

## BISEDË E PROF. CHRISTIAN VOSS DHE BELFJORE QOSES ME GAZMEND KAPLLANIN



Kjo bisedë u organizua nga Humboldt-Univeristät në Berlin dhe Shoqata për Europën Juglindore

### Tregimet fantastike të Mira Meksit

Nga Ballsor Hoxha

(fq.12)

Libri “Si mund t’i lija pa folë...”,  
i Adem Istrefit

### Atdheu ynë është gjaku ynë

Nga Sazan Goliku

(f.10)

Poezia e vitit 1869 shkruar nga  
Atë Leonardo de Martino,  
mësues i Fishtës

(fq.5)

Nga Andreas Dushi

### EZRA PAUND

#### “Një vajzë”

Analizë nga Emine Boriçi

(fq.20)

### Një peripeci e Dostojevskit

Në datën 1 Janar 1937, revista “Diana” boton  
në faqen e saj të katërt këtë shkrim për Dosto-  
jevskin. Autori nuk na jepet, por artikulli është  
tejet interesant, pasi është botuar vite para se  
vepra e shkrimtarit të shquar rus të vinte në  
gjuhën tonë.

(fq.23)



### FLORESHA DADO - IDENTITETI MË PËRFAQËSUES I NJË SISTEMI VLERËSUES NË LETRAT SHQIPE

Nga Emin Azemi

(fq.9)

Një libër në shqip nga botimet BERK

### Gjuhët e Parajsës

nga Maurice Olender

Në ndryshim nga arianët, hebrenjtë kishin sekretin e tyre  
që iu mundësonte të udhakonin jashtë kohës. As semitët  
dhe as idiomat e tyre nuk mund të klasifikohen në një  
aksh kohë të një aksh historie, të cilën ata janë ushtruar  
ta sublimojnë. Duke mos pasur asnjë lidhje me vektorët  
e kohës, ata nuk kanë një vend tyrin në evolucionin e his-  
torisë.



(fq.21)

### Marrëdhënia ndërtekstuale e “Rubairave” me “Plak topall dhe ashik”

Nga Natasha Shuteriqi Poroçani

(fq.6)

Pyetja ime për Nolin do të ishte: si arrin të më përcjellësh aq saktë  
instinktet e pshorë? Do të kisha ngecur në dy përvoja tekstore të Nolit,  
përkthimin e Rubairave dhe poezinë e tij te Album Plak topall dhe ashik

### BIBLIOTEKË

Zija Çela

Ylli i Gjeneralit

(fq. 17)

Rexhep Ferri

Rimodelimi i Botës

(fq. 16)

Etleva Durmishi

Dimër në Prishtinë

(fq. 18)

Edgar Allan Poe

Korbi (Përktheu Krist Guralumi)

(fq. 19)

Malcolm Greenwood

Kulla (Përktheu Aristidh Shqevi)

(fq. 22)

Uran Butka

Shqipëruesi i Ferrit

(fq. 13)

### Veshjet e komuniteteve arbëreshe nën interpretimin antropologjik

DR. DORINA ARAPI

Qendra e Studimeve dhe Publikimeve për  
Arbëreshët

(fq. 14)



Bisedë e prof.Christian Voss dhe Belfjore Qoses me Gazmend Kapllanin.

# TË SHKRUASH PËR KUFIJTË DHE MIGRACIONIN SHQIPTAR

*Kjo bisedë online për shkak të pandemisë, është zhvilluar më datë 13 Janar 2021 dhe është organizuar nga Humboldt-Univeristät në Berlin dhe nga Shoqata për Europën Juglindore.*

**DR. GAZMEND KAPLLANI** është shkrimtar, gazetar dhe studiues poliglot shqiptar. Ka jetuar në Athinë për më shumë se njëzet vjet, ku u diplomua në Filozofi dhe mbrojti doktoraturën në Shkenca Politike dhe Histori në Universitetin Pan-teion. Ai është autor i dy përmbledhjeve me poezi në shqip dhe i katër romaneve. Kërkimet e tij lidhen me temat e emigracionit dhe pakicave, kufijve, totalitarizmit dhe mënyrës sesi historia e Ballkanit ka formësuar narrativat dhe kujtesën publike dhe private. Romani i parë i Kapllanit, "Ditar i shkurtër kufijsh" (2006) është përkthyer dhe botuar në dhjetë gjuhë, njëherësh në disa gjuhë të huaja janë botuar edhe romanet e tjera të tij. Që prej vitit 2012 ai jeton në Sh. B. A.-të, ku ka qenë shkrimtar rezidencial dhe ka dhënë mësim Shkrimin Krijues dhe Historinë e Evropës në Kolejin Emerson në Boston, MA. Aktualisht Gazmend Kapllani jeton në Chicago, IL, ku drejton Programin Hidai "Eddie" Bregu për Studime Shqiptare, i pari i këtij lloji në Shtetet e Bashkuara të Amerikës.

**PROFESOR CHRISTIAN VOSS** është pedagog dhe Përgjegjës i Departamentit të Studimeve Sllavojugore të Universitetit të Humboldt-it në Berlin. Më parë ai ka qenë zv. dekan për kërkimin shkencor në Fakultetin Filozofi II në Berlin. Studimet e tij janë në fushë të Sociolinguistikës, Historiografisë, Antropologjisë dhe priren kah qasja ndërdisiplinore. Ai është drejtues i disa projekteve kërkimore si p.sh. "Shkrirja e kufijve". Ai ka shkruar gjerësisht për çështje të Sociolinguistikës në Ballkan dhe ka kuruar disa volume shkencore, si p.sh. "Minoritetet në Greqi, probleme historike dhe perspektiva të reja". Prej vitit 2016 është drejtor i Qendrës për Studime Ndërdisciplinore "Përtej kufijve". Është themeluesi dhe kuratori i serisë së librave "Studime për Gjuhën dhe Kulturën e Evropës Qendrore dhe Jugore". Interesi i tij për studimet shqiptare është i theksuar dhe është shprehur përmes disa punimeve dhe projekteve shkencore.

**DR. BELFJORE QOSE** është pedagoge e Letërsisë Botërore të shek. XX, pj. 1 dhe Letërsisë Ruso-Sllave në Universitetin e Tiranës. Po në këtë universitet ajo është diplomuar për "Gjuhë dhe letërsi shqipe" dhe ka mbrojtur doktoraturën në Departamentin e Letërsisë. Është anëtare dhe themeluese e Akademisë së të Rinjve, pranë Akademisë së Shkencave të Shqipërisë. Kërkimet e saj janë në fushë të studimeve letrare, studimeve shqiptare, letërsisë moderne botërore, duke shprehur një interes të veçantë për pikat e takimit të disiplinave me njëra-tjetrën, si edhe me artet. Punimet e saj shkencore janë botuar brenda dhe jashtë vendit, si dhe ka marrë pjesë në një sërë konferencash shkencore. Ajo gjithashtu shkruan prozë dhe poezi, është autore e dy vëllimeve poetike, "Aurat e natës" dhe "Dritë" dhe poezi të saj janë përkthyer në disa gjuhë të botës. Është bashkëpunëtorë e disa festivaleve dhe revistave letrare në Shqipëri dhe rajon.

**CH. VOSS:** Biografia juaj është e ngjashme në disa aspekte me atë të Martin Camajt, i cili nga një i arratisur nga Shqipëria, arriti të bëhej shkrimtar dhe profesor. E keni menduar ndonjëherë këtë paralelizëm, apo edhe me të tjerë personalitete, si bie fjala Arshi Pipën? Nga perspektiva ime ndryshimi me rëndësi qëndron në largimin e brezit të vjetër përpara vendosjes apo përgjatë regjimit komunist. A nuk e bën ky fakt kujtesën e tyre që të jetë e tejmbushur me mall dhe me tmerrin që ju e quani "burgu i çmendurisë" tek "Ditar i shkurtër kufijsh"?

**G. KAPLLANI:** Nuk e di nëse analiza ime është e saktë, por mendoj se itinerari i jetës sime është thelbësisht i ndryshëm prej atij të Camajt dhe Pipës. Ju sapo e përmendët që i takojmë brezave të ndryshëm.

Në mbartim si shqiptarë të njëjtat trauma, por ndryshimi qëndron se i shohim ato prej pikave të ndryshme në kohë. Martin Camaj dhe Arshi Pipa e lanë Shqipërinë në vitet '50. Arratisja e tyre prej terrorit stalinist ishte një shenjë proteste kundër regjimit, për të mbijetuar fizikisht ashtu si edhe shpirtërisht. Kur ata u larguan regjimi kishte filluar punën e tij të dhunshme për "fabrikimin e shoqërisë", që ishte shkatërrimi i strukturës së shoqërisë shqiptare. Kur unë u largova, regjimi e kishte realizuar me sukses këtë shkatërrim, nuk kishim asgjë për të shpëtuar përveç shpirtave tanë. Kjo është arsyeja përse mendja ime është ende e obsesionuar pas çështjes të së keqes.

Nga ana tjetër, Martin Camaj dhe Arshi Pipa i takojnë brezit që përjetoi Luftën e Dytë Botërore dhe më pas Stalinizmin, por mesa di, ato nuk qenë kurrë të shqetësuar për problemin e së keqes, ose së paku jo aq sa për të qenë në qendër të veprës së tyre. Ato ishin të përpirë më së shumti nga çështja e identitetit shqiptar. Ata u përpoqën të kultivonin, pasuronin dhe të kuptonin identitetin e tyre shqiptar, a thua se po përpiqeshin të krijonin dhe të ruanin një Shqipëri paralele jashtë vendit, të ndryshme prej çmendinës së izoluar, siç kishte përfunduar Shqipëria gjatë regjimit të Enver Hoxhës. Besoj se një rol të rëndësishëm luante prejardhja e të dyve nga veriu, një zonë që i rezistoi më kurajë barbarisë së regjimit stalinist. Për këtë arsye mendoj se elita staliniste që ende mbizotëron në Shqipëri është agresive kundrejt Camajt dhe Pipës, duke u përpjekur t'i njollojë apo t'i varrosë në harresë.

**B. QOSE:** Në "Ditarin e shkurër për kufijtë", ju shkruani se "Tiranët janë bisha të pamëshirshme, veçanërisht sepse lënë pas shoqëri të tjetërsuara, të shkatërruara nga shtypja dhe mbi të gjitha që vuajnë nga një kompleksi i jetimit". Narrativa e emigrantit të izoluar është e fuqishme në librat tuaj dhe shpërfaqet në të gjitha llojet e situatave. Si do t'i përshkruanit saktësisht pasojat e izolimit dhe diktaturës tek marrëdhëniet njerëzore? A është kjo arsyeja e përdorimit të dy linjave të rrëfimit në Ditarin e Kufijve?

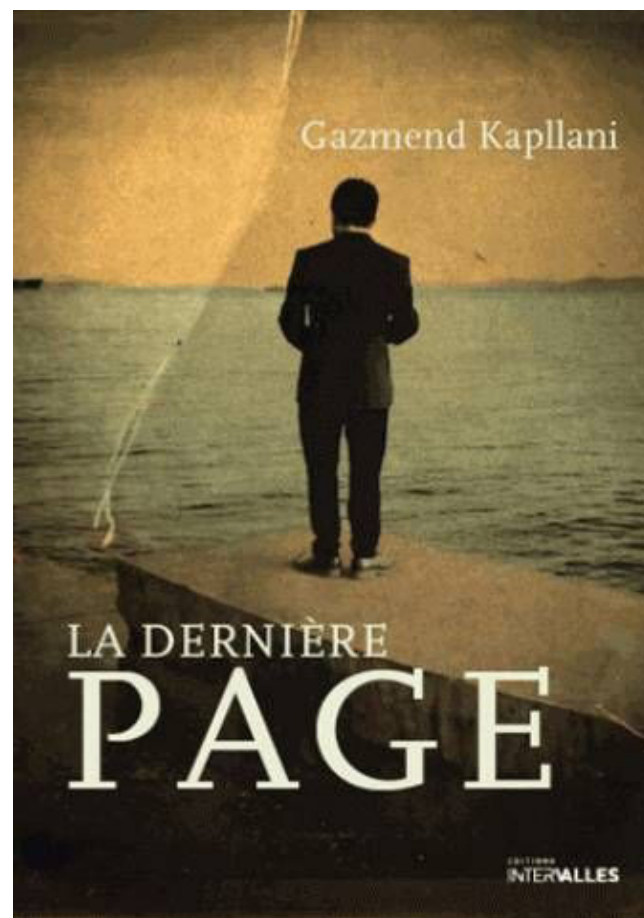
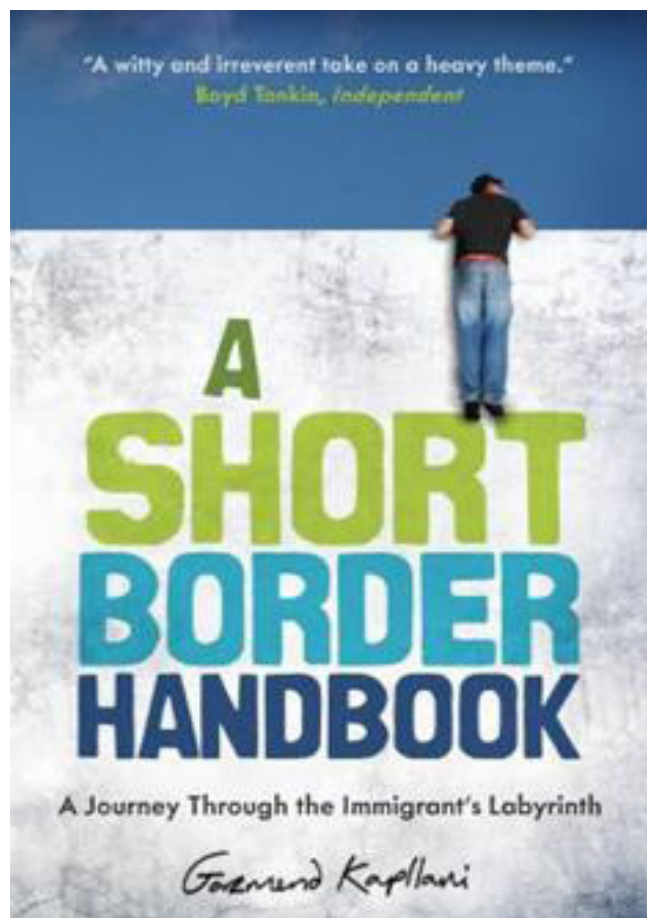
Nuk është e lehtë të përshkruash në disa rreshta pasojat e izolimit dhe diktaturës, veçanërisht kur flasim për një izolim 45-vjeçar dhe mbretërimin e terrorit në Shqipëri. Unë do të theksoja se një prej pasojave më shkatërruese të diktaturës është pamundësia për të kuptuar lirinë. Më kujtohet se si një prej personazheve në librin e Svetlana Alexievich thotë: «Askush nuk na mësoi se si të ishim të lirë». Duhet kohë që të mësosh të mendosh e të veprësh si një subjekt i lirë njerëzor, aq më tepër kur vjen nga një vend i tmerrshëm si Shqipëria nën Enver Hoxhën, ky është me të vërtetë një proces i dhimbshëm. Sa i përket strukturës së librave të mi, unë besoj se ajo vjen kryesisht për shkak të faktit se rrëfimet

e mia përqendrohen në dy përvoja qartësisht të ndryshme: atë të të jetuarit nën një regjim totalitar dhe atë të kalimit të kufijve si emigrant dhe refugjat.

**CH. VOSS:** Në librin tuaj "Unë quhem Evropa" ju përshkruani marrëdhëniet ambivalente midis Shqipërisë dhe Greqisë, si hierarkike dhe johierarkike. Madje e konsideroni atë si "ngjashmëria e padurueshme me tjetrin", duke treguar një listë të ngjashmërive midis grekëve dhe shqiptarëve, ndërsa nga ana tjetër kemi hendekun që duket në mirëqenien dhe statusin e Greqisë si anëtare e BE-së. Ju përmendni taktikat e mimetizimit të shqiptarëve, si për shembull duke marrë emra të krishterë dhe këtë e konsideroni si "nënshtrim". A mund ta analizoni këtë?

**G. KAPLLANI:** Unë kam një marrëdhënie pasionante dhe të vështirë me Greqinë. Aty jam bërë shkrimtar. Tri romanet e para i kam shkruar në greqisht dhe ende kam lexues besnikë atje. Prandaj ju e merrni me mend se Greqia është një stacion shumë i rëndësishëm në udhëtimin tim, disa nga momentet më të mira dhe më të këqija të jetës sime i kam patur në Greqi. Momentet më të mira lidhen gjithmonë me takime dhe miqësi të rastësishme dhe më të këqijat me shtetin dhe institucionet greke. Që nga viti 2012 unë jetoj në Amerikë dhe kur shikoj pas, mund të them se Greqia është paradoksalisht një përvojë krijuese traumatike shumë e rëndësishme, e cila formësoi konsiderueshëm marrëdhënien time me shkrimin dhe me identitetin shqiptar dhe ballkanik. U largova nga Greqia në shenjë proteste dhe si akt mbijetese, por gjithashtu u largova sepse nuk doja të kaloja gjithë jetën time duke bashkëjetuar me traumën. Nëse je një shqiptar në Greqi dhe do të mbetesh i tillë, veçanërisht shqiptar intelektual dhe kozmopolit, do të traumatizohesh në mënyrë të pashmangshme dhe të gjitha gjasat janë që në një mënyrë apo tjetër, të jesh i shënjestruar. Kam takuar emigrantë shqiptarë në Greqi që e kanë shtypur traumën brenda tyre, të tjerë që e kanë brendësuar atë, të tjerë që përpiqen ta injorojnë derisa ajo shpërthen brenda tyre. Në rastin tim, unë e shndërrova traumën në art dhe kjo më shpëtoi.

Besoj se në Greqi fitova njohuri të thella për kompleksitetin e Ballkanit. Karakteristikat kryesore të dramës ballkanike janë paqartësia e përhershme emocionale (dashuria dhe urrejtja) dhe ngjashmëria e padurueshme me tjetrin. Nuk mendoj se ballkanasit janë identikë, por ato kanë disa karakteristikë të përgjithshme të përbashkëta. Për shembull, nëse i çoni në kuzhinë dhe u kërkon të gatujnë, ata do të gatujnë ushqime, shije dhe aroma të ngjashme. Stomaku dhe kuzhina janë traditë të vërtetat e fshehta ose të deformuara në librat tanë të historisë.







Po rikthehem tek pyetja juaj, mendoj se shqiptarët dhe grekët patën fatin e keq, në fakt shqiptarët shumë më tepër sesa grekët, të takoheshin me njëri-tjetrin në vitin 1991 në kushtet më të pabarabarta që mund të imagjinohen. Shqiptarët në vitin 1991 ishin në pikën më të keqe të historisë moderne: vendi i tyre ishte shkatërruar nga paranoja e regjimit të Hoxhës, i hedhur jashtë hapësirës dhe kohës botërore. Ata ishin ndër “të humburit” e historisë evropiane. Grekët ishin në momentin më të mirë të historisë së tyre moderne, ata ishin ndër “fituesit” e historisë evropiane. Kur “humbësit” dhe “fituesit” e historisë takohen me njëri-tjetrin përtej kufijve të shteteve, nuk ka pothuajse asnjëherë ndonjë histori të mirë për të treguar. Për më tepër, besoj se megjithëse shoqëria greke ka shumë virtyte, ajo kurrë nuk është dalluar për bujarinë ndaj “humbësve”, duke nisur që me refugjatët grekë që u larguan nga Smirna në vitin 1922. Kultura moderne kombëtare greke mbetet shumë armiqësore ose indiferente ndaj të huajve dhe refugjatëve. Duhet marrë parasysh roli i veçantë që kisha dhe shteti grek luajnë në formësimin e modeleve të sjelljes ndaj kategorive të ndryshme të të Huajit dhe Tjetrit.

Pra, kur shqiptarët shkuan në Greqi në tufa duke braktisur vendin e tyre, gjithashtu po përjetonin një çorientim të madh të identitetit. Në nivel praktik, e vetmja mënyrë që ata të mos sakatoheshin, rriheshin apo edhe të vriteshin nga policia greke ishte të kalonin si “vorioepirotë”, duke ndryshuar emrat e tyre në emra të krishterë ortodoksë, pra emra grekë, e madje duke mohuar origjinën e tyre etnike, shumë emigrantë shqiptarë po e bënë këtë sakrificë për fëmijët e tyre. Sidoqoftë, shumë prej këtyre fëmijëve të brezit të dytë të emigrantëve shqiptarë në Greqi, e kanë përjetuar si akt poshtërimi “konvertimin kulturor” të prindërve të tyre. Në të vërtetë ishte një akt poshtërimi dhe vetë-poshtërimi. Thjesht krahasoni realitetet e emigrantëve shqiptarë në Itali (për të mos përmendur Gjermaninë, Amerikën, Kanadanë ose Mbretërinë e Bashkuar) në lidhje me ndryshimin e emrit krahasimisht me Greqinë dhe do të kuptoni se ku e kam fjalën.

Përtej këtyre aspekteve, marrëdhëniet mes shqiptarëve dhe grekëve kanë pasuri të jashtëzakonshme dhe interesante për të zbuluar. Unë sapo e kisha filluar këtë zbulim, kur fatkeqësisht m'u desh të largohesha duke e lënë atë të papërfunduar. Ndoshta një ditë do të kthehem atje ku e lashë në mes. Besoj se në romanet e mia kam krijuar një lloj hapësire letrare shqiptaro-greke, e cila nuk ka ekzistuar kurrë më parë në letërsinë e të dy vendeve.

Unë besoj fort se grekët dhe shqiptarët kanë mjaft rrugëtime të përbashkëta kulturore dhe historike, të cilat kanë krijuar një osmozë magjepsëse, ambiguitete të dhimbshme dhe neuroza kolektive. Personalisht, mua më intereson të zbuloj ndërveprimet ose konfliktet midis grekëve dhe shqiptarëve të paktën gjatë këtyre momenteve kryesore: Rebelimi i Ali Pashës së Janinës kundër Portës së Lartë dhe tre dekadat e para të Revolucionit Grek që çoi në krijimin e shtetit grek, gjysmë-teokratik, komb-shtet. Shfaqja e nacionalizmit shqiptar si një nacionalizëm multireligjioz, i cili ndryshon shumë nga perceptimi fetar fundamentalist i shtetit-komb në Greqi. Luftërat Ballkanike dhe krijimi i shtetit kombëtar të brishtë dhe të copëtuar shqiptar. Lufta e Dytë Botërore (domethënë: Lufta Italo-Greke, holokausti kundër hebrenjve grekë, spastrimi etnik kundër çamëve shqiptarë dhe Lufta Civile Greke).

Do e nisja me Revolucionin Grek të 1821, ku një popullsi e madhe etnike shqiptare / arvanitase u bë protagoniste dhe më pas pjesë thelbësore e shtetit të ri kombëtar grek. Ky është një moment shumë i rëndësishëm sepse përbën një nga proceset më të mëdha të asimilimit në Ballkan, nëse marrim parasysh përmasat demografike. Fakti që shqiptarët / arvanitasit e krishterë etnikë edhe sot publikisht mohojnë çdo lidhje kulturore ose etnike me shqiptarët, përbën një nga paradokset më të jashtëzakonshme ballkanike dhe

një nga proceset më të hatashme të shtypjes kolektive frojdiane dhe neurozës. Kjo shtypje besoj se përbën shkakun kryesor të “neurozës greke” ndaj Shqipërisë dhe shqiptarëve deri më sot. Megjithëse shqiptarët kanë qenë tradicionalisht ndër kombet më miqësorë me kulturën dhe gjuhën greke, narrativa zyrtare në Greqi vazhdon t'i shohë shqiptarët si një komb armiqësor. Nëse shkoni në Greqi sot nuk do të gjeni as edhe një simbol publik pozitiv për Shqipërinë dhe shqiptarët. Asnjë! A nuk është distopike të jetosh si emigrant në një vend që gëlon në simbole publike negative dhe nuk ka as edhe një simbol publik pozitiv për vendin tënd të origjinës, Shqipërinë - ndërsa një pjesë e konsiderueshme e grekëve modernë ndajnë të njëjtat rrënjë etnike me shqiptarët?

**CH. VOSS:** Pyetje shtesë për këtë: Sa e fortë është trashëgimia historike e Greqisë, “MEGALI IDEA”, që vjen prej shekullit të 18-të për të kthyer të gjithë të krishterët ortodoksë (duke përfshirë shqiptarët, maqedonasit dhe bullgarët) në grekë? Keni përmendur në një rast në Facebook përfshirjen e familjes suaj në festimet e Patriarkanës në Manastir.

**G. KAPLLANI:** Mendoj se iu përgjigja kësaj çështjeje në përgjigjen time të mëparshme.

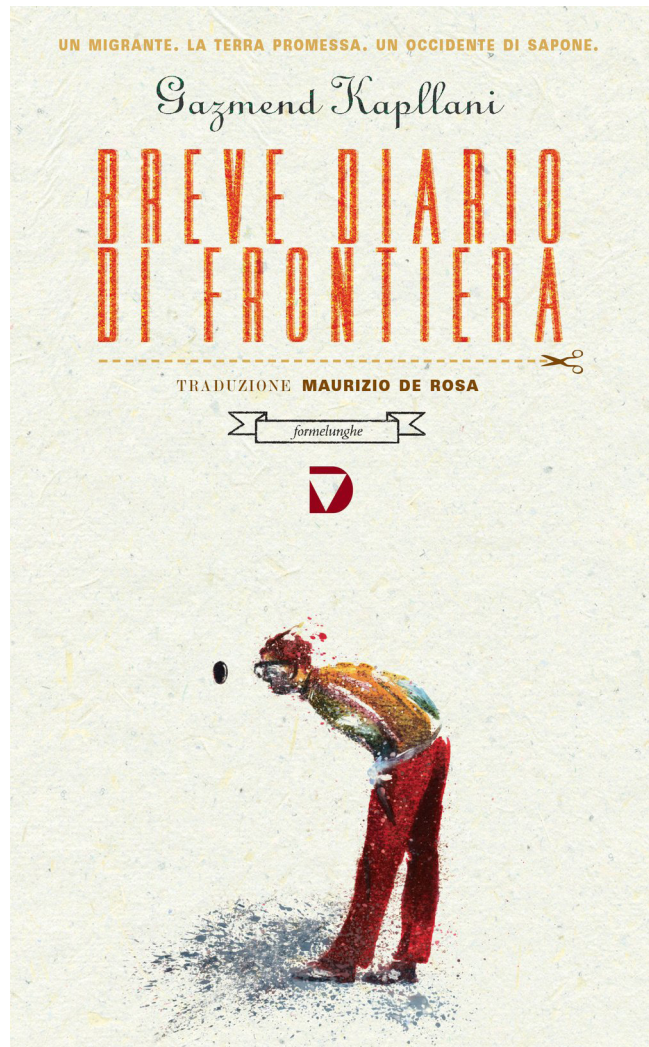
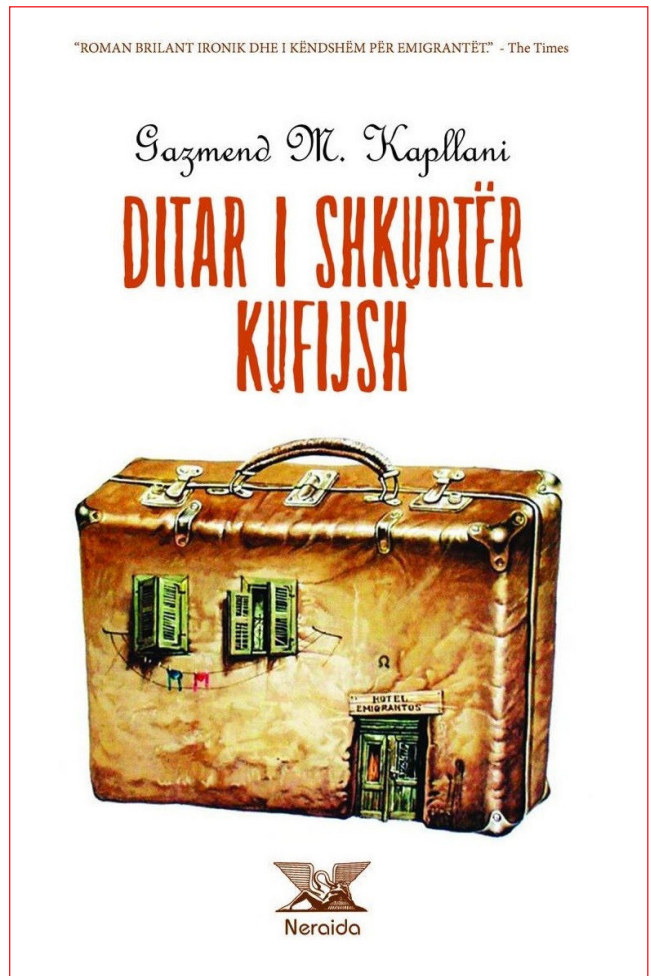
**B. QOSE:** Meqenëse lexuesi juaj implicit nuk është domosdoshmërisht shqiptar, pasi besoj se ju synoni një audiencë më të gjerë, si e projektioni lexuesin tuaj gjatë shkrimit? A jeni i vetëdijshëm që rrëfimtaria juaj ndikon në mënyrën se si lexuesit perëndimorë i perceptojnë Shqipërinë dhe shqiptarët? Nëse po, si e përpunoni informacionin që jepni përmes situatave të ndryshme të rrëfimeve të emigrantëve?

**G. KAPLLANI:** Mua më intereson që pas gjysmë shekulli izolimi paranojak nga historia evropiane dhe botërore, të rilidh Shqipërinë dhe shqiptarët me historinë botërore. Besoj fort tek Noel Malcolm-i kur thotë se historia shqiptare rrezaton në të gjitha drejtimet.

Edhe regjimi komunist në Shqipëri nuk mund të kuptohet pa kontekstin e historisë evropiane dhe botërore: gjysmën e parë mizore dhe barbare e historisë evropiane, Revolucionin Bolshevik, Luftën e Dytë Botërore, megalomaninë e Titos për t'u bërë Stalini i Ballkanit, duke parandaluar çdo mundësi bashkimi midis Kosovës dhe Shqipërisë, shtu këtu edhe gjendjen e mprehtë ekonomike dhe kulturore të vetë shoqërisë shqiptare, e cila po luftonte midis të shkuarës osmane dhe modernitetit evropian brenda një territori të vogël, i cili që nga viti 1912 deri në 1945 u pushtua, u plaçkit dhe u dogj nga të paktën 7 ushtri të shteteve të ndryshme.

Kur shkruaj për migracionin kam gjithashtu parasysh se shqiptarët janë ndër kombet me më shumë diasporë në Ballkan dhe Evropë, të paktën që nga kohërat bizantine. Historia, fetë, kultura i lidhin shqiptarët në mënyra të habitshme, si me Perëndimin ashtu edhe me Lindjen. Për më tepër, në epokën e shteteve-kombe, shqiptarët etnikë ishin të ndarë në mënyrë arbitrarë midis shteteve të Ballkanit, nën të cilët jetonin më së shumti të dëbuar dhe të padëshiruar. Më interesojnë shumë të gjitha këto lidhje dhe itinerare, të rishikuara natyrisht përmes thjerrës së letërsisë.

**CH. VOSS:** Në “Ditarin e shkurtër për kufijtë” ju i drejtoheni një biri fiksional, flisni gjithashtu për përfshirjen dhe integrimin e brezit të ardhshëm dhe për “skizofreninë e brezit të parë të emigrantëve”. Në sociologji flitet për “fenomenin e gjeneratës së tretë”, që do të thotë se pas dy gjeneratave të emigrantëve që përpigjen të arrijnë mirëqenien ekonomike dhe asimilimin, brezi i tretë, nipërit dhe mbesat, kthehen drejt kulturës dhe gjuhës së origjinës. Ky proces po ndodh me turqit Gjermani për momentin, si diskurs i krenarisë



dhe hibriditetit. Si do të duket ky brez i tretë tek shqiptarët? A mund ta perceptoni atë tek yjet e popit si p.sh. Dua Lipa?

