

Zija Çela është nga shkrimtarët e paktë të ne që ka arritur të krijojë autorësi, që domethënë se vepra e tij i ka shenjat e njohjes, ka emblemën e saj. Për të arritur në këtë pikë, kur shkrimtari krijon një opus letrar përfaqësues, Zija Çelës i është dashur të identifikojë dhe të konsolidojë rrethin tematik të veprave të tij, të identifikojë postulatet e veçanta autoriale, të jetë vetja e tij dhe të mos i ngajë askujt.

NË 75-VJETORIN E LINDJES SË SHKRIMTARIT

Sprovë për një portret të Zija Çelës

Nga Mehmet Kraja

DIANA KASTRATI:
Katër botime të reja të
Qendrës së Studimeve
dhe Publikimeve për
Arbëreshët

(fq. 9)

Romani i Ridvan Dibrës në Francë

Jehona e një legjende

Nga Gëzim Puka

(fq. 12)

Frano Kulli nderohet me çmimin
"P. Zef Pllumi" për veprën më të
mirë në publicistikë.

(fq. 11)

Vëllimi i poetit Sokol Zekaj

Poezia si përulësi

Nga Stefan Çapaliku

(fq. 8)

"Prilli i hidhur" i Bardhyl Londos

**Arratisja nga absurdi dhe
depresioni shoqëror**

Nga Emrie Krosi

(fq. 7)

Botimet "Polis" me një roman të ri

"Si një frymëmarrje"

Nga FERZAN OZPETEK

(fq. 15)

ERMIR NIKA: Me romanet e Petro
Markos dhe Kadaresë, letërsia
shqipe mundi të lidhte kontaktet
e humbura me letërsinë europiane
dhe atë botërore

Bisedoi Andreas Dushi

(fq. 10)



(fq. 2-4)

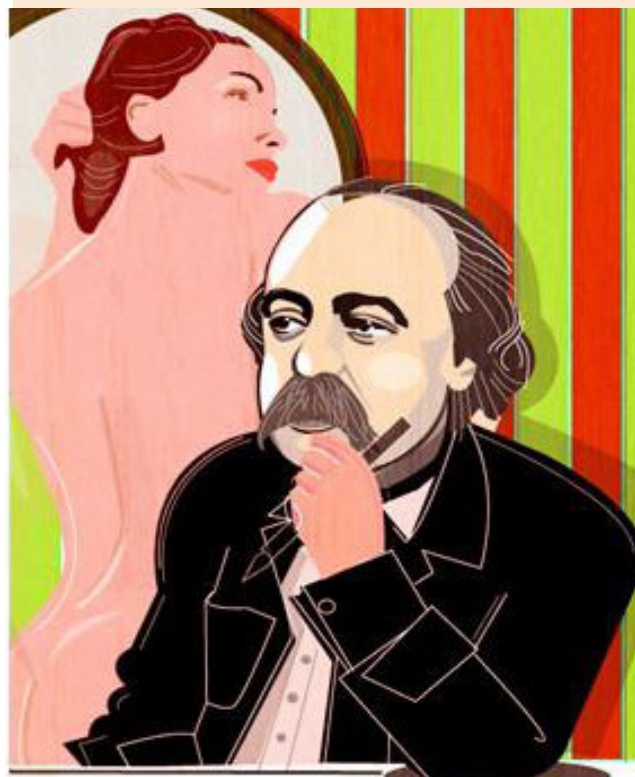
**170 vjetori i lindjes së
nobelistit Jorgos Seferis**

Nga Rudolf Marku

Romani "Zonja Bovari",
një përkthim i ri, botuar nga Ombra GVG

**GUSTAV FLOBERI
NË GJYQ**

(fq. 22)



**NGA NAIMI TE ENVERI?
VLERËSIMI I RIVLERËSIMIT
TË HISTORISË SË RE TË
SHQIPTARËVE NGA ISA BLUMI**

Artan Hoxha Ph. D.

(fq. 5)

Në këtë punim, Blumi bën një përpjekje për të rishikuar historinë e Shqipërisë jashtë paradigmes nacionaliste, sipërmarrje kjo që meriton vlerësim. Gjithashtu, ai me mjaft mprehtësi e lidh programin centralizues dhe modernizues të Tanzimatit në Perandorinë Osmane me atë të PKSh-së...

BIBLIOTEKË

Shkëlzen Halimi

Muzeu i pritjes

(fq. 19)

Krist Guralumi

Poezi

(fq. 18)

Flurans Alia

Dy tregime

(fq. 18)

Esmeralda Shpata

Fitore të vogla

(fq. 17)

Rexhep Ferri

Me zotin e gjumit

(fq. 16)

PASTHËNIE E LIBRIT
"NGADALËSIA" TË KUNDERËS,
BOTIM I SH. B. DITURIA

**Romani ku asnjë fjalë
nuk do të ishte serioze**

Nga François Ricard

(fq. 20)

(Në 75-vjetorin e lindjes së shkrimtarit)

SPROVË PËR NJË PORTRET TË ZIJA ÇELËS

Nga Mehmet Kraja



Kanë kaluar më shumë vite nga takimi im i parë me prozën e Zija Çelës. Ishte një numër i kufizuar tregimesh, botuar atëbotë në Kosovë, që më nxitën kureshtjen dhe më pas më bënë lexues të pasionuar të veprës së tij. Për këto vite, unë kam lexuar pothuajse çdo gjë që ka shkruar Zija Çela, duke përfshirë edhe ato vepra që kohësisht shkojnë më larg se takimi im i parë me botimin e Prishtinës. Megjithatë, përshtypjen e takimit të parë me prozën e tij do ta mbaj në kujtesë gjatë gjithë kësaj kohe: një shkrim pasionant, jashtëzakonisht i zhdërvjelltë, me frazë të gdhendur, i frymëzuar, i singertë, i ndërtuar mbi një njohje të mirë të strukturës tekstuale dhe kompozicionale të prozës.

Leximi i vazhdueshëm i veprës së Zija Çelës nuk më ka larguar nga përshtypja e parë, mirëpo tani gjërat kanë filluar të komplikohen deri në atë shkallë, sa e kam të vështirë të përmbledh në një frazë përshtypjet e mia, sa herë lexoj një libër të këtij shkrimtari. Sepse tani vepra e tij është polivalente dhe shumëdimensionale, kërkon analizë të hollë tekstuale dhe tematike, kërkon lexim të përqendruar dhe njohje teorike.

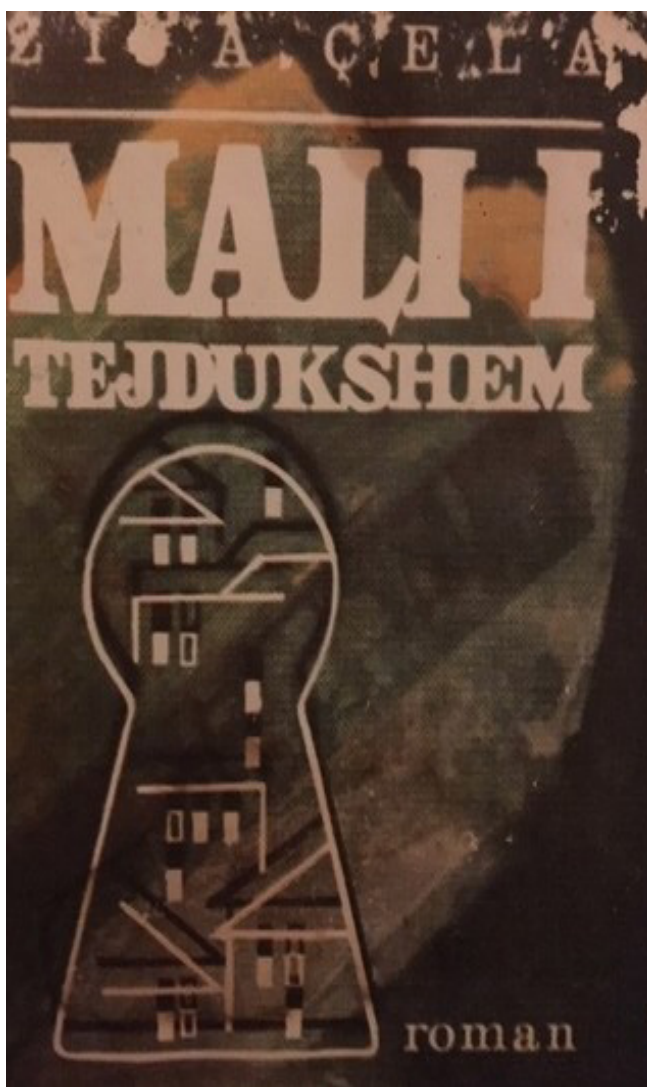
1.

Zija Çela nuk i ka shtuar kërkesat vetëm ndaj meje, i ka shtuar kërkesat ndaj lexuesit shqiptar në përgjithësi, sepse nëse do ta ndjekë shkrimtarin, lexuesi duhet të jetë i vetëdijshëm se aventura e leximit është aventurë e njohjes, se aventura e njohjes është aventurë e dijes. Edhe përkundër faktit se ne nuk mund të bëjmë një matje të saktë, unë shpreh bindjen time të thellë se këto fenomene qëndrojnë në lidhshmëri me njëra-tjetrën: rritja e Zija Çelës në letërsinë shqipe është imanencë e kësaj letërsie, është rritje e kërkesave të lexuesit shqiptar.

Edhe një gjë duhet pasur parasysh: Zija Çela identifikohet si shkrimtar përfaqësues i letërsisë shqipe në kohën kur, në mileun shqiptar, ndodhin ristrukturime dhe përmbysje të mëdha. Ndryshe nga shumë shkrimtarë të kësaj periudhe, të cilët nuk arrijnë t'i kapin këto rrjedha, me Zija Çelën do të ndodhë një fenomen tjetër: ai do të jetë në krye të shkrimtarëve shqiptarë që, në pikëpamje letrare, nuk e traumatizon rënia e një sistemi vlerash dhe ngritja e një sistemi të ri vlerash. Ai do të jetë në krye të radhës së shkrimtarëve shqiptarë, i cili rënien e një shkolle dhe metode

letrare, siç ishte realizmi socialist, nuk do ta përjetojë si çorientim. Përkundrazi. Përparësitë e braktisjes së kësaj shkolle letrare dhe fuqizimin e pluralizmit të metodave dhe shkollave letrare, ai do ta materializojë me veprat e tij më të arrira, që domethënë se Zija Çela as në kohët më të liga nuk ishte rob i konventave dhe kufizimeve.

Me këtë prirje shumë vjet më parë e kam lexuar romanin e tij “Mali i tejdukshëm” dhe, nga kjo distancë kohore, e them me bindje se ky roman është paralajmërim i hershëm nëse jo i rënies së realizmit socialist dhe të sistemit që e mbante atë, atëherë gjithsesi një shenjë paralajmëruese e “liberalizimit” të tij, nëse mund të thuhet kështu. Ndryshe as që mund të ndodhte, sepse, sikundër do të vërtetohet më vonë, shkrimtarëve si Zija Çela nuk u pritet dot një kostum për të gjitha stinët. Shikuar nga ky këndvështrim, Zija Çela



është shkrimtar që materializon në letërsi ndryshimet substanciale në botën shqiptare.

Po në këtë kuadër, do theksuar se intensifikimi i komunikimit ndërmjet shqiptarëve nuk do të krijojë disfavore për këtë shkrimtar, siç ndodhi me disa autorë të tjerë, qoftë në Shqipëri e qoftë në Kosovë. Arsyeja është e thjeshtë: Zija Çela ishte rritur më shumë dhe ishte më mendjehapur se ç'mund të lejonin kufizimet dhe ndasitë në hapësirën tonë letrare. Ai do të lexohet njësoj si në Shqipëri e si në Kosovë, si në Tetovë dhe si në Ulqin.

2.

Për arsye kryekëput letrare, do të përsëris këtu disa të dhëna biografike dhe bibliografike të Zija Çelës. Të shumtë janë ata që kanë thënë dhe thonë se biografia e shkrimtarit është vepra e tij. Por shkrimtari ka një jetë, të cilën duhet ta jetojë për ta realizuar atë vepër. Jetëshkrimi i Zija Çelës, si i shumë shkrimtarëve të tjerë, është pararendës i veprës së tij, me ndryshimin që ndonjëherë kufizohet me fatalitetin e përkundërt: se shkrimtari bën jetën për të shkruar veprën.

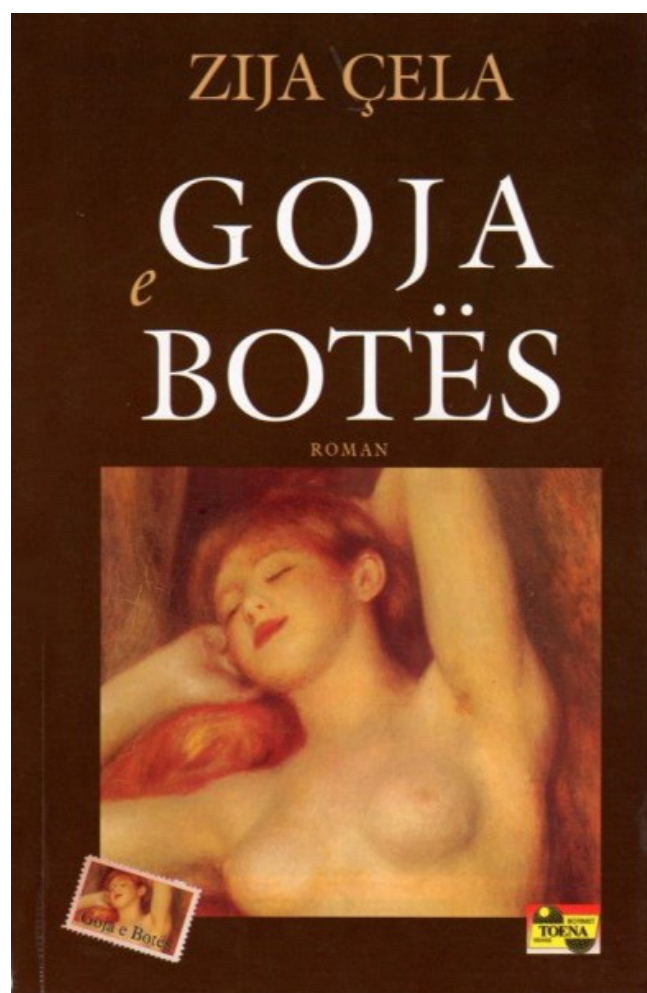
Së pari Shkodra. Zija Çela ka lindur në Shkodër (25 mars 1946), por këtë qytet, si topos, nuk do ta gjeni shpesh në veprën e tij. Në vend të kësaj, do të gjeni një mori pa fund reminishencash, detaje, konfigurime ambientale, karaktere personazhesh, në përgjithësi lëvizje të panelit të shkrimtarit që nxjerrin në sfond tiparet shënjuese të këtij mjedisi. Janë mijëra detaje të paemëruara, të zhvendosura në hapësira të tjera të rrëfimit, por që e kanë gjenezën në arkitekturën e kujtesës së fëmijërisë. Sikundër do të vërejmë, Zija Çela në veprat e tij, veçmas në ciklin e romaneve më të mira, ndërton subjekte metaforike, një mikrokozmos imagjinar, i cili në dukje të parë është i mbindërtuar vetëm përmes imagjinatës dhe fantazisë. Mirëpo arkitektura e kësaj bote imagjinare në esencën e saj është botë e fëmijërisë, e trysnisë që vjen nga kujtesa e shtresuar dhe që nuk hiqet kurrë nga mendja e njeriut. Përveç kësaj, është edhe një element tjetër që hyn pandjeshëm në veprën nga jeta e shkrimtarit: një fëmijëri e rëndë, e vështirë, gati e pamundshme, e cila ka prodhuar ndjeshmërinë e tejskajshme për fatet njerëzore. Zija Çela në romanet e tij vendos baraspesha

sociale, nëse mund të thuhet kështu, për të cilat ai mund të mos jetë i vetëdijshëm, sepse këtë nuk e bën me prire botëkuptimore, ose diçka e tillë. Autorit kjo i buron vetëvetishëm, sepse është pjesë e subkoshienës së tij, e shtresimeve të ndërdishe, të cilat në vepër reflektojnë humanizëm pothuajse deri në vuajtje për njeriun si individ dhe për njerëzimin në përgjithësi. Nëse i referohemi Frojdit, duke marrë në konsideratë këtë fëmijëri të vështirë, ai kishte dy zgjidhje: ose të bëhej shkrimtar humanist, ose mizantrop. Zija Çela zgjodhi më të mirën.

Vijnë këtu, pastaj, fakte të tjera të jetës së shkrimtarit. Pas studimeve për gjuhë dhe letërsi, ai u caktua të ushtronte detyrën e mësuesit në Krumë, në rrethin e Hasit. Të paktë janë njerëzit e Shqipërisë, që u ka shkelur këmba në atë vendbanim: nja dy orë rrugë pasi të kesh kaluar Kukësin, një ngjitje pa fund nëpër kurrizin e maleve për të arritur atje, prej nga sheh vetëm qiellin që të rri mbi kokë dhe kreshta malesh deri në cepin e skajshëm të horizontit. Njerëzit e atij vendi kanë vetëm një përparësi: janë më afër Zotit dhe çlirshëm mund të komunikojnë me të, nëse ai ka durim t'i dëgjojë.

Zija Çela do t'i kalojë disa vjet këtyre viseve dhe, nën dritën e një llambe me vajguri në fshatin Helshan, ku Kukësi ndahej si administrim me Tropojën, do të bëjë hapat e parë në Letra, çka më pas do t'i japë emër në letërsi. Shkruan tregime dhe romane: "Pëllumbat e janarit", "Bulletini i borës", "Një verë pa lamtumirë", "Eklips" etj. Pavarësisht se në vitet tetëdhjetë, pas shumë peripecish shkrimtari do të arrijë të kthehet në Tiranë, ky fakt biografik do të lërë gjurmë të pashlyera në krijimtarinë e tij. Realiteti i Krumës është aq i çuditshëm, aq i pamundshëm, sa që kufizohet me fantazinë. Nuk janë më motivet e një jete të bërë në një ambient të tillë, që do të bëhen tematikë e veprave të shkrimtarit, siç është rasti me romanin "Mali i tejdukshëm" (1989), por është një kapërcim pothuajse i vetvetishëm i shkrimtarit "në anën tjetër", në botën e pangjashme të çudisë dhe mrekullisë.

Pikën më të ndritshme në këtë kthesë e përbën romani "Gjaku i dallëndyshes", i botuar në vitin 1990, që njëkohësisht është fillim i një faze të re në krijimtarinë e Zija Çelës.



3.

Në fund të viteve tetëdhjetë dhe në fillim të viteve nëntëdhjetë, kur shumica e shkrimtarëve shqiptarë përfshihen nga dilemat e kthesës së madhe, Zija Çelën e gjejmë të ketë shpallur tashmë programin e tij letrar. Atë nuk e huton tranzicioni i rrëmujshtëm. I çliruar nga shtrëngimet e realizmit socialist, ai do të realizojë ciklin e parë të romaneve të rëndësishme ("Gjaku i dallëndyshes", "Gjysma e Xhokondës" dhe "Banketi i hijeve"), me të cilët do të bëhet model i frymës së re në prozën shqipe.

Por në çfarë realisht konsiston ky model?

Në përvetësimin kreativ dhe selektiv njëkohësisht të pluralizmit të shkollave letrare, duke ruajtur drejtpeshimin ndërmjet zërit të vet origjinal dhe kërkesave në rritje të lexuesit shqiptar. Ky lexues, pra lexuesi shqiptar, tashmë ka mundësi të lexojë dhe të absorbojë krejt atë letërsi që dikur ishte e ndaluar. Ka mundësi të bëjë krahasime, të kultivojë shijen, të pasurojë dijet letrare. Zija Çela, ndryshe nga shumë shkrimtarë të tjerë shqiptarë, që nuk arritën të ecnin në hap me kohën dhe me zhvillimet e saj dinamike, bëhet autor që letërsinë e tij e vendos në raporte komunikimi dhe konkurrence me prozën bashkëkohore kontemporane. Lexuesi shqiptar, i cili tani mund të lexojë Marksin, Sabaton, Kunderën, Buzatin, Kalvinon, Grasin, njësoj si Xhojsin, Prustin, Sartrin, Kamynë, mund të lexojë më me ëndje edhe Zija Çelën, sepse, nga njëra anë, ai sublimon arritjet e mëdha të prozës së shekullit XX në ndërtimin e fakturës tekstore dhe të prosedeut, ndërsa, nga ana tjetër, me tematikën e veprave të tij qëndron afër preokupimeve të botës shqiptare, duke u bërë jehonë pësimeve dhe dilemave të saj.

Pas botimit të romanit "Banketi i hijeve", personalisht kisha një dilemë: çfarë rruge do të merrte tani krijimtaria e Zija Çelës, sepse mund të bëhej fjalë për një cikël të mbyllur veprash, për një ezaurim shtrëngues të një mënyre shkrimi dhe të një tematike letrare.

Shikuar nga kjo perspektivë, romanet dhe tregimet e botuara ndërmjet ciklit të parë të romaneve dhe të atij që do të vijë pastaj, përbën një tranzicion të brendshëm në krijimtarinë e këtij shkrimtari. "Monedha e dashurisë", "Një fjalë me lejen e Zotit", "Gjaku im i errët" etj., në të vërtetë përbëjnë një fazë kërkimi në krijimtarinë e auto-

rit. Ai mund të rrinte aty ku ishte, t'i jepte lexuesit shqiptar vepra të arrira, t'i siguronte vetes një komoditet të qëndruarit horizontal dhe të vazhdonte të ishte i lavdëruar nga kritika, sepse si autor ai tashmë kishte dëshmuar një nivel të lakmueshëm të kultivimit të prozës. Këtë nivel ai vazhdonte ta dëshmonte edhe me veprat e reja.

Por, në vend të kësaj, Zija Çela bën një lëvizje befasuese: rimerr në dorë përvojën dhe potencialin krijues, e rigjallëron kreativitetin dhe i futet një aventurë të re, shkruan romanin "Las Varrezas". Me këtë vepër Zija Çela u kthehet majave të letërsisë, atje ku nuk mund të arrijnë dhe të shkelin shumë autorë. Me këtë roman, Zija Çela bën të ditur se ka ende potencial të pashfrytëzuar, se ka ide, ka forcë rrëfyese, se është një shkrimtar që përvojën e krijuar e rimodelon dhe i jep asaj impulse të reja. "Las Varrezas" është sublimim i arritjeve dhe njëkohësisht fillim i ri: shkrimtari, pa harruar se kush është dhe nga ka ardhur deri aty, do të niset drejt një rruge të domosdoshme, pa kthim prapa, që lexuesin shqiptar ta përballë me ide të mëdha, me ide universale, të cilat nuk është se janë të huajtura nga gjezdisjet leximore, por burojnë nga qenia e tij dhe nga substrati i tij etnopsikologjik. Ideja e sakrificës për njeriun këtu njeh përmasat universale, gjigante, të pakrahasueshme.

Me këtë roman, njësoj si me romanin pasues "SOS, një buzëqeshje", Zija Çela bën edhe kompromisin e tij të madh në emër të humanizmit: njeriu ynë, sado që priret nga pasionet dhe në përditshmërinë e tij shfaqet i rrënuar si moralisht ashtu dhe në pikëpamje të vlerave të tjera, ai e meriton jetën, do të thotë shkrimtari në "Las Varrezas", dhe e meriton lumturinë, do të thotë





shprehimisht në “SOS, një buzëqeshje”. Ndonëse bëhet fjalë për një supozim krejtësisht hipotetik, në të ardhmen pres nga Zija Çela një roman, ku personazhet i përfshin monotonia e një jete të gjatë pa fund, jo pse mund të jenë qenie të mbinatyrshme që nuk e njohin vdekjen, por ngaqë autori nuk do t’i largojë nga kjo botë, për shkak të një dashurie pasionante ndaj qenieve njerëzore.

4.

Ndërkohë, fati biografik i autorit do të ndjekë një vijë tjetër, po aq mistike në esencën e saj, por të pamëshirshme në raport me ligjet e jetës. Them mistike, sepse një humanizëm dhe një altruizëm i këtyllë, që e manifeston autori në krejt veprën e tij, do të duhej të shpërblehej në mënyrë pragmatike me një lumturi të kësobotshme. Mirëpo nuk ndodh kështu, sepse ligjet e proveniencës janë të tjera: Zoti u shkakton vuajtje atyre që i do më së shumti. Zija Çela humb djalin, Dritanin, në moshën e tij më të mirë, një përkthyes i shkëlqyer, një inkarnim i jashtëzakonshëm i fisnikërisë dhe i virtyteve më të larta njerëzore.

Kjo rrethanë mund të bënte që Zija Çela të jepte shenja luhatjeje, të zhgënjehej, të shfrynte mllef ndaj fatit, ndaj njeriut, ndaj botës, ndaj proveniencës, ndaj çdo gjëje. Por ai, pikërisht siç ndodh në librat e shenjtë, gjithë këtë vuajtje dhe pësime e kthen në dashuri.

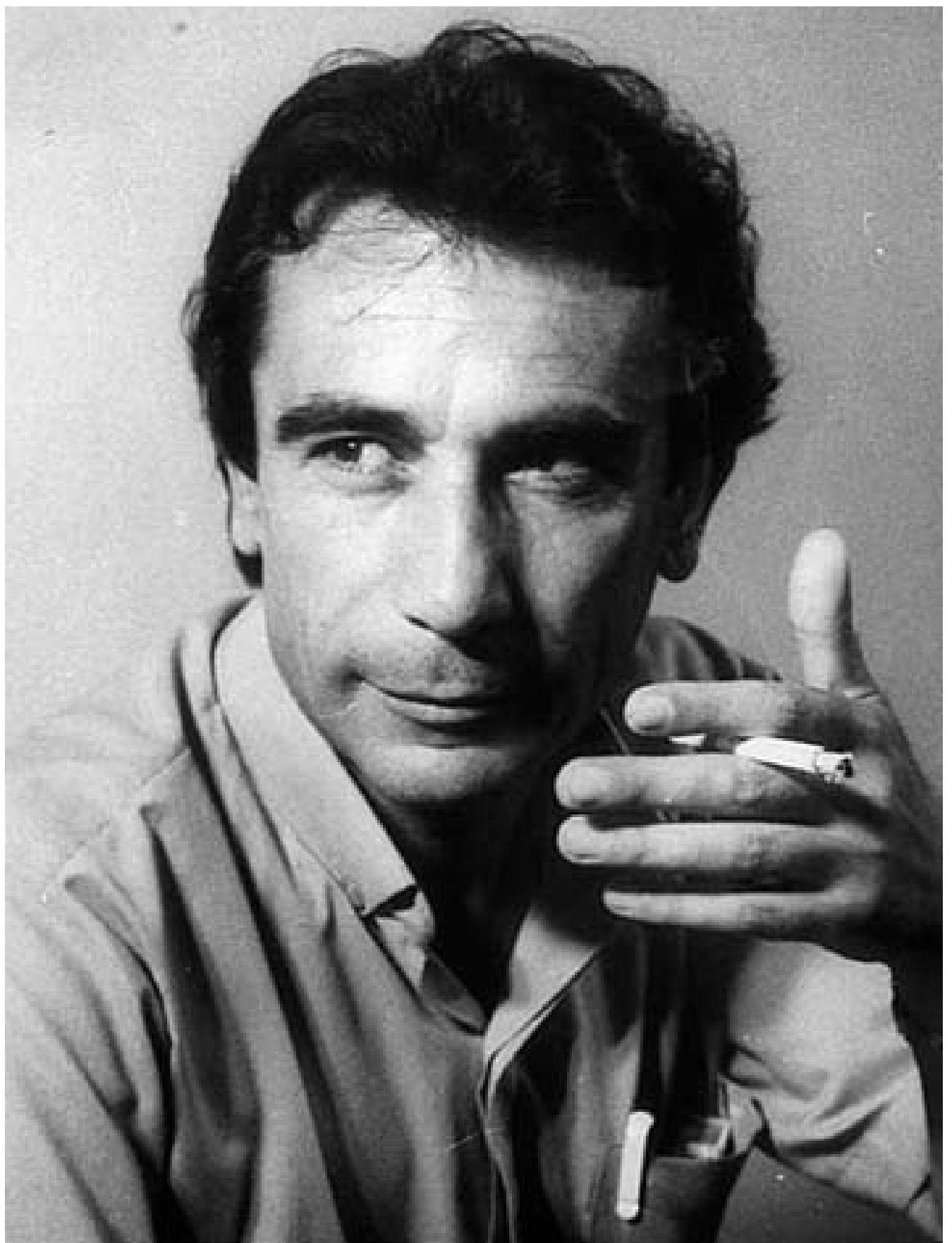
Libri autobiografik “Për dashurinë shkruhet pas vdekjes” e dëshmon pikërisht këtë, ndërkohë që romani “SOS, një buzëqeshje” është përgjigja më e jashtëzakonshme, e pashembullt, e pangjashme që një shkrimtar mund t’u japë sfidave dhe pësimeve të jetës. “SOS” është ndër arritjet letrare më të realizuara të Zija Çelës dhe njëra ndër majat më të larta të prozës sonë. Rrëfim metaforik, shprehje e kondensuar, lehtësi gati fluturuese e shkrimit romanor, leksik dhe frazeologji vërshuese, kompozicion i sunduar me gjeturi dhe siguri të madhe, këto janë vetëm disa nga komponentët që krijojnë vlerën e këtij romani dhe që leximin e tij e bëjnë një kënaqësi estetike të dorës së parë. Me një fjalë, me këtë vepër Zija Çela arrinte përsosjen, ndërsa paskëta i mbetej vetëm ta verifikonte atë. Dhe verifikimi nuk vonon, në krye të vitit kemi në

dorë romaninë vepër e shkëlqyer. Është një gjetje e jashtëzakonshme dhe unë jam mrekulluar jo vetëm me gjetjen, por edhe me mënyrën se si autori e ka trajtuar dhe shtjelluar, duke i dhënë një formë inovative dhe solide, një kompozicion ku gërshetohet në harmoni narracioni romansor me elemente të dramës. Gjatë leximit dhe përparimit të subjektit, zgjerohet shkallë-shkallë edhe këndështimi, respektivisht shumohen këndvështrimet dhe pasurohet tabloja. Vendi dhe ambienti metaforik-simbolik funksionon për mrekulli. Tashmë autori dëshmohej një mjeshtër i pasqor në ndërtimin e konfiguracioneve të këtylla metaforike. Fifara është projektion i një Shqipërie, i një Kosove, i shumë qyteteve të ngjashme në botë, sepse siç thotë njëri nga personazhet, “ngjashmëritë ndoshta gjenden ngado. Aty ku jeton, njeriu i shkretë jepet pas ëndrrës së vet. Mirëpo njerëzimi një ëndërr të përbashkët sheh, veçse diku shihet më herët dhe diku më vonë. Prandaj ka versione.” Për më tepër, ky ambient ka interferenca edhe me situatat dramaturgjike të “Hamletit”, ca marrëdhënie shpesh intertekstuale, por që funksionojnë vetëvetishëm. Njësoj si heroi i Shekspirit, me bëmat dhe pasionin e tij Juli Jusi e çon situatën drejt përfundimit të pashmangshëm, veçse një përfundim ku tragjikja dhe grotesku, përdorur me aq elegancë nga autori, fuqizo-

jnë njëra-tjetrën dhe shkrihen së bashku. Është një tekst i përfunduar dhe nuk mund të preket në asnjë detaj të tij, sepse kështu ndodh në fazën e lartë të mjeshtërisë së prozës. Në të vërtetë, sado që secili nga romanet qëndron më vete, “Las Varrezas”, “SOS, një buzëqeshje” dhe “Goja e Botës” përbëjnë një trilogji. Janë tre romane të mëdha të letërsisë shqipe.

