ExLibris

ISSN 2708-4876

E PËRJAVSHME LETRARE KULTURORE

Themelues • Kryeredaktor BUJAR HUDHRI

E SHTUNË, 4 DHJETOR 2021. NUMËR 159 VITI IV I BOTIMIT. ÇMIMI 50 LEKË. WWW.EXLIBRIS.AL EMAIL: INFO@EXLIBRIS.AL BOTIM I ONUFRI SHPK

Më kujtohet biseda ime e parë me Ernesto Sabaton në telefon, që nuk e fshihte asfare mallëngjimin e thellë dhe fjalët që i dilnin bashkë me ngashërimet: *"Nuk doja të vdisja pa parë malet e Shqipërisë, vendin e origjinës të nënës sime, por as që e imagjinoja se mundësia do të më vinte me anë të një çmimi letrar..."*

HISTORIA E ÇMIMIT NDËRKOMBËTAR "KADARE"

Dy laureatët e parë:

ERNESTO SABATO MILAN KUNDERA

Kundera kish refuzuar disa çmime letrare ndërkombëtare. Porse pranoi; *pranoi dhe u ndie i nderuar të bëhej laureat i "Çmimit Kadare", ca më tepër që çmimi ishte marrë nga Ernesto Sabato, dhe vetë ai e pati propozuar si kandidat.*

Nga Mira Meksi

IN MEMORIAM

BESIM TULA: NGJARJET E KOHËS PËRBËJNË SUBJEKTET E PUNIMEVE TË MIA

Nga Viron Kona (fq. 8)

NGA SHQIPJA TE GJUHËSIA BALLKANIKE – RASTI I WILFRIED FIEDLER-IT

(fq. 4)

Nga Rexhep Ismajli

Më 1 dhe 2 tetor në Universitetin Friedrich Schiller në Jena (Gjermani) u mbajt një konferencë shkencore në kujtim të albanologut dhe ballkanologut Wilfried Fiedler që vdiq në shtator 2019. Konferenca i kushtohej nevojës për një forcim të mëtejmë të studimeve për gjuhën shqipe dhe hapësirën përkatëse kulturore duke theksuar një dimension më largvajtës ndër- dhe tejdisiplinor. Kuptohet, vlerësimi i rezultateve albanologjike, e me këtë edhe ballkanologjike, të Wilfried Fiedler-it, studiues në Akademinë e Shkencave të Berlinit Lindor, profesor i albanologjisë në Mynih...

SHËNIME PËR LIBRAT

Romani "Liria ime" i Mehmet Krajës

STACIONI I NATËS SË FUNDIT

Nga Zija Çela (fq. 7)

(Rreth librit "Historia e letërsisë shqiptare, nga zanafilla deri në ditët e sotme" shkruar në rumanisht nga Luan Topçiu)

HISTORIA E LETËRSISË SHQIPE APO NJË HYRJE NË ALBANOLOGJI

Nga Prof. Dr. Adrian Lesenciuc (fq. 10)

Ribotim i edicionit të parë në shqip nga "Arka e Noes"

LIZA NË BOTËN E PËRKTHIMIT

Dr. Natasha Shuteriqi Poroçani (fq. 20)

("Hëna vezullonte në të verdhë të vdekjes", "Faik Konica", Prishtinë 2021)

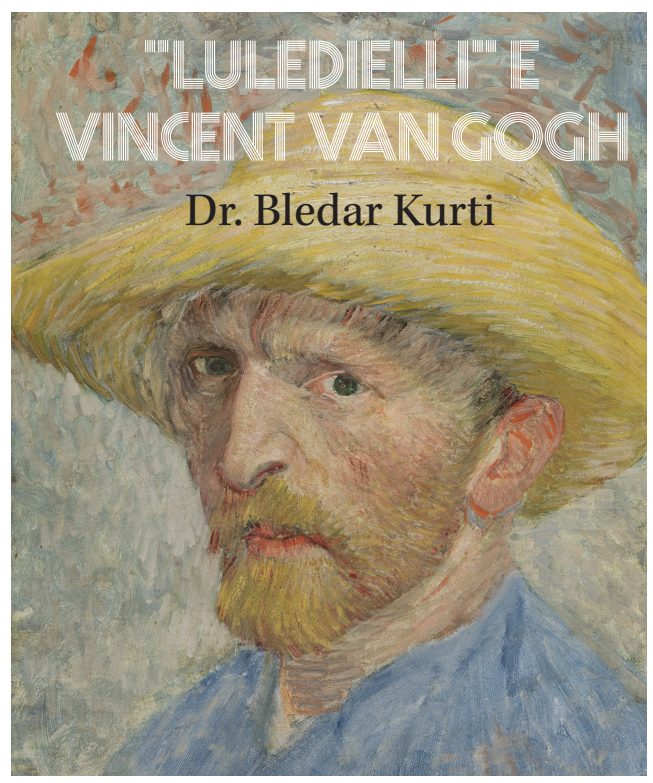
FËMIJËRIMI DHE ABSURDI NË POETIKËN E NAFIJE ZOGAJT

Nga Alisa Velaj (fq. 12)

"LETËRSIA SHQIPE"

Teksti studimor i albanologut STUART EDWARD MANN (botuar në Londër më 1955)

Nga Andreas Dushi (fq. 6)



BIBLIOTEKË

Rexhep Polisi *Nata pa hënë* (fq. 14)

Ervin Nezha *Familja* (fq. 15)

Stefan Çapaliku *Rapsodia hungareze* (fq. 15)

Enver Kushi *Bukuria përballë* (fq. 16)

Shkurtë Kadriu Çitaku *Intervista* (fq. 16)

Edona Paloka *Deri në asgjë* (fq. 17)

Bruno Schulz *Arratia e fundit e tim eti* (fq. 18)

Tomas Tranströmer *Epilog* (fq. 19)

Botim i ri nga "Dituria"

VËLLIMI I FUNDIT I TRILOGJISË PËR TOMAS KROMUELLIN, "PASQYRA DHE DRITA", NJË TJETËR KRYEVEPËR

(fq. 13)

Më kujtohet biseda ime e parë me Ernesto Sabaton në telefon, që nuk e fshihte asfare mallëngjimin e thellë dhe fjalët që i dilnin bashkë me ngashërimet: *"Nuk doja të vdisja pa parë malet e Shqipërisë, vendin e origjinës të nënës sime, por as që e imagjinoja se mundësia do të më vinte me anë të një çmimi letrar..."*

HISTORIA E ÇMIMIT NDËRKOMBËTAR "KADARE". DY LAUREATËT E PARË:

ERNESTO SABATO MILAN KUNDERA

Kundera kish refuzuar disa çmime letrare ndërkombëtare. Porse pranoi; *pranoi dhe u ndie i nderuar të bëhej laureat i "Çmimit Kadare", ca më tepër që çmimi ishte marrë nga Ernesto Sabato, dhe vetë ai e pati propozuar si kandidat.*

Nga Mira Meksi

Në prag të 100 vjetorit të tij, Ernesto Sabato mbylli sytë në Santos Lugares në Buenos Aires të Argjentinës, vendin plot gjelbërim dhe pemë, ku u vendos që përpara 70 vjetësh, dhe ku nuk rreshti së thëni, siç rrëfen në librin e tij testament *Përpara Fundit*, se prirjen për pikturën e kishte nga damari mesdhetar, dhe se mund të vdiste zemërlumtur në çdo çast të ditës, që pas vitit 1996, kur arriti të shohë malet e Shqipërisë, vendin e nënës së tij.

Origjina arbëreshe e nënës së Sabato-s, malet e Shqipërisë si pengu i jetëvdekjes së atij që u quajt një nga tigrat e letërsisë latinoamerikane, por edhe Skënderbeu, lidhen me ekzistencën dhe historinë e çmimit letrar ndërkombëtar që u krijua nga fondacioni kulturor privat "Velija", që më 1995. Qe koha kur Ministria e Kulturës kish pushuar së qeni strategia e madhe e kulturës shqiptare dhe kish nisur të lulëzonte nisma private në kulturë, ndonëse burimet financiare qenë të pakta dhe ligji për mecenatin nuk ekzistonte. Juria letrare prej pesëmbëdhjetë anëtarësh (kishte anëtarë edhe personalitete kulturore nga Kosova dhe Maqedonia) e fondacionit "Velija" të cilin e drejtoja, e pranoi idenë time për të krijuar një çmim letrar ndërkombëtar; mesazhi qe i qartë për promovimin e kulturës sonë: në dialogun e madh kulturor të popujve,

ku ska kultura të mëdha dhe të vogla, mëtonim të hynim si të barabartë mes të barabartësh. Mbetej veç të emërtohej çmimi. çështja u ndërlikua paq kur bëra propozimin tjetër për ta quajtur "çmimi Kadare", sigurisht pasi të merrnim aprovimin e Kadaresë: u ndamë në *pro* dhe *contra*, ashtu si ditëve të mëpastajme, kur brenda një debati të përndezur, u nda një pjesë e mirë e intelektualëve shqiptarë në shtypin e kohës. Argumentat *pro* rrihnin më shumë në faktin se gjuha shqipe e kishte shkrimtarin e saj të përmasave botërore, dhe me këtë vlerë do të mund të barabitej në "tregun ndërkombëtar të vlerave", do të gjykonte të tjerët, ashtu si edhe gjykohej prej tyre. Argumentat *contra* parashikonin dështim të plotë nëse çmimi do të kishte emrin e Kadaresë dhe shpreheshin se Kadareja qe gjallë e nuk qe praktikë emri i një shkrimtari të gjallë për kësisoj çmimesh; e dyta, i binte, sipas tyre, që laureati i çmimit ta konsideronte ca më të madh se veten Kadarenë që të nderohej me emrin e tij si kurorë mbi kokë, dhe kjo spara bënte vaki kollaj në botën e shkrimtarëve të mëdhenj, - propozonin që çmimi ndërkombëtar të merrte emrin e Shqipërisë. çmimi ndërkombëtar letrar (me një vlerë prej 20 mijë dollarësh) mori emrin "çmimi Kadare" gjithsesi, por sfida qe shumë e madhe, - duhej qëlluar në shenjë që me emrin e parë, jo vetëm për t'i dhënë çmimit vlerën dhe dinjitetin që meritonte, por edhe për të krijuar traditën e tij: emri pasues i laureatit me siguri kishte për të qenë më i lehtë në përzgjedhje. Emri i argjentinasit Ernesto Sabato, shkrimtarit 85 vjeçar qëlloi të ishte i perëndishëm: qe një nga shkrimtarët e mëdhenj të botës dhe dinim që kish deklaruar me krenari faqe botës se kish në deje gjak shqiptari dhe në studion e tij të punës mbante një pikturë të heroit tonë kombëtar Skënderbeut. Më kujtohet biseda ime e parë me të në telefon, më kujtohet që nuk e fshihte asfare mallëngjimin e thellë dhe fjalët që i dilnin bashkë me ngashërrimet: "Nuk doja të vdisja pa parë malet e Shqipërisë, vendin e origjinës së nënës sime, por as që e imagjinoja se mundësia do të më vinte me anë të një çmimi letrar..." Vepra e Sabato-s asokohe qe botuar ne shqip vetëm në Prishtinë dhe "Tuneli" që unë e përktheva me një frymë, u botua në Tiranë më 1996, pas ardhjes së tij në Shqipëri. Pas shumë peripecish, më 17 prill 1996 Sabato mbërriti në Tiranë: qe personaliteti më i madh i kulturës botërore që kish shkelur ndonjëherë tokën e arbërit; - për një javë të tërë kryeqyteti njohu shumë ngjarje kulturore që lidheshin me të, - por tri ditë përpara ardhjes, ai i dërgoi me fax Shqipërisë Testamentin e tij shpirtëror disafaqësh, si një lloj biografie jetësore, biografi idesh,

por edhe shpirtërore njëkohësisht, i cili u botua në shtypin e kohës, ku fliste edhe për nënën e tij e që niste me fjalët: " Më quajnë Ernesto, sepse kur u linda, më 24 qershor 1911, ditën e lindjes së Shën Janit, porsa kish vdekur tjetri, Ernestoja i vërtetë, ai të cilin ime ëmë, edhe kur u plak, vazhdoi ta thërriste Ernestito, sepse vdiq kur ende ishte foshnjë. Nuk më kujtohet ta kem parë ndonjëherë duke qarë time ëmë, - kaq stoike dhe burrërore ishte gjatë tërë jetës së saj, - ndonëse, me siguri, duhet të ketë qarë fshehurazi..." Ceremonia e dorëzimit të çmimit qe madhështore dhe krejt e pazakontë në një sallë të madhe të Piramidës, ku, mes dhjetëra njerëzve të kulturës shqiptare të ardhur nga të gjithë trevat shqiptare, mes të cilëve edhe Kadareja, por edhe të shumë personaliteteve të huaja të kulturës, Sabato shpalli se tashma që kish parë malet e Shqipërisë e kish hequr më në fund "pengun" e jetës së tij dhe ndihej krenar për origjinën e nënës së vet; ku shkrimtar Visar Zhiti i solli një grusht dhe nga trualli i arbëreshëve të Italisë dhe ku të gjithë, me krijues dhe me dashamirës të çmimit Kadare, iu gëzuam triumfit të tij të plotë. Shtypi i rëndësishëm botëror shkroi për ngjarjen.

Kishim vendosur që në krye të herës që "çmimi Kadare" do të qe i përvitshëm; vjeshtën e atij viti, Sabato, me kërkesën tonë, sugjeroi disa emra shkrimtarësh si kandidat për çmimin e viti 1997; mes tyre qe edhe emri i Kundera-s. Juria vendosi për të. Ndonëse Çmimi Kadare" e pat kaluar me shumë sukses provën e madhe, sërish një lloj frike mbetej ende, aq më tepër kur dihej se të dy shkrimtarët e ish lindjes që jetonin në Paris, Kundera dhe Kadareja, nuk kishin ndonjë afëri me njeritjetrin; dihej edhe se Kundera kish refuzuar disa çmime letrare ndërkombëtare. Porse pranoi; pranoi dhe u ndje i nderuar të bëhej laureat i "çmimit Kadare", ca më tepër që çmimi ishte marrë nga Ernesto Sabato, dhe vetë ai e pat propozuar si kandidat. Komunikimet me Kundera-n më së shumti i pata me faks, ose nëpërmjet

të shoqes, Vera Kundera-s, që dukej se qeveriste gjithçka: që nga krijimtaria dhe gjer te frymëmarrja e shkrimtarit të madh. Kishte pamje fiksioni, por qe e vërtetë: Milan Kundera jetonte si në rrethim; pranimi i çmimit kushtëzohej nga: mosardhja në Tiranë (kuptova se Kundera pothuaj nuk udhëtonte fare), mosregjistrim i zërit të tij (në rast interviste) dhe mosfotografimi. Ca më e pazakontë më ngjau vajtja ime, në pranverën e vitit 1997, në apartamentin e tij pa emër në Paris, të dhënat për të cilin m'i dha vetë Kundera në telefon pak minuta para se të nisesha me taksi për tek ai, ku m'u desh të ngjitesha e të zbrisja në ca shkallë-rrugina labirintike dhe që i dhashë karar se, me siguri, qenë "huqe klandestinësh" atavike nga kohërat e ikjes prej vendit të tij komunist. Porse ceremonia e dorëzimit të "çmimit Kadare" që u bë në një sallë të shtëpisë së tij botuese "Gallimard" e që ndodhej fare pranë apartamentit të Kundera-s, ndonëse e thjeshtë, qe shumë e këndshme dhe e ngrohtë; aty njoha personalitete të kulturës, miq të Kundera-s, si romancierin dhe eseistin e njohur francez Philipp Sollers-in dhe të shoqen e tij, filozofen e njohur Julia Kriseva, romancierin, kineastin, dramaturgun dhe poetin e famshëm spanjoll, skenaristin dhe producentin e filmit të dëgjuar "Viva la muerte" (Rroftë vdekja) Fernando Arrabal, etj. Gjithçka dukej të vente shumë mbarë për çmimin letrar ndërkombëtar "Kadare" dhe ngjante se do të qe i përjetshëm: brenda dy vjetësh jo vetëm kishte kurorëzuar dy emra të mëdhenj të letrave botërore, por perspektiva ngjante e shkëlqyer: miq të mi, të vjetër e të rinj mes këtyre personaliteteve të kulturës botërore, me shumë entuziazëm kishin zënë të më jepnin propozime me emra të sigurtë kandidatësh. Porse ajo që nuk kishim parashikuar ne krijuesit e "çmimit Kadare" dhe që do ta humbiste atë përgjithmonë, qenë ngjarjet e vitit 1997 dhe shkatërrimi i Shqipërisë.

NGA SHQIPJA TE GJUHËSIA BALLKANIKE – RASTI I WILFRIED FIEDLER-IT

nga Rexhep Ismajli, Prishtinë

Më 1 dhe 2 tetor në Universitetin Friedrich Schiller në Jena (Gjermani) u mbajt një konferencë shkencore në kujtim të albanologut dhe ballkanologut Wilfried Fiedler që vdiq në shtator 2019. Konferenca i kushtohej nevojës për një forcim të mëtejmë të studimeve për gjuhën shqipe dhe hapësirën përkatëse kulturore duke theksuar një dimension më largvajtës ndër- dhe tejdisiplinor. Kuptohet, vlerësimi i rezultateve albanologjike, e me këtë edhe ballkanologjike, të Wilfried Fiedler-it, studiues në Akademinë e Shkencave të Berlinit Lindor, profesor i albanologjisë në Mynih nga 1991 deri më 1998 dhe professor i ftuar për albanologji në Universitetit Friedrich Schiller në Jena 1999-2018, ishte pjesë thelbësore e kësaj conference. Me atë rast u fol dhe për veprën e tij të fundit *Vergleichende Grammatik der Balkansprachen (Morfosyntaktisch-typologischer Vergleich des Albanischen mit den anderen Balkansprachen) – Gramatikë e krahasuar e gjuhëve të Ballkanit (Krahasim morfosintaksor-tipologjik i shqipes me gjuhët e tjera të Ballkanit)*, me Parathënie nga R. Ismajli, të botuar nga Akademia e Shkencave dhe e Arteve e Kosovës në Prishtinë më 2018, ff. I-XXXV+826. Në fjalën e parë të konferencës autori i këtij shkrimi foli edhe për vlerat e këtij libri. Në vlerësimin e veprave të rëndësishme në albanologji dhe pikërisht në vijën nga G. Meyer e deri te N. Jokl kjo vepër gjithsesi qëndron shumë lart. Duke dashur ta kujtojmë dhe një herë albanologun më të rëndësishëm gjerman të kohës së tij, profesor dr. Wilfried Fiedler-in, m'u duk e arsyeshme ta botoja në gjuhën shqipe fjalën që mbajta me atë rast në gjuhën angleze.

Rrethanat bënë që sot të mos kem mundësi të jem midis jush në Jena, ku Wilfried Fiedler zhvilloi një pjesë të veprimtarisë së tij mësimdhënëse. Jenën dhe Universitetin e saj i mbaj mend nga viti 1980, kur pata mundësinë të flisja për sistemin fonologjik të shqipes dhe të dëgjoja komentet e gjera e të gjalla të kolegëve në frymën e gjuhësisë që zhvillohej në Republikën Demokratike Gjermane dhe që shprehte atmosferën e dijeve linguistike në botën e Lindjes në përgjithësi. Nga Jena kisha vazhduar në Berlin, ku do të takoja miqtë Wilfried Fiedler dhe Oda Buchholz, dy nga të shquarit e "grupit të Berlinit", siç cilësohej në Prishtinë.

Wilfried Fiedler-in dhe Oda Buchholz-in i kisha takuar më 1972, gjatë qëndrimit në Tiranë me rastin e Kongresit të Drejtshkrimit. Nga viti 1974, kur u themelua Seminari Ndërkombëtar për Gjuhën, Letërsinë dhe Kulturën Shqiptare në Prishtinë ata të dy u bënë pjesëmarrës të rregullt dhe shumë aktivë në të gjitha veprimtaritë që zhvilloheshin atje, si në diskutimet brenda Seminarit, ashtu edhe në bashkëpunimet më të gjera jo vetëm në fushën e gjuhësisë, po edhe në fushën e veprimtarive kulturore. Shquhej angazhimi i tyre në fushën e përkthimit të letërsisë shqipe, përfshirë dhe të autorëve nga Kosova për herë të parë gjermanisht.

W. Fiedler-i i kishte marrë kontaktet intensive me botën shqiptare në vitet 1956-1957 në Tiranë, kur kishte marrë pjesë edhe në ekspeditën etnomuzikologjike me dr. E. Stockmann-in. Prej ekspeditës në fjalë ka dalë dhe vëllimi i parë i studimit të këngëve çame në Berlin (bashkë me Doris dhe dr. Erich Stockmann). Nga viti 1960 raportet midis Shqipërisë dhe Republikës Demokratike Gjermane kishin qenë të atilla që kontaktet me kolegët dhe miqtë në Shqipëri nuk kishin qenë të lehta. Izolimin nga bota albanologjike dhe shqiptare në Berlinin Lindor ndërkohë ishte përpjekur ta kapërcente përmes kontakteve me M. Lambertz-in në Jena dhe nxënësit e tij, ashtu si me kolegët rreth A. Desnickaja-s në Leningrad. Pjesëmarrja në veprimtaritë studimore me karakater ballkanik ia kishte bërë të mundshme të vinte në Kosovë dhe në Shkup dhe të bindej se nuk paskësh qenë krejtësisht e saktë çka i kishin thënë shumë herë, se nga *'Kosova shqiptarët ishin shpërngulur në Turqi'*. Në Shqipëri kishte qëndruar shkurt më 1972, po edhe në vitet '80, e më pas, ndërsa në Kosovë nga viti 1974 ai ishte i rregullt çdo vit. Kjo e kishte nxjerrë nga izolimi prej kolegëve të albanologjisë dhe kishte krijuar rrethana "*shumë frytdhënëse për lulëzimin e shkencës sonë, por mund të nënvizoj: si për albanologjinë, ashtu dhe për jetën time personale*", thoshte ai më 2018.

Studimin e tij *Formimi i shumësit në gjuhën shqipe* e shquajnë tashmë synimet themelore: përmbledhja e të gjitha të dhënave të mundshme dhe vendosja e tyre në kontekstet përdorimore, në varietetet areale dhe në raportet me kontaktet me gjuhë të tjera. Monografia u botua më 2006 në Akademinë e Shkencave dhe të Arteve të Kosovës në Prishtinë. Vështrimet areale dhe paraqitja e fenomeneve përmes hartave, po edhe në raportet me gjuhët e tjera, qysh atëherë e sinjalizonin vizionin e tij prej ballkanisti, që do të shpërfaqej intensivisht në veprën e tij të fundit.

Historia e hulumtimit të kësaj çështjeje në albanistikë është e begatshme. Pas K. Kristoforidhit e S. Frashërit, formimi i shumësit në shqipen u bë objekt vështrimi që nga G. Meyer e deri tek E. Hamp. Në këtë grup hyn vepra e gjerë e E. Çabejtë mbi shumësin e singularizuar të shqipes, ndërsa në gramatika të ndryshme çështja zuri vend me rëndësi. Për depërtime serioze rindërtuese veçohen E. Çabej, Sh. Demiraj e B. Bokshi.

Qëllimi që i kishte shtruar Fiedler-i vetes fillimisht përmblidhet në sa vijon: të jepte një indeks të plotë të mënyrave të formimit të shumësit në shqipen e kësaj kohe, duke marrë parasysh varietetet; ky indeks duhej të tregonte sa prodhimtarë janë tipat përkatës të shumësit në shqipen e sotme. Karakterizimet e tipave të veçantë shtronin dhe çështjen e vështrimit të aspektit semantik. Sa ndikim kishte struktura tingullore e temës lidhur me sufiksat e përzgjedhur? Çfarë roli mund të kishte në këtë çështje kategoria e gjinisë? Vështrimi ishte dhe dialektologjik dhe kjo e ngërthente vështrimin historik. Këtë veçori historiko-dialektologjike Fiedler-i e ka theksuar në versionin përfundimtar të veprës së tij.

Albanische Grammatik (Gramatikë e shqipes), Leipzig 1987, e hartuar në bashkautorësi me O. Buchholz, sillte shpërfaqjen e parë të gjerë publike të këtyre autorëve në ndërmarrjet e mëdha sintetizuese të tipit të gramatikave të njohura si 'të akademisë'. Në të sistemi gramatikor i shqipes së sotme vështrohej në tërë gjerësinë e tij: në fonologji, në strukturën morfologjike dhe në fushën sintaksore. Pjesën për morfologjinë në këtë gramatikë e karakterizon tendenca për të qenë shterruese sa u përket formave. Bie në sy qëndrimi risimtar në raport me gramatologjinë për shqipen në shumë aspekte të shqyrtimit të çështjeve morfologjike, sidomos në sistemin e foljeve. Tërë vështrimin e morfologjisë së shqipes e cilësojnë konsideratat për format dhe varietetet në gjallninë e shqipes së sotme dhe në kompleksitetin që presupozon vështrimi i integruar formal dhe semantik, përfshirë aspektet pragmatike brenda. Kjo bie në sy në trajtimet e veçanta të sistemit të mënyrëve të foljes dhe të admirativit, pastaj të posibilitativit dhe të kompelseve të ndërtimit të pyetjeve e të përdorimeve infinitivale.

Në fushën e sintaksës autorët kanë ditur të integrojnë në veprën e tyre për shqipen aspektet formale e semantiko-pragmatike në fushat e morfologjisë, pra të kategorive gramatikore, jo vetëm në vështrimet sistematike sintaksore sa i përket funksioneve gramatikore, ndërtimeve të atributit adnominal dhe të gjymtyrëve të fjalisë, jo vetëm të përbërjes minimale strukturore të fjalisë apo të kompleksitetit hierarkik të zhvilluar të saj më tej, jo vetëm të llojeve të fjalisë, të tipologjisë më të suksesshme që kemi njohur deri sot, as vetëm të shqyrtimit të intencave të folësit në këtë kuadër makrosintaksor, po edhe të rezultateve e vështrimeve teorikisht të ndryshme të studimeve linguistike nga gramatologjia tradicionale e sh. XX, nëpër vështrimet funksionale e strukturale e deri tek vështrimet e hershme gjenerative. Kjo gramatikë sot konsiderohet ndër veprat bazë të gramatologjisë shqiptare në përgjithësi. Ata me shumë mprehtësi kanë ditur të përkapin elemente të rëndësishme të varieteteve të mëhershme të shqipes letrare apo edhe të varieteteve rajonale mbidialektore e dialektore dhe kanë ofruar shpjegime plotësuese për shqipen standarde, në një anë, dhe për reflekset areale e më tej ballkanike, në anën tjetër.

Studimi për Buzukun

Libri i W. Fiedler-it *Das albanische Verbalsystem in der Sprache des Gjon Buzuku (1555) (Sistemi foljor i shqipes në gjuhën e Gjon Buzukuz (1555))* është një monografi e gjerë dhe gjithëpërfshirëse. Si në asnjë të ngjashme në tërë albanologjinë, në të janë shqyrtuar në mënyrë të detajuar të gjitha aspektet e sistemit foljor të gjuhës shqipe te libri i parë i botuar "Meshari" (1555). Për ta bërë këtë, atij i është dashur të rimerrte në detaje tepër të ndërliqshme studimet e deritashme për grafinë dhe për sistemin fonologjik të gjuhës së Buzukut, që do të shërbente si bazë për hulumtimet dhe interpretimet e tij të sistemit morfologjik të foljeve. Shënimet kritike për transkriptimin bashkë me kapitullin për sistemin fonetik-fonologjik të gjuhës së Buzukut paraqesin një monografi më vete.

Pjesën për foljet në këtë vepër Fiedler-i e fillon me sistemin e formave foljore sintetike. Tre tipat e formave foljore janë shqyrtuar nëpër tri shtyllat e mëdha semantike-sintaksore të temporalitetit, të aspektualitetit-akcionalitetit, të modalitetit-emocionalitetit. Si në gramatikën e shqipes së sotme, merret me format kohore 'perifrastike', me problemin e admirativit te Buzuku, për të kaluar pastaj te shqyrtimi i gjerë për format sintetike modale dhe përdorimi i tyre dhe problemet e gramatikalizimit, duke shqyrtuar çështje nga më të ndryshmet lidhur me përdorimin e formave të përbëra foljore. Nuk janë lënë anash as ndërtimet e sistemit foljor të shqipes me 'pjesëza formë-formuese', pjesorja dhe zgjerimet e saj, duke përfshirë këtu kompleksin e infinitivit dhe çështjet që lidhen me të.

Përtej përshkrimit të sistemit foljor të shqipes, paraqitjes së funksionimit të formave foljore, të relacioneve semantike e sintaksore, interes shkencor paraqesin vështrimet dhe komentet e shpeshta të autorit në aspektin ballkanistik. Krahasimi i formave dhe kategorive të gjuhës së Buzukut me forma dhe kategori të folmesh e dialektesh të gjuhëve të tjera ballkanike, siç mund të shihet dhe në një varg studimesh të tjera të këtij autori, e vënë atë në shkallën e ballkanologëve më të kërkuar. Gjithsesi me këtë vepër begatohet ndjeshëm buzukologjia dhe studimi i sistemit foljor të shqipes në tërësi.

Studimet albanistike, fjalorët, përkthimet

Fiedler-i ka në dorëshkrim dhe një *Hyrje në studimet albanologjike*, që mund të gjendet në internet dhe që pret ndonjë botim klasik.

Me studimet e tij frymëgjatë, me gjerësinë e jashtëzakonshme të njohjeve gjuhësore – nga gjuhët gjermanike tek sllavet e baltiket, tek romanet e greqishtja e hungarishtja, me thellimin në hulumtimin e fenomeneve, me këmbënguljen e pashembullt në respektimin e realieve gjuhësore dhe të detajit në përgjithësi, ai ia ka dalë të na japë një sërë studimesh të dorës së parë, qëndrueshmëria e të cilave nuk zbehet. Do vënë në pah qysh tash se në tërë këtë gamë të gjerë interesash e njohjesh, studimet për gjuhën shqipe zënë gjithsesi kryet e vendit në interesimet e thelluara të profesor Fiedler-it. Duke e parë gjuhën shqipe në një kuadër më të gjerë, në një anë hapësinor ballkanik, në anën tjetër tipologjik, ai na ka sjellë dhe vijon të na i begatojë dijet dhe horizontet me njohje optimalisht të verifikuara deri në detajet

më të vogla dhe gjerësisht të vendosura në një tablo më të gjerë të studimeve për gjuhët moderne të Europës. Profesor Fiedler-i, vetë studiues i thelluar, shquhej dhe me tiparin fisnik të bashkëpunuesit të zellshëm me të tjerët në këtë punë: hulumtimet e tij për botën shqiptare kanë nisur me një bashkëpunim të veçantë me studiuesit e folklorit muzikor D. dhe E. Stockmann në fushën e muzikës popullore çame, për të vijuar me O. Buchcholz në studimet në fushën e gramatikës së shqipes, në përkthimet e letërsisë shqipe në gjuhën gjermane, në *Wörterbuch Albanisch-Deutsch* me O. Buchholz dhe G. Uhlisch; *Albanische Grammatik*, me A. Klosin në *Wörterbuch Deutsch-Albanisch*, me profesor dr. Norbert Boretzky-n, dhe sidomos në fushën e mësimdhënies së shqipes i njohur ndër shumicën e albanologëve të sotëm gjermanë.

Profesor Fiedler bashkë me O. Buchholz njihet po ashtu si përkthyes i letërsisë shqipe në gjuhën gjermane sidomos me *Gjeneralin e ushtrisë së vdekur* dhe me *Novelat* e I. Kadaresë, me *Palimpsestin* e M. Camajt, *Tregimet shqiptare* dhe *Antologjinë e poezisë shqipe të Kosovës*, ashtu si me përkthime gjermanisht nga gjuhë të tjera sllave, baltike e hungareze.

Studimet ballkanistike

Wilfried Fiedler-i në studimet e tij u jepte rëndësi të veçantë vlerësimeve tipologjike. Vështrimet e tij për shqipen nga aspekti i tipologjisë lidhen drejtpërsëdrejti me fushën e rëndësishme për hulumtimet e tij, e që është ballkanistika. Si ndërlidhen ato dhe në ç'drejtim dalin kështu te vështrimet ballkanistike? Le të kujtojmë këtu diskutimet e gjera për çështje si habitorja, për aspektet e ndryshme në fushën e foljeve, për çështjet e mohimit, etj. Ka, megjithatë, një shqyrtim të veçantë në të cilin janë dhënë shpjegime pak më të sakta lidhur me këtë raport me ballkanistikën, e ai është studimi "*Ist das Albanische 'dem Typus nach', die entscheidende Sprache der ganzen balkanischen Gebiets*?" (A është shqipja 'sipas tipit' gjuha vendimtare e tërë hapësirës ballkanike?) Në këtë studim dhe të tjerë në këto fusha, qëndrimet e të cilave janë rimarrë dhe te libri shumë i rëndësishëm i tij *Vergleichende Grammatik der Balkansprachen*, 2018, ai nisej nga konstatimi i përmbledhur kështu: në shqyrtimin e rolit të shqipes në kuadër të gjuhëve të Ballkanit nuk është më e rëndësishmja të evidentohen vetëm përbashkësitë në fushën e leksikut, madje as të numërohen qoftë dhe në mënyrë shteruese tiparet e përbashkëta të njohura si '*ballkanizma',* gjë që del e vetëkuptueshme në veprat standarde ballkanologjike. Në vend të kësaj ai propozonte të përshtatej një karakterizim *arealtipologjik*. Dhe këtë e bënte duke u mbështetur te studimi i Ernst Levy - "*Der Bau der europäischen Sprachen*", Dublin 1942. Ndryshe nga ata që në kuadër të ballkanistikës i kërkojnë tiparet e përbashkëta, ai mendonte se duheshin kërkuar më parë varësitë e ndryshueshmërisë brenda një sistemi gjuhësor dhe pastaj brenda një sistemi të përbashkët të arealit ballkanik. Ai e theksonte pamjaftueshmërinë e kuadrit konceptual të '*Sprachbundit'* ballkanik me 4 a 5 anëtarë. "*Jemi shumë më tepër të mendimit se Ballkani – në krahasim me rajonet e tjera të pjesës sonë të botës – ofron vetëm një ngjeshje izoglosash të përbashkësive të kushtëzuara nga intereferncat brenda gjuhëve të Europës dhe të hapësirës përreth*".

Sipas këtij koncepcioni, do të duhej të shihnim a mos ka diçka si bërthamë areale (*Arealkern*), ku ndikimet e intereferencave do të shiheshin më së qarti. Në atë rast gjuhë '*vendimtare'* nuk do të ishte ajo prej së cilës në radhë të parë shkojnë ndikime drejt gjuhëve fqinje, po e tillë do të ishte ajo që "*do të duhej të qëndronte vetëm në raportet më intensive në relacionet e interferencave me shumë gjuhë fqinje*".

Se shqipja mund të jetë gjuha '*vendimtare'* ballkanike në kuptimin arealtipologjik, pra se tiparet e ndryshme do të duhej të përqendroheshin në një mënyrë specifike areale në morofologji, këtë Fiedler-i përpiqej ta mbështeste më së qarti në këtë mënyrë: "*Brendapërbrenda tipave markues përgjithësisht karakteristikë për Ballkanin tipar markues të shqipes do të duhej të anonin të jenë më të shpeshtë dhe/ ose të të drejtonin te një shkallë më e lartë e morfologjizimit sesa në gjuhët fqinje*".

Se shqipja shpesh qëndron në pikë kryqëzimi sub-arealesh të ndryshme, prandaj mund të interpretohet si "*gjuha vendimtare e Ballkanit*", këtë ai e shihte të përtreguar në paradigmën e formave joaktive të foljeve:

– ekzistenca e përbashkët e formave joaktive sintetike në greqishten e re dhe në shqipen përbën një tipar markant;

– te kohët e foljeve, që ndërtohen sipas parimit folje ndihmëse + folje e plotë në trajtë joveprore, si në të gjitha gjuhët fqinje, edhe në shqipen format veprore dhe joveprore dallohen përmes kundërvënies së foljeve ndihmëse '*habere'* dhe '*esse'*;

– parimi i tretë i diskutuar aty – parimi i formave me pjesëza parashtesore, si në gjuhët fqinje sllave, përdoret vetëm në lidhje me forma të caktuara, p.sh. të aoristit, të optativit, të admirativit, pra kategoritë e krijua-ra vonë; dhe lidhur me këtë e shihte tipar dallues pjesëzën *u* nga IE **s e*, ndërtim që është morfologjizuar, ashtu si në pjesën perëndimore të sllavishtes ballkanike në një pozitë të ngulitur të shtrënguar me temën e foljes, dhe jo si në sllavishten ballkanike lindore si element enklitik; në shqipen kjo mund të demonstrohet edhe në një rrethanë: perfekti është hapur = u ka hapur, pluskp. *ishte hapur = u kishte hapur*, perf. II *ka qenë hapur – u ka pasë hapur*.

Në të tri rastet e përmendura shqipja ka arritur shkallë më të lartë morfologjizimi, prandaj mund të themi se "*grupi foljor në shqipen është ndërtuar në mënyrën më të fortë të morfologjizimit*"; se ky tipar këtu del më së qarti dhe në mënyrë më konsekuente e sistematike (shih W. Fiedler, *Einführung in die Albanologie*:43-46).

Tani në parathënie të librit të rëndësishëm *Vergleichende Grammatik der Balkansprachen*, autori Fiedler vjen e mbindërton te ky konceptim i shprehur në studimin e përmendur, çka do të thotë se kemi të bëjmë me një koncepcion të ndërtuar në bazë të vrojtimeve frymëgjata të gjuhëve në terren. Pas paraqitjes së përmbledhur të orientimeve kryesore në studimet ballkanistike, qysh nga Kopitar-i e deri te të sotmit, ai sikur pajtohej në njëfarë mase me Claus Steinke-n: lidhur me konceptet e *Sprachbundit*, të ballkanizmave, pra të ballkanistikës të kuptuar tradicionalisht, teorikisht kemi të bëjmë me një term dubioz. Në të vërtetë "*Sprachbund*" duhet në mënyrë të veçantë të merret si metaforë për një formë posaçërisht intensive të kontaktit gjuhësor në bashkësitë shumëgjuhëshe (Steinke, s. 443, sipas Fiedler 6). Prandaj ai pyeste: çka mbetet nga gjuhësia ballkanike? Do të jetë ajo *Gjuhësi e Europës Juglindore* dhe *Eurolinguistikë,* apo do të vazhdojë më tej?

Përgjigjen e tij Fiedler-i përpiqej ta formësonte përmes një pyetjeje tjetër: pse nuk i marrim të dy alternativat, pra edhe si *Gjuhësi e Europës Juglindore* edhe si *Eurolinguistikë*, por njëherësh edhe si disiplinë më vete? Këtë libër, lidhur me idetë e riaktualizuara kështu nga punimet e tij të mëhershme, ai e shihte si një sprovë, që do vështruar në detaje dhe zgjeruar. Dhe detajet aty zhvendosin shumëçka. Mjafton të shohim se sa shumë flitet aty për implikimet e krahasimeve me gjuhë si arumanishtja, meglenorumanishtja, sllavishtja torllakishte, duke mos lejuar që realiet të mbuloheshin nga emërtimet e përgjithshme si *rumanishte*, *bullgarishte*, *serbishte*, apo përgjithësisht gjuhë në kuptimin e standardeve.

Shqipja atij i dilte si gjuhë e pikënisjes. Në një konceptim tipologjik dhe arealtipologjik të gjuhëve të Europës Juglindore në raport me shqipen konkretisht ai gjente një mbështetje në më shumë drejtime. Këtë mbështetje teorikisht e kërkonte sërish te E. Levy i përmedur dhe shtronte pyetjen: "A është shqipja *'sipas tipit' gjuha vendimtare e tërë hapësirës ballkanike*?" Menjëherë shtonte se këto kërkime nuk i bënte si studiuesit që te *Sprachbund* shohin një njësi relativisht të mbyllur me 4 ose 5 gjuhë anëtare të unionit, po më shumë mendonte se Ballkani ofron një hapësirë interferencash si dhe rajonet e tjera ku ka interferenca. Prandaj pyeste nëse mund të gjenden bërthama arealësh prej nga vijon ndërtimi më tej? Dhe gjuha 'vendimtare' nuk do kuptuar ashtu që ndryshimet drejt gjuhëve fqinje të kenë nisur në radhë të parë prej saj, apo të kenë ndodhur vetëm në ndikim të saj: kjo gjuhë do të duhej të kishte një raport më intensiv ndaj interferencave në aspektin tipologjik relevant dhe për shumë gjuhë fqinje.

Në diskutimet e konceptimeve të veçanta për ballkanistikën, Fiedler-i ndalonte te Henrik Birnbaum-i me orientimin që përbashkësitë në ballkanistikë të shihen kryesisht në tri dimensione:

1. të substratit (kryesisht trak e ilir)
2. të simbiozës dhe përzierjes së gjuhëve
3. të superstratit (bizantin, turk pas sundimeve të gjata),

por duke theksuar po ashtu se dalin edhe shumë risime specifikisht ballkanike nga ndikimet e greqishtes bizantine, po edhe më shumë nga romaniteti ballkanik.

Por Fiedler-i nuk e linte pa e shprehur nevojën për të kuptuar më mirë ç'do të thotë "*simbiozë*"? Në vijim sillte pasqyrën që jepte Thede Kahl-i për jetën baritore në jug të Shqipërisë e në veriperëndim të Greqisë, ku përzihen shqiptarë, grekë e vlleh në zonat malore, për të konstatuar edhe një herë se shumëgjuhëria ballkanike nuk ishte domosdo e kufizuar vetëm në qytete.

Se shqipja ka qenë e hapur ndaj gjuhëve të tjera ballkanike, kjo mund të shihet edhe në leksik, siç mund të vërehet tek etimologjitë dhe raportet midis shtresave të ndryshme, por atij nuk i interesonte në këtë rast leksiku. Atij i interesonte në radhë të parë struktura morfologjike dhe morfosintaksore e gjuhëve ballkanike dhe specifikat e shqipes në këtë kuadër. Kërkonte të dinte nëse tiparet tipologjike të gjuhëve të Europës Juglindore mund të karakterizohen në aspektin areal-tipologjik dhe pikërisht nga ky aspekt do ta shihte sistemin foljor.

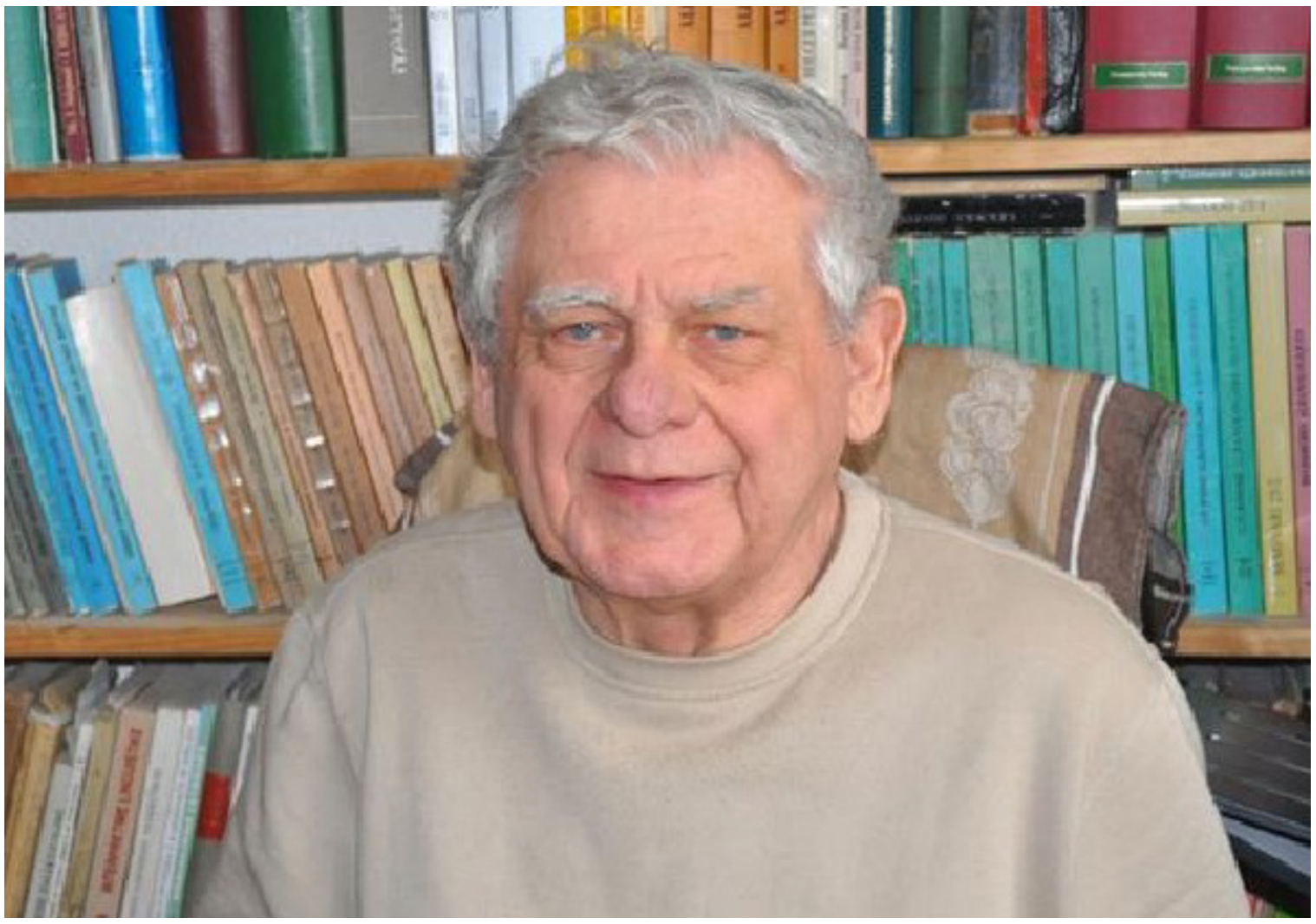
A paraqesin shqipja dhe gjuhët fqinje një tip të njësishëm dhe si do të matej kjo njëshmëri?

Në dikotominë teorike qysh nga A. Schleicher-i në sh. XIX – *gjuhë sintetike/ gjuhë analitike* atij i dukej se mund të gjenden baza shpjeguese në rastet si reduktimi i rasave dhe në përgjithësi për sistemin emëror, por kjo nuk duket e përshtatshme për sistemin foljor. Ky çift konceptual i dukej atij tepër i papërcaktuar (Grob), prandaj i drejtohej konceptimit të Lehmann-it 1985 lidhur me shkallët e gramatikalizimit. Kështu ai krijonte premisën se shqipja është gjuha '*vendimtare*' ballkanike, sepse në shqipen tiparet shenjuese karakteristike shfaqen më së qarti. Brenda tipareve të atilla për Ballkanin tiparet shenjuese në shqipen duhet të jenë më të shpeshta dhe/ ose do të shfaqin shkallë më të lartë morfologjizimi sesa përkatëset në gjuhët fqinje, f. 13.

Dhe menjëherë pas kësaj, si për të shprehur shkallën e kompleksitetit të të menduarit, apo dhe të dilemave eventuale që mund të shfaqen në prapavijë, Fiedler-i kthehej tek Agnja Desnickaja, sipas së cilës mendimi i Edward Sapir-it, pas të cilit çdo gjuhë përmes ndërtimit të saj të veçantë jep një model po të veçantë strukturor, prandaj jo vetëm koncepti i aglutinimit, po edhe koncepti i fleksionit shtrojnë probleme. Sipas saj, ka tipa të ndryshëm të një strukture flektive.

Vëllimi I i veprës "Gramatikë e krahasuar e gjuhëve të Ballkanit" i zhvillon këto ide të Fiedler-it sipas vështrimeve në sistemin foljor. Një vëllim II do të merrej me shfaqjet në sistemin emëror, për të vijuar më tej në konceptimin e tërësishëm, që përfshin dhe çështjet e fonetikës e të fonologjisë e të fjalëformimit, të cilat këtu janë lënë anash. Jeta nuk i dha afat ta mbaronte.

Në ASHAK ndjehemi krenarë që patëm mundësi të botonim tri veprat e mëdha të W. Fiedler-it: Buzuku, Pluralbilding, Vegleichende Grammatik.



"LETËRSIA SHQIPE"

Teksti studimor i albanologut Stuart Edward Mann (botuar në Londër më 1955)

Nga Andreas *Dushi*

"Në këtë paraqitje, të së parës skicë të letërsisë shqipe në anglisht për publikun, më duhet të kërkoj falje për mangësitë. Faktet rreth jetëve dhe veprave të shkrimtarëve shqiptarë janë jashtëzakonisht të vështira për t'u zbuluar dhe verifikuar, ndërsa disa shkrimtarë nuk janë vlerësuar siç duhet, për shkak të mungesës së informacionit për to. Pavarësisht, mendoj se vepra e tanishme jep një pamje të drejtpeshuar dhe të arsyeshme të letërsisë shqipe si e tërë dhe atyre që kanë ndihmuar në përpilimin e saj u detyrohem falenderimin tim të sinqertë.

Lexuesit që duan të njohin diçka më shumë rreth gjuhës shqipe t'i referohen times "Gramatikë të shkurtër shqipe", Londër, 1932 që përmban një përmbledhje dhe një fjalor dhe timit "Fjalor historik të shqipes dhe anglishtes", 1948, botuar nga The British Council.

Përkthimet e poezive janë thuajse tekstuale: rima dhe të tjerë efekte janë përftuar nga rivendojsa e fjalëve."

***

Me këtë parathënie çelet libri *Albanian Literature* i albanologut anglez Stuart Edward Mann. Ndër temat themelore të studimeve të tij janë indo-europeanistika si dhe gjuha dhe letërsia shqipe e çeke. Libri për të cilin po shkruajmë sot, paraqet një rëndësi të veçantë pasi, sikurse thuhet edhe në parathënie, është i pari i kësaj natyre në gjuhën angleze si dhe, mënyra e trajtimit të të dhënave është e veçantë. Për shembull, kur flet për gjuhën shqipe në *Shënime hyrëse për gjuhën shqipe* ndër të tjera thotë *Shqipja është pasardhësja moderne e dy gjuhëve të lashta: ilirishtes (e quajtur tani Geg) dhe epiriotes (e quajtur tani Tosk). Asnjë monumet letrar i këtyre gjuhëve nuk ka mbijetuar.*

Libri ndahet në XVI kapituj e në fund, indeksi i *emrave, aktivistëve, shoqërive dhe periodikëve*. Në kapitullin e parë flitet për *traditën katolike në Shqipërinë e veriut* duke u ndalur tek *Matrënga* e më tej, vijohet me *Shekullin XVIII, Tradita biblike, Poetët e shkullit XIX* në *Itali dhe Siçili, Lidhja e Prizrenit dhe* të *mërguarit toskë, Shkrimtarët e rilindjes, Shqiptarët e Egjiptit, Shoqëria shqiptare e shtypshkrimit në Sofie, Shkrimarët e vonë të Shkollës së Bukureshtit, Shkolla e Shkodrës, Drama, Romani, Esseja dhe kritika letrare, Historianët, Gjuhëtarët bashkë me folkloristët dhe përkthyesit si dhe, Tendencat moderne.*

Studimi i tij fillon qysh nga lashtësia, me dëshminë e parë të ekzistencës së shqipes, referuar fratit domenikan padër Brocardus i cili, në një pamflet të 1332 për të fituar mbështetje për kryqëzatat shkruan mes të tjerash "ndonëse shqiptarët kanë një gjuhë tjetër prej asaj latine, ato përdorin gërma latine në të gjithë librat e tyre" Sipas Mann-it, kjo është *dëshmia e parë e ekzistencës së një letërsie shqipe*.

Praktikisht, faktet e trajtuara prej tij janë të njohura. Ai përmend Pal Engjëllin (Paulus Angelus), fjalorin e von Harffit, Mesharin e Buzukut e mandej Budin, Mazrrekun, Bardhin, Bogdanin si dhe Matrëngën, edhe në një rafsh komperativ gjuhësor e leksikor.

Edhe për shkrimtarët arbëresh, Mann-i shkruan gjerë e gjatë. Jeronim de Radën e quan *pionier të rilindjes së shekullit XIX*; për Santorin shkruan *i paedukuar, ai hyri në manastir 16 vjeç dhe kryesisht me përpjekje individuale e mësoi veten të shkruante dhe lexonte poezi në shqip*; për Dhimitër Kamardën *një poet i talentuar në shqip dhe greqisht, ai u përpoq të niste një gjuhë letrare shqipe... me përkthimin e veprës së një patriotjeje bashkëkohëse Helena Gjika ("Dora d'Istria") në shqip, i dha formë këtij ideali*; për Seremben se *kishte diçka nga temperamenti i Lord Bajronit* e të tjera, për të tjerët.

Lidhjen e Prizrenit, Mann-i e sheh si herën e parë kur veiorët dhe jugorët u zgjuan përballë arsyes së çështjes së bashkimit. Ndër shkrimtarët më të rëndësishëm të kësaj periudhe, përmend Jani Vetron, Pashko Vasën e të tjerë, ndërsa nga periodikët, *Dritën* apo *Diturinë*.

Edhe te shkrimtarët e rilindjes, studiuesi ndalet gjatë, veçanërisht në tiparet e letërsisë së tyre, si përshembull panteizmi i Naimit apo fakte nga pëqasjet patriotike që ato treguan, si rasti i dialogut mes Pashko Vasës dhe sulltanit të kohës:

Kur Abdyl Hamidi i ofroi qeverisjen e Kosovës, një rajon që atëherë ishte pjesë e Shqipërisë dhe në revoltë të hapur kundër Portës së Madhe, Pashko Vasa thuhet t'i jetë përgjigjur: "Nëse Madhëria Juaj më detyron ta marr këtë post, do të më detyroni të kryej një trathti. Ose do të trathtoj Perandorinë Osmane, ose vendin tim. Sulltani e bëri atë Qeveritar të Libanit.

Thimi Mitkon, Spiro Dinen, Shtjefën Zuranin, J. P. Vruhon si dhe Çajupin i përfshin nën *Shqiptarët e Egjiptit*, jo për hir të elementëve letrarë përbashkeus, por atyre socio – historikë.

Personaliteti i Mid'hat Frashërit është ai për të cilin shkruhet më shumë nga Mann-i, duke e ndarë pjesën e kushtuar tij në dy, vepra dhe filozofia. Për veprën e tij është shkruar shumë, ndaj edhe Mann-i sjell fakte që janë të njohura. Ndërsa kur flet për filozofinë, tërheqin vëmendjen disa aspekte interesante:

Humanizmi i gjerë, toleranca, puna konstruktiva dhe edukimi janë temat mbizotëruese në shkrimet e Mid'hat Frashërit.

Shoqëria e shtypit e Sofies, krijuar nga Mid'hat Frashëri, botoi "Valët e detit" të Spiro Dines, ribotoi disa nga krijimet e Shkollës së Bukureshtit dhe paraqiti të vetmen autore grua të kohës. Ajo është Lulo Malësori, një toske, përmbledhja me poezi e së cilës [është] "Lotë dashurije". Poezia e saj "Buka e e Mallkuar" është një version moralizues i origjinalit nga Mopassan...

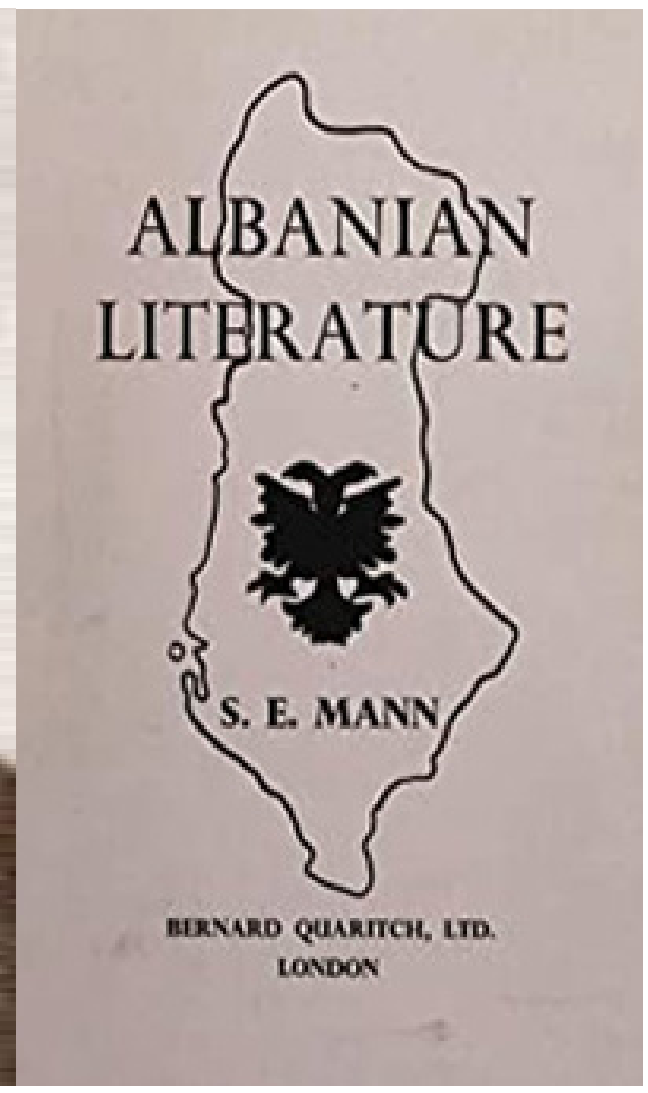
Për *Shkrimtarët e vonë të Shkollës së Bukureshtit,* trajtohet me rëndësi të veçantë Aleksandër S. Drenova, Gjergj Bubani, Lasgush Poradeci dhe Mitrush Kuteli. Pra përfshihen të gjithë ata shkrimtarë që studiuan në Rumani dhe në krijimtarinë e të cilëve shihen ndikime të shkrimtarve bashkëkohorë rumunë.

Rëndësia më e madhe i kushtohet *Shkollës së Shkodrës*. Ky kapitull fillon me një përshkrim të kontekstit hitoriko – kulturor:

Regjimi turk ishte tolerant përballë shkollave dhe seminareve të Shkodrës katolike deri në një shkallë befasuese. Duke vazhduar punën misionare të Propaganda Fides që daton qysh në Mesjetë, françeskanët dhe jezuitët e Shkodrës mësuan fenë e tyre në gjuhën e Shqipërisë veriore, një dialekt që dallon në shumë mënyrë nga ai i jugut. Mënyrat e tyre ishin të paqta dhe jopolitike. Të atilla shkrime që e gjetën rrugën e tyre drejt shtypit u bënë në Itali ose në shtypin lokal dhe ishin kryesisht të bazuar në origjinalin italisht dhe latinisht. Disa nga autorët ishin vetë misionarë italianë që kishin mësuar shqip.

Mes tyre, përmend Vicenzo Basile, autor i librit "Rruga e Parrizit" botuar në Romë më 1845 *ku ritregohet historia e fluturimit* të *mrekullueshëm* të *Zojës* së *Shkodrës drejt Genazzanos* në *1566*, Giuseppe Gualgita, autor i versionit shqip të *Doktrinës së Krishterë*, botuar po atë vit e në po atë vend, Dari Buciarelli i cili shkroi *Udha e Shejtës Kryq*, botuar në Romë më 1862.

Më gjatë ndalet te Leonardo de Martino, duke treguar jetën dhe veprën e tij deri në detaje biografike e bibliografike. Pastaj vijon me Zef Jubanin, Ndue Bytyqin, Filip Shirokën nga i cili përkthen në anglisht dhe poezinë "Nji lules së vyshkun". Mandej trajton Anton M. Xanonin, si një njohës të kulturës greke e latine si dhe të letërsisë së vjetër shqipe, veçanërisht veprave të Budit e Bogdanit. Përkthen edhe nga ai, një nga poezitë që përbëjnë librin *Lexime për Klasat Fillore*, *Filxhani i Kafes*ë. Pasi shkruan për Mjedën, *zëri* për të cilin më shumë shkruan është Gjergj Fishta. Ai përkthen edhe një pjesë të *Lahutës*, nga kënga *Lidhja e Prizrendit.*



THE PRIZREND LEAGUE

This, our Motherland Albania
Came to us from God himself,
Not as a gift from the Italian,
Nor as booty from the Frenchman,

Nor the Briton, nor the Teuton,
Let alone the Slavic neighbour,
Who but yesterday broke in.
Who knows where he'll break his neck?
Like the dashing grasshopper –
Here to-day and gone to-morrow.
As for the Sultan of Stambul
Who to Montenegro's king
Offers Plava and Gusinja,
Scutari, the Northern Highlands;
Go and tell him that Albania
Is not a basketful of figs
Just to be handed to one's friends,
But is the homeland of our fathers,
Motherland of Skanderbey,
Motherland of Mois Golemi,
And of Leka Dukagjini...

Ai thotë për Fishtën se *si poet lirik, ishte i ndikuar nga poetët sllav Ondrej Kacic dhe A. G. Martinic.* Ndërsa, kur shkruan për *Anzat e Parrnasit* ndalet në disa poezi, titujt e të cilave edhe i përkthen: *Of St. Nicholas and the Devil in St. John* apo *Tale of the Wolf, një baladë sipas stilit të poetit gjerman Wilhelm Busch.*

I përmend thuajse të gjitha veprat e tij, si dhe pikëpamjet kulturore, politike e letrare që përfaqësohen nga personaliteti i Fishtës, edhe në revistën *Hylli i Dritës*, trajtimi i së cilës është tejet serioz.

Të tjerë shkrimtarë të *Shkollës së Shkodrës* që përmenden janë Luigj Gurakuqi, Hil Mosi, Vinçens Prennushi si dhe Ernest Koliqi. Për secilin syresh tregon edhe përqasjet politike, përtej rrymave letrare që ndoqën në krijimtarinë e tyre.

Te kapitulli që i kushtohet *dramës*, Mann-i trajton Floqin me detaje dhe përmend Kol Thaçin, Mehdi Frashërin e Et'hem Haxhiademin. Ndërsa, te drama shqipe me motive patriotike, përmend vetëm si fakt ekzistencën e Tito Toskës, Namik Selim Delvinës, Stefan Shundit, Nezi Beratit, Haki Stërmillit, Milo Duçit dhe të Don Ndre Zadejës.

Si lëvrues të romanit, pak e përhapur deri atëherë, Mann-i flet për Mihan Gramenon, Zef Harapin, A. Gurrën, Foqion Postolin, Mehdi Frashërin, Anton Frashërin, Llambi Dardhën, Migjenin dhe Musine Kokalarin. Ndërsa te tregimet e shkurtra, Teto Petron, Athanas Frashërin, Justin Rrotën, Kolë Mirditën, Vedat Kokonën e Andre Skanjetin. Sigurisht, edhe Koliqin që trajtohet në kapitullin e *Shkollës së Shkodrës.*

Esseja dhe Kritika letrare, pasi trajtohen problematikat dhe arsyet pse nuk u lëvruan në plotninë e tyre, shihen të përfaqësuara nga Nesti Kulluri, padër Shtjefën Gjeçovi, Faik Konitsa, Terenc Toçi, Lazër Shantoja, Milto Gurra, Llambi Efthimiadhi, Josif Haxhimima dhe "Chri – Chri". Për *kritikën*, Mann-i paraqet kontributin e dhënë nga Petrotta, Rrota, Koliqi, Çabej, Kuteli, Resuli, Muzaka, F. Fishta, Zef Schiroi i ri, Pashko Gjeçi dhe Zaveri.

Historia, vëren Mann-i, është trajtuar nga Ndoc Nikaj, Gjeçovi, Fan Noli, Aleksandër Xhuvani, Ilo Qafëzezi dhe Mati Logoreci. Si gjuhëtarë, Kristoforidhin, Bernard Bilotën, Aleksandër Xhuvanin dhe Ndue Palucën. Si folkloristë, rëndësinë më të madhe e ka Don Aleksandër Sirdanin. Ndërsa si përkthyes, janë disa nga personalitetet e përmendur edhe si shkrimtarë, Fan Noli, Koliqi, Shiroka, Floqi, si dhe përkthyesit e njohur Karl Gurakuqi, Skënder Luarasi, Dhori Koti, Tajar Zavalani e të tjerë.

Me interes është edhe kapitulli, i shkurtër, për tendencat moderne:

Lëvizja partizane që origjinën e ka në Shqipërinë e jugut në '43 – '44 dhe ngritja e komunizmit që e ndoqi, frymëzuan një tendencë të re në letërsinë shqipe, që e propagandon veten si derviat i sovietikes. Një shkrimtar drejtues i stilit të ri është Shefqet Musaraj. Të tjerë që permend janë Aleks Çaçi, Mark Ndoja, Kristo Papajani, Dhimitër Shuteriqi, Veli Islami e ndonjë tjetër...

Romani "Liria ime" i Mehmet Krajës

STACIONI I NATËS SË FUNDIT

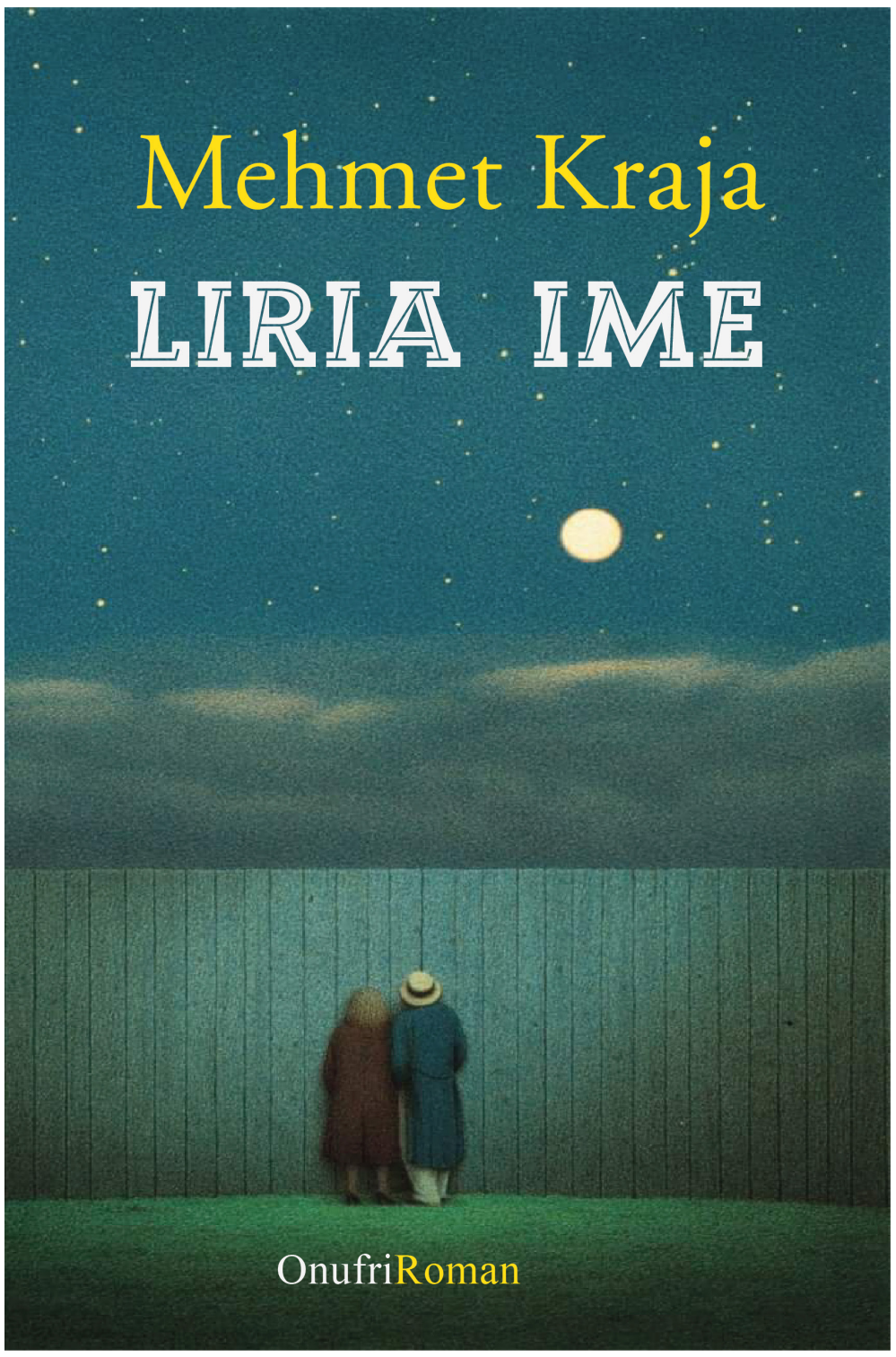
Nga Zija Çela

Kur marr një libër të ri në dorë, thuajse pa vetëdije, shpesh më vijnë ndër mend dy pyetje të thjeshta, madje edhe të njerëzishme, por me shumë peshë për letërsinë. Një, zotni, a ke gjë për të thënë? Dhe dy, zotni, si e thua?...