**G. KAPLLANI:** Nuk e di se si do të zhvillohet gjenerata e tretë e shqiptarëve. Nuk mund të ketë dhe aq shumë Dua Lipa, por fakti që Dua Lipa ekziston ka një rëndësi të madhe për të rinjtë shqiptarë në vendlindje dhe diasporë. Ajo shërben si një model emancipues që lidh shqiptarët me botën moderne, ku ata shpesh janë ndier të përjashtuar dhe të tallur. Dua dhe artistët e tjerë shqiptarë, veçanërisht gratë, si Ermonela Jaho përbëjnë simbole të jashtëzakonshme popullore.

Duke parë historinë e emigracionit dhe çfarë ka ndodhur me irlandezët apo gjermanët në Amerikë mund të arrijmë në përfundimin se e njëjta gjë do të ndodhë edhe me shqiptarët: shumica do të asimilohen, plotësisht ose pjesërisht. Çështja është se si do të asimilohen? Mënyra se si një shqiptar i brezit të dytë ose të tretë asimilohet në Gjermani është ndryshe nga mënyra se si asimilohet në Greqi. Në rastin e dytë zakonisht procesi është shumë i dhimbshëm, shpesh i mbushur me ndjenja frike, inati ose urrejtjeje ndaj vetes për origjinën etnike. Çfarë reagimi do të prodhojë kjo në një moment të caktuar, këtë nuk jam në gjendje ta them. Kjo do të jetë pjesë e enigmës së ardhshme ballkanike. Besoj do të varet më së shumti nga mënyra se si dhe nëse brezi i ri i shqiptarëve do të jetë në gjendje të ndërtojë dhe mirëmbajë lidhjet me kombin metropolit dhe shtetet e tij, Shqipërinë dhe Kosovën.

Vërej se brezi i ri i shqiptarëve nga Kosova ndihet shumë më i lidhur me tokën e tij. Shqiptarët nga Kosova ishin të lirë të emigronin në perëndim gjatë Luftës së Ftohtë dhe diaspora e tyre u rrit gjatë shekullit të 20-të, duke luajtur një rol shumë të rëndësishëm gjatë lëvizjes së rezistencës paqësore të udhëhequr nga Ibrahim Rugova dhe gjatë Luftës së Pavarësisë kundër Serbisë dhe regjimit të Millosheviçit. Përkundrazi, në rastin e shqiptarëve nga Shqipëria ekziston një thyerje e madhe midis atdheut dhe diasporës. Regjimi stalinist në Shqipëri e trajtoi diasporën si armike – duke e lidhur këtë me faktin se diaspora shqiptare jetonte dhe ishte aktive kryesisht në Perëndim. Marrëdhëniet midis diasporës dhe Shqipërisë për pasojë u dëmtuan shumë dhe u prishën. Brezi i ri i shqiptarëve sot duhet të përballet me të kaluarën e tij: çfarë bënë prindërit dhe gjyshërit e tyre gjatë 45 viteve të sundimit të përgjakshëm dhe të dhunshëm komunist në Shqipëri? Kjo e ndërlikon dhe e bën marrëdhënien e tyre me origjinën më të vështirë. Shqiptarët nga Kosova kanë sfidat dhe traumat e tyre të mëdha për t'u përballur, por nga ky këndvështrim, duke pasur parasysh që në rastin e tyre e keqja erdhi nga jashtë (sundimi serb), ata ndihen më të qetë dhe më të sigurt në lëkurën e tyre (shqiptare).

**B. QOSE:** Humori dhe ironia e shoqërojnë rrëfimtarinë tuaj kudo që na dërgojnë zhvendosjet e shpeshta në kohë, duke na prezantuar kështu me një prozë tragjikomike. A e përdorni humorin për ta bërë realitetin më të durueshëm, për të përshtatur rrëfimin me lexuesin tuaj, i cili nëse është i painformuar për kontekstin, mund ta përfytyrojë rrëfyesin të paafte për të dalluar realitetin nga imagjinata ose paranojak, apo është thjesht një mjet letrar i përdorur për qëllime estetike?

**G. KAPLLANI:** Për ata që kanë jetuar katastrofa dhe distopi politike humori përbën një strategji mbijetese. Përndryshe, ata do të kishin luajtur nga mendja apo do të kryenin vetëvrasje. Ndiej se jam ndër këta të mbijetuar, prandaj për mua humori para se të jetë një mjet letrar është një strategji mbijetese. Shqiptarët kanë një





humor të jashtëzakonshëm, të gjallë, por edhe tragjikisht absurdist dhe besoj se ai është një dhuratë e paçmuar kulturore që unë e mora që në fëmijëri nga të afërmit dhe prindërit e mi. Në shkrimet e mia humori i ngjan një anieje ngarkesa e së cilës është tragjike. Po të mos isha në gjendje ta përdorja humorin si mjet letrar, druaj se nuk do të kisha qenë kurrë në gjendje të shkruaja romane dhe të ndaja me lexuesit shkrimet e mia.

**CH. VOSS:** Pasi arritët në Greqi si shqiptar, ju patët mundësinë të përshkruani mekanizmat përjashtues dhe diskursin racist të një shteti tipik etnik, të tipit shtet-komb. Si ju duket përvoja e një shqiptari në shoqërinë amerikane? A shfaqin studentët tuaj dhe familjet e tyre të njëjtat strategji të mimetizimit (imitimit) si në Greqi? Si e vlerësoni potencialin e diasporës ndërkombëtare shqiptare dhe çfarë roli luajnë kosovarët në këtë komunitet global? Si ju shohin në Kosovë?

**G. KAPLLANI:** Ndiem çuditshëm kur njerëzit më kërkojnë të krahasoj jetën time në Greqi me atë në Amerikë... Amerika për mua ishte si një dalje emergjence në mënyrë që të mbrohesha nga Greqia. Është një histori shumë e dhimbshme që pashmangshëm ka lënë shenja në psikikën time. Më krijon ende shumë probleme dhe dilema për mënyrën se si e shoh jetën time të mëparshme, atë personale dhe atë si shkrimtar, duke qenë se kam shkruar tre romane në greqisht dhe kam kaluar pothuajse gjysmën e jetës time atje. A është e mundur të refuzoj shtetin grek, i cili ka qenë jashtëzakonisht armiqësor dhe i ulët ndaj meje personalisht, pikërisht për atë që kam arritur të simbolizoj si shqiptar në Greqi, por duke ruajtur kujtimet e mia, audiencën time dhe lidhjet e mia me kulturën dhe historinë e Greqisë?

Jam ende duke punuar në këtë drejtim dhe gëzohem kur botuesi im grek më thotë se sot një pjesë e rëndësishme e lexuesve të mi i përket brezit të dytë të shqiptarëve në Greqi. Gjithsesi, nuk është aspak kënaqësi që në harkun e një jete të vetme, të ndihesh në konflikt ndaj dy shteteve në të cilat ke kaluar pjesën më të madhe të jetës tënde: shtetin totalitar shqiptar dhe shtetin racist grek. Nuk mund të shkruhet letërsi duke kaluar gjithë jetën me trazira dhe akte refuzimi, prandaj më pëlqen ta shoh Amerikën si parajsën time të sigurt. Vendosa të qëndroja në Amerikë edhe sepse këtu kam mundësinë që t'u jap mësim studentëve amerikanë. Mund të duket si marrëzi në shumë aspekte, megjithatë pavarësisht kthesave dhe të papriturave, ka funksionuar duke hapur para meje një botë të re. Aktualisht unë drejtoj Studimet Shqiptare në Universitetin DePaul-it të Çikagos, i pari program i këtij lloji në historinë universitare amerikane. Simbolikisht, kthimi im në Shqipëri u realizua përmes Çikagos.

Kam takuar shumë shqiptarë nga Kosova, Maqedonia dhe Mali i Zi në Çikago, ata janë ndër mbështetësit më entuziastë të programit të studimeve shqiptare. Besoj se receptimi i i punës sime në Kosovë ka qenë shumë i mirë. Sa për pyetjen tjetër, unë besoj se me gjithë sfidat e mëdha me të cilat përballen, shqiptarët janë sot në pikën e tyre më të mirë historike, që nga krijimi i shtetit shqiptar. Liria e sapogjetur po çliron energji të reja, duke krijuar rrjete dhe vizione të reja edhe në diasporën e re ndërkombëtare shqiptare. Do të shohim se si do të evoluojë, është duke ndodhur...

**B. QOSE:** Më intereson marrëdhënia mes faktit dhe trillimit tek “Unë quhem Evropa” dhe në “Ditarin e shkurtër për kufijtë”, pasi në të dyja rastet zotëron përdorimi vetës së parë, numri njëjës, që krijon idenë se rrëfimi është autobiografik. A kemi të bëjmë me një vete të projektuar apo me një shkrim mimetik të mbështetur në përvojat tuaja? Si e shndërroni përvojën personale në një rrëfim që përfshin problemet / situatën aktuale të emigrantëve, duke përfaqësuar kështu të gjithë tablonë apo problematikat që përmban tema e migracionit, përmes paraqitjes të një rrëfimi konkret?

**G. KAPLLANI:** Nuk e kam ndarë më parë këtë histori me publikun jo-grek, por kohët e fundit kam menduar shpesh për të. Përpara se të emigroja në Greqi shkruaja poezi dhe vijova të shkruaj edhe në Greqi, në shqip, deri në vitin 2003. Pastaj në Prill 2003 ndodhi një episod i dhimbshëm që dukej sikur dilte nga “Procesi” i Kafkës: dy policë grekë me rroba të zakonshme pushtuan shtëpinë time në orën 5 tw mëngjesit dhe më thanë që isha nën arrest - ata nuk kishin asnjë urdhër arresti për të më treguar dhe as nuk e dinin pse po më arrestonin. “Ne kemi urdhër t’ju çojmë në Allodapon (Qendra policore për të huajt)”, më thanë. Kur mbërrita atje u akuzova si “i rrezikshëm për sigurinë kombëtare të Greqisë; bazuar në “fakte” që policia greke i karakterizoi si “top secret”. Me pak fjalë shteti grek u përpoq të më dëbonte nga Greqia si kriminel dhe të shkatërronte jetën time njëherë e përgjithmonë. Unë besoj fuqimisht sot që gjithçka ishte orkestruar nga elementë me ndikim të së djathtës ekstreme greke brenda policisë dhe shtetit grek.

Kjo ndodhi kur sapo kisha filluar të shkruaja opinione në të përditshmen më të madhe greke TA NEA, ku në disa shkrime unë kisha sjellë dëshmi të dhunës policore ndaj emigrantëve dhe pakicave në Greqi. Arrestimi im provokoi një reagim të vendosur të Amnesty International, Human Rights Watch dhe të organizatave të shtypit në të gjithë Evropën, kundër policisë greke dhe qeverisë PASOK në atë kohë. Autoritetet greke më terrorizuan psikologjikisht për shumë muaj me tërë kuptimin e fjalës dhe kur panë që çështja mori përmasa ndërkombëtare, i tërhoqën akuzat e pabazuara dhe rinovuan lejen time të qëndrimit. Ky është një nga momentet më traumatike të jetës time në Greqi, që formësoi përgjithmonë marrëdhënien time me Greqinë. Kjo ngjarje gjithashtu ndryshoi marrëdhënien time me shkrimin, pas këtij episodi ndalova fare së shkruari poezi.

Fillova të shkruaj prozë si mënyrë për të kujtuar dhe kuptuar udhëtimin tim nga Shqipëria në Greqi, prandaj pashmangshmësisht romanet e mia përmbajnë mjaft elemente autobiografike. Në të njëjtën kohë, nuk po shkruaja vetëm për të treguar historinë time, po shkruaja gjithashtu për të kapërcyer disi historinë time personale, për ta shndërruar atë në diçka tjetër, diçka më



kuptimplotë dhe universale. Si shkrimtar, ambicia ime ishte të flisja me një audiencë më të madhe dhe nuk mund ta bëja atë pa e lidhur historinë time personale me shumë histori të tjera personale dhe mbi të gjitha pa përzier faktin me trillimin. Besoj se u bëra shkrimtar falë aftësisë së përzierjes së faktit me trillimin. Lojën në fund e fiton gjithmonë trillimi.

**CH. VOSS:** Gjuhëtarët përdorin termin e “ndërgjuhësisë” për të përcaktuar autorët që ndryshojnë gjuhën e tyre të shkrimit. Në “Unë jam Evropa” ju shpreheni se shqipja për ju është nëna dhe greqishtja e dashura. A është ky konstelacion konstant, apo keni ndryshuar të dashurën tuaj kohët e fundit? Çfarë avantazhesh ka ndryshimi i gjuhës me të cilën ju shkruani?

**G. KAPLLANI:** Kam shkruar gjerësisht për këtë tek “Unë jam Evropa”. Nuk e di nëse do të kisha zgjedhur të shkruaja në një gjuhë tjetër në rast se do të kisha gjuhë amtare gjermanishten apo anglishten. Sa gjermanishtfolës ose anglishtfolës njihni që kanë zgjedhur të shkruajnë në shqip, greqisht apo qoftë edhe italisht? Ma merr mendja se pak ose asnjë! Anasjelltas, ka kaq shumë prej nesh që kanë zgjedhur të shkruajnë në anglisht, gjermanisht apo frëngjisht. Pse shkroi në anglisht, për shembull, Nabokovi? Sepse ai gjithashtu e ndjente që nuk kishte pothuajse fare shanse të sillte ndryshim si shkrimtar në Amerikë, nëse do e kishte shkruar romanin “Lolita” në rusisht.

Tani unë jetoj në Amerikë dhe nëse dua të spikas këtu si shkrimtar, duhet që të filloj të shkruaj në anglisht. Botët e shkrimtarëve jetojnë mes gjuhëve, kjo vlen edhe për mua, këto botë nuk janë aspak romantike, sepse industria e botimeve nuk është aspak romantike.

Në çdo rast, siç kam shkruar tek “Unë jam Evropa”, të shkruash në një gjuhë tjetër është një udhëtim i rrezikshëm dhe që kërkon guxim. Në një gjuhë tjetër identiteti i rrëfimtari mund të rikrijohet. Nuk e di nëse do të kisha qenë në gjendje që të shkruaja “Ditarin mbi kufijtë” në shqip. Ndoshta dhe do kisha mundur, por me shumë gjasa do të kishte dalë krejt ndryshe. Ambicia ime është që t’ia dal që një ditë të mund shkruaj librat e mi në shqip dhe në anglisht. Gjuha greke përbën një të kaluar të largët për mua, por unë e pranoj se kemi kaluar shkëlqyeshëm bashkë...

**B. QOSE:** Titulli nuk na tradhëton tek “Ditari mbi kufijtë”, pasi i shohim kufijtë kudo, në të gjitha llojet e kuptimeve dhe konteksteve. Arratisja, largimi bëhet një qëllim më vete (thyerja e tabusë) dhe vetëm pasi e realizon atë, individi fillon të racionalizojë se ai nuk di asgjë në botën përtej kufijve. Distopia nuk mund të mbijetojë pa kufij, ajo varet nga informacioni që qytetarët kanë për botën e jashtme. Si ndikojnë kufijtë në mënyrën se si ne e perceptojmë botën dhe atë që është e njohur për ne?

**G. KAPLLANI:** Ndjej se jam me të vërtetë bartës i “sindromës së kufirit” pikërisht ashtu siç e përshkruaj në romanin tim të parë, me atë lloj shqetësimi dhe ndjeshmërie e veçantë ndaj kufijve. Unë jam rritur në Shqipërinë komuniste gjatë Luftës së Ftohtë. Regjimet komuniste kishin një obsesion të paparë me kufijtë dhe muret e mbyllura, gjë që nuk është zbuluar ende në thellësi. Pas largimit nga Shqipëria, gjithë jeta ime ka qenë prej emigranti. Sot kur përdorim fjalën “kufij” pothuajse mekanikisht e lidhim atë me refugjatët dhe emigrantët. Për më tepër, duke ardhur nga Evropa, një kontinent i cili ishte i ndarë për gjysmë shekulli me një kufi të papërkushëm, kuptohet lehtësisht përse kufijtë luajnë një rol qendror në shkrimet e mia.

**B. QOSE:** Dua të veçoj një dialog nga Kreu 9.

“Oficeri: Ku po shkoni?  
Zëri: Po largohemi....  
Oficeri: Kush foli? [Heshtje]  
Oficeri: A keni të gjithë pasaporta?  
Zëri: A na keni dhënë pasaporta?  
Oficeri: Kush foli? [Heshtje]  
Oficeri: E dini, gjërat mund të jenë edhe më keq matanë.  
Zëri: Na lër të kalojmë, na lër të shkojmë.  
Oficeri: Në rregull. Kush dëshiron mund të kalojë.”

Ky dialog që veçova më duket interesant, pasi është shkruar mjeshtërisht dhe ne mund të përjetojmë fuqishëm ankthin dhe tmerrin në fjalitë e shkurtra, për më tepër në pikësimin, pauzat, heshtjen që krijon efekt më shumë sesa vetë fjalët. Por ajo që më tërhoqi vëmendjen është fjala “Zëri”, si vullneti i të gjithë emigrantëve, që ngrihet mbi karakteristikat individuale. Sa e vështirë është të shkruash për emigrantin, jo vetëm për personazhet konkrete të përfshirë në rrëfim përmes situatave, retrospektivave, mendimeve të brendshme, por duke tejkaluar me sukses përgjithësimet e nxituara për emigrantin, veçanërisht për emigrantin shqiptar?

**G. KAPLLANI:** Sa herë që ky dialog lexohet në prezantimet e librave, përjetoj një ndjesi humbeje të dhimbshme dhe çlirim. Tek “Murtaja” e Kamysë, doktor Rië thotë se të vetmet gjëra që njeriu mund të fitojë në konfliktin mes murtajës dhe jetës, janë dija dhe kujtimet. Ky dialog përshkruan konfliktin midis murtajës, një murtaje politike dhe jetës. Jam i lumtur që munda ta shkruaj ashtu siç ndodhi në realitet. Ne nuk ishim thjesht emigrantë. Ne ishim të mbijetuar, i mbijetuam një prej murtajave politike më të tmerrshme dhe të dhunshme të historisë shqiptare dhe të asaj evropiane.

Përktheu nga anglishtja BELFJORE QOSE



# Poezia e vitit 1869 shkruar nga Atë Leonardo de Martino, mësues i Fishtës

Nga Andreas Dushi

Injohur si mësuesi i atë Gjergj Fishtës, Atë Leonardo de Martino nuk ishte vetëm një klerik që ndoqi shkollimin e Zef Ndokës deri kur ai u bë atë Gjergj Fishta. Ai qe arbëreshi që e njihje shumë mirë gjuhën shqipe, po aq mirë sa edhe italishten. Dhe pikërisht falë kësaj njohjeje, shërbeu për shumë kohë në trojet arbnore.

Ernest Koliqi në studimin e tij të botuar herë pas here në *L'Albanie libre* gjatë viteve 1954 – 1961 që më vonë do të ribotohej nën titullin *Dy shkollat letrare shkodrane* flet edhe për De Martinon:

“Fati deshti që ky Arbnesht, i ardhun nga kolonit italo-shqiptare, piknisht nga Greci i Puljes, t’ishite paraprasi i asaj lëvizjeje ndër letrar t’ona që muer shembull e frymzim nga pasunija shprehëse popullore. Të gjithë e diejnë se ende sot n’Itali jetojnë dyqindmij Shqiptarë, të cilët e lanë tokën e të parëvet kah mjedisi i shekullit XV e që gjithënjë flasin shqip dhe rrej në zakonet e gojzhanat e kostumet shqiptare, tue i paraqitun botës një shembull të mrekullueshëm qindrese besnike ndaj atdheut t’origjinës.

Leonard De Martini preku s’pari tokën e stërgjyshave në vjetin 1865 i veshun me zhgunin e Shën Françeskut dhe i frymzuem nga një qellim i naltë misjonar. Siellte me vete në shpirt edhe dëshirin e ndezun, që kurr s’ishite shkimë ndër italo-shqiptarë, m’e pá Shqipnín të lirueme nga zgjedha e osmanllijvet dhe të këthyeme në rendin që i perkittë, zojë në vete, e nderueme në mes shoqeve të Ballkanit. Banimi i tij i gjatë në Shkodër e ndër rrethe e vûni në gjendje me xânë mirë gegnishten. Ai la djalektin arbnesht e zgjodhi djalektin gegë si gjuhë shkrimi. Kaloj shumë mot në Kuvend të Troshanit. Kuvendi i Troshanit, në kufi ndërmjet Zadrimës e Mirditës, qe një folë e nxehtë pejë kah çilën flatrat për fluturime t’epira shumë Etën Françeskaj. Përveç Fishtës, aty poqen e forcuen vetit e rralla Gjeçovi, Emzot Prendushi, At Anton Harapi, Pashko Bardhi dhe një



tjetër tubë më e re poetësh e letrarësh, që në çdo fushë i a zbardhen faqen kombit. Ernat e maleve fryjshin në trëme te Kuvendit tue sjellun të fshâmet e një populli fisnik harrue nga Europa në prangat e Lindjes. Zadrima pjellore, e begatëshme, e blerët çilej para dritoreve të qelëve ku regulltarët lodhshin mendën mbi libra të dijes e të fës...

...At Leonardi fjalët dhe frazeologjinë i mori më të shumten nga banorët e Zadrimës dhe, për të parën herë, shtinë e bânit me gurgullue në letërsinë t’onë valen e shprehjeve popullore. Frëni i artit vepronte i fortë në të. Ai hartonte vjeshtat n’italishte që janë të shenueshme. Ishte i ushqyem me kulturë klasike. Në shqipe qe ndër më të parët, që me guxim kunorzue nga suksesi më i plotë, vûni dorë në përkthime të vishtira nga auktorët më të përmendun italianë. Në vjerrshat patriotike ase me subjekt fetar shtinte në përdorim një pasuni bukur të gjânë fjalësh. Trajtat metrike, më të ndërlikueme t’italishtes i shartoi më i pari në vargënim t’onë...”

Sot do të ndalemi në këtë aspekt tijn, poetin. Në *Bibliografinë e Librit Shqip të Bibliotekës Kombëtare* gjejmë tre tekste që i përkasin atij. I pari është në librin *Do t’lutna e do khangh ci knohen n’congretazion t’Zois n’Skoder*, botuar në vitin 1879, në faqen 78 - 80 të të cilit gjejmë poezinë *Scëites Cecilie* e cila, sipas shënimeve i përket Atë Lenoardo de Martinos<sup>1</sup>.

Së dyti, “L’arpa d’un Italo – Albanese” (Beita Arbnoore t’pater Leonard de-Martinit M. O, Missionaar Apostolik/ SckjUptaar prei Italies) , botuar nga *Tipografia Dell’ Ancora* në Venezia në fitin 1881. Në të përfshihen korrespondenca e autorit, pjesë tijnat në prozë si dhe disa prej poezive të tij.

Ndërsa së treti, gjejmë edhe tekstin e mëposhtëm, titulluar *Arbnorve t’kerscten t’griscun festuer per ditën e kremte te t’Mrekuiores Eojë Ruëare prei Pompeit ci lutet n’Kisc t’Francekajvet te Arra - Maže n’Skoder*, botuar në vitin 1896.<sup>2</sup> Po e paraqesim me grafemat origjinale, duke sqaruar paraprakisht fonemën gjegjëse në shqipen e sotshme:

λ - ll  
ζ - dh  
ζζ - th  
8 - y  
ε – z

1 Shiko Markus W. E. Peters, “Der Älteste Verlag Albaniens und sein Beitrag zu Nationalbegeugung, Bildung und Kultur : die “Buchdruckerei der Unbefleckten Empfängnis” zu Shkodra: (1870-1945)”, Hamburg, 2007, f. 541-542  
2 Arra e Madhe është një nga lagjet më të vjetra të Shkodrës ku ndodhet edhe një kishë françeskanë kushtuar pikërisht Zojës Rruzare.

\*\*\*

Ëni e geoni, o dielm te rii;  
Geoni, burra; geoni, graa;  
Ëni e scifnie vet me s88  
Ket luleim ci sot nau bâa !

Sot âsct dîta e Eojë Ruëare,  
Reginesc ci rri n’Pompei;  
Dieλ i rii ci sceklin mmare  
Per uż t’Eotit do t’a k33ei.

Assi Dieλit ksai mahâle  
Barż gni rree i kaa tokue;  
Si florii po i ndritka n’bâle  
Gj33 ket popul m’e scelbue.

**Arra - Maže**, o mâ s’ankove  
Se kee voit si grue e vëi:  
Ti gj33 Sckodren sot gaemove  
Me ket drit ci m’t88 sckeleëi.

E ti, Sckoder, me sckodrane,  
Dielm e varea e me c’ka kee,  
Mâ mos kiâi, se e Lumia Nane  
Tek erż prap me nnej nder nee.

Erż nder nee me ‘i emn te rii,  
Pra t’a lussim, t’a levdoime;  
Ku jee, o Sckodr e gj33 Arbnii,  
Eojn Ruëare t’a nneeroime!

T’ a nneeroim me mesc, me urate,  
Me lemoscna e eemmra dlira,  
Me c’ka t’keet nieri takate,  
Me kunghima e vepra t’mira.

As po i knnoni nder gazete  
Mrekuλiit ci bân pa prâa?  
Sâ gj33 niereit per t’vertete  
Habit jessin ne d8rgnâa!

Scpirtit, korpit nder nevoje  
Ežë nee kaa me na žanun;  
T’i bessoim por s’Lumes Eojë,  
Se pa nnim s’kaa me na lanun.

Lumt ju, o dielm e Sciocjenii,  
Ci nnen hije t’assai luftoni!  
O! sâ miir me kac dasctnii  
Po i scerbeni, po e festoni!

Basc ne terr k88 h8λ na duoli  
Prei s’Tineot, si kië nevoja;  
Ac lumnim se kusc nae suoli  
Per t’ghiat mot nae ruite Eoja.

Eoja e Lume me scium hiire  
Ja scperbleft ne tieter jete,  
Basck me g33e sâa t’bâamiire  
Ci i nnimoin ne ket sebete.

Fâlemi, Mrii! – Po t’lut kersctnimi,  
Ti lumnòe Papen LUANE!  
Ci Ruëaren posi trimi  
T’a kaa nneun per gj33 âne.

Ëni, o t’vorfn e eotenii,  
Te’ **Arra - Maže**, ëni tue ngâa;  
Ëni e scifnie vet me s88  
Ket parrîe ci sot nau bâa!

O sckj8ptar, ci po i kennoni  
Kto d8 bêita per Ruëare,  
N’eenmer kurr mos i harroni  
Ci po u kiân motin e pare!...

Me kto arm per dit ne doore  
Tue nneer Eojn kini fitueme:  
Feen e Atnimin tue dasct proore  
N’tok e n’Cielj jini t’gaemueme!





# Marrëdhënia ndërtekstuale e “Rubairave” me “Plak topall dhe ashik”

Nga Natasha Shuteriqi Poroçani



Në qoftë se sot do të isha në fillim shekullin XX dhe do të kisha përballë **Nolin** (përkthyesin), do t'i bëja një pyetje të përafërt me atë që i kanë bërë gati një shekull më vonë Egos, pas përkthimit në frëngjisht të romanit *Lavjerrësi i Fukosë: Si arrinte të përshkruante aq saktë hapësirat*.

Pyetja ime për **Nolin** do të ishte: *si arrin të më përcjellësh aq saktë instinktet epshore?* Do të kisha ngecur në dy përvoja tekstore të **Nolit**, përkthimin e **Rubairave** dhe poezinë e tij të **Album Plak topall dhe ashik** nëse fare rastësisht, falë një emisioni televiziv të mos më qasej në formën e një receptimi aktiv teksti i një kënge tipike shkodrane **Plak me marak**. Kjo m'ë ngatërroi tekste dhe nuhata si lexues një tekst të vetëm që vërtitej brenda mendimit tim, i cili më sulmonte tekste të tjera dhe më tej akoma më krijonte një të katërt apo të pestë që si një diagramë matematikore përvijonte fushën ku priteshin bashkësitë semantike e topike.

Marr pozicionin e receptuesit atëherë. *Receptuesit* -në ndijimin e tekstit të këngës në fjalë sepse referuar Y.Chevre, *kjo veprimtari luajti një rol të dorës së parë në ecurinë komunikuese timen si perceptues* në bashkëveprimin e marrëdhënieve të të tria teksteve.

E përdëllyer nga erotizmi i teksteve të cilat i dhanë kuptim një imazhi të ri të perceptuar mbi to, pasi i bëra të ekzistojnë brenda një mendimi dhe imazhi të vetëm, referuar Plangaricës krijova *infratekstin* tim si lexues bashkëpunues, kalova në një nivel të dytë (tanimë sipas Chevre), nga niveli i lexuesit të tekstit, te niveli i publikut. Duke marrë këtë pozicion të perceptuesit tekstual, mendova të shmangem, të heq dorë dhe të kaloj në analiza operacionale, mbështetur në lëminjtë ku do të më ndihmojë jo gjetja e sa më shumë referencave, por përzgjedhja pikërisht e atyre që do të më çojnë te një kuptim sa më i saktë i secilit prej teksteve. Shkurt, si *lexues i lexuar* ndjeva thirrjen e tekstit zanafillor, i cili më udhëzoi dhe modeloi shkrimin drejt evidentimit, emërtimit dhe synimit prej një teksti fillestar nëpërmjet tentativës për një analizë të plotë të perceptimit

tim dhe receptimeve që më qasen. Por ndërsa shqyrtoj dhe mbështetem në tekstet që kam shtruar, më qartësohet gjithnjë e më shumë bindja se ndërtekstualiteti gjen një mundësi shpjegimi edhe përmes analizës stilistike, krahas krejt analizave të tjera.

Objekt i vëzhgimit zanafillor ishte teksti **Plak topall dhe ashik** të cilin **Fan Noli** e ka sjellë përmes një toskërishteje, po aq të butë dhe jo pak të dendur me turqizma sa ç'kishte përcjellë edhe **Rubairat e Khajamit**. Duke shtrirë kështu si në një fushë pokeri tekste që ngacmojnë disa hapësira imazhesh, pohojmë edhe një herë Frey-n se *poezia nuk është vetë pasqyrim. Ajo nuk riprodhon vetëm një hije të natyrës: detyron natyrën të reflektojë në formën e saj përmbajtjesore*. Dhe në këtë rast natyra përmbajtjesore e poezive të **Nolit**, devijon menjëherë imazhin drejt **Khajamit** dhe dashurisë së tij për jetën, verën dhe dashurinë e pamoshë. Por përkrah teksteve që evidentuam na qaset papritur teksti i këngës **Plak me marak**, i cili na çon në pohimin se një tekst nuk është asnjëherë i izoluar, por gërshetohet gjithmonë me vepra të tjera, me të cilat dialogon. Në vitin 1968, Bacthin kishte theksuar se shpesh, në të njëjtën faqe apo edhe në të njëjtën fjalë, *ekziston prania e njëkohshme e dy “zërave” të ndryshëm, të cilët përfaqësojnë dy pika të ndryshme vështrimi, që nënkuptojnë dialog me njëri-tjetrin dhe që pasurojnë strukturën semantike të veprës*. Këtë dukuri, e cila është krejtësisht linguistike, Bacthin e quajti **shumë-izërash (ose polifoni)**. Dukuria analoge e aplikuar në tekstet e shkruara bëhet **ndërtekstualitet**.

Nëse të përkthesh do të thotë të kuptosh sistemin e brendshëm të një gjuhe dhe strukturën e një teksti të caktuar në atë gjuhë si dhe të ndërtosh një sistem të dyfishtë tekstor, (Eko 2006: 17), arrijmë në përfundimin se ndërsa **Noli** përkthente **Khajamin**, duhej të kishte stiluar një proces i cili po aq sa parakuptonte një situatë normimi gjuhësor, po aq edhe konfliktonte gjuhësisht me dy realitete që qëndronin tetë shekuj larg në konteste linguistike dhe kulturore. Për të kuptuar se si **Noli** ka normuar procedet e veta stilistike, mjafton të kujtojmë Chevre sipas të cilit poezia është padyshim fusha ku rregullat janë ndërjër më fort, pasi në të bashkohen rregullat e gjuhës me ato të gjinisë. (Chevre 2016:135). Duke vendosur në një anë normimin gjuhësor dhe rregullat e poetikës dhe në anën tjetër procesin e përkthimit, si një vështirësi për të thënë gati të njëjtën gjë, sipas Egos, arrijmë të evidentojmë mënyrën se si **Noli** ka proceduar për të sjellë **Rubairat** në shqip. Kjo procedë do jetë udhërrëfyesja që do paqtojë mekanizmin e mbledhjes së copëzave -nyje kuptimore të teksteve të tij origjinale, me udhën nga ku na thërret teksti fillestar, që nuk është veçse **një** në kontekst tjetër, tashmë i njohur (**Rubairat**).