Dhe kështu, roman pas romani për të ardhur deri tek botimi më i fundit, “Lavjerrësi i Qytetit”, i cili sjell një dramë me konotacion universal dhe porosi të gjithëbotshme. Dramë e krijuar nga ligësitë e vanitetet njerëzore, kur e mira dhe e keqja ndërrojnë vendet, kur vesi ia zë vendin virtytit, kur e pandershmja ngrihet mbi të ndershtmen, në një shoqëri ku vlerat morale këmbehen me pasionet e ulëta, duke humbur çdo masë për të identifikuar të drejtën e të vërtetën. Në këtë pikë, në ndërtimin e një realiteti imagjinar dhe metaforik, Zija Çela i ngjan një Oruelli të letërsisë shqipe.

Në fund, dua të them se Zija Çela është nga shkrimtarët e paktë të ne që ka arritur të krijojë autorësi, që domethënë se vepra e tij i ka shenjat e njohjes, ka emblemen e saj. Për të arritur në këtë pikë, kur shkrimtari krijon një opus letrar përfundues, Zija Çelës i është dashur të identifikojë dhe të konsolidojë rrethin tematik të veprave të tij, të identifikojë postulatet e veçanta autoriale, të jetë vetja e tij dhe të mos i ngjajë askujt.



Mbi studimin e Isa Blumit (Stockholm University)
 “Reinstating the Ottomans: Alternative Balkan
 Modernities, 1800-1912” (Duke rivlerësuar osmanët:
 modernitete alternative ballkanase, 1800-1912)

NGA NAIMI TE ENVERI? VLERËSIMI I RIVLERËSIMIT TË HISTORISË SË RE TË SHQIPTARËVE NGA ISA BLUMI

Artan R. Hoxha, Ph.D.



Oscar Wilde, i velur me moralin e Anglisë viktoriane të fundit të shekullit XIX do të shkruante se dëshironte të kishte një teleskop magjik e të shihte përmes tij drejt të shkuarës. Përballë një të tashmeje dhunuese dhe një të ardhme aspak premtuese, për Wilde historia ishte një përmasë kohore ku mund të arratisesh dhe frymëzohej. Por historia si disiplinë akademike, nuk është një endje e dëlirë për të shpëtuar nga prangat e aktualitetit. Përkundrazi, studimi i historisë është thellësisht i ngulitur në të tashmen dhe shërben si një instrument për ta kuptuar atë. Historianët, edhe kur shkruajnë për epoka të largëta kanë si pikënisje imperativat e kohës në të cilën ata jetojnë. E megjithatë, lidhja e pazgjidhshme me të tashmen krijon kurthe për studiuesit e të historisë: atë të shndërrimit të tyre në partizanë ideologjikë. Jo më kot historiani amerikan Dominik LaCapra i ka tërhequr vëmendjen kolegëve të tij që mos i ndërtonin narrativat dhe personazhet historike në përputhje me bindjet e tyre ideologjike. Mbi të gjitha, trajtimi i subjekteve historike si objekte që historianët i japin formën që duan, kryhet përmes përzgjedhjes së atyre fakteve që mbështesin një përfundim që është vendosur *a priori*. Në shumë drejtime, studimi i Isa Blumit “Reinstating the Ottomans: Alternative Balkan Modernities, 1800-1912” (Duke rivlerësuar osmanët: modernitete alternative ballkanase, 1800-1912) përfaqëson pikërisht një shembull të tillë.

Në këtë punim, Blumi bën një përpjekje për të rishikuar historinë e Shqipërisë jashtë paradigmes nacionaliste, sipërmarrje kjo që meriton vlerësim. Gjithashtu, ai me mjaft mprehtësi e lidh programin centralizues dhe modernizues të Tanzimatit në Perandorinë Osmane me atë të PKSh-së. Por ky studiues këtë lidhje nuk e sheh si pjesë të procesit të modernizimit, por si një vijimësi të një hapësire diskursive që gjeneron pushtetin e një grupi apo klase mbi një tjetër. Më konkretisht, Blumi e sheh periudhën komuniste si një moment historik ku realizohet imperializmi i tokëve mbi gegët – përfundim ky që është artikuluar qysh në vitet e Luftës së Ftohtë nga Arshi Pipa. Duke

ndërthurur në analizën e tij bashkëveprimin ndërmjet identiteteve krahinore, fetare dhe klasore, Blumi identifikon një imperializëm toskë kundrejt kushërinjve të tyre gegë – ai përdor termin “kushërinj” dhe jo “vëllezër” – të paktën që nga fillimi i shekullit XIX, e madje qysh më herët. Sa herë që kishte një kryengritje në veri, shprehet ai, Porta e Lartë dërgonte trupa toske t’i shtypte ato. Pra, sipas tij, toskët ishin xhandari osman në Ballkans, të cilët shërbenin didomos për të disiplinuar Gegërinë. Si pasojë e pranisë më të madhe të autoriteteve osmane në Shqipërinë e jugut, toskët, thekson Blumi, u integruan dhe fituan një rol jashtëzakonisht të madh në strukturën e pushtetit të Portës së Lartë. Ai shkon deri aty sa e quan Perandorinë Osmane një Perandori Toske, si pasojë e pushtetit të jashtëzakonshëm që ata fituan brenda koniunkturës së pushtetit osman. Tanzimati nuk bëri gjë tjetër veçse e përforcoi pozitën e tokëve pasi, falë edhe arsimit që zotëronin, shumë prej tyre arritën të zinin pozicione kyçe brenda burokracisë osmane dhe madje ishin ndër promotorët kryesorë të modernizimit të saj. Këtë pushtet, klasa burokratike toske, vazhdon Blumi e përdori kundër gegëve, të cilët ajo i përbuzte, i konsideronte si barbarë dhe objekt të punës civilizuese. Pra, Gegëria u shndërrua për elitën toske në një hapësirë të ngjashme me Afrikën, ku pushteti modern ndërhynte kundër atyre që i cilësonte “të prapambetur” me qëllim civilizimin e tyre. Blumi tregon një histori alternative të Lëvizjes Kombëtare dhe ka meritën të destabilizojë linearitetin dhe mitet e nacionalizmit shqiptar, të cilat historiografia shqiptare i ka riprodhuar deri më sot. Ai tregon se si ata që historiografia shqiptare – që sipas tij ka qenë e dominuar nga toskët – i cilëson si etërit e nacionalizmit shqiptar në të vërtetë kanë pasur trajektore ideologjike dhe jetësore të mbushura me dritë hije. Madje, Blumi pohon se shumë prej intelektualëve dhe teknokratëve toskë më shumë se sa nacionalistë ishin oportunistë që synonin të gjenin struktura shtetërore ku të ruanin dhe riprodhonin pushtetin e tyre. Solidariteti i hamendësuar dhe i paprovuar ndërmjet tokëve

të Rilindjes dhe asaj që ai quan historiografi “toske”, vërteton sipas tij postulatit se historia shkruhet nga pushteti dhe ku të fuqishmit lënë në heshtje apo përmendin faktet në përputhje me interesat e tyre. Është po kjo historiografi e dominuar nga jugorët, vijon Blumi që ka lënë në hije shumë figura të tjera, që janë nga veriu.

Teksa pohon se përfaqëson zërin e të shtypurve që imperializmi toskë i ka lënë qëllimisht në heshtje, Blumi shndërrohet në zëdhënës të një revanshizmi të artikuluar gjerësisht qysh prej viteve ’90 që synon të rialokojë pushtetin brenda Shqipërisë mbi baza krahinore. Në mënyrë flagrante ai nuk përmend fakte të cilat do të rrëzonin gjithë narrativën e tij. Për shembull, teksa i përmend lexuesit pak të informuar anglofon dramën e Sami Frashërit “Besa e Shqiptarit”, Blumi e servir këtë vepër letrare si shembull të produktit artistik intelektual toskë, ku prodhohen dhe përforcohen stereotipat negativë kundër malësive të veriut. Në të vërtetë, subjekti i dramës përqendrohet në Labëri dhe Gegëria as që përmendet fare prej Frashërit. Vërtetë që stereotipat mund të ekzistojnë, por ato nuk shprehen vetëm në plan horizontal, por edhe në atë vertikal dhe simbolizojnë konfliktin midis fushave të kontrolluara nga pushteti qendror dhe malësive ku veprojnë kodet zakonore lokale që nuk i binden normativës ligjore të shtetit osman. Blumi nuk thekson gjithashtu se kryengritjet e para kundër Tanzimatit nisën në Shqipërinë e Poshtme dhe ishte paria e Toskërisë ajo që u shfaros nga trupat osmane në Manastir. Nga ana tjetër, hapësira e Shqipërisë së veriut nuk ka përfaqësuar një botë të mbyllur në vetvete. Përkundrazi, ajo ka qenë e hapur dhe integruar brenda strukturës së ndërlikuar të pushtetit osman. Ashtu si trupat ushtarake të drejtuar nga bejlerët e jugut dërgoheshin për të shtypur kryengritje në veri – dhe anë e mbanë Perandorisë – po njëjloj edhe trupa nga veriu dërgoheshin rregullisht në jug për të shtypur krerët e pabindur të Toskërisë sa herë që këta ngriheshin kundër Portës së Lartë. Këto fakte të mirënjohura Blumi nuk i përmend. Argumentin e tij, ky autor e pasuron edhe me një varg faktesh

të cunгуara. Ai qëllimisht nuk flet për shtypjen e Lidhjes së Prizrenit nga trupat osmane dhe rreket të bindi lexuesin për karakterin e ashpër të Abdyl Frashërit dhe se atë e dëbuan nga Prizreni anëtarët e Lidhjes. Gjithashtu, ai pretendon se toskët arritën të manipulonin deri edhe Patriarkanën Ekumenike dhe po ashtu deformon gjithë debatet mbi arsimin në shqip. Lista e pasaktësive është e gjatë, por po ndalem këtu.

Është e vërtetë se historia e ndërtimit të kombit, nga Italia – ku Piemonti dhe veriu iu imponuan jugut që elitat politike veriore i cilësonin si “afrikanë” – në Francë – ku paria e Parisit i cilësonte fshatarët si barbarë – në Gjermani – ku mjafton të përmendim *Kulturkampf*-in e Bismarkut kundër katolikëve – te shtetet e reja në Afrikë, shihet e njëjta dinamikë e komb-formimit: pushteti i përqendruar në një rajon ushtrohet për të konformuar dhe shkrirë gjithë pjesët e tjera të kombit me modelin që krijojnë elitave që mbajnë frerët e pushtetit në shtetin kombëtar. E thënë ndryshe, vetë procesi i komb-formimit është një imperializëm në miniaturë dhe për këtë Blumi i takon merita se vë në dukje dhe integron historinë e nacionalizmit shqiptar në një histori më të gjerë që nuk është thjesht shqiptare, ballkanase apo europiane, por është botërore. Nga ana tjetër, Blumi, del hapur se e mbështet rezistencën kundër parimeve homogjenizuese shoqërore të modernitetit – qoftë kjo e shprehur në formën e gjenocidit dhe pastrimit etnik, qoftë kjo në formën e imperializmit kulturor. Problemi që shtrohet këtu është etik. A mund të barazohet spastrimi etnik me dominimin kulturor? Përpos kësaj, teksa shpreh hapur se ai favorizon specifikën kundër atyre forcave që përpiqen të përgjithësojnë dhe fusin njerëzit në kallëpe njëgjyreshe – sikundër

bën nacionalizmi – Blumi të lë me ndjesinë se në të vërtetë mbështet njëlloj nacionalizmi geg. Ky nacionalizëm ngjan me lëvizjet emancipuese dhe anticoloniale, ku, në këtë rast, për Gegërinë, Toskëria shërben si “Tjetri” prej dominimit politik dhe kulturor të së cilës, gegët duhet të çlirohen. Në këtë pikë, ai nuk shikon asgjë tjetër veçse një përplasje midis një njësie që kërkon të sundojë – që është jugu dhe jugorët – dhe një tjetër që reziston – që është veriu dhe veriorët. “Qëndresën” e gegëve kundër dominimit tosk – që është një kategori qendrore e punës së tij dhe që ai e fetishizon – Blumi e integron në një histori më të gjerë, atyre të lëvizjeve anticoloniale të popujve të shtypur, të cilat ai e sheh si përpjekje të kulturave tradicionale për tu afirmuar dhe bërë ballë baticës së modernitetit. Kjo dikotomi në rastin shqiptar përfaqësohet në kundërvënien Toskëri vs. Gegëri. Edhe pse ndërfut në analizën e tij ndryshoren e klasës, Blumi, njëlloj si edhe Arshi Pipa, i trajton këto dy ndarje të mëdha etnografike si dy entitete kulturore monolite – madje si dy etni të ndryshme.

Futja e elementit klasor është shumë e rëndësishme për të analizuar nën një prizëm të ri aktorët e Lëvizjes Kombëtare Shqiptare. Por Blumi e përdor atë vetëm kur vjen fjala për paragjykimet që intelektualët dhe burokratët tanzimatistë osmanë me prejardhje nga Toskëria kishin ndaj gegëve. Por nuk thotë asgjë lidhur me paragjykimet që ata kishin ndaj fshatrave dhe malësive të jugut. Në një rast të vetëm ai kufizohet te qëndrimi kritik i Zef Jubanit dhe Pashko Vasës ndaj malësorëve të veriut – shprehje kjo e identitetit dhe vizionit të klasës që ata bënin pjesë – por nuk tregon se cili ishte qëndrimi i homologëve të tyre toskë ndaj, le të themi, të malësive të Labërisë,

Skraparit, Mallakastrës, apo Gorës. Nëse “misioni civilizues” pasqyron horizontin e një klase, atëherë ky vizion nuk tirret vetëm në gjuhën të diskriminimit krahinor, por edhe klasor, sidomos nëpërmjet mjeteve retorike që kundërvënë qytetin me fshatin apo fushën me malësinë. Kontradiktat që përshkojnë tej e mbanë narrativën e Blumit, reflektojnë në të vërtetë një përpjekje për ta vlerësuar të kaluarën nisur nga imperativat politikë të së tashmes. Përvoja komuniste ka shërbyer për të si lente për të shpjeguar edhe të shkuarën e trojeve të banuara me shqiptarë dhe ballafaqimin e tyre me modernitetin, i cili ka qenë për ta dramatik. Këtu ai shikon të shpaloset dikotomia kryesore e tij midis “përparimit” dhe “prapambetjes” – ajo midis burokratit tosk dhe burrit malësor. Jo më kot, tregimi i famshëm “Manteli” i Nikollaj Gogolit dhe “Shkronjësi Bartëllbi” i Herman Melvillit kanë në qendër të tyre personazhin e burokratit, që është një nga përfaqësuesit kryesor të modernitetit dhe anonimitetit dhe disiplinës që ai vendos mbi shoqërinë. Në narrativën e Blumit, këta janë modernizuesit toskë të kohës së Tanzimatit. Nga ana tjetër qëndrojnë burrat e malësisë së veriut, të lirë, të papërkulur dhe që refuzojnë kolektivizimin e interesave dhe identitetit të tyre, që kryhet përmes atomizmit. Ata sfidojnë riorganizimin e shoqërisë dhe pranojnë t’i përkasin vetëm bashkësive të tyre. Pikërisht këta burra urrejnë burokratët toskë, të cilët nisin dhe artikulojnë një ideologji të tyren për epërsinë e hamendësuar të jugorëve mbi veriorët.

Sipas Blumit, jugu dhe veriu përballen edhe në rrafshin fetar duke reflektuar kështu fraktura qytetëruese që shpalosen në manieakizmit midis Romës dhe Kostandinopojës dhe Shi’itëve dhe Sunive. Madje, sipas Blumit, ideologjia e teknokratëve toskë është bektashizmi, i cili shndërrohet në mjet ideologjik të sundimit të toskëve mbi gegët. Bektashizmi, vijon Blumi, hyri në aleancë me ortodoksinë në atë pikë sa është e vështirë të identifikohen dallimet mes tyre. E thënë ndryshe, sipas Blumit, shohim një aleancë jo të shenjtë të bektashizmit me ortodoksinë kundër sunizmit dhe katolicizmit. Madje, ai sheh te Naim Frashëri shenjat e para të një izolimi nga bota, një dukuri që Blumi nuk ngurron ta cilësojë si toskë – duke hequr kështu një paralele të drejtpërdrejtë ndërmjet Naimit, bektashizmit të tij dhe politikës së izolimit ndërkombëtar të Enver Hoxhës. Kështu, Blumi mendon se ka gjetur çelësin për të kuptuar politikën e diktatorit komunist shqiptar: veprimtaria e Hoxhës përcaktohet nga identiteti i tij si jugor, e prej këtij, ai është pasardhës i teknokratëve dhe intelektualëve toskë, ortodoksë dhe bektashinj të periudhës së vonë osmane dhe vijues i imperializmit të supozuar të toskëve kundër gegëve. Vijimësia ndërmjet programit modernizues të burokratëve reformatorë osman dhe elitës komuniste shqiptare nuk është kaq e thjeshtë dhe as kryhet brenda modelit që argumenton Blumi. Në të vërtetë, kjo vijimësi është një variant lokal i një historie globale që nuk zhvillohet sipas një skeme të caktuar që riprodhon në kohë të ndryshme vetveten. Sikundër thashë në krye të këtij shkrimi, këto modele interpretimi shpesh imponojnë të tashmen mbi të shkuarën, duke e futur historinë në një rrugë që ka vetëm një korsi dhe një pikëmbërritje të vetme, ndërsa shpërfill gjithë ato fakte të cilat bien ndesh me bindjet e autorit. Edhe pse tingëllon një tautologji e përsëritur *ad infinitum*, ia vlen të përmendet parulla e historianëve përballë cilësdo përpjekje për të tkurrur realitetin në një thelb të vetëm, se “e vërteta është e ndërlikuar”.



Dr. ISA BLUMI
Associate Professor
of Turkish Studies at
Stockholm University
Institute for Turkish
Studies.

Vëllimi poetik “Prilli i hidhur” të Bardhyl Londos.

Arratia nga absurdi dhe depresioni shoqëror

Nga Emrije Krosi

Për të kuptuar përmasën e një poeti duhet të “gërmojmë”, në thellësinë e shpirtit poetik, por edhe në rrugëtimin kohor, që fillon me dekadat e hershme të para viteve ’80-ta, të quajtur ndryshe si *brezi i viteve’80*, (një qasje moderne në raport me lirinë poetit/invividit, por edhe me kanonet dhe rregullat tradicionale në proceset letrare të kohës), përtej kufijve kohorë, “*jo vetëm qëndrimi ndaj letërisë*” (Qosja: 2005), por qëndrimi i shumë poetëve të asaj gjenerate, brezi, që solli risi, një lloj *huajëzimi të ndaluar*, si shembulli i “*artit për art*, moderniteti jo vetëm si koncept, por si dukuri e bashkëkohësisë tekta quhej “*tradicionale ajo që i reziston modernizmit*”, (Topçiu: 2010), sollën një lloj tjetër humanizmi dhe ndjeshmërie, me një lloj simoblike të veçantë, (disa koncepte të atyre viteve, janë trajtuar në shumë studime dhe *teza doktorale*), se krijimtarinë poetike të viteve ’80-të, “*ne e shohim mes tradicionales dhe modernes*” (Bejleri: 2017), si një botë simbolesh personale, të një përfaqësie poetësh si edhe (*Bardhyl Londo*). Nacione të tilla, si: *ekzistenca, vdekja dhe përjetësia*, u bënë pjesë e unit lirik, një pjesë e mirë e poezisë së viteve ’80-të, theksoi tiparet *simboliste* me një *sistem shenjash* dhe *gjuhë abstrakte*, duke krijuar “një strukture komunikimi”, duke veshur “mitin” me tipare të modernitetit.

Botimi i vëllimit poetik “*Prilli i hidhur*” (Onufri, 2020), shënjon një eksperiment individual, por edhe një përvojë intelektuale, *për fatin e individit* në Shqipëri, por edhe si parabolë e ndryshimeve të mëdha politike, sociale, shoqërore, kulturore dhe historike, që “*me autenticitetin dhe identitetin që ka dëshmuar në letërsinë shqipe, ka përkufizuar koordinatat e njeriut bashkëkohor*” (Gjekmarkaj: 2020), madje porfesor i jep edhe një topikë përmbledhëse (sipas kapitujve), bashkë me një reagim pothuajse të gjithë mediumeve gazetareske dhe televizive.

Poezia është ndërtuar në formë ambiguiteti e ndarë në:

- Topika e ambiguaditetit të kryqit (besimi në dhe (përtej) vetvetes)*
Figuracioni dhe komponentët e veprës poetike, që lidhin mitet, sidomos mitin biblik me fuqinë shprehëse, “*mes dallimit të “mitit kanonik dhe atij apokrifik*”, (Fray: 1990) zbulon energjinë e krijimtarisë poetike në raport me unin e vetëdijshëm racional, por edhe në raport me mendimin e krishterë, që lidh elementin e fuqisë së poezisë me shpirtin individual, si një simbol që e drejton drejt shpërfaqjes “par excellence” në strukturat e kuptimit, jo vetëm si paradigma të përcaktimit ideor-poetik, por vetë qëndrimi filozofik i kategorisë së shenjave si “*poetika e papërcaktueshmërisë*”, (Lacoue-Labarthe: 1978), subjekti letrar në njohurinë dhe (*vetë*) *sigurinë* e tij, *vetë-vetëdija* mund të krijohet, si konvertim kristian por edhe si “*çlirim i njeriut ndaj vetvetes*”, (Kant: 1980). Vargjet: *një kryq që më kujton çdo çast të jetës/ se gurët janë gati të hidhen mbi mua, / se Juda pret me padurim të më tradhëtojë/ dhe Pjetrin nuk e zë gjumi/derisa të këndojë këndezi/dhe të më mohojë tri herë./.../ po më thonë:/a njihni dikë që të mos e ketë kryqin mbi supe, f.8, tek poezia “*Kryqi*”, poeti ka sjell gjithë elementet jo vetëm të vesit të keq (mëkatve), si: Maria Mardalena, (prostuticioni) Juda, (tradhëtia), dhe *mohimi tre herë*, (trinia e shenjtë Ati -Biri-Shpirti), por keqja njerzore është një *kryq mbi shpinë*, për të gjitha mëkatet tona, ep-timi i *krahasimit*, *analogjisë* dhe *metaforës*, nga pikëpjmja estetike nuk e “dekoron”, me denduri të një “figuracioni poetik” por vërehet një *ekonomi gjuhësore*.*
- Topika e ambiguitetit të kujtesës historike (kujtesa jonë historike)*, me poezitë;
“*Skënderbeu*”, “*Hmaza Kastrioti*”, “*Donika*”, “*Ata*”, “*Shpata e Skënderbeut në muzeun e Vjenës*”, shpalimi apo edhe çmitizimi histori, në vargjet: *...se vetëm në shtrat ajo ishte grua./se vetëm në shtrat/ nuk ishte zonjë e rëndë e Arbërisë*, f. 18, simbolika e Donika Kastriotit shpaloset si një grua, (shenjëzimi i amësisë dhe pjellorisë), por edhe si zonjë e parë arbërore.
- Në *rrafshin përshkrues* kemi perspektivën e dyfishtë të strukturës, sepse në *rrafshin formal* simbolet nuk janë përfytyrime, se vetë struktura e poezisë nuk ka “*një moment të veçantë të historisë*” (Chandler: 1990), por një vetëidentifikim të formave të *toposese* dhe *logoseve* në formë piktoreske të ndiesisë historike, për çdo popull dhe komb.
- Topika e ambiguaditetit të Tiranës (metamorfoza e botës qytetare)*, vazhdimësi e surrealistit të qytetit me poezitë: “*Gjethet vjeshhtë në kodrat e Tiranës*”, “*Therja e plepave buzë Lanës*”, “*Një lumë mospërmas qytetit*”, “*Kodrat e buta të Tiranës*”, “*Një rrugë në Tiranë*”, “*Qyteti i vdekur*”, “*Qyteti në karantinë*”, “*Dy zogj*”, “*Fluturim i korbave*”, “*Fluturimi i dytë*”, “*Fluturimi i tretë*”, “*Fluturimi i katërt*”, “*Fluturim i korbave natën*”, “*Fluturimi i pestë*”, “*Fluturimi (jo i fundit) i korbave*”.
- (De)kodimi dhe (ç)mitizimi i qytetit, nëpërmjt e vargjet: *një lumë rrjedh mospërmas qytetit/Përherë i turbullt/përherë i zymtë/I dënuar përjetë të mbartë lumbëtirën e pistë të mesturacioneve të qytetit/që dedhen brenda tij/natë e ditë pa pushuar/nga gryka të pista kanalesh,/më të neveritshme se gojë e ferrit./.../ një*

lumë që rrjedh mospërmas qytetit, f.30, duke defamiljarizuar tmerrin urban dhe absurdin i ekszistencializmit të njeriut, nuk e tehuajizon, por herë-herë, rendit detaje të “zhvillimit urban” herë sendërton dhe shprish, trajtat e mirazheve reale, me detaje të ftohta, të një trajektoreje gjithëkohore, njëjtësuar me vargun eliotian; *Tamiz i dashur, shko i qetë gjer në fund të këngës sime/nimfat shkuan*, (Eliot: 2017), bashkë(pranë)vënia në formë trinie:

- me Londrën*, (qytet ireal i Eliot-it),
 - me Parisin*, me poezinë “*Shtatë pleqtë*” të (Charles Baudelaire-it), *qytet gumëzhitës, qytet ku andrrat gëlojnë, /E fantazmat trembin kalimtarët në pikë të ditës./ e flliqta mjegull e zverdh të hapsinën kish’përfshi*,
 - me Tiranën*, me vargjet: *qyteti vdiq/sheshi qendror si një tru i stërmadh/ngurosur nga infraqti*, f.76, poezia: “*Qyteti i vdekur*” (Londo), kalon përmasën e kufirit të gjuhës dhe kohës, me ngjeshje/ ndjeshmëri estetike, drejt një kopetencë geninaskiane, “*një të pyetur mbi vlerën e vlerave*” (Geninasca: 2001).
- (De)kodimi i metaforës së lumit, është jo vetëm kryemetafora e qyteti të të “pistë” ashtu si edhe vargu: *Tamiz i dashur*, (Eliot), poeti gjen “detajet” duke skalitur dhe formësuar “statujën e vdekjes” nga Ferri i Dantes me qytetin e të vdekurve, “*qyteti i Dites*”, (Alighieri: 2004), për të “forcuar” anën emocionale të figurave letrare si një “vëmendje e tepërt” çka i jep forcë figurës, nuk është aq gjallëria e figurës sesa aftësia e saj për të qenë fakt i vetëdijes, “*si aftësi e lidhur në mënyrën specifike me perceptimin ndjesor*”, (Murry: 1931). Ndosh-ta thënia e (Yehuda Amichai), “*unë provoj të jem një qytetar, të jetoj si një njeri, jo si një poet*”, përforcon përsëritjen (katër herë) e vargut: *një lumë që rrjedh mospërmas qytetit*, dhe përsëritja e [(gjashtë herë) e emrit Tiranë], tek poezia: “*Një rrugë në Tiranë*” është plotmëria jo vetëm e një tranzicioni të shimbshëm, kur edhe Tirana është qytet metropol i zhurmshëm, me jetë dhe lokale nate, me rrugë të pista, me prostituta, me mbeturina që derdhen si “mesturacinët”, me pijanecë, lypsarë, vrasës, hajdutë, klube nate, lojra fati etj., një qytet që *ngushton hap-sirat njerëzore* nën kaotizmin e një zhvillimi galopant, ku edhe pemët janë “masakruar” në emër të modernizmit.

