

Një dukuri sa e rëndësishme, po aq dhe e ndërlikuar për ta ndriçuar mirëfilli veprën e Buzukut është përsëritja e disahershme e të njëjtit tekst me përkthime të ndryshme. Ngjet që një tekst të përsëritet dy, tri, katër, pesë dhe gjashtë herë. Edhe pse mungon një studim i imët i konkretizimit dhe i analizimit të kësaj dukurie, disa nga studiuesit kanë sjellë shembuj të përsëritjeve dhe të përkthimeve të ndryshme. Cilat ishin arsyet që Buzuku të vepronte në këtë mënyrë?

TRI VARIANTE TË PËRKTHIMIT TË PSALMIT 130 NË “MESHARIN” E GJON BUZUKUT

nga Anton Nikë Berisha

Në nder të shënimit të njëqindvjetorit të lindjes (21 mars 1922) së shkrimtarit dhe profesorit të gjuhës shqipe në Universitetin e Sofjes po sjellim rrëfimin e bashkëshortes së tij.

**THOMA KACORI
NË KUJTIMET E BASHKË-
SHORTES, VIOLETËS**

Nga Mimoza Hasani Pllana (fq. 6)

SHËNIME MBI LIBRAT

(Pas një leximi të tragjedisë së Kadaresë;
Stinë e mërzitshme në Olymp, në kontekst lufte)

**DYSHIMI I
PROMETHEUT**

Nga Skënder Karriqi

(fq. 5)

Vëllimi poetik “Këngë e verdhë
zogu në mesnatë”

**MBI POETIKËN
E ALISA VELAJT**

(fq. 6)

Prof. As. Dr. Muharem Jakupi

**VËLLIMI ME POEZI “KUR GJITHË
UJI I BOTËS SHNDËRROHET
NË LOT” I POETES SUEDEZE
TUA FORSSTRÖM**

Nga Entela Tabaku

(fq. 11)

(Shënime për romanin “Përçmimi”
të shkrimtarit Alberto Moravia)

**“PËRÇMIMI”, ATY
KU VDËS DASHURIA**

Nga Namir Lapardhaja

(fq. 21)



Bisedë me drejtorin e Institutit të Antropologjisë
Kulturore dhe Studimit të Artit

NEBI BARDHOSHI:
Antropologjia i jep rëndësi
gjallnisë së jetës dhe kulturës në
përditshmërinë e saj

Bisedoi Andreas Dushi

(fq. 8)

**DITA E TRE MAJIT
1808 e Francisco Goya**
Dr. Bledar Kurti

(fq. 22)



**Gruaja që preku
madhështinë**

Përgatiti Shqiptar Oseku

(fq. 20)

BIBLIOTEKË

Mira Meksi

(fq. 12)

*Pierre Menard-i i dytë,
autori i Kishotit*

Ismail Kadare

(fq. 13)

Në periferi pranë aeroportit

Roland Gjoza

(fq. 14)

Tango dhe mazurka

Elida Rusta

(fq. 15)

Mbledhë hinin nëpër guacka

Roxane Gay

(fq. 16)

Gra të vështira

Pierre Glachant mbi romanin
Metamorfoza e një kryeqyteti të
shkrimtarit Ylljet Aliçka: “Revolucion
në një botë farsë dhe të pashpirt”
Shkrim kritik në revistën “Courier des Balkans”

(fq. 4)

Histori e një takimi

**ME SÉBASTIEN GRICOURT,
NË PARIS**

Nga Bajram SEFAJ

(fq. 19)



1. Për çarsye Buzuku vuri në “Mesharin” variante përkthimesh të ndryshme të të njëjtit tekst?

Një dukuri sa e rëndësishme, po aq dhe e ndërlikuar për ta ndriçuar mirëfilli veprën e Buzukut është përsëritja e disahershme e të njëjtit tