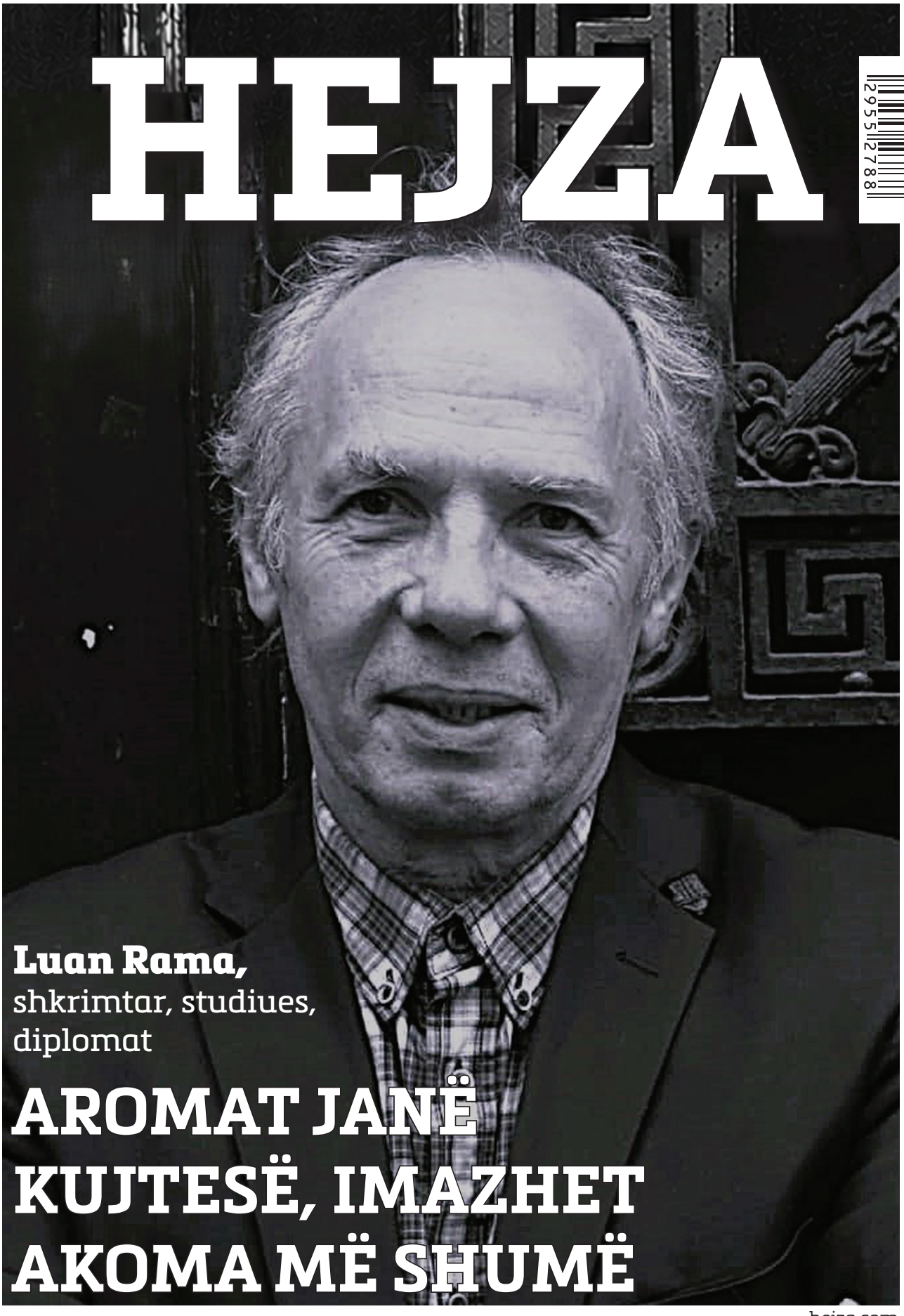
15 NËNTOR 2026

# HEJZA

2955 2788



**Luan Rama,**
shkrimtar, studiues,
diplomat

## AROMAT JANË KUJTESË, IMAZHET AKOMA MË SHUMË

*RETRO: VISAR ZHITI, SHKRIMTAR*

# NË BURG NUK NA LEJOHEJ KRIJIMI, ISHTE E NDALUAR TË FRYMËZOHESHE



Në qoftë se do të hapim dosjen e dënimit të Visar Zhitit, aty do të gjejmë se ai është dënuar për poezi, sipas ekspertëve të Realizmit Socialist në diktaturë ato ishin armiqësore, kur vetëm poezia s'mund të jetë e tillë. Policia sekrete politike përbëhej dhe nga redaktorë të botimeve, anëtarë të Lidhjes së Shkrimtarëve dhe Artistëve të Shqipërisë, kështu rezulton. Ata përcaktuan para se të bëhej gjyqi, pra, ishte vendimi i tyre para atij të gjyqit, që jo vetëm poezitë e tij ishin "të trishta, hermetike, kundër sistemit", por dhe ai, Visar Zhiti, ishte armik. Mund të them se Visar Zhiti u dënua për rrugën që zgjodhi vetë, të shkojë në ferr, duke u ndërgjegjësuar gjithnjë e më shumë, duke i humbur dhe shpresat, i papenduar, por kjo nuk do të thotë se ai nuk e kishte kuptuar humbjen dhe humnerën, e vuante tmerrësisht keq duke menduar shpesh dhe vetëvrasjen. Dhe po kështu është tejet e rëndë, që ka pasur dhe ka të tillë, që janë "frymëzuar" nga këto dënime, madje kanë qenë zelltarë të tyre dhe kanë ndihmuar me denoncime të fshehta, me dëshmitë gjyqeve, deri edhe letra diktatorit Enver Hoxha, edhe pse shkruanin poezi, kështu u dukej, dhe kjo bëhej jo vetëm nga "dashuria për pushtetin dhe për pushtet", por dhe nga zilitë dhe ambiciet vrastare, nga paaftësia për te qenë njerëz.... Letërsia e madhe është gjithmonë kundër...

***(Nga intervista, botuar në HEJZA, 5 tetor, 2023)***

*(PA)PËRMBAJTJE*

# KULTURA PËRTEJ SIMBOLIT IDENTITAR




**Kalimi përtej simbolit identitar nuk është largim nga identiteti, por është mënyra më serioze për ta mbrojtur atë. Kultura nuk duhet t'u lë brezave vetëm përgjigjen se kush kemi qenë. Ajo duhet t'u japë atyre mundësinë të dëshmojnë, përmes krijimtarisë së tyre, se kush jemi dhe çfarë kemi arritur të bëhemi.**

**Nga Avni HALIMI**

Për një kohë të gjatë, kultura shqiptare në Maqedoninë e Veriut është dashur të dëshmojë se ekziston. Ka qenë e detyruar të bëjë të dukshëm madje edhe të luftojë për identitetin, gjuhën, historinë dhe përkatësinë e saj. Në rrethanat historike në të cilat shqiptarët kanë kërkuar njohje, barazi dhe afirmim institucional, kjo ishte e natyrshme. Simboli kishte një funksion politik: ai dëshmonte praninë. Por një kulturë nuk mund të jetojë përgjithmonë vetëm duke dëshmuar se ekziston. Vjen një moment kur pasi të dëshmohet fuqishëm se edhe ne jemi këtu, do të shtrohet pyetja çfarë po ndërtojmë këtu? Pikërisht në këtë pikë fillon problemi i kulturës shqiptare në Maqedoninë e Veriut. Identiteti është afirmuar në

shumë forma publike dhe institucionale, por ky afirmim nuk është shndërruar ende në një politikë të mirëfilltë zhvillimore. Kultura vazhdon të përdoret për të dëshmuar përkatësinë, ndërsa shumë më pak për të ndërtuar dije, institucione, krijimtari dhe kapacitete të reja kulturore.

## KULTURA E LIDHUR ME TË TASHMEN

Pa dyshim, simboli ka rëndësinë e vet. Ai bashkon, kujton, afirmon dhe krijon ndjenjën e përkatësisë. Por simboli është vetëm pika e nisjes. Nëse ai nuk shndërrohet në dije, institucion dhe krijimtari, mbetet vetëm një shenjë. Simboli dëshmon se ekzistojmë. Kultura duhet të dëshmojë se dimë të krijojmë. Ky është ndryshimi që duhet të bëjë edhe politika kulturore shqiptare. Festat kombëtare, përvjetorët, akademitë përkujtimore, manifestimet tradicionale, festivalet folklorike dhe ceremonitë publike kanë vendin e tyre në jetën kulturore. Ato ruajnë kujtesën dhe e bëjnë identitetin të dukshëm. Por nuk mund të jenë vetë politika kulturore. Një politikë kulturore që mat suksesin vetëm me numrin e manifestimeve është duke matur dukshmërinë, jo zhvillimin. Dhe këtu qëndron një nga keqkuptimet më të mëdha! Kultura nuk zhvillohet vetëm atëherë kur një komunitet organizon më shumë aktivitete. Ajo zhvillohet kur krijon më shumë institucione, kur prodhon më shumë dije, kur boton më shumë libra me vlerë, kur përkthen veprat e veta dhe të kulturave të tjera, kur krijon arkiva, biblioteka dhe qendra kërkimore, kur mbështet artistët e rinj, kur zhvillon mendimin kritik dhe kur e çon krijimtarinë e vet përtej kufijve të hapësirës ku ka lindur. Prandaj, problemi nuk është se kemi shumë simbolikë kulturore. Problemi është se simbolika shpesh është lënë pa vazhdimin e saj institucional dhe krijues. Kjo vërehet edhe në mënyrën se si është konceptuar politika shqiptare në Maqedoninë e Veriut. Subjektet politike shqiptare kanë folur vazhdimisht për rëndësinë e kulturës, për ruajtjen e identitetit dhe për mbështetjen e krijuesve. Por këto deklarime rrallë janë shndërruar në një koncept të plotë politik për zhvillimin kulturor. Ne akoma nuk e dimë se çfarë duam të ndërtojmë për kulturën shqiptare pas dhjetë, njëzet apo pesëdhjetë vjetësh, prandaj kulturën e kemi gjithmonë të lidhur me të tashmen. Dhe një kulturë që mendon vetëm për të tashmen nuk mund ta ndërtojë trashëgiminë për të ardhmen. Prandaj, politika kulturore duhet të kalojë nga mbrojtja e identitetit te zhvillimi i tij. Kjo nuk do të thotë të braktisim traditën. Përkundrazi. Do të thotë ta bëjmë traditën të aftë të prodhojë të renë. Një kulturë që vetëm ruan atë që ka trashëguar rrezikon të ngurtësohet. Një kulturë që vetëm imiton të renë rrezikon të humbasë lidhjen me vetveten. Sfida është të krijohet një marrëdhënie krijuese ndërmjet trashëgimisë dhe modernes, ndërmjet kujtesës dhe imagjinatës, ndërmjet identitetit dhe hapjes.

## IDENTITET QË KRIJON, JETON

Kultura shqiptare në Maqedoninë e Veriut nuk ka nevojë të mbyllet për t'u mbrojtur. Ajo ka nevojë të bëhet aq e fuqishme në prodhimin e vet kulturor, sa të jetë në gjendje të hyjë në dialog me kulturat e tjera pa e humbur zërin e saj. Sepse rreziku nuk vjen vetëm nga ndikimet e jashtme, por edhe atëherë kur një kulturë nuk prodhon më nga brenda. Kur një shoqëri nuk prodhon dije, detyrohet ta marrë dijen për veten nga të tjerët. Kur nuk krijon art, konsumon artin e të tjerëve. Kur nuk e dokumenton kujtesën, kujtesa e saj mbetet në duart e rastësisë. Kur nuk ndërton institucione, kultura bëhet e varur nga individët. Prandaj, mbrojtja më e mirë e identitetit nuk është mbyllja ndaj ndikimeve të tjera. Mbrojtja më e mirë është aftësia për të prodhuar kulturë. Kjo është arsyeja pse kultura nuk duhet të trajtohet si muze i identitetit, porse ajo duhet të jetë laboratori i tij. Në muze ruajmë atë që kemi qenë. Në laborator provojmë atë që mund të bëhemi. Kultura është të dyja: kujtesë, por edhe imagjinatë, trashëgimi, por edhe krijim, rrënjë, por edhe rritje.

Për shqiptarët e Maqedonisë së Veriut, kjo do të thotë se koha e kulturës vetëm si simbol identitar duhet të kapërcehet. Identiteti nuk duhet më vetëm të ekspozohet por edhe të zhvillohet. Nuk duhet vetëm të kremtohet, por edhe të studiohet. Jo vetëm të kujtohet por edhe të interpretohet. Jo vetëm të mbrohet por edhe të pasurohet. Dhe kjo nuk mund të ndodhë pa politikë. Një politikë kulturore serioze duhet të krijojë mekanizma që e bëjnë identitetin shqiptar të aftë për të prodhuar dije, art, institucione dhe marrëdhënie të reja me botën. Duhet të krijojë hapësirë për krijuesit e rinj, për kërkimin shkencor, për librin, për përkthimin, për artin bashkëkohor, për arkivat dhe për format e reja të komunikimit kulturor. Një identitet që vetëm ruhet, ngurtësohet. Një identitet që krijon, jeton. Kjo është arsyeja pse kalimi përtej simbolit identitar nuk është largim nga identiteti, por është mënyra më serioze për ta mbrojtur atë. Sepse kultura nuk duhet t'u lë brezave vetëm përgjigjen se



kush kemi qenë. Ajo duhet t'u japë atyre mundësinë të dëshmojnë, përmes krijimtarisë së tyre, se kush jemi dhe çfarë kemi arritur të bëhemi.

## PA INSTITUCIONE NUK KA POLITIKË KULTURORE

Asnjë kulturë nuk mbijeton vetëm falë krijuesve të vet. Ajo mund të lindë nga talenti individual, të ushqehet nga pasioni i njerëzve dhe të pasurohet nga vepra të jashtëzakonshme, por për t'u bërë pjesë e qëndrueshme e historisë ka nevojë për institucione që e ruajnë, e dokumentojnë, e studiojnë dhe e përcjellin. Një krijues mund të lë një vepër të madhe. Një institucion mund të sigurojë që ajo vepër të mos humbasë. Këtu qëndron dallimi ndërmjet një jete kulturore aktive dhe një politike kulturore të mirëfilltë. E para mund të prodhojë autorë, vepra dhe ngjarje. E dyta ndër-

ton mekanizmat që i bëjnë këto vlera të jetojnë përtej kohës së krijuesit të tyre.

Prandaj, institucioni nuk është thjesht një zyrë, një ndërtesë apo një strukturë administrative. Institucioni është mënyra se si një shoqëri vendos të mos e lërë kulturën në mëshirën e rastësisë.

Në Maqedoninë e Veriut, kultura shqiptare nuk ka vuajtur nga mungesa e krijuesve. Letërsia, arti figurativ, muzika, teatri, studimet albanologjike dhe trashëgimia kulturore shqiptare kanë prodhuar ndër vite autorë, studiues, artistë dhe vepra me vlerë. Problemi ka qenë dhe mbetet tjetër: mungon një sistem institucional që këtë pasuri ta mbledhë, ta lidhë, ta studiojë, ta ruajë dhe ta kthejë në kapital të qëndrueshëm kulturor. Kjo është një nga arsyet pse shumëçka në kulturën shqiptare vazhdon të varet nga individi. Nëse një studiues largohet, fatkeqësisht ndërpritet edhe puna që ai ka bërë. Nëse një botues heq dorë, një seri botimesh mund të zhduket. Nëse një shoqatë nuk gjen më mbështetje, një traditë e tërë mund të mbetet pa vazhdim. Nëse një arkiv nuk krijohet në kohë, dokumentet humbin. Nëse një vepër nuk studiohet dhe nuk ribotohet, ajo mund të dalë gradualisht nga kujtesa kulturore. Kjo nuk është vetëm çështje e fatit të individëve. Është shenjë e një sistemi që nuk ka krijuar mekanizmat e nevojshëm për ta ruajtur atë që prodhon.

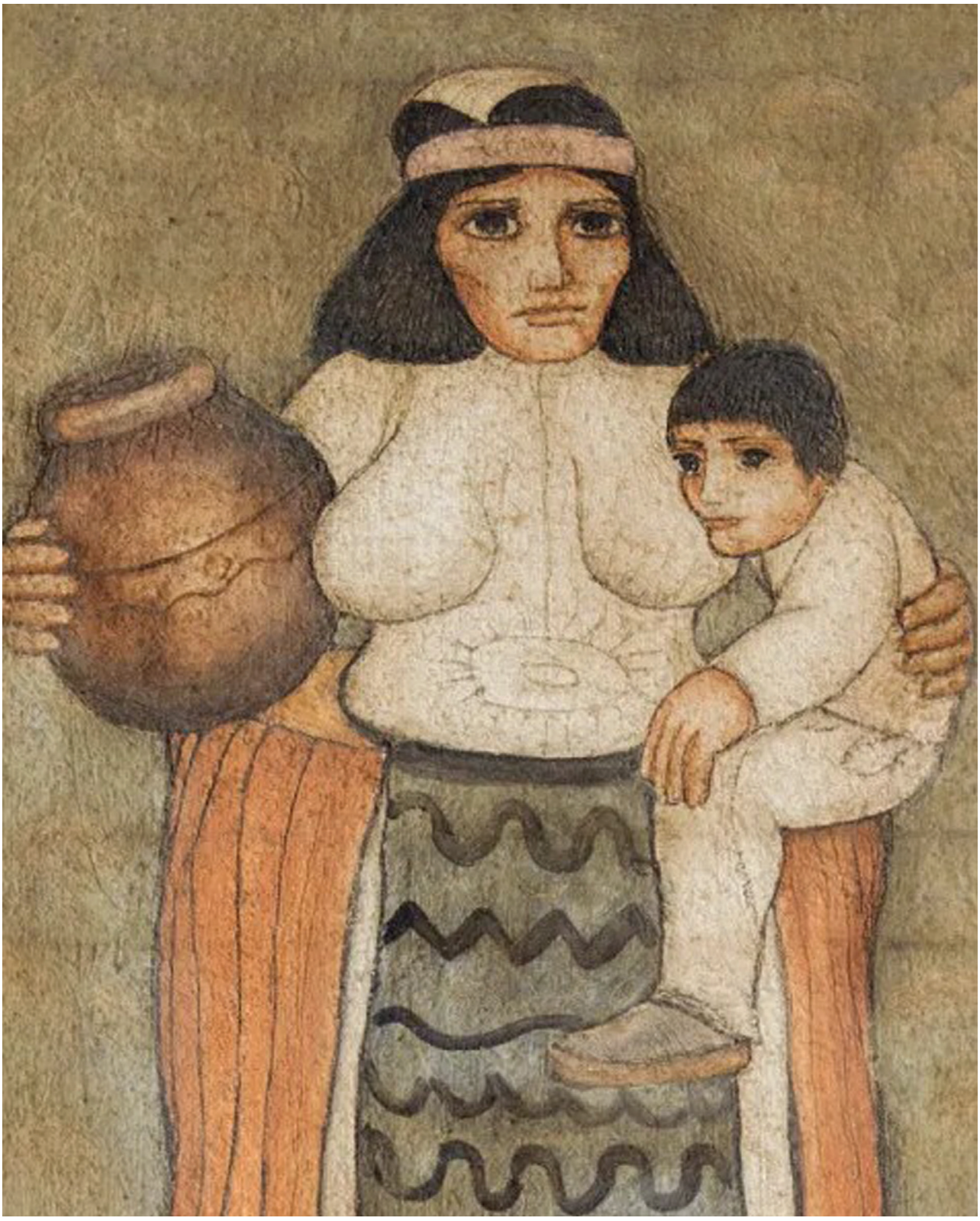
## INSTITUCION KA KUPTIM VETËM KUR KA NJË MISION

Prandaj, kur flasim për institucionet kulturore, nuk duhet të mendojmë vetëm për ato që tashmë ekzistojnë. Duhet të pyesim edhe: cilat institucione i duhen kulturës shqiptare që sot nuk i ka? Ku është një sistem i qëndrueshëm për dokumentimin e kujtesës kulturore shqiptare? Ku është një arkiv i specializuar që mbledh dorëshkrimet, fotografitë, dokumentet, botimet dhe dëshmitë e jetës kulturore shqiptare? Ku janë qendrat kërkimore që do të studiojnë në mënyrë të vazhdueshme letërsinë, historinë, artin, gjuhën dhe trashëgiminë shqiptare në këtë hapësirë? Ku është një politikë e qëndrueshme e botimit dhe ribotimit të veprave me rëndësi? Ku është një program serioz i përkthimit që do ta nxjerrë kulturën shqiptare përtej kufijve të saj? Këto nuk janë pyetje për të shtuar numrin e institucioneve. Janë pyetje për të plotësuar boshllëqet e një sistemi kulturor. Një institucion ka kuptim vetëm kur ka një mision. Nuk na duhen institucione që ekzistojnë vetëm për të pasur një tabelë në derë, një drejtor, një buxhet dhe një kalendar aktivitetesh. Na duhen institucione që prodhojnë kujtesë, dije, dokumentim, kërkim, botim, edukim dhe krijimtari. Pikërisht këtu duhet bërë edhe dallimi ndërmjet institucionalizimit të kulturës dhe burokratizimit të saj. Institucionalizimi krijon vazhdimësi. Burokratizimi krijon procedurë. Institucioni i mirë i shërben kulturës. Administrata e tepërt mund ta ngadalësojë atë.

Së këndejmi, ndërtimi i institucioneve nuk duhet të kuptohet si zgjerim i aparatit administrativ. Ai duhet të kuptohet si krijim i mekanizmave që e bëjnë kulturën më pak të varur nga individët dhe më të aftë të funksionojë si sistem. Për kulturën shqiptare në Maqedoninë e Veriut, kjo është edhe një çështje e vazhdimësisë historike. Një komunitet që krijon, por nuk dokumenton, humb një pjesë të kujtesës së vet. Një komunitet që dokumenton, por nuk studion, nuk e kupton sa duhet trashëgiminë e vet. Një komunitet që studion, por nuk boton dhe nuk përkthen, nuk e nxjerr dijen e vet në qarkullim. Një komunitet që krijon institucione të veçuara, por nuk i lidh ato në një sistem, prodhon struktura pa arkitekturë. Prandaj, problemi nuk është vetëm mungesa e institucioneve. Është mungesa e marrëdhënies ndërmjet tyre. Një bibliotekë duhet të lidhet me shkollën dhe universitetin. Arkivi duhet të lidhet me kërkimin shkencor. Institucionet e trashëgimisë duhet të lidhen me arsimin dhe turizmin kulturor. Botimi duhet të lidhet me bibliotekat dhe leximin. Krijuesit duhet të kenë ura me institucionet kulturore dhe me hapësirën ndërkombëtare. Vetëm atëherë kemi një sistem. Dhe pikërisht këtu duhet të ndryshojë edhe qasja e partive shqiptare.

## PA INSTITUCIONE, EDHE VIZIONI MË I MIRË MBETET DEKLARATË

Nuk mjafton të kërkohet financim për një aktivitet, një festival apo një projekt të radhës. Duhet të mendohet se cilat institucione duam të kemi dhe çfarë roli do të ketë secili prej tyre në arkitekturën e kulturës shqiptare. Kjo do të ishte një politikë kulturore. Të vendosësh se cilat institucione duhen ndërtuar, cilat duhen reformuar, cilat duhet të lidhen me njëra-tjetrën dhe cilat duhet të kenë autonomi profesionale e financim të qëndrueshëm. Sepse pa institucione, edhe vizioni më i mirë mbetet deklaratë, strategjia mbetet dokument, kujtesa mbetet e shpërndarë, krijimtaria mbetet e varur nga individi. Dhe një kulturë që varet vetëm nga individët mund të jetë e pasur, por nuk mund të jetë e qëndrueshme. Kjo është



arsyeja pse ndërtimi institucional duhet të jetë një nga shtyllat e para të politikës kulturore shqiptare në Maqedoninë e Veriut. Jo për të krijuar më shumë vend administrate, as për të prodhuar më shumë poste, por, për të krijuar më shumë vazhdimësi. Sepse, në fund, institucioni i kulturës nuk është thjesht vendi ku administrohet kultura. Është vendi ku një shoqëri vendos se çfarë nuk do të lejojë të harrohet, çfarë do të vazhdojë të krijojë dhe çfarë do t'u lërë atyre që vijnë pas saj. Pa këtë përgjegjësi të institucionalizuar, politika kulturore mbetet vetëm një premtim.

*LETËR NGA DIASPORA*

# RRËNJËT QË MBETËN NË ATDHE



**Nëse ikjet tona nga Atdheu me vete morën edhe praninë fizike, shpirti megjithatë ngeli aty, në zanafillën tonë**

**Neviana SHEHI / Itali**

Ka dhimbje që nuk pushon asnjëherë. Ka dhe plagët që nuk shërohet asnjëherë. Ka dhe mall që nuk tregohet me fjalë. Por ka dhe net që asnjëherë nuk i ikin mërzisë. Të tilla janë dhimbjet, plagët dhe netët e atyre që thjeshtë u detyruan të lënë vendlindjen, Atdheun për një mirëqenie dhe shpresë për diçka me perspektivë.

Dhe gjithnjë ekziston një dilemë: a ia vlejti largimi nga rrënjët?

A ia vlejti që mall ynë të bëhet largësi kilometrike, largësi nga më të dashurit tanë (shumë prej tyre ikën në amshim)!

A ia vlejti kur zemra përgjithmonë mbeti në shtëpinë ku u lindëm e u rritëm!

A ia vlejti kur kujtimet e fëmijërisë ditë e natë bëhen frymëmarrje!

A ia vlejti kur diku thellë në brendësi jeton vetmia epika që ta ndrydh shpirtin!



Dhe një gjë është e sigurt: shpirti i atij që u largua nga Atdheu kurrë nuk është i qetë, kurrë...

Duhen përballuar të gjitha.

Sa madhështore, aq edhe tragjike është kur duhet ta heshtësh dhimbjen, kur duhet të qash pa lot, kur duhet të fshehësh lodhjen, kur jetës duhet t'i japësh përmbajtje me elemente që nuk frymojnë shqip, që nuk kanë aromë Atdheu. Janë trishtuese çastet kur të vijnë lajmet për humbjen e të dashurve.

Ndaj, jo një herë është thënë se buka e mërgimtarit është me shtatë kore, që piqet me zjarrin e dhimbjes dhe spërkatet me lotin e mallëngjimit.

Ikja nga Atdheu ishte një sakrificë e madhe dhe kjo ndodhi në kohë kur për shumë pyetje nuk pati përgjigje. Sot, kur gjendja është dukshëm më ndryshe, ikja justifikohet me diçka që askund nuk përputhet me idealin për të qenë i lirë. Sot liria përballë sfidave ekzistenciale, është e padobishme. Humb kuptimin i të qenit fryt i demokracisë.

Sado që mund të tingëllojë si diçka absurde, megjithatë është e vërtetë: ne që ikëm në kohë të vështira, pavarësisht se kaluar edhe dekada, edhe sot e kësaj dite nuk mund të lëshojmë rrënjë në dhe të huaj, sepse rrënjët tona janë diku tjetër.

Në shpirtin tonë kurrë nuk do të plotësohet zbrazëtia e krijuar në një pjesë të shpirtit. Dhe, mund ta merrni me mend se si ndjehemi kur shohim skena të përgjakjes së demokracisë, thyerjes se eshtrave të demokracisë dhe burgosjes së atyre që kanë të drejtë të shtrojnë kërkesa të arsyeshme. Nëse ikjet tona nga Atdheu me vete morën edhe praninë fizike, shpirti megjithatë ngeli aty, në zanafillën tonë.

Atë që po ndodh në Atdheun tonë, syri ynë (ne që jemi jashtë) e sheh më ndryshe, e përjeton më ndryshe, e gjykon më ndryshe, kurse dhimbja bëhet edhe më e rëndë. Prandaj, duhet të jemi të përgjegjshëm dhe të ndërgjegjshëm që ikja nga Atdheu si plaga jonë biblike, të marrë fund dhe jo të jetë si një dukuri e përhershme lakmie, e që në thelb është një burim i heshtur i dhimbjes. Nëse e duam Atdheun, atëherë do ta duam veten, do ta duam botën shqiptare, do ta duam gjuhën, historinë, identitetin dhe ardhmërinë e gjeneratave që do të vijnë.

Atdheu nuk është diçka që na mjafton sot për sot. Atdheu është nesër, pasnesër, është një lum i ditëve e të shekujve që i presim, me të gjitha të mirat e të këqijat, por edhe me shumë të panjohura që kërkojnë të jemi gjithmonë në vijat e para të frontit, duke shprehur dashurinë, duke përdorur guximin dhe dijen...

*REFLEKSE*

# KORNIZA GJEOGRAFIKE LETRARE DHE DISKRIMINIMI

**(Të heshtim dhe në heshtje të qajmë, apo t'i bëjmë fjalët tërkuzë)**

**Puntorie ZIBA**

Do ta filloja këtë artikull me ish presidentin Obama, i cili është lexues i pasionuar i librave. Dashuria e përjetshme e tij ndaj librit e ka bërë orator të shkëlqyeshëm, politikan të logjikshëm. E filloj me Obamën për të dal te halli ynë i madh si krijues në kornizën e ngushtë të RMV-së dhe për shkaktarët e halleve tona të shumta, gjithashtu për të treguar se njerëzit e ditur dhe me integritet i ndihmojnë të mençurit për të mirën e përgjithshme, vlerësojnë kontributin e tyre, ndryshe nga të padituriti, që shpesh e xhelozojnë suksesin e tjetrit.

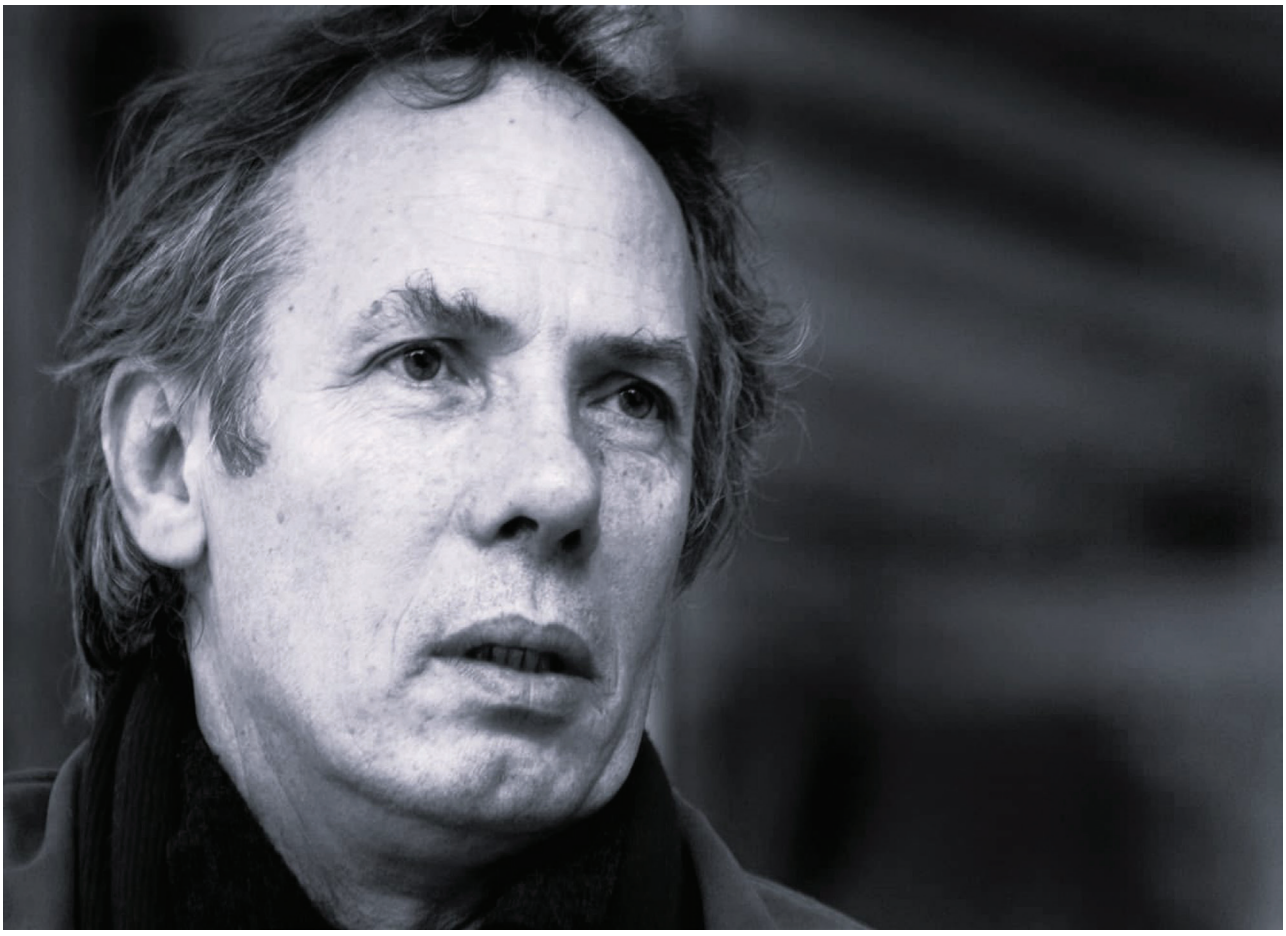
Poezia shqipe meriton të lexohet dhe me standarde ndërkombëtare. Ajo nuk ka qasje në hapësirën ndërkombëtare për shkak të gjuhës, institucioneve, përkthimit serioz, përkatësisë nacionale (kur bëhet fjalë për shtetin multi-etnik) dhe mbi të gjitha politikave kulturore në RMV. Pengesat institucionale dhe ato kombëtare duhet të diskutohen në nivele më të larta. Talenti, vlerat janë pasaporta më reale për t'i tejkalua kufijtë gjeografik. Shqetësimi im si poete është i qartë kur shoh mbi tavolinën e MPS-së dhjetëra libra me poezi të përkthyera nga maqedonishtja në gjuhën angleze dhe në mesin e tyre asnjë poet shqiptar. Për shumicën e atyre që gjinden në krye të institucioneve, poezia dhe poetët nuk zihen me gojë. Poezia konsiderohet si një gjë e vdekur që nuk ju hynë në punë fare. Kjo gjë nuk e bezdis asnjërin nga ata që ua dorëzuam besimin. Një ditë e ftuar nga Shoqata e Shkrimtarëve Maqedonas rastisa me deputete që diskutuan (sipas kritereve të tyre pa kritere) ose më mirë me thanë përmendën dy shkrimtarë shqiptar dhe njërës i kishte ngelur në majë të gjuhës një shkrimtar turk edhe pse të gjithë tjerët diskutan për letërsinë që krijohet brenda një etniciteti. Disa nuk e kanë lexuar dhe nuk lexojnë. Ata nuk i japin rëndësi kulturës nacionale, mushkërisë së kombit. Shpesh ndodh ta nënvlerësojnë poezinë, (mos thuaj vjersha, thonë) poetin... Kjo neglizhencë përplot shqetësime është bartur prej kohësh dhe nuk e dimë qartë në e ka fillin nga mediokriteti apo nga shpërfillja që i bëhet historisë kombëtare, gjuhës që jeton vetëm aty ku shkruhet. Problematika zë fillin tek ata që "zbukurojnë" karriget e ligjeve dhe paragjykojnë, harrojnë se ku janë, përse janë aty, harrojnë kulturën, dimensionimin historik, letërsinë dhe nuk duan t'ia dinë për urat kulturore që duhet t'i ndërtojnë për të arritur fjala shqipe drejt lexuesit të mirëfilltë këtu dhe nëpër botë. Ata qëndrojnë gatitu me duar brenda në xhepa duke i pasur mend te sedra e "arritjes" në një shtëpi pa shpirt, pa eliksirin letrar kombëtar, duke menduar për shtëpi luksoze, makina të shtrenjta, darka të majme pikante... Mbështetja institucionale e vetme dhe shumë e varfër është subvencionimi i botimeve i cili realizohet përmes një konkursi të cilin po e kalove pas shumë shqetësimeve dhe kokëdhimbjeve mund të gjesh një mbështetje modeste që të ngec në fyt para se të realizohet projekti.



Si konkludim mund të themi se të "përzgjedhurit" harrojnë dhe nuk dinë të bëjnë dallimin e shprehjes nëse botës dhe shteteve tona të vogla ju duhen poetët cilësor. Rrugës së gjatë jetësore vijnë edhe shumë Naima e Lasgusha që i nevojiten kombit, meqë çdo periudhë kohore i ka poetët e vet. Letërsia nuk fillon dhe nuk mbaron me Fan Nolin, Fishtën, Naimin, Migjenin etj. Ajo kalon te poetët tjerë që trashëgojnë frikën, padrejtësinë, dashurinë dh fenomenet tjera. Tani në këtë kohë globalizimi, poetët e meritojnë botën jo për hir të famës, por për hir të poezisë që e fryjnë erërat nga Shkodra, nga Struga, nga Prishtina e nga Shkupi...

*INTERVISTË ME LUAN RAMËN, SHKRIMTAR, STUDIUES, DIPLOMAT*

# AROMAT JANË KUJTESË, IMAZHET AKOMA MË SHUMË



**(Një bisedë për kujtesën, dhimbjen, kulturën dhe krijimtarinë)**

**Shkëlzen HALIMI**

Vendlindja mund të mbetet brenda njeriut edhe kur jeta e çon në qytete të largëta. Ajo jeton në rrëfimet e familjes, në zërin e gjyshes, të nënës, në emrat e vendeve që përsëriten brez pas brezi dhe në një mall që, me kalimin e kohës, bëhet pjesë e identitetit. Në jetën dhe krijimtarinë e Luan Ramës, Parisi dhe Filati përfaqësojnë dy përvoja të ndryshme, të lidhura nga një fill i përbashkët: kërkimi i rrënjëve dhe ruajtja e kujtesës. Parisi është qyteti i jetës së tij të gjatë kulturore e krijuese, ndërsa Filati, vendlindja e prindërve të tij, mbart historinë familjare dhe dhimbjen e Çamërisë.

I lindur në Tiranë më 1952, Luan Rama kreu studimet për gazetari në Universitetin e Tiranës, më 1975, dhe më pas u specializua në komunikim, audiovizual dhe kinematografi në Universitetin Paris VII, "Denis Diderot". Veprimtarinë profesionale e nisi në Kinostudion "Shqipëria e Re", ku

punoi si skenarist dhe kontribuoi në realizimin e disa filmave. Më vonë, publicistika, studimet e artit, letërsia dhe diplomacia u bënë pjesë të një veprimtarie gjithnjë e më të gjerë. Në fillim të viteve 1990 shërbeu në Paris në mision diplomatik, ndërsa gjatë viteve 1997–2001 ishte ambasador i Shqipërisë në Francë dhe përfaqësues i vendit në organizma ndërkombëtarë të kulturës, përfshirë UNESCO-n. Parisi, ku jeton dhe krijon prej vitesh, u bë një pikë vëzhgimi e privilegjuar për hulumtimin e marrëdhënieve historike, artistike dhe kulturore ndërmjet Shqipërisë dhe Francës.

Veprimtaria e tij letrare e studimore përfshin dhjetëra libra, të botuar në shqip dhe në gjuhë të tjera. Luan Rama shkruan ese, studime historike e kulturore, romane, poezi, portrete artistike dhe publicistikë. Gjithashtu, përkthen dhe merret me skenarin e filmit. Në Parisin letrar hulumton jetën dhe botën krijuese të shkrimtarëve francezë. Në Dorëshkrimet e purpurta ndriçon pasurinë e kodikëve shqiptarë. Ndërsa në Konsullatat franceze në Shqipërinë e shekujve XVII–XIX sjell dokumente e dëshmi për marrëdhëniet e hershme ndërmjet dy vendeve. Librat Me arvanitët udhëve të Greqisë, Kalorësit e stuhisë – normandët, frankët dhe shqiptarët dhe Dino – Shtegtari i Portës Sublime dëshmojnë interesimin e tij për gjurmët shqiptare në historinë dhe kulturën evropiane.