- (De)kodimi i metaforës së shiut, poezia më përfaqësuese, ose kryepoezia e gjithë vëllimit poetik është “*Qyteti në depresion*”, si një përfytytrim apokaliptik, se bota hyjnore dhe njerzore janë ngërthyer në absurd, vdekje, depresion dhe frikë, përfaqësojnë:

- bota hyjnore = shoqëria e Zotit + një Zot (tre besime)*
- bota njerzore = shoqëria njerzore + Njeriu*, (vdekatar dhe mëkatar)
- bota ujore = lumi + Uji* (bekimi i Jetës),
- bota materiale = qyteti+ Katedralet, bulevardet, teatri, opera etj.*, është shiu dhe përshkrimi që lidhet me “*lëvizjen e shpirtit*”, që shoqërohet me *krizën, depresionin, pandeminë, karatinimin* e papritur të qytetit. Simbolika e ujit ka po ashtu katër aspekte ciklike të ujit (*shiu, burimet, lumenjtë, deti e bora*), si katër periudhat e jetës, (*rinia, pjekuria, pleqëria e vdekja*) kur vargjet: “*Mbi Katedralen Ortodokse, mbi Katedralen Katolike/e Premtja e Zezë edhe më zezon./ shiu zbrer si një antikrisht i zi sterrë./gjysma djallëzi, gjysma depresion*”, f.77, se shiu/uji është një dukuri natyrore që rilind jetën, por edhe si *pastrim moral dhe katarsis*, apo si *pagëzim* që për besimi e krishterë/ortodoks (simboliozn rilindje dhe pastrimin emocional) nga Gjon Pagëzori, por edhe në besim islam, në Suren Furkan, “*edhe Ai është, që i lëshon erërat myzhde në prag të mëshirës së Tij (shiut) dhe Ne lëshuam prej qiellit ujë të pastër*” (El Furkan: 1989), por vetë “shiu” simbolizon, trishtimin, ankthin, refuzimi, dëshpërimin, “*i jep nota të forta ankthi lexuesit dhe tregon për një situatë kritike*, (Petoshafi:2020), por është një përmbysje metaforike që letërsia e lidh edhe me simbole të tjera, se shiu shka-hton: a) terr iformativ, b)mashtrim, c)depression dhe errësirë, d)përçatje, që nëpërmjet vargjeve: “*drogaxhinj të papunë,prostituta që shfryjnë,/pa një ftesë orgjie, pa një telefon./qiellit enden ca lakuriqë nate,/gjysma enigmë, gjysma depression*”, f.78. Prijet avangardiste, ku metafororikja dhe simbolika realizohen në mënyrë të çrregullt, te kjo poezi në pikëpamje



të strukturës dhe të idesë poetike duken paska kapriçioze, por ajo e respekton rregullën metrike [von/depresion], ashtu siç respekton edhe kontekstet logjike poetike, mbi të cilat “*sendërtohet shprehë-sia artistike, është gjuha e komponimeve metaforike dhe simbolike*”, (Çerkezi:), ky lloj tëhuajëzimi, ka një koncept individualist, “*individualizmi është konfiguracion ideologjik modern*”, (Dumon: 1997). Për dekodimin e veprave të tilla luan rol:

- nënteksti, në shtresëzimet e të cilit synohet qasja drejt mesazheve të tërthorta*,
 - ndrëkallja e kuivalencës stilistikore dhe sintaksore*,
 - kornizat narrative kompozicionale dhe poetike rikuptimësohen*,
 - shenjohen paradokset semiotike të (pa)kohësisë*. Ankthi, frika dhe depresioni, në fundpoezinë : *shiu i lag pa mëshirë me depression*, është një *metaforë ekspansive*, ku kryesema [shi (përsëritet shtatë herë)/de-presion, (përsëritet nëntë herë)] se kotësia e jetës njerzore kudojemi dhe kundondodhemi, është në kërkim të Asgjësë dhe shkojmë drejt Askundit. Jemi thjesht fragmente, jete, kohe, moshe, ëndërrash, këtejjetë dhe matanëjetë, jemi Qenia, por jemi edhe Hiçi. “*Qenia dhe hiçi*”, (Sartri: 2011) ose neveria e dukjes, nuk është thjesht “shkak i vetvetes”, por ndërgjegja që ekziston pavarësisht vetvetes, që shumë herë mund të themi jemi “hiç” por qenia jashtë/ (brenda) vetëvetes, rrjedh nga “psikologjia e turmës”.
- (De)kodimi i metaforës së korbit, në poezitë: “*Fluturim i*



BARDHYL LONDO

Foto ©Arben Billaci

Shënime për vëllimin e poetit Sokol Zeka

Poezia si përulësi

Nga Stefan Çapaliku

Në vend të parathënies

Ka poetë që të bëjnë më zemërbutë, si Ndre Mjeda përshembull. Ka poetë që të bëjnë më burrë, si Gjergj Fishta përshembull. Ka poetë që të bëjnë më rrebel, si Migjeni përshembull. Ka poetë që të bëjnë më intelektualë, si Zef Zorba përshembull. Ka poetë që të bëjnë më nostalgjik, si Martin Camaj përshembull. Ka poetë që të bëjnë më moskokëçarës, si Frederik Rreshpja përshembull. Ka poetë që të bëjnë më sensual, si Primo Shllaku përshembull. Ka poetë që të bëjnë më të përulë, si Sokol Zekaj përshembull...

Poezia si përulësi apo si përvujtni

Në poezinë e Sokol Zekës nuk mund të hysh dot nëse nuk di se ç'është përulësia.

Është interesant sesi e prodhon gjuha shqipe fjalën "përulësi". Ajo e merr fjalën "Humility" dhe duke i rrëshqitur origjinës tingullore (etimologjike) latine, i bën dredha metoforës dhe prodhon një kuptim shumë më të pingulët dhe të drejtpërdrejtë, pa ekuivoke: Përulësi, Përvujtni apo Përunjtësi. Fatkeqësisht frekuenca e përdorimit në shqipen letrare apo të folur është e ulët edhe pse kjo fjalë buron nga e njëjta rrënjë e përbashkët e

KOPERTINA E VËLLIMIT ME POEZI "NGA DËSHIRA PËR TË JETUAR", NGA
BOTIMET "PRINC"

fjalës "Njerëzi" (Humanitas). Pra nga "humus" (baltë, dhe, tokë) kemi njerzi, jetë, përvujtni. Sinonimi këto të humbura ndër kode të reja morale.

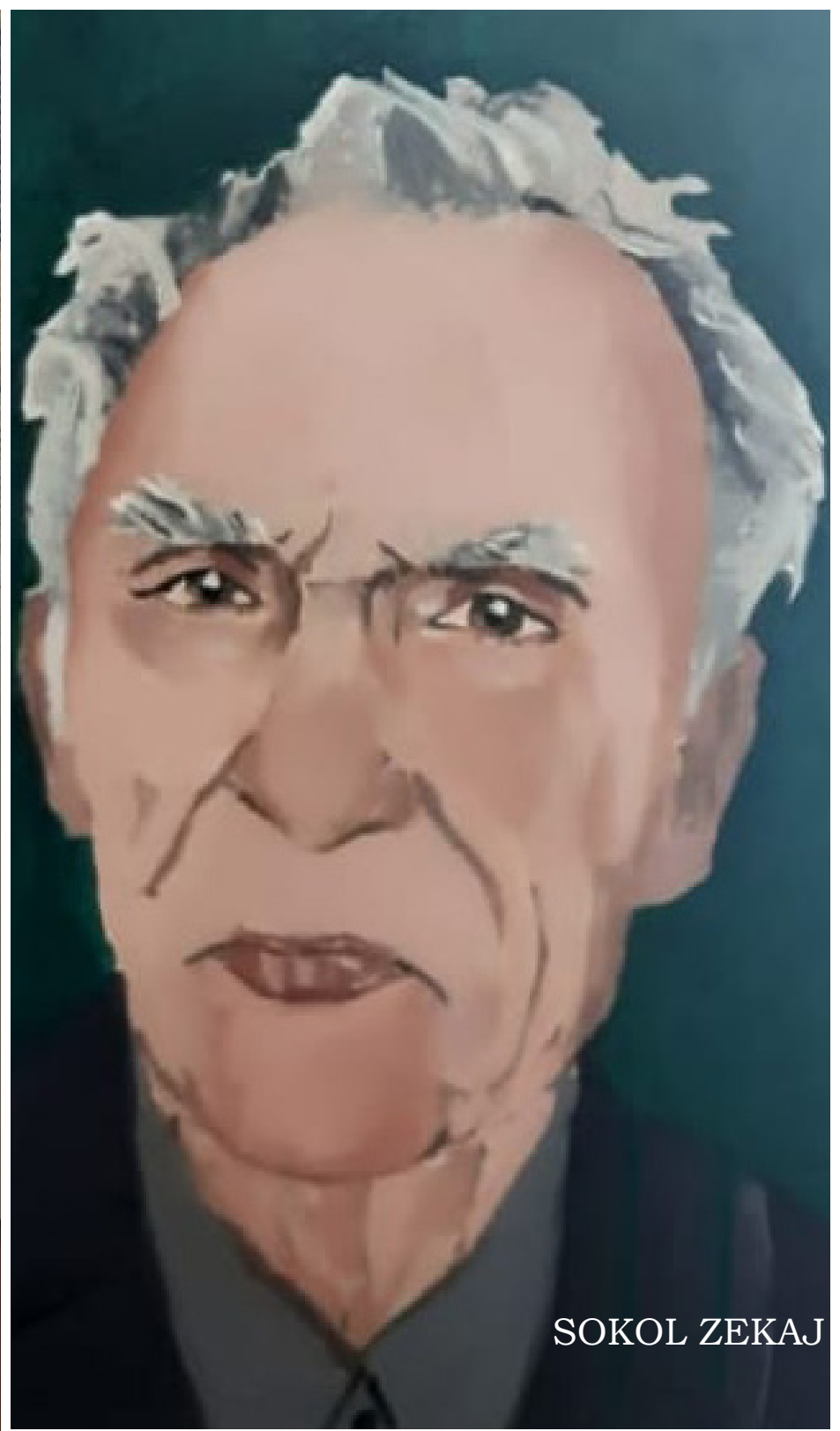
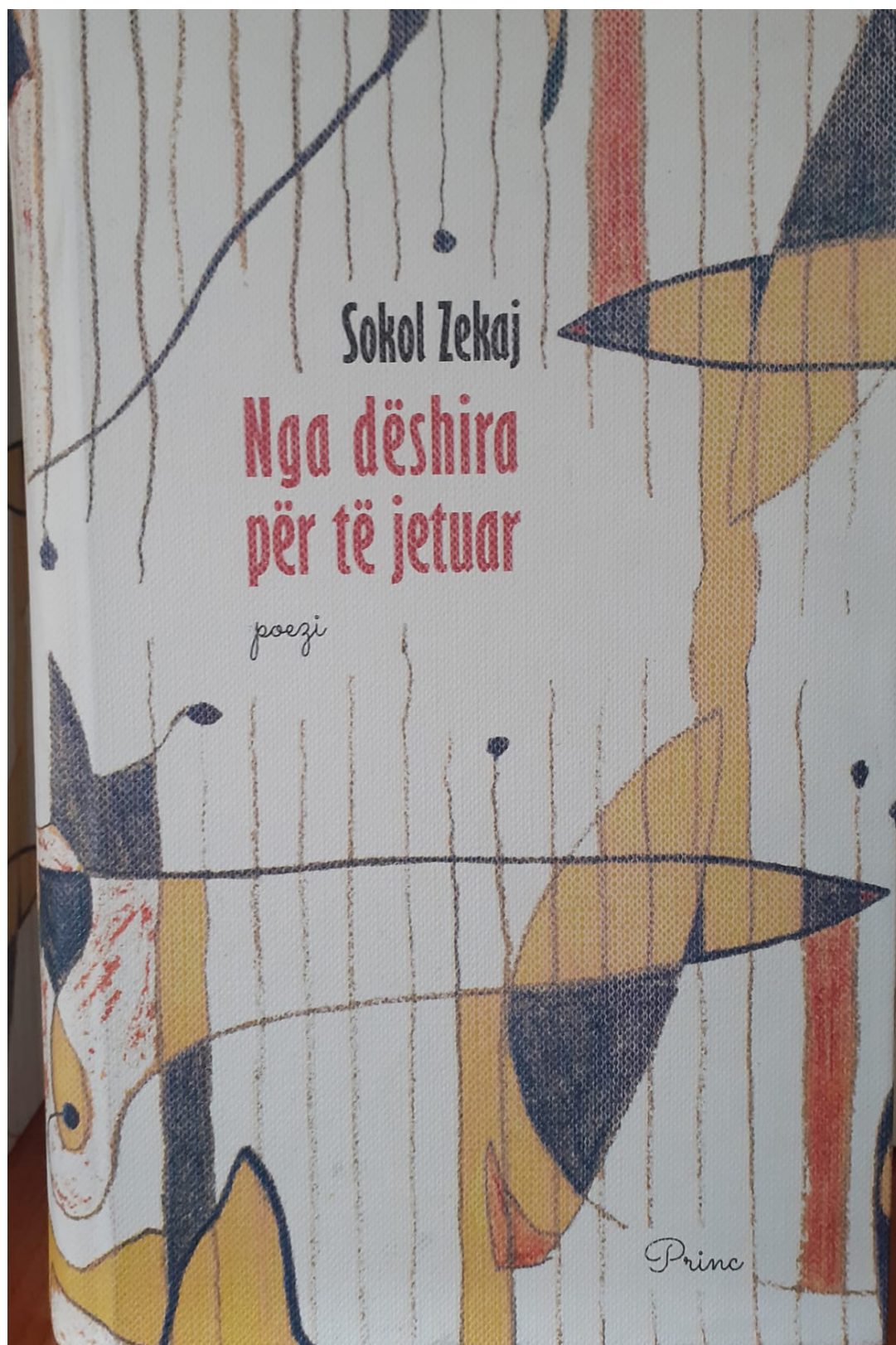
Toma i Akuinit shkruante se: "Rruga që të con lart asht rruga që shkon poshtë". Këtë e thotë edhe per Krishtin që kalon neper vdekje, por edhe për Shën Palin, kur si oficer i lartë rromak, do i duhet të bjerë njëherë në pluhur e pastaj të ngrihet në besim.

Ndërkaq Francesku i Azisit dëshëronte të ishte si uji, si rrjedha që nuk vërehet dhe nuk bën zhurmë kur lëvizë.

Në gjuhën shqipe sinonimia e fjalës latine formulohet me Përvujtni. Nga *i vutë* = i rrafshët, i sheshtë. Kështu përshembull kemi struktura si: Me fjalë të vuta. Djalë i vutë. Shtëpi e vutë. Ledh i vutë, etj.

Ndërkaq kultura e komunizmit, ajo që tenton të formojë Njeriun e Ri të paisur me "virtute të reja" e promovon në një mënyrë krejtësisht të kundërt kuptimin e asaj çfarë thamë më lart. Në Fjalorin e Gjuhës së Sotme Shqipe të vitit 1981 fjala "Përvuajtje" ka kuptimin e: "Të qenët i përvuajtur, qëndrim i përulur; ndjenja e nënshtrimit ndaj dikujt a diçkaje, përulësi. Përvuajtje e shtirur. Ndjenja e përvuajtjes. Përsëndeti me përvuajtje".

Nga ana tjetër nuk duhet gatërruar kurrësesi koncepti "i përulësisë" me atë të "thjeshtëzimit" a por me një farë naiviteti që e shoqëron aparençën e përsosur apo veprës së tij. Përkundrazi. Na duhet që në krye të themi se "Përvujtnija" është pazgjidhshmërisht e lidhur me kulturën e dyshimit. Poshtë siguria. Rroftë Dyshimi! Kishte me qenë motoja e një personi të përulë apo të përvujtë.



Antropologjia e poezisë së Sokol Zekës

Antropologjia e poezisë së Sokol Zekës do ishte marrë me analizën e tekstit letrar, të vështuar si një mjet specifik kërkimi mbi etnografinë e hapësirës dhe kohës në të cilën është krijuar. Lidhja midis antropologjisë dhe poezisë së tij bazohet në zbulimin e dimensionit autonom të shkrimit, i kuptuar si një mjet për të interpretuar realitetin dhe jo vetëm si një përshkrim i thjeshtë i tij.

Teksti poetik i Publiçisti dhe botuesi Frano Kulli nderohet me çmimin "P. Zef Pllumi" për veprën më të mirë në publiçistikë. bëhet vendi ku kërkimi dhe mediumi letrar bashkohen në mënyrë krijuese. Mediumi poetik ofron mundësinë e një analize dhe një reflektimi mbi natyrën njerëzore të autorit, ndryshimet që kanë ndodhur te ai me kalimin e kohës, duke e ekspozuar kështu rezultatin e kërkimit antropologjik metafora të gjallë të tekstit

*Qeshë i fortë dhe fatbardhë
që munda të jetoj kaq gjatë
ditë për ditë me këtë shpirt
aspak të besueshëm.*

Në këtë katër vargsh kemi edhe pikën e fundit të esencës poetike të Sokol Zekës, veten e tij të dytë para pasqyrës së pashpirt të epokës së vet.

Poemat si forma dramatike dhe prozat poetike

Edhepse kryekreje lirik, prapëseprapë narrative, epizmi kërkon shteg për të poezia e Sokol Zekës. Epika e sendeve të thjeshta hyn në atë masë sa për t’i ofruar lirikës së tij përrallën, apo e thënë ndryshe elementin që ia shndërron poezinë në baladë.

Epizmi përbën një element të pavënëre në poezinë e Sokol Zekës. Ai është si konservanti që mban në jetë produktin estetik. Në poemat si: “Bukurshkrim shqip”, “Poemë për vete”, “Kalimtare e rikthyeshme” etj. Me pak kujdes ndjehet kalimi i konkretes drejt abstraktes , në atë masë sa të mos e prishë komunikimin, përveçse t’a magjepsë atë:

Nisa të mendoj qetë por me dhimbje

Nisa të mendoj me dhimbje por pa emocion

për t’i çmuar gjërat në dritë në pëllëmbën e dorës.

Nisa të shkel mbi dëshirat e mia

Më kot, se dëshirat ku shkela më bëheshin gurë sferikë

asaj kohe të pjerrët.

Po kështu ndodhë edhe te prozat e shkurtëra poetike, të cilat janë pjesë të çmuara të mozaikut estetik të këtij autori, por dhe jo vetëm të tij. Kështu përshebull edhe në prozën poetike “Kur ra një borë”, Sokol Zeka e nënvizon intuitetin e tij, i cili rëndom fshihet në strukturën idiomatike “se ashtu apo kështu më ra ndër mend”.

“Qeshë ngritë me marrë një libër, se ashtu më ra ndërmend, dhe befas m’u ba se po binte borë! Hapa dritaren: po, vërtet, megjithatë ishte një borë e imtë, po them, pa shpirt ndërsa gati gjysma e qiellit qe e kthjellët. Mendova se ndonjë erë kabahe e kishte zhvendosë këtë re nga lartësia mbi male deri këtu te ky skaj i qytetit, ashtu sikur ne në një shoqëri shtyjmë dikend me dalë dhe me këndue megjithëse ai ndoshta nuk di, apo ndoshta thjesht nuk do me këndue! Dhe kështu gjithçka mbyllet pa gëzim, me një keqardhje. Atëherë më erdhi në mendje dyshimi se ndoshta unë nuk e kisha librin që po kërkoja: ka qenë një libër i hollë i kahershëm që e dija se e kam pasë por... ka shumë kohë...”

Ka një koiçidencë fatlume midis aksionit që lind prej faktit se diçka i ra ndër mend si shkak dhe asaj që gjen, si pasojë. Shpesh mos përputhshmëria midis këtij shkaku dhe asaj pasoje, prodhon atë mrekulli magjepsëse që mbart poezia e Sokol Zekës.

(Vijon nga faqja 7)

korbave, “Fluturimi i dytë, ” , “Fluturimi i tretë”, “Fluturimi i katërt”, “Fluturim i korbave natën”, “Fluturimi i pestë”, “Fluturimi (jo i fun-dit) i korbave”, është jo vetëm degradimi moral dhe shoqëror i shoqërisë shqiptare, por shkon edhe më larg në kontekts global, një shoqëri që ka humbur çdo vlerë humane, mbushur me imo-ralitet, mashtrime, shfytëzime, skllavërime, korrupsion, abuzimi me lirinë dhe “shthurja” skllavërimi dhe kalbëzimi shpirtëror i njeriut të “vogël”, të “vjedhur”, të “mashtuar” nga zbrastësia e jetës vetmitare, se jashtë krijimit të një *vetëdije puritane*, a mund të krijojmë një realitt *siu generis*, duke patur pavarësinë e ekzis-tencës personale të pavarur nga vetëdija, “*ka mënyra të esencia-les si fenomen sociologjik*”, (Durkhein: 2004). Vargjet: *struktura në pallatet -karantinë*, f.89, “*Qytetit në karantinë*”, frika, ankthi dhe pandemia botërore ndryshoj sjelljet njerëzore, një flohtësi Artike tejpertej maska, njerëzit ca u *humanizuan* dhe ca të tjerë u *(de)humanizuan* kurse çmenduria botërore solli arrest kardiak të zemrave të friksuara dhe vetëm bota virtuale u rrit aq shumë, aq shumë, saqë ishte fuqia e shfrytëzimit të dijes njerëzore duke ndërtuar strategji të reja për mbijetesë dhe përballimin e pande-misë globale; *vetëm në të rrallë ndonjë e-mail enigmë/*, *eterin çan nëpër depresion*, f.77, kjo qasje virtuale ka ndryshuar jo vetëm modelin e ndërveprimit, një botë me hapsirë “digital natives”, si një *ëndërr irreale*, ku “liria e rreme” në botën virtuale është në varësi (jo)kimike me sjelljen, trupin, fiziken dhe shpirtin, me idenë e *bukurisë estetike* (në art dhe komunikim), *se kjo hap-sirë virtuale që po (ri)jetojnë përmes inteksteve (sms-ve)*, mund ta shprehim si paraqitje tjetër, që shpalon nga përfytyrimi “artin e fshehur”, si lojçak me konceptin operativ të përditësimit të një-kohësisë si filozofi edhe letrare “*për artin modern, vepra nuk është shprehje por krijim*”, (Derrida: 1976), ku komunikimi kibernetik ka filluar me ndërveprimet njerëzore, në kontrast me hapësirën reale ku njeriu përballet me vendin dhe kohën fizike, kur inter-neti u përfshi si domosdoshmëri komunikimi virtual global, në romanin “*Neuromancer*” , “*një halucinacion konsensual që për-jetohet çdo ditë nga miliarda operatorë legjitimë, në çdo komb*”, (Gibson: 1984), nëpërmjet lidhjeve nga miliona njerëz nëpërmjet rrjeteve sociale, e-mailave, dhomave të komunikimit chat, etj... etj., e rrit më shumë frikën nga “vallja e korbave” ose fluturimi i korbave, si një cikël më vete, se korbi (zog i zi) që ha ngordhësira, është *sinonim i të keqes universale*, (pandemia globale covid-19), analogjia me “*Korbin*” e Poe-s, poeti e stimulon me fjalët: *kobze-zë, ogurlinj, kokërritnin, korba djallzeza, fluturonin kuturu, shëmti korbash, tallje prej korbi, korbat sterronin, mister-korbi, krrokëriste krra-krra, korba ekstremistë*, ashti si tingëllimi i vargut të Po-es [*nevermore/kurrëme*], dhimbja e poetit që tejçon tek lexuesi, i jep një ton të trishtë, të zymtë, të frikshëm, ku errësira, vdekja, heshtja, misteri, me rimë në çdo strofë [v.2, v.4], vargjet: *korbat vinin nga e majta, nga e djathta, nga qendra,/korba, korba, korba.../Perëndi, na ruaj nga këto trille të çmendura!/Zot, na shpëto kokat!*, f.84, poezia “*Fluturimi i dytë*”, kjo lloj tingëllime [*ab/ab, qendra/ çmendura, korba.../ korba*]si dhe *përsëritja* tre herë e fjalës *korba*, shoqëruar me [*...reticënsë*], e bën akoma më tragjike situatën e qytetit, at-dheut, anëmbanë botës, dhe Universit Global. Kjo gjuhë frike ky lloj *metamorfizimi errësues*, poeti përpigjet të qetësojë situatën, të mposhtë frikën. Vargjet: *papritur një tufë fluturoj aq afër/rruga mu bë si ferri i Dantes/.../tani në kokën time klithte korbi i Alan Poes:/Kurrë më!Kurrë më!Kurrë më!*, f.86, analogjia këlthitëse;

- së pari, është një përkushtimi ndaj tekstit të hapur dhe vlerat e papërcaktueshmërisë të mitit;

- së dyti, ndryshimi teorik midis një letërsie të përkush-tuar ndaj varësisë së *tekstit- mitemës*, ku përfshirja e lexuesve, ka të bëjë me rëndësinë sa të letërsisë, aq edhe me lexuesin, saqë autonomia absolute, që një vepër “ekziston brenda vetes/ për veten”, nuke është aq thelbësore, kur ekziston si projekt brenda *kohës letrare dhe historike*, por edhe si argument teorik, “*është një*

përpjekje për të ndryshuar aktualisht historinë e poezisë të shekullit XX” (Lacoue-L., Nancy: 1989).

4. *Topika e ambiguaditetit të vdekjes*, poezitë: “*Të vdekurit e mi*”, “*Prilli i hidhur*”, “*Te vdekurit e harruar*”, “*Atit tim*”, “*Mëngjesi në Kukës*”, “*Dy metra vend*”, poeti nuk e ka “çmontuar” vdekjen, në pjesë- pjesë por ajo është e barabartë sa jeta, ku vargjet: *unë jam një varrezë shëtitëse./udhëtoj përherë me të vdekurit e mi/strehuar përjetë në telefon./që s’di ç’është harrimi*, f.40, me përsëritjen e vargjeve të para tek poezia gjashtë -strofëshe, “*Prilli i hidhur*”, “*ndoshta erdhi koha të iki*”, është testamenti i pasvdekjes, si dësh-mi e jetës poetike, se format e shprehjes së modernes, nuk e de(ç) montojnë lirizmin spontan të vetëdijes dhe pavedijes poetike, jo vetëm si procedim të lëndës artistike, duke na sjellë një “*dikotomi mes gjuhës e realitetit, mes dëshirës dhe mundësisë*”, (Friedrih: 1974), duke iu larguar transhendentës së krijimit mes Zotit dhe Njeriut, “përtejbotë”, “përtejjeta” kanë dallim mes qenies së fa-jshmes njerëzore dhe Hyjit të Krijimit, se edhe vdekja edhe (pas) jeta. Figuracioni i pasur:

- *figurat themelore stilistikore*:
- paralelizmi figurativ: *ndërsa korbat...*
- krahasimi: *ndërsa korbat të zinjtë pistë si ferri...*
- simboli: *korbat, qyteti, shiu...*,
- *tropet*:
- ironia: *përqeshja dhe tallja e poetit për Tiranën dhe frika kundër pandemisë*,
- sarkazma: *denancimi i degraimit të shoqërisë shqiptare*,
- satira: *godet metropolin (Tiranën) dhe shkatërrimin e saj nga banorët e tij dhe politika*

5. *Topika e ambiguiditeti dashuror*, me poezitë: “*Ufqini*”, “*E kaltra e Makit të De Radës*”, “*Pikëllimi i Pargës*”, “*Shuarja e diel-lit në det*”, “*Lot i kaltër*”, “*1913*”, “*Dhe ishte një hotel*”, “*Mesnatë në Korçë*”, “*Pishat e buta të Golemit*”, “*Vaji në Shën Naum*”, “*Shokët e babit*”, “*Falemindetit det*”, poeti është i ndjeshëm ndaj dashu-risë njerëzore, ndaj të bukurës, ndaj natyrës, miqësisë, respektit, mirënjohjes, vlerave, madje edhe ndaj detit, në vargjet: *ti ikën larg/mbi supe/mbi flokë/ujët-kaltërsi*, f.94, poema: “*Faleminderit det*”, një lloj dashurie kaq e sinqertë mungesore njerzore, për detin, rrezet, rërën, ujin, dashuritë, vajzën, gruan, të dashurën, (larg dashurisë trupore dhe mishtore), një dashuri për njerëzit e Makit të kaltër të De Radës, ku vetë poezia ka një ndërtim krejt ndryshe: *kaltërojnë kupola katedralesh/kaltërojnë kremtime krishlindjesh/ klatërojnë kryqe kreshmesh/ kaltërojnë kalldrëme katundesh/ kaltërojnë korie kullumbishtash/ kaltërojnë kreshta ka-vakësh,/kaltërojnë krela krizantemash/kaltërojnë këmishë koptesh/ këtu/kaltërsinë e kendellin kangjellat* f. 57, në poezinë: “*E kaltëra e Makit të De Radës*”, nocioni i tingullit të pastër, si një “masë estetike”, është një sistem marrëdhëniesh që na paraqet:

- *larmi të efekteve zanore*,
- *shtresë zanore*,
- *integraliteti i krijimit poetik*,
- *lidhja e qenësishme e brendëshme*, cilësia relative e tingullit, që dallohet nëpërmjet vargjeve.

Dallimet e mbredshme të tingujve, më efekte estetike, që veçantësitë e muzikalitetit shprehen me termin “eufoni” bashkë me dallimet e tingujve që kanë në themel; *metrin* dhe *ritmin*:

- *lartësia e tonit*,
- *kohëzgjatja e tingullimit*,
- *shpeshësia e përsëritjeve*, që vjen nëpërmjet figurave: *përsëritjeve, anaforave*[*kaltërojnë*], *kosonanacave* [*sh/ll/*], *aliteracioneve* [*kalërojnë kupola katedralesh*], *asonancave* [*këtu/ kaltërsinë e kendellin kangjellat etj.*] Ky lloj tigëllimi është i pran-ishëm edhe tek poezia, “*Pikëllimi i Pargës*”, me vargjet: *endëm. Eci/Eci.Endëm/Endacak.Emigrant/.../Endëm.eci/eci.endëm./Var-rvithisur;vrevrosur/ pa djep.pa deltëderdhje*, f.59 përsëri figurat: *anafora,katafora/kosonanaca/aliteracioni/ asonancat*. Qyteti si një lloj *sinonimie me bashkësinë njerzore* me fate të përbashkëta, me formën më përmbajtësore me “*strukturën semiotiko-narra-tive*” (Greimas: 1966), në rrugëtimin gjenerativ dhe nivelin di-skursiv, vetë instancat e thënies përzgjedhin *rrugëtimin figurativ* të kësaj fjale:

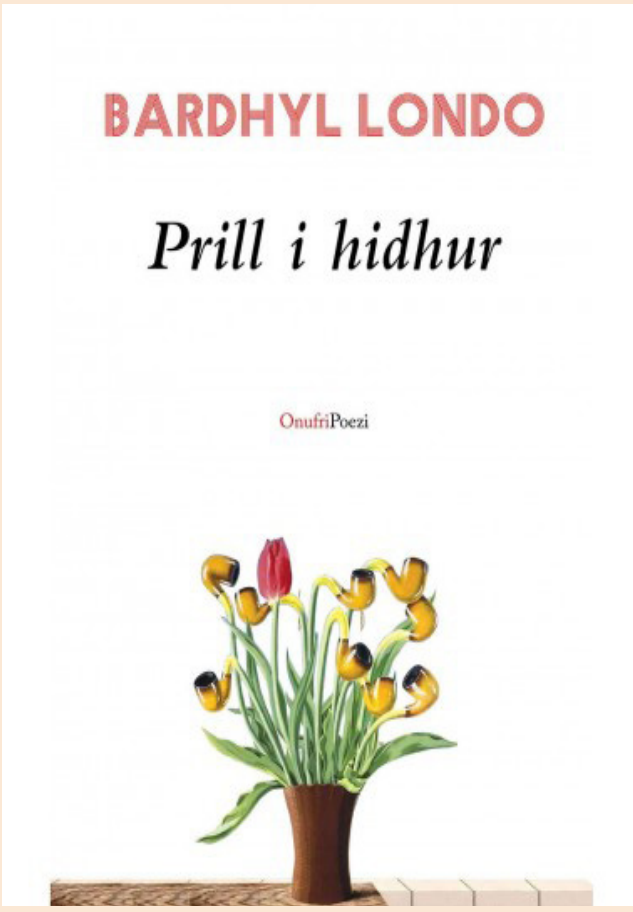
<i>Konfigurcioni diskursiv</i>	<i>“QYTETI”</i> (përkufizuar si qendër e madhe banimi).
<i>Rrugëtime figurative</i>	<i>vendbanim i madh/i vogël /i ri/i vjetër/ kryeqytet (qendër e madhe banimi,/ (veprimtari sociale / emërtim si ndërtim/ (qendër më e madhe politike dhe grumbull shtëpish) shoqërore/kulturore etj). dhe administrative e një shteti etj).</i>

Së fundmi: duke lexuar këtë vëllim të ri të *Bardhyl Londos*, gjejmë një konvertim të shpirtit si një brendashkrim njësor të vetvetes, për miqtë e tij të përhershëm poetë që tejkalojnë gjuhët, hapsirat, kontinentet , se kodet poetike dekodojnë vetveten, por edhe përsëriten brezave dhe kohëve. Kumti nga “*Prilli i hidhur*”, është se aty jemi ne të gjithë bashkë me dhimbjet, frikërat shqetë-simet, dilemat se “armiku i padukshëm” është një *korb*, një *shi*, një *depresion*, një *karantinë*, por është edhe pyetja retorike: kur do mbarojë? A do ketë shërim?! Vaksina erdhi! Çlirohuni nga drepresioni, por mos harroni poezinë e madhe, poezinë e mirë të Bardhyl Londo-s.