Tashmë ka vite që romanet e Mehmet Krajës u japin maksimalisht përgjigje pozitive këtyre pyetjeve. E me kalimin e viteve, ai ka krijuar një korpus të veprave të tij. Kjo është fort e dobishme për lexuesin, që mund ta kryejë leximin me rrënjë e me dëgë. Kur arrin korpusin, bëhet cak i gëzueshëm gjithashtu për shkrimtarin. Mirëpo për autorin mbart edhe një rrezik. Me çfarë tiparesh vetjake është shfaqur, me çfarë fryme e stili? Dhe mbi të gjitha, sa e ka zhvilluar individualitetin e tij përgjatë atij korpusi? Sepse sa më shumë libra shkruan, aq më tepër shfaqet mundësia e përsëritjes së vetvetes, deri edhe njëfarë kaogolimi stilistik, çka e ndërpret zhvillimin e mëtejshëm të individualitetit.

Kam pasur rast dhe herë tjetër të flas e të shkruaj për Krajën, ta shoh atë në vijën e parë të romanit bashkëkohor. I kam cilësuar si kulme të autorit, por edhe maja në letërsinë tonë sidomos romanet "Babai im e donte Adolfin" apo "Selvitë e Tivarit". Janë vepra ku, përveç peshave të tjera letrare, shfaqet në mënyrën më të konsoliduar stili i autorit. E megjithatë, kur lexova dorëshkrimin "Liria ime", ndodhi diçka e çuditshme. Është paradoksale të përdorësh për këtë roman të rëndë fjalën "frymëzim". Por mua ashtu m'u duk, ndjeva se ishte shkruar me një frymë të tjetërllojtë e, duke qenë edhe unë i përfshirë në ngazëllimin që më jep në çdo rast cilësia letrare, i shkrova në çast këtë mesazh:

"Një roman i shkëlqyer. E gjithë lënda e zezë, më e zezë se katrani dhe prapë misterioze si vetë materia e zezë. Këtu nuk është fjala për absurdin në jetë, por për hiçin e saj. Me këtë roman më dukesh i ri si shkrimtar, thellësisht dramatik në përmbajtje, thellësisht vërshues në stil, kompakt në kompozicion si një poemë. Mos u habit që aty vezullojnë edhe ca xixa nga bota e gjeniales."



Po shpjegohem me dy fjalë për këtë përshtypje. Aq më tepër që nëpërmjet personazhesh thuajse të paragjykuar si dështakë, autori e ka mbathur lëndën me filozofi komplekse për qenien njerëzore, duke guxuar të "përmbysë" vetë kanonet e zhanrit. Është e vërtetë se fragmentarizmi ka qenë rreziku më kërcënues në këtë roman. Përfytyroni grumbullimet në një aeroport, ose në një stacion hekurudhor qendror. Përfytyroni se pikërisht këtu disa personazhe hypin në trena të ndryshëm e nisën në drejtime të ndryshme. Merret me mend se, sa më gjatë udhëtojnë, aq më shumë largohen nga njëri-tjetri. Kahjet e ndryshme i bëjnë të humbasin pikat e kontaktit, por të humbin po aq edhe nyjën e rrëfimit, kërthizën, atë që krijon unitetin tradicional të subjektit. Por nuk ndodh tamam kështu. Kur zbresin, sado të individualizuar, çuditërisht ata kanë arritur në të njëjtën platformë stacioni, në platformën e stacionit të fundit, diku përballë një tuneli të errët. Dhe në këtë Excite ata i ka bashkuar uniteti i brendshëm, pra jo ai i trajektores së udhëtimit, ai i destinacionit, por ai i destines. Është fati i përbashkët i zhgënjimit, i dhembjes, i dëshpërimit që i mbledh në atë Excite, në atë dalje përfundimtare prej kësaj bote për në botën tjetër. Dhe autori, me gjithë dhembjen e vet që i ndihet si buçimë e nëndheshme, sado mizor në objektivitet, tregohet xhëntellmen i mëshirshëm, nuk është ai që i vret, ata vetëvritën.

Po, është i rëndë romani "Liria ime". Gria e Buzatit jo se jo, por shkrimtarit s'i ka mjaftuar as e zeza e Kafkës. Pasi tushit i ka hedhur ca karabojë, duket sikur herë-herë Kraja fut dorën në thesin e qymyrit dhe i shton natës edhe ca blozë. Sipas meje, kjo ka ndodhur se në tërësinë e vet romani nuk përbën vetëm kronikën e devijimeve morale që individi i bën jetës së tij, as vetëm kronikën e çoroditjeve psikike në lirinë e vonuar. Në thelbin e vet romani është një sulm përkundrejt çvlerësimit të idealeve dhe pamundësisë për të qenë i lumtur. Një sulm total kundër hiçit, hiçit të një jete që si një kaush, i cili kur i vjen koha të mblidhet në grusht për t'u hedhur në kosh, kupton se gjithmonë paskësh qenë bosh. Ky është edhe vetëmashtrimi i hidhur, është dëshpërimi gërryes, është tmerri mortal dhe nata e vërtetë e personazheve. Nata e dikujt që, si metafora e madhe që përmbledh tërë eklokat e një poeme, mbështet tërë mozaikun e romanit, duke paralajmëruar njëherësh se mund të bëhet nata e çdokujt.

Kaq për njëfarë leximi të mbitekstit, pasi gjatë, plot ndërlikime e plot tërheqje, flet vetë teksti i romanit. Teksti, patjetër teksti.

Intervistë e pabotuar më parë me piktorin e njohur

BESIM TULA: NGJARJET E KOHËS PËRBËJNË SUBJEKTET E PUNIMEVE TË MIA

Nga Viron Kona

"Në qoftë se nuk do të ishte nxitëse loja dhe pasioni për ngjyrat zor se mund të kisha arsye për të pikturuar..."(Besim Tula)

E njoha piktorin Besim Tula në vitin 1974. Atëherë punoja në hekurudhën Fier –Ballsh në sektorin Kasnicë, kur Besimi, si dhe të tjerë artistë, erdhi për të kryer punën fizike. Fati e desh që të komunikonim bashkë dhe kështu nisi njohja, e cila u shndërrua në respekt reciprok dhe miqësi. E ruajtëm miqësinë në vite, gjithnjë të sinqertë, të pastër, të ndërsjellë dhe të pacenuar. Besimi, deri në fund të jetës, nuk iu nda asnjë çast pikturës, duke krijuar pareshtur vepra të bukura dhe me ndjenjë, por dhe duke shfaqur dukshëm talent të spikatur dhe origjinalitet. Pikturat e tij, të paraqitura herëpashere në ekspozita brenda dhe jashtë vendit, kanë tërhequr vazhdimisht vëmendjen dhe interesimin e kritikës, studiuesve dhe të publikut të gjerë. Një pjesë e tyre ndodhen të ekspozuara në Galerinë e Arteve, Tiranë.

Pasioni për pikturën ishte një ëndërr që nga fëmijëria apo një pasion i lindur apo i nxitur në rini?

Në fëmijëri, për të parë se si pikturonin të tjerët ishte një gjë e mrekullueshme dhe mezi prisja të shikoja. Në Shkodër para viteve 60 kishte të huaj turistë që pikturonin në rrugë peizazhe. Ishte tërheqëse se sa shumë ngjyra shikonin ata dhe shpejtësia me të cilën i kombinonin. Dëshira që të merrja një herë sytë e tyre për të parë dhe unë atë pamje me aq shumë lloje ngjyrash ishte një ëndërr. ...Hyra në rrethin e pikturës. Kishte punime të vendosura në muret e klasës së profesorit pasionant dhe të palodhur Gasper Zojzi që të befasonin. Dosja e madhe e tij e mbushur plot me vizatime dhe piktura me akuarel apo me lapsa ngjyrash, për mua ishte një mini galeri arti ku ishin ruajtur punimet më të mira. Nuk mund ta fsheh admirimin që ndjeja për to. Pjese e pashlyer e imja ka qenë kursi me prof. Vladimir Janin te shtëpia e kulturës. Në shkollën e mesme, Lice artistik, kemi qenë me fat që morëm mësimet e urta dhe profesionale nga prof. Naxhi Bakalli. Disa nga këto mësime unë vazhdoj dhe tani t`i zbatojë në krijimtari.

Je artistë që ke kaluar dhe jetuar në harkun e dy sistemeve? Si i ke përjetuar këto ndryshime artistikisht?

Kam patur shokë klase shumë të talentuar të cilët për mendimin tim po të ishin në sistemin e lirisë me siguri që mund të ishin bërë me emër. Tek secili artist i ri nga ky brez fshihej diçka vetjake jashtë skemës, e cila nxirrte kokën, por me frikë... Arti ka një veti, dëshiron t`jua zbusë jetën njerëzve, por mbas iluminizmit e ka ekonomia këtë rol. Pikërisht kjo është dhe pjesa më e madhe e përjetimit të dramës kur nuk ecet ashtu siç duhet dhe njëkohësisht është e pamundur që ngjarjet e kohës të mos ndikojnë, bile ato përbëjnë subjektet e punimeve të mia.

Çfarë avantazhe të ka dhënë demokracia në krijimtarinë tënde si piktor?

18 vite pas mbarimi të shkollës jetuam në kohën e realizmit socialist, por patëm një fat pas viteve 90 kishim ende shumë kohë përpara për të krijuar. Natyrisht mësuam gjëra që duhet t`i dinim 15 apo 20 vjeç, por pasioni për të realizuar atë çfarë mendon dhe ndjen kishim entuziazmin e moshës jo reale, por vite më "i ri". Kjo ishte pozitive për mua. Katërkëndëshin e tablosë nuk e ka njëri tjetër në dore përveç meje. Aty bëj të gjitha atë çfarë mendoj dhe pjesën tjetër nuk di ose nuk kam qenë në gjendje ta kontrolloj. Ka qenë periudha më e mirë e jetës në krijimtari, pavarësisht lëkundjeve politike.

Cilat nga veprat e kryera në vitet e tua krijuese ke më për zemër dhe, pse?

Është një pyetje që nuk e kam të lehtë t`i përgjigjem. Në përgjithësi nuk jam i dashuruar me punimet e mia. Në shume raste, herë më duken mirë, herë mesatare dhe ndonjë e dobët. Një prej punimeve që kam ndjerë një farë frike ishte tabloja "Gjumi i drekës",1988 (pronë e GKA), ku të rinjtë aksionistë në vend të paraqiteshin në punë i bëra duke fjetur. Në fillim e kritikuan dhe e hoqën nga renditja, por me vonë e lejuan të ekspozohej. U fol mirë për të. Ndjesi të tilla unë nuk përjetova më, pasi mbas viteve 90 mund të bëja çfarë dëshiroja.

Cilat nga rrymat e artit bashkëkohor të tërheq më shumë?

Të gjitha rrymat janë krijuar si kërkesë e artistëve revolucionarë për të plotësuar me veti të ndryshme fuqinë e imazhit. Njëkohësisht për të transmetuar mendimet, filozofinë apo ndjesitë e tij pasi ato ekzistueset nuk ja plotësonin. Secila tendence ka përparësitë e saj dhe për një piktor është shumë e nevojshme njohja e tyre pasi e inkurajojnë të gjej rrugën e tij artistike. Për mua është i afërt figuracioni me subjekte sociale, një pjesë të subjekteve i kam provuar vetë mbi kurriz dhe një pjesë nga ngjarjet që shikoj, dëgjoj apo lexoj, por të pikturuara me ngjyra. Dëshira ime është që shikuesi të tërhiqet nga ngjyrat dhe pastaj të shikojë subjektin.

Kam një tërheqje të madhe për ngjyrat e Claude Monet, një nga impresionistët më të admirueshëm, pasi ato krahas fuqisë kanë dhe vërtetësinë. Kjo lloj aftësie në nivele kaq të larta ndjeshmërie ndeshet rrallë në historinë e artit të pikturës. Perëndia e kishte pajisur me këtë aftësi. Piktori Paul Cezanne entuziazmohej nga veprat e tij duke thënë: "Ai është një sy, o zot i madh, por çfarë syri!" Veprat e tij ndrisin.

Dalja në pension e ka zbehur apo vyshkur pasionin për pikturën?

Për një krijues nuk ka pjesë të ndarë të jetës. Rritja në moshë nuk e zbeh pasionin, ulet mundësia fizike për të realizuar formate të mëdha, pasi piktura në raport me letërsinë kërkon dhe impenjim fizik. 4-5 orë pikturë nuk është i njëjtë konsumi fizik si me artet e tjera. Këtu mendimi duhet të kthehet vizion dhe të ekzekutohet, kemi disa ngarkesa njëherësh ku duhet të ketë harmoni mes tyre.

Mund të rrish pa pikturuar?

Në vendin tonë të sigurosh rrjedhshmërinë profesionale të përditshme është e pamundur. Të dalin probleme të ndryshme të jetës, të cilat janë një arsye e fortë për të mos punuar, por kam arritur në një konkluzion se po e pate me dëshirë, mund me sakrificë ti të sigurosh kohën për të realizuar atë që do. Dëshira ime është të mos shkëputem. Meqenëse punoj në kuzhinë, ku zhvillohet "spektakli" i përditshëm, ku ajo kthehet në studio dhe e kundërta.

Mendon për fitimin kur pikturon?

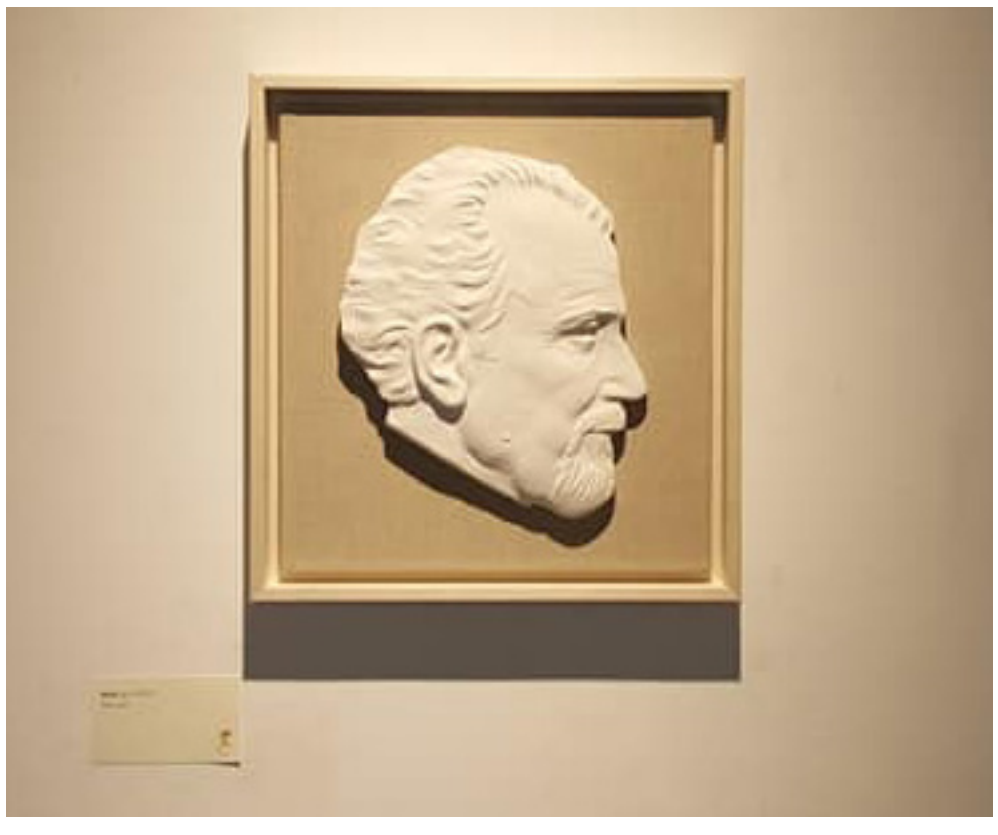
Asnjëherë nuk kam menduar për të.

Cila është pengesa më e madhe për një piktor?

Përgjigjen më të mirë për të e ka dhënë Jankel (piktor i grupit COBRA) se *armiku më i madh i një piktori* është *shqetësimi*. Jo se një shkrimtar, kompozitor apo filozof nuk ka probleme të jetës apo shqetësime të ndryshme, por piktura meqenëse punohet mbi të, me disa ngjyra apo vija të vendosura gabim merr fund. Ndërsa shkrimtari, kompozitori apo filozofi mund ta ruajë tekstin e mëparshëm dhe e reja që është shkruar po nuk i pëlqeu mund ta grisë pa dëmtuar të mëparshmet. Po kështu mund ta ruaje partin apo fletën dhe ka kohë që t`i krahasojë. Kjo lojë nuk mund të realizohet në pikturë.

Ka artistë që mendojnë se arti është sakrificë. Ti, si mendon?

Arti është puna me serioze dhe më e pavarur që mund të bëhet, që të kushton gjithë jetën dhe që mund të mos marrësh asgjë ekonomikisht apo moralisht. Ai të bën për vete, nuk të duket sakrificë, por pasion. Sakrificë është të mos merresh me të. Artistë të ndryshëm kanë "*ardhur në vete*" dhe me ndërgjegje kanë dashur të dalin nga kjo hipnozë apo dehje si këngëtari i suksesshëm Ricky Martin etj



dhe nuk kanë mundur të rezistojnë dhe i janë kthyer përsëri.

Ç'mendon për frymëzimin?

Frymëzimi është një gjë e pashpjegueshme, por pa të arti është rakitik. Janë çastet kur ideja dhe ndjesitë bëhen një dhe këto çaste janë të papërsëritshme dhe të mrekullueshme.

Çfarë mendon për kritikën?

Kritika është një ndihmesë e cila më ka shërbyer gjatë krijimit. Edhe nga ajo me tendencë denigruese mund të nxjerrësh një konkluzion. Kam vlerësuar ata që më kanë kritikuar pasi gjatë krijimit mund të mos i kapësh të gjitha njëherësh dhe tabloja mund të jetë pa arritje. Kritika-vepra-autori janë një bashkësi. Një krijim është një ndjesi apo mendim. Në shumë raste tek ne diskutimi bëhet duke u nisur kryesisht nga shija vetjake. Kjo është normale, por një kritik i mirë ndihmon mjaft në kohë.

Pikturat tuaja krahas figurave kanë dhe tekst. A mund ta dimë se nga e ke patur këtë nisje?

Kur ishim të vegjël, te shkolla e lagjes vinte një autokinema dhe na shfaqte filma, kryesisht sovjetik. Çastet kur në errësirën e sallës lëvizte operatori, duke rregulluar fokusin apo këndin, më bënin përshtypje. Mbi shpinën e tij projektoheshin gërmat e titrave, aktorët apo peizazhi. Kjo më krijonte një efekt të fortë, i cili më ka ngelur në mendje. Tjetra ishin filmat e radiografive ku ti shihje mushkëritë dhe brinjët e tua në një forme të çuditshme pavarësisht siluetit të trupit. Këto të dyja kanë qenë pikënisjet ku, mbi një figurë reale pranohesh si e vërtetë dhe një tjetër pamje. Ishte një nxitje për mua, mendoj se dhe ndonjë shikuesi ky "absurditet" mund t`i bëjë përshtypje. Ndërsa mua më ndihmon që teksti është e kundërta e pamjes. Në këtë kohë me huqe, për mua ai është shumë i nevojshme për subjektet që krijoj. Është pikturë e mbështetur mbi protestën ndaj paudhësive të kohës. Mbase në një periudhë tjetër krijimi im do të kishte tjetër pamje.

A mendon se shikuesi ecën në rrugën e artistit. Si dëshiron ti ta "lexonte" pikturën shikuesi ideal?

Marrëdhënia autor–vepër-shikues nuk është një problem i thjeshtë. Secili shikues merr atë që dëshiron nga artisti. Piktori francez Pierre Soulage e shpjegon shume mirë këtë marrëdhënie: "Vepra jeton nga mënyra si shihet. Ajo nuk mbyllet në vetvete dhe nuk i takon vetëm krijuesit. Bëhet dhe nga ai që do e shikojë. Piktura ime është një hapësirë problemi dhe mendimi, ku kuptimet që mendojmë se përçon bëhen dhe ç'bëhen." Marrëdhënia me një pikturë nuk është e njëllojtë si me një vepër letrare. Një pikturë qëndron në murin e shtëpisë dhe ti ke një komunikim të vazhdueshëm në vite dhe e zbulon ngadalë e ngadalë. Një libër më shumë se tre-katër herë nuk e lexon, por një pikturë mund ta shohësh disa herë në ditë për shumë kohë.

Piktura duhet të jetë pikturë. E para që të shfaqet apo të tërheqë është fuqia e ngjyrës, pastaj pjesa tjetër. Po nuk qe kjo, për mua ajo është një krijim pa arritje.

Ju në subjektet që trajtoni keni një mendim revoltues ndaj kohës,ndërsa tabloja është pikturuar me ngjyra të gjalla. A nuk është kjo një kontradiktë midis subjektit dhe koloritit të tij?

Kjo është e vërtetë. Subjekti është revoltues, ndërsa ngjyrat ndjekin një rregull tjetër. Në qoftë se një krijues nuk shfrytëzon atë mundësi që atij i sjell kënaqësi dhe e bën të jetojë me të, mua më duket se ai nuk është zbrazur tërësisht në krijimin e tij. Duke qenë që ngjyra më nxit më shumë për të krijuar, atëherë unë mund të them që vështrimin e shikuesit duhet t'ja tërheq ngjyra, pastaj të hyjë tek subjekti nëpërmjet saj. Në qoftë se nuk do të ishte nxitëse loja dhe pasioni për ngjyrat zor se mund të kisha arsye për të pikturuar...

Temat tuaja trajtojnë probleme të ditës. A nuk keni frike nga dalja e krijimit jashtë kohë më vonë. A ju preokupon kjo gjë?

Kjo është e vërtetë. Me zgjidhjen e një problemi punimi del jashtë kohe. Ne fakt nuk më preokupon jetëgjatësia e krijimit. Ato i kam si reaksion ndaj kohës dhe në një farë mënyre sikur në heshtje bëj betejë me të keqen dhe ndjej një farë lehtësimi. Rreziku është i vërtetë, por punë e madhe se këto mund të dalin jashtë kohe në raport me përmirësimin e shoqërisë. Mendoj se çdo subjekt tjetër përveç atij që jetoj unë do të më dukej jo frymëzues për të punuar.

Artistët të gjithë duan të jenë në krye, të jenë të parët, pse ndodh kjo dhe, a është i drejtë një pretendim i tillë?

Në çastin kur artisti e merr vesh që është i dyti i ulet mjaft grinda krijuese. Autori jeton me auto vlerësimin. Për objektivitetin e saj është koha që e vendos atje ku duhet.

Sa di unë, këtu kanë ardhur specialistë dhe njohës të pikturës nga vende të ndryshme evropiane. Cili ka qenë mendimi i tyre për nivelin e pikturës në Shqipëri?

Mendoj se është pozitiv. Kemi artistë të mrekullueshëm që i kanë kushtuar jetën këtij pasioni duke rrezikuar në kohën e diktaturës.

Ka nevojë vendi ynë për një muze pikture?

Po. Të ndahet arti klasik dhe ai i kohës. Ne kemi artistë të mirë dhe të pasionuar. Këto çfarëdo që mund të thuhet përbëjnë dhe historinë tonë të artit.

Kam lexuar këto kohë nga ty librin "Të ndjesh pamjen", ku shprehesh mjaft bukur për mjeshtërinë artistike. Çfarë opinionesh kanë shprehur kolegët e tu piktorë për këtë libër? Po të rinjtë që sapo i janë futur pikturës?

Ky është një libër mësimor, i cili më ka marrë rreth 6 vite pune për ta realizuar. Ka qenë dhe një ëndërr e vjetër e imja ku të kishte shpjegime për gjuhën e pamjes... Më frymëzuan librat abetare për artet pamore të Philip Yenawine (Co Founding director at Visual understanding in Education United States), i cili merrte përsipër detyrën e vështirë për t'ju shpjeguar fëmijëve parashkollorë veprën e artit qoftë klasike, moderne apo postmoderne vetëm me një fjali. Imagjinoj kohën dhe gjithë preokupimin që i është dashur këtij për ta bërë të kuptueshme veprën me tre-katër fjalë. Këto mrekulli mund të ndodhin vetëm në Amerikë.

T'i kursesh tjetrit kohën duke i dhënë thelbin e problemit... Më kanë thënë fjalë të mira si nxënësit ashtu dhe disa kolegë. Mendoj se në të ardhmen do të bëhen libra të mirë për artistët vizualë, por dikush duhet ta fillojë dhe mendoj se kjo ja vlejti.

Faleminderit!

Tiranë, 20 Maj 2019

(Rreth librit "Historia e letërsisë shqiptare, nga zanafilla deri në ditët e sotme" shkruar në rumaisht nga Luan Topçiu)

HISTORIA E LETËRSISË SHQIPE APO NJË HYRJE NË ALBANOLOGJI

Nga Prof. Dr. Adrian Lesenciuc

Qasja ime ndaj hapësirës kulturore shqiptare ka zënë fill përmes Ismail Kadaresë, fillimisht përmes prozës *Prilli i thyer* dhe më pas përmes gjithë veprës së tij të botuar në rumanisht dhe në gjuhë të tjera dhe më vonë kam pasur privilegjin të vizitoj shtëpinë e tij në Gjirokastër, dhe të ndihem si personazh i romanit *Kukulla*, të shoh botën nga dritarja e shtëpisë së Kadaresë, të lexoj në gjuhë të ndryshme tekste të shkrimtarëve shqiptarë të dorës së parë si: Ernest Koliqi, Visar Zhiti, Agron Tufa, madje edhe të takoj një nga shkrimtarët më të rëndësishëm bashkëkohorë shqiptarë, Fatos Kongolin. Edhe nëse pesë emrat e përmendur më sipër janë pika referimi të kësaj letërsie, deri në leximin e *Historisë së Letërsisë Shqiptare nga zanafilla e deri në ditët e sotme* të Luan Topçiut, kisha vetëm një ide të vagët mbi përmbajtjen e saj organike.

Duke ndjekur të njëjtin short kulturor, në një farë mënyre, të disa prej shkrimtarëve më të mëdhenj shqiptarë, Asdreni, Poradeci apo Kuteli, Luan Topçiu, i diplomuar për studime filologjike në Shqipëri dhe doktor i letrave në Universitetin e Bukureshtit, me një tezë mbi paradigmat e mallit në letërsinë rumune dhe shqiptare, i koordinuar nga i ndjeri profesor Romul Munteanu, propozon një vepër të gjerë dhe elegante, njëkohësisht një portë shumë të dobishme për të hyrë në një hapësirë kulturore të magjishme, që ka ushqyer letërsinë e magjishme të Kadaresë, të njohur në mbarë botën. Por, Luan Topçiu shprehet me modesti në pjesën hyrëse të opusit, se përpjekja e tij për të shkruar historinë letrare duhet parë më tepër si një hyrje në albanologji: "Ky libër i drejtohet lëçitësit rumun dhe është një vepër pioniere në fushën e albanologjisë. Ky opus është një histori e vlerave të letërsisë shqipe". (fq.27).

Është e admirueshme vetëdija e ftilluar autoreferenciale, aftësia për të kuptuar se përpara se të ofrohet një histori e një letërsie në një gjuhë të caktuar, lexuesit duhet t›i ofrohet fillimisht letërsia në atë gjuhë, arsye për të cilën një histori kritike nuk mund t›i shërbejë veçse autorit ose folësve të gjuhës burimore. Nga ana tjetër, një hyrje, siç është konceptuar në këtë vepër, duke shoqëruar faktet letrare me kontekstin social-politik dhe kulturor të kohës, por duke paraqitur, në të njëjtën masë, edhe zhvillimin e letërsisë shqipe në diasporë, veçanërisht në Kosovë dhe në komunitetin arbëresh të Italisë, është e nevojshme dhe adekuate për profilin e lexuesit rumun.

Historia e letërsisë shqipe mund të lëçitet si një rrëfim, madje më tepër se kaq, si një histori e lindur nga një bazë e përbashkët mitologjike, në të cilën ngjarjet historike që kanë prekur njësoj të dy popujt dhe të dyja gjuhët, të ngarkuara me hijen mitologjike të fakteve, lejojnë të kuptuarit me empati dhe hapje thellësinë e rezistencës së popujve përmes gjuhës dhe letërsisë.

Para se të fillojë "rrëfimin" e letërsisë shqipe, Luan Topçiu nënvizon disa aspekte relevante, që shoqërojnë dhe ndihmojnë të kuptuarit e tekstit, përmes njohjes së plotë të fakteve. Këto aspekte kontekstuale kanë të bëjnë me vatrat e letërsisë dhe me kushtet e përgjithshme në të cilat kjo letërsi u shfaq. Letërsia shqipe është një letërsi e ushqyer, kryesisht, nga gurra popullore, e ruajtur ndër shekuj përmes transferimit brez pas brezi, duke ndërtuar rrugën e vet, jo në sajë të shkollave, grupimeve apo rrymave letrare, por nëpërmjet krijuesve individualë, që dhanë modele, që konfiguruan shtigje të panjohura. Është e nevojshme të kuptohet qysh në fillim të herës se letërsia shqipe është e mbyllur në guaskën e një gjuhe indoevropiane të vështirë për t'u përkthyer, e cila formon e vetme një nënfamilje trako-ilire, dhe që, për më tepër, ka vuajtur edhe izolimin për arsye politike dhe ideologjike. Megjithatë, disa nga majat e letërsisë shqipe u bënë të njohura, duke u bërë pjesë e letërsisë botërore të dorës së parë. Pastaj, për letërsinë shqipe, duhet thënë se ajo nuk ka përfituar nga shkolla të mirëfillta të kritikës letrare dhe se, në rastin e saj, parimi i autonomisë së estetikes filloi të merret parasysh mbas një hendeku të madh kohor. Sistematizimi i parë "historik i kritikës letrare shqipe" është bërë falë historianit të letërsisë, Ibrahim Rugova, i njohur më shumë për veprimtarinë e tij politike, duke qenë presidenti i parë i Kosovës, dhe vepra në fjalë është bërë vetëm në vitet nëntëdhjetë të shekullit XX, më 1986: *Kahe dhe premisa e kritikës letrare shqiptare: 1504-1983*, edhe pse përpjekja e parë për historinë e letrave shqipe e Justin Rrotës, ka qenë *Letratyra shqype* e vitit 1925. Më pas, duke bërë rrugëtimin për deshifrimin e letërsisë shqipe si një tërësi organike, kuptojmë se kjo letërsi u detyrohet shumë intelektualëve të komunitetit arbëresh në Itali dhe atyre të Trevave Rumune. Jo rastësisht, abetarja e parë e gjuhës shqipe, *Fort i shkurtër e i përdorçim Ëvetar shqip*, me autor Naum Veqilharxhin, u botua në Rumani në vitin 1845, pjesa më e madhe e veprës së poetit kombëtar shqiptar, Naim Frashëri, u botua gjithashtu në Bukuresht dhe himni kombëtar i Shqipërisë u shkrua nga një poet shqiptar, që jetoi dhe u shkollua në trojet rumune, Asdreni, i frymëzuar nga tekstet e poetit Andrei Bârseanu nga Brashova. *Historia e letërsisë shqipe nga zanafilla e deri në ditët e sotme* është, nga njëra anë, një nderim për rumunët. Në faqet e kësaj vepre nënvizohet aféria shpirtërore mes shqiptarëve dhe rumunëve, brenda kufijve që ia lejon metodologjia e studimit, që i atribuohet realiteteve të ngjashme historike, por edhe ngjashmërive mes dy gjuhëve dhe kulturave, të nxjerra në pah nga një numër gjuhëtarësh, etnografësh dhe antropologësh të rëndësishëm, duke përfshirë edhe gjuhëtarë rumunë dhe shqiptarë.