Një vend të veçantë në këtë krijimtari zë arti pamor. Përmes librave kushtuar Omer Kaleshit, Leon Rey-t, Jean Cocteau-së dhe piktorëve francezë që kanë trajtuar Shqipërinë, Rama ka ndjekur udhëtimin e artistëve, veprave dhe ndikimeve kulturore përtej kufijve. Në romanet Santa Quaranta dhe Camera obscura – Origjina e botës, historia merr trajtën e rrëfimit letrar, ndërsa në vëllimin poetik Territoret e shpirtit shfaqet një tjetër regjistër i autorit, më intim dhe lirik. Kjo shumësi formash e bën veprën e tij një udhëtim nëpër letërsi, histori, art dhe kujtesë.

Në kërkimet e tij, arkivat franceze janë bërë burim i rëndësishëm për të zbuluar dokumente, figura dhe ngjarje të lëna në harresë. Përmes tyre, Luan Rama ka ndjekur historinë e shqiptarëve që kanë jetuar e vepruar në hapësira të ndryshme të Evropës, ka ndriçuar marrëdhëniet franko-shqiptare dhe ka rikthyer në vëmendje personalitete e vepra që meritojnë një vend më të dukshëm në kulturën tonë. Ky interesim e lidh punën e studiuesit me përgjegjësinë e shkrimtarit: të kërkojë, të zbulojë dhe t'ua përcjellë të tjerëve atë që historia ka lënë në hije.

Rruga drejt Filatit nis në një tjetër arkiv, shumë më personal se ai i bibliotekave dhe institucioneve. Ajo nis në shtëpi, në rrëfimet e nënës, në kujtimet familjare për vendin e braktisur dhe në historinë e një largimi që vazhdon të ndihet edhe te brezat që nuk e kanë përjetuar drejtpërdrejt. Filati dhe Çamëria e çojnë bisedën përtej biografisë individuale, drejt një përvoje kolektive ku historia e një popullsie merr fytyrën e njerëzve, familjeve dhe fateve të ndërprera. Në këtë rrafsh, dokumenti historik takohet me dëshminë njerëzore dhe kërkimi merr edhe një domethënie morale: të mos lejohet që e vërteta të humbasë bashkë me gjurmët e atyre që u detyruan të largoheshin.

Në këtë intervistë për HEJZA-n, Luan Rama shfaqet në disa prej roleve që kanë shënjuar jetën dhe veprimtarinë e tij: shkrimtari dhe studiuesi, kineasti dhe diplomati, njeriu i kulturës që jeton në Paris dhe biri i një familjeje me rrënjë në Filat. Biseda nis nga nëna dhe vendlindja e munguar, ndalet te dhimbja çame dhe përgjegjësia për ruajtjen e së vërtetës historike, për të vijuar me rolin e kulturës, mundësitë e diplomacisë kulturore dhe të ardhmen e krijimtarisë shqiptare.

## I. FILATI I MALLIT DHE KUJTESA E NËNËS

### 1. PARISI I PJEKURISË, FILATI I MALLIT

**HEJZA**: Njeriu mund ta kalojë jetën larg vendit ku kanë zënë rrënjë kujtimet e tij, pa u shkëputur kurrë prej tyre. Ju keni jetuar e krijuar në Paris, ndërsa Filati mbetet i lidhur me kujtesën e nënës dhe historinë e familjes suaj. Ku e ndieni sot përkatësinë më të thellë: në Parisin e pjekurisë krijuese apo në Filatin që ju ka ardhur përmes mallit të nënës?

**LUAN RAMA:** Është e vërtetë që Shqipëria, Filati, Parisi dhe sigurisht humanizmi përbëjnë thelbin e përkatësisë time: - Shqipëria për formimin identitar, e lidhur kjo me familjen, mjedisin ku u rrita, shkollën, kujtimet, rininë dhe studimet; - Filati, sepse që në vogëli jam mëkuar me emrin e Çamërisë, fillimisht si një vend imagjinar për mua edhe pse në Tiranë jetoja mes dialektit çam, trashëgimisë kulturore çame, këngët e vallet, kohë kur adhuroja nënën time tek e shikoja të kërcente vallën çame nën tingujt e Shamikuqes; - dhe sigurisht Parisi, me ardhjen time në kryeqytetin francez dhe ballafaqimi me një

tjetër kulturë, letërsi, art, tradicion e histori, e ku nga gjërat e para mësova tolerancën me "Deklaratën e Tolerancës" të Volterit. Këtu morën tek unë kuptim nocionet e Pluralizmit Politik, Shtetit të së Drejtës dhe të Drejtat e Njeriut. Kështu, si Filati edhe Parisi janë në trinomin e përkatësisë time ku gjatë viteve, përmes shkrimeve dhe librave historikë e romaneskë, edhe unë u ktheva në një lloj mesazheri mes dy kulturave, për çka shkruaj edhe në librin tim të botuar në Paris "Midis dy brigjeve" ("Entre deux rives").

## 2. NËNA DHE VENDLINDJA E MUNGUAR

**HEJZA:** Ndonjëherë, njeriu trashëgon edhe mallin për një vend ku nuk ka jetuar vetë. Vendlindja e prindit mund të bëhet pjesë e kujtesës së fëmijës përmes rrëfimeve, heshtjeve dhe dhimbjeve të pathëna. Çfarë ju ka rrëfyer nëna për Filatin dhe çfarë keni arritur të kuptoni më vonë për dhimbjen e saj?

**LUAN RAMA:** Gjithçka trashëgohet, asgjë nuk qendron në ajër, e mjegullt, që shlyhet. Pas mbeten fjalët, imazhet, bisedat, përrallat. Kështu mbeten ato tek Prusti për çka ai shkroi në veprën e tij madhore "Në kërkim të kohës së humbur". Mbeten aromat gjithashtu. Gjyshja ime ishte mësuar në Çamëri me borzilokun e saj dhe në Tiranë në dritare mbante vazot me borzilok, kujdesej për lulen e saj të preferuar. Dhe jo vetëm aty por kudo në shtëpi ndjeje aromën e borzilokut. Rrobat e saj mbanin era borzilok pasi ajo e kishte zakon ta mbante dhe në xhepa, në duar dhe shpesh më zinte gjumi në prehrin e saj, dehur nga aroma e borzilokut. Kur ajo vdiq, aromën e borzilokut për një çast e humba, por ajo më erdhi përsëri, sa herë kujtoja gjyshen apo sa herë më zinte syri diku borzilokun dhe unë menjëherë ndjeja frymën dhe erën e trupit të saj. Prusti kishte të drejte. Dhe aromat janë kujtesë. Imazhet, akoma më shumë.

## 3. UDHËTIMI DREJT NJË KUJTIMI

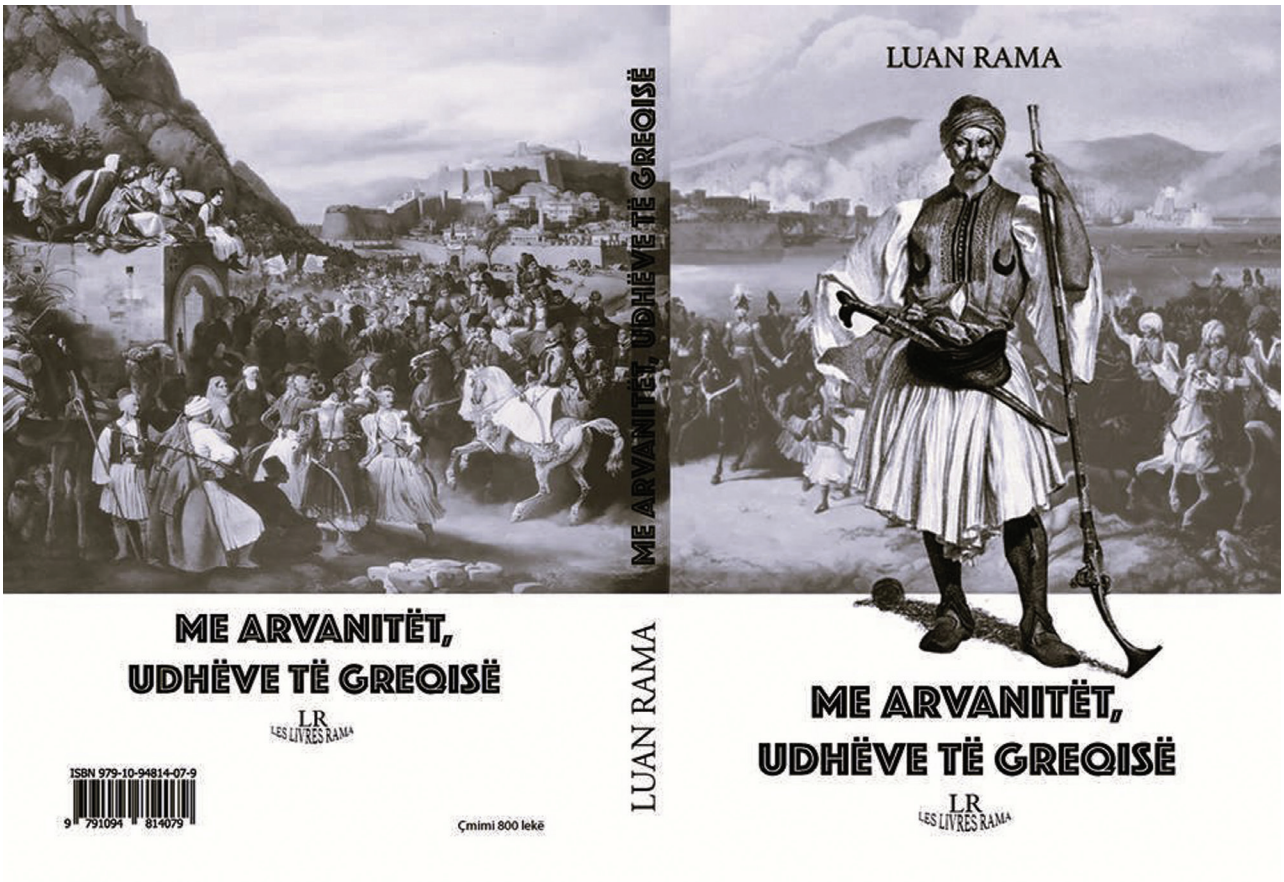
**HEJZA:** Jo të gjitha udhëtimet bëhen për të zbuluar një vend, ka prej atyre që të afrojnë me një histori që e kemi mbartur gjatë gjithë jetës. Kur udhëtuat drejt Filatit, në vitin 2000, për të parë vendin e lidhur me jetën e nënës suaj, çfarë kërkonit: gjurmët e historisë familjare, një përgjigje për mallin e saj apo një takim me atë pjesë të vetes që e njihnit vetëm përmes rrëfimeve?

**LUAN RAMA:** Ai udhëtim ka lënë shumë gjurmë në kujtesën time. Dhe jo vetëm në kujtesë. Ka disa udhëtime ku mbresat kanë një forcë vepruese, e tejkalojnë çastin, kohën, bëhen formuese të individit. Ajo formon njeriun. Filati ishte për nënën time humbja më e madhe edhe pse ajo e kujtonte gjithnjë. Them formuese pasi që nga ai çast unë nisa të mendoj seriozisht për origjinën dhe se nga vija, cilat ishin erërat e vendit tim bregdetar edhe pse vetë kisha lindur në Tiranë dhe im atë ishte nga malet e Kukësit. Por aty kishte ndodhur drama e madhe. Prandaj dhe kërkoja ullishtat, limonat, madarinat, po ku t'i gjeja? Më mundonte kjo tragjedi e shqiptarëve të Çamërisë, ai spastrim etnik, ajo shkulje e dhunshme e një populli përmes shumë dramash, tragjedish, vdekjesh, përdhunimesh dhe një barbarie të paparë. Pas ndryshimeve politike, pra pas 1990, nëna dhe tezja ime donin të shkonin shtëpinë e tyre në Çamëri, oborrin, ullishtat, pjergullat dhe varret, ashtu si mijra çamë të tjerë. Të gjithë shqiptarët mund të shkonin në Greqi por jo çamët që kishin lindur në Çamëri. Ata ishin të NDALUAR ! Greqia nuk e zinte më me gojë fjalën Çamëri si të ishte një makth i madh për ta pasi e dinin se Çamëria kishte brenda saj një gjëmë të madhe të Greqisë ndaj shqiptarëve, atë të barbarisë që ajo nuk donte ta pranonte dhe që ende nuk e pranon. Dhe kjo është Greqia republikane e jo-"Të Drejtave të Njeriut"!!!

## 4. KUJTESA SI TRASHËGIMI

**HEJZA:** Një histori familjare mund të shuhet bashkë me njerëzit që e kanë përjetuar, nëse dikush nuk e merr përsipër ta ruajë. Por kujtesa nuk përcillet gjithmonë përmes rrëfimeve të plota; shpesh ajo mbijeton edhe në heshtje. Çfarë ju ka lënë nëna si trashëgimi të Filatit: një kujtim për ta ruajtur, një plagë për ta kuptuar apo një përgjegjësi për të mos lejuar që ajo histori të harrohet?

**LUAN RAMA:** Që në adoleshencë dhe në rini njoha tmerret që kishin kaluar çamët gjatë spastrimit etnik me kolonelin Napoleon Zerva që ishte një kriminel i lindur. Në shtëpinë tonë vinte shpesh një kushërirë e nënës time. E quanin Ferro. Ishte një grua e pashme, me flokë të gjata, që fliste pak dhe kishte një heshtje të thellë në portretin e saj, sikur diçka e mundonte prej kohësh. Shpesh na bënte bakllavanë apo ndonjë byrek të madh, por më shumë e ndjente veten mirë në shtëpinë tonë. Kujtonte fëmijërinë me nënën time. E pra ajo grua kishte parë tmerrin e vërtetë, burrin e saj të coptuar me sëpata nga ushtarët e Zervës.




Ishte ajo që i kishte mbledhur pjesët e trupit dhe e kishte varrosur. Kishte dy fëmijë. Një shok grek i burrit të saj, i tmerruar dhe ai nga kjo barbari, e ndihmoi të largohej fshehurazi me shpejtësi bashkë me dy fëmijët e saj gjersa mbërriti në Qafë Botë dhe hyri në Shqipëri, por mjerisht, një fëmijë i vdiq rrugës. Tërë këtë histori e kam shkruar në tregimin e gjatë të botuar "Përtej Qafës së Botës". Por vite të tëra Qafë Bota do të mbetej për mua një imazh imagjinar gjersa shkova dhe e pashë. E imagjinova Ferron aty dhe e realizova gjendjen e saj. Ajo s'do mund të kthehej më në Filat. Atë ditë që shkova në Qafë Botë ku është kalimi për në Greqi, shkova dhe në Konispol ku takova një grua që nënën e kishte pasur çame, nga ato që i kishin shpëtuar vdekjes së sigurt. E pyeta se çfarë dëshire kishte nëna e saj në vitet e fundit të jetës. Dhe ajo mu përgjigj menjëherë : "Donte patjetër ta çonim në Çamëri... Dua të shoh Filatin para se të vdes". Ajo e kërkoi me shumë ngulm këtë dhe e përjetonte Filatin si në zhgjëndërr. Atëherë një ditë, bashkë me burrin tim, e hipëm në një mushkë dhe morëm të përpjetën e kodrinës që të çonte në kufi. Por ato kohë kufijtë me Greqinë ishin të mbyllur. Ishte e lumtur, fluturonte. Ecëm rreth gjysmë ore dhe para një fshati që dukej më lart, i thamë: "Ja ku është Filati! " Ajo filloi të shikonte e habitur dhe nisi të na tregonte: "Ja shtëpia jonë, ajo atje me muret e bardhë! Ja dhe shtëpia e doktorit... Gjimnazio... Ah, njerëzit e mi të dashur. Do vij tu shoh!"... E kishte humbur mendjen e shkreta. Gjithë jetën kishte ëndërruar këtë ditë dhe ai fshat në largësi iu duk si Filati. Pasi u kthyem, një javë më vonë nëna na vdiq..." Duke dëgjuar këtë histori u shkreha në lot dhe mendova se Greqia i kishte vrarë dy here këta njerëz të pafajshëm. Kisha një ngashërim të madh. Qaja unë, qante dhe ajo grua rreth të shtatëdhjetave. E gënjyen të shkretën nënë për t'i plotësuar këtë ëndërr. Kur u ktheva në Tiranë shkrova skenarin e filmit dokumentar "Çomëni në Qafë Botë të shoh Çamërinë" të cilin e realizoi regjisori Pandeli Çeço. Deri në ditët e fundit të jetës, nëna ime më porositi që mos ta harroja Çamërinë. Dhe unë e mbajta fjalën e saj. Çamërinë e kam në zemër!

## II. ÇAMËRIA DHIMBJE QË KËRKON DËSHMI

### 5. E VËRTETA PËRBALLË HARRESËS

**HEJZA:** Harresa nuk është gjithmonë pasojë e kalimit të kohës! Ajo mund të ushqehet edhe nga heshtja dhe mungesa e dokumentimit. Gjatë




hulumtimeve dhe shkrimeve tuaja për Çamërinë, çfarë ju ka shqetësuar më shumë: vështirësia për ta dokumentuar historinë, mungesa e njohjes së saj apo hendeku mes kujtesës familjare dhe asaj që zë vend në diskursin publik?

**LUAN RAMA:** Në rininë time historinë e spastrimit etnik të shqiptarëve të Çamërisë e përjetova si një ngjarje fataliste, si një ngjarje historike pa kthim, pasi një mur i madh ideologjik por dhe historik ndante dy vendet tona dhe ku askush nuk mund të kalonte në anën tjetër, pasi në fuqi, në mënyrë absurd, ekzistonte "Ligji i Luftës" me Shqipërinë. Tek unë në atë kohë ishte një revoltë e heshtur. Por me vajtjen time në Filat ndjeva se diçka duhej bërë ndaj kësaj padrejtësie historike. Tashmë dhe kushtet politike kishin ndryshuar por jo nga grekët të cilët nuk donin të flitej më për Çamërinë. Madje që në formimin e shoqatës çame dhe kërkesat çame ndaj kryeministrit Micotaqi që erdhi në Tiranë më 1990, unë isha lidhur me studiuesin Abaz Dojaka, kryetar i shoqatës. Me kalimin e viteve fillova të kërkoj mbi histo-

rinë çame dhe kuptova kontributin e madh të tyre në luftërat për Pavarësi. Një nga takimet e para në Paris ishte me piktorin e shquar Abedin Dino, mik e bashkëpunëtor me Picasso-n, me Louis Aragon dhe miku e tij intim, Nazim Hikmet. Më pas botova librin për familjen e Dinove nga Çamëria, ku gjyshi i tij ishte Abedin Pashë Dino, ndër korifenjtë e lëvizjeve të para për Pavarësi, babai Rasih Dino, firmëtar i Shpalljes së Pavarësisë apo bijtë e tij artistë me famë Ali, Arifdhe Abedin, pa harruar një nga gratë e para feministe shqiptare, bija e tij Lejla Dino.

## 6. DOKUMENTI DHE ZËRI I NJERIUT

**HEJZA:** Dokumenti dëshmon një ngjarje, por jo gjithmonë arrin të përcjellë peshën njerëzore të saj. Pas çdo emri, date apo shtëpie të braktisur qëndron një jetë konkrete. Si e ruani, në punën tuaj për Çamërinë, ekuilibrin mes saktësisë së studiuesit dhe ndjeshmërisë së shkrimtarit, që historia të mos humbasë as në të ftohtin e dokumentit, as në teprinë e emocionit?

**LUAN RAMA:** Në punën time studimore por dhe letrare rëndësi parësore është fakti i vërtetë, tregimet nga njerëzit realë apo dokumenti historik i shkruar në libra apo në arkiva. Pikërisht aty nis dhe zanafilla e krijimit duke ruajtur një raport të drejtë midis faktit historik dhe krijimit artistik, pra ku arti, letërsia mbështet të vërtetën duke e dhënë atë në mënyrë emocionale. Këto dy vitet e fundit, është bërë një punë e mire për regjistrimin e kujtimeve reale dhe duke dëgjuar tregimet e çamëve që mundën të shpëtonin, ka një lëndë të pasur për letërsinë, tregimin e romanin, për dramën, kinematografinë etj. Janë fatet njerëzore. Mjafton të imagjinosh që qindra e qindra njerëz që i shpëtonin kosës së Zervës, kalonin në luginën që do të quhej "Lugina e vdekjes", e cila ndodhet në Koskë, në anën tjetër të kufirit.

Njerëzit e traumatizuar nga tragjeditë nuk duan të flasin për vuajtjet dhe dhimbjet e tyre dhe të hapin plagët pasi kjo u shkakton një vuajtje tjetër psikologjike. Kështu ndodhi me hebrenjtë që pasi u çliruan nga kampet e përqendrimit, vite me radhë ata nuk treguan për atë çfarë kishte ndodhur me ta, vdekjet që kishin parë me sy, djegiet e njerëzve në krematoriumet e kampeve, poshtërimin dhe depersonalizimin. Vetëm në vitet 60-70 ata filluan të flasin. Ishte publicisti Claude Lannzman dhe avokati hebre Serge Klarsfeld të cilët regjistruan në Francë por edhe nëpër botë kujtimet e tyre dhe më pas shfaqën filmat reth Holokaustit. Vetëm atëherë bota e kuptoi atë që kishin përjetuar realisht hebrenjtë. Po kështu ndodhi dhe me çamët të cilët fare pak dëshmuan për prerjet e kokave, fëmijët e djegur, përdhunimet.

## 7. PËRGJEGJËSIA NDAJ BREZAVE QË VIJNË

**HEJZA:** Kujtesa nuk ruhet vetëm duke përsëritur atë që ka ndodhur! Ajo kërkon edhe dokumentim, studim dhe përcjellje te brezat e rinj. Çfarë duhet të bëjmë ende për ta ruajtur e studiuar trashëgiminë çame: të sistemojmë dëshmitë, të hulumtojmë arkivat, ta përfshijmë këtë histori në edukimin kulturor apo të krijojmë institucione të qëndrueshme të kujtesës?

**LUAN RAMA:** Padyshim që ka shumë për të treguar për tragjedinë çame. Në vitet 1960-1980, studiuesi dhe folkloristi Fatos Mero Rrapaj, edhe pse nuk ishte çam, bëri shumë për grumbullimin dhe regjistrimin e këngëve çame, të përrallave, proverbave, të trashëgimisë kulturore jo materiale duke rrahur udhët e Shqipërisë, duke takuar pleqtë çamë që i këndonin këngët e vjetra, tregimet historike, përrallat, proverbat gjithçka që lidhej me trashëgiminë e etërve të tyre. Por kjo duhet bërë dhe për trashëgiminë materiale sot, për vendet e kultit, dëshmitë arkeologjike, mbi arketipin e shtëpisë çame etj, pasi shtëpitë e mëdha me gurë e harqe apo si kullat e Bollatëve janë tepër interesante. Arkivat, veçanërisht ajo angleze, është ende e pazbuluar pasi pak kërkime janë bërë rreth asaj epoke të errët të spastrimit etnik. Libri i kapitenit anglez Nigel Clive që qëndroi afër partizanëve grekë të ELAS-it në vitet e luftës por dhe pas saj, i botuar në 1985 ("Eksperienca greke") solli një vështrim kritik mbi rolin që luajti Zerva në masakrën e madhe në bashkëpunim me nazistët dhe përgjegjësinë e autoriteteve greke të asaj kohe për ta manipuluar këtë krim të madh kundra popullsisë së pafajshme. Ky arkiv do të na jepte një tablo më të gjerë të asaj që ndodhi në atë kohë në Çamëri.

## III. KUJTESA SI PËRGJEGJËSI

## 8. ÇFARË MUND TË BËJË KULTURA ATY KU POLITIKA NGEC?

**HEJZA:** Ka çështje që politika i lë pezull për dekada, ndërsa kujtesa vazhdon të jetojë në familje, libra dhe dëshmi. Kultura nuk mund t'i

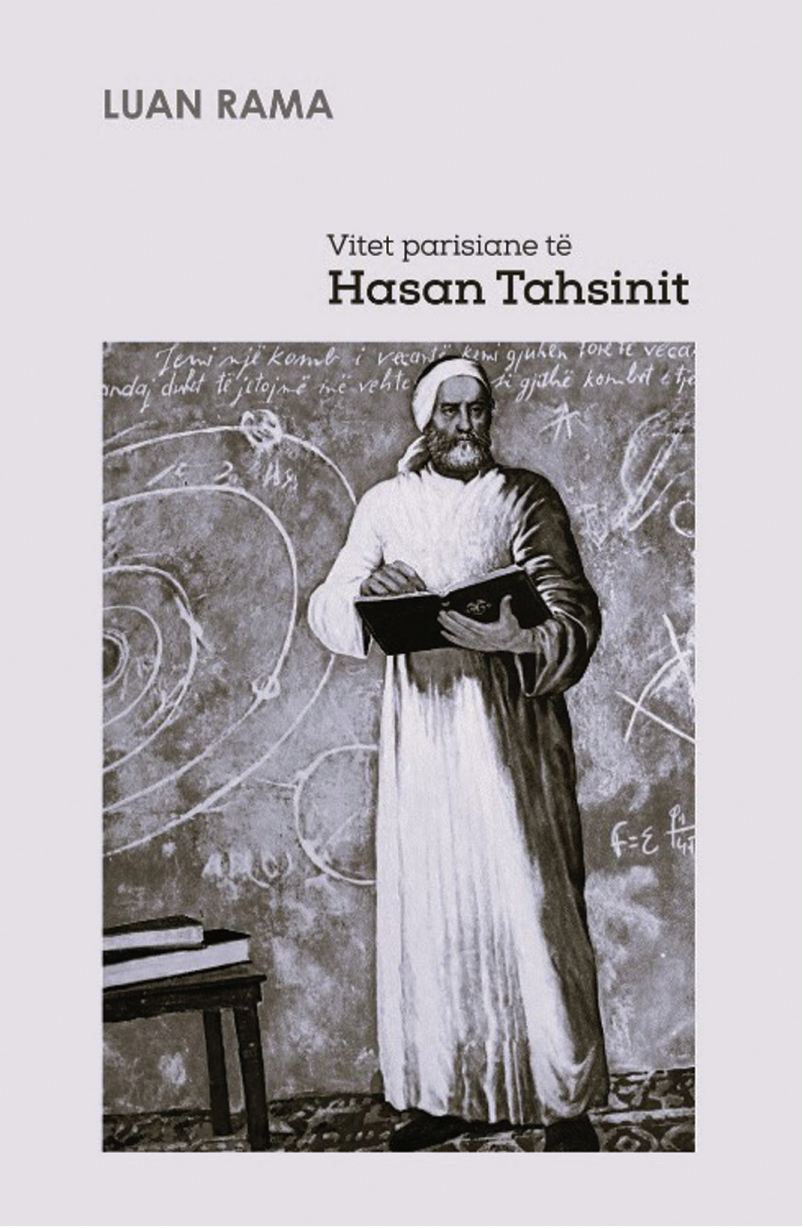
zëvendësojë vendimet politike, por mund të pengojë harresën dhe të krijojë ura komunikimi. Çfarë mund të bëjnë konkretisht shkrimtarët, studiuesit dhe institucionet kulturore për çështjen çame, përtej përkujtimit dhe deklaratave simbolike?

**LUAN RAMA:** Padyshim, kultura mund të bëjë shumë dhe duhet të bëjë shumë. Brezi i ri në Shqipëri shumë pak gjëra di se ç'përfaqësonte Çamëria në historinë dhe kulturën shqiptare apo se çka ndodhur në Çamëri, si dhe përse?. Mjerisht Çamëria mungon në tekstet shkollore dhe kjo është e pafalshme, një lloj censure si pasojë e presioneve politike greke. Kosova dhe Çamëria ishin dy gjymtyrët e fuqishme dhe ndër më aktivet të trungut të kombit shqiptar gjatë historisë. Dhe ky rol sot i takon shkrimtarëve, artistëve, studiuesve, jo vetëm thjesht për të venë në dukje të vërtetën, por për të gjetur në jetën dhe historinë e të dy popujve fqinjë atë që i ka bashkuar ata gjatë historisë, pra të gjejmë dhe promovojmë elementët që na bashkojnë, kontributet e përbashkëta gjatë historisë. Dhe nga ana tjetër, kjo do ti shërbente dhe mos-harresës. Kultura jeton. Para disa kohësh isha në Milano dhe u takova me një çam, Resul Beqiri, i cili ishte rritur në Konispol por që i ati kishte ikur i vogël nga Çamëria gjatë masakrave të vitit 1944-1945. Dhe u habita kur ai nisi të më këndojë këngë të vjetra, perla të mrekullueshme që nuk I kisha dëgjuar ndonjëherë, i cili i kishte mësuar nga xhaxhai dhe babai që në vogëlinë e tij. Këngët kishin mbijetuar, nuk ishin harruar. Ato kishin shtegtuar nëpër botë. Prandaj dhe shqiptarët e Çamërisë në Shqipëri po e zhvillojnë traditën e këngëve, valleve etj.

## 9. NGA DËSHMIA TE PROJEKTI I PËRBASHKËT

**HEJZA:** Kujtesa bëhet më e qëndrueshme kur nuk mbështetet vetëm te përkushtimi i individëve, por edhe te institucione që e mbledhin, e ruajnë dhe e bëjnë të qasshme. Arkivat, botimet, dokumentarët dhe ekspozitat mund të krijojnë një trashëgimi të përbashkët për brezat e ardhshëm. Nëse do të propozonit tri nisma konkrete për ruajtjen dhe ndërkombëtarizimin e kujtesës çame, cilat do të ishin ato dhe kush duhet të merrte përgjegjësinë për realizimin e tyre?

**LUAN RAMA:** Ruajtja dhe ndërkombëtarizimi i kujtesës çame është bërë sot akoma më i ngutshëm dhe i nevojshëm. Mbështetja politike që kishim shpresuar më parë këtu e 35 vjet ka munguar totalisht. Madje politikanët shqiptarë në kuadrin politik e diplomatik e kanë lenë në harresë sikur të mos jetë pjesë e historisë shqiptare kur në fakt historia shqiptare nuk mund të kuptohet pa Çamërinë dhe Kosovën. Tashmë ka mbetur vetëm "Fondacioni Hasan Tahsini për Çamërinë" e drejtuar nga Alket Veliu që po i jep zë botës dhe historisë çame. Ajo ka zhvilluar shumë veprimtari si ekspozita, konferenca, filma dokumentarë, botime të shumta si dhe së fundi ka hapur Podcast-in "Çamiko" ku dëshmohen jo vetëm historitë personale të çamëve dhe atyre të diasporës, por ku flasin dhe historianë e gazetarë të ftuar siç ishte së fundi dhe studiuesi anglez James Pettifer që evidentoi se miti i politikës greke për Çamërinë është i gabuar dhe pa themel. Ky fondacion jo vetëm ka bërë prezent botën çame në Shqipëri e diasporë por edhe ka grumbulluar rreth vetes shumë intelektualë shqiptarë të cilët e kuptojnë se Çamëria është pjesë e rëndësishme e historisë shqiptare. Janë historianë, gazetarë, akademikë, profesorë të shkencave të ndryshme, të së drejtës ndërkombëtare etj. Madje optika e punës së fondacionit është një optikë humaniste dhe evropiane, e bashkëpunimit dhe e dialogut, e dorës së shtrirë, por duke pranuar atë çka ndodhur në Çamëri. Shumë presidentë të shteteve evropiane e botërore kanë pranuar dhe kanë kërkuar falje për spastrimet etnike që kanë ndodhur shumë vite më pare, për dramat, vrasjet masive. Dhe kjo për të ndërtuar një frymë të re bashkëpunimi. Këtë duhet të bëjë dhe Greqia sot. Fjalimet e fundit të presidentit grek që tokat e jugut të Shqipërisë i sheh si toka greke, pjesë të Epirit të Veriut, janë anakronike, anti-historike dhe fyese në një kohë që jemi dy vende anëtarë të NATO-s dhe bashkëpunojmë në kuadrin e integrimeve evropiane. Fryma nacionaliste është shumë e theksuar dhe agresive në Greqi. Kuptohet që ndërkombëtarizimi i çështjes çame është më urgjent se kurrë, pasi kur nuk e bën shteti, lideri politik, atë duhet ta bëjë shoqëria civile, fondacionet etj, dhe kjo në zbatim të konventave ndërkombëtare në të cilat Greqia ka aderuar. Ne ishim së fundi në Gjenevë pranë Komisariatit të të Drejtave të Njeriut të OKB-së. Problemi çam duhet të bëhet evident në instancat ndërkombëtare, në BE, Strasburg, Institucionet e Sigurisë, me fakte konkrete, informacione historike, dëshmi dhe këto tashmë fondacioni i ka. Personalisht po punoj për përgatitjen e një libri me shkrime të autorëve të huaj mbi Çamërinë nga shekujt XVII e deri sot. Janë personalitetet e huaja që kanë vizituar dhe kanë shkruar për Çamërinë si pjesë e Shqipërisë. Deri në fund të shekullit XIX

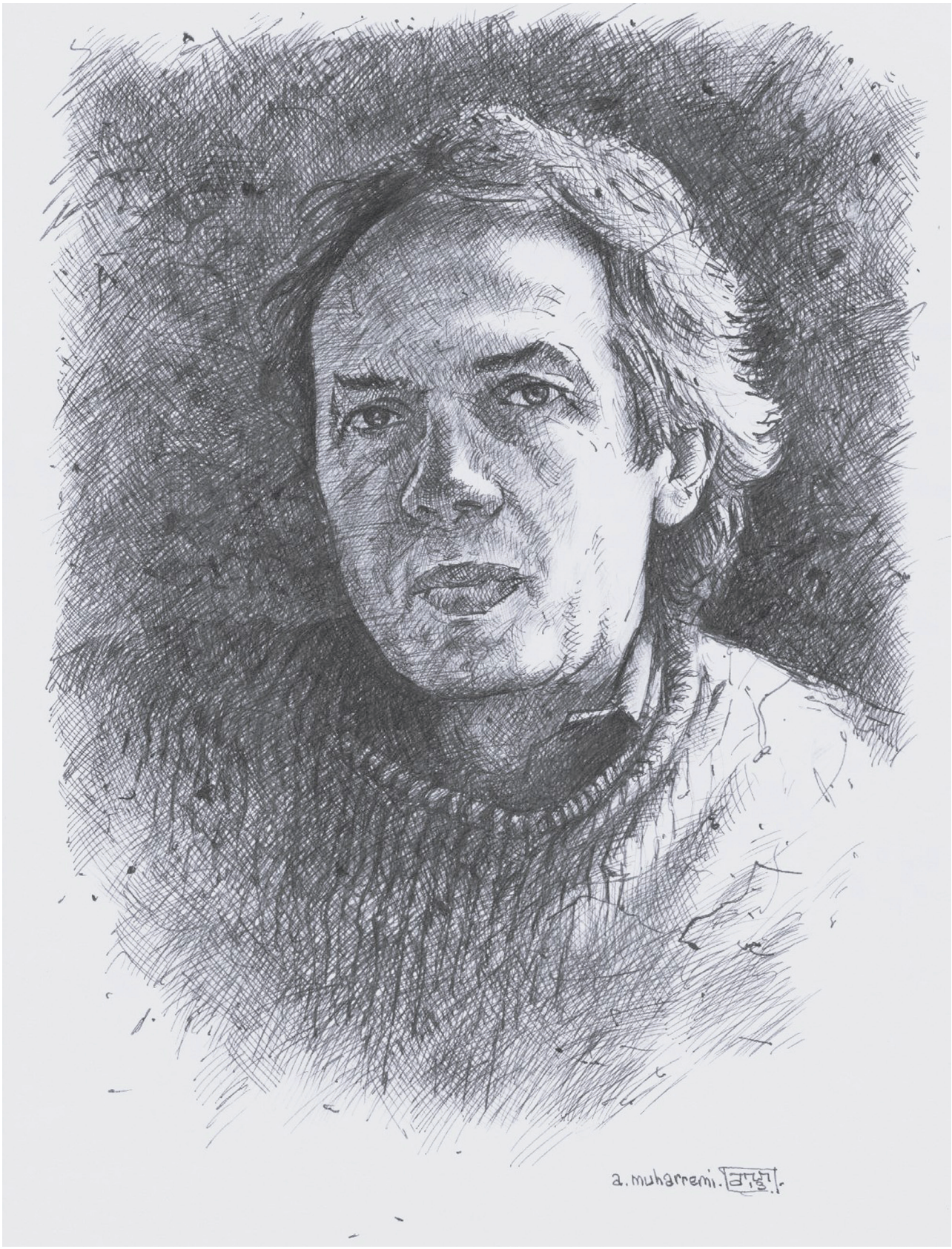



shtetet evropiane kishin konsujt e tyre në Janinê dhe Shkodër, që ishin dy kryeqendrat shqiptare. Shqipëria sot nuk ka asnjë pretendim territorial për ndryshime kufijsh. Së dyti po përgatis një "Guide" të shtëpive të braktisura të çamëve pas spastrimit etnik të cilat kanë mbetur si dëshmitare të vetme të asaj tragjedie. Janë gurë që dëshmojnë edhe pse toponimet dhe emërtimet e tyre të fshatrave i kanê ndryshuar dhe zëvendësuar me emra grekë, një tjetër spastrim etnik ky i kujtesës kombëtare në Çamëri. Dhe së treti, bashkë me fondacionin, përgatitja e një dosje për kontributin e formacioneve partizane çame në luftën kundër fazhizmit dhe integrimin e tyre në divizionet e EAM-it gjatë Luftës së Dytë Botërore, për çka nuk përmendet në tekstet e historisë greke sot por as në tekstet e historisë nê Shqipëri.

## 10. DIALOGU PA AMNEZI

**HEJZA:** Pajtimi mes popujve nuk mund të ndërtohet duke i kërkuar njërës palë të heshtë për dhimbjen e saj. Por kujtesa nuk duhet të bëhet as pengesë për komunikimin mes brezave. Si mund të kërkohet drejtësi historike për çamët dhe, njëkohësisht, të ndërtohet dialog me shoqërinë greke, pa relativizuar vuajtjet, pa mohuar përgjegjësitë dhe pa ua trashëguar armiqësitë brezave të rinj?

**LUAN RAMA:** Prej kohësh më ka bërë përshtypje se kur ndodhi spastrimit etnik në Çamëri dhe kur Greqia ishte e lirë, asnjë intelektual i shquar grek (por dhe më pak të shquar) nuk u ngrit për ta denoncuar këtë masakër dhe për të thënë se ajo që ndodhi nuk ndodhi si faj i popullit grek por si krim i një ideologjie fetare dhe zyrtare të caktuar e padyshim në vazhdimësi tê "Megalo Ide-së". E kam pyetur shpesh veten se përse ky qëndrim? Si ishte e mundur që as Ricos (i cili do burgosej nga shteti) as Elitis, as Kazanzaqi, autorë që shqiptarët i çmojnë shumë, e të tjerë që ishin të njohur si humanistë, nuk e ngritën zërin edhe pse qeveria greke kërkoi ta sfumojë impaktin e kësaj drame të madhe të një populli fqinj, duke i akuzuar çamët si bashkëpunëtorë të fashizmit, duke krijuar një mit të rremë, ndërkohë që qeveria greke kolaboracioniste bënte parada ushtarake në sheshet e Athinës krahë të gjeneralëve SS gjatë pushtimit siç ishte presidenti Rallis apo gjeneralët e ushtrisë shtetërore greke. Kjo heshtje e intelektualëve grekë është dhe sot. Por, kjo ka ndodhur jo vetëm për çamët por edhe për arvanitët. Vetëm këto dy dekadat e fundit, meqë historia është digjitalizuar, roli i arvanitasve gjatë Revolucionit grek e më pas nuk mund të fshihej dhe tashmë flitet normalisht për ta. 20 vjet më parë tek por përktheja librin e historianit grek Michel de Grèce për Bubulinën, shkova në Specaj në shtëpinë muze të Bubulinës. E pyeta ciceronen




se çfarë origjine kishte Bubulina. - Greke, m'u përgjigj ajo disi e nevrikosur – greke, çështë kjo pyetje?... - Por Michel de Grèce me origjinë greke shkruan se në shtëpinë e saj flitej "arvanitika dhe se ishte me origjinë shqiptare". – Ai është një anti-grek, - m'u përgjigj dhe më ktheu krahët. Sot në muzeun e Hidrës, flitet për arvantasit si njerëzit që populluan atë ishull në shekullin e XVII, ashtu si

dhe në Specaj e shumë vende të Greqisë, pa folur këtu për Peloponezin. Më parë nuk mund të thuhej se suliotët ishin shqiptarë dhe flisnin shqip. Por tani po. Historia flet një ditë.