Poezia është ikonike. Përgjatë leximit të saj, **Noli** nuk ka lexuar fjalët por ikonat. Ato kanë krijuar një imazh të ngrirë në vetëdijen e tij. Që kjo ikonë e ngrirë është **gjë-ja** për të cilën flet Ego ndërsa përpigjet të shpjegojë vështirësinë e të përkthyerit, ne e kuptojmë nga pohimet e vetë **Nolit** mbi vuajtjen e veshjes me fjalë të figurës ikonike khajamiane të formuar në vetëdijen e tij

krijuese. Në *Introduktin* që paraprin përkthimin Noli liston originalitetin e **Rubairave**, duke renditur në fakt në mënyrë të përgjithësuar, vështirësitë (në emër të përkthimit si procedë) që has veshja stilistike, leksikore dhe topike e vështirimit të të njëjtit *objekt estetik*, i cili duhet të përkojë me frymën e luhatëshme të *rubairave sipas gjendjes së poetit në çastin e krijimit*. Duke pohuar në këtë formë shumësinë e personaliteteve në një ikonë të vetme, përkthyesit i është dashur të qartësojë sistemin poetik, të normojë rregullat gjuhësore (që përmendëm më lart) të luajë *me kuptimet e nënkuptimet*, dhe të gjejë rrobën e duhur për ta veshur vargun.

Një nga këto ikona që vjen në imazhin e ndjesisë së frikës ndaj ikjes së moshës, është strumbullari që vërtit mendimin e **Rubairave** dhe që **Noli** përpigjet të bëjë *qokë*, duke e ndërkallur imazhin në kushtet e një antiteze elegante: *E dashur mbushmë Kupën që kthjellon/Të sotmen nga vrer qikën, tmerr q'afro/Po nesër? Nesër nofta fryra, humba/Në shqotën ku e djeshmja fluturon*. (strofa 60); metonemisë së shoqëruar me thirrje: *U-bëra prap djal i ri: Sill verë!*(62); metaforës që luan me përmasën e lëvizjes: *Se Koha nëpër këmbë po na shket* (66); shkrirjes së pasthirmës me similitudën: *Më shkuan shokët! Vdekja pa mëshirë/ m'i shtrydhi një nga një si Rrush në Tirë* (74), etj.

Gjendja përgjatë së cilës ikona ka mbetur e ngrirë në vetëdijen rikrijuese, ka skalitur dhe veshur me mish imazhin e frikës ndaj kohës që shkon dhe moshës në ikje. Kjo është një pikënisje nga ku do të gjurmojmë tekstualitetin, i cili, në rastin tonë vjen nëpërmjet së njëjtës pendë e stil. Nëse duam t'i dallojmë këto procedime te **Noli**, sipas Kutelit, *ato dalin në pah më së miri nëpërmjet të lexuarit gjithëpërfshirës*.

Ngacmuesi i parë, i vërtetë që të shpie drejt kërkimit është kujtesa.

*Dale moj, se kam një fjalë.....dale moj se s'jam më djalë.....* një lexues bashkëpunëtor është gjithmonë një lexues i lexuar, i cili ndjen më s'pari tekstin të thërrasë dhe të kërkojë drejt një teksti tjetër, që përveçse një teme të njohur, pa dyshim paraqet edhe stil e tregues kuptimorë familjarë.

Për të qenë më konkretë, i referohemi qokave, te të cilat gjejmë prizmin përmes të cilit, jashtë çdo kronologjije, do të lexojmë tekste të **Nolit** dhe **Khajamit**, që pa dyshim janë të pranishme njëherazi në kujtesën tonë si lexues. Nga **Khajam** veçuem strofat 3, 20, 29, 31, 33, 34, 36, 45, 66, të cilat në kujtesën tonë erdhën si forma të fshehta takimi me tekste të **Nolit**.

1. *Evidentimi i tipareve të foljeve dhe përputhmëria e imazheve/ efekteve që ato krijojnë*.

Identifikimi i parë shtresëzon foljet që realizojnë dinamikën e ikjes, por me synimin për të detajuar efektet e frikës përzierë me dhembjen: **Khajam** -u *plakëm, (nesër) zbresim, (koha) shket, vdiq, (e nesërmja) s'na gjen. Noli-s'jam (më djalë), më rrjedhin djersët (nga lodhja) qenkam plakur, s'ka takat, të mbuloni (me dhe)*

Duke i shtresëzuar tiparet e foljeve do të krijojmë fusha semantike të cilat priten në efektet e tyre stilistikore:

**Khajam.**

*u plakëm* -konstatim i qartë, dorëzues dhe i pakthyesëm.

*(nesër) zbresim*- ikje nga një realitet moshor, plakje, por ende një fije shprese

*(koha) shket*- konstatim i plakjes dhe dorëzim *(e djeshmja) vdiq*- konstatim dhe pohim i aktit të mbarimit të një procesi.

*(e nesërmja) s'na gjen*- pohim, por edhe një fije shprese për të jetuar të tashmen

**Noli.**

*s'jam (më djalë)*- konstatim i qartë, dorëzues dhe i pakthyesëm.

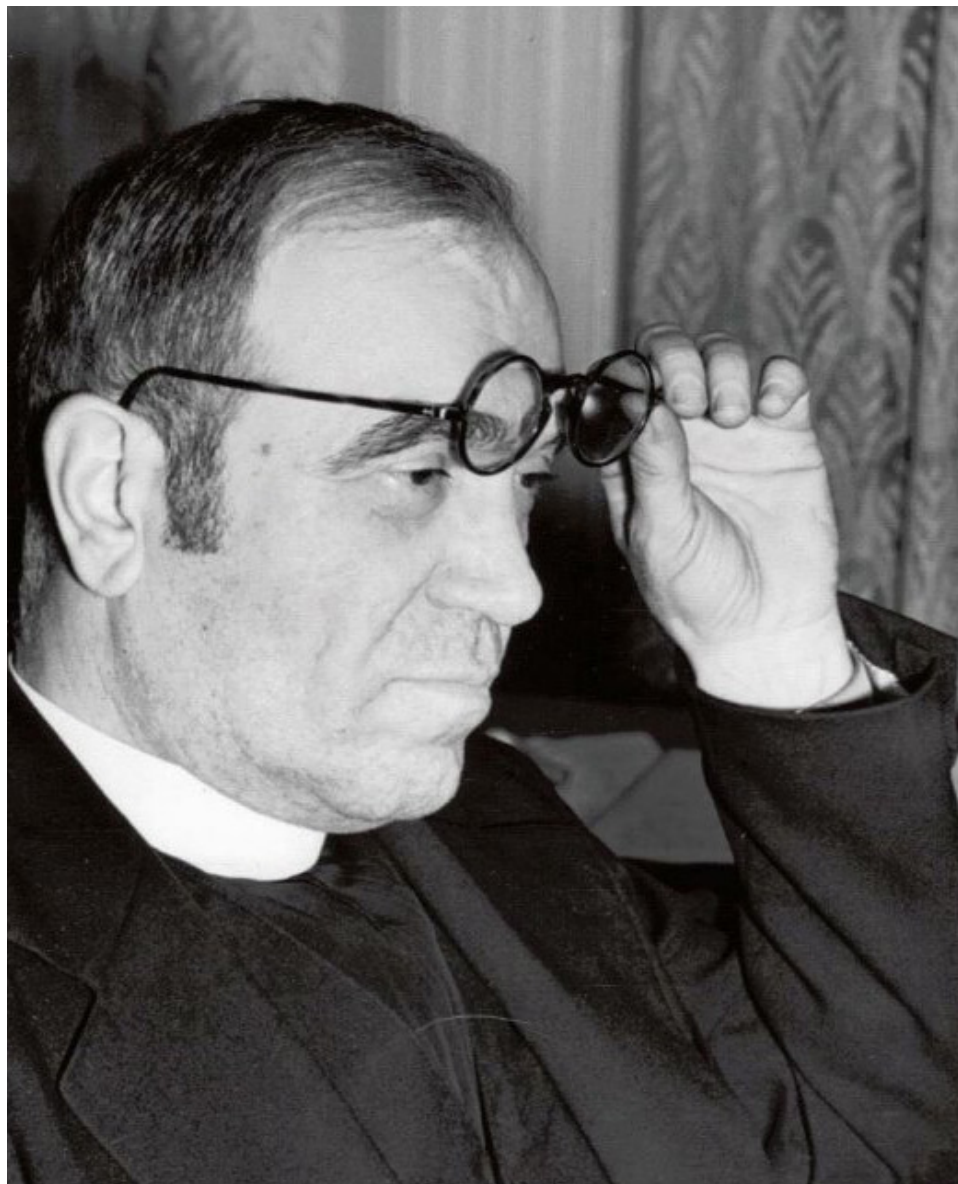
*më rrjedhin djersët (nga lodhja)*- pohon, por ende kemi tentativa për të qëndruar

*qenkam plakur*- konstatim i qartë, dorëzues dhe i pakthyesëm.

*s'ka takat*- konstatim i qartë, dorëzues dhe i pakthyesëm

*(kur) të mbuloni (me dhe)*- pohim, por edhe një fije shprese për të jetuar të tashmen

Dinamika e lëvizjes që sjell kuptimi i foljeve është





imazhi i individit që luhatet mes fundit të jetës dhe dëshirës për ta shijuar atë, edhe në atë hon ku ka arritur. Nëse do të realizonim prerjet ku fushat semantike takojnë mes fjalëve atëherë grupet që do të rikrijonim do të ishin:

Grupi i parë: *u plakëm, (koha) shket, (e djeshmja) vdiq, s`jam (më djalë), qenkam plakur, s`ka takat*

Ky grup i parë ravijëzon pohimin e pakthyeshëm se imazhi ka ngrirë në buzë të ikjes. Është konstatim a pohim, që pavarësisht çdo konteksti lexohet një të njëjtin dritë, lakuriqësia e një ndjenje që heroi as e mohon, as e kundërshton, por e pohon atë si fakt që s`ka rrugëdalje.

Grupi i dytë: *(nesër) zbresim, (e nesërmja) s`na gjen, më rrjedhin djersët (nga lodhja, (kur) të mbulon (me dhe)*

Në këtë grupim të dytë fusha semantike pëson një zhvendosje, falë edhe referentit që ajo ka si synim qasjeje. Lëvizja merr tjetër drejtim. Fojet e këtij grupimi shmangin imazhin e lëvizjes në ikje të grupit të parë dhe devijojnë drejt një tjetër lëvizjeje: tundimit për të mos u dorëzuar, për të përfituar edhe pak, edhe pak, ndjesi e cila pushtohet te **Noli** nga folja në urdhëroren e butë, lutëse *dale* (prit).

Kjo dinamikë, e quajtur tekstuale nga Kristeva, siç shihet na hedh drejt një leximi të njëtrajtshëm të të dy teksteve, i cili në fakt e mund njëtrajtshmërinë e tekstit si të tillë. Duket sikur **Noli** vjershëtar, nëpërmjet aluzionit në poezitë e tij (referueset) kërkon ta bëjë lexuesin bashkëpunëtor. Në këtë shtrirje infrateksti nis të lëvizë dhe njëjtëson lexuesin duke nxjerrë një imazh të vetëm që duket se merr homogjenitet në vendosjen e rrafshëve kuptimore të foljeve të këtij grupimi.

Nga kjo përjasje semantike prodhohet dinamika, procesi që aktivizon kujtesën e përbashkët, gati pavetore (kemi pohuar Nathalie Peigay-Gros, 2011: 53) dhe tekstet, nga ky këndvështrim, pushojnë së ekzistuari si referenca të autorëve dhe **gati** i fshijnë skajet tekstuale respektive.

2. Por, këtu fjala *gati* na qartëson, e ndihur nga dalime semiotike, të cilat referojnë shenjues që dallojnë mes tyre. *Për të bërë identifikimin e dytë, na ndihin kohët e foljeve dhe mjetet stilistikore.*

*Koha e tashme* e foljeve te **Khajam** aktualizon në secilin prej grupeve ndjesinë e moshës që tashmë po ikën çdo ditë. Për më tepër, foljet që evidentuam në këto kontekste te **Khajam** janë shumë të orientuara dhe nuk luajnë me poliseminë. Metafora *koha nëpër këmbë po na shket* vjen menjëherë pas pasthirmës *ah*, duke krijuar simbiozën e ikjes me dhimbjen. Si të dojë ta derivojë ndiesinë, kjo lidhje stilistike, pasurohet me metaforën dhe asidentin e *djeshmja vdiq, e nesërmja s`na gjen*. Metafora krijon lidhje interesante me një antitezë të mbetur në tentativë, sepse në fakt dyston të njëjtën ide (iku koha, s`ka as dje as nesër, ka vetëm sot). Asidenti e rrit nxitimin, e shpejton mundësinë për të jetuar dhe shfrytëzuar vetëm atë që kemi sot. Atëherë

shenjuesi merr konturet e një imazhi që ndjesinë e moshës në ikje e shoqëron me emocionin e frikës dhe nxitimit për të përfituar atë që ai dëshiron, por gjithmonë me dhimbje.

**Noli** duke cekur skajet (besojmë vetëm skajet) e paradisë i rimerr foljet, duke realizuar përdorime të shfazuara të kohëve të tyre. Përdor *kohën e kryer të thjeshtë* për treguar në këtë mënyrë një gjendje që përzgjatet (*kapite, sfilite, këpute*, etj). Por kjo përzgjatje nuk shkon dhe humbet. Ajo shoqërohet gjithashtu nga pasthirrma (si në rastin e **Khajam**) *moj*. Pasthirrma *moj* specifikon referentin dhe realizon kontekstin qesharak të poezisë, e cila pasurohet nga një kombinim metrik i përsosur i *numrit të rrokjeve* në vargje me *kohët e foljeve*. Tri vargjet e para të çdo strofe i kemi *tetë rrokëshe*, ndërsa vargun e katërt e kemi *pesë rroksh* (dihet tashmë që kjo thyerje përkon me ecjen çalamane të heroit lirik). Zgjatja e veprimit që të përcjell *koha e kryer e thjeshtë në foljet e tri vargjeve të para*, këputet në mes, aktualizohet nga *koha e tashme e foljeve në vargun e fundit*. **Noli** ka punuar në magjen e tij me nikoqirllëk, asnjë rrokje s`ka dalë tepër, dhe konteksti e realizon qëllimin: teksti është rishkruar në një stil më të ulët, krahasuar me **Khajam**, është afër tij, por humor i ndan imazhet.

Përfundimisht, nëse semantika afron, semiotika ndan.

3. Por të gjitha foljet vrapojnë drejt së njëjtës domethënie. Ndaj, për hir të së vërtetës duhet pohuar se *më tepër sesa ndarje këto tekste realizojnë marrëdhënie bashkëpranije mes tyre*.

Sigurisht që në gjithë e curinë e ndërtekstualitetit është fare e rrallë, madje ndoshta përjashtohet krejt, mundësia që secili prej teksteve në fjalë të merret në tërësinë e tij; privilegjohej një element [(fonik, konceptual, tematik...); Chevrel 2016: 132]. Në këtë kuptim, duke lënë pak mënjane elementë të tjerë do t`i referohemi atij konceptual, sepse në perspektivën e të lexuarit global, ky element është homogjen dhe përbën korpusin bazë të procesit të ndërtekstualitetit. Që të analizosh perceptimet konceptuale duhet para së gjithash të saktësosh normëzimin semantik të gjuhës së përdorur. Normëzimi semantik i gjuhës së përdorur nga njëra anë i përket marrëdhënies mes shenjave gjuhësore dhe asaj që ato shenojnë (foljet, pasthirrma, figurat) dhe dhe nga ana tjetër marrëdhënies mes mendimit korrespondues (konceptit) dhe produkteve gjuhësore me të cilat formulohen mendimet (Klaus.G, 2006:144).

Te **Khajam** dhe **Noli** ndeshim ndjesitë të ndërkallura me njëra tjetrën: *E shkurtër është jeta, ja, u plakëm (Khajam), Qenkam plakur e kuptova. (Noli)*. Thëniet janë të drejtpërdrejta sepse referojnë të njëjtën fushë semantike: konstatimin apo pohimin për fazën e fundit të jetës njerëzore. Në këtë rast peshën në fjali e mban fjala *plakje*.

Produkti gjuhësor ardhur nga **Khajam** është sentencë, e cila realizohet me anë të një *fjalie pohuese*, ndërsa te **Noli**, kemi përdorimin e dy modaliteteve foljore brenda një fjalisë: *habitorja dhe pohorja*, që e kthen tonin e poezisë drejt humorit. Për të zgjeruar pastaj fushën semantike me foljet *këpute, sfilite*. Kjo ndan tonalitetet të dy poezitë, siç është normale të ndodhë në një proces ndërtekstualiteti ku toni i tekstit të dytë (zakonisht parodik) është më i ulët.

4. Pasi je distancuar nga tekstet, të mbetet në shije ndjesia që provon heroi lirik: frikë, keqardhje, dëshirë. Padyshim që nuk jemi në gjendje të përcaktojmë paktin që **Noli** ka bërë me tekstin në original, por ama ajo që është e dukshme konfigurohet në rrafshet ku ndërteksti merr kuptim. *Të dyja tekstet rëndojnë erotizëm*.

Nëse i referohemi disa fjalorëve shpjegues, termi *erotik*, (nga i cili vjen erotizëm), shpjegohet si *kompleks i manifestimit të impulseve seksuale në rrafsh psikologjike, afektive, të sjelljes*. Këto impulse janë të dukshme te **Khajam** dhe gati të paturpshme te **Noli**.

Te **Khajam** krijohen imazhe që referent kanë shqisën e të parit, me të cilën krijojnë metonemi të mrekullueshme: 1-Ty natën të kujtonj e psherëtinj/Nga malli digjem, si qiri kam shkrire; 2-Zëmërrën me sy e dashura ma ndes/Zëmërrën – qirime flagën rron e vdes;3- Me syrin bukuri e dritë çpall,/në zëmërrën dashuri e zjarr më kall. Syri i lexuesit aktivizon ngjyrën e kuqe, por jo si referent, si rrjedhojë. Sepse referenti që vjen nga similitura (shembulli 1), nga metaforat (shembulli 2 dhe 3) dhe elipsa (shembulli 2) nuk është gjë tjetër veçse një produkt konceptual i realizuar figurativisht nga e *kuqja prej zjarrit (nxehhtësi)*. Imazhi mishton marrëdhënien mes përfatesave ligjërimore dhe konceptit që

ato përcjellin në formën e një metonemie mbreslënëse.

**Noli** është më i drejtpërdrejtë, në kërkesën e tij: Gjithë peshën e mban folja *dale*, e përsëritur katër herë, nëse pranojmë që semantikisht kjo folje është e barazvlershme me foljen *prit* (*prit-e*). Folja *dale* (sado që në urdhëroren) në fakt merr nota lutëse. Duket se heroi lyp. Në mendjen e lexuesit shqipfolës, folja *dale* vjen në kontekste të qarta lutëse, madje me vlerën e fjalisë së paplotë (*dale, prit të flas unë; dale të të shoh pak; dale të të them një fjalë në vesh; dale, prit, mos u nxito*). Referenti luan përsëri me shqisën e të parit, por imazhi i **Nolit** është i ndryshëm nga imazhi i **Khajam**. 1-Dale, moj, se kam një fjalë,/Se më rrjedhin djersët valë; Dhe më s'ecënj dot;2- Dale, moj, se më kapite,/Më këpute, më sfilite,/Prite, moj, ashikun, prite/Që të vjen me not; 3-E arriva dhe ia thashë, 4-Dhe më s'ecënj dot.;Që të vjen me not. Semantikisht të gjitha foljet i përkasin lëvizjes, madje specifiki-sht ecjes së mundimshme. Kjo përforcohet nga hiperbola (shembulli 1) që i jep përmasë lodhjes dhe nxitimit, enumeracioni (shembulli 2) që nxit sensin e humorit, apostrofi (shembulli 2) që çon në një nivel më të lartë humorin, i cili shpërthen në kontrastin final (shembulli 4). Ai zjarri që digjte heroin e **Khajamit**, është po i njëjti i heroit të **Nolit** që në të dyja rastet është erotika dhe instinkti i heroit lirik që nxiton të fitojë atë ç`ka i ka mbetur. Sepse ndjesitë e përcjella janë instinktive dhe të ngjeshura me erotizëm: 1-Ty natën të kujtonj e psherëtinj/Nga malli digjem, si qiri kam shkrire; 2-pikova gjak u çora e u shemba; 3-Te flag` e bukur zëmra-flutur turet/kur unë psherëtinj për ty me mall; 4-shpejt! Nesër zbresim që të dy në Lomë. (**Khajam**)

Erotizëm që te **Noli** shfaqet si një tjetër përmasë sjelljeje: instinkt, i realizuar me morinë e foljeve dhe tonet lutëse të habitores.

Ky erotizëm i **Khajam**, që merr nota filozofike (siç e përmend edhe **Noli** vetë në Introduktin që paraprin **Rubairat**), kthehet në modalitet sjelljeje instinktive te **Noli**, duke aluzionuar tekstin e mëparshëm, sigurisht edhe duke e *rrotulluar kuptimin* (Piegay-Gros. N, 2011). Për ta përmbyllur këtë evidentim, ngurtësojmë pezull një kuptim, imazh dhe efekt sjelljeje nga teksti i parë, i cili shfaqet në dykuptimësi të veçantë në tekstin e dytë.

Ndalemi te dy fakte tekstuale: **Khajam-E prisnja! si rrufeja më tronditi/e dashuria me shko i, më neveritit; Noli-Hapi gojën, dhe vajtova,/Qenkam plakur, e kuptova,/Mardhi keq, po s'e mohova**

Përballim sintagmat: *e prisnja* dhe *hapi gojën dhe vajtova*. Në këtë rast teksti fillestar e ka të dukshëm gjurmën nëpërmjet llojit të fjalisë së përdorur (mungesore) dhe produktit thëniesor. Ky i fundit është kaq konvencional, i shkoqur sa teksti i parë është dukshëm qartë i referuar në tekstin e dytë. Për të vijuar me dy tekstfaktet e mëposhtme

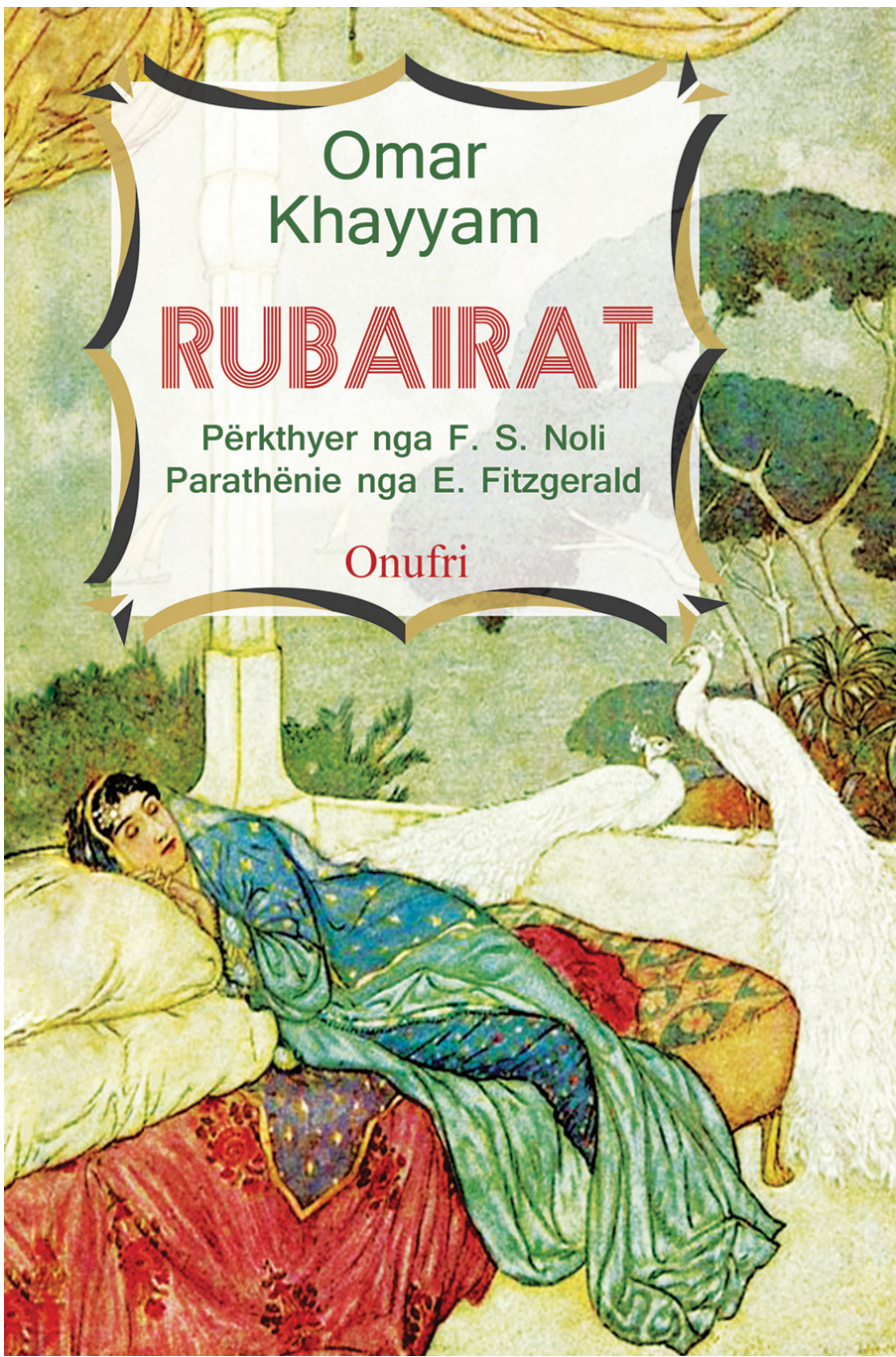
**Khajam: S`e çmonja kur e kisha...Ah! Ç`m`a priti/Në Ferrin nga parajsa më vërtiti.**

**Noli: Dhe nga jeta u mërzita,/Dhe nga lumi u vërvita/Që të vdes, se u korita/Dy-tri herë sot.** Në Fjalorin e Gjuhës Shqipe për foljen **vërtit** shkëputëm njërin nga kuptimet që përkon me dy tekstet: *vërvit (vërv-ís) folje kalimtare; -a,-ur -e hedh tutje diçka me vrull; e flak: vërviti gurin*. Sipas Gros teksti burim do të pikaset lehtë kur copëza e thirrur përmban një fjalë apo një shprehje aq të rrallë për të qenë e lidhur ngushtë me një kontekst të përcaktuar (Piegay-Gros. N, 2011:135). Folja në të dyja tekstet na dërgon të njëjtin shenjues, me përputhshmëri të plotë semantike. Kemi një lloj agramatikaliteti: kalimi nga *forma veprore (Khajam)* në *formën pësore (Noli)*, por nuk cënohet referenti, përkundrazi ai njëjtësohet në imazh dhe ndan në këndin e të vështruarit. Këtë dallim të hollë e realizon forma *veprore* që ndjesinë e sjell nga jashtë brenda dhe *pësorja* që e zhvendos nga brenda jashtë.

Për ta përmbyllur analizën me detajimin e Gros drejt kontekstit të përcaktuar, aluzoni i **Nolit** përcjell si *Parajsë* dashurinë dhe si *Ferr* shpërfilljen. Gjithashtu, përdorimi lidhëzave (*dhe, që*) në nisje të fjalisë i zhvesh ato nga funksioni që i cakton gramatika, krijon enumeracion duke e zgjeruar konceptin fillestar për *Ferrin* si shpërfillje të dashurisë (e hasëm në tekstin e parë). Ky zgjatim i mendimit nolian kontraston me konçizitetin e anasjellës te **Khajam**, por operacionet mendore të lexuesit saktësojnë të njëjtat kontekste thëniesore, por prodhojnë efekte ndijore të ndryshme (njëri filozofik e tjetri humoristik).

Për t`iu rikthyer efekteve instinktive epshore të **Nolit**, bashkëvendosim strofën e parafundit: *Po ti, Zot, më ngushëllove/Pas një tjetre më lëshove,/Dhe nga mbytyja më shpëtove,/Lavdi paç, o Zot; me strofën 66 të Khajam: Ah mbushmi kupat! Zemra na thërrret/se koha nëpër këmbë po na shket/e djeshmja vdiq, e nesërmja s`na gjen/ç`mërziti kur e sotmja ka lezet?*

Po ta vëzhgosh vargun si një të vetëm hasim një lloj tragjikomizmi që vjen nga prania e dëshirës erotike dhe pamundësia trupore. **Khajami** filozof përmes dhimbjes (e squarum më lart rolin e pasthirmës), thërrret për të jetuar çastin gati me nxitim. Dominante në funksionin e saj brenda sentencës, *fjalja shkakore (se koha nëpër këmbë po na shket)*, është sfond tragjik, i cili thyhet nga *pyetja retorike* e realizuar brenda periudhës së shkurtër që mbart një fije humori në të (ç`mërziti kur e sotmja ka lezet). **Noli** satirizon duke u tallur edhe me vetë dhimbdrin duke përdorur trajtën e shkurtër më në funksion kundrinori, i cili e mbyll qarkun e veprimit rreth vetes (*më: ngushëllove, lëshove, shpëtove*-vetë kupton, vetë mërzitet, vetë gjen rrugëdalje),





(Vijon nga faqja 5)

por që në fakt është po i njëjti veprim i nisjes. Kemi një farë **rrethvetërrotullimi** të imazhit, ndjesisë dhe reflektimit. Këtu buron humori që përcjell edhe keqardhje, tragjizëm për këtë energji të shpërdoruar e të pashpresë.

Që **Noli** nuk ka mbetur indiferent ndaj temës erotike, këtë e kanë pohuar edhe studies të tjerë, madje analizuar atë në marrëdhënie me erotikën e letërsisë shqipe deri në kohën e shkrimeve të tij. Por ne mendojmë se teksti fillestar i **Rubairave** ka gjetur një terren tejet të përshtatshëm në personalitetin krijues e ndijimor të Nolit, duke përcjellë pjesë të tijat drejt tekstit të ri.

2. Ndërlikimi i dyshimtë i marrëdhënieve

Dante Aligeri pohon “*opera naturale e ch’uom parlare ci e del tutto naturale*” (Paradiso XXVI 130): *Të flasësh e të reflektosh mbi të folurin na vjen krejtësisht në mënyrë natyrale*. Ç’ka do të thotë se ashtu siç na vjen natyrshëm çdo ndjesi, po kaq natyrshëm na vjen arti i komunikimit (arti i të dëgjuarit, lexuarit, shkruarit), i cili sipas De Mauros (De Mauro. T 2002:32), është një *Ars Longa*, një udhëtim plot surpriza dhe kurthe, që zhvillohet gjatë gjithë jetës sonë. Në këtë kontekst komunikimi, ashtu siç tekstet ndërveprojnë mes tyre, ashtu edhe fjalët ndërveprojnë, duke përcaktuar rrugën e jetës së tyre. Në mënyrë të ndërgjegjshme ose jo, vazhdimisht ndodh të jemi nxënësit e dikujt dhe mësuesit e dikujt tjetër në përdorimin e fjalëve (De Mauro. T 2002:31). Këtë marrëdhënie mësues-nxënës, tashmë të perceptuar në ndryshueshmëritë linguistike mes përdoruesve korrektë të fjalëve në polifoninë dhe poliseminë e tyre, e ndjen edhe ai dëgjuesi i pavëmendshëm që ndërsa lundron në *youtube*, ndesh këngën **Plak me marak** dhe nis ta kuptojë që mes teknologjisë dhe memories së tij, ekzistojnë disa variacione polisemike dhe polifonike të cilat zënë e luajnë fillimisht në rima duke krijuar një rrjet të dendur korrespondence mes shenjave dhe semave, të cilat kapërcejnë kurthin ku mundohet të fusë dëgjuesin muzika. Është fjala për një derivim konceptual të tekstit të këngës **Plak me marak**, nga poezia **Plak topall dhe ashik**.