Në faqet e para të *Historisë së letërsisë shqipe* nuk mund të mungonte edhe hyrja në imagologjinë historike shqiptare, duke qenë se Shqipëria ndodhet, nga njëra anë, në vijën Jireçek, vija imagjinare në Ballkan, që ndan zonat e ndikimit latin nga ato të ndikimit grek dhe, nga ana tjetër, Vija e Teodosit, e cili e ndau Perandorinë Romake Lindore nga ajo Perëndimore dhe që kalon përmes Shqipërisë. E ndodhur në kryqëzimin e këtyre linjave, në hapësira me ndikime të ndryshme, me një gjuhë që flitet në dy dialekte, gegërisht dhe toskërisht, me pasigurinë e përkatësisë si gjuhë *kentum* apo *satem*, Shqipëria sjell një letërsi të pazakontë, falë pasurisë së krijimtarisë popullore dhe hapjes ndaj Perëndimit, siç thekson gjuhëtari dhe etnologu shqiptar, Eqrem Çabej: "Duhet theksuar me këtë rast se Shqipëria ka qenë e orientuar më tepër nga Perëndimi sesa fqinjët e saj. Nga të gjitha vendet ballkanike, Rumania, duke pasur parasysh idiomin latin të saj, pa përjashtuar Dalmacinë dhe Shqipërinë, pastaj edhe Ishujt Jonikë janë vendet që kanë qenë të hapura ndaj influencës kulturore të Perëndimit." (fq.69-70). *Historia e letërsisë shqipe* fillon me humanistin më të rëndësishëm shqiptar, Marin Barletti (rreth 1450-1512), i lindur në Shkodër, autor i *De obsidione Scodrensi* të vitit 1504 dhe i *Historia de vita et gestis Scanderbegi epirotarum principis* e vitit 1508, megjithëse, libri më i vjetër në shqip (i njohur deri më sot) është *Meshari* i Gjon Buzukut, i vitit 1555. Nga ana tjetër, dëshmitë për gjuhën e shkruar shqipe ose dokumentet e drejtpërdrejta të gjuhës shqipe që vijnë që nga shekulli i 13-të, përfshijnë, përveç kontributeve të mëdha të letërsisë së vjetër, edhe *Formulën e Pagëzimit* e vitit 1462, e zbuluar nga Nicolae Iorga në *Codex Angeli*, shkruar në *Vulgari Albanico*. Tradita e vonë e shkrimit në shqip, ngjashmëria e madhe me historinë e letërsisë rumune, ka lejuar, megjithatë, krijimin e një letërsie, duke filluar në mënyrë të ngjashme, si për nga mënyra e realizimit, ashtu edhe për nga synimi i botimit, me veprën krysore të Cores-it në Brashovë. Në thelb, mes Shkodrës dhe Brashovës ka një sërë ngjashmërish të rëndësishme për sa i përket cilësisë si qytete të veprave të para shkrimore në shqip, gjegjësisht, në rumanisht. Por edhe midis Gjon Buzukut dhe Coresit ka një sërë ngjashmërish të rëndësishne përsa i përket synimit të botimit të veprave të tyre, pasi përkthyesi i *Mesharit* në gjuhën shqipe në dialektin geg dëshmonte se e kishte ndërmarrë këtë përkthim "që të ndihmonte njerëzit për t'i ndriçuar mendjet për të mësuar gjuhën amë". Procesi i qasjes së shqiptarëve tek shkrimi fetar është i ngjashëm me atë që ka ndodhur në Trevat Rumune. Duke filluar me gjysmën e dytë të shekullit të XVI-të, ashtu si dhe në Rumani, filloi të përhapet libri në gjuhën shqipe. Tipografët, leksikografët madje edhe autorët e librave ishin Lekë Matranga (1567-1619), autor i një katekizmi të botuar në Romë më 1592, me titull *E mbsuame e krishterë (De doctrina cristiana/ Doktrina e Krishterë)*, Pjetër Budi (1566-1622), poeti i parë i krishterë shqiptar, Frang Bardhi (1606-1643), leksikografi, historiani dhe etnografi i parë dhe Pjetër Bogdani (1630-1689), "shkrimtari më origjinal i letërsisë së vjetër" (fq. 126), autori i *Cuneus prophetarum* (Çeta e profetëve,1686). Bogdani ka luajtur atë rol në letërsinë shqipe që ka luajtur dijetari i shquar, Dimitrie Cantemir, në letërsinë rumune, duke ofruar një vepër të shquar dygjuhëshe, në italisht dhe shqip, "një minierë ari ende e pashfrytëzuar sa duhet" (fq. 129).

Periudha e hershme e letërsisë shqipe vazhdon me etapën romantike, në linjën e një romantizmi të vonët, ashtu siç

ka ndodhur në Trevat Rumune apo në Bullgari dhe personaliteti më i shquar i letërsisë shqipe në Itali është Jeronim de Rada (1814-1903), poet i nivelit europian, romantiku i parë në gjuhën shqipe. Një romantik tjetër i madh, që lidhet me letërsinë e Rilindjes Kombëtare Shqiptare (1830-1912) është poeti kombëtar, Naim Frashëri. Lëvizja romantike shqiptare, që iu mbivendos lëvizjeve emancipuese në Europë, "startoi ndërgjegjësimin e identitetit kombëtar" (fq.198-199). Personalitetet e kësaj lëvizjeje, dy vëllezërit Sami dhe Naim Frashëri ishin dy figura të rëndësishëm në dy pikëpamje: letrare, në të cilën u shqua Naimi Frashëri, ai që vuri themelet e gjuhës letrare shqipe dhe i cili: "përmes gjithë veprës së tij [...] projektoi gjuhën dhe gjeografinë shpirtërore të shqiptarëve, ndërtoi një të tashme duke eksploruar të kaluarën dhe duke ndërtuar një vizion të qartë për të ardhmen, duke kombinuar idealet e humanizmit të Rilindjes Europiane me konceptet e mëdha romantike mbi historinë" (fq.210-211); dhe nga pikëpamja politike, në të cilën u shqua Sami Frashëri, ideologu më i rëndësishëm i Rilindjes Kombëtare, i cili, ashtu si dhe vëllai i tij, botoi veprat më të rëndësishme në Bukuresht.

Këtu vlen të përmendet autori i përmendur tashmë i alfabetit të shqipes nga Braila, Naum Veqilharxhi (1797-1846), pjesëmarrës i Revolucionit rumun të vitit 1821, të udhëhequr nga Tudor Vladimirescu, Kostandin Kristoforidhi (1826-1895), përkthyes i Biblës dhe autor i një gramatike shqipe, ose Pashko Vasa (1825-1892), autor i shprehjes së famshme në nxitjen dhe prevalimin e vlerave kombëtare, "feja e shqiptarit është shqiptaria" (fq. 226). Paralelisht me këtë lëvizje letrare-ideologjike në vend, e mbështetur nga komunitetet shqiptare në Ballkan dhe në Itali, një tjetër personazh me një ndikim të jashtëzakonshëm në Europë, e cila është dhe autorja e parë e një libri për komunitetin shqiptar në Rumani, Elena Gjika, e njohur si Dora d'Istria.

Pas pavarësisë dhe deri në fund të periudhës midis dy luftrave botërore, letërsia shqipe e rilindur, u zhvillua duke pasur marrëdhënie me dy prirje: një tradicionaliste, e përfaqësuar kryesisht nga kleri katolik dhe shkolla letrare e Shkodrës, një prirje tjetër ishte ajo me karakter shoqëror. Në Shqipëri panë dritën e botimit mjaft libra e revista. Përfaqësuesit kryesorë të letërsisë shqipe të kësaj periudhe janë Gjergj Fishta (1871-1940), "Homeri i Shqipërisë" që themeloi Shoqërinë Letrare të Shkodrës më 1899, Ndre Mjeda (1866-1937), poet nga rrethi letrar i Shkodër, i përmenduri në një rradhë tjetër idesh, Ernest Koliqi, themelues i prozës moderne, i cili shkoi në mërgim, u rikthye në atdhe dhe u tërhoq përsëri në Itali, ku botoi periodikun *Pleiades*, por veçanërisht shkrimtarët shqiptarë nga Bukureshti, të cilët paraqesin një sërë aspektesh të përbashkëta biografike dhe stilistike, duke përfshirë. të lartpërmendurin Asdreni, Në vitin 1880 në Mbretërinë e Rumanisë u themelua „Shoqëria e të shtypurit shkronja shqip "ose "Shtypshkronja Shqiptare", (Pas ndalimit të veprimtarisë së Shoqërisë nga autoritetet osmane në Stamboll, selia e saj u shpërngul në Bukuresht), në të cilën u botuan vepra më e rëndësishme e Naim Frashërit, *Bagëti dhe Bujqësi*, vetë Asdreni (1872-1947) ishte autori i një poezie që luhatet nga romantizmi i vonët tek simbolizmi dhe ekspresionizmi, duke shkruar nën ndikimin e poetëve rumunë: Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Alexandru Macedonski dhe Tudor Arghezi, sidomos në vëllimin poetik *Psallme murgu* (1930), të cilit i shtohet Lasgush Poradeci (1899-1987), i konsideruar si "poeti më i thellë në gjuhën shqipe" (fq.320), i cili ka mbrojtur në Universitetin e Grazit një tezë doktorature për Eminescu-n, apo Mitrush Kuteli (1907-1967), i njohur, veçanërisht, për tregimet e veta, përkthyes i Eminescu-t në shqip dhe i Sadoveanu-t, i dënuar me 15 vjet burg nga regjimi komunist shqiptar.

Me vendosjen e sistemit komunist – një komunizëm mizor, me fizionomi staliniste, në të cilin realizmi socialist u bë e vetmja mundësi e shprehjes letrare, e pranuar nga regjimi, disa shkrimtarë shqiptarë janë ekuzekutuar, të tjerë kanë vdekur nëpër burgjet komuniste, të tjerë heshtën ose kanë qenë të detyruar të heshtin. Me vështirësi kanë dalë vepra me vlerë, siç qe romani i Ismail Kadaresë, *Gjenerali i ushtrisë së vdekur*, i cili ishte nga të paktët shkrimatarë që prodhuan letërsi me vlerë, ashtu siç ishin Petro Marko me romanin *Qyteti i fundit* apo Dhimitër Xhuvani me romanin *Tuneli*. Shqipëria që u largua nga politika e Bashkimit Sovjetik, ashtu si dhe Rumania, duke promovuar përmes zërit të Enver Hoxhës të drejtën e çdo kombi për vetëvendosje, siç e kishte bërë edhe Çeaushesku, ka njohur në letërsi një periudhë çlirimi, ashtu siç ndodhi edhe në Rumani. Brezi i shkrimtarëve shqiptarë të viteve gjashtëdhjetë debutoi me një seri vëllimesh me poezi që reformuan dhe modernizuan letërsinë shqiptare të kohës. Vëllimet me poezi si *Shekulli im*, Ismail Kadaresë, *Hapat e mia në asfalt* e Dritëro Agollit dhe vëllimi poetik *Shtigje poetike* e Fatos Arapit ishin edhe hapat e parë drejt letërsisë së vërtetë" (fq. 354). Kështusoj, Kadare, Agolli dhe Arapi në poezi, pastaj Petro Marko, me romanin e tij të parë, që ishte vërtet një roman modern, të cilin e përmendëm pak më sipër, dhe më pas, përsëri Kadare, Myftiu dhe Xhuvani në prozë, janë disa nga momentet e kësaj periudhe, në të cilën Sterjo Spasse, kolegu i Kadaresë gjatë studimeve në Moskë, pasi kishte botuar në kohën e luftës letërsi dekadentiste, mori rrugën e realizmit socialist, kurse të tjerë, si Visar Zhiti, u detyruan nëpërmjet burgut dhe punës fizike të detyrueshme të heshtnin. Sigurisht, letërsia e viteve 60'-80' është shumë më e pasur. Pa dyshim, një rast paradoksal ka qenë ai i Ismail Kadaresë, i cili, gjatë regjimit me çenzurën dhe terorrin më të ashpër, arriti të sjellë romane dhe prozë të shkrurtër të një vitaliteti dhe thellësie befasuese për një mjedis shterpë të prodhimit letrar (Visar Zhitit, p.sh. i jepnin në burg romanet e Kadaresë, për të parë çfarë reagimesh do të zgjonte). Konkluzioni që jep Luan Topçiu është domethënës dhe përputhet me vetëreferimet e shkrimtarit të madh shqiptar. "Proza e Ismail Kadaresë, ka qenë, në fakt, një opozitë indirekte ndaj regjimit komunist në Shqipëri. Vepra e tij rezistoi nën diktaturë në sajë të karakterit të dyfishtë të tematikës dhe përmbajtjes. E kaluara historike, me gjithë arsenalin e personazheve, situatave, problemeve dhe konflikteve i referoheshin shoqërisë shqiptare të ndodhur nën diktaturën të tipit stalinist të Enver Hoxhës. Në të njëjtën kohë, e kaluara historike ka qenë mburoja që ka mbrojtur Kadarenë nga hakmarrja e pushtetit. Gjenialiteti i tij konsiston në këtë transferim të simboleve që ai krijoi, të vlefshme për çdo diktaturë në historinë e njerëzimit, qoftë perandori, shtet modern diktatorial, shtet komunist etj." (fq. 445).

Megjithatë, Pallati i ëndrrave, "karikatura më e tmerrshme dhe e pamëshirshme e totalitarizmit në shpërbërje e sipër", siç e ka përshkruar Andre Clavel (fq.390), ka qenë e ndaluar gjatë regjimit komunist. Kadare që, përmes veprës së vet, arriti të paraqesë forma të absurditetit të situatave që lidhen me shtetin (fq.362) u ndalua të publikohet, më së shumti për motive cenzurimi, se sa për shkak të identifikimit të disa gjërave të qarta që ishin në kontraditë me ideologjinë e kohës.

Pas vitit 1990, letërsia shqipe e sirtarit, përfaqësuesi më në zë i së cilës është Visar Zhiti, ka filluar të publikohet dhe të gëzojë sukses. Prozatori, Fatos Kongoli, që e përmendëm më sipër, një matematikan i shkolluar në Kinë gjatë periudhës së ftohjes së marrëdhënieve me Shqipërinë, nuk botoi asgjë gjatë periudhës komuniste, por gëzoi një sukses të vërtetë duke filluar me romanin *I humburi*, botuar më 1992, duke u bërë shkrimtari më i përkthyer në Perëndim, mbas Ismail Kadaresë. Mbas 1990, konstaton Luan Topçiu, " u rivendos funksioni estetik si funksioni kryesor i veprës artistike" (fq. 450). Ndërkohë që në letërsinë rumune, pas 1990-ës u pa se çfarë do të sillte letërsia e sirtarit, së bashku me letërsinë që mori forma të ndryshme të bashkëjetesës me regjimin apo raste të një letërsie që dënonte apo insinuonte regjimin në mënyrë të nënkuptuar do t'i takonte po viteve '60, ndërsa në Shqipërinë mizore të Enver Hoxhës dhe Ramiz Alisë, dënimet me vdekje në radhët e shkrimtarëve vazhduan deri më 1988, kur poeti Havzi Nela u var nga komunistët në sheshin kryesor të qytetit të Kukësit, duke u " Poeti Havzi Nela është një këmbanë që ende bije për shoqërinë shqiptare. Të mos e dëgjosh këtë këmbanë do të thotë të vazhdosh të shkelësh me këmbë lirinë e Shqipërisë", ashtu siç do të cilësonte Ismail Kadareja (fq.474). Megjithëse ekziston një prirje për të rikuperuar të kaluarën (dhe çfarë të kaluar, të dhimbshme dhe të përgjakur ka Shqipëria, sidomos kritika dhe historia e letërsisë!), letërsia e re, nënvizon Luan Topçiu, është shkëputur tashmë nga tematika e mëparshme, duke u fokusuar tek rivendosja e funksionit estetik dhe duke u manifestuar, sidomos në rastin e gjeneratës së viteve 2000, "përmes një reagimi të dhunshëm ndaj traditës, përmes një mohimi të formave të saj, dukuri e ngjashme me gjeneratën aktuale të shkrimtarëve në Rumani" (fq. 450-451). "Zhgënimet e individit" mbas premtimeve për disa liri të dështuara, mbas lirisë së shprehjes, zhgënimi për humbjet e tjera, janë tema të thella të letërsisë së sotme. Midis emrave të shkrimtarëve të mbas 1990-ës shquhet Agron Tufa, aktualisht i refugjuar në Zvicër, ku ka kërkuar azil politik si pasojë e kërcënimeve të marra mbas disa investigimeve të krimeve të komunizmit, apo Ornela Vorpsi, me studime në Milano, por që jeton në Paris, me një vepër të njohur dhe të vlerësuar në Europë. "Ndërgjegjësimi i madh kulturor", duket se po e drejton letërsinë shqipe në rrugën e prioritetit të estetikes.

Historia e letërsisë shqipe nga zanafilla e deri në ditët e sotme e Luan Topçiut, vazhdon me një kronologji të gjërë të letërsisë shqipe. Është një libër i nevojshëm i një shkrimtari të vlerësuar në vendin e tij të origjinës, dhe gjithnjë edhe më i vlerësuar në Rumani për hapjen e portave për një dialog kulturor. Është, me të vërtetë, një punim pioner në fushën e albanologjisë, por në të njëtjën masë është një histori letërsie e thukët, e rëndësishme, një instrument i dobishëm për specialistët, përkthyesit dhe botuesit, është një libër që mund të lexohet si tregim i një letërsie, i një populli, i një ndërgjegjeje kulturore.

Studim i botuar në revistën kulturore "Tribuna", nr. 459, tetor 2021, Cluj Napoca

(*Hëna vezullonte në të verdhë të vdekjes*, "Faik Konica", Prishtinë 2021)

FËMIJËRIMI DHE ABSURDI NË POETIKËN E NAFIJE ZOGAJT

Nga Alisa Velaj

Vëllimi me poezi "Hëna vezullonte në të verdhë të vdekjes" i poetes Nafije Zogaj sjell para lexuesit shqiptar një poezi me një optikë ndryshe në morinë e botimeve me poezi në tregun e librit në Shqipëri e Kosove. Zogaj ka një filozofi të vetën për lumturinë dhe tragjiken, vdekjen dhe jetën, ekzistencën dhe absurdin, çka u jep këtyre vargjeve një lloj përsiatje të thellë e befasuese. E gjithë poetika e autores frymon në kufijtë mes fëmijërimit si kohë e patjetërsuar në përjetimet e unit lirik dhe absurdit si kohë ekzistenciale. Fëmijërimi apo përmasa e pafajësisë dhe e së panjohurës, me të cilën poetja ngjiz shumë nga poezitë e saj që lidhen me zbulimin e botës dhe vdekjes, është pafajësia që nuk duhet ta kemi humbur ende, nëse duam të mësohemi herëdokur me mungesën e dukshme të dashurisë. Pafajësia fëmijërore, e mbartur si një diell gjatë moshimit tonë, ajo që na ndihmon të ruajmë në themelet e qenies, shpirtin e dritësuar të atyre ditëve, kur vdekja jo vetëm ishte ende larg, por ende nuk kish hyrë si realitet në orbitën e ekzistencës sonë, përtërihet në vargje prej asosacioneve, dhimbjeve dhe habisë ende të qashtër të poetes.

Poezitë që kundrojnë vdekjen në sy, nuk kërkojnë të ndërtojnë një tjetër realitet paralel, ku vdekja mohohet, zvetënohet apo zëvendësohet me sadopak përjetësi. Aspak madje! Në poezi me një leksik të zgjedhur, por fare të drejtpërdrejta në pamje të parë, duket sikur vdekja është ende një eufemizëm gjuhësor, kur në fakt, në një lexim më të kujdesshëm, vdekja është ndërgjegjësimi më i arsyeshëm për të përkapur vezullimet e jetës. Nuk ka nota elegjiake për humbjet e të dashurve dhe te njohurve. Ka zbulim të mungesës së dashurisë, që dikur ishte pjesë e horizontit të paanë, ndërsa krejt papritur ekzistenca e unit mpaket nga shtegtimet e papritura të atyre që i paskemi ditur se do t'i kemi përherë pranë vetes, ashtu si dita ka diellin, apo natyra qiellin. Zogaj ndërton një botë poetike të papërgatitur nga ardhja e vdekjes dhe ku kjo e fundit fashit çdo gjë me fanitjen e saj të papritur, qenia rizgjohet me një tjetër kuptim për sendet dhe dashurinë.

Babai

gjithnjë zgjohej herët
vishej shpejt
largonte perdet
hapte dritaret
të qëllonte gati
në rast se vdekja
sillej aty pari

Vdekja dhemb për gjërat e pathëna mes poetes dhe të dashurve të ndjerë. Ndaj dhe poezitë e saj nuk kanë kujë të pashpërthyer nga honet e pikëllimës, por një etje të papërmbajtur për ta mbushur me britma jete e klithma drite kohën e heshtur të të pathënave. Vdekja si shkak për të lindur sa më shumë jetë, është një mundësi për të parë më shumë ngjyra, aty ku gjithkush do të shquante vetëm zbehtësi. Ndërkohë koha e absurdit vjen si kundërshti e plotë e procesit të fëmijërimit në materien tonë shpirtërore dhe psikologjike. Absurdi i pjek frutat e veta me shpejt sesa fëmijërimi dhe me një vetëmohim për t'u pasur zili. Kjo na bën më shumë lëndorë, më pranë sendeve se pranë shpirtit. Poezia antologjike "Kur i afrohej ndonjë i gjallë" është një shumatore e mrekullueshme e çdo indi absurd të poetikës së Zogajt. E marra alegorike i trembet të gjallëve, ndërkohë që kërkon të ringjallë peshqit e vdekur. Frikë nga jeta apo frikë nga të gjallët fantazmagorikë? Frika përjetohet për më tepër pranë ujërave të peshqve të vdekur. Si një jetësim shpirti larg tjetërsimit absurd, ku zbehja quhet ngjyrë dhe ngjyrat vezullojnë zbehtë.

Fëmijërimi dhe absurdi kanë secili regjistrat e vet gjuhësorë në truallin e poetikës së Zogajt. Gjuha e fëmijërimit evokon pezmin trishtëmbël kundrejt fenomeneve jetësore *(edhe ata e kishin një të vdekur).* Uni lirik shfaqet para lexuesit me bebëza të zmadhuara prej habisë. Madje, madje duket sikur rrëfimi poetik është një lloj monologu me zë të lartë, ku lexuesi, si ai shtegtari i një nate të gjatë, ka ndalur papritur në trojet e fëminisë së një të panjohure dhe dëgjon plot kërshëri zërin engjëllor të vajzukes së dikurshme, që tanimë shpërthen prej kraharorit të gruas së pjekur. Gjuha e fëmijërimit te poetja jonë ka brenda dhimbjen e fëmijës dhe pjekurinë e gruas-fëmijë.

fëmija e pa se si nëna buzëqeshi
dhe me këmbë drite
iku përmes krishkave të mollës
si nëpër shkallë
("Kishte kohë që engjëjt e prisnin")

Për sa i përket gjuhës së absurdit, ajo ngjizet përmes një pezmatimi plot ironi. Ironia nuk vë në lojë dukjen reale të fenomeneve absurde, por konstaton si "normale" pasojat e shkakësive dukshëm anormale. Në këtë kontekst, themi se ironia e Zogajt është ironi e absurdit ekzistencial. Habitati poetik ku gjuha e fëmijërimit dhe absurdit shkrihen në një, janë poezitë ku poetja shkruan për luftën e Kosovës. Nuk ka aty patriotizëm të thekur, apo anësi për aktorët e secilës palë. Ka vetëm hone dhimbjeje për jetët e shuara. Uni lirik është i tëri një hon tragjik, ku ulërijnë e shtrigërojnë stuhitë e marra të humanëve johumanë që shpërfillin apoteozën e dritës në brigjet e tokës. Kjo tokë mund të jetë Bellanica, por mund të jetë dhe tokë e gjithkujt. Tokë ku nuk ka rëndësi kombësia e atij që rënkon nga plagët e luftës, por absurdi pa pra që na çon drejt rënkimeve të trupit e shpirtit.

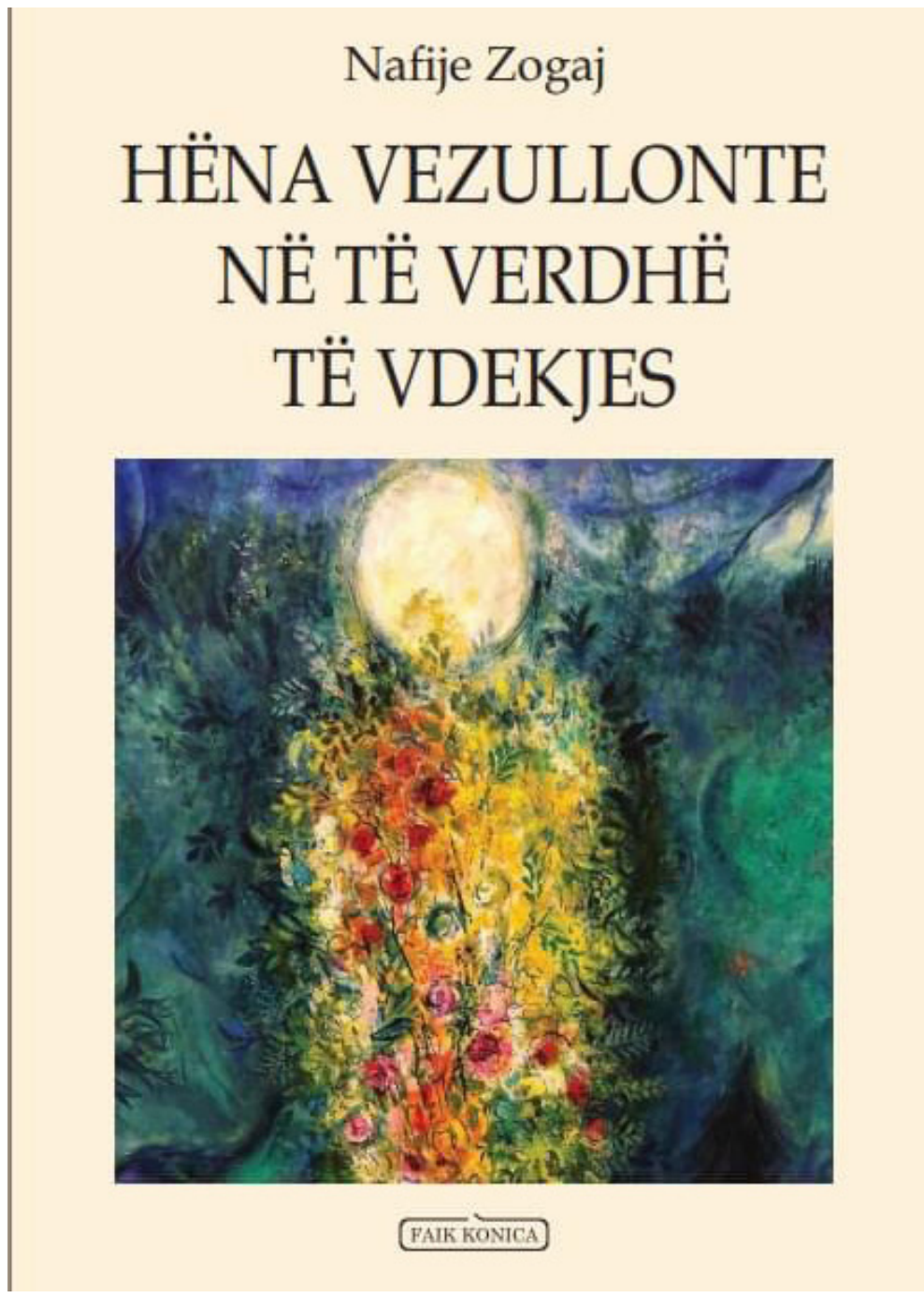
Toka e askujt

në fshatin tim
është një lëndinë e madhe
dhe një mal i madh
që nuk janë të askujt

në atë mal
lisat priten veç për dërrasa varri
dhe veç për varre hapen gropa
në lëndinë

Në këtë poezi, poetja flet për një tokë pa zot diku në vendlindjen e saj. Simbolikisht kjo është toka që ka gjithkush pranë ndërgjegjes së vet. Është toka e njerëzimit, atdheu ynë planetar. Me këtë mit vendlindjeje në tru, ku çastet e jetës ecin natyrshëm përkrahu me vdekjen, ne do të mundemi t'i ndalim dramat e luftërave, për tokën time, tokën tënde, tokën e ndarë në ngastra me emra pronarësh. Sepse në fundit jemi pronarë të përkohshëm të një toke të përjetshme, në të cilën do të tretemi herët a vonë. Kaq drama, vrasje makabre, fëmijë të gjymtuar për një tokë atje ose këtu që është pronarja jonë (vendprehja jonë), ndërsa ne kujtojmë se jemi zotëruesit e saj.

Të njëjtat imazhe statike që reflektojnë shpirtin, të njëjtat imazhe reflektojnë dhe absurdin. Nuk kemi pra imazhe të ndryshueshme në vargjet e Zogajt. Ylberi i ashtnorit poetik e paraqet jetën dhe vdekjen me të njëjtin ylber ngjyrash. Gjithçka tjetër është pjesë e optikës ndryshe që në duhet të mbjellim në ndërgjegje, për të qenë sa më pranë pasqyrave të mirënjohjes. Imazhet e njëjta, por të para ndryshe për shkak të optikës gjeneruese feksin që në titullin e vëllimit. Hëna nuk meket pranë të verdhës së vdekjes, por vezullon. Sepse vezullimi e mund asgjënë, ndërsa zbehja vdes në një tjetër vdekje absurde. Dhe poetja nuk e pranon kurrsesi absurdin, ndaj para tij ajo vezullon imazhet e dritës.



POEZI NGA NAFIJE ZOGAJ

HËNA VEZULLONTE NË TË VERDHË TË VDEKJES

e hapi dritaren
ishte hera e dytë që
brenda së njëjtës natë
u zgjua nga i njëjti ankth
ku nëna
siç ishte nënë i bëhej fëmijë
dhe teksa i jepte gji
shndërrohej e tëra në qumësht
që i rridhte nga duart
nga gishtërinjtë
hëna vezullonte në të verdhë të vdekjes
toka bënte sikur po flinte

KUR I AFROHEJ NDONJË I GJALLË

e kishte shprehi të fliste me zë
t'i zhyste të dy këmbët në lumë
me fustan t'u zinte pritë
peshqve të ngordhur
t'u jepte gji
e kur i afrohej ndonjë njeri
e përshëndeste
ajo trembej si vremç
pastaj e shikonte në sy
duke buzëqeshur
pa zë
niste e qante

KA EDHE NJERËZ TË MIRË

Në këtë botë ka edhe njerëz të mirë,
që për shembull,
zogun me gjithë kafaz nuk e mbajnë brenda shtëpisë,
por e nxjerrin në kopsht,
përballë detit që vlon me zogj,
ku është i lirë të këndojë
sa herë të dojë
të ushqehet me grimca dielli
e të lahet në flladin që fryn
nga mali prapa.
E nëse ndodh që zogu të varë veten në këngën e tij,
a të bjerë pa ndjenja kokrrat e diellit pa i prekur,
njerëzit e mirë nuk vonojnë,
e zëvendësojnë atë mosmirënjohës
me një të ri.

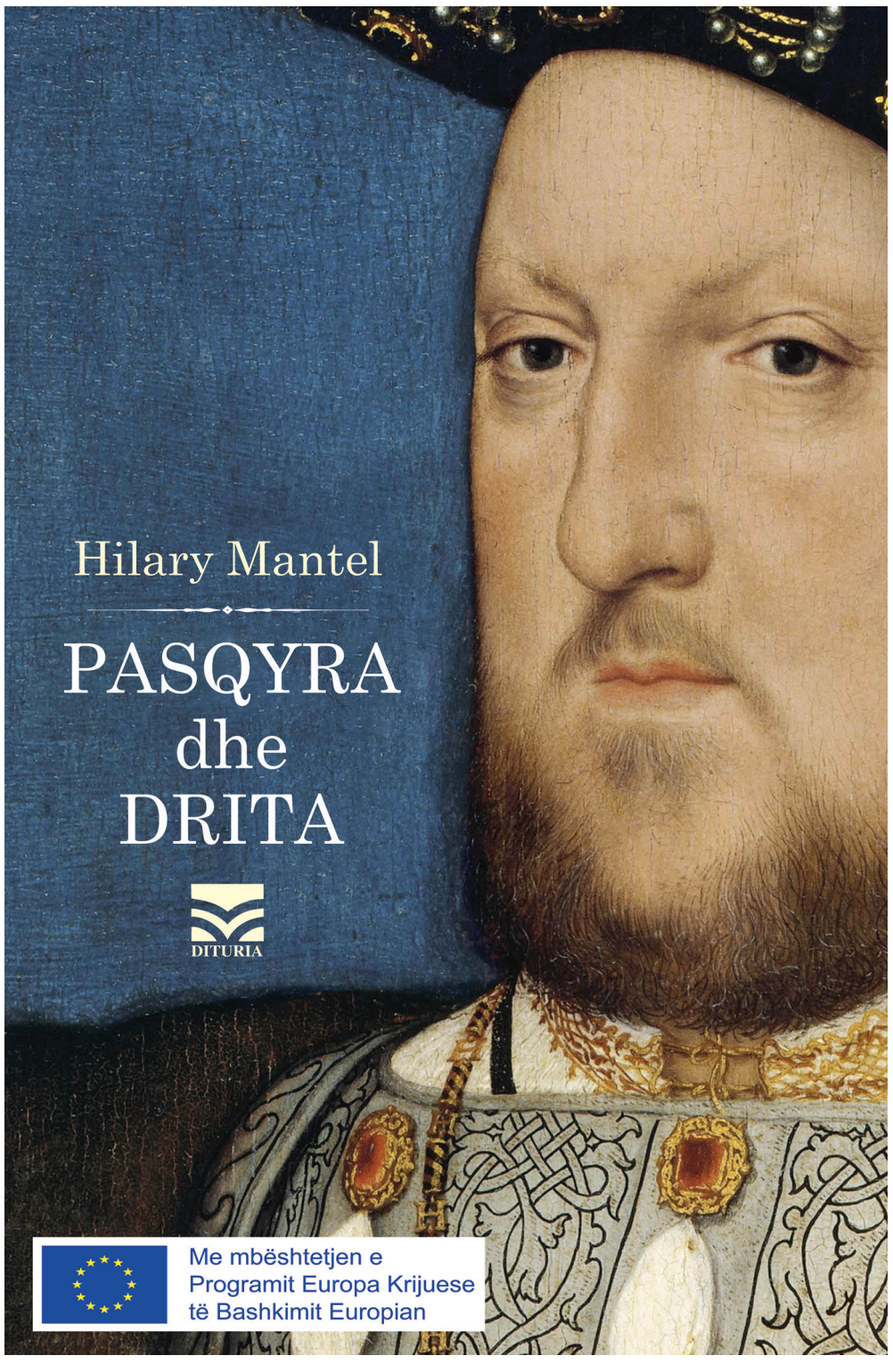
Botim i ri nga "Dituria"

VËLLIMI I FUNDIT I TRILOGJISË PËR TOMAS KROMUELLIN, "PASQYRA DHE DRITA", NJË TJETËR KRYEVEPËR

Romani *Pasqyra dhe drita*, që shtëpia botuese DITURIA e botoi në prag të Panairit të 24-t të Librit, fokusohet në katër vitet e fundit të jetës së Kromuellit, i cili është gjithnjë e më i fuqishëm, pas prerjes së kokës së Ana Bolenës, por vazhdimisht në mëshirën e pasigurisë. "Të jesh njeri i Mbretit do të thotë të fluturosh çdo moment pranë diellit, i ndritshëm dhe përvëlues, me rrezikun e djegies."