Sigurisht në rastin e çamëve, dialogu është i domosdoshëm, pasi vetëm dialogu mund ti ftohë gjakrat dhe brezat e rinj ti shohin me një sy të ri ngjarjet, larg politizimit të tyre, si një histori që nuk duhet përsëritur. Do duhet që Akademitë e Shkencave të dy vendeve të diskutojnë bashkërisht, të hapen arkivat greke (sepse ato shqiptare janë të hapura për këdo) dhe të veprohet në dritën e fakteve, ngjarjeve. UNESCO ka pasur një nismë shumë të mirë: "Të ç'armatosim historinë". Pra, sot, ne dhe grekët, këtë duhet të bëjmë që të "ç'armatosim historinë" ("Desarmer l'Histoire"). Ata që luajnë me hartat e dikurshme, shqiptarë apo grekë, janë anakronikë. Ne sot jetojmë një realitet të ri dhe duhet ti hapim kufijtë. Të mbështetemi në atë që na bashkon.

## 11. PËRTEJ PËRKUJTIMIT

**HEJZA:** Përkujtimi e mban gjallë një ngjarje, por nuk garanton vetvetiu se ajo do të studiohet dhe do të zërë vendin e duhur në ndërgjegjen historike. Çfarë duhet të ndryshojë në mënyrën se si shqiptarët e trajtojnë trashëgiminë çame, që ajo të mos mbetet vetëm një dhimbje e përsëritur, por të bëhet pjesë e një projekti të qëndrueshëm kulturor, shkencor dhe edukues?

**LUAN RAMA:** Padyshim që trashëgimia nuk duhet të shikohet vetëm në optikën e dhimbjes. Në skenarin e filmit "Tempuj që nuk duhen harruar" që kam shkruar dhe është realizuar mjaft bukur nga Pandeli Çeço, është thirrja jo vetëm për mos-harrimin e vendlindjes, tokës së etërve dhe të gjakut dhe denoncimit të dhunës barbare, por edhe një vështrim optimist. Personazhi që vjen rrotull gërmadhave ku sundojnë heshtja dhe gjurmët e gjëmës së madhe, kujton jetën e dikurshme me fqinjët grekë, dasmat kur shkonin tek njëri-tjetrit dhe përsëri flet për dasmat që do të vijnë, për të kërcyer bashkë vallen "Çamiko" apo "Rebetiko". Dhe ai thotë: "Ne dimë të falim"... Ja pra dora e fqinjësisë së mirë që zgjatet drejt fqinjit të dikurshëm. Shkrimtari Enver Kushi disa herë ka vendosur në qendër të romaneve dhe tregimeve të tij pikërisht këtë lidhje të fortë që ka ekzistuar më parë mes çamëve dhe grekëve, ku romanet i flasin të ardhmes, asaj që duhet të kultivojmë dhe të rikthejmë, besimin, miqësinë, dashurinë. Kjo gjë i flet brezit të ri për të mos harruar por edhe për të kultivuar këtë ndjenjë fisnike të dy popujve që historikisht kanë ndarë një jetë të përbashkët nëpër shekuj.

## IV. PARISI, DIPLOMACIA KULTURORE DHE KOMUNITETI KRIJUES

## 12. PARISI SI HAPËSIRË E KULTURËS SHQIPTARE

**HEJZA:** Një qytet bëhet pjesë e jetës së krijuesit përmes njerëzve, ideve dhe veprave që ia zgjerojnë horizontin. Për ju, Parisi është qytet i jetës dhe i krijimtarisë, por edhe hapësirë e përvojës diplomatike dhe e takimit mes kulturave. Çfarë ju ka mësuar ky qytet për mënyrën se si një kulturë e vogël mund të fitojë prani ndërkombëtare pa e humbur veçantinë e vet?

**LUAN RAMA:** Parisi i fillimit të shekullit XX ka qenë një metropol i kulturës botërore. Këtu erdhën artistë e letrarë nga e gjithë bota: në vitet '10 – '20 janë amerikanët e famshëm si Heminguei, Fitzgerald e shumë të tjerë, britanikët me Xhois, Becket etj, më vonë latino – amerikanët me Sabato, Neruda, Asturias, Cortazar etj; ishte gjithashtu "Ecole de Paris" me piktorët e ardhur nga Lindja, por dhe nga Italia e Spanja si Chagall, Kandinsky, Picasso, Modigliani etj, të cilët duke ruajtur origjinalitetin e tyre siç ishte p.sh. Chagall, gjetën një mjedis të mrekullueshëm për zhvillimin e artit të tyre, një dimension dhe hapësirë të re. Kur erdha në Paris në vitin 1991, pas përmbysjes së shtatores së Enver Hoxhës në Tiranë, në takimet e shumta kuptova se letërsia e Kadaresë ishte kthyer në një emblemë kombëtare shqiptare. Pra me këdo që takohesha, sapo merrte vesh se isha shqiptar, më fliste për Kadarenë. Sabato në rininë e tij erdhi për studime në Paris dhe në kthim në Argjentinë, krijoi letërsinë e tij të mrekullueshme, sa nacionale aq dhe universale.

## 13. SHQIPTARËT E PARISIT

**HEJZA:** Pas historisë së një bashkësie krijuese qëndrojnë njerëz konkretë: shkrimtarë, piktorë, muzikantë, studiues e përkthyes, të cilët përpiqen ta mbajnë gjallë gjuhën dhe kulturën e tyre edhe larg vendlindjes. Cilët krijues shqiptarë të Parisit, cilat miqësi apo bashkëpunime kanë lënë gjurmë të veçanta te ju? Dhe çfarë historie të përbashkët kulturore meriton të ruhet prej tyre?

**LUAN RAMA:** Në librin tim "Tek Frankët" kam shkruar gjatë për historinë dhe jetën e shqiptarëve

në Francë që nga koha e stratiotëve e deri sot dhe një vend të veçantë kanë figurat e letërsisë dhe të arteve. Faik Konica që kaloi dy dhjetëvjeçarë në Francë ishte një nga shembujt më spikatës, i cili ishte njëkohësisht dhe një mik i afërt i poetit të madh Guillaume Apolinaire. Por këto 35 vitet e fundit kanë shkëlqyer mjaft shqiptarë në skenën e artit siç ishin pinjollët e emigracionit më të vjetër, mes tyre Preljocaj, Mitrovica, Begeja etj, apo më pas Kadareja me ardhjen në Francë, Papavrami, Mula e shumë të tjerë. Arti i nivelit të lartë i jep emër vendit nga vjen. Angjelin Prelocaj është sot koreografi më i madh francez dhe Franca krenohet me të në arenën ndërkombëtare.

## 14. NJERËZIT QË NA MUNGOJNË

**HEJZA:** Mungesa e një njeriu ndihet edhe në bisedat që nuk përsëriten, në idetë që mbeten pa vazhdim dhe në bashkëpunimet që nuk mund të realizohen më. Kur i kujtoni krijuesit shqiptarë me të cilët keni ndarë përvojën kulturore në Paris, cilët ju mungojnë më shumë dhe çfarë kemi humbur bashkë me ta, përtej miqësisë personale?

**LUAN RAMA:** Kanë kaluar 35 vjet që jam vendosur në Paris. Vajzat e mia u rritën, u bënë nëna, ndërsa unë tri herë gjysh. E kisha dashuruar që në rini Francën. Ishin poetët francezë që ma kultivuan këtë dashuri, ishte Eluard, Aragon, Prevert, që pastaj doja t'i lexoja në frëngjisht. Kështu, përmes shkrimeve u bëra një lloj mesazher i kulturës midis dy brigjeve, dy vendeve. Kam botuar tri libra për Parisin historik dhe Parisin e letërsisë: "Parisi letrar", "Impresione parisiane" dhe "Bohemë anglosaksonë në Paris" për letrarët e mëdhenj amerikano-britanikë dhe dashurinë e tyre parisiane. Kam njohur shumë njerëz, të thjeshtë dhe personalitete, politikanë, deputetë, senatorë, ministra, shumë figura të letërsisë. Një nga ata ishte dhe Jusuf Vrioni, nga më paqësorët, nga më të thjeshtët dhe një erudit i vërtetë. Bisedonim shumë bashkë. Më kujtohet kur bashkë me shkrimtarin dhe diplomatin Yves Mabin shkonim në një kafene përballë Centre Cuturel "Georges Pompidou" dhe bisedonim. Herë pas here bisedën e ndërpriste ndonjë vajzë e bukur dhe ata kishin dëshirë të kujtonin historitë e tyre. Më ka treguar historinë e një dashurie rinore dhe darkën e fundit me të në restorantin e njohur "La Tour d'Argent", buzë Senës. Ishte një natë lamtumire pasi të nesërmen ai u nis të kthehej në Tiranën e pushtuar dhe do të kthehej pas një burgimi të gjatë vetëm gjysmë shekulli më vonë në Parisin e tij të adoleshencës dhe rinisë, në vitin 1989 me rastin e 200 vjetorit të Revolucionit Francez e më pas si ambasador në vitin 1998 në UNESCO. Shpesh më telefononte të vinte në ambasadë për të pirë një uiski së bashku. Isha unë që e gjeta të vdekur, pasi gruaja e tij nuk e besonte se kishte vdekur. Atë mëngjes m'u desh ta ruaja dhe t'i vishja rrobat e vdekjes bashkë me Luc Barnier, burrin e regjisores shqiptaro-franceze Liria Begeja. Po kështu, bashkë me Agin, gruan e tij m'u desh ta shoqëroja me një avion të vogël të dërguar posaçërisht për të nga Julien Roche për ta sjellë në Tiranë. Shumë kujtime... Po kështu kujtime me Kadarenë në vitet e para 1991-1993 e më pas, koha e konferencës së Rambujesë, takimet me gazetarët europiane, letrat e tij që ua dërgoja gazetave në Shqipëri e Kosovë, letrat që iu dërguan presidentëve të Francës. Shumë kujtime ruaj me Luan Starovën, pasi Starova ishte ambasador i Maqedonisë në të njëjtën kohë me mua. Dhe nganjëherë në letrat që vinin për festat na ngatërronin se ishim dy Luanë!

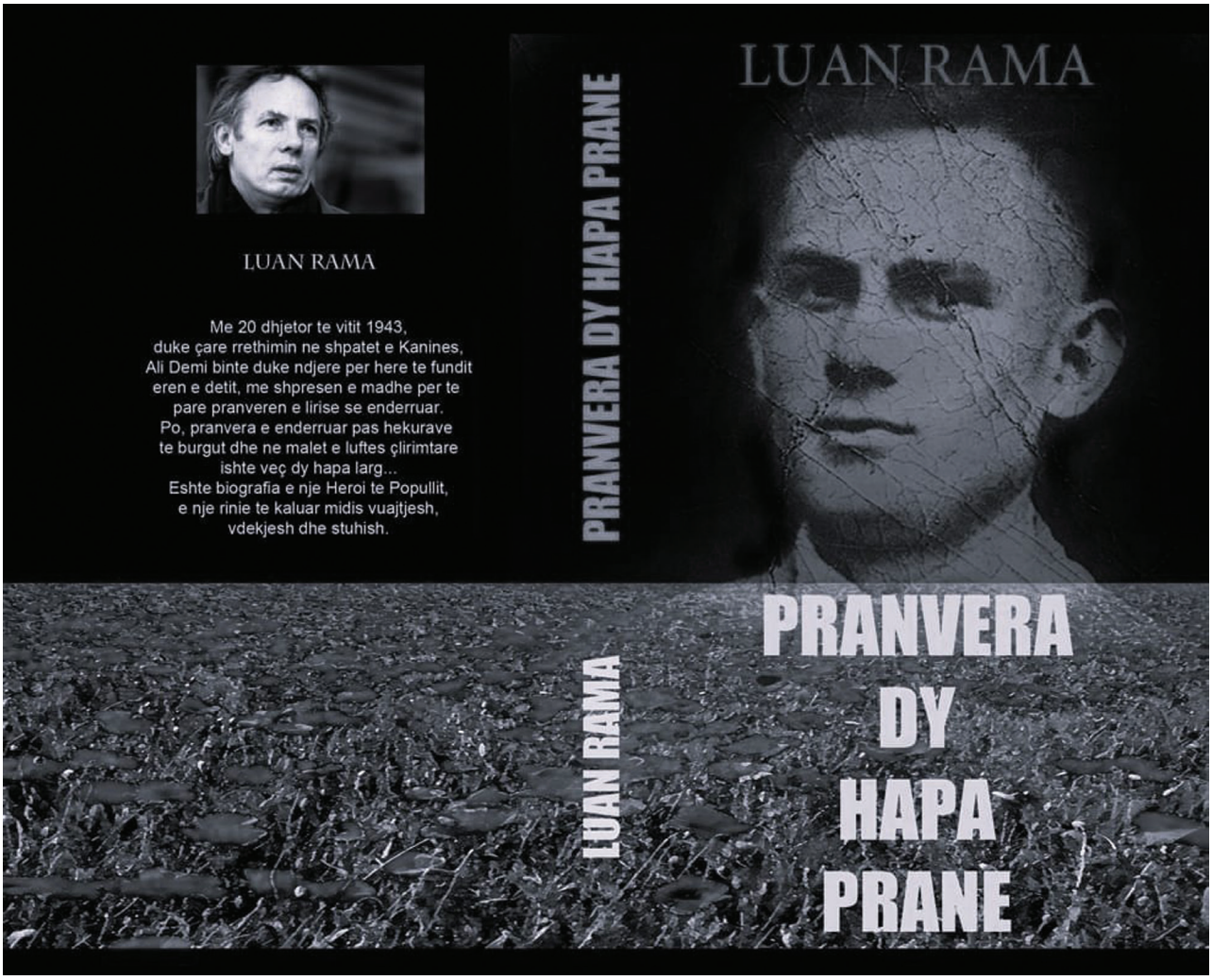
## 15. DIPLOMACIA KULTURORE: NGA PRANIA TE NDIKIMI

**HEJZA:** Prania diplomatike e një shteti nuk garanton vetvetiu praninë e kulturës së tij. Kjo e fundit kërkon përkthime, botime, ekspozita dhe bashkëpunime afatgjata. Duke u nisur nga përvoja juaj diplomatike në Francë, ku qëndron dobësia kryesore e diplomacisë kulturore shqiptare: te mungesa e një strategjie, te mbështetja e pamjaftueshme institucionale apo te mungesa e vazhdimësisë përtej ndryshimeve politike?

**LUAN RAMA:** Padyshim që për Shqipërinë është e nevojshme zhvillimi më tej i diplomacisë kulturore, pasi si vend i vogël ne nuk jemi në gjendje të propozojmë zgjidhje gjeopolitike për Evropën, botën, por ama mund të zhvillojmë dimensionin kulturor, pasi integrimet fillojnë nga kultura siç e thotë dhe pioneri i Evropës së Bashkuar, Jean Monet. Por kjo lidhet me disa faktorë dhe së pari me mbështetjen ekonomike nga shteti ne strategjinë kulturore si p.sh. hapjen e qendrave të kulturës në qendrat më nevralgjike jo vetëm për nga diaspora shqiptare por dhe marrëdhëniet politike. "Shtëpia e Shqipërisë" ("La Maison de l'Albanie") që për dhjetë vjet funksionoi pa asnjë mbështetje nga shteti shqiptar, por në sajë të vullnetit të drejtuesit të saj dhe bordit të shoqatës më së fundi u mbyll. Gjithçka ishte vullnetare. Tashmë po me një mbështetje ekonomike nga një biznes shqiptaro-francez u bë e mundur krijimi i një qendre të re kulturore, "Qendra Kulturore



e shqiptarëve 28/11". Franca ka shumë artistë shqiptarë si piktorë, pianistë, shkrimtarë, violinist, aktorë, skulptorë etj. Sigurisht mbështetja e ambasadës nuk ka munguar, madje jam gëzuar për këtë, por ndryshe do të ishte po të kishte një mbështetje të madhe dhe të drejtpërdrejtë nga shteti për organizimin e ekspozitave të mëdha në kuadrin shtetëror, me tema përfaqësuese nacionale, të trashëgimisë materiale dhe jo-materiale etj, të cilat mund ta vinin më në evidencë vitalitetin tone kombëtar. Flitet gjithnjë për strategji të reja por ato mbeten në letër. Duhen akte konkrete.




## V. ÇFARË MBETET PAS NESH

### 16. SHKRIMTARI BRENDA STUDIUESIT

**HEJZA:** Te disa krijues, kërkimi dhe imagjinata nuk ecin në rrugë të ndara. Dokumenti mund të bëhet pikënisje e një rrëfimi, ndërsa letërsia mund t'i japë zë asaj që faktet nuk arrijnë ta shprehin plotësisht. Ku takohen më natyrshëm studiuesi dhe shkrimtari brenda veprës suaj? A ka ndodhur që kërkimi t'ju çojë drejt një libri që fillimisht nuk e kishit menduar?

**LUAN RAMA:** Pothuaj gjithnjë është bërë shkak një fakt apo një ngjarje reale që të më shtyjë të shkruaj një tregim, roman apo libër historik. Është e vërteta historike që na frymëzon për të krijuar diçka që të mbështetet mbi të dhe ta evokojë me një zë akoma më të fuqishme dhe ti japë nota universale. Ishin faktet historike që më shtynë të shkruaja librin historik "Bonjour d'Albanie" me ngjarje gjatë Luftës së Parë Botërore në Frontin e Lindjes, pra në zonën Korçë-Pogradec ku ishin ushtritë franceze. Madje, dy fëmijë jetimë, prindërit e të cilëve kishin vdekur gjatë një bombardimi, me largimin e trupave franceze e ndoqën pas regjimentin francez dhe një oficer më së fundi pranoi ti merrte në mbrojtje ata jetimë gjer në Odesa e më pas në Francë. Kjo marrëdhënie humaniste si dhe një kapitull i librit me kujtime të kolonelit francez André Ordioni, ishte në qendër të librit tim "Një mungesë aq e gjatë". Ishte gjithashtu një frazë e shkurtër e konsullit francez Degrand në Shkodër në fundin e shekullit XIX, që më ngacmoi të shkruaj romanin "Mëkati i Justinës". Jeta dhe historia njerëzore janë një burim i pasur për letërsinë dhe artet në përgjithësi.

### 17. ARKIVI SI HAPËSIRË KRIJUESE

**HEJZA:** Arkivat ruajnë gjurmë të së kaluarës, por ato kërkojnë dikë që t'i zbulojë, t'i interpretojë dhe t'u japë kuptim. Hulumtimet tuaja në arkivat franceze kanë sjellë në vëmendje histori dhe

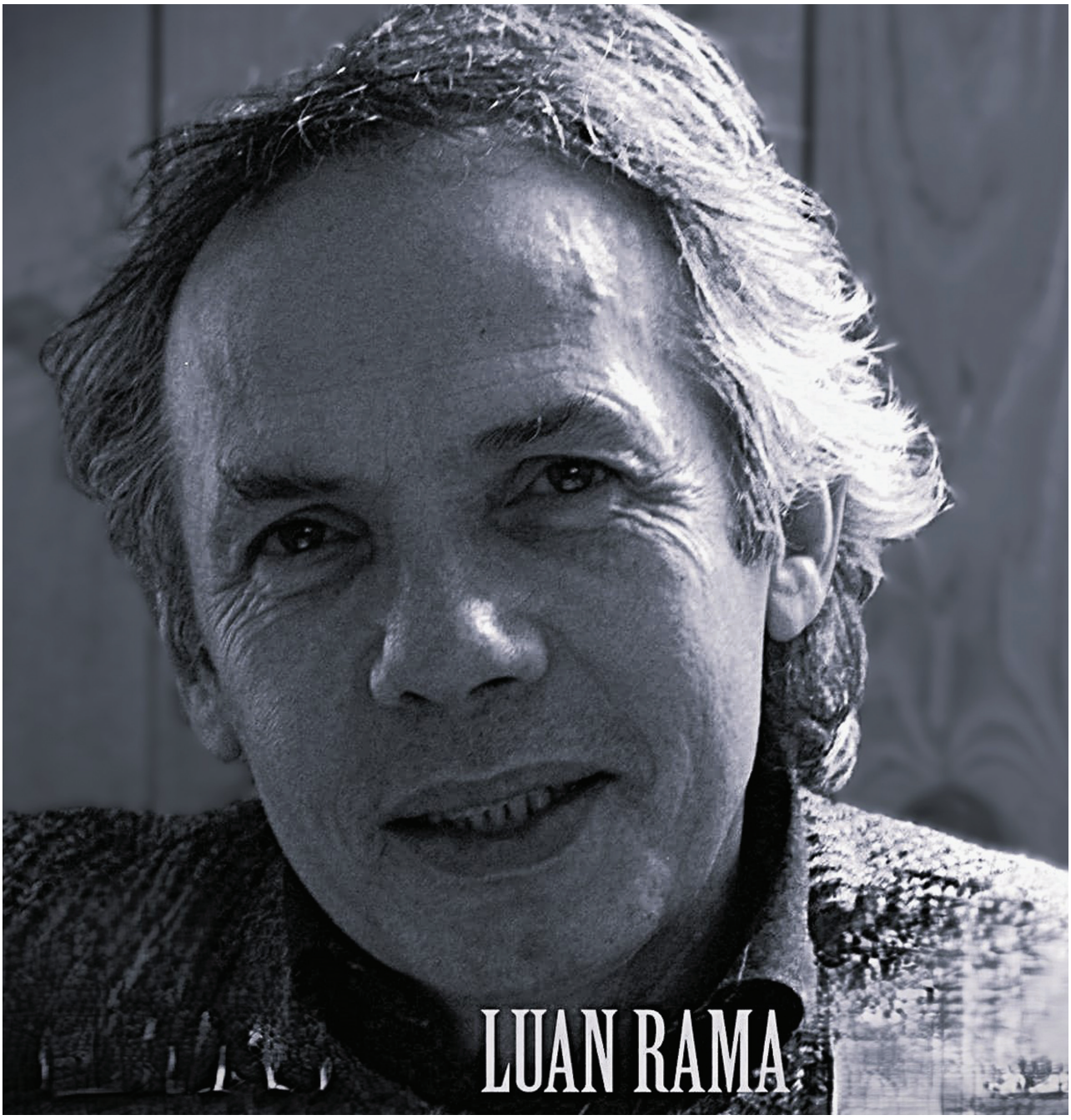



figura shqiptare që meritojnë të njihen më gjerësisht. Çfarë ju tërheq më shumë në këtë punë: zbulimi i një fakti të panjohur, rikthimi i një figure të harruar apo krijimi i lidhjeve të reja mes historisë shqiptare dhe asaj evropiane?

**LUAN RAMA:** Gjatë afro dhjetë vjetësh kam dhënë leksione mbi historinë shqiptare, gjeopolitikën dhe evolucionin e shoqërisë shqiptare nëpër kohë (dhe jo vetëm) në Institutin e Gjuhëve dhe Qytetërimeve Orientale në Paris, i cili ka qenë një nga institutet më me emër dhe më të vjetra të Francës ku kanë studiuar shumë personazhe të njohur të diplomacisë dhe shkencave humane të Francës, ambasadorë e konsuj të mëvonshëm e mes tyre edhe poeti Charles Baudelaire. Pikërisht gjatë kësaj periudhe kam punuar intensivisht edhe në arkivat franceze dhe kryesisht në arkivat e Ministrisë së Jashtme franceze. Arkivat janë një minierë faktesh, ngjarjesh e personazhesh. Madje shumë nga librat e mi historikë e kanë zanafillën nga faktet e arkivave. Po kështu, pa këto informacione s'do të mundja të shkruaja librin në shqip dhe frëngjisht për konsullin francez në Janinë në mesin e shekullit XIX, Auguste Dozon ( që shkroi aq shumë për kulturën shqiptare) apo librin "Konsujt francezë në Janinë dhe Shkodër gjatë shekujve

XVII-XIX"; më pas librin "Tek Frankët", mbi diasporën shqiptare në Francë që nga shekulli XVI e deri në ditët tona; librin e botuar në Paris "Midis dy brigjeve" ("Entre les deux Rives") etj. Një nga librat që e kam më për zemër është libri që botova në Tiranë "Bujtës të largët" për udhëtarët francezë të shekullit XIX në Shqipëri, si historianë, arkeologë, kartografë, gjeografë e gjeologë etj. Mund të flisja këtu dhe për librin "Aventura shqiptare e Leon Rey" apo "Kalorësit e stuhisë". Nganjëherë mjafton dhe një shënim i vogël që të frymëzojë për të shkruar një tregim apo roman. Kështu më ndodhi me një shënim të konsullit Auguste Degrand që u bë ngasje për të shkruar romanin "Mëkati i Justinës", i botuar dhe në frëngjisht. Në mbresat e librat e të huajve gjen vërtet jetën shqiptare, pasi vetë shqiptarët pak kujtime apo shënime historike kanë shkruar në ato kohë për jetën e luftën e tyre.

## 18. ARTI SI GJUHË PËRTEJ KUFIJVE

**HEJZA:** Arti mund të kapërcejë kufij që politika i mban të mbyllur. Një film, një libër, një pikturë apo një përkthim mund ta bëjë një kulturë të huaj të afërt pa ia fshirë dallimet. Duke pasur parasysh përvojën tuaj në kinematografi, letërsi dhe diplomaci kulturore, çfarë mundësish kemi ende të pashfrytëzuara për ta bërë kulturën shqiptare më të pranishme dhe më të kuptueshme në botë?

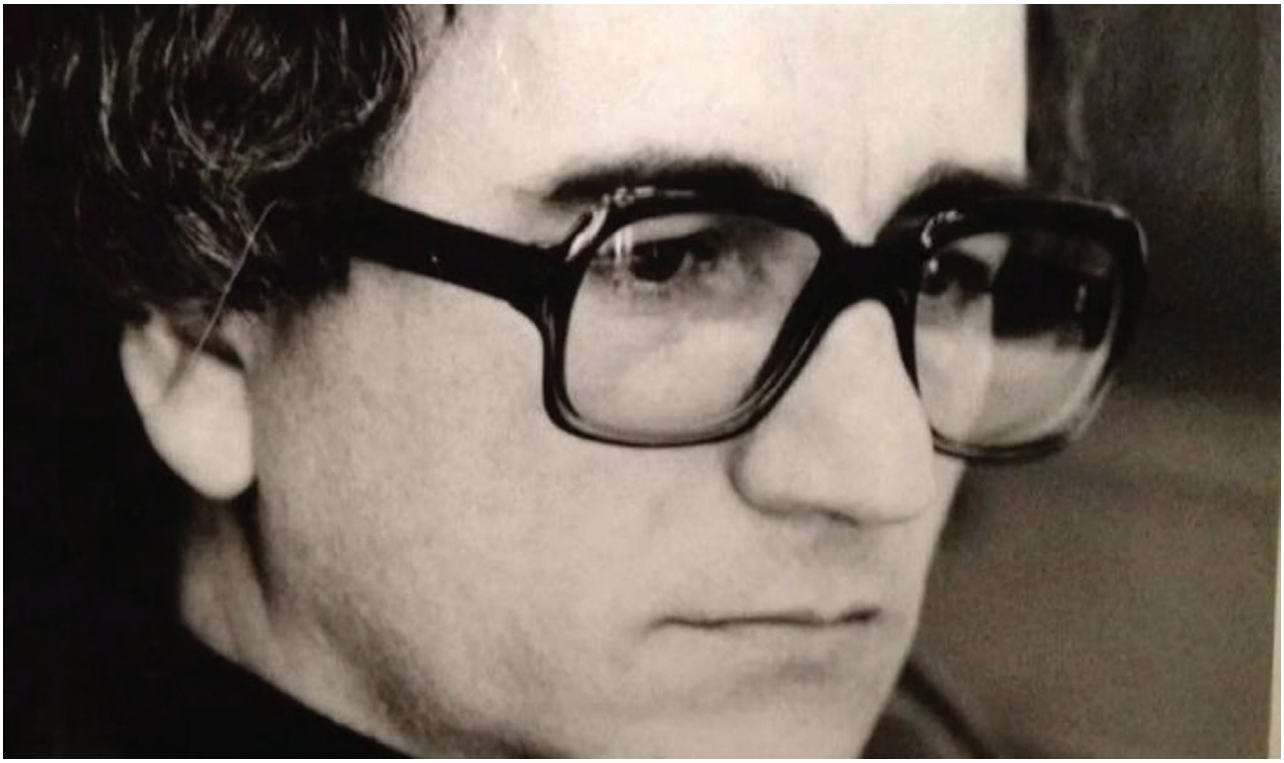
**LUAN RAMA:** Pyetja juaj është shumë domethënëse dhe mëse e vërtetë: arti dhe letërsia si gjuhë i kapërcen kufijtë. Kapërcimi i kufijve apo shkrirja e akujve mes dy popujsh apo dy vendesh dikur në armiqësi, ka nisur gjithnjë përmes përmes dialogut kulturor, letërsisë dhe artit. Kultura bashkon më shumë se politika, ku politika është shpesh nxitëse e armiqësive. Gjuha e politikës është shpesh agresive, e ftohtë, përçarëse, pasi lidhet me ruajtjen e "statu-quo"-së, ndërsa artisti nga ana e tij është më i lirë, zemra e tij shkon më tej, në anën tjetër të murit ndarës. P.sh. në kohën tonë totalitare, në vitet '70 të shekullit të kaluar, ne përqafuam menjëherë artin dhe letërsinë perëndimore, ndërkohë që politika, e pa këtë si një rrezik ideologjik e nacional. Kjo është shumë aktuale sot në Ballkan, ku tensionet identitare janë të forta dhe kujtimet e luftërave shekullore janë ende të forta. Ekziston një mosbesim i madh ndaj Tjetrit, Fqinjit përtej kufirit. Pikërisht këtu është dhe roli i kulturës, letërsisë e artit, i kontakteve të përbashkëta këtej dhe andej kufirit. Atëherë tensionet ulen dhe ne fillojmë ta shohim ndryshe Tjetrin. Kjo duhet të ndodhë edhe brenda Maqedonisë së Veriut, ku jetojnë dy popuj që duhet të ndërtojnë sëbashku ardhmërinë.

## 19. LIBRI QË ENDE JU PRET

**HEJZA:** Çdo krijues mbart jo vetëm veprat që ka shkruar, por edhe ato që ende nuk kanë marrë formë. Disa lindin nga një kërkim i gjatë, të tjera nga një kujtim që nuk të lë të qetë, apo nga ndjesia se një histori nuk mund të mbetet pa u treguar. Pas gjithë udhëtimeve tuaja mes vendeve, dokumenteve dhe kujtesave njerëzore, cila është historia që ende ju kërkon ta shkruani?

**LUAN RAMA:** Padyshim që një shkrimtar, edhe pa mbaruar një roman, mendon gjithnjë dhe për një tjetër, pasi ai është gjithnjë në ngasje, frymëzim, kërkim. Pas librit historik që sapo është botuar "Vitet parisiane të Hasan Tahsinit", kam nisur të shkruaj një roman i ngacmuar nga jeta e këngëtares popullore Hafize Leskoviku e viteve '30 të shekullit të kaluar. E njëkohësisht, si një letrar tepër i shpërndarë që jam (ku gërshetoj librin historik, romanin, poezinë apo esenë, çka mendoj se nuk është mirë e megjithatë unë vazhdoj kështu), pra po shkruaj dhe një roman tjetër për një ngjarje që nuk është shkruar ndonjëherë: tema e disa luftëtarëve shqiptarë të kohës së Luftës së Parë Botërore, që si pasojë e makinacioneve greke u dënuan nga ushtria franceze dhe u dërguan në burgje dhe më pas me punë të detyruar në Guajanën franceze përtej Atlantikut, në brigjet e Amerikës së Jugut, ku mes tyre dhe një nga figurat më të ndritura si Qamil Panariti, krahu i djathtë i Themistokli Gërmenjit i cili nuk arriti dot të kthehej. Por nuk mjafton kjo: para disa ditësh shkova 50 km larg Parisit në pyllin e Saint-Leger për të gjetur vendin se ku kishte rënë një avion anglez një ditë pas zbarkimit në Normandi, pra në 7-8 qershor 1944. Një histori që më kishte prekur, meqë një ditë diku afër kisha parë në oborrin e kishës në Menuls varret e 7 aviatorëve anglezë. Duke kërkuar rreth kësaj historie mësova se njëri nga pilotët e këtij avioni që do të niseshin për të bombarduar blindet gjermane, para nisjes, ishte ndaluar nga mjeku, meqë ishte me ethe dhe ishte zëvendësuar me një tjetër. Por avioni gjatë misionit ishte qëlluar dhe ky pilot i mbijetuar gjithë jetën më pas e vuajti këtë ngjarje dhe para se të vdiste kërkoi që të varrosej bashkë me shokët e tij të ekuipazhit pikërisht në Menuls. Kjo ndodhi në vitin 2005 dhe kjo histori nuk më shqitet deri sa ta shkruaj. Pra, jeta e një shkrimtari është gjithnjë e shqetësuar dhe e frymëzuar, çka është një ndjesi mjaft e bukur.

# TOPIKU I GJILANIT NJË LLOJ MAKONDOJE E MARKESIT



**Me mënyrën e shkrimit, B. Musliu është fare i ndryshëm nga të tjerët dhe ai vështirë se mund të radhitet në mesin e shkrimtarëve të zakonshëm**

**Nehas SOPAJ**

**(VIJON PREJ NUMRIT TË KALUAR)**

Lexuesit dhe studiuesit e B. Musliut kanë vërejtur se autori ynë, të gjitha ngjarjet dhe personazhet i lokalizon në topikun e Gjilanit dhe në përgjithësi në arealin gjeografik të tij (kryesisht janë Kosova dhe veçanërisht, Karadaku). Qofshin realë, qofshin të imagjinuar, po qofshin edhe të formuar sipas ndonjë etiologjie tjetër, me format më të përligjura se këto, ata të gjithë gravitojnë në Gjilan, më saktë në rrethinën e saj më të afërt, në Karadak. Topiku i Gjilanit është një lloj Makondoje e G. Markesit (shih: S. Hamiti), ajo është pika nisëse dhe sosëse e vijës shtegtuese të këtyre personazheve të shkrimtarit, edhe kur e kalojnë këtë radius të shtegtimit ose të qarkullimit (p.sh. Selanik, edhe kur e gjejmë madje edhe në Arshu-ala, lexo sipas kujtesës lokale popullore: në fund të botës), që të gjithë frymojnë, veprojnë, ëndërrojnë, shpresojnë në vijën qarkore Gjilan – Karadak. Jusufi / Josifi dhe Gjilani / Karadaku në mënyrë të drejtpërdrejtë flasin për diçka më substanciale jo vetëm beqiriane, por edhe kombëtare, siç janë viktimizimi i përhershëm i njeriut shqip-

tar si individ, martirizimi i tij në kohë dhe hapësirë, kuptimi se në vetminë e vet njeriu përherë lufton me djallin brenda vetes përmes pastrimit, kështu që ngadhënjimi mbi të, sado tragjik, është fat (shpesh fatal) i detyrueshëm, detyrë dhe imanentë e domosdoshme dhe mbajtja, ruajtja dhe kultivimi i afrisë së të afërmit (distanca te **Familja e shenjtë**, trekonfesionaliteti i shqiptarëve te **Amullia**, etj.) mbi të gjitha për qëndrimin vertikal të individit. Jo rastësisht poeti e ka gjetur Orfeun si simbol, jo rastësisht shkrimtari i ka gjetur rrëfimtarët që gravitojnë rrugën Gjilan – Karadak. Orfeu është Jusufi / Josifi / Vëllai i Vogël që viktimizohet përherë në të gjitha gjendjet e tij shpirtërore të Kësaj dhe Asaj bote.

## MARTIRIZIMI

Rrëfimtarët e B. Musliut më shumë se sa artefakte të thjeshta letrare (shenja të një peshe me vlerë më të vogël), janë nyje kryesore të shkrimtarit me anë të të cilëve formohet e tërë struktura narrative e rrëfimit, mimezisi i tij i cili kthehet sa herë nis dhe i bën veprat e tij më të mëdha epike dhe dramatike, bëhet në rrugën Kuqlinë – Gjilan, tek e cila lëvizin të gjallët dhe të vdekurit dhe ky është një fiksion i përhershëm i shkrimtarit që vazhdimisht përsëritet dhe në të cilën ai krijon boshtin rrëfimor me të bëmat, realisht më shumë metafizike se sa reale. Në të gjitha aluzionet që bëjnë personazhet në hapësirë, lexuesi fillon ta fiksojë edhe kohën e veprimit: kjo ndodh diku kah vitet e fundit të sundimit turk në Ballkan; le ta precizojmë atë periudhë kohore që është para vitit 1912, gjithsesi. Lëvizja e personazheve në vijën qarkore Gjilan – Karadak dhe anasjelltas (hapësira) dhe vitet para vitit 1912 (koha), janë argumente të mjaftueshme që të precizojmë supozimin tonë (me shpresë se nuk e kemi gabuar) fiksionin/ide të shkrimtarit tonë, temën përherë të pashtershme të tijën: martirizimin.

Martirizimi të cilin autori ynë e elaboron hollë e hollë, pothuaj në të gjitha veprat e të dy gjinive epike (romane dhe drama), më mirë se gjithkund e shohim sidomos te romanet më të rëndësishëm të shkrimtarit, siç janë **Vegullia, Amullia** dhe **Mbledhësit e purpurit**. Në të tre këto romane, martirizimi fillon të identifikohet (lokalizohet, fiksohet), duke u segmentarizuar dhe profilizuar në forma më autentike të besueshme qind për qind si në realitetin objektiv. Sipas ngjarjeve dhe bëmave që rrëfen shkrimtari në këto romane, nuk ka asnjë mëdyshje se qoftë si artefakte letrare, qoftë edhe si survejim imagjinativ të reprodukuar në formën më vetanake, tema e martirizimit lidhet me një varg të dhënash për një ngjarje tragjike të zhvilluar dikur, një ngjarje rrëqethëse që në popull ruhet edhe sot në kujtesë, dhe të cilën autori si duket e ka kultivuar, e ka riaktualizuar, e ka shkruar në variantin e tij fiktive dhe e ka hipertrofizuar artistikisht si një relikt artistik të freskuar, nga i cili i drejton pothuaj të gjitha obsesionet dhe pasionet e tij.

Në vitin 1839, pas shpalljes së reformave të Tanzimatit, kur Porta e Madhe i liberalizon fetë, një grup shqiptarësh të Stubllës, kriptokatolikë (në popull të njohur si laramanë), iu paraqitën udhëheqësve lokalë të Kazasë së Gjilanit t'u verifikohet feja e tyre e parë burimore, katolike, ndryshe nga ajo siç legjitimoheshin si myslimanë në dokumentet turke. Reagimi i organeve zyrtare turke që përfaqësoheshin nga Maliq Beg Gjinolli, ishte negativ, ai i paraqitet Jashar Beut të Prishtinës, kurse ky e thërret Mexhlisin (kuvendin) prej Prizreni, Kumanove dhe Shkupi, duke iu drejtuar Sulltanit dhe duke njoftuar Portën e Lartë për kaurët e Karadakut, të cilët po duan të bëhen shqiptarë dhe jo turq. Sulltani urdhëron që të pabindurit t'i sjellin në Turqi. Dhe fillon kalvari shqiptar: në periudhën 1 nëntor 1845 e deri në 20 nëntor të vitit 1848, gjatë këtyre ngjarjeve, prej 180 të martirizuarve, 101 vdesin, kurse 76 kthehen në vendlindje. Të burgosurit lidhen me zinxhirë, burra, gra, fëmijë dhe pleq me në krye Patër Antonin, bëjnë rrugën nga Gjilani në Prishtinë, nga Prishtina në Shkup (në Kurshumli-Han), nga Shkupi në Selanik, nga Selaniku në Mudan Muhaliqe, në Filadorë (Brusë), në Turqi, dhe anasjelltas, duke lënë të varrosurit të prehen edhe sot atje.