Për ta bërë më të orientuar këndin tonë të vështrimit dhe analizës, veç tekstit të këngës që e kemi paraqitur të plotë në referencat, na erdhi natyrshëm procesi i lidhjeve dhe takimeve të të dy teksteve, duke synuar të përcaktonim raportet mes originalitetit dhe modelit (duke besuar se e kemi një të tillë). Hulumtimet na dërguan në dy pista që pavarësisht mostakimeve burimore, konvergonin pa pikë dyshimi në tipologjinë e tekstit të këngës dhe në kontekstet ku është përdorur, kontekste të cilat në fakt, e referojnë tipologjinë në fjalë. Sipas burimeve të referuara teksti i kësaj

kënge fillimisht ka nisur gjallimin si parodi, për të ardhur më vonë në formën e këngës, me nota humorit të shtuar, të cilat të ndërthurura me frazeologjinë e pasur popullore shkodrane gjurmojnë në vetëdijen tonë si lexues disa koncepte të trajtuara gjërësisht më lart, por në një nivel ligjërimitor që herë na shpie te *bubrrimi*, e herë te *parodia*. Por orientimi parësor yni, në fakt ka të bëjë me marrëdhënien e këtij teksti me modelin që ne besojmë se ai ka përzgjedhur të imitojë. Në analizën tonë, ky lloj imitimi do të shfaqet si një intertekst ku krijohet një marrëdhënie bashkëvepruese midis traditës, autorit (të tekstit të parë) dhe origjinalitetit, marrëdhënie e cila nuk e prish traditën, por e konsolidon tekstin e ri me një fillim çlirimi nga kjo e fundit. (Gros. N2011:167).

Takimet intertekstuale, siç i shpjegoam dhe listuam më lart, i kemi të gjithfarëshme, madje këtë hapsirë ne e delimituam duke referuar edhe intertekst në mjedise stilistikore, por interteksti zanafillën në fakt e ka tek truri ynë ku bashkohen gjithmonë në lëvizje, në dinamikë miliarda celula nervore, neurone, të lidhura me njëra tjetrën me miliarda rrathë të tjerë, duke formuar *gjuhën e gjuhët, variantet dhe zhargonet*, të cilat, sikurse pohon në sonetet e tij edhe poeti roman Gioachino Belli përbëjnë një *magazinë dogane*. Me pak fjalë, fjala vetë nuk jeton në vetmi, por ajo përforcon memorien me të cilën është e lidhur (De Mauro.T 2002:19). Por ama, nga ana tjetër të gjitha linjat e kërkimeve që ne bëjmë ndërsa kujtesa thërret dhe fjala shoqëron, pra të gjithë kërkimet semiologjike, filozofike dhe gjuhësore na çojnë në përfundimin se fjalët nuk janë të njëaftueshme nëse nuk lidhen me frazën dhe kontekstin, nga ku marrin edhe kuptimin e saktësuar.

Kjo hyrje e natyrës retorike, ka synuar të shpjegojë se përse dy tekstet të cilat në një peshore leksikografike do të shfaqnin diferenca të dukshme, përkundrazi në mozaikun intertekstual, paqtojnë imazhe që krijojnë formate të përsosura kaledioskopike. Dhe lexuesi lind infratekstin e tij, pikërisht në pikëprerjen që formon kaledioskopi nga takimi i kujtesës vetjake me atë të përbashkët.

Koha kur është shkruar teksti i dytë (ende nuk jemi të qartë në tipologjinë e tij: parodi apo imitim) i përket mesit të shekullit XX, pak a shumë kohës kur filozofia ishte e përcaktuar rreptësisht, por edhe kur Noli si poet qëmtohej në të tjera vlera poetike. Në këto rrethana, zgjedhja e një modeli që do të imitohej në shkrimin e vargjeve, mpleks njohjen dhe pranimin e një lloj teksti, i cili në kohën e shkrimit të tekstit të dytë, nuk ishte opozitar filozofikisht, por as edhe i aprovuar me të njëjtën jehonë si pjesa tjetër (politike) e poezisë së Nolit. Estetika e epokës kur u shkruajt teksti i dytë, orientonte të tjera parime, jo fort të lira sa ç’i kishte Noli në tekstin e tij **Plak topall dhe ashik**.

Me spontanitetet poeti shkodran ka vetsugjeruar krijimin e një teksti i cili do t’i përshtatet kërkesave politike të kohës kur u shkruajt, por me mprehtësinë e humorit dhe zhdërvjelltësinë e fjalës (figurës), do rrëshqasë drejt risjelljes së tekstit të parë, por në një nivel tjetër ligjërimitor.

Projektimi i modelit që autori shkodran synon identifikohet në konceptin që përcillet nga teksti i parë në tekstin e dytë, i cili nëse kërkohet origjinë e ka zanafillën te *Rubairat e Khajamit*: është fjala për modelin erotik të po atij heroi lirik i cili në erotikën e tij na u shfaq me nota filozofike në tekstin e parë, për ta drejtuar erotizmin për nga epshi instiktiv në tekstin e dytë e për t’ shfaqur po aq institik dhe epshndjelës, por me një humor deri ironik në tekstin e tretë.

Që në nisje titujt referojnë të njëjtën tipologji: **plak**, e cila, sipas Fjalorit të Gjuhës Shqipe, do të thotë *burrë i vjetër në moshë*. Emri shoqërohet me përcaktorë me ngarkesa polisemike që bashkërendojnë thagmën e asaj që do të zgjerohet më pas në tekstin e secilës pjesë:

Ndërsa te **Noli** përcaktorët homogjenë *topall dhe ashik* unifikojnë në një të vetme aspekte fizike e morale, te anonimi përcaktori *me merak* referon vetëm aspekte ndiesore, për ta parapërgatitur atë që do të derivojë në tekst.

1. Pasi ka identifikuar modelin, krijuesi përcakton edhe teknikën me të cilën do të gjenerojë

detajet e modelit në fjalë. E tillë është dykuptimësia e thellë që strukturon këtë marrëdhënie intertekstuale: shkrimi, i vendosur në qendër të poetikës së dy teksteve, respekton traditën të ngulitur te **Noli**, por edhe sjell ligjërimitin hokatar, plot humor të idiomatizuar në frazeologjinë popullore. Krahasimet dhe metaforat janë një pasuri e jashtëzakonshme e ligjërimit popullore, me notat e këndshme të humorit shkodran. Ky lloj lirizmi vetjak, shkon në unison me modelin që referohet:

Atmosfera e përgjithshme e këngës, (*Por mi të gjitha, s’u mplaqa zemra;M’dridhet krejt trupi/Prej kresë te themra;buzt e thame m’pikojn langvij mas tejet qen me sukull;*

*ku asht plaku derdhet gjaku*) në hapësirën e së cilës plaku dhe instikti duke qenë se ndërhyjnë mes tyre me të njëjtin pulsim seksual, dhe si rrjedhojë perceptohen fiziologjikisht të pazgjidhur nga njëri-tjetri, ngurtësohet e elektrizuar plot humor, sidomos nëpërmjet përdorimit të mjeteve morfo-stilistikë të leksemave të përdorura. Do veçonim trajtën e shkurtër *mua më*, e cila nëpërmjet attributeve gramatikore të *dhanores* e forcon lidhjen e mësipërme në marrëdhënien *kundrinore*. Po ashtu tërësia e kryefjalëve në limitimet që kemi izoluar më lart (*zemra, trupi, buzët, plaku, gjaku, nëse*) *bashkohet* në të njëjtin rend numërimi siç i ka vendosur autori, siguron imazhin e plotë përvijues, kumtues i ndërturuar ky me tone rrëfimtare të cilat realizohen nëpërmjet bashkërendimit me *dhanoren e trajtës së shkurtër*.

2. Së dyti karakteristikë e dy ligjërimeve është *dialogimi*. Në ligjërimitin poetik,

përgjithësisht, dobësohet funksioni referencial i fjalës dhe shtohet aftësia sugjestionuese e saj (Plangarica. T. 2017:121), atëherë në rastin tonë tërësia e fjalëve të vjela nga fjalori popullore, përfton një rrafsh të ri kuptimor. I referohemi formateve me të cilat nisin strofat e këngës që i përkasin përgjithësisht narracionit (*Me shkop për dore eci nën rrudha;kur t’ shoh rrugës mori kukull; Një ditë pse t’ fola/ Ti m’ ngërdeshe;Ti vashë e amël je krejt si mjalta*) dhe në këtë dialog që të kujton herë pas herë dialogimin nolian, ajo që të mbetet është shija e shpërfilljes, por që heroi lirik i këngës e ka pranuar, më lehtë se heroi nolian. Për t’iu rikthyer shkallëzimit të ligjërimeve narrative të çdo strofe, ne do të zgjerohim disa përdorime stilistikore, të cilat na ndihmojnë të aktualizojmë vlera kuptimore që fjala bërtamë në një sintagmë nuk na i përcjell:

- *Me shkop për dore eci nën rrudha*. Parafjalët *për* dhe *nën*, janë përshtatur në përdorime që krijojnë analogji me formatet: *me shkop në dorë* dhe *me fëmijën për dore*, që do të thotë se parafjala *për* ka dalë nga atributet e parafjalës *në* duke bërë kalimin nga funksionet e *përcaktorit* në funksione *rrëthanori*, duke aktualizuar njërën nga vlerat e sintagmës së titullit, atë të moshës.

Dialogimi i strofave të tjera, e rrit narracionin por krijon raportin plotësues: atë instikiv, seksual dhe epshndjelës., *kur t’ shoh rrugës mori kukull; Një ditë pse t’ fola/Ti m’ ngërdeshe-*

*Ti vashë e amël je krejt si mjalta*. Duket si një bashkëbisedim me shumë me vetveten, ku dallohet përmri *ti* në formën e plotë dhe në trajtën e shkurtuar. Kjo marrëdhënie e ngushtë bashkëbisedimi orientohet nga lëvizja e përmrit në dy funksione, herë kryefjalë e herë kundrinor, në mënyrë që të dallojë kuptimet bashkëplotësuese të njëri-tjetrit.

Si kryefjalë përmri *ti* merr vlera referenciale, ndërsa si kundrinor atij i atribuohet pësimi i veprimit kallzuesor. Nëpërmjet raporteve gramatikore, përmri *ti* integron raporte kuptimore të leksemave me sintagmën e titullit por edhe me përmbajtjen e tekstit. Kjo gjetje e autorit e ka çliruar tekstin e ri nga modeli dhe në infrateksitin e lexuesit ngrin një realitet të mirëstrukturuar, duke rindërtuar modelin sipas Butor, nëpërmjet një teknike të rigjetur (humori) dhe një forme më të ulët ligjërimore ( frazeologjia popullore).

Një analizë më e thellë stilistikore do të evidentonte më thellë mjetet që takojnë dhe ndajnë përjetime të natyrave të njëjta e të ndryshme të heronjve lirikë respektivë, të cilët gjithashtu do të mundësonin edhe takime e ndarje (ndoshta edhe radikale) të interpretimeve të studiuësve. Thënë këtë, pohojmë edhe një herë se intertekstualiteti ka për rrjedhojë pikërisht zhvendosjen e modelit nëismëtar pavarësisht çdo hierarkie. Të dyja tekstet përjetohen në mënyrë intensive stilistikisht, në forma të përafërta, por me shije të ndryshme. Sepse, shkrimi i ardhur nuk synon të zbulojë vijimësinë e modelit, por në mes tij e tekstit fillestar, ai gjen një hapsirë të përshtatshme për imagjinatën e lexuesit. Modeli është shndërruar dhe shndërrimin do e përkruanim me vëzhgimin e Montaigne: “Bletët thithin nektarin lule më lule, por më pas e bëjnë mjalte, që është vërtet i tyri; nuk është më as sherebelë as trumzë: kështu edhe pjesët e huajzuara nga tjetri, ai do t’ ndryshojë dhe përziejë, për të bërë që andej një vepër krejt të tijën.”

E kjo alegori e shkëlqyer, na bën të hapim një tjetër dritë dyshimi mes perceptimeve konceptuale të autorit të këngës dhe erotizmës bektashiane të Naim Frashërit, sepse në fund të fundit referencat e rotike të të dyve janë një: plaku që vajton për moshën e ikur dhe vasha që gëzon një rini të përjetshme.

Eh, këto refleksime e hijeshojnë edhe më tepër hapësirën e gjërë të intertekstualitetit duke dhënë fushëpamje për të tjera kërkime.





*Floresha Dado është një prej emrave më kompetent në botën e studimeve letrare shqiptare, duke pasuruar përvojën tonë me prurje serioze në fushën e historiografisë letrare dhe teorisë së letërsisë, si dy sfida që ajo i ka mbarështuar me mjaft sukses në disa prej botimeve të saj*

## FLORESHA DADO - IDENTITETI MË PËRFAQËSUES I NJË SISTEMI VLERËSUES NË LETRAT SHQIPE

Nga Emin AZEMI

Të shkruash në pak rreshta, siç po provojmë tani, për punën voluminoze shkencore mbi 40 vjeçare të një studiuese të letërsisë, siç është akademikja Floresha Dado, është një mision i vështirë, për të mos thënë i pamundur, sepse çka do që të themi, dhe sado që të zgjatemi në fjalët tona, sërish do të ngelë shumë çka jashtë observimit dhe trajtimit adekuat të fondit të saj të begatshëm libror.

### Studimet historiografike dhe tematike mbi letërsinë

Në radhë të parë, duhet saktësuar se Floresha Dado është një prej emrave më kompetent në botën e studimeve letrare shqiptare, duke pasuruar përvojën tonë me prurje serioze në fushën e historiografisë letrare dhe teorisë së letërsisë, si dy sfida që ajo i ka mbarështuar me mjaft sukses në disa prej botimeve të saj, duke filluar nga monografia mbi Andon Zako Çajupin, e deri te studimet tematike mbi Letërsinë e painterpretuar, që i kushtohet kryesisht letërsisë së ashtuquajtur të realizmit socialist, për të cilin emërtim Floresha Dado ka rezervat e saj dhe ajo më tepër parapëlqen letërsinë socialiste, si emërtim që do ti shkonte kësaj shkolle letrare të periudhës së monizmit, si dhe veprat tjera, të një korpusi pak a shumë të përbashkët tematik, ku gjithsesi shquhet, ndoshta një nga më të rëndësishme, ajo me titull "Sfida teorike të historiografisë letrare", pastaj "Identifikimi i poetikave në planin teorik dhe historiko-letrar", "Teoria e veprës letrare-Poetika", "Proza nëpër teknikat poetike", "Intuitë dhe vetëdije kritike", "Letërsi në 'kurth': Eseistika e Kadaresë" dhe më e reja "Postmodernizmi - poetikë e antirregullit".

Floresha Dado, i takon profilit të studiuesve që kreativitetin e saj prej gjurmuese me shije të hollë të proceseve teorike- letrare, e ka dëshmuar në dy fusha komplementare: në procesin arsimor/edukativ dhe në atë shkencor, fillimisht në cilësinë e pedagoges shumëvjeçare të teorisë së letërsisë dhe historiografisë letrare dhe në atë shkencore, si autore dhe kontribuese e projekteve dhe studimeve të bëra në kuadër të Akademisë së Shkencave dhe Arteve të Shqipërisë.

### Problemet metodologjike mbi interpretimet

Duke qenë për shumë vite pedagoge në katedrën e studimeve universitare, Floresha Dado, gjithë angazhimin e saj intelektual e shkencor e kishte përqëndruar në ngritjen e një infrastrukture moderne të studimeve letrare mbi bazat e njohurive teorike, si kusht pa të cilin ishte i pamundur operimi me njohuritë përcjellëse, por tepër të domosdoshme, siç janë historiografia letrare, kritika letrare, eseistika, publicistika letrare etj.

Për rrjedhojë, ajo jo rastësisht edhe disa nga titujt më të rëndësishëm të veprave të saj i identifikon me preokupimin e saj kryesor, duke përqëndruar gjithë korpusin e saj tematik në problematikat që janë derivate të observimeve teorike-letrare.

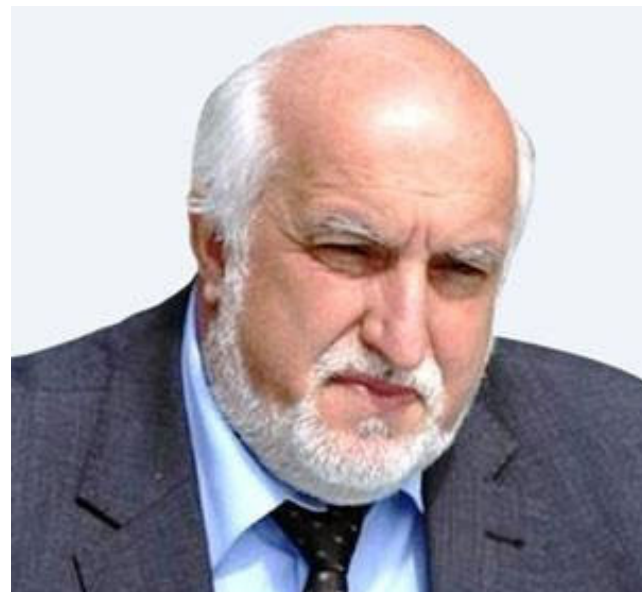
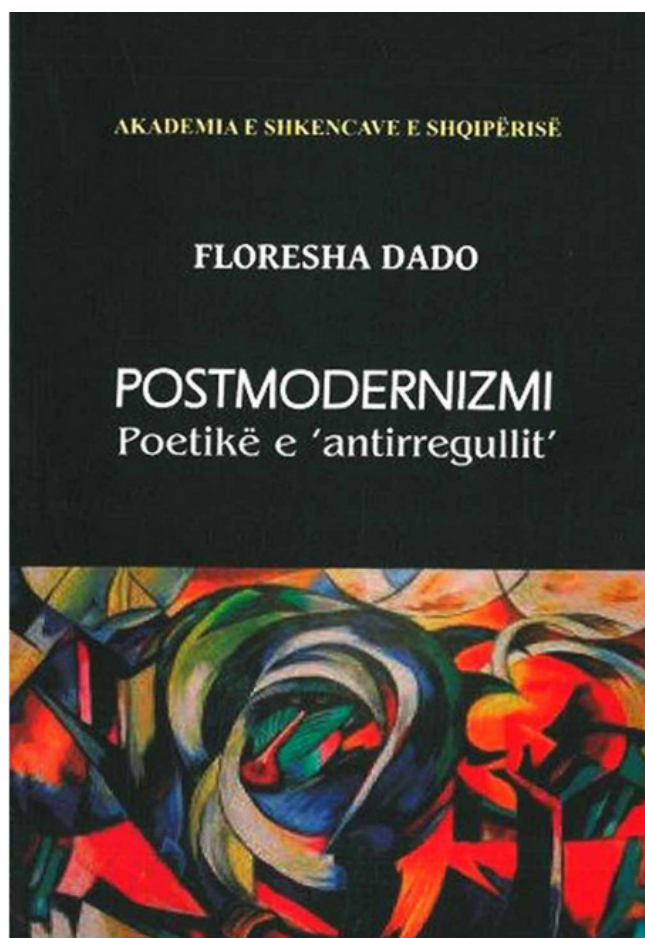
Në këtë korpus tematik gjithësi bënë pjesë vepra "Teoria e veprës letrare – poetika", ku autorja me një qasje mjaft argumentuese përkufizon problematikat e Teorisë në raport me praktikën e analizës letrare dhe me poetikën, si dhe raportin e Poetikës me gjininë letrare, gjegjësisht me veprën apo lexuesin, duke shkoqitur parimet themelore të studimit të letërsisë dhe sistemin letrar përmes vështrimit diakronik e sinkronik. Objekt i analizës së saj është edhe Teoria e romanit si dhe problemet metodologjike mbi interpretimet, të trajtuara bashkë me Kuptimin mbi kompozicionin, Narracionin dhe aspekte të ndërtimit të tij, Dialogun

në poetikën e ligjërimit, ku autorja përqëndrohet më tepër në ndërtimin e figures, duke marrë për bazë figurën në përfytyrimin naimian, figurën në konceptin artistik të Ismail Kadaresë si dhe Kodet e krijimit të figures në romanet e Vath Koreshit.

Një tjetër interesim që përvjohet në observimin



terotik të Floresha Dados është edhe raporti në mes të Intuitës dhe vetëdije kritike, një kompozitë kjo kuptimore që shenjon edhe një nga titujt e veprave të saj, e cila është e organizuar në katër korpusë të tematike: *Vështrime teorike*, ku autorja merr në shqyrtim studimin e letërsisë sipas teorive letrare moderne, si dhe problemet metodologjike e konceptuale mbi letërsinë e



sotme dhe romantizmin shqiptar në sfondin e letërsive ballkanike, deri tek struktura narrative dhe dialogu në poetikën e ligjërimit.

*Autorë dhe vepra* është korpusi i dytë tematik i kësaj vepre, pastaj vie *Kritika e Kritikës dhe Vështrime kulturologjike*, tema këto që përvijojnë një logjikë mjaft koherente interpretimi nga ana e Floresha Dados.

Sfida teorike të historiografisë letrare, Identifikimi i poetikave në planin teorik dhe historiko-letrar si dhe Proza nëpër teknikat poetike, ndonëse në shikim të pare të renditura sipas një disonance semantike, megjithatë përbëjnë trekëndshin tematik e problemor të Floresha Dados, ku gjithsesi nxjerr krye qasja moderne e saj në interpretimin e teorisë së tekstit dhe profilet e nduardurta të autorëve, në periudha të ndyrshme të formimit të tyre teoriko-letrar.

Mbi të gjitha bie në sy insistimi i saj për një sistem interpretimi shkencor tek vepra "Identifikimi i poetikave në planin teorik dhe historiko-letrar", ku dioptria e gjykimit kritik shikohet përmes aspektit të zhvillimit historiko- letrar në bashkëveprim me fushën e trajtimeve të karakterit teorik-letrar. Përpos dukurive letrare, individualiteteve artistike e veprave konkrete, të shikuara në prizmin e zhvillimit diakronik dhe sinkronik të letërsisë shqipe, në këtë vepër një vend me rëndësi zënë edhe *problematikat e modernitetit në letërsinë midis dy luftërave*.

### Moderniteti dhe ndryshimi i kodeve tematike

Koncepti i modernitetit, si filozofi social-ekonomike, sipas Floresha Dados, mbetet larg shoqërisë shqiptare dhe si i tillë ai është vetëm një ide e parealizuar në mendjen e individëve që jetonin në shoqëri të tjera të zhvilluara dhe për rrjedhojë ajo me të drejt ajo shtrun pyetjen: Sa moderniteti estetik erdhi natyrshëm në rrethanat shqiptare dhe sa ishte imptim shpirtëror i një vetëdije arsitike evropiane, duke iu qasur veprave të Konicës, Lasgushit, Nolit e Migjenit, të cilat mëtonin të jenë prodhim i dilemës se a është çdo gjë e re patjetër moderne. Këtë dilemë, Floresha Dado mundohet ta zgjidh duke iu referuar një mendimi të Gidensit sipas të cilit nuk është e vërtetë se moderniteti shkon përkrah së resë për hir të së resë, por me presupozimin e pasqyrimin në masë të shumëfishtë të refleksivitetit, i cili përfshin reflektimin mbi vet natyrën e reflektimit.

Duke u mbështetur në këtë paradigmë, Floresha Dado analizon marrëdhënien midis lirisë së instiktit krijues në raport me arsyen krijuese, duke marrë si shembull prozën e Konicës, prozat poetike të Koliqit, disa poezi dhe tregime-skica të Migjenti, disa poezi të Lasgushit, krijime këto ku shfaqet reflektimi i një përjetimi të vaçant të aktit krijues

Duke vendosur një distinkcion semantik midis Modernitetit dhe modernizmit, autorja qartëson në veprën e saj se moderniteti ka sjellë në letërsi ndryshimin e kodeve tematike dhe prirjen për ndyrshime të vazhdueshme. Pra, sipas saj, tipare të modernizmit (jo të modernitetit) në letërsinë tonë, lidhen me stilin letrar, i cili synon tejkalimin e traditës dhe sjelljen e formave të reja.

### Floresha Dado po zbulonte një Kadare të ri

Siç e shpjegon edhe në disa intervista, Floresha Dado pasi kishte analizuar aspekte teorike-letrare të veprës së Ismail Kadaresë, kishte vërejtur se një pjesë e krijimeve të tij, që ishin më tepër persiatje midis fiksionit dhe mendimit diskursiv, kishin ngelur

(Vijon në faqen 11)



“Si mund t’i lija pa folë...”, vëllim me tregime  
e novelë nga Adem Istrefi

# Atdheu ynë është gjaku ynë

Nga Sazan Goliku



**N**dihmesa e poetëve në begatimin e tregimit është dukuri e dobishme, sepse poetët, kur e shtrijnë vargun e shkruajnë prozë, duan s’duan, s’mund të dalin fare nga “lëkura” e tyre edhe pse mundohen që të njohin e zbatojnë ligjësitë e prozës. Kësisoj farat e poezisë sikur ia këndellin gjenetikën prozës dhe ia pasurojnë ngjyrat stofit të saj.

## Etikë shqiptare në rrjedhën e kohës

Sa futesh në shtjellën e rrëfimeve të këtij libri, harron se je duke lexuar një përmbledhje tregimesh, po sikur po lexon një roman-mozaik. Autori të fut në botën e trevave veriore, të flet me gjuhën e gjallë të popullit, për dëshirat e për ndjenjat, për virtytet e mençurinë, për mendësinë e tij. Ato i përkasin një kohe që është e shkuar aq dhe e sotme ose më mire që është vazhdimësi e asaj që kemi përjetuar, po që mbresat e gjurmët e saj bashkëjetojnë ende me ne.

“Eh, sikur të vinte ajo ditë” është titulli i tregimit që hap librin, po njëherësh edhe njëpasthirmë që mban gjallë besimin e patundur e shpresën shekullore. Një prozë e ndezur në afsh atdhedashurie e lirie. Fryma legjendare

e këtij tregimi ka brenda elemente romantike e realiste, lirike e tragjike, metaforike e simbolike. Fitorja morale e shpirtërore komitetit Sadri Shala, e këtij kreshniku të ri historik, që endet prej vitesh me pushkë krahut dhe lufton kundër ushtarëve të kralit për nder e drejtësi, është triumfi i vetë popullit që, i vetëdijshëm për pavdekësinë e vet, nuk tutet përpara kurrkujt e kurrgjëje dhe nuk ngurron të japë dhe gjënë më të shtrenjtë: jetën. Atdhedashuria shfaqet në forma më të ndryshme, po te cilido shqiptar i vërtetë kjo kryendjenjë është e pandarë nga shpirti i tij lirishtës, cili bulon e mugullon në çdo mal e fushë, fshat e qytet, në çdo sistem politik e organizim shoqëror. Prandaj monologu i Sadri Shalës tingëllon si kënga e vendosmërisë dhe e qëndresës tejkohore: “Ç’ka lypin ata (të huajt) në trojet e mia? Unë s’luaj prej këtuhit. Këmbën s’e luaj. Në sa luajnë këto bjeshkë prej këtij vendi, aq luaj edhe unë...”. Prandaj fjalët e kaçakut tjetër Bajrush Zeka (te novela “Njeriu që më vdiq para sysh”) sintetizojnë qëllimin e moton e luftëtarëve kryengritës: “... ne s’kishim dalë kaçakë për të fituar gjë për vete, po veç për një kafshatë bukë e dy kokrra kripë që t’i hanim në shtëpinë tonë, pa frikë e pa gjakatar mbi krye, për një rriskë diell”.

Temat që kanë në qendër problemet etiko-morale zënë një vend të gjerë në këtë libër. Besnikëria e tradhtia, trimëria e frika, bujaria dhe egoizmi, modestia e mendjemadhësia etj., janë gur prove, ku autori verifikon e mat shkallën e ndërgjegjes së personazheve kryesorë ose episodikë. Me anë të krijimit të çifteve antietike, vihen përballë karaktere, koncepte, sjellje e qëndrime. Ai ngre lart cilësitë e virtytet e disa personazheve dhe njëkohësisht hedh dritë për të demaskuar e satirizuar personazhet me vese ose të shiturit të armiku. Po kjo nuk bëhet me mjete moralistike, po nëpërmjet mishërimit artistik e përpunimit me mjeshtëri të materialit jetësor, qoftë ai dhe i karakterit anekdotik, qoftë legjendar.

Shpenda Bajraktari, te tregimi “Këqota”, i kishte të gjitha të mirat, po ja që dalka një i ri që ia hedh poshtë fjalën, që e gjuan gurin po aq sa ai. E dora që s’kafshohet puthet, po vetëm në dukje. Vërtet zunë miqësi të paparë Shpendi me Fakën, vërtet luftuan së bashku kundër pushtuesit të huaj, po sedra e bajraktarit kalbej përbrenda e plasi një ditë. Ai e vrau pabesisht Fakën. Trimëria e Bajrush Zekës, i cili “s’pati kohë të gëzohej për vete dhe gëzohej me “gëzimin e të tjerëve”, shumëfishohet në sytë e njerëzve nga cilësitë e tij të larta. Njëqindënjëzetegjashtë vijat e gdhendura në kondakun e pushkës së tij askush nuk i dinte që ishin po aq armiq të vrarë nga dora e tij. Po ai hesht. As është lëvdur ndonjëherë, as don ta lëvdojë kush. Edhe miku i zemrës së tij është trim, po ai gjithçka e bën për t’u dukur. Egoizmi i tejskajshëm e hodhi në krahët e armikut, duke e kthyer në zagar të tij. Shëmbëlltyra e Bajrushit mbetet nga personazhet më të realizuar të librit.

Mikpritja e shqiptarit kthehet në të kundërtën e saj, ashtu si besa me të pabesët, kur mysafiri i Dan Gjuearit përgojnë gjithë fshatin e vet. Bukur e me zgjuarsia ua punon edhe babai i Danit, duke u dhënë vetëm kockat dy mysafirëve hipokritë. Emri e vendi i njeriut në shoqëri nuk varet nga gjendja, po nga personaliteti që i krijon vetes njeriu me mendjen, sjelljen e qëllimet e tij. Këtë thekson tregimi “Petullat e popit” me Abazin, fshatarin më të këputur të fshatit.

Edhe pse në mjedise, kohë e rrethana të ndryshme, etika e shqiptarit në këto tregime parabola buron e pastër përmes kontradiktave të ashpra të jetës.

## Originalitet brenda stilit të rrëfimit popullor

Duke shkërbyer natyrën e rrëfimit gojor popullor, Adem Istrefi është rrekur të mos mbetet në vrangën





e paraardhësve të njohur si Mitrush Kuteli, të cilët i ngritën veprat e tyre mbi themelet e gjuhës së gjallë e të tregimit të popullit tonë, po sjell pasuri gjuhësore e jetësore nga trevat verilindore të shqipes, me mjete figurative vetjake.

Me saktësi na jepet ligjërimi gojor. Kjo flet për prirjen, po dhe aftësinë e autorit për të rikrijuar artistikisht me brumin e përrallës e të legjendës, të bisedës e të anekdotës. Një vlerë tjetër është pasuria e larmia frazeologjike që ndihet dendur, por jo si qëllim në vete. Shprehjet metaforike e frazeologjike dhe sintaksa e veçantë shkrihen natyrshëm në strukturën e rrëfimit. Duke i dhënë përparësi më tepër gjykimit së kallëzimit të subjektit të tregtimit, vlerësimit të personazheve se shtjellimit të përimitë të ngjarjeve ose gjendjeve shpirtërore të personazheve, autori ndjek një pikësynim të caktuar, për të qenë sa më afër stilit bisedor. Gjatë leximit të ndodh që fraza për një çast të ndalet dhe kthehet në fjali që, nga forma, të kujtojnë vargjet e eposit të kreshnikëve ose vargjet lirike baritore, ku s’mungon, aty-këtu edhe rima e beftë. Funksionale në stilin e Adem Istrefit janë dhe përdorimet e shpeshta të fjalëve të urta, të mendimeve të shprehura në trajta proverbe që mund t’i quajmë edhe proverba kontekstuale.