Kohët janë të vështira: kontetë e Veriut ngrihen në revoltë, duke kundërshtuar prishjen e manastireve dhe taksat e reja, të vendosura nga Kurora. Rendi rivendoset për hir të vendosmërisë, mprehtësisë dhe këmbënguljes së Kromuellit, dhe Henri VIII e shpërblen duke e bërë kalorës të Urdhrit të Zhartjerës. Mbreti është i lumtur, megjithëse fillon të ndiejë peshën e viteve. Gruaja e tij e re është e kundërta e së mëparshmes. Për më tepër, ajo arrin t'i japë trashëgimtarin e lakmuar. Edhe familja Kromuell ka kënaqësitë e veta: Gregori, djali i madh, martohet me motrën e mbretëreshës dhe Lordi i Vulës zbulon se ka një vajzë. Por gëzimet nuk zgjasin. Xhejn Sejmuri, mbretëresha e re, vdes pak pas lindjes së trashëgimtarit dhe mbreti, edhe pse zemërthyer, ka nevojë për një nuse tjetër. Kromuelli i futet punës, por armiqtë tashmë e ruajnë dhe ylli i tij nis të bjerë...

Historia na mëson se këto vite do të shënojnë rënien e Kromuellit, deri në ekzekutimin e tij në korrik 1540. Por ndoshta bukuria e trilogjisë "Salla e ujqërve" është pikërisht këtu. Alessandro Barbero është shprehur se Kromuelli "është një shembull i mobilitetit social" në Anglinë e shekullit të 16-të. Ngritja e tij bazohet në aftësitë dhe talentet e tij të pakrahasueshme që ai i vë me mjeshtëri në shërbim të shtetit, duke mbërritur (nga djalë i një farkëtari) t'i shërbejë vetë Henrit VIII. Por, siç na mësojnë shumë ngjarje historike, një pushteti madh mbart gjithmonë me vete një anë tjetër të medaljes, me armiq politikë dhe kundërshtarë të gatshëm të bëjnë gjithçka për të të rrëmbyer atë që tani është jotja.



Në fund të romanit të parë, *Salla e ujqërve*, në trilogjinë e Tomas Kromuellit, një Kromuell i lodhur reflekton shkurtimisht për vdekjen, në tryezën e tij të punës, siç bëri poeti Petrarka. Ai kujton fjalët e poetit: "Midis një ngjyerjeje të penës dhe tjetrës, koha kalon: dhe unë turrem e vrapoj dhe shpejtoj drejt vdekjes. Ne të gjithë po vdesim - unë tek shkruaj, ti tek lexon dhe të tjerët tek dëgjojnë apo zënë veshët; të gjithë janë duke vdekur."

Në fund të romanit të tretë, *Pasqyra dhe Drita*, Kromuell vdes, jo tamam në tryezën e tij, por as shumë larg saj. Megjithëse jo më favorit i Henrit, ditët e tij në Kullën e Londrës janë ende në shërbim të mbretit: ai bën një përshkrim të detajuar të negociatave që ka kryer për martesën me Anën e Kleves. Pasi ka bërë martesën, nevojiten argumente për ta zhbërë atë, dhe përpara se fjalët e fundit të përshkrimit të tij të jenë tharë, Parlamenti debaton dhe harton projektligjin për ekzekutimin e tij. Në fund të këtij tregimi të gjatë, Kromuelli e kupton atë që lexuesi e ka ditur gjithmonë: se ai, gjatë gjithë kësaj kohe, veç ka nxituar me shpejtësi drejt vdekjes. Roli i tij ishte vërtet vendimtar në provokimin e një prej ngjarjeve më domethënëse në historinë angleze, ndarjen nga Kisha Katolike Romake, por në nivel personal ky revolucion e çon vetëm në evokimin e dështimeve të dy mentorëve të tij, Kardinalit Wolsey dhe Sër Tomas Morit. Pavarësisht prej trazirave, rebelimeve dhe ekzekutimeve të dekadës së fundit, me gjithë punën dhe reformat e tij, asgjë thelbësore nuk duket se ka ndryshuar në çastin e ekzekutimit të Kromuellit. Mbreti është ende mbret, vret e martohet sa herë të dojë. Heretikët digjen ende, ose për respektimin e rreptë të dogmës katolike, ose pse janë larguar shumë prej saj. Bota lëviz ende me urdhrin e njerëzve në hije, të përkulur mbi penat e kallamarët e tyre. Dhe Kromuelli është ende Kromuell, deri në goditjen përfundimtare.

Romani, i shkruar në pjesën më të madhe në kohën e tashme, në formën e një dialogu midis Kromuellit dhe personazheve të tjera, ka përshkrime poetike të mrekullueshme dhe një pasuri të jashtëzakonshme leksikore, për sjelljen e së cilës në shqip do t'i jemi mirënjohës përkthyesit Korab Hoxha dhe redaktores, Mariana Ymeri. Të paharrueshme janë faqet e fundit ku Tomas Kromuelli, i mbyllur në Kullën e Londrës, takon akuzuesit dhe disa nga bashkëpunëtorët, dikur beniaminë të tij, që po e tradhtojnë. Nuk ka asgjë sentimentale në fundin e Kromuellit, vetëm njerëzimi është më shkatërrues, duke e lënë lexuesin me frymëmarrje të ndalur dhe një ndjenjë habie, që bota reale po vazhdon jashtë.

"Njerëzit nuk duan të jetojnë me detyrime", mendon Kromuelli. "Preferojnë të shesin miqtë... sepse favoret që nuk mund të shpaguhen, të hanë shpirtin."

Dy fjalë për autoren: Hilary Mantel ka lindur në Glossop, Derbyshire, në vitin 1952. Debutimin e parë letrar e ka bërë në vitin 1985 me *Every Day is Mother's Day*. Shumë nga romanet e saj kanë qenë finaliste për çmime të mëdha letrare, sidomos për Orange Prize. Hilary Mantel konsiderohet një nga shkrimtaret më të talentuara, më të vlerësuara dhe më të njohura të Britanisë së Madhe. Është autore e pesëmbëdhjetë librave. *Salla e ujqërve* dhe *Ana Bolena, një çështje familjare* janë vlerësuar të dy me çmimin Man Booker. Librat janë botuar në shqip nga Dituria. Libri i tretë i trilogjisë, *Pasqyra dhe Drita*, u botua në vitin 2020. Tashmë libri është përkthyer në 27 gjuhë, përfshirë edhe shqipen.

Është e tepërt të thuhet se *Pasqyra dhe drita* është një kryevepër. Me këtë trilogji, Hilary Mantel ka rivlerësuar romanin historik; i ka dhënë atij lëndën dhe emocionin, i ka zgjeruar qasjen dhe ka krijuar një stil të prozës lirike e bisedore, besnik ndaj kohës së vet dhe krejtësisht të njohur për ne. Të marra së bashku, romanet e saj për Kromuellin janë, sipas shumë kritikëve, romanet më të mëdha angleze të këtij shekulli.

NATA PA HËNË

poezi nga Rexhep Polisi

Dy fjalë për ciklin poetik, "Ftohtë në Tiranë"

nga ROLAND GJOZA, New York

Kam në duar një cikël me poezi dhe si rëndom në këto raste ndiej një emocion të veçantë. Poezitë m'i ka sjellë miku im, Ylli Dosku. "Roland, më tha, lexoji, janë të shokut tim të ngushtë, Rexhep Polisit".

Nuk e njihja Rexhepin si njeri, por e kisha lexuar fare pak si poet. Nuk i kisha kushtuar shumë vëmendje, sepse sot shkruhet shumë, po një farë përshtypje disi të vagullt ruaja nga një cikël i tij në një gazetë të Tiranës ku kisha botuar edhe unë. Për fat të keq vëllimi i tij i fundit me poezi "Përditë më vrasin nga pak", nuk më kishte rënë në dorë.

I lexova me një frymë poezitë që mbaja në duar dhe nuk e di pse u kaplova nga keqardhja për fatin e mbrapshtë të poetit dhe ëmbëlsira e trishtë që buronte nga ajo tufë e vogël lirikash.

Ishte një poet që vuante. Si duket e shikonte jetën me sytë e poetit dhe për këtë shkak i humbte shanset… Dhe sigurisht që sytë e një poeti janë sytë e një engjëlli, por jeta është e mbushur me demonë. Në këtë dyluftim deri tani të humbur në rrafshin e egzistencës e shikoj këtë poet delikat që s'di të fshehë asgjë nga përjetimet e veta.

Duke lexuar këtë cikël intim përplot ndjesi të holla, më kaploi një mall i thellë i dhembshur për dy poetë të mëdhenj: Eseninin dhe Poradecin.

Ngjashmëria me ta nuk ka të bëjë me imitimin, jo aspak, po me afrinë shpirtërore, shijen poetike, spontanitetin, gjendjen emocionale përplot ngjyrësi që krijohet.

Rexhep Polisi ka profilin e vet origjinal. Shqetësimi i tij ka një kahje qytetare; ai është i mbërthyer nga dhimbja e përhershme njerëzore dhe revolta kryeneçe.

Vargu intim, i drejtëpërdrejtë, muzikal, me ngjyra të larushitura, plot piskamë, ndjenja e masës; veçanërisht kjo e fundit, bëjnë atë që ne t'i rikthehemi poezisë së tij dhe të themi me bindje: Është e bukur, e ndjerë, e sinqertë. Tashmë jam bërë mik me Rexhepin si njeri dhe si poet. S'më mbetet gjë tjetër, veçse t'i uroj fat poezisë së tij.

FTOHTË NË TIRANË

Ftohtë, ftohtë në Tiranë...
Mbi Dajt bora po rigon;
Si krah zogu më ngjan,
Malli që më hënëzon...

Mbuluar me tis trishtimi,
Dita zvarritet e mpirë;
Ti ndrin si rreze agimi,
Si pikë vese e dlirë…

Bën ftohtë në Tiranë...
Dajti zbardh i përlotur;
Flokët e borës savan
Mbi heshtjen e ndrojtur…

MES MIJËRA DIEJSH

Ti trishtohesh kur nuk e gjen
Rrugën e përtejme;
Trishtohesh për vesën
E mëngjesit kur avullon
Në të tjerë diej
Dhe nuk arrin as ta prekësh…
Por harron se ka një diell
Që edhe ty të ndriçon.
Ndaj mos u ndal
Në mes të udhës,
Mos e vra ëndrrën
Që mes mijëra diejsh
Ty të kërkon…

* * *

Është po ajo rrugë ku ecëm bashkë,
Janë të njëjtat pemë anës së saj
Dhe lokali i bukur, me verandë,
Gumëzhin autostrada më në skaj.

Të gjitha janë në të njëjtat vende,
Por ajri sot nuk më mjafton.
Çdo send e ndjen mungesën tënde.
Askush në rrugë nuk më shikon.

Ec i vetëm mes katër rrugëve,
Gjithë ditën endem kuturu.
Kot kërkoj mes horizonteve
Të më shfaqen sytë e tu...!

LIRI

I burgosur jam
Në të njëjtën qeli me ty
Dhe nuk mund të të prek
E as të të shoh në sy!

I burgosur jam brenda teje...
As emrin të ta thërras
S'paskam fuqi...
Liri!

NËNË!

M'u lagën mendimet
Nga shiu i lotëve
Që pa pushim
Bie prej qiellit të vrenjtur.

Fjalët
Më janë tharë nga dhembja.
Duart
Më dridhen si mështekna
Nga erërat...

S'reshtin për asnjë çast
Pendimet...

Është dimër
Dhe fjalët kanë ngrirë,
Nga qielli
Si breshër më bëhen...

Në ajrin e qelqtë
Vizatoj portretin tënd
Dhe thellë,
Thellë, së brendshmi
Ndjej puhizën e ngohtë,
Buzëqeshjen tënde
Që më ngroh
Në këtë natë polare...

NJË QERSHIZË

Një qershizë e brishtë buzë rruge
Paska çelur pa pritur muajin maj.
Lodrojnë petalet në ditën e murrme;
Unë s'di pse ndjehem si i zënë në faj...

Harruar në shkresat mbi tavolinë
Më ikën ditët krejt pa kuptuar...
Sot kjo qershizë më solli freskinë
E një stine që më kish munguar...

GURGULLIMA E LUMIT TONË

Këtu ndjehem si i huaj, në dhe të huaj,
Ndjehem bosh. Pikë gjaku s'më lëvrin
Nën lëkurë. As dielli nuk ngroh si aty
Në viset e tua, në viset tona të bukura...

Si i huaj ndjehem dhe paskam mall
Për gurgullimën e lumit tonë që na mban
Ndezur përherë dashurinë kristal,
Që shkrin edhe borën në mal...

SARANDË

Mbrëmë
Të kisha aq afër,
Aq pranë,
Saqë dorën, po të zgjasja
Do të prekja
Buzëqeshjen tënde,
Që edhe detin
E lë pa frymë...
Do të prekja
Ajrin që ti thith
Dhe gjithë
Madhështinë...
Por dora nuk m'u bind
Dhe u futa nxitimthi
Në lumin e njerëzve,
Mes dallgëve
Pa kthim,
Duke lenë pas
Dhembje
E trishtim...

NATË PA HËNË

Lotët e tu më mbetën në faqe;
Si kristal u thye mbrëmja...
Nuk ka hënë brenda kësaj nate;
Pylli ndanë lumit oshëtin nga dhembja.

Iu luta ëndrrës të mos ikë këtë mbrëmje,
Ëndrrës jetime në botën e hirtë.
Nata e trishtë si gjysmë hëne
M'u ul të banojë në timin shpirt...

AROMË GRUAJE

Ka ditë, muaj e vite që ec në ajër drejt teje.
Ec bashkë me mendimet e bukura për ty,
Ec dhe përndrihem nga mijëra diej
Si një mal i lartë deri në yjësi...

Lumi që gjarpëron në trupin tënd,
Më mbyt, më zhyt në drithërime.
Kjo lojë e çmendur krejt më çmend
Nën rrahjet e zemrës me gjëmime!

DET QIELLOR

Vështrimi yt, det qiellor...
M'u shkri si borë në pranverën e syve,
Si shtangia e trishtë mbetur në dorë
Në hendekun e thellë mes ne të dyve...
Dhe koha ndali ritmin e saj,
Atë çast kur tërmet ra, e ndjeve dhe ti?
Ishte vjeshtë, ëndrrat tona lageshin në shi.

FJALËT

Fjalët po më digjen së brendshmi...
Duan të dalin dhe të fluturojnë të lira,
Të marrin frymë e të përcjellin dashuri.

Tash gjthë këtë grumbull fjalësh,
Që kanë shpëtuar nga djegia,
Po i nis drejt kaltërsive...

Si pëllumba fluturojnë ato hapësirave
E unë marr frymë lirisht
Dhe ndjej se jam gjallë...

FAMILJA

tregim nga Ervin Nezha

Një grua e quajtur Mejreme humbi fëmijën pesëvjeçar në rrethana misterioze. E humbi në një fshat të quajtur Smarkadë, që ngrihej në shpinën e kodrës më të lartë mes kodrave, të një vendi që sot është harruar. Shtëpitë e vendosura aty qenë të vogla dhe bri njëra- tjetrës, siç thamë, ato nuk qenë ndërtuar në pllajat buzë luginës, siç ndodh me një fshat të zakonshëm, por përmbi çatinë e kodrës. Kjo pati ndodhur për arsye se lugina nuk kishte më ujë. Dikur në të pati rrjedhur lumi, që sillte peshq dhe të korra të mbara, tanimë lumi që tharë, ndaj banorët mot pas moti qenë shpërngulur, për t'u afruar te burimi i vetëm i ujit që qe një pus i vjetër mbi kodër. Gryka e pusit qëndronte gjithmonë e hapur, pasi uji nxirrej me një kovë, që kur lëshohej poshtë donte më tepër se një minutë për të mbërritur fundin, ndërsa për t'u ngjitur, lipsej pesëfishi i kësaj kohe. Smarkada qe e thatë dhe e ashpër, vend i çuditshëm ku nuk errësohej kurrë plotësisht, sepse aq e lartë ishte kodra, saqë dielli nuk arrinte të fshihej i tëri, ndryshe

Vetëm nga një rrugë mund të largoheshe ose të vije në fshat. Nëpër vragën në formë spiraleje që zbriste rreth e rreth kodrën e përfundonte në luginën thatë, por kjo gjë nuk qe e lehtë se rruga qe e largët dhe të piqte i nxehti.

Anët e tjera të fshatit qenë shkëmb i thepisur, përgjatë buzës së të cilit, qenë ndërtuar shtëpitë, puthitur me njëra tjetrën, në formën e një gjerdani të madh, për të ruajtur njerëzit dhe gjënë e gjallë nga humnera.

Mbetej që fëmija të kishte rënë në pus. Humbja e tij vetëm kështu mund të shpjegohej.

Ndaj banorët përgjuan mbi grykën e pusit për orë me radhë, por nuk dëgjuan zë.

Atëherë menduan se qe mbytur dhe pritën nga dita në ditë me zemër të ngrirë prishjen e kufomës, që do të helmonte edhe ujin. Por uji nuk u helmua. Dhe banorët e harruan këtë ndodhi, ashtu siç harruan edhe fëmijën që humbi. Vetëm Mejremja nuk e harroj dot vogëlushin e saj. Çdo ditë, kur dielli qëndronte varur mbi fshat, ajo ikte nga shtëpia dhe hipte mbi Gurin e lartë të Kusarit. Që andej vështronte vragën e rrugës që dredhonte drejt luginës së vdekur. Vështrimi i saj mbërrinte gjerë tutje, te Pellgu i djallit, një vend i largët, që mezi dallohej, një pyllnajë e zeze, e cila qe hardhisur mbi një moçalishte. Atje gjuanin gjahtarët më të zot të fshatit që mundnin të kalonin të nxehtin e rrafshnaltës.

Ndryshe nga të tjerët, mendja i thoshte se edhe foshnja e saj, përderisa nuk kishte rënë në pus, duhet të kishte zbritur nëpër udhën që ndiqnin gjahtarët dhe kushedi, tashme ndonjëri prej tyre mund ta kishte gjetur dhe një ditë do t'ia sillte shëndoshë e mirë. Mirpo, çdo ditë vinin gjahtarë, të tjerë iknin nga fshati, ktheheshin përsëri dhe Mejremja dëshpërohej gjithmonë e më shumë që nga foshnja nuk kishte asnjë lajm.

Aliu, bashkëshorti i saj, që dallohej nga të tjerë për një të prerë jatagani në formë drapri në faqe, qe një burrë zemërmirë. Kur e shihte të dëshpëruar mundohej me të gjitha mënyrat ta qetësonte. Madje, një herë, kur dielli qe rrëzuar anash dhe Smarkadën si rrallëherë po e mbulonte një muzg i lehtë errësire, i premtoi se kur të kthehej nga gjuetia e fundit dhe shtëpinë t'a mbushnin me bollek, me lejen e Allahut do të bënin një fëmijë tjetër. Mejremja u çel në fytyrë. Dhe e përcolli të shoqin gjer te Guri i Kusarit. Pastaj e ndoqi me sy udhën e tij deriku deportonte drita e diellit, pastaj nuk e pa më sepse poshtë në luginë kishte rënë nata. Priti me padurim kthimim e tij. Por ai nuk u kthye të nesërmen. Nuk u kthye as të pasnesërmen. Nuk u kthye as pas një jave. Me një fjalë humbi pa nam rrafshnaltës. Ndoshta e pickoi ndonjë gjarpër, ndoshta e helmoi ndonjë nga ato kërpudhat petashuqe, lëngun e të cilave gjahtarët e përdornin për të shuar etjen. Ose ndoshta u rrëzua në ndonjë humnerë.

Një ditë Mejremja u bind se i shoqi nuk do kthehej më dhe nuk kishte asnjë arsye që të qëndronte në Smarkadë. Kjo ndodhi kur mendjen ia trazoi një re e çuditshme që qëndronte më ulët se të tjerat, dhe që ajo e mori për shenjë. Dukej sikur reja kishte diçka të gjallë brenda saj që e ndillte.

Mejremja e ndoqi. Reja ecte në drejtim të horizontit dhe gruaja ecte. Kaluan kështu mjaft orë. Ajo zbriti vragën e gjahtarëve dhe kur shkeli në luginë, ngriti kokën lart. Nga aty fshati nuk dukej, nuk dukej as maja e kodrës, mbasi mjegulla qe ulur poshtë. Vazhdoi udhën. Etjen dhe urinë e shuante me këpudhat që gjente rrugës. Kur qëndronte, vuri re se edhe reja qëndronte. Pastaj filloj të frynte një puhizë e lehtë ere që e mori renë me vete.

Por gruaja nuk ndaloi. Tashmë qe larg nga fshati dhe nuk mund të kthehej pas. Vazhdoi udhën me ditë të tëra. Ditën e piqte i nxehti, natën kishte ftohtë.

As vetë nuk e dinte sa ditë kishte ecur, por vuri re se rrafshnaltës i erdhi fundi, mbasi toka e ashpër ia la vendin moçalishtes, por ajo nuk ndalonte. Çante me duar dhe me këmbë kulprat dhe shkurret që i prisnin rrugën. Pastaj pushonte me orë të tëra, e këpuste gjumi dhe i shfaqej reja në ëndërr që merrte formën e fëmijës së saj.

Dhe ajo zgjohej dhe vazhdonte përpara, pa e ditur ku po shkonte. Mbërriti kështu në zemrën e pyllit të errët, ku gjuanin gjahtarët. Ndjeu uri dhe u orvat lart të këpuste ca mollçina që ia zunë sytë, por pema ishte e lartë.

Hipi lart dhe këpuste fruta, derikur që nga pema, vuri re brenda pyllit, buzë një përroi, një kasolle të vogël. Gruaja zbriti dhe u afrua pa zhurmë. Hetoi nga dritarja e pasme, por brenda nuk kishte njeri. Kështu që deshi të futet, të shikonte mos gjente ndonjë gjë për të ngrënë më të mirë se mollçinat e tharta, por u hutua kur vuri re se <u>në</u> pragun e kasolles qe ulur një fëmijë i vogël që përtypte një kothere buke. Kur pa gruan, ai u tulat, fshiu me mëngë sytë e u nga e qara dhe i zgjati gruas kotheren, pasi i tregoi se e kishte marrë pa leje brenda kasolles. Mejremen e preku ky gjest i pafajshëm dhe e pyeti për prindërit, të cilët fëmija tha se i kishte humbur një natë me stuhi, kur ujërat e rrëmbyera kishin marrë përpara ç'kishin gjetur.

Siç tregonte, fëmijën e kishte shpëtuar nga mbytja një burrë me një vragë në faqe në formë drapri, që kishte ardhur t'i ndihmonte, por që edhe atë e kishte marrë me vete rrjedha e ujit kur pati tentuar të shpëtonte prindërit e tij.

- Aliuuuuu, - briti gruaja dhe i ra të fikët.

Nuk dihet sa qëndroj ashtu. Veçse kur u zgjua, fëmija i vogël vazhdonte t'i qëndronte mbi krye. Ajo i buzëqeshi lehtë, megjithëse qe e lodhur, por buzëqeshja që ktheu fëmija i ngjalli ndjenjën e amësisë dhe i dha forcë. Tanimë ishte e shtrirë brenda një shtrati kashte dhe ndihej më mirë. Në dhomë, kundërmonte era e qumështit të zier. Dera u hap dhe brenda u fut një burrë i gjatë me mjekër të vogël, i cili mbante në dorë një tas.

E mbushi me qumësht të ngrohtë në një tenxhere dhe ia dha gruas.

Fëmija ndërkohë lëvizi në këndin tjetër të strehëzës duke luajtur me një kukull lecke të sajuar. I panjohuri i uroj Mejremes mirëseardhjen në kasollen e tij së bashku me fëmijën e saj. Por gruaja edhe pse e falënderoi, i tha se fëmijën e kishte gjetur aty.

Burri nuk i dha rëndësi këtij fakti, por ia ktheu se që nga vdekja e gruas dhe djalit të tij të vogël, nga një sëmundje epidemike, kishte jetuar vetëm, ndaj ata mund të rrinin aty sa të donin pa u shqetësuar aspak. Gruas i erdhi keq për të. Uli sytë. Nuk deshi të thoshte gjë as për jetimin që qe përhumbur në lojë me kukullën e tij, as për Smarkadën ku kishte humbur foshnjën e saj, as për burrin e vdekur, as për renë që pati ndjekur e as për natën e re që po binte. Fundja nuk mund të thoshte asgjë, përderisa të gjithë brenda kasolles e gjetën atë që u mungonte !

RAPSODIA HUNGAREZE

Nga Stefan Çapaliku

Vajzat duken se mjaullijnë,
kaq langshëm flasin,
ndërkohë që pemët heshtin,
se asht e dielë në mëngjes,
"dhe ti më ke thanë se të djelën kthehesh".
Ky asht pak a shumë vargu
i kangës vetvrasëse
(e vetmja gja që më kujtohej të dielave, në këtë vend).
Po unë tashma po iki dhe po i la trungjet e premë,
le t'i djegin vetë për dimën,
nuk i ndihmoj dot edhe nëse ka me ba dimën i ashpër.
E di që po ndodhi kështu Hungaria
do shtërngohet edhe ma rreth vetes,
fshatnat rreth kishave, gjithashtu...
Kështu ndodhë gjithherë që gjethi i fundit i braktisë
pemët vetmitare.
Pemët e tjera, ma të largtat, gjithashtu janë të zhveshuna,
si njerëzit, te filmat revizionistë, dikur ndër kohnat
kur kishte kuptim rebelimi.
Se rebelimi kërkon pemë të zgaquna dhe trupa
me kërthizat jashtë.
Kurse këtu në tren të gjithë më duken të pafajshëm,
aq të pafajshëm, sa nuk arrij ta kuptoj se,
kush e solli dimnin në këtë vend?
Kush e shqeu katërsh këtë vend?
Tash trenin e ndjekin mbrapa disa shkaba dhe shpend të tjerë
të egjër, si pulbardhat anijen e Odiseut.
Po kthehem në shpi.
Ky tren do më çojë edhe më afër jugut,
duke i ça mes për mes këto fusha të pafaja.
Dhe s'di se kush duhet të japë llogari për këtë ikje:
Unë që po ia mbathi apo treni që po më çon?
Di vetëm se asht e dielë, gri, paradite,
kohë perfekte për rebelim.
Se e diela mbasdite asht e plogësht,
ajo shërben veç për ndonjë lojë shahu.
Shoh që ndër stacione disa vagona presin
të shtyhen prej dikuj,
presin ndonjë lokomotivë ndoshta...
Janë të mbetun aty që prej vitit 1956,
ndjehen të tradhëtuem dhe ende nuk i ka dalë inati.
Paska qenë zemratë e thellë, sa një shekull.
Rrinë aty dhe presin, se e dinë që asht e djelë,
tamam koha për revolucion.
Kështu që në mos tjetër duhen mbathë kuajt,
duhen mbushë gavetat e kalorësve me gulazh.
Të dashtunat duhet të prijnë,
për to ska ma vend nëpër ondulacione me pasqyra të thyeme,
se Hungaria asht një vend i rrafshët,
prandaj duhen tërheqë vagonët e nevrikosun.
Stacionet nuk kanë asnjë arësye të rrinë të qeta
edhe mbas 65 vjetëve nga dështimi i revolucionit.
Ky vend asht shumë i qetë,
Dikush duhet ta trazojë,
Dikush duhet të vdesë
si gjithmonë,
edhe për ne,
që vazhdojmë të ngrohena nga dielli i jugut...

Tren, Pecs-Budapest,
e dielë, 28 Nëntor 2021

BUKURIA PËRBALLË

Tregim nga Enver Kushi

Ai e shihte qartë atë. Veçanërisht në mëngjes, atëherë kur dielli nuk binte mbi fasadën e pallatit. Pallati përballë kishte ballkone të gjatë dhe të dalë, me kangjella hekuri, nga të cilat dukeshin vazot me lule. Të gjitha ballkonet kishin lule, ku binin në sy tulipanët... Atij i pëlqenin lulet dhe kujdesi që u kushtonin atyre banorët e pallatit pëballë. Pallati ishte ngritur vitet e fundit dhe banorët e tij ishin të ardhur në atë lagje. Dukej se ata që banonin në pallatin përballë ishin çifte të rinj sepse rrallëherë, shumë rrallë, ai shihte të moshuar ose fëmijë të dilnin në ballkone. Vetëm në ballkonin e katit të dytë dhe në atë të një kati më lart, herë pas here uleshin në karrige dy të moshuar, që qëndronin mëngjeseve për të marrë ngrohtësinë e rrezeve të para të diellit.

Dy kate më lart se kati i dytë, atje ku i binte të ishte mesi i pallatit, sapo dielli binte mbi fasadë, ai, që nga ballkoni i pallatit të tij, shihte një vajzë të re shumë të bukur. Kur moti ishte i ngrohtë, vajza e re ishte e para që dilte në ballkon. Ajo mbështetej te kangjellat prej hekuri dhe vështronte hapësirën përballë dhe shpesh ngrinte kokën për të parë qiellin. Ai e dinte orën se kur dilte ajo në ballkon, prandaj nxitonte të zinte vend në ballkonin e vogël të apartamentit të tij, disa minuta para. Prej andej shihte fytyrën e bukur të saj, qafën e gjatë, shpatullat e ngushta dhe gjinjtë e vegjël, që dukeshin sikur do të çanin bluzën e hollë të bardhë. Ai shihte se kur moti freskohej, ajo fillimisht dilte në ballkon e veshur hollë dhe më pas hidhte mbi shpatullat e ngushta, një triko të lehtë ngjyrë gurkali. Më të shumtën e kohës qëndronte në këmbë, me krahët e mbështetura në kangjellat prej hekuri. Pasditeve, kur në fasadën e pallatit nuk binte dielli, ajo ulej në karrige dhe ai shihte që në duar mbante një libër. Kur lexonte, ajo rrallëherë e ngrinte kokën derisa largohej, pasi binte muzgu dhe ai mpiksej. Ndërsa ai vazhdonte të qëndronte në ballkonin e tij të vogël edhe pasi vajza largohej, duke mos e ndarë shikimin prej andej, nga fasada e pallatit dhe ballkonet e gjatë.

Kur rruga midis dy pallateve u zgjerua dhe në trotuare u mbollën rrape, ajo vazhdonte të qëndronte në ballkonin e saj, mndërsa ai, si gjithmonë, në atë të tijin, duke parë nga larg fytyrën e saj të bukur. Kështu kaluan stinë me diell, re, shira, erëra, lëkundje të lehta ose të forta tërmetesh. Ajo shfaqej mëngjeseve herët apo pasditeve në ballkonin e gjatë me kangjella hekuri dhe vazo lulesh. Edhe kur vite më vonë, të moshuarit që dilnin në ballkonin e katit të dytë dhe ata të një kati më lart nuk u panë më, ai vazhdonte të ulej në ballkonin e tij të vogël të pallatit përballë për të vështruar vajzën e bukur. Ajo ishte e njëjtë: e bukur dhe me vështrime që përpiqeshin të depërtonin përmes gjelbërimit të dendur të drurëve të rrapeve, që tashmë ishin zgjatur dhe kishin lëshuar degëzime të shumta.

Gjatë stinës së pranverës, veçanërisht nga mesi i prillit deri në fund të vjeshtës, për shkak se rrapet e mbushura me gjethe të mëdha i zinin pamjen, ai nuk arrinte dot ta shihte vajzën e bukur... Burri i vetmuar priste me padurim dimrin që të binin gjethet dhe përmes degëve të zhveshura të rrapeve, të shihte vajzën e bukur.