Dy zogj

*Dy zogj ndjekin njëri-tjetrin,
në qiellin e përvëluar nga etja.*

*Njëri është jeta,
tjetri vdekja...*



ERMIR NIKA: Me romanet e Petro Markos dhe Kadaresë, letërsia shqipe mundi të lidhte kontaktet e humbura me letërsinë evropiane dhe atë botërore

Bisedoi Andreas Dushi

A.D: Ermir, puna juaj disavjeçare e konkretizuar me këtë libër ngjan të ketë qenë vërtet e mundimshme. Sikurse shihet në bibliografinë në fund të tekstit, janë konsultuar dhjetra materiale. Por duhet thënë se rezultati është vërtetë mbresëlënëse, ndaj qysh në krye të herës dua t'ju uroj, por edhe falenderoj pasi si student i letërsisë, teksti juaj më ndihmon të përballem me një problematikë që paraqet vështirësi në lamien e studimeve letrare shqipe. A ishte pikërisht dëshira për ta dhënë këtë ndihmë ajo çka shërbeu si shtysë për ta punuar dhe realizuar studimin në fjalë?

E.N: Pyetja juaj vetvetiu me zhvendos disa vite prapa në kohë dhe teksa rend në kahun e kundërt shikon se brenda këtij harku kohor përmbledhet një dekadë e tërë. Kjo vepër së pari lindi si një ide. E mbaj mend shumë mirë. Ka qenë një pasdite fillim vere e vitit 2006, teksa po darkonim me tim atë, profesorin tim dhe studiuesin e mirënjohur të letërsisë Ali Xhikun dhe unë, në njërën nga restorantet në rrugën "Myslym Shyri". Unë pak kohë më parë kisha botuar një studim mbi veprën letrare të Andon Zako Çajupit. Profesor Aliu më pyeti se Çfarë planesh do të kisha për vitet më tej në fushën e kërkimit dhe studimit dhe unë pasi i tregova idetë e mia për botimin e një përmbledhje me tregime dhe novela, sakaq i tregova se ndieja një kërshëri që më sundonte gjithmonë e më shumë për të hulumtuar në letërsinë shqipe dhe atë botërore, mbi ato subjekte që përbënin ato vepra romanore të shkruara e botuara ndërmjet luftës së parë dhe luftës së dytë botërore. Kur sapo e mbylla frazën time të thënë ashtu shkujdesur, vura re se profesori u mbështet në ndenjësën e karrikes dhe më tha nëse ke vendosur ta studiosh gjerësisht këtë periudhë, pikërisht ajo do të përbëjë vërtet një kontribut në hedhjen dritë të pamjeve të para të modernitetit në prozën romanore shqipe, e cila sipas tij, vetëm sa është prekur nga studiues të ndryshëm por askush nuk ishte ndalur të shpjegonte gjerësisht tiparet dhe karakteristikat e kësaj

dukuri letrare. Madje, vijoi ai fjalën e tij, kjo temë kaq interesante, do të ishte një mundësi serioze për të vijuar studimet doktorale. Unë e dëgjova me vëmendje dhe për të qenë i sinqertë, ende pa qenë i vendosur, shqiptova disa fjalë të pasigurta por duke i dhënë vetës kurajo dhe duke veshur Çdo mendim me vullnet, rashë në një mendje dhe kështu ndoqa këshillën e profesorit tim. Ja kështu kjo punë u shtri dhe u kurorëzua përgjatë një dekade.

A.D: Qysh në titull, ju e qartësoni temën e studimit: *prozën romanore shqipe*. Kjo ndalje vetëm në prozën e gjatë, a vjen për shkak se fillimi i modernitetit në prozën e shkurtër është një çështje tanimë e zgjidhur?

E.N: Në punimin tim unë i prek në mënyrë jo rastësore treguesit dhe tiparet e modernitetit në prozën e shkurtër, për të cilën ndaj të njëjtin mendim dhe pikëpamje me shumë studiues të tjerë, të cilët janë marrë gjatë dhe e kanë trajtuar këtë aspekt të rëndësishëm të zhvillimit dhe emancipimit të Letërsisë Shqipe.

A.D: Në vetvete, letërsia e realizmit socialist sikurse David Forgas thotë, *më shumë se sa një teori letrare e mirëfilltë, ishte një lloj rregullorje normative për atë lloj të shkruarit*. Sipas jush, moderniteti në prozën romanore shqipe të shkruar njëkohshëm me letërsinë e realizmit socialist, a është një kyrengirtje e vetëdijshme a e pavetëdijshme ndaj këtyre normave?

E.N: Për mendimin tim, pa as më të voglën mëdyshje po. Dalja në dritë e romaneve të Petro Markos dhe më tej, modeli dhe fryma që përcollën veprat e Kadaresë, krijuan mundësinë që Letërsia Shqipe të mund të krijonte kontaktet e humbura me letërsinë evropiane dhe atë botërore dhe lidhur me këtë tezë ka plot fakte të cilat unë i kam marrë në shqyrtim në studimin tim. Mjafton të kqyrësh vetëm treguesit bibliografikë dhe situata më atë të këtij informacioni të qartësohet menjëherë. Në vetvete ky është

një proces i cili është shtrirë përgjatë viteve të tëra, duke patur dhe shënuar peripeci të njëpasnjëshme dhe po kaq vite më është dashur të hulumtoj e ta studioj këtë dukuri tejet të rëndësishme në letrat shqipe. Dokumentacioni në lidhje me këtë etapë për fat është tejet i pasur dhe ende jo shterrues. Pa e njohur dhe analizuar me detaje dhe vëmendje këtë arsenal që deshifron këto veçori, të cilat karakterizojnë qartazi edhe makinërinë e Çensurës, nuk mundet të arrihet në përfundime të sakta dhe objektive. Në të kundërt, një përpjekje tjetër do të realizohej mbi bazë opinionesh, gjë e cila natyrshëm do të krijonte apo edhe ndoshta po hasim në një skemë të përfurcuar tashmë në formë analitike, në disa prej studimeve të viteve të fundit, ku terreni konceptohet që në krye të herës dhe konfigurohet me dy ngjyra, bardh e zi, ashtu si në pjesën dërrmuese të veprave të realizuara në socrealizëm! Këtë përshtypje dhe pikëpamje prej vitesh e dekadash e ka hedhur poshtë mendimi kritik dhe ai shkencor ndërkombëtar, i cili që në atë kohë, përfshiu edhe zhvillimet e letërsisë shqipe në rrjedhat e letërsisë evropiane dhe atë botërore. Sjell ndër mend interesimin për romanet e Petro Markos, i cili aso kohe arriti të botohej deri në Japoni dhe gjeografinë gjithmonë në rritje që në gjysmën e dytë të shekullit të XX e deri më sot, të veprës së Ismail Kadaresë.

A.D: Një problematikë që vijon t'i ndajë studiuesit është ajo e krijimit të një historiografie të letërsisë shqipe. Në një vështrim sipërfaqësor, shpesh herë ndarjet si klasike, moderne etj., shihen thjesht si kronologjike dhe jo tipologjike. Ju si e shihni këtë problem?

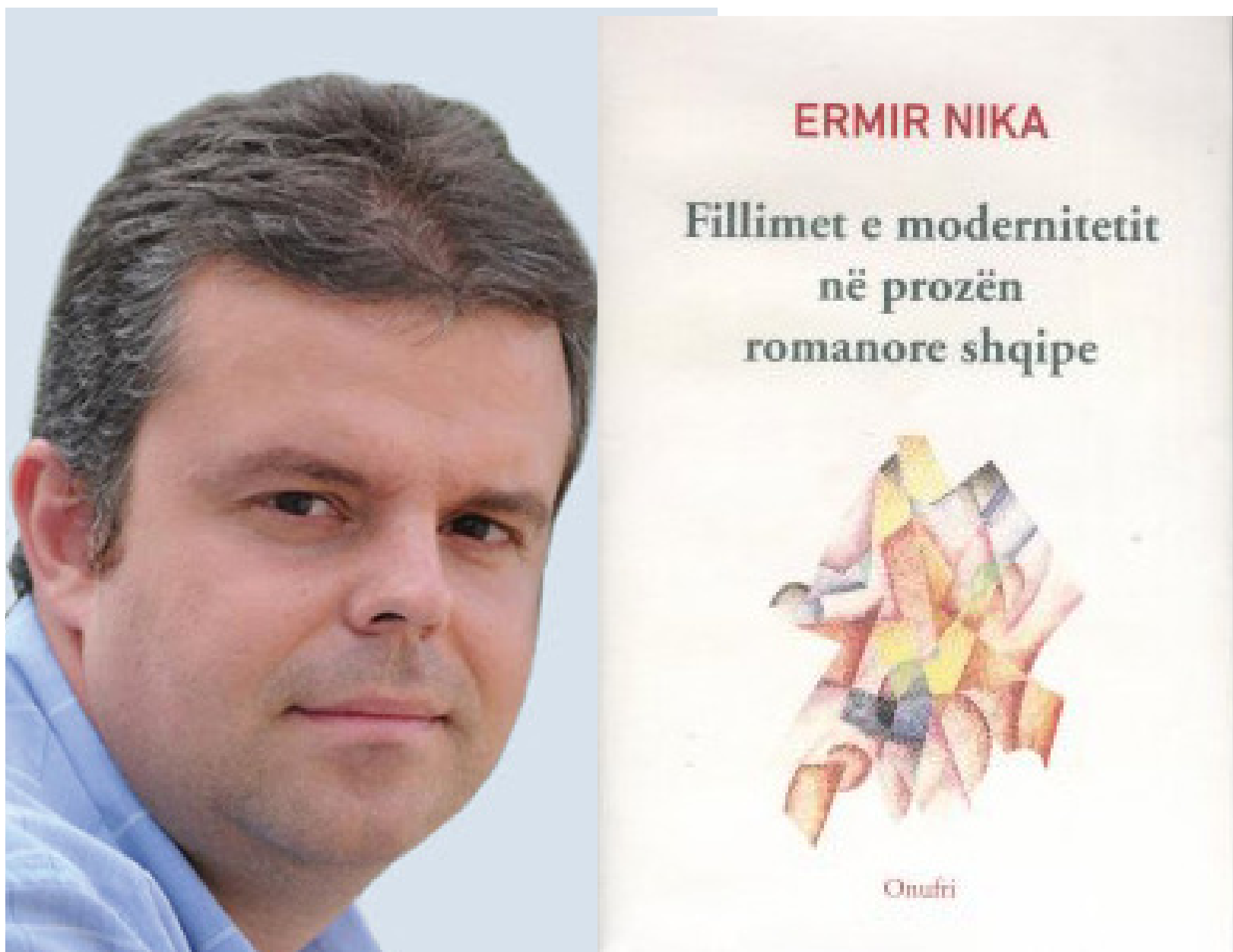
E.N: Unë mendoj se në fushën e studimit, dukuritë letrare ende shpjegohen apo trajtohen me lentet e ideologjizimit dhe këtu nuk kam parasysh metodat e aplikuar para viteve '90. Me keqardhje kam kuptuar se edhe kritikë dhe studiues të ndryshëm të një gjeneratë tjetër, rreken ta shohin letërsinë e lëvruar dhe botuar në gjysmën e dytë të shekullit XX, si një letërsi e cila kish krijuar varësi nga normat e metodës së socrealizmit, gjë e cila nuk është aspak e vërtetë. Nëse flasim për modernitet në letërsinë shqipe, ajo spikat që në gjysmën e parë të shekullit të XX e më pas, ky proces vijon e do të shohim se si të tillë e kanë vënë re dhe trajtuar edhe kritikë të ndryshëm të asaj kohe si psh. Drago Siliqi e të tjerë pas tij vendas por edhe të huaj. Nëse pohojmë se përgjatë pesëdhjetë viteve të diktaturës, janë demaskuar vepra dhe autorë të caktuar, më tej janë burgosur dhe iu është hequr për vite me radhë e drejta e botimit, madje edhe librat iu janë dërguar për t'i kthyer në karton, atëherë do të shohim qartë se kemi të bëjmë me një realitet krejt të ndryshëm nga ai që ndërtonte propaganda e kohës. Rrjedhimisht i përmbahem mendimit se letërsinë shqipe të asaj periudhe duhet ta shohim e t'i qasemi nga këndvështrime të ndryshme, gjë e cila nuk mund të shënojë thjesht dhe vetëm një konvencion të shtrirë në një këndvështrim kronologjik por për më tepër edhe tipologjik për vet tiparet dhe treguesit që bart ky proces krijues me protagonistët më përfaqësues të tij.

A.D: Pyetjes nëse letërsia duhet lexuar thjesht për tu shijuar, apo duhet interpretuar dhe zbërthyer për të kuptuar më shumë prej saj, besoj se e di si do t'i përgjigjeni. Ndaj, po ju kërkoj një arsye, pse? Pse ka vlerë ajo çka vjen përtej leximit?

E.N: Njeriu në vetvete është një natyrë zhbiruese. E gjithë jeta e tij është një udhëtim në të cilin genia njerëzore ka për qëllim të njohë pjesën e panjohur që i shfaqet si vijë e paprekur horizonti por në të njëjtën kohë në këtë rrugëtim do të ketë Çaste, ku i duhet të komunikojë edhe me epokat pararendëse. Për këtë arsye leximi vjen si një mjet a mënyrë ku gjithkush kundron botën e padukshme brenda dhe përtej tij, ajo që tashmë risjell të kaluarën dhe realitetin nëpërmjet fjalës.

A.D: Sikurse ju citoni, në këndvështrimin e Koliqit romani *Djella* i Camajit është disi i vështirë të përcaktohet si zhanër, "Romanx apo dituer poetik". A ishte edhe për ju një dyshim i tillë, jo pikërisht në rastin e Camajit, por në përgjithësi, gjatë punës tuaj për realizimin e këtij studimi?

E.N: Një ndër qëllimet parësore të këtij studimi ishte trajtimi si në rrafshin diakronik por edhe sinkronik të krejt zhvillimeve në Letërsinë Shqipe. Objektivi i kundërimit zmadhohej pas Çdo etape që përshkoha dhe gjithmonë e më tepër më përfurcohej bindja dhe



aspirate për të mos mbetur i kufizuar vetëm në botimtarinë e kësaj letërsie që zhvillohej dhe përqendrohej kryesisht brenda kufijve administrativë të Republikës Popullore e Socialiste të Shqipërisë por duke e shtyrë vrojtimin edhe më përtej, në botën letrare përtej kufijve, në Kosovë dhe në diasporë. Padyshimi duke iu referuar pikënamjes së Koliqit në lidhje me përcaktimin si zhanër *Romanx apo dituer poetik*, mbi romanin *Djella* të Martin Camajt kam qenë padyshim i një mendjeje me këtë përcaktim, i cili në thelb paralajmëronte lexuesin për një përmasë tjetër që po fitonte letërsia jonë, nëpërmjet veprës së Camajt.

Në kapitullin *Pamjet e para të modernitetit në prozën romanore të Shqipërisë*, pjesa e parë titullohet *Pikëtakimet jetësore dhe letrare të Petro Markos dhe Ismail Kadaresë me letërsinë moderne*. Pse keni zgjedhur pikërisht këto dy autorë? Po rezultati i qasjes komperatiste ndërmjet tyre, cili rezulton të jetë?

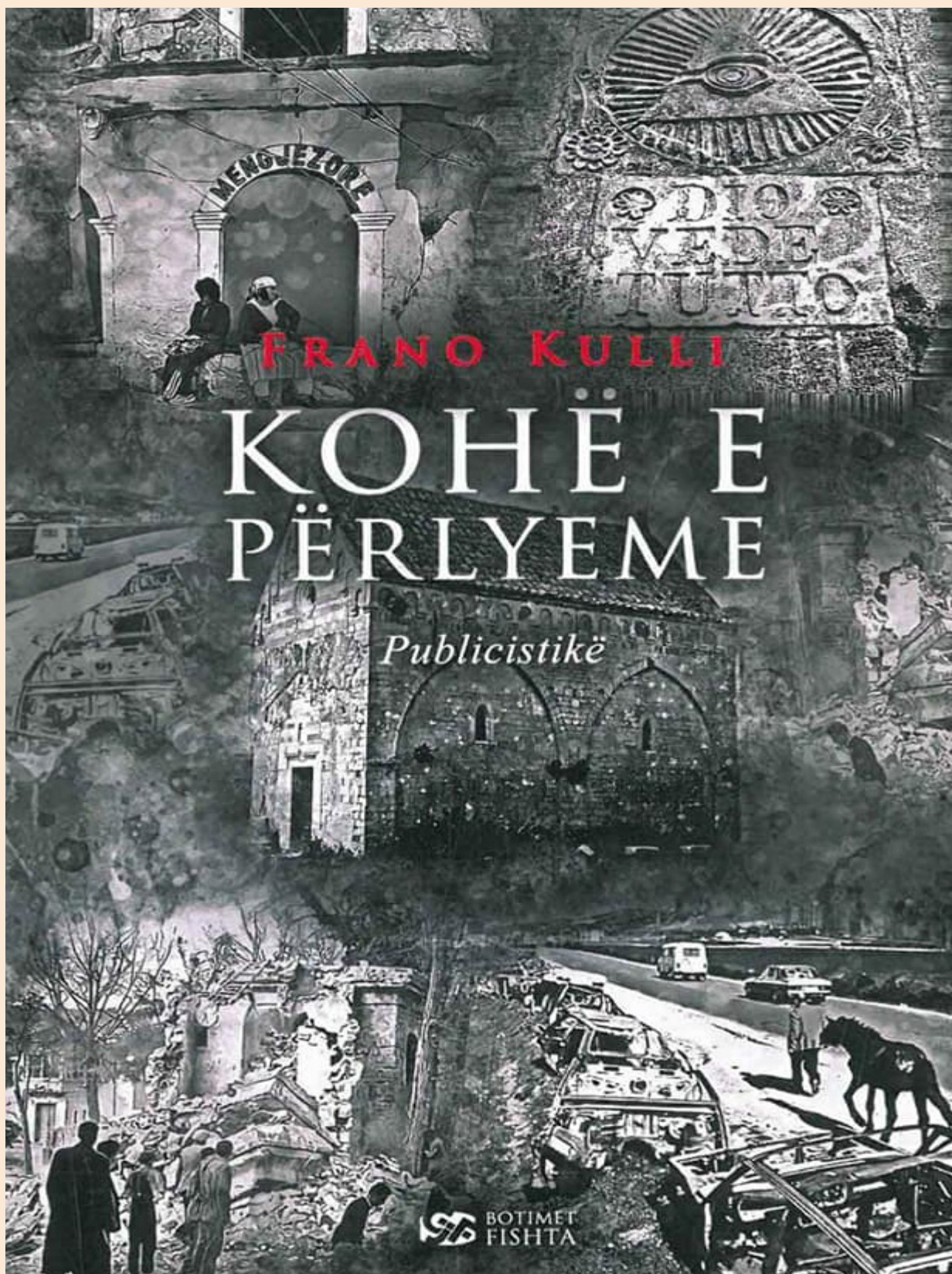
Përgjatë analizës që i kam bërë asaj epoke, jo vetëm nëpërmjet botimeve por edhe shkrimeve të ndryshme kritike, recensave dhe dokumentacionit i cili tashmë është zbardhur, vija re që këto dy autorë, jo vetëm tërhoqën vëmendjen e kritikës brenda Shqipërisë por edhe depërtuan në rrjedhjat e zhvillimit të letërsisë ndërkombëtare. Vepra e tyre shpërfilli në mënyrë të vetëdijshme kohën, sistemin, normat dhe kufizimet e diktuar nga strukturat që drejtonin vendin. Në formë dhe mënyrë aspak rastësore, ky model lindi për të sjellë në Shqipërinë e kohës një lëvizje të madhe në mendimin shoqëror dhe për të ndikuar drejtpërsëdrejti në ecurinë dhe drejtimin e mëpastajmë të letërsisë shqipe. Ndërkohë në anën tjetër të realitetit, pra në diasporë një numër i njohur shkrimtarësh të cilën edhe pse u spikatën për bindjen e tyre antikomuniste, fituan statusin e disidentit politik, madje drejtuan edhe katedra letërsie në universitetet më të njohura të Evropës, nuk mundën kurrësesi të krijojnë një audiencë tek publiku apo kritika e huaj. Në këtë aspekt nuk mund të mohohet roli dhe vendi që zënë këta autorë në sistemin e vlerave të letërsisë sonë por në përballje me mendimin e specializuar të kritikës së huaj por edhe të gjykimit të lexuesit ndërkombëtar, ata nuk krijuan dot një protagonizëm, por mbetën në suazën e vlerave origjinale të sistemit letrar shqiptar. Duke qëmtuar dhe analizuar një sërë treguesish, mund të them pa asnjë mëdyshje që beteja më e drejtpërdrejtë dhe tejte e ashpër po zhvillohej në këtë territor të kufizuar dhe të mirëkontrulluar të shtetit shqiptar, ku të dy këta autorë Petro Marko dhe Ismail Kadare, jo vetëm nuk iu përmbajtën skemave të diktuar nga regjimi totalitar por përkundrazi, i kapërcyën barrierat dhe dhanë shenjat e para serioze të një realiteti krejt të ndryshëm nga ai që mundohesh të shpalosnin strukturat e sistemit komunist. Qasjet krahasuese ndërmjet këtyre dy autorëve dëshmojnë për një proces, ku Marko spikat i një përfaqësues i denjë i *shkrimtarëve të brezit të humbur*, një kastë kjo që krijoi një lëvizje të rëndësishme në rrjedhat e letërsisë botërore dhe këtu kam parasysh Ernest Heminguejin, Erich Maria Remark, etj., dhe ndërkohë Kadareja që u shfaq në Letërsinë Shqipe dhe atë botërore pikërisht në këtë periudhë, shënon edhe shkëputjen dhe ndërtimin e një modeli të ri novator në prozën romanore, si në nivel kombëtar por edhe në rrafshin ndërkombëtar. Këtu nuk duhet të shmangim nga vëmendja faktin që ndërsa Shqipëria po izolohej ose po vetizolohej gjithmonë e më shumë nga bota e lirë, vepra e Ismail Kadaresë por krijonte një përhapje mjaft të gjerë, komunikim dhe po përvijonte bindshëm një ardhmëri tjetër nga ai që kish projektuar regjimi totalitar, për letërsinë shqipe dhe për fatet e shoqërisë së ndrydhur shqiptare.

Jam kureshtar të di, në ç'raport jeton brenda jush edhe krijuesi, edhe studjuesi? Kur shkruani letërsi, e mendoni veprën tuaj si objekt studimi dhe a ndikon kjo gjë gjatë procesit të punës?

Mendoj se në pjesën më të madhe në laboratorin tim, tek unë ngre krye krijuesi. Kam përshtypjen se kohë pas kohe shkrimtari për të mos përsëritur veten dhe për të shmangur rutinën në krijimtari, i duhet doemos të bëjë një shkëputje të përkohëshme dhe të merret me hulumtime, kërkime interpretive të dukurive letrare dhe shoqërore, ose edhe me përkthime. Në fund mendoj se Çdo autor e ka të nevojshme të bëjë një analizë dhe të jetë kritiku i parë i vetvetes. Kjo vlen pikë së pari, për të dalë e për të parë përtej unit të tij. Për këtë arsye, unë mendoj se Çdo autor e ka detyrim që krahas veprës së tij letrare, të sjellë për publikun e gjerë edhe marrëdhënien që ka krijuar me autorë të tjerë bashkëkohës të tij apo edhe pararendës të së njëjtës gjuhë apo kulturë, apo edhe ata me gjuhë kulturë dhe koordinata të baraslarguara. Procesi i të shkruarit, kam bindjen se e bën një vepër studimore apo edhe të përkthyer më të mirëstrukturuar, me një gjuhë më të dashur dhe tërheqëse për lexuesin, pasi siç edhe mund ta keni vënë re, distancimi i lexuesit ndaj veprave studimore apo botimeve të ndryshme kritike, vjen si pasojë e një stili disi të ftohtë dhe aspak grishës për lexuesin, në veçanti për brezin e ri, i cili rreket të gjejë busullën e orientimit në shtjellën e pikëtakimit të së djeshmes me të sotmen. Pikërisht kjo gjë mendoj se përbën jo thjesht një detyrim por edhe një mision për Çdo krijues apo hulumtues të fjalës që merr përsipër të ndërftojë dhe të nxjerr në dritë, etapa të caktuara dhe detaje nga e shkuara e shoqërisë njerëzore e cila mundet të vijojë ekzistencën e saj nëpërmjet nesh dhe brezëve që vijnë pas.



Publiçisti dhe botuesi Frano Kulli nderohet me çmimin "P. Zef Pllumi" për veprën më të mirë në publiçistikë.



Për romanin e Ridvan Dibrës “Le Petit Bala - La Légende de la solitude” (përkthimi në frëngjisht) vijnë konsideratat e kritikës dhe të lexuesve

Jehona e një “Legjende...”

Nga Gëzim Puka

Në vazhden e gjithëlogjisë që nyjtohet më së shpeshti në kulturën tonë, mbetet edhe tharmi i mirë letrar, të cilin shpesh, për hir të së vërtetës, na e kanë promovuar më mirë të tjerët. Si i huaj apo i panjohur hyri në sistemin letrar francez edhe një roman i Ridvan Dibrës, që sipas kritikës franceze “peshon, e madje shumë, për seriozitetin e temës dhe për stilin mjeshtëror të autorit, duke siguruar një vend të rëndësishëm në kujtesën e lexuesit”.

“Legjenda e vetmisë” e R. Dibrës e nisi rrugëtimin si një projekt i Ministrisë së Kulturës duke u përkthyer mjeshtërisht nga një njohëse e mirë dhe promovuese e letërsisë shqipe në Francë, Evelyne Noygues. Një roman që e tërheq lexuesin në kurthin e një intrige psikologjike. Romani “Legjenda e vetmisë” pati një rrugëtim të mirë leximor brenda trojeve. E njëjta gjë pohohet edhe nga “Babelio”, që është një rrjet shoqëror jashtëzakonisht i rëndësishëm, që i dedikohet librave dhe lexuesve. “Babelio” mundëson të krijosh dhe të organizosh një bibliotekë online, të marrësh informacion mbi veprat, të marrësh pjesë e të shprehësh shijet, përshtypjet letrare edhe me lexuesit e tjerë.

Për romanin “Le Petit Bala - La Légende de la solitude” (përkthimi në frëngjisht) vijnë konsideratat e kritikës dhe të lexuesve, si: “Një personazh mbresëlënës, kapituj të shkurtër, një krim i sinqertë dhe i drejtpërdrejtë e bëjnë këtë tekst të shkurtër një libër të pranueshëm edhe për lexuesit me më pak përvojë” ose “Duke e marrë subjektin nga një këngë e lashtë ballkanike, Ridvan Dibra i jep asaj ngjyra letrariteti, duke nënshkruar një përrallë më prekëse”.

Në fakt parateksti është vërtet një këngë e vjetër, por përveç kësaj, tiparet arketipore ballkanike, lexuesit tjetër hapësinor, nuk mund të mos i ketë vërejtur. Ky libër vlerësohet ndër “të rëndët” edhe pse i vogël si volum. Nuk është rastësi kjo zgjedhje e lexuesit frëng, që di të vlerësojë një tekst dhe gjuhën e tij. Përkthyer me një frëngjishte të mirë, libri duket se ka gjetur një horizont të mirë pritjeje. Kjo qëllimshmëri është hamendësuar nga shkrimtari, që ka aspiruar gjithmonë hapësirën leximore globale. Tema e vetmisë është e lashtë sa letërsia. Vetmia si ngushëllim për lirinë është temë serioze. Personazhi, Bala i vogël, rritet në familjen e tij të çuditshme i admiruar nga i

ati dhe nën indiferencën e nënës. Vdekja, apo më mirë vrasja e babait, e vendos personazhin në trysinë e një rrethane talljeje e bullizmi në shkollë, prandaj fillon izolimi i plotë i tij. Dyshimet dhe urrejtja e personazhit Balë shkon e gjitha për fqinjin, i cili dalngadalë tërheq të ëmën e Balës. Rrethanat e çojnë Balën drejt vetmisë së plotë. Në kushtet e vetmisë fillon endja e hakmarrjes imagjinare ndaj fqinjit.

Pse në frëngjisht “Le petit Bala” – “Bala i vogël”?

Sepse Bala duket se vjen për lexuesin me rudimente kuptimore letrare, që kanë diçka prej Edipi, prej Hamleti e pse jo edhe prej Emili të Rusoit. Lëvizja kuptimore në sistemin tjetër letrar, s’ka se si të mos vërë në punë dijen e lexuesit, i cili duket se ka vërejtur edhe një stil Kamyje. Gjuha është e rrjedhshme. Kjo është edhe merita e përkthyeses, e cila ka mundur integrimin e një autori në sistemin letrar francez, si adresimin e tij drejt një konkursi dinjitoz ballkanik, ku romani u vlerësua ndër tre më të mirët.

Në interpretimin më të hershëm të bërë nga kritika jonë për këtë roman, duket se klikun apo shkrepjen ndriçuese interpretative e ka dhënë vetë parathënia e shkruar nga autori. Por kjo e fundit mungon në përkthimin frëngjisht. “Teksti apo parathënia”, duhet të ketë qenë mëdyshësia e përkthyeses. Mbase gabohem, por mendoj se *Parathënia* e munguar, është qëllimshmëri e përkthyeses. Duket se “përbetimi” i shkrimtarit për diçka të thjeshtë, për një tekst letrar lehtësisht të kuptueshëm për lexuesin, nuk e ka bindur Evelyne Noygues. Ajo nuk



GËZIM PUKA

ka rënë pre e kurthit të së thjeshtës. Nuk duket se është karrem që ahahet nga lexuesi i mirë, për të cilin ky tekst i përkthyer është letërsi “që peshon”. Të tjera detaje të punës që duket se përkthyesja i ka vlerësuar janë: ruajtja e aspektit kohor në përkthim, simbolika: Gur i Zi, Pylli, Livadhi, Ujku, Dhelpra. Këto detaje nuk ka se si të mos kenë lënë gjurmë së pari në përtypjen e gjatë të këtij teksti, përpara se të shijohej përfundimisht në fletën e bardhë.