### Kur integrohet poezia me prozën

Kur flitet për prozën e një autori, që “domen” të vetin ka kryesisht poezinë, kërkohet të vlerësohet më tepër se e ç’niveli është proza në raport me poezinë e tij dhe, nganjëherë, nuk vërehet se ç’të re sjell ky poet në fushën e prozës.

Rrëfimi në prozën e Adem Istrefit është mbujtur me gjuhën e poezisë në mënyrë autentike. Krahës përdorimit të një figuracioni të dendur e origjinal, autori krijon përftesa të pasura, madje edhe kompozita të përdorura vetëm prej tij me qëllim stilistikor. Prirja për të krijuar situata, gjendje e pamje poetike ka bërë që autori, gjatë rrëfimit, në përputhje me kontekstin, të sjellë edhe pasazhe të tëra lirike, të cilat sikur e freskojnë ngulmimin e autorit për dramatizim.

Rrëfimtari i këtyre ndodhive, qoftë vetë shkrimtari ose një personazh rrëfimtari (shpesh është vështirë ta dallosh ligjërimin e njërit nga tjetri), nuk ngutet të na kallëzojë gjithçka ka ndër mend. Ai tjerr e tjerr mendime, gjykime, sikur harrohet në ndonjë kujtim, zhbiron kur e kur në përimitime psikologjike të goditura, përsëri del te ndonjë ndodhi si e rastësishme, të flet për ndonjë personazh që sikur të shfaqet papritur. Kur arrin fundin, e kupton se ai të ka tërhequr vëmendjen si me magji në “kurthet” e rrëfimit të tij, që s’janë gjë tjetër veç vetë elemente të tregimit, që kanë krijuar situatat, atmosferën, shkallët që të çojnë në pikësynimin e idenë boshtore. Po stërhollimet pa interes e jo funksionale, si p.sh. te novelat, e lodhin disi lexuesin dhe krijojnë vakume në trup të rrëfimit. Brenda këtij pohimi duhet thënë se ka mangësi në thurjen kompozicionale, si te “Hani Kaçanikut” ose kërkohej një harmonizim më mjeshtëror i narracionit me përshkrimin te “Keqota”.

Një karakteristikë e këtyre tregimeve është kalimi nga trajtimi realist në atë romantik e anasjelltas dhe brenda një tregimi. Duhet theksuar si një ndihmesë me vlerë në prozën tonë një përbërës i dukshëm i stilit të tij: fantastika e mbështetur në krijimtarinë tonë artistike popullore, zakonisht në masën e duhur e me funksion të caktuar ideoartistik.

### (Vijon nga faqja 9)

jashtë orbitës së interesimit të saj më të thelluar, prandaj ajo kishte vendosur që t’iu rrekej kësaj natyre të shkrimeve të Kadaresë. Kjo edhe për faktin se siç e shpjegon ajo në parathënien e librit “Letërsi në ‘kurth’: Eseistika e Kadaresë”: “Kisha lexuar, në intervale të ndryshme kohore, një pjesë të mire të shkrimeve esestike të këtij shkrimtari të shquar. Por, ndonëse kishin hyrë në perceptimin tim si krijime mjaft interesante, përsëri vëmendja rendëte drejt prozës artistike... Nuk e kisha kuptuar se kjo rendje e njëkahshme, pa u ndalur sa duhet edhe tek eseistika, ishte gabim i madh, ishte sikur ta copëtoje individualitetin e tij krijues në dy pjesë: njera e ndritshme, kurse tjetra kalimtare.”

Ajo e pranon se nuk kishte qenë e ndërgjegjshme se ç’thesar do të duhej të gërmonte, sepse ajo po ndodhej para një minere të pasur me metale të çmuara, të cilat kishin ngelur disi të mënjnuar nga mosvëmendja e studiuesve dhe kritikëve të ndryshëm.

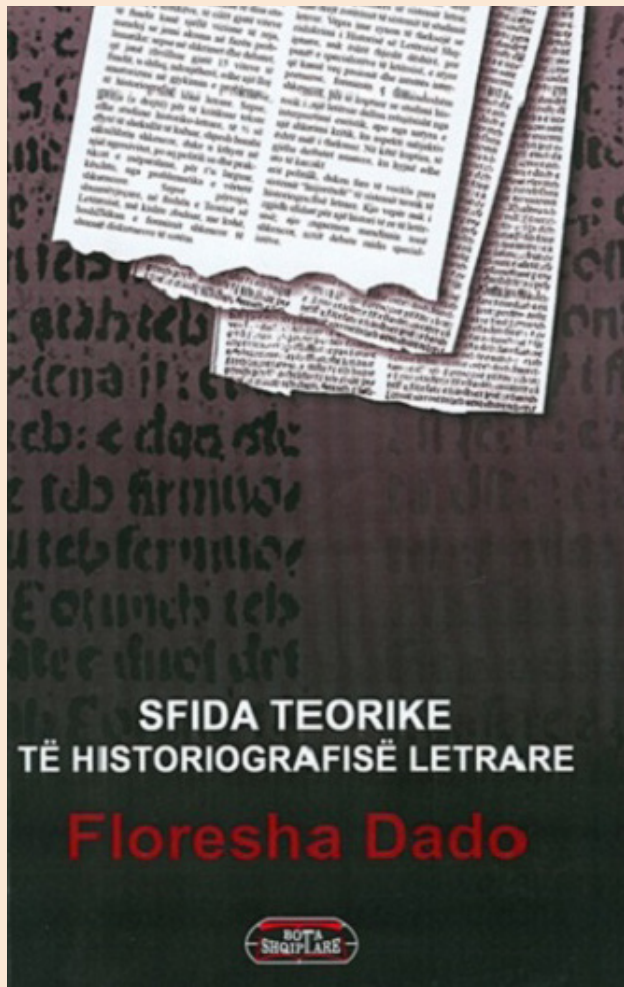
Floresha Dado e pranon se po zbulonte një Kadare të ri, teksa kishte përfunduar së eksploruari minierën e tij esistike, pasi që siç thotë ajo ‘po i futemi një sferë të jashtëzakonshme të njohjes, të drejtpërdrejtë dhe të tërthortë, të mendimit dhe imagjinatës së tij’.

Në studimin mbi esistikën e Kadaresë, Floresha Dado mundohet të mos acarojë marrdëhëniet në mes të Kadaresë shkrimtar dhe Kadaresë mendimtar, por përkundrazi të gjejë një mirëkuptim të brendshëm, pasi që sipas saj, vetëm pasi të kemi depërtuar në magjinë e eseve kemi rizbuluar vlera të tjera të këtij krijuesi – mendimtar të jashtëzakonshëm.

### Paraqitjen e estetikës së postmodernizmit në letërsisë shipe

Vepra e fundit e Floresha Dados, dhe ndoshta më sfiduese në aspektin e thyerjes së metodave të hulumimit dhe interpretimit shkencor, është “Postmodernizmi - poetikë e ‘antirregullit’”, titull ky i cili në vetvete sikur sugjeron një game krejt tjetërsh këndvështrimesh mbi procesin letrar, i cili kësaj radhe vendoset në një kontekst zhvillimesh jo vetëm letrare, por edhe filozofike e sociologjike.

Kjo vepër, e pasiur me një aparaturë të ngjeshur shkencore me burime e referenca autorësh e veprash të viteve të fundit, nga 2-3 gjuhët me të njohura të Perëndimit, mëton të shpjegojë, me terma e saktësime konkrete, paraqitjen e estetikës së postmodernizmit në letërsisë shipe, sidomos në roman. Sipas Floresha Dados, kjo paraqitje, nuk mund ishte vetëm një kuriozitet, apo imitim, por më shumë se kaq – ishte lindje e një ndërgjegjeje



dhe intuited të re krijuese dhe një marrëdhënie joe zakonshme me lexuesin.

Përfitimet nga ky studim serioz i Floresha Dados mund të jen të shumta, por spikasin dy më kryesoret: lexuesi mundet më lehtë të kap fillin e problemeve që lidhen me postmodernizmin, duke krahasuar pikëpmajet e autorëve të huaj dhe atyre shqiptarë që kanë shkruar mbi këtë drejtim letrar dhe autorët shqiptarë që në procesin e tyre krijues mbështeten në modelte posmodernizmit, nuk do të jetojnë në iluzionin se po zbulojnë një ishull të ri në botën e tyre imagjinare, për arsye se para tyre kishte pasur autorë të tjerë europianë e amerikanë, të cilët postmodernizmin e kishin provuar si stacionin e fundit të eksprimentimit letrar.

Nëse i referohemi konstatimit të studiueses Linda Hutcheon (Hëtçeon) se Postmodernizimi, – përkundër modernizmit, – është raport i ndërlikuar rrjedhimesh, dallimesh dhe varësish, atëherë e kemi të qartë se pse Floresha Dado e ka vendosur postmodernizimin në dioptri më të gjerë, si në rrafshin diakronik, ashtu edhe në atë sinkronik, por edhe në raportet që kanë midis vetes drejtimet e tjera letrare: realizimi, modernizmi si dhe shkolla të tjera letrare.

Në fund të librit, autorja ngre 13 dilema për të bërë debatin sa më intrigues, duke shtruar me këtë rast 13 teza në formë pyetjesh. Për ta ilustruar pak a shumë vizionin e autores mbi këtë problematikë, po veçoj pyetjen e 8-të, a shfaqet postmodernizmi në romanin tone si frymë apo si formacion poetik? Sipas Floresha Dados tek disa autorë si Rexhep Qosja, Mehmet Kraja, Bashkim Shehu, Fatos Kongoli, Visar Zhiti, Zija Çela, Agron Tufa, Agim Leka postmodernizmi në radhë të pare është frymë, ose një realitet i brendshëm i realiteteve shqiptare, ndërkohë që tek disa autorë të tjerë si Anton Pashku, Virion Graçi, Gazmend Krasniqi, Ardian Kyçyku, e ndonjë tjetër, sipas Floresha Dados postmodernizmi në romanet e tyre paraqitet më tepër si prirje e një formacioni të ri poetik.

Kurse sa i përket tipologjizimit të romancierëve, ajo dalon dy grupe posmodernistësh shqiptarë. Në njërën anë kemi Rexhep Qosjen, Virion Graçi, Gazmend Krasniqi, Ardian Kyçyku, të cilët në romanet e tyre janë gjatë gjithë kohës postmodernistë, ndërkohë që tek Fatos Kongoli, Zija Çela, Mehmet Kraja, Vath Koreshti, Bashkim Shehu, Mira Meksi, Besnik Mustafaj, të cilët në romanet e tyre, përpos poetikes postmoderniste operojnë edhe me narracionin klasik.

### Përmbyllje

Floresha Dado është identiteti më përfaqësues i sistemit vlerësues në letrat shqipe, duke vendosur brenda këtij sistemi një mori normash të avancuara teorike e estetike mbi letërsinë dhe kompleksitetin e veprës letrare në tërësi.



Vëllimi me tregime “Flutura mes gjinjve”

# Tregimet fantastike të Mira Meksit

Nga Ballsor Hoxha

## Neo – fantazia si mungesë

Neo- fantazia e tekstit të Mira Meksit është në të vërtetë masë rrëfimi, e cila thuret si dije, si solipsizëm, si trajtim qoftë edhe filozofik dhe edhe si antropologji e dijes njerëzore. Mirëpo në secilën prej tyre, lind gjurma e origjinare dhe ndërthurja e saj me aktualen e rrëfimit, gjë e cila gjithherë na kthen në krahasim të origjinare me prezenten, në apori të mbizotërimit të fantazisë mbi realitetin, e para duke qenë e vërteta dhe e dyta në zvenitje, e kastruar nën dijen e njerëzimit si “vullnet për të pushtuar”, etj.

Në tregimin “Vrasje në Venecia” një varkëtar i gondole në qytetin e Vencies i shfaqet një vrasës me një kokë të stër-bukur femre në duart e tij përpara. Dhe e tërë kjo merret si shkak për të nisur fantazinë në këtë tregim. Aq më shumë, kjo ndodhi në tregim është shënjim, pikërisht dhe paikshëm i ndërlidhur me shqiptarët në Itali. Dhe me fajësinë/pafajësinë e shqiptarëve në këtë tregim.

Janë dy masa fantazie në të vërtetë në këtë narrativ, e para bashkëkohorja e cila nisë dhe është motori i tij: fanitja që sheh varkëtarin i gondolës, me një mashkull tejet të bukur që mbanë një kokë të prerë po ashtu tejet të bukur. Dhe masa tjetër e fantazisë që shfaqet në labirintin e dijes dhe thurjes së dijes në këtë qytet të Venecias, historia e dy otomanëve, të dashuruar në të cilën ka ndodhur vrasja identike me fanitjen e lundruesit të gondolës.

Por, në të vërtetë, në psikanalizë, atë Jungiane, fantazia/magjia shpjegohet si – stadi magjik – fëmijëror ku gjërat reale, kufiri fizik i realiteti thyhet dhe arrihet magjika e përmbushjes së mungesës. Fantazia është gjithmonë e kushtëzuar nga mungesa.

Në këtë le t'i kthehemi varkëtarit të gondolës: i shënuar nga Venecia, dhe thurja e vetëdijes popullore, historisë, dhe aq më shumë – appearance – të vetë qytetit, ai, si bartës i vetëdijes së qytetit, sheh atë që qyteti përmban, ndryshë dhe shënjon në tërë vetëdijen Veneciane. Pse kjo fanitje e lundruesit të gondolës të jetë fantazi? Apo ku e ka burimin

kjo fantazi? Sipas sipërfaqësore së narrativit, ajo shënjon “psikozën e vendasve ndaj refugjatëve” shqiptarë. Mirëpo, në atë që u quajt – mungesa – si burim dhe lindje e fantazisë, varkëtarin i gondolës, është edhe gjurma e kësaj fantazie, të reflektuar në po të njëjtin, e në të vërtetë shënjim i tekstit të tregimit. Mungesa e varkëtarit të gondolës është vetë mungesa e vetëdijes së Qytetit, tërë shpirti dhe vetëdija e ndërtuar në këto histori. Gjurma e mungesës në të vërtetë është në – tjetrin- në atë që është – ndryshe – dhe me këtë shenjë e rikthimit të fantazisë. Pra këtu pyetemi, a është fantazia e narrativit po mungesa e qytetit? Gjurma e saj duke qenë – tjetri – i ardhur në këtë vend.

Andaj dy masat e fantazisë së tregimit, në të vërtetë na kthejnë në – gjurmën – e mungesës, e cila e lind atë. Gjurma e kalimit të njerëzimit, ndodhjes së pranisë së – tjetrit – është pikërisht fantazia e cila përmbushë dy masat e vetëdijes së njeriut. Stadi magjik, i cili u cek më lartë, është në të vërtetë stadiumi ku përmbushet mungesa, ku koka e prerë si fanitje, është gjurma e vetëdijes së qytetit.

Kjo gjurmë në të vërtetë është kumti i cili shkëndijon dhe ndezë zjarrin e fantazisë së njerit ndaj tjetrit.

Duke vazhduar *neo-fantazinë* e tekstit të Mira Meksit, në të njëjtën përmbledhje me tregime ka edhe një tregim për Venecien, si qytet, i cili në mënyrë ekzakte e përmbushë këtë – fantazi, këtë – mungesë- të njeriut, pikërisht në historinë e tij të vetëdijshme. Tregimi “Dashnorët e Venetikut” është tregim i cili në bërthamë ka diçka tjetër, përpos asaj të mungesës, që është lidhja e dashurisë ndërmjet dy figurave të shquara të romantizmit francez, Georges Sand dhe të Alfred de Musset. Në këtë tregim flitet për “Portat e Pafundësisë” të mirënjohura të qytetit të Venecies, *si porta magjike për të shkruar në vise të tjera – të pafundme*. Dashuria e “çmendur” ndërmjet dy figurave të mëdha të historisë së artit francez, e bartë Georges Sand nëpër njërin prej po këtyre portave. Por në tërë përvojën dhe përjetimin e saj, kjo është gjuha e orgazmit. Gjuha e ekstatikës, gjuha e kalimit të temporales në ekstatikën e primordiales (Heidegger) nën përmbushjen e Potencialit njerëzor. Në të vërtetë i tërë tregimi është qeniesim në kufi të vdekjes, me sëmundjen e të dy dashnorëve, me mjekun që rri pranë (dhe që është dashnori i Georges Sand etj). dhe në këtë kufi lind përndritja e ballafaqimit të vdekjes. Ballafaqimit të po të njëjtës “pamundësi” që u mundëson Venecianëve të kalojnë nëpër portat e “Pafundësisë”.

Këtu ndërlidhja e – mungesës – duke qenë e mishëruar në tri shtresa të gjurmëve të saj: në historinë e vërtetë të dy artistëve të mëdhenj francez, në vetë vetëdijen e qytetit (të Venecies) dhe në fund brenda vetë tekstit. Gjurma e – mungesës- duke qenë kufiri i vdekjes, ballafaqimi me vdekje, dhe në këtë sublimimi i saj – vdekjes në orgazmën/ekstatikën e ballafaqimit me Temporalen.

Mirëpo është tregimi “Pa zemër në kraharor” i cili e krijon *neo – fantazinë* e tekstit të Mira Meksit në atë që në të vërtetë është – kalim – përtej, dhe pakthyeshmëri e realitetit, si – çarje – e botës së realitetit dhe derdhje, ekstatike e pakthim dhe e pa etikë, aq më shumë pa kufizim, në eternitetin e erosit.

Në të vërtetë ky është një prej tregimeve më të bukura në tërë letërsinë shqipe, duke nisur nga një minimalizëm romantik dhe dashurie të pampërmbushur, në një tradhti të rëndë dashurie, më tutje në një derdhje esktravagante narrative të festës së të Vdekurve në Meksiko, në vetëvrasjen e motrës së tradhtuar nga personazhi kryesor, në puthjen e të vdekurit (interteskual) Carlos Fuentes (në sinonim me “Aurën” veprën e Fuentes), dhe deri tek kalimi në përjetësi, në pakthim, në shpërthim të fantazisë si anë tjetër e vdekjes, apo si vdekje në tron.

Në të vërtetë tregimi në sipërfaqësoren e tij ndërtohet si faj dhe mëkat i nxitur nga erosi, deri në pakthyeshmërinë e tyre, deri në atë që Shpëtim Doda e quan vetëvrasje të personazhit. Mirëpo, kjo është fantazi e



përkryer e cila e kalon tradhtinë, sipërfaqësoren e këtij teksti si mëkat, në një lum, apo thënë saktë vëshim të orgazmës/ekstatikës së femrës së kapur nga ekstaza e erosit (qoftë edhe sipas psikanalizës, psikanaliza duke qenë e mishëruar në vetë mitologjinë dhe përditshmërinë e kuptimit njerëzor në po të njëjtin) deri në kthimin, dhe atë që quhet – zgjidhje – e narrativit/tregimit, si përkushtim antropologjisë azteke, si botë tjetër, dhe botë e pa eksploruar, e panjohur dhe e pa kapur asnjëherë në letërsinë shqiptare.

Në këtë tregim – gjurma – e kalimit në përjetësi, të një mëkatoreje, është vetë falja që i bën antropologjia, azteke, është në të vërtetë -pakthyeshmëria – e mungesës, si qeniesim. Qeniesimi duke qenë kurrë i përmbushur, as i kapshëm dhe me këtë as i vetëdijueshëm. Në të vërtetë personazhi i cili kapet në vërshimin e erosit, deri në kalimin në eternitetin e harruar aztek, si strehë dhe pranim e falje të saj, është vetë eskatikja e “Aurës” së Carlos Fuentes, (në një rast personazhi puthet me Fuentesin e ri si fanitje) e cila mu sipas tekstit të Meksit, është e përhershmeja e rikrijimit njerëzor në kohë, dhe e përmbushjes në fantazi, si alternativja e realitetit.

Andaj, si përfundim, *neo – fantastikja* në këto tregime të tekstit “Flutura mes gjinjve” është përmbushje në mungesë, shpërthim tutje kastrimit nga dija, dhe impotencës së njerëzimit të mbetur nën pandjeshmërinë e dijes. Është plotësim i vdekjes, së njeriut.

## Borgesiania në përmbledhjen “Flutura mes gjinjve”

Masa tjetër e rrëfimit në tregimet e Mira Meksit është tributi, meditimi mbi dhe interteksti dhe trajtimi i veprës së Jorge Luis Borges. Dhe aq më shumë shpërfaqja e lojës *borgesiane* si “kumt” ndaj kalimit të njerëzimit në impotencë të imagjinare.

Për Borges dija është apori e të pakapshmes, të pamundshmes, dhe në të kundërtën e saj, vetë thurja e njerëzimit, vetëdijes së tij, dhe të tërë universit. Në të vërtetë reflektim i universit Në të lexuarit e Borges jemi sikur personazhet e Mira Meksit në qytetet/metropolet globale, duke zbuluar tërë historitë, antropologjitë dhe kumtet e këtyre qyteteve.

Tregimi *borgesian* i Meksit është tregim i cili bartë tutje thurjen e dijes si pasqyrim i universit *borgesian*, dhe aq më shumë lojë serioze me dijen dhe pamundësinë e saj. Ajo krijon momente si personazhi Borges, si i ri i cili dashurohet në Besën shqiptare, si vajzë e cila gjendet në Argjentinë për të përkthyer Marquezin. Ajo e gjen kuptimin e Borgesit në “pikturën kurrë të pikturuar të shokut të tij si prezencë në mungesë”, pikërisht në sytë e dashurisë së parë të një personazhe tjetër në një tregim tjetër. Në të vërtetë këtu teksti ka të bëjë me premtimin, si shenjë e njerëzimit dhe pamundësinë e përmbushjes së tij. Që derisa për Borges është i mundshëm si transformim i atashimit dhe dëshirës, derisa për Meksin është i parealizueshëm.

Tregimi *borgesian*, i vërteti, është vazhdimisht ironizim me dijen, në tërë eruditën e tij, ai gjithnjë dorëzohet para dijes. Në të vërtetë thurë legjenda e mite dhe histori të ndërthurura me personalen dhe dijen e përbotshme duke e mbajtur tregimin e tij në kufijtë e fiksionit, si dorëzim dhe ironi ndaj dijes.

Tregimi *borgesian* i Mira Meksit është si ripunim i origjinare dhe thurje e universeve të tyre, dhe solipsizëm i krijimit të një bote personale.

Sigurisht, në tregimin e Meksit dominon hetimi dhe thurja e universeve e Borges, aq më shumë që ai shfaqet edhe si personazh e edhe veprat e tij të njohura trajtohen në këtë zhanër eklektik të historisë, krijimtarisë dhe trendit të ri të letërsisë. Në interpretimin e këtij tregimi do të ishin dy thekse të cilat do të mund të shfaqnin “alefin” prej ku ndërtohet tregimi i Mira Meksit: tregimi apo ideja prapa tregimit të Borges “Libraria e Babelit”, dhe në vetë tregimin e Meksit “Pierre Menard-i i dytë, autori i Kishotit”.

Në Librarinë e Babelit, të Borges, së pari dija është e pamundshme, dhe e dyta libraria është dëshira për të ditur. Apo thënë ndryshe libraria është vetë universi, e universi dija/ dhe në të kundërtën, në këtë si apori, dija është burgu





vetë i krijimit njerëzor. Mirëpo teksti i Meksit e mishëron intertesktin, dhe e trajton atë në mënyrën personale, si ese apo si letërsi në perspektivë të re. Në të vërtetë në tregimin *borgesian* të tekstit të Meksit, në bashkëkohësinë tonë, meditohet përmes letërsisë dhe fiksionit, duke dalë jashtë historisë, jashtë realitetit, dhe jashtë krijimtarisë në ndërmjetësinë e imagjinare, dhe atë pa asnjë kthim apo rikthim të kësaj – çarjeje – të realitetit. Kështu dija duke mbetur në sipërfaqësoren e kërkimit derisa imagjinaria krijon vetë realitetin, gjë që edhe sipas Borges është i njëjti fenomen.

Në tregimin “Pierre Menardi i dytë, autori i Kishotit” Meksi në rrëfimin e saj shfaq idenë e saj të ndërthurjes tekstuale, ndërtekstore, intertekstit, si ironi dhe si mundësi. Në këtë tregim Meksi, krijon pikërisht ankthin e pandalshmërisë së imagjinare dhe në këtë ankthin e shumëfishimit të dijes, - çarjes – së saj si në “Kopshtin e shtigjeve...” të Borges. Tregimi është një ironi tejet e hollë dhe tejet e bukur ku personazhi Pierre Menard-i i dytë gjen historinë e fshehtë të Don Kishotit dhe me këtë të vetë Servantesit, përmes gjumit, aq më shumë përmes ri-përtjetimit të përvojës së Servantesit. Në të vërtetë tërë ky zbulim, ironikisht mbetet dhe ndalohe në një shenjë, të të dashurës së Servantes në historinë e panjohur mirë të tij me piratët e Ulqinit të cilët e kishin zënë rob atë.

Këto meditime, këto hetime, këto ese dhe përkushtime, dhe aq më shumë tribut Borgesit janë tejet bukur të mishëruara ndërmjet Borges dhe tregimit të Meksit në tregimet: “Buzëqeshja e fundit e Beatrikes”, në “Dashnorët e Venetikut”, në “Flokëkuqja e Parisit”, dhe në “Prifti i mallkuar dhe gjuha e shenjtë”.

Të gjitha këto tregime në të vërtetë janë po ajo që thuhet dhe po ajo që Meksi e bën me vetëdije, janë tregime të lexuesit, jo vetëm i letërsisë, legjendave e miteve, të shkruara e të pashkruara, por të tërë kulturës së njerëzimit.

Aq më shumë krijojnë “alephin” e zinxhirit të leximit në përgjithësi. Në të vërtetë janë shënjimi i leximit, i cili, përkundër origjinare së tyre, këtyre miteve e botëve, fiktive dhe të vërteta, të fshira apo të harruara, rikrijon dhe rilind botën në përgjithësi dhe e komplekson atë, e pasuron atë me meditim dhe pranimin e prentes, si botë e pamundur, e ndërthurur deri në pamundësi, si botë ku dija është pushteti ndaj nesh, e, e cila - fshihet – (efface) në çdo prezente tonën, si hirearkizim i të njohurës, dhe tendencës për të harruar – vdekjen-.

## Solipsizmi i Meksit

Në tregimin e parë të përmbledhjes me po të njëjtin titull si të librit, “Flutura mes gjinjve”, ndoshta më të kapshëm për lexuesin e zakonshëm, është pikërisht ndikimi, i vetëdijshëm dhe si tribut, ndaj shkrimtarëve të mëdhenj të kohës sonë. Ky tregim është një sprovë për të rikrijuar magjinë *marqueziane* në shënjimin e magjikes përbrenda reales. Megjithëse përmban të paikshmen *borgesiane* të Meksit, në ndërthurjen e dijes mbi simbolikat japoneze, me një tatuazh në njërin prej personazheve të tregimit. Një flutur tatuazh herë flatron dhe herë mbetet aty ku është, tatuazh në mes gjinjve të dashurisë së personazhes kryesore. Kjo në të vërtetë ndërthur edhe magjiken e Marquez në tregimet dhe realizmin magjik të tij, por edhe realizmin e Florentino Arizas së “Dashuria në kohërat e Kolerës”, në ethet e dashurisë.

Aq më shumë në një tregim tjetër teksti i Meksit ndërthur, dhe aq më shumë përballë Florentino Arizan personazhin monumental të Marquez me vetë Jorge Luis (sinonim për Borgesin e ri), me të cilin personazhi, Besa, vret Borgesin e ri.

Dhe në tregimin “La gringa” personazhi kryesor një femër shtatzënë e cila i nënshtrohet të gjitha ritualeve të Kulkulkanit (perëndia më e rëndësishme e Mayave, sipas tekstit të Meksit), kështu duke gjetur në fund pjesën e fundit të Njëqind Vjet Vetmi të Gabriel Garcia Marquez.

Solipsizmi lind si mohim dhe mospranim i reales dhe botës së realitetit. Në këtë teksti i Meksit krijon “Portat e pafundësisë” për të hyrë në rininë e Jorge Luis, të dashurohet në Florentino Arizan, dhe të shoh duke *flatruar* tatuazhin e të dashurës së personazhes.

Mohimi të cilin ia bën teksti i “Flutura mes gjinjve” realitetit, në të vërtetë është kalimi në të ndërrijshmen e dijes, si gjakim për origjinaren: Borges Fuentes, Marquez etj, dhe gjakim për të lënë – gjurmën – e dijes në impotencën/kastrimin e botës në dije, në dijen impersonale, dhe në dijen e pandjeshme të njerëzimit sot.

Në solipsizmin e tekstit të Meksit, në të vërtetë origjinaria nga ku buron shënjimi i leximit, si hapje, si zbulesë, si shpërfaqje e asaj që është nxënë përfund prezentes, është zanafilla e kumtit të bashkëkohores. Dhe kjo bashkëkohore është e kastruar/impotencë e cila shfaqet në tregime si “Flokëkuqja e Parisit” dhe në tregimin tjetër “Pasqyrat e Bledës”, në të vërtetë shpërfaqet nga – çarja – e vdekjes në realitet.

Për fund, ndanë solipsizmit të saj, në tekstin e Meksit vdekja është e pranishme, ndodh, dhe është pjesë e jetës, tregimet “Buzëqeshja e fundit e Beatrikes”, “Dashnorët e Venetikut”, “Kukullat binjake” (ky tregim dhe të tjerë si ndërtekstuale me tregimin e Cortasar), “Pasqyrat e Bledës” “Drakula në labirintin e tij” etj. Në të gjitha këto tregime vdekja është shumë më afër fuqisë së mbinatyrshme të solipsistit në botën e vet, se sa në *neo-fantazinë* e letërsisë.

## (Kujtimit të Pashko Gjeçit)

# SHQIPËRUESI I FERRIT

## Nga Uran Butka

Shqipëruesi kishte zbritur në rrethin e nëntë të Ferrit të Dantes dhe e ndiente veten të magjepsur e të lodhur. Rruga nëpër Ferr kishte qenë e mundimshme. Ferri shqiptar është më i tmerrshëm se ai i Dantes, tha me vete. Ai kishte qenë i burgosur në Vloçisht dhe e kishte provuar vetë se ç’ ishte ferri i vërtetë. Kur e mendonte, çuditej sesi kishte mbetur gjallë. Iu fanit Tasi Marko, komandanti i kampit të përqendrim të Maliqit. Në Ferrin e Dantes, nuk ka ndonjë shëmbëlltysë si Tasi, tha me vete. E largoi mendjen me përbuzje nga Tasi, që hante kokat e të burgosurve dhe u përqëndrua te kont Ugolini, i cili brente kokën e arkipesk Ruzherit...

“E ngriti gojën nga ushqim i vështirë”, shqipëroi vargun e parë të tercines. “E ngriti” ... jo, s’është fjala e duhur, tha me vete. “E largoi” ... jo, as kjo. Duhet një verb më i figurshëm.

- Profesor, e ke parasysh Dritën? - ia ndërpreu papritur arsyetimin Drini, shoku i dhomës.

Tjetri ngriti paksa supet.

- Atë mësuesen bionde, nga Kruja...

- Po, - iu përgjigj pavëmendshëm përkthyesi.

Drini u ndje mirë që u fut në bisedë. Ishte e vështirë të hyje në botën e profesorit të vjetër, aq më tepër kur ai punonte. Shkëputej nga çdo gjë tjetër dhe përthithej i tëri në përkthim. Kur e kishte pyetur një herë se ç’ ishte gjithë ai përqendrim i pandërprerë, ajo vetmi dhe e folur me vete: mani apo marrëzi, profesori i ishte përgjigjur: Dashuri! Drini ishte habitur, po s’e kishte shtyrë më tej, sepse profesori ishte mbyllur sërish në guaskën e vet.