Sipas variantit të kësaj kënge, shihen varietetet e subjekteve të tre romaneve të B. Musliut. Sidomos romani **Amullia** nxjerr ekstraktin e tij letrar që është gurrë prej nga shkrimtari nxjerr filozofinë e dhembshme të vetmisë kolektive, prej nga ngjizen subjektet e ndryshme si minisubjekte, por edhe frymëzime të ndryshme që riprodhojnë subjektet tjera të reja, por edhe frymëzime të shkrimit automatik të shkrimtarit, që janë të një natyre çuditërisht të bukura. Edhe romani **Vegullia** ka të njëjtin substrat, po tjetër fabulë dhe një linjë tjetër të rrëfimit. Gjithçka flet se kjo nyje është ajo që e përflet ky substrat dhe kjo është mbase veriga që i lidh këto dy romane në një rrëfanë të përbashkët. Romani **Mbledhësit e purpurit**, një vepër tipike metafizike, ka pak nga ky pasion/obsesion



i shkrimtarit, edhe pse elementet e trekonfesionalitetit B. Musliu i derdh të gjitha në tërë veprën e tij letrare, në romanet dhe dramat, por edhe në poezitë e tij.

Por ajo që në gjeneralitet i lidh këto minisubjekte me nyjën e quajtur martirizim, është pritja, ankthi i pritjes, format e ndryshme të pritjeve, të cilat janë pritje si të Pirros, për të cilat shkrimtari ynë shpenzon gjithë "arsenalin" e tij artistik të materializimit praktik të temës (p.sh. pritja e ardhjes së Talit nga Selaniku dhe përfundimi i tij - kthimi me arkivol). Me pak dallime pothuaj të gjitha veprat epike të shkrimtarit, romanet dhe dramat, i përshkon ankthi i përhershëm i pritjes, kurse titulli i romanit **Ankthi**, edhe pse ka elemente të temës nyje të quajtur martirizim, ai megjithatë nuk është i tillë. Kategoria estetike e pritjes së kotësisë, e përshkon tërësinë e sistemit të përgjithshëm në veprat e B. Musliut, diçka si dramat e absurdit të S. Beketit (p.sh. **Duke pri-**

**tur Godonë**), duke u shndërruar në një filozofi të antropo-patogjenezës të përcaktimit me fillesë të çdo gjëje që është paracaktuar që me lindje gati nihiliste, ndaj pritja me vdekjen e domosdoshme të martirit, është parakusht sipas formës shkak – pasojë që në fakt është ide dhe filozofi teiste e transponuar gjithandej në veprat epike, sidomos te dramat e autorit.

Në përgjithësi, nyja e dytë e gëlltit të parën edhe pse e para është kryesorja dhe ajo është filozofi e vetës / njeriut / autorit. Të dyja e përbëjnë një sistem botëkuptimor që është unikal tipik beqirian dhe ajo ofrohet si një sistem gnoseologjik gjuhësor, mjerisht të pareceptueshëm ose të receptueshëm pak për shkaqe nga më të ndryshmet. Në brendinë e saj, nyja e dytë në fakt është një filozofi e të menduarit të individit në sistem. Një varg veprash të shkrimtarit presupozojnë prirjen e lexuesve që s'kërkojnë intelektualizëm (p.sh. romanet e shkurtra dhe **Vegullia** etj.), por pjesa dërmuese lëre që kërkojnë nivel intelektual, po kërkojnë edhe disponim të veçantë leximi (p.sh. poezia, dramat). Marrë në përgjithësi, B. Musliu kaherë është ulur ta shkruajë ndonjë vepër epike, në të ashtuquajturin akt abstrakt të katarsisit, supozim ky imi, para syve patjetër do t'i kishin dalë masakrat e martirëve të Karadakut, në rrethanat tjera të mëvonshme, patjetër Rexhep Elmazi, shoku i tij i ngushtë i idealit (një Tal i dytë si te romani **Vegullia**), i vdekur ose diç tjetër të ngjashme, sepse detajet e trupave të viktimave të masakrave, përshkrimi i figurave të të flijuarve, krijimi i tyre në formë të shenjtërimit, janë faqe të shpeshta të përimtuara në shkrimet e autorit dhe ato s'ka si shpjegohen ndryshe.

## DRAMA

Studiuesit që janë marrë me veprën letrare të B. Musliut, më pak janë kritikët e letërsisë që kanë për detyrë të merren me poezinë, po edhe më pak me prozën, po për çudi shumë më tepër janë marrë kritikët e teatrit dhe të dramaturgjisë, duke trajtuar kryesisht me dramat e tij. Duket e pabesueshme, por është e vërtetë se esenca *e kuptueshme* e veprës letrare së B. Musliut nuk duhet kërkuar as në poezi e as në prozë, por pikërisht në gjininë e dramës, atje ku autori e ka derdhur „majën" e ideve të tij gjenerale të cilat, gjatë analizës që ia kanë bërë studiuesit e ndryshëm, shpërthen euforia e tyre me mesazhe, maksima dhe ide të përshfaqura dukshëm hapur për vlerat e njëmendta që kanë ato. Duke u marrë me dramat, studiuesit i kanë gjetur „çelësat" e interpretimit më të suksesshëm, pra jo vetëm të dramave, por edhe të prozës dhe të poezisë, ku gjenden "çelësat" që janë të një etaloni (një "myhyri", një sinteze ideore, do thosha), "të një pike drite në fund të tunelit" të kërkuar prej moti nga lexuesit dhe kritika letrare në përgjithësi. Pra, gjersa të paktë janë interpretuesit e vërtetë të poezisë së autorit, gjersa të paktë janë edhe ata të prozës, studiuesit e dramës, teatrologët e ndryshëm të Prishtinës dhe të Tiranës, shpejt i kanë rënë në fije, si i thuhet një fjale, *enigmës së shkrimit metafizik të B. Musliut*, duke shfaqur interes të merren me dramaturgjinë e autorit tonë duke gjetur hallka të ndryshme të deshifrimit. I parë nga të gjitha prizmat e këtyre enigmave të deshifrueshme, autori ynë për ta ka qenë një kuriozitet për qasje të ndryshme fenomenologjie, si shkrim a lojë apo ritual teatral. Në këtë aspekt, B. Rexhaj, J. Papagjoni, N. Islami, I. Stafa në tërësi, por edhe R. Musliu, T. Dërvishi etj. pjesërisht, në qasjet e tyre të ndryshme, janë marrë me natyrën e veçantë të shkrimit të autorit rreth konceptit filozofik për botën dhe njeriun duke shfaqur mendime shumë interesante, me peshë të madhe për deshifrimin e ideve të mëdha të shkrimtarit.

Shumë prej këtyre studiuesve, nuk lënë së shqiptuari vlerësimet më të larta për këto drama, të befasuar me mënyrën e shtjellimit të këtyre temave universale dhe që më vete, e ndriçojnë të veçantën fenomenologjike të këtyre temave obsesive të autorit me ide shumë të çuditshme. Natyra e parëndomtë e këtyre dramave, mbase ka qenë arsyeja pse studiuesit tanë kanë shfaqur interes të madh për këtë mënyrë shkrimi, me ç'rast, disa prej tyre kanë dhënë gjykime me peshë dhe vlerësime kompetente për zhanrin e shkrimit të veprës letrare të autorit, aspak të parëndësishme nga zhanret dhe gjinitë tjera. Vlerësimet e dramaturgjisë së shkrimtarit tonë janë të thelluara, analitike dhe prekin tharmin e veprës së tërësishme të B. Musliut. Duke qenë të një niveli me të gjitha gjinitë dhe zhanret letrare që ka kultivuar autori, dramat e shkrimtarit paraqiten si fenomen shkrimi autorial. Ato alarmojnë për veçantinë e një të vërtete shumë të fshehtë nga sytë tanë vullgarë, e cila, sa është e „rëndë" po kaq dhe është e pakapshme, sa është transparente dhe na rri para sysh, po kaq është edhe fluide dhe s'na lë ta interpretojmë si duhet duke na lënë ta kundrojmë duke mos arritur "ta prekim" me dorë. E veçanta e shkrimtarit qëndron se ai nuk na „shet mend" si mund të na duket ne, por ai na flet natyrshëm

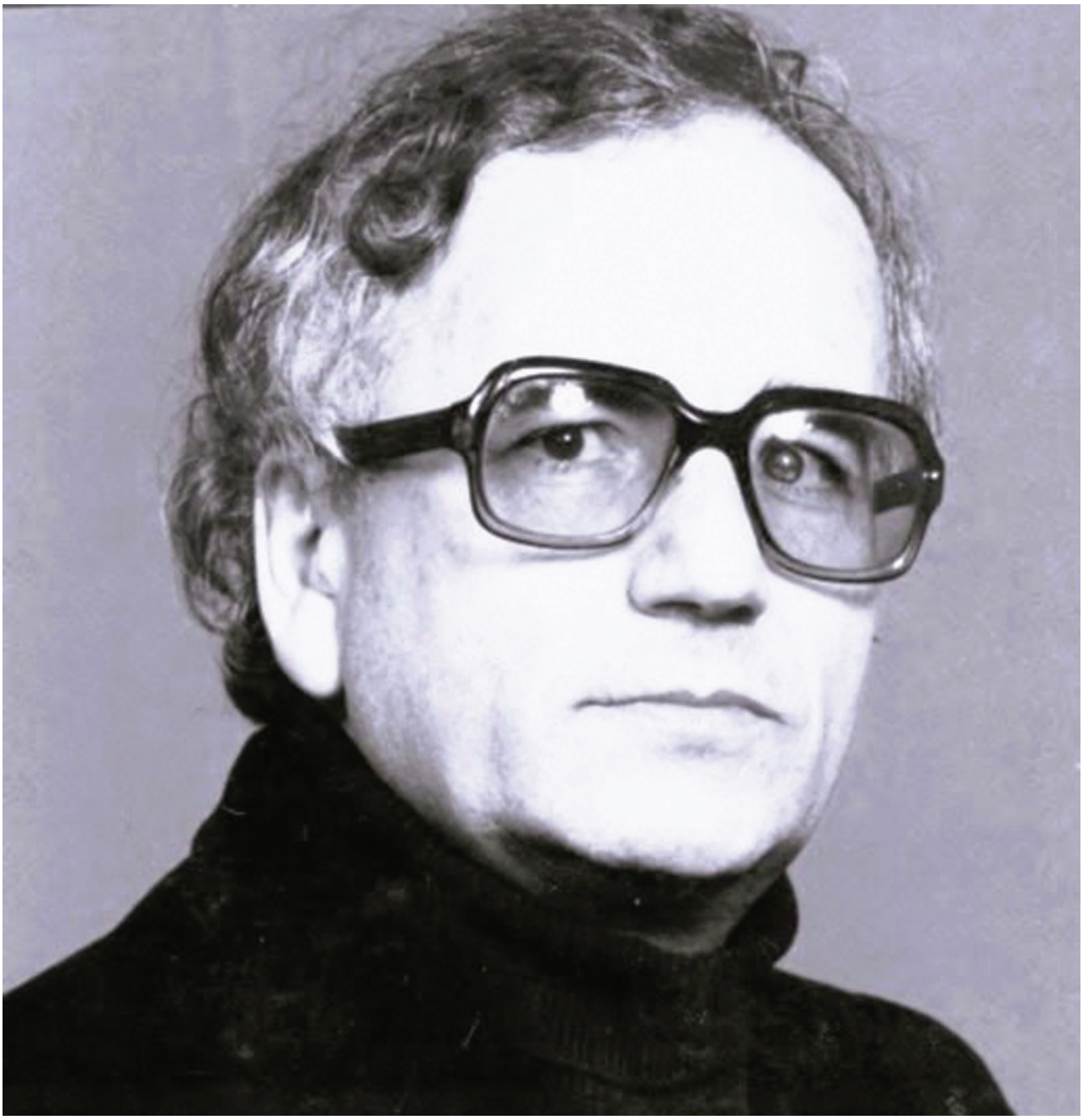
për artin e "zorshëm", të mundimshëm, për atë realitet metafizik, për atë të vërtete të cilës mund t'i qasemi vetëm duke e çenigmëzuar artin si enigmë, që do të thotë se dramaturgjia e autorit na ofrohet me tërë kompleksivitetin me abstraksionin që ka, dhe ne na mbetet, unanimisht të pajtohemi për karakterin e tij që ka si fenomen, në dukje të painterpretueshëm siç e shohim herë si dramë, herë si antidramë, herë si dramë eksperimentale ose edhe si dramë e dramave.

Dramat e B. Musliut e ndjekin renditjen rebusoide sipas kohës së tyre të daljes në dritë të botimit / luajtjes në skenë. Që këtu, në fillim është **Shtrigani i Gjel Hanit**, pastaj vjen **Rrakullima** që kohë / hapësirën konkrete e ka në boshtet mitike dhe biblike, të cilat "mërgojnë" në boshtet tjera, në metafizikë, në boshtet poetike dhe metaforike, thuani si të doni. Kjo flet se autori në përcaktimin e tij nis nga sinkronia duke dalë në diakroni, kështu që dramat tragjike / lirike, lindjen e kanë në konkretësi dhe shkojnë duke "u pjekur" kah abstraktja, që do të thotë se renditja ka shpjegimin e vet esencial për natyrën e shkrimit metatekstual të autorit, sepse dramat frymëzohen dhe shkruhen mbi bazë të artefakteve mitologjike si vajtime, legjenda dhe balada shqiptare (si te libri i parë) dhe mbi bazë të artefakteve biblike dhe kuranore (si te librin i dytë).

Paraqitja e B. Musliut në letërsinë shqipe është shfaqje paradoksesh dhe kjo i referohet shkrimit të tij si fenomen letrar. Por, para se ta shohim shkrimin e tij të jashtëzakonshëm, le t'i themi disa fjalë rreth leximit dhe lexueshmërisë si çështje e parë rreth veprës letrare të autorit. Pra, problemi i parë që parashtron vepra letrare e B. Musliut është leximi i saj, më saktë përgatitja e lexuesit për një lexim aktiv që sot e presupozon ajo. Leximi a procesi i receptivitetit të veprës është çështje jo pak e rëndësishme në krahasim me vlerën që e kanë vetë tekstet e veprave të autorit dhe mendimet e tyre për to. Është e saktë se ky problem është i rëndësishëm, sepse ajo nënkupton një ndarje aprioristike të lexuesve në 1. Lexues që *mund ta lexojnë dhe receptojnë* veprën letrare të autorit dhe në 2. Lexues të cilët *nuk arrijnë dot të depërtojnë në leximin e atij shkrimi* të asaj vepre, gjë që e ka shqetësuar edhe vetë autorin me gjallje të tij. E, pra, problemi i leximit të veprës letrare të B. Musliut është tema numër një, që duhet sqaruar që në fillim të kësaj trajtese dhe rreth së cilës duhet thënë disa fjalë që në fillim. Nuk është zbulim nëse thuhet se vepra letrare e B. Musliut, me automatizëm, e presupozon *lexuesin e ngritur*, lexuesin që mund t'i receptojë tekstet e tij, lexuesin paraprakisht të pajisur me informata të përgjithshme rreth shkrimeve të tij, lexuesin e shkolluar dhe të mbathur estetikisht rreth letërsisë dhe artit në përgjithësi, sepse vetëm lexuesit e këtillë mund të arrijnë të komunikojnë me idetë dhe mesazhet e autorit, pa marrë parasysh se sa mund të jenë ata lexues, të cilët do të kishin dashur ta lexonin autorin: pak, pjesërisht ose edhe plotësisht. Ndonëse nuk është bërë ndonjë testim rreth lexueshmërisë së veprës letrare të B. Musliut, por edhe po të bëhej, prej përpara e dimë se lexuesit e tij janë shumë të paktë dhe kjo me automatizëm nënkupton impaktin e vogël të kësaj vepre dhe të këtij shkrimtari. Mjerisht!

## LEXIMI I VEPRËS

Për arsye të ndryshme, mu për shkak të *natyrës* së shkrimit të B. Musliut, leximi i veprës letrare të autorit presupozon jo leximin e një vepre të vetme të autorit, jo vetëm të disave nga veprat e tij, por leximin në tërësi të gjithë produksionit të tij: librat me poezi, librat me prozë – tregime dhe romane, librat me drama, në mënyrë që të arrihet *yshtja* e lexueshmërisë e veprës së autorit, me çka receptimi mund të jetë i plotë dhe produktiv, një gjë që është një punë bukur e rëndë, që rrallë kush e ka komoditetin ta bëjë, një vështirësi dhe një herrje e lexuesve që nga fillimi. Vepra letrare e B. Musliut nuk ka lexues si të tjerët dhe këtë çështje duhet parë në kulturën personale të lexueshmërisë së lexuesve, në përgjithësi, një gjë që hap një mori të aspekteve nga më të ndryshmet lidhur me raportin lexim/lexues, dhe paraqet një ontologji të përgjithshme të lexueshmërisë, që është një fakt/temë më vete. Që në fillim, le të themi se vetëm lexuesit që e kanë lexuar fillim e fund veprën letrare të B. Musliut e dinë se sa është e "lidhur" vepra letrare e autorit dhe sa polivalente dhe "rrezatuese" është gjuha, stili dhe mënyra e shkrimit të tij, sa janë "diversive" rrugët drejt komunikimit me lexuesin, sa është i komplikuar stili dhe llojllojshmëria e shkrimit të autorit, sa janë fluide (kohezive/atkezive njëkohësisht) fjalët, frazat dhe diskurset e shkrimit, në mënyrë që të kuptohet ekskluziviteti i këtij shkrimi, dhe sa janë heterogjene diskurset, sa kohë i duhet lexuesit që të arrijë te e ashtuquajtura *kënaqësi estetike* (katarsis i leximit), kur mund të lindë ajo ndjenjë solemne e "yshtjes" për lexim, që, dorën në zemër, mund të ndodhë shumë më vonë se ç'mendon lexuesi. Pra, kjo mund të arrihet vetëm pas disa



leximeve të tij këmbëngulëse. Por, kur të lindë ajo ndjenjë/shqisë, kaq solemne, ajo nuk shlyhet gjersa të lexohet libri i fundit.

Problemi i leximit të B. Musliut, për shumë arsye, presupozon një mbathje të domosdoshme teorike të lexuesve dhe një akumulim kulturor të tyre. Sot, në epokën tonë, në kohën e shkrimeve dhe të shkrimtarive nga më të ndryshmet, lexuesi i B. Musliut duhet t'i ketë tejkaluar të gjitha shijet e leximit dhe leximin ta ketë "meny" shpirtërore, një "sëmurje" pa të cilin nuk mundet, mu ashtu siç autori ynë e kishte stërvitur penën (lexo: shpirtin). Sipas përvojës letrare që presupozon laboratori krijues i shkrimtarit, ai duhet t'i kishte njohur dhe përvetësuar të gjitha stilet e shkrimit, që nga ato më tradicionalet, e deri tek shkrimet më moderne dhe postmoderne të mundshëm të kohës sonë, të kishte zotuar një metodë të tij, specifike, të shkrimit, më të veçantën nga të gjithë shkrimtarët e tjerë, duke pushtuar "nektarin" e fjalëve të rralla, të veçanta dhe "solemne". Thjesht, lexuesit duhet ta kenë kulturën vërtetë të lartë të leximshmërisë, sensin e receptueshmërisë së bibliotekave, sensin e universalizimit, në mënyrë që kur t'i hyhet leximit, ta kenë ngritur horizontin e dijes me shije të përpunuar mirë, diçka që e quajmë "bibliotekë universale" të shpirtit. Me mënyrën e shkrimit, B. Musliu është fare i ndryshëm nga të tjerët dhe ai

**Vëllimet me poezi: Rimat e shqetsueme, Lulkuqet e gjakut, Bukuria e zezë, Kunorë sonetesh, Sezamet, Parabola, Darka e magjisë dhe një vëllim të botuar pas vdekjes, Ofreiana, që është tërësi prej shtatë librash: Metafizika e Sfidimit, Mandragora, Klepsidra e Magjisë, Martirium, Magna Karta, Ekzodus dhe Kodeksi i Argasit.**

vështirë se mund të radhitet në mesin e shkrimtarëve të zakonshëm, sepse nga shtresa e shkrimtarëve "të shkolluar", sipas kritikëve që letërsinë e lexojnë me teza si i kanë mësuar "ustallarët" (socrealistë a çdo lloj dogmatikësh të tjerë), vepra e autorit del një përthyese e hendeqeve teorike të dogmatizmit letrar dhe lexuesit, gjatë aktit të leximit, krahas dijes, duhet ta investojnë shijen dhe intuitën hollë, sensin për të bukurën dhe të vërtetën, në mënyrë që të arrijnë t'i dekodojnë kodet e shkrimit të cilat autori i ka futur brenda tërthoreve dhe labirinteve si "norma" të veçanta të shkrimit.

Lexuesi i veprës letrare të B. Musliut mund të vijë nga mesi i entuziastëve që leximin e kanë pasion, shkollë dhe stërvitje të shpirtit, pangopshmëri intelektualizmi, aspiratë për dije dhe shije të mirë, që shkon drejt pushtimit të horizonteve të regjenerimit të shpirtit lexues dhe kalitjes së shijes/dijes gjer në stërhollim të përsosur dhe, në përgjithësi, një asimilim të erudicionit të pashfrenuar të përgjithshëm ontologjik të mendjes së njeriut. Ai lexues vështirë se vjen nga radha e njerëzve të rëndomtë, që lexojnë dhe mësojnë teori letrare dhe të cilët mendojnë se teoritë janë shtigjet që mund t'i "kallupojnë" mënyrat e shkrimit. Ai lexues, megjithatë, mund të vijë nga radha e njerëzve "të sëmurë" për lexim, nga radha e lexuesve të cilët pasi i kanë lexuar të gjitha llojet e veprave letrare, nga më"të lehtat" e deri te ato më "të rëndat" dhe u ka ngelë të merren me veprat "më të rënda të mundshme", vepra të shkruara si sprova të shkrimeve më moderne, në fund, si kulturë e përgjithshme e lexueshmërisë, duan t'i zgjidhin të gjithë dryrët e mballomave simbolike, parabolike, metaforike, që nuk teoretizojnë, por që u vënë "dry" fjalëve.

Lexuesi i veprës letrare të B. Musliut patjetër duhet ta ketë një mbathje dijeje/shijeje, çfarë letërsia dhe teoritë letrare i dinë si uvertura drejt njohjes së fjalës, substancës së saj, "farës" prej nga fillon letërsia. Vetëm pastaj leximi mund të përjetohet qoftë si letërsi, qoftë si teori njëkohësisht, çfarë edhe ajo është – një letërsi dhe teori e pazakonshme, një "letërsi e vështirë" (I. Stafa), diçka si shfaqjet e H. Nitzche-s, H. L. Borges-it, U. Ecco-s etj., me paradigmat hipotetike tepër ekskluzive, duke mos harruar se shkrimet e autorit janë të tjera dhe të ndryshme, madje edhe nga këta mjeshtër të mëdhenj të artit, pa marrë parasysh referencat e tyre. Ndryshe nga magjia dhe sharmi i abstraksionit letrar, për shembull të H. L. Borhesit, i cili shpejt e deh dhe sharmon lexuesin, duke e mbajtur në zgrip, vepra letrare e B. Musliut sharmimin e bën ndryshe. Ai ndodh shumë më ngathtë se te këta mjeshtër, disi fshehurazi, vjen sikur nuk ekziston dhe futet si një "hajn" shumë i dashur. Për shkak të natyrës së "shkapërderdhjes" së lëndës që e ka hartimi letrar, duhet kuptuar se gjithë vepra e autorit është e lidhur, fillim e fund, rreth një bërthame. Ajo është shumë e gjerë dhe fijet e saj mund "të zihen" vetëm pasi të jetë lexuar jo një pasus vepre a një vepër, por pasi të jenë "zënë" disa fije veprash të ndryshme të autorit, pra pasi të jenë kuptuar bërthamat qendrore të veprës së përgjithshme të dominuar *Opus Magnum Libri,* pra pasi të jetë kuptuar se të gjitha veprat e autorit kanë një unitet dhe një lidhje organike, kur kuptohet se ato janë të pashkëputshme dhe se të gjitha janë të një zërimi. Pasi të kuptohet kjo, atëherë të gjitha ato mund të shihen se janë të një "etaloni", me çka ndodh ngjizja e leximit: sharmimi, zënia e "grepit të leximit", duke u krijuar magjia e lexueshmërisë si tërësi. Disa nga veprat që mund të lexohen nga opusi i përgjithshëm i autorit, si **Skënderbeu, Amullia, Vegullia** apo **Familja e shenjtë** etj., "nxehja" për lexim mund të lind shpejt, ndërkaq te ndonjë tjetër, si **Darka e magjisë, Mbledhësit purpurit, Antifona** etj., për shkak të nivelit të abstraksionit të një shkalle shumë më të lartë të "shtimungut", "nxehja" e leximit mund të ndodhë me vështirësi, shumë më vonë, dhe lexuesi mund ta ketë shumë rëndë të ngjizet dhe të adaptohet me atë gjuhë "të shkapërderdhur" autoriale. *(Vijon)*

*SHQYRTIME*

# ÇFARË ËSHTË POEZIA?




**Evolucioni i përkufizimit të poezisë përmes mendimeve të disa prej autorëve më me ndikim në historinë e letërsisë.**

**Marsel LELA**

Përkufizimi i poezisë ka ndryshuar ndjeshëm përgjatë shekujve, duke reflektuar evolucionin e mendimit njerëzor, artit dhe kulturës. Nga rregullat strikte të antikitetit e deri te liria shprehëse e epokës moderne, autorë të ndryshëm e kanë parë poezinë si imitim, shpërthim emocional apo arkitekturë të pastër gjuhësore.

## PËRKUFIZIMET E KOLOSËVE

Më poshtë po bëjmë një renditje të evolucionit të përkufizimit të poezisë përmes syve të disa prej autorëve më ndikues në histori, të ndarë sipas epokave. Secili prej këtyre kolosëve të letërsisë ka shprehur, në mënyrën e vet të veçantë, natyrën dhe qëllimin e vërtetë të poezisë. Dhe është pikërisht kjo që sugjeron se poezia është një shpërthim emocional i një krijuesi të ndjeshëm, që synon të na ofrojë një vizion të ri dhe të na freskojë mendjen në mënyrën se si e shohim jetën dhe natyrën.

Në fillimet e saj, poezia shihej si një pasqyrim i realitetit dhe një art që i bindej rregullave të harmonisë. Aristoteli e përkufizoi poezinë si "mimesis" (imitim i jetës). Në veprën e tij 'Poetika', ai argumentonte se poezia imiton veprimet njerëzore dhe natyrën përmes ritmit, gjuhës dhe harmonisë, duke shërbyer si një mjet për të kuptuar të vërteta më universale se vetë historia. Poiesis është një term i lashtë grek (ποιεῖν), që do të thotë «të bësh», «të krijosh» ose «të sjellësh diçka në ekzistencë». Ai përfaqëson vetë procesin e krijimit.

Sir Philip Sidney, gjatë Rilindjes angleze shkroi se poezia është një art i imitimit me qëllim për të dhënë mësim dhe për të kënaqur. Sipas tij, poeti nuk gënjen sepse ai nuk pohon kurrë se ajo që shkruan është një e vërtetë faktike, por krijon një botë ideale.

Me ardhjen e Romantizmit, fokusi u zhvendos nga rregullat e jashtme te përjetimi i brendshëm shpirtëror i individit. William Wordsworth tek "Parathënie për Balada lirike" (1802), dha një nga përkufizimet më të famshme romantike: «Poezia është vërshim i vetvetishëm i ndjenjave të fuqishme; ajo e ka zanafillën te emocioni i rikujtuar në qetësi.»

Percy Bysshe Shelley: Në esenë e tij "Mbrojtja e poezisë" u shpreh se poezia është "regjistrimi i momenteve më të mira dhe më të lumtura të mendjeve më të lumtura dhe më të mira". Për Shelley-n, poetët ishin "ligjvënësit e panjohur të botës". Një tjetër përkufizim i tij mbi poezinë, po tek "Mbrojtja e Poezisë" është: «Poezia ngre velin që mbulon bukurinë e fshehur të botës dhe bën që sendet e zakonshme të na shfaqen sikur të mos i kishim njohur kurrë më parë.»

Edgar Allan Poe e shihte poezinë përmes një lenteje thjesht estetike, duke e përkufizuar si "krijimi ritmik i bukurisë". Ai argumentonte se intelekti apo vetë ndërgjegjja janë dytësore para ndjesisë së bukurisë së pastër.

Në fund të shekullit XIX dhe gjatë shekullit XX, autorët filluan ta shihnin poezinë si një strukturë

kritike dhe si një proces ku poeti distancohet nga emocionet e tij personale.

Poeti dhe kritiku viktorian, Matthew Arnold, në esenë e tij "Studimi i poezisë" (1880), e përkufizoi poezinë në thelb si "një kritikë të jetës, nën kushtet e fiksuara për këtë kritikë nga ligjet e bukurisë poetike".

Emily Dickinson ofroi një përkufizim tërësisht fizik dhe shqisor: "Nëse lexoj një libër dhe ai ma ngrin tërë trupin saqë asnjë zjarr nuk mund të më ngrohë, e di që kjo është poezi. Nëse ndihem fizikisht sikur më është hequr pjesa e sipërme e kokës, e di që kjo është poezi."

T.S. Eliot: Kundërshtoi hapur idenë romantike të shprehjes së vetvetes. Eliot, tek "Tradita dhe talenti individual" (1919), thotë: «Poezia nuk është një çlirim i shfrenuar i emocioneve, por një çlirim prej tyre; ajo nuk është shprehje e personalitetit, por një çlirim prej personalitetit.» Për të, poezia ishte një zanat objektiv.

Robert Frost në një intervistë të vitit 1960, e përshkroi procesin poetik si "çasti kur një emocion gjen mendimin e vet dhe mendimi gjen fjalët e veta". Ai gjithashtu thoshte me batutë se poezia është "ajo që humbet gjatë përkthimit".

John Keats: «Poezia duhet të na befasojë me një tepri të hijshme, jo me veçanti të pazakontë. Ajo duhet t'i tingëllojë lexuesit si një shprehje e mendimeve të tij më të larta dhe të duket pothuajse si një kujtim.» (Nga një letër drejtuar John Taylor-it, 1818)

Samuel Taylor Coleridge: «Poezia - fjalët më të mira, në renditjen më të mirë.» (Biographia Literaria, 1817)

Ajo që të mahnit në këto përkufizime është se ato nuk e kundërshtojnë njëri-tjetrin, por e vështrojnë poezinë nga lartësi të ndryshme. Wordsworth nis nga burimi: emocioni, i papërpunuar dhe njerëzor. Por ai këmbëngul se duhet të ketë njëfarë largësie, një rikujtim dhe një qetësi. Shelley e zhvendos vështrimin nga brenda drejt botës së jashtme, duke e shndërruar poezinë në një akt zbulimi, në një mënyrë për ta parë të zakonshmen me sy të rinj, derisa ajo të na duket sërish e panjohur.

Keats kupton rolin e lexuesit. Poezia ia arrin qëllimit kur përjetohet më pak si një shpikje dhe më shumë si një njohje e diçkaje të kahershme, sikur të shprehë mendime që i kemi mbartur gjithmonë brenda vetes, por që nuk kemi ditur t'u japim emër.

Pastaj vjen Eliot, i cili i ndërlikon të gjitha duke mohuar idenë e poezisë si rrëfim të drejtpërdrejtë të vetvetes. Për të, poezia është disiplinë, jo shfryrje; është shndërrim i ndjenjës, jo thjesht shfaqje e saj. Coleridge e zbërthen poezinë deri në thelbin e mjeshtërisë, duke na kujtuar se frymëzimi pa rend është thjesht zhurmë. Ndërsa Frost, duke qëndruar mes mendimit dhe ndjenjës, na ofron një sintezë: emocioni i qartësuar nga intelekti dhe intelekti i mishëruar në gjuhë.

Së bashku, këta zëra na sugjerojnë se poezia nuk është një akt i vetëm, por një proces: ndjenja përpunohet nga kujtesa, merr formë përmes strukturës, shkëputet nga egoja dhe i kthehet lexuesit si një e vërtetë që ai e njeh nga brenda. Poezia nuk e shpreh vetëm emocionin; ajo e edukon atë. Pikërisht për këtë arsye, ajo i mbije-





ton kohës. Një nga të preferuarat e mia është kjo poezi e William Blake, i cili e përkufizonte poezinë si "pasqyra abstrakte ku pasqyrohet shpirti i brendshëm i qenies njerëzore!":

«Të shohësh botën në një kokërr rëre
Dhe qiellin në një lule të egër,
Të mbash pafundësinë në pëllëmbë të dorës
Dhe përjetësinë brenda një ore.»

Përmes kësaj poezie Blake arrin ta minimizojë, jo botën, pafundësinë dhe kohën, por kuptimin tonë për to. Kjo poezi e shkurtër të shtyn vetvetiu drejt një reflektimi të thellë për mënyrën se si e ndërtojmë jetën, cilat janë gjërat që lakmojmë më fort dhe si e shpenzojmë kohën tonë në këtë botë. Sa mund të mbajë pëllëmba e një njeriu? Mund të mbash në të dorën e fëmijës, dorën e njeriut që do, një album fotografish të një jete që tashmë është vetëm një kujtim. Sa është një orë pranë shtratit të një të afërmi që jep shpirt? Përmes poezisë, e pakapshmja, e paarritshmja dhe e pafundmja futet tek ato që ne mund t'i rrokim dhe që përbëjnë vetë kuptimin e këtyre të fundit për ne. Sot, poezia shihet si një mjet për të sfiduar gjuhën standarde dhe për të kapur të pathënën.

Audre Lorde e vuri theksin te roli jetik i poezisë për mbijetesën dhe vetëdijen, duke shkruar se "poezia nuk është një luks. Ajo është një domosdoshmëri jetike e ekzistencës sonë. Ajo formëson dritën brenda së cilës ne ngjisim shpresat dhe ëndrrat tona drejt mbijetesës dhe ndryshimit."

Nobelisti meksikan Octavio Paz shkroi se poezia është "një hyrje në qenien e pastër", një operacion që e shndërron botën dhe e lejon njeriun të prekë të shenjtën përmes fjalës.

Përplasja ideologjike midis Aristotelit (Antikiteti) dhe T.S. Eliot (Modernizmi) përfaqëson një nga kthesat më interesante në historinë e letërsisë, ndërsa qasja e autorëve shqiptarë sjell një dimension tjetër ku poezia shkrihet me fatin kombëtar, gjuhën dhe mistikën.

## PERCEPTIMI I POEZISË NGA AUTORËT SHQIPTARË

Në letërsinë shqipe, poezia ka kaluar nga një mjet i zgjimit kombëtar në një kult të pastër të gjuhës dhe filozofisë ekzistenciale.

Naim Frashëri (Romantizmi/Rilindja)

Për Naimin, poezia nuk ishte thjesht art, por një akt hyjnor dhe edukativ. I ndikuar nga panteizmi dhe mistika sufiste (Bektashizmi), ai e shihte poetin si një "qiri" që digjet për të ndriçuar mendjet e njerëzve dhe për të zgjuar vetëdijen kombëtare.

Lasgush Poradeci (Modernizmi i hershëm)

Lasgushi është ndoshta poeti më metafizik shqiptar. Për të, poezia është "fjala e pathënë" që buron nga thellësitë e amshimit. Ai e përkufizonte krijimin poetik si një proces të dhimbshëm të shndërrimit të dritës dhe yjeve në gjuhë shqipe.

Poezia e tij nuk përshkruan realitetin, por krijon një realitet të ri shpirtëror.

Ismail Kadare (Epoka moderne)

Kadareja e ka parë poezinë (dhe letërsinë në tërësi) si institucionin më të qëndrueshëm të një kombi, i cili i mbijeton diktaturave dhe kohërave të vështira. Për të, poezia është një kod i lashtë, një lloj arkitekture verbale që ruan mitet, historinë dhe subkoshiencën e popullit aty ku shteti apo politika dështojnë ta bëjnë.

Perceptimi dhe përkufizimi i poezisë sipas Martin Camajt nuk bazohet në rregulla didaktike apo deklarata sipërfaqësore, por në një shkrirje organike mes gjuhës arketipale, hermetizmit modern dhe izolimit shpirtëror. Për Camajn, poezia nuk është mjet për të përcjellë mesazhe ideologjike apo politike, por një akt i pastër estetik dhe një kërkim zanafillor i vetvetes.

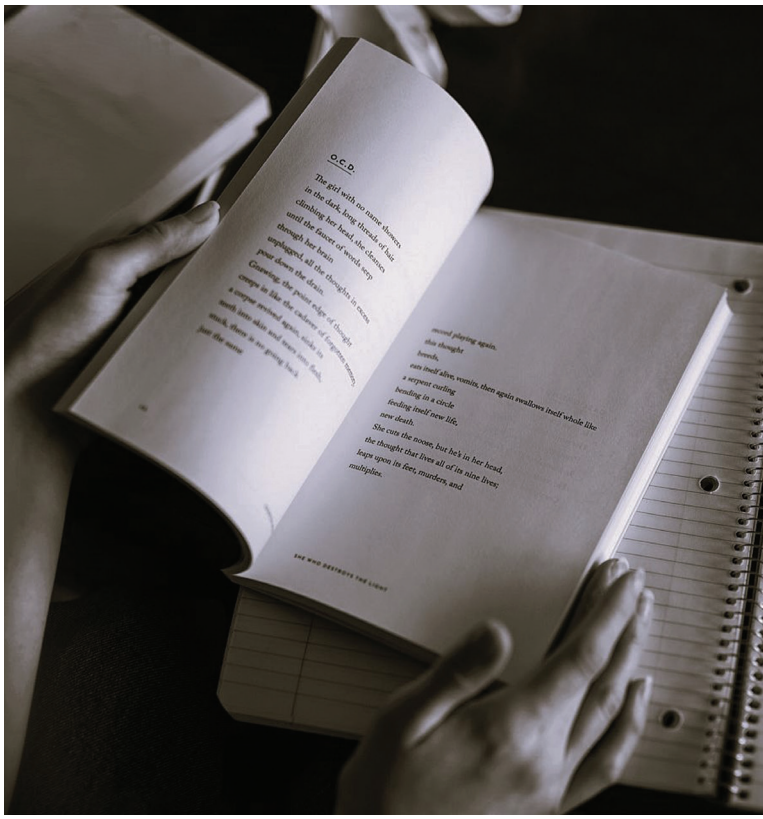
Për Camajn, poezia është një proces gërmimi në shtresat e lashta të kulturës dhe gjuhës shqipe. Titulli i vëllimit të tij të njohur "Palimpsest" (dorëshkrim i lashtë ku teksti i ri shkruhet mbi një tekst të fshirë më parë) shërben si metaforë e përkryer për përkufizimin e tij mbi poezinë: poezia është një zbulim i vazhdueshëm i gjurmëve të vjetra (zakoneve, miteve, botës bjeshktare) të cilat rikthehen në jetë përmes vargut modern. Nën ndikimin e lirikës moderne evropiane dhe veçanërisht të hermetizmit italian (si Giuseppe Ungaretti), Camaj e perceptonte poezinë si një strukturë komplekse të mbështjellë me enigmë. Ai besonte se poezia nuk duhet t'i dorëzohet lehtë lexuesit. Ajo duhet të jetë sugjestive, kuptimi i saj duhet të fitohet përmes një përpjekjeje racionale dhe emocionale.

## EKSPERIMENTI: SI FUNKSIONON "KORRELATIVI OBJEKTIV" TE LASGUSHI?

T. S. Eliot thoshte se poeti nuk duhet të na thotë "unë jam i mërzitur" apo "unë jam i dashuruar". Ai duhet të gjejë një korrelativ objektiv – një imazh, një situatë ose një objekt të jashtëm që, kur lexuesi e sheh, i ngjall automatikisht atë ndjenjë pa pasur nevojë për shpjegime.

Le të shohim se si Lasgush Poradeci, në poezinë e tij të famshme "Poradeci", e zbaton këtë parim në mënyrë gjeniale, duke përkufizuar veten dhe botën përmes natyrës:

"Shtrohet nata yll-e-plotë,
Përmbi liqerin e qetë,




Dhe po lundron një re e bardhë,
Si shpirti im në jetë."

