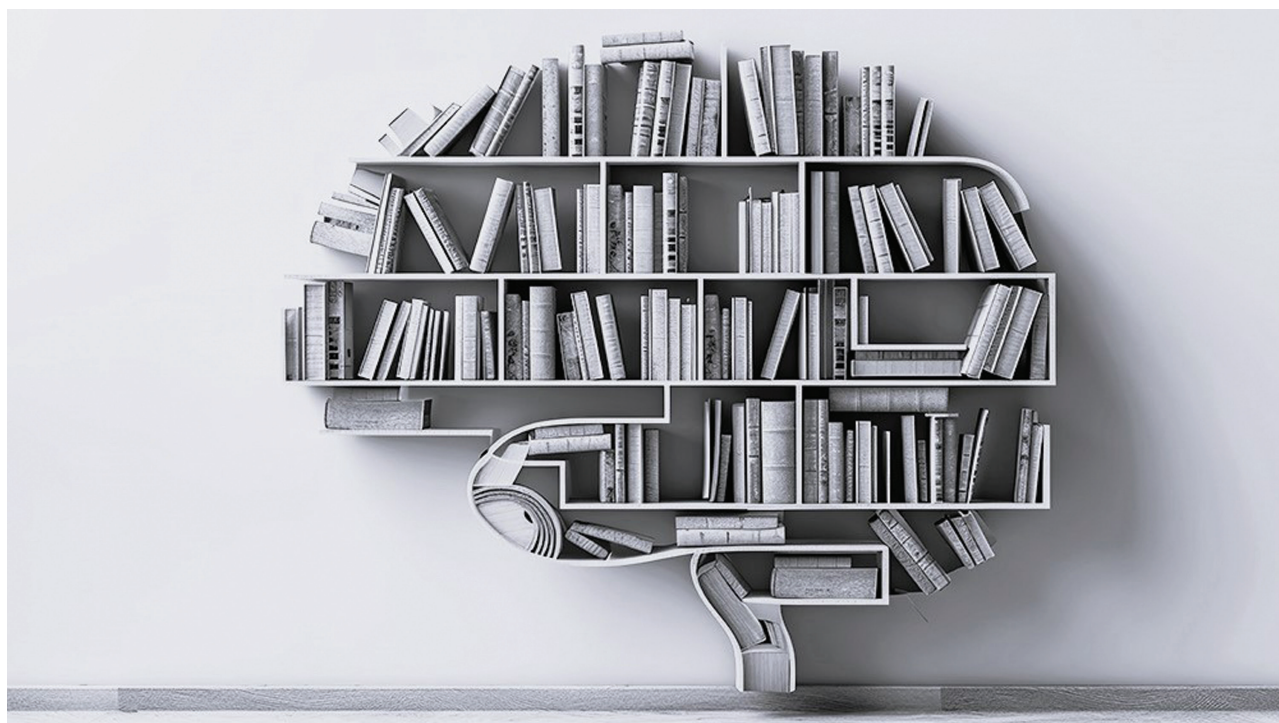
**Sh**pesh herë thuhet se dramaturgjia shqipe është në krizë, por në të vërtetë dramaturgjia shqipe e vënë në skenë reflekton krizën e vet teatrit. Teatri shqiptar ndodhet në një kryqëzim rrymash, këndvështrimesh, stilesh ende pa përcaktuar identitetin e vet në shekullin XXI. Për fat të keq, identitetin e tij të ri, ky teatër nuk është duke e kërkuar te dramaturgjia, tradita, mitologjia shqipe apo ato vlera që përbëjnë fondin themeltar të vlerave të papërsëritshme, por e kërkon diku larg në gjeografi dhe në kohë. Edhe kur e kërkon të krijojë personalitetin e vet përmes dramave themeltare të dramaturgisë botërore, regjisorët e sotëm rendin kryesisht në komeditë e lehta britanike apo franceze që vet ata i quajnë bulevardeske, komerciale ose në rastin më të mirë, farsa. Stili i preferuar i mjaft regjisorëve mbetet teatri alternativ i viteve gjashtëdhjetë i shekullit të kaluar. Gjëra të kaluara. Tipike është fragmentarizimi i tekstit, shkurtimet, madje më keq, përshtatja e dialogëve me terma gazetareske të ditës. E kanë pësuar edhe klasikët edhe modernët. Për shembull, një regjisor dramës

Equis që sjell mesazhe të thella njerëzore, analizon instinktin, i shton një monolog të shkruar nga njeri prej aktorëve për vetingun e gjyqtarëve (fenomen i ditës në atë kohë në Shqipëri). Dhe kjo nuk është anekdotë. Kjo ka ndodhur në skenën e Teatrit Kombëtar. Preferohet performanca që i lë në hije tekstet e mrekullueshme të dramaturgëve të mëdhenj dhe spektaklet kanë shumë vrapime nëpër skenë, koreografi moderne, plastikë aktoriale dhe aspak përqendrim në filozofinë e tekstit që i jep rëndësinë këtij zhanri, as që bëhet fjalë të mbërrihet tek katarsis. Dramaturgu i shquar shqiptar, Minush Jero, e quante dramën artilleri e rëndë e shkrimtarisë. Tani kjo artilleri është e harruar në kazerma sirtarësh dhe në fushën e luftimit vrapon këmbësoria e lehtë që i ka hequr rëndësinë vet teatrit dhe nuk i fiton dot e vetme betejat. Kur tekstet kanë marrë rëndësinë e duhur, spektatori i ka mirëpritur edhe klasikët, por edhe dramat shqipe.

*(Nga intervista publikuar në HEJZA, 1 qershor, 2023)*



# KRIJIMI DHE ILUZIONI I SË RESË



**Asnjë vepër nuk ka lindur nga hiçi. Po aq e vërtetë është edhe e kundërta: nuk ka asnjë kopje që të jetë bërë ndonjëherë origjinal.**

**Nga Avni HALIMI**

**E**kziston një paradoks që e shoqëron historinë e qytetërimit që nga dita kur njeriu vizatoi vijën e parë mbi shkëmb. Çdo brez është përpjekur të krijojë diçka të re, ndërsa, në të njëjtën kohë, ka bartur mbi supe gjithë barrën e kujtesës së brezave të mëparshëm. Kështu, çdo krijim është shfaqur si një lindje, por, njëkohësisht edhe si një trashëgimi. Pra, si një fillim, por edhe si një vazhdim. Ndoshta pikërisht për këtë arsye pyetja se çfarë është origjinale dhe çfarë është kopje nuk ka marrë kurrë një përgjigje përfundimtare.

## **KOPJA SI SHKOLLË E KRIJIMIT**

Historia e artit është historia e një bisede të pafundme. Nuk është historia e zërave që nuk

njihen mes tyre, por e autorëve që, shpesh pa u takuar kurrë, kanë biseduar përmes veprave. Homeri flet me Virgjilin. Virgjili i përgjigjet Dantes. Dante shikon nga Bibla, ndërsa Shekspiri kthen kokën nga kronikat, legjendat dhe dramat që i paraprinë. Servantesi polemizon me romanin kalorësiak, ndërsa Borges e shndërron gjithë bibliotekën e njerëzimit në një tekst të vetëm. Askush nuk fillon nga pika zero. Çdo autor hyn në një bisedë që ka nisur shumë kohë përpara tij. Prandaj ideja romantike se gjeniu krijon nga hiçi është ndoshta një nga mitet më të bukura, por edhe më mashtruese të kulturës moderne. Asnjë poet nuk e shpiku gjuhën me të cilën shkroi. Asnjë kompozitor nuk i krijoi notat. Asnjë piktor nuk e shpiku dritën. Asnjë arkitekt nuk e zbuloi gurin. Të gjithë morën diçka që ekzistonte përpara tyre dhe e transformuan në një formë të re. Në këtë kup-

tim, krijimi nuk është lindja e materies, por lindja e kuptimit.

Edhe vetë natyra duket sikur punon sipas këtij ligji. Një pemë nuk shpik pranverën. Ajo vetëm e përsërit atë. Çdo agim është pothuajse i njëjtë me mijëra agime që kanë kaluar, megjithatë asnjë nuk është krejtësisht identik me tjetrin. Siç na kujton Herakliti, askush nuk hyn dy herë në të njëjtin lumë. Lumi mbetet, uji ndryshon. Ndoshta edhe krijimi artistik i bindet të njëjtë ligj: tradita mbetet, ndërsa çdo vepër e re është uji që kalon nëpër të. Njeriu, megjithatë, ka dashur gjithmonë ta ndajë botën në dy kampe të papajtueshme: në njërin anë origjinalin, në tjetrën kopjen. Origjinali është shpallur si mishërimi i krijimit, ndërsa kopja është dënuar si hija e tij, si një ekzistencë e dorës së dytë, pa dinjitet estetik dhe pa identitet. Për shekuj me radhë kjo ndarje është pranuar pothuajse pa u vënë në dyshim, derisa vetë arti filloi të dëshmonte se kufiri midis tyre nuk ishte aq i qartë sa dukej. Në të vërtetë, çdo artist fillon si imitues. Nuk ekziston një piktor që nuk ka kopjuar dorën e mjeshtrit. Nuk ekziston një violinist që nuk ka përsëritur me qindra herë frazat muzikore të të tjerëve. Nuk ekziston një poet që nuk ka lexuar poetë para se të shkruante vargun e parë. Imitimi nuk është aksident në procesin krijues, ai është alfabeti i tij. Askush nuk mëson të ecë duke shpikur ecjen.

Në akademitë e arteve kopja nuk konsiderohej turp. Përkundrazi, ajo ishte metoda më e sigurt për të mësuar mjeshtërinë. Studentët kalonin muaj të tërë duke riprodhuar pikturat e mjeshtërve të mëdhenj. Muzikantët interpretonin kompozime që nuk ishin të tyre. Aktorët rindërttonin role të interpretuara dhjetëra herë nga të tjerë. Askush nuk mendonte se po kryente një akt të ulët krijues. Përkundrazi, besohej se vetëm ai që kishte kaluar përmes imitimit kishte fituar të drejtën morale për të qenë origjinal. Paradoksi qëndron pikërisht këtu. Kopja nuk është armikja e krijimit. Ajo është shkolla e tij. Problemi fillon vetëm atëherë kur nxënësi vendos të mos largohet kurrë nga banka e shkollës. Problemi shtohet kur imitimi pushon së qeni etapë dhe shndërrohet në destinacion. Dhe, problem merr përmasa të fatales kur dora mëson të riprodhojë por mendja refuzon të krijojë. Në atë çast lind një fenomen që është shumë më tepër sesa një problem estetik. Lind kultura e kopjes. Dhe kjo kulturë nuk banon vetëm në galleritë e artit, në bibliotekat apo në akademitë. Ajo depërton në politikë, në universitete, në media, në mënyrën se si ndërtohen karrierat, institucio-

net, madje edhe identitetet tona. Ajo nuk prodhon vetëm piktura të kopjuara apo libra të ripërtypur. Ajo prodhon njerëz që kanë mësuar të jetojnë si kopje të vetvetes. Pikërisht këtu nis drama e vërtetë e origjinalitetit.

## **TË GJITHA TEMAT JANË TË VJETRA SA VETË NJERIU**

Por, nëse kopja është shkolla e krijimit, atëherë ku fillon mashtrimi? Në cilin çast dora që mëson të vizatojë mbi gjurmët e mjeshtrit shndërrohet në dorën që kërkon të përvetësojë atë që nuk i përket? Pikërisht këtu fillon një nga dilemat më të vjetra të estetikës. Jo dilema midis krijimit dhe moskrijimit, por midis ndikimit dhe uzurpimit. Sepse ndikimi është i pashmangshëm. Askush nuk mund t'i shpëtojë kohës së vet, gjuhës së vet, bibliotekës së vet. Çdo autor është, në një mënyrë ose në një tjetër, trashëgimtar i autorëve që kanë ardhur para tij. Ai lexon, dëgjon, sodit, përthith dhe vetëm më pas fillon të shkruajë. Nëse do të hiqnim nga një shkrimtar gjithçka që ka marrë nga kultura, nuk do t'i mbetej as alfabeti. Megjithatë, ekziston një vijë e hollë, pothuajse e padukshme, që ndan frymëzimin nga përvetësimi. Është një vijë që nuk matet me numrin e fjalëve të kopjuara, as me ngjashmërinë e formës. Ajo matet me diçka shumë më të vështirë për t'u përcaktuar: me aftësinë për ta shndërruar trashëgiminë në përvojë personale. Pikërisht aty lind autenticiteti.

Një artist autentik nuk është ai që nuk i ngjan askujt. Një artist i tillë nuk ka ekzistuar kurrë. Autentik është ai që arrin t'i japë botës një mënyrë të re të të parit, edhe kur përdor gurët me të cilët kanë ndërtuar të tjerët. Origjinaliteti nuk është shpikja e materialit, por transformimi i tij. Nuk është zbulimi i një teme që askush nuk e ka prekur më parë, por aftësia për t'i dhënë asaj një jetë që nuk ka ekzistuar më parë. Në letërsi, pothuajse të gjitha temat janë të vjetra sa vetë njeriu. Dëshuria, vdekja, tradhtia, liria, pushteti, malli, lufta, besimi, xhelozia - nuk ka mbetur pothuajse asnjë ndjenjë që të mos jetë shkruar mijëra herë. Megjithatë, letërsia nuk ka pushuar së linduri. Sepse nuk jeton nga temat, por nga këndvështrimet. Nuk jeton nga ngjarjet, por nga mënyra se si ato rrëfohen. Kjo është arsyeja pse dy romane mund të kenë të njëjtën histori dhe të mos kenë asgjë të përbashkët. Dy poetë mund të shkruajnë për të njëjtën hënë, por njëri të krijojë një kartolinë sentimentale, ndërsa tjetri një metaforë që mbetet në kujtesën e njerëzimit. Tema është e përbashkët;





shikimi është individual. Pikërisht shikimi është prona e vetme që nuk mund të kopjohet.

Shpesh kemi thënë se idetë janë pronë e autorit. Në të vërtetë, kjo është vetëm pjesërisht e saktë. Idetë janë si ajri: qarkullojnë, përplasen, përzihen, ndryshojnë trajtë dhe vazhdojnë rrugën e tyre. Asnjë filozof nuk e shpiku pyetjen. Asnjë poet nuk e shpiku metaforën. Asnjë dramaturg nuk e shpiku konfliktin. Ato ekzistojnë shumë kohë përpara se të lindnin autorët që i bënë të pavdekshme. Ajo që i përket autorit nuk është ideja, por forma që ai i jep idesë. Është ritmi i fjalisë, zgjedhja e heshtjeve, mënyra se si ndërtohet një figurë, si ndalet një paragraf, si ndizet një metaforë. Pikërisht këtu fillon territori i pakalueshëm i autorësisë. Mund të tregosh të njëjtën histori që kanë treguar njëqind shkrimtarë të tjerë, por askush nuk mund ta tregojë me zërin tënd, nëse ai zë është vërtet i yti. Ndoshta për këtë arsye, autorësia nuk është para së gjithash një kategori juridike. Ajo është një kategori morale. Ligji mund të mbrojë një tekst, një pikturë, një kompozim muzikor. Mund të dënojë plagjiaturën, të njohë të drejtat ekonomike, të vendosë kufij formalë. Por ligji nuk mund të krijojë autorë. Nuk mund ta prodhojë origjinalitetin. Nuk mund ta shpikë autenticitetin.

Historia e artit njih shumë autorë që nuk kanë vjedhur asnjë rresht dhe megjithatë nuk kanë krijuar asgjë që të mbetet. Po aq njih autorë që kanë ndërtuar veprat e tyre mbi mite, legjenda, kronika e rrëfime të lashta dhe, megjithatë, kanë krijuar universin e tyre estetik. Shekspiri nuk i shpiku

historitë e Hamletit, Mbretit Lir apo Romeos dhe Zhuljetës. Ai u dha atyre një jetë që burimet e tyre nuk e kishin pasur kurrë. Dantja nuk e shpiku udhëtimin në botën e përtejme. Ai e shndërroi atë në një arkitekturë poetike që vazhdon të sfidojë kohën. Borges nuk pretendoi kurrë se ishte i pari, përkundrazi, ai e ndërtoi letërsinë e tij mbi bindjen se çdo libër është jehona e një libri tjetër. Kjo na detyron të rishikojmë vetë nocionin e origjinalitetit. Ndoshta origjinal nuk është ai që nuk ka paraardhës, por ai që nuk ka pasardhës identikë. Origjinal është ai që, pasi ka kaluar nëpër gjithë bibliotekën e njerëzimit, arrin të dalë prej saj me një zë që nuk mund të ngatërrohet me askënd tjetër. Ky është paradoksi më i bukur i krijimit: sa më thellë të zbresësh në traditë, aq më shumë mundësi ke të ngjitesh drejt vetvetes. Ata që i frikësohen ndikimit zakonisht nuk arrijnë të krijojnë as ndikim. Natyrisht, asnjë autor i madh nuk ka luftuar kundër paraardhësve të vet. Ai ka luftuar vetëm kundër tundimit për të mbetur përgjithmonë nën hijen e tyre.

## MODA PRODHON NGJASHMËRI

Nëse dikur kopja ishte një mjet për të mësuar mjeshhtërinë, sot ajo është shndërruar në një mënyrë të të jetuarit. Nuk kopjohen më vetëm pikturat, romanet apo simfonitë. Kopjohen sjelljet, mënyrat e të folurit, bindjet, shijet, madje edhe emocionet. Shoqëria bashkëkohore duket sikur nuk prodhon më individë, por modele të gatshme



për t'u riprodhuar. Paradoksi është se kurrë më parë njerëzimi nuk ka folur kaq shumë për individualitetin dhe, njëkohësisht, nuk ka qenë kaq i ngjashëm me vetveten. Të gjithë dëshirojnë të jenë të ndryshëm, por ndryshojnë duke ndjekur të njëjtën modë. Të gjithë kërkojnë origjinalitetin, por e kërkojnë duke përdorur të njëjtat receta. Të gjithë duan të jenë zëra unikë, por flasin me fjalorin që ua dikton turma. Kultura e kopjes nuk është më një problem estetik. Ajo është bërë një antropologji e re. Nuk është më vetëm mënyra se si krijohen veprat, por mënyra se si ndërtohen njerëzit. Këtë dukuri e shohim në çdo fushë të jetës publike. Politikanët nuk hartojnë më vizione, ata kopjojnë slogane. Universitetet nuk krijojnë më shkolla mendimi, por riprodhojnë modele burokratike. Mediat nuk ndjekin më ngjarjen, por e ndjekin njëra-tjetrën. Lajmi nuk lind aty ku ndodh ngjarja, por aty ku dikush e ka publikuar i pari. Shpejtësia ka zëvendësuar origjinalitetin, ndërsa jehona është bërë më e rëndësishme se zëri.

Edhe arti nuk ka mbetur jashtë këtij transformimi. Në vend të kërkimit të një gjuhe personale, shpesh shohim prodhimin serial të stileve. Një metaforë që pëlqehet sot, nesër përsëritet nga dhjetëra poetë. Një mënyrë rrëfimi që fiton çmim,

pas pak muajsh shfaqet në dhjetëra romane të tjera. Një ekspozitë që tërheq vëmendje, menjëherë lind një brez imituesish. Nuk është më dialog me traditën, por është një garë për të mos mbetur jashtë modës. Pa dyshim, moda kurrë nuk ka krijuar vlera të qëndrueshme. Ajo prodhon vetëm ngjashmëri. Umberto Eko vë në dukje se kultura nuk përparon duke e shkatërruar kujtesën, por duke dialoguar me të. Çdo tekst, në një mënyrë a në një tjetër, lexon një tekst tjetër. Asnjë libër nuk është jetim. Por Eko nuk e ngatërron këtë dialog me imitimin mekanik. Përkundrazi, ai na mëson se kultura rritet kur çdo brez i bën pyetje të reja trashëgimisë që ka marrë. Aty ku pyetjet mungojnë, fillon përsëritja. Dhe përsëritja, kur nuk prodhon kuptime të reja, nuk është më kulturë, por vetëm riprodhim. Edhe Borgesi e shihte bibliotekën e botës si një univers të pafund tekstesh që pasqyrojnë njëri-tjetrin. Për të, çdo libër është kujtesa e një libri tjetër dhe, ndoshta, parathënia e një libri që ende nuk është shkruar. Mirëpo, te Borgesi kjo nuk është tragjedi. Përkundrazi, është madhështia e letërsisë. Sepse libri i ri nuk lind duke mohuar librat e vjetër, por duke i lexuar ndryshe. Pikërisht këtu ndodhet dallimi vendimtar midis krijimit dhe kopjes. Krijuesi e përdor tra-

ditën si trampolinë. Kopjuesi e përdor si patericë. Njëri e merr për t'u ngritur më lart, tjetri për të mos rënë. Njëri e vazhdon historinë kurse tjetri e përsërit atë.

Kultura shqiptare, fatkeqësisht, nuk ka qenë gjithmonë e imunizuar nga kjo epidemi. Përkundrazi, në shumë raste ajo ka krijuar një klimë ku imitimi është shpërblyer më shumë sesa kërkimi. Janë kopjuar projekte kulturore pa u kuptuar fryma e tyre. Janë ngritur institucione sipas modeleve të huaja, por pa themel kulturor. Janë përkthyer forma dhe janë harruar përmbajtjet. Madje, jo rrallë, është krijuar bindja se mjafton të marrësh një model nga jashtë dhe ta vendosësh në realitetin shqiptar që ai të funksionojë. Por, kultura nuk është mobilie që transportohet nga një shtëpi në tjetrën. Kultura është organizëm i cili nuk mbijeton me transplantime mekanike, por me aftësinë për ta shndërruar atë që merr në pjesë të vetvetes. Kjo është arsyeja pse qytetërimet nuk maten me numrin e gjërave që kanë kopjuar, por me numrin e gjërave që kanë arritur t'i bëjnë të vetat. Roma nuk u bë e madhe sepse kopjoi Greqinë. U bë e madhe sepse, pasi mësoi prej saj, krijoi një botë tjetër. Rilindja nuk u bë epokë sepse u kthye te Antikiteti. U bë epokë sepse e lexoi Antikitetin me sytë e njeriut modern. Ky është ligji i vetëm i krijimit që nuk ka ndryshuar kurrë: qytetërimet përparojnë duke trashëguar, por mbi-jetojnë vetëm duke krijuar.

### **KUR VEPRAT FITON TË DREJTËN TË JETOJË PA AUTORIN**

Megjithatë, edhe pasi kemi kaluar nëpër gjithë këtë labirint pyetjesh, njëra mbetet ende pezull: nëse çdo krijim lind mbi një krijim tjetër, nëse çdo autor hyn në një bisedë që ka nisur shumë kohë përpara tij, atëherë ku banon vlera? Jo te risia. Madje as te befasia dhe as te pretendimi për të qenë i pari. Historia e kulturës na mëson se "i pari" nuk është domosdoshmërisht më i madhi. Shpesh ai që hap një rrugë mbetet vetëm një gur kilometrik, ndërsa ai që vjen më pas i jep asaj rrugë drejtim, kuptim dhe përmasë universale. Ka ide që janë harruar bashkë me autorët e tyre dhe ka ide të lashta që vazhdojnë të jetojnë, sepse çdo epokë ka ditur t'i lexojë ndryshe. Prandaj, vlera nuk është pronë që regjistrohet në zyrat e së drejtës autoriale. Ajo nuk vuloset, nuk noterizohet, nuk trashëgohet dhe as nuk ruhet në kasaforta. Vlera është një marrëveshje e heshtur midis veprës dhe kohës. Autori mund ta përfundojë dorëshkrimin,

por nuk mund ta përfundojë fatin e tij. Mund ta nënshkruajë librin, por nuk mund ta detyrojë historinë ta lexojë. Mund ta mbrojë juridikisht veprën e vet, por nuk mund ta detyrojë askënd ta dashurojë atë. Sepse historia nuk respekton certifikatat e autorësisë, por i respekton vetëm veprat që vazhdojnë të flasin edhe kur autori ka pushuar së foluri. Pikërisht këtu ndodhet dallimi më i madh midis pronësisë dhe krijimit. Prona ka kufij, kurse vlera jo. Një pikturë mund të blihet, një dorëshkrim mund të shitet, një partiturë mund të trashëgohet, por askush nuk mund ta blejë jehonën që një vepër lë në ndërgjegjen e njerëzimit. Askush nuk mund ta privatizojë një emocion. Askush nuk mund ta regjistrojë në kadastër një metaforë që ka hyrë në kujtesën kolektive. Në këtë kuptim, arti është ndoshta forma e vetme e pronës që, sapo krijohet, fillon t'i përkasë edhe të tjerëve. Jo sepse autori e humb të drejtën mbi të. Por sepse vepra fiton të drejtën të jetojë pa autorin.

Këtu qëndron edhe dallimi i madh midis kopjes dhe origjinalit. Kopja e përsërit formën kurse origjinali vazhdon të prodhojë kuptime. Kopja kërkon ngjashmëri, ndërsa origjinali krijon vazhdimësi. Kopja ka nevojë për model kurse origjinali bëhet model pa e kërkuar këtë. Pikërisht për këtë arsye, frika më e madhe e një krijuesi nuk duhet të jetë se mos e kopjojnë. Nëse një vepër arrin të bëhet objekt imitimi, kjo do të thotë se ajo tashmë ka hyrë në qarkullimin e kulturës. Veprat e parëndësishme nuk kopjohen. Ato harrohen. Pra, rreziku i vërtetë nuk është kopja, por zbrazëtia, krijimi pa shpirt, është teksti që nuk lë asnjë gjurmë, piktura që nuk ndryshon asnjë shikim, muzika që pushon së ekzistuari sapo shuhet tingulli i fundit. Me një fjalë, nuk është kopja ajo që e rrezikon origjinalin, por origjinalin e rrezikon vetëm mungesa e vlerës. Sepse, një vepër me vlerë mund të riprodhohet pafundësisht, mund të fotografohet, të përkthehet, të komentohet, të citohet, madje edhe të imitohet, por ajo nuk mund të zëvendësohet. Çdo kopje e saj është vetëm një kujtesë se diku ekziston një burim që vazhdon të rrjedhë. Dhe, pa dyshim, ky është ligji më i drejtë që ka shpikur ndonjëherë arti. Ai nuk pyet se kush ishte i pari, nuk pyet se kush kopjoi kë. Nuk pyet se kush e regjistroi autorësinë. Ai bën vetëm një pyetje, të cilës nuk mund t'i shpëtojë askush: a i ke shtuar botës një kuptim që nuk do të ishte aty pa ty? Dhe, nëse përgjigjja është po, atëherë vepra e ka fituar vetë pavdekësinë e saj. Por, nëse përgjigjja është jo, atëherë edhe origjinali mbetet vetëm një kopje që nuk pati fatin të gjente kujtesën e kohës.



# LIRIMI NGA NOSTALGJIA

**Artistët e diasporës duhet të lirohen nga nostalgia dhe t'u qasen temave që janë të ndjeshme dhe prekshme. Nostalgjia deri më tani ka imponuar heshtjen e artistëve përballë problemeve të shumta shoqërore, politike e ekonomike në shtetet shqiptare...**

**Neviana SHEHI/ ITALI**

**A**rtistët shqiptarë që jetojnë e veprojnë në Perëndim, por edhe në vende tjera, kanë një rol të veçantë ndaj atdheut të tyre, sepse ata sidoqoftë bartin dy përvoja: të mjedisit të ri dhe të asaj që e kanë marrë me vete, pra përvojën e atdheut. Duke i pasur këto mundësi, ata pa problem mund të shndërrohen në ura bashkëpu-

nimi, ta prezantojnë shpirtëroren në mjedisin e ri, por edhe të sjellin përvoja të reja në Atdhe.

Janë të shumtë artistët tanë që kulturën shqiptare e kanë bërë të njohur në vendet ku jetojnë. Sot ata janë bërë përfaqësues të denjë të kombit, duke u paraqitur në skena të ndryshme, duke eliminuar, ndër të tjera, edhe shumë stereotipe dhe





paragjykime të përhapura (gjithnjë për qëllime të ndryshme) ndaj shqiptarëve.

Diaspora shqiptare nuk duhet të konsiderohet si një hapësirë ku me shumë sakrifica ruhet shpirtërorja e marrë nga Atdheu. Përkundrazi, artistët nga diaspora në Atdheun e tyre mund të sjellin përvoja të reja, mund të sjellin dimensione të reja estetike që artin shqiptar në përgjithësi do të bënin edhe më të pasur, edhe më përmbajtjesor, me çka do të krijoheshin hapësira të bollshme sidomos për artistët e rinj, të cilëve, fatkeqësisht, hapësira, për arsye të ndryshme, gjithnjë e më shumë u ngushtohet.

Shqipëria dhe Kosova kanë mundësi dhe duhet të bëjnë çmos që të krijojnë institucione që do të ishin në komunikim të përhershëm me artistët e suksesshëm të diasporës sonë. Punët e shëndetshme bëhen vetëm me një koordinim të mirëfilltë dhe me projekte të studiara mirë e mirë në çdo aspekt.

Në rrethanat aktuale, kur teknologjia e komunikimit është përsosur pothuaj në përmasa fantastike, arti i mallëngjimit duhet të marrë fund. Artistët e diasporës më në fund duhet të lirohen nga nostalgjia dhe t'u qasen temave që janë të

ndjeshme dhe prekshme. Mbase, nostalgjia deri më tani ka imponuar vetëm heshtjen e artistëve përballë problemeve të shumta shoqërore, politike e ekonomike në shtetet shqiptare, por edhe në hapësirat tjera ballkanike ku jetojnë shqiptarët.

Një zë kritik, është dëshmi e sigurtë se Atdheu për artistin është diçka e shenjtë. Atdheu ynë ka nevojë për përvoja pozitive që çojnë drejt përparimit dhe mirëqenies. Artistët e dalluar të diasporës sonë nuk duhet të trajtohen si një degë fluide e shkëputur, përkundrazi si një hapësirë e rëndësishme dhe e pandashme e kulturës shqiptare.

Institucionet shtetërore duhet të jenë motorët e dhënies shtysë të intensifikimit të aktiviteteve të ndryshme që inkurajojnë artistët e diasporës të shtojnë jo vetëm krijimtarinë e tyre, por edhe angazhimin për ta ndihmuar Atdheun në krijimin e një imazhi pozitiv. Sepse, është momentum që artisti shqiptar në diasporë ta nxjerrë Atdheun nga brendia e tij dhe t'ia paraqesë botës në pamjen më të mirë. Kurse kjo bëhet vetëm me një koordinim konkret me institucionet shtetërore.

Natyrisht, kjo është mënyra më e mirë për t'ia dëshmuar edhe vetes atdhedashurinë...



# RROTA DHE FJALA

**Fjalën BESA ne e përkthejmë shpesh me lehtësi si besim, betim apo fjalë nderi, por kuptimi i saj i vërtetë është më i thjeshtë dhe më i rëndë: ta mbash fjalën që ke dhënë**

Çdo brez shqiptar beson se po përjeton diçka që nuk ka ndodhur kurrë më parë. Rrallëkund ndodh kështu, por mjafton të tërhiqesh pak prapa dhe ta shohësh historinë tonë nga larg: e njëjta trajtë shfaqet përsëri e përsëri, një rrotë që sillet dhe në fund kthehet aty ku nisi. Në qendër të asaj rrote qëndron një fjalë e vetme: BESA. Ne e përkthejmë shpesh me lehtësi si besim, betim apo fjalë nderi, por kuptimi i saj i vërtetë është më i thjeshtë dhe më i rëndë: ta mbash fjalën që ke dhënë. Ajo është ndër parimet më të larta të Kanunit, por është më e vjetër se vetë Kanuni dhe më e vjetër se çdo shtet shqiptar. Ia vlen të kujtojmë se rrënja e saj e lashtë gjendet edhe te latinishtja, prej së cilës vijnë fjalët që lidhen me besnikërinë. Latinishtja e çoi atë rrënjë drejt besimit fetar. Shqipja bëri një dallim tjetër: besimi fetar u bë feja, ndërsa lidhja morale e njeriut me fjalën që kishte dhënë mbeti besa. Besimi yt është një gjë. Fjala jote është një tjetër. Dhe është fjala jote ajo që u tregon të tjerëve se çfarë njeriu je.

Ky dallim nuk është zbulurim. Është një nga arsyet pse kemi mbijetuar. Për pjesën më të madhe të historisë sonë, ose nuk kishim shtet, ose shteti që sundonte mbi ne ishte i dikujt tjetër: Roma, Bizanti, sundimet sllave, pastaj pesë shekuj nën Perandorinë Osmane. Perandori pas perandorie vendosi ligjet e veta mbi ne, por në malësi jetën nuk e mbante në këmbë perandoria. E mbanin fisi, zakoni dhe fjala. Besa ishte mënyra me të cilën një popull që nuk mund t'i zinte besë asnjë froni mësoi t'i zinte besë njëri-tjetrit. Besa e dhënë lidhte familje e fise në marrëveshje që nuk i kishte urdhëruar asnjë sulltan. Besa e marrë e vinte të huajin, mikun, madje edhe armikun nën mbrojtjen e nderit tënd. Mikpritja ishte besa e kthyer në vepër, dhe gjakmarrja mund të ndalej jo nga gjykata, por nga pajtimi para pleqve. Kjo ishte një mënyrë për të qeverisur veten pa pasur shtet. Prandaj perandoritë mund të na merrnin tokën, por nuk arritën të na merrnin atë që ishim.

Forca e besës ishte se ajo jetonte mes njerëzve, jo mbi ta. Askush nuk mund ta zotëronte, sepse ekzistonte mes të barabartëve. Por pikërisht këtu fshihej dobësia e saj: funksiononte në familje, në fis, në fshat, dhe më tej se kaq fillonte të dobësohej. Kur shkohej në një shkallë më të lartë, ai që ndodhej mbi popullin mund të zgjaste dorën poshtë, ta merrte fjalën dhe ta kthente gjuhën e nderit në mjet të pushtetit të vet. Kur besa jeton mes njerëzve, Shqipëria i mbijeton pothuajse gjithçkaje. Kur rrëmbehet nga lart, Shqipëria zbrazet nga brenda, dhe dera mbetet e hapur për zotërinë e radhës.

Vini re rrotën! Gjatë Luftës së Dytë Botërore, një popull i varfër dhe i pushtuar fshehu mijëra hebrenj dhe i mori nën çati si miq, sepse fjala e dhënë nuk thyhej. Pastaj erdhi diktatura dhe fjala u mor nga pushteti: besnikëria ndaj fisit dhe fjalës u kthye në besnikëri ndaj Partisë, Kanuni u ndalua, feja u ndalua, familja e madhe u dobësua dhe vendin e saj e zuri shteti. Lidhja mes njerëzve u pre dhe u drejtua lart, dhe vendi u mbyll si grusht për dyzet e pesë vjet. Grushti u hap në 1991, por pothuajse menjëherë fjala u rrëmbye sërish, këtë herë nga paraja. Në 1997, skemat piramidale e përdorën prirjen tonë për t'i zënë besë njëri-tjetrit dhe e kthyen në mjet shkatërrimi. Ajo që pasoi është e njohur: dy dhjetëvjeçarë gjatë të cilëve edhe nderi ndryshoi kuptim. Dikur fitohej nga ajo që jepje, familjes, fshatit, vendit, punës, dijes. Sot blihet dhe ekspozohet. Njeriun e besës e ka zëvendësuar njeriu i pasurisë.

Kjo është zbrazja e heshtur, dhe mund të jetë më e rrezikshme se çdo ushtri. Shpërngulja po zbraz fshatrat. Familja e madhe, ato mure që e mbajtën identitetin tonë në këmbë përballë perandorive, po treten në njerëz të shpërndarë nëpër botë. Dhe një identitet pa mure nuk ka nevojë të pushtohet: tretet vetë, ngadalë, nëpërmjet ekranit. Gjuha po mbushet me fjalë të huaja edhe kur shqipja i ka të vetat. Veshja, gjestet, mënyra si të rinjtë flasin, gjithçka po afrohet me një kallëp të ardhur nga



# BESA



jashtë. Osmanët nuk na bënë dot turq, Roma nuk na bëri dot latinë, diktatura nuk na bëri dot njerëz sovjetikë. Por mekanizmat që vendosin çfarë shohim çdo ditë mund të na bëjnë njerëz pa fytyrë të veçantë, dhe nuk u duhet asnjë plumb, sepse çelësat po ua japim vetë.

Por ka një tradhti që qëndron mbi shumë të tjera, sepse këtë nuk mund ta shpjegosh me paafësi. Në gjuhën tonë toka nuk është thjesht pronë. Dheu është aty ku prehen të parët dhe ku do të qëndrojnë një ditë ata që ende nuk kanë lindur. Në ndërgjegjen e vjetër shqiptare ka një ndalim më

të thellë se shumë ligje: dheun nuk e shet. Bregdet i copëtuar. Ligatina të mbrojtura që ndryshojnë përdorim. Lumenj, male dhe pasuri nëntokësore të lidhura me marrëveshje nën shprehjen e butë "investitor strategjik", fjalë që e bëjnë një vendim të rëndë të tingëllojë si çështje e zakonshme shtetërore. Shumë gabime mund të quhen keqkeqverisje, por toka është tjetër gjë, sepse ajo trashëgimi nuk i përket vetëm brezit që ka pushtetin sot. Është truall i përbashkët, i marrë nga ata që ishin para nesh dhe i mbajtur për ata që do të vijnë pas. Prandaj njerëzit e kuptojnë pa pasur nevojë për

shpjegime të gjata. Njerëzit nuk dalin në shesh vetëm për një ndërtesë.

Dhe kështu gjendemi përsëri këtu, në muajin e tretë të një kryengritjeje qytetare që nuk shuhet. Nën gjithë zhurmën qëndron një kërkesë më e madhe se zëvendësimi i një partie me një tjetër: kërkesa për të thyer vetë rrethin, për të mos ua dhënë më fjalën njerëzve që e kthejnë atë në karrierë. Kjo ndjesi ka një të vërtetë brenda saj, por ndjesia nuk mjafton, sepse kemi qenë këtu edhe më parë dhe çdo herë rrota është kthyer deri në fund.

Që ta ndalim, duhet të ndreqim dobësinë e lashtë: besa duhet të mund të shtrihet në gjithë vendin pa mundur të rrëmbëhet nga askush. Jo një fjalë që qytetari ia jep atij që ndodhet sipër, por një fjalë që qytetarët ia japin njëri-tjetrit, haptazi, dhe që ruhet para syve të të gjithëve. Një pasqyrë e gjallë e asaj që vendi kërkon vërtet nga vetja, jo një herë në katër vjet por vazhdimisht, me mënyrën

e përlogaritjes të hapur për shqyrtim, që asnjë parti dhe asnjë njeri i pasur të mos e shtrembërojë në heshtje. Ata që qeverisin të maten me atë fjalë të dhënë, publikisht, në një regjistrë që kushdo mund ta kontrollojë. Jo një makinë që vendos në vend të njerëzve, jo një zëvendësim për votën apo për Kuvendin, por një besë kombëtare që qëndron përkrah institucioneve dhe i mban përgjegjëse. Mes njerëzve, si besa e vjetër. E përbashkët, si besa e vjetër. Por këtë herë mjaftueshëm e gjerë sa të përfshijë një vend të tërë dhe mjaftueshëm e hapur sa askush të mos mund ta vjedhë.

Ne kemi qenë gjithmonë populli i fjalës së dhënë. Tragjedia e historisë sonë është se shumë herë ua kemi dhënë atë fjalë duarve të gabuara. Mundësia e vetme që kemi sot është që t'ia japim njëri-tjetrit dhe ta mbajmë aty ku mund ta shohin të gjithë. Nëse e bëjmë këtë, rrota mund të ndalet. Nëse jo, do të kthehet përsëri, siç është kthyer kaq shumë herë më parë. (Fizderman)





# NË KOMENTET FESBUKIANE LEXOHE TRURI I NJË KOMBI



**Në Ballkanin e barotit historia shpesh nuk trajtohet vetëm si fushë studimi, por si pjesë e debatit me të shara të sojit e sorollopit**

## **Puntorie ZIBA**

**F**illojmë me ishte çka na ishte, ishte një ministreshë agresive me appetite gllabëruese dhe shfarosëse; paskëtaj fillojnë përrallat e rreme historike duke u mbështetur tek pseudohistorianë, pseudopolitikanë... Disa politikan mediokër që fusin vetëm rrogën në xhep dhe luajnë kot dyer zyresh, heshtin sepse nuk dinë çka thonë meqë nuk kanë prekë libra me dorë. Ku lodhen ata ose ato se Milan Shufllaj, albanologu kroat, themeluesi i albanologjisë me veprat e tij: "Serbet dhe

shqiptarët: simbioza e tyre gjatë mesjetës", Acta et diplomata res Albanie mediae aetatis illustrantua" e shkruar me koautor, mund t'i dalin karshi zullumqares e cila e ndezi internetin. Kontributi i Shufllait mbetet dëshmi sesi ai e trajtoi historinë mesjetare të shqiptarëve mbi bazën e dokumenteve arkivore dhe jo të legjendave, miteve ose interpretimeve.

Elektorati i gjorë që dënon veten me një copë votë, përpëlitet i shqetësuar në mënyrën e vet

të tregoj autoktoninë, identitetin dhe merr ca të shara të shëmtuara.

Në fushën e internetit futen serbët që e për-krahin ministreshën me kazma e lopata, fyejnë “shiptari”, thonë se nuk jemi racë evropiane, se jemi nga Kaukazi, jemi të shëmtuar, të paditur dhe kurrë nuk e lënë pa e përmendur bishtin që na vuri nobelisti me shokët e tij. Ka edhe serb që i thanë ministreshës: ç’t’u deshtë ky “luks”, ku t’i çon mushka drutë etj. Pastaj në vallen që e nisi ministresha, futen të gjithë ish jugosllavët: serbet, shqiptarët, boshnjakët, kroatët, ndonjë sloven, ndonjë turk, bile edhe të huajt.

Erdhën kohëra tjera o njerëz, lufta bëhet edhe me pushkë, edhe me llafe. Komunikohet me imponim dhe agresivitet. Dhe haj medet sot kjo botë nuk sundohet përmes dijes, por përmes pendës dhe fendës.

Në Ballkanin e barotit historia shpesh nuk trajtohet vetëm si fushë studimi, por si pjesë e debatit me të shara të sojit e sorollopit. Për këtë arsye, në fushën e hapur të internetit ku mund t’i fus hundët gjithsecili shtohen muhabetet e pasdarkeve rreth pyetjeve se kush është më i vjetri, kush ishte i pari (ky është kulmi i zënkave të deshve mbi urë) ose “kujt i përket kjo figurë ose ai territor”. Fillon sherri me llafe se e kujt është Nana Tereze, Alek-

sandri i Madh, Skënderbeu, kush është shkinë, shiptar, musliman, ortodoks, katolik dhe vazhdon puna alla ballkanike, tire-tire moj gjyshja Nadire. Një pjesë e injorancës futen edhe te alfabeti duke i harruar bizantinët.

Flaka e fjalëve ndizet dhe nuk pushon, por as nuk shkrumohet, as nuk bëhet hi. Jo bre vazhdojnë të lehin qentë e macet se cili nga nacionalitetet e Ballkanit të barotit e bënë pordhën më të madhe.

Nga këndvështrimi shkencor, popujt dhe kulturat e Ballkanit janë formuar gjatë shekujve përmes migrameve, përzierjeve dhe ndryshimeve të shumta. Historianët dhe arkeologët mbështeten në burime, dokumente dhe zbulime arkeologjike, jo në dëshira apo mite e djepa, e kisha e xhamia.

Ballkani shpesh harxhon më shumë energji duke debatuar, duke u kërcënuar e duke thënë se kush është më i lashti, sesa duke ndërtuar të ardhmen. Historia duhet të na ndihmojë të kuptojmë të shkuarën, jo të ushqejë legjenda e mite djepash sipas dëshirës së secilit.

Dihet se historia duhet të mbështetet te faktet dhe kërkimi shkencor, jo te interpretimet e motivuara nga interesat e ditës dhe nga motivi për përfitime individuale.





# EDITIMI I LIBRIT



**Libri i mirë nuk është vetëm rezultat i frymëzimit. Ai është takimi i talentit të autorit me disiplinën e punës, syrin e redaktorit dhe profesionalizmin e botuesit**

## **Zhuljeta Grabocka ÇINA**

**N**ë letërsinë bashkëkohore, një vepër nuk përfundon domosdoshmërisht në çastin kur autori vendos pikën e fundit. Aty nis një proces tjetër, po aq i rëndësishëm, editimi. Përvoja e madhe botërore dëshmon se shumë prej veprave që sot konsiderohen kryevepra kanë kaluar nëpër duart e redaktorëve të aftë, në një dialog shpesh të gjatë dhe të vështirë me autorin. Editimi nuk duhet kuptuar si ndërhyrje për ta "rishkruar" autorin. Në thelb, ai është një proces që synon të zbulojë formën më të plotë, më

të qartë dhe më të fuqishme të asaj që autori ka dashur të thotë. Redaktori i mirë nuk ia ndryshon zërin shkrimtarit, por përpiqet ta bëjë atë zë më të dëgjueshëm.

Në traditën e madhe botuese anglo-amerikane, franceze, gjermane apo italiane, redaktori letrar ka pasur shpesh një rol të rëndësishëm në lindjen përfundimtare të një libri. Ai lexon strukturën, ritmin, gjuhën, përsëritjet, koherencën e figuracionit, zhvillimin e personazheve dhe marrëdhënien e veprës me lexuesin. Në poezi, ndërhyrja kërkon edhe më shumë delikatesë. Një

fjalë e vetme mund të mbajë peshën e një vargu të tërë dhe një ndryshim i vogël mund të prishë ritmin, atmosferën apo nëntekstin. Prandaj, redaktori dhe poeti duhet të jenë bashkëpunëtorë, jo kundërshtarë.

Shtëpia botuese serioze ka edhe një rol tjetër. Ajo merr përsipër të vlerësojë nëse një dorëshkrim ka identitet artistik dhe nëse është i gatshëm për botim. Në tregjet e zhvilluara të librit, botuesi investon në redaktim, korrekturë, dizajn, kopertinë, prodhim, shpërndarje dhe promovim. Pra, libri trajtohet si një vepër kulturore që kërkon një proces profesional të tërë, jo vetëm si një objekt që duhet shtypur. Kjo është veçanërisht e rëndësishme për poezinë. Një përmbledhje poetike nuk është domosdoshmërisht thjesht një grumbullim poezish të shkruara në kohë të ndryshme. Një redaktor me përvojë mund ta ndihmojë autorin të shohë arkitekturën e librit, cilat poezi janë më të fuqishme, cilat përsëritin të njëjtin motiv, ku duhet vendosur një cikël, si duhet nisur dhe përfunduar vëllimi dhe çfarë marrëdhënieje krijojnë poezitë me njëra-tjetrën.

Por ekziston edhe ana tjetër e medaljes. Editimi i tepruar mund ta dëmtojë letërsinë. Kur redaktori përpiqet ta përshtatë çdo autor me shijen e tregut, teksti mund të humbasë individualitetin. Një poezi e pazakontë, një figurë e guximshme apo një sintaksë jo tradicionale nuk duhet korrigjuar

vetëm sepse nuk përputhet me normën. Letërsia e madhe shpesh lind pikërisht aty ku autori guxon të dalë nga norma. Për këtë arsye, përvoja botërore na mëson një parim të rëndësishëm. Redaktori duhet ta pastrojë tekstin nga ajo që e dobëson, por jo ta pastrojë autorin nga ajo që e bën të veçantë.

Edhe korrektori ka një funksion të ndryshëm nga redaktori. Redaktori merret kryesisht me strukturën, stilin dhe funksionimin artistik të tekstit; korrektori kontrollon gabimet drejtshkrimore, shenjat e pikësimit, gabimet teknike dhe konsistencën e tekstit. Të dyja fazat janë të nevojshme, por nuk duhen ngatërruar. Në një sistem ideal botues, rruga e dorëshkrimit do të ishte përafërsisht. Autor, redaktor letrar, redaktor gjuhësor, korrekturë, dizajn/libër, botim, shpërndarje dhe promovim. Kjo përvojë është veçanërisht edhe vlefshme për botimet shqipe, ku shpesh autori përballet vetë me shumë prej këtyre roleve. Një shtëpi botuese që kufizohet vetëm në shtypjen e dorëshkrimit nuk e përmbush plotësisht funksionin e saj kulturor. Botuesi i mirë është edhe një filtër cilësie, edhe një këshilltar, dhe në një farë mase, bashkëpunëtor i autorit. Në fund të fundit, libri i mirë nuk është vetëm rezultat i frymëzimit. Ai është takimi i talentit të autorit me disiplinën e punës, syrin e redaktorit dhe profesionalizmin e botuesit. Dhe pikërisht këtu qëndron dallimi mes një libri që thjesht botohet dhe një libri që mbetet.





# ARTI ËSHTË DHE DURIM...

**Shkrimi nuk më shpëtoi nga burgu, por më çoi në burg. Poezia ishte mënyra ime për të mos u bërë i ngjashëm me atë që donte dhuna e ata që e ushtronin. Ishte një përpjekje për t'i dhënë kuptim asaj që dukej pa kuptim. Me poezinë përftova emocionin e poetit që më ishte ndaluar**



## Shkëlzen HALIMI

**V**isar Zhiti është një nga shkrimtarët më të njohur bashkëkohorë të letrave në gjuhën shqipe, që lëvron poezinë, prozën, esenë, po kështu gazetarinë dhe përkthimin.

Zhiti u lind në Durrës, ku kreu shkollën fillore, ndërsa gjimnazin në Lushnjë, ku dhe nisi të shkruajë dhe të botojë poezitë e para.. Diplomohet për Gjuhë dhe Letërsi në Institutin e Lartë Pedagogjik të Shkodrës dhe dorëzon për botim përmbledhjen me poezi "Rapsodia e jetës së trëndafilave". U emërua mësues në fshatrat e Kukësit, jo shumë larg kufirit shtetëror me Kosovën.

Poezia e tij u prit keq zyrtarisht nga Shtëpia Botuese Shtetërore, e vetmja e regjimit dhe çështja shkoi deri në Komitetin Qendror të Partisë. Arrestohet me akuzën "për shtrembërime ideore dhe nxirje të realitetit me poezitë e tij hermetike, të trishta dhe kundër realizmit socialist". E dënojnë me 10 vjet burg, me heqjen e të drejtës së botimit dhe të drejtës elektorale. Edhe në qeli krijoi poezi me mend, ndërsa në kampet-burg të Spaçit dhe të Qafë Barit, në kushte të tmerrshme brenda telave me gjemba, teksa punonin si skllëvër në miniera, shkruante fshehurazi nëpër fletoret, që të burgosur të tjerë i ndihmonin t'i fshihte përmes rreziqesh ose i mësonin dhe përmendësh. Ai ishte në revoltën e të burgosurve politikë në Qafë-Bari, që do ta përshkruajë në një nga veprat e tij të mëvonshme. Arriti të nxjerrë fshehurazi nga burgu gati të gjithë poezinë e tij, mbi 300.

Pasi lirohet, punon si punëtor krahu në fabrikën e tullave në Lushnjë. Ndërkaq në dosjen e Visar Zhitit është dhe dokumenti që ai nuk pranoi të bëhej bashkëpunëtor i Sigurimit të Shtetit, policisë sekrete të diktaturës, përballoi dhe pasojat e

rënda të këtij akti dhe goditjet e pandërprera të regjimit.

Kur nisën protestat dhe lëvizjet kundër diktaturës për demokratizimin e vendit, rreshtohet me të parët dhe bëhet gazetar në gazetën e parë opozitare, "Rilindja Demokratike", ku artikujt e tij u vlerësuan për forcën, drejtësinë, frymën paqësore dhe dhimbjen.

Visar Zhiti do të punonte si drejtor në Shtëpinë botuese "Naim Frashëri", atje nga ku i erdhi dënimi, pastaj në Parlament, zgjidhet dhe deputet, punon në Ministrinë e Punëve të Jashtme, diplomat në ambasadën e Shqipërisë në Itali, në Romë, në Selinë e Shenjtë në Vatikan, në Washington, SHBA. Ka qenë dhe Ministër i Kulturës, pa e ndalur asnjëherë të shkruarit dhe botimet.

Vepra letrare e Visar Zhitit u vlerësua menjëherë nga lexuesi dhe kritika letrare për prurjent, te vërtetat dhe guximin intelektual, për gjuhën e gjallë, etj. Ka botuar librat me poezi: "Kujtesa e ajrit", Tiranë, 1993, "Hedh një kafkë te këmbët tuaja", Tiranë, 1994, "Mbjellja e vetëtimave", Shkup, 1994, "Dyert e gjalla", Tiranë, 1995, "Kohë e vvarë në sy", Prishtinë, 1996, "Si shkohet në Kosovë", Tiranë, 1999, "Thesaret e frikës", Tiranë, 2005, "Nënë Tereza mes shqiptarëve", Album me poezi e foto, Tiranë, 2012, "Si është Kosova", Prishtinë, 2014, "Të rritesh nga dashuria", Tiranë, 2018, "Dorëshkrimet e fshehta të burgut", poezi anastatike, Tiranë, Onufri 2021, "Dritë që ecën zbathur" poezi, Tiranë, "Onufri 2025.

Me prozë, tregime, romane, studime: "Këmba e Davidit", tregime, Tiranë, 1996, "Funerali i pafundmë", roman, Tiranë, 2003, "Djali dhe legjenda", tregim (shqip, maqedonisht, anglisht), Tiranë, 2004, "Perëndia mbrapsht dhe e dashura", roman, Tiranë, 2004, "Në emër të a(r)tit", ese, intervista, Shkup, 2006, "V.V. & një vrasje e munguar", biseda, portret, poezi, Tiranë, 2006, "Shekull tjetër", tregime, Tiranë, 2008, "Në kohën e britmës", roman, (dy botime), Tiranë, 2009, Panteoni i nëndheshëm ose letërsia e dënuar", sprovë, Tiranë, 2010, "Rrugët e ferrit", roman, ribotim i plotësuar, Tiranë, 2012, "Ferri i çarë", roman, ribotim i plotësuar, 2012, "Valixhja e shqyer", ribotim i plotësuar, tregime, Tiranë, 2016, "Si na erdhi ai, i ndaluari...", Tiranë, 2017, "Kartelat e Realizmit të dënuar", sprovë, Tiranë, 2020, "Këpuca e aktorit", roman, Tiranë, 2022

28- "Pyetja nr. 19" – bisedë me Lisandri Kola, Tiranë, 2023. Romani "Në kohën e britmës" ribotohet nga "Onufri, Tiranë 2026.

Veprat e Visar Zhitit janë përkthyer nga anglisht, italisht, rumanisht, kinezisht, turqisht



serbokroatisht, maqedonisht, në esperanto etj. Poezitë e tij janë përfshirë në shumë antologji dhe është fitues i mbi 30 çmimeve kombëtare e ndërkombëtare, pjesëmarrës në shumë festivale botërore të poezisë dhe është dekoruar brenda dhe jashtë vendit.

**HEJZA:** Krijuesit që kanë kaluar përmes përvojave ekstreme në mënyrë të pashmangshme mbeten të lidhur me kujtesën. Por, kujtesa mund të jetë edhe strehë, edhe burg. Ajo ruan të kalu-



arën, por nganjëherë nuk e lejon njeriun të largohet prej saj. A mendoni se sot jetoni më shumë në kujtesë apo në të tashmen? Dhe a vjen një moment, kur njeriu duhet të çlirohet edhe nga kujtimet e veta më të rëndësishme?

**Visar ZHITI:** Ju shpreh mirënjohjen për bashkëbisedimin, është pjesë e kujtesës, do të thosha, dhe ne të gjithë s'jemi gjë tjetër veçse kujtesa jonë.

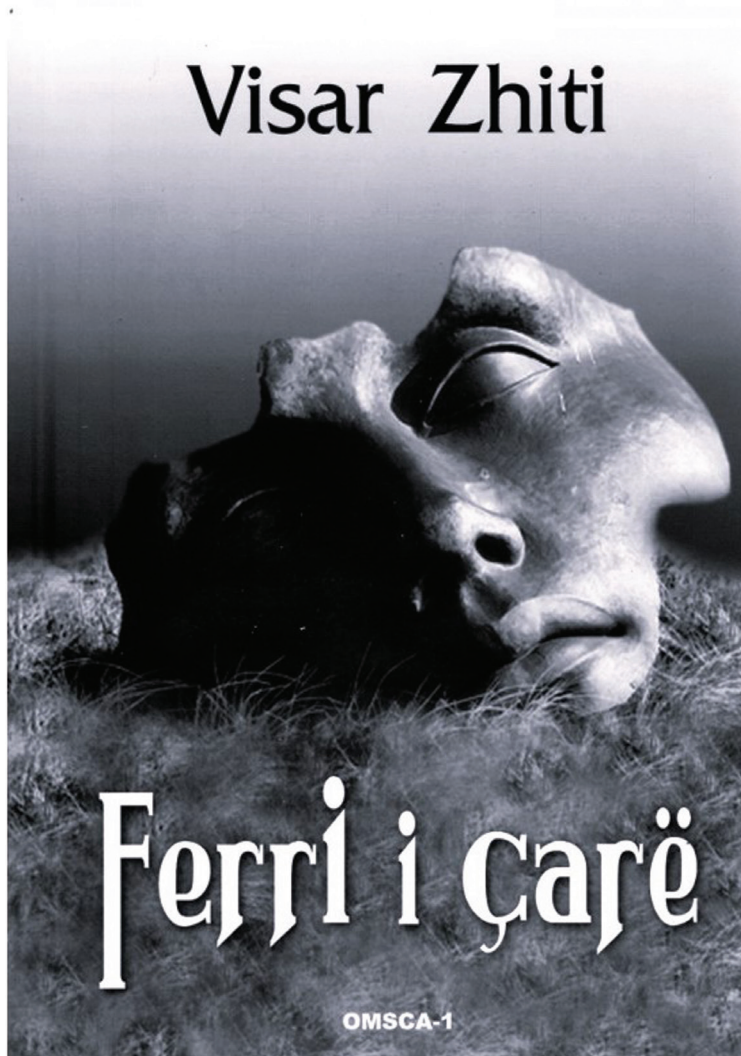
Jetojmë në të tashmen, duke përdorur të kaluarën si dije dhe përvojë, por shkrimtari, besoj, ka të fortë dhe aftësinë të jetojë me të ardhmen, Ai shkruan që të lexohet dhe më pas së tashmes. Siç e thoni dhe ju, kujtesa është dhe strehë dhe burg, por jo vetëm për të pastrehët dhe për ata që kanëq enë burgjeve. Ka vepra që e thonë hapur këtë gjë që në tituj. "Kohëstrehim" është një roman i njohur ballkanik apo "Burgu i kujtesës" e quan një tjetër korpusin e botimeve të tij. Kujtesa është kohë. Në librin tim të parë "Kujtesa e ajrit", të para 33 vjetëve (sa ç'është dhe mosha e Krishtit), mbase kam dashur të them se gjithçka ka kujtesë, në ajër janë të gjitha si zërat.

Është e pamundur të dalësh plotësisht nga kujtesa, është si një lloj atdheu. Ka pasur vite kur e tashmja të mohohej dhe e ardhmja dukej si e të tjerëve, atëherë kujtesa bëhej liria e vetme, sidomos për shkrimtarët e përvojave ekstreme, siç e thoni ju. Por, kujtesa nuk duhet të bëhet hakmarrje ndaj jetës. Dhe nuk e di a je çliruar, nëse nuk e di nga çfarë ishe robëruar.

Kujtesa në letërsi është dhe shpirt, përvojë e ndjenjave dhe e ideve, e shpalosur me ndodhitë përmes fjalës. Sapo kam ribotuar dhe romanin "Në kohën e britmës". Kujtesa është dhe britmë...

**HEJZA:** Në letërsinë e dëshmisë ekziston një paradoks: pasi dëshmitari ka folur, mbetet një heshtje e re që askush nuk e sheh. Është heshtja e asaj që nuk mund të thuhet dot. Cilat janë ato përvoja që ende nuk kanë gjetur gjuhën e tyre në krijimtarinë tuaj?

**Visar ZHITI:** Pyetja juaj ka mister krijuesi, po edhe pak përgjigje brenda: të asaj që nuk mund të thuhet dot. Mjaft përvoja njerëzore nuk janë ende histori, as poezi apo roman. Mbase ngjajnë me vezullime ndjellëse, diamantesh apo plagësh,



njëlloj janë për mua, Ka dhe dhimbje aq të mëdha që vetëm me vdekjen tënde i mbërrin, e ndjen se nuk mund ta thuash dot.

Jam pyetur nëse i kam treguar të gjitha. Jo. Askush nuk i tregon dot të gjitha. Ka limite përveç thyerjeve e tragjedi. Ndoshta arti nuk është vetëm ajo që themi, por edhe ajo që nuk e themi, e lënë pezull mbi fjalët.

Dëshiroj të rishoh edhe njëherë burgologjinë time "Rrugët e ferrit të çarë", duke i botuar pjesët e saj në libra më vete, në një tetralogji. Prandaj shkruhet dhe vepra e mëpastajme, për ata që s'kishe thënë dot, prandaj shkruan dhe tjetri, për atë që s'është thënë. Prandaj ka të nesërme.

**HEJZA:** Jo rrallë thuhet se arti nuk e ndryshon fatin e njeriut, por e ndryshon mënyrën se si ai e përjeton fatin e vet. Duke parë përvojat që keni kaluar dhe veprat që i keni shkruar, si e shihni sot marrëdhënien tuaj me shkrimin? A ishte shkrimi

*një shpëtim, apo një mënyrë për t'i dhënë kuptim asaj që nuk mund të shpëtohej?*

**Visar ZHITI:** Duke ndarë të njëjtin mendim me ju, unë do të shtoja se ndonjëherë arti është vetë fati i njeriut. Përvoja ime është e tillë, që për poezitë e mia unë u dënova në moshë të re me 10 vjet burg, pra, më ndryshoi gjithçka. A kështu ishte paracaktuar? Kjo është tjetër çështje tjetër, e lidhur me Hyun, sipas meje. Jo gjithmonë mund të shpëtojmë atë që kemi humbur, por mund t'i japim kuptim humbjes. Për mua, shkrimi nuk ishte barkë shpëtimi nga stuhia; ishte mënyra për të gjetur pse stuhia ra mbi mua. Dhe jo për t'iu shmangur, kam shkruar që të jem bashkë me stuhinë. Shpesh një libër i shkruar nuk e shëron plagën, por e bën më të durueshme. Arti është dhe durim...

Shkrimi nuk më shpëtoi nga burgu, por më çoi në burg. Poezia ishte mënyra ime për të mos u bërë i ngjashëm me atë që donte dhuna e ata që e ushtronin. Ishte një përpjekje për t'i dhënë kuptim asaj që dukej pa kuptim. Me poezinë përftova emocionin e poetit që më ishte ndaluar e ku nuk lejohej...

**HEJZA:** Ju keni njohur kufijtë e lirisë dhe kufijtë e mungesës së saj. Sot jetojmë në një botë më të lirë, por shpesh më indiferente. Sipas jush, çfarë është më e rrezikshme për njeriun dhe shoqërinë: shtypja apo indiferenca?

**Visar ZHITI:** Liria më duket se ka kufij, mungesat nuk kanë. Sot kemi konstitucionuar Diktaturën e Relativizmit, siç thoshte një nga mendimtarët më të mëdhenj të kohës sonë, Papa Ratzinger, ku nuk njihet asgjë si definitive dhe që lë si të vetmen masë vetëm veten dhe ato që ajo do. Shtypja dëshiron të jetë anonime, pa fytyrë e akuzë, dhe kështu mënjania/indiferenca bëhet më e fshehtë. Edhe nëse nuk e godet drejtpërdrejt, ajo lejon që e keqja të ndodhë pa kundërshtim. Historia na ka treguar se shumë tragjedi nuk ndodhën vetëm nga urrejtja, por edhe nga heshtja e atyre që panë dhe nuk vepruan.

Shqipëria jonë tani është në protestë. Më e rrezikshme është shtypja dhe pastaj bëhet më e rrezikshme indiferenca / mënjanimi. Jemi në kohën e të dyjave.

Shtypjen e kam njohur nga afër dhe ka portret dhe emra, ka burgje. Indiferenca nuk ndihmon kur bie. Ndoshta shoqëritë përçudnohen më shumë nga indiferenca sesa nga shtypja, madje dhe shuhet...

**HEJZA:** Ka një vetmi që të imponohet dhe një vetmi që e zgjedh vetë. Shkrimtari lëviz mes të



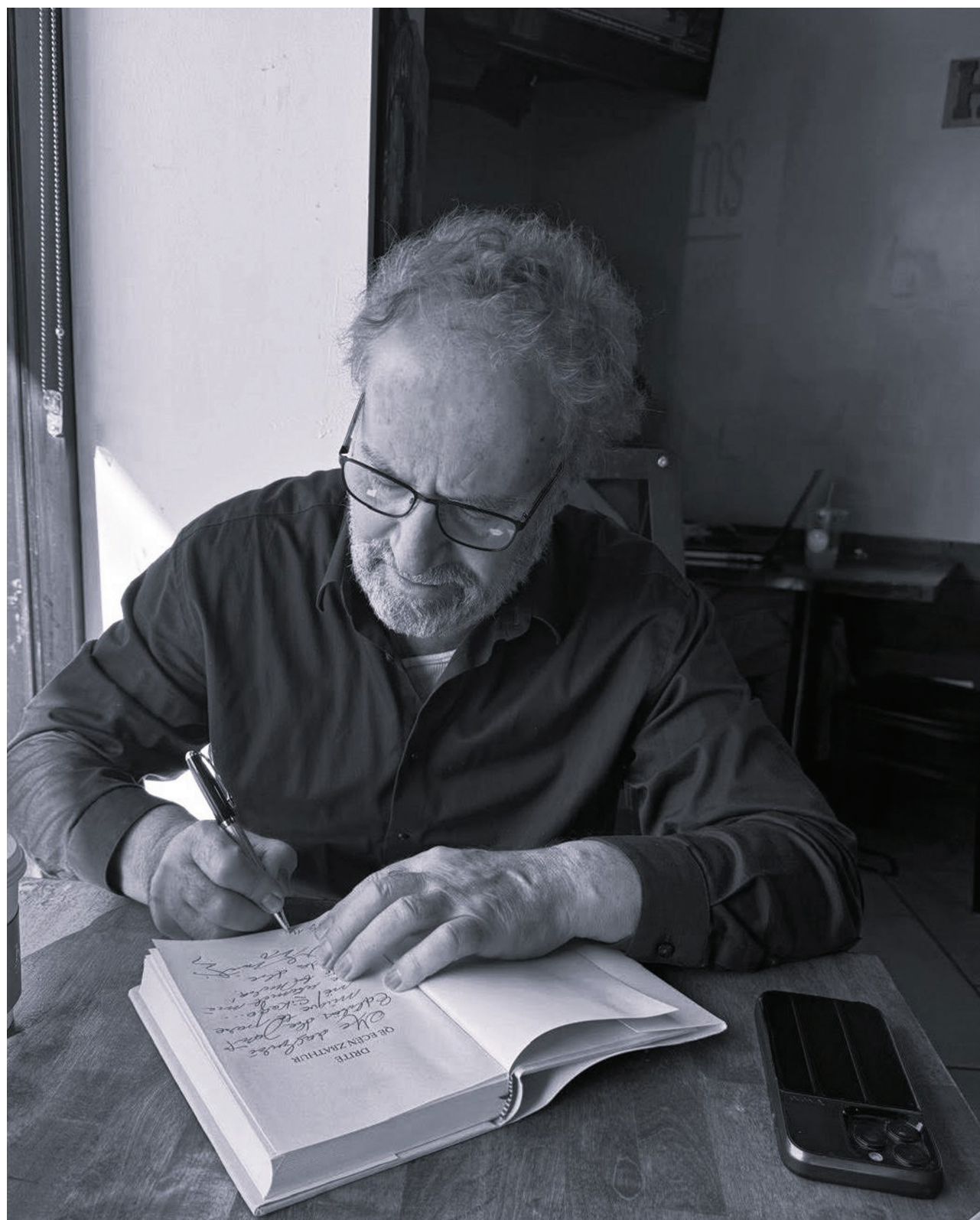
*dyjave gjatë gjithë jetës. Çfarë marrëdhënieje keni sot me vetminë: e duroni, e kërkon apo e falënderoni?*

**Visar ZHITI:** Mund të jesh vetëm dhe mes të tjerëve dhe mund të jesh me të tjerë edhe kur je vetëm. Sidomos tani në kohën tonë, me teknologjinë moderne marramendëse, kur është dhe rreziku alarmant, të mos jesh as me veten. Ç't'u them, që në rini e duroja vetminë dhe më vonë e kërkoja, ndërsa tani jam dhe mirënjohës? Jo vetëm prej zhgënjimeve nga miqtë në lirinë e përbashkët. Vetmia është dhe mik i ashpër, por i singertë, i ndershëm, edhe kur vetë s'je aq i tillë. Të lë përballë vetes. E domosdoshme për shkrimtarin. S'e di si e kanë ata që nuk lexojnë, por dëgjojnë romane e poezi vetëm me kufje në vesh dhe ata që kanë filluar të shkruajnë me Inteligjencë Artificiale.

Vetminë e detyruar të plagos, kur e zgjedh, të ndihmon të krijosh, por dhe të dëgjojë zërat e atyre që nuk janë afër teje, mund të bisedosh dhe me poezinë.

**HEJZA:** Në veprën tuaj nuk gjejmë vetëm revoltë, por shpesh edhe mëshirë. Dhe mëshira është një nga ndjenjat më të vështira pas padrejt-





*tësisë. Si arrihet të ruhet mëshira për njeriun pasi ke parë fytyrat më të errëta të tij?*

**Visar ZHITI:** Më vjen mirë që ma thoni, ndonjëherë nuk e di se çfarë e ke, e mendoj të natyrshme për këdo. Aq sa revoltë, veprën time e gjakoj

si pakënaqësi, edhe të thellë, edhe të dobishme, dhe jo vetëm mëshirë, por dhe dashuri. Mëshira vjen, mendoj, kur kupton se e keqja nuk është gjithmonë një përbindësh jashtë nesh, shpesh ajo ka fytyrën e zakonshme të një njeriu, pranë teje,

brenda teje, mund të jesh dhe vetë, pa e ditur. Ne u rritëm nën diktaturë, me kulturën e urrejtjes, që mëshirën e shikonte si mbeturinë fetare, dukuri borgjeze, heronjtë e Realizmit Socialist nuk kanë mëshirë. Të kuptosh pa justifikuar është e mangët. Mëshira, e di, nuk e zhbën të keqen, por të paktën refuzon të bëhet kici i saj, nuk e mohon padrejtësinë, por s'është kurrë pjesë e saj. Unë jo se e ruaj mëshirën, ajo më ruan mua.

Urrejtja është një burg tjetër. Nëse pas vuajtjes mbetesh vetëm me urrejtje, atëherë persekutuesit kanë fituar për herë të dytë. Kam parë dhe shumë dritë te njeriu. Njeriu është më i madh se gabimet dhe mëkatet e tij, mëshirë, o Zot!

**HEJZA:** Në letërsinë tuaj figura e babait dhe e birit shfaqet shpesh, që i lidh si një urë brezat përtej historisë. Çfarë do të dëshironit që brezi i ri të trashëgonte nga përvoja juaj dhe çfarë do të dëshironit të mos e trashëgonte kurrë?

**Visar ZHITI:** Përsëri ju falënderoj për vëmendjen që tregoni ndaj letërsisë sime. Shpesh etërit, sipas meje, janë dhe bijtë tanë dhe bijtë janë dhe etërit tanë. Unë do të doja të dija se ç'mund të trashëgoja nga e ardhmja dhe s' do të doja që ata të merrnin nga ne fantomën e sundimit ideologjik, frikën, traumat, plagët, urrejtjen patologjike, fanatizmin, etj, dhe sa do të doja si trashëgimi të tyre guximin e të jetuarit me lirinë dhe dijen e pafund, dinjitetin njerëzor, të trashëgonin vetveten, të mos e humbnin duke e dhuruar ku nuk do të donin e nuk duhet. Shkenca e madhe e vetvetes, ku ti je dhe tjetri dhe tjetri është një tjetër unë yti, të bashkuar jo vetëm me tokën, por edhe me Qiellin...

**HEJZA:** Edhe në tekstet tuaja më të dhimbshme shfaqet vazhdimisht bukuria. Sikur poezia refuzon të heqë dorë prej saj. A është bukuria një formë shprese apo një mënyrë për t'i rezistuar absurdit?

**Visar ZHITI:** Bukuria është dhe dhimbje dhe s'ka dhimbje pa pasur një bukuri në mes të saj, kështu mendoj, a e ndjej si të tillë. Prej poezisë, besoj. Dhe poezi s'është vetëm ajo që shkruajmë, them vazhdimisht. Më e vyer është ajo që përjetojmë, poezia e jetës, fat kur dhe e shkruajmë.

Unë jam dakord me të dyja që thoni ju, bukuria është dhe formë shprese dhe qëndresë ndaj absurdit. Njeriu ka ditur të thotë se nuk bindet që gjithçka është e kotë. Si argument ndoshta do të mjaftonte dhe një lule që çel në rrënoja. Po dhe një poezi e shkruar në burg. Edhe në kampet më

të zymta të dënimeve një përfundim dielli dukej si një poemë e Zotit. Bukuria nuk është luks estetik, por mbijetesë.

Epërsërisht shpesh që Dostojevski thoshte: "*Bukuria do ta shpëtojë botën*". Besoj se po ndodh, sa të varfër do të ishim në një botë pa bukurinë, mes një materializmi shkretan.

Im bir, Atjoni, kur ishte student i filozofisë, i shkruante një shoqes së vet në Angli, se bukuria për të cilën flet Dostojevski, është ajo që duam dhe që duam të bëjmë...Bukuria është një mënyrë për t'i thënë errësirës se s'ka pse të jetë ajo që thotë fjala e fundit.

**HEJZA:** Brezi juaj e përjetoi letërsinë si një çështje fati, madje edhe rreziku. Sot, për shumë autorë të rinj, letërsia është vetëm një nga shumë mënyrat e shprehjes në një botë të mbushur me imazhe, rrjete sociale dhe komunikim të shpejtë. A mendoni se shkrimtari vazhdon të ketë të njëjtin autoritet moral e kulturor që kishte dikur, apo vetë koncepti i shkrimtarit po ndryshon rrënjësisht?

**Visar ZHITI:** Pikërisht këtë që po thoni ju, ne e trajtuam si çështje para pak kohësh në Akademinë e Shkencave në Tiranë si bashkëbisedim me një koleg, me shkrimtarin Stefan Çapaliku. Dhe pyetja ishte më mizore: A do të duhet më shkrimtari? Më / ende? Kjo "më" kaq provokuese. Pse, çfarë i ka ndodhur njerëzimit? Po njeriut?

Gjithmonë do të jetë nevoja si një domosdoshmëri për dije, pra, për librin ku ajo ruhet, pavarësisht formave që merr, që nga të gdhendurit e shkronjave të tij në gurë e deri te të shkruarit elektronik apo Inteligjencë Artificiale, që bibliotekë është në fund të fundit, ku lexova se po hedhin tani letërsinë e antikitetit dhe do të pakësojnë fare kopjet e librave të tyre. Njeriu ka nevojë për emocionin. Këto ia siguron arti, artistët dhe shkrimtarët. Po, shkrimtari nuk ka më autoritetin pothuaj profetik që kishte dikur. Por, ndoshta ka një detyrë edhe më të vështirë: të ruajë thellësinë në një kohë sipërfaqësie. Në epokën e shpejtësisë, letërsia mbetet arti i ngadalësimit për përsiatje. Shkrimtari nuk e gëzon më monopolin e fjalës publike. Sot secili mund të flasë dhe të dëgjohet. Por, kjo nuk e bën letërsinë më pak të rëndësishme. Në një kohë të mbushur me informacione të shpejta, vlera e letërsisë qëndron në aftësinë për të hyrë më thellë në përvojën njerëzore, te shpirti dhe këtë e bën shkrimtari, pra të ngjitemi dhe më lart, drejt qiellit, hyjnore. Autoriteti i shkrimtarit është autoritet i vetes tonë.



**HEJZA:** Çdo epokë prodhon shumë libra, por vetëm pak prej tyre arrijnë të mbeten. Historia e letërsisë është edhe historia e një përzgjedhje të pamëshirshme. Sipas jush, çfarë është ajo cilësi e fshehtë që e bën një vepër t'i mbijetojë kohës, ndërsa qindra të tjera harrohen?

**Visar ZHITI:** A është "cilësi e fshehtë"? Dhe e fshehtë do të mbetet. Ndryshe do të pushojë së qeni e atillë. Mbase sinqeriteti tronditës i veprës, por dhe ajo vetëm nuk mjafton. Modat kalojnë, teknikat ndryshojnë, por duhet të mbetet dhe mbetet një e vërtetë njerëzore. Veprat që mbijetojnë janë ato ku njeriu i sotëm dhe ai i ardhshëm arrijnë të njohin vetveten, edhe kur kalojnë shekuj, ndërgjegjen dhe përgjegjësitë e tyre, imagjinatën e lumturisë, frikën, humbjen, shpresën, dashurinë mbi të gjitha. Unë ngulmoj te kultura e emocionit...

**HEJZA:** Në poezinë tuaj dhe në romanet vdekja nuk paraqitet vetëm si fund, por shpesh si një formë tjetër e pranisë. Me kalimin e viteve, a është bërë vdekja për ju më pak e frikshme apo më misterioze?

**Visar ZHITI:** Vdekja bëhet gjithnjë edhe më e afërt, më e njohur, më e prekshme, jo vetëm si kronikë dhe biologji. Ajo ka fytyrat e njerëzve që duam dhe s'i kemi pranë, kanë ndërruar vend ashtu siç do ta bëjmë të gjithë. Ajo ka dhe fytyrën tonë. Prandaj frika edhe zbehët, mbase misteri gjallërohet. Unë i dua poetët që i kanë kënduar vdekjes, do ta doja dhe elegjinë time. Ndoshta vdekja është pyetja e fundit para së cilës çdo njeri mbetet fëmijë jetim. Gjithsesi mund ta shohim dhe si një lindje tjetër, për botë tjetër e jetë tjetër. Mendoj se letërsia është dhe një dialog i vazhdueshëm me atë që mungon.

**HEJZA:** Shkrimtarët kalojnë jetën duke u përpjekur t'u japin përgjigje pyetjeve të mëdha. Por,



ndoshta në fund mbeten vetëm pyetjet. Cila është pyetja që ende ju shoqëron dhe për të cilën nuk keni gjetur përgjigje as në jetë dhe as në letërsi?

**Visar ZHITI:** Lexojmë letërsi, filozofi e fe, shikojmë vepra arti, magjepsemi, shkruajmë...dhe ndoshta kuptimi i jetës nuk qëndron te përgjigjja, por te mënyra se si vazhdojmë ta kërkojmë atë. Siç thoshte Rainer Maria Rilke: "Jetoni pyetjet tani. Ndoshta një ditë, pa e kuptuar, do të jetoni edhe përgjigjet."

Ne vetë jemi përgjigjja siç jemi dhe pyetja, i mbartim të dyja, besoj. Si arrin njeriu të ruajë dritën brenda vetes kur gjithçka përreth përpiket ta shuajë? – mbase kjo është ajo pyetja që më kërkoni ju. Dhe ndoshta përgjigjja më parë se në libra gjendet në vetë përpjekjen për të mos e humbur atë dritë.

# ZEJNULLAH RRAHMANI



**Nga moria e romansierëve modernë, që sot në letërsinë shqipe nuk janë të paktë, Z. Rrahmani është një zë i veçantë që dallohet me shumësinë e rrëfimeve, si dhe me trajtat e ndryshme rrëfimore që i përdor në romanet e tij**

## Nehas SOPAJ

**U** lind në Ballovc në 1952. Shkollën fillore dhe atë të mesme i kreu në Podujevë. Është diplomuar në Fakultetin Filozofik të Prishtinës. Studimet pasuniversitare i mbaroi në Universitetin e Prishtinës, ku edhe magjistroi dhe doktoroi. Është anëtar i Akademisë së Shkencave dhe Arteve të Kosovës. Jeton dhe vepron në Prishtinë.

Nga moria e romansierëve modernë, që sot në letërsinë shqipe nuk janë të paktë, Z. Rrahmani është një zë i veçantë që dallohet me shumësinë e rrëfimeve, si dhe me trajtat e ndryshme rrëfi-

more që i përdor në romanet e tij. Duke filluar me përmbledhjen e tregimeve **Udhëtimi i një pike uji** dhe duke vazhduar me romanet **Zanoret e humbura**, **E Bukura e Dheut**, **Sheshi i Unazës** dhe, së fundi, me romanin **Udhëtimi arbdhetar**, ai ua tërhoqi vëmendjen lexuesve dhe kritikës me rrëfimin e gjithanshëm, që mëton t'i zërë të gjitha fijet e individuale dhe të kolektives në prozën e tij voluminoze, tipare dalluese të postmodernizmit. I mësuar nga tradita kulturore shqiptare, i mësuar edhe nga tradita botërore, ai sikur përpigjet ta bëjë një rrëfim universal, që do ta përfshinte si zërin e brendshëm të personazheve, ashtu





edhe zëshmerinë e ditëve tona, por edhe të zërave të tjerë, që dalin nga historia si **zë kolektiv**, si zë që mëton të jetë tërësi e zërave të ndryshëm përmes një rrëfimi të përgjithshëm kombëtar dhe universal. Për dallim nga veçantia e zërave të brendshëm e të jashtëm të personazheve në romanet e tjera sot, që secili më vete marrin dhe e thellojnë një zë individual të veçantë nga njëri-tjetri dhe varësisht nga gjerësia e temave të caktuara, në të gjitha romanet e Z. Rrahmanit thellohet vetëm një zë, që është sa kombëtar, po aq është edhe universal dhe shtrihet prej romani në roman, duke zënë timbre historike, folklorike, psikologjike, etnopsikologjike, reale, imagjinare, por edhe lirike. Është ky një rrëfim i përgjithshëm, që prej romanit të parë dhe deri tek i fundit, vjen duke e qartësuar gjuhën e rrëfimit dhe duke e begatuar formën dhe përmbajtjen. Nga shumësia e personazheve kryesorë dhe terciarë, heronjtë kryesorë, siç janë 'LB'N te **Zanoret e humbura**, Prifti dhe Mark M. te **Sheshi i unazës**, Princi dhe E Bukura në **E Bukura e Dheut** dhe Unë në **Udhëtimi arbdhetar**, në gamën e interesimit krijues të autorit shëtit një **rrëfimtari i gjithëdijshtëm** që e bart tërë rrëfimin e romaneve të tij dhe krijon një konglomerat personazhesh të ndryshëm, pozitivë dhe negativë, si dhe krijon distanca të ndryshme duke e përshndërruar zërin, që herë është pozitiv e herë negativ, e pastaj edhe indiferent. Në romanet e tij, të shkruara në vetën e parë njëjës (**Zanoret e humbura** dhe **Udhëtimi**

**arbdhetar**) dhe në romanet e shkruara në vetë të tretë (**E Bukura e Dheut** dhe **Sheshi i Unazës**), rrëfimtari i gjithëdijshtëm, gjatë krijimit të distancave, që janë distanca të rrëfimit gjithëfarëshe dhe jo distanca të raporteve psikologjike të personazheve të caktuar, herë e mban një vokacion pozitivisht të orientuar kah lënda rrëfimore, e herë e mban një qëndrim negativ ndaj lëndës rrëfimore. Me këtë krijohen zëra të përshndërrura me fone ironike, sarkastike etj., ndaj lëndës rrëfimore, që ka të bëjë me këto distanca.

Dalja në horizontin e letërsisë së Z. Rrahmanit ishte sihariq letrar pikërisht në këtë drejtim. Në romanet e tij mungon fabula romaneske pot-huaj në nivelin zero, kurse personazhet pozitivë dhe negativë, që mëtojnë të jenë prodhim i botës psikologjike të autorit, në raportet e tyre dalin në sipërfaqe me botën e tyre sa reale, po aq edhe imagjinare, kurse kontaktimi i tyre shpesh ndërpritet sa herë t'i kujtohet rrëfimtari, i cili qëndron në **distancë** të plotë me to. Në romanin **Udhëtimi arbdhetar**, që është tentim për ta shqiptuar zërin e brendshëm të autorit në rrafsh tërësor, pas tentimeve serioze në këtë drejtim në romanin **Zanoret e humbura**, po edhe në romanet e tjera, ky është romani që në mënyrë të plotë e shqipton intencën qendrore të autorit, ide kjo e kahershme, që gjallon në veprat e tjera të tij, ku përmes defabulizmit të etosit romanesk thuhet hapur dhe pa autocensurë e vërteta, sa kombëtare, po aq edhe

universale, e vërteta personale, individuale dhe e vërteta kozmike. Qëllimi i kamotshëm i autorit (por që nuk është vetëm qëllim i tij, por edhe i pjesës dërmuese të krijuesve shqiptarë), të cilin ai e ka paralajmëruar në romanin **Zanoret e humbura**, në këtë roman del i plotë dhe pa pengesa. Megjithatë, menjëherë duhet thënë se, mjerisht, degradohet nga rrethanat e sotme politike, të cilat dinë të ngarendin shpesh më shpejt se ç'ka dashur të thotë autori me veprën e tij, nganjëherë madje duke ia karikuar idenë atij, sepse udhëtimi Ynë në këtë roman di të bëhet nganjëherë stereotip dhe bajat, ngaqë qysh më parë, në zbulimin e tij tashmë prej përpara publikisht politikisht, janë bërë hapa kah qëllimi që autori e ka thënë paraprakisht më me vështirësi.

Fjala është për cezurën, prej së cilës para viteve të nëntëdhjeta nuk kishte shkrimtar shqiptar që nuk ndeshej si problemi i parë krijues. Romani është shumë interesant për shumë arsye: **së pari**, sepse i këndohet historisë së humbjes kombëtare; **e dyta**, sepse, përmes humbjes, dëshirohet të pasqyrohet aspirata dhe synimi i arritjes së asaj që nuk është bërë në planin kombëtar; **e treta**, sepse romani është shkruar me një gjuhë më të qartë se romanet e tjera, që dinë të jenë eksperimentues; **e katërta**, sepse në zëvendësim të psikologjizmit romanesk del sheshit gjuha e universales romaneske dhe **e pesta**, sepse përmes shumësisë së rrëfimit, gravitojnë një mori zërash, sa të jashtëm, po aq edhe të brendshëm shpirtërorë. Në gjithë diagramin e rrëfimit hiqen dy vija vertikale të rrëfimit, që unë do t'i pagëzoja si dy rrëfime: vija e parë është ajo e **rrëfimit universal**, i përgjithshëm, kombëtar, altruist, përkundruall vijës së dytë, që përbën **rrëfimin e Unit të rrëfimitarit**, rrëfim i personale, i vetes. Të dyja këto rrëfime e kanë të njëjtin qëllim – që ta plotësojnë njeri-tjetrit, andaj e mbajnë pezull lexuesin, që në ftohtësinë e rrëfimit pa fabul, si edhe në romanet e tij të mëparshme, i rëndojnë fjalitë e gjata, të stërzgjatura të rrëfimitarit, i cili duke e rrëfyer lëndën në formë monologjike, shpesh lodhet dhe e flak leximin. I mësuar nga leximi i trendeve moderne të letërsisë së sotme botërore, veçanërisht nga letërsia latino-amerikane, autori i ka përvetësuar të gjitha përparësitë e leximit të romanit modern, andaj duke e lokalizuar atë në ambientin shqiptar, ndjehet njëlloj gjithkund. Atë që e ka paralajmëruar kahmos si udhëtim kolektiv në veprat e tij të mëparshme, në romanin **Udhëtimi arbdhetar** e ka arritur plotësisht synimin e idealit artistik, andaj mund të themi se ky roman është kulmi i tij.

Duke filluar prej metodës logjike që prej induksionit të shkohet kah deduksioni, në roman temat radhiten dhe shtrihen njëra pas tjetrës, ndonëse lexuesi që në fillim e ka të qartë qëllimin e autorit – që udhëtimit t'i hyhet në mënyrë universale. Ndërkaq qëllimi i tij që, gjatë historisë kombëtare shqiptare, të nxjerrë data kyçe të historisë së re shqiptare, siç janë 1878 (Lidhja e Prizrenit), 1912 (Shpallja e pavarësisë së gjysmës së Shqipërisë), 1924 (Revolucioni i Qershorit i F. Nolit), 1945 (rindarja e tokave në dy regjione të ndryshme soc-komuniste), 1989 (aneksimi i autonomisë së Kosovës të fituar me gjak nga ana e regjimit aktual serbosllav), lë shumë zbrazëtira. Megjithatë, meqë autori është vetëm romancier dhe jo edhe historian, për ne më me rëndësi është ta shohim lëndën romaneske, ashtu siç e ka paraqitur ai, kurse kategoritë historike të ndërlidhura me totalitetin rrëfimor romanesk dhe udhëtimin nëpër trojet shqiptare ta kundrojmë në shumësinë e temave periferike të humbjes.

I pajisur me dokumentaritet historik, etno-kulturor kombëtar dhe jashtë-kombëtar, në roman vegjeton një **konglomerat rrëfimor**. Aty lexuesi has një mori temash, që marrin konotim rrëfimor autonom, kurse në pasuse të veçanta ndeshemi edhe me një mori perifrash të ndryshme. Madje, në ndonjë kaptinë të posaçme, siç është ajo kah fundi, është dhënë edhe një konglomerat eksperimentesh gjuhësore dialektore dhe nëndialektore. Në morinë e rrëfimit në qendër është **Uni i rrëfimitarit të gjithëdijshëm**, që i mban frerët e rrëfimit dhe prin nëpër tema të ndryshme. Nëpër frazat e stërzgjatura të këtij rrënimtari, ai shpejt shndërrohet në një **NE** kolektiv, ndërkaq në retorikën e bardhë rrëfyese AI humbet pothuaj duke u tretur dhe fati nuk ekziston fare. Por, meqë siç thamë, në roman janë dy vija të gjata vertikale, që i bartin dy tipa të mëdhenjtë rrëfimit, **rrëfimin personal** dhe **rrëfimin universal**, prej të cilëve **UNË** lidhet me rrëfimin personal, kurse **NE** me atë universal. Kështu, rrëfimi monologjik, përmes rrëfimit të Unit, shpejt zhduket, ndërsa në të folurit e vetës së parë njëjës ndërhyjnë gjuha retorike e autorit rreth çështjeve kyçe, për të dalë prapë, saherë që autorit i duhet për ta bërë rrëfimin më sintetik, më fleksibil dhe më atraktiv për lexuesin ose për ta mbajtur një ritëm të brendshëm romanesk. Shumësia e rrëfimitarit në vetë të parë e përcakton edhe shumësinë e rrëfimeve, që në roman shtresohen njëra pas tjetrës, përmes një retorike të shkallëzuar me fraza të stërzgjatura, kurse këto



fraza mëtojnë të jenë gjithëkallëzuese, rrallë e tek edhe poetike.

Por, ta shohim romanin për nga linja horizontale e rrëfimit. Në këtë roman pa fabul të mirëfilltë ekzistojnë disa tema që shtrihen në temën gjeneralë. Ato kanë karakter etnopsikologjik dhe synojnë të dalin me një modus artistik, duke u shtrirë në vijën vertikale në histori. Në plan të parë është **shpirti shqiptar** dhe lëvizjet e tij nëpër histori, duke e marrë në konsideratë konstatimin paraprak, se ai shpirt ka lënguar dhe lëngon për shkak të ndarjeve të imponuara nga faktori i jashtëm, siç është të jetuarit të ndarë në dysh, kurse nga aspekti fetar, që mëton të jetë frymëmarrje e shpirtit të një kombi, është i ndarë madje më tresh. Nën moton **Njih, duaj dhe ndërto Atdheun**, autori synon t'i bëjë rezistencë shkapërdhjes shpirtërore të qenies shqiptare nga fakti religjioz katoliko-myslimano-thodoks të këtij trupi, që derdhjen në të katër anët e botës e ka fatkobësi historike të trashëguar nëpër histori.

(...)

Pas konstatimit se shqiptarët i kanë tri fe, me objekte sakrale të ndryshme, në zërin e rrëfimitarit të gjithëdijshëm ndërhyjnë një zë i brendshëm parodik, që në thelbin e vet me këtë fakt sikur synon ta fshehtë një përqeshje ironike dhe sarkastike. Ky është zëri tjetër, që e demanton këtë begati religjioze. Ky është *zëri tjetër*, zëri i dytë i rrëfimitarit, që del si fakt, se ideologjia komuniste, për hir të bashkimit kombëtar shqiptar, shpiku zhdukjen e konfesioneve fetare me tre objekte sakrale, gjë që në fakt e varfëron këtë begati fetare. Zëri tjetër, që vihet në raport me zërin e parë të rrëfimitarit, sikur bën një dialog të brendshëm vetëm me veten e rrëfimitarit. Zëri i parë i rrëfimitarit është parodik, ndërsa në lirinë e gjerë të kësaj parodie ndjehen variacione të ndryshme të një pasurie të madhe modalitetesh të pozitës së rrëfimitarit të gjithëdijshëm. Duke qenë në qendër të kuptimit semantik, parodia e rrëfimit, në variacionet e shumta të rrëfimitarit i cili dëshiron t'i pushtojë të gjitha format e një kategorie filozofike, siç është shpirti, nëpërmjet kategorive etnopsikologjike dhe sociologjike, synon të rrëfejë gjithçka, që prej asaj që është në fokus të interesimit, e deri te kuptimet tjera aluzive, me çka synohet të preket tërësia rrëfimtare.

Duke iu referuar Kanunit të Lekë Dukagjinit, të mbledhur nga Shtjefën Gjeçovi, prift shqiptar i Prizrenit, i vrarë nga pushteti serb duke e kaluar lumin Drin, pra duke iu referuar një veprë të madhe, që lidhet me rregullimin e jetës shpirtërore të shqiptarëve, jashtë ligjeve të

pushtuesve të ndryshëm, por edhe me faktin se ky prift me vdekjen e tij e ka vulosur fatkeqësinë e vet, në rrëfimin e Unit të rrëfimitarit radhiten një mori frazash të gjata, që sa janë në vete me kuptim të drejtpërdrejtë, po aq asocojnë kuptime më të gjera interesimesh të ndryshme. Duke e shpalluar faqen e parë të shpirtit shqiptar dhe duke e lidhur atë me dashurinë si kategori estetike, psikologjike dhe thjesht intime, në fjalën e rrëfimitarit përsëritet një sekuencë e përpunuar gjuhësore; *"Pra, bukuria e dashurisë shqiptare domosdo është e paarritshme në mos belaformuese, madje vdekje-formuese në Shqipërinë Veriore. Pas saj ecën borxhi i gjakut siç ec në jetë nëpër vijë të gjakut jeta e familjes, me humbjet, me fatkeqësitë, me historinë."* Përkundër fjalëve të drejtpërdrejta të rrëfimitarit, aty ndërhyjnë edhe një mekanizëm gjuhësor që synon të thotë diçka më të madhe, po që mbetet e porealizuar deri në fund. Të dyja fjalët e përbëra, "belaformuese" dhe "vdekjeformuese", në thelbin e tyre mëtojnë të thonë 1. pengesën e bashkimit kombëtar nga jashtë dhe 2. pengesën e bashkimit kombëtar që, pos faktorit të jashtëm, është pengesë nga vetvetja. Shpirti shqiptar, i pasqyruar nga këndi i rrëfimitarit të gjithëdijshëm, do të ishte i mangët po të mos pasqyrohej edhe me ritin popullor të vdekjes. Autori, po ashtu, i referohet veprës së Sh. Gjeçovit, por edhe veprave të tjera të autorëve të ndryshëm, si edhe folklorit.

Struktura e ndërtimit të romanit, përbëhet prej tri pjesëve të mëdha, të shënuara në numra arabë, ndërsa në të tri pjesët gjenden nga dhjetë e më tepër kapituj, që me këtë ndarje të jashtme nuk afrohen strukturat e brendshme rrëfimtare. Sipas diagramit, vërehen dy linja të mëdha, që përbëjnë dy struktura të mëdha rrëfimtare, që dallojnë jo vetëm me pozitën e **Unit rrëfimtari** të unit si **UNË** dhe unit si **NE**, por edhe me dy struktura të mëdha, që përbëjnë dy grupime rrëfimesh të ndryshme me tema, motive dhe realizime të ndryshme gjuhësore, që dallojnë dukshëm mes vete. Hiq disa pjesë, kur dy rrëfimet në makroplan shkrihen dhe bëhen një rrëfim mikst, në pjesët kryesore të këtyre dy rrëfimeve gjenden kallëzime të posaçme, që alternohen nëpër faqet e romanit, duke e filluar me rrëfimin e përgjithshëm nga anë diametralisht të kundërt, që gjatë faqeve të romanit në fund shkrihen dhe bëhen një, duke e plotësuar njëra-tjetrën. Uni i rrëfimitarit rrallë e tek rrëfen në monolog për vetveten e tij. Aty pothuaj ai unë gati shkrihet fare në retorikën e gjerë të rrëfimit dhe, gjatë leximit, fare shpejt lexuesi do të harrojë se ky është roman monologjik. Hiq linjën

e dytë të rrëfimit, kur në gro-plan Uni flet për vetveten e tij dhe përmes një dialogu evokues me Andetin, Ardianën, Natyrën, Beltein etj., pothuaj në gjithë romanin strukturat e ndryshme rrëfimore ndërrohen përmes fjalës së drejtpërdrejtë të rrëfimtari, i cili e ka humbur veten e tij të parë.

Në rrëfimin e tij pavetor, rrëfimtari i gjithëdijshëm flet drejtpërdrejt për çështje nga më të ndryshmet nga totaliteti i realitetit objektiv, kurse gjatë të folurit të tij, herë pas here, e ndërron pozitën e tij, duke e shndërruar edhe të folurit e tij. Kështu, duke u futur në ligjëratat e tij, fillon të frymojë një nëntekst. Dielli fiton një konotim metaforik në fjalitë ku përshkruhet drita e diellit, me çka lexuesi vetvetiu imponohet komponenta e harmonisë fizike dhe shpirtërore, sepse në Ungjill thuhet se drita është burimi i jetës. Prandaj drita e diellit është burim i jetës, është dashuria që e synojnë të gjitha gjallesat mbitokësore. Në tekstet e ndryshme rrëfimore shpesh ndërhyjnë një konotim tjetërfare, që lexuesit ia përmbys imazhin e krijuar të leximit. Në konotime të tilla, siç është përshkrimi i atmosferës me borë, është asociacioni i labirintit, ku bie individ i që ka imagjinatë të krijuesit. Në një atmosferë vetmie, ku bie individ dhe ku çdo gjë kapërthehet nga një kohë e pakohë dhe ambienti i humb dimensionet e vendit të caktuar, ku gjithçka mbulon bora, në faqet 74-79, fitohet përshtypja se lexuesi futet në vetminë e labirinteve të Ernesto Sabatos.

(...)

Në vitin kur botohet ky roman është fare qartë se ishte guxim intelektual të krijohet aluzioni konkret i këtij pushtimi klasik, andaj të thuhej e vërteta, ky ishte një guxim krijues. Megjithatë, me prishjen e ish Jugosllavisë, kur krahas këtij pushtimi derdhet utopia e fundit komuniste dhe hiqet censura, madje vetëm një vit më vonë lirisht mund ta thuash të vërtetën hapur, qoftë edhe si parullë stereotipe, atëherë s'ka dyshim se nganjëherë koha ec më shpejt se vetë ndryshimi i mentalitetit të robit, i cili i mësuar me trysni dhe robëri, druan ta shikojë hapur të vërtetën.

(...)

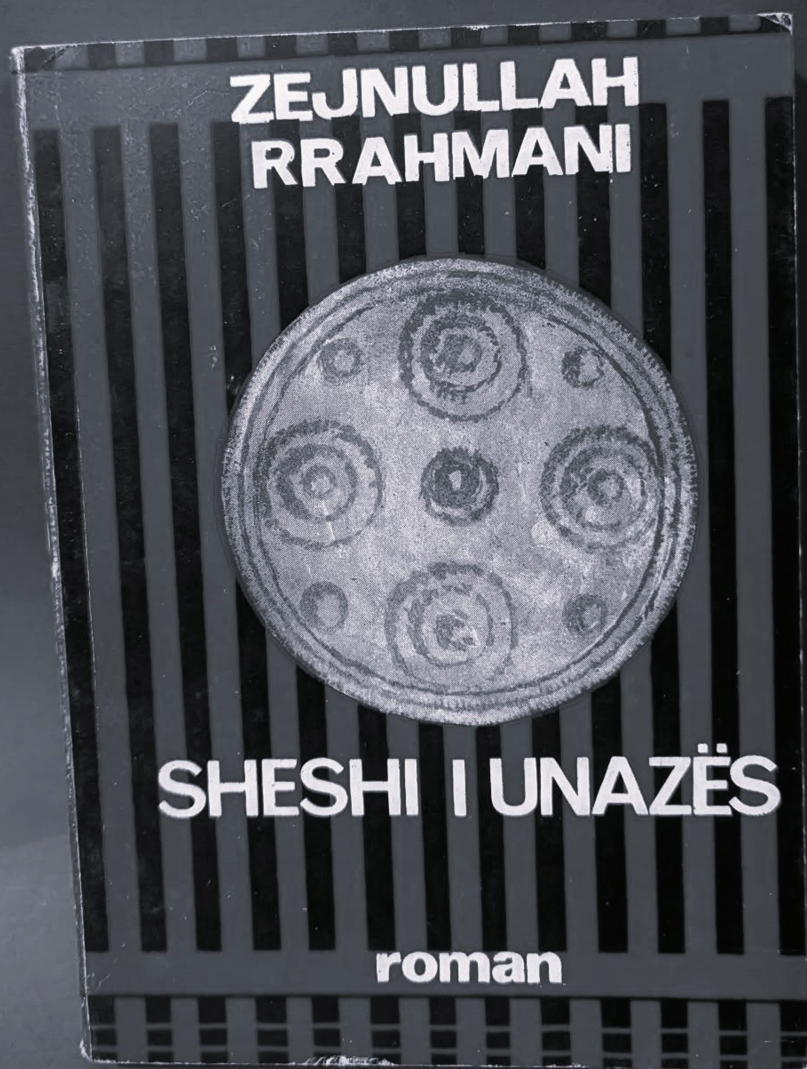
Në ornamentikën e të folurit të rrëfimtari të gjithëdijshëm, në fq. 90, del një personazh anonim, që me daljen në sipërfaqe e ndryshon zërin e tij. Prezenca e tij e përshndërron natyrën e të folurit të drejtpërdrejtë, kurse hija e fjalës së tij, të folurit e tij, e bën plotësisht një zë parodik dhe sarkastik. Në faqet 124-130 paraqitet një rrëfimtari tjetër. Ndryshe nga Onisi, personazhi (krijues) negativ, ai shfaqet me maskë të re pseudo-patrio-

tike dhe e mban një fjalim të gjatë retorik, përplot eufori për bashkimin kombëtar shqiptar. Kjo asocion në liderët partiakë të ditëve tona (të mos them se në të vërtetë frymëzimin e gjen aty), të cilët le që s'e kanë për ideal atë që e deklarojnë, por, përkundrazi, duke synuar ta vjelin masën e verbër, që në çaste euforie e besojnë, marrin pozitën dypalëshe: së pari, që ta rrjepin popullin dhe, e dyta, që të krijojnë imazhin e oratorëve, alias të shpëtimtari kombëtar të ditëve tona. Prej faqes 157 deri 188, pothuaj plotësisht, radhiten rrëfimtari negativë, që bredhin në emër të idealit të **udhëtimit arbdhetar** dhe që i mbushin xhepat sa të munden. Kjo, në konglomeratin e rrëfimit të alternuar, i ndërron dy rrëfimet e përgjithshme të "unit" në "ne" dhe të "ne"-së në "unë". Prandaj edhe alternohen në formë fragmentariteti njëra nga tjetra. Brenda faqeve të përmendura, përveçse ndërrohen rrëfimet e përgjithshme, aty bëhet edhe një vijë e rrëfimit të brendshëm të rrëfimtari të gjithëdijshëm, i cili rrallë e tek del në sipërfaqe që t'i mbledhë rezonet nga rrëfimet e shumta që aty dalin dhe ta konstatojë pikërisht tragjikën e humbjes së këtij udhëtimi maratonik metaforik (shih. fq. 164 dhe 186-187).

Është atmosferë e ndryshimeve të mëdha të **udhëtimit** në këto troje dhe populli lëviz vazhdimisht nga apelet që ia bëjnë atij udhëheqësit. Prijësit popullorë, siç janë Bariu me kryq të madh, i pari, Barihoxa, i pari i të drejtave njerëzore, Plaku i Odave dhe një varg udhëtarësh rrëfimtari të tjerë anësorë bëjnë gara se kush do ta marrë flamurin e shpëtimtari kombëtar, ndërkohë që i cytur nga këto lëvizje popullore, pushtuesi e forcon dhunën dhe pushtetin policor. Në përshkrimin e alternuar ku UNI i rrëfimtari është humbur, gjuhën e tij rrëfimore e ka parodizuar dhe karikuar tërësisht, duke iu afruar gjenezës së tragjikomedisë kombëtare dhe duke ua lënë gojën të flasin vetë, pa ndërhyrje. Natyrisht, është pothuaj e pamundur të radhiten të gjitha ato variacione të së keqes, që dalin nga garat që u bënë në Kosovë gjatë zgjedhjeve. Prandaj Z. Rrahmani i zgjedh vetëm ato segmente që lidhen me udhëtimin metaforik, segmente këto që kanë konotacion pezhorativ. Është interesant zëri i huaj, i një rrëfimtari i cili mëton të jetë zë i përgjithshëm, zë metaforik-alegorik që del të flasë dhe që në patosin e retorikës së tij dyzet herë e përdor vetën e parë njëjës, duke e shquar "unin" e tij, ndërsa timbrin e ka të një personazhi të ngjashëm si në romanin **Vdekja më vjen prej syve të tillë** të R. Qosjes.

(...)





Pozita e humbur e Unit të rrëfimtari (që shpesh e përfaqon pozita edhe e autorit të romanit) kundrejt unit të prepotencuar të këtij rrëfimtari prepotent, hetohet vetëm në alegorinë dhe komikën e shpirtit kombëtar, që në këtë atmosferë duhet të shpërblehet me tragjikomizëm. Në këtë alegorezë, në rrëfimin e tij, ka hyrë dhe është tretur zëri i jashtëm. *"Mandej ishin ato, thirrjet që prekin ndjenjën, zemrën, mendjen e shqiptarëve: O popull i vuajtur! O popull i mbuluar! O popull i dy gishtave! Populli është i lodhur! Populli është në skaj të durimit! Edhe sa do të presë e do të durojë ky popull! O popull i robëruar! o popull i ndaluar!"*

Në romanin **Udhëtimi arbdhetar** del papritur, e plotë e në formë kolazhesh, pozita e rrëfimtari të gjithëdijshëm ndërmjet zërave tjerë që ia zënë

frymën. Në udhëtimin metaforik, që synon harmoninë, mirëqenien kombëtare (dhe ndërnacionale) harmoninë e shpirtit në univers, në udhëtimin nëpër borë të unit të personazhit kryesor, vetëm në përmbyllje të kolazheve rrëfimore del monologu kryesor i tij. Përpos retorikës së rrëfimtariëve anësorë, që dalin shpesh dhe qëndrojnë në korniza të fjalës së drejtpërdrejtë të rrëfimtari, në formë kolazhesh nga një sekuencë gjuhësore flasin gegërisht. I pakompleks dhe plotësisht i lirë në retorikën historike, në retorikën socio-psikologjike dhe në retorikën përgjithësisht gnoseologjike, rrëfimtari i gjithëdijshëm, në rrëfimin e tij, që lidhet me të ashtuquajturën independencë, kohën midis dy luftërave botërore, përqendrohet në pjesën dërmuese me rrëfimin global, që

ka të bëjë me mbretin shqiptar (Zog) dhe Faetonin (F. Nolin), por edhe me të gjitha rrethanat soci-kulturore në udhëtimin kardinal metaforik. I pakompleks dhe me një liri disi "të tepruar", ai në përshkrimin e personalitetit të Faetonit dhe, në përgjithësi, me fenomenin e tij të rrallë dhe intelektual, e vë atë në një krahasim metaforik-parodizues me atë të Don Kishotit. Udhëtimi si "ne" i unit të rrëfimitarit, që mëton të jetë udhëtim-sfidë, si udhëtimi i Krishtit që vetëm pëson në këtë botë, bëhet nëpër "ne" udhëtim i Faetonit tragjik, i cili çdo gjë flizon mu si Don Kishoti, duke iu kthyer fljimi në formë të një bumerangu tragjik (revolucion i qershorit 1924 i F. Nolit dhe shuarja e tij me gjak). Duke i përpunuar të gjitha veprat origjinale dhe të përkthyer me të bëmat si njeri dhe si prift, në rrëfimin e rrëfimitarit të gjithëdijshtëm synohet të shihet fytyra e Faetonit në kompleksitetin e personalitetit historik, letrar, muzikor, përkthyes, orator etj., në një dritë të re, "më objektive" se ç'është, në një dritë të një objektiviteti imagjinar, ku pësimet e tij vështrohen brendapërbrenda dhe krahasimi me Don Kishotin del si krahasim letraresk dhe paksa ekstravagant.

(...)

Deri tani e pamë rrëfimin e tipit të parë të përgjithshëm të rrëfimitarit. Më poshtë do ta shohim rrëfimin e tipit të dytë të rrëfimitarit të gjithëdijshtëm, i cili dallon për nga tematika që e shtjellon në diskursin e të folurit të tij, por jo edhe për nga struktura e thjeshtë gjuhësore. Për lexuesin, kjo linjë e dytë e rrëfimit përherë është linjë e parë, sepse në fund të fundit, në këtë konglomerat rrëfimesh të lidhura në një vend as që do të pranohej si strukturë romaneske po të mos ishte kjo linjë që është struktura e brendshme e Unit të rrëfimitarit. Nga një konglomerat gjuhësor tipash të ndryshëm rrëfimorë, për ta bërë romanin të lexohet si tërësi e rrumbullakuar, është pikërisht ky rrëfim i dytë ai që, si tërësi e dytë, e plotëson të parin dhe e bën më tërheqës për t'u lexuar. Ky rrëfim linear autobiografik i Unit të kryeprogonistit (që është edhe rrëfim i rrëfimitarit të gjithëdijshtëm), që flet në vetë të parë njëjës, me të ndërprera fillon evokimin e kohës së fëmijërisë dhe i vazhdon storiet e shkurtra emocionalisht të ngjyrosura, që përbëjnë strumbullarin e rrëfimit, i cili zgjat deri në faqet e fundit të romanit. Me këtë, autori përpiqet ta nxjerrë konkluzione gnoseologjike që nga fëmijëria dhe lidhet me vargun e temave të ndryshme, të cilat në fillim do të jenë të reduktuara në një linjë, kurse më vonë do të zgjerohen dhe do të

bëhen dykahëshe, duke përfshirë një hapësirë më të zgjedhur.

Për dallim prej rrëfimit të parë, ku NE është e madhe përkundër UNIT të vogël, në rrëfimin e dytë NE është e vogël, kurse UNË është i madh. Prandaj, përkundër rrëfimit të përgjithshëm, ku në konglomeratin e rrëfimeve retorike të rrëfimit të parë kryqëzohen si fjalë e drejtpërdrejtë e rrëfimitarit që ka të bëjë në gro-planin e udhëtimit metaforik, në rrëfimin e dytë e hasim intimën e Unit rrëfimtari dhe rrethin e ngushtë dhe shokët më intimë, siç janë Ardiana, Andeti, Natyra, pastaj Beltoi, mësuesi Isë dhe një mori personazhesh episodikë, që dalin aty-këtu rastësisht. Përkundër retorikës së bardhë të rrëfimit të parë, në rrëfimin e dytë përcillen disa linja autobiografike të autorit, si refleks të evokimit, që ia zgjojnë kureshtjen lexuesit dhe bëhen linja të karaktereve dhe të temperamenteve të personazheve që aty gdhenden me vija të holla, por gjithnjë me të njëjtin diksion të frazave të stërzgatura, si në tërë romanin, e bëjnë portretin e heronjve. Kur jemi këtu, është e udhës të bëjmë një digresion. Siç dihet, edhe ky roman, si edhe romanet e tjera monologjike, në strukturën e ndërtimit të vet e redukton fabulën e mirëfilltë. Duhet thënë, ndërkaq, se për dallim nga tre romanet e tjera, ku autori e ka eliminuar pothuaj tërësisht fabulën, në romanin për të cilin po bëjmë fjalë linjat e një fabule të futur në kornizat e një dioptrie të brendshme gjenden pikërisht në rrëfimin e dytë, për të cilin po flasim tani. Me marrjen frymë më lirisht këtu, në këtë rrëfim autobiografik, arrihet të bëhet mbledhja e të gjitha rrëfimeve, si e rrëfimitarëve anësorë, ashtu edhe e të gjitha rrëfimeve të ndryshme të rrëfimitarit të gjithëdijshtëm, të gjitha në një rrëfanë që është gjenetike. Të gjitha farët e tablove, imazheve dhe retorikave të ndryshme mbledhen në udhëtimin tonë metaforik dhe në udhëtimin e sintetizuar me një gjuhë të brendshme, kurse NE dhe UNË këtu shkrihen në të vetmen gjuhë që autori e ka përdorur.

Si edhe në romanin latino-amerikan, këtu bëhet përzierje rrëfimesh, që plotësojnë njeri-tjetrin, me qëllim që të zihet zëri i të vërtetës, si i të vërtetës së njeriut në vetminë e kozmosit, ashtu edhe zëri i kozmosit që e ndrydh individin. Një lloj paralelizmi që hetohet me personazhe të romanit **Mbi heronjtë dhe varrezat** të E. Sabatos, siç janë Unë – Martini, Ardiana – Alehandra, Beltoi – Bruno, mësuesi Isë – Fernando, megjithatë nuk më jep të drejtë të them se Z. Rrahmani është i ndikuar nga romani i lartpërmendur i Sabatos.





Ndarja e romanit në tri pjesë, që korrespondon brendapërbrenda rrëfimit të personazheve, nuk e dëshmon "mësimin" nga shkolla letrare e Sabatos, sepse çdo lexues i thjeshtë do të hetojë se Z. Rrahmani i modelon ndryshe rrëfimet e tij. Megjithatë, duhet thënë se këto coincidenca dhe, sido-

mos, gjuha me fjali të stërzgjatura, e ka atë kuptim, pra se si edhe realitetet e ndryshme që ata i pasqyrojnë shkrimtarët, si atje ashtu edhe këtu, bëjnë të jenë ngapak identike, të gjejnë pika të përbashkëta, ashtu si edhe orientimi për transformimin e rrëfimit që e ka po atë kuptim. Rrëfimi i gji-

thëdijshëm i Z. Rrahmanit, në romanin **Udhëtimi arbdhetar**, është ndërkaq më i konkretizuar, kjo përkundër rrëfimeve të romaneve të tij paraprak. Synimi i tij që ta ketë timbrin dhe lokacionin e vet autonom shpesh merr konotime të një retorike biblike, të mësuar nga stili borhesist, por edhe nga literatura tjetër, nga letërsia e përbotshme.

Evokimi i kujtimeve fëmijërore dhe, sidomos figura e mësuesit Isë përbën një botë më vete, që do të ndikojë për shumëçka në jetën e ardhshme të Unit të personazhit të paemërtuar, sidomos ekstravaganca e mësuesit Isë, që aspiron lirinë e plotë shpirtërore dhe fizike, andaj edhe sillet ashtu siç edhe mendon. Në botën e brendshme të Unit do të ndikojë sidomos aspirimi i lirisë ideale personale që të thyjë shumë tabu të krijuara në personalitetin e tij, sidomos në raportet intime me Ardianën, vashën e dashurisë së hershme. Novela e Andetit për Natyrën, e shndërruar prej një vashë të re të moralshme në një grua të pjekur lavire, përbën rrëfimin e personazhit anësor, që në nëndijen e lexuesit duket se është rrëfim i Unit të rrëfimtari të gjithëdijshëm. E pagëzova novelë rrëfimin e Andetit për Natyrën, sepse në të vërtetë lexuesi i kujdesshëm i këtij romani, do të hetojë se aty gjendet një rrëfim i posaçëm, që mëton ta thyjë dogmën për moralitetin e femrës së sanksionuar nga Kanuni i Lekë Dukagjinit dhe nga tre konfesionet shqiptare.

(...)

Shkrimtari, me qëllim, e shpie rrëfimin kah ky nëntekst. Aty sikur synohet të vihet në lojë një normë etike shqiptare, siç është nderi i gruas, i koncipuar sipas Kanunit, kurse përshkrimi në formë të një dialogu të mirëfilltë, ku UNI i rrëfimtari është tretur fare, ka të bëjë faktikisht me humbjen e nderit të burrit, siç është (po ashtu sipas Kanunit) marrja e revolverit nga gruaja dhe drejtimi i tij kah ai. Megjithatë, është interesant eksperimenti etnopsikologjik dhe gjuhësor që përshkruhet brenda faqeve 177-181, që e bën rrëfimtari me rastin e Andetit dhe të të fejuarit. Duke e marrë për shembull një fejesë në djep, një zakon popullor i yni, dhe duke e vënë në kontekst të aktualitetit, rrëfimtari i gjithëdijshëm, përpos retorikës së bardhë dhe retorikës së fjalës së huaj në vetëdijen e tij, në zhvillimin e ngjarjes së fejesës në djep fut mekanizma të ndryshme etnike dhe, thjesht, gjuhësore që do të ishin interesante për një etnolog dhe dialektolog. Duke e shënuar të njëjtin zakon në Kosovë, Maqedoni, në Malësi të Madhe, Lezhë, Berat, Piana dhe Çamëri dhe duke ua vënë në gojë (Andetit dhe të fejuarit) reagimet e ndryshme në formë dialogu,

autori krijon edhe një tip të rrëfimit dialektor, që është shumë mbresëlënëse.

Rrëfimi i **rrëfimtari të gjithëdijshëm** ka gjithçka, që nga realiteti i përditshëm, e deri te realiteti imagjinar-kozmik i mbushulluar me një shtysë të brendshme kombëtare, më saktë me një shtysë të brendshme shqiptare të Veriut. Duke e koncipuar udhëtimin si udhëtim nëpër trojet shqiptare, aty njeriu gjen gjithçka – edhe histori, edhe gjuhë gjithëfarëshe (dialektizma, arkaizma), edhe etnologji, edhe eseizim përrallor (**p.sh. n'doren tande more Diell** – nxjerrë nga epika legjendare, **Martesa e Halilit**), dashuri kombëtare, intimitet, erudicion, erotikë, rrëfime pagane, doke popullore, thjesht gjithçka që për lexuesin do ta krijonte imazhin e imagjinatës sa reale, po aq edhe kozmike, gjithëpërfshirëse. Ky **rrëfim**, le të më lejohet ta pagëzoj **strukturalist** (ky term synon të përfshijë tërësinë e llojeve të materies gjuhësore), mëton ta shënojë gjerësinë e elementeve, duke filluar nga empiria e krijuesit, e deri te fjala e huaj, që d.m.th. tërësinë gjuhësore rrëfyese që e udhëheq dhe organizon Uni i rrëfimtari nëpërmjet monologut të tij. Në këtë konglomerat rrëfimor, në masë të madhe, nëpër tërë faqet e romanit ndërhyjnë mekanizmi i dialektizmave dhe arkaizmave të ndryshme, shpesh kur rrëfimtari ua jep fjalën personazheve sporadikë, të rastit. Megjithatë, shpeshherë edhe me ngjyrimin emocional të zërit, ai e përdor atë gjuhë, duke u munduar ta tipizojë ose thjesht ta dallojë dukshëm nga zëri njëtrajtësor i tij. Në kuadër të rrëfimit, në fjalitë e stërzgjatura, që është karakteristikë e Z. Rrahmanit, shpeshherë në qëllimin rrëfimor ndërhyjnë edhe qëllime të tjera parciais, që nga njëherë mbeten vetëm të prekur dhe semantikisht të parealizuar. Këputjet e rrëfimit dhe fragmentarizmi i kësolllojshëm i këtij romani janë të shpeshtë dhe shndërrimi i temave brenda monologut të rrëfimtari është karakteristikë e posaçme e tij. Përpos fragmentarizmit dhe shëtitjes nëpër tema të ndryshme, në fjalitë e gjata të rrëfimtari ndërhyjnë edhe mikrorrëfime të mëvetësishme, që zgjojnë asociacione të veçanta nga largësia, që janë të realizuar sidomos në ato raste kur rrëfimtari është i përqendruar në rrëfimin qendror dhe kur rrëfimet sporadike janë fjali tipizuese, që nuk e rëndojnë lexuesin. Të këtilla janë, për shembull, fjalitë e gjata, kur ai rrëfen një ngjarje intime (p.sh. në kontaktet me Ardianën, Natyrën, Andetin etj.) dhe që këtu, në bazë të kësaj, mund të thuhet se mikrorrëfimet e ndërtojnë në gro-plan fabulën e shkapërderdhur në këtë roman.



# STRATIOT I FAMILJEVE SHQIPTARE TË MORESË

**“Kalimtar, admiro gjeninë e këtij mërgimtar dhe trishtohu për fatin e ashpër që shkatërroi një jetë kaq fisnike...” (Epitaf mbi varrin e tij)**

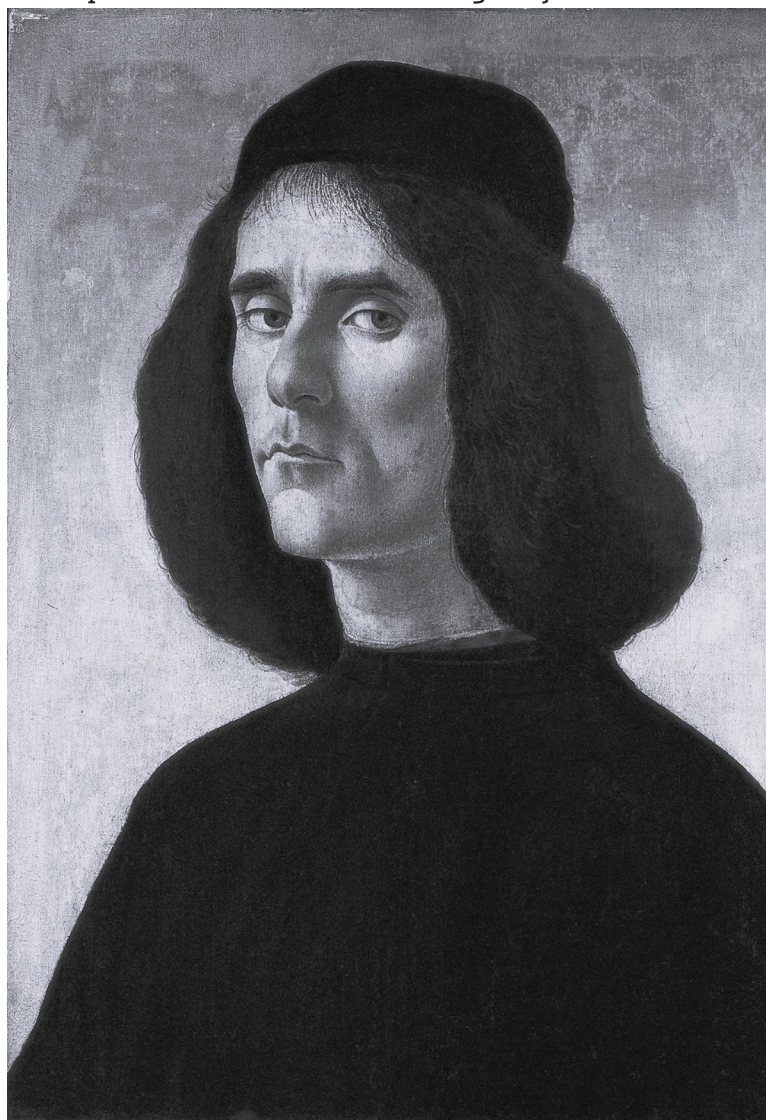
**Luan RAMA**

Për Marullo Tarcaniota, këtë figurë humaniste të Rilindjes italiane, në shtypin shqiptar është shkruar veçanërisht vetëm dekadat e fundit. Dihet që ka lindur në Ragusa (Dubrovnik) në vitin 1453, ndërkohë që historianë të tjerë shkruajnë se ka lindur në Ankona, pas largimit të familjes së tij nga Konstantinopoja, në kohën e rrethimit nga trupat e ushtrisë osmane, të cilat e pushtuan po këtë vit. Lindjen e tij në këtë vit ai e lë të nënkuptohet në veprën e tij “Epigrammata” (II/32), duke e konsideruar veten “Constantinopolitanus” apo diku tjetër “bizantinus”. Ai ishte biri i një fisniku me emrin Manilio Marullo, i një familje të hershme të vendosur në Akaja, Moré (Peloponez) si shumë familje të tjera të vendosura hershëm në Greqi, siç ishin Bua, Bokali, Buzikio etj. Historiani Paolo Cortesi e cilësonte si një pinjoll të familjeve stratiote. Disa vjet i kaloi me familjen në Raguzë (1454-1464) e pastaj në Ankona.

Në enciklopedinë italiane, krahas emrit të tij vendoset në kllapa (Greco), çka të bëjë me përkatësinë ortodokse dhe jo origjinën etnike. Studiuesit italianë dhe jo vetëm ata, kur kanë shkruar për luftërat dhe stratiotët e shekujve XV-XVI, krahas emrave të stratiotëve shqiptarë kanë shënuar në fund dhe “Greco”, për të dalluar fenë dhe prejardhjen e tij nga Morea. Kështu shkruhet p.sh. për Piero dhe Mesa Gerbesi, Greco (Albanese), Constantino Boccali Greco, nip i Konstantin Aranitit, Niccolo Boccali, Greco, kunati i Kostantin Aranitit, Alessio Bu (di Napoli di Romania -Nafplio), Piero Busicchio (di Napoli di Romania -Nafplio), Teodor Boccali (di Sparta) dhe Nicolo Albanese (Nicolo Epirota) e dhjetëra “condotiere” të tjerë që kryesonin nëpër beteja trupa stratiotësh me 300, 200 apo 50 luftëtarësh.

Historiani tjetër dhe i afërm i familjes së tij, Giovanni Tarcaniota (djali i një kushëriri të nënës shkruante se “e ëma e tij, Efrosina, nga Tarcanio

e Peloponezit dhe e afërt e Paleologëve jetonte



në Argos, ku shqiptarët, ashtu si dhe në Nafplio e gjetkë, ishin mobilizuar nga venecianët për mbrojtjen e kështjellës. Pas një qëndrimi në Lefkadha ajo u vendos në Kalabri si shumë shqiptarë të Moresë, duke ndjekur gruan e despotit të





Epirit, Leonardo Toco. Më pas ata i ndoqi dhe i ati, Manilio. Marullo-s i pëlqen ta quaj veten me prejardhje bizantine, meqë dy shekuj më parë Mihal Tarcaniota ishte kryegjenerali i perandorit bizantin. Studiuesi tjetër italian, Guinguene, pohon

se "Marullo studioi latinishten dhe greqishten e vjetër dhe se në Padova studioi filozofinë". Meqë i ati, Manilius Marullo u vendos në Napoli dhe që në rini spikati me vjershat e kulturën e tij, Marullo u afrua me personalitetet e Akademisë së Napo-



lit. Historiani bashkëkohës, Paolo Giovio, shkruan se shpejt ai u mobilizua në radhët e stratotëve si mercenar, çka duket se e kishte me shumë dëshirë, meqë Shqipëria dhe Greqia ishin të pushtuara dhe kur dukatet italiane dhe së pari Venediku rrezikoheshin nga dyndjet e mundshme osmane. Kështu, ai u mobilizua në radhët e ushtrisë veneçiane të Nicola Ralli, dhe ky nga një familje stratotësh shqiptarë ardhur nga Greqia. Ishte koha kur shumë shqiptarë në kohën e dyndjes së madhe osmane, ata të ishujve të Moresë si dhe të brigjeve shqiptare, të Durrësit e Shkodrës, iu drejtuan Venedikut duke u angazhuar në radhët e ushtrisë të Republikës Serenisima.

Që 17 vjeç Marullo u nis në luftë kundër osmanëve deri në brigjet e Krimesë (në Besarabi) dhe në vitin 1482 mori pjesë në mbrojtjen e Ferrara-s kur ndesheshin ushtria venedikase kundër aleancës ushtarake të Napolit, Firences dhe Milanos. Në moshën 23 vjeçare, me një përvojë letrare dhe kulturë të veçantë në gjuhën latinisht dhe greqishten antike, ai u bë pjesë e elitës letrare duke u pranuar anëtar i Akademisë "Ex Pontani" në Napoli të drejtuar nga eruditi i njohur Giovanni Pontano, me të cilin lidhi një miqësi të veçantë. Më pas shkoi në Romë ku u njoh gjithashtu me vëllezërit Cortesi, personalitete shumë të njohura të asaj kohe. Më 1489 u bë i njohur në rrethin e ngushtë të Masimiliano të Absburgëve, i cili më pas do të bëhej perandor i romanëve. Edhe pse i angazhuar nëpër betejat të ndryshme, ai u bë një figurë e njohur ku bashkohej poeti me njeriun e shpatës.

Në vitin 1494 mbreti francez Charles VIII ishte nisur drejt Italisë së Veriut për t'u drejtuar më pas drejt Napolit. Në atë kohë Marullo ishte mik i njohur me Kostantin Aranitin, i cili në atë periudhë ishte filo-francez dhe të dy e pritën ardhjen e mbretit Charles VIII, i cili vinte në krye të ushtrisë franceze të merrte kurorën e Napolit si trashëgimi e mbretërisë franceze që nga koha e Anzhuinëve. I informuar për planet e mbretit se mund të niste një kryqëzatë nga Brindizi në drejtim të brigjeve të Adriatikut, Marullo i bënte thirrje për të çliruar së pari Ilirinë dhe Greqinë e më pas, me aleatë të tjerë evropianë, të largonin sulltanin nga Konstantinopoja, për çka përpiquej dhe kardinali shqiptar në Durrës, Martin Firmano në bashkëpunim me ambasadorin e mbretit francez në Venedik, Philippe Comynes. Këtë thirrje ai e bën përmes poemës me titull "Ad Carolum regem Francorum", Epigr. IV. 32. Sipas planeve, ushtria franceze do të zbarkonte në Vlorë për të vazhduar çlirimin

e tokave të pushtuara nga osmanët. Marullo e kishte ëndërr kthimin në Konstantinopojën e tij të dashur ku kishte jetuar për shumë vite familja e tij. Në kthim nga Napoli, mbreti francez kërkoi të shkonte në Romë dhe të merrte bekimin e Papës për kurorën e Napolit, ku kishte lënë një trupë ushtarake, por Papa i bëri bisht. Po bëhej gati një vit që mbreti ishte larguar nga Franca dhe meqë nuk gjeti mbështetje në synimet e tij për të dërguar ushtrinë drejt Ilirisë, atëherë ai u kthye drejt Francës. Kjo kthesë e mbretit francez e dëshpëroi Marullo-n, i cili digjej për të marrë pjesë në këtë "kryqëzatë" kundër perandorisë osmane.

Më 1489 Marullo shkoi të vendoset në Firenze, ku kishte qenë në vitin 1476 dhe ishte bërë i njohur për kurajon e tij si luftëtar dhe i famshëm si poet. Ashtu si Botticelli dhe Mikelanxhelo i ri, Marullo gjeti mbështetjen e familjes Medici. Ishte normale që pas Dantes dhe figurave politike të familjes Medicis, Botticelli t'i bënte një portret dhe Marullo-s, i cili i kishte thurur sonetin e famshëm Simonetta-s së bukur, huret e së cilës kishin marrë trajtën e legjendës dhe që piktori e adhuroi gjatë gjithë jetës së tij, edhe pas vdekjes së saj, duke kërkuar të varrosej në këmbët e varrit të saj. Kështu, Marullo qëndroi si model përpara mjeshtrit të madh dhe do të ishte interesant të gjenim gjurmë të lidhjeve të tyre.

Pikërisht në Firenze ai shkroi dhe botoi librat me epigramet e tij, "Epigrammata" me 119 kompozime si epitafe, elegji, strofa lirike mbi poetët latinë (Des poetis latins) si dhe katër librat nën titullin "Hymni naturales" (Hymnorum naturalium) kushtuar mikut të tij De Medicis. Në "Hymni naturalis", botuar në Firence më 1497, Marullo i këndon fuqisë së natyrës, për çka dhe kritikët e kohës shkruajnë për ndjeshmërinë e tij të jashtëzakonshme me tokësore, materialiste dhe gati pagane, çka ndoshta ishte dhe një nga influencat e veprës "De rerum natura" e Lukrecit. Në poezitë e tij ku natyra sublimohet si një lloj religjioni, shumë prej tyre i kushtohen dashurisë, duke iu referuar një personazhi që rivjen shpesh në veprën e tij, Neaera, e cila nuk është identifikuar se kush është konkretisht, por që mund të jetë një figurë përmbledhëse e simbolike e adhuresve të tij të shumta. Sidoqoftë në Firenze ai u njoh me Alessandra Scala, vajzën e diplomatit dhe fisnikut Bartolomeo Scala (pra vajzën e kancelarit të Signoria-s, d.m.th. të Princit), e cila ishte gjithashtu poeteshë me sqimë dhe që shkruante në latinisht dhe në greqishten e vjetër (për çka dëshmojnë epistolat e saj në këto dy gjuhë). Ajo

recitonte përmendësh gjithë veprën “Elektra” të Sofokliut dhe konsiderohej si gruaja më erudite e personaliteteve të Rilindjes italiane. Madje, në një nga epigramet e tij Marullo shkruan se ajo e tejkalon poetikën e Safos, duke mburrur njëkohësisht kulturën e madhe të saj. Miku i saj A. Poliziano i botoi vëllimin “Epigrammata Graeca” në greqisht. Marullo u martua me të në vitin 1497, kur ajo ishte një bjonde e bukur 20 vjeçare, nxënëse e Constantin Lascaris dhe Demetrius Chalcondyle. Miku i tij, Poliziano, ishte xheloz që i mori të adhureshmen e tij dhe dy miqtë ua prishën miqësinë e tyre.

Atë kohë Marullo mbahej si poeti më i madh që shkruante në latinisht. Himni i tij për diellin që është dhe himni më i gjatë, u pëlqye shumë nga Leonardo da Vinci, e madje Da Vinci u ngacmua nga kjo poezi për të shkruar dhe ai një himn të tillë në gjuhën “vulgare”, populllore. Një nga epitafet e tij mjaft të njohura ishte dhe ajo kushtuar Dante Alighieri-t, të cilën Engjëll Sedaj e ka përkthyer në shqip, e ku ndër të tjera mund të lexojmë: *“Prej cilit vend ishte? – Firenze e njeh si nxënës të vjetër./ Po me çfarë dhuntie e ka shpërblyer?/ Me mërgim!/ Heu, ju kohë ziliqare / që nga virtyti i shartoni fatin e padenjël! / Se cilit t’i takojë virtyti,/ i atij është atdheu.”*

Në vitin 1498 vdiq një nga mbrojtësit e tij, Giovanni (Lorenzo) di Pierfrancesco de Medici dhe, duke qenë i njohur si luftëtar, Marullo mbetet si këshilltar i gruas së tij, Caterina Sforza, e cila madje në tetor të vitit 1499 e dërgoi Marullo-n si ambasadorin e saj pranë mbretit tjetër francez Louis XII, kur ai kaloi Apeninet me ushtrinë e tij dhe hyri në Milano. Madje, në Gjenova mbretin francez e kishte shoqëruar stratioti i famshëm shqiptar Mërkur Bua që më parë ishte shquar në betejën e Marignano-s bashkë me proveditorin Bartolomeo d’Aviano, duke i dhënë fitoren mbretit francez François I me ardhjen e 400 stradiotëve nga Venediku, duke kthyer kështu fatin e luftës me fitoren e francezëve kundër zviceranëve. Me siguri në Milano, si përfaqësues i Caterina Sforza-s, Marullo ka mësuar për trimërinë e Mërkur Bua-s kundër gjenovezëve, për të cilën u shkrua nga kronistët italianë.

## VDEKJA E POETIT

Marullo Tarcaniota ishte në kulmin e krijimtarisë së tij kur kishte botuar pjesën më të madhe të dorëshkrimeve të tij, si katër librat e “Epigrammata”-s dhe “Hymni Naturalis”. Në dorëshkrim i kishte mbetur libri “Mbi edukatën e princave” dhe

dorëshkrime të tjera të cilat gruaja e tij, Alessandra Sala dhe miqtë e tij ia botuan pas vdekjes.

Ishte fillimi i vitit 1500. Në Firenze, Botticelli vazhdonte të pikturonte në atelierin e tij. Në këtë kohë Marullo luftonte në Forlì, pranë Caterina Sforza-s, e quajtur ndryshe “luanësja e Romagna-s” ku i bëhej rezistencë Cesar Borgia-s, djalit të Papës Alessandro Borgia, të mbështetur njëkohësisht nga ushtria franceze e Louis XII. Për afro një muaj, nga 19 janar 1499 e deri 12 janar 1500, të rrethuar në kështjellën “Rocca di Ravaldino” dhe të armatosur mirë, Marullo dhe 1000 ushtarët e Caterina Sforza, rezistuan me shumë kuroja. Por, më në fund, nga bombardimi i pështur, u hap një e çarë në muret rrethuese të kështjellës. Kronistët shkruajnë se gjithnjë në krah të princeshës dhe kapitenëve të tjerë dhe Marullo u tërhoq në donzhonin mbrojtës, por një nga kapitenët që duhej të ngrinte shkallaren që lidhte kështjellën me donzhonin, tradhtoi dhe lejoi që trupat e Cesare Borgia-s të hynin dhe ta kapin princeshën me kapitenët e saj. Të gjithë kapitenët u vranë në vend me shpata, përveç Marullo-s, meqë emri i tij, dhe statusi ushtarak si “condottiere”, e mbronin nga ekzekutimi, pra që mund të përdorej si plaçkë shkëmbimi. Makiaveli do të shkruante në atë kohë për “guximin dhe krenarinë e saj që rezistoi e vetme dhe e admiruar nga gjithë Italia, ndërkohë që askush nuk e ndihmoi” ndërkohë që Leonardo Da Vinci e përjetësoi në tablonë “Gruaja me herminën”. Caterina Sforza-n dhe Marullo-n i dërguan në Romë të burgosur, por burgimi i Marullo-s ishte i shkurtër pasi personalitetet aristokratike të Firences si dhe figura të tjera humanistësh në Romë kërkuar lirinë e tij. Në mbledhjen e fondeve për lirinë e Marullo-s krahas Republikës së Firences dhe “Akademisë së Platonicienëve”, në radhë të parë ishte gruaja e tij, Alessandra Scala. Më së fundi Marullo u lirua dhe u kthye në Firenze. Por, Marullo nuk mund të hiqte dorë nga tradita e tij luftarake. Në fillim të prillit mendonte gjithnjë të luftonte kundër osmanëve, e pse jo të shkonte në Konstantinopojën e prindërve të tij.

Në datën 11 prill të vitit 1500, ai kishte shkuar të takonte mikun e tij, Raffaello Maffei, një humanist dhe historian mjaft i njohur. Më 12 prill, duke u kthyer nga shtëpia e tij në Volterra të Toskanës për të shkuar të hipte në një anije që e priste në Piambino, në një kohë me stuhi shiu ku lumi Cecina ishte fryrë, hipur mbi kalë ai u mbyt aksidentalisht. Në hejben e kalit të tij u gjend dhe një libër i Lukrecit, shkrimtarit të tij të parapëlqyer.





Ishte miku i tij Raffaello Maffei ai që e varrosi në kishën San Giovanni Battista të Pomarance në krahinën e Pizës, e ritit katolik. Ishte data 14 prill 1500. Një njeri i shquar i Rilindjes europiane ishte shuar papritur. Shumë shkrimtarë e humanistë të Firences, Napolit e Romës i bënë jehonë vdekjes së tij dhe figurës që personifikonte më së miri atë të poetit dhe luftëtarit. Elegji funebre dhe epi-

tafe shkruan miqtë e tij të afërt, si Jacopo Sannazaro dhe Giovanni Pontano. Pllaka e vendosur në varrin e tij me kohë u shkatërrua, por më pas, në një pllakë tjetër u vendos ky mbishkrim: *"Mikele Tarcaniota i Konstantinopojës. Njeri me një kulturë të jashtëzakonshme dhe elegancë të madhe, mbuluar me shkëlqimin e lavdisë së armëve dhe të gjenisë letrare. Kur shkonte me kalë nëpër*

*lumin Cecina në vërshim e sipër, mjerisht ai u mbyt në 14 prill 1500. Kalimtar, admiro gjeninë e këtij mërgimtari grek dhe trishtohu për fatin e ashpër që shkatërroi një jetë kaq fisnike.*

Miku i tij, Paolo Giovio, shkroi nga ana e tij se *"Natyra i dha Marullo-s një shpirt poetik të barabartë me atë të Apollonit dhe përse i përket luftëtarit, një kurajo të ngjashme me atë të Marsit. Por xheloze për këtë, fati nuk deshi që ai të vdesë nga shpata në mes të lavdisë së tij. Ai zgjodhi ujërat e ftohta të lumit Cecina, i cili mori në ujërat e tij poetin më të madh të Bizancit"*. Edhe humanisti francez Jean Vauquelin de la Fresnay shkroi në poezinë e tij kushtuar Marullo-s: *"Poetit Marulle/ poet dhe luftëtar/ kurorëzuar dyfish me dafina..."*

Pas vdekjes së Marullo-s, Alessandra Scala e ndjeu shumë humbjen e të shoqit. Disa kohë u mor me mbledhjen e dorëshkrimeve të pabotuara dhe më pas u tërhoq në manastir benediktin "S. Pier Maggiore" të Firences ku vdiq pas 7 vjetësh.

### JEHONA E VEPRËS SË TIJ

Pas vdekjes së Marullo Tarcaniota-s vepra e tij gjeti një jehonë të gjerë në botime të shumta jo vetëm në Itali, por dhe në vende të tjera si Francë, Gjermani, Zvicër etj. Nga francezët ishte fisniku Charles Macé që më 1605 botoi poezitë e Marullo Tarcaniota me titullin "Poeti Marulle", ku ai botonte përkthimin në frëngjisht: *"Marulle poet e luftëtar/ me një kurorë të dyfishtë dafinash/ prehet këtu në këtë varr / ikur, mbytur dhe nga uji nxjerrë / që vdekjen njëqind herë nën pazmore kërkoi / në beteja të fuqishme, gjithnjë fitimtar/ ku përherë Pallas e shoqëronte / ndërkohë që Phebus nuk dënjonte / që në gjuhë latine e greke / ti bënte nderin që duhej..."*

Po kështu poeti i madh francez, Pierre Ronsard, i cili lindi një çerek shekulli pas vdekjes së Marullo-s, si dishepull i Psellos dhe i Marullo-s dhe ku ndikimi i poezisë së tij duket mjaft qartë, i kushtoi një epitaf këtij poeti që e çmonte në veçanti: *"Kur lavdet e Zotit me tinguj të rëndë zgjojnë / këta shkrimtarë të rinj e të vjetër/nga fyelli i tij gjigand mrekullohen. / Lindur në Helespont, grek siç ishte/ ai i tejkaloi latinët e vjetër në gjuhën e tyre/ ti shpirt i bukur për vepra të mira/ merri këta karafilë blerë me pak para/ këta zambakë e trëndafilë të bukur..."*

Nën influencën e Marullo-s, siç shkruajnë kritikët e letërsisë së kësaj periudhe, Rondard shkroi dhe ai epigrame si dhe himne për natyrën, diellin, dashurinë. Në Itali shkruan për të një sërë histo-

rianësh si dhe letrarë që e kishin njohur, siç ishte Paolo Giovio. Te tjerë personalitete i bënë jehonë veprës së tij. Nga studimet e shumta që kishte bërë në gjysmën e parë të shekullit XVII S. M. Cerva, veçanërisht në "Shënimet" e tij, (adversia), siç shkruan dhe Andreas Dushi, ka të dhëna mjaft interesante mbi jetën e Marullo-s, dokumente që ruhen ende në Kuvendin Françeskan të Dubrovnikut. Këtë informacion për jetën e tij në Raguzë (Dubrovnik) të S. Cerva na e ka përcjellë studiuesi Jahja Drançolli në "Gjurmime albanologjike" me titullin "Në kërkim të historisë mesjetare arbërore". Për Marullo-n shkruan gjithashtu dhe studiuesi grek Constantin N. Sathas, kur trajton temën e stratotëve në "Documents inédits relatifs à l'Histoire de la Grèce au Moyen Age".

Benedetto Croce duket se "zbuloi madhësitinë e tij letrare" në vitet '30 të shekullit XX në studimin *"Michelle Marullo Tarcaniota: Le elegie per la patria perduta ed altri suoi carmi"*. Specialisti mbi letërsinë italiane në universitetin e Oxford-it, Nicola Gardini i referohet gjerësisht veprës së Croce-s të botuar në vitin 1945. Që në vitin 1938 Croce ishte interesuar së afërmi për letërsinë e Rilindjes italiane shkruar në latinisht, meqë e vlerësonte latinishten si një gjuhë të pastër, aristokratike dhe e shenjtë për poezinë. Croce zbuloi në vargjet e tij se Marullo e konsideronte luftën si diçka të keqe dhe se ai interesohet për rolin etik të letërsisë, rolin social, se vlerësonte poetikën e dashurisë, mbi temën e mërgimit dhe të largësisë së poetit nga vendlindja.

Edhe studiuesi shqiptar, Mahmut Hysa, shkruan për veprën e Marullo-s në studimet e përmbledhura në titullin "Krestomaci e letërsisë së vjetër shqipe". Vepra e Marullo-s vazhdon të botohet ende dhe sot. Para disa vitesh, ishte Pietro Rapezzi që botoi një vëllim poetik "Poesies d'amour", duke pohuar se për të *"Marullo ishte një poet sa misterioz aq dhe i fuqishëm e i rafinuar, i cili shkroi lirika të mrekullueshme, plot nostalgji për atdheun e humbur, epigrame dashurie ndër më të bukurat e Rilindjes, himne dhe poezi filozofike platoniko-lukreciane. Jetoj në shumë kampe luftërash të Italisë dhe njohu shumë njerëz të shquar e humanistë të mëdhenj..."*

Në Francë veprat e Marullo-s janë botuar periodikisht "Epigrammata"(1951; "Hymnes naturels" (1955 dhe në 1995) si "Michaelis Marulli/ Carmina e së fundi "Puthjet dhe tetë poezi" (2006); "Epigrammaton liber Qattuor" (2012); "Oeuvres complètes" (2011) Gallimard, "Poesie d'amore", Societa Editrice Fiorentinaetj.





### **MARULLO TARCANIOTA NË PENELIN E BOTTICELLI-T**

Portretin e Marullo Tarcaniota-s e kisha parë fillimthi në një album të madh të veprave të Botticelli-it në Bibliotekën e "Qendrës Kulturore Georges Pompidou" në Paris. Padyshim një portret tepër i veçantë pikturuar nga dora e tij, i cili përgjithësisht personazhet i ka me ngjyra të ndezura, të ëmbla e herë poetike edhe kur janë për histori

dramatike, por ky njeri, i veshur me të zeza, me një vështrim të rëndë dhe shqetësues, i kthyer disi në të majtë, me kapën e tij të zezë, okrën e portretit, buzët e vizatuara në një linjë të hollë dhe sfondin e një qielli të zbehtë, ku poshtë ishte integruar një bezhë gati e padukshme, të mbërthente me sytë e tij si të donte të thoshte: "Unë jam Marullo Tarcaniota – poet dhe stratiot".

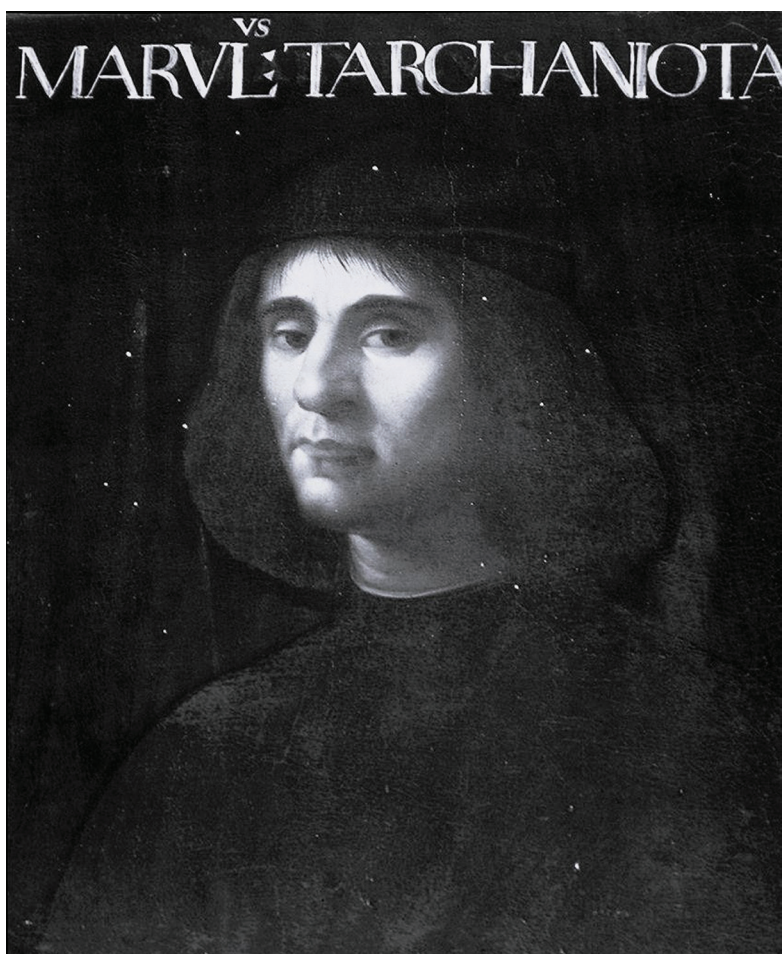
Në fakt, portretin e humanistit të madh, poetit dhe stratiotit të famshëm pata rastin ta shoh realisht, në tempera në kanavacë, në ditët e fun-



dit të ekspozitës së hapur në Paris në nëntor të vitit 2021 me veprat e Sandro Botticelli-it në Musée Jacquemart-André, në nëntor të vitit 2021. Krahës veprave të ndryshme të piktorit të Rilindjes italiane si "Primavera", "Venus Pudica", "Virgjëresha me fëmijën", "Kthimi i Judith në Bet-hulie" apo "Julien de Medicis", mik i piktorit Botticelli, ishte dhe portreti i Marullo Tarchaniota. Historia e këtij portreti është një histori e vërtetë rokambolëske.

Në fillim të shekullit XIX mendohet se ky portret ishte i piktorit tjetër të Rilindjes italiane, Masaccio, një autoportret i prodhuar më pas në një litografi nga piktori Paul Jourdy. Por, shpejt u bë e ditur se nuk ishte i Masaccio-s. Litografia ishte krahësuar me një portret të krijuar nga Ridolfo Ghirlandaio dhe që sipas mbishkrimit i përkiste humanistit Paolo Giovio, (1521), i cili sot ndodhet në Muzeun "Civic" në Côme. Giovio e kishte përfshirë këtë portret në veprën e tij "*Elogia virorum litteris illustrium*" – "*Elozhe për njerëz të shquar të letrave*", botuar në 1546 ku portreti pikturuar në dru shoqërohet nga elozhi mbi "shpirtin e tij të shqetësuar, mjeshtërinë letrare dhe luftarake". Disa historianë thonë se ky portret është krijuar nga Botticelli fill pas vdekjes së papritur të Marullo, pra pas vitit 1500 ndoshta me kërkesën e gruas së tij vejushë, Alessandra Scala. Por studiuesi i tablosë, Ronald Lightbown, duke ndjekur historinë e kësaj tabloje, shkruan se "*Ne e dimë se nga viti 1489 e deri në vitin 1494 Marullo ishte në Firence, çka përkon me datimin e realizimit të portretit bazuar dhe në faturën e pagesës së piktorit*". Ky fakt rreth pagesës së Botticelli-t e vërteton më së miri datimin e tablosë në këtë periudhë. Madje, duke vëzhguar mirë portretin pikasim se figura na jep moshën e një burri 35-40 vjeçar, bindemi se është bërë pikërisht atëherë, në të gjallë të tij dhe jo pas vdekjes së tij, pasi ndryshe portreti duhej t'i afrohej moshës 50 vjeçare.

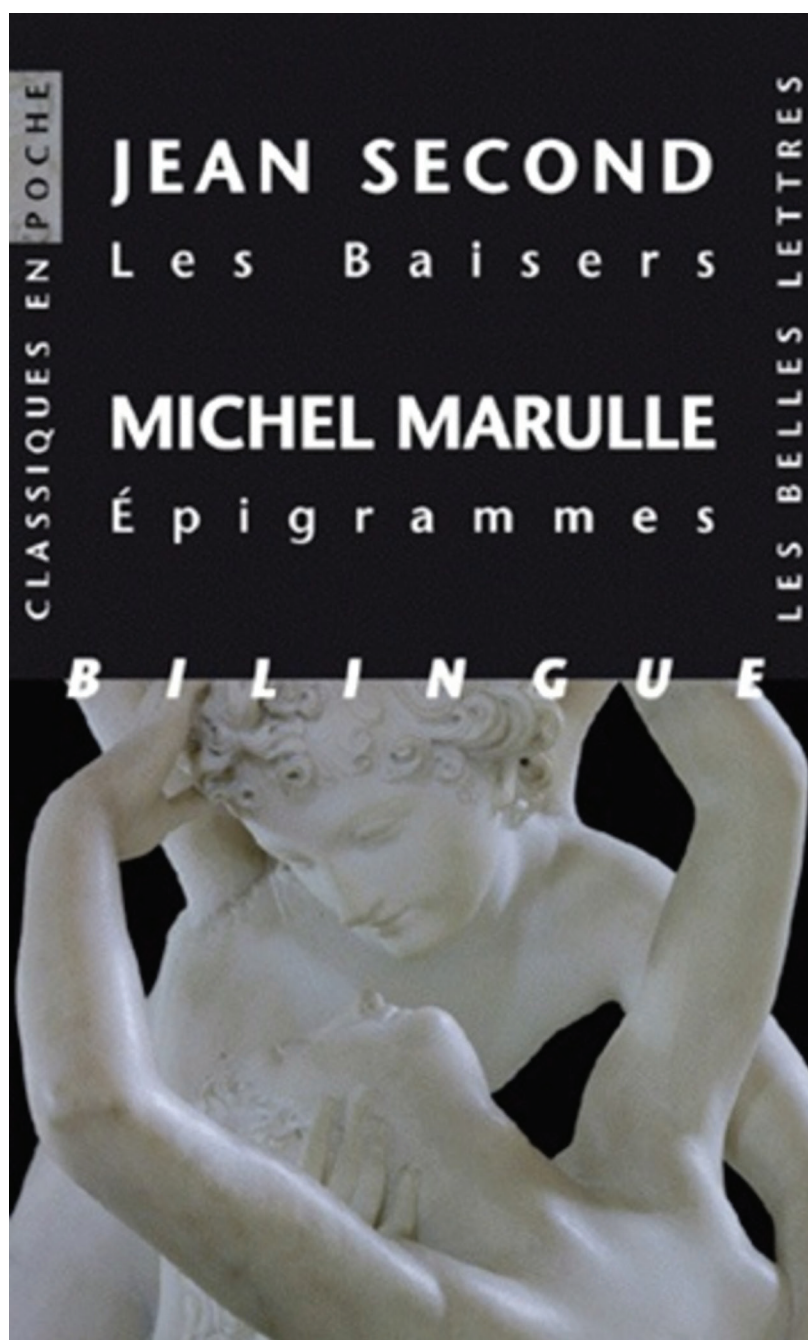
Dihet gjithashtu se kjo tablo ishte menduar më parë dhe si një tablo e piktorit tjetër të Rilindjes italiane, Fillipino Lippi, mesa duket meqë ngjyrat hijerënda të kësaj tabloje nuk përputheshin me ato të Botticelli-t. Megjithatë, po të shi-



kosh tablonë që Botticelli ka krijuar për mikun e tij, Giugliano de Medicis, mënyra e pikturimit afrohet shumë, veçse në këtë portret, Botticelli operon shumë me të kuqen dhe jo me të zezën si tek Marullo. Në krijimtarinë e Botticelli-t është dhe një portret tepër i ngjashëm me atë të Mikel Marullo-s, e titulluar "Njeriu me medaljen e Cosimo-s". Ndoshta duhet të jetë po e Marullo-s, por që mjeshtri i madh nuk e ka cilësuar në shënimin për të. Përngjasimi është i jashtëzakonshëm. Ishte gjithashtu piktori bashkëkohas Lorenzo Lotto që kishte pikturuar një tjetër stratot të shquar në radhët e ushtrisë veneciane: Mërkur Bua, varri i të cilit ndodhej në kishën e Santa Madona Maggiore, në Treviso. Vepra u njoh nga historianët e artit si e tablo e Botticelli-t vetëm në vitin 1906.

Në fakt, deri në vitin 1820 nuk dihej se ç'përfaqësonte ky portret. Por, rastësisht në një ekspozitë në Munihi ishte paraqitur ky portret që i përkiste princit Eugène de Beauharnais, biri i gruas së parë të Bonapartit, Josephine (biri adoptiv i Napoleonit), i cili ia kishte blerë tregtarit të artit Serand Lasalle, çka zbulohet nga një letër drejtuar këtij të fundit ku shkruhet se është një portret i Marullo-s. Në atë kohë De Beauharnais mbante titullin princi





i Leuchtenberg dhe tabloja qëndronte në pallatin duka, në Muni. Por, duka i tretë i Leuchtenberg e transferoi koleksionin e pikturave në Shën Petersburg. Shkak ishte se vëllai i dukës, Maksimiliani, u martua me një nga vajzat e carit të Rusisë dhe kështu e mori tablonë me vete. Dihet që tabloja u restaurua në vitin 1864 në mënyrë mjaft brutale nga restauratori rus A. Sidorov, duke i hequr masën e ngjyrave nga druri dhe duke i vendosur mbi kanavacë aq sa u cungua formati i saj nga 51,3x37,8 cm në formatin siç gjendet sot 49x36 cm. Kështu tabloja përfundoi në muzeun "Ermitage" të Saint Petersburg në gjysmën e dytë të shekullit XIX.

Më 1904 tablonë e gjejmë te Georges Nikolaieviç, duka i Leuchtenberg, pastaj te Sulley and Co', në Londër dhe më pas ishte tregtari londinez, Arthur J. Sulley, i cili ia shiti atë një tregtari të madh të pambukut, Eduart George Simon. Më së fundi, në vitin 1920 ky portret u ble nga një politikan dhe fisnik i Barcelonës, Francisco Cambo për 1,2 milionë pesetas, çka ishte një shumë e madhe për atë kohë.

Në vitin 1932 ishte specialisti i pikturës italiane që shkruan për këtë tablo në veprën e tij "Italian Pictures of the Renaissance". Ndërkohë, me shpërthimin e luftës civile në Spanjë, fisniku Cambo ishte i shqetësuar për koleksionin e tij të pikturave, e veçanërisht të tablosë së Marullo Tarcaniota. Pas vdekjes së fisnikut barcelonas, tabloja qëndroi në koleksionin e këtij amatori arti dhe në 1947 atë e trashëgoi vajza e tij, Helena Cambo, e cila, pas një restaurimi në 2009 e ka huazuar për shumë ekspozita ndërkombëtare dhe së pari në El Prado. Së fundi, fondacioni Guadans-Cambo kërkon ta shesë për 30 milionë dollarë. Tabloja ka sot dimensionet 49x36 cm, siç u prezantua në panairin e Londrës në stendën e Trinity Fine Art. Padyshim që veprat e piktorëve të shquar të Rilindjes italiane kanë histori dhe itinerare nga më të çuditshmet, duke kaluar sa nga

koleksionet e princave dhe kardinalëve në duart e tregtarëve të artit, ku zhvendosjet e tyre ndodhin gjatë shekujve, duke rrezikuar nganjëherë ekzistencën e tyre. Fatmirësisht ne kemi fatin të shohim nga piktorët e shquar të Rilindjes italiane dy nga figurat më të fuqishme shqiptare të shekullit XVI: Mërkur Bua dhe Marullo Tarcaniota.

Nga Marullo, përveç portretit të Botticelli-t dhe tablosë së piktorit Rodolfo del Ghirlandaio e vitit 1521 (format 61x49 cm, olio su tavola), pothuajse një kopje e asaj të Botticelli-t, na ka mbetur sot dhe një gravurë mjaft interesante e piktorit zviceran të shekullit XVI, Tobias Stimmer.

# KUJTESA SI ATDHE SHPIRTËROR

(Rreth vëllimit poetik të Dasareta Mitro, “Gjeografia e kujtimeve”, botoi Sapere Aude, 2026)

Anxhela LEPURI

Në letërsinë bashkëkohore shqiptare nuk është e lehtë të gjesh vepra që e trajtojnë kujtesën jo si arkiv të së shkuarës, por si një hapësirë të gjallë ku njeriu vazhdon të jetojë, të dashurojë, të humbasë dhe të rindërtojë veten. Pikërisht këtë bën Dasareta Mitro në librin e saj “Gjeografia e kujtimeve”, një vepër që lëviz mes prozës poetike, reflektimit filozofik dhe rrëfimit autobiografik, duke krijuar një tekst që nuk mund të lexohet thjesht si përmbledhje tregimesh apo poezish.

Që në faqet e para, autorja e vendos lexuesin përballë një bote ku kujtimet nuk janë episode të mbyllura, por personazhe aktive. Dashuria, mungesa, udhëtimet, vetmia dhe shpresa bëhen pjesë e një dialogu të vazhdueshëm me vetveten. Një nga veçoritë më interesante të veprës është fakti se hapësirat gjeografike nuk paraqiten si vende turistike, por si gjendje shpirtërore. Stokholmi, Lubjana, Frankfurti apo Çikagoja nuk janë vetëm qytete, ato shndërrohen në pasqyra të emocioneve të autores. Në këtë aspekt, libri arrin të krijojë një lidhje të rrallë mes peizazhit dhe botës së brendshme.

Stokholmi zë një vend të veçantë në këtë gjeografi të brendshme. I quajtur shpesh “Venecia e Veriut”, ai nuk shfaqet në libër vetëm përmes ishujve, urave apo dritës së tij të ftohtë, por si një prani e gjallë, e butë dhe meditative. Në raportin e autores me këtë qytet ndihet një lloj dashurie e qetë, ku peizazhi verior bëhet hapësirë për për-mallim. Stokholmi, ashtu si qytetet e tjera të librit, nuk mbetet vend në hartë; ai shndërrohet në një gjendje të brendshme.

Pjesët kushtuar Lubjanës janë ndër më të realizuarat artistikisht. Autorja e personifikon qytetin deri në atë pikë sa ai merr tiparet e një dashurie të gjallë. Kjo zgjedhje stilistike i jep tekstit një ngro-

htësi të veçantë dhe e largon nga rrëfimi tradicional i udhëtimit. Në vend që të tregojë çfarë sheh, autorja tregon çfarë ndien. Pikërisht këtu qëndron forca e saj: aftësia për ta kthyer përjetimin individual në emocion universal. Një element tjetër që e dallon librin është përdorimi i një gjuhe jashtëzakonisht figurative. Metaforat janë të shumta dhe shpesh të guximshme. Kujtesa, dashuria, pasiguria apo durimi trajtohen si qenie të gjalla, me të cilat autorja bisedon, debaton dhe pajtohet. Në disa raste kjo dendësi figurative mund të kërkojë më shumë përqendrim nga lexuesi, por në tërësi ajo krijon identitetin estetik të veprës. Dasareta Mitro nuk shkruan për të treguar ngjarje; ajo shkruan për të krijuar atmosferë dhe ndjesi.

Në këtë libër më ka bërë veçanërisht përshtypje mënyra se si trajtohet dashuria: ajo nuk paraqitet si lumturi e thjeshtë apo si histori romantike. Ajo shfaqet si një proces njohjeje, si një mënyrë për të kuptuar veten përmes tjetrit. Personazhe si “Mr. D.” apo figura të dashurive të së shkuarës nuk kanë rëndësi vetëm për atë që janë, por për gjurmët që lënë në ndërgjegjen e autores. Kjo e bën librin më shumë një eksplorim të kujtesës emocionale sesa një rrëfim sentimental.

Një nga pjesët më të arrira të veprës është cikli ku autorja i drejtohet koncepteve abstrakte si Pasiguria, Durimi, Mirënjohja, Shpresa apo Drejtësia. Këto poezi kanë forcën e medimitit filozofik dhe tregojnë një pjekuri të dukshme reflektimi. Në to, autorja nuk kërkon të japë përgjigje përfundimtare, por të ekspozojë konfliktet e brendshme të njeriut modern. Pikërisht këtu libri fiton një dimension më të gjerë se ai personal.

Në përfundim, “Gjeografia e kujtimeve” është një vepër që spikat për ndjeshmërinë, singëritetin dhe pasurinë e gjuhës artistike. Ajo nuk i ofron lexuesit një histori lineare, por një hartë emocionale dhe përjetimesh, ku kujtimet shndërrohen



**Dasareta Mitro**

# *Gjeografia e kujtimeve*

*Prozë poetike*



**SAPERE  
AUDE**

në mekanizmin kryesor të vetëkuptimit. Dasareta Mitro arrin të ndërtojë një univers letrar personal, ku udhëtimi më i rëndësishëm nuk është ai mes

qyteteve, por ai drejt vetes. Për këtë arsye, libri mbetet një dëshmi e bukur se letërsia mund të jetë njëkohësisht rrëfim, poezi dhe reflektim filozofik.

# “KALENDAR I PËRJETËSISË SË FJALËS”, një libër unik në llojin e tij

**Shkëlzen Halimi, vjen sërish me një botim plot vlera, të titulluar “KALENDAR I PËRJETËSISË SË FJALËS” (Shtëpia Botuese Logos –a, Shkup)**

**Arben ILIAZI**

**N**ë botën turbulluese moderne evokimi i poetëve të shquar është gjëja më vitale mbi tokë. Shkrimtari dhe studiuesi i njohur, Shkëlzen Halimi, vjen sërish me një botim plot vlera, të titulluar “KALENDAR I PËRJETËSISË SË FJALËS” (Shtëpia Botuese Logos –a, Shkup). Në këtë libër, unik në llojin e tij, me një funksion estetik ndërmjetës dhe simbolik, 70 poetë të korpusit kombëtar, asete të shkëlqyera të traditës sonë letrare, të epokave të ndryshme, vijnë pikërisht në kohën e rigjetur, si kujtesë dhe ndërgjegje në qytetërim.

Uni i tyre, duke i kënduar njeriut dhe jetës, është subjekt i kohës, që ka dhënë prova se mund të jetojë përjetësisht. Halimi na provon me këtë libër se ikja e kohës është aleati më natyror i poetëve të lirive dhe utopive të përjetshme.

Vdekja e tyre është vetëm përfundim i kohës, pasi ata jetojnë te pakohëshmëria, të pranishëm në çdo çast në dhimbjet dhe kënaqësitë tona të jetës. Poezia e mirë nuk konservohet, vetëm mund të sublimohet. Ajo e ka “përjetësuar” vetveten në një sistem të përherëshëm estetik, pasi ka krijuar ndërgjegje të mishëruar dhe impulse kulturalisht ndikuese. Përballë realitetit ku kanë jetuar, shumë nga poetët kanë qenë të dënuar, pra kanë refuzuar sublimimin e kërkuar. Ata e shihnin mbretërinë e lirisë përtej mbretërisë së nevojave dhe kufijve të filozosisë idealiste. Për ta liria nuk qëndronte te “lufta për ekzistencë”, por jashtë saj, në lojën dhe shpalosjen e lirë të aftësive



dhe dëshirave të njeriut, si parime të qytetërimit. Në stadin e ri të qytetërimit tonë, kultura estetike nënkupton një “revolucion” të përgjithshëm të mënyrës së ngjizjes dhe të të ndjerit, duke risjellë në vëmendje më të mirën, më të përsosurën, për t’i dhënë këtij qytetërimi bazë më të fortë.

Trajtimi dashamirës estetik në këtë libër i poetëve të shquar trashëgimisë sonë poetike, duke e trajtuar estetikën si një disiplinë filozofike, por edhe epistemologjike, rrëfen për një punë serioze të autorit, që nënkupton një risi akademike.



# PORTRETI I ZOTIT SI KRIJUES/ UNGJILLI I NJË KRIJUESI TË PAKËNAQUR

**Në roman, hyjnorja nuk shfaqet si e kundërta e njerëzores, por si një forcë që vazhdimisht e përdor njerëzoren. Zoti i Saramagos nuk është vetëm një figurë fetare, por edhe një projekt politik**

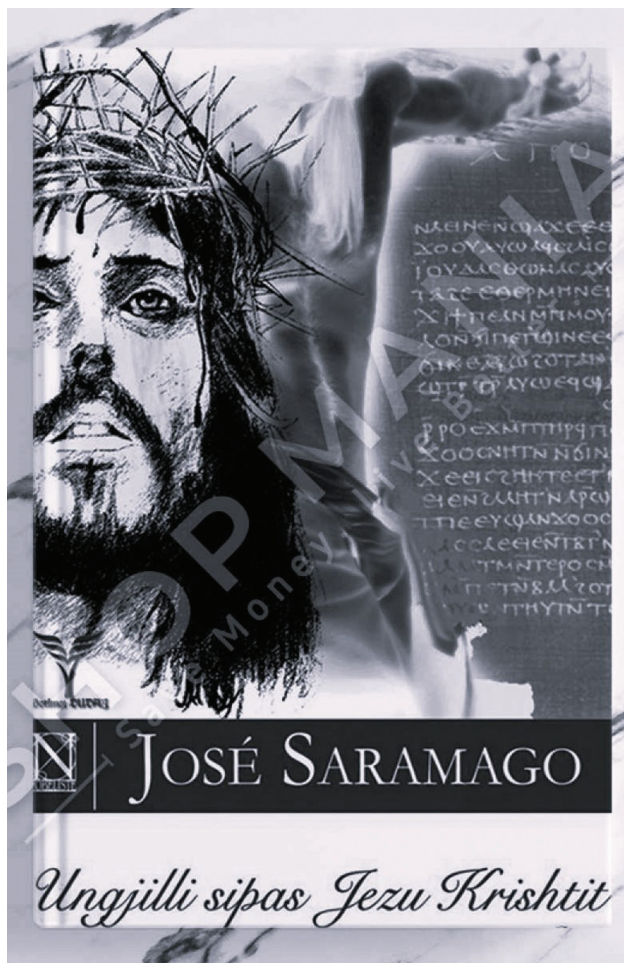
## Dhurata HOTI

Në "Ungjilli sipas Jezu Krishtit", José Saramago nuk përpiqet ta rrëfejë historinë e Jezusit përsëri. Ai përpiqet ta çlirojë atë prej versionit që tashmë e njohim. Duke hyrë në hapësirat e heshtura të ungjijve, aty ku teksti biblik lë boshllëqe, Saramago vendos një njeri: Jezusin, me frikat, dëshirat, hutimet dhe fajet e tij.

Në roman, hyjnorja nuk shfaqet si e kundërta e njerëzores, por si një forcë që vazhdimisht e përdor njerëzoren. Zoti i Saramagos nuk është vetëm një figurë fetare, por edhe një projekt politik. Ai ka nevojë për martirë, për sakrificë dhe mbi të gjitha, për një histori që mund të vazhdojë të prodhojë besim edhe pasi trupi i sakrifikuar të jetë zhdukur. Jezusi, në këtë kuptim, nuk është thjesht biri i Zotit, por materiali njerëzor prej të cilit ndërtohet një perandori.

Por, Zoti i Saramagos është edhe diçka tjetër: një krijues. Dhe ndoshta pikërisht këtu figura e tij bëhet edhe më shqetësuese. Ai është një krijues tipikisht njerëzor: megaloman, obsesiv, xheloz ndaj krijimit të vet dhe i etur për ta kontrolluar mënyrën se si ai do të vazhdojë të ekzistojë. Nuk i mjafton ajo që ka krijuar. I duhet më shumë: më shumë besimtarë, më shumë martirë, më shumë histori, më shumë emër. Bota nuk duket si një krijim që mund ta lërë të lirë, por si një vepër që duhet të vazhdojë të prodhojë lavdi për krijuesin e saj.

Në këtë aspekt, Zoti i Saramagos ka diçka prej figurës së artistit që është dashuruar aq shumë me veprën e vet, sa që fillon t'i sakrifikojë njerëzit për hir të saj. Krishterimi bëhet pothuajse një zgjerim i egos së krijuesit. Sakrificë e Jezusit nuk



është më vetëm një akt shpëtimi, por pjesë e një projekti më të madh: krijimi i një historie që do t'i japë Zotit pushtet edhe përtej jetës së të birit. Dhe është pikërisht këtu ku kufiri mes Zotit dhe Djallit fillon të turbullohet.

Saramago e vendos Djallin në një pozitë paradoksale: ai është ai që duhet të përfaqësojë të keqen, por në disa prej skenave më të rëndësishme duket pothuajse më simpatik se Zoti. Jo domosdoshmërisht më i mirë, por më i kuptueshëm. Ka tek ai një lloj ironie, autonomie dhe mbi të gjitha, një mungesë të asaj ambicie të pafundme që e karakterizon Zotin. Përballë një Zoti që kërkon një

## JOSÉ SARAMAGO

### UNGJILLI SIPAS JEZU KRISHTIT

Roman



perandori dhe është i gatshëm të përdorë vuajtjen njerëzore për ta ndërtuar atë, Djalli mund të duket çuditërisht më njerëzor.

Kjo është një prej përmbysjeve më të bukura morale të romanit: figura që kemi mësuar ta quajmë e Keqja nuk është dozmosdoshmërisht ajo që sillet në mënyrën më çnjerëzore. Nëse Zoti dhe Djalli dallojnë kryesisht nga pozita që kanë brenda një sistemi moral të ndërtuar prej Zotit, atëherë Saramago na detyron të pyesim se sa objektive është në të vërtetë kjo ndarje.

Kjo është ndoshta pjesa më shqetësuese e romanit: ideja se një sakrificë mund të mos jetë tragjike vetëm sepse është e detyruar, por edhe sepse dikush tjetër ka nevojë që ajo të ndodhë. Saramago e zhvendos pyetjen nga "A është Jezusi biri i Zotit?" te një pyetje shumë më e pakëndshme: "Çfarë lloj Zoti do të kishte nevojë për një bir që të vdiste?"

Por romani nuk është thjesht një blasfemi e zgjatur. Përkundrazi, është një libër thellësisht

i preokupuar me moralin. Jezusi i Saramagos nuk e refuzon Zotin sepse nuk beson në të. Ai rebelohet pikërisht sepse beson. Konflikti i tij është moral para se të jetë teologjik: çfarë vlere ka një rend hyjnor që kërkon vuajtjen e njerëzve të pafajshëm?

Saramago është veçanërisht i pamëshirshëm ndaj idesë së pafajësisë. Faji kalon nga një brez te tjetri, nga babai te biri, nga njeriu te Zoti. Edhe Jozefi, në një nga kthesat më të forta të romanit, nuk është thjesht babai i Jezusit, por një njeri që duhet të jetojë me pasojat e një vendimi të marrë prej frikës. Saramago e rikthen historinë e shpëtimit te diçka shumë më tokësore: te trauma, përgjegjësia dhe faji.

Dhe pastaj është gjuha. Fjalë e gjatë, ritmi i çuditshëm, mungesa e pikësimit tradicional në dialog, ndërhyrjet e narratorit; të gjitha krijojnë ndjesinë sikur dikush po ta rrëfen këtë histori pranë zjarrit, duke e ndërprerë herë pas here për të komentuar, për të dyshuar, për të qeshur. Narratori nuk pretendon të jetë neutral. Ai e di që po ndërhyr në një histori që është rrëfyer shumë herë para tij dhe pikërisht këtë ndërhyrje e bën romanin të gjallë.

Më pëlqen veçanërisht mënyra se si Saramago nuk e trajton Jezusin si ikonë. Ai e lejon të jetë kontradiktor. Ka momente kur është egoist, seksual, i frikësuar, i zemëruar, konfuz. Dhe pikërisht për këtë arsye, kur ai përballet me Zotin, konflikti nuk duket si përplasje mes së mirës dhe së keqes, por mes dy vullneteve: njëri njerëzor, që kërkon të shpëtojë njerëzit prej vuajtjes, dhe tjetri hyjnor, që duket se e ka pranuar vuajtjen si pjesë të një plani më të madh.

"Ungjilli sipas Jezu Krishtit" nuk më duket si roman thjesht kundër Zotit. Më shumë është roman kundër një ideje të caktuar të Zotit: Zotit si autoritet absolut, por edhe si krijues absolut, që mund ta justifikojë dhunën vetëm sepse dhuna është pjesë e planit të tij. Saramago bën diçka më radikale sesa ta mohojë ungjillin, ai e humanizon atë. Dhe duke e humanizuar, ia rikthen historisë atë që institucionet fetare shpesh përpiqen ta fshehin: dhimbjen, trupin, seksin, frikën, fajin dhe absurditetin e sakrificës.



# Poezi / Ismail SYLA



## N'PIKË

(Trimit të panjohur të luftës së UÇK-së)

Rrethimi nuk fillonte që në mëngjes  
Kishte kohë, si dimër, i rrinte përreth

Urdhrat e krismat i kërkonin thyerje  
Pika nuk jepte leje, nuk lejonte hyrje

Toka e butë që t'mos shembet krejt  
Përbrenda n'Pikë dikush rrinte drejt.

Pika priste predha, ai merrte plagë  
Llogorja nën zjarr, e ai larë në gjak.

Ende thonë se n'Pikë shpirti i tij rri  
Se dheu e ruan shijen e asaj që pi.

## DRENICA

Në mes të dheut  
rri si gur që nuk lëviz.

Era e njeh emrin e saj,  
plumbi e di rrugën  
nisur nga Azem Galica

Është fjala  
para se të thuhet liri.

Drenica.

## HEJZA

### LLAPI

Kodrinat duken të qeta,  
por dheu rreh fushave.

Nën bar  
flen një kushttrim.

Llapi nuk harron  
asnjë hap mbi të.

Kur ngrihet era,  
dridhet kufiri  
ngrihen edhe emrat:

Demaçi,  
Hakifi  
Zahiri..

### DUKAGJINI

Era zbret nga bjeshka  
me zë burrash.

Në prag  
është lënë një fjalë,  
që nuk shkelet.

Era rrotullon malin,  
por jo besën.

Këtu pushka  
nuk është armë,  
por vazhdim i dorës.

Dukagjini-  
vend ku guri  
e di ç'është qëndresa.

### JASHARËT

Plumbi trokiti, dera nuk u hap  
kërkoi frikë, gjeti betim.

Në prag mbeti fjala  
më e rëndë se jeta.

Dita lind më herët,  
për ata që nuk dorëzohen.

Jasharët  
emra që nuk rrethohen.

### FEHMI LLADROVCI

Rreth e rrotull  
lëvizte zjarri,  
si të kërkonte hyrje.

Rrethimi u ngushtua.

Ai nuk lëvizi.

Kur gjithçka u shua,  
vendin e tij  
e mbajti toka.

### MUJË KRASNIQI

Rrugët nuk duken  
kur nisen.

Vetëm kur mungon dikush,  
kuptohet sa larg  
ka shkuar.

Ai ecte shpesh natën,  
pa zë,  
pa shenjë.

Pas tij  
mbetën udhë  
që të tjerët i gjetën.

### AGIM RAMADANI

Kur e sheh nga larg  
kufiri fle mbi tela.  
Duhet t'i afrohesh,  
deri sa të ndjesh frymëmarrjen e tij.

Mandej ose tërhiqesh, ose e kalon.

Ai nuk u tërhoq.

... që nga ai çast kufiri nuk qe më i njëjtë.



# *Tregim* / **LULJETA DANO**

## **PUSI**

Në mëhallën tonë përveç nesh të gjitha kopshtijet e shtëpive kishin pus.

- Edhe shtëpia jonë ishte e vjetër, njëqind e dyzet vjeç, - thoshte Nëna.

Gjithë ajo shtëpi, por nuk kishte pus. Fqinjët tanë kishin puse tepër të vjetër me shenjëza hipnotike të gdhendura në grykë, ata pinin ujin e shëndetshëm nga pusi, se të moçmit që i ndërtuan u patën vendosur kushedi ç'sekrete, kushedi ç'argjendim në fund dhe uji i pusit të tyre pas analizave që u bënë në Drejtorinë e Higjenës rezultonte më i mirë, sesa uji i pishëm i rrjetit në qytet.

Mua më pëlqenin dhe pusët e rinj. Mjaft të ishte pus rret-huar me hije të gjelbra.

- Në këtë shtëpi ka qenë zakon, që kur s'mbahej mend, të mos mbillej as ftua, as mushmollë dhe të mos hapej pus, se mbyteshin fëmijët. E kanë lënë amanet të parët dhe askush nuk e shkeli brez pas brezi, - tregonte Nëna.

Mushmolla, ftonjtë dhe pusi, tre gjëra që më pëlqenin më shumë. Ku të bie koka, në shtëpinë e ndaluar!

Njëherë, njëherë të vetme, mamaja solli ftonj të mbledhur në shami dhe për pak sa nuk u mbyt motra e vogël.

Për fat, aty rastisi ime emtë që diti si të sillej me shpejtësi dhe motra shpëtoi.

- Të kishim thënë, - kanosi Nëna.



Të paktën kishin shpëtuar shegët përjashta dritareve të shtëpisë.

*Në këto pallate me kristal të kuq,  
unë banoja gjithë dashurinë.*

Furtunat vjeshtake nën shkrepjet e vetëtimave trokëllinin netëve në xhama degët e trungjeve të nxira të shegëve shumëvjeçare që stërzgjateshin plot kokrra të rënda e të pjekura. Kjo pamje për mua ka qenë një nga gjërat që më shtinte frikën në palcë. Mjaft shegë plasnin në forma që atëherë në vogëli i përfytyroja si figura të gjalla në lëvizje brenda një ngjarjeje ku merrja pjesë ndonëse nuk e kuptoja.

Pusi në shtëpinë e Julianit më pëlqente më shumë për shkak të shëtitjes së gjatë në kopshtijet e tij me hije me kate, pusi ndodhej tej në kufi rrëzë gardhit të mbuluar me boritë e drethkëzave të mëdha të manushaqta. Gjyshti tregonte, se kur kishte qenë fëmijë aty, mbi buzët e ftohtë të pusit i kishte rënë të fikët dhe iu bë vetja si lejlek i bardhë që fluturonte.

Lejleku i bardhë mbi pusin e vjetër dhe zambakët e bardhë të mamasë së Julianit ishin piktura e parë në zemrën time. Lagja çmendej në maj nga pjalmi i zambakëve përmbi tërë lulet e pranverës.

- Po shkoj të vesh çorapet e verdha, të bëhem si rosë, - i thashë Julianit.

- Jo, rosë. Si, bletë, - më tha ai.

Synoja vetëm pusin. Ndërkohë moshatarët kishin filluar zbulimin e pusit të familjes. E mbaja Julianin sa më larg idesë se pusi fshihte labirinte botërash, duke e harruar në gjëra të tjera.

- Hap sytë, shejtani as mbjell, as korr, këto gjëra ruan! - e porositi një mëngjes Nëna nënzhë tim atë, që po nisej për në punë duke mbyllur me këto fjalë një tjetër bisedë mirëbesimi mes të dyve.

Aha, shejtani nuk ishte bujk. Atëherë kujtoja se cilido njeri, edhe mbreti vetë, ishte patjetër edhe bujk, mbillte dhe korrte. Këto "gjëra" ruante shejtani i gjatë sa gjysma e njeriut, me flokë deri në fund të këmbëve të tij të shkurtra.

- Po për të fjetur, si fle shejtani? - e pyesja.

- Shejtani fle brenda në lumë, se aty e ka shtëpinë, - përfundonte Nëna shpjegimin me mua. - Semos të shkon ndërmend të lalesh ndonjëherë në lumë, t'i afroresh ndonjë pusi apo Kanalit të Madh! Se të tërheq shejtani dhe të çon tek shtëpia e tij. Shejtani në duar mbante gjithmonë të pandara nga vetja krehurin dhe pasqyrën. Natën nuk duhet as të shihesh në pasqyrë dhe as ta lesh pa mbuluar pasqyrën.

Një ditë prej ditësh, kur Patra shkoi të lante rrobat në lumë gjeti në breg krëhërin dhe pasqyrën e

tij. I mori me vete, se nuk e dinte që ishin të shejtanit dhe i përdorte për të krehur flokët e saj të gjatë.

Shejtani i trokiste përnatë Patrës në dritare dhe i kërkonte përvajshëm:

- Patra, Patra, më kthe atë që më more!

- Shejtani në kohërat e moçme jetonte sheshit me njerëzit, por tani është futur në barkun e njeriut, - më çudiste ime gjyshe.

- Po kur futesh në det të gjen shejtani?

- Jo, se nuk e duron dot kripën.

Shndritsha. Sa bukur: *Patra, Patra, më kthe atë që më more!* Tani e kemi në bark. Kot fare.

Ishte një puzzle me shejtan që nuk mundja ta përfundoja kurrë.

Me Julianin dëlnim në mëngjes të mbledhim Flutura Çobani përtej Luleve të Gjarprit anës Kanalit të Madh, si lumë.

- Ata kanë shejtanin në bark, - dëgjuam plakat e Kitos dhe Viktorit, që po fjaloseshin me njera - tjetrën mbi gardh. Na shanë më kot për lojërat e reja që shpiknim me Julianin si në filmat me luftë që shihnim dhe plakat nuk i kuptonin.

Nga dreka u kthyem te pusi i Julianit. U ulëm mes zambakëve. Zemra më rrihte për zbulimin e madh që do të bëja. E ndieja që ishte afër.

Dhe e bëra.

Ai pus atë moment dhe përfundimisht ishte i imi.

Duke zbuluar botën e pusit magjik, takova aty tërë paraardhësit e familjes time.

- Ah, këtu do të takohemi ne të gjithë, brez pas brezi! - tha i pari.

Të kujtohet nga fëmijëria jote që është kjo, si qëndron në prag të dimrit ftoi i pjekur, si llamatinë dasme ose tamam, kokrra e hurmës që ka mbetur e harruar në degën e errët të lagësht në pemën me myshqe, okër dhe e kthjellët, ku tejduket fara mbi ndonjë pus?

Ashtu mbeti Juliani në mes të kokrrës mjal-tishte duke vështuar poshtë mbi ujërat e thella nga buza e pusit.

Se për të zbuluar mrekullitë që nuk i ke në oborrin tënd nuk të duhet thjesht, vendndodhja e një pusi magjik, por duhet të jenë aty edhe paraardhësit e tu të largët, të cilët nuk ke për t'i takuar dot asgjekundi tjetër.

1992

(Risjellje nga vëllimi me tregime "Muzikë në makinë", Tiranë, 1994)



# Tregim / FATBARDH AMURSI

## PUSHTETI NË HIJE I TË RËNDOMTËVE

Djemtë nxitonin ta ndërtonin vilën, si e si të gëzonin edhe prindërit e tyre, të cilët jetonin ende në shtëpinë përdhese me plitharë. I madhi, që kish emigruar në Angli, u martua me një vajzë nga Kosova e Lushnjes. Ai i Gjermanisë me një nga Dibra, të cilën e kishte njohur në Pogradec dhe i treti në Itali me një ulqinaqe me prindër të internuar në një sektor ferme pranë Divjakës. Kishin lidhur martesë, njësoj si i ati me një çame, të cilën e njohu në një dasmë tek barakat e vullnetarëve të hekurudhës që ishin kthyer në banesë, i tërhequr nga lëkura e lëmuar, sytë e ndritshëm dhe një trup vajzëror, që ia vinte në dukje fustani, që atë ditë e kishte bërë sefte. Edhe mësuesja e fshatit, çamja, u mrekullua nga fizarmoniçisti, i cili e mbajti gjallë dasmën gjer në të gdhirë. Dukej sikur po i gëzohej dasmës së tij. Iu shtua dashuria për çamen, kur duart e saj po ndrisnin gjithandej, duke e shtyrë dhe atë të tregonte kujdes ndaj vetes. Duke rendur pas ahengjeve e koncerteve, sikur ia kishte varë ca vetes, ndaj nuk munguan dhe pëshpërimat: "Ta mblodhi çamja." Ndryshimet e sjelljeve pas martesës ndodhin shpesh tek burrat dhe kjo u merret për dobësi. Edhe tani, kur jeta moderne ka sjellë ca tabiate të reja, ai s'hynte në shtëpi pa i hequr këpuçet. Po i gëzohej zgjedhjes së djemve, ngaqë në vilë do flitej shqip dhe jo si në shtëpinë e rojes së dikurshme të kooperativës, që po flitej dhe kinezçe.

I harruar pas punëve, Zalos po i ndihej mungesa në klubin e fshatit, ku luante domino me magazinierin, qerrexhiun dhe rojën e dikurshëm të kooperativës. Ngaqë ishte kavalier, kur vinte kamarieri, ata bënin sikur kruanin xhepat dhe në fund do ndihej qerrexhiu: "Hajde hidhu, se s'ta qajmë hallin ty, që fiton nëpër dasma!"

-E morët vesh, Zalo i çames, do ngrejë sara-je?-ia nisi magazinieri, i cili kishte privatizuar serat e fermës.

-Thonë se ajo çamja, paska pasuri të madhe andej nga ka ardhur dhe ai po bën njerin për t'i marr! Lëvizin bota, ndërsa unë ngela tek rrota e qerres!-e pasoi qerrexhiu.



-Në atë mendje rri, se për t'i marr i ka! Greku po na përllan dhe detin e jo më t'i japi tokat çames së Zalos! Ne s'po marrim tokat tona këtu e jo më atje!-i qetësoi roja, i cili acarohet sa herë që dëgjonte për shitje kufijsh. Shprehja e preferuar e tij ishte: "Ta vë kufirin tek thana."

-Eh, sa i di koka, Zalos! Pse kot e mori kosovaren djali i madh? Ajo ka toka në zonën piktoreske të Dukagjinit. Ajo e Strugës i ka pronat ngjit me Pogradecin, ndërsa ulqinakja livadhe e pyje sa të duash. E kupton tani se ç'bëhet?! Patriotët i bien legenit kot, ndërsa Zalo po krijon Shqipërinë e madhe për interesin e vet!

Pasi i futën dominotë në kuti u nisën për tek Zalo, t'i zbrazeshin për konspiracionin e treguar

ndaj tyre. Ishin mësuar të dinin çdo gjë, që ndodhte në fshat. Nën hundën e tyre Zalo po ngrinte sara-jet dhe ata, paskëshin gënjyer veten se e paskan patur nën kontroll jetën orkestrantit. Zalon e merrnin për të leshtë, kështu që dinakërinë i binte, t'ia kishte mësuar çamja, së cilës i ishin lëpirë pa shkuar më tutje.

-Nuk të dinin kaq marifetxhi! Ne të qanim hallin, ngeli Zalo tek shtëpia me plitharë, ndërsa ti ecje me plane?!- ishte roja që sulmoi i pari. Dikur shquhej në demaskimin e armikut të klasës.

-Me tralala është shtyrë ky, një të zezë e tre të bardha,-e kishte fjalën për tastierat.-ndërsa ne hëngrëmë dynjanë.

-Po magazinier ishe, o derëzi!-ia preu Zalo, duke shtuar:-Sikurse këtij iu vra barku si qerrexhi dhe këtij tjetrit si roje.

Nuk ishin mësuar, që njeriu qefpaprishur t'i kundërshtonte. Me siguri e ka shtyrë ajo, çamja, u shkoi në mend të trive. Sa herë që s'u ecte me Zalon, ia hidhnin asaj fajet. Njeri i mbante inat se nuk i vinte dhjeta vajzës së tij. Tjetri pse ajo ndërronte rrugë kur e shihte. Ndërsa roja se i kishte ofrua një kosh me rrush dhe ajo e kishte refuzuar. "Finoke,-tha ai me vete.-nuk e hëngri grepin?!"

-Vërtet, do ngresh një pallat?!-u hodh qerrexhiu, duke i shoqëruar fjalët me zmadhimin e syve.

-Pse të mos e ngrejë: toka në Çamëri nga e shoqja sa të duash, në Kosovë, Strugë e Ulqin nga nusët e djemve, plot shyqyr! Me një llaf: latifon-distë! Po na kthehet prapë beu, kështu që bëhuni gati ta regjistrujmë emrin si hyzmeqarët e Zalos? Ky se ka shpirtin e pronarit, po të fal ajo çamja!-e pasoi roja.

-Si ore, ruhesh prej nesh dhe gjithë këto i marrim vesh nga bota?-Ato që thoshin vetë po ia adresonin botës.

Ndërkohë e shoqja, çamja, u vë në tavolinë gotat me raki muskat. Ata e shoqëruan me sy nga këmbët, meqë ajo ende i kishte për t'u parë. Dikur e ngjisnin vështrimin dhe më lart, duke shpërfillur dhe praninë e Zalos dhe ai bënte sikur s'i vinte re. Ishte ajo shkaku, që ata hiqeshin si shokët e tij dhe i mburreshin me mysafirët e rëndësishëm, që i bujtnin në shtëpi, për t'u rrënjosur idenë se pa ta ishte i humbur. Duke qenë të avantazhuar, për hir të lidhjeve me pushtetin, i kishin ndjerë si mbikëqyrës të fatit të tyre, gjë që ata: po kërkonin ta ushtronin dhe tani. Përherë i kishin folur në mënyrë të tillë, sikur ai të kishte detyrime ndaj tyre, duke i lënë të kuptonte se mund t'ia bënin të keqen, sikurse ia kishin bërë të tjerëve, por këta i

kishin mbajtur me hatër, gati t'i thoshin "për hir të çames", kështu që ai duhej t'u ishte mirënjohës.

-Nga e gjete muskatin, kur ne po helmohemi me atë koçifozin e klubit, që dhe derri t'ia japësh, s'kthehet më në stallë?!-magazinieri e vuri në hundë për t'i shijuar dhe aromën.

-Unë të jam qarë dhe kur zihesha me gruan, ndërsa ti nën rrogë, mezallah se na thua një gjë nga ato të tuat?!-u hodh roja i demaskimeve, që fluturonte nga gëzimi, kur priste në shtëpi kryetarin e degës.

-Kur ti e rrihje gruan e merrte vesh i gjithë fshati?!-ia ktheu Zalo, duke lëshuar dhe një të qeshur tallëse.

-Edhe ne i kemi fëmijët jashtë, s'na del. Me çfarë merren ata të tut se ka fjalë: jo miell i bardhë, jo mish i bardhë.-u hodh magazinieri, që kur i vinte për vizitë ndonjë nga ata të komitetit, gjithë kohës do u fliste në klub për mikun e nderuar.

-Gjashtë djem kam unë, ca me punë e ca pa punë, harroi të përmende dy të burgut dhe, mezi shtyhem me pensionin?-shpërtheu roja.

E shoqja, çamja, u solli në tavolinë mezet dhe më pas një pulë të pjekur. Ai ua mbushte gotët e rakisë, që ata i rrufisnin me një të kthyer. Të qetë silleshin dhe dikur para tyre, por kjo qetësia e tanishme, po i acaronte dominoxhinjtë.

-Për hajër të doli kjo çamja ty!-u ndje roja, që rrihte gruan.

-Ja vura unë syrin, por ky si më i shkathtë që ishte, ma mori! E gënjeu me fizarmonikën, që i binte nëpër dasma.-u hodh magazinieri, duke kërkuar me sy çamen, e cila gjeti strehë në kuzhinë.

-Eh, sa ka patur ky para kësaj!-u hodh qerrexhiu.

-Kur të hapësh themelet e të therësh kurbanin, do vijmë ta festojmë?!-toni urdhërues i rojes ngjante me një daulle të shpuar dhe, ngaqë stonoi, rrëkëlleu gotën me fund.

-Nuk ju ndahet shpirti ju nga kurbanët, më doni?!-iu drejtua rojës së demaskimeve.-Sa herë të shkonte mendja për mjaltë, më thoshe: "Hap sytë, se në tavët të kanë?!" Iku koha, kur ia ngecnit dopjogjashtën të tjerëve!

Magazinieri u çua në këmbë dhe i ftoi të ngri- nin një doli për zonjën e shtëpisë, çamen. Ngritën dhe për njeri-tjetrin, duke bërë sikur e harruan Zalon. Duhej të falënderonin rakinë, që ua fshehu burrërinë, zgërlaqjen. Zor të përballesh me përbuzjen e atyre që të kanë duruar gjithë jetën, vetëm se ata ushtronin një pushtet në hije, që s'përputhej me të qenit qerrexhi, roje dhe magazinier. Ishin ata të fshehurit, ndërsa Zalo ai që u ruhej.



# Tregim / EVA GJONI

## NGJYRAT E FSHEHURA

Ajo mori penelin dhe, pa e zhytur ende në bojërat e derdhura mbi paletë, nisi të prekte lehtë telajon e bardhë. Në mendje po pikturonte trurin e saj, një gri e vrarë, ku ngjyra humbiste shpesh tonalitetin, sikur neuronet të kishin humbur çdo ndjeshmëri e mendimi të këputej në mes si një gulçimë. Është ngjyra e hirit të ftohtë, e diçkaje që ka djegur çdo mbresë jetësore. Si do të ishte, në të vërtetë, ta shfaqte atë ndjesi goditëse? Sikur të mund të gërvishte edhe vetë kafkën e të krijonte atë përballje me çudinë më të madhe sikur të mos kishte mbetur më asgjë, gjithçka të ishte atrofizuar dhe me kryeneçësi të refuzonte çdo komunikim, se ndihej në lartësinë e mosshpjegimit, të mosgabimit, të nihilizmit e të mohimit. Peneli u drejtua nga bojërat. Njëra prej tyre duhej të prekte fijet e tij, e ato pastaj do të lodronin në bardhësi për të hequr nga supet ngjyrën që kishin veshur, për t'u zhveshur e riveshur përsëri. Ngjyra e parë që preku fijet nuk ishte zgjedhje, ishte instinkt. Një e zezë e mpiksur ose një e kuqe e djegur shpërtheu mbi bardhësi, jo për të vizatuar diçka, por për të lënë një brazdë. Por sa më shumë që fijet e penelit lodronin mbi pëlhurë, aq më shumë ngjyra duket se humbiste betejën me bardhësinë. Telajoja nuk pranonte asgjë, ajo e thithte bojën duke e kthyer përsëri në hije, në një hijë të ripërsëritur. Ajo kuptoi se sado të zhvishej e të rivishej ngjyra, lartësia e mosshpjegimit mbetej e paprekshme një monument



heshtjeje që asnjë penel nuk mund ta rrëzonjë. Ndaj mendoj që piktura po përthithte veten dhe nuk donte të shfaqej për asnjë sy tjetër përveç syve të saj, ndoshta ishte më e vështira e që ndoshta do t'i duhej gjithë jeta për ta bërë të mundur, ndoshta bojërat me vite do të shfaqeshin si një Xhakondë që iu desh me qindra prekje për të qenë ajo që është.

# Poezi / Ron Whitehead

## VITET E LOTËVE RRJEDHIN EGËRSISHT

Vitet e lotëve rrjedhin egërsisht, rrjedhin.  
 E gjithë dhimbja buron. Vite dështimi, të mos jesh  
 dalzotës për askënd,  
 Vite bredhje, i humbur, autsajder, rebel, duke më  
 thënë: "Ti s'je mut. Nuk matesh  
 me asnjë kut! Ç'dreqin po bën këtu? Krejt çka bën  
 ti është dhimbje dhe pikëllim.  
 A nuk do të ishte më mirë të vdisje?"  
 Duke u shmangur, duke mos u përzier, duke mos  
 u rënë në sy autoriteteve,  
 të kaluarës, të vdekurve.  
 Në korridoret hermetike të autoritetit, të vdekurit  
 spërkasin në kanalizimet  
 e tyre të cekëta, duke e gllabëruar dhe duke e  
 gëlltitur veten.  
 Dhe me lot në sy, me rënkim në buzë, dhe me  
 paqe në zemër  
 unë po dështoj njashtu siç nuk guxojnë të tjerët të  
 dështojnë.  
 Ndërsa unë jam në hendekun midis mendimit  
 dhe imazhit.  
 Si kam arritur deri këtu pas gjithë viteve që nuk  
 isha vetvetja, pas gjithë viteve  
 të të qenit dikush tjetër, duke u shqitur nga trupi  
 im, në tavan, shikoja  
 lëkurën, gjakun, eshtrat, nervat si lëvizin, duke  
 besuar në hapësirë dhe kohë pa  
 e kuptuar se tashmë isha jashtë, jashtë sinkroni-  
 zimit, përtej kaosit, duke frymuar  
 ritmet në fund të kohës.  
 Dhe tash, këtu, në hendekun midis mendimit dhe  
 imazhit, ku e vetmja distancë  
 është distance krijuese, këtu, tash, në fund të  
 kohës,  
 i fokusoj të tre sytë sipas mënyrës së ujkut, koha e  
 mbylljes. Unë eci nëpër gurin e  
 quajtur gungë dhjami dhe pluskoj nëpër zjarrin  
 që është qendror dhe futem në  
 dhomën e sipërme të piramidës së artë,  
 që bashkim i të gjitha rrjedhave, përzierje poli-  
 glote e të gjithë zërave,  
 oqeani ushqen veten, derisa unë rri pezull mbi  
 sarkofagun e hapur  
 unë jam oqeani i vetëdijes.

## MOS U DORËZO KURRË

(Me Dalai Laman)

Mos u dorëzo kurrë  
 Pa marrë parasysh se çfarë po ndodh  
 Mos u dorëzo kurrë  
 Zhvillo zemrën  
 Tepër energji në botë  
 Është shpenzuar për të zhvilluar mendjen  
 Në vend të zemrës  
 Zhvillo zemrën  
 Jij i mëshirshëm  
 Jo sall me miqtë e tu  
 Por me të gjithë  
 Jij i mëshirshëm  
 Puno për paqe  
 Në zemrën tënde  
 Dhe në botë  
 Dhe e them sërish  
 Mos u dorëzo kurrë  
 Pa marrë parasysh se çfarë po ndodh rreth teje  
 Mos u dorëzo kurrë

## NE DO TA GJEJMË RRUGËN

Derisa shoh dhimbje dhe vuajtje në horizont,  
 hem trishtimi hem mosbindja ankorojnë rrënjët  
 e tyre  
 thellë në shpirtin tim. Unë mbledh forcën time.  
 Unë përzë dëshpërimin nga zemra. Pa marrë  
 parasysh  
 se çfarë po ndodh rreth meje unë do të mbaj besi-  
 min tim  
 në jetë, në komunitetin tim global të miqve që gji-  
 thashtu  
 të luftojnë luftën e mirë.  
 Ne do të ndihmojmë njëri-tjetrit.  
 Bile edhe kur jemi larg njëri-tjetrit,  
 ne do të qëndrojmë së bashku.  
 Ne nuk do të jemi të dëgjueshëm.  
 Ne do të refuzojmë.  
 Ne nuk do të përkulemi.  
 Ne nuk do të dorëzohemi kurrë.  
 Ne do ta gjejmë rrugën.



## UNË ZGJEDH TË JEM MIK

Gjatë gjithë jetës sime kam qenë i bekuar me miq të dashur,  
me njerëz nga të gjitha sferat e jetës, nga e gjithë bota.  
Pa politikë dhe fe, a do të gjenim ende mënyra për të qenë kundër njëri-tjetrit? A jemi të dënuar të krijojmë gjithmonë armiq të rinj? A do të jemi ndonjëherë në gjendje ta pranojmë faktin se liria, barazia dhe drejtësia janë për të gjithë?  
Le t'i respektojmë dallimet tona të bukura dhe të kuptojmë se të gjithë kemi më shumë të përbashkëta sesa dallime.  
A jemi të dënuar me vuajtjet e pafundme të shkaktuara nga lakmia, frika dhe lufta hakmarrëse? A jemi të dënuar të vuajmë pasojat e moskënaqësisë me atë që kemi, të lakmimit të asaj që nuk është e jona, të dëshirës gjithmonë për më shumë?  
A do të mësojmë ndonjëherë ta çojmë mirë me veten dhe të tjerët, të gjejmë paqe me atë që jemi?  
Unë pranoj dhe përqafoj përgjegjësinë e natyrshme në liri, që do të thotë t'i pranosh të tjerët ashtu siç janë, për sa kohë që ata nuk lëndojnë askënd. Unë zgjedh të gjej përgjithmonë bazën e përbashkët të miqësisë, të mishëruar në çdo komunikim që kam me qeniet e mia njerëzore dhe me tokën tonë të bukur.  
E kam të qartë se për të pasur miq duhet të jem vetë mik.  
Unë zgjedh të jem mik.



## DUKE FOLUR ME IDIOTË

Në moshën 74 vjeçare  
më në fund kam mësuar  
mjaftueshëm për ta ditur  
që sa herë  
ndihem i frymëzuar  
të flasë me idiotë  
personi më i mirë  
për të filluar  
bisedën  
jam unë.

Përktheu: Fadil Bajraj

PROFILE: OMAR SHARIF

# “DOKTOR ZHIVAGO” QË PUSHTOI KINEMANË BOTËRORE

Ishte viti 1965 ai që do ta vuloste përjetësisht emrin e tij në historinë e artit. Ai jetësoi Juri Zhivagon në filmin epik “Doktor Zhivago”. Ky interpretim prekës e shndërroi atë në një ikonë botërore dhe në një nga fytyrat më të dashura të ekranit të madh

Leonard VEIZI

Për publikun shqiptar, Omar Sharif ishte një fytyrë e njohur përmes disa prej roleve të tij që arritën të shfaqeshin në kinematë e kohës, por kryevepra e tij absolute, “Doctor Zhivago”, mbeti për dekada e paarritshme, e censuruar rreptësisht nga sistemi komunist. Ky film epik dhe roli i tij më ikonik do të mund të zbulo-heshin nga shqiptarët shumë më vonë, vetëm atëherë kur perdja e hekurt ra dhe izolimi kulturor la vendin për lirinë e plotë të artit...

Më 10 korrik 2015, kinematografia ndërkombëtare humbi një nga ikonat e saj më magjepsëse. Omar Sharif u nda nga jeta në moshën 83-vjeçare, duke lënë pas trashëgiminë e një artisti të jashtëzakonshëm që kapërceu çdo kufi kulturor dhe u shndërrua në simbolin e bashkimit mes Lindjes dhe Perëndimit.

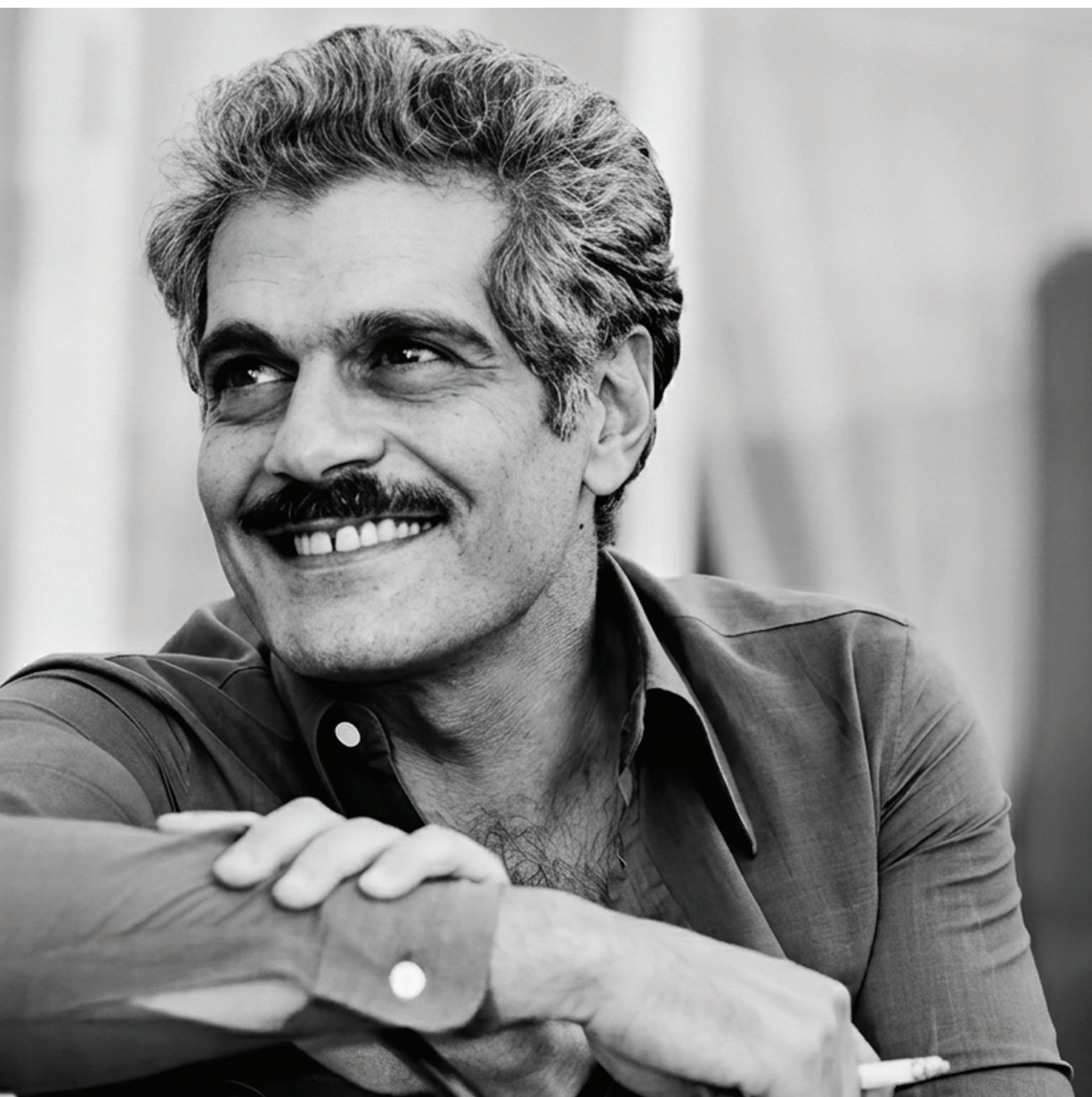
I lindur në Aleksandri më 10 prill 1932 si Mishel Demitri Shalhub, në një familje të krishterë me rrënjë libanezo-siriane, ai do të ndryshonte rrjedhën e jetës së tij si në aspektin personal, ashtu edhe në atë profesional. Për dashurinë e jetës së tij, aktoren e njohur egjiptiane Faten Hamama, ai u



konvertua në Islam dhe mori emrin që do të njihej në mbarë botën: Omar El-Sharif. Romanca e tyre mbetet ende sot një nga historitë më përrallore të botës arabe.

Karriera e tij mori përmasa globale në vitin 1962, kur roli i Sherif Aliut në kryeveprën “Lawrence of Arabia” i dhuroi një nominim për Oscar dhe çmimin Golden Globe. Megjithatë, ishte viti 1965 ai që do ta vuloste përjetësisht emrin e tij në historinë e artit. Ai jetësoi Juri Zhivagon në filmin epik “Doktor Zhivago”. Ky interpretim prekës





e shndërroi atë në një ikonë botërore dhe në një nga fytyrat më të dashura të ekranit të madh.

Në gjashtë dekada karrierë, Sharif shkëlqeu në dhjetëra produksione të tjera të mëdha, përfshirë "Funny Girl" apo "Vajza e thjeshtë", krah Barbara Streisandit. Me një elegancë të lindur, zë të ngrohtë dhe shikim magnetik, ai u bë aktori ideal për të portretizuar aristokratë, princa dhe personazhe me një botë të ndërlikuar shpirtërore.

Përtej aktrimit, Omar Sharif kishte një tjetër talent të spikatur: lojën e bridge. Ai renditej ndër lojtarët më të mirë në botë, shkroi libra strategjie

dhe mbajti rubrika të rregullta në gazeta të rëndësishme ndërkombëtare.

Omar Sharif dëshmoi se talenti i vërtetë nuk njeh kufij gjeografikë. Ai mbetet dëshmia e gjallë se një djalosh nga Egjipti mund të pushtonte majat e Hollivudit pa humbur kurrë magjinë e origjinës së tij.

Në perëndim të jetës së tij, aktori u përball me sëmundjen e Alzheimerit. Ai mbylli sytë përgjithmonë në Kajro më 10 korrik 2015, pas një infarkti në zemër, duke u larguar nga kjo botë si një legjendë e pavdekshme e ekranit.

NUMRI I ARDHSHEM ME 30 SHTATOR

# HEJZA

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

Editon Produksioni **TAKAT STUDIOS**

Rruga e Kaçanikut nr.208, Shkup, 1000