Atë mbrëmje Drini e kishte të nevojshme të bisedonte pikërisht për këtë ndjenjë dhe të çlirohej nga një ankth.

Banonin në një dhomë të vogël në godinën e shkollës shtatëvjeçare të Fushë-Krujës. Drini ishte një mësues i ri, që jepte lëndën e matematikës dhe që mblidhej në dhomë veç në mbrëmje, ngaqë s’kishte ku të shkonte tjetër. Aty e gjente profesorin, i cili, mbasi shpjegonte me pasion mësimin e shqipes paradite, gjithë kohën tjetër e kalonte i mbyllur në dhomë. Mirëpo muhabeti nuk u ecte. Profesori ishte i sjellshëm, por i përkorë. Mezi i nxirrte fjalët. I largohej çdo bisede, si djalli temjanit. Ishte i kredhur në përkthimet, apo druhej? Drini nuk ishte i sigurt. E dinte që kishte qenë në burg, që ishte beqar dhe i panjeri, sepse nuk i vinte kush ta takonte, ndërkohë që ai nuk afrohej me kërkënd. Tip i çuditshëm, një gërxho, thoshte me vete Drini.

- Ç’mendim ke për Dritën? – e pyeti pas pak.

Priti që profesori të thoshte diçka, qoftë edhe një fjalë, por ai heshti dhe u zhyt edhe më tepër në punën e tij. Ishte rreth të pesëdhjetave, por dukej tejet i moshuar, për shkak të rrudhave të thella, flokëve të bardhë dhe syzeve me qelqe rrathe-rrathë.

- Profesor!

- Urdhëro, - iu gjegj tjetri pa e ngritur kokën.

- Dritën e kam për zemër dhe më pëlqen ta marr.

- Merre.

- Mirëpo ka një kleçkë biografie e s’di si t’ia bëj.

- Lëre.

- Por është vajzë e mrekullueshme. I ka gjithë të mirat. Apo s’është e pashme!

Drita ishte vërtet e bukur: trupderdhur, fytyrëhënore, me sy në formën e gjetheve të pjeshkës dhe flokët ngjyrëokër.

- Merre.

Përkthyesi ishte i fokusuar në kërkim të fjalës së duhur dhe po vuante sa ta qëmtonte. Tërë qenia e tij



ishte ngulur atje. Ndërsa i përgjigjej shkurt, pa e pasur mendjen. E gjeta! klithi së brendshmi i kënaqur: e zhvati gojën... Tamam kafshërore...

- Kam frikë se mos e pësoj nga kjo lidhje, tha Drini me zë të zvargur.

- Lëre.

Drinit po i vinte të pëlçiste. Kërkonte një këshillë, donte t’i hapej dikujt, për një çështje kaq delikate, por...me kë të fliste!? Ishte ulur mbi krevatin e drunjte dhe vështronte njeriun e rrëguar e të thinjur, që mërmëriste dhe shkruante pa e ngritur kokën.

- Në fakt, nuk ka ndonjë gjë të madhe, thjesht është stërmbsë e Merlikajve, si thua?

- Merre.

- Po unë...

- Lëre.

Drini zjeu nga brenda, por u përmbajt. I hodhi një vështrim gjithë mlllef njeriut, që kishte futur kokën mes librave e fjalorëve dhe s’pyeste për gjë tjetër në botë. Njeri i fshtymur, i mbaruar, foli me vete. A ka dashururuar ndonjëherë?

Përkthyesi u ngul te tokfjalëshi: ushqim i vështirë. Frazë e rëndomtë, pa ngjyrim, pa emocion, mendoi. Duhet diçka tjetër. Ah, po e gjeta! u gëzua ai si një fëmijë: gjell’e pështirë...

Djaloshi ia këputi sërish mendimin.

- Unë jam nga një familje e luftës.

- Lëre atë cucë, mos e trazo në fatin e saj. Më lërë edhe mua të qetë! - e ngriti zërin përkthyesi.

Drini u hutua nga dalldia e tjetrit. S’e kishte parë kurrë të zëmërohej. Nuk e di ç’pati, mendoi hidhur.

Shqipëruesi u kthye në botën e tij dhe nisi të fliste me vete: gjellë e pështirë, tamam e pështirë, që të ngjall krupën. Të bresh me dhëmbë kafkën e një tjetri për hakmarrje...

Mandej e shestoi me mend gjithë vargun: E zhvati gojën nga gjell’e pështirë dhe e ndjeu veten të lehtësuar, madje të lumtur, ndonëse përcillte një akt të neveritshëm.

Vetëm atëbotë e ngriti kokën dhe e vështroi në sy Drinin.

- Më fal! - i tha.

Drinit i erdhi çudi, por edhe mirë që i kërkoi falje një flokëthinjur, një i ditur, i cili, siç thoshin, kishte bërë të fliste në shqip Homerin dhe Danten, por që vetë ishte vulëhumbur.

- Unë ju kërkova thjesht një këshillë, asgjë tjetër.

- Një këshillë? Nuk jap kurrë këshilla. Po të isha aq i mençur, nuk do të isha katandisur kështu ...

Drini mbeti pa fjalë.

Përkthyesi nuk u ndje mirë. Edhe një herë që kishte folur pak më tepër, e kishte djallësuar. Ndaj donte të thoshte diçka tjetër, thjesht njerëzore e lehtësuese, që ta mbyllte atë bisedë cingëruese dhe të mos e lëndonte atë djalë.

-Ai që dashuron me të vërtetë, guxon, - i tha përhumbshtëm dhe iu kthye punës, duke i dhënë të kuptonte që të mos e trazonte më.

Drini qendroi i ulur më bythë për disa kohë. Ç’të bënte? Natën Fushë-Kruja ishte një qytezë e vdekur. Ku të shkonte? I hodhi një vështrim përcmues plakut dhe librave parg, që e rrethonin. Botë e vjetër, mendoi.

U shtri mbi krevat, siç ishte i veshur dhe pas pak nisi të gërrhiste.

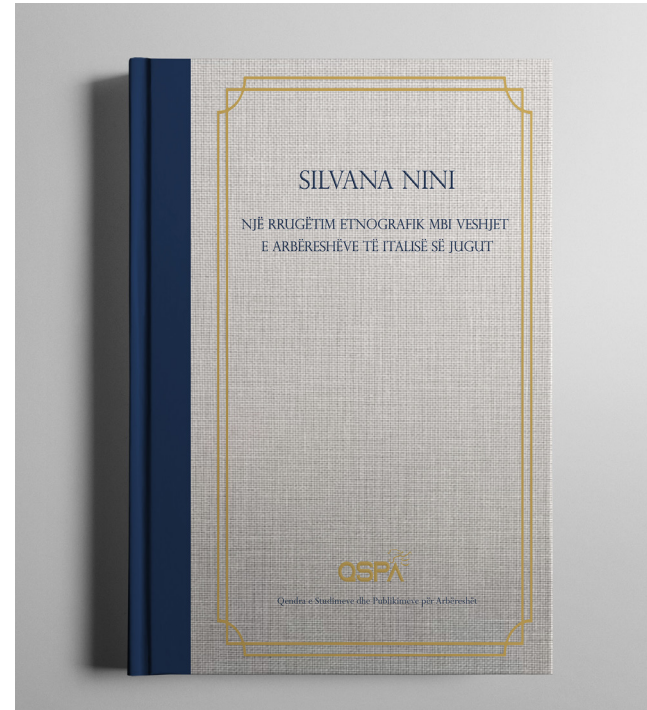


Monografia “Një rrugëtim etnografik mbi veshjet arbëreshe të Italisë së Jugut” i autores Dr. Silvana Nini

## VESHJET E KOMUNITETEVE ARBËRESHE NËN INTERPRETIMIN ANTROPOLOGJIK

DR. DORINA ARAPI

*Qendra e Studimeve dhe Publikimeve për Arbëreshët*



Monografia “Një rrugëtim etnografik mbi veshjet arbëreshe të Italisë së Jugut” i autores Dr. Silvana Nini (2021), përbën një interes të veçantë mbi analizën e veshjeve të komuniteteve arbëreshe të Italisë së Jugut. Studiuesja Nini analizon veshjet tradicionale arbëreshe duke i shtjelluar në një qasje multidisiplinore, si atë historike e antropologjike, e gjithashtu duke e shoqëruar studimin me ilustrime të realizuara nga vetë autorja. Për këtë studim janë konsultuar burime e literaturë e konsiderueshme, si dhe kronika e përshkrime të udhëtarëve të kohës.

Në këtë punim, Nini merr në analizë disa aspekte të veshjeve arbëreshe, si pjesët përbërëse të veshjes së nuses, duke shqyrtuar strukturën e veshjes, dekorimin, si dhe duke i analizuar ato dhe në rrafshin estetik. Një pjesë të rëndësishme të monografisë, zë dhe simbolika apo aspekti semiotik i veshjes, dimensionin shpirtëror i veshjes, si dhe ruajtja e transmetimi i veshjes së gruas, si pjesë e rëndësishme e ndërtimit të identitetit kulturor dhe etnik.

Fillimisht autorja, trajton kostumin e gruas arbëreshe në këndvështrimin e një trashëgimie shpirtërore, ku nënvizon se objektet e kulturës materiale kanë vlerën shpirtërore që shoqërojnë jetën e bartësit dhe të komunitetit.

Komunitetet arbëreshe kanë ndërtuar modele të përkatësisë e sisteme vlerash ku pjesëtarët e tij e

shohin veten të grupuar sipas përkatësisë fetare, kulturore, statusit ekonomik, etj. Për të ruajtur këto sisteme, bartësit kanë përdorur veshjen tradicionale si një shënjeshtë për të deklaruar identitetin e përkatësinë e tyre, si dhe për të siguruar e ruajtur vazhdimësinë e statusit shoqëror të grupit shoqëror apo të personit.

Në këtë prizëm, veshja, jo vetëm në botën arbëreshe por edhe në kultura të tjera, është një ndër instrumentet thelbësore në rregullimin e raportit midis botës që na rrethon dhe trupit. Ajo është një kufi midis bartësit dhe komunitetit, apo grupimeve të tjera sociale, e cila ndërtohet dhe mirëmbahet nga hartat mendore që kanë krijuar njerëzit, në bazë të të cilave përcaktojnë familjaren nga ajo që cilësohet e huaj, atë që përfshin nga atë që përjashton; ndaj atyre gjërave që janë besnikë, aty ku ata e gjejnë veten të grupuar sipas ndjesive, botëkuptimit, marrëdhëniet që krijojnë për të ruajtur lidhjen e njerëzve me njëri-tjetrin, dhe duke përcaktuar se çfarë i dallon ata nga të tjerët. Për këtë arsye, veshja tradicionale ka një rëndësi të madhe, pikërisht sepse shënjon ndryshim statusi të bartësit dhe momentet e rëndësishme të jetës së tij, por edhe sepse merr një vlerë identitare për komunitetin.

Nini analizon në këtë kontekst dhe ndërtimin e identitetit në bazë të disa skemave kulturore që një komunitet mbart, apo kërkon të ruajë. Kështu autorja, e sheh kostumin e nuses si një shprehje të identitetit

kulturor, si dhe si një formë shprehëse të identitetit etnik, ku këtë të fundit e sheh të shprehur në formën etnografike “vallja”, ku kostumi i nuses është elementi kryesor dhe artikulus i gjithë ritit.

Veshja si pjesë e komunikimit jo verbal, si për shembull kostumi i nuses, merr një vlerë dhe kuptim në ritet e kalimit, i cili ashtu si në mjaft kultura e shoqëron bartësen në dy momente të jetës: në ditën e martesës dhe në ditën e vdekjes.

Duke e parë veshjen si element të kulturës shpirtërore, në analizë shtjellohet dhe dihebërja e veshjeve, të cilën studiuesja e sjell si një aspekt që ka të bëjë me njohuritë që këto komunitete bartën nga atdheu mëmë, të cilat i transmetuan ato brez pas brezi, por dhe i përpunuan në bazë të materialeve, mundësive e zhvillimeve teknologjike të kohës.

Duke vazhduar më tej, Nini shpjegon se gjatë kohës kostumi i burrave pothuajse u tjetërsua, ose siç e cilëson ajo “u sakrifkua” me qëllim njehsimin me kulturën vendase, ndryshe nga veshjet e grave të cilat bartnin elementë të trashëguar dhe patën vazhdimësi. Ndryshe nga gratë, burrat gëzonin shumë më tepër hapësirën publike dhe i nënshtroheshin veshjes zyrtare të orientuar nga kultura, statusi dhe politikës së kohës. Nëse veshjet e grave ishin më të pasura në detaje, veçanërisht ato ceremoniale dhe ndryshonin nga fshati në fshat, veshjet e burrave ishin



Kostumi i nuses në Picilia (Santa Caterina Albanese)



Kostumi i nuses në Horën e Arbëreshëve (Piana degli Albanesi)



Kostumi i nuses në Karfici (Carfizzi)



më të unifikuara. Për këtë arsye, veshjet tradicionale të grave në mjaft kultura, janë të larmishme në formë, strukturë dhe veçanërisht në dekoracione e simbolikë. Jashtë hapësirës private, trupi i veshur nuk është vetëm një çështje personale, por ai është një trup publik, i cili komunikon me hapësira të tjera dhe forma të ndryshme. E për këtë arsye, detyrimisht veshja e burrave, ashtu siç është dëshmuar në kohëra e kultura të ndryshme, i nënshtrohet një përpunimi e homogjenizimi në kod e simbolikë, e cila vjen si pasojë e jetës publike e institucionale që burrat kanë zhvilluar, pra i një kodi veshjeje që lidhet ngushtë me publikun. Në këtë mënyrë Nini shprehet se, duke mbështetur tezën e Daniele Belushit, se veshja e burrave ka pësuar gjatë kohërave një standardizim, e cila ka ardhur pikërisht si nevojë e “komunikimit të mesazhit” me realitetin jashtë. Dhe këtu vijmë tek ajo që etnologu rus Bogatyrev, e cilëson si “dimensioni semiotik i veshjes”, ku përtej asaj që veshja shërben si nevojë universale e njeriut (aspektet bazike e funksionale), kur bartësi i jep një kuptim, pra e “ngarkon” veshjen me kuptime, atëherë krijohet e ndërtohet mesazhi që veshja përcjell dhe ndihmon në artikullimin e identitetit dhe statusit të bartësit.

Një tjetër aspekt i shtjelluar në studim janë dhe faktorët që ndikuan në zhvillimin e kostumit arbëresh që luajtën rol në formësimin e tyre. Nini merr në analizë disa faktorë të cilët janë pozita gjeografike e komuniteteve arbëreshe, e cila shpeshherë ndikonte dhe në “izolim kulturor” të komuniteteve, si dhe marrëdhënia midis komuniteteve të afërta me njëri-tjetrin, që rrjedhimisht ka ndikuar në shkëmbimin kulturor midis fshatrave. Një aspekt tjetër që ka luajtur një rol unifikues të modeleve kulturore, ashtu siç paraqiten në disa elementë të veshjeve të grave arbëreshe, është dhe elementi i përbashkët gjuhësor, gjë që vihet re në përdorimin e disa termave të përbashkët leksikor të veshjeve.

Sigurisht që në përpunimin e veshjeve të komuniteteve arbëreshe ka ndikuar statusi ekonomik dhe struktura sociale e komunitetit. Veshja duke qenë subjekt i ndryshimeve politike, kulturore dhe ekonomike, padyshim që reflekton dhe dallimin e statusit të bartësit dhe potencialin e tij ekonomik për të ushtruar e shpallur pozitën e tij në shoqëri.

Gjithashtu një faktor tjetër që ka ndikuar në formësimin e veshjeve të komuniteteve arbëreshe është dhe ndikimi i formave vendase, e në këtë rast ndikimi i kulturës së veshjeve në qytetet italiane.

Bashkëjetesa, por dhe përballja me një kulturë tjetër, atë me të cilën arbëreshët u përballën gjatë kohërave, solli përpunimin dhe ndërtimin e identitetit kulturor, si dhe të modeleve kulturore tek ta.

Duhet të kuptojmë që një komunitet ruan dhe hartëzon elementët simbolikë dhe modelet shoqërore, nga tjetërsimi i ndërveprimit me shoqërinë pritëse dhe nga kushtëzimi i realitetit të ri. Njëkohësisht nga ana tjetër, këto komunitete të vendosur në rrethana të reja, përthithën elementë kulturorë të vlefshëm për integrimin e tyre me kulturën pritëse. Për shkak të dinamikave të brendshme e të kufijve kulturorë që vendosen midis dy kulturave, një komunitet e përpunon, e forcon apo dhe e krijon identitetin kulturor. E këtu që padyshim, shënjimi i kufijve kulturorë, identitarë, fetarë, politikë, por dhe ekonomikë, dhe të hapësirave ligjore të vendosura midis etnosit arbër dhe atij italian, ndikuan në marginalizimin dhe njëkohësisht përshtatjen e modeleve dhe elementëve kulturorë të komuniteteve arbëreshe në Italinë e Jugut.

Për këtë arsye, veshja e një komuniteti, e në këtë rast atij arbëresh, është ndërtuar nëpërmjet një kodi gjuhësor vizual të zgjedhur midis asaj që është e brendshme, familjare e njohur dhe asaj që është lokale, e jashtme, lokale dhe dominuese. Në këtë kontekst veshja sinjalizon modele kulturore dhe bazohet në standardet e vlerësimit që komuniteti has dhe kërkon të vendosë në lidhje me ndërveprimin e përditshëm të mjedisit kulturor. Kjo është akoma më e dukshme në rastin e komuniteteve arbëreshe të cilët me vendosjen e tyre në territoret italiane, u përballën me normat e reja të kulturës pritëse. Në të tillë kontekst, veshja e burrave ka humbur me kohën, si një pjesë e kontaktit me kodet “gjuhësore” të jetës publike.

Por në tërësi, ajo që del në pah, është se kultura e veshjes arbëreshe dhe ashtu si çdo kulturë, është aspekt i kulturës materiale-shpirtërore, e cila është artikulluar me përdorimin e gërshetimit e elementëve kulturorë, ku ndërthuren ajo që është individuale, komunitare, lokale e institucionale. Kjo sepse, kultura dhe identitet-i/et, kërkojnë një pjesëmarrje në dialog, ku mund të ndërtohen bashkësi praktikash të përbashkëta që ndahen midis popujve e kulturave bashkëjetuese. Në këtë kontekst, kultura materiale dhe ajo shpirtërore e komuniteteve arbëreshë të Italisë së Jugut, duhet parë nën lentën e natyrës dialogjike të kulturës, ku ndërveprimi, shkëmbimi, përballja, pranimi apo dhe konflikti, janë pjesë e dy apo më shumë palëve, të cilat komunikojnë duke formuar identitete kulturore. Vetëm



Kostumi i nuses në Mungrasana (Mongrassano)

duke e parë konceptin dualist të kulturës, mund të arrihet të analizohet kultura dhe identiteti kulturor arbëresh dhe, në këtë rast, veshja e arbëreshëve.

Bibliografia

-Bogatyrev, Petr. *The Functions of Folk Costume in Moravian Slovakia*, Mouton, The Hague, 1971.  
-Elmo, Italo, Kruta, Evis. (eds.) *Ori e costumi degli albanesi*, Il Coscile, 1995.  
-Galimberti, Umberto. *Il corpo*, Feltrinelli, Milano, 2013.  
-Tortora, Phyllis G., Marcketti, Sara B. *Survey of Historic Costume*, Botimi i 5-të, Fairchild Publishing, New York, 2010.  
-Joel S. Migdal (ed.), *Boundaries and Belonging: States and Societies in the Struggle to Shape Identities and Local Practices*, Cambridge University Press, Uk, New York, 2004.



Kostumi i festës në Garafa (Caraffa)



Kostumi i nuses në Pllatani (Plataci)



Kostumi i nuses në Vakarici (Vaccarizzo Albanese)



# RIMODELIMI I BOTËS

*Nga Rexhep Ferri*

1.

Po rimodeloj botë.  
Cilën botë?  
Botën e hiçit pa kufizime dhe Botën e gjërave të prishura. Të Botës që është e vetmja Botë dhe e vetmja kohë e tri kohëve.  
Dhe koha e një ore kohë.  
Nga vdekja 24 orë kohë.  
Jo, jo...  
Diçka në mes.  
Diçka në fillim  
Shikoni:  
Po ikim!  
Ku po shkojmë?  
Për të thënë diçka për jetën, deri tani fjala publike është përdorur si fasadë.

2.

O patriot, o hajdut bën diçka!  
Shkuam kot.  
Nga tani e tutje nuk e di çka të them.  
Asgjë s'po kuptoj.  
Ku do të ndalem. Pyetje dhe përpjekje e bukur.  
Zotin e kam dëshmitar.  
Përtej botës terri qeshi.  
Kopili që e kisha anash më doli përpara.  
Isha vetëm.  
U bëra vetë i katërdhjeti.  
S'ka më mirë se të jesh vetë i katërdhjeti.  
Kur nuk arrijmë të besojmë aventurat kthehen në ngjarje të zakonshme.  
Nuk gjej fjalë për të shpjeguar pse.  
Niveli i miqësive të niveleve të larta, i miqësive simpatike kohë pas kohe po del si kohë e ndryshimeve.  
Njeriu është mur që është ndërtuar më parë.  
Dua të besojmë e të mos koritemi.  
Faqja e bardhë nder i madh.  
Diçka që fillon me historinë.

3.

Kur nuk kuptojmë asgjë nuk arrijmë të besojmë në asgjë.  
Kuptimi i vërtetë nuk ka kuptueshmëri.  
Buzëqeshja vizatohet vetë.  
Humb vetë.  
Një erë e fortë troket në dritare.  
Në të dyja anët e rrugës janë urrejtjet e luftës së fundit.  
Unë ende po kërkoj varrin e djalit të Skënderbeut, Gjergjit, që mori rrugën e gurbetit.  
Maskat janë në formë.  
Në veri të modeluara me erën e veriut.  
Në jug me erën e jugut.  
Ka shumë shembuj me shqetësime dhe biseda akademike.  
Turp t'i përmendim.

4.

Për ta fotografuar krimin unë mbeta si të isha i balsamosur e nën akull.  
Për të shprehur zhgënjimin pyeta:  
- Në çfarë kohe po jetojmë?  
Pas perëndimit të diellit, në kohë lufte, në kohë pas lufte.  
Me patriotë çka mund të shihet në shqiptarhane.  
Prapë besojmë se gjithçka shkon.  
Gjithçka jeton.  
Ka shumë shembuj e shembuj.  
Mos u çmend!  
Për hir të Zotit, kush jemi?  
Lutja ime e kupton!  
Mënyra se si po sillem e se si po mendoj, po flet se s'jem kurrkund.  
Jeta është fantazi.  
Ka edhe shumë gjëra që nuk i kuptojmë.  
Nuk e kemi idenë pse po jetojmë.

5.

Në periudhat e shkurtra kohore asgjë nuk fitohet pa vuarjtje.  
Shikoni afër.

Amanet te Zoti.  
Njeriu ka rrëshqitur drejt problemeve dhe shkëmbinjve të çastit.  
Kur çmenduritë më shumë se keq, më shumë se mirë bëjnë gjithçka.  
Ëndrra ka të drejtë edhe kur nuk ka të drejtë.  
Me periudhat e shkurtra kohore, Zoti na ruajtë!  
Kur nuk kemi asgjë, ka mundësi që Mesjeta të na përsëritet.  
Vullneti është një lloj kompromisi.  
Kur nuk e kemi idenë pse jetojmë, rreziku për jetën vjen.  
Rreziku për jetën kalon.  
Jeta kohë pas kohe i ka dy profile:  
- Jeton vetëm.  
- Shkon vetëm.  
Kërkon të takojë dikë.  
Unë e kam njohur në pjesën e parë të jetës.  
Më thoshte lëre natyrën ta ndjekë natyrën.  
Kur flasim për jetën dhe vdekjen.  
Në rregull.  
Mos luani me zjarrin.

6.

Tani çdo gjë është e kuptueshme.  
Ose aspak e kuptueshme.  
Kur vriten njerëzit, njerëzit mendojnë se po vriten lepujt.  
Edhe pse zemrën e kemi si të lepurit, nuk mërzhitemi për asgjë.  
Për interesa personale janë katandisur dhe mprehur si maja e shpatës.  
As vetë nuk e di pse.  
Ngjarje e pabesueshme.  
Si fund i pakuptueshëm i një përralle për dramat e Shekspir.  
Me këmbën mbi këmbë dhe me gishtin tregues pa asnjë mëshirë shkojmë për gjueti të shtrigave.  
Njeriun e shqiptarhanes që e shoh edhe pa e njohur, njerëzit që sa më shumë i gënjejnë njerëzit ia qajnë hallin.  
Tani fati i kthyer në hi është gojë e mbyllur.  
Ishte gojë e besimit.  
Patjetër faktor i rëndësishëm kur mbyllet muhabeti.  
Doja edhe pak hapësirë, por oksigjeni po na mungon të gjithëve.  
Virusi Corona-19 është një histori e afërt.  
Aspak e kuptueshme.  
Kadalë, kadalë, mbajeni dhe ruajeni distancën!  
Ka diçka më shumë se leximi i parë.  
Koha është jeta e jonë.  
Me maska e maska.  
Me realitete e pa realitete.  
Me të njëjtën monedhë.  
Nëse na prinë fati e tejkalojmë historinë.  
Ndoshta më keni keqkuptuar, më shumë se keqkuptuar.  
Njeriu i besueshëm ku shkoi?  
Kudo e kurdo, a jemi normalë?

7.

Një fjalë thotë:  
Zoti vonon, por nuk harron.  
Mos ta harrojmë edhe këtë pak dinjitet njerëzor që na ka mbetur.  
Gjatë natës që më zuri virusi Corona-19, dëgjova një këngë.  
“O vika deti moj nane o tallaz tallaze!”  
Me maskë, pa doreza e pa fener.  
Me qytetërim arrogant e me kujdes për vete dhe të tjerët.  
E djathta kombëtare qeshi.  
Kryqin e besimit e kemi përtej vetvetes.  
Në kornizat e natës reale ishim më të lashtë se deti.  
Një dokument për vite e shekuj.  
Në historinë e absurdit ka vend edhe për një histori të pashkruar.  
Nuk dua ta di pse.  
S'kam ku shkoj tjetër.  
I urrej ata që vonohen.  
Priteni pak.  
E rëndësishme është të bëhemi të padukshëm.  
Darka e fshehtë është gati.  
Po, për një minutë.  
E kundërta e pasqyrës sime, pse të ikim?  
Në kohë të tilla nuk na duhet të pyesim se ku shihemi.  
Shija e ëndrrave është e vetmja mundësi.  
Pa e kuptuar të vërtetën, nuk do ta kuptojmë as historinë.





*Nga vëllimi në proces botimi "Thika pa gjak"*

# YLLI I GJENERALIT

*Tregim nga Zija Çela*

**Z**oti Nerali ishte një nga tre specialistët civilë që dikur qenë thirrur të punonin për nevojat e ushtrisë. Si ia dolën ta modifikonin kimikisht eksplozivin sekret NTZ-6-E, me propozim të Ministrisë së Mbrojtjes u nderuan formalisht me gradën e kapitenit dhe pastaj iu rikthyen jetës së mëparshme.

Nuk mund të thuhej se Gjin Neralit i kishte ecur mbarë në jetën civile. Pas divorcit me gruan e parë kishte bashkëjetuar disa vjet me të dytën, por pa e ndryshuar regjimin e tij. Lexime me orë të zgjatura, artikuj studimorë për revista shkencore, udhëtime këtej dhe matanë detit. Derisa, një ditë prej ditësh, Meri V. i la lamtumirën me arsytimin: "Unë nuk të kërkoja të bësh çfarë nuk mundesh, por u pengova të bëja çfarë dua vetë." Dhe pa ruajtur më asnjë lidhje, me dëshirën për "mbrëmje romantike dhe ekstaze" (citim nga letra), shkoi për ta gëzuar jetën gjatë.

Më në fund, në moshën 64-vjeçare, kur partnerja ishte 27, zotit Nerali i ndriti fati. Ai u bë me djalë. Foshnja ishte fryt i marrëdhënieve të tij me kujdestaren e vilës, e cila kishte rënë në dashuri me kapitenin nga intervistat e tij televizive. Burrë me pamje kaq fisnike nuk kisha parë ndonjëherë në ekranet tona, do t'i thoshte Janica më vonë. Ajo ishte punësuar aty pas një jete disi të bujshme, në fillim si striptiste, në vijim si modele për një agjenci reklamash, më pas duke pozuar nudo për piktorë e fotografë, ndoshta edhe duke fjetur herë-herë në studiot e tyre. I prekur në nderin e familjes, përveçse e dëboi nga shtëpia, për sjelljen skandaloze i vëllai e mohoi motrën, duke u pohuar kushërinjve: "Sa të kem frymë në këtë jetë, asaj putanës kurrën e kurrës nuk dua t'ia dëgjoj as emrin!"

Por si ndodhi që Janica u bë nënë?

Një pasdite, Gjin Nerali u ndie i drobitur dhe zuri shtratin. Në muzg, kur kujdestarja dhe gruaa e shërbimit mund të largoheshin nga vila, ato ranë në marrëveshje. Për herë të parë, për t'i qëndruar te koka zotërisë, kujdestarja do ta gdhinte natën në vilë.

Pasi kishte telefonuar dy herë në Qendrën e Urgjencës dhe në të tretën i thanë sërish që, nëse pacienti kishte dhimbje fyti, të përdorte spray propolis ose brufon, Janica e mbylli telefonin pa i dëgjuar këshillat e tjera. Pastaj iu kthye të sëmurit, që po dridhej nga ethet:

- Ka dhe një mënyrë tjetër për ta ngrohur trupin tënd, major.

- Si, si the?! - ia priti me habi tjetri. - Po unë nuk kam qenë kurrë as kapiten i vërtetë, Janica!

Ndërkaq, i kthyer në krah dhe i alarmuar nga pamjet që shihje në pasqyrë, zoti Nerali u përpoq ta ndalonte, duke i kujtuar se simptomat e sëmundjes së tij mund të ishin Corona...

- Me kurorë a pa kurorë, të dy bashkë si burrë e grua, - ia preu e vendosur kujdestarja e shtëpisë, e cila po merrte përsipër edhe kujdesin për shëndetin e tij.

E zhveshur lakuriq, ajo hyri nën mbulesa. Thuajse përnjëherë ia kaloi krahun nën sqetull, në mënyrë që t'ia përfshinte kraharorin dhe nisi të ngjishej pas kurrizit të tij për ta ngrohur.

Pa u mbushur dy muaj, partnerët shkëmbyen lajme. Janica tha se ishte shtatzënë, ndërsa ai tha se do të kurorëzoheshin zyrtarisht si burrë e grua.

Me t'u celebruar, çifti u nis për një udhëtim

turistik. Mirëpo, kushedi përse, asnjëri nuk tha "muaj mjalti". Gjin Nerali kishte trashëguar aq pasuri nga gjyshi e stërgjyshi, sa vetëm me qiratë e pronave të patundshme mund të bënte jetë luksi. Sado që ai nuk shquhej për dorëlëshuar, siç nuk ishte as cingun, në kthim valixhet e bashkëshortes ishin përplot me dhurata.

Gjatë lindjes së fëmijës, atij nuk i bëri zemra të ishte i pranishëm në sallë. Por në shtëpinë e tyre, teksa po e kalonte foshnjën në krahët e të shoqit, gruaa i kujtoi gjithë ngazëllim:

- Ja ku e ke tani djalin tënd, Gjin Nerali im!

- Si, si the?! - pyeti buzagaz ai.

Dhe Janica, duke kuptuar se veshët e tij e kishin dëgjuar ndryshe, i dha mbështetje pa ngurrim:

- Gjenerali im, thashë.

Ahere ai qeshi me zë. Por nuk e fshehu kënaqësinë.

- Po, me trashëgimtarin që kemi, ti më bëre gjeneral, Janica ime.