Kjo letërsi shpeshherë e mënjanuar nga sipërfaqësia leximore e këtushme, si dhe njohja me meritat e shkrimtarit, me kritikën rreth veprës së R.Dibrës, ka bërë që gjetiu, qoftë edhe në Francë, të kuptohet se në këto anë letërsia vijon të prodhojë letërsi - temë kjo e njohur. Rrëfimtari i projektuar edhe ai si një Balë (kujto: “Kënga e sprasme e Balës” të Gavril Darës) na shpie tek vetmia, e cila nuk duhet të ketë sy të shohë, sepse nuk ka vetmi të lumtur. Vargjet e këngës së vjetër të vëna në hyrje të romanit: “Nana djalë ka qorrue//me gjaks t’burrit m’u martue...” provokojnë mirë që në fillim. Bala tashmë është stereotipizuar ironikisht si sinonim i vetmisë.

Bala – Vetmia apo Vetmia – Bala

Legjenda – Vetmia. Në kundërvënje me titullin e përkthyer “Le Petit Bala - La Légende de la solitude”, sipas interpretimit tonë, “Legjenda e vetmisë” në shqip i shkon më për shtat lexuesit tonë, i cili e ka vërejtur se ka një lëvizje metonimike: konkretja në vend të abstraktes.

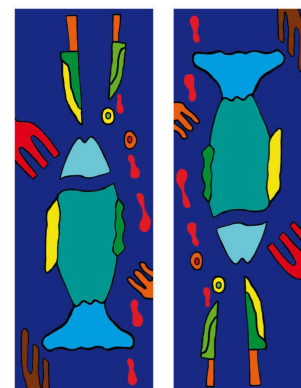
Përfundimisht, ashtu siç shprehej dikur kritiku i romaneve të para shqipe në vitet ’30, Vangjel Koça, për romancierin e ri të kohës Sterio Spasse, “i cili nuk ishte nga ato teneqera që bëjnë zhurmë”, ashtu edhe unë mendoj se jo zhurma, por jehona e prozës së Ridvan Dibrës në botë e nderon jo vetëm atë, por mbarë sistemin tonë letrar.



Ridvan
Dibra

Le Petit Bala La Légende de la solitude

Texte traduit de l'albanais
par Evelyne Noygues



Le
Ver
à Soie

170 vjetori i lindjes së nobelistit Seferis



Nga Rudolf Marku

Një mikja ime-një grua vertetë e kulturuar dhe njohëse e madhe dhe sqimtare e poezisë-më dërgoi dje këtë foto nga Korça, qyteti i saj i lindjes, e cila paraqet pamjen e gërmadhë-fantazmës së godinës së ish Konsullatës greke në atë qytet, ku sherbeu si konsull poeti i shquar, njëri ndër poetët e mëdhenj të shekullit të XX, Jorgos Seferis.

Për 36 vite Seferis (1926-1962) pat shërbyer si diplomat, ndihmëskëshilltar, konsull, ambasador në vende të ndryshme të botës.

Në Korçë ka qënë konsull gjatë viteve 1936-1937.

Seferis nuk është i vetmi ndër poetët e mëdhenj grek që shkruan për vendin tonë. Një poet tjetër po aq i madh, ndër më të mëdhenj e poezisë botërore, Odysseus Elytis, ka shkruar poezi për Shqipërinë dhe shqiptarët, aq hollësisht, sa të përmend emëra si Delvina, Tepelena, Himara Saranda, Korça, a të shkruaj dy vargje të tilla antropologjike si: Toska i shkurtë/ dhe Gega shtalart.

Është interesant të vihet re si një përkujdesje e tillë nuk mund të gjendet tek një fqinj tjetër i yni, te poezia moderne italjane. Katuli (Catullo- kënga XXXVI...quaeque Durrachium Hadraia tabernam- Në Durrës, Perandor i gjithë Adriatikut) dhe me sa më kujtohet, Ovidi te Metamorfozat, janë ndër poetët e vetëm latinë që përmendin vendin tonë , duke lënë pas vetes një boshllëk më shumë se 2000 mijëvjeçarë në kujtesen poetike të poezisë së fqinjit tonë italik.

Më poshtë po jap në përkthimin tim njëren nga poezitë e Jorgos Seferisit të shkruar në Korçë. Duket se poshtë godinës së Konsullatës, në një shtëpi me një

kopësht të vogël mbushur me trëndafila, jetonte, së bashku me teton e saj a gjyshen e saj, një vajzë e bukur me emërin Antigoni/a. Seferisi nuk është indifferent ndaj bukurisë së korçares. Përkundrazi, poezia tregon se Seferesi-n e ndjek kujtimi se dikur ajo i kishte dhënë një trëndafil, me një premtim dashurie. Vetë poezia mbart ndjenjen e trishtimit të një dashurie të madhe shpirtërore, një dashuri, siç duket, platonike, e parealizuar, shkruar në një prozadi Eliot-iane (Seferis ishte një njohës i shkëlqyer dhe adhurues i poezisë së T.S. Eliotit).

Për një koinçidencë të këndshme, unë vetë jetoj, këtu në Londër, as dhe 300 metra larg nga shtëpia ku jetoi Jorgos Seferis (Sloan Avenue, SW3), kur greku i madh ishte ambasador i vendit të vet në Mbretërinë e Bashkuar.

Mathias Paskalis mes trëndafilash

JORGOS SEFERIS

Kam gjithë mëngjezin që tymos papushim,
Po ta ndërpres, trëndafilat do më përqafonin,
Do më mbysnin me gjëmbat dhe petalet e rëna,
Trëndafilat rriten shtrembt, secili me ngjyrën rozë,
Kqyrin, presin dikë t’u kalojë pranë; por askush nuk shkon pranë.
Që pas tymit të llullës time i shoh, pa aromë në kërcejt e veta.
Në jetën tjetër një grua më pat thënë-Mund ta prekësh këtë dorë,
Dhe ky trëndafil është yti, është yti, mund ta marrësh,
Tani a më vonë, kurdo që të pëlqej!

Zbres shkallët prapë duke tymos,
Dhe trëndafilat më shoqërojnë poshtë gjallërisht,
Dhe në mënyrën e tyre është diçka në atë zë
Si në rrënjën e të qarës, atje ku fillon britma
‘Nënë, a ‘ Ndihmë,
Apo e qara e bardhë dhe njomëzake e dashurisë.

Është një kopësht i vogël plot me trëndafila,
Një kopësht i vogël katror me të cilin zbresim bashkë
Dhe unë zbres shkallët, pa qiellin përsipër
Dhe tetoja e saj mund t’i thotë: “ Antigonë, ke harruar ushtrimet për sot,
Në moshën tënde kurr nuk vishnja korset, në asnjë moshë, jo në kohën time!,,

Tetoja e saj është një krijesë mëshire: damarët e dalë,
Rrudhat rreth veshëve, hunda e vyshkur,
Por fjalët e saj janë gjithë mençuri.
Një ditë e pashë tek prekte gjoksin e Antigonës
Si një fëmijë i vogël tek vjedh një mollë.
Mund të ndodh ta takoj atë plakë tani tek zbres poshtë?
Ajo më pat thënë tek ikja : Kushedi e di nëse do shihemi prapë?
Më vonë lexova në gazetatat e vjetra për vdekjen e saj,
Për martesën e Antigonës dhe për martesën e së bijës së Antigonës
Pa arritë zbritjen e shkallëve a tymosjen time
Që më lë në buzë shijen e një anijeje fantazëm
Me një sirëne të kryqëzuar në timon që prej kohësh që ajo qe e bukur.

Katër botime të reja të Qendrës së Studimeve dhe Publikimeve për Arbëreshët

Prof. Diana Kastrati, Drejtoe Ekzekutive e QSPA

Saktësisht pas një viti nga fillimi i funksionimit të Qendrës së Studimeve dhe Publikimeve për Arbëreshët, realizohet edhe njëri nga objektivat madhorë e kryesorë të saj: shohin dritën e botimit 4 librat e parë: “Vepra historiko – filologjike dhe publicistike të De Radës”, mbledhur, transkriptuar dhe përkthyer nga italishtja nga Profesor Jup Kastrati, 905 faqe, e cila hap edhe Kolanën “Thesaurus”, një projekt që zë fill në këtë vit të parë të themelimit të Qendrës së Studimeve dhe Publikimeve për Arbëreshët, i cili mëton të realizojë ruajtjen e trashëgimisë të universit arbëresh të shkruar ndër shekuj. Përzgjedhja e emrit “*Thesaurus*”, në këtë rast, i referohet kuptimit masiv të përdorimit të këtij termi në zanafillat e tij, midis viteve 1260 dhe 1266, nga Brunetto Latini në *Li livres dou trésor* në Itali, por po aq edhe në Francë, në Spanjë, me anë të të cilit emërtoheshin veprat me karakter enciklopedik, të organizuara sipas kriteresh jo domosdoshmërisht homogjene, por me pretendimin e shterimit, të gjerësisë e të plotësisë së tyre.

Ky libër është një përmbledhje e shkrimeve me karakter filologjik dhe historik të De Radës, të shkruara në italisht në organe të ndryshme të kohës, të sjella në shqip nga Kastrati, e pajisur me një bibliografi të pasur të De Radës dhe mbi De Radën, e mbledhur nga Prof. Kastrati në një hark kohor prej 60 vitesh, si dhe me dokumente autentike të Kastratit që vërtetojnë zanafillat e punës së tij mbi këtë figurë emblemë të kulturës arbëreshe. Kjo vepër, gjithashtu bën pjesë në nënkolanën “*In memoriam*” të autorëve që nuk janë më në jetë, punën e të cilëve do e risjellë për publikun QSPA gjatë viteve. Libri i dytë është Monografia “*Santori, poet dhe dramaturg*”, me autore studiuesen Klara Kodra. Ky libër ka 268 faqe. Santori, për një kohë të gjatë, ka qenë i njohur kryesisht si dramaturg dhe vetëm për një dramë, “Emirën”. Monografia e Prof. Kodrës është pasuruar me material të ri dhe analiza mbi poezitë lirike të Santorit. Gjithashtu, tok me dramën “*Emira*” për të cilën jepet një vlerësim i ri, analizohen tragjedia e tij “*Neomenia*” melodramat dhe komeditë e tij, me synimin për ta rivlerësuar këtë autor dhe për të gjetur saktësisht vendin e tij në historinë e letërsisë shqiptare. Libri i tretë është: “*Një rrugëtim në ngulimet arbëreshe*”, me 452 faqe, një punim divulgativ-deskriptiv, i realizuar nga Anton Bellusci & Ornella Radoviska. Ky libër është një përmbledhje nga pikëpamja antropologjike, fizike e komunave arbëreshe të Italisë së Jugut. Antonio Bellusci, 90-vjeçar tashmë, është një nga misionarët e çështjes arbëreshe me kontributin e tij shumëplanësh. Në botimet e para të QSPA përfshihet edhe monografia e njërës prej studiuesve të qendrës, Dr. Silvana Nini, etnografe, e cila sjell studimin “*Një rrugëtim etnografik mbi veshjet e Arbëreshëve të Italisë së Jugut*”, me 187 faqe, shoqëruar me vizatime të veshjeve. Përveç studimit shkencor dhe historikut të ndjekur nga veshjet arbëreshe, vepra sjell risinë e një albumi me ilustrime mbi tipologjinë e veshjes arbëreshe, të realizuar nga vetë autorja si dhe përfshin edhe një fjalorth terminologjik mbi këtë lëmi.

Kolana “*Thesaurus*”, zë fill me botimin e veprës dorëshkrim “*Vepra historike filologjike të De Radës*” të Prof. Jup Kastratit, 905 faqe. Duke qenë se Jeronim De Rada është kthyer tashmë në një emblemë të letrave shqipe të krijuara përtej detit, nga grupi përgatitor dhe nga Këshilli Koordinues i Qendrës, u pa e udhës

që kjo Kolanë të hapet me këtë dorëshkrim i cili ishte i gatshëm dhe i pabotuar ndonjëherë, i cili iu vu në dispozicion QSPA-së nga ana e trashëgimtarëve të Prof. Kastratit. Vepra “*Vepra historike-filologjike të De Radës*”, ku përfshihet edhe letërkëmbimi i tij me këtë tematikë, përmbledhur, renditur dhe përkthyer nga italishtja dhe transkriptuar (kapitull VII) nga arbërishtja nga i ndjeri Prof. Jup Kastrati, është një punë që daton shumë herët. Interesi i tij ndaj letërsisë shqipe/arbëreshe e në veçanti ndaj De Radës, rezulton të ketë qenë një projekt jetësor i tij, i sendërtuar dhe kurorëzuar gjatë gjithë jetës së tij studimore me një numër të konsiderueshëm veprash, monografish e studimesh të thelluara për arbëreshët e kulturën e tyre. Po nga arkivi familjar i Jup Kastratit, na u servirën dokumente që dëshmojnë fillimet e mbledhjes së informacioneve nga Prof. Kastrati. Më i hershmi dokument, një dosje në format A3 (dokumenti *aneks 1* në fund të veprës), shkruar me dorë “*Për gjuhën. Dorëshkrimi i parë, Shkodër, janar 1940. 16 vjeç, nxënës i klasës së katërt gjimnaz, shkolla e mesme, sistemi i ulët*” ku, midis shënimesh të tjera janë edhe informacionet e para mbi De Radën; dokumenti i dytë (dokumenti *aneks 2* në fund të veprës), daton në korrik të 1949 (asokohe 25 vjeç) me titullin “*Shënime për letërsinë shqipe dhe për letërsinë arbëreshe*”, një fletore prej 41 faqesh, e shkruar me shkrim të dendur dore. Kjo vepër është rezultante e këtij rrugëtimi të Kastratit. Akademia e Shkencave e Shqipërisë ngarkon Prof. Kastratin që të merret me përpilimin e kësaj vepre, siç vërtetohet edhe nga shkresat nr.755, datë 01.08.1975 dhe nr.755/1 të datës 23.09.1975, ku ndër të tjera thuhet (citojmë): “Jup Kastrati i ngarkuar nga Akademia e Shkencave me hartimin e dy vëllimeve të shkrimeve filologjike historike të De Radës për serinë që po përgatit ajo Akademia në Korpusin ‘*Trashëgimi kulturor i popullit shqiptar*’”. Në kohën që Prof. Kastrati përgatiste vëllimin që po paraqesim sot, shkrimet e De Radës gjendeshin të shpërndara andej-këtej nëpër biblioteka e arkiva kryesisht jashtë vendit, të cilat ishin gati të paarrtshme për lexuesin e interesuar. Ideja e Prof. Kastratit për të përgatitur këtë vëllim tematik me shkrime të karakterit historik filologjik e publicistik të De Radës kishte synimin për t’i bërë ato të shfrytëzueshme nga rrethet e tjera të interesuarish, pedagogë të shkollave të larta, studiues e studentë. Si gjithë arbëreshët, De Rada ka qenë një autor dygjuhësh që synonte të njihej përveç nga gjindja e vet arbëreshe, nga publiku italian dhe evropian. Përveç kësaj pjesë më madhe janë në italisht, ndërsa një pjesë tjetër arbërisht, çka e vështirësonte njohjen e tyre. Na duhet të ndërmendim edhe një fakt të njohur tashmë, që gjuha e De Radës ishte një lloj *mélange* e italishtes dhe e arbërishtes, e cila krijonte një vështirësi unike në të kuptuarin e në të përkthyerin e saj, gjë e cila nënvizohet nga të tre profesorët Kolë Ashta, Luigj Franja dhe Fadil Podgorica në rolin e recensentëve të veprës në fjalë (dokumenti *aneks 3* në fund të veprës). Lënda e vëllimit është edhe fryt i interesimit këmbëngulës e sistematik të përgatitësit, që ka gjurmuar *deradiana* kudo ku ka mundur, në Shqipëri dhe në Itali, për gati 30 vjet (1949–1977). Për kriteret dhe dimensionet e botimit të kësaj vepre, për gjurmimin e bibliografisë së De Radës dhe mbi të, për çështjen e riprodhimit me dorë të të gjithë dokumenteve, librave e artikujve në origjinal e më pas të përkthyer nga ai, për

çështje si transkriptimi, transliterimi apo përkthimi i veprave të arbëreshëve, për projektet e tij për paraqitjen në *Opera Omnia* të De Radës etj, na jepen të dhëna shteruese të disa projekteve të paraqitura nga vetë autori Kastrati në letrën prej 18 faqesh të daktilografuara ((dokumenti *aneks 3* në fund të veprës) që i dërgon Kryetarit të Akademisë së Shkencave të asaj kohe, Prof. Aleks Budës, e cila daton më 20 qershor 1979 me titullin “*Përgatitja për botim e veprave historike, filologjike dhe publicistike të Jeronim De Radës*”.

Pikërisht në 1977, Prof. Kastrati dorëzon për botim pranë Akademisë së Shkencave të Republikës së Shqipërisë variantin e parë të këtij punimi voluminoz. Dorëshkrimi mbetet për plot dhjetë vjet në zyrat e këtij institucioni, pa e parë dritën e botimit. Më 28.06.1986, pra 9 vjet pas dorëzimit të variantit të parë të veprës pranë Akademisë së Shkencave, Prof. Buda i shkruan një letër Prof. Kastratit (dokumenti *aneks 4* në fund të veprës), i cili lë të kuptojë rikonsiderimin e mundësisë së botimit të kësaj vepre. Këtu ndërpritet dokumentimi i ecursisë së mosbotimit të këtij punimi. Pas kësaj periudhe të gjatë, Prof. Kastrati e rimerr në shtëpi dorëshkrimin. Familjarët e Prof. Kastratit ia kaluan të drejtat e botimit të kësaj vepre vetëm për këtë botim të parë, Qendrës së Studimeve dhe Publikimeve për Arbëreshët. Dorëshkrimi u dorëzua pranë zyrave të QSPA-së, siç ishte lënë nga autori. Në këtë kuadër, lipset të sqarojmë kriterin dhe procedurën që u ndoq për gatitjen për botim nga ana e grupit përgatitor të këtij Institucioni.

Së pari: titulli i veprës “*Jeronim De Rada, Vepra historike filologjike*” është ai që rezulton në dorëshkrimin të cilin QSPA mori në dorë. Më pas, në dokumente të tjerë të pasqyruara në fund të këtij botimi, rezulton edhe si: “*Vepra historike filologjike e publicistike të De Radës*”. Grupi përgatitor mori për bazë titullin që gjendej në dorëshkrim. Për këtë arsye, faqja e parë e dorëshkrimit ku rezulton edhe titulli i parë i sipërmendur, është vendosur e skanuar në hyrje të kësaj vepre.

Së dyti: kriteri i vendosur paraprakisht dhe i miratuar nga Këshilli Koordinues i Institucionit, organ autonom, ishte që të respektohej *ad litteram* dorëshkrimi, pa prekur apo ndërhyrë në asnjë pikë të tij. Duke marrë në konsideratë vullnetin e mirë të Institucionit për ta paraqitur veprën në mënyrën më cilësore të mundshme dhe, njëkohësisht, duke respektuar parimet bazë të gatitjes për botim të një vepre të kësaj fare, në koordinim me studiues, kolegë të QSPA-së e bashkëpunëtorë të jashtëm, u kaluan në rishikim këto pika:

rishikimi i gjithë tekstit të përkthyer nga italishtja në shqip; ka patur plotësim të përkthimit në: disa shprehje latine të cilat ishin lënë pa përkthyer nga autori; të disa faqeve të papërkthyer të cilat nuk gjendeshin as në këtë dorëshkrim të Kastratit, por as në arkivin e tij personal që ruhet nga familjarët;

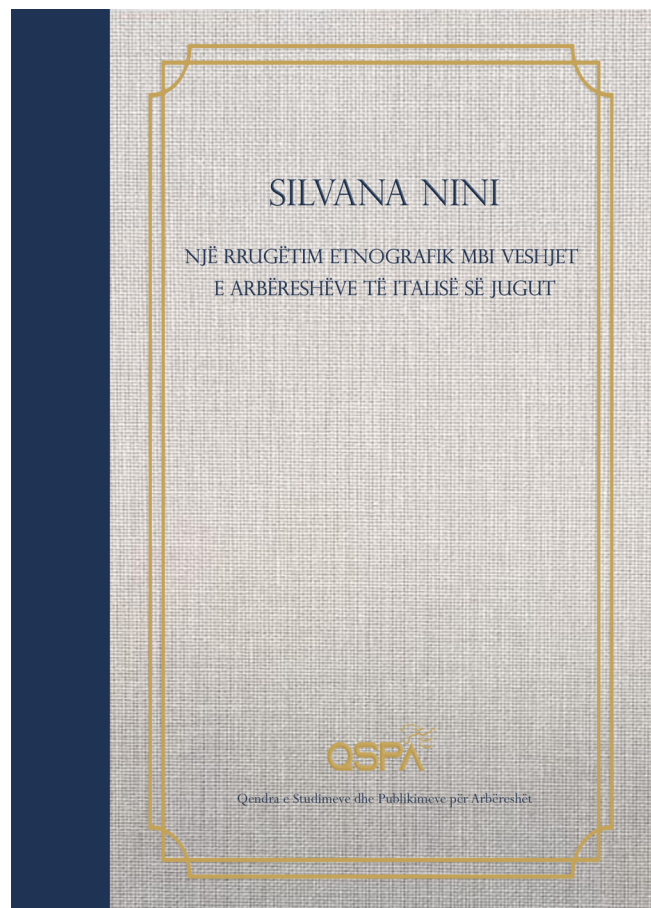
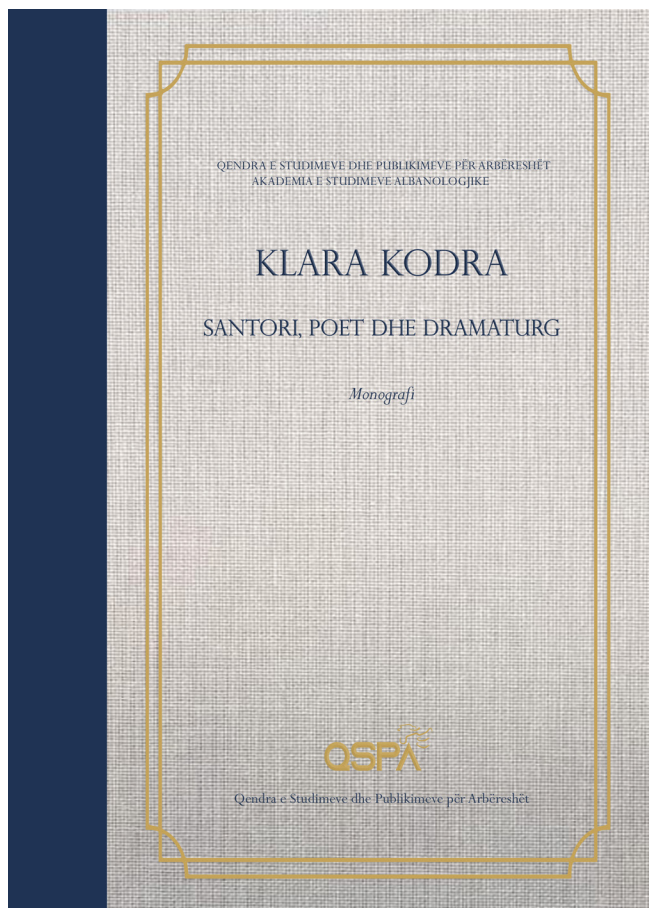
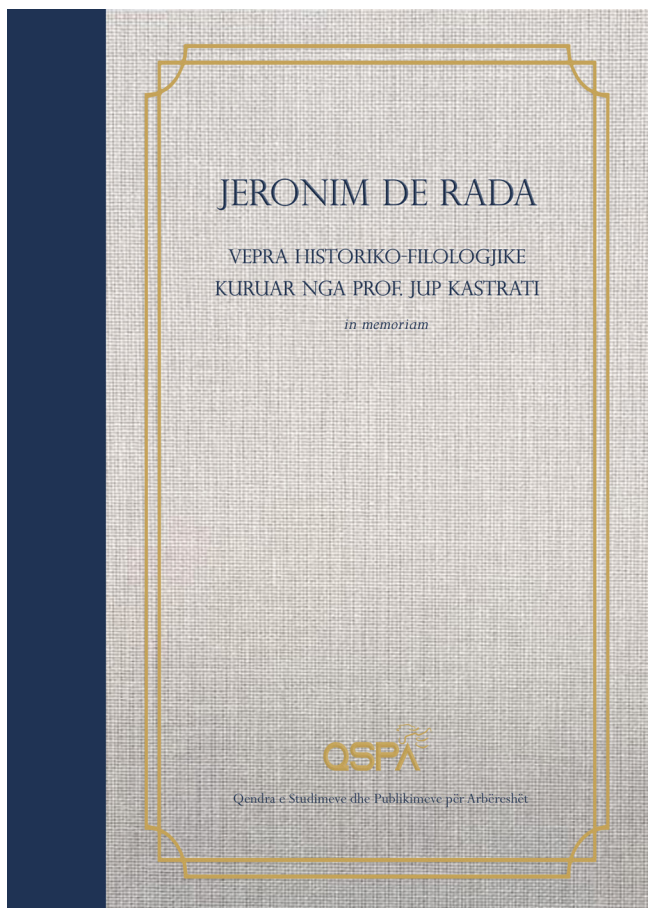
rishikimi i bibliografisë së gjithëmarrshme. Në këtë rast, sërishmi familjarët vunë në dispozicion dokumentin origjinal të bibliografisë së De Radës të hartuar nga Kastrati deri në vitin 1962, e cila nuk u gjet në dorëshkrim. Për këtë arsye, si dhe për të pasqyruar besnikërisht punën e bërë nga autori Prof. Kastrati, kjo bibliografi e vendosur në fund të veprës, paraqitet në mënyrë anastatike, nga njëra anë e skanuar dhe në faqen përbri e shkruar në word në kompjuter;

në rishikimin bërë tekstit nga redaktorët gjuhësorë, është ruajtur gjuha e përdorur nga Prof. Kastrati;

kapitulli në arbërisht (kapitulli VII), është lënë *telle quelle* siç është i transkriptuar në dorëshkrimin origjinal;

treguesit e emrave gjeografikë dhe emrave të personave të të gjithë tekstit, është përgatitur nga QSPA-ja. Në këto tregues, nuk janë përfshirë si më poshtë:

Perëndi greke dhe romake: Kronosi, Urani, Jovi, Jupiteri, Hera, Junona, Mira, Teti (Thetis), Jea (Zea, Gea), Athena (Athina), Afrodite (Afërdita), Venusit, Demetra, Sibila, Apolloni, Ifesti (Hefesti), Saturni, Poseidoni (Posidhon), Baku, Hermesi, Nemesa,



Tartari, Lycina, Venera, Jani, Diana (Dia, Dhia), Merkuri, Vesta, Nekmentia, Vullkani, Titanët, Io, Perseu, Juno, Lucina, Cereri (Çereres), Tritolemi, Aristéo, Atlasi, Angerona, Dhia, Lari, Angerona, Elici, Marsi, Ana Perena (Anna Perenna), Erebi, Minerva, Ares, Mnemozina.

Personazhe mitikë të mitologjisë greko-romake: Odisea (Odhise, Uliksi), Abari, Herkuli, Akili (Aqilé), Peleu, Patrokli, Andromaka, Jasoni, Paridi, Romi, Ariana, Eneu, Rezi – mbret i Trakës, Dardani, Antenori, Remi, Romuli, Numa Pompilis, Aria, Abari. Agamemnoni, Amfiloku, Alkmeoni, Eumolpi, Atmes, Prokusti, Adonisi, Lino, Jalemo, Thespi, Pellazgu, Sem, Kam, Jafet, Edipi, Antigoni, Sita, Kasandra.

Personazhe biblikë: Shën Baldasari, Shën Gjoni, Adami, Abrahami, Maria, Satanai, Moisiu, Davidi, Solomoni, Jozuhi, Gedeoni, Noe.

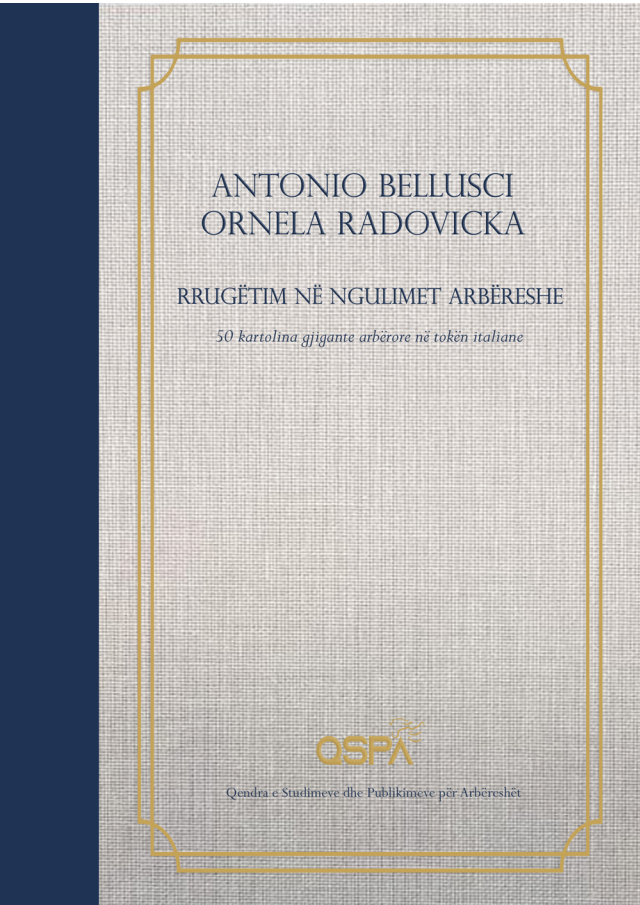
Personazhe të ndryshëm historikë nga Revolucion i Grek, të përmendur vetëm me mbiemër: Zavella (Xhavella), Macry, Odisea, Miauli (Miaouli), Tombasi (Tombazi), Karaiskaki (Karaiscaki, Karaiskaji), Kondurioti (Condurioti), Bulgari, Bubulina (Bobolina), Botzari, Maurokordato, Mavromati, Nikokël, Niçeta, Misuli, Makri, Odiseu, Gura, Koprili, Macry.

Personazhe të paidentifikuar, bashkëkohës të De Radës: Palemoni (me gjasa studiues); Ministrat e qeverisë burbone të Napolit: Ministri Januci, Ministri Skura, Ministri Mançini, Ministri Koppino, Ministri Bozzelli-Poerio, Ministri Boceli, Ministri Karreto, Konti i Aquila-s, Buskaljoni, Koeli, Kancio, Gesler, zonja Agata, Sulejman pasha, Tanuçi, gra të paidentifikuara nga ngulimet arbëreshë si Zibia, Rita apo Tortoshëlja, Ahmedi – luftëtar që vritet në betejën mes forcave shkodrane dhe atyre të Pasvan Oglusë; Konti dhe zonja Le Fèvre, Çirili dhe Pagani, Forieli, Deahu, E. Paskualigo, Irneba, Seguer, Lutcenbaher, Zavarrone, Bovio, Fumeli, Hasan Aga, prifti Pjetër, bej Vlora, Zulopi, Hajredin begu dhe Riza begu, Prifti Miçeli dhe prifti Luigji, Baroni Dramis, Meletoi, prift Salomon inga Vikarico, Vitaliano, Vëllezërit Kiodi të Moisiut, Euxhenio gjyqtar në Kozenca, Kuçi gjyqtar në Kozenca, Vulgari (Bulgari), Kalorës De Simone, Vesel Pasha, Haes-el Pashës, vëllezërit Korradi, Alberti i Markjanonjëvet, Kristina e Mandalojt, Mauro, Mancini, De Lauzières, baroni Bellelli, markezi Vulkano, poetesha Guacci, gjenerali Lubrano, Zagarese, Ferriolo, Valentini, dukë i Mignano-s, Mingiani, profesor Gjilji, gjeneral de Liguori, gjeneral Filaxhierin, markeze Linjola, konti Riçiard, gjenerali Buzaka, maresalli Leka, kryegjykatësi Bizantis, toger Çiardi, dado Adriana, Regjina, Angjelika, Setembrini, kozentinët Salfi, Stumbon dhe Milonen, kavalieri D. Nikolla, markezi Spiriti, D. Salvatore, baroni Pasalakua, duka Marota, baron Beleti, konti dhe zonjushat Lë Fevrë, kont Avati, Princi di Strongoli Pinjateli, baron Marsiko, peshkop Da Leçe, profesor Dorotea, profesor Mazi, banditi Mikariëlli, Bokkaçiampi dhe vëllezërit Bandiera, Xhioberti, D. Plaçido, Pepe, Beteli, Kryedjakoni Kanjaci, Xupeta, La Çiçilia, kapiteni Sale, Buskaljoni, kolonel Koeli, Kancio, Komonduros, Konsulli grek Kamaço, Jankopilo, Kiepert, Komendator R. Kavacca, D. Antonio, diplomati grek Kamaço.

Toponimia nga mitologjia greko-romake: Lumi Flegetonti (Phlegethon, lumi Koçiti (Cocytus), fushat Elizej, Phthias;

Toponimia biblike: Iskarioti, Babeli; si dhe termi i paidentifikueshëm: Rresh.

Me falënderimin për grupin përgatitor të veprave për botim, veçan tyre, kemi detyrimin të shprehim falënderimin tonë për gatishmërinë dhe shpejtësinë me të cilën iu përgjigjen thirrjes për ndihmë nga ana e Qendrës, për të saktësuar përkthimin e disa termave dhe frazave në shqip nga italishtja e De Radës, edhe profesorit arbëresh nga Spezzano Albanese, z. Francesco S. Marchianò e të tjerëve kolegë e miq arbëreshë që parapëlqyen të mos citoreshin. Pastë rrugëtim të mbarë Kolana *Thesaurus*, po aq sa botimet e tjera në vijim!



Nga Botimet “Polis”, në një përkthim nga italishtja prej Geverina Muzhaqit

"Si frymëmarrje"

Nga FERZAN OZPETEK

Është mëngjesi i një të diele në fund të qershorit dhe Serxhoja me Xhovanën, si zakonisht, kanë ftuar për drekë në shtëpinë e tyre dy çifte miqsh shumë të dashur. Po përfundojnë me përgatitjet dhe po presin të vijnë të ftuarit, kur një e panjohur shfaqet në derën e tyre. Shumë vite më parë ajo ka jetuar në të njëjtën shtëpi dhe u thotë se do të dëshironte ta shikonte për herë të fundit. Ka vështrim të përhumur, si të kërkonte diçka. Ose dikë. Quhet Elsa Korti, vjen nga një vend i largët dhe në çantë ka një tufë letrash të vjetra që askush nuk i ka lexuar. Nga rrëfimet e një jete plot aventura dhe nostalgji, del se ato letra përmbajnë një sekret të tmerrshëm.

Në këtë roman gërshetohen të vërteta të vjetra e të reja. Ai e çon lexuesin nga ditët e sotme në vitet “70 të shekullit të kaluar, nga Roma në Stamboll, me një rrjedhë ngjarjesh emocionuese e plot të papritura.

Një dramë e pazakontë dashurie e dy motrave që dashuronin të njëjtin burrë.

Po cila është Elsa Korti? Pse u largua nga Italia për disa dekada me radhë, pothuajse duke u arratisur e për të ndenjur përgjithmonë larg motrës së saj, Adelës, me të cilën ishte aq e lidhur?

Faqe pas faqeje, pasionet e groposur nisin të marrin jetë. E shkuara përzihet me të tashmen për të rrëfyer fuqinë e vetë jetës, e cila të shtyn të bësh zgjedhje që nuk mund t'i ndreqësh dot më pas.

“A e di? Në fund të fundit, edhe dashuria është njëfarë vrasjeje e përkryer: herë të vret, herë të bën më të fortë, por në çdo rast përfaqëson alibinë ideale për çdo marrëzi tënden.”

“Ka dashuri për të cilat nuk mjafton një jetë e tërë dhe të tjera që bëhen shkrumb e hi brenda natës. Nuk po them se të parat janë më të mira se të dytat; është thjesht çështje skadence. Nëse nuk ke ndërmend të vuash, duhet të dish ta ndash kohën.”

Autori i romanit, Ferzan Ozpetek, regjisor dhe skenarist, ka lindur në Stamboll, por jeton në Romë që prej vitit 1976. E ka nisur karrierën kinematografike në vitin 1997 dhe ka një krijimtari të begatë në këtë fushë të artit, madje është edhe fitues i disa çmimeve. Në vitin 2013 botoi romanin bestseller “Stambolli i kuq”, ndërsa në vitin 2015 romanin “Je jeta ime”.



FERZAN OZPETEK

me zotin e gjumit

Ese nga Rexhep Ferri

1.
Haj, moj e zeza jetë haj!
Dëshirat e njeriut i ka mbuluar dëbora, harresa, pandemi
Covid-19.
Me pak akull për kokë më freskohet shpirti, kujtesa...
Me revole e dollarë gjithçka është një mendim.
Jo aq keq.
Mbylleni gojën dhe hundën me maskë!
Për shëndetin mendor djalli e di vendin se ku shkon.
S'ka mashtrues që i del përpara.
Për pandeminë Covid-19 s'mbeti gjë pa u thënë.
Kur njeriut nga natyra i afrohet mundësia për ta shprehur
veten.
Me qetësi dramatike, jeta është aty ku është edhe vdekja.
Një rast i mirë është jeta e dytë.
Sa është afër apo larg nuk po mendoj.
Edhe sa kohë do të mbajmë distancë e maska, kënd ta pyes?
Kënd ta bëj fajtor?
Kam nevojë për fjalën time

2.

Me humbjen e busullës orientuese, përtej besimit njeriu
ndalet.
Ende nuk e kupton se çka kërkon.
Në Darkën e fshehtë, të shtruar për miqësi, provojeni mediti-
min!
Mashtrimi çka kërkojnë dihet.
Kush nuk e qanë hallin e vet, marrëzira e botës i bie në kokë.
Tragjedia i pëlqen si thirrje.
Pa e ditur sa larg është frika, a mund të pushojmë nga çmen-
duria?
Kur e zbulojmë të vërtetën me diçka nga biografia?
Mëkati nuk është mëkat.
Ka gjëra të tjera që janë shumë më të pafytyrë që ndodhin
gjatë shëtitjes kur zbulojnë të vërtetën.
Para pasqyrës çka presin njerëzit?!

Nuk e pyesin më veten.
Përtej kësaj harrese e kanë harruar përgjigjen.
Duan pak qetësi për të qenë më të peshuar për kohën e
humbur.
Unë nuk e di si shpëtova nga realiteti i zi.
Kërkesa dhe interesi janë rrezik i ulët.
Rrezik mesatar i ulët.
Rrezik mesatar.
Dhe rrezik mesatar i fortë.
Dhe rrezik i lartë kur arrijmë të shkojmë në sallonet e
bukurisë.

3.

Dikush jashtë meje më pyeti:
- Çfarë fshihet pas heshtjes kur kërkojmë përgjigje
dhe kur vdesim para se të vdesim?

Kjo botë pse është kështu?
Nga t'ia fillojmë kur na mungon guximi?
Për ta ruajtur pak qetësinë duhet të jem më i kuptueshëm.
Në rrafshin që na shpëton nga çmenduria, jeta ka dy pamje:
- Pamja e parë shihet edhe në terr.
- Pamja e dytë vjen e shkon me nxehtësinë e oqeanit.
Populli nuk është i verbër.
E kupton.
Koha e humbur është diçka në mes.
Njeriu për pak iluzione ka frikë të mendojë ndryshe.
Nëse e doni një mashtrim, rrëfimi vazhdon!..
Zëri i një kohe tjetër si në legjendë na afrohet.
Djalli famëkeq gjatë Darkës së Fshehtë lyp kuaj me fener
anash.
Për të mos e parë as majtas, as djathtas.
Anash ka gjeografi dhe terr.
Nuk ka histori
Për pak vetmi ka kush mendon për ne.
Nuk është fundi i botës...
Si mendim.
Si fjalë e qëlluar në darkën e fshehtë.
Qëllimet janë djallëzore.
Për dreqin e për dreqin, për njeriun e për askënd.
Nga përtej koha.
Nga përtej historia.
Është një çmenduri e vërtetë.
Jeta është fillimi i cdo gjëje.
Flini si njerëz.
E kam hallin e brezave.

4.

Çka mund të themi për rrethin diellor?
Çka ju pëlqen e çka ju shqetëson?
Thirrja bëri një hap përpara historisë.
Gjaku i kaltër qeshi.
Thirrni sa nuk është bërë vonë!



Ndoshta dikush tjetër, si në legjendë zbret nga Hëna.
Pa dashje kur e lëshova.
Përtej harresës, paguar harresën.
Çka marrim nga jeta dhe çka jemi duke bërë me jetën?
Gjatë temperaturës mbi njëqind.

T'i nderojmë të vdekurit!
T'i nderojmë të gjallët!
Të shkojmë te varrezat e të shohim sa të qetë janë të vdekur.
Sa për qind janë të vetmuar?
Jeta mbeti vetëm problem të besojmë - për gjithçka dhe
asgjë.
Shqetësimet mos t'i harroj.
Tani qenka vonë.
Jam dëshpëruar.
Çdo gjë po shkon përtej së vërtetës që e kemi harruar se
kush jemi.
Për këtë humbje, të faleminderit që më gënjeve, djallit
famëkeq i thashë.
Krah për krah me historinë e Muzeut të Njeriut çdo ditë e
më shumë mashtrimit po i rritet fama.
Po i rriten thonjtë.
Duke e analizuar fatin dhe humbjen e fatit.
Nuk e di pse.
Vetëm legjendën e njohim.
Ashtu dëshirojmë.
Të ngrihem më lart se ylli i fatit.

5.

Në këtë botë, aty ku tani s'ka njeri.
Heshtja ka të drejtë.
Si asnjëherë më parë jemi të humbur.
Jemi të njëjtë.
Kush do të na çojë në komunizëm?
Për të kaluarën dhe të ardhmen, kafshata na ka mbetur në
fyt.
Për filozofinë e kësaj paraqitjeje nuk kemi ligje.
Jeta mbetet një zhgënjim.
Mblydhe veten, shpirtit i thashë.
Do të shkojmë në një varrim.
I lutem zotit mos të mendojmë më shumë.
Jemi në një fillim të një zhgënjimi mashtrues.
Ashtu po mësohemi të ecim...
Po mësohemi të luftojmë.
Cdo ditë nga pak të vdesim.
Me zotin e gjumit dhe të ëndrrave, Leonardo Da Vinci-
,natyrën e ka parë dhe ka shprehur si faqe drame.
Për njeriun në lëvizje.
Me një gabim qe falet, njëra anë e medales është hakmarrja.
Hakmarrja i takon internetit, që është faqja e njeriut me
maska.

6.

A t'ia nisim t'i mbushim bateritë?
Ndryshimi është dhuratë e madhe.
Jemi lodhur me jetën e mbushur me ëndrra.
Nuk ka më kthim prapa.
Ose do të ndalemi, ose do të vazhdojmë, pa e ditur se nuk
kemi bërë asgjë.
Për ta fituar betejën e pandemisë "Covid-19" u mësova prapë
të eci.
Këtij fillimi ende nuk i dihet fundi.
Nuk i dihet fundi.
Isha pothuajse i vdekur.

Jo në tokë.
Diku larg në tokë mes shkretëtirave.
Për një kohë artistikisht të ëndërruar.
Me frikën mbi frikë, deri te fluturimi i mallkimit.

7.

Djall, o djall!
Tinëzar famëkeq.
Deri në palcë famëkeq.
Normal.
Dreq, o dreq!
Darkës se fshehtë, kafshatë e dreqit.
Me mjaltë, pa mjaltë, për herën tjetër.
Pse s'e kemi ditur?
A ka kuptim të shpëtojmë diçka që duhet ta shpëtojmë?
Për çfarëdo qejfi nuk ecet nëpër kohë pa kohë.
Për verën tjetër.
Me qiell, me yje.
Për ta takuar veten...
Jeta dhe pjesa më e rrezikshme e jetës janë një mundësi.
Dreqi është dreq!
Darka e fshehtë kafshatë e dreqit.
Për herën tjetër koha ka ende kohë:
- Në njërin anë po;
- Në tjetrën jo.
Me dy fjalë na afrohet legjenda.
Kur zbrita nga Hëna isha në pikë të hallit.
Në heshtje para jetës, para vdekjes.
Helmi që më shëroi më erdhi si muzikë,dhe si mundësi për
të jetuar.
Me një kafshat helmi.
Si etje para urisë.

8.

Qind për qind situata është e keqe.
Çka duhet të bëjmë në mes të natës?
Jemi bërë persona të njohur publikë.
Çfarë do të thotë kjo për jetën?
Nuk po di çka po flas.
Fjala është bombë e kurdisur me sahat.
Ëndrra që pash ekziston.
Kthehuni djathtas!
Për majtas duhet të ndryshojmë.
Duhet pranuar realitetin:
S'ka kthim nga kemi ardhur!
Ta kemi të qartë për kujtim.
Duhet të jemi zot i fatit tonë.
Ç'është kjo ide e kuptoj!
Nuk po flas si na ha mendja.
Kurrë nuk kemi qenë më shumë budallenj të rritur.
Drejtësia ishte e verbër.

9.

Me një pikë morali.
S'kemi parë ende asgjë.
Njeriu nuk e di a ka kohë ta dojë njeriun.
Mendjen e ka pa hile.
Kur rri e punon hajt e hajt:
- Me fjalë;
- Me zë;
- Me ngjyrë.

Me njerëzve me këngë mes krahut.
Daja Shpend të lumtë goja!
Na mësove të mendojmë...
Na mësove të ecim.
Troja ime ende është një luftë,nëpër stinë.
Para se të bëhet vonë për të mësuar pse bëhet lufta.
Tejkalohen historia dhe vetveten.
Për njerëzit nuk ka më punë të shenjtë.
Të gjitha ëndrrat nuk janë për ti treguar.
10.
Njeriu kujtohet për cka u transmeton njerzëve.
Nga bota kur flasim për një cilësi jete.
Me shumë ëndrra.
Me shumë histori mitike.
Dashuria na bënë njerëz.
Lufta ,paralufta, kriminale,hajdutët.
Jo nga degjenerimi por nga padija .
Njerëz si Guri I sizifit.
Dashuri e rrezikshme.

11.

Në pikllim e pashë se nuk po shkonte dicka me trupin tim.
Nuk isha djall I ri që mashtrohet pas perlave e kërthizave kur
dalin përpara.
Kur nuk e mora vesh nga kush e mora Korona virusin 19.
Tani po flas për botën e të vdekurve.
Thjeshtë për kohën e të gjallëve.
Mendoj thjeshtë ku jam dhe pieta sa është e rëndësishme
jeta.
Sa e njohim,reale,absurde.
Mandej thjeshtë shumë njerëz shumë harrohen nëper kujte-
sat tona.
Nuk ka rëndësi ku shkojnë.
Cka kërkojnë?
Në fund të jetës jerëm shohim pamje të ndryshme nga jeta e
nga gjërat e jetës së përditshme.
Nga rrënojat e viteve harrohen gjërat e jetës së përditshme.
Për një të vërtetë mes jetës dhe vdekjes.

Katër tregime

nga

ESMERALDA SHPATA

PËR RRUGË ...

Nuk vë gjë mbi veten time, e dua fort. Ç'është e vërteta, edhe më shumë, kur jam vetëm për vetëm me të.

Quhem...

Nuk kam qenë kurrë në qytet dhe askush nuk më ka ftuar ndonjëherë. Kam shpresuar gjithmonë se do të gjendej ndonjë i njohur, të krijonte ndonjë rast për të më ftuar dhe mua. Domethënë, ta provoj dhe unë të ec mbrëmjeve, bashkë me të, rrugicave të ndriçuara me drita vezulluese. Kam bërë mijëra skica. E kam menduar të nisem vetë, kuturu, pa drejtim, por kam ngurruar. Kam frikë mos turpërohem në këtë moshë. Mos kuptohem që jam plak i çoroditur, humbas dhe ngatërrohem mes njerëzve e ndërtesave e nuk do mundem ta di më kush jam.

Këtë muaj bëj rrumbullak tetëdhjetë vjeç.

Nga të gjitha anët e llogaris, prapë i humbur jam. E mbusha mendjen, meqenëse jam ende në gjendje .

Pa pasur ndonjë plan të qartë, ashtu i hutuar, dal në rrugë të madhe dhe i tund dorën të parës makinë që shoh.

Nuk më merr.

Ua ngre duart të gjitha makinave që kalojnë, asnjëra nuk më merr.

Nisem më këmbë, pa e marrë parasysh që shojet e këpucëve të mia zor se më ruajnë nga rruga me gurë.

Eh, çdreq! Këmbët nuk më zënë dhe, e bëj një hap sa për dy-tre të tjerë. Zemra më ka dalë nga kraharori dhe ndjek një erë të njelmët që hunda ime s'e ka ndier më parë. Drejtimi nga shkoj më tregon se u kam munguar këtyre anëve. E shpejtoj më shumë hapin. S'është se do të ndodhem çdo ditë duke ecur drejt qytetit, por më duhet të shpejtoj për të mbërritur aty. Vras mendjen.

Si kam jetuar gjithë këto kohë duke ia mohuar këtë të drejtë vetes ?!

Ky është një mendim që më shoqëron ditë të tëra, aq ditë sa për herë të parë shoh njerëz.

I afrohem grupit. Fëmijë qenkan të gjithë. Ndaloj hapat për të kapur me veshë bisedën e tyre, sa për të krijuar një ide të vagullt për vendin dhe gjuhën. I lodhur u dal para dhe i pyes për rrugën që më duhet të ndjek. Duhet të gjej një vend të ngrohtë, të ha diçka, e më pas, të fle.

Normalisht, tani duhet të jem aty ku mungoj.

-Aty je,- m'u përgjigjën njëzëri. Ngrita sytë, i njoha, ishin të gjithë shokët e mi të fëmijërisë.

-Po ju,- i pyes i mallëngjyer,- çne këtu?! Çfarë keni bërë gjithë këto kohë?!

- Si puna jote,- më thonë,- kemi një jetë që jemi për rrugë.

Dhe, sa hap e mbyll sytë, u thinjën e u rrudhën si unë.

SHPËRFAQEM

Unë e dua atë.

E kam të ndaluar ta prek, por ta shoh nuk më pengon dot njeri.

E dubluar e prek.

Kam krijuar një realitet të dytë pa rregulla. Edhe ai është trembur pak, ftesat e mia ikanake e kanë shqetësuar disi.

Në historinë time nuk ka vend askush tjetër. Në qoftë se do mund t'ia tregoj ndokujt, nuk do isha më e dubluar.

Unë mbledh boronica natën. Natyrisht, asnjëherë nuk ua kam parë degët. Po të mund t'i merrja me mend shkurret e tyre, nuk do kisha nevojë të sajohesha në një formë tjetër të vetes sime.

Dje u rrëmbyem.

Pa asnjë hezitim, bëmë gjëra. Gjëra të tilla nuk bëhen publike.

Mbështetem pas murit dhe marr frymë thellë. Atëherë kam bërë punë të pëlqyeshme për njerëzit.

Tani po dal nga shtëpia. Dikur ishte ndryshe. Nuk e vija re kur dilja. Tani edhe unë kam filluar të besoj te gjërat e pashkruara. Edhe rastet e përjashtuara e përbëjnë një rregull.

Nuk e di sa është data sot.

Ky muaj është dubluar. Kam frikë ta mendoj si do të ishte origjinali.

Mund të isha më e qartë. Ka ndodhur një rast që s'është i zakonshëm.

Tema është e shkurtër. Nuk është as letrare.

Askush nuk u tregoi për mua dhe jetën time me dubla. Unë zgjodha të jem vetë rrëfimtari.

Ata, realët, duan të jem një formë e zakonshme e vetes sime. Unë u vetësakrifikova.

Përfund meje jam vetëm unë. Unë dhe vendi ku fshihem.

FITORE TË VOGLA

Nuk mund ta mohojë se ndikimi është i jashtëm, se gënjen në mënyrë mekanike, se të gjitha paraardhëset e saj kështu e drejtojnë të bëjë.

Emës i gënjehet. Mbase dy-tre kohë pas kësaj gjendjeje do të ulet përballë dikujt dhe do i duhet të shpjegohet, por gjithsesi, flas për tani, Emës i gënjehet.

Është e çuditshme si iu shfaq vetja në gënjeshtrenë e saj, si një trup plasteline me këmbë të shkurtra (si vetë gënjeshtër), e fshehur dhe e mbuluar me mendime



gjithëfarëlloj. Fshihet nga të gjithë, mbështillet me retorikë të kujdesshme dhe del para turmës duke hipur nëpër vende dhe sope të dekoruara për të mbuluar trishtimin dhe brishtësinë e dukshme.

Gënjeshtër, topthi prej plasteline, krijon pamje dhe imazhe të përsosura të shfaqjes së vlerave qytetare, ama, brenda zgavrës bosh të plastelinës ka spazma të forta makthi.

Ema me hire është zonja Gënjeshtër, i duhet të flasë shkoqur dhe të mbahet supzbuluar për bukuri, para ndërrimit të akteve dhe shoqërive.

Po të dështojë?!

Do e pranojë, pa u lerosur, duke e mirëpritur pa e humbur klasin, me shpikjen e saj pa frymëmarrje do të mundohet të mbijetojë.

Ema e di.

Nuk i shpëton dot fytyrës qortuese asnjë hetim i hollë i dy syve të vegjël popullorë. Ata depërtojnë dhe krijojnë plasaritje të imta të plastelines. Ema ia di marifetet trajtës së saj dhe , shpejt, gjindjes ia ngec të shikuarin jashtë brendisë prej kukulle. Megjithatë, për pak sa nuk hoqi dorë. As mundet ta shpjegojë se si sinqeriteti i një mashtrimi të bie ne kokë. Madje, mendon se u terhoq e bindur ne një hije të gatshme, për ta lënë të hapur një ndjesi të fshehur mu në thelbin e brendshëm të dëshirës.

Qëllimi, për ta zbuluar nga ku i buron gënjeshtër Emës, na mashtrohet të gjithëve.

E vërteta është se asnjë të pagënjyer nuk ka, Ema na tregon kohët dhe vendet duke lëvizur vithet dhe supet për t'na çmendur.

PËR NJË PARAQITJE MË TË MIRË

Gatoi diçka të shpejtë, nuk i kushtoi ndonjë mund kushedi.

Në tavolinë ka dy hamës të uritur. Mbi mbulesë, në formë proteste, lëvizin lugët në pjatat bosh. Tavolina është e lyer me bojë të bardhë dhe karriget nuk janë xunkthi, gjithsesi e krijojnë një farë komoditeti.

Njëri nga hamësit ka ardhur në shtëpinë e saj si bujtës, tjetrin e ka krijuar vetë, me forcat e saj. Nuk ka shumë hapësirë në kuzhinën e shtëpisë, por prapëseprapë dy bujtësit nuk i lënë përshtypjen se ndihen ngushtë. Nuk e di se ku është rritur ai që s'e ka edukuar ajo, por ha keq dhe shpejt, sikur do t'ia mbarojë ndonjë i tretë, nxiton sa e fut në bark, pa e përtypur fare. Me gjithë këshillat e saj nuk ndreqet, bën thërime dhe rrëmujë në vendin e tij të tryezës. Nganjëherë ia heq pjatën me inat, e çon në një cep të errët që të hajë vetëm. E shikon në fytyrë, që ta kuptojë si rrihet para saj, por është e kotë, gjithmonë e gjen një arsye jobindëse dhe e ul në tavolinë.

Ah, edhe ai që e krijoi vetë, nuk paraqet ndonjë etikë të madhe. Mbase është një e dhënë e dukshme ironike. As ajo. Të tre flasin me gojën plot me ushqim, dhe, e gjejne pikërisht në kulmin e vaktit të diskutojnë tema të nxehta. Është pikërisht ai momenti kur duan të shpërthejnë dituritë e tyre. E spërkasin njëri-tjetrin me thërime të lagura nga pasioni. Kur hedhin sytë përreth, disi më të qetësuar, shikojnë se gjithçka humane është përlarë mbi tryezën e tyre.

Sikur hamësit të dinin ta falenderonin më mirë për mikpritjen, ajo do ua falte të ngrënin keq në shtëpinë e saj. Mbase do ua shtonte dhe ndonjë formë të re shërbimi, t'u afronte kafe pas dreke për shembull.

Por ajo e njeh veten sa lehtë përshtatet, kështu që heq dorë nga çdo përpjekje për të ndërruar rregullat e të ngrënit në tryezë. Madje ndodhi që ndryshoi disa zakone të vjetra, mësoi të mos japë më këshilla. Sa e lehtë qe që të përshtatej me çiltërsinë e të ngrënit primitiv.

Kur gatuan receta më bashkëkohore, në tryezën e saj hahet e bisedohet më njerëzisht. Po ta shikosh atë, në ato momente, ia mbulon fytyrën një e qeshur jo shumë e dukshme.

Ps.Ndodh që gominat(zbutëset e zhurmave), deri mbi gjunjët e këmbëzave të tryezës, mund të jenë dhe simbolike.



KRIST GURALUMI

KËRKIM

E kërkova hënëzën time,
Ndër gëzime, brenga e mistere,
Asnjë çerek prej saj nuk gjeta,
Më kot brodha buzë humnere.

GJAK

Boja më mbaroi, dhe gjakun hedh mbi letër,
Çdo dhimbje s'është' më dhimbje,
E çdo këngë, veç një gumëzhimë e vjetër...

Sa gjak paska patur ky trup e shpirt i palodhur!
Sa fort buçet në vena,
Thërret më shumë se zëri im i nemitur!...

TRËNDAFIL

Mes tufës së rreptë të ferrave,
Një trëndafil kaltërosh zgjati kokën,
Porsi një gëzim mes kalvarit të brengave,
Zbukuroi kjo krijesëz' shikimin tim të lodhur.

MENDIME

Mendimet ndjekin njëra-tjetrën,
Tren pa fund në kotësi,
Rend un' i mjeri nëpër vagona,
Të gjej lokomotivën s'di se si...

Vallë ku qëndron lokomotiva,
Në krye, trup, bisht a eter?!
Kërkoj më kot në trenin tim të ëndrrave,
Teksa ai zhytet në tunelin plot terr...

STUHI LAVDIE

Stuhi lavdie kërkohen, në këto kohëra të cofurish,
Stuhi që të shkundin e ta shkërmoqin çdo varkë mediokriteti,
Kështu anijet e rilindjes nuk do t'i lodhë më as era e as deti,
Po nën drejtimin e të lavdishmes stuhi, do të lundrojnë pa iu dridhur direk!

DHIMBJE

Dhimbje që përplasen në të katërta portat e shpirtit tim,
Kërkon të dalë jashtë, por portat janë kyçur.

Shpresoj në një fije drite, rreze të më bëhet,
Dhe delli i jetës, pa drojë një her' e mirë të më kthehet!...

FILIZË

Çukisin mollëzat e gishtave mbi tastierë,
Kërkojnë një farë të re të mbjellin,
Një këngë e re të dëgjohej,
Kur bimëzat t'i ledhatojë lozonjarja erë,
Fidanët e rritur prej poetit të lodhur në kërkim,
Që frytet i pret me dëshpërim...

LEJOMË!

Lejomë o më i tmerrshmi ferr i shpirtit tim,
Dy vargje opium këtë mbrëmje t'i tymos!
Si gjallesë për dreq s'po gjej dot shpëtim,
Ndaj zarfin tim të zi, sot heshtur po vulos...

Mallkuar qofsh o erë e marrë,
Që dallgët e shpirtit tim i tërbon!
Ki mëshirë ti, o e dashura shtrigë,
Këto ujëra të lutem, t'i qetësoj lejom'!

Dy tregime

nga
FLURANS ILIA

KAFSHË SHTËPIAKE

Shqipja vuan trishtimin e një shiu vetullhollë që bie butë mbi dritaret e saj. Shqipja ka shumë dritare dhe jeton e vetme. Përse-të i ka të shumta si pikat e këtij shiu të papritur mbi xham. Kjo kullë dikur ka qenë një mulli që pat bluar gjatë, ku koha e shkuar rrotullohet me një bosht të ndryshëm nga koha e ardhme, është një pasqyrë ku vajza kreh ditët dhe netët e saj aromëmira të së tashmes.

Gjithmonë e kanë mahnitur gjarpërinjtë. Ata mon-struoazët. Gjarpërinjtë e arratisur nga mitologjia. Ngase njerëzit e rëndomtë i janë venitur si vemjet, si monotonia e mullirit të vjetër, si vija buzëhollë e kroit që rrjedh prej kushedi se prej cilës kohë nën themele të shtëpisë. Ëndrra e saj e një dite krejt tjetër është Nili, Amazona, Misisipi dhe Drini.

Nuk i bie në mendje se prej kujt çasti e kishte marrë atë vendim, të fuste dhe birësonte një gjarpër në shtëpi. Thuhet se gjarpëri i shtëpisë sjell fat. Krijesa e saj nga ata paqësorët e heshtur dhe bablokë, që njerëzia i mbajnë në akuariume pa ujë, ranorë dhe prej qelqi, dikur ishte si të thuash fati i kështjellave të gurta të qytetërimeve dhe totemi i kësaj toke.

Një herë në dy-tre javë e ushqen me ndonjë gjallesë të vogël e të njomë të cilën, Ylli (kështu e ka pagëzuar zvarranikun e saj) e ka të mjaftueshëm për kaloritë e tij. Si edhe dy herë në javë e merr në shtrat. Nevoja për praninë e njëri-tjetrit është shndërruar në një domosdoshmëri natyrore duke i shmangur përse-të e panevojshme.

Lëvizjet e tij në trup të saj janë si ai shtegu i yjeve në përkatësinë e një bote të panjohur. Kjo e ngazëllen Shqipen. Sepse njeriu mundet të mbijetojë me fare pak gjë, por kurrësesiqyshtek pa kureshtje.