Zbërthimi sipas dy autorëve:

Sipas Eliotit: Lasgushi nuk shkruan një ese mbi vetminë apo paqen e tij shpirtërore. Ai gjen një objekt në botën reale - një re të bardhë që lundron e vetmuar mbi liqen natën. Kjo re është "korrelativi objektiv" – formula që ndërmjetëson ndjenjën e poetit te lexuesi.

Sipas vetë Lasgushit: Ky varg tregon se për të, poezia nuk është thjesht përshkrim i natyrës (siç do të thoshte një lexim sipërfaqësor i Aristotelit). Natyra dhe liqeni janë thjesht një pasqyrë e Kozmosit dhe e Shpirtit. Për Lasgushin, poezia ndodh në çastin kur njeriu e kupton se është pjesë e të njëjtit mister universal si yjet dhe uji.

## ÇFARË ËSHTË POEZIA NË FUND TË FUNDIT?

Nëse i bashkojmë të gjithë autorët që kemi diskutuar deri tani, shohim se poezia është si një monedhë me dy anë: Nga njëra anë ajo është mjeshtëri, teknikë dhe distancë. Kërkon punë me gjuhën, zgjedhje të saktë të fjalëve dhe respekt për traditën. Nga ana tjetër është magji, emocion dhe trans kognitiv. Është përpjekja njerëzore për të kapur atë që gjuha e përditshme nuk e nxë dot.

*ESE*

# LIBRI PËR FËMIJË ËSHTË PËRGJEGJËSI, JO VETËM BOTIM...



**Një libër për fëmijë nuk duhet të botohet me mendimin se lexuesi i vogël nuk do t'i vërejë mangësitë**

**Xhahid BUSHATI**

**1.**

Letërsia për fëmijë përbën një nga hapësirat më të rëndësishme të formimit shpirtëror, gjuhësor, estetik dhe qytetar të njeriut. Ajo është ndër takimet e para të fëmijës me botën e fjalës së shkruar, me bukurinë e gjuhës, me imagjinatën, me të mirën dhe të keqen, me miqësinë, drejtësinë, dashurinë, guximin dhe përgjegjësinë. Një libër i mirë për fëmijë mund të mbetet gjatë në kujtesën e lexuesit, të shndërrohet në pjesë të formimit të

tij dhe të rikthehet, vite më vonë, si një kujtim i çmuar i fëmijërisë. Por çfarë ndodh kur libri që i ofrohet fëmijës nuk i përmbush këto kërkesa? Çfarë ndodh kur një vepër botohet pa u përpunuar siç duhet, kur teksti mbart gabime ortografike e sintaksore, kur rrëfimi është i dobët, personazhet të pabesueshme dhe mesazhi artistik i varfër? Po kur këto mangësi kalojnë pa u vënë re, sepse mungon një kritikë letrare e përgatitur, e pavarur dhe e përgjegjshme? Këto pyetje nuk kanë të bëjnë vetëm me cilësinë e një libri të veçantë. Ato lidhen me mënyrën se si e kuptojmë përgjegjësinë ndaj fëmijës, ndaj gjuhës shqipe dhe ndaj fondit të kulturës sonë kombëtare. Prandaj, çështja nuk është thjesht sa libra botohen, por sa libra të denjë i dhurojmë fëmijës dhe sa kujdes tregojmë që ata të meritojnë vendin e tyre në bibliotekën e tij shpirtërore.

**2.**

Një vepër letrare nis nga një ide, nga një përjetim, nga një vëzhgim i botës ose nga një pyetje që autori dëshiron t'ia drejtojë vetes dhe lexuesit. Mirëpo, ideja, sado e bukur të jetë, nuk mjafton për të krijuar një libër të mirë. Midis frymëzimit fillestar dhe veprës së përfunduar qëndron puna e autorit: përzgjedhja e fjalës, ndërtimi i fabulës, krijimi i personazheve, ritmi i rrëfimit, dialogu, organizimi i ngjarjeve dhe përpunimi i vazhdueshëm i tekstit. Të shkruash për fëmijë do të thotë të pranosh një përgjegjësi të veçantë. Fëmija nuk është një lexues i rritur në përmasa të vogla. Ai ka mënyrën e vet të të menduarit, të përfytyruarit, të ndierit dhe të kuptuarit. Ai mund të befasohet nga një hollësi që të rriturit e kalojnë pa e vënë re, mund të lidhet thellësisht me një personazh dhe mund ta kujtojë për një kohë të gjatë një fjali që i ka folur drejtpërdrejt zemrës. Për këtë arsye, autori duhet ta njohë botën e fëmijës pa e nënvlerësuar atë. Ai duhet të dijë të shkruajë thjesht pa qenë banal, të jetë i kuptueshëm pa rënë në skematizëm dhe të përcjellë vlera pa e shndërruar veprën në një ligjëratë moralizuese. Serioziteti i autorit dëshmohet edhe në gatishmërinë për ta rishikuar dorëshkrimin, për të pranuar vërejtje të argumentuara, për të korrigjuar pasaktësi dhe për të hequr pjesët që nuk i shërbejnë veprës. Një autor i ndërgjegjshëm nuk e konsideron çdo fjali të shkruar si të paprekshme. Ai e di se letërsia kërkon frymëzim, por edhe disiplinë; kërkon imagjinatë, por edhe mjeshtëri. Këtu shfaqet një dallim thelbësor: të shkruash një libër për fëmijë nuk do të thotë vetëm të kesh diçka për të treguar, por të dish si ta tregosh dhe pse ia vlen që fëmija ta lexojë. Sigurisht, jo çdo dobësi e një vepre e bën autorin të papërgjegjshëm. Letërsia është fushë krijimtarie, ku edhe autorët e talentuar mund të gabojnë ose të mos arrijnë gjithmonë nivelin që synojnë. Problemi lind kur mungon vetëkontrolli, kur teksti botohet pa përpunimin e nevojshëm dhe kur autori nuk ndien përgjegjësi për cilësinë e produktit që u ofron lexuesve të vegjël.

**3.**

Botuesi është një hallkë vendimtare ndërmjet autorit dhe lexuesit. Ai nuk është vetëm personi ose institucioni që financon shtypjen e një libri, përcakton formatin, zgjedh kopertinën dhe e shpërndan botimin në librari. Botuesi është gjithashtu një përzgjedhës kulturor, sepse vendimi i tij ndikon në atë se cilat vepra do të arrijnë te fëmijët dhe cilat do të mbeten në sirtar. Natyrisht, botimi është edhe veprimtari ekonomike. Një shtëpi botuese ka shpenzime, paguan punonjësit, përballon kostot e shtypshkronjës, ilustrimit, redaktimit dhe shpërndarjes. Ajo duhet të mendojë për qëndrueshmërinë financiare, për interesin e lexuesve dhe për mundësinë që librat të gjejnë blerës. Këto kërkesa janë të ligjshme dhe të domosdoshme. Por vështirësia shfaqet atëherë kur interesi ekonomik bëhet kriteri i vetëm i përzgjedhjes. Nëse botohet çdo dorëshkrim që mund të shitet, pavarësisht nga cilësia letrare dhe gjuhësore, libri rrezikon të shndërrohet në mall të zakonshëm, ndërsa misioni kulturor i botuesit zbehet. Botuesi i përgjegjshëm duhet t'i bëjë vetes disa pyetje: A ka kjo vepër vlerë artistike? A i përshtatet moshës së lexuesit? A është gjuha e saj e saktë dhe e natyrshme? A e pasuron imagjinatën e fëmijës? A sjell diçka të re në letërsinë për fëmijë? A e meriton të hyjë në bibliotekën familjare dhe shkollore? Për t'iu përgjigjur këtyre pyetjeve, kërkohet një proces i kujdesshëm botues: vlerësim letrar i dorëshkrimit, redaktim profesional, korrekturë gjuhësore, verifikim i fakteve kur ato janë të nevojshme, ilustrim i përshtatshëm dhe përgatitje e kujdesshme për shtyp. Veçanërisht në librin për fëmijë, ilustrimi nuk mund të shërbejë si mbulesë për dobësitë e tekstit. Një kopertinë tërheqëse mund ta nxisë fëmijën ta marrë librin në dorë, por është rrëfimi ai që duhet ta mbajë interesin e tij. Botuesi që mendon vetëm për shitjen mund të fitojë përkohësisht nga një titull i reklamuar mirë. Botuesi që mendon edhe për cilësinë krijon besim afatgjatë te lexuesit, prindërit, mësuesit dhe bibliotekarët. Ky besim është kapital

kulturor dhe, në një kuptim më të gjerë, edhe vlerë ekonomike. Prandaj, pyetja nuk duhet shtruar si një zgjedhje e prerë ndërmjet biznesit dhe kulturës. Botuesi i mirë duhet të dijë t'i pajtojë të dyja: ta bëjë librin ekonomikisht të qëndrueshëm, pa e sakrifikuar cilësinë artistike dhe gjuhësore.

**4.**

Një ndër çështjet më shqetësuese në botimet për fëmijë është dallimi ndërmjet një vepre që ka mangësi të natyrshme krijuese dhe një teksti që është botuar pa përpunimin e nevojshëm profesional. Mediokriteti letrar nuk matet vetëm me numrin e gabimeve drejtshkrimore. Një tekst mund të jetë krejtësisht i saktë nga ana gramatikore dhe, megjithatë, të jetë i varfër në ide, pa jetë artistike, me personazhe të skematizuara dhe me një rrëfim që nuk zgjon as kureshtje, as emocion. Po kështu, një vepër me ide origjinale dhe me imagjinatë të pasur mund të ketë nevojë për redaktim të kujdesshëm përpara botimit. Duhet, pra, të dallojmë dy nivele të cilësisë: cilësinë artistike dhe cilësinë gjuhësore. Ato nuk janë e njëjta gjë, por në një libër të mirë duhet të bashkëpunojnë. Gabimet ortografike, pikësimi i pasaktë, ndërtimet sintaksore të çrregullta, përsëritjet e panevojshme dhe përdorimi i gabuar i fjalëve mund ta pengojnë leximin. Për fëmijët që sapo po ndërtojnë marrëdhënien e tyre me gjuhën e shkruar, këto mangësi kanë një rëndësi të veçantë. Libri për fëmijë është edhe një hapësirë ku pasurohet fjalori, ku ndihen ritmi dhe muzikaliteti i shqipes, ku kuptohet fuqia shprehëse e fjalisë. Kjo nuk do të thotë se çdo tekst letrar duhet të shkruhet në një gjuhë të rrafshuar, pa dialektizma, pa shprehje popullore apo pa ndërtime të veçanta artistike. Përkundrazi, letërsia për fëmijë mund ta pasurojë gjuhën me fjalë krahinore, krijime të reja, lojëra tingujsh dhe shprehje të gjalla. Por këto duhet të jenë zgjedhje të vetëdijshme artistike, jo gabime të shkaktuara nga pakujdesia. Një dialog mund të përmbajë një formë dialektore sepse personazhi i përket një mjedisi të caktuar. Një përrallë mund të ndërtojë fjalë të reja për të krijuar humor. Një poezi mund të përdorë përsëritjen për të fituar muzikalitet. Në të gjitha këto raste, veçantia gjuhësore i shërben qëllimit artistik. Ndryshe ndodh kur gabimet lindin nga mungesa e redaktimit dhe e korrekturës. Ato nuk janë shenjë origjinaliteti; janë mangësi që duhen korrigjuar. Në këtë pikë, përgjegjësia nuk i përket vetëm autorit. Nëse dorëshkrimi kalon nëpër disa duar profesionale dhe megjithatë del në qarkullim me gabime të shumta e të shmangshme, atëherë duhet shqyrtuar edhe funksionimi i procesit botues. Një libër për fëmijë nuk duhet të botohet me mendimin se lexuesi i vogël nuk do t'i vërejë mangësitë. Fëmija mund të mos dijë t'i emërtojë gabimet sintaksore, por kjo nuk e bën atë më pak të ndjeshëm ndaj një teksti të paqartë, të rënduar ose të pajetë.

**5.**

Në një mjedis të shëndetshëm letrar, kritika ka detyrën të ndihmojë lexuesin të kuptojë veprën, të evidentojë vlerat e saj, të dallojë risitë dhe të vërë në dukje kufizimet. Kritika e mirë nuk është as reklamë e maskuar, as gjykim përfundimtar që nuk pranon diskutim. Ajo është lexim i thelluar, argumentim dhe dialog me tekstin. Kur bëhet fjalë për letërsinë për fëmijë, kjo detyrë merr një rëndësi të veçantë. Kjo fushë ka nevojë për kritikë që njeh jo vetëm historinë dhe teorinë e letërsisë, por edhe psikologjinë e fëmijës, veçoritë e leximit sipas moshave, rolin e ilustrimit dhe marrëdhënien ndërmjet gjuhës, lojës dhe imagjinatës. Nëse një vepër mediokre paraqitet si kryevepër pa u shoqëruar me argumente, lexuesi humbet mundësinë të krijojë një gjykim të pavarur. Nëse një libër me gabime të dukshme gjuhësore merr vlerësime entuziaste pa u përmendur mangësitë e tij, kritika rrezikon të kthehet në zgjatim të publicitetit. Po aq problematike është edhe heshtja. Një vepër mund të ketë vlera të mirëfillta, por të mos marrë asnjë vëmendje kritike, ndërsa një botim tjetër mund të jetë i pranishëm kudo për shkak të reklamimit. Në këto kushte, vëmendja publike nuk përputhet domosdoshmërisht me vlerën letrare. Megjithatë, kritika duhet të jetë e drejtë edhe me autorët. Ajo nuk duhet t'i etiketojë lehtë si mediokër, por duhet të argumentojë ku qëndrojnë dobësitë: te ndërtimi i subjektit, te karakterizimi, te gjuha, te mungesa e origjinalitetit, te morali i imponuar apo te mospërputhja me botën e fëmijës. Kritika serioze duhet të jetë e aftë të thotë edhe një të vërtetë të pakëndshme, por ta thotë me argumente dhe me respekt. Ajo nuk ka për detyrë të mbrojë autorin nga çdo vërejtje; ka për detyrë të mbrojë të drejtën e lexuesit për të njohur cilësinë e veprës. Një rol të rëndësishëm kanë edhe revistat letrare, shtypi kulturor, bibliotekat, shkollat dhe institucionet që merren me librin. Ato mund të krijojnë hapësira për recensione të mirëfillta, diskutime publike, krahasime ndërmjet botimeve dhe analiza që nuk kufizohen te paraqitja e kopertinës apo te riprodhimi i informacionit të botuesit. Në këtë kuptim, kritika letrare nuk duhet të jetë



shërbëtore e librit që reklamohet më shumë, por ndërgjegjja që ndihmon të dallohet libri që vlen.

**6.**

Reklama është pjesë e jetës së librit. Ajo e ndihmon një vepër të bëhet e njohur, të arrijë te lexuesit dhe të gjejë vend në bibliotekat familjare e shkollore. Një libër me vlera të mëdha mund të mbetet i panjohur nëse mungojnë shpërndarja, komunikimi me publikun dhe prezantimi i tij. Por reklama nuk është certifikatë e cilësisë letrare. Një kopertinë e bukur, një fushatë e kushtueshme, një

prezantim me shumë pjesëmarrës ose një varg vlerësimesh në rrjetet sociale nuk e provojnë vetvetiu se vepra është e arrirë. Reklamimi i librit për fëmijë duhet të mbështetet në një parim themelor: të informojë drejt, të tërheqë vëmendjen pa mashtruar dhe të mos e ngatërrojë popullaritetin me vlerën. Cilat vepra duhet të marrin përparësi në vëmendjen publike? Ato që ofrojnë një përvojë të mirëfilltë leximi, që e respektojnë fëmijën, që kanë cilësi gjuhësore e artistike dhe që mund të nxisin kureshtjen, imagjinatën, ndjeshmërinë dhe mendimin e pavarur. Kjo nuk do të thotë se vetëm librat e vlerësuar paraprakisht nga kritikët duhet të reklamohen. Një autor i ri mund të sjellë një vepër të rëndësishme që ende nuk është shqyrtuar nga kritika. Në këto raste, prezantimi publik mund të shërbejë për ta njohur veprën, pa i dhënë asaj paraprakisht tituj të pakushtëzuar si "kryevepër" apo "libri më i mirë". Reklama e përgjegjshme duhet të mbështetet te cilësitë konkrete të librit: tema, mosha e synuar, veçantia e rrëfimit, cilësia e ilustrimeve, vlerat gjuhësore dhe përvoja që ai mund t'i ofrojë lexuesit. Nëse libri ka mangësi, publiciteti nuk duhet t'i fshehë ato pas superlativave. Edhe çmimet letrare, kur jepen nga juri të pavarura dhe mbi kritere të qarta, mund të ndihmojnë në orientimin e lexuesit. Por as çmimi, as rekomandimi i një figure të njohur dhe as suksesi tregtar nuk e përjashtojnë nevojën për lexim e vlerësim kritik. Fëmija duhet të ketë mundësi të zgjedhë, të pyesë, të krahasojë dhe të zbulojë vetë. Prindërit, mësuesit dhe bibliotekarët mund ta ndihmojnë në këtë proces, por jo t'ia zëvendësojnë përvojën e leximit me një listë titujsh të imponuar nga reklama.

**7.**

Ka libra që botohen, promovohen, shiten dhe, pas pak kohe, zhduken nga vëmendja publike. Disa harrohen sepse nuk arrijnë të krijojnë një lidhje të qëndrueshme me lexuesin. Të tjerë mbeten në hije për shkak të shpërndarjes së dobët, mungesës së kritikës, ndryshimeve të tregut ose pamundësisë për t'u ribotuar. Duhet të bëjmë një dallim të rëndësishëm: jo çdo libër që harrohet është domosdoshmërisht vepër e dobët, ashtu siç jo çdo libër që mbetet i njohur është medoemos vepër e arrirë. Kujtesa kulturore ndikohet nga shumë rrethana dhe jo gjithmonë është gjykatë e drejtë. Megjithatë, kur një vepër me vlera të mirëfillta nuk lexohet më, nuk analizohet, nuk përfshihet në biblioteka dhe nuk u përcillet brezave të rinj, kemi të bëjmë me një humbje që tejkalon fatin individual të autorit. Mendojmë për një fëmijë që, vite më vonë, dëshiron të gjejë librin që i ka lexuar prindi, gjyshi apo mësuesja. Mendojmë për një studiues që kërkon të ndjekë zhvillimin e një motivi, të një figure ose të një tradite në letërsinë shqipe. Mendojmë për një bibliotekë që nuk e ka ruajtur një botim të rëndësishëm, sepse askush nuk e ka vlerësuar në kohën e duhur. Në secilin rast, mungesa e librit e varfëron marrëdhënien me të kaluarën. Letërsia për fëmijë nuk është vetëm pasuri e autorit që e shkruan, e botuesit që e boton apo e familjes që e blen. Ajo bëhet pjesë e fondit të kulturës shqiptare kur vepra ruhet, lexohet, studiohet, kritikohet dhe përcillet te brezat e tjerë. Për këtë arsye, institucionet kulturore, bibliotekat kombëtare e vendore, shkollat dhe studiuesit duhet të kujdesen jo vetëm për botimet e reja, por edhe për ruajtjen dhe rivlerësimin e atyre të mëparshme. Katalogimi, digjitalizimi kur lejohet, ribotimi i veprave me vlera dhe hartimi i bibliografive janë disa nga mënyrat për ta mbrojtur këtë pasuri. Dhimbja për një libër të harruar nuk është thjesht nostalgji. Ajo mund të jetë shqetësim për një mundësi leximi që u humbet fëmijëve të sotëm dhe për një pjesë të kujtesës kulturore që rrezikon të mbetet e paarritshme. Por edhe harresa mund të korrigjohet. Një studim i ri, një recension i argumentuar, një ribotim i kujdesshëm ose një takim me nxënësit mund t'ia rikthejë një vepre vendin që meriton.

**8.**

Cilësia e letërsisë për fëmijë nuk mund të mbështetet te një individ i vetëm. Ajo kërkon bashkëpunimin e disa hallkave, secila me detyrën e vet. Autori duhet të krijojë me përkushtim, ta njohë lexuesin e synuar dhe të punojë mbi tekstin derisa ai të arrijë formën më të mirë të mundshme. Botuesi duhet të përzgjedhë me kujdes, të sigurojë redaktim profesional, korrekturë gjuhësore dhe një paraqitje që i shërben veprës, jo vetëm shitjes së saj. Kritiku duhet të lexojë me vëmendje, të argumentojë gjykimet, të dallojë vlerat nga mangësitë dhe të mos e ngatërrojë recensionin me reklamën. Bibliotekari duhet të ndihmojë në përzgjedhjen e librave dhe në krijimin e një mjedisi ku fëmija mund të zbulojë tituj të ndryshëm. Mësuesi dhe prindi duhet ta nxisin leximin pa e kthyer librin në një detyrim pa kënaqësi. Ndërsa institucionet kulturore dhe arsimore duhet të krijojnë kushte për zhvillimin e kritikës, për mbështetjen e botimeve cilësore, për ruajtjen e trashëgimisë dhe për përfshirjen e fëmijëve në



veprimtari letrare. Asnjëra prej këtyre përgjegjësive nuk mund të zëvendësojë plotësisht tjetrën. Një redaktor i shkëlqyer mund ta pastrojë tekstin nga gabimet gjuhësore, por nuk mund të krijojë në vend të autorit një imagjinatë origjinale. Një kritik mund t'i evidentojë dobësitë e një vepre, por nuk mund ta zëvendësojë procesin e përzgjedhjes së botuesit. Një reklamë mund ta bëjë librin të njohur, por nuk mund t'i dhurojë atij vlera që nuk i ka. Prandaj, përmirësimi i letërsisë për fëmijë kërkon një kulturë bashkëpunimi, por edhe pavarësi profesionale. Secili duhet të bëjë punën e vet me ndershmëri, duke pranuar se interesi më i rëndësishëm është cilësia e librit dhe e drejta e fëmijës për një përvojë të pasur leximi.

Në fund të kësaj eseje, pyetja qëndron e hapur dhe kërkon një përgjigje të përbashkët: a po botojmë libra për fëmijë vetëm për të shtuar numrin e titujve në treg, apo po ndërtojmë një trashëgimi letrare që do t'u shërbejë edhe brezave të ardhshëm? Nuk mjafton të kemi shumë libra në vitrinat e librarive. Duhet të kemi libra që meritojnë të lexohen, të diskutohen, të ruhen dhe të rikthehen. Nuk mjafton që një tekst të ketë një kopertinë të bukur. Ai duhet të ketë një botë të brendshme, një gjuhë të kujdesshme, personazhe të besueshme dhe një vlerë artistike që nuk mbaron me faqen e fundit. Autori duhet ta respektojë veprën e vet. Botuesi duhet ta respektojë lexuesin. Kritiku duhet ta respektojë të vërtetën e tekstit. Ndërsa të gjithë së bashku duhet të respektojnë fëmijërinë, sepse ajo nuk është një moshë ku mund të pranohet gjithçka vetëm ngaqë nuk kundërshtohet me zë të lartë. Një libër i dobët nuk është domosdoshmërisht një dëm i pakthyeshëm, por një kulturë botimi që nuk e dallon dhe nuk e korrigjon dobësinë rrezikon të ulë kërkesat për cilësinë. Po kështu, një vepër e mirë që lihet në harresë nuk e humb vlerën e saj, por shoqëria humbet mundësinë për ta përjetuar dhe për ta përcjellë atë vlerë. Letërsia për fëmijë ka nevojë për botues që mendojnë përtej shitjes së çastit, për autorë që nuk kënaqen me të shkruarit e parë, për kritikë që nuk hesht përballë mangësive dhe për institucione që e shohin librin si pjesë të kujtesës kombëtare. Në këtë përpjekje, kriteri ynë nuk duhet të jetë vetëm sa shitet libri, sa reklamohet ose sa bukur paraqitet, por edhe çfarë i jep fëmijës: a ia zgjeron horizontin, a ia pasuron gjuhën, a ia ushqen imagjinatën, a e ndihmon të kuptojë veten dhe tjetrin? Sepse libri i mirë për fëmijë nuk është thjesht një objekt që blihet e vendoset në raft. Ai është një takim me botën, një ftesë për të menduar, një dritare drejt së panjohurës dhe, ndonjëherë, një shoqërues që e kalon jetën e lexuesit shumë më gjatë se koha e fëmijërisë. Nëse duam që fondi i kulturës shqiptare të jetë i pasur, nuk duhet të kujdesemi vetëm për librat që botojmë, por edhe për vlerat që botojmë, për gjuhën që u besojmë fëmijëve dhe për veprat që zgjedhim të mos i lëmë në harresë. Dhe ndoshta pikërisht këtu qëndron prova më e madhe e përgjegjësisë sonë: jo te numri i librave që nxjerrim në qarkullim, por te numri i atyre që do të vazhdojnë të jetojnë në mendjen, në zemrën dhe në kujtesën e fëmijëve tanë.

**(Shkodër, nëntor, 2026)**

*NË SHIRITIN E KOHËS*

# VEPRA MUZIKORE “VJESHTA NË SHQIPËRI” DHE HISTORIA E SAJ



**(Kompozitorja Roxanna Panufnik, shkruan muzikë për Shqipërinë )**

**Mal BERISHA**

Çdo formë e promovimit të vlerave shpirtërore, materiale, artistike, kulturore të popullit tonë, ngado që të vinte apo të shfaqej, përbënte një rast për njohjen e Shqipërisë. Ishte kjo arsyeja pse e ndoqa me aq vëmendje dhe përkushtim ekzekutimin - premierë në Londër dhe më vonë edhe në Tiranë, veprës muzikore

"Vjeshtë në Shqipëri" të kompozitores Roxanna Panufnik. Ajo është e bija e Sir Andrzej Panufnik, muzikant e famshëm polak, e lindur në Londër në vitin 1968. Gjyshja e saj ishte violiniste e njohur në Poloni, ndërsa gjyshi ishte mjeshtër i prodhimit të violinave dhe muziktar amator. Më i famshmi në familjen e saj ishte i ati, Andrzej, drejtor i Orkestrës Simfonike të Varshavës në vitin 1954. Ai e kishte nisur veprimtarinë e vet muzikore që në vitet '30, për t'u bërë ndër muzikantët më të mëdhenj të kohës së vet. Si dirigjent i orkestrës, pas një turneu në Bashkimin Sovjetik, ai u gjend para mëdyshjes fatale: ose t'i bindej shërbimit sekret stalinist, që e trysnonte, ose të ikte nga Polonia.

## ROXANNA PANUFNIK

Në këto rrethana ai vendosi të arratisej nëpërmjet Zvicrës dhe përfundoi në Britaninë e Madhe. Veprimtaria e tij muzikore ishte aq e gjerë dhe e spikatur sa Madhëria e Saj, Mbretëresha Elizabeth II, e nderoi me Urdhrin kalorësiak me titullin Sir. Vajza e tij, Roxanna u bë po ashtu shumë e njohur në jetën muzikore londineze, si kompozitore. E edukuar në shkollat më e famshme të muzikës angleze, ajo është nderuar me çmime të para, në shumë festivale kombëtare dhe ndërkombëtare.

Kryefjalë e suksesit të Roxanna Panufnik ishte "Katër Stinët e Botës" me Vjeshtën Shqiptare.

Në marsin e vitit 2012, "Katër Stinët e Botës" u ekzekutua nga Orkestra "London Mozart Players". Atë natë ishim të ftuar specialë të autores. Koncerti transmetohej drejtpërdrejt nga Radio BBC 3 dhe u komentua në stilin tradicional anglez, nga njëra prej folësve më të shquara të saj me përhapjen më të madhe botërore.

Në një nga shkrimet e veta "Classical Source", një prej enteve më prestigjoze kritike të muzikës angleze, thotë për kompozitoren:

"Roxanna Panufnik mishëron fuqinë e muzikës për t'i shndërruar jetët dhe për të përcjellë mesazhe universale".

Gazeta "Observer" e quan atë:

"...një kompozitore, fama e së cilës po rritet me shpejtësi falë punës së saj që e bën me zemër, entuziazëm dhe individualitet. Ajo është e veçantë në zërin e saj, serioze, e plotë, e guximshme dhe tërheqëse".

Gazeta tjetër, "Wiener Zeitung", shkruan:

"Muzika e saj nuk ka asgjë prej trilleve të modës. Sa herë kompozon, ajo merr guximin të shfaqet e thjeshtë, por me integritet të lartë, duke ndërthurur emocionet e saj të drejtpërdrejta me harmoni elegante".

Revista "Gramafoni" shprehet midis të tjerave:

"...Çfarë kompozitoreje madhështore për vepra korale është ajo! Më shumë sesa shkathtësia për ta mbajtur fuqinë e korit, tek ajo del në pah ndjesia natyrale e panufnikëve! Unë nuk besoj se jam i vetmi që, pasi kam dëgjuar këtë disk, të më ketë lindur dëshira e menjëhershme për të kërkuar dhe dëgjuar më shumë muzikë të shkruar nga Roxanna Panufnik".

Roxanna Panufnik ka studiuar për kompozim në Akademinë Mbretërore të Muzikës dhe është kompozitore e një serie veprash, ku përfshihen opera, baleti, muzikë për teatër, vepra korale, orkestrale, muzikë dhome si dhe muzikë për filma të luajtur në të gjithë botën. Opera e saj "Silver Birch" (Thupra e Argjendë), e vënë në skenë nga Opera Garsington, e klasifikoi atë ndër kompozitoret më të mira të brezit të sotëm në Britani.

Kritika muzikore e ka quajtur veprën e saj "Katër stinët e botës" si: "Një kulminacion muzikor të kohës". Në zemër të kësaj vepre është muzika shqiptare.

## ORKESTRA "LONDON MOZART PLAYERS"

Themeluar në vitin 1949 nga Harry Blech, e njohur si "Orkestra që nuk di të bëjë gabime", London Mozart Players ka interpretuar jo vetëm Mozartin, emrin e të cilit mban, por edhe kompozitorët më të shquar të botës. Kjo orkestër luan në sallat më prestigjioze të Londrës dhe merr pjesë në BBC Proms, në Cadogan Hall, South Bank Hall e sa të tjera, gjithmonë me një repertor të zgjedhur, veçanërisht për veprat në premierë.

"Katër stinët e botës" kishte premierën e saj. Mjeshtër e orkestrës atë natë ishte violinistja e famshme angleze Tasmin Little - një ndër artistet më të famshme të skenës britanike të kohës së sotme. Ajo ka interpretuar në salla të tilla, si Carnegie Hall, Musikverein, Concertgebour, Filarmonia e Berlinit, Vienna Konzerthaus, South Bank Centre, Barbican Centre, Royal Albert Hall, Lincoln Center, Suntory Hall e sa e sa të tjera. Mbajtëse e dhjetëra çmimeve për virtuozitetin e saj, interpretimi i "Vjeshtës në Shqipëri" shënjonte një sprovë profesionale për violinisten e kalibrit botëror, Tasmin Little.

Miqësia me muzikanten Panufnik u forcua, kur e ftova për të vizituar Tiranën. I kërkova të drejtën e autores për interpretimin e veprës së saj

në hapjen e sezonit muzikor të orkestrës sonë në shtatorin e vitit 2013. Kisha biseduar me drejtorin e orkestrës, muzikantin e njohur David Tukiçi. Ai e pranoi me kënaqësi dhe ofroi mikpritjen shqiptare për artisten britanike. Roxanna erdhi në Tiranë, punoi me orkestrën tri ditë dhe doli në skenën e Akademisë së Arteve, duke e nderuar audiencën me pjesëmarrjen e saj. Shfaqja ishte një sukses i plotë. Të nesërmen ajo doli edhe në Televizionin Shqiptar bashkë me Davidin dhe i dhanë publikut një pasqyrë të asaj vepre, që nga ideja e deri tek ekzekutimi në Tiranë.

Kur u kthyem në Londër Roxanna më ftoi në shtëpinë e saj. Biseduam mbi përshtypjet e saj gjatë vizitës në Tiranë, dhe ajo tha:

"Mund të jenë tri ditët më të bukura, më interesante dhe më të këndshme të jetës sime. Tirana më kujtoi vendlindjen e babait tim, Varshavën. Dashuri të tillë nuk kisha provuar".

Kur e pyeta për artistët, nënqeshi dhe më tha:

"Ishin artistë shumë të talentuar por... duhet më shumë disiplinë".

Mamaja e saj, Camila e vështroi me një notë ca kritike ndaj konstatimit të dytë: Disiplinës.

Unë, në heshtje i dhashë të drejtë, pasi Roxanna duket se kishte vënë re dy tiparet tona - mikpritjen e dashurinë për mikun edhe mungesën e disiplinës.

## LETËR NGA ROXANNA PANUFNIK

Kur vendosa ta përfundoja këtë material, i dërgova kompozitores një mesazh shumë miqësor, bashkë me njoftimin se do ta përfundoja në këtë libër. Në përgjigje më dërgoj letrën, të cilën po e botoj siç ma dërgoi ajo:

*I dashur Mal! Sa kënaqësi të lidhemi përsëri pas kaq kohësh, qëkur jeni larguar nga Londra! Këtu po të dërgoj disa fjalë dhe shpresoj të mos e zgjas dhe të jem sa më objektive.*

*Kur një ditë në vitin 2008, violinistja Tasmin Little më kërkoi të shkruaja një seri me pjesë të shkurtra muzikore për të, për t'u luajtur nga një orkestër për muzikë dhome, pranova të shkruaja diçka që të ishte për të gjitha shijet muzikore.*

*Duke pasur parasysh se jetojmë në një botë ku shqetësimet për ndryshimet klimaterike dhe shkundjet sizmike në peizazhin politik ndërkombëtar, ndikojnë mbi ne të gjithë, vendosëm të marrim si shembull veprën muzikore "Katër stinët" e kompozitorit Vivaldi, aq të dashura për publikun, duke i dhënë konceptin e kalimit në shekullin e 21–të, si dhe duke krijuar një vepër tërësisht të re me çdo stinë, (5 minuta secila), të frymëzuara prej secilit vend që do të ishte kulturalisht i shoqërizuar me të.*

*E kompozova "Pranverën në Japoni", në fillim, pastaj "Dimrin në Tibet" dhe më pas "Verën në Indi". Kur erdhi puna te Vjeshta, më kujtohet që më ra në dorë një CD me muzikë folklorike shqiptare (e luajtur nga Shkëlzen Doli), të cilën ma dhuroi një mik i imi nga Kosova. Unë rashë menjëherë në dashuri me atë muzikë.*

*Ishte një këngë vajtimtare dashurie, nga qyteti jugor shqiptar i Vlorës. Kjo melodi aq e bukur që të linte pa frymë sapo ta dëgjoje, më çoi menjëherë në një lidhje me stinën e vjeshtës. Ajo kishte një bukuri të dhimbshme, që përfshin zbukurime dhe kthesa të papritura që më kujtuan rënien e gjetheve që valëviten nga era derisa prekin tokën. Por Tasminë donte edhe diçka që vallëzohet. Në këtë pikë unë iu qasa Ambasadës Shqiptare në Londër dhe gjeta mbështetje nga sekretarja e tretë e Ambasadës, dr. Xhoana Papakostandini, e cila e pëlqeu shumë zgjedhjen që kisha bërë nga Shqipëria. Vjeshta atje është një stinë vitale - jo vetëm nga ana bujqësore, por edhe për shkak të festimeve të plota të përbashkëta kulturore dhe fetare (myslimane e të krishtera).*

*Dr. Papakstandini më prezantoi edhe me koreografin shqiptar me banim në Londër, Tomor Kokona. Ai më tregoi "Vallen e zileve" nga Shqipëria e Mesme. Ritmi melankolik në fillim të merr me vete në një mënyrë krejt të shkujdesur pa e vënë re, por në harmoninë e një ëmbëlsie të hidhur, ilustron konfliktet që kanë shpërthyer në atë vend nën sipërfaqen e dukshme politike. Dhe prapëseprapë, fuqia e shpirtit shqiptar triumfon dhe një kadencë e shkurtër, në fillim në harmoni (duke imituar lahutën e përdorur në Veri të Shqipërisë), e ul ngadalë ritmin e valles dhe të shpie në një zonë më të qetë, ndërkohë qe stina shtyhet më tej drejt një fundi të mugët dhe të ftohtë.*

*"Katër stinët e botës" ishte sukses i plotë dhe u zgjodh nga BBC Radio 3, për të festuar hapjen e Lojërave Olimpike, London 2012. Më pas ajo u regjistrua në CD nga Orkestra Simfonike e BBC–së. Asnjëherë, as në ëndrrat e mia më të guximshme nuk mund të imagjinoja që një pjesë e kompozuar prej meje do të udhëtonte drejt vendit që më frymëzoi. Kështu që është e lehtë të merret me mend se sa e lumtur kam qenë kur Ambasadori shqiptar në Londër, z. Mal Berisha më propozoi një udhëtim për Tiranë. Me ndërhyrjen e tij, Orkestra e Radio Televizionit Shqiptar më ftoi në*



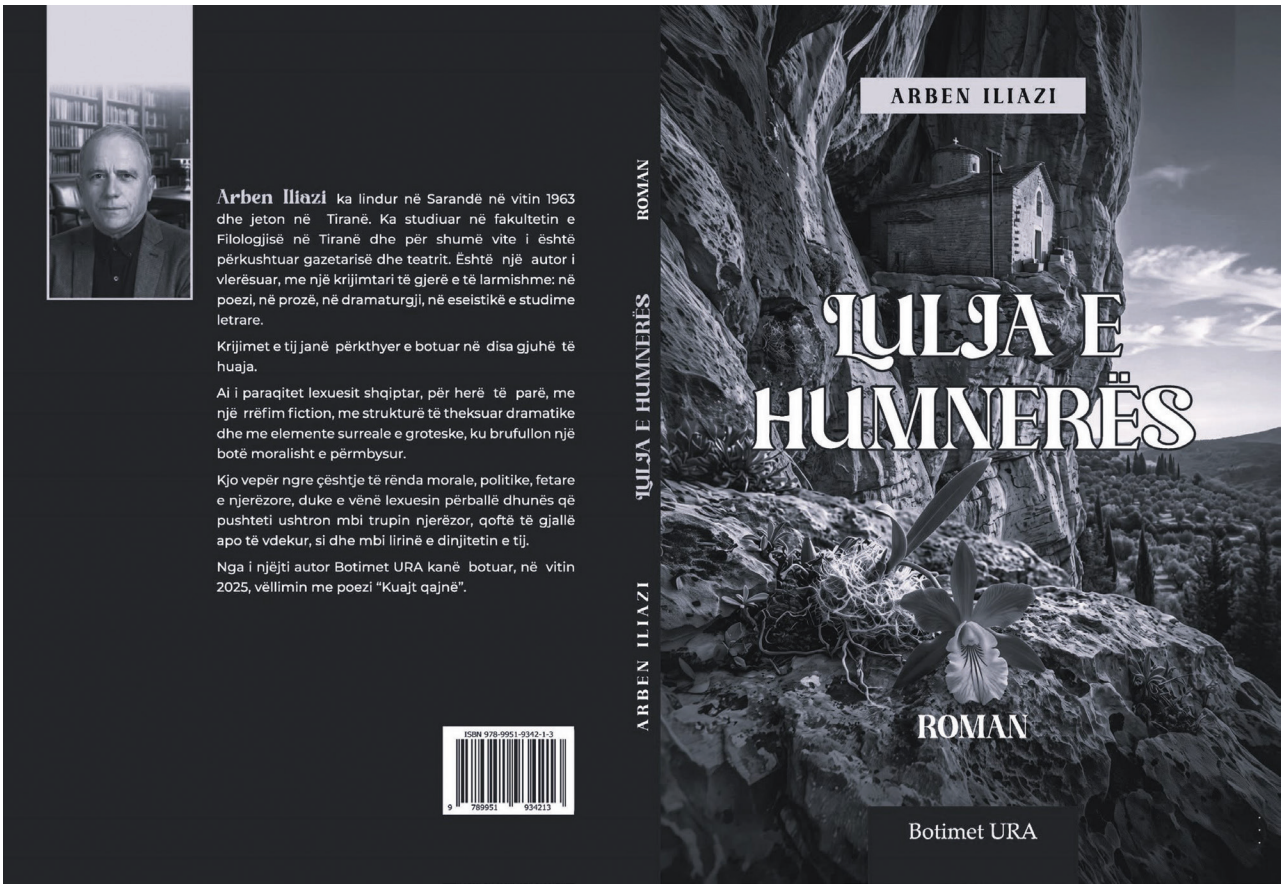
*koncertin e vet për të parë Premierën Shqiptare të Vjeshtës së vitit 2013. Kjo ishte një përvojë e jashtëzakonshme frymëzuese, duke punuar me muzikantë, që luajnë muzikën e vet tradicionale, madje, duke më dhënë edhe rastin të flisja në Radio Televizionin Shqiptar. Aty përjetova edhe ngrohtësinë e popullit shqiptar, e pasqyruar edhe në muzikën e bukur të tyre. Unë gjithashtu krijova një version të veçantë të "Vjeshtës në Shqipëri" për t'u interpretuar me violinë dhe piano për veprimtarinë unike të Ambasadës Shqiptare në Londër, "Notes On Albania" në King's Place. U ndjeva aq e emocionuar kur pashë se të gjithë e përqafuan veprën time dhe deklaruan se unë duhej të ndihesha si qytetare nderi shqiptare. Disa vjet më vonë, kur bëra provën e ADN-së, më rezultoi se kisha në gjenet e mia rrënjë ballkanike.*

*Tani ndjehem se jam përgjithmonë e ndërlidhur me kulturën mahnitëse dhe të veçantë të Shqipërisë dhe mezi pres të vij atje përsëri, ndonjë ditë".*

*Me dashuri,*
*Roxanna*

*ROMAN*

# TRAGJIKJA E DINJITETIT DHE MITOPOETIKA E LULES




**Në thelb të romanit "Lulja e humnerës" të Arben Iliazit (URA, Prishtinë, 2026), qëndron një kundërthënie tronditëse, që shfaqet kur hapësira e kishës, e cila duhej t'i ofronte njeriut mbrojtje, tjetërsohet në vendin ku atij i mohohet edhe e drejta për të kërkuar shpëtim**

**Lumnie Thaçi-HALILI**

Lexuesi që e njeh krijimtarinë e larmishme të Arben Iliazit, duke u nisur që nga poezia e proza e deri te dramaturgjia dhe mendimi kritik, do të gjejë edhe në romanin e tij më të ri, "*Lulja e humnerës*"(*URA*, Prishtinë, 2026), shqetësimet e një shkrimtari, i cili marrëdhënien e njeriut me historinë, shoqërinë dhe fatin e tij e ka kthyer në objekt të përhershëm kërkimi artistik. Mirëpo, në këtë vepër, këto trazime gjejnë shprehje të veçantë rrëfyese ku përvoja tragjike e një vendi, që jeton në kohë të pakohë harmonizohet me përfytyrimin dhe mendimin kritik, duke krijuar marrëdhënie të ndërlikuar estetike. Autori e përqendron vëmendjen te rrethanat e jetës njerëzore, aty ku zgjedhjet individuale vihen në provë nga bindjet e trashëguara, pasionet dhe kundërthëniet e kohës. Pikërisht prej këtyre tensioneve buron edhe natyra dramatiko-psikologjike e romanit, me përmasa politike e filozofike, ku elementet surreale dhe groteske ndërthuren me një epilog të mbështetur në mitopoetikën e lules.