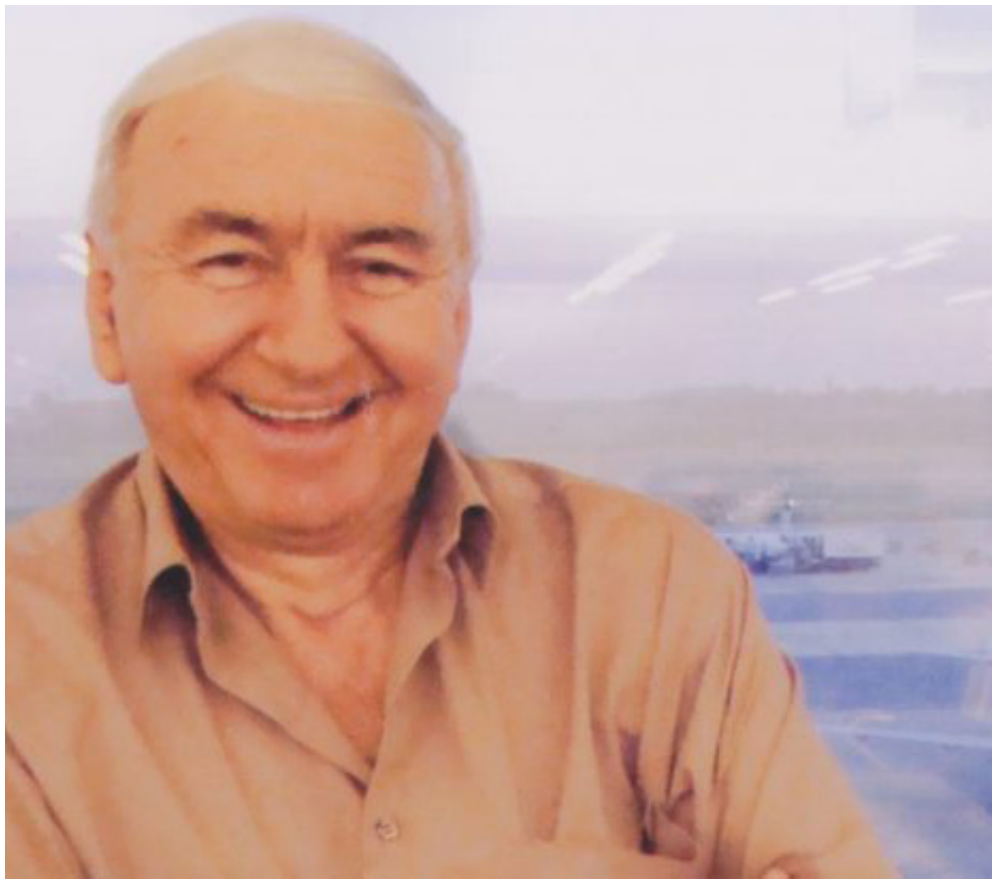
Të njëjtën gjë bënte edhe një djalë i ri një kat më sipër tij, si dhe një tjetër sipër katit të djalit të ri. Ai këtë nuk e dinte, por e mësoi një pasdite maji, kur frynë erëra të forta. Erërat ishin aq të forta, sa që shkulën nga rrënjët disa nga rrapet. Dhe kur rrapet ranë nëpër rrugë dhe trotuarë, ai dëgjoi sipër ballkonit të tij zëra të gëzuar.

Të nesërmen, kur rrapet e rënë i hoqën nga rruga dhe nga trotuarët, ai mundi ta shihte sërish vajzën e bukur... Kur mbërriti dita tjetër, ai nxitoi të ulej në ballkonin e tij të vogël. Fasada e pallatit përballë, si asnjë mëngjes tjetër, dukej më e bukur, nga drita e diellit që binte mbi dritaret e shumta dhe nga ballkonet e gjatë të mbushur me lule. Ishte ora që ajo, pasi hapte derën e ballkonit, me hapa të lehtë, afrohej te kangjellat e ballkonit.

Ai tashmë ishte tërësisht i thinjur, por shikimi nuk e kishte lënë... As zemra... As këmbët... Vështroi orën. Po i afrohej dhjetës, por ajo nuk po dilte. Ai priti edhe një orë... Edhe dy... Priti gjithë pasditen... Edhe kur mbërriti nata dhe në pallatin përballë ndizeshin dritat e kuzhinave apo dhomave të gjumit... Në mesnatë, kur dritat e pallatit përballë u fikën një nga një, ai doli sërish në ballkon... Jashtë frynte erë e lehtë. Atë e zuri gjumi, ulur në karrige. Kur u zgjua, po agonte. Dhe erdhi prapë mëngjesi i ditës tjetër... Edhe ditë me mëngjese të tjera, kur në trotuar u mbollën filiza të rinj të drurit të rrapeve... Edhe dimra, pranvera... Edhe ditët e gjata të verës dhe stinët e vjeshtës me shira të vrullshëm... Drurët e rinj të rrapeve u rritën, duke iu afruar katit të pestë të pallatit të vjetër me ballkone të vegjël.

Fasada e pallatit përballë ka mbetur e njëjtë. Edhe ballkonet e gjatë me kangjella hekuri. Edhe vazot me lule. Ditët e pushimeve, në ato ballkone shihen fëmijë, që me kalimin e viteve rriten. Në ballkonin që ndodhet në mesin e pallatit, çdo ditë, në të njëjtën orë të mëngjesit vazhdon të dalë një zonjë. Nga larg duket shtati i saj i gjatë, që me ecje delikate afrohet te kangjellat prej hekuri të ballkonit. Qëndron atje, duke hedhur shikimin në fasadën e pallatit të vjetër me ballkone të vegjël, ku nuk ka më vazo me lule si dikur, veçanërisht në atë të katit të tretë, ku çdo ditë rrinte ulur një zotëri. Ajo pret që zotëria të dalë në ballkonin e tij të vogël, që ndodhet përballë ballkonit të pallatit të saj. *"Të dalë si dikur!"*, mendon ajo. Si dikur, që rrinte me orë të tëra duke vështruar e vështruar... Ajo vazhdon të dalë pasditeve. Edhe mëngjeseve të ditëve të tjera. Në ditët me shira, fasada e pallatit të vjetër bëhet më gri. Erërat e forta që vijnë nga veriu, përkulin drurët e rrapeve dhe degët e tyre trokasin në dritaret me grila dhe në ballkonet e vegjël. Duket sikur kërkojnë që zotëria i vetmuar të dalë sërish në ballkon, të ulet dhe të hedhë vështrimin para, pikërisht atje ku pret të shohë si dikur zonjën e thinjur që ruan hiret dhe bukurinë e rinisë...

Tiranë, prill 2020



INTERVISTA

tregim nga Shkurtë Kadriu Çitaku

Isha nisur si me shpejtësi në rrugën që tash e sa vjet jetonte mes kalldrëmit dhe vuajtjeve të çakorduara të gurëve që kishin lëvizur. Këtë s'e kisha vërejtur më herët por tash kur ecja mbi to, me hapa të shpejtuar, e pashë që herë - herë po më çalonte këmba e cila kishte nevojë më shumë se kurrë të mos merrte në thua në ndonjërin nga guralecët, sepse do të më shkaktonte tepër probleme në këtë ngutësinë time.

Ritmin tim të shpejtë e ndali hovi i një kamioni i cili ishte stërngarkuar nga rëra dhe para këmbëve të mia, si për inat, pa dhënë shenja paralajmëruese. Në momentin kur unë isha duke trupuar rrugën, seç ma ferfëlloi fytyrës njëfarë pluhuri të hollë, që e barte bashkë me zhurmën e tij e cila trazonte këtë mëngjes. Këtë trazirë e përjetoi edhe fytyra ime të cilën e kisha trajtuar siç është më së miri në mënyrë që të kisha një pamje sa më fine për t'u lënë përshtypjen e dëshiruar intervistuesve të punës në të cilën kisha aplikuar.

Më në fund dola në asfaltin e dëshiruar, përfundova rrugën me kalldrëm dhe po drejtohesha drejt sheshit të qytetit, të vetmin shesh që kishte qyteti ynë i vogël. Aty veç sa kishin filluar lëvizjet e rëndomta të ndonjë të punësuari, po ashtu vërehej edhe prezenca e ndonjërit nga pensionistët që hapnin e mbyllnin sytë e këtij qyteti të hirtë. E quaj kështu sepse aq shumë ka pllaka betoni sa të vetmen ngjyrë që do të mund të shikoja do të ishte e hirta.

Isha mësuar të përshëndesja të mëdhenj e të vegjël, përkundër përgojimeve që shpesh dëgjoja nga veshët e mi kur kaloja andejpari. "Eh..., kështu e kanë qytetet e vogla", - thashë me vete. Përgojimet zënë vend në muhabete të burrave, të grave, qe besa shpesh edhe të fëmijëve. S'ka gjë, fjalët s'vrasin drejtpërdrejt.

Unë kisha përshtypjen se po fluturoja në sheshin tashmë të rregulluar nga qeverisja lokale, e cila si me nguti kishte përfunduar punët në mënyrë që t'ua mbushte mendjen qytetarëve për ta votuar të paktën edhe një mandat, meqë zgjedhjet lokale po afroheshin.

Kështu, pa një pa dy, e pashë veten në rrugicën që lidhte qendrën e qytetit. Mblodha veten mirë e mirë, mora frymë thellë dhe thashë me vete: "po zana le ta hajë, edhe këta njerëz janë, hanë bukë e pinë ujë". Nuk më shqiteshin se nuk më shqiteshin emocionet, kur e dija se duhet të flisja para një paneli e aq më keq kur kisha të bëja me një intervistë pune, për të cilën kisha tepër nevojë.

Thashë t'i harroj faturat e rrymës, faturat e ujit, pagesën e qirasë, fletoret që duhej patjetër t'ua blija fëmijëve, gjësende të tjera ushqimore të domosdoshme dhe të përqendrohesha vetëm në kontributin maksimal për t'u pranuar në këtë dreq pune që kurrë s'e kisha menduar ndonjëherë. Papritur më erdhi në mendje të mos u shpjegoj se kam një diplomë fakulteti, se e dija që do t'i qisja vetes telashe, duke më thënë se je tepër e kualifikuar për vendin e punës që aplikoja. Shfletova dokumentet të cilat i kisha shtrënguar aq shumë dhe diplomën e fakultetit e fsheha në çantën time tanimë të stërngarkuar nga shumë e shumë dokumente dhe hyra në objektin ku do të mbahej intervista.

DERI NË ASGJË

poezi nga Edona Paloka

EMILIA DHE KALI

Një kalë, kalë i bardhë,
sillet rrotull një banese
me trokëllimën e butë të thundrave
si tingull i zgjedhur i Moxartit.
Në banesë, shtëpi flu,
prej nga ndihet vetëm një avull
i një zjarri, zjarr i shurdhër
banon Emilia.
Një kalë, kalë i bardhë,
në portën me hekur, hekur të ndryshkët,
hingëllin, e në ajër e tund krifën me tërbim,
diçka kërkon nga zonja Emili.

Një portë, portë me ndryshk
tundet nga tërfëllima e kalit të bardhë.
Nga banesa, një zjarr shfaq vetëm tymin, tym fluid
që del nga oxhaku si litar i lëngshëm,
e një kalë, kalë i bardhë
pret zonjën Emili.

Në shtëpi, shtëpinë fushë të Emilisë
ka bujtur kali.
Në hapësirat e saj, koha është një tingull i mbytur.
Pastrohet qielli, kali me krifë të rënë si shelg në ujë
lëshon një hingëllimë të tërbuar.
Zonja Emili, zonjë mizore
e mbyll perden me të shpejtë
nga ku iu duk syri i saj i zi
e leshrat, leshra të mëndafshta.
O, një rreze, një dritë!
Kali, ky kalë i bardhë
ngre peshë trupin e fortë dhe ulërin.

E s'u pa më as syri, as leshrat, as tymi i zi,
kali, kalë i bardhë hedh në qiell klithmën e fundit
me dëshirë, dëshirë të dëshpëruar,
e qielli mbyll selinë e tij ku s'mbet më asgjë
përveç tingullit më të fundit.

Kali u plagos nga zonja Emili, zonjë mizore,
tashmë krifa po i bie si degët e prera të shelgut,
e nën thundra refuzimi i saj po i ngulet.

Një kalë, kalë i bardhë,
ndaj mëshirës së zjarrit po bie,
nëpër kambana, kambana të buta
që lëshojnë tani tinguj, tinguj, tinguj.

SHEGA

Zogjtë po fluturojnë në jug, Shega,
u mbushën pistat e qiellit,
e tej malit mbrëmja po vjen e egër.
Zanafilla e natës është ideja e mbarimit,
sot është vetëm e sotme, Shega.
Larg po shkojnë shigjetat e shpirtit sonte
për të dëbuar vetminë, Shega.
Zogjtë tradhëtisht ikën për në viset e buta,
e qielli bosh tani s'ka as re.
Po ndjej avullin e shtëpisë së vjetër,
ndaj i kam lotët drejt sosjes, Shega,
gati të rrëzohem si lis, e si bima nga fara
nga palca të më dalë brumi i mureve të saj.
Mbrëmjet janë të tilla që sjellin me vete çlirim,
por unë s'dëshiroj të dal, Shega.
Po ruaj akoma pamjen e syve të tu të urtë
që shohin horizontin.
As era që rrëzoi grurin, as hapat e fundit të gjindjes
    në asfalt
nuk e dëshmojnë sosjen.
Ti ecën mendueshëm, Shega, me barrën e rëndë
e merr frymë me frikë.
Në jug po shkojnë shpendë, Shega, po lënë vetëm të
    sotmen,
nga ana tjetër e qiellit aty ku s'ka asgjë të re.
E ngrejnë ajrin me tallaz e fuqishëm nëpër natë
trembin terrin.
Hapat e mi në këtë qytet janë të huaj, Shega,
e dënohen shpejt sa herë shtypin ndonjë mizë.

Fara e kohës është viti 1 që lyp ditë e net,
nëpër diellin që shkoqet shpejt si qeshja e fëmijës në
    gjumë.

Mbrëmjeve që këtu dëgjohet fryma jote e nxehtë,
e s'më lë t'i jap ndonjë ditë nga të miat, Shega.

VDEKJA E NJË NATE DIMRI

Një kortezh mbërriti, ndezën oxhakun me flakë
e më prekin mistershëm në sup.
E vetmja orendi që shoh, një qivur me kapak të drunjtë
dhe xixëllima e fluturimit të flakës,
një kapak që mbyll ndonjë arkë, mundet gjithçka,
presin dhe përcjellin vdekjen e tij,
janë të trazuar tek mblidhen
në meshën e vigjiljes së të shtunës.
Unë s'shoh më tej ndonjë supi të zi
e shkumën e ndonjë kafeje të athët.
Ai ka vdekur tani qetësisht,
pritet që shpirti i tij të amshohet.
Darka po mbyllet, nis të ulërijë era në acar.
Drita u lind. Ai çast i vetmuar i kalimit të orës,
i gjithë kortezhi kotet në jerm nderimeve të funeralit,
përcollën vdekjen e tij, tani do përcjellin trupin.
Çfarë gjendet në arkë është e errët dhe simbolike.
Rrëzëllejnë që nga larg një tufë monedhash kokëverdha
të dhëna pa shkak nga e veja.
Ajo detyrohet tani të këpusë fijen që lidh shpirtin me
    trupin
që ende rron tek ajo gëzueshëm.
Vdekja sillet rreth turmës në kortezhin e gjatë,
"*Eloi, lema sabakthani!*"[1] .
Në terr tashmë mbyllet arka e guri rrokulliset,
yjet duken të nderë si kandilë drejt fikjes
e kortezhi shtrëngon duart dhe largohet si shpezët e
    buta.
Këto janë të dhënat e një vdekjeje që përmbys agimet,
shfaq një diell të kuq, pa rreze.
Larg frymës së tij do të thahen dhe shikimet
si pika e vesës nga bari
drejtuar veç nga një pikë, duke pritur sërish të shfaqet.

1 Aramanisht, "Perëndia ime, përse më braktise", fjalët e fundit të Krishtit në kryq

EVA

Një fërgëllimë lirike poshtë ballkonit tënd kërcet, Eva,
të thërret në valle, e humbur ti atje,
një grumbull rosash të egra sipër qiellit tënd ikin.
Në zbehtësinë e fytyrës sate, flakën e madhe e fikin.
Paska ardhur shumë shpejt koha e nusërisë, Eva,
që prej asaj dite kur në rrugën pa emër dhe një ikje pa
    kthim.
Mbi buzët e tua lamtumira, mbi supe, qafë e shpinë,
kërkoi të ngrinte perandorinë.
Një kakofoni u feks poshtë ballkonit tënd,
të zgjoi nga ëndrra mashtruese "*mos u marto, unë erdha
    për ty*"
por çengeli i jetës të zbriti poshtë si një pëllumbeshë
    të vrarë,
një vello të kanë sjellë, nëpër ftesat shkruajnë kështu
    një requem.
Mes ndezullimeve të zjarreve fytyra jote e bardhë e
    metaltë,
shkëndijon copëra kujtimesh e malli mbi supe pikë-
    pikë,
tejet e zymtë ti pret ndëshkimin prej një valleje të
    ngratë.
Muzika buçet që nga lart qiellit bosh, një zjarr i madh
    në oborr,
parulla ftesash, trashëgimesh, shamish rendin,
    natyrisht.
Por ti dëgjon veç një iso të vjetër "lamtumirë"
tek një rrugë e braktisur pa emër, qetësisht.
Për cilindo në këtë valle je e huaj, shtigjet e zemrës të
    janë çarë
nga dashuria e lodhur, Eva, dhe njëqind plagë.
Kërcen e ngrirë mes haresë së zymtë që të kujton veç
    një lamtumirë.
Ti vazhdimisht largohesh, ikën prej valles, opingat e
    tua nuk kërcasin më mbi shesh,
dhëndëri ka ardhur, të vështron, të buzëqesh,
Por ti je atje, në rrugën pa emër, të kujtohet lamtumira,
    e trupi t'u mpi
si tingull i zi.

DERI NË ASGJË

Po të mbaj në krahë
në mes të detit ku është formuar një rrugë
nga dallga që u ça.
Tani kam një udhë,
ja, të mbaj...
Udhëkryqeve nuk të hedh dot,
por të mbaj më fort!
Ti je foshnjë, unë jam premtim,
në mes të detit ku është formuar një rrugë
të mbaj në krahun tim.

Ja dallga, qëndron pezull mbi ne,
ja një dritë qielli e fikur!
Ja një varkë! Ja një varkë!
O foshnja ime e vdekur!!

Ja, rrjedh gjaku yt në fytyrën e detit,
janë sytë e tu të kuq të bërë prej gazmentit!
Shkrihet trupi yt mbi ujë, si dëborë,
me kokë, me kraharor, me këmbë,
me lëkurë, me dorë!

Më rrëshqet nga krahët si një muzg i lehtë
që s'preket,
ta ndjej lëkurën si të bie, të derdhet!

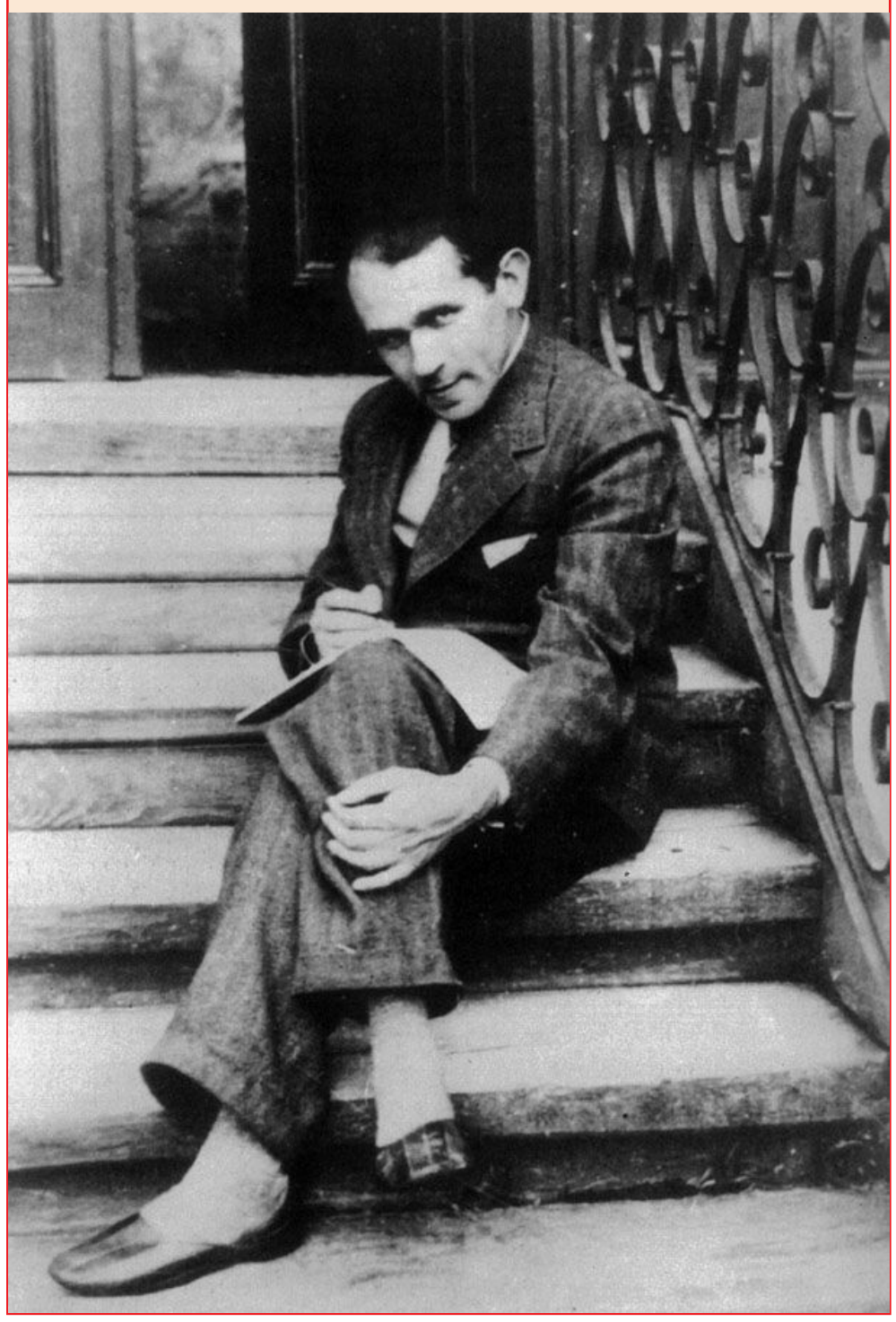
Të mbaj në krahë deri në asgjë,
deri sa pika e fundit e gjakut tënd
të kthehet në zog
e mos të ketë më!

Eja bashkë në udhë
o foshnja ime e kryqëzuar!
Në mes të detit është formuar një rrugë.

ARRATIA E FUNDIT E TIM ETI

tregim nga Bruno Schulz

Përktheu: Agron TUFA



Kjo ka bërë vaki në një periudhë të vonë e të përhumbur rënieje të plotë, në periudhën e likuidimit përfundimtar të punëve tona. I kishim hequr me kohë tabelat që vareshin para hyrjes së dyqanit tonë. Nën qepenat e lëshuara përgjysmë nëna po shiste tinës mallin e mbetur. Adela qe larguar në Amerikë. Tregonin, se anija me të cilën lundronte ajo, ishte mbytur, dhe të gjithë pasagjerët vdiqën. Ne asnjëherë nuk u besuam këtyre zërave; gjurmët e vajzës humbën, ne nuk dëgjuam më për të. Kishte ardhur një epokë e re, e zbrazët, e esëllt dhe e pagaz - e bardhë si një letër. Shërbëtorja e tanishme, Genja, një anemike e zbehtë dhe e pakockë, bridhte butësisht nëpër dhoma. Mjaftonte t'i ledhatoje shpinën, që ajo të shtriqej, të spërdridhej, si një gjarpër, dhe mjaullinte, si një mace. Ajo kishte një lëkurë me bardhësi të turbullt, që nuk purpurohej madje as në të prapmen e qepallave të syve të saj të emaluar. Kur përhumbej, ndodhte që, nganjëherë, ajo të gatuante një qull të nxehtë prej faturash të vjetra dhe blloqesh kuatizacioni, - diç të neveritshme e të pagëlltitshme.

Gjatë kësaj kohe im atë tashmë kishte vdekur krejtësisht. Ai pati vdekur disa herë, por jo plotësisht, gjithnjë me një farë rezerve, duke na shtrënguar ta rishikojmë vetë aktin e kësaj ngjarjeje, gjë që kishte dhe anën e vet pozitive. Duke e përjetuar vdekjen e tij, mund të themi, me këste, babai si të thuash, na pati përgatitur me faktin e ikjes së tij nga kjo botë. Ne u bëmë shpërfillës ndaj rikthimeve të tij të përsëritura, me formatin e trupit gjithë e më të reduktuar, gjithë e më të mjerë. Tashmë fytyra e të papranishmit, m'u sikur shkapërderdhej nëpër dhomën, në të cilën banonte im atë, shkapërdahej, duke krijuar në disa pika droçka të çuditshme gjaku të një ngjashmërie pabesueshmërisht shprehëse. Vende-vende letra e mureve imitonte konvulset e tikut të tim eti, arabeskat përftonin formën e anatomisë së brengosur të qeshjes së tij, të zbërthyer në gjymtyrë simetrike, m'u si një mbresë e gurëzuar triboliti[1]. Për njëfarë kohe ne i rrinim larg, në shmang, gëzofit të tij me lëkurë qelbësi. Gëzofi i tij frymëmerrte. Paniku i kafshëzave, të qepura e të kacavjerrura në njëra-tjetrën, merrte arratinë me një drithërimë të pafuqishme nëpër të dhe shuhej e humbiste nëpër palat e kadifenjta. Me të ngjeshur veshin, mund të dëgjoje shpirrëzat e frymëmarrjes së tyre në akord me gjumin. Në një formë të tillë, të rrahur fort, ndjehej një erëmim i lehtë qelbësash, vrasjeje dhe menstrualesh natësore.

Njëherë nëna ktheu nga qyteti me një fytyrë të merakosur.

- Shiko, Josif, — tha ajo, — çfarë vakie. Arrita ta kap në shkallë; ai kërcente pupthi nga shkallarja në shkallare. — Dhe zbuloi paksa shaminë mbi diçka, që gjendej në pjatë. Unë njoha saora aty tim atë. Ngjashmëria ishte e padyshimtë, dhe pse këtë çast ai ishte ose gaforre, ose ndonjë akrep i madh. Ne ia pohuam këtë njëritjetrit me vështrime, të tronditur thellë prej asaj ngjashmërie, e cila përgjatë gjithë ndryshimeve dhe metamorfozave të binte haptazi në sy.

- A është i gjallë? - pyeta unë.

- Ta pret mendja, unë mezi po e mbaj,- tha nëna, - ndoshta do të ishte më mirë ta lëshoja në dysheme?

Ajo e vendosi pjatën në dysheme, dhe ne, duke u përkulur mbi të, nisëm ta kundronim me vëmendje të përqendruar. I ndrysur ndërmjet këmbëve të tij të shumta e shtrembaluqe, ai mezi lëvizte me to. Me mashat dhe mustaqet paksa të ngritura ai duket se vigjëlonte. Unë anova pjatën, dhe im atë pas një grime ngurrimi u zhvendos në dysheme, por, me t'u gjendur në sipërfaqen e rrafshët, befas vrapoi me të gjitha këmbët e tij të shumta, duke trokitur me gjymtyrët e ashpra kockore. Unë ia gardhova rrugën. Me të prekur me mustqet levarashe barrierën, ai u mëdysh, e mandej ngriti mashat dhe u kthye mënjanë. E lejuam të ngarendte në atë drejtim që i caktuam ne. Mobilje ku mund të gjente strehë, nuk kishte përpara. Duke nxituar dhe duke u drithëruar valëvalë mbi këmbët e tij të shumëfishta, ai mbërriti murin dhe kur ne s'e kishim bërë ende as një rrahje qerpiku, ai, pa vonesë, vrapoi murit përpjetë me gjithë armaturën e gjymtyrëve të tij. U shkunda prej një neverie instinktive duke këqyrur atë lëvizje vraparake shumëgjymtyrëshe, me goditjet që bënte mbi letrën e murit. Ndërkaq babai mbërriti në bufenë e vogël, të murosur në thellomën e murit të kuzhinës, studioi me masha brendësinë e tij, u çapit përmes zgripit, mandej humbi brenda i gjithi.

Nga perspektiva e tij e re prej gaforreje, ai po prezantohej sërish, në njëfarë mënyre, me apartamentin, duke i njohur objektet, me gjasë, me nuhatje, ngase, sado imtësisht që e pata kundruar, nuk arrita të zbuloj tek ai asnjë organ shikimi. Me sa duket, ai ndjente vështirësi me sendet që ndeshte rrugës, ndalonte ndanë tyre, duke i prekur mezidukshëm me mustaqet e tij levarashe, madje i përqafonte këto sende me masha, m'u si të ishte duke i provuar apo mbase duke u prezantuar, mirëpo me të kaluar pak kohë i braktiste aty dhe vraponte më tutje, duke tërhequr osh barkun e ngritur paksa mbi dysheme. Po kështu vepronte ai me trohat e mishit dhe bukës, të cilat, duke pandehur se do t'i hante, ne ia hidhnim në dysheme. Por ai vetëmse i prekte nxitimthi dhe mërtisej tej, pa gjykuar se në to mund të gjente diç të ngrënshme.

Gjatë vëzhgimit të hulumtimeve të tij durimtare nëpër dhoma mund të fitoje përshtypjen, se ai diç po kërkonte imtësisht e pandërprerje. Kohë pas kohe ai vraponte në një qoshk të kuzhinës poshtë një voze që rridhte e mbushur bëzëpërbuzë dhe, duke sosur ndanë një pellgaçeje, dukej sikur pinte. Me gjasë, ai ia kalonte për bukuri pa ushqim, dhe nuk se binte në sy, por ky ishte dhe shkaku, që fuqitë e tij jetësore po dobësoheshin. Me një ndjenjë të përzier turpi dhe neverie ne ruheshim fshehtas, mos natën ai mendonte të na vizitonte në shtrojet e fjetjes. Por kjo nuk ngjau asnjëherë, megjithëse gjatë ditës ai zvarritej mbi të gjitha mobiliet dhe pëlqente veçanërisht të fshihej në plasat ndërmjet dollapëve dhe murit.

Dis shenja të arsyes dhe madje të një farë vullneti lojacak nuk mund të mos i vëreje. Për shembull, çdo herë, gjatë kohës së ngrënies, babai shfaqej në tryezë, ani pse pjesëmarrja e tij në drekë mbetej vetëmse platonike. Nëse dera e dhomës së ngrënies mund të bënte vaki të ishte rastësisht e mbyllur, ndërsa babai gjendej në dhomën fqinje, ai, duke rendur para-prapa përgjatë të çarës poshtë derës, gërvishtte aq këmbëngulshëm, derisa dikush t'ia hapte. Më vonë ai u mësua të ushtrojë forcë, duke ngjeshur mashat dhe këmbët në plasën e nënderës dhe pas njëdy të shtyrash intensive brinjazi, trupi i tij hynte brenda, për nën derë. Kjo, me sa dukej, i jepte atij kënaqësi, qëndronte i nemitur nën tavolinë, shtrihej i qetë me barkun që mezi i pulsonte. Se çfarë domethënie kishte ky pulsim ritmik i barkut të tij shkëndritës, ne s'arritëm t'ia qëllonim dot. Këtu me gjasë fshihej ndonjë nëntekst ironik, dashakeq e i pahijshëm, që, me sa dukej, shprehte njëfarë poshtërsie hakmarrëse dhe njëfarë ndjenje kënaqësie. Qeni ynë, Nimbrodi, i avitej ngadalë e i pasigurtë, e nuhaste me kujdes, teshtinte dhe largohej shpërfillës, pa krijuar përfundimisht një mendim të tijin për të.

Rrënimi në shtëpi vazhdonte dhe zgjerohej. Genja s'bënte gjë tjetër veç flinte gjithë ditën e lume; trupi i saj proporcional ulej e ngrihej prej çdo frymimi të thellë. Ne shpesh gjenim në supë cefka peri, që ajo, e turbulluar e tytkë siç ishte, i hidhte në tenxhere bashkë me zarzavatet. Dyqani ishte i hapur in continuo ditë e natë. Shitja me qepanat e lëshuar përgjysmë vazhdonte çdo ditë mes ndërdyshjes për t'i ngrituar apo ulur çmimet. Si të mos mjaftonin këto të gjitha ia behu edhe xhaxha Karoli.

Ai ishte i një mizantrop i pafjalë dhe më duket, me një dërrasë mangut. Me fshamje pezmatuese shpalli, se për shkak të disa tersllëqeve që i kishin bërë vaki kohët e fundit, ka vendosur të ndryshojë mënyrën e jetesës dhe të kapet pas mësimit të gjuhëve të huaja. Nuk dilte nga shtëpia, mbyllej në dhomën më të largët, prej së cilës Genja, e mbushur plot antipati ndaj mysafirit të ri, i kishte ngritur të gjitha tapetet dhe qylimat muralë dhe kridhej në studimin e listave të vjetra të çmimeve të mallrave. Disa herë xhaxha Karoli u përpoq qëllimshëm ta shkelte tim atë në bark. Me klithma tmerruese ne iu kundërvumë këtij rreziku. Po ai, duke mbetur në të tijën, vetëm se ngërdheshej me ligësi, ndërkaq që im atë, pa ia patur idenë përmasës së rrezikut që i kanosej, ndalonte i nemitur mbi ndofarë njollash në dysheme.