Por djalin do ta humbitnin, ndërsa trashëgimia do t'i kalonte së shoqes. Mjekët qenë të bindur për diagnozën dhe, për shkak të asaj leucemie të egër, e parashikuan fundin e shpejtë. Egzoni tashmë sapo i kishte mbushur pesë vjeç. Pak kohë para se të sëmurej, ai kishte dëshmuar se i pëlqente deti, prandaj prindërit nuk i ndaluan shëtitjet me skaf. Njëherë, skafisti nxori nga uji një gjallesë ngjyrë okër dhe, i entuziazmuar nga ylli, fëmija deshi ta merrte me vete. Por i ati i tha se shtëpia e atij ylli ishte deti, ndërsa në shtëpinë e tyre do të vinte një yll tjetër. Dhe erdhi me të vërtetë. Pas tri ditësh, fëmija e pa në fundin e pishinës dhe thirri i mahnitur: "Uaa, sa i madh ky yll ynë!" Ishte po në atë ngjyrë si i detit, veçse diametri i kalonte edhe krahët e shtrirë të vogëlushit.

Në krye të çdo jave, zoti Nerali bënte porosi të re dhe tapiceriet e sajnin yllin me moket okër, duke i rritur përmasat. Meqë prindërit i thoshin se një djalë i vogël mund të rritet kështu çdo javë, për t'u bërë i madh një ditë, ai besonte se po rritej bashkë me yllin. Por më të madhin, cepat e të cilit zunë tërë gjerësinë e pishinës, fëmija nuk arriti ta shihte. Megjithatë prindërit e mbajtën në krahë, duke i ardhur rrotull disa herë buzës së ujit, Egzoni as e ngriti kokën e varur, as i hapi sytë.

Rreth tre vjet më mbrapa ndërroi jetë edhe Gjin. Vdekja qe e papritur (një sulm i gjakut në tru), por nuk e gjeti të papërgatitur. Në prillin e atij viti, ditën që e shoqja mbushi tridhjetë e pesë vjet, në prani të avokatit të tij kishte nënshkruar testamentin, sipas të cilit pasurinë ia linte trashëgim zonjës Janica Nerali.

Vejusha nuk priti gjatë. Dështoi në përpjekjen e parë, por mbeti shtatzënë në të dytën. Meqë lindi përtej afatit nga vdekja e të shoqit, u përfol se dobiçin e kishte me dashnorin. Sepse: "Janica nuk është Maria, ajo s'mund të mbarset me frymën e shenjtë!" Doli se njeriu që shihej të hynte shpesh në vilë ishte vëllai i saj, pikërisht ai që ishte betuar për mohim të përjetshëm dhe që tashmë ishte kthyer te "putana" pasanike. Vetë Janica, ndonëse mund të sillte prova nga Banka e Spermës, nuk u mor me hamendjet që qarkullonin. Për ta mbrojtur barrën, bëri jetë sa më të shëndetshme. Veçse kësaj here lindi me cezarian.

Derisa e solli fëmijën në jetë, pati kohë ta zgjidhte edhe mëdyshjen e saj. Nuk i vuri emrin e të shoqit, por e quajti Ylli. Madje, si kaluan ca vite dhe thashethemet po harroheshin, djali filloi të njihej edhe si Ylli i Gjeneralit. Ndoshta prej atij yllit me aliazhe speciale që, kur i binte dielli, shkëlqente nga larg përmbi pllakën e varrit të Gjin Neralit.

*Tiranë, gusht 2020*





## DIMËR NË PRISHTINË

*poezi nga*  
Etleva Durmishi

## Kafe mëngjesi

Mëngjesi zbrazet në filxhan  
dhe dozë e fortë e kafesë  
humbet kuptimin e hershmërisë para orës së saj!  
Dielli i hershëm bie butë mbi te,  
dhe poaq butë ndeshen nxehtësitë  
duke bërë të dukshëm  
pamjen e patrajtë të avullit të saj  
që s'duron veten brenda në gotë!  
Avulli...  
Duket poaq i ngatërruar, i ngadaltë dhe i lehtë  
sikur mendime njerëzish në këtë orë  
që gjejnë depërtim  
në shtresën e mbetur të kafesë  
kur ikim,  
lëmë prapa këtë cast  
për të kapur ditën më gjithë forcën e gëlltitur.

## Natyra

Natyra u krijua nga fuqi e ngjyrës  
dhe çdo element përbërës i saj bashkëvepron  
për t'u pasqyruar në spektër hyjnor  
e për të jetësuar pasurinë kromatike  
... veç për qejfin e saj.  
Është ky ritëm, dhe kjo  
madhështi estetike  
që kushtëzon ekzistencën e natyres  
e që rezervojnë spektaklin e tyre  
veç në hapësirat e paana  
e në puçjet me horizontet  
ku nuancat bëjnë lojën e tyre më të çmendur  
dhe ku, jo rastësisht, njeriu gjen më së paku  
frekuentim  
...Dhe ne e dijmë se  
çiltërsia natyrore është dehje nuancash të brishta  
Por e gjithë ç'mungon  
është  
ndjeshmëria më e theksuar e njeriut ndaj ngjyrës  
që do ta bënte atë më njerëzor,  
dhe t'ia lejonte botës vitet që ajo ia ka premtuar  
vetes!

## Pikturë në varg

Dielli duket se perëndon  
Por në fakt, shpërthen në nuanca hyjnore  
dhe fton errësirën të vijë me ngjyrat e saj  
Me gjithë gërshetimet e fshehura  
që natyra  
nuk ia ka lejuar ditës gjithë shkëlqim.

## Dimër në Prishtinë

Dimri vjen për të nderuar kohën e vet  
apo ndoshta koha mirëpret saktësinë dimërore?  
Por bora,  
këtu,  
vjen për të dëshmuar madhërishëm  
mosbindjen e saj,  
Ajo vjen të shfaqë guximin për të shpërfillur kohën  
e saj në këtë stinë...  
E, sikur të mos mjaftohej,  
vjen edhe si një madhështi  
që pëlqen të thyeje rregullin,  
të mashtroje me bukurinë e rënies së parë  
e më pas,  
të na godasë në llohë e ashpërsi të bardhë  
duke refuzuar të qëndrojë mbi çatitë  
e mbi gjithçka tjetër që i premtonte mbështetje,  
e që nuk kupton mosbesinë e saj.  
Ajo refuzon të shpenzojë mbi ne  
magjinë e saj,  
si protestë ndaj rrëmujës urbane  
dhe ngulfatjes me të cilën ky qytet,  
i përgjigjet!

## Arti abstrakt

Arti abstrakt është ngutia e të ngurtësuarit  
të ndjenjës,  
e kushtëzuar nga kjo e fundit  
që t'i ruajë fshehtësinë rrëmbyese.  
Është ndjenjë  
që do të përfaqësohet nga format  
sepse forma përcakton ndjenjën  
Është ndjenjë  
që do të godasë me shumëngjyrshmëri  
sepse ndjenja është nuancë.

## Poezia

Poezia është  
një operacion i suksesshëm  
matematikor  
Është domosdoja e shumëzimit të perceptimeve  
dhe e pjesëtimit të tyre me ndjenjë  
Rezultati,  
natyrisht,  
është pikëtakimi ynë më sfidues  
me veten tonë.

## Balade Hijesh

Mugëtira pllakos mbrëmjen  
ngre skeptrin mbi kalldrëm  
trupa hijesh ecejake  
pasqyrojnë të çrregullt këtë skenë.

Hapa të qetë plot gjurmë prapa  
që zvarrisen porsi zhivë  
ndërrojnë anë, kapin pemë  
ikin, shihen, vejnë e vinë.  
Kjo dritë e lehtë hëne,  
seç bie mbi hijet harbuese  
po sa të shpejta e misterioze  
pushtim kërsërie verbëruese.

## MUZIKE

Muzikë,  
pafundësi tingujsh që huazojnë  
harmoninë e munguar,  
të neglizhuar,  
...apo të menduar për diç tjetër!  
Tinguj e melodi,  
që kanë ligjet e saj  
dhe harmonisë i japin zë,  
ndërkohë që ajo vet mbetet e panjohur  
por të shumtët  
me ngulm e rikrijojnë në mendje  
në një kohë të pavendosur...  
\*

Një përthyerje e pavullnetshme gjethi  
ardhur në ballë të forcës së tërësisë  
që me presion nuance e forme  
do ta shtrëngojnë vëmendjen  
që të shohësh rrjetëzimin,  
ndërlidhjet e frymes,  
e të jesh dëshmitar i formulës jetësore  
që s'i duhet zgjidhje  
por vetëm një pamje e plotë e saj.  
Aty,  
pjesëzat e gjethes  
hemisfera të mbërthyera  
në besë të jeshiles,  
mbahen nga fijëza delikate  
madje aq delikate,  
sa të nevojitet forcë shtesë për t'i këputur.  
Të mbash përthyerjen mes gishtërinjsh  
të pavendosur por të befasuar  
nga një strukturë mendore në miniaturë  
e zvogëluar, e rikonsturktuar  
për t'i përthithur madhësinë  
që frymon nga kuptimi i saj.  
Dhe ashtu,  
pa arritur të dallojë momentin  
e ndjesinë,  
gjethi bie, për t'u copëzuar  
në nder të tërësisë natyrore  
që e kthen serish tek vetja.  
Vjeshta,  
- Emërtim i padenjë stine?  
Vjeshtë,  
Kjo orë kur natyra  
Dehet në pleqërinë e vitit  
Në përpelitje të vetvetes  
Por... të jetë stinë?  
Është aq paqëndrueshme  
në shtrirje, aq e paqartë...  
Më saktë,  
Është një betejë përplasjesh  
mes verës që kaloi  
dhe dimrit që përfton...  
Një periudhë kalimtare  
që godet në vazhdimësi,  
Një betejë  
që përkthehet në pritje  
Pritje,  
në një pikë ku  
stina në zbrapsje nuk dorëzohet  
dhe piqet besimi  
se një ardhje e papritur e acarit  
është shumë afër, por s'po duket...



# Edgar Allan Poe

## KORBI

*Përktheu nga origjinali Krist Guralumi*

Mesnat' e zymtë ajo qe, përmbi libra i përhumbur,  
Rraskapitur e përgjumur, tek shfletaja unë me nge,  
Fletët zverdhur kohës, papritur në sfond seç vura re,  
Si prej çukitjes një tingull të zbehtë, mbi portën e rëndë  
trokitje e lehtë,  
Odën e fjetur befas trazoi, mendimi në kokën time vegoi:  
“Ndoshta dikush troket në derë, ndodhi e vogël, e pavlerë.”

Kthjelltësisht kujtoj se ajo natë, natë Dhjetori qe, e hidhët,  
e acartë,  
Çdo thëngjill që mbi vatër jepte shpirt, përdhe bënte hije si  
prej një fantazme të përhirt'.  
Përgjërueshëm prisja të mbërrinte agimi, më kot isha  
rrekur mes librash për orë,  
Ngushëllim të gjeja, ilaç për dhimbjen e padurueshme të  
humbjes, humbjes së vashës time Lenorë.  
Vashëz e rrallë, rrëzëllitëse, me emër ëngjëllor,  
Pa kthim për mua e humbur, e bukura, e mira Lenorë!

Perdet e mëndafshta, të purpurtra, të trishta,  
Për tmerrin tim të paprovuar nisën të fëshfërijnë,  
Shpirtin tim të brishtë mbushën me drithërimë,  
Sa mes rrahjes të shpeshta të zemrës me ngulm i thoja  
vetes:  
“Dikush kërkon të hyjë, troket e troket në derë,  
Ndonjë vizitor i mardhur e i mjerë, ndodhi e vogël, e pavlerë”.

Brenda vetes mblodha forcat, ngurrimin shporra,  
Drejt portës mora, edhe fola: “Zonjë a zotëri, që përjashta  
rri,  
Për këtë vonesë kërkoj ndjesë, por e lehta juaja trokitje,  
Më zuri në dremitje, lipsej trokitur dy, tri herë,  
Mbi të rëndën derë, që prej gjumit të përmendesha, kah  
jush të kthehesha.”  
Llozin çel, shtangem kur në derë, s'më priste veç errësirë,  
zbrazëti e pavlerë.  
Me sytë ngulur në vizitorin terr, mbeta i përhumbur e plot  
tmerr,  
Mes frikës e dyshimesh të errëta, vegime të rralla më  
mbërthyen nën kthetra,  
Por në të atillë heshtje s'guxon të ngjizet më e varfra fjalë,  
stoikja nuk bëhet hiç e gjallë.  
Të ngrirat buzë veç një emër të belbëzonin mundën, ky

emër qe Lenorë,  
Kaq arrita mes heshtjes së paepur të pëshpëris, kur papritur  
emri Lenorë u dëgjua sërish,  
Ishte veç një jehonë e pavlerë, vetëm kaq, asgjë tjetër  
s'mund të ish'.

Kthehem në qoshkun tim, me shpirt të përzhitur,  
Kur sakaq, më zhurmshëm se më parë, dëgjoj të trokitur.  
“Me siguri,” vetes i thashë, “pas dritares diçka po ndodh,  
Të shkoj të shoh, tisin e misterit t'ia zhvesh kësaj nate, më  
veten mos lodh.  
Në ka ndonjë fshehtësi, duhet shkoqitur me siguri,

Ndonëse s'mund të jetë veçse lojë e dimërores erë, një e  
vërtetë kjo e thjeshtë, e pavlerë.”

Grilën e dritares pakëz hapa, aty në çast krejt u shtanga,  
Madhërisht një korb fisnik, zhurmshëm në odë futet vrik.  
Si prej lashtësisë së lavdishme ardhur, me të fismet vlera  
mbarsur,  
Me qëndrim prej zotnie të lartë, qëndroi mbi kryet e Athinasë  
mendjeartë,  
Busti i Athinasë përmbi portë, shpendit misterioz iu bë  
fron i fortë,  
Aty gjet' ai prehje, atë mbrëmje të ftohtë.

Pendëziu kur në odën time zu' vend, trishtimin e ktheu në  
shend,  
Pamja e tij e rëndë e funebre habitshëm më zbaviste,  
Më shtyu ta pyesja: “O ti qenie e mistershme, ndonëse nga  
pupla mbulolesh,  
Frikacak aspak nuk dukesh, në këtë natë të zymtë, si prej  
botëve të tejjetshme,  
Më përngjan se udhëton, si prej vet' mbretërisë së të  
tmerrshmit Pluton,  
Guxoj të pyes, emrin si ta thon'?” sakaq shpendi trim, u  
gjegj “Pa kthim”.

E tillë mrekulli, s'do prisja kurrë të më kish' bërë vaki,  
Ndonëse përgjigjia e tij pak ose aspak kuptim kishte,  
Kjo pamje e ngjarje, çudi e padëgjuar ishte!  
E kujt mund t'i kish' bërë vaki ndonjëherë,  
Në mesnatë një korb që flet t'i qëndrojë mbi derë,

Shpend mistik, i hijshëm, trim, që veten e quan “Pa  
Kthim”?!

Asgjë tjetër s'dinte të thoshte ky korb mistik,  
Mbi kryet e Athinasë, tani qëndronte i heshtur e stoik,  
As majën e pendës vendit s'luante, në kokë ndoshta diç  
bluante.  
Trishtimi sërish më kaploi, në mendje kjo më shkoi:  
“Sa miq prej jetës time u larguan, ndoshta dhe ky zog trim,  
Që nesër andej nga erdhi do kthehet, por aty zogu foli “Pa  
kthim”.

Shtangur nga kjo përgjigje, rishtazi dalë prej të ziut sqep,  
Nisa të mejtoj mbi ato shtigje, fatalisht prej nga buronte  
ajo frazë e shkret',  
“Veç këtë frazë të zymtë do ketë mësuar ky shpend misterioz,  
Prej zotnisë së tij të dëshpëruar e nervoz,  
I përndjekur nga humbjet e mjerimet më të ethshme,  
zhytur në pikëllim do ketë jetuar,  
Pa kthim, pa kthim, parreshtur ka mërmëritur, kafshëza  
prej tij veç kaq ka mësuar.”

Kështu thellohesha në mendime, hamendje, përsiatje e  
vegime,  
Rreksha të qëmtoja të vërtetën, nën vëzhgimin e syve  
zhbirues,  
Të korbit që mbi kryet e perëndeshës, vazhdonte të qëndronte  
diktues,  
Thellë në zemrën time vështrimi i tij depërtonte, teksa unë  
qëndroja mbështetur,  
Mbi jastëkun e kadifenjtë, ku dikur mbështetej ajo dorë e  
shtrenjtë,  
E Lenorës së bukur, pa kthim e humbur.

Në atë kohë në odë ajri po rëndohej pak nga pak,  
Një aromë e këndshme temjani nisi të përhapej në çdo cak,  
Thua se vetë engjëjt e Zotit kishin zbritur aty për mua,  
Në zemër një shpresë e madhe për harresë sakaq mu  
zgjua,  
Hyjnorja po më grishte dhimbjen e humbjes prej mendjes  
ta fshi',  
Kur “Pa kthim” për drej mërmëriti sërish ai shpend i zi.

“Ti profet!” iu ktheva shpendit me thagmë, “Çdreqin je ti,  
zog a xhind?  
Vallë qoftëlargu të pruri tek unë? Ndoshta të solli ndonjë  
stuhi, po kjo s'më bën.  
Vetmitar ti e syapatrembur, bën mahi edhe çudi, në këtë  
shkreti, ku i mjeri unë rri,  
Strofull e magjepsur, e mallkuar e djallosur, ku heq zvarrë  
un' jetën time,  
Për çdo ditë gëlltis mundime, a do ketë vallë kthim, për  
paqen e shpirtit tim?  
Tregomë të lutem, të gjej shpëtim!” Por ai sërish u gjegj:  
“Pa kthim, pa kthim.”

“Ti profet, zog a xhind, për atë qiell të amshuar, për atë  
Zot që adhurojmë,  
Foli dhe një herë këtij shpirti të munduar, prej dhimbjes  
madhe robëruar,  
Vallë Edeni, kopsht i bekuar, në gji të tij ruan për mua të  
fundmin shpëtim,  
Vashëzën fisnike me emrin Lenorë, i vetmi kuptim për  
shpirtin tim të gjorë,  
Tregomë korb, vërtet e kam humbur pa kthim? Lenorën  
time, shpirtin tim?  
Tregomë o vizitor trim!”, E sërish ai tha, thjesht “pa  
kthim”.

“Me kaq i japim fund bisedës tonë!” brita unë me  
tërsëllëmë,  
“Shporru që këtej zog i tmerrshëm, si gjatë vend mbi portë  
ke zënë,  
Ktheju botës prej nga erdhe, qoftë mbretëri e Plutonit a  
stuhi funebre,  
Mos lër pas as më të voglën pendë të zezë, prej teje gjurmë  
të mos mbesë,  
Qenie gënjeshtare e pacip', larg prej zemrës time ik, fluturo  
tej kësaj ode,  
Me prezencën tënde më lodhe, dua vetmi!” Si përherë u  
gjegj “Pa kthim”.

Dhe korbi kurrë nuk u largua, në fluturim kurrë s'u lëshua,  
Në odën time mbet' përjet, mbi kryet e Athinasë, stoik si  
mbret,  
Në fronin hyjnor qëndroi, mbi derë, odën ktheu në skëter-rë,  
Me sytë e një demoni ëndërrimtar, që çdo shpirt e kthen  
në varr,  
Nën ndriçimin e shandanit, mbi parketin e vjetër bënte  
hije,  
Në atë hije makabre, pa kthim, për tmerr pa kthim, mbet'  
mbërthyer shpirti im!...





## EZRA PAUND

*një vajzë**Analizë nga Emine Boriçi***Ezra Paund “Një vajzë”**

“Pema më ka përshkuar duart,  
Lëngthi më është ngjitur krahëve,  
Pema ka hedhur shtat në gjoksin tim  
Teposhtë,  
Degët rriten prej meje, si krahë.”

Pemë je,  
Myshk je,  
Viollcë je me erën përmbi.  
Fëmijë- kaq i lartë- je.  
Dhe e gjitha kjo për botën është çmenduri.”

**“A girl” – a poem by Ezra Pound Jun**

The tree has entered my hands,  
The sap has ascended my arms,  
The tree has grown in my breast –  
Downward,  
The branches grow out of me, like arms.

Tree you are,  
Moss you are,  
You are violets with wind above them.  
A child – so high – you are,  
All this is folly to the world.

Ezra Paundi është një autor e kritik amerikan i cili u mbështet në traditën e poezisë tradicionale duke u nisur fillimisht nga lirika e antikitetit greko-romak. Poezisë së tij i dha një formë dhe një përmbajtje të re duke u dalluar si një nga poetët më të njohur të letërsisë moderne. Ai është autor dhe do të thoshim mjeshtër i metaforës dhe i efekteve vizive dhe disa herë edhe akustike. Ai na krijon panoramë me shkallë metonimie e thellime palimsesike. Poezia “Një vajzë” është titulli i poezisë, një emër i përgjithshëm ku lexuesit i krijon idenë që kemi të bëjmë me një person ose me një fenomen të pashquar (meqë jemi në botën artistike vajza mishëron virtut apo parim) si emri “një vajzë” madje të jep idenë se vargjet do jenë përshkrim i një vajze.

Kur hymë në poezi ndeshemi me një shkrirje të poetit me natyrën, konkretisht me pemën, do të guxoja ta quaja një metonimi vizuale. Pema është fjala kyçe, është ajo shënjuese-kodifikuese që e mbërthen poezinë në dryna të shumtë kuptimor. Nëse do e shihnim veç me një pamje poezinë, ajo ka formën e një peme. Poeti pikturon përmes vargjeve të cilat janë të tilla që formojnë nga poshtë-lart rrënjën e pemës që është relativisht e gjerë, më pas vijnë një sasi vargjesh të ngushta që formojnë “trungun e pemës” dhe simbolikisht fillimi i poezisë pikturojnë degët dhe gjethet e pemës, të gjera që shtrihen në varje të plota fjalish.

Në strofën e parë poeti flet sesi ai është shkrirë me pemën, sesi është bërë një me të. Këtë e identifikojnë foljet që njëkohësisht është edhe shkallëzim ngjites si: ka depërtuar, është ngjitur, ka hedhur, shpërthyer. Këto folje vijnë qetë në vargun e parë e

të dytë, në vargun e tretë atmosfera fillon dhe bëhet më e vrullshme, kurse në vargun e katërt shohim një atmosferë okluzive. Në se ndalemi në vargun e dytë të strofës së parë poeti thotë:

“Lëngthi më është ngjitur krahëve”

Nëse e zbërthejmë fjalën limfë ajo është një sistem drenazh brenda organizmit të njeriut. Përfitohet nga filtrimi i gjakut nëpër paretet e kapilarëve të gjakut. Ky lëng ndodhet në hapësirat ndërqelizore e pas disa proceseve ajo kthehet në gjak. Me këtë shpjegim biologjik aludojmë se poeti është shkrirë në trupin e vajzës, rrjedh në dejet e saj, ka ngjyrën e gjakut të saj, pra ushqehet me të. Poeti nuk ndalet me kaq duke na treguar që ai është brenda vajzës, merr frymë me të, është një me të, por përdor edhe një varg të fundit që përcjell ngrohtësi dhe këtë e shpreh me figurën e krahasimit:

“Degët rriten prej meje, si krahë”

Lidhëza **si** nuk të jep idenë e një krahasimi të thjeshtë, por është tregues i dashurisë, ndjenjës së lartë dhe pasionit, dikë që do përqafohet, ashtu si vajza që përqafohet poetin.

Në strofën e dytë autori flet për vajzën. Detaje si pema, myshku dhe violeta janë simbole kuptimplotë dhe të thella në esencë, ai e përthyen figurën e va-

jzës në disa elemente të kategorisë së botanikës, e quan pemë dhe myshk që në pamje të parë duken si shkallëzim në zbritje nga pema lart në myshkun që krijohet poshtë në rrënjë. Një tjetër karakteristikë që Paundi i vesh vajzës është figura e fëmijës. Leximi i poezisë është i thjeshtë në dukje, por i komplikuar dhe i koklavitur në mesazhin që do të përcjellë. Një fjalë, një varg, një shenjë pikësimi jep një domethënie tjetër nga kuptimi i parë, fjalët në poezi krijojnë gradaçelë kuptimesh që nuk gjenden as në romane, as në proza e as në tregime. Ajo(poezia) ngelet unike me regjistrin e lartë që përdor, ashtu siç Paundi mjeshtërisht ndërton figurën e femrës që do, duke e quajtur atë edhe fëmijë.

Poeti te strofa e dytë vargu i katërt e krahason vajzën me natyrën e pastër, të virgjër e të pafajshme si fëmija dhe jo si bota gënjeshtarë e antonimikja e natyrës, pastërtisë, padjallëzisë apo fëmijërisë. Në këtë varg poeti përdor viza në midis fjalëve që të krijojnë idenë e ngadalësimit të ritmit duke fokusuar e duke theksuar fjalën fëmijë. Nëse mundohemi të futemi në psikologjinë e një të rrituri është pothuajse e “pamundur”, sepse ai ngre mure të cilat nuk mund t’i kapërcesh dhe të depërtosh në mendime, kurse tek fëmija zbulon deri në detaje si dëshira, mirësi, dashuri, sepse ka natyrë të çiltër dhe të dëlirë e nuk druhet nga njerëzit. Kështu është edhe vajza e poetit një e rritur-fëmijë ku kjo për botën, për shoqërinë, për njerëzit është çmenduri, sepse prirja jonë është e tillë, jemi të rritur e të sillemi si të rritur sipas moshës që kemi, kurse kjo vajzë është mishërimi i ndjenjave të pastra dhe të çiltra së cilës poeti e himnizon bukurinë përmes vargjeve të cilat krijohen përmes metrikës së pasur. Poezia “Një vajzë” ka një strukturë prej dy strofash. Paundi e ndërton poezinë pa një metër të caktuar ku vargu nga vargu varion nga 9, 10, 11 rrokësh në strofën e parë. Në strofën e dytë gjejmë vargje me 2, 3, 10 rrokësh. Siç e shohim poezia është e çlirët dhe elastike nga numri i rrokjeve. Rimë kjo poezi nuk ka përveç dy vargjeve të fundit të strofës së dytë.

“Fëmijë,- kaq i lartë -je,  
E gjitha kjo për botën është çmenduri”

Ritmi është një nga elementët e metrikës dhe te poezia jonë është e ndjeshme, e kapshme nga ana akustike. Vargjet ndjekin njëra-tjetrën duke krijuar muzikalitet, në strofën e dytë në tre vargjet e para është rrokja e ajo që theksohet dhe krijon këtë atmosferë citoj;

“Pemë je,  
Myshk je,  
Viollcë je me erën përmbi.”

edhe këtu ashtu sikurse në të gjithë poezinë theksohet si bije te fjala **pemë**.

Ezra Paund na paraqet vetë dy strofa dhe e gjithë koshienca jonë vërtitet jo te vajza si person fizik për të parë tiparet apo të përshkruhet bukuria e saj, por autori pikturon me fjalë dashurinë e madhe dhe sublimë që ka për vajzën.





## Maurice Olender

# GJUHËT E PARAJSËS

Fragment nga libri

*Shqipëroi nga origjinali Ledi Shamku Shkreli*

Në ndryshim nga arianët, hebrenjtë kishin sekretin e tyre që iu mundësonte të udhakonin jashtë kohës. As semitët dhe as idiomat e tyre nuk mund të klasifikohen në një aksh kohë të një aksh historie, të cilën ata janë ushtruar ta sublimojnë. Duke mos pasur asnjë lidhje me vektorët e kohës, ata nuk kanë një vend tyrin në evolucionin e historisë.

Goldziher, duke i inkurajuar bashkëkohësit e tij për t'i trajtuar rrëfimet semitike si mite dhe për t'i përfshirë ato në korpusin e filologjisë krahasuese, po kërkonte vërtet që Bibla hebraike të asimilohej në trashëgiminë kulturore perëndimore. Një hebre hungarez dhe studiues i islamit, përmes vizionit të tij mbi mitet e bëri thirrje kujtesës së krishterë të kuptonte se hebrenjtë, në rrjedhë të shekujve, nuk patën qenë thjesht dëshmitarë të ngrirë dhe zbulues të mesazhit provanor. Hebrenjtë nuk duheshin njësuar me një të vërtetë të pandryshueshme që i përjashtonte ata nga ndryshimet e rrjedhës historike. Ata kanë luajtur, tha ai, një rol themelor po aq sa arianët në themelimin e atdheut të përbashkët që i rrok të gjitha shoqëritë në gji të historisë së njerëzimit.

Por teologjia e krishterë, për ta nxjerrë më fort në pah përparimin e saj, pretendoi dëshmitarin e patundshëm, një dëshmitar që nuk kish ndryshuar qëkurse Krishti shkaktoi shpërthimin e monoteizmit në kohë e hapësirë. E Vërteta e vetme më pas u shartua me shumësinë e realiteteve dhe mveshi kësisoj ngjarjet historike. Si një garantues i thelbit të krishterimit (i zbutur nga vlera të caktuara ariane), monoteizmi semit u thirr për të përsëritur pambarim prehistorinë e njerëzimit: e vërteta para fillimit të epokës aktuale, epokë e cila çelej falë arianëve. Gjendur mes zotave dhe dukurive natyrore, këta ndërmjetës të sprovuar, me t'i davaritur mjegullat e një politeizmi pjellor, sollën me vete në skenë e historisë aftësitë e tyre të panumërta. Pa harruar natyrisht të përfshinin zbuluesin e krishterë që sapo kishin përqafuar.

Këto ishin disa nga tregimet që na la shekulli XIX, një epokë në kërkim të së vërtetës themeltare. Ndërkohë, në skenat e një Europe të munduar nga vlojet revolucionare që shpesh shndërroheshin në zhgënjime zunë të këndonin perënditë e lashta. Me Mythologie germanique (1835) të Jakob Grimm (1785-1860) në një dorë dhe me shkrimet e Schopenhauerit (1788-1860) në dorën tjetër, Richard Wagner (1813-1883) hartoi një epike ariane në katër kohë. Ai shkroi "Unaza e Nibelungëve" për një periudhë prej më se çerek shekulli (1848-1874) duke e hartuar poemën mes viteve 1848 dhe 1853. I ushqyer nga një edukim i krishterë që sapo e kish braktisur, Wagner ëndërronte të gjermanizonte mrekullinë greke: ai shpresonte t'i jepte Gjermanisë një teatër të ri hyjnor duke bartur në të mitet e lashta të rizbuluara nga shkencat romantike.

Në një botë të populluar me figura qiellore (Wotan dhe grupi i tij) si dhe nga krijesa nën- tokësore (Nibelungen), hasim një hero të vetmuar, Siegfriedin e hijshëm. Ballë tij qëndron Mime farkëtar, një xhuxh bind i cili e rriti Siegfriedin si bir në shpirt. Megjithëse "xhuxhi i ndytë" i ka të gjitha cilësitë e një mjeshtri, ai nuk ka asnjë talent. Njohuritë që ai zotëron janë të padobishme dhe ai është i pazoti t'i mësojë gjë Siegfriedit. Kur Siegfried i kërkon të farkojë copat e thyera të shpatës së Wotanit, ai nuk ia del. Ndonëse mjeshtri di sekretin e farkës, në fund është dishepulli Siegfried ai që mbërrin të farkojë Notung, shpatën shëlbyese. Kësisoj rolet përmbysen: dishepulli bëhet mjeshtër dhe skllavëron e mandej vret njerkun e vet të gjymtë. Ata nuk mbërrijnë ta kuptojnë sho-shoqin. Kur Siegfried, të cilin e përndjek mania me zbulu origjinën, i kërkon Mimes t'i kallëzojë emrin e babait dhe nënës së vet, xhuxhi i gjegjet se është ai dora vetë edhe njëri edhe tjetri prind. Pavarësisht ngulmit të Siegfried - "veç nga ty mund ta mësoj se cilët janë im atë e ime më!" -, Mime nuk do ta zbulojë sekretin. Ai vdes nga shpata e Siegfriedit pa ia zbuluar që ky i fundit ka ardhur në jetë si frut i një incesti hyjnor.

Mes një mjeshtri të pazot të japë dije dhe një dishepulli që e masakron atë, "qarqet e dijes", janë prishur pa kthim. Theodor W. Adorno (1903-1969) sugjeron që në figurën e Mimes dhe në atë të vëllait të tij, bindit Alberisch, të shquhet shëmbëlltyra e çifutit, çka padit pikëpamjet antisemite të Wagnerit.