Në thelb të romanit "*Lulja e humnerës*" të A. Iliazit qëndron një kundërthënie tronditëse, që shfaqet kur hapësira e kishës, e cila duhej t'i

ofronte njeriut mbrojtje, tjetërsohet në vendin ku atij i mohohet edhe e drejta për të kërkuar shpëtim. I ngritur mbi një shkëmb të thepisur, larg botës, Kisha e Manastirit të Shën Virgjëreshës nuk shërben vetëm si skenë e krimit, por edhe si mjedis që e mundëson, e mbulon dhe përpiqet ta përligjë të keqen. Prej kësaj përmbysjeje buron tensioni themelor i rrëfimit, sepse e tmerrshmja nuk vjen nga jashtë për të cenuar rendin, por zbulohet brenda vetë sistemit që pretendon të garantojë sigurinë, moralin dhe të vërtetën. Ngjarja zhvillohet në një hapësirë të kufizuar e në një hark kohor të ngjeshur, por fati i heronjve i jep rrëfimit një domethënie të tejkohshme, që kapërcen rrethanat e krimit.

Edhe në këtë roman, lexuesi dallon vijimësinë e vetëdijes historike të autorit, të përshkuar nga ndjeshmëria moderne dhe përsiatjet kulturore, etike e filozofike. Kësaj here, megjithatë, ajo shprehet përmes fatit individual të gruas, vendosur përballë kundërthënieve të një shoqërie që, ndonëse ka përjetuar ndryshime të thella politike e institucionale, ende jeton nën peshën e mendësive të së kaluarës. Nisur nga kjo kundërthënie, "*Lulja e humnerës*" mund të kuptohet edhe si një alegori e tranzicionit, ku liria e shpallur nuk përkon gjithmonë me përvojën e saj njerëzore, ndërsa demokracia, e zhveshur nga përmbajtja emancipuese, rrezikon të mbetet një trajtë formale e organizimit shoqëror. Tabutë, zakonet anakronike dhe paragjykimet vijojnë të kushtëzojnë marrëdhëniet ndërmjet brezave dhe të kufizojnë zgjedhjet individuale. Iliazi e gjen një burim të tragjikes pikërisht në këtë vonesë të vetëdijes shoqërore, kur ajo që duket e tejkaluar historikisht vazhdon të përcaktojë fatin e njeriut. Ngjarjet e përqendruara rreth izolimit të Janës (heroinës së romanit) në manastir i japin rrëfimit dendësi dramatike, ndërsa fati i saj dhe i Bleros (të dashurit) e çon përtej ngjarjes së veçantë, duke nxjerrë në pah kundërvënien ndërmjet dëshirës për të vendosur mbi jetën e vet dhe rrethanave që ia mohojnë këtë të drejtë.

Që në ballinë, "*Lulja e humnerës*" përcaktohet si roman, ndërsa cilësimi autorial "Rrëfim mbi një krim surreal" orienton lexuesin drejt natyrës së pazakontë të ngjarjes. Megjithatë, brenda strukturës së romanit ndihet fuqishëm edhe intensiteti dramatik. Dialogu, hyrjet, daljet dhe gjestet e personazheve krijojnë përshtypjen e një shfaqjeje skenike. Vetëtimat, qirinjtë, krismat, dera, dritarja dhe heshtjet mes replikave funksionojnë si elemente të një regjie të padukshme. Vëmendja e narratorit ndaj lëvizjeve të trupit, ndryshimeve të fytyrës dhe frymëmarrjes së ndërprerë i jep ngjarjes gjallërinë e një veprimi që duket sikur zhvillohet përpara syve të lexuesit.

Nëse vështrohet përmes parimeve të klasicizmit francez, të përmbledhura nga Nikola Bualo në "*Arti poetik*" (Pika pa sipërfaqe, Tiranë, 2012), "*Lulja e humnerës*" shfaq një afri të dukshme me rregullin dramatik të tri njësive. Ndonëse përshkohet nga elemente surreale, ndërtimi i romanit ruan përqendrimin e vendit, të kohës dhe të veprimit, duke sjellë një disiplinë strukturore që të kujton modelin klasik.

Njësia e vendit shprehet përmes përqendrimit të ngjarjeve në kishën e Manastirit të Shën Virgjëreshës, mjedis që mbizotëron gjatë njëmbëdhjetë krerëve të romanit dhe përshkruhet kështu: "Ngritur në këmbët e një shkëmbi të thepisur, rrëzë Malit të Nëmur, 1950 metra mbi nivelin e detit...". Brenda këtij mjedisi të izoluar zhvillohet drama e rrëmbimit, e dhunës dhe e përpjekjeve për shpëtim. Edhe njësia e kohës i afrohet kërkesës klasike që veprimi të përmbyllet brenda njëzet e katër orëve. Nga mbërritja e së pafajshmes, Janës së droguar e të rrëmbyer, përballjet me Atë Vukon dhe Deskon, deri te rënia e saj në humnerë dhe vrasja e priftit, ngjarjet rrjedhin brenda një nate dhe agimit pasues, pa ndërprerje të ndjeshme kohore. Ndërkaq, njësia e veprimit qëndron te një konflikt i vetëm qendror, rreth të cilit zhvillohen rrëmbimi, abuzimi dhe përfundimi tragjik. Edhe kur dialogët prekin politikën, fenë, kombin, atdheun apo emigrimin, këto çështje nuk krijojnë linja të pavarura rrëfyese, vetëm se e thellojnë konfliktin dhe përmasat e tij ideore. Kështu pra, brenda një strukture romani me shfaqje surreale, Iliazi ruan kohezionin e veprimit dhe ngjeshjen dramatike që karakterizojnë poetikën klasike.

Që në faqet e para, mjedisi merr një funksion paralajmërues. Muret e vjetra, altari, absida dhe narteksi i Manastirit të Shën Virgjëreshës evokojnë qëndrueshmërinë e një bote të ngritur mbi besimin, ndërsa shiu, bora, era dhe vetëtimat trazojnë peizazhin përreth. Kontrasti ndërmjet qetësisë së mjedisit të shenjtë dhe furisë së natyrës krijon ndjesinë e një sigurie të rreme dhe ankthi, që më pas merr përmasat e një ironie tragjike, kur shenjtëria e vendit bie në kundërshtim me veprimet e atij që duhej ta mbronte dhe ta nderonte. Një detaj në dukje anësor, por me peshë të veçantë simbolike, është vendosja pranë Biblës së vjetër e portreteve të Marksit, Engelsit, Leninit, Stalinit dhe Milosheviqit, për të cilat Atë Vuko

(prift) kujdeset me përkushtim thuajse ritual. Kjo bashkëprani e papërputhshme i jep skenës karakter grotesk, pa nënkuptuar barazimin e besimit fetar me ideologjitë politike, por duke demaskuar mendësinë autoritare që shpërfill dallimet historike e ideore dhe i përvetëson simbolet për të përligjur pushtetin e saj.

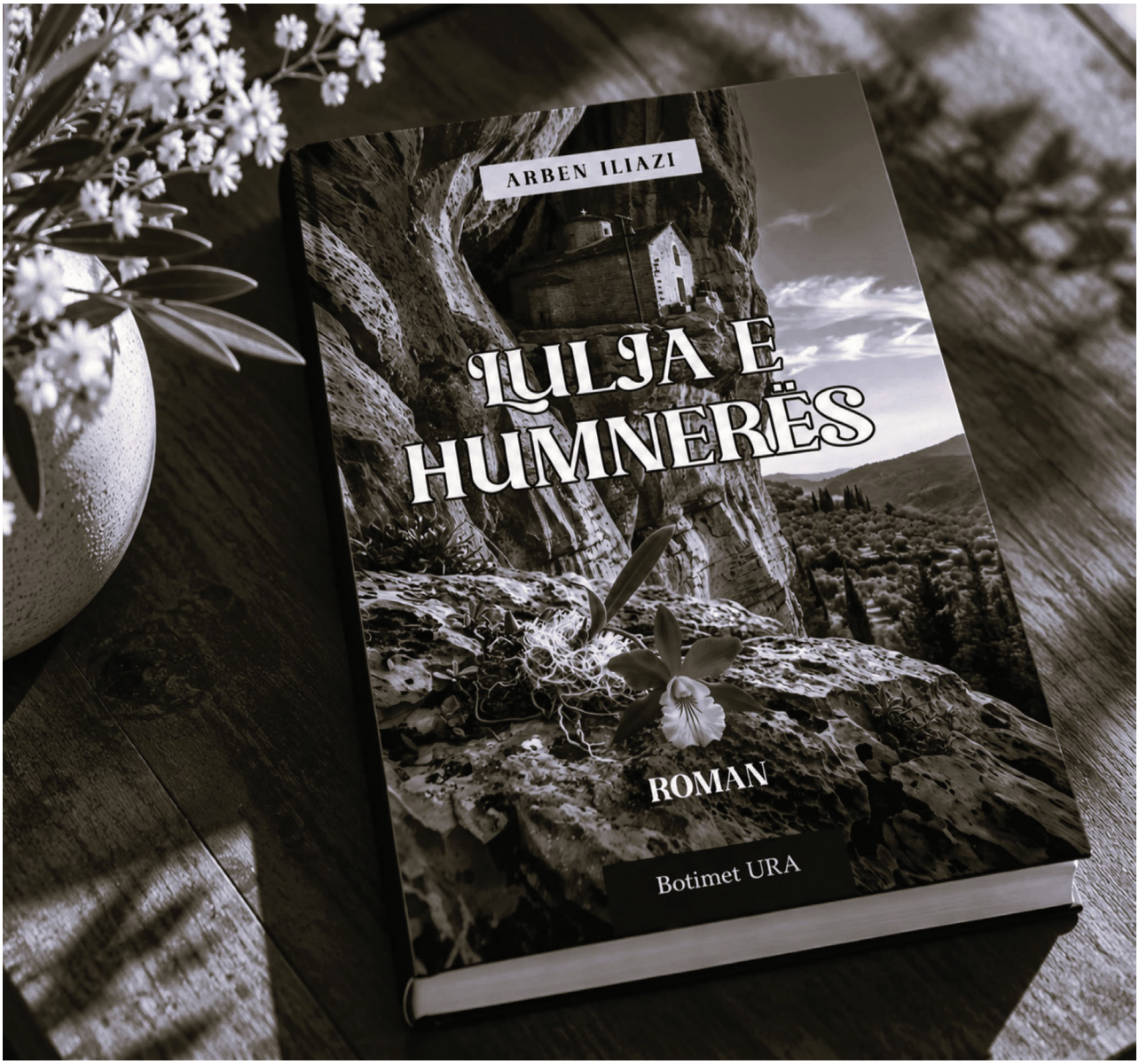
Pas vdekjes së vëllait binjak, Atë Vuko përvetëson fshehurazi identitetin e tij, duke e ngritur autoritetin fetar mbi një identitet të uzurpuar. Kur e vërteta rrezikon të zbulohet, lutja përdoret për t'ia imponuar heshtjen dëshmitarit, ndërsa kërcënimi shqiptohet në emër të Perëndisë. Kështu, krimi i mëvonshëm nuk është një shmangie e papritur, por rrjedhojë e mashtrimit mbi të cilin është ndërtuar pushteti i tij. Ky shpërdorim i autoritetit fetar e afron satirën e veprës së Iliazit me traditën humaniste të kritikës së hipokrizisë kishtare, veçanërisht me kritikën e Erazmo Roterdamit ndaj "...degjenerimeve të paskrupullta të hierarkisë kishtare" (Erazmo Roterdami, "*Lavdërim marrisë*", *Rilindja*, Prishtinë, 1982, f. 11). Edhe te "*Lulja e humnerës*", në gjykim nuk vihet besimi, po njeriu që predikon mëshirën dhe ushtron mizorinë, duke e përdorur shenjtërinë për të përligjur ligësinë.

Mospërputhja ndërmjet ligjërimit dhe veprimit merr në roman shprehje të veçantë artistike përmes intertekstit liturgjik, të cilin Iliazi e ndërthur me rrjedhën e rrëfimit. Në kreun II, litania e paqes dhe e mëshirës bie ndesh me marrëveshjet e fshehta që bëhen për para, ndërsa në kreun III, prifti i rremë, Atë Vuko shqipton fjalët "Ke bërë hënën për stinat, edhe ke caktuar perëndimin e diellit..." (f. 34), duke vijuar me përshkrimin e natës, egërsirave dhe harmonisë së krijimit. Fragmenti mbështetet në përkthimin e Fan S. Nolit te "Uratore e Kishës Orthodokse" (Boston, 1941), "Mbrëmësorja", Psalmi 104, f. 3-4, prej të cilit autori ruan ritmin solemn dhe disa veçori të ligjërimit nolian. Teksa psalmi lartëson urtësinë hyjnore dhe përsosmërinë e krijimit, prifti i shqipton këto fjalë pranë një vajze të rrëmbyer, së cilën kërkon ta mposhtë moralisht. Pikërisht në këtë përballje qëndron origjinaliteti i zgjidhjes artistike, ku madhështia e fjalës biblike dhe shëmtia e sjelljes njerëzore krijojnë një kontrast tronditës. Kështu, ligjërimi i shenjtë, i ruajtur në bukurinë dhe solemnitetin e tij nolian, kthehet në aktakuzë të heshtur morale ndaj priftit që e keqpërdor, duke u bërë masë e hipokrizisë së personazhit.

Jana mbërrin në manastir e droguar, e fshehur në një thes, pasi njerku e ka dorëzuar kundrejt parave. Familja, që duhej t'i ofronte mbrojtje, bëhet hallkë e parë e zinxhirit të krimit. Ndonëse veprimi skenik përqendrohet te tri personazhe, përgjegjësia shtrihet edhe përtej tyre, pasi njerku, kallogjeri dhe prifti si antagonist, secili me peshën e vet të fajit, bashkohen në një marrëveshje për t'ia mohuar protagonistes së veprës të drejtën për të vendosur mbi fatin e saj. Përballë këtij nënshtrimi ngrihet thirrja e saj: "Unë vendos vetë!" (f. 39), së cilës prifti i kundërpërgjigjet: "Askush s'mund të vendosë këtu për veten e vet!" (f. 39). Në këto dy replika përmblidhet konflikti etik i romanit, ku e drejta për të zgjedhur dashurinë dhe fatin personal përballet me një pushtet që kërkon bindje të pakushtëzuar. Edhe nderi, në emër të të cilit flet prifti, zhvishet nga kuptimi moral dhe kthehet në mjet për ruajtjen e privilegjeve të tij.

Prifti synon t'i japë dhunës vulën e ligjshmërisë, duke i kërkuar Deskos (vartësit të priftit) ta dhunojë dhe ta lërë shtatzënë, në mënyrë që kurorëzimi i mëvonshëm t'i japë krimit pamjen e një martese të ligjshme. Forma juridike dhe ceremonia fetare përdoren për ta paraqitur detyrimin si pëlqim. Që nga gjyqi i kurdisur i Nabothit, i rrëfyer në "*Dhjatën e Vjetër*", e deri te dënimi i Sokratit, historia e njerëzimit, dëshmon se ligjshmëria nuk është gjithmonë shprehje e drejtësisë. Tragjedi të panumërta janë shkaktuar ndër shekuj dhe vazhdojnë të ndodhin edhe sot në emër të Ligjit dhe të Zotit, sa herë që pushteti e përdor të parin për të përligjur padrejtësinë dhe emrin e të dytit për ta shenjtëruar atë. Ndërkaq, përpjekja e Janës dhe e Deskos për t'u arratisur, duke shtirur pranimin e kurorëzimit, përfundon pa sukses. Figura e vartësit shquhet për dykuptimësi të mprehtë morale. Bashkëpjesëmarrës në rrëmbimin e vajzës për të shlyer borxhet, ai është njëherësh viktimë e përçmimit etnik dhe e trysnisë mbi identitetin e tij fetar. Kleriku e fyen me fjalët: "Ku humbe gjer tani, magjup i dreqit?" (f. 25), ndërsa pohon se e ka pagëzuar dhe ia ka vënë emrin tjetër Desko. Mirëpo, kallogjeri e quan veten Demko, deklarohet mysliman dhe i drejtohet në lutje Profetit të tij, duke dëshmuar mospërputhjen ndërmjet rolit të tij kishtar dhe besimit që pohon. Poshtërimi nuk e shfajëson për krimin, por ndihmon të kuptohet varësia e tij nga njeriu që e shfrytëzon dhe e përbuz. Iliazi ndërton kështu një personazh kundërthënës, tragjizmi i të cilit qëndron në bashkëjetesën e fajit me vuajtjen, pamundësisht që njëra ta shlyejë tjetrën.

Një përmasë tjetër e karakterit të tij zbulohet në marrëdhënien me Janën. Kur ai ankohet se




të gjithë e përbuzin, ajo i përgjigjet: "Unë... unë... nuk përbuz njeri... Njerëzit janë njëlloj..." (f. 56). Për herë të parë, shërbyesi ndien se dikush ia njeh dinjitetin pa kushte. Mirënjohja e tij përzihet me nevojën për afërsi, ndërsa përpjekja për ta shpëtuar protagonisten dëshmon ndryshim ndërgjegjeje, si dhe shënon fillimin e kundërshtimit ndaj priftit, të cilit më parë i ishte nënshtruar. Përballë marrëdhënieve të imponuara, dashuria e Janës për Bleron mbetet lidhja që ajo ka zgjedhur vetë. Mirëpo, prania e tij në roman nuk ka qëndrueshmëri realiste. Ai shfaqet si hije, e përqafon vajzën dhe zhduket papritur, duke e lënë të pyesë veten: "Mos kam qenë në ëndërr? Jo, jo, ai ishte këtu" (f. 71). Kjo paqartësi e qëllimshme, që mjegullon kufirin ndërmjet realitetit dhe përfytyrimit, përbën tiparin thelbësor të poetikës surreale të veprës. Për protagonisten, e privuar nga liria, prania e të dashurit bëhet pjesë e një realiteti të brendshëm, ku mungesa dhe dëshira ndërthuren përtej rendit të zakonshëm kohor. Surrealja nuk mbështetet, siç vërehet, vetëm në natyrën e pazakontë të shfaqjeve, por edhe në mënyrën e vetëdijes së personazhit, e cila, nën trysninë e dhunës, shkëputet dhe tejshkon kufijtë e përjetimit të drejtpërdrejtë. Në bisedat e tyre, dy të rinjtë, ndonëse e duan njëri-tjetrin, shfaqin mospajtime të thella për vendin ku duhet ta ndërtojnë të ardhmen e përbashkët, në atdhe apo jashtë tij. Ajo kërkon largimin, Amerika, Kanadaja dhe Perëndimi përfaqësojnë për të mundësinë e një jete pa frikë. Ndërkaq ai, i lidhur me të atin, familjen dhe atdheun, e sheh qëndrimin si detyrim moral ndaj vendit dhe njerëzve të vet. Për vajzën, ikja është rruga drejt lirisë, ndërsa për djalin i druhet shkëputjes nga gjithçka që përcakton përkatësinë

e tij. Kështu që dëshira për një të ardhme të përbashkët ndeshet me dy mënyra të ndryshme të të menduarit për jetën. Megjithatë, as djali nuk mbetet i palëkundur në bindjet e tij. Fillimisht i referohet urdhrit të babait dhe detyrimit ndaj vendit, ndërsa më pas pohon: "Dua që ta dish se nuk do t'i bindem asnjë urdhri, përveç urdhrit të zemrës sime..." (f. 81). Këto lëkundje mund të shprehin pasigurinë e një të riu që nuk arrin të gjejë baraspeshë ndërmjet besnikërisë familjare dhe dashurisë. Njëkohësisht, ato mund të burojnë nga vetëdija e trazuar e së resë, përmes së cilës figura e të dashurit ndryshon sipas ankthit dhe dëshirave të saj. Autori i lë të hapura të dyja mundësitë, pa përcaktuar përfundimisht nëse ndryshon vetë ai apo përfytyrimi që ajo ka për të.

Surrealiteti i përftuar artistikisht në këtë roman nuk duhet ngatërruar me surrealizmin si program historik letrar të André Bretonit, i cili mbështetej edhe në krijimin spontan, pa ndërhyrjen e vetëdijshme të arsyes. Pleksja e reales me shajninë fanitëse i jep romanit përmasë surreale, por Iliazi këtu ruan lidhjen ndërmjet shkakut dhe pasojës në zhvillimin e ngjarjeve dhe vijimësinë e tensionit dramatik, ndërsa vegimet, shfaqjet e mistershme dhe grotesku shprehin gjendje psikologjike që i kaptojnë kufijtë e realizmit tradicional. Andaj, mund të thuhet pa mëdyshje se "*Lulja e humnerës*" qëndron në bashkëveprimin e lirisë përfytyruese me disiplinën kompozicionale, përmes të cilit autori krijon një roman që nuk i nënshtrohet një modeli të vetëm estetik.

Dialogu në veprën "*Lulja e humnerës*" shërben për të shprehur mendimet e personazheve, të cilat më pas bëhen pjesë e vetë veprimit. Ligjërimi urdhërues dhe shpesh solemn i predikuesit fetar ndeshet me kundërpërgjigjet e prera, herë-herë ironike, të personazhit femër, kurse ngurrimet dhe fjalët e ndërprera të vartësit të priftit gradualisht ua lënë vendin kundërshtimeve të hapura. Përmes ndryshimeve të ritmit dhe të tonit, dialogu shpërfaq karakteret, ashpërson konfliktin dhe përcakton kthesat e ngjarjeve. Kjo mënyrë e ndërtimit të përballjeve dëshmon aftësinë dramaturgjike të autorit, i cili i jep romanit gjallëri skenike, pa ia cenuar aspak natyrën rrëfyese.

*"Lulja e humnerës"* është titull poetik, i emërtuar nga dy emra të kundërt në përmbajtje simbolike: lulja që mishëron përtëritjen e gjallërinë dhe humnerën e cila kërcënon ta zhbijë. Në hyrje të kreut X, kjo kundërvënie, pothuajse e antonimuar, merr shprehje të veçantë figurative në pamjen e personazhit qendror, e cila, e mbledhur kutullaç në errësirën e natës, "duket si një lule e zezë, e mbirë kësaj nate, në mes të humbëtirës" (f. 86). Figurë e cila shpreh brishtësinë dhe pafajësinë e cenuar, megjithëse nga ana tjetër ajo nuk i dorëzohet dhunuesit, sepse mendon, kundërshton, proteston dhe përpiqet të mbrojë vetveten si e dinjitetshme që është. Ndërkaq, cilësimi e zezë në frazën sipër sikur ia heq kësaj luleje simbolikën e bukurisë, duke e mërtis me errësirën e natës së krimit. Siç u vu në dukje, vetë figura poetike bëhet kësisoj pjesë e tragjedisë. Në anën tjetër, dritarja, të cilën ajo e lidhte me ëndrrën e largimit bashkë me të zgjedhurin e saj, në skenën përmbyllëse të romanit, bëhet cak i fundit mes saj dhe botës. Dëshira për të fluturuar drejt një vendi ku dashuria të mos kërkojë leje për të jetuar ia lë vendin thirrjeve "Dua ajër! Ajër!" dhe "Dua dritë!" (f. 92), të cilat shprehin nevojën më elementare për të jetuar. Rënia e saj nuk mund të nënkuptohet ndryshe, përveç si pasojë e dhunës dhe e ngujimit, gllabëruar larg udhëve të shpëtimit. Ky fund tragjik risjell ndër mend pyetjet që Roterdami shtron te "Lavdërim marrisë": "Për çfarë mëkatesh njerëzit e kanë merituar një fat të këtillë? Cili zot, në tërbim e sipër i shtyri të lindin ata në një mjerim kësisoj?" (Rilindja, Prishtinë, 1982, f. 70). Tragjedia e protagonistes rreth këtyre pyetjeve kërkon përgjigje të ndershme e llogaridhënie edhe për jetët e tjera të rrëmbyera gjatë tranzicionit shqiptar dhe në vitet pasuese.

Në përmbyllje të veprës, grotesku merr përmasë rrëqethëse, kur përgjërimit të Deskos "Vetëm të rronte" i kundërvihet fuqishëm prifti me fjalë makabre: "Kufomat janë shumë të shijshme!" (f. 94). Grisja e aktit të martesës tregon kundërshtimin e vonuar të bashkëpunëtorit dhe rrëzon çdo përpjekje për ta mbuluar krimin me ligjshmëri. Po tmerri më i madh i kësaj skene qëndron në faktin se as vdekja nuk arrin t'i vë kufi mizorisë njerëzore. Në mendësinë tradicionale shqiptare, respekti për të vdekurin përbën një detyrim të ndjeshëm e respektues moral, përfytyrimi i përdhosjes seksuale të kufomës prek një nga tabutë më të rënda. A. Iliazi guxon ta trajtojë këtë temë në roman, duke e vendosur kërkesën për një akt nekrofilik në gojën e një njeriu që predikon në emër të Zotit! Kjo zgjedhje artistike e bën skenën shumë tronditëse, sepse përçudnimi i priftit nuk njeh as vdekje, por synon ta vazhdojë poshtërimin e heroinës edhe mbi trupin e saj të pajetë. Në kreun përfundimtar, romani reflekton zgjim ndërgjegjeje, Desko kundërshton përdhosjen e Janës, kërkon të zbulojë të vërtetën dhe, gjatë

përleshjes, vret priftin. Por vrasja nuk ia shlyen fajin dhe as vendos drejtësi. Tragjizmi qëndron te zgjimi i vonuar i ndërgjegjes, kur pendimi nuk mund të ndryshojë më asgjë. Ndërkohë, edhe pse vritet prifti, romani nuk përmbyllet me ndëshkimin e fajtorit. Në sfond dëgjohet kënga e vjetër e dashurisë "Vaji i rizgjimit". "U zgjua? Ajo po këndon..." (f. 96), pyet kallogjeri. Për një çast, kënga i tingëllon si zëri i vajzës, ndërsa dëshira për ta parë gjallë sendërgjon fuqinë e një vegimi. Kjo nuancë surreale, pavarësisht se nuk dëshmon ringjallje, e bën edhe më të dhimbshme humbjen e saj.

Në epilog, lulja zemër-pikon mbin në ballin e shkëmbit dhe, sipas një bestytnie, esenca e saj lehtëson dhimbjen e ndarjes (f. 97). Kështu që vetvetiu kënga dhe lulja u japin jehonë fjalëve të Psalmit 104, të shqiptuara më parë në manastir: "Ti u merr frymën, ato vdesin" dhe "Ti u dërgon frymën, ato ngjallen" (f. 34). Pa e zhbërë tragjedinë, kënga dhe lulja e tjetërsojnë historinë e Janës në një legjendë moderne, përmes një rimitizimi poetik ku vdekja mbetet e pakthyeshme, ndërsa rilindja jeton në përfytyrim brezash.

Tragjikja e romanit *"Lulja e humnerës"*, veçanërisht përmbyllja e tij mitopoetike, krijon mundësinë për ta vështruar veprën edhe në vazhdën e traditës letrare shqipe, ku motivet e dashurisë, dinjitetit dhe vdekjes rikthehen me ndjeshmëri dhe shprehje të ndryshme artistike. Lidhur me këtë, Rexhep Qosja shkruan: "Tradita kulturore është e djeshmja, por e shtrirë në të sotmen e vet [...]" (*"Tri mënyra të shkrimit shqip"*, Instituti Albanologjik i Prishtinës, f. 173). Në këtë marrëdhënie ndërmjet trashëgimisë letrare dhe krijimit bashkëkohor, epilogu i romanit të Iliazit, veçanërisht figura e lules që mbin në ballin e shkëmbit, zgjon disa analogji me vepra të mëhershme të letërsisë shqipe, që meritojnë një shqyrtim më të vëmendshëm.

Një përkim i veçantë figurativ shfaqet në poemën historiko-legjendare *"Garda krutane"* të Kolë Jakovës (Shtëpia Botonjëse *Naim Frashëri*, Tiranë, 1967). Përballë rrezikut të robërimit nga ushtria osmane, Suta, para vetëflijimit, u lë vashave të Kurbinit një amanet për bashkëshortin që pritet të kthehet nga lufta: "... te ky shkamb rruga po i ra,/nji zambak ka për të pa." Shkëmbi, vajza dhe lulja, si shenjë e dashurisë që i mbijeton vdekjes, krijojnë një afri të ndjeshme me epilogun e librit "Lulja e humnerës". Në këtë përkim, mitopoetika e lules e lidh tragjiken njerëzore me përfytyrimin legjendar, duke i dhënë kujtimit një jetë tjetër. Megjithatë, dallimi është thelbësor: Suta e zgjedh vetëflijimin, ndërsa rënia e Janës nuk dëshmohet si vendim i vetëdijshëm. Përkimi i këtyre dy heroinave, pra, nuk nënkupton përputhje fatesh, aq më pak huazim letrar. Një analogji tjetër, me përmbajtje etike, na çon te figura e Teutës në dramën *"Vdekja e një mbretëreshe"* të R. Qosjes. Bindja se më mirë është të jesh "i adhuruar në varr se sa i përbuzur në fron" (Rexhep Qosja, *"Mite të zhveshura"*, Rilindja, Prishtinë, 1978, f. 304) e vendos dinjitetin njerëzor mbi joshjen e pushtetit. Teuta përballet me tragjiken e fronit, ndërsa Jana me një dhunë të ushqyer nga tradhtia familjare, paragjykimet, shpërdorimet... Rrethanat dhe fatet e tyre ndryshojnë, por mospranimi i poshtërimit i afron këto figura në qëndrimin e tyre moral. Kjo ngjashmëri, megjithatë, nuk e përligj cilësimin e vdekjes së protagonistes së këtij romani si vetëflijim. Dihet që rrethanat dhe fatet mbeten të ndryshme te secila, por qëndresa ndaj nënshtrimit i afron këto subjekte femërore, pa e interpretuar vdekjen si flijim përzgjedhës. Këto analogji e pasurojnë krijim-leximin e tragjedisë së Janës, duke e lidhur me përvoja njerëzore të shprehura artistikisht në kohë dhe rrethana të ndryshme, mirëpo kjo prozë rrëfyese spikat për veçantinë e saj artistike.

*"Lulja e humnerës"* ka origjinalitetin e të pazakontën, identitetin artistik me tipare dalluese, që shquhet për konfliktin e fuqishëm dramatik dhe rrjedhën e paparashikueshme të ngjarjeve. Njëherësh, përtej demaskimit të një prifti të rremë, vepra ia çjerr maskën mekanizmit të pushtetit autoritar, që dje e sot, pa ndryshuar, e imponon traditën në urdhër dhe Zotin, kombin, nderin e familjen në pretekste për nënshtrim të individit. Përtej fatit tragjik të heroinës, autori me këtë roman pohon një të vërtetë të patjetërsueshme: Jeta i përket kujtdo që e jeton, jo atyre që pretendojnë ta zotërojnë e ta nënshtrojnë. Duke kapërcyer kufijtë e dramës personale të protagonistes, romani i Arben Iliazit na përball aktualisht edhe me dramën e një brezi që kërkon të ardhmen larg atdheut. Dilema ndërmjet ikjes dhe qëndrimit shpalos një kuptim më të thellë në realitetin shqiptar, ku shumë të rinj largohen për shkak të shpërfilljes institucionale, zhvlerësimit të meritës dhe pamundësisë për të ndërtuar një jetë në përputhje me aftësitë dhe aspiratat e tyre. Largimi i tyre shënon një tragjedi të re për Shqipërinë, e cila, bashkë me rininë e saj të aftë, humb edhe një pjesë të mundësive për t'u bërë një atdhe më i bukur, më i drejtë e më i jetueshëm për shqiptarët.

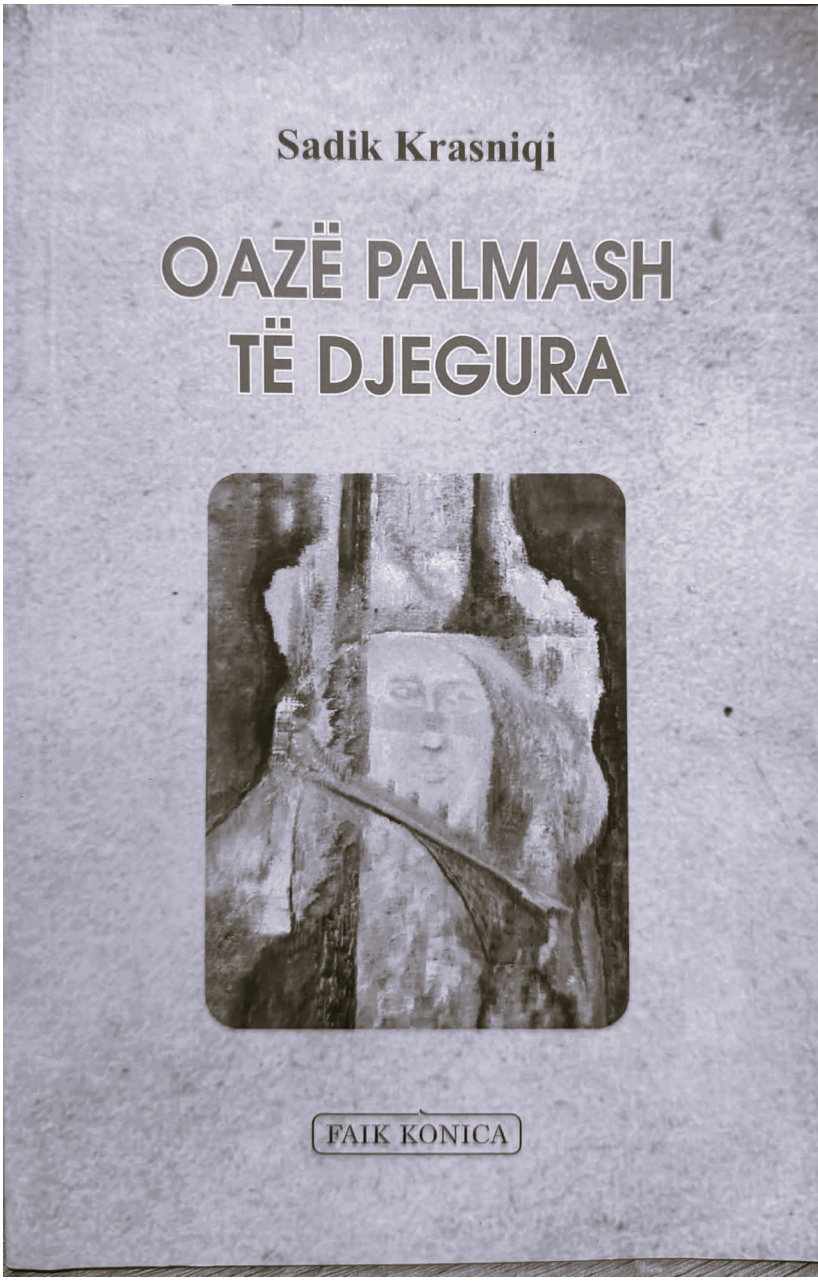
***(Prishtinë, shtator-tetor 2026)***

*POEZI*

# TRILOGJIA POETIKE E SADIK KRASNIQIT

**(Lexim kritik i vëllimeve "Oazë palmash të djegura", "Ag muzgu" dhe "Parajsë e nëmur")**

**Skënder ZOGAJ**




Gerekshekulli i fundit i shekullit XX përbën një periudhë të rëndësishme të zhvillimit kulturor, arsimor dhe intelektual në Kosovë. Rrethanat e krijuara pas Kushtetutës së vitit 1974 nxitën procese të rëndësishme emancipimi, të cilat u shprehën në konsolidimin e institucioneve shkencore, universitare dhe kulturore, në zgjerimin e veprimtarisë botuese, si dhe në formimin e një elite të re intelektuale shqiptare, bartëse të afirmimit të mendimit krijues dhe të fuqizimit të identitetit kulturor kombëtar. Brenda këtij horizonti kulturor i ka fillesat krijuese edhe poeti Sadik Krasniqi, i cili jeton dhe krijon në Gjermani, por universi i tij poetik mbetet i rrënjosur në hapësirën shpirtërore, historike dhe kulturore të Kosovës. Kjo hapësirë përbën burimin themelor të frymëzimit dhe boshtin identitar të gjithë krijimtarisë së tij.

Libri Ofshama në urnë (2008) shënon pikënisjen e formimit të tij poetik dhe vendos bazat estetike e tematike, të cilat Krasniqi i zhvillon më tej në vëllimet Oazë palmash të djegura (2011), Ag muzgu (2014) dhe Parajsë e nëmur (2019). Këto tri vepra, ndonëse të pavarura si botime, përbëjnë një tërësi organike, një trilogji poetike të lidhur nga një vizion i përbashkët mbi kujtesën historike, etnogjenezën shqiptare dhe qëndresën shpirtërore, të konceptuara si kategori themelore të identitetit kombëtar.