Tashmë të dy flenë çdo natë në të njëjtin shtrat. Prania e njërit për tjetrin është bërë domosdoshmëri nga ato që thjesht i përkatësojmë si përditësim të ditëve tona.

Shqipja vë re me kureshtje se Ylli nuk po ha më. Kundërshton me kryeneçësi të ushqehet. Është bërë i gjithi lëkurë (sepse për gjarpërin nuk ekziston shprehja “është bërë kockë e lëkurë”). Ai qëndron i mbledhur kutulaç si brumi i një buke që pret të vijë. Nuk bënë asnjë lëvizje drejt presë që i është taksur. Vetëm sa e lëpin me gjuhën që e shfaq me përtesë e moskokëçarës duke parë jashtë mureve të qelqta të habitatit të vetë drejt e te shtrati. Kur ndodhen të dy në të, Ylli rrëshqet nga kofshët nëpër barkun e Shqipes, mbi kërthizë, nëpër gjunjë dhe pulpa. E lëpin butë nga gishtat e këmbëve gjer në ballë gjersa qetësohet dhe mblidhet grumbull si universi, në gjoksin e saj të përgjumur ku gjarpëron ankthi i ëndrrave.

Kushedi se çfarë mendon ajo krijesë në atë rreshtim orësh përmes shtegëtimit mbi torsin femëror?

Shqipja zgjohet me makth. Vendosi të shkojë te Ziguri, veterineri. Diskuton e shqetësuar me të faktin se Ylli ka plot 6 muaj që nuk vë gjë në gojë! Një tjetër përse në përse-të e saj të pafundme. Sepse përse-të janë motiv i vetë ekzistencës së vajzës.

Ziguri fillon dhe e pyet imtësisht mbi sjelljet e kafshës. Kërkon detaje që Shqipes i duken të çuditshme, pa lidhje me anoreksinë e gjarpërit. Kjo krijesë e butë dhe e ndjeshme, pa praninë e së cilës netët e ish-mullirit që sot është banesa e saj, do të ishin një vijë hollake dhe e shtershme kënge nën themel.

Ziguri dëgjon. Më shumë dëgjon dhe e pyet me pyetje si piketime hartash të panjohura ku fshihet e vërteta e një shifre. 6-ës. Gjashta ngjason me një vijë ujore të bërë kruspull. Zigu është veteriner profesionist dhe askush tjetër më mirë se ai nuk e njeh natyrën e vërtetë të kafshëve. Si të jetë përmendur edhe ai vetë nga një përgjumje cflilitëse, në formë S-je a C-je, në formën e numrave 6 a 9, i ngreh sytë drejt shqetësimit të saj dhe i

thotë solemnisht:

- Shqipe dëgjomë me vëmendje tani. Kafsha e shtëpisë tënde refuzon të ushqehet qëllimisht. Gjarpëri yt e ka futur veten në një dietë spartane me të cilën mat përmasat e trupit të vet në raport me trupin tënd. Ai është duke përgatitur qysh prej gjashtë muajsh skenën kur do të të kullufisë të tërën në gjumë në muajin e nëntë. Tre muaj i mungojnë nga akti final.

Shqipja e vështron veterinerin e murrëtyer dhe shpërthen në lotë të verënikur në krahët e tij. Lotë të irnuar, për vendimin që duhet të marrë tash e tutje.

Asnjëherë nuk e kishte shkuar në mendje se një ditë do ta vinte përjetësisht në gjumë, në një gjumë legjitim sipas të gjitha rregullave dhe ligjit të mbrojtjes së kafshëve gjarpërin e saj të shtëpisë. Kjo shtëpi dikur ka qenë një mulli që ka bluar gjatë, ku koha rrotullohet me një bosht të ndryshëm nga koha, ku e shkuara është e ardhme dhe e ardhmja bëhet e shkuar, është pasqyra ku Shqiponja kreh ditët e saj aromëmira.

Netëve, diku aty thellë themeleve në terrinë, dëgjohej kënga e kroit buzëhollë.

Montréal, 2019



PARABELLUM

Avulli i trashë i trahanasë ia vesh sytë me një pah dimëror. Yndyra e cingaridheve të skuqura rrjedh si llavë e nxehtë midis pirqjeve të koreve të bukës që ngrihen si kreshta të papritura në kufirin rrethor të pjatës së ciflosur të cingos. Speci i kuq djegës i kutërbon flegrat e hundës. Turfullon. Përtypet. Vështron lart. Drejt e mbi murin e dhomës së ngrënies ku është vendosur fotografia e Udhëheqësit. E nderon me grusht. Një ritual të cilin e kryen si besimtar sa herë që fut në gojë kafshatën e parë. Ngrihet. Rruhet me briskun besnik që ka mbi çerek shekulli që e përdor. Vendos mbi krye kapelën ngjyrë bërsie përpara se të shqitet prej pasqyrës. Ngjesh në brez dashnoren e tij të hershme një pistoletë Parabellum Luger P08. Hedh krahëve pallton ushtarake. Ngjesh pas këmbësh çizmet dhe del në rrugë.

Kafenë e mëngjesit e pi zakonisht te Klubi i Gjoharëve, ku ndez çibukun me duhan të grirë hollë-hollë si bisedat e atyshme ku gjerbet kafe. Gishtat i therin sa herë nxjerr nga xhepi i palltos tespiet që i ka kombinuar me fraza të ndërthurura për ditë kafenesh. Nuk pi asgjë tjetër veç një kafe në ditë. Është kjo pika e nisjes. Pastaj merr pyjet. Vështron pyjet. Përkund pyjet. U flet pyjeve. Askush nuk e kupton vetminë e një rrojtari pyjesh. Gjersa venat i hapen dhe kalëron nën dihatjen e dregëzave të mardhura ndënë ngricë.

- Brrrr ... Nuk është normal i ftohti i këtij dimri të sivjetshëm. - I thotë vetes. - E gjithë jeta ime ka qenë një dimër që nuk ka të sosur, por ky vit është ndryshe nga motet e mëparshëm.

I kishte dalë gjumi si lugat një natë më parë me një dëshirë të pashpjegueshme që të drejtonte drejt luginash të pashkelura. Ja kishte dhënë truri papritur ta mbyste plakën në gjumë. Ishte një ide e çmendur që i ndodhte shpesh qysh kur nuk i ngrihej më dhe sherret në shtëpi nuk kishin të sosur. Aq e padurueshme ishte si ndjesi, sa e bënte të fliste në gjumë. Ishte makth të jetoje me të. Një gjë që i ndodhte më rrallë tani në pleqëri, por që herë pas here i vërsulej me një vrull rinor. Nga muret e dhomës së gjumit i vështronte portreti i Stalinit. Fotografi e vendosur mu te koka e shtratit. Ishte si një orgji. Si ta bëje treshe atë punë. Ndihej i përgjuar në pjesën e tij më intime. Sepse për netë me rradhë, plaka e shkretë flinte si një plagë e vdekur përtej pyjeve me gjumë. Përmes shtegut të Kroit të Thatë aty ku rru-ga zinte zanafillën e njohjes së tij me dashurinë e kësaj bote, revolverin Parabellum.

Dëgjohet zhurma e Moto Guzzi-t të korierit të postës. Çfarë lumturie kjo zhurmë motori? I veshur me pallto të re ushtarake, çizme të llustruara, një rryp ku mban të ngjeshur pistoletën fringo të re, kapelën ngjyrë bërsie me dy sopata për-anash krahëve të shqipes, kurorën mbretërore të Savojës në krye, motorçiklisti i ri ndalet përherë në buzë të Kroit të Thatë. Postieri e heq kapelën dhe e vendos mbi gur. Me kokën e zhytur mes gurësh merr një pamje sikur pret të ndodh diçka? Në fakt nuk pret asgjë. Është duke pirë ujë. Ndërsa ai vëzhgon dhe njeh çdo lëvizje të tjetrit. Çdo çast të çdo veprimi të tij. Një ripërsëritje veprimesh që ndodh në hapërirë të rregullta kohore. Ai është duke e pritur aty mbi krua duke e vështruar fshehtaz nga lart. E ngreh krahun ku mban sëpatën dhe e lëshon mbi kryen e tjetrit që ndahet si dy lëvozhga prej arre ...

Truri përngjan si thelpinjtë. Gjaku përzihet me rrjedhën. Fillon ta zhveshë viktimën. I shkul nga brezi Parabellum-in. Rrëmben kapelën me strehë duke ja shqitur simbolet. I shqit nga trupi pa jetë pallton e re. Me zor i shkul çizmet prej këmbëve. E hedh trupin pa jetë me gjithë Moto Guzzi-n në humnerë. I vë flakën. Merr malet.

Në të gjitha vitet që qëndroi në mal nuk pat shkrehur asnjë plumb të asaj pistolette. Natyrisht u armatos me ide dhe armë të reja sepse ishte shumë i ri. Kur lufta mbaroi dhe zbriti në fshat, Parabellum-i i kishte të gjitha fishekët në asht. Një plumb fshihet në gojë. Në gojën e këtij pylli të pagojë. E hap gojën. Ndodhet nën dregëzat ku buron Kroi i Thatë. Shija e metalit fillon e zbutet ngadalë me një forcë të panjohur si të kishte qenë njëherë e një kohë një emër i përveçëm në lukuninë e emrave të përgjithshëm.

Montréal, 2019

Muzeu i pritjes

poezi nga

SHKËLZEN HALIMI

MUZEU I PRITJES

(kthimi në vendlindje)

t'u japim dritë
shikimeve të shuara
jetë shpresave të varura
në pemën e thatë
aromë luleve të vizatuara
me dorën e foshnjës

në fund të dhimbjeve tona
lëshohet spiranca

oh
këndon qyqja majë oxhakut
shtanget mëngjesi
në pëllëmbën e errësirës

me pullazin e shtëpisë në shpatulla
askund s'e lëshoj mallin

le të vijë edhe plaku i maleve e le të këndojë
fort po shndrin aj diell e pak po nxe

gjallë do ta mbajmë mallëngjimin
duke e lëshuar pullazin e shtëpisë
në vendlindje

(letër)

ta ndriçojmë shpirtin e humbur
në errësirën pa fund
drejt shtegut
të mëngjesit të fshehur

diku është strehuar ajo
heshtja e pikturuar
me ngjyrat e errësirës
në një letër të ndrydhur
hedhur plehrave diku

(ëndrra të fjetura)

me aromën e luleve të mëngjesit
rrëshqasin kujtimet e harlisura
zhduken tej pëlhurës së zezë
në pritjet tona

nuk do të jemi ëndërrimtarë të ditës
as robër të natës
veç udhëtarë nëpër ëndrrat e fjetura
që zgjohen kur klith kafsha
brenda nesh
kur na ngacmon
ankthi
etja
uria për të dalë nga lëkura jonë
mbushur me rrudha

(agshol)

në agshol do t'i mbjellim
lulet e parajsës sonë
dhe pastaj
gjarprin e shtëpisë
do ta vëmë në gjumë

do t'i gëlqerosim
muret e mallkuara
do t'i vëmë një mbi një
gurët e kështjellës së rrënuar



do ta pastrojmë shpirtin
nga mëkati i djallit
nëpër humnerat e kohës
të arrijmë te vetvetja

(vetmia e plandosur)

kur ta hapim zemrën
do të lirohemi nga pesha e rëndë
e frymëmarrjes
dhe nga vetmia e plandosur
pranë ankthit për mungesën e agut
në rrugën e vjeshtës së vonuar
atëherë kur nis e shpërthen acari
në shpirtin tonë

(si baladë)

do të vijë një mbas një
të panjohurat
do të ndalojnë
në shtratin e thatë të lumit
për ta kafshuar
grepin e peshkatarit
me fytyrë Janusi

rishtas do të ngrihemi
me plagët e Gjergj Elez Alisë
dhe do të qëndrojmë
para Bajlozit të Zi

dhe pastaj
kur të ngjitemi majës
së Bjeshkëve të Nemuna
do ta kërkojmë
kalin e pikëlluar
të Kostandinit
që s'u kthye kurrë më
dhe me të do të kalërojmë
nëpër këngën e Rexhës

dhe kur të lodhemi
do ta shuajmë etjen
në shtratin e lumit
të thatë

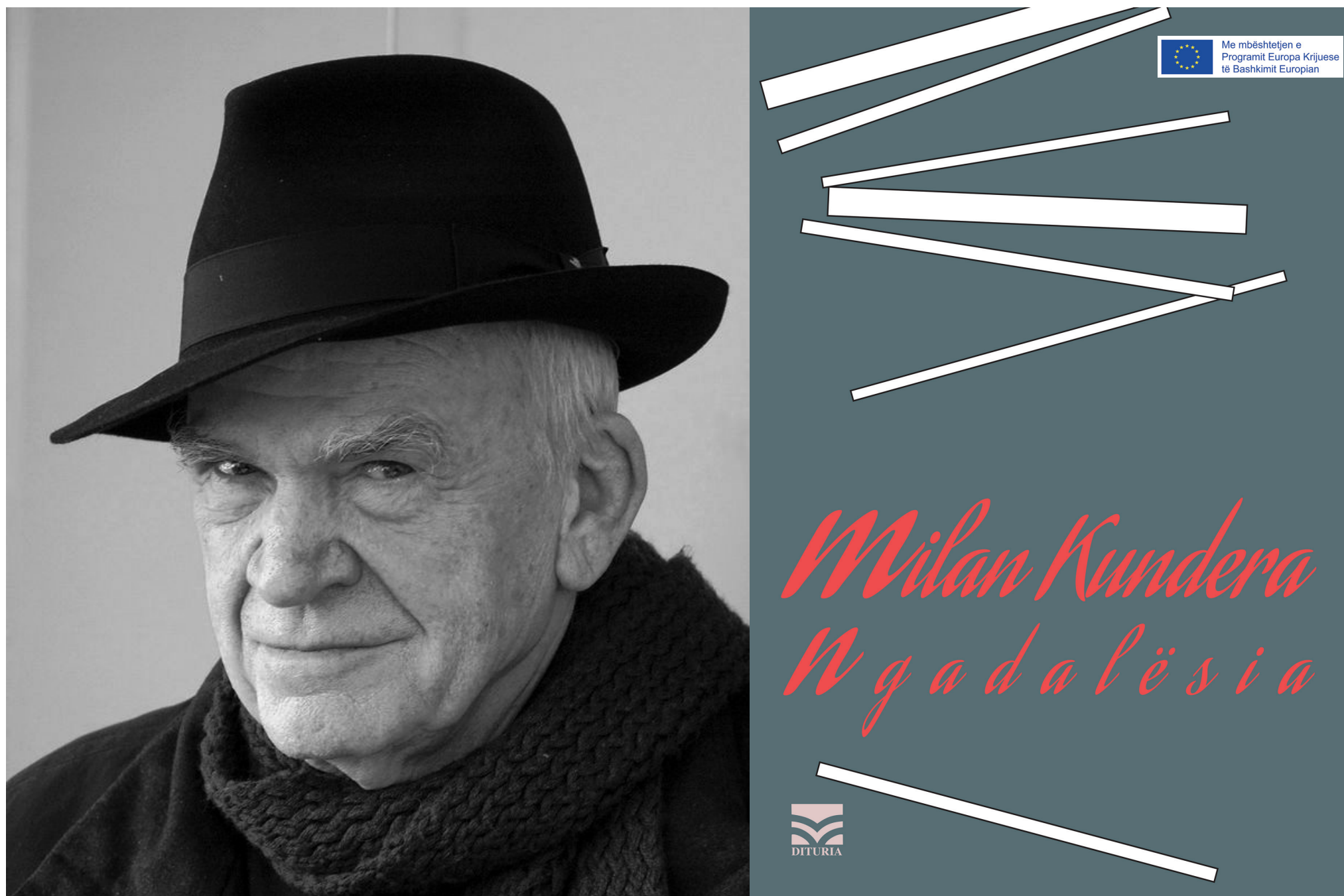
(muzeu i pritjes)

ja tek janë varur vitet
plot vrer
dhimbje
e urrejtje

të ruhemi
e mos të mbytemi
në lotët e pritjes
në lotët e shpresës
dëshpërimit
rrënimit

atje
përtej bregut të harruar
në cipën e padukshme
të territ
do ta vizatojmë
mëngjesin e blertë

mbi gërmadhat e ëndrrave tona
do ta ngremë muzeun e pritjes



PASTHËNIE E LIBRIT "NGADALËSIA" TË KUNDERËS, BOTIM I SH. B. DITURIA

ROMANI KU ASNJË FJALË NUK DO TË ISHTE SERIOZE

Nga François Ricard

Përktheu nga origjinali Mirela Kumbaro

1

Dy tipare, që në krye të herës, e dallojnë *Ngadalësinë* nga veprat e mëparshme të Milan Kunderës.

Së pari, shkurtësia e këtij romani - 154 faqe në botimin e parë - dhe thjeshtësia e paraqitjes së tij - 51 krerë të vegjël - bëjnë një kontrast të qartë me gjerësinë dhe strukturën e përpunuar me të cilët jemi mësuar të identifikojmë "formatin" kunderian qysh nga *Shakaja* (366 faqe, 7 pjesë, 72 krerë), e më shumë akoma *Lehtësia e padurueshme e qenies* (302 faqe, 7 pjesë, 145 krerë) ose *Pavdekësia* (412 faqe, 7 pjesë, 113 krerë). Nëse ka diçka në veprën e Kunderës që mund ta paralajmëronte disi këtë lloj tkurrije, këtë zhveshje relative të paraqitjes, mund të përmendnim novelat në librin *Dashuri qesharake* ose pjesë të ndryshme të *Libri i të qeshurit dhe harresës*; por këto novela dhe pjesë nuk ishin tregime të pavarura dhe të mëvetëshme, ato mbeten të ndërthurura në një strukturë më të gjerë, prej ku u vjen edhe një pjesë e rëndësishme e domethënies së tyre. Me *Ngadalësinë*, Kundera cek për të parën herë një formë të re, që mund të quhet roman i shkurtër, estetika e të cilit përafron shumë me atë të novelës, që kërkon përqendrim dhe "shpejtësi" rrëfyese, por po ashtu, do të largohej nga shpërthimi dhe një lloj "përçarjeje" e kompozimit, në të cilin intrigat, personazhet dhe "zërat" - tregim, ese, shënime "autobiografike" - përzihen dhe jehojnë pa

ndërprerje te njëra-tjetra, brenda së njëjtës hapësirë njëherazi unike dhe e shumëfishtë, e paraqitur këtu nga kështjella-hotel dhe parku i rrethuar nga autostradat.

Tipari tjetër që i jep "Ngadalësisë", një karakter dallues dhe "përrues" në veprën e Kunderës është, pa dyshim, fakti që ky roman është shkruar drejtpërdrejt në frëngjisht. Ky fakt do të ngjallë doemos reagime mendjengushta, po këto pak rëndësi kanë, krahasuar me vlerën e vërtetë të librit, vlerë e cila është e një niveli tjetër, shumë më domethënëse. Në të vërtetë, në këtë ndryshim të gjuhës, në këtë "indiferencë" të paktën teorike ndaj ligjërit, ka një pohim të nënkuptuar të një koncepti të romanit, që s'ka shumë të bëjë me kultin aktual të të shkruarit.

Sipas këtij kulti, sipas kësaj idhujtarie, letërsia - përfshi dhe romanin - do duhej të ishte vetëm një lloj loje gjuhësore, e sunduar herë nga lënia në dorë të burimeve dhe "pushteteve", të pavëna në dyshim të gjuhës, herë nga kërkimi i shfrenuar i një "stili", domethënë i një mënyre që pretendon të jetë origjinale në kombinimin e fjalëve dhe në ndërtimin e fjalive në një tekst, i cili është vetë edhe zanafillë edhe qëllim i vetvetes. Në shumicën e rasteve ky stil prodhon romane lozonjare dhe boshe, ku, sigurisht, mund të shohësh se si plotësohet shkrimi dhe ku mund të dallohet një "tingull" vetjak, po ku ky shkrim është kaq i

dukshëm dhe ai tingull bën aq shumë zhurmë, sa që s'na lënë të shohim e as të dëgjojmë tjetër gjë. Merrni pjesën më të madhe të romaneve të shkruara në frëngjisht, zhvishini nga bukurirat e shkrimit dhe nga të tjera "guxime" retorike, kthejini në një prozë të thjeshtë, dhe do ta shihni.

Ndërsa kjo "prozë e thjeshtë" është vetë gjuha në të cilën "Ngadalësia" është shkruar. Kjo proza këtu, është proza franceze më e drejtpërdrejtë, pa ojna, dhe në të njëjtën kohë më e lehta, e sidomos, më e sakta. Personaliteti i saj, "nënshkrimi" që mban, nuk janë më pak të forta: është as më shumë e as më pak por një Kundera i vërtetë, dhe lexuesi i "Jeta është gjetiu" (La vie est ailleurs) ose i "Lehtësisë së padurueshme të qenies" do ta gjejë veten në një truall të njohur stilistik dhe retorik. Bukuria e kësaj proze - qoftë e përkthyer apo e shkruar bash në frëngjisht - qëndron në radhë të parë te thjeshtësia e saj, te hedhja poshtë që i bën çdo narcizismi, pra jo te kërkimi i efekteve sipërfaqësore, përkundrazi, te përshtatja sa më e madhe me universin dhe me personazhet e përmendura. Janë personazhet, gjetet e tyre, ekzistenca e tyre dhe "aritmetika" e marrëdhënieve të tyre, që ngërthejnë lëndën e vërtetë të romanit. Në këto kushte, gjuha dhe shkrimi (brenda të cilëve ndodh gjithçka) duhet të fshihen, të harrohen në një farë mënyre, pasi pikërisht në këtë harresë, duke hequr dorë nga joshja e lexuesit drejt tyre, gjuha dhe

shkrimi realizohen plotësisht, mbërrijnë në cilësinë e epërme: masën e duhur.

2

Sado befasues të jenë, këto dy tipare - prozë e shkurtër dhe e shkruar në frëngjisht - mbeten gjithsesi dytësore. Risia e madhe e “Ngadalësisë” krahasuar me veprën e mëparshme të Kunderës, gjendet e përkufizuar qartë në një nga vetë skenat e këtij romani, kur Vera bën zgjimin e parë dhe qorton të shoqin:

“Ti më ke thënë shpesh se do të doje që një ditë të shkruaje një roman, ku asnjë fjalë nuk do të ishte serioze. Një Budallallëk të Madh vetëm Për Qejfin Tënd. Kam frikë se kjo kohë ka ardhur [...]” (kreu 26)

Të mbash hapat te ky fragment, do të thotë t’i qasesh një kuptimi thelbësor jo vetëm të “Ngadalësisë”, por të të gjithë veprës romaneske të Kunderës.

Si mund të jetë në të vërtetë një “roman ku asnjë fjalë nuk do të ishte serioze”, një roman që nuk do të ishte gjë tjetër veç një “Një Budallallëk i Madh Për Qejf”?

Parë nga këndvështrimi i “teorisë” kunderiane të romanit (ashtu siç del jo vetëm te “Arti i romanit” dhe te “Testamente të tradhtuara”, por edhe në esetë e tjera që shënojnë romanet e Kunderës), ky do të ishte një roman absolut, një roman i pastër, i çliruar nga gjithçka që nuk është vetë romani, nga gjithçka që nuk është i llojit të vet, domethënë i llojit të prozës, i llojit të qeshurit dhe të pasigurisë, i llojit satanik, si të thuash. Në librin “Testamente të tradhtuara”, Kundera e përshkruan romanin si një “territor ku gjykimi moral pezullohet”; në një kuptim më të gjerë, mund të thuhet se është kategoria e “joseriozes” që përcakton territorin e mirëfillt të romanit dhe pushtetin e tij zbulues: një territor ku “seriozja” është pezulluar. Në atë truall, çdo dele që ndahet nga tufa, çdo gjë që shfaqet si e veçantë apo pafajshme, çdo gjë që mëton të imponohet si e rëndësishme, tretet po aq shpejt, shembet, si t’ia ketë thërrmuar themelet ajri skajshmërisht i lehtë që qarkullon në to, ajri i mosbesimit dhe i përqeshjes; nën figurën e të cilit ekzistenca, identiteti, ligjërimet zhvishen nga maskat dhe zbulojnë prapaskenat, marifetet, keqkuptimet, të vërtetat sa qesharake aq edhe çliruese.

Kësisoj, romani është jeta që i nënshtrohet sprovës së mungesës së seriozitetit. Sprovës, thashë. Sepse gjërat joserioze, ndonëse të lehta, janë shumë mizore në kuptimin që shkundin vetë bazat mbi të cilat jeta (jeta ime, jeta e këtij apo atij personazhi) ndërton kuptimin e vlerën e vet. Prandaj romani kunderian mbetet, në fund të fundit, rrëfim i një shpartallimi sa moral aq edhe metafizik. Ama ky shpartallim nuk ndodh pa luftë, domethënë pa qëndresë, përmes së cilës personazhi rreket të shpëtojë seriozen, që ia ka kushtuar deri tani qenies së vet, dëshirave, fatit të tij tashmë të rrëmbyer pjesërisht, të dobësuar, të kërcënuar me rrënim nga era gërryese e joseriozes. Personazhe si Ludviku, heroi i “Shakasë”, Eduardi te “Eduardi dhe Perëndia” (në “Dashuri qesharake”), ose Tamina, heroina e “Libri i të qeshurit dhe harresës”, janë figura model.

Është jeta, jam unë, është dashuria, poezia, historia, politika, janë këto gjërat që më bëjnë të besoj te vetja ime dhe te bota, të gjitha këto që të ekzistojnë, kanë nevojë për seriozitet. Dhe për rrjedhojë, të gjitha këto bëjnë qëndresë, kacavirren diku për t’iu kundërvënë zhbërjes. Aq sa një ekzistencë që nuk do të ishte fare serioze duket si e pamundur, ose më mirë: si një kufi i skajshëm, si një horizont i ndërgjegjes, negativ ama, dhe si çdo horizont, po aq i afërt sa dhe i largët, po aq i qartë sa dhe i paarritshëm.

Mund të thuhet e njëjta gjë për “romanin ku asnjë fjalë nuk do të ishte serioze”. Do të ishte një roman absolut, një roman në kufi, një ideal i *romanit*, në njëfarë mënyre, siç ishte për Flaubert-in “libri i asgjësë, [...] që mbahej vetë në këmbë, me forcën e stilit të tij”, ose, siç ishte për Valéry-n, “poezia e pastër, e brendshme e stilit të tij”. Njësoj sikur kjo poezi e kulluar të ishte një poezi e paprekur nga çdo gjurmë proze, ashtu edhe në romanin e kulluar sipas Kunderës asgjë “joromaneske” nuk do të mbijetonte dot, domethënë asgjë “serioze”.

Mirëpo, siç na e thotë edhe Vera, “seriozja të mbron”; mbron shkrimtarin nga “ujqërit” që e “presin”; mbron atë, por mbron edhe ujqërit vetë, lexuesit, nga romani dhe nga helmi fatal që ai lëshon. Këtu na vete mendja te gjithçka “kafkologjike” që vetë Kundera ka thënë, si dhe te përdredhjet e njëfarë kritike tmerrësisht serioze, që është lëshuar mbi veprat e Rabelais-s apo të Hemingway-t... Po si qëndron puna e vetë romaneve të Kunderës? Deri këtu, thotë Vera, “serioziteti të ka mbrojtur”. Si duhet interpretuar kjo “kritikë” e librave që i kanë paraprirë “Ngadalësisë”? *Shakaja*, *Valsi i lamtumirës*, *Lehtësia e padurueshme e qenies*, a ishin romane “serioze”?

Në fakt, vërejtja e Verës duhet kuptuar në mënyrë ironike, pikërisht joserioze: “seriozja” që në romanet e kaluara, mbronte nga “ujqërit” përbënte atë lloj serioziteti që do të gjenin këta të fundit për të shuar orekset e tyre, me pak fjalë, gjithçka që do t’u shërbente si karrem dhe do t’i çlironte kësisoj nga domethënia thelbësore, joserioze dhe, për pasojë, e patoluerueshme, e

këtyre romaneve. Për shembull, deri te *Libri i të qeshurit dhe i harresës*, madje edhe deri te *Lehtësia e padurueshme e qenies*, ujqërit ia dolën të kullosnin duke lexuar në veprën kunderiane “dëshminë” prekëse të një disidenti politik; pastaj, te *Pavdekësia*, një tjetër “dëshmi” kjo, por kësaj radhe dëshmi e një disidenti politik të neveritur nga veset e demokracive perëndimore. Kësisoj seriozja shpëtoi dhe, me të bashkë, edhe ndërgjegjja e pastër e ujqërve.

Ndërsa te “Ngadalësia” një karrem i tillë nuk është lehtësisht i dukshëm, se nuk ka “ide” apo “istikame”, pas të cilave mund të kapesht. Këtu gjithçka valëvitet në ujërat shpëlarëse të gazit e të lehtësisë. Ka pak Rabelais, pak Diderot, teatër kukullash dhe mjaft pantomimë. Jemi në universin e gjërave joserioze të nxjerra lakuriq, ekstravagante e të bukura, dhe triumfuese.

3

Me burime dhe mundësi romaneske të joseriozes, “Ngadalësia” na jep kështu, pas romaneve të tjera të Kunderës, një ilustrim të ri. Veçanërisht, ky roman luan me dy mënyra të fuqishme të joseriozes, kombinimi kundërvënës i të cilave është edhe një nga çelësat e kompozimit të tij. Këto dy mënyra mund t’i quajmë, njërën, mënyra *parodike*, tjetrën, mënyra *idilike*. Ato përkojnë me dy qëndrimet që mbahen karshi joseriozes së botës, ose, që të jemi më të saktë, përkojnë me dy rrjedhojat e mundshme të ekzistencës që prodhon joseriozja.

E para është edhe më e dukshmja edhe më e lezetshmja, sigurisht. Te “Ngadalësia”, mënyra parodike karakterizon portretin dhe historinë e personazheve “bashkëkohore” të mbledhur në atë kështjellë-hotel, që kthehet kësisoj në teatrin e një farse të madhe mediatiko-erotike me ulje e ngritje, njëra më qesharake se tjetra. Më komikja këtu zhvillohet rreth faktit se personazhet janë të pandërgjegjshëm, domethënë të paditur për mungesën e seriozitetit në të cilën ndodhen, por edhe për mungesën e seriozitetit të fatit të tyre. Nga Dyberku te shkencëtari çek, nga çifti Berk dhe E papërlymja te çifti Vinsent dhe Zhyli, të gjithë i përkasin pak a shumë kësaj galerie fantastike kunderiane të personazheve të pafajshme (Flaishman, Helena, Jaromil, Edvig, Laura), që veprojnë e mendojnë sikur jeta dhe vetja e tyre të kishte realisht ndonjë rëndësi të madhe ose ndonjë domethënie kush e di se çë, çka i detyron rregullisht - e në mënyrë qesharake - të simulojnë për të “ruajtur seriozitetin” në sy të atyre vetë dhe në sy të të tjerëve. “Kërcimtarë”, por edhe hileqarë janë këta personazhe, si puna e Vinsentit që bën sikur arrin orgazmën, si E papërlymja që bën sikur vret veten, si Berku (por edhe Vinsenti sërisht) që bën thirrje për “revoltë kundër gjendjes njerëzore, që nuk e kemi zgjedhur vetë”. Por në viset joserioze të romanit, shtirjet e tyre janë pashmangshmërisht ilustrime të mrekullueshme të Gallatës universale, fitoret më të shkëlqyera të marifeteve që veç teveqelët i gëlltisin.