Larg sallave akademike, zbulahet këtu një çështje e filacionit e cila mori formën e një alegorie dramatike. Ndërsa studiuesit ndoqën teorinë e tyre gjenealogjike në një fushë që ravronte diku midis shkencës dhe teologjisë, Wagner, për- mes zgjedhjes së burimeve tij shkencore dhe mandej

vënies së tyre në një skenë lirike, ilustroi një aspekt të rëndësishëm të debatit ariano-semitik që qëndronte në themel të atij shekullit. Në poezinë e tij mania me filacionin mund të shihet si një mënyrë për të marrë në pyetje të tashmen në mënyrë që ta detyrojë atë të rrëfejë për një të kaluar të paasimilueshme.

Një pyetje që asokohe brofte në mjaft shkri- me ishte se duhej bërë me dhuratën e Zotit, monoteizmin hebraik, i cili në shumë shkrime të shekullit XIX lëkundej mes sublimes dhe të urryerës, varësisht në e kthente apo jo ai vështrimin nga kahu i krishterë. Shpesh zgjidhja që të dëshmonte në një mënyrë apo në një tjetër se ajo çka dorësëpari ishte një thesar hyjnor i papërcaktuar, erdh e u bë një dhuratë universale falë gjenisë ariane. Përvetësimi i një të kaluar që konsiderohej e çmuar u krye kësisoj duke i kthyer sytë nga e ardhmja. Mënyrat e hulumtimit, përcaktimet e fakteve gjuhësore, klasifikimet e njerëzve dhe traditat - të gjitha u shndërruan në vegla konceptuale për t'u përdorur mandej nga studiuesit.

Qarqet e dijes ngecën në vend. Monoteizmi i menjëherëshëm, i cili nuk që përftesë e ndonjë zbulimi të vërtetuar, e ndaloi rreptësisht semitin të shprehej. Kjo e vërtetë pa imazhe, e ngërthyer në një emër zanoret e të cilit ishin të padukshme, kishte nevojë për një ndërmjetës. Një mediator, një Mesia trupi hyjnor i të cilit të ishte gjithashtu fjalë e shpaluar, një e vërtetë e deshifrueshme e gdhendur në historinë e vet unike. Dhe në fakt, viskonti de Bonald (1754-1860) e kish përmendur me kohë nevojën teologjike për Ndërmjetësin.

**MAURICE OLENDER** është historian, me formim në arkeologji e filologji. Pedagog ligjëratah në École des hautes études në degën e shkencave sociale (Paris), në periudhën 1990-2014 ai që titullar i kursit të seminareve me titull "Savoirs religieux et genèse des sciences humaines". Kërkimtaria e tij me kahje historike e sociale ravgon mbi paraqitjen e "tjetrit" me qëllim stig- matizues dhe/ose adhuronjës. Duke studiuar ra- portin mes mitit dhe shkencës te Antikët e te Modernët, ai ka nënvizuar shumëllojshmërinë në "konstruktet e të ndryshmit" duke u nisur nga *gjuha, feja, seksi* apo *raca*.

Profesor i ftuar për të mbajtur katedrën e letërsisë dhe kulturës frënge në ETH-École poly- technique fédérale de Zurich (2015), ai ka dhënë mësim poashtu në mjaft universitete në Europë, në Shtetet e Bashkuara (në Princeton, John Hopkins, Harvard, Columbia), në Izrael dhe në Akademinë e shkencave sociale në Pekin.

Anëtar i Société de linguistique de Paris dhe i Société asiatique, ai është nga themeluesit e Scuola Internazionale di alti Studi "Scienze della Cultura" - Shkollë doktorale e studimeve të larta në shkencat e kulturës e Fondacionit San Carlo në Modena të Italisë.

Si botues, ai themeloi (së pari te Fayard) revistën Le Genre humain dhe, në vitin 1985 te Hachette gjerdanin "Textes du XXe siècles". Në vitin 1989, pranë Éditions du Seuil, ai ngriti "La Librairie du XXe siècle" e cila në janar 2001 u shndërrua në "Librairie du XXIe siècles" (sot numëron rreth 250 tituj).

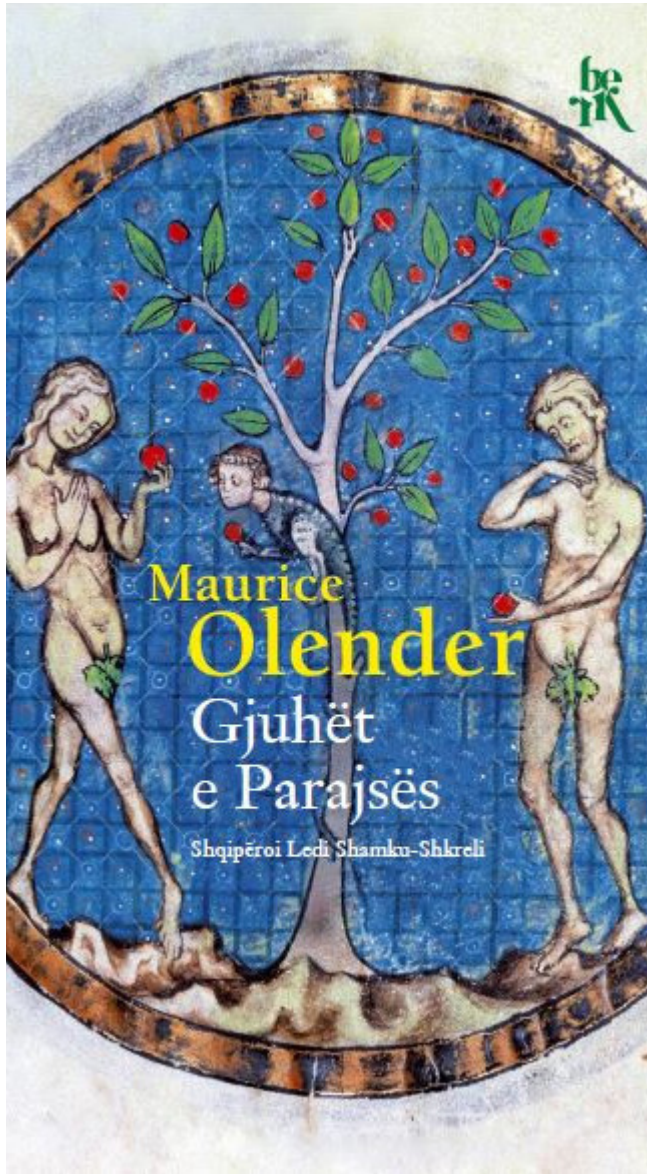
Në morinë e studimeve të tij shkencore, vlejné të përmenden:

*Gjuhët e Parajsës*, me parathënie nga Jean-Pierre Vernant (Paris, Gallimard-Seuil-EHESS, "Hautes études", 1989). Përkthyer në 13 gjuhë, kurorëzuar me çmim nga Akademia Frënge (1990), ky libër pati edhe një ribotim të zgjeruar në vitin 2002 në "Points Essais".

*Race sans histoire*, "Points Essais", n. 620, 2009, botimi i parë i të cilit, La Chasse aux évidences (Galaade), që fitues i çmimit Roger-Caillois në vitin 2007. Ky libër u botua nga Harvard university Press në vitin 2009 me titullin *Race and Erudition*. Gjendet poashtu një botim i zgjeruar në italisht, *Razza e Destino* (Bompiani, 2014).

Kohët e fundit ai ka botuar një ese autobiografike të titulluar *Un fantôme dans la bibliothèque*, Seuil, "La Librairie du XXIe siècle", 2017. Dhe, në vitin 2020 po prej tij pa dritën e botimit Singulier Pluriel. Conversations, përgatitur për botim dhe pajisur me parathënie nga Christine Marcandier, Seuil.

Të dhëna më të zgjeruara gjenden në sitin e Maurice Olender: <https://librairiexxisiecle.com/>



Titulli: Gjuhët e Parajsës  
Gjinia: Histori  
Autori: Maurice Olender  
Shqipëroi: Ledi Shamku-Shkreli  
Shtëpia botuese: Berk  
Viti: 2021; Fq. 314





# KULLA

*Nga Malcolm Greenwood*

Përktheu nga origjinali: Aristidh Shqevi

Më ishte bërë zakon të shkoja e të qëndroja pranë kullës, sepse gdhendjet e saj të ndërthurura dhe piedestali tepër i madh, kishin diçka që më magjepshte. Kur isha ende në moshë të njomë, ajo lartësohej mbi mua në mënyrë të tillë që në momente të caktuara të ditës parvazi i saj anësor që sillej rrotull pjesës së sipërme të bazës nga ku vetë kulla fillonte ngritjen meteoritike, lëshonte një hije, e cila mbulonte pjesërisht masën spazmatike të figurave të bas-reliefit në granit të kuq.

Mund të ketë qenë lakuriqësia e pjesshme e bas-reliefit që tërhoqi syrin tim adoleshent, ndonëse unë mund të dëshmoj se, në vitet që vijuan, vura re se në atë ngatërrim trupash nuk kishte asgjë të pahijshme. Akoma nuk jam në gjendje ta përcaktoj nëse ishin meshkuj apo femra dhe se ç'bënin ata aty, në merrnin pjesë në një valle fisnore apo në ndonjë festë të moçme, a bëhej fjalë për një luftë të hershme apo primitive. Përgjigje nuk kam pasur kurrë, dhe në të vërtetë, për një kohë të gjatë as që e vrisja mendjen për një gjë të tillë; edhe pse kurrë nuk kam guxuar të pyes, duket se askush nuk e ka idenë, dhe për më tepër, as edhe dëshirën për ta ditur.

Ishte ndijimi i lëvizjes, i gjithë atyre trupave njerëzorë që lakoheshin mbi njëri tjetrin që gjithmonë më joshte mua. Në Galerinë Publike ishte ekspozuar dikur një pikturë, e cila prodhonte të njëjtin efekt tek unë. Ishte një pikturë me kalorës që, mbi kuaj, ecnin me të katra në mes të betejës, troshiteshin pareshtur lart e poshtë, dhe bindshëm vërsuleshin drejt teje; natyrisht, ajo ishte

thjesht një pikturë, dhe për pasojë, gjithçka aty ishte tërësisht statike.

Kur iu afrova kullës nga afër, me trupin tim jo më të gjatë se një katedër, pjesa kryesore e saj që fillimisht fshihej nga parvazi i cili ndodhej më sipër, lartësohej aq rrëmbimthi, saqë ishte e pamundur për të pasur një ide sesa e lartë ishte; pa dyshim, në këtë mënyrë, lartësia e kullës dukej më e madhe se ç'ishte në të vërtetë. Sidoqoftë, edhe pse nga distanca arrijë ta shikoje skajin e fundit të saj, ishte e pamundur të gjeje një vend të përshtatshëm nga ku ta vështroje në perspektivë në gjithë tërësinë, dhe kjo për shkak se baza e saj ishte mbuluar nga dheu i shembur përreth.

Kësisoj, unë tregova një interes të veçantë kur u formua Lëvizja e Re, e cila haptazi përvetësoi kullën si emblemën e vet. Nuk dua të them se detyrimisht bëhej fjalë për të njëjtën kullë, por gjithsesi edhe kjo ishte një e tillë, dhe lidhja me të sigurisht ekzistonte në mendjen time. Pavarësisht nga aspiratat e mia rinore për një botë më të mirë, unë nuk i përkisja asnjë lloj orientimi politik, ndaj dhe asnjëherë nuk më shkoi ndërmend të bëhesha pjesë e Lëvizjes apo të interesohesha për politikën e saj; edhe ndikimi magjepsës që vinte nga emblema nuk luajti ndonjë rol, megjithatë, sa herë që përfaqësuesit e saj dhe aktivitetet e tyre përmendeshin në edicionet e lajmeve, me shumë vëmendje, unë zgjatja veshët si të isha një koleksionist i pullave të postës apo të kutive të shkrepëseve, të cilat syri i kap diçka interesante.

Ja kështu, pra. Mbarova shkollën dhe studimet e larta dhe fillova punë, por kulla ishte gjithmonë aty, e vizitoja, dhe aty vështroja sërish gdhendjet misterioze, figurat që hidhnin valle, apo ç'ka bënin aty, a thua se ekzistenca e tyre varej pikërisht nga kjo, edhe pse ishte e qartë se ato nuk kishin kurrfarë pikësynimi dhe destini.

Pasi kishin kaluar disa vite dhe mahnitja ime fillestare u venit e u shndërrua në diçka më të arsyeshme, dikush ma vuri në dukje se, në të vërtetë, ndërtimi i kullës nuk kishte përfunduar kurrë. Përse vallë të mos ishte çuar deri në fund ndërtimi i plotë i saj? Ky ishte një tjetër mister jo më pak i madh sesa ndërtimi i vetë kullës. Sidoqoftë, nuk mund ta mohoje se, nëse asaj i hidhej një vështrim të kujdesshëm në ato raste të rralla kur ndriçohej kundrejt një qielli të errët, dukej qartë se pjesa e sipërme ishte prerë me saktësi dhe njëkohësisht

të jepej përshtypja se pinakulli kurrë nuk kishte qenë vendosur në majë. Kur ndodheshe pranë bazës, kjo nuk ishte e lehtë për t'u konstatuar, por nëse e shihje në perspektivë të plotë, dhe dije se çfarë të kërkoje, gjithçka bëhej shumë e qartë.

Tani që po e shikoja me një sy tjetër, vura re se aty kishte diçka që më bëri përshtypje. Kulla ishte ndërtuar me blloqe të mëdha, besoj se duhej të ishin pesë të tillë, të vendosur njëri mbi tjetrin, në pedestal. Sigurisht, nga njëfarë largësie nuk mund ta shquaje nëse ato me të vërtetë ishin blloqe të plota guri, apo blloqe që përbëheshin nga gurë më të vegjël të vendosur aty me mjeshtëri; nëse qëndroje pranë kullës, ishte e pamundur që atë ta ekzaminoje me imtësi, dhe kjo për shkak të këndit të ngushtë të perspektivës dhe lodhjes që i shkaktonte syrit. Gjëja më e çuditshme ishte se me shikimin e parë të krijohej përshtypja se në secilën prej pesë pjesëve kishte të bëje me të njëjtin tip gdhendje, por në të vërtetë, ato kishin një ndryshim midis tyre që shkonte nga një ndryshim i hollë në një krejtësisht të dukshëm. Dukej se këtë ndryshim nuk e kishte vënë re askush, por edhe nëse dikush e vinte re tregoheshin indiferent, ndaj edhe unë nuk fola me askënd për këtë çështje.

Sidoqoftë, ajo që ma ringjalli interesin ishte një fjalë që filloi të qarkullojë në atë periudhë, sipas së cilës Lëvizja kishte propozuar kompletimin e kullës. Me sa kuptova, përsëri kjo nuk ngjalli ndonjë interes te njerëzit. Ata ngrinin supet dhe largoheshin në punët e tyre; ndërsa mua kjo më mundonte dyfish, sepse ma tërhoqte vëmendjen në dy drejtime të kundërta, njësoj si në ato situatat ku ti pëlqen t'i qëndrosh besnik diçkaje me të cilën je familjarizuar, por edhe ngaqë njohja e ka bërë atë pjesë të qenies tënde; në këtë mënyrë e ke të vështirë të ndahesh prej saj, ndërkohë, në të njëjtën kohë lakmon me padurim diçka të re që mezi e pret edhe pse nuk mund ta dish me siguri, derisa është tepër vonë, se ajo është më e përshtatshme për ty. Kësisoj, nga njëra anë dëshiroja ta shikoja kullën të kompletuar, nga ana tjetër e kuptoja se një ndjesi negative ma përshkonte trupin sa herë që mendoja se kulla do ta humbte pamjen e saj, gjë që për mua kishte qenë e njohur e me vlerë për shumë vite. Ishte e vërtetë se doja ta shikoja kullën me pjesën e gjashtë të saj, lavdinë e kurorëzimit, siç edhe pretendohesh, por kush do të ishte i aftë për ta kthyer atë në gjendjen e mëparshme nëse efektet e kompletimit nuk do të ishin të kënaqshme? Askush nuk do të ishte në gjendje ta bënte këtë apo të tregonte interes për kthimin e saj në gjendjen e mëparshme, sepse ekzistonte frika që nivelet e mëposhtme mund të pësonin dëm, prandaj me ta përfunduar kompletimin, gjithçka do të mbetej e pandryshueshme për gjithmonë.

Filli i mendimeve të mia, pak a shumë, luhatej në këtë linjë. Nëse Lëvizja pretendonte se ishte e destinuar për vendosjen e seksionit të gjashtë dhe ndërtimin përfundimtar të kullës, cilët vallë kishin qenë ata që kishin marrë përsipër ndërtimin e pesë seksioneve të tjerë gjatë gjithë historisë së saj? Ishte kjo një kureshtje që më brente nga brenda. Përfundimisht, e binda veten për të shkruar te Qendra Arkivore Publike me synimin për të pyetur nëse aty kishte ndonjë dokument që lidhej me ndërtimin e kullës. 'Në lidhje me kullën?' u përgjigj punonjësi me njëfarë toni në zërin e tij, a thua se po i kërkoja një shpërndarësi librash një material pornografik, për besimtarët. 'Zakonisht, këtu nuk na kërkojnë gjëra të këtilla,' shtoi ai. Ai më shoqëroi në gjysmerrësirë deri te disa grumbuj librash, dhe pranë një llambe të ulët në një cep të errët të dhomës, zbriti një libër të rëndë dhe voluminoz, me kapak lëkure dhe të mbuluar nga pluhuri. 'Ky libër nuk jepet për lexim në shtëpi,' tha ai, 'por, ju mund ta lexoni këtu.' Fjalët e tij më lanë një shije midis tinëzisë dhe fajit, megjithatë unë u ula në një stol të vogël mes atij muzgu artificial dhe sforcova sytë tek hodha shikimin mbi ato faqe të zverdhura pergamenë. Herë pas here, tek shfletova librin, thjesht duke i hedhur një shikim, rastësisht syri më kapi disa gdhendje që dukeshin si gravura në dru. Aty ishte baza e kullës, një plan i parë i gdhendjeve, dhe më pas kulla me seksionet e ndryshme të saj që lartësoheshin në mënyrë progresive. Më tej, libri mbaronte papritur, si të ishte lënë i papërfunduar: një duzinë faqesh ishin bosh dhe asgjë nuk ishte shkruar mbi to.

Në Qendrën Arkivore u riktheva mjaft herë, dhe sa herë që shkoja aty, punonjësit e saj më hidhnin një shikim të çuditshëm. Vetë libri i historisë së kullës ishte





i vështirë për t’u kuptuar; nëse kjo vinte nga vjetërsia e tij apo nga stili enigmatik i autorëve, këtë nuk isha në gjendje ta përcaktoja. Fjalët ishin shkruar në gjuhën time, por mënyra e renditjes së tyre në fjali i shndërronte ato pothuajse në një gjuhë të huaj; ende isha i paqartë për shumë gjëra, por papritur Lëvizja filloi të spikasë në jetën e përditshme të njerëzve, dhe pa kaluar gjatë, ajo shpalli zyrtarisht synimin e saj për kompletimin e kullës. Pritej të caktohej një datë, gjithashtu, kishin përfunduar marrëveshjet për gdhendjen e bllokut të fundit prej graniti të kuq, sipas modelit më të mirë.

Nuk kishte as më të voglin dyshim se unë do të isha i pranishëm në kurorëzimin e punimeve. Në orën e caktuar u ndodha atje mes turmës, jo shumë larg nga baza e kullës; në atë çast më erdhi ndërmend gdhendja në bllokun e parë me trupat njerëzorë që dukeshin sikur lëvrinin; mos vallë aty pasqyrohej lindja e një humaizmi të ndryshëm, i cili do të luftonte për vendosjen e një rendi të ri kundër kaosit fillestar? Kjo ishte e vështirë për t’u perceptuar, për më tepër, ky lloj interpretimi trazohej nga një dyshim i rrënjosur thellë që i fshehur qëndronte në gatishmëri për të mos lejuar mendime të tilla, sidoqoftë, patjetër që duhej të kishte një shpjegim tjetër, më të mirë se ky. Ndërkohë, turma priste protagonistët e Lëvizjes, të cilët pas inspektimit të nevojshëm të kullës, me ndihmën e një helikopteri të posaçëm, do ta vendosnin Pinakullin e Arritjes në majën e saj.

Kur turma e madhe e njerëzve ishte mbledhur, ajo që kishte filluar si një ditë e bukur, papritur u kthye në një ditë të zymtë me re të dendura. Në momentin që blloku i madh i granitit të kuq po qëndronte pezull në ajër mbi pikën ku me shumë kujdes do të ulej, qielli u shndërrua në një sterrë të vërtetë, dhe e vetmja pikë e ndriçuar ishte pjesa ku një rreze drite që projektohej nga një pikë e ulët, krijonte një kontrast midis kullës dhe qiellit të errët. Në çastin që blloku i gurtë u ul në majën e kullës, një qetësi absolute sundoi përreth; papritur u dëgjua një zhurmë karakteristike që ngjasonte më shumë me një kërcëllimë dhe menjëherë copa të vogla guri u përhapën rreth e qark. Përmbushja e një destini të shumëpritur historik sapo kishte ndodhur, por ai moment shënoi gjithashtu shpërthimin e një stuhie të fuqishme.

Njerëz të armatosur që ndodheshin me turmës, por që nuk ishin vënë re më parë, befas filluan të qëllonjë me armë drejt njerëzve të Lëvizjes. Pa vonesë u shfaqën aty edhe njerëz të tjerë, të cilët nxorën armët e fshehura dhe filluan të kthejnë zjarr. Paralelisht u ngrit një erë e fortë, që në fakt ishte fillimi i një stuhie; shiu i rrëmbyeshëm e përkeqësoi konfuzionin e krijuar, ndaj në mes të asaj errësire e pata të vështirë ta dalloja ngacmimin e pikave të shiut që binte furishëm, nga efekti i plumbave që fluturonin nga të gjitha anët. Por kjo nuk ishte e gjitha: disa sekonda më pas u dëgjua një gjëmim i fuqishëm. ‘Ndoshta është një rrufe,’ thashë me vete. Një zë i frikësuar e i alarmuar ushtoi: ‘kulla!’ U ktheva, hodha vështrimin lart dhe pashë kullën që filloi të lëvizë. Pas pak ajo u drodh dhe u mblodh galamsh pa zhurmë në mes të shiut që binte; retë e zeza ishin larguar disi, megjithatë kulla vazhdonte të ndriçohej çuditshëm kundrejt një qielli ende të errët. Pak nga pak, ajo u mblodh si një lëmsh dhe u shemb plotësisht.

U lëshova përtokë, ndërkohë që gurë të mëdhenj filluan të bien në të dy krahët e mi; nuk po e merrja vesh nëse kulla ishte goditur nga një rrufe, apo thjesht gjithçka kishte ndodhur si rezultat i vendosjes në majë të bllokut final, pinakullit të shumë lëvdar të Lëvizjes, i cili me peshën e tij tepër të rëndë, kishte vithisur gjithë kullën. Mundet që, brezat e mëparshëm, të mençur e të ditur, me qëllim e kishin lënë atë të pa kompletuar.

Në mes të qetësisë që vijoi, u ngrita në këmbë me kujdes, hodha vështrimin përreth dhe vura re se turma ishte shpërndarë. Pjesët e mbetura të kullës, tashmë krejtësisht të shkatërruar, ndodheshin mes trupave pa jetë, ndërsa piedestali i bukur pranë të cilit kisha qëndruar shumë herë në fëmijëri, ishte çarë gjithashtu në mes; figurat e bas-relieft, të cilat dikur gjallëronin nga jeta, tani ta jepnin përshtypjen se po pushonin, dhe për përpjekje as që bëhej më fjalë...

Me të rimarrë forcat, u ktheva tek Qendra Arkivore për t’i hedhur sërish një sy faqeve të fundit të librit me shpresën se aty mund të zbuloja arsyen që kulla ishte lënë gjithmonë e pakompletuar. Iu afrova rafteve të librave të mbushur me pluhur, dhe u shtanga kur pashë se libri kishte bërë këmbë.

# Një peripeci e Dostojevskit

*Në datën 1 Janar 1937, revista “Diana” boton në faqen e saj të katërt këtë shkrim për Dostojevskin. Autori nuk na jepet, por artikulli është tejet interesant, pasi është botuar vite para se vepra e shkrimtarit të shquar rus të vinte në gjuhën tonë.*

Nga kërkimet tona rezulton se për herë të parë në shqip, jashtë të përkohshmeve, Dostojevski vjen me tregimin “Djali te Bredhi i Krishtit” diku nga vitet ’30 (data e saktë nuk cilësohet në botim) si pjesë e përmbledhjes “Bredhi i Kërshëndelleve” përgatitur nga Sharl Enri Irs, përkthyer nga Milto S. Gurra me psudonimin *Nomadhi* dhe botuar në Korçë nga *Shoqëria Botonjëse për përhapjen e librave të dobishme*.

*Istoria e vogël  
e njerësve të mëdhenj*

## Një peripeci e Dostojevskit

Jemi në vitin 1865. Në Petërsburg, salonin më të çquar e mbante zonja Korbin. Gjithë intelektualët e kohës, te kjo mblidheshin. Midis ktyre shkonte dhe Dostojevski, shkrimtari më i madh i Ruisë. Po Dostojevski, thirej më shumë si shkrimtar i dëgjuar, se sa si një personë që bashkë me kulturen, zotnote dhe etiqetën e saloneve. Se romancjeri i famëshëm ka mbetur i famëshëm edhe se s’kishte as pakë “edukasjon shoqëror”.

Zonja Korbin, për fat të keq të Dostojevskit, kishte një vajzë, Anën, që ishte stolia më e bukur e salonit. Por përveç Anës, zonja e shtëpisë kishte edhe një çupë tjetër: Sonjën. Por kësaj s’ia vënte veshin e ëma, se kjo s’ishte lindur për salone. Përherë vihej re e mejtuar, e sëkëlldisur dhe me një fytyrë shumë serioze me gjithë moshën e vogël. Mania e saj ishte që të këndonte algjebrë dhe gjeometri.

E kundërta e Sonjës, paraqitej Ana. Mendjen e kishte në pasqyrë, në toaleta, në salone, në bisedime. Të gjithë mysafirët e salonit, tërboheshin pase Anës. Më shumë nga të gjithë dukej, Dostojevski. Dhe në fakt, arriti një ditë që shkrimtari me namë e dashuroj për vdekje.

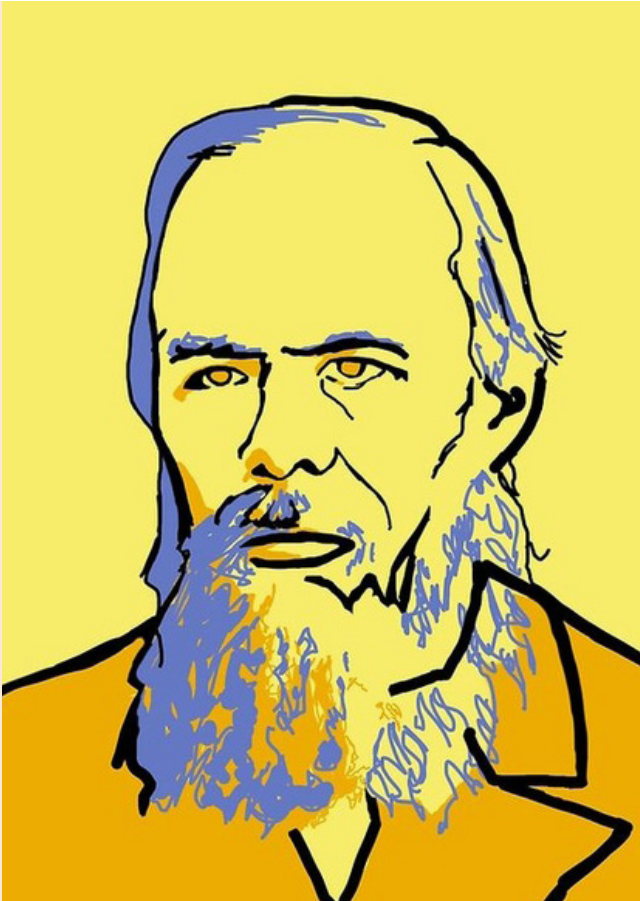
Ana ndërkaq e kuptoj se Dostojevski e dashuronte. Mejtimi se intelektual i math preferonte atë nga të gjitha grat e salonit, i përkëdhelte ambicjen dhe e kënaqte. Dhe s’vonoj që t’i jepte të kuptonte, se e pranonte dashurinë e tij. Pa ky idil, pati një përfundim të hidhëshëm, nga shkaku i karakterit të Dostojevskit.

Shkrimtari me nam, ishte shumë zhelo, zhelo, si macja. Që nga çasti që Ana i çfaqti pranimin e dashurisë, Dostojevski kishte pretendimin se ajo, këtej e tutje, duhej të merte frymë, të ndriqeshte dhe të interesohet vetëm për të..... Kërkonte që t’i kushtohet krejtësisht atij. Të mos kërcente me tjetër njeri, të mos vështronte tjetër njeri dhe të mos kuvendonte me tjetër njeri.

Mirpo Ana, njëkohësisht ishte dhe zonjushja Korbin, vajza e zonjës së shtëpisë dhe kështu kishte detyrime të njënjta karshi gjithë të ftuarvet. Qysh do ishte e mundur pra që të mos iu serviste gjithve disa komplimenta, disa nënqeshje, të mos i përgëzonte për tualetën e bukur ose për suksesin që patën në degën e tyre?

Dostojevski, që s’donte të dinte nga këto detyrimi se edhe vet nuk i inspektonte, vuante tmerisht me sjelljet e Anës. Bëhej nervoz dhe me vështrim plot nervozitet shikonte edhe gjithë ata që kuvendonin ose kërcenin me Anën.

Ana e kuptonte, por preferonte më mirë të vuante



Dostojevski se sa të mbetej mangut në etiqetën e salonit. Pastaj Ana, nuk e donte dhe kaq shumë Dostojevskin. Ishte inamoruuar më shumë me famën që gëzonte si shkrimtar sa me personin e tij.

Dhe punrat, nga një ditë në tjetrën, keqësoheshin sa arriti një kohë që Dostojevski vëndosi që të çkëputej nga Ana, dhe që të gjente nje pretekst të largimit. e kërkoj një ditë për grua nga zonja Korbin. Kjo siç ishte në dijeni ta relasjoneve dhe të zhaluzisë për të cilën Ana s’ishte as pak e kënaqur, ia refusoj propozimin me pretendimin se vajza e saj ishte akoma e vogël.

Kështu Dostojevski s’u-duk më në salonin e zonjës Korbin dhe Ana as që e ndjen mungesën e tij.

Por jo kështu e pësoj Sonja, motra e vogël e Anës. Se Sonja qysh nga dita që Dostojevski s’shkeli më në shtëpin e saj, ajo nuk çeli më libër me dorë..... Nga melankolike që i ishte arriti të bëhej misanthrupa!

Të githë njerzit e salonit e vunë re këtë sjellje të Sonjës, por askush s’mujti dot të kuptonte se ç’kishte ngjarë! Sa më pakë Dostojevski, i cili s’vinte tashti më në shtëpi.

Dhe Dostojevski vdiq pa kënduar kujtimet që u-botuan këto ditë të Sonjës, të zonjës Kovaleska se u-martua më von me zotnin Kovaleska, matemahizjenin më e madhe e Ruisë, që arriti të bëhej profesorisë e matematikës në Universitetin e Petërsburgit.

Sonja në kujtimet e saj rrëfeu se ajo u-bë më shumë melankolike dhe nuk çeli libër për një kohë të gjatë, kur u-largua Dostojevski nga saloni i tyre, mbasi ajo ndjente një dashuri të thellë, dashurinë e parë, për shkrimtarin e math, por e mbajti të fsheftë dhe sekretin e zbulon vetëm nashti në kujtimet e saj dhe kur Dostojevski ka kohë që ka vdekur...



ALISA VELAJ

këngë e verdhë zogu  
në mesnatë



OnufriPoezi