Im atë - i cili në këmbë të veta ishte i shpejtë e i lëvizshëm - sikundër çdo gjallesë në trajtë gaforreje, mbetej krejtësisht i pambrojtur, sa herë rrokullisej dhe mbetej me shpinë në dysheme. Ishte një pamje tejet e pikëllueshme, kur dëshpërueshëm përpiqej me të gjitha këmbët, por s'bënte tjetër, veçse vërtitej i pashpresë në shpinë rreth aksit të vet. Ishte e pamundur ta kundroje pa keqardhjeje mekanikën qartësisht të spikatur dhe pothuaj, të paturpshme, të anatomisë së tij, që shpalosej ashtu cullake në sipërfaqe me barkun e segmentuar, pa asnjë mbulesë. Në të tilla raste xhaxha Karoli shestonte ta shtypte në kuptimin e saktë të kësaj fjale. Ne nxitonim t'i vinim në ndihmë, i zgjasnim tim eti ndonjë send, pas të cilit ai kapej gjithë drithërima me mashat e tij dhe, përftonte saora gjendjen e tij normale, mandej pa vonesë dhe me një shpejtësi të dyfishuar turrej vetëtimë me zigzake rrethore, m'u si të donte ta fshinte kujtimin e kauzës së kompromentuar.

Me një ndjenjë ligështie unë jam i detyruar ta shtrëngoj veten dhe të parashtroj, për hir të së vërtetës, një rrethanë, realiteti i së cilës bën të rrënqethet tërë natyra ime. Deri më sot ende nuk arrij ta rrok, se si ne të gjithë u gjendëm fajtorë të vetëdijshëm të asaj ngjarjeje. Nga ky këndvështrim ajo ngjarje përfton karakterin e njëfarë fatliteti të çuditshëm. Sepse fataliteti nuk e

1 (Lat. Trilobita) — klasë e vdekur detare shumëkëmbëshash, që ka patur një rëndësi të madhe për faunën e formacioneve paleosozoike . (Shën. Përkth).

injoron ndërgjegjen dhe vullnetin tonë, por i përfshin ato në mekanizmin e vet në atë mënyrë, që ne, mu si në një gjumë letargjik, lejojmë dhe pranojmë pikërisht atë, prej së cilës ngjethemi në kushtet normale.

Kur i tronditur prej asaj që ngjau, unë e pyeta i dëshpëruar nënën:

- Si munde, si pate zemër ta bësh këtë! Nëse do të kishte qenë, fjala vjen, Genja, atëherë tjetër punë, por ti ...?!

Nëna qau, spërdrodhi duart, por asgjë të qartë nuk arriti të thoshte. Ka menduar vallë ajo, që për babain kjo do të ishte më mirë; e shihte vallë ajo atë ngjarje si të vetmen zgjidhje nga situata pa shtedaljeje, apo kishte vepruar thjesht, me një mendjelehtësi të pakuptueshme, pa e vrarë mendjen?... Fatumi gjen njëmijë kurthe, nëse çështja prek forcimin e vullnetit të pakuptimtë. Njëfarë ërrësimi i cekët e i menjëhershëm, një grimëçast verbimi apo pakujdesie është i mjaftueshëm, që ta tërheqë aktin për ta shpënë ndërmjet Shillës dhe Haribdës së zgjidhjeve tona. Mandej mundesh pa të sosur ex post të interpretosh dhe të gjykosh motivet, të vihesh në kërkim të shkaqeve nxitëse - por ajme, fakti që është kryer bëhet i pakthyeshëm dhe mbetet njëherë e përgjithmonë i kryer.

Ne e morëm veten dhe dolëm nga terratisja jonë, vetëm atëherë, kur tim atë na e sollën të shërbyer në gjellë. Qëndronte shtrirë, i madh dhe i zbrujtur nga zierja, i zbetë e i hirtë, i derdhur në xhelatinë. Ne qëndronim si mbi gjemba. Vetëm xhaxha Karoli zgjati pirunin, por në gjysmë të rrugës, i pasigurt, e tërhoqi prapë, duke na parë me habi. Nëna urdhëroi ta shpinin pjatën në dhomën e pritjes. Atje, mbi tavolinë, mbuluar me një sofrabez pikëlor, ndanë një albumi me fotografi dhe një kutize muzikore, qëndronte para nesh pjata me atin tim të gatuar.

Megjithatë nuk qe e thënë të përmbylleshin me kaq udhëtimet rraskapitëse tokësore të tim eti, dhe vazhdimi, vazhdimi i historisë së tij, përtej, siç më duket mua, përtej kufijve të imagjinuar, përbën dhe pikën më të dhembshme të tij.

Përse pra ai, tekefundit, nuk u dorëzua, përse nuk e pranoi disfatën e tij, kur në të vërtetë i kishte të gjitha arsyet dhe fati nuk kishte pse të shkonte aq larg, duke e torturuar dhe sfilitur aq egër? Pas disa javësh në gjendjeje të palëvizshme ai, si të thuash, e mblodhi vetën, erdhi, si të thuash, në vete. Një mëngjes ne zbuluam, se pjata ishte bosh. Vetëm njëra këmbë gjendej në buzë të pjatës, mbetur e ngrirë në salcën e ftohtë të domates, gjatë sforcimit për t'u arratisur. I zier, me këmbë të humbur, ai me forcat e fundit bëri më tej, në bredhëritjen e pastrehë, dhe ne kurrë më nuk e pamë.

Shënim për autorin:

Bruno Shulc (1892 – 1942) lindi në qytetin Drogobiç (asokohe – Austro-Hungaria, pastaj – Polonia, BRSS, tash – Ukraina e pavarur), ku jetoi gjer ditën e vdekjes, praktikisht pa u larguar gjatë. Njihet i famshëm si piktor ekspresionist. Gjithsej botoi dy vëllime me tregime "Dyqanet e kanellës" (1934) dhe "Sanatoriumi ndanë Klepsidrës" (1937). Me librin e dytë fiton çmimin *"Dafina e artë", dhënë nga Akademia e Letërsisë Polake, president i së cilës ka qenë poeti i madh polak Bolesllav Lesmjan. Më 1936 botohet me përkthimin e tij romani "Procesi" i Franz Kafkës. La të pambaruar romanin "Mesia". Më 19 nëntor 1942, ditën e spastrimit masiv mbi hebrenjtë nga gestapoja naziste e milicisë ukrainase, vritet edhe Bruno Shulci, siç dëshmojnë të dhënat mbi të, nga dora e një prej adhuruesve të tij. Konsiderohet i zhdukur gjithë arkivi i tij letrar dhe epistolar; mbeti vetëm ajo* çka *pati publikuar shkrimtari. Këtë fat patën dhe pikturat e tij. Ndikimi i tij ka qenë i jashtëzakonshëm ndër brezat e shkrimtarëve evropianë të pasluftës. Rizbulimi i Shulcit ka marrë një hov të madh pas viteve '90. Danillo Kish, sikundër dëshmon në memuarët e tij Xh. Apdajk, thosh se: "Në lëtërsi unë kam veçse një hy, dhe ky* është *Bruno Shulci".*

TOMAS TRANSTRÖMER:

EPILOG

përktheu: Qerim Raqi

Dhjetor. Suedia është një anije
e tërhequr, e holluar. Drejt qiellit të buzëmbrëmjes
qëndrojnë të fortë direkët e saj. Dhe muzgu zgjatë më shumë
se dita – rruga që shpie këtu është me gurë:
deri kah mesdita nuk mbërrinë drita
dhe koloseumi i dimrit zgjohet,
ndriçuar nga retë ireale. Në lartësi marramendëse
papritur ngrihet tymi i bardhë
nga fshatrat. Retë qëndrojnë në lartësi të pafund.
Tek rrënjët e pemës qiellore deti rrëmih,
i shpërqendruar. Dhe sikur dëgjon diçka.
(I padukshëm nëpër gjysmën e errët të shpirtit të kthyer menjëanë
fluturon një zog, duke i zgjuar
të vdekurit me çirrjen e tij. Kështu sillet
refraktori, e zë një tjetër kohë,
dhe është verë: bjeshkët murmurisin mbushur plot
dritë
dhe përroi ngre lartë shkëlqimin e diellit
në dorën e tejdukshme...Gjithçka pastaj zhduket
sikur një shirit filmi i këputur në errësirë.)
Ylli i mbrëmjes tani i djeg retë.
Pemët, kopshtet dhe shtëpitë zmadhohen, rriten
ortekut në rënie të heshtur të errësirës.
Dhe përfundi yllit gjithnjë e më shumë shfaqet
ajo tjetra, natyra e fshehur që jeton
jetën e konturës në diskun e rëntgenit të natës.
Një hije tërheq sajën e saj përmes shtëpive.
Pritje.
Në orën 18 vie stuhia
dhe shpaloset zhurmshëm rrugëve të fshatit,
errësirës, si një hordhi kalorësish. Ja , si
luan dhe tingëllon shqetësimi i zi !
Shtëpitë mbesin rob në vallen e palëvizshmërisë,
në këtë zhurmë që i ngjanë ëndërrës. Buçim
pas buçimi ato bredhin kalojnë nëpër gjirin e detit
drejt liqenit të hapur që hidhet në errësirë.
Në qiell yjet valojnë dëshpërueshëm.
Ata ndizen e fiken nga retë që
fluturojnë tutje,
që vetëm kur errësohet drita zbulon
ekzistencën e saj, sikur reja e së shkuarës
që ndjek shpirtrat. Kur
kaloj rrugës së stallës nëpër zhurmë dëgjohet
trokëllima e kalit të sëmurë nga ana e brendshme.
Dhe është në stuhi, pranë një gardhi
të prishur që godet e godet, një fanar
që lëshohet nga një dorë, shtazë që kakarisë
si rrrufeja mbi çatinë e stallës, ulërima
në telat e telefonit, fishkëllojnë zëshëm
nëpër tjegullat e çatisë së natës
dhe pema hedh degët e pafuqishme.
Atëherë nga trumpeta del një tingull!
Tone trumpetash që parakalojnë,
të çliruara. Një paradë. Një pyll marshimi!
parakalon rreth një shkopi dhe errësira lëvizë,
toka dhe uji udhëtojnë. Dhe të vdekurit,
në udhetim me ne: një udhëtim detar, shtegtim
që nuk është gjueti por rehati.

Dhe bota vazhdimisht ngre
tendën e vet. Një ditë verore era i kapë
paisjet e anijes dhe e shtynë Tokën përpara.
Zambaku i ujit lundron me këmët e fsheta notuese
kah përqafimi i errët i liqenit që është në ikje.
Një gurë i madh rrotullohet tutje hapësirës qiellore.
Në mbrëmjen verore duken ishuj që shfaqen
horizontit . Fshatra të vjetër
janë duke ardhur, hyjnë pyjeve gjithnjë e më shumë
rrotat e stinëve me britmën e laraskës.
Kur viti heç çizmet,
dhe dielli është varur më lartë, pemët gjethojnë
dhe mbushen me erë dhe lundrojnë të lira.
Pranë këmbës së bjeshkës qëndron djegia e pyjeve halore,
por vie dallgëzimi i gjatë, i ngrohtë i veres,
kalon ngadalë nëpër kurorat e pemëve, pushon
një çast dhe zbret përsëri –
buzëdeti i pagjethuar qëndron aty. Dhe në fund:
Shpirti i Zotit është si Nili: përmbytë
dhe hynë në një ritëm që është numëruar
nëpër tekstet e epokave të ndryshme.
Por Ai është i pafund
prandaj vërehet rrallë këtu.
Ai kalon rrugës së procesionit nga ana tjetër
Sikur anija që kalon nëpër mjegull
pa u vërejtur nga mjegulla. Heshtje.
Drita e dobët e fanarëve është sinjali.

Ribotimi edicionit të parë në shqip të "Lizës në botën e çudinavet", të përkthyer më `44-ën nga Hysejn dhe Beqir Çela, të dy viktima të diktaturës, nga shtëpia botuese "Arka e Noes".

Liza në botën e përkthimit

Dr. Natasha Shuteriqi Poroçani

Riardhja e "martirëve"

Kur mora në duar *Lizën në botën e çudinavet*, m`u shkërrmoqën vitet dhe m'u duk se isha ulur në gurin e derës së fëmijërisë sime e fjalosesha me të bardhën time gjyshe. Unë i rrëfeja për *marrinat* e imagjinatës sime 8-vjeçare, e ajo me një gjuhë që dukej sikur dilte nga dyert e familjeve të fisme elbasanase, m'i pranonte dhe m'i besonte fantazitë që vetëm tani i kuptoj se sa pak ndanin nga aventurat e Lizës së çuditshme. Vetëm se mua asokohe asgjë e Lizës nuk më dukej e çuditshme, aq më pak gjuha e saj.

Pikërisht në të tillë atmosferë, mes paqartësisë dhe intrigimit, hyra në botën e re të *Lizës* së vjetër, kur m`u ofrua detyra e vështirë, së pari e rileximit të *Lizës* dhe më pas e vlerësimit të dialektit, aq të malluar për mua (elbasanishtes), në të cilin ishte përkthyer mjeshtërisht një nga librat (me shumë gjasë) më të lexuar e më të njohur të shekujve të fundit. E bindur në fëmijërinë e hershme se nuk do t`i kthehesha më këtij libri që më kishte trembur fillimisht e më pas qartësuar se vetëm një moshë e caktuar mund ta besonte atë, e kisha mbyllur marrëdhënien perceptive me Kerëllin (Carroll), të cilit ia kisha borxh ndjesinë e harkimit të zhurmave, që më dukej se fëmijërisht më kishte vendosur disa ekulibra në mënyrën time të komunikimit qëkur *Liza* (romani) më justifikonte ngritjen e zërit dhe ndonjëherë ulërimën, me qëllimin e pastër dominues mbi bashkëmoshatarët e fëmijërisë sime, njësoj si *Mbretëresha e kartave*.

Por, leximi, siç pohon Eko, është gjithmonë një proces i shumëfishtë. Në rrugëtimin e ri drejt Lizës së vjetër, qasja më e saktë m`u duk ajo e Ulf (Woolf): *Liza në botën e çudirave nuk është libër për fëmijë, por libër përmes të cilit ne mbetemi fëmijë*. Nga fundi i shekulit XIX Kerëll po hynte në vetëdijen e fëmijës-lexues për ta përjetësuar këtë çast të përgjegjësisë së tij, dhe unë nuk e di se sa i vetëdijshëm ishte ai për këtë mision historik që kishte ndërmarrë. Kjo është vetëm njëra anë e procedurës së sofistikuar nga ku nisa unë reflektimin tim më së pari filologjik, i cili do t`i mbishtresohej detyrimisht një analize hermeneutike, por me perspektivën e hulumtimit të një marrëdhënieje komunikative ku nominalizimi ishte krejt i destrukturuar dhe, si të mos mjaftonte kjo, në një dialekt që për hir të vërtetës po më kthehej në një kumbim të këndshëm, por të harruar, elbasanishtes.

Për të dalë konkretisht në misionin e debatueshëm të ribotimit të veprave në dialekt, në duar mbaja për vlerësim e rivlerësim, romanin e fëmijërisë sime *Liza në botën e çudinavet*, ardhur nga Botonjësi Ismail Mal`Osmani, botuar në vitin 1944, nga Hysen Çela dhe Beqir Çela, në një elbasanishte të kthjellët, të pastër, e çuditshme kjo, po të kemi parasysh që Hysen Çela ishte lindur dhe rritur në qytetin e Durrësit, ndërsa Beqir Çela në Karbunarë të Lushnjes.

Dy martirët e Lizës së parë në shqip, siç do t`i emërtonte përkthyesit studiuesi A. Bishqemi, u bënë bashkë jo vetëm falë mbiemrit rastësisht të njëjtë, por edhe sajë skrupujve profesionalë të latuara në formimin rigoros të shkollës Teknike Harri Fultz, ku Beqiri kishte shkëlqyer në formimin klasik dhe Hyseni në drejtimin pedagogjik. Njohja e një numri të konsiderueshëm gjuhësh të huaja (Hyseni njihte katër gjuhë, ndërsa Beqiri ishte i përfolur në rrethet intelektuale të kohës si poliglot), padyshim do t`i orientonte dy të rinjtë drejt përkthimit, ndërkohë që formimi i tyre pedagogjiko-klasik do t`u ngarkonte misionin e përcjelljes në gjuhën shqipe të letërsisë për fëmijë, terren ky pothuajse i pashkelur në letrat shqipe. Të ndërgjegjshëm se ky mision duhej të përkonte me vlera të cilat duhej t'i konvergonin lartësisë së punës që merrnin përsipër, dy përkthyesit zgjodhën romanin *Alice's adventures in Wonderland*, referuar edhe fjalës së Kryeministrit Britanik të kohës kur ajo pa dritën e botimit, i cili *e lavdëroi pa kursim shërbimin e paçmueshëm, që libri në fjalë ka ba drejtë formimit menduer dhe krijimit të shijes së leximit në miliona e miliona fëmijësh Britanikë dhe të vendeve, në gjuhët e të cilëve asht përkthye*.

Që në parathënie kuptohet vlerësimi që i kanë kushtuar punës së tyre dy përkthyesit, përderisa nga konsultimet me përkthimet simotra të *Lizës*, kanë kuptuar më s`pari instrumentin me të cilin Kerëll ndërton strukturën alegorike dhe argëtuese të veprës, referuar shkrimtares më të njohur për fëmijë të kohës Ana Eleonor Ruzvelt (Anna Eleonor Roosvelt), e cila i konsideron *marrinat si një nji kuptim të pa-kuptuem për të rritunit*, ndërsa janë *marrinat e kandshme* që *ndihmojnë kurdoherë* në *formimin e shijes* së fëmijëve. Pasi përcaktuan në këtë sentencë raportin e fëmijës me botën e arsyes së përmbysur, detyra e pedagogut shkonte përkrah asaj të përkthyesit në kërkesën rigoroze për të respektuar standardet moshore dhe pikologjike të fëmijës shqiptar si pritës i mesazheve të thella të ardhura përmes përdredhjeve të gjuhës, rimave të strofave, refreneve konstante, leksikut të kuptueshëm. Përgjegjësia për të sjellë *Lizën në gjuhën t`onë*, në mënyrë që *edhe fëmijët Shqipëtarë* të *mund të kishin në dorë nji libër* të *kandshëm dhe* të *përshtatun nga çdo pikpamje* për *moshën dhe kërkesat e mendjeve* të *tyne* në *formim e sipër*, impenjoi aftësitë e dy të rinjve të vlerësojnë punën me gjuhën shqipe, e cila duhej të përballonte gjuhën fëminore Inglize dhe ta sillte atë në nji gjuhë fëminore Shqipe, provat e para të së cilës si metodistë të shkëlqyer ata i kaluan përgjatë leximeve të teksteve të *Lizës* në *klasa* të *ndryshme* të *ciklit fillor* nëpër *shkollat e vendit t`*onë.

Dhe natyrshëm, puna e madhe, impenjimi, standartizimi, vetëndërgjegjësimi do të induktonin guximin dhe pohimin se çfarë i bënte të ndiheshin krenarë: *vetëdija se po iu vêmë ndër duer lexuesave t`onë* të *vegjël nji "dhuratë"* të *rrallë siç âsht "Liza* në *botën e çudinavet": Libër nergut* për *fëmijë*.

Liza në *botën e çudirave* njohu të tjera përkthime në vitet që pasuan '44-tën. Dhe do të ishte harruar ky përkthim i bukur e i kulluar i dy të rinjve martirë, sikur fare rastësisht në një rruginë tiranase, mes pirgut të librave të vjetër, të mos dallonte kryevepra e lodhur që heshtonte mes zverdhëllimit të fletave të moshuara. Ishte Liza 77 vjeçare.

Ta shkundje atë çudi nga pluhuri i keq i harrresës ishte më së pari sfidë e dashurisë për shqipen dhe specifikisht për elbasanishten që ashtu si Liza e moshuar, heshtonte nën peshën e gjuhës standarde në vetëdijen time qytetare elbasanase.

Përse u përkthye *Liza* në elbasanishte?- ishte e para pyetje që më shkrepi kur hasa fjalitë e para të kryeveprës.

Justifikimi i përdorimit të elbasanishtes do të më dërgonte drejt një sërë faktesh dhe argumentesh sa gjuhësore, aq edhe jashtëgjuhësore, që arsyetojnë unifikimet e përkthimeve në elbasanisht në këtë kohë, nga do të shkëpusja vetëm dy prej tyre:

–Në vitin 1916, një grup personalitetesh dhe gjuhëtarësh organizojnë në Shkodër *Komisijen Letrare*, e cila kishte qëllim të vetëm standardizimin e gjuhës shqipe. Ky komision, në përbërje të të cilit dallonin figura kombëtare me reputacion absolut si Gjergj Fishta, Luigj Gurakuqi, Ndre Mjeda, Mati Logoreci, Aleksandër Xhuvani, pranuan propozimin e Luigj Gurakuqit që elbasanishtja të shërbente si një urë mes të dy dialekteve kryesore të shqipes, gegnishtes dhe toskërishtes, mbasi dhe kuptohej mirë dhe mund të përdorej më lehtë si prej toskërishtfolësve ashtu edhe prej gegnishtfolësve.

- Në vitin 1923 Kryeministri i Shqipërisë autorizoi administratën shtetërore që për bazë të gjuhës zyrtare të kishte të folmen e Elbasanit.

Duke qenë gjuhë zyrtare, e përdorur lehtë nga dy dialektet dhe e mbështetur nga abetarja e Xhuvanit, elbasanishtja ofronte leksik dhe strukturë morfo-sintaksore e fonetike të gatshme për të mbajtur mirë tekste të gjata, qoftë edhe të ndërlikuara, siç ishte vepra në fjalë.

Liza po vinte për herë parë në gjuhën shqipe përmes dialektit elbasanas, në vitin 1944, ndërsa kishin kaluar saktësisht 72 vite nga ardhja e saj në anglishten londineze. Përafërsisht pas 7 dekadash do të rivinte të takonte shqipen standarde, por me veshjen e hijshme të fillimit të shekullit XX - elbasanishten.

Në brendësitë identitare të veprës përmes përkthimit

Sipas Ekos (Eco), *për të kuptuar një tekst është e nevojshme të bëhen hipoteza për botën e mundshme që ai tekst specifik dëshiron të përfaqësojë*. Problemi thelbësor i kësaj deklarate lind kur vetë teksti, teksti themelor që do të përkthehet ose lexohet, është arkitektura e një bote absurde, e pamundur, e paimagjinueshme, ku vetë personazhet pohojnë: *Na këtu jemi* të *gjithë* të *marrë: Unë jam e marrë! Ti je e marrë*! (70) Kështu thotë Macja Qeshire e Kerëllit përballë Lizës mendjehollë, duke na vënë para poleve të dy botëve: të lëvizim në botën e analizës filologjike të përkthimit në të cilën shpesh nevojiten shënime për të shpjeguar referencat që nuk janë menjëherë të kuptueshme nga një lexues i huaj, apo të çapitemi sa mundemi në analizën e përshtatjes, në lirinë e bollshme që përkthyesit i kanë dhënë vetes në prezantimin e lojërave të fjalëve, gjetjeve gjuhësore, shprehjeve frazeologjike, të cilat mund të mos jenë në lidhje të drejtpërdrejta me anglishten origjinale, por të miratuara falë qëllimit të lartë për ta bërë tekstin tërheqës dhe të pranueshëm për lexuesin e vogël (edhe të rritur gjithashtu). Me synimin që ky regjistër i zgjedhur ta bëjë tekstin të përdorshëm dhe të kënaqshëm për audiencën specifike të tij, siç pohuam më lart, kërkojmë të mbajmë në vëmendje se teksti në origjinal paraqet nivele të shumëfishta leximi, ndaj puna vështirësohet kur shfletimin e tyre na duhet ta arsyetojmë përmes dialektit elbasanas, i cili për hir të së vërtetës, ndihet i mundur nga pesha e standardit sot në shekullin e XXI.

Vendimi i parë dhe më i dukshëm me të cilin janë përballur përkthyesit ka të bëjë me titullin. Origjinali *Alice's adventures in Wonderland* i ka shfaqur përkthyesve që në fillim problematika të qasjes specifikisht kulturore. Pasi të drejtat e autorit kishin përfunduar në vitin 1907, vërshuan përkthimet të cilat na ofrojnë gjithashtu kompromise në titullin e veprës, ku mund të veçojmë botimin e vitit 1908 në italisht nga Instituti Italian i Grafikëve, *Nel Paese delle meraviglie,* të përkthyer nga Ema Kalji (Emma Cagli), ku me sa vërehet emri i protagonistes zhduket dhe referohet vetëm vendndodhja. E referuam këtë fakt, për të arsyetuar paksa përshtatjet në titull që varianti mori në gjuhën shqipe. Emri i protagonistes, *Alice* në origjinal, nuk ishte fare i zakonshëm në Shqipërinë e atyre viteve, ndaj dhe zgjedhja për ta sjellë atë në emrin *Liza* u bë në mënyrë që, krahas zvogëlimit të elementeve të huaja në vepër, të mundësohej një emër i pranishëm në antroponiminë shqiptare, duke qenë se popullsia kristiane (ortodokse dhe katolike) e kishte gjërësisht në përdorim atë. Veç kësaj emri *Alisa* (siç do të lexohej në shqip) shkurtohet në formën *Lisa*, i identifikueshëm me emrin *Liza* në përdorim.

Për t`*ù* shkëputur nga Liza dhe bota e jashtme e saj, le të afrohemi me Lizën në universin ndërveprues, ku qëllimi ynë mbetet vlerësimi i prurjeve dialektore në përkthim të arsyetuara me analiza të mirëfillta thëniesore.

Që në hapje lexuesi duket sikur dëgjon një përrallë. Narracioni i shtruar nistor i përrallës e krijon shtrirjen rrëfyese nëpërmjet një togu foljor të përbërë nga një folje në kohën e kryer + formën e pashtjellur me "*me*": *kishte fillue me u mërzitë* (10). Ky konstrukt formëzon përmasë kohore dyfishe: shtrin rrëfimin dhe ndërton gjendjen nëpërmjet tri shenjuesve që kontekstualizojnë gjendje në vetvete. Këtë instrument narrativ me funksionin specifik të shtrirjes së disafishtë elbasanishtja e ofron si opsion në disa formante shenjuese: *do të mundem të mërrijë* (17), *nuk kam me pasë* (17), *kishte pasë pa* (14), *me dashtë me ndjejë tue nxanë* (49), s`*kam mujte me ua dalë* (56), *mund të të lejshëm me dalë* (62), *patën fillue me nxjerrë* (81), *të mos mundeshin me pa* (86), *kishte mundësi t`ikte pa u pa* (91), *kish pasë rrokullisë* (126), etj. Shenjuesit e përdorur ndërtohen mbi mjetet gjuhësore: kohët e së shkuarës, format e pashtjellura dhe ndihmëset e gjysmëndihmëset. Përdorimi i dendur në tekst i foljeve ndihmëse, gjysmëndihmëse dhe modale derivon nga përdorimi i gjerë i tyre në dialektin në fjalë dhe duke u vendosur kryesisht në kontekste dialoguese ose *bashkëfjaluese* {(15) siç parapëlqejnë ta quajnë dialogun përkthyesit} qëndrimin e folësit (sipas historisë) ndaj veprimit që bart folja krysore. P.sh. ky lloj modaliteti zvarritës në rrëfim i vjen i përshtatshëm gjuhës së *Miut-gjumash* ndërsa tërheq zvarrë mëndimet nëpër fjalë: "*Kështu, këto tri motra vogëlushe… patën fillue me nxjerrë…*" (81). Apo format e përbëra *kishte pasë pa*: *Porse, kur po iu sillej për së dyti, diktoi në nji qoshe nji perde t'ulët, të cilën s'e kishte pasë pa ma parë."* (14) në të cilat duke i paravendosur pjesores foljen e përbërë të së shkuarës, veprimi shtyhet dhe siguron në këtë rast asonancë të brendshme nëpërmjet zanores së hapur '*a*', tipike për këtë të folme. Gjithashtu i jep dy përmasa kohore veprimit të Lizës, duke siguruar perceptimin e kohështrirjes së qëndrimit të saj në këtë dhomë. Imazhi konkretizohet në kohë, jo vetëm në hapësirë.

Por duhet pohuar se teksti narrativ ka të njëjtën strukturë të dukshme dhe të padukshme gramatikore edhe kur ai është shkruar për njohës që zotërojnë një nivel fillestar, edhe për njohës që zotërojnë një nivel më të lartë të gjuhës. Anderson dhe Anderson (2003: 98) shprehen se *të gjitha tekstet narrative kanë një strukturë gramatikore të ngjashme dhe me instrumente gramatikore*

të njëjtë. Identifikimin e mjeteve gjuhësore të elbasanishtes, përkthyesit e vunë në shërbim të strukturës së brendshme të veprës dhe fillit të pëlhurës së një bote të mundshme që bazohet në absurd dhe jo-kuptim. Në këto kushte përkthyesit ia lejojnë vetes të paraqesin lojëra fjalësh dhe frazeologjizma, pa ndonjë lidhje të drejtpërdrejtë me anglishten origjinale, të miratuara siç pohuam më lart, nga qëllimi për ta bërë tekstin tërheqës në përputhje me regjistrin e të folurës së fëmijëve.

Marrëdhënien me kohën dhe përmasën e gjejmë të lidhur ngushtësisht me format e përbëra të foljeve: *Porse prap keq asht: se atëherë kishte mu dasht me ndejtë gjithni tue nxanë mësime:* (40), ku vërejmë ruajtjen e origjinës semantike të fjalës *nxënës/nxënë*.

Qartazi kuptojmë se përkthyesve u duhet të realizojnë në kurba lëvizëse harqet tingëllore që performon vepra në anglisht, të ngakuara në qëllimet e Kerëllit.

Narrativa duhet të sigurojë hyrjen në botën ku nuk ekziston arsyeja dhe për ta përshtatur furinë dëgjimore që sjell pasthirrma e Lepurit të Bardhë: "*Bubu! Bubu! ka me m`u ba vonë!"(*9), shfrytëzohen dy mjete që elbasanishtja i përcjell në dy struktura:

· e para, pasthirrmat sjellin ngjyresën e ankthit;

· e dyta, sintagma e mbipërbërë *kam me u ba*, që konvencionalisht përcjell të tashmen dhe një koncept kohor që tregon gjendje, nëpërmjet formës së pashtjellur.

Ky është mesazhi i parë dëgjimor në vepër. I ndjekur nga dy momente që gjuhësisht janë gjetje:

- rënia e Lizës është vendosur në imazhin e pusit, dhe jo vrimë siç është në origjinal, duke na kumtuar të dhëna sociale dhe etnografike;

- përdorimi i lidhëzave bashkërenditëse *"ja ... ja*", i ndjekur nga fjalë që nxjerrin në pah shqetësimin e Lizës (*nji rrokullisje, të bijshëm, s`kam për t`ua vu veshin etj.*) dhe nevojën e saj për të shpejtuar.

Por ashtu si në origjinal, ky fragment është përkthyer me ngadalësim të qëllimshëm, shoqëruar nga pyetja reflektuese: *mirëpo në ç`rreth gjanësije e gjatësije ndodhem (11)*, krijon një pauzë të qëllimshme, nga ku zë fill shformimi i arsyeshëm i përmasës, duke shmangur fjalën *milje* të anglishtes, gjetje shumë interesante për ta bërë imazhin të konceptueshëm nga lexuesi shqiptar.

Në fakt, *Lepuri i Bardhë* nuk ndërvepron me Lizën, por ajo vetë krijon marrëdhënie me të. Këtu nis zhurma e *marrinave*. Interesante është vërtitja e gjuhës rreth fjalës *marrina,* e cila përbën boshtin ku lidhet qëllimi i veprës: *Rron nji Lepur i marrë; Unë s`dua të shkoj te t`marrët; na jemi këtu t`gjithë t`marrë; qeni asht i marrë; marrina thue*. (70), ku denduria e përdorimit të bashkëtingëllores *rr* nxit aliteracionin, ndërsa *shenja* krijon antonimi imazherike me receptimin pararendës së vetkërkimit identitar të Lizës në pyetjet ekzistenciale: *Jam e sigurt që unë s`jam Adda; s`jam as Mabeli; ajo i ka flokët kaçurrela e unë aspak ashtu; ajo asht ajo e unë jam unë; po më vjen mendja vërdallë; do t`i provoj edhe nji herë t`gjithë ato qi dijshëm ..* . (22)

Nëse duam ta përmbledhim harkun tingëllor ku përkthyesit luajnë me elbasanishten, mund të ndalemi në katër lidhje narrative, të cilat gjenerojnë në fakt mbivendosje paradoksale situatash, ku tingujt zgjaten (*nga kjo punë s`del asnji dobi; s`mundem me hy brendë*) dhe zanoret e hapura (*këto e bâjnë njeriun me lujtë mendsh; po unë* çâ t`bân çâ t`dush) , vërejmë kalimin e *h* në *f (Kot që e rref derën)*, shfaqen emrat mashkullorë më diftongje në fund (*thue, ftue*), dallojmë grupet va/vo (*vojta*), apo mungesën e "ë"-së së theksuar, dhe apostrofët e pasthirrmat (*Prâj e derr*), të cilat arrijnë të realizojnë ngjeshje dëgjimore të forta të pasuara nga heshtje të papritur. Këto janë situata në kapitullin *Thi e spec*, ku shpërfytyrimi gjuhësor i kësaj anarkie shprehëse bashkëvepron me kuptimin, keqinterpretimin, duke përcjellë edhe gjuhësisht idenë se shtëpia e Dukeshës është një hapësirë e pajetueshme. Këtë amulli tingëllore e parapërgatit edhe Kerëllin, por përkthyesit për të konceptuar në përfytyrimin imazherik zhurmën që vjen nga brenda përdorin fjalën *gastarina*, emër përmbledhës i enëve të qelqit, edhe ky një kumt social: *herë pa herë, nji krismë si me qenë tue thye pjata e gastarina,* i paraprirë nga emri *krisje*. Të dyja bashkë realizojnë zhurmën dhe mbivendosin dy imazhe që burojnë nga tingujt *k, r, g*, të tria bashkëtingëllore të manipulueshme vokalisht.

Instrumentet që realizojnë një tjetër kurbë tingëllore në rrëfim gjenden te skena e çajit në kapitullin *Një gosti e çmendun*, ku mbizotëron:

- toni i lartë: *s`ka vend, jo, nuk ka vend; - Asnjiherë nuk qe njerëzi për ty me më ba nji t`àtillë grishje, ia priti Liza me zemërim; - Por as për ty nuk qe njerëzi me u ulë në tryezë pa të ftue kush*;

- realizimi i tonit të ngritur nuk mjaftohet me fjalitë e shkurtra ku përdorimi i formave të pashtjellura me *me* merr funksione lidhëse, por e saktëson kurbën e zërit me familje semantike: *bërtitën, e zëmrueme, ngjallte shpresë mirëpritjejte* etj.;

- kakofornia gjuhësore e realizuar me ndërtime të periudhës së të folurit elbasanas:

periudha të bashkërenditura përmbyllëse të cilat shprehin diçka që është rrjedhim, pasojë e asaj që është thënë në fjalinë e parë: *Unë po mërzitem prej kësaj, pranej po ftoj që Zonjusha e vogël të na kallxojë nji prrallzë. – Kam frikë se nuk di ndonji.. - Atëherë të mathotë* Mîu-fjetës*... - I kam ndigjue të gjitha fjalët... Zgjohu Mî... - Na kallxo njî prrallë* e pasuar nga fjali të shkurtra që i mbivendosen atyre përmbyllëse, me misionin e rikthimit të mendimit, kompletuar kakofoninë thënëse;

- çoroditjen e mendimit, të transferuar në çoroditjen gjuhësore: - *në këtë mënyrë ti mundesh me thanë edhe se unë shof çdogjâ që ha asht nji-me-nji si me thanë unë* hà çdogjà *që shof... - ti gjithashtu mund të thuesh, se unë pëlqej çdo send që marr âsht njisoj sikurse unë marr çdo send që pëlqej... - Ti mundesh edhe me thanë... se unë marr frymë kur flejë âsht nji-me-nji si unë flejë kur marr frymë...* Thëniet mishtojnë realitetin e përmbysur arsyetues saktësuar në bashkërendimin e përmbysur të fjalës me mendimin, të cilin përkthyesit e kanë formëzuar me periudhën përcaktuese, duke e zhbërë lidhjen thënie-kontekst.

Situatat e tjera ku loja tingullore e elbasanishtes ndërhyn fort në përçimin e mendimit të Kerëllit, lidhen me bashkëfjalimet dhe kontekstet linguistike të familjes mbretërore. Titullin *The Queen's game of croquet*, përkthyesit e kanë sjellë në togun *Sheshi i Doçeve,* në të cilin gramatikisht pesha semantike i ngarkohet emrit *Doçeve*, duke justifikuar në këtë mënyrë përkthimin, përderisa *loja Kriket* njihet si *loja e Doçeve* në shqip. Përdorimi i periudhave me fjali të bashkërenditura me lidhje këpujore *Dhe zihen kaq shumë, sa njeriu memzi mundet me ndëgjue vet-vehten prej zhurmësh* homogjeniminë gjuhësore e përcjellin në homogjenimi të fenomenit, zhurmës. Por akoma më mirë këtë dukuri e vesh denduria e përemrave dëftorë *tanë, t'onë asajë, tèm, kësajë, ate* etj., të cilët lexuesit ia bëjnë imazhin të lëvizshëm sipas drejtimit të pronorëve. Finalizimin e kësaj skene do ta ilustronim me fjalinë *Nji bisedim i rrebtë po zhvillohej midis Xhelatit, Mbretit, dhe Mbretneshës, të cilët flitshin të tanë përnjiherë, ndërsa të tjerët pritshin në heshtje dhe dukeshin mjaft të shqetsuem*. Struktura e kësaj periudhe në fakt është më afër strukturës së periudhës toskërishte, por leksiku i përdorur në të është gegërishtja elbasanase, dhe është pikërisht leksiku ai që harkon zhurmën mes tingëllimës dhe pauzës.

Dhe, së fundmi, pasuria sintaksore në dhënien e skenës së gjygjit, ngjishet me sema të cilat krijojnë skena deliri ngacmuese (përshkrimi me pompozitet i asamblesë gjyqësore, shpërthimet e borive që shpallin hyrjen e gjykatës), një zhurmëri tingujsh të bezdisshëm që amplifikojnë kaosin e komplotit surreal.

Misioni i vështirë i Kerëllit në këtë pikë të thurjes së fabulës, është kthimi i Lizës në botën e arsyes, të cilën me mjeshtri autori e shpall befasisht me konstatimin *You're only a pack of cards* - sentencë e cila është përkthyer *Ju s`jeni tjetër veçse një palë letra bixhozi*. Këtë fjali të shkruar në vitet '40 të shekullit të kaluar, ta sjellësh në shekullin XXI, padyshim nuk ia vë re distancën kohore, falë strukturës së saj sintaksore që duket ka paraprirë standardin. Përtej këtij strukturimi, na tërheq vemendjen bashkërendimi i dy shenjave *only-veçse*, të cilat reciprokisht plotësojnë *you`re* (only) – *ju s`jeni* (veçse). Pohimi i sentencës në anglisht është përkthyer me dy segmente tekstore mohuese, të cilat konkludojnë kuptimisht një pohim. Kjo zgjedhje në shqip nuk ka të bëjë me variante ligjërimore të standardizuara apo dialektore, por me gjuhën e fëmijës, me variantin ligjërimor specifik, i cili në këtë kontekst ka vlerën e rivendosjes së arsyes, d.m.th. daljes nga bota e mosarsyes argëtuese. Duket se shembet universi i çudinavet, bie sipari dhe vendoset heshtja e paszgjimit.

Heshtjes që mbuloi personazhet-letra pas fjalëve të Lizës i mëshon heshtja e lëndinës ku ajo ka rënë për të fjetur. Është kthimi në realitet.

Ne sapo hapëm siparin e elbasanishtes së Lizës. Tani studiuesit kanë rradhën të futen në të. Thesaret janë aty: janë emrat dhe kodet e tyre, janë frazat e mrekullueshme, janë fjalë që flenë e heshtojnë ndër fletë. Dhe për ta bërë të mbarë udhën drejt elbasanishtes së Lizës, uroj me zërin e fëmijërisë sime: *e paçi derën e Lizës çilë*!

<?> Caroll. L, Liza në botën e çudinavet, ISMAIL MAL`OSMANI, BOTONJËS-TIRANË, 1944 (PËRKTHYES BEQIR ÇELA dhe HYSEN ÇELA)
<?> Eco.U., Lector in fabula, Bomoiani, 2010, fq29
<?> Woolf. V, "Lewis Carroll.", The Moment and Other Essays, Harcourt, Neë York, 1948, pp. 81-83.
<?> Më 1972 botohet për herë të parë *Alice`s adventures in Ë*onderland,nga shtëpia botuese Macmillan.
<?> Caroll. L, Liza në botën e çudinavet, ISMAIL MAL`OSMANI, BOTONJËS-TIRANË, 1944 (PËRKTHYES BEQIR ÇELA dhe HYSEN ÇELA)
<?> Beqir Çela i pushkatuar më 1947 nga regjimi i dikaturës, Hysen Çela i dënuar e internuar për vitet e jetës së tij.
<?> Bishqemi.A, Vlera të anatemuara, gjurmime e studime, Sejko 2005, fq 119,
<?> Hyseni studion në këtë institucion përgjatë viteve 1923-1928; Beqiri 1928-1933.
<?> Bishqemi.A, po aty, fq 125
<?> Caroll, po aty, parathënia fq 7-8.
<?> Parathënia, fq 8.
<?> https://www.academia.edu/35432496/Komisia_Letrare_e_Shkodrës_etapë_e_rëndësishme_në_standardizimin_e_shqipes
<?> Qarkorja kryeministrore: *Mbi djalektin zyrtar*. Si mbas urdhënit Nr. 148 më 13.1.923, të Kryeministriës ini të lutun të autorizoni gjith zyart qi në shkrim të akteve zyrtare gjithmon të përdoret dialekti i Elbasanit, i cili asht pranue si nji dialekt i përbashkët e zyrtar për shtetin t` onë./14.1.923
Këtë urdhërese të qeverisë e komenton Aleksandër Xhuvani në shkrimin "Dhialekti i Elbasanit", në Gazetën Elbasani : "*Urdhënin e Kryeministris për t'u përdorun dhialekti i Elbasanit në shkresat zyrtare e gjejmë të drejtë e t'arsyeshëm. Ky vendim i Kryeministris nuk asht nji gja arbitrore e pa vend, por nji punë qi vërteton edhe shtie në veprim shumë vendime të përparshme të marruna prej kongresesh të ndryshme qi janë mbledhun në kohë të Turqis për të rregullue çashtje të gjuhës e t'arsimit t'onë. Kongresi i Manastirit i mbledhun më 1909 e i marrun prapë me çashtje arsimi e gjuhe, u poqën e u bashkuen në nji pikë për punë të gjuhës : në përdorimin e të folmes s'Elbasanit si gjuhë shkrimi të përbashkët. Ky vendim i këtyne dy Kongreseve u përteri e u vërtes edhe në kohë të pushtimit austriak, kur u themelue në Shkodër Komisija Letrare për zhvillimin e përmirësimin e gjuhës e të letresis s'onë. Edhe ajo Komisi pranoi atëherë si themel të nji gjuhe të përbashkët dhialektin e Elbasanit. Veç këtyneve, ma të shumtët e dijetarëvet e të albanologëvet janë prapë të këtij mendimi : qi dhialekti i Elbasanit të merret si bazë për nji gjuhë shkrimi, por, natyrisht i përmirësuem e i qëruem. Në nji Promemoria qi bani në kohë t'Austris professor Nachtigalli, i cili bashkë me doktor Pekmezin e me Andre Mjedën u dërgue atëhere prej kumadës ushtriake n'Elbasan për të studiue gjuhën, kët dhialekt porosiste e këshillonte për me u marrë si bazë shkrimi të gjuhës. Arsyet qi përmendte profesor Nachtigali në Promemoria të tij për të pshtetun tezën e vet shkencore e glottologjike, po ne po përmendim këtu nji të vetme qi dihet prej të gjitheve : qi dhialekti i Elbasanit asht i kuptueshëm prej të dy kryefisevet shqiptare, prej Toskëvet e prej Gegëvet . Këte gja e kanë konstatue të gjithë ata qi kanë pasun kohën të qindrojnë pakë kohë n'Elbasan e të ndëgjojnë të folmen e këtij qyteti. Si fonetikisht, ashtu edhe morfologjisht e syndaktisht ky dhialekt i përmbleth elemente prej të dy dhialektevet të tjerë, prej Gegënistes së sipërme e prej Toskënishtes e asht si nji urë bashkimi në mes të këtyre dy dhialektëve. Por sikurse ka ndodhun në gjuhët e tjera, kështu do të ngjajë edhe dhialekt, në të cilën do të kullojnë e në këte do të treten gjithë të mirat e dhialektevet të tjerë, tue u njazue ashpërija e Veriut me butësin e Jugut. Pra, vendimi i Kryeministris, si kunorëzim i vendimevet e i dëshiravet të përparshme, asht si thamë, i drejtë e i arsyeshëm.....*"
<?> Eco. U, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Milano, Bompiani, 2000, fq 11.
<?> Anderson, M. & Anderson, K. (2003), Text Types in English 2. Macmillan Education Australia, fq. 98
<?> Gjinari. J, Shkurtaj. GJ, Dialektologjia, shblu, Tiranë 2009, fq 152-204
<?> Gosturani.Xh, *Mbi disa ndërtime* të *periudhës* në *të folmen e Elbasanit*, Studime Filologjike, 1986/4, fq 90

Dhoma u mbush me qetësinë e thellë të netëve të Overit.

Aty nga ora dy, Vinsenti ktheu lehtë kokën mënjanë dhe belbëzoi:

- Tani, Teo, do të desha të vdes.

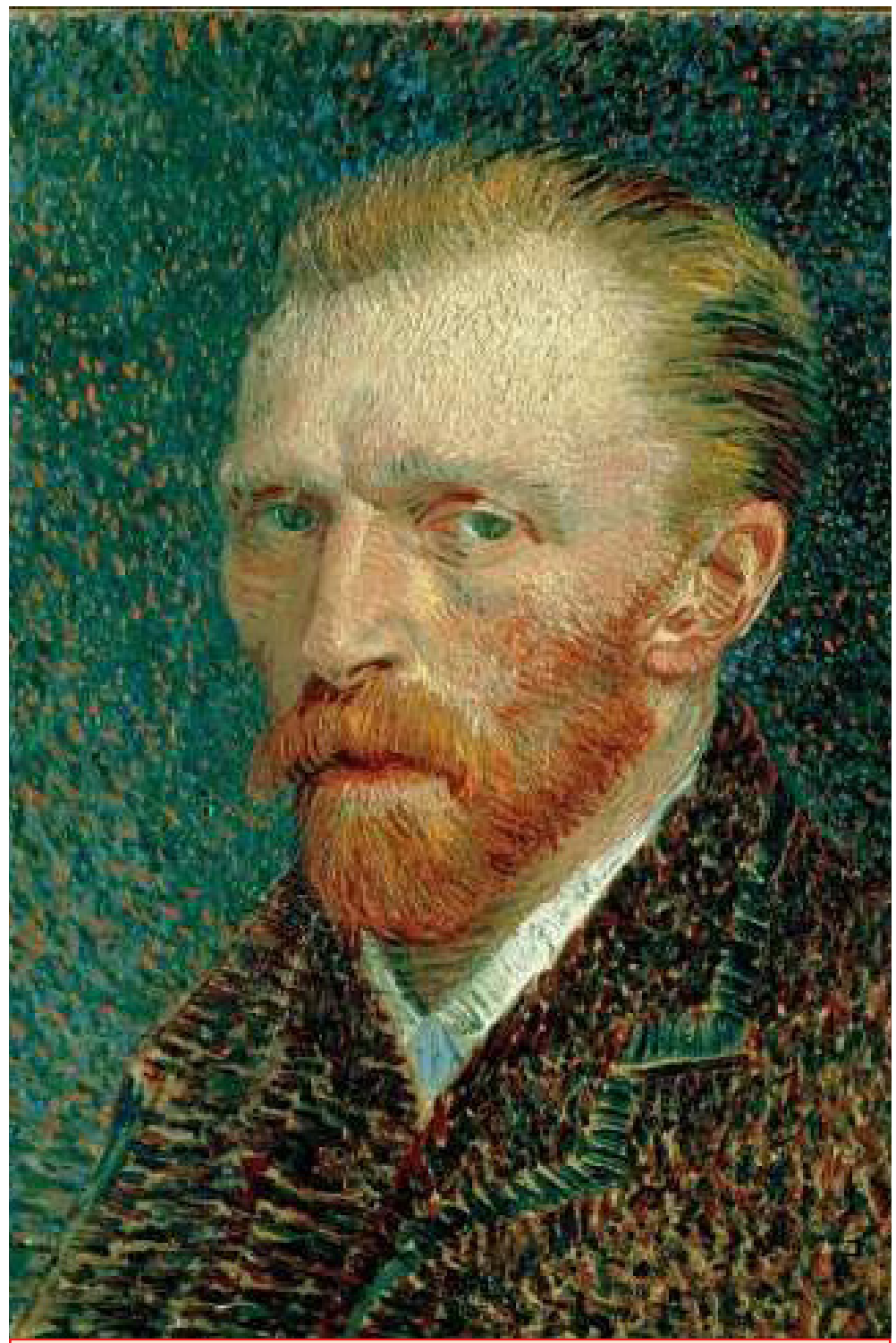
Aty e pas pak minutash mbylli sytë.

Teoja e ndjeu se i vëllai po e linte, po e linte përjetë.

Teoja shkoi në Paris. Po helmi për vdekjen e të vëllait e hante, e brente pareshtur ditë e natë, çdo orë, çdo çast.

Truri i tij s'e duroi dot tërë atë hidhërim ....

Dhe plot gjashtë muaj nga vdekja e Vinsentit, ja dhe Teoja vdiq.



LULEDIELLI E VINCENT VAN GOGH

Dr. Bledar Kurti

Kjo ishte mbyllja e romanit *Etja Për Jetë*, e Irving Stoun, e botuar në shqip në vitin 1988, një vepër e cila gjatë frymëmarrjes së fundit të regjimit komunist, na mundësoi edhe ne fëmijëve, e padyshim edhe prindërve, ende nën shtetrrethimin ndaj universit të artit, të mësonim më shumë për jetën dhe veprat e Vincent van Gogh (1853-1890). Ky roman me ilustrime na mahniti me riprodhime të veprave të tij. Përmes tyre u trishtuam me *Ngrënësit e Patateve*, u identifikuam me *Fshatare Duke Korrur*, u yshtëm nga qielli vorbullues i *Udhë Pranë Nuenenit*, u prekëm nga *Dhoma e Vinsentit në Arl*, qamë kur menduam se artisti kishte pikturuar këpucët tona të grisura tek vepra *Këpucët*, u ndriçuam në kthinat e thella të frikës diktatoriale nga hëna dhe yjet vezullues tek tabloja *Natë Me Yje*, dhe u prekëm, me një ndjesi të pa përjetuar, me veprën *Luledielli*.

Dhjetë vjet më vonë, teksa ecja në korridoret e rënda të Galerisë Kombëtare në Londër, edhe pse kaloja përmes Leonardos, Michelangelo, Raphael, Renoir, Picasso, e shumë mjeshtra të tjerë të artit, këmbët më nxitonin për nga ajo: *Luledielli*. Përjetimi im i parë me veprën që më kishte magjepsur që në fëmijëri.

E verdhë. Diku edhe më e verdhë. Një sfond i verdhë. Petale të verdha. Boçe me të verdhë të errët, në okër. Vazo e verdhë. Nënshkrimi me blu, e ca njolla jeshile për ta bërë të verdhën të duket edhe më e verdhë. Ndjesi e verdhë. Dritë. Diell. Jetë.

Vincent van Gogh pikturoi dymbëdhjetë të tilla. Në dukje të ngjashme por të ndryshme në përmbajtje e në trajtim. Ai nuk i titulloi kurrë tablotë si luledielli, por ne i njohim si të tilla duke i dalluar sipas vendit ku janë të ekspozuara, si Luledielli i Londrës, Amsterdamit, Mynihut, Tokios, dhe Filadelfias.

Van Gogh nisi të pikturonte vonë. Ai ishte tridhjetë vjeç kur nisi të ndiqte rrugën e pikturës. Por, u nda nga jeta tridhjetë e shtatë vjeç, duke patur kështu vetëm shtatë vjet krijimtari, por falë së cilës la një trashëgimi të jashtëzakonshme në art, dhe një stil të patjetërsueshëm.

Van Gogh konsiderohet si një meteor në botën e artit, u duk vetëm për pak kohë por me një rrezatim të madh.

Deri në moshën tridhjetë vjeçare Van Gogh ishte një dështim i gjallë. Nuk arriti të kishte sukses në asgjë që bënte. Bir i një pastori protestant, edhe vetë ai synonte të bëhej i tillë, e madje punoi si pastor jo profesionist në Angli dhe Belgjikë, mes minatorëve. Ai vendosi të bëhej piktor. Vëllai i tij i vogël, Theo, i cili punonte në një dyqan veprash arti e njohu me piktorët impresionistë. Veprat e tij të para janë të errëta, plot shpirt por pa ngjyrë. Me të shkuar në Paris, Van Gogh u njoh me impresionistët dhe kuptoi diçka që sot mund të mendohet si e paimagjinueshme dhe e thjeshtë, por për kohën ishte revolucionare: forca e ngjyrave. Për herë të parë bojërat nisën të shiteshin me tubeta, dhe me një shumëllojshmëri nuancash. Ndaj Van Gogh ashtu si Claude Monet dhe të gjithë impresionistët e tjerë, i përdori të gjitha lirshëm dhe guximshëm.

Bojërat me tubeta ishin produkt i industrializimit. Ideja lindi nga një piktor i panjohur amerikan John G. Rand i cili jetonte në Londër në vitin 1841. Ashtu si të gjithë piktorët Rand përpiqej të ruante bojërat nga tharja përpara se mund t'i përdorte sërish. Në atë kohë, ruajtja më e mirë e bojës ishte fshikëza e derrit e mbështjellë e mbyllur me spango; artisti do e shponte fshikëzën me një thumb për të marrë bojën. Por nuk kishte asnjë mënyrë për ta mbyllur krejtësisht vrimën më pas. Dhe fshikëzat nuk ishin të rehatshme për të udhëtuar, e shpeshherë shpërthenin. Ndaj Rand i lindi një ide revolucionare: tubi i bojës. I bërë nga kallaji dhe i vulosur me një kapak vidhosës, tubeta e shpikur nga Rand ruhej gjatë, nuk rridhte dhe mund të hapej e mbyllej në mënyrë të përsëritur. Kjo shpikje i mundësoi artistëve të dilnin në natyrë e të pikturonin, duke udhëtuar në vende të ndryshme, e duke përshkruar tematika të ndryshme, dhe padyshim që Van Gogh e shfrytëzoi këtë mundësi në mënyrën më të mirë duke pikturuar peizazhe të jashtëzakonshme, nën qiell e nën diell, në fusha e rrugina, ditën edhe natën.

Van Gogh dëshironte shpirtërisht një art të pa koklavitur që t'i jepte ngushëllim e gëzim çdo qenieje njerëzore. Ai përdorte pikat dhe vijat me ngjyra të papërziera, për të përcjellë gjendjen e tij shpirtërore të trazuar. Asnjë artist tjetër nuk e kishte përdorur gjendjen shpirtërore si një mjet me një koherencë dhe efekt të tillë. Veprat e tij shpalosin trazim. Në to, qielli nuk është kurrë i qetë por vorbullues e dinamik; bari është në lëvizje sikur po vallëzon me erën; lulet duken sikur çelin përpara syve të shikuesit; nata rrezaton porsi dita, e dita duket më e dielltë sesa vetë dielli. Edhe figurat njerëzore duken në lëvizje edhe kur qëndrojnë ulur, sikur gjaku e vetë jeta refuzon të qëndrojë e vdekur dhe frigjide si tek modelet ashtu edhe tek sytë e shikuesit të tablove.

Ka ballo e gosti ngjyrash në pikturat e Van Gogh, por ka edhe vallëzim të një ngjyre të vetme, siç e shohim në tablotë e mrekullueshme të *Luledielli*. Tonalitete dhe festë e së verdhës. Jetë që buron nga lule të vdekura. Jetë vdekje. Vetëm Van Gogh mund ta arrinte këtë koncept paradoksal duke e bërë të pranueshëm për sytë e njerëzimit.

Sa herë që flitet për luledielli, apo nëse syri shikon luledielli, mendja menjëherë të shkon tek Van Gogh, dhe sigurisht nisim e buzëqeshim me zemër, shtyrë nga pasioni jetik që transmetojnë tablotë e tij të luledielli, por rrallëherë njerëzit kuptojnë se ato lule janë të vyshkura, dhe në vetvete subjekti është vdekja. Dhe pavarësisht se në dukje tablo të tilla duken thjesht si natyrë e qetë, ato përmbajnë bindje të thella. Dhe tablotë *Luledielli* të Van Gogh mbartin bindjen e thellë, besimin, dijen dhe botëkuptimin e artistit mbi njeriun.

Van Gogh ishte bir i një pastori protestant kalvinist, dhe vetë ai ishte i tillë. Kalvinistët e kanë në kredon e besimin atë që njihet si "prishja totale" që nënkupton se njeriu është qenie e vdekur, mëkatare, e paaftë të shpëtojë veten, dhe pa ndërhyrjen hyjnore të Perëndisë humbet në terrin e përjetshëm. Por nga kjo qenie e prishur, e shkatërruar dhe e vdekur, me prekjen hyjnore mund të ndriçojë jeta, e cila si në çdo gjallesë të botës vjen nga dielli, ndaj edhe nga lulet e vdekura të Van Gogh ne shohim një rrezatim jete. E gjithë seria e tablove *Luledielli* përçojnë jetë nga një subjekt i vdekur. Ato shpalosin historinë e shpëtimit të njeriut.

Van Gogh krijoi dymbëdhjetë të tilla, dhe kjo nuk është rastësore, pasi dymbëdhjeta përfaqëson numrin e apostujve dhe numrin e orëve të ditës me diell.

Cili arrin ta shikojë që jeta jonë në fëmijëri, rini dhe burrërinë e hershme, jeta e kënaqësive dhe kotësive të botës, është tharë e fishkur, ashtu siç duhet të vyshket e vdesë – dhe kështu do të ndodhë, ashtu si lulet bien nga pemët – e cili arrin ta shohë që ne marrim një jetë të re, me plot forcën e vet, një jetë e mbushur me dashurinë e Krishtit dhe me një trishtim që nuk i shkakton pikëllim askujt, një lloj trishtimi hyjnor.

Dhe janë këto fjalë të Van Gogh në letrën drejtuar të vëllait, Theo, që japin interpretimin më të mirë të tablove

Luledielli. Trishtim hyjnor, shprehet ai, dhe ne arrijmë ta shohim e ndiejmë këtë.

Një besimtar i devotshëm, Van Gogh kalonte netët duke lexuar Biblën, por duke shmangur socializimin me njerëzit, ai nisi të tregonte një personalitet të vështirë shoqëror me miqtë e paktë dhe bashkëpunëtorët e mëvonshëm.

Ndryshe nga Rembrandt i cili nuk la asgjë të shkruar dhe përdori autoportretet si biografi, Van Gogh na ka lënë sot mbi tetëqind letra të cilat bëjnë të njohur më së miri natyrën dhe personalitetin e tij, komente për veprat që pikturonte, dhe histori e aspekte nga jeta e tij që nuk do kishim patur mundësinë kurrë t'i mësonim. Ne sot arrijmë ta njohim Vincent van Gogh me fjalë dhe imazh, pasi letrat dhe veprat e tij e shpalosin artistin ashtu siç ai ishte në të vërtetë.

Në një nga letrat e tij ai shprehet se "mendoj se piktura e fshatarëve duke ngrënë patate ... është më e mira nga veprat e mia." Dhe, padyshim ajo është një vepër e shquar por madhështia e tablove *Luledielli* lë disi në hije veprat e tij të mëparshme. Van Gogh pikturoi luledielli për të zbukuruar dhomën e mikut të tij Paul Gauguin. Van Gogh ishte shumë i dhënë pas artit japonez dhe me idenë e kolonisë së artistëve japonezë të cilët sipas tij udhëtonin së bashku e pikturonin së bashku, u shpërngul në Arl, në jug të Francës, duke u bërë ftesë të gjithë artistëve të shkonin në shtëpinë e tij, e njohur si *Shtëpia e Verdhë*, për të pikturuar së bashku. Teksa priste Gauguin, ai ngjyrosi me të bardhë muret e dhomës ku do qëndronte Gauguin dhe për ta zbukuruar atë Van Gogh pikturoi dy versione të *Luledielli*.

Ardhja e Gauguin në Arl është historike. Jo vetëm për ndikimin artistik dhe prodhimin e veprave por edhe nga aspekti personal. Gauguin qëndroi vetëm tre muaj dhe për të ishte një përvojë e tmerrshme pasi të dy kishin pëlqime të ndryshme, dallonin në stilin e pikturës, dhe ishin tërësisht dy personalitete të ndryshme. Dhe, një incident i tmerrshëm do ndryshonte rrjedhën e jetës së Van Gogh, i cili më 23 dhjetor 1888, në prag Krishtlindje, preu veshin e vet, e më pas shkoi në një bordello, dhe llapën e prerë të veshit, të mbuluar me një shami, ia dha një prostitute. Me t'u kthyer në shtëpi ai humbi ndjenjat. Policia e gjeti aty dhe e dërgoi në spital. Që nga ajo kohë dy artistët nuk u takuan më kurrë. Por, vite më vonë, teksa jetonte larg, në Paqësorin e Jugut, vetë Gauguin bëri disa piktura të luledielli, si homazh i qartë ndaj mikut të tij të dikurshëm.

Pas incidentit me prerjen e llapës së veshit me brisk, Van Gogh pikturoi një autoportret me veshin e fashuar, tablo e cila gjendet sot në Courtauld Gallery, Londër.

Pas daljes nga spitali Van Gogh nisi të vuante nga paranoja dhe u spitalizua sërish. Tashmë Van Gogh konsiderohej zyrtarisht "i çmendur." Pas një periudhe paqëndrueshmërie mendore dhe emocionale, Van Gogh u kthye në Paris në dukje i shëndetshëm dhe në formë. Por pas një ndërprerje së pikturuari për shkak të luhatjeve mendore ai vendosi të shpërngulej në Auvers, një qytezë në rrethinat e Parisit, një vend i qetë dhe i përshtatshëm për të. Aty ai u njoh me doktor Gachet tek i cili ai gjeti një shpirt të ngjashëm, të ndjeshëm dhe miqësor, dhe i bëri dy portrete. Në Auvers, Van Gogh pikturoi 80 tablo brenda dy muajsh, më shumë sesa një në ditë. Në to dallohet një qasje më vrojtuese dhe e afërt e natyrës, duke theksuar aspektin e bukur të gjërave.

Në verën e vitit 1883, Van Gogh shkroi një letër profetike drejtuar të vëllait të tij, ku theksonte se i kishin mbetur edhe gjashtë deri në dhjetë vite jetë:

> *Unë jo vetëm që nisa të pikturoj relativisht vonë, por përveç kësaj nuk e besoj se kam edhe shumë vite jetë përpara meje ...*
>
> *Ndaj, për sa i përket kohëzgjatjes së punës që më pret në të ardhmen, unë besoj se mund të them pa e ekzagjeruar: se trupi im do të durojë edhe pak, për një numër të caktuar vitesh - rreth gjashtë deri në dhjetë vjet më shumë.*

Dhe kështu ndodhi vërtetë. Saktësisht shtatë vite më vonë, më 27 korrik 1890 Van Gogh qëlloi veten me revolver. Doktor Gachet nuk mund t'ia hiqte plumbin për shkak se do vdiste me siguri ndaj vetëm sa mbeti në pritje të një mrekullie. Dhe, pavarësisht refuzimit të Van Gogh, doktori njoftoi të vëllain Theo, i cili me të mbërritur të nesërmen e gjeti artistin të shtrirë qetësisht në shtrat. "Sa do doja që të përfundonte gjithçka tani," i tha Vincent.

Vincent van Gogh vdiq më 29 korrik e u varros të nesërmen. Emile Bernard, një piktor impresionist dhe mik i Van Gogh në një letër të tij e përshkruan kështu varrimin:

> *Vëllai i tij, Theodore van Gogh ishte aty së bashku me Dr Gachet... Arkivoli ishte tashmë i mbyllur, e unë arrita shumë vonë për ta parë përsëri njeriun që, katër vjet më parë, më kishte lënë me pritshmëri të mëdha ...*
>
> *Në dhomën ku ishte vendosur trupi i tij, të gjitha pikturat e tij të fundit ishin varur në mure si një aureolë për të, dhe madhështia e gjeniut që rrezatonte prej tyre e bënte atë vdekje edhe më të dhimbshme për ne artistët që ishin aty. Arkivoli ishte i mbuluar me një rrobë të thjeshtë të bardhë dhe mbi të kishte shumë lule, luledielli që ai i donte aq shumë, gjeogjina të verdha, e lloj-lloj lulesh të verdha gjendeshin kudo. Siç duhet ta mbash mend, ajo ishte ngjyra e tij e preferuar, simbol i dritës që ai ëndërronte, si në zemrat e njerëzve, si dhe në veprat e artit.*
>
> *Pranë tij në dysheme, përballë arkivolit, ishte kavaleti, stoli portativ, dhe penelët e tij.*

Vincent van Gogh dhe vëllai i tij Theo, mbetën të pandarë edhe në vdekje. Nga dhimbja dhe trishtimi, Theo vdiq gjashtë muaj më vonë. Bashkëshortja e Theo, tashmë vejusha Jo, mbeti e vetmja familjare e cila bëri të mundur që veprat e Vincent van Gogh të njiheshin në mbarë botën. Dhe suksesi që ajo arriti, sigurisht, sot ka hyrë në histori.

37 vjeçar, i shuar nga jeta në të njëjtën moshë me mjeshtrin e Rilindjes, Raphael, Vincent van Gogh, simbol i post-impresionizmit, meteori i artit botëror, gjatë jetës nuk arriti të kishte famën dhe njohjen që meritonte. Nga mbi 900 vepra ai shiti vetëm një tablo, *Vreshtat e Kuqe në Arl*, e cila gjendet në Muzeun Pushkin në Moskë. Sot, veprat e tij janë më të shikuarat, admiruarat, e vlerësuarat në mbarë botën, dhe tablotë luledielli vazhdojnë të mahnitin njerëzimin me trishtimin e tyre hyjnor, të cilat reflektojnë gjendjen vdekatare të njeriut, të sjellë në jetë nga Hyji përmes diellit, drita jonë e përjetshme, e të dhuruar ndaj nesh përmes artit.

Enrique Vila-Matas

Dublineska