Megjithatë, parodia, nuk është e vetmja fytyrë e joseriozes, madje, do të thosha, as nuk është fytyra më e bukur e saj. Ajo ka një tjetër fytyrë, po aq besnike që, te “Ngadalësia” është fytyra e madamë T. dhe e dashnorit të saj për një natë, kalorësit, personazhe të nxjerra nga novela e Vivant Denonit por që edhe këta i përkasin një sërë tipike kunderiane, ku gjejmë doktor Havelin (te “Dashuri qesharake”), dyzetvjeçarin (te “Jeta është gjetiu”) apo heronjtë “e zhgënjyer”, që mbeten të tillë në fund të historive të tyre përkatëse, Ludvikun (te “Shakaja”), Anjezën (te “Pavdekësia”) apo Tomasin e shtrirë pranë qenit Karenin (te “Lehtësia e padurueshme e qenies”). Tipari i përbashkët i këtyre personazheve është se të gjithë ata, në njëfarë mënyre, kanë kapërcyer “kufirin”, kanë dezertuar, janë pajtuar me padomethënieën e fatit të tyre. Dhe të zhveshur kësisoj, ata banojnë në universin e joseriozes, si të ishte atdheu i tyre.

Ajo natë e dashurisë, madamë T. dhe kalorësi e dinin që do të ishte pa të nesërme dhe pa peshë. Ata nuk dëshpërohen dhe as nuk shkulin flokët e të bërtasin kundër gjendjes njerëzore. Përkundrazi, ata i gëzohen edhe më shumë takimit të tyre, se nuk i lidh asgjë serioze, asgjë tjetër veç ëmbëlsisë kalimtare të atij takimi, veç kohës mençurisht të llogaritur në të cilën rrjedh ai takim dhe kënaqësisë së paharrueshme që përftojnë prej tij. Jo vetëm që nuk e cenojnë kënaqësinë, por mungesa e së nesërmes dhe mungesa e thellësisë, e bëjnë atë edhe më të fortë dhe më të çmuar.

Ja që paska pra një paqe dhe një bukuri që lidhen me joseriozen, e cila e pjell këtë paqe e bukuri. Këto të fundit nuk mund të ekzistojnë pa të dhe nuk janë ngushëllim për joseriozen por, një nga shprehjet e privileguara të artit si ato që shohim në tablotë e Watteau-s ose që e dëgjojmë në muzikën e operës *Don Zhuani*. Këtë shprehje, këtë mënyrë, unë e kam quajtur idilike për ta dalluar nga tjetra, për të cilën folëm më lart. Por kujdes nga fjalori i përdorur. Parodikja dhe idilikja nuk i kundërvihen njëra-tjetrës si të kundërta; janë më shumë plotësuese të njëra-tjetrës, mbështesin njëra-tjetrën dhe mbështeten nga e njëjta frymë, nga e njëjta ndërgjegje, nga i njëjti vështrim mbi joseriozen e botës dhe të jetëve tona. Në natën magjike që mbështjell madamë T. dhe kalorësin e saj, në mërmërimën e lumit që rrjedh në këmbët e tyre, në ledhatimet dhe puthjet e



tyre, në të gjithë këtë heshtje, në të gjithë këtë ngadalësi dhe bukuri, jehon e qeshura.

4

Nga pikëvështrimi tematik, “Ngadalësia” ndërtohet mbi një seri kundërvëniesh, tipike për stilin e Kunderës. Pa hyrë në hollësi, mund të thuhet se loja luhet midis dy ansambleve dallueshëm të kundërta, nga njëra anë, ngadalësia, e shkuara, kalorësi, të trajtuar në mënyrë “idilike”, dhe, nga ana tjetër, shpejtësia, e tashmja, Vinsenti, të gjithë objekte të “parodisë”. Por ka dhe një kundërvënie tjetër, ku ia vlen të ndalemi për ta përmbyllur, sepse kjo ndriçon sërisht kategorinë kunderiane të “joseriozes”, është kundërvënia midis publikes dhe private.

Në fund fare të romanit, kur kalorësi, pas natës së dashurisë me madamë T. dhe takimin e shkurtër me Vinsentin, merr sërisht rrugën ulur në karrigen e markezit, lexojmë këto fjalë, që janë titulli i novelës së Vivant Denon-it dhe që përmbledhin gjithçka u ndodhi dashnorëve: *Pa të nesërme*. Por menjëherë pason fjalia tjetër:

Pa publik.

Përsosmëria e aventurës së kalorësit dhe madamë T., me fjalë të tjera, nuk ka të bëjë vetëm me faktin se ajo do të mbetet pa pasoja, por edhe me natyrën e saj ngushtësisht private. Sigurisht, markezi diçka di për atë gjë, si dhe vetë burri i madamë T.; ama, as njeri dhe as tjetri nuk morën vesh tamam se çfarë ndodhi mes saj dhe kalorësit. Atë e dinë vetëm dashnorët, dhe ata e dinë po aq, se s’do t’ia thonë askujt.

Nga shekulli XVIII te shekulli XX, nga bota e *Pa të nesërme* te bota jonë, jo vetëm u kalua nga epoka e ngadalësisë tek ajo e shpejtësisë, por edhe nga epoka e të fshehtave tek ajo e përhapjes së lajmit dhe e shpalosjes së tij, nga ajo e “kërcimit” si art i të fshehurit brenda rendit të kohës, të gjesteve, të fjalëve dhe madje edhe të emocionit (sepse i tillë është rituali i natës së madamë T.: një koreografi dashurie) tek ajo e “kërcimtarit” si një gjestikulum i një uni me tepri, që mëton të nënshtrojë botën. Këtë kalim, këtë “revolucion” të ekzistencës, asgjë nuk e përfaqëson më mirë se vetë dekori i romanit: kështjella kthyer në bujtinë, banesa private i hapet kujt kalon aty pari, vendi i intimitetit shndërrohet në sallë kongresi. Madamë T. dhe kalorësi, kur shëtisin në park dhe më pas struken në dhomën e pasqyrave, i shpëtojnë çdo syri: pa publik, pa dëshmitarë. Vinsenti dhe kongresistët, përkundrazi, janë aty në kërkim të vështrimeve, sepse pa dëshmitarë jeta e tyre s’ka kuptim.

Tani, nevoja për vështrime, domethënë nevoja për të marrë nga tjetri miratim të ekzistencës dhe të vlerës së vet, është, as më shumë e as më pak, armik i joseriozes. Gabimi i parë i një njeriu të madh dhe shenja më e sigurt se ai nuk është aspak i tillë, thoshte pak a shumë monsinjor Test i Paul Valéry-s, është se ai e la veten të bëhej i njohur. Sepse çdo publicitet kërkon që unë ta lë veten në duar të ujqërve dhe t’u jap atyre të vetmen kullotë që ata duan: gjërat serioze. Seriozja, që duke më detyruar të bëj sikur besoj të vetja, më shtyn fatalisht drejt qesharakes.

Në thellësi të shekullit të tyre të zhdukur tashmë, madamë T. dhe kalorësi as emër nuk kanë. Ndoshta as unin s’e kanë. Sidoqoftë, ata as kanë gjë për të mbrojtur, as për të provuar, dhe nuk kërkojnë kurrfarë duartrokitjesh. Të vetmen vlerë të veçantë që kanë e lënë te kënaqësia e shkëmbyer në fshehtësi dhe me ndërgjegjen ironike se loja e tyre dashurore i bindet një partiture që rregullon kërcimin e të gjithë dashnorëve.

GUSTAV FLOBERI NË GJYQ

Përktheu nga origjinali Çlirim Gega



E para, do të jetë ajo e dashurive dhe konkretisht e Emës me Rodolfin. E dyta, koha e ndërmjetme fetare mes dy tradhtive të saj bashkëshortore. E treta, mëkati i saj me Leonin, që është shkelja e kurorës bashkëshortore për të dytën herë. Dhe në fund, e katërta, të cilën duhet ta citoj, është vdekja e zonjës Bovari.

... Pra, qysh në gabimin e parë, qysh në mëkatin e parë, ajo i thur lavdi tradhtisë bashkëshortore. I këndon himnin kishtar kësaj tradhtie, i thur poezi dhe përjeton epshet e saj.

... Zotërinj! Keni para jush tre fajtorë: zotin Flober, autorin e librit, zotin Pisha, redaktorin dhe zotin Pije, botuesin. Në këtë këndvështrim nuk ka shkelje të normave të moralit pa publicitet dhe të gjithë ata janë po aq fajtorë. Veçse ne nxitojmë të themi se kryeredaktori i gazetës "Artisti" dhe botuesi i veprës janë fajtorë të rangut të dytë. Fajtori i parë, i akuzuar është autori i veprës, zoti Flober, ai, që me dijeninë dhe miratimin e redaktorit, proteston ndaj refuzimit të botimit të veprës së tij. Pas tij, në radhë të dytë vjen zoti Loran Pisha, të cilit ju do t'ju duhet t'i kërkon llogari, jo për refuzimin e botimit të kësaj vepre, por për të gjitha ato që duhet të kishte bërë. Dhe në fund vjen botuesi, i cili është një roje vigjilente ndaj këtij skandali... nëse lejojnë të shkelet ligji, është njësoj sikur të lënë të kalojë armiku... Por sa për Floberin, fajtorin kryesor, pikërisht ndaj tij, duhet të jemi shumë të ashpër.

... Po e supozojmë se vepra është morale, por një konkluzion moral nuk mund të ketë në brendinë e tij detaje e çaste epshndjellëse që ndodhen në vepër. Dhe, së dyti, unë them se vepra në themel nuk ka moral.

Zotërinj! Unë them se detaje dhe momente epshndjellëse nuk mund të mbulohen me një përfundim të moralshëm, kur në të tregohen gjithë orgjitë e paimagjinueshme, kur përshkruhen tërë turpet dhe poshtërsitë e një femre publike, duke e bërë të vdesë mbi një shtrat të ndonjë spitali.

A do të ishte e lejuar të analizoheshin dhe të tregoheshin të gjitha pozat e saj epshndjellëse? Kjo gjë do të ishte sikur të shkoje kundër të gjitha rregullave të gjykimit të shëndoshë. Kjo do të ishte sikur t'ia vije në dorë helmin të gjithëve dhe ilačin në dorën e një pakice të vogël njerëzish, nëse do të gjendej një ilaç i tillë.

Kush janë ata që e lexojnë romanin e zotit Flober?

... Skenat epshndjellëse të pikturuara me penelin e zotit Flober, në përgjithësi, kanë më shumë ndikim sesa arsyetimet me mendje të ftohtë.

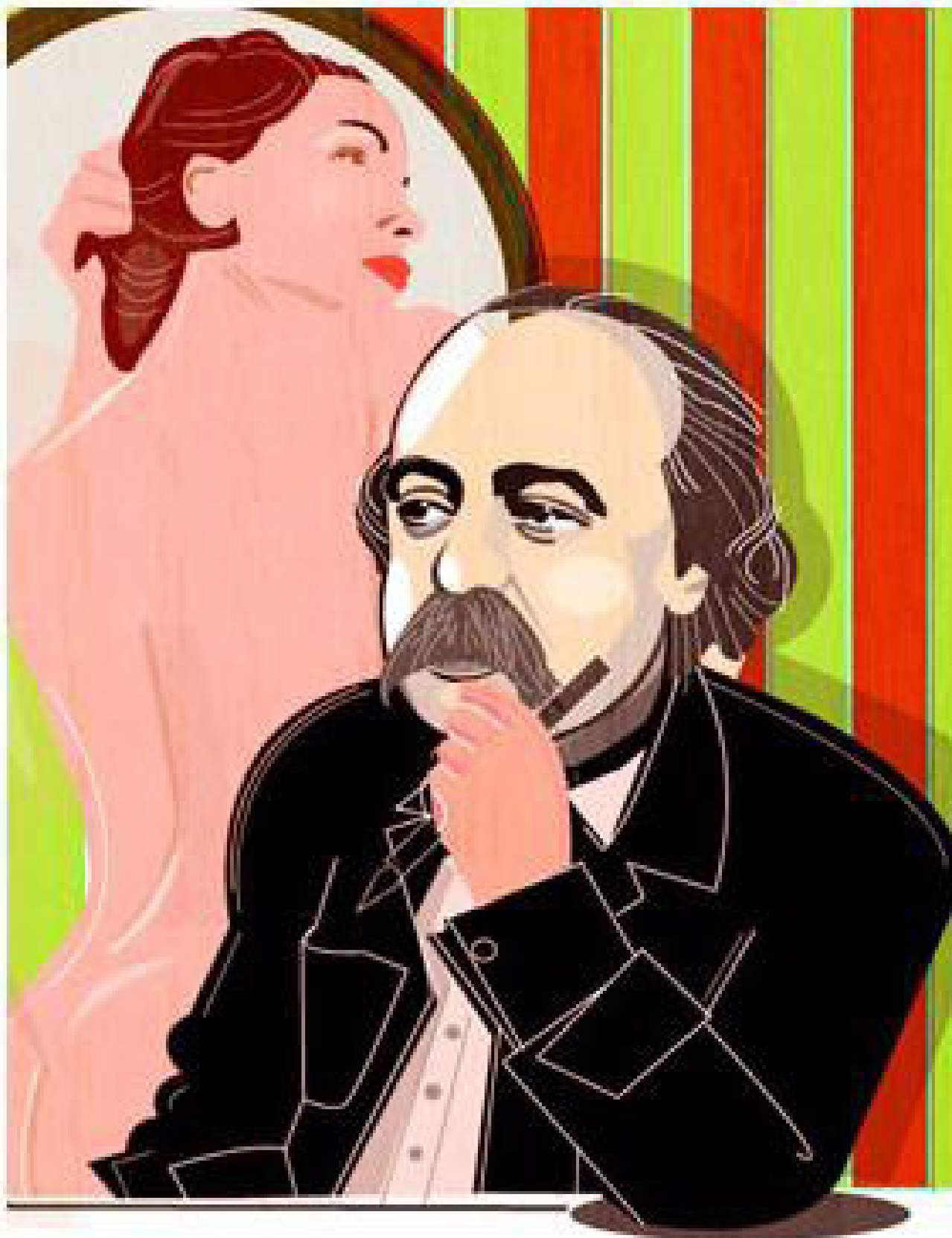
... Kush mund ta dënojë këtë grua në libër?

I tillë është përfundimi. Në libër nuk gjendet një personazh që mund ta dënojë atë. Nëse ju do të gjenit aty një personazh me arsye të shëndoshë, nëse do të gjenit në të një vlerë të vetme të virtutit, i cili do ta dënonte rëndë tradhtinë bashkëshortore, atëherë unë do të isha gabuar në vlerësimin tim. Pra, nëse në të gjithë veprën e zotit Flober nuk gjeni dot një personazh që do ta bënte atë të ulte kokën nga turpi, nëse nuk ka një mendim a ide, një linjë virtuti që ta damkosë me mëkat tradhtinë bashkëshortore, atëherë unë kam të drejtë të them se romani i zotit Flober "Zonja Bovari", është i pamoralshëm.

A do të dënohej kjo vepër në emër të nderit bashkëshortor?

Por nderi bashkëshortor është paraqitur me një bashkëshort të padjallëzuar, i cili pas vdekjes së gruas, kur takon Rodolfin, kërkon të gjejë te fytyra e dashnorit të saj tiparet e gruas që dashuronte me gjithë shpirt.

Po ju pyes, vallë a do ta demaskoni me turp këtë grua, në emër të nderit bashkëshortor, kur në vepër s'gjenet asnjë fjalë e vetme, ku burri i saj të dorëzohet para shkeljes së kurorës martesore?



FJALA E PROKURORIT TË MBRETIT, ZOTIT ERNEST PINAR

Zotërinj! Duke filluar këtë debat, Ministria e Arsimit Publik paraqet para jush një faj që nuk mund të mbulohet lehtë. Ky nuk është një paragjykim, por një ofendim i moralit shoqëror dhe i fesë, të cilat, pa dyshim, spikasin në këtë vepër. Janë shprehje pak të dyshimta dhe të turbullta, që mund të përcaktojnë moralin, që përçon tej e tej romani i zotit Gustav Flober.

Por, tekefundit, kur bëhet fjalë për mendime të drejta dhe praktike, është e lehtë të gjykojsh në këtë këndvështrim, të dallosh nëse kjo ose ajo faqe e një libri prek fenë apo moralin publik. Vështirësia nuk qëndron te paragjykimi ynë por, para së gjithash, është sidomos në shtrirjen e veprës që kemi përpara për ta gjykuar. Këtu është fjala për një roman të tërë. Kur një artikull gazete i nënshtrohet analizës dhe vlerësimit tuaj se, ku fillon dhe ku mbaron shkelja e ligjit, Ministria e Arsimit Publik e lexon atë dhe ia nënshton vlerësimit tuaj. Këtu nuk bëhet fjalë për një artikull gazete, por për një roman të tërë, i cili fillon të shkruhet më 1 tetor dhe mbaron më 15 dhjetor dhe që përbëhet nga gjashtë fashikuj të botuar në "Revistën e Parisit", në vitin 1856.

... Ofendimi i moralit publik jepet në skenat epshndjellëse, që do t'jua sjell para syve, ndërsa ofendimi i moralit fetar është në imazhet plot epsh të përziera me gjëra të shenjta.

... Do të kufizohem duke ju cituar katër skena, ose, më mirë të themi, katër tablo.

FJALA E MBROJTJES NGA AVOKATI, ZOTI ANTUAN ZHYL-SENAR

... Po vij këtu në këtë sallë gjyqi, për të përmbushur një detyrim ndërgjegjeje, pasi e kam lexuar veprën, pasi kam ndier e shijuar gjithçka që për mua është e ndershme dhe fetare.

...Zoti Gustav Flober është njeri me karakter serioz, i prirë nga natyra e tij për çështje të rëndësishme, për gjëra të trishtuara. Nuk është ai tip njeriu që ministri i Arsimit Publik me ato pesëmbëdhjetë apo njëzet rreshtat e qëmtuara aty-këtu në roman, ka dashur t'jua paraqesë si krijues të skenave epsndjellëse.

... Ajo që zoti Flober ka dashur mbi të gjitha ka qenë subjekti i studimit të jetës reale. Të krijojë dhe paraqesë tipa të vërtetë të klasës së mesme të shoqërisë aktuale, që jetojnë në kushtet e jetës së përditshme dhe që paraqesin para syve të lexuesit tablonë reale, e cila haset më shpesh në botë... Na përshkruan një grua që shkon drejt vesit, për shkak të një martese të papërshtatshme për të dhe nga vesi i shkallës së fundit të poshtërimit dhe fatkeqësisë... Zhgënjimi, dhimbja, brejtja e ndërgjegjes e kaplojnë atë menjëherë.

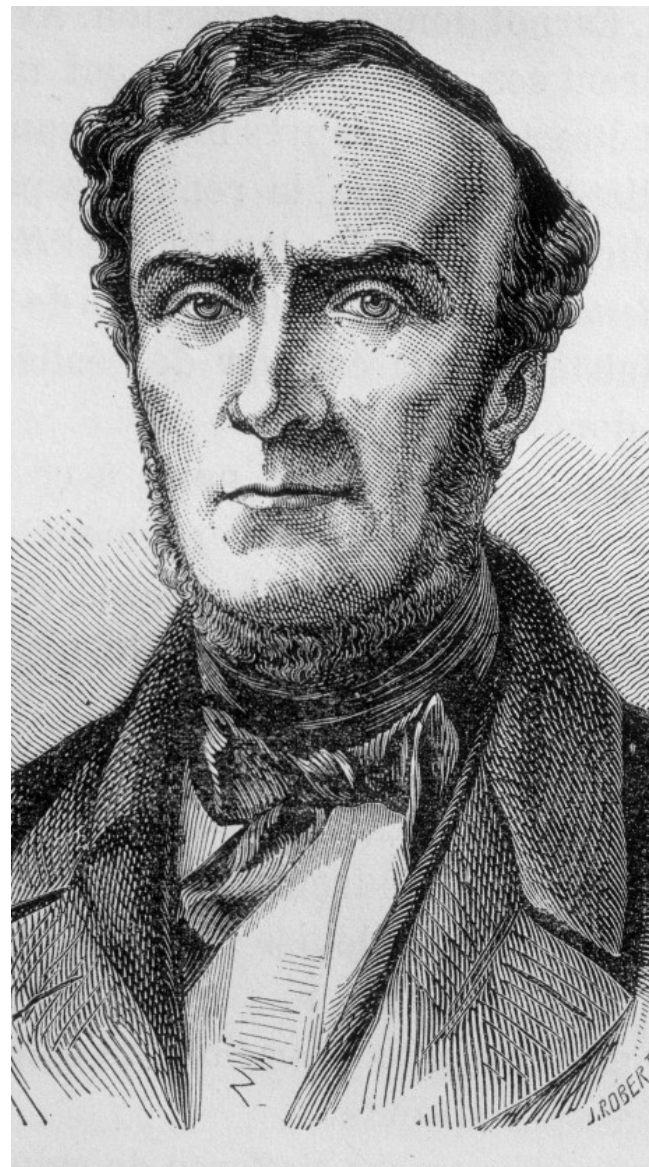
... Te vepra e tij, në çdo faqe të saj, pasqyrohen tërë rrugët e mëdha ku kalon shoqëria jonë.

...Kjo vepër është shkruar me një fuqi të madhe vëzhguese deri në detajet më të imta, të cilën e vlerëson edhe zoti prokuror. Këtu duhet të përqendrohet vëmendja juaj, sepse, nëse akuza s'ka baza, ajo duhet të bjerë.

... Por ata që e kanë lexuar librin deri në fund, ashtu si unë, do të thonë: Ai është diçka për t'u vlerësuar, për t'u lexuar me dëshirë që, jo vetëm e shfaqëson autorin, por ju detyron të largoheni nga përndjekja që i bëni, sepse kur ai arrin të shkruajë pjesët më të vështira dhe pikërisht ato të shthurjes së Ema Bovarisë, në vend që të bëjë si disa shkrimtarë klasikë, të cilët Ministria e Arsimit Publik i njeh mirë, harron se, duke shkruar këtë roman po përgatiste aktakuzën e tij.

... Për të ky roman nuk ka qenë objekt i një kënaqësie, por është një punë hulumtuese e pandërprerë prej dy a tre vitesh.

... Klienti im shkoi te Lamartini dhe tek ai gjeti, jo vetëm një njeri që i ka dhënë kurajë, por një person që i ka thënë: "Më keni dhënë në dorë veprën më të mirë letrare që kam lexuar qysh prej njëzet vitesh... Besoj se në tërë jetën time kam njohur njeriun që në veprat e tij letrare, si dhe në këtë të fundit, e ka kuptuar më së miri se ç'është morali publik dhe ai fetar, i dashur miku im, nuk ka mundësi që në Francë të gjendet një gjykatës që t'ju ndëshkojë. Është për të ardhur keq që kanë hedhur baltë mbi karakterin që ka vepra juaj dhe që kanë dhënë urdhër për ta përndjekur atë, por s'është e mundur që në nderin e vendit dhe të epokës sonë, të gjendet një gjykatë



për t'ju dënua." Me një fjalë, këto ishin lëvdata të tilla, të cilat klienti im me thjeshtësinë që e karakterizon, mezi merrte guximin të m'i përsëriste.

Pra, mos e harroni këtë zoti prokuror i mbretit se, kur doni të gjykoni mendimet e autorit të romanit, kur doni të gjeni në të ngjyrimin epsndjellës, unë e konsideroj dhe e vlerësoj si një libër të shkëlqyer.

"Dhe befas Leoni iu duk po aq i largët ndaj saj, si të tjerët. 'Megjithatë, e dua,' thoshte me vete. S'ishte e lumtur, nuk pati qenë kurrë e tillë. Nga i vinte kjo, pra, kjo mungesë e të përjetuarit të dashurisë, kjo përdhosje e gjërave, ku ajo mbështetej?" A ka ndonjë gjë epsndjellëse këtu, te këta rreshta?

... Libri i tij nuk do të lexohej po të ishte shkruar ndryshe, nëse, për të treguar një edukim të tillë të rrezikshëm si ai i zonjës Bovari, ai nuk do të derdhte në vepër si lumë imazhe mjaft të këndshme dhe s'do të pikturonte me penën e tij tablotë e vrullshme e sentimentale, për të cilat po qortohet... Dhe po deklaroi se nuk ka gjë më të kotë se ç'është thënë deri më tani, për ngjyrën dhe natyrën epsndjellëse të veprës... Zoti Flober është autori i një libri të mirë, i një libri që është ngacmim i virtyteve nga tmerri i vesit.

E mbroj një njeri që, nëse do të kishte takuar një kritik letrar, ai do ta kritikonte për formën e librit të tij për disa shprehje, për shumë detaje në këtë pikë, dhe ai do ta kishte pranuar këtë kritikë letrare me gjithë zemër. Por kur sheh se akuzohet për fyerje të moralit publik dhe të fesë, zoti Flober nuk përmbahet dhe proteston para jush mjaft i habitur dhe me tërë energji që ka në dispozicion kundër kësaj akuze të pabazë.

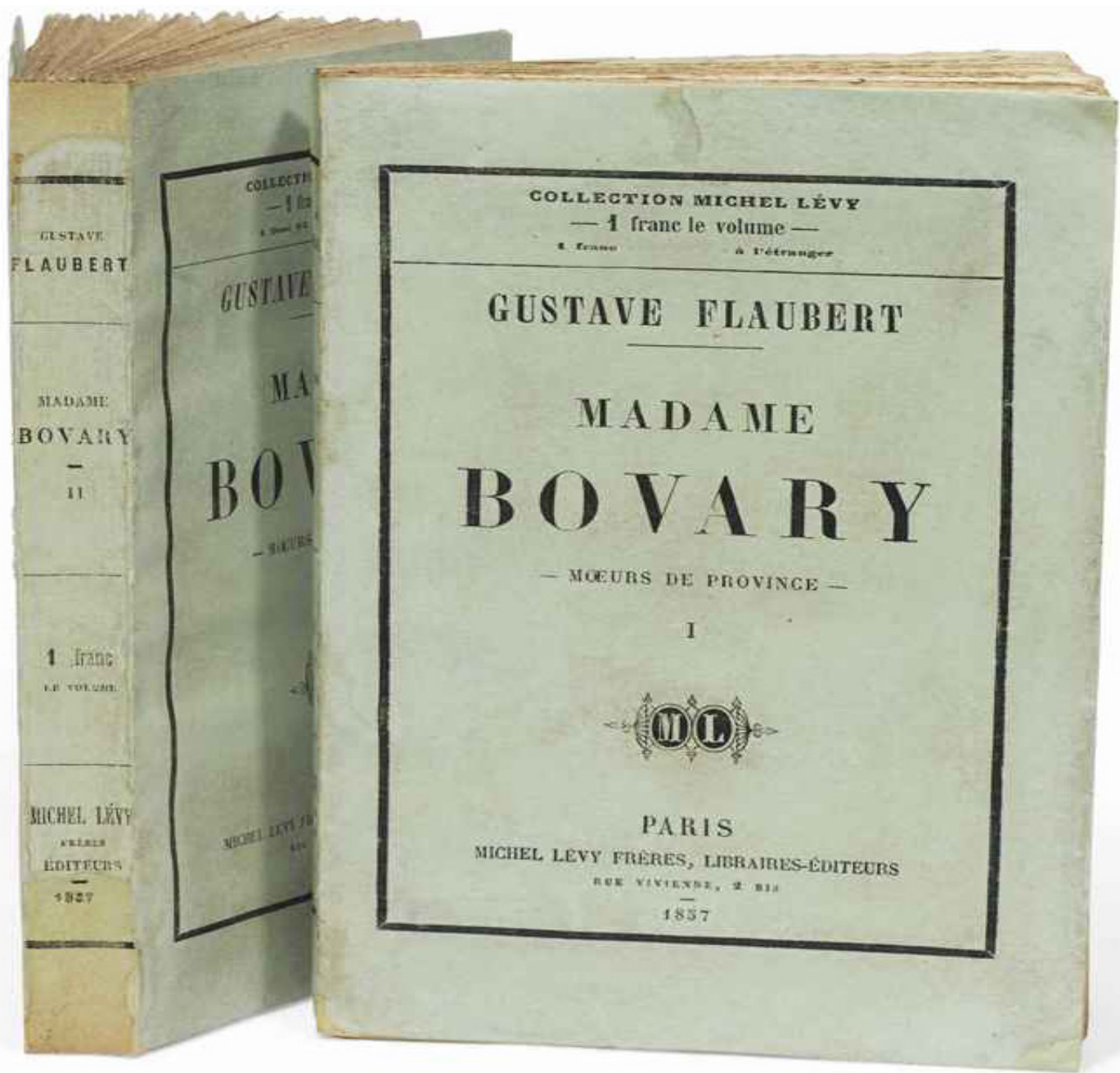
Ju, zotërinj gjyqtarë, nuk jeni nga ata që i ndëshkojnë librat vetëm duke lexuar disa rreshta, por jeni nga ata që, para së gjithash, gjykoni mendimet, sesi ato ndërthuren në vepër dhe që do t'i bëni vetes atë pyetje, me të cilën e kam nisur fjalën e mbrojtjes dhe me të cilën po e mbyll:

A të bën ta duash vesin leximi i një libri të tillë, a të frymëzon tmerri ndaj vesit?

Po kjo pendesë kaq e tmerrshme për gabimin, a nuk e shtyn atë, a nuk ngacmon virtytin tek ajo?

Leximi i këtij libri nuk mund të shkaktojë te ju ndonjë përshtypje ndryshe nga ajo që na ka bërë neve dhe duhet ta dini: Në tërësinë e tij ky libër është i shkëlqyer dhe se në të detajet janë të paqortueshme.

E gjithë letërsia klasike na dhuron tablo dhe skena mjaft të ndryshme nga ato që na janë lejuar.



Botimi i parë origjinal i romanit "Madamë Bovari", Botues: Michel Lévy frères, Paris, 1857, 12x18,5cm, 2 volume, lidhje e thjeshtë.

Ministria
e Arsimit Publik
në gjyq kundër
Gustav Floberit
për romanin
“Zonja Bovari”

klasikë të mëdhenj



Gustav
Flober
**Zonja
Bovari**

Gustav Floberi
në gjyq

OMBRA GVG
DE/SIGN/21