## 1.OAZË PALMASH TË DJEGURA

Udhëtimi poetik nis me vëllimin "Oazë palmash të djegura", ku artikulohet drama e ikjes së detyruar dhe e shprishjes së hapësirës identitare. Kjo përvojë ndërtohet përmes një sistemi metaforash me ngarkesë të fuqishme simbolike:

"Hëna mace e zezë
si me gojë gjarpri e gëlltit diellin..."

Ky vizion poetik shndërrohet në metaforë të errësimit historik dhe e rikthen kujtesën te tragjedia shumëshekullore e Kosovës:

"...ç'mu kujtua nata e gjatë pesë shekuj mbi Kosovë,
me këtë hënë të zezë si hiri i ferrit..." (Eklips, f. 23).

Në të njëjtën linjë semantike ndërtohet edhe poezia "Maria Magdalena" (f. 27), ku figura biblike nuk trajtohet si personazh i traditës ungjillore, por si simbol i dilemës njerëzore ndërmjet fajit, paragjykimit dhe shëlbimit. Duke e cilësuar atë si "e krishtera e krisur", poeti problematizon një perceptim të trashëguar, ndërsa përfundimin e lë në kompetencën e së vërtetës hyjnore:

"Krishti vetë do ta dëshmojë një ditë."

Një tjetër nyjë tematike e këtij vëllimi është kujtesa tragjike, e cila shfaqet në mënyrë të fuqishme në poezinë "Dënesje bari" (f. 44). Këtu dhuna nuk përjetohet vetëm nga njeriu; ajo depërton në të gjithë hapësirën jetësore, duke i dhënë natyrës statusin e dëshmitares së historisë:

"Policët ruanin të lehurat,
qentë kafshonin të vdekurit,
vetëm bari dridhej nga dënesja
për vdekjen e Kosovës,
e qielli, si qefin i pikëlluar,
binte mbi të." (f. 44).

Bari dhe qielli nuk paraqiten si elemente të zakonshme të peizazhit, por si bartës të dhimbjes kolektive. Këto janë gjetje të spikatura simbolike, të cilat e zgjerojnë përmasën etike dhe estetike të poezisë, duke e shndërruar natyrën në pjesëmarrëse aktive të tragjedisë historike. Në të njëjtin regjistër poetik vendoset edhe poezia "Alkimia e nënës", ku autori i rikthehet vendlindjes përmes një ligjërimi meditativ. Figura e nënës shfaqet si qendra e kujtesës dhe si nyja shpirtërore që e lidh njeriun me tokën e vet. Metafora e kallirit të grurit, që përkulet mbi varrin e nënës si një palmë, fiton një dendësi të veçantë semantike. Ajo lidhet organikisht me simbolikën e "Oazës së palmave të djegura", duke u shndërruar njëherësh në shenjë të humbjes dhe të vazhdimësisë së jetës. Përballë botës së ftohtë dhe sprovave ekzistenciale, subjekti lirik nuk dorëzohet, por afirmon fuqinë ripërtëritëse të jetës:

"Shpirtin tim
e kam puthur të vdekur
oh sa i ftohtë krejt akull ishte
...e zemra më ka plasur
e prapë kam marrë frymë,
e prapë ka dalë pranvera."
(Shpirtin tim, f.88)

Ky konstatim nuk është vetëm shprehje e optimizmit lirik, por edhe dëshmi e bindjes poetike se kujtesa, identiteti dhe shpresa mbijetojnë edhe përballë përvojave më të rënda historike.

## 2. AG MUZGU

Vëllimi i dytë, "Ag muzgu", e vazhdon poetikën e "Oazë palmash të djegura", duke zgjeruar horizontin tematik dhe duke e thelluar dimensionin estetik e filozofik të ligjërimit. Përmes një shprehjeje të përmbajtur, por me dendësi të madhe semantike, Sadik Krasniqi ndërton një sistem simbolik, ku sakralja, vetmia, kujtesa dhe shpresa ndërthuren në një strukturë të qëndrueshme poetike. Kjo strukturë organizohet në pesë cikle – "I asgjë", "I zoti i mërzisë", "Përndritje", "Vetmia e bekuar" dhe "Orkide e çelur" – të cilat funksionojnë si etapa të një udhëtimi të brendshëm shpirtëror. Libri hapet me poezinë "Vetmi fluture", ku subjekti lirik, pasi ka përshkuar katër stinët e dritës, përballet me një përvojë kufitare, të simbolizuar nga stina e pestë:

"Bie perdja e frymës,
bebëzat m'i merr hëna,
diell as qiell më
në sytë e mi." (f. 9)

Në leximin e parë, kjo gjendje mund të perceptohet si shenjë e shuarjes dhe e zbrazëtisë ekzistenciale. Por, poezia del nga ky rrafsh kuptimor dhe shënon fillimin e një transformimi të brendshëm, në kërkim të njëjtësimit ontologjik me universin. Përvoja poetike nuk mbyllet në errësirë, por hapet drejt një forme të re të qenies, të simbolizuar nga stina e pestë:

"Në vale - gjethi i Neos
me vetminë time prej fluture
(...)
u marr erë katër stinëve të dritës
deri te stina e pestë..." (Vetmi fluture, f.9)

Ky vizion zhvillohet më tej në poezinë "Ec udhës", ku përvoja jetësore ngrihet në nivelin e një meditimi etik:

"Në shtëpinë
me derën e çelur

mos hy,
ka hile aty,
të shkon kryet dhe fytyra...” (f. 19)

Ky paralajmërim nuk i referohet vetëm një rreziku konkret, por simbolizon tundimet dhe mashtrimet që e largojnë njeriun nga rruga e drejtë. Megjithatë, përballë kësaj bote të pasigurt, poeti nuk e humb besimin te njeriu dhe te forca e shpresës. Përkundrazi, ai pohon se rruga e drejtë e çon njeriun drejt dritës dhe takimit me tjetrin:

“Diku një portë do hapet për ty,
dikush do të të përqafojë,
para muzgut
të natës me hënë të kuqe.”

Ky motiv arrin kulmin në poezinë “Kthimi”, ku rikthimi në Itakë shndërrohet në metaforë të rikthimit te vetvetja, te identiteti dhe te vendlindja:

“Do të kthehem
në Itakën time
një ditë.”
(Kthimi, f. 20)

Ndër poezitë më përfaqësuese të këtij vëllimi janë edhe “Gjergj Elez Alia modern”, “Mos e mbyll portën”, “Bllaca”, “Te lumi”, “Të gjallët e të vdekurit” dhe “Azilanti”, të cilat përfaqësojnë disa nga realizimet më të arrira artistike të librit. Në to ndërthuren kujtesa historike, drama e shpërnguljes, identiteti kombëtar dhe fati i njeriut bashkëkohor, duke dëshmuar aftësinë e autorit për ta shndërruar përvojën historike në një përvojë poetike me përmasa universale.

Në “Ag muzgu”, Sadik Krasniqi e zhvendos theksin nga drama e kujtesës historike drejt një meditimi më të thellë mbi qenien, udhëtimin shpirtëror dhe shpresën. Duke ruajtur koherencën simbolike me “Oazë palmash të djegura”, ky vëllim e konsolidon më tej poetikën e autorit. Simboli, meditimi, sakralja dhe shpresa nuk paraqiten si motive të veçuara, por si konstante që strukturojnë botën e tij poetike, duke i dhënë asaj koherencë të brendshme dhe një identitet estetik të dallueshëm.

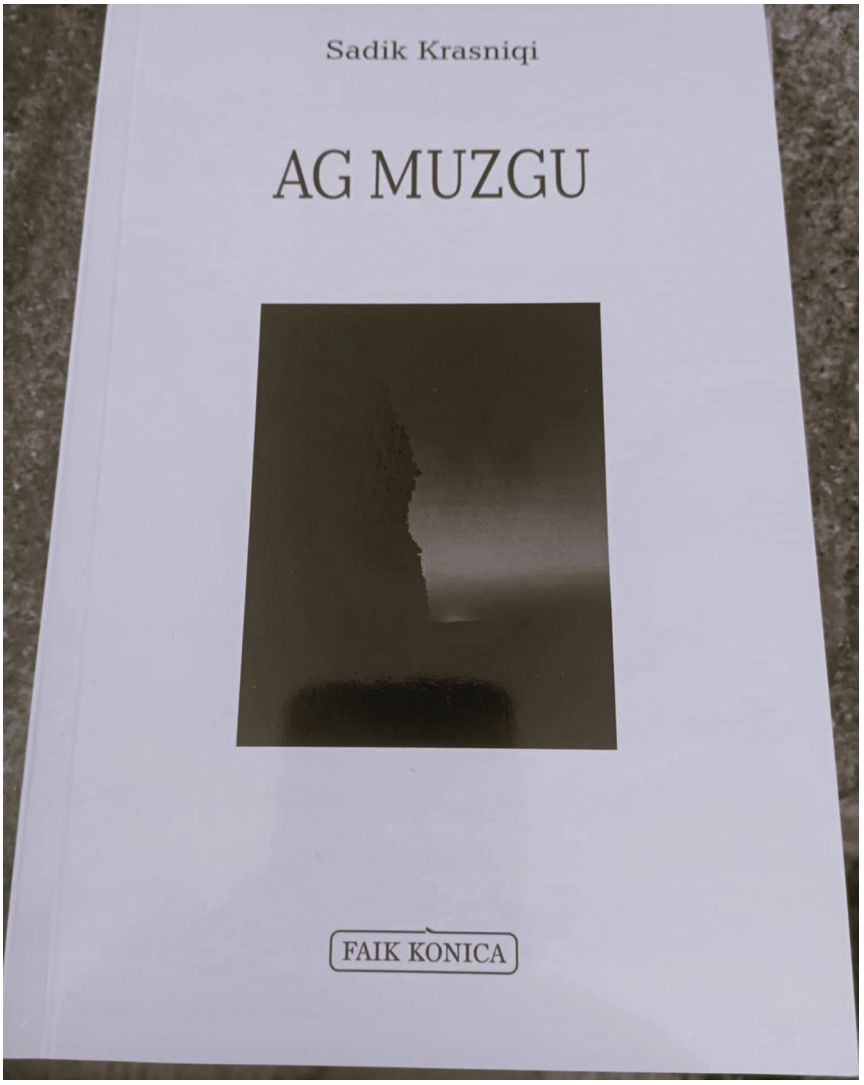
## 3. PARAJSË E NËMUR

Në parathënien e vëllimit “Parajsë e nëmur”, Zija Vukaj vëren se gjatë leximit të poezisë së Sadik Krasniqit, i kujtohen pikturat e piktorit norvegjez Edvard Munch, “Britma”, “Ankthi” dhe “Vajza e sëmurë”. Ky krahasim rezulton bindës edhe nga pikëpamja estetike, pasi bota poetike e këtij vëllimi, njësoj si universi piktoresk i Munch-ut, ndërtohet mbi ankthin ekzistencial, vetminë dhe dramat e brendshme të njeriut. Kjo atmosferë e përshkon lexuesin që në titullin “Parajsë e nëmur”, një paradoks poetik që bashkon dy kategori të kundërta – parajsën dhe nëmën – duke krijuar tensionin themelor mbi të cilin ndërtohet i gjithë libri. Ky vizion zhvillohet në pesë cikle – “Psalm dëshmie”, “Këmisha me flutura”, “Sa pak frymë”, “Solemniteti i mërzisë” dhe “Bulëzim sythash” – të cilat përbëjnë pesë rrathë të një udhëtimi poetik, ku përjetimi individual shndërrohet në meditim mbi fatin njerëzor.

Në vlerësimin tonë, “Parajsë e nëmur” përfaqëson kulmin filozofik të trilogjisë poetike të Sadik Krasniqit. Këtu ankthi nuk mbetet vetëm një përjetim emocional apo historik, por shndërrohet në kategori ontologjike. Përmes një ligjërimi të ngarkuar me simbole dhe arketipe, poeti shtron pyetje themelore mbi qenien, fajin, historinë dhe fatin e njeriut. Mbi këtë bosht ndërtohet poetika e vëllimit, ku përvoja individuale tejkalon kufijtë e autobiografikes dhe fiton përmasa universale. Libri hapet me një akt të fuqishëm vetëdëshmie poetike. Figura e kokës nuk paraqitet si pjesë anatomike, por si metaforë e ndërgjegjes, e kujtesës dhe e dramës ekzistenciale:

“Kafka ime
është një shkretëtirë
ku indiani gjuan shenjën me shigjetë,
është tunel i zi
ku kalon vezullimë treni me fishkëllimë gjarpri,
daulle lufte që bie pa pra nga duart e hekurta,
dunë e rërës nën thonjtë e tigrit...”
(“Koka ime”, f. 11)

Vargu ndërtohet mbi një varg metaforash ekspresive, ku shkretëtira, tuneli, gjarpri, daullja e luftës dhe tigri krijojnë një peizazh të trazuar psikologjik. Këto simbole nuk shprehin vetëm ankthin individual të subjektit lirik; ato materializojnë dramën e njeriut bashkëkohor përballë dhunës, pasigurisë dhe zbrazëtisë ekzistenciale. Pikërisht në këtë rrafsh bëhet i kuptueshëm krahasimi me Edvard Munch-un. Nëse Munch-u e shpreh ankthin përmes ngjyrës dhe figurës, Sadik Krasniqi e sendërton atë përmes fjalës poetike, duke e ngritur në një kategori estetike Kjo botë poetike vijon të zhvillohet në poezinë “Arkivoli i




qelqtë", ku jeta përjetohet si një cikël i pandërprerë i vdekjes dhe i ringjalljes shpirtërore:

"Përditë
vdesim e ringjallemi
si mumie me zemër akulli
në piramidën
e mbajtur nga dora që dridhet."
("Arkivoli i qelqtë", f. 18)

Figurat e mumies dhe të piramidës nuk i përkasin vetëm mitologjisë së lashtë; ato shndërrohen në metafora të njeriut bashkëkohor, i cili jeton në një gjendje të ngrirjes shpirtërore, ndërsa përpiqet të ruajë një ekuilibër sa të brishtë, aq edhe të domosdoshëm për mbijetesën e arsyes njerëzore. I njëjti ankth përshkon edhe poezinë "Nata e poetit", ku nata nuk paraqitet si errësirë fizike, por si kategori e përvojës ekzistenciale:

"Nata e poetit
nuk është një vijë e zezë
e vizatuar nga dora e ngathët e idiotit;
nuk është dremitje e devesë
nën palmë,
as udhë e hënës së vdekur."
("Nata e poetit", f. 19)

Përmes mohimit të njëpasnjëshëm të simboleve tradicionale, poeti ndërton një konceptim origjinal të natës si hapësirë të vetëdijes krijuese, ku ankthi nuk e shuan frymëzimin, por e ushqen atë. Burimi i këtij ankthi shfaqet qartë në poezinë "Cili jam", ku përplasja ndërmjet së mirës dhe së keqes merr trajtë biblike dhe arketipore. Fillimisht shfaqet vizioni i pafajësisë:

"...tridhjetë dele të bardha
kalojnë shtegun,
dalin në lëndinën e blertë
si syri yt..."

Por menjëherë pas tij peizazhi përmbyset nga prania kërcënuese e së keqes:

"Tridhjetë ujq ngjyrë gri
dalin nga mjegulla
e lëndinës së verbër..."

Kjo përballje simbolike shtron pyetjen themelore të subjektit lirik: "Cili jam?" Përgjigjja e zhvendos dramën nga rrafshi individual në atë universal:

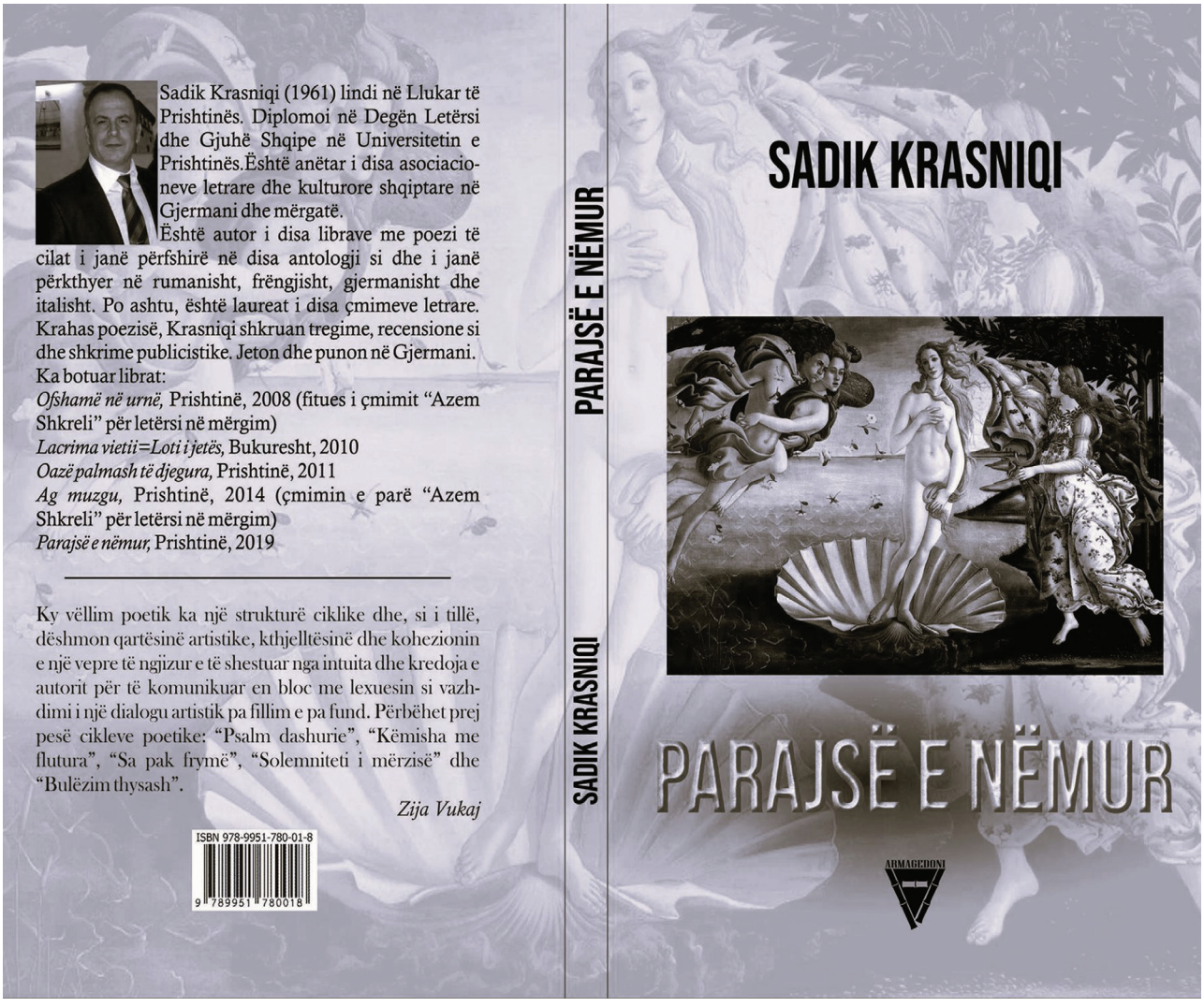
"...Kaini jam,
duke bredhur me mijëra vjet,
me duar të përgjakura mbi kokë..."
("Cili jam", f. 30)

Identifikimi me figurën biblike të Kainit nuk duhet lexuar si rrëfim personal i fajit, por si metaforë e fatit tragjik të njeriut. Kaini shndërrohet në arketip të ndërgjegjes së përndjekur nga dhuna, faji dhe historia. Në këtë pikë, drama individuale bashkohet me dramën e njerëzimit dhe poezia e Sadik Krasniqit fiton përmasa universale. Në Parajsë e nëmur rikthehen vazhdimisht tri figura qendrore – Kaini, mumia dhe nata – të cilat, ndonëse në pamje të parë duken si motive të ndryshme poetike, kryejnë të njëjtin funksion

estetik. Ato përbëjnë arketipet mbi të cilat ndërtohet meditimi poetik i vëllimit. Mumia simbolizon njeriun që jeton, por mbetet shpirtërisht i ngrirë; nata shndërrohet në hapësirën ku njeriu përballet me vetveten dhe me kufijtë e qenies së tij; ndërsa Kaini mishëron ndërgjegjen e rënduar nga faji dhe pesha e historisë. Ky konfigurim simbolik dëshmon se ankthi, në poezinë e Sadik Krasniqit, nuk paraqitet si një gjendje kalimtare emocionale, por si një kategori estetike dhe filozofike, përmes së cilës autori ndërton meditimin e tij mbi njeriun, historinë dhe fatin. Pikërisht në këtë kuptim, Parajsë e nëmur mund të konsiderohet kulmi artistik dhe filozofik i trilogjisë poetike.

## PËRFUNDIM

Vëllimet poetike Oazë palmash të djegura, Ag muzgu dhe Parajsë e nëmur janë vepra autonome, por koherenca e tyre tematike, simbolike dhe estetike krijon një tërësi organike. Brenda kësaj tërësie, kujtesa historike, meditimi ekzistencial dhe ankthi ontologjik zhvillohen si etapa të një procesi të pandërprerë krijues, duke i dhënë kësaj tresheje statusin e një trilogjie poetike me identitet të qartë artistik. Në këtë botë poetike, kujtesa nuk është vetëm rikthim në të kaluarën, por shndërrohet në kategori estetike; shpresa nuk paraqitet si ngushëllim sentimental, por si energji morale e mbijetesës; ndërsa ankthi nuk mbetet një gjendje kalimtare psikologjike, por bëhet mënyrë e të menduarit poetik mbi qenien, historinë dhe fatin e njeriut. Simboli, meditimi, sakralja dhe intertekstualiteti biblik e mitik përbëjnë konstantet themelore të poetikës së Sadik Krasniqit, duke i dhënë krijimtarisë së tij një identitet të dallueshëm estetik. Përmes një gjuhe poetike të dendur me metafora, simbole dhe arketipe, kjo trilogji ndërton një univers artistik me fizionomi të veçantë dhe me vlera të qëndrueshme në poezinë bashkëkohore shqipe.



*ROMANI "THIKA" (KNIFE) DHE UNIVERSI KRIJUES I SALMAN RUSHDIE-s*

# NGA TEHU QË PLAGOS TRUPIN TE FJALA QË SHPËTON SHPIRTIN



**Thika e atentatorit kërkoi ta përfundonte jetën e shkrimtarit në një çast. Pena e shkrimtarit e shndërroi atë çast në një rrëfim që vazhdon**

**Ismail SYLA**

Ka shkrimtarë që e përfytyrojnë vdekjen për ta shndërruar në letërsi ashtu si ka të tjerë që e njohin përmes tragjedive të personazheve të tyre, duke e mbajtur gjithmonë një distancë të sigurt ndërmjet trupit dhe imagjinatës. Salman Rushdie i përket një kategorie më të rrallë: shkrimtarëve të cilëve vdekja u është afruar aq shumë, sa e kanë ndier frymëmarrjen e saj mbi fytyrë. Më 12 gusht 2022, në Chautauqua të Nju Jorkut, një burrë i armatosur me thikë sulmoi shkrimtarin që prej dekadash jetonte nën hijen e një dënimi fetar. Në ato sekonda, historia e letërsisë dhe historia e trupit njerëzor u përplasën dhunshëm. Një njeri që kishte ndërtuar botë me fjalë u përball me një tjetër që kërkonte t'i shkatërronte ato me teh. Nga kjo përballje lindi libri *Thika*, një vepër që nuk është thjesht dëshmi e një atentati, por një meditim mbi kufijtë e ekzistencës, mbi natyrën e fanatizmit dhe mbi aftësinë e artit për t'ia kundërshtuar vdekjes të drejtën e fjalës së fundit. Për ta kuptuar thellësisht këtë libër, duhet

ta vendosim përkrah romaneve të tjera të Salman Rushdie-s: *Fëmijët e mesnatës, Vargjet Satanike, Turpi, Kllouni i Shalimarit dhe Qyteti i fitores.* Në to shfaqen, në trajta të ndryshme, të njëjtat pyetje: Çka është identiteti? Kush e zotëron të vërtetën? A mund ta vrasë pushteti imagjinatën? Dhe çka mbetet nga njeriu kur historia, feja ose dhuna kërkojnë ta zhdukin?

## I. TRUPI SI DORËSHKRIM I HISTORISË: "THIKA" DHE "FËMIJËT E MESNATËS"

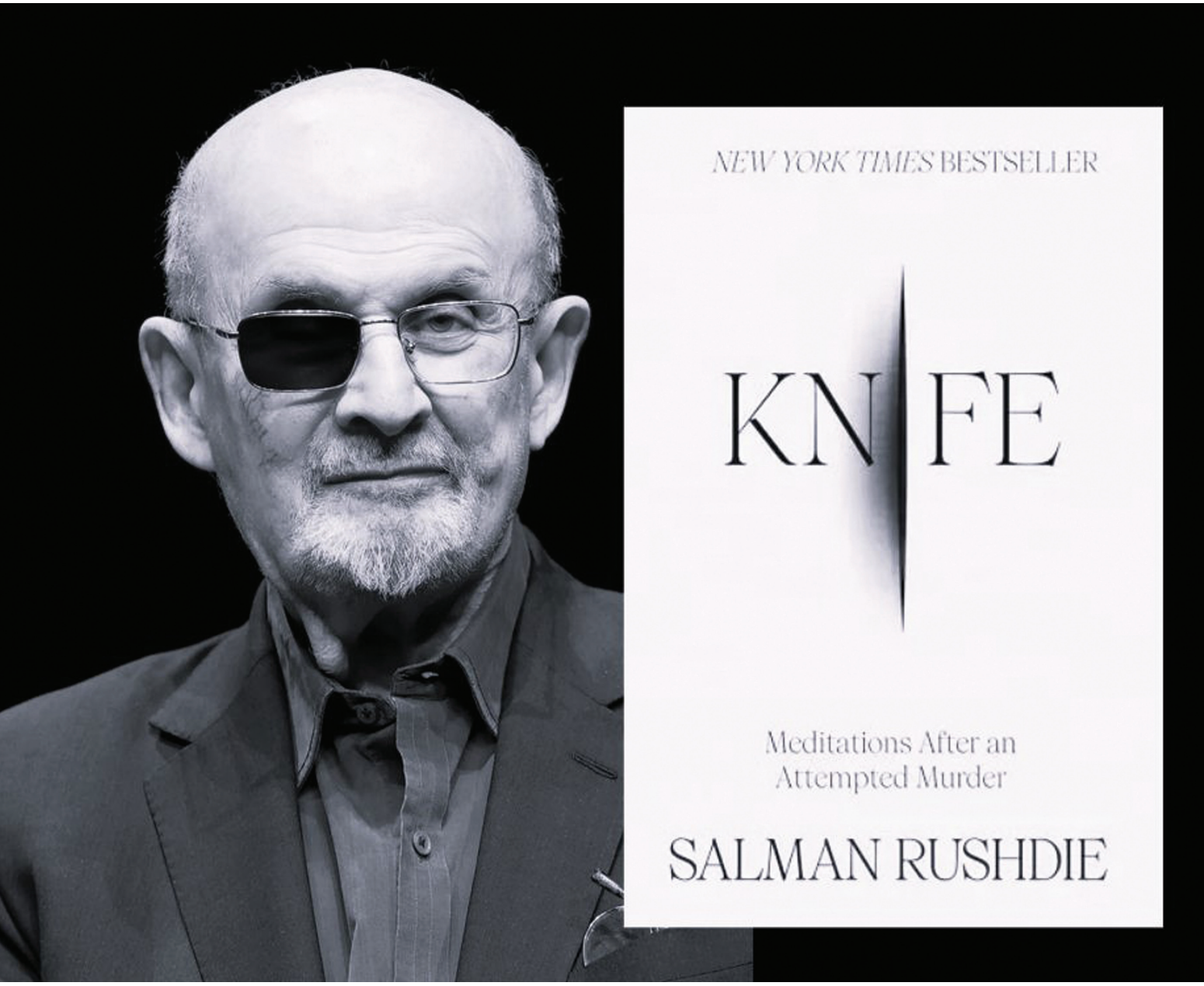
Te romani *Fëmijët e mesnatës*, protagonisti Saleem Sinai lind në çastin kur India fiton pavarësinë. Trupi i tij dhe historia e kombit bëhen dy realitete të ndërthurura. Çarjet e historisë politike pasqyrohen në identitetin e tij personal. Në këtë mënyrë Salman Rushdie krijon një metaforë të jashtëzakonshme: njeriu nuk e bart historinë vetëm në kujtesë; ai mund ta bartë atë edhe në trup. Te romani *Thika*, kjo metaforë pushon së qeni vetëm trillim letrar. Trupi i shkrimtarit bëhet vetë dokument historik. Plagët në qafë, në dorë, në gjoks dhe humbja e shikimit në njërin sy nuk janë më figura të imagjinatës. Ato janë dëshmi fizike të një konflikti që kishte filluar shumë kohë përpara atentatit. Derisa në romanin e parë, historia e Indisë hyn në trupin e Saleemit, në librin e fundit autobiografik, historia e fanatizmit hyn në trupin e Rushdie. Ky paralelizëm zbulon një nga tiparet më të fuqishme të krijimtarisë së tij: trupi njerëzor është një arkiv ku historia shkruan edhe pa lejen e individit. E, këtu ekziston një dallim thelbësor. Ndërsa Saleemi është personazh i krijuar për ta mbajtur peshën e historisë, Rushdie është një njeri real mbi të cilin historia ushtron dhunë. Në njërin rast, imagjinata prodhon plagën, në tjetrin, plaga prodhon letërsinë. Kështu, *Thika* mund të lexohet si një përmbysje e poetikës së *Fëmijëve të mesnatës,* sepse shkrimtari që dikur e shndërronte historinë në trup letrar, tani detyrohet ta shndërrojë trupin e plagosur në histori të rrëfyer.

## II. FJALA DHE BLASFEMIA: NGA "VARGJET SATANIKE" TE "THIKA"

Në qendër të romanit *Vargjet katanike* qëndrojnë metamorfoza, migrimi, identiteti dhe marrëdhënia ndërmjet besimit e dyshimit. Romani ndërton një botë ku asgjë nuk mbetet e paprekshme nga imagjinata krijuese, madje as narrativat e shenjta. Pikërisht kjo liri e imagjinatës u bë burim i një konflikti historik. Fetvaja e vitit 1989 e ktheu autorin nga krijues letrar në objekt të një kërcënimi me vdekje. Por, paradoksi është se *Vargjet katanike* është roman për transformimin, ndërsa reagimi ekstremist ndaj tij kërkonte pandryshueshmërinë absolute të kuptimit. Letërsia thoshte se kuptimet mund të shumëzohen, ndërsa fanatizmi kërkonte që kuptimi të ishte vetëm një. Gjersa letërsia pranon dyshimin dhe konteston duke bërë pyetje, fanatizmi pretendon përgjigjen përfundimtare dhe dyshimin e konsideron faj. Në librin *Thika*, ky konflikt filozofik materializohet në një skenë konkrete: një shkrimtar që kishte mbrojtur pluralitetin e interpretimeve përballet me një sulmues që kërkon t'ia mohojë të drejtën për të vazhduar të flasë. Këtu thika nuk është vetëm instrument vrasjeje, por simbol i një ideologjie që kërkon ta zëvendësojë argumentin me plagën. Megjithatë, duhet bërë një dallim i rëndësishëm: kritika e Rushdie-s nuk është një barazim i besimit fetar me dhunën. Konflikti i tij bie ndesh me absolutizmin që pretendon të drejtën për të imponuar heshtjen përmes terrorit. Në romanin e vitit 1988, Rushdie mbron të drejtën e imagjinatës për të sfiduar dogmën. Në kujtimet e vitit 2024, ai mbron të drejtën e njeriut për të jetuar pasi e ka ushtruar atë liri. Nëse romani *Vargjet katanike* **është libri i lirisë së imagjinatës,** *Thika* është libri i çmimit njerëzor të asaj lirie. Prandaj, *Thika* mund të shihet si vazhdim etik i *Vargjeve satanike*.

## III. "KLLOUNI I SHALIMARIT": KUR IMAGJINATA E PARAPRIN TRAGJEDINË

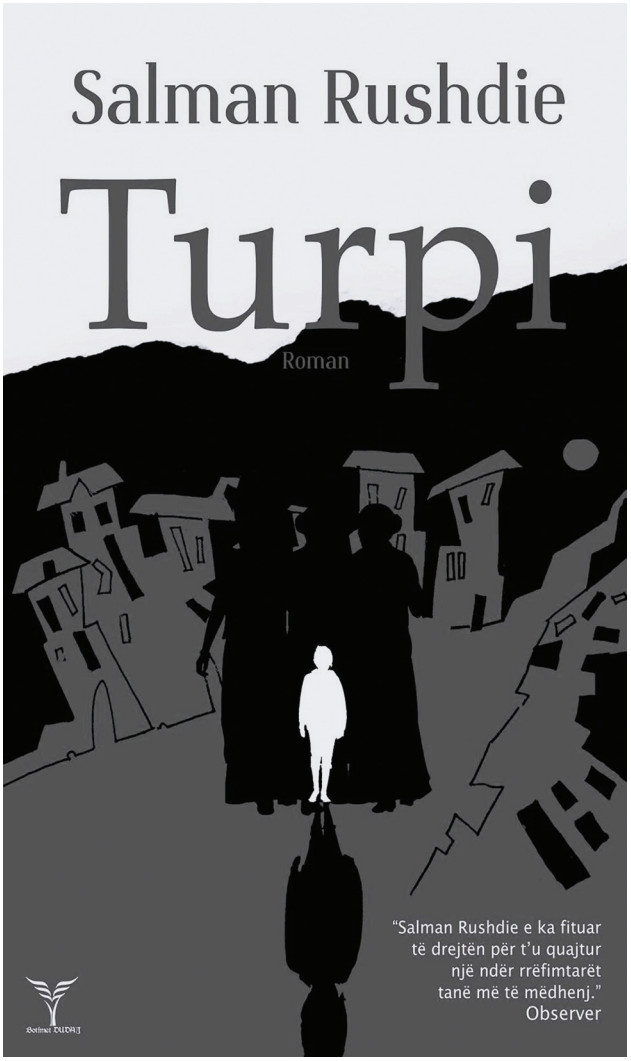
Një nga lidhjet më tronditëse ndërmjet romanit *Thikës* dhe krijimtarisë së mëparshme të S. Rushdie-s gjendet te romani *Kllouni i Shalimarit*. Ky roman trajton dashurinë e shndërruar në urrejtje, xhelozinë, hakmarrjen, konfliktin politik dhe dhunën që depërton në marrëdhëniet njerëzore. Lidhja më e çuditshme nuk është vetëm tematike. Në librin *Thika*, Rushdie kujton se ideja fillestare e *Kllounit të Shalimarit* kishte lindur nga një imazh: një njeri i vrarë në tokë dhe vrasësi i tij që qëndronte mbi të me një thikë të përgjakur. Vite më vonë, vetë shkrimtari do të gjendej i shtrirë në tokë, viktimë e një sulmi me thikë. Kjo rastësi krijon një marrëdhënie shqetësuese ndërmjet imagjinatës dhe realitetit, duke ngritur pyetjen se a mundet letërsia ta parandiejë ndodhinë e jetës? A mundet shkrimtari të krijojë, pa vetëdije, një imazh që një ditë do të bëhet pjesë e fatit të tij? Një kalibër i i formatit krijues si Rushdie nuk




e paraqet veten si profet. Përkundrazi, ironizon me idenë e profecisë. Megjithatë, ai pranon se imagjinata ndonjëherë krijon lidhje që mendja racionale nuk arrin t'i shpjegojë. Këtu shfaqet një paradoks estetik: shkrimtari mund ta ketë përfytyruar vdekjen e vet shumë kohë përpara se ajo t'i afrohej realisht. Te *Kllouni i Shalimarit*, thika është instrument i hakmarrjes, ndërsa në librin *Thika*, ajo është instrument i fanatizmit. Në të dyja rastet, ajo shënon çastin kur njeriu e humb aftësinë për ta njohur tjetrin si qenie të barabartë me veten. Pra, vrasja fillon përpara goditjes fizike. Ajo fillon në ndërgjegjen që e ka shndërruar tjetrin në objekt. Kjo është një nga të vërtetat më të errëta antropologjike të universit të Salman Rushdie-s.

**IV. "TURPI": ANATOMIA MORALE E DHUNËS**

Te romani *Turpi*, Rushdie shqyrton marrëdhënien ndërmjet pushtetit, represionit, turpit dhe dhunës politike. Turpi nuk është vetëm ndjenjë individuale. Ai bëhet mekanizëm shoqëror, instrument kontrolli dhe, në rrethana të caktuara, burim agresioni. Në këtë këndvështrim, dhuna nuk lind gjithmonë nga forca. Ndonjëherë ajo lind nga paaftësia për të pranuar lirinë e tjetrit. Fanatiku e përjeton ekzistencën e mendimit ndryshe si kërcënim ndaj identitetit të vet. Për ta shpëtuar këtë identitet të brishtë, ai kërkon ta zhdukë burimin e kundërshtimit. Kjo logjikë shfaqet edhe te atentati kundër Rushdie-s. Sulmuesi nuk kishte nevojë ta njihte thellë-




sisht shkrimtarin. Ai kishte nevojë për një figurë armike, për një simbol mbi të cilin projekton bindjen dhe urrejtjen e tij. Në rrafshin filozofik, atentati mund të lexohet si një përpjekje për ta vrarë ndërlikueshmërinë, sepse njeriu është qenie komplekse, ndërsa fanatizmi kërkon thjeshtësi absolute. Njeriu ka biografi, dashuri, kujtime, gabime, dyshime dhe ëndrra. Fanatizmi i fshin të gjitha këto dhe mbi tjetrin shpërfaq vetëm një etiketë: armiku! Në këtë relacion, *Turpi* dhe *Thika* na tregojnë dy anë të së njëjtës sëmundje shoqërore: te njëra - dhuna prodhohet nga strukturat e pushtetit, ndërsa te tjetra, - ajo shpërthen në trupin e një individi.

## V. "QYTETI I FITORES": PERANDORITË VDESIN, FJALA MBETET

Nëse *Kllouni i Shalimarit* është romani që e afron imagjinatën e Rushdie-s me thikën, *Qyteti i fitores* është romani që e afron me idenë e mbijetesës. Personazhi qendror, Pampa Kampana, është një grua që zotëron fuqinë e rrëfimit dhe të krijimit të një bote. Ajo dëshmon ngritjen dhe rënien e një perandorie, ndërsa historia e saj mbijeton përmes fjalës. Në librin *Thika*, Rushdie e lidh drejtpërdrejt fatin e vet me këtë roman. Ai kujton poemën e Pampës, *Jayaparajaya*, që do të thotë "Fitorja dhe Humbja".Këto dy nocione bëhen çelësi i një dileme të thellë ekzistenciale. Rushdie ka fituar sepse ka mbijetuar, por ai ndien edhe një humbje: rrezikun që jeta e tij të përcaktohet përgjithmonë nga atentati dhe jo nga librat që ka shkruar. Kjo është një nga pjesët më të dhimbshme të veprës. Njeriu mund ta mposhtë vdekjen biologjike, por të mbetet rob i kuptimit që dhuna përpiqet t'ia imponojë ekzistencën. Prandaj, fitorja e vërtetë nuk është vetëm mbijetesa, por rikthimi i autorësisë mbi jetën e vetvetes. Pampa Kampana e kupton se perandoritë janë të përkohshme, ndërsa rrëfimet mund të mbijetojnë përtej tyre. Rushdie, përmes përvojës së vet, e kupton se trupi është i cenueshëm, por fjala mund të vazhdojë të jetojë edhe përtej kufijve të tij.Në fund të *Qytetit të fitores*, qëndron pohimi: "Fjalët janë të vetmit fitimtarë".Kjo fjali, e rikujtuar në librin *Thika*, tingëllon si një testament letrar. Perandoritë mund të shemben. Pushtetet mund të zhduken. Fanatikët mund të përfundojnë në harresë. Por vepra artistike, nëse arrin të prekë përvojën njerëzore, mund t'i kapërcejë të gjitha.

## VI. ELIZA DHE PAMPA KAMPANA: GRUAJA SI FORCË E VAZHDIMËSISË

Një krahasim veçanërisht domethënës mund të ndërtohet ndërmjet Elizës së *Thikës* dhe Pampa Kampanës së *Qytetit të fitores*. Njëra është grua reale; tjetra, krijesë e imagjinatës. Njëra përpiqet ta ruajë jetën e njeriut që dashuron. Tjetra përpiqet ta ruajë kujtesën e një bote që po zhduket. E, që të dyja përfaqësojnë vazhdimësinë. Eliza nuk e shëron Rushdie vetëm përmes përkujdesjes praktike. Ajo e ndihmon të rifitojë lidhjen me botën, me dashurinë dhe me identitetin e tij si shkrimtar. Pampa Kampana, nga ana tjetër, është figura që i kundërvihet harresës historike përmes rrëfimit. Në një lexim simbolik, Eliza ruan njeriun, ndërsa Pampa ruan historinë. Këtu gruaja nuk është thjesht objekt dashurie ose figurë dekorative e rrëfimit. Ajo është bartëse e kujtesës dhe e vazhdimësisë së ekzistencës. Megjithatë, Eliza nuk duhet reduktuar vetëm në rolin e shpëtimtares. Edhe ajo përjeton traumë, frikë dhe zemërim. Dhuna kundër një njeriu plagos edhe ata që e duan. *Thika* e

zgjeron kuptimin e viktimës: plaga fizike i përket një trupi, por pasojat emocionale shpërndahen në një bashkësi njerëzish. E, dashuria bëhet një mënyrë për ta rindërtuar atë bashkësi.

## VII. NGA "JOSEPH ANTON" TE "THIKA": DY AUTOBIOGRAFI TË NJË LIRIE TË KËRCËNUAR

Lidhja me librin autobiografik *Josepf Anton* është ndoshta më e drejtpërdrejta. Te *Joseph Anton*, Rushdie rrëfen vitet e jetës nën mbrojtje policore, izolimin, ndryshimin e identitetit publik dhe pasojat e *fetvasë* mbi jetën private e profesionale. Te *Thika*, ai përballet me rikthimin fizik të kërcënimit që për një kohë të gjatë kishte qëndruar mbi jetën e tij. Në librin e parë, vdekja është një mundësi e vazhdueshme, në të dytin, ajo bëhet një ngjarje pothuajse e realizuar. *Joseph Anton* është historia e një njeriu që përpiqet të jetojë nën kërcënim, *Thika* është historia e të njëjtit njeri që përpiqet të jetojë pas përmbushjes së pjesshme të atij kërcënimi. Që të dyja veprat bashkohen në një pikë themelore: refuzimin për ta pranuar identitetin e viktimës si identitet përfundimtar. Salman Rushdie nuk dëshiron të mbahet mend vetëm si shkrimtari ndaj të cilit u shpall një *fetva,* as vetëm si njeriu që u godit me thikë. Ai dëshiron të mbetet autor i veprave të tij. Kjo është beteja e tij më e rëndësishme, ngaqë dhuna nuk kërkon gjithmonë vetëm të shkatërrojë jetën. Ajo mund të kërkojë edhe të uzurpojë biografinë e viktimës, duke e bërë ngjarjen e dhunshme qendrën e përhershme të identitetit të saj. Për Salman Rushdie, ta kundërshtosh këtë uzurpim do të thotë të vazhdosh të shkruash.

## VIII. METAFIZIKA E PLAGËS: MBIJETESA E NJERIUT TË DIKURSHËM

Në fillim të *Thikës*, Rushdie vendos një mendim të Samuel Beckett-it mbi ndryshimin e njeriut pas fatkeqësisë. Ky mendim është një çelës interpretues për gjithë librin. Njeriu që mbijeton nuk është plotësisht ai që ishte përpara tragjedisë. Ai bart të njëjtin emër, të njëjtën histori dhe shumë nga kujtimet e mëparshme, por marrëdhënia e tij me botën ka ndryshuar. Koha ndahet në dy pjesë: përpara dhe pas. Përpara, vdekja mund të ishte një ide abstrakte, një temë filozofike, një figurë letrare. Pas, ajo ka fytyrë, afërsi, peshë dhe kujtesë trupore. Kjo përvojë krijon një paradoks. Mbijetesa është vazhdimësi biologjike, por njëkohësisht ndërprerje ekzistenciale. Njeriu vazhdon të jetojë, por nuk mund të kthehet plotësisht te pafajësia e mëparshme. Prandaj, *Thika* nuk duhet lexuar si një rrëfim i thjeshtë optimist, ku jeta e mund vdekjen dhe gjithçka përfundon mirë. Plagët mbeten. Syri i humbur nuk rikthehet. Kujtesa e sulmit nuk fshihet. Fitorja e jetës është reale, por jo absolute. Pikërisht kjo e bën veprën më njerëzore, sepse ekzistenca nuk është një betejë ku fitorja i zhduk humbjet. Shpesh, ajo është aftësia për të vazhduar të jetosh bashkë me to.

## PËRFUNDIME: VDEKJA KA THIKËN, NJERIU KA FJALËN

Në të gjithë krijimtarinë e Salman Rushdie, nga *Fëmijët e mesnatës* te *Qyteti i fitores*, nga *Vargjet katanike* te *Thika*, përsëritet një bindje e thellë: njeriu nuk mund të kuptohet përmes një të vërtete të vetme, një identiteti të vetëm apo një historie të përfunduar. Ai është një qenie në transformim të vazhdueshëm. Historia mund ta plagosë. Pushteti mund ta përndjekë. Fanatizmi mund të kërkojë ta heshtë. Vdekja mund t'i afrohet deri në pragun e frymëmarrjes. Por, përderisa njeriu është në gjendje ta rrëfejë përvojën e vet, ai ruan një hapësirë lirie. Kjo nuk do të thotë se letërsia e mposht fizikisht dhunën. Një libër nuk mund ta ndalojë domosdoshmërisht një thikë. Letërsia mund të bëjë diçka tjetër: mund të refuzojë që dhuna të jetë interpretimi përfundimtar i jetës.

Në romanin *Fëmijët e mesnatës*, Rushdie e shndërron historinë në trup. Te *Vargjet satanike*, dyshimin e shndërron në liri krijuese. Në librin *Turpi*, i zbulon mekanizmat moralë të represionit. Në romanin *Kllouni i Shalimarit*, e shqyrton dashurinë e deformuar në hakmarrje. Në *Qyteti i fitores*, ai e vendos fjalën përballë përkohshmërisë së perandorive. Në librin *Thika*, i mbledh të gjitha këto përvoja në trupin dhe ndërgjegjen e vet. *Thika* mund të shihet si një pikë ku universi i tij letrar takohet me biografinë e tij më të dhimbshme. Thika e atentatorit kërkoi ta përfundonte jetën e shkrimtarit në një çast. Pena e shkrimtarit e shndërroi atë çast në një rrëfim që vazhdon. Dhe ndoshta këtu qëndron paradoksi më i madh i veprës: ai që kërkoi ta zhdukte zërin e romansierit Salman Rushdie, u bë, pa dashur, shkak për një tjetër libër të tij. Vdekja u afrua me gjuhën e metalit. Jeta iu përgjigj me gjuhën e letërsisë. Dhe në fund, nuk është thika ajo që rrëfen historinë. Është i mbijetuari.

# Poezi / Rudian ZEKTHI



## NGRËNIA E VEZËVE

Zbulova që mund të ha vezë.
Si tru plepash zvarritem në mure duke më prekur
Mua me gjuhë pllaja e fluturave përreth dritës.
Zvarriten në këtë pllajë nën zhuritjen e diellit
Njerëzit dhe djersa e tyre. Natën. Rrathë merkuri meqë
E ndriçojnë ferrin do të thotë se ka ferr. Zemra
Vendoset në atë pozicion që duke e parë horizontalisht
Poshtë thoit ta shquash zemrën si naftë sa mjekra.
Nga veza rrjedh yndyrë e barabartë me majmërinë
E fluturave të natës deti trashet prej tyre.
Sa u ça veza dhoma u zbukurua dhe jashtë
Saj duhet ngrënë. Por dhoma nuk hahet
Një arë me luledielli ka brenda saj
Dhe rrathë merkuri që ulen ngrihen përgjatë zhurmës
Së faktit brenda. Për së dyti shohim re të pambuluara
Nga qartësia më e madhe e gjysmës se e së tërës.
Zbulova që Dhoma
Nuk hahet por po rritet ritmikisht në pika të ndryshme
Të vezës. Natën. Nata vrimë nafte në oxhakun e dheut.
Në formë gjysmëveze çdo gisht i njeriut
Rrethuar nga dritarja dhëmbore e mjekrës. Veza
Si shigjetë e ngul trurin tim aty ku zverdhet.
Nën këtë qiell të mekanizuar nga shpirtrat
Veç nga rrënqethja e qenieve të ngjashme me mua
Kujt ngjarjeje të ardhme i shkoi ndërmend
Që mund të ha vezë të afrohem edhe më me botën?
Lotët më bien nga sytë si pako me balerina.
Xixëllonjat rrëzojnë trarët e shtëpisë
Duke krijuar përshtypjen se ra zjarr në vezë
Si në shtëpi. Natën. Rrathë merkuri
Ndriçojnë shitjen e shpirtit për pesë aspra...

## HORIZONTALISHT

Duke hequr brekët pashë
Në bredhat e kaltër shtresa të gjera
Gjëmimesh. Gomerët hidheshin si susta
Sepse nuk mund të shohësh
Gomerë që hidhen si susta e t'mos të shkojë
Ndërmend që revolen mund ta kishe
Shpikur kur të doje
Nga e para. Gjëmime të ftohta
Si hekura që i prek me vonesë
Kundërpërgjigje ndaj reve
Ku pak më parë s'kishte pluhur.

## VAJZA ME GJYSËM FYTYRE

Në kohën kur sytë e mi
Nuk e kishin parë ende
Mendoj se ajo rron edhe tani.
Vajzë vetëm me një gjysmë fytyrë
Me gjysmë tjetër ngjyrë vjollcë
Me dhëmbët e mbuluar nga njëri sup tek tjetri.
Vajzë më e vogël ishte një tjetër
Që hante dhé
Për të zëvendësuar shtatëzaninë e zogjve.
Oxhaku nxirrte tym të palëvizshëm
Si një xham që s'kanë ku t'i ikin
Pamjet që duken përtej tij.
Muzgu mbush si një vreshtë pjesën e hijes
Aq sa më humbi dera
Me të cilën bëja fëmijë
Nën këta zogj të rrallë.
Ç'të kapi syri tani ka qenë dhe
Të fundit ngelën kafshët
Gropa të mbushura me fildish
Reflektuar në lehjen e qenve me mish
Të pangrënshëm në muzg.
Pashë dorën – s'mund të ndahesha nga ajo
Kaq e panatyrshme pranë përhumbjes
Së veshkave ndëshkuar nga retë.
Aty ku duhej të vazhdonte fytyra
Dukej dheu sesi s'perëndonte dielli
Këmbët e saj ishin më të gjata se çatitë
Dhe kureshtja ime. Nën këta zogj të rrallë
Koka e mërzitur është parajsë
Kur dashuron vajzë me këmbë më të gjata se dheu
Me ecje të palëvizshme
Që ruhet duke u përlotur nga moti i ngrohtë.
Pranë vajzës tjetër që ha dhé
Me sy të përgjakur nga perëndimi
Çapitej si skifter shtatzënë
S'i mjaftonte dashuria për t'u shkrirë
Me rrjedhën ngjyrë vjollcë të planeteve.

## PUNË DASHURIE

U ngrita nga gjumi, thashë:
aq sa i do
askush nuk të do.
Është punë titanësh dashuria, lule titanësh,
ata krijojnë rryma të trasha ndjenje,
po s'qe aq i fortë e aq i zoti
mos i hyr fare punës së dashurisë –
punës së dhurimit të ndjenjave.
Bie mëngjesi
por ty s'të vjen zor
ta mbash hapur dritën
të dëshmosh për natën.
Dikush u tregua i dobët
pluskon neveria përzier me mall,
qielli i njerëzve që njohim
është jeta e shpirtit tonë.
Më mirë të jepesh pas ideve
se të mallkosh
kur s'ke mall.

## VLERA E ÇASTEVE

Atëherë kur unë jetoja çdo çast
me atë që kisha jetuar
dhe tani që rroj çdo çast
me atë që do të vijë...
çdo gjë nuk ishte në vendin e vet
por më lart, më dlirë, më lirë,
varionte jeta në qiej,
çaste të madhërimit
të shijës së talentit, të dashurisë,
atëherë dhe sot
më lidh me këtë botë
e tashmja që s'ka se si të më pëlqejë
gjersa veç e tashme është
dhe e atëhershmja
është thjesht ardhmëri...

# Tregim / GËZIM ALIU



## MONA LIZA

Në kafene u fut një kokë gruaje që ngjante shumë me Mona Lizën. Koka lundroi deri te banaku, bëri një porosi, shikoi hapësirën e lokalit turbullt dhe pasi hezitoi pakës, u afrua te tavolina buzë meje. Para se të ulej zhveshi pallton ngjyrë bezhë, hoqi shallin e lehtë pranveror, i hodhi në karrigen fqinje dhe u ul përballë. Nxori nga çanta një paqetë cigare dhe tymi i parë që lëshoi nga goja u ngjit lart deri në tavan shumë shpejt. Në çastet kur shkoqte bishtin e cigares nga goja, tymi i bardhë ia mbështillte kokën sikur pëlhurë e tejdukshme dhe ajo dukej si hyjneshë pa pikë gjaku në damarë. Sytë e kaltër, po jo të theksuar, i kishte në trazim. Mirëpo nuk i lëvizte dhe shihej qartë që nuk më shihte, ndonëse isha fill përballë saj, më së largu tri metra. Mbase priste dikë që mund të mos vinte.

Kafeja i erdhi dhe tingëllima e filxhanit që rrinte mbi tavllën gjithmonë shoqëruese arriti te unë si shprehje trishtimi. Nuk e di pse më erdhi ky trishtim. Buzët e saj rrinin të mbyllura fort, të shtrënguara; buzë të holla, të kuqe, me vijë të qartë, mund të thoshe se kur hapte gojën për ta pirë lëngun e zi të kafesë, hapësira përreth bëhej gati t'u shërbente, aq të fuqishme dukeshin. Kur vinte radha e pirjes së kafesë, natyrisht pasi linte cigaren në shpuzore, teksa tymi mbështillte fytyrën e ngjitej përpjetë, ajo ulte pakëz kokën dhe një dritë i dilte nga balli; ndriçimi i zbehtë i niste mu midis atij balli të ftohtë, shumë të bardhë, mermer statuje. Megjithatë, përtej kësaj qendre zbehtësie, fillonin rrathët e kuqërremtë të jetës; rrethi i fundit lakohej te vetullat e larta, si hark me rëndesë kah cepat anësorë; hark që atë ditë kishte mbetur pa shigjeta. Ajo dukej krejt e painteresuar. Por, pasi ishte Mona Liza, në fytyrë i vizatohej një buzëqeshje e lehtë, pothuajse e pavërejtshme, si erë ëndrre, përcjellë nga aroma e parfumit ose, më saktë, e trupit të saj. E ndieja që nga karrigia ku rrija atë aromë të thellë e të hollë, ngacmuese.

E ktheu kokën anash dhe filloi të shikonte jashtë, përtej perdeve të dritareve të mëdha të kafenesë. Blirët që ngriheshin drejt qiellit fërkoheshin nga era mesatare, ndërkaq në rrugë endeshin makinat andej-këndej. Zhurma e tyre nuk arrinte deri brenda, pos në rastet kur hapej dera e hynte ose dilte ndonjë njeri. Atëherë një copë zhurmë e ndrojtur futej dhe endej mes tavolinave për pak çaste. Kur vdiste, në hapësirën mes meje dhe Mona Lizës valëzonin tingujt e një muzike të lehtë. E pyeta veten se si ishte e mundshme që kësaj pikture të gjallë, të ikur nga dora e Mjeshtrit, po i mbështillej përreth edhe kjo muzikë kaq e bukur. Ka copa jete, copa kohe kur materia dhe ajo që quhet e padukshme, ajo që humb para syve të shumicës... po po, ka gjasa që pikërisht në atë vend, hapësira e koha krijuan diçka të tillë, shëmbëllim bukurie absolute...

Isha humbur në mendime kur zhurma e një makine, përcjellë me fishkëllimën e sirenës së një kamioni u futën në kafene, pasi dera ishte hapur, ajo kishte ikur dhe unë nuk kisha arritur ta vëreja.

Bukuria që më preku u zëvendësua nga një trishtim i hollë, disi i lëngshëm.

Shtrëngova buzët dhe pas pak lëshova një ofshamë. (2012)

# Poezi / Lawrence Ferlinghetti



**NË GARE BRUXELLES-MIDI**

Dy persona duke i thënë njëri-tjetrit lamtumirë
ama nuk e thonë
Duke mos thënë asgjë
në stacion në mesditë
në *gare Bruxelles-Midi*
Asnjë fjalë mes tyre
Ata të dy po shikojnë drejt përpara vetes
Duart e tyre janë të shtrënguara
në tavolinën e kafenesë
të katër duart së bashku
si në lojën e fëmijëve me dorë
Duart e tyre janë të mëdha
Burri dhe gruaja nuk janë edhe aq të mëdhenj
Ata janë të thinjur dhe të pafajshëm
të moshës së mesme
e papërshkrueshme ama e dalluar
Bile edhe lëkura e tyre duket e përhime
*Il a l'air d'un pettit fonctionare*
njëfarë burokrati i vogël diku
Është ai që merr trenin
ndoshta kthehet te gruaja e tij në Francë
Gruaja këtu është pak më e re
por larg nga të qenit e re
Ndoshta ai është francez e ajo është belge
ndoshta ndonjë romancë nga koha e luftës
Tash dyzet vjet pas

ata ende takohen matanë kufijve
Katër duart e tyre janë si katër krahët e dy pëllumbave
të palosur së bashku
në pamundësi për të fluturuar larg
nga njëri-tjetri
Duar shumë të afta
të afta për shumë gjëra
ama jo për të thënë lamtumirë
as të përshëndetjes me dorë
Duart e tyre janë memece si gojët e tyre
Ai ngrihet
Ai merr
valixhen e tij të rëndë
Ai qëndron aty i qetë
Ajo nuk i ngre sytë për ta shikuar atë
Ai vazhdon të qëndrojë aty
duke shikuar asgjëkund
Pastaj ai largohet
Menjëherë ai largohet
del pas një këndi dhe jashtë pamjes
duke mbajtur valixhen e tij të rëndë
dhe çantën e tij të rëndë
Ajo nuk e shikon atë se si largohet
Ajo nuk e kthen kokën
Ajo shikon me ngulm sall përpara vetes
pa i kapsallitur sytë

Një mizë
ecën
rreth e rrotull
në
tavolinë

## LIVING THEATRE

*(për Julianin dhe Judithën)*

Në një rrugë të vogël anësore
të Museumpleinit
një damë duke folur në telefon dhe duke qarë
dhe kishte zgurdulluar sytë nga dritarja e katit të saj të dytë
dhe më shikonte në rrugë

Një bllok më tutje
një burrë shikon poshtë dhe pi duhan
duke qeshur në telefonin e tij
më shikon në mënyrë të padukshme

Toka e Parkut Rijkmuseum
është e mbuluar me gjethe të njomura

Hapat e mi
nuk do të lënë gjurmë mbi to
Ama ata dhe njerëzit kanë lënë
gjurmët e tyre në mua
emocionet e tyre të largëta
më bien si në
ndonjë teatër magjik tragjik

Unë nuk qesh dhe as nuk qaj me ta
unë jam thjesht dramaturg i tyre
ose ndonjë kritik i huaj teatri
që ka ardhur për të parë spektaklin
e jetës së tyre të vogël që luhet

Kjo shfaqje nuk do të përfundojë kurrë
pavarësisht nga kritikat
Tragjeditë do të jenë tragjedi
bile edhe nëse ata qeshin
Komedia njerëzore do të jetë ende komedi
bile edhe nëse nuk është qesharake
Shfaqja do të vazhdojë
bile edhe nëse nuk është Paradise Now
në Living Theatre

## FOTOGRAFIA E EMILYSË

Ajo mbante një sheshir klosh
Ajo ishte Tezja Emily
Ajo fliste frëngjisht
Ajo kishte një punë
si guvernate franceze
Ajo qëndroi në urë në Bronksvill
mbi lumin e vogël Bronx River
me drunjtë e tij të vegjël dhe urën e vogël
me vendet e thella për të notuar dhe pyjet
ku luanim Robin Hoodin
kujtoja se isha Robin Hood
ose njëri nga njerëzit e tij veshur me lëkurë dreri
doja një kostum me lëkurë dreri
më shumë se çdo gjë tjetër
këtë e mbaj mend fort mirë kur isha tetë vjeç
rrija zgjuar natën
duke menduar se si t'ia bëj dhe si ta gjej një të tillë
do ta grabisja ndonjë udhëtar të pasur
(Epo kështu lindin rebelët)
Ajo qëndronte në urë me sheshirin e saj
ahkova te ajo drejt nga pylli
ku isha duke luajtur
buzë lumit të vogël bojëkafe
me karavidhet e tij të pista
iu afrova asaj

ajo kishte të  veshur fustanin e saj të gjatë me dantella
dhe këpucë elegante
Ajo kishte shputa elegante
dhe këmbë të gjata
aristokrate do të thoshte ajo
Ajo ishte pak e çmendur dhe elegante
Bile edhe atëherë e dija
Ajo ishte katolike në një mënyrë të çmendur
sikur të kishte ndonjë lidhje të veçantë personale me Papën
Ajo kujtonte se ishte shkrimtare
gjoja kishte diçka për të thënë
në frëngjisht
Kujtoja se e kam nënë franceze
Ajo ishte motra franceze e nënës sime
motra që kishte lindur në Francë
familje aq e përzier
mes Portugalisë dhe Francës
dhe Ishujve të Virgjër
e cila ishte rruga që kishte marrë familja e nënës sime
për në Shtetet e Bashkuara
dhe në Coney Island ku francezët kishin në pronësi
pensionet
dhe aty nëna ime kishte njoftuar babanë tim
kur erdhi nga Lombardia
dhe fliste sall lombardisht
dhe përfundoi në natën e parë
në atë pension në Koni
Nëna ime franceze Emily qëndron në urë
në fotografinë e vjetër
e vetmja fotografi që kisha prej saj
Një urë e errët dhe fytyra e saj në hije
Ose ndoshta fytyra e saj ishte e ndritshme dikur
ndërsa fotografia u errësua
Aty ka një çuditshmëri margaritare
në dritën e errët
Kjo fotografi është gjithçka që kam prej saj
Ajo duhet të ketë pasur një aparat fotografik atë ditë
Kisha veshur pantallona të shkurtra
në atë urë të vogël guri
(Dhe kush na ka bërë fotografinë
të dyve bashkë
krahët rreth njëri-tjetrit?
Kaq e heshtur fotografia e vjetër –
Po qe se do të mund të fliste!)
E ka pasur ditë pushimi në vitet njëmijë e nëntëqind e njëzetat
Unë jam nëntë vjeç –
Ku ka mbetur
ai sheshiri klosh
ajo grua e humbur në kohë
një çuditshmëri në hije është e gjitha
Ajo kishte lëkurë të mirë
flokë të shpeshta
të prera si Garbo
ose si Louise Brooks
por jo edhe aq e bukur
Ajo e kishte një lyth në gjoksin e saj
Ende mund të mos e gjej atë sheshir
dhe atë grua –
një rrobaqepëse në pjesën e pasme
të një dyqani të vogël sendesh -
Kthehu, kthehu –
Të paktën fotografinë
të paktën a nuk do të mund
ta gjej sërish fotografinë
në ndonjë album të humbur
me faqe kartoni të zeza
aty është fotografia
që mbahet në një faqe të ngurtë
nga disa trekëndësha të vegjël letre të ngjitura në fotografinë e Emilysë
të çmendur dhe elegante
duke e menduar veten një shkrimtare e madhe
që kishte diçka për t'i thënë botës
në sheshirin e saj në hije
duke u fotografuar
me një fëmijë që gjithmonë e donte
Ajo kishte dashnorë ama nuk kishte fëmijë
Ajo qëndroi pranë shtratit dhe më mori
Jeta vazhdoi me ne
Fotografia u errësua
Ajo ishte goxha e shpërqendruar
goxha allacigane goxha kokëfortë
goxha e obsesionuar
e artikuluar me shumë pasion
digjej me shumë zgjuarsi
çmendurisht me mish e me shpirt donte
të mbante atë fëmijë
i cili iku më në fund
në parkun e errët të atyre ditëve
pranë lumit Bronks
dhe e sheh atë tash
askund tjetër në kujtesë
pos në atë urë të errët
Dhe nuk e pa më kurrë
Dhe kurrë më nuk e pa
përveç në pjesën e pasme të butikëve të vjetër
të cilët i shikon  tash
me një shikim të përhumbur
në Rue de Seine

**Përktheu: Fadil Bajraj**

# POEZI / Rosa COLELLA

## PARANTEZA TË NATËS SË VONË

Koha ka ngecur
Në sferën e kristaltë të natës
Nën qiej fëmijësh të largët,
shtrati bosh i mikes
nuk është më një strehëz e sigurt.

Bota përpin veten, përpin veten dhe më përpin
edhe mua,
As deti nuk ka atdhe,
ndoshta u përket atyre që dinë ta dëgjojnë.

Toka e Palestinës është një grumbull hiri
Ku fjalët, të konsumuara dhe të lodhura,
Kalben si gjethe të shkelura.

Informimi, erë që e than mendimin,
Zëra që e braktisin të vërtetën.

E ripërfytyroj detin e vetmisë:
Deti nuk ka atdhe, as ai;
Është vetëm, si ata që e dëgjojnë.

I palëvizshëm, deti, i vetmi farefis,
vëlla, nuk tradhton dhe nuk harron,
e njeh përqafimin e kripës.

Ai qan me valët e baticave
Dhe përkund këtë dëshirë për kataklizëm:
Një valë e madhe, një përmbysje e qiejve.

Rrafshuar përtokë zbrazëtia e njerëzve;
Rifillon heshtja e humnerës së parë;
Koha ngrin në çastin e shembjes.

E megjithatë dridhet ajo pak që mbetet,
Një fije e tendosur drejt pafundësisë,
Lashtësi shkëmbi, jo pluhuri.

Një hemorragji dashurie në këtë hapësirë,
Një shembje e brendshme e kuptimit
ku bota përpin veten përtej kufirit,
ku njerëzorja është fundosur.

Duart e kasapit këpusin lulet në sytha,
zëri, dikur një përrua, është bërë një fije tymi
që përpiqet të kapë kohën që bie.

"Jam plakë", thonë pasqyrat,
Në këtë guaskë ku jam "unë",
Një furi e shurdhër rebelohet kundër urdhrit.



## EKZORCIZEM

E flaka tej pecetën e vjetër të enëve,
Dhe i njëjti fat e pret edhe mbulesën e tavolinës
qëndisje e kohërave të shkuara
dhe e duarve ,drejt pluhurit,
fundi
i një mbeturine,
liria e një buzëqeshjeje të shtrembër
ngecur në endjen e ngjeshur të pëlhurave
zgjedh të refuzojë, të mohojë
burgun  e ADN-së
zhytur në thellësitë e qelizave
fluturon në kaltërsi
përtej përkuljes së të pavërtetës
dhe përkuljes false ndaj çdo detyre
të shtypjes së lashtë
e hijes së një gruaje
që nuk më përket më.

***(Përktheu dhe përshtati në shqip: Marjola Dashi Jaupi)***

*"NËNA" E RUZHDI PULAHËS*

# NJË DRAMË QË EKSPLORON LIRINË NË AJRIN E PAMUNDËSISË

**Ngjarjet e dramës i takojnë një periudhës së komunizmit në Shqipëri, kur prejardhja familjare dhe përkatësia shoqërore vendosnin jo rrallë fatet e njerëzve**



**Arben ILAZI**

"Nëna" është një dramë e shkrimtarit dhe dramaturgut të njohur shqiptar Ruzhdi Pulaha, e cila është vënë në skenë në teatrin "Metropol" në Tiranë. Pulaha, me disa vepra të shtrira në kohë, ka ushtruar një ndikim të madh në gjendjen shpirtërore të kohës sonë, duke i siguruar atij një vend ndër më të rëndësishmit në radhën e dramaturgëve tanë. Tërë filozofia e tij është shpalosur në skenë; aty janë ndeshur personazhe, janë kryqëzuar fate njerëzore, duke ndriçuar, nëpërmjet një përpjekjeje transcendente, probleme të mprehta të shoqërisë shqiptare, me një stil liriko dramatik. Edhe drama "Nëna", me koherencë dhe lirizëm, trajton një realitet të veçantë, duke eksploruar peshën e heshtjes, të vërtetës dhe dilemat morale të një shoqërie në ndryshim. Ngjarjet e dramës i takojnë një periudhës së komunizmit në Shqipëri, kur prejardhja familjare dhe përkatësia shoqërore vendosnin jo rrallë fatet e njerëzve. Është një dramë tipike familjare dhe shoqërore rreth Besës, një vajze të thjeshtë dhe të bukur, që mbetet shtatzënë, me një djalë simpatik, por të privilegjuar nga sistemi i kohës. Pika kulmore, ose Klimaksi arrihet kur djali i "bllokut", papritur, i kërkon vajzës, në mënyrë patetike, të abortojë fëmijën dhe t'i japë fund lidhjes.

Regjisori i njohur Milto Kutali, mjeshtër i përdorimit të teknikës së kreshendos dramatike, me përvojën e tij të gjatë, e ka ndërtuar regjinë



mbi një teknikë retrospektive, mbi një psikologjizëm introspektiv, pa rënë në retorikë lirike, duke zbërthyer me koherencë linjën e konfliktit, ku shkakësia është një kategori që nuk mund të shpëtojë ndërgjegjen. Kapur te e vërteta e domosdoshmërisë, puna regjisoriale e Kutalit, me asistentet Klodian Çelmeta dhe Enes Ajazi, eksploron lirinë në ajrin e pamundësisë, me domosdoshmërinë ontologjike të substancës  së vlerave të rastësisë.

Vajza nuk e aborton fëmijën, duke respektuar alter egon mëmësore, që nuk ndikohet nga rangu shoqëror e social. Gjendjet e saj emocionale janë autentike, edhe pse në rrethana historike dhe sociale të diktaturës nuk bëhej fjalë për një liri ekzistenciale të mirëfilltë. Pikërisht për këtë të vërtetë ekzistenciale vepra mbetet aktuale edhe sot në kohët moderne, ku njerëzit duhet t'i nënshtrohen analizës së ndërgjegjes, pa mazokizëm, pa marrë parasysh asgjë.

Loja e aktorëve të njohur Marjeta Ljarja, Yllka Mujo, Klea Konomi, Elia Zaharia shkakton gjendje emocionale, thuajse të tejdukshme, me një "hapje shpirtërore" pa rezerva, që synon tek e tëra, pa kufizime. Edhe aktorët më të rinj, Xhino Musollari, Roerd Toçe, Joana Omeraj, duke hyrë në thelb të konfliktit me një shpirt jolëndor, që hedh tej kohën, me talent dhe aftësi shprehëse të spikatura, dallohen për spontanitetin e lojës së tyre, në të gjithë fushën e të shprehurit skenik, me individualitet, vërtetësi dhe ngarkesë emocionale.

Skenografia e Beqo Nanajt, koreografia e Renard Ahmetit, muzika e Jurgen Muharremit dhe kostumografia e Frenci Gjerasit krijojnë një tërësi të pandashme, në funksion të idesë regjisoriale, duke realizuar një unitet liriko-dramatik, me theks të fuqishme tek postmodernizmi, si dhe te disa teknika të improvizuara të artit të performansës dhe llojeve të tjera të teatrit avangard.

Drama, megjithëse i përket një kohe të caktuar, nuk ka kohë. Njeriu ekziston si liri, edhe kur nuk ekziston liria. "Nëna" është një dramë me fakturë të fuqishme realiste, ku gërshetohen temat psikologjike, sociale, me ato politike. Vepra nuk ka asgjë të përbashkët me romancat e ekzagjeruara melodramave artificiale.

Qëllimi i saj kryesor është të pasqyrojë jetën ashtu siç ishte në të vërtetë, duke sjellë në skenë njerëz të thjeshtë, karaktere lehtë të kuptueshëm dhe të identifikueshëm, dialogë natyralë dhe konflikte të vërteta shoqërore e psikologjike, gërshetuar edhe me temat psikologjike, sociale, por edhe ato politike.

# FILOZOFI QË "VRAU" PERËNDINË PËR TË SHPËTUAR NJERIUN



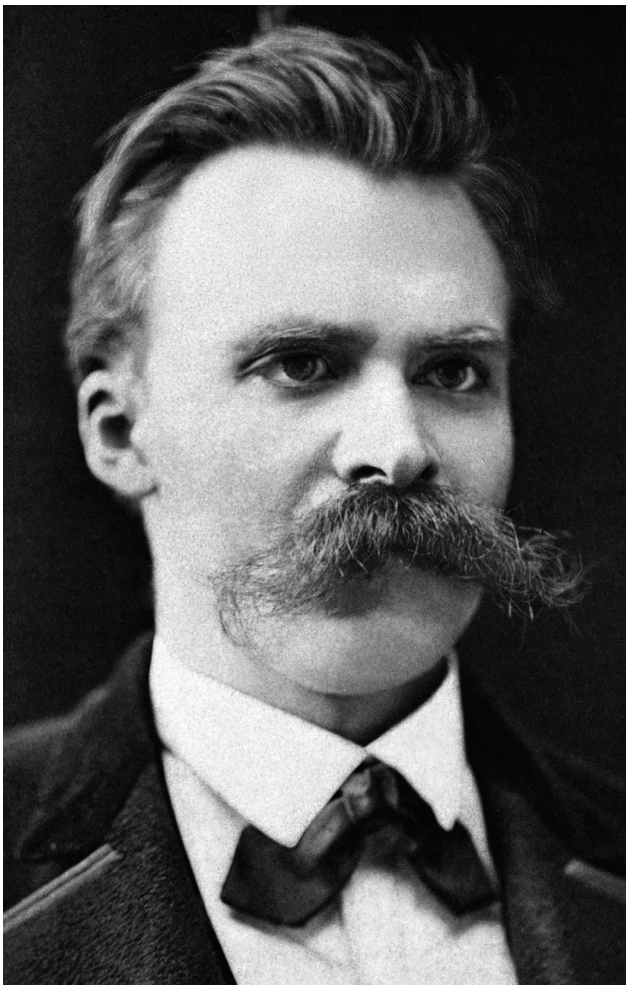
**Ai prodhoi me një ritëm maniakal veprat që tronditën Perëndimin: "Njerëzorja, tepër njerëzore", "Agimi", "Shkenca e gëzuar", "Kështu foli Zarathustra", "Përtej të mirës dhe të keqes", "Gjenealogjia e moralit"**

**Leonard VEIZI**

Më 15 tetor 1844, në fshatin Röcken të Prusisë, u lind Fridrih Niçe - djali i një pastori luteran që do të bëhej antiteza më e fuqishme e krishterimit modern në filozofi. Paradoksi e ndjek që në fillim. I destinuar të bëhej pastor, ai u bë profeti i dyshimit. I rritur me Biblën, ai do të shkruante: "Perëndia ka vdekur. Dhe ne e kemi vrarë."

## NGA FILOLOGU TE FILOZOFI

Niçe nuk ishte filozof në kuptimin klasik të katedrës. Ishte filolog. I shkëlqyer aq sa në moshën 24-vjeçare, pa doktoraturë ende, u emërua profesor i filologjisë klasike në Universitetin e Bazelit. Një rekord që ende sot mbetet i jashtëzakonshëm. Por filologjia i ngushtë e mbyti. Ai nuk donte të



komentonte tekstet e lashta, donte të mendonte si grekët. Në veprën e parë, Lindja e tragjedisë (1872), u përplas me kolegët: filozofia për të nuk ishte analizë e ftohtë, por art, muzikë, instinkt dionisiak kundër racionalizmit apolonian. Ky konflikt do ta detyronte të jepte dorëheqjen nga Bazeli dhe të hynte në dekadën e vetmisë së tij të madhe. Dhjetë vitet në vijim - mes shëtitjeve në Alpet e Zvicrës dhe dimrave në Xhenova dhe Torino - ai prodhoi me një ritëm maniakal veprat që tronditën Perëndimin: "Njerëzorja, tepër njerëzore", "Agimi", "Shkenca e gëzuar", "Kështu foli Zarathustra", "Përtej të mirës dhe të keqes", "Gjenealogjia e moralit".

## TRI IDETË QË TRONDITËN BOTËN

Filozofia e Niçes mund të përmblidhet në tre goditje:

1-"Perëndia ka vdekur". Nuk është ateizëm triumfalist, por një diagnozë. Niçe thotë: Evropa ka vrarë në praktikë Zotin e saj moral, por vazhdon të jetojë sikur asgjë nuk ka ndodhur. Kemi rrëzuar themelet dhe habitemi pse shtëpia po shembet. Pyetja e tij nuk është nëse Zoti ekziston, por çfarë do të vendosim në vend të tij.

2-Vullneti për pushtet. Jo dëshira për të sunduar të tjerët, siç u keqkuptua më vonë, por shtysa e brendshme e çdo gjëje të gjallë për t'u tejkaluar, për t'u rritur, për të krijuar formë. Edhe arti është vullnet për pushtet.

3-Mbinjeriu dhe kthimi i përjetshëm. Mbinjeriu, apo sië njihet në orgjinal Übermensch, nuk është super-njeri biologjik, arian apo tiran. Është njeriu që arrin të krijojë vetë vlerat e tij, përtej moralit të tufës, moralit të resantimentit që Niçe e quante "moral i skllevërve". Dhe testi final i tij është: A do të kishe guximin të jetoje jetën tënde, pikërisht ashtu siç është, për një pafundësi herësh? Nëse jo, nuk je i lirë.

## FUNDI NË TORINO

Jeta e tij nuk e ndoqi dot filozofinë e forcës që predikonte. Shëndeti i dobët, migrena kronike, izolimi dhe indiferenca e publikut e gërryen. Më 3 janar 1889, në Piazza Carlo Alberto në Torino, pa një karrocier që rrihte një kalë. Sipas dëshmisë, iu hodh në qafë kafshës duke qarë dhe u rrëzua. Ishte kolapsi mendor përfundimtar. 11 vitet e fundit i kaloi në errësirë mendore, fillimisht nën kujdesin e nënës dhe më pas të motrës, Elizabet Fërster-Niçe. Kjo e fundit do të bëjë dëmin më të madh: do të censurojë, presë dhe montojë shënimet e tij për të krijuar veprën e rreme Vullneti për Pushtet, duke e përshtatur për antisemitët dhe nacionalistët gjermanë që vetë Niçe i përbuzte hapur. Ai vdiq më 25 gusht 1900 në Vajmar. Nga ky manipulim lindi keqkuptimi më tragjik: nazizmi e përdori Niçen si pararendës. Në të vërtetë, Niçe kishte shkëputur marrëdhëniet me motrën pikërisht për shkak të martesës së saj me një agjitator antisemit. Ai e quante nacionalizmin gjerman "neurozë" dhe antisemitizmin "llojin më të ulët të mediokritetit".

## PSE NA DUHET ENDE SOT

Niçe mbetet i rrezikshëm sepse nuk të lë të qetë. Në vend të të ofrojë ngushëllimin ai të ofron një çekiç. Dhe na detyron të pyesim: Nëse nuk ka më vlera të gatshme nga lart, a ke forcë të ndërtosh vetë? Nëse jeta nuk ka kuptim të dhënë, a ke guxim t'i japësh vetë kuptim? Prandaj ai nuk ishte një njeri që prodhonte tragjedi. Sepse tragjedi është kur bota prodhon një mendje si të tijën dhe nuk di çfarë të bëjë me të, veçse ta keq-lexojë.

NUMRI I ARDHSHËM MË 30 NËNTOR

# HEJZA

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

Editon Produksioni **TAKAT STUDIOS**

Rruga e Kaçanikut nr.208, Shkup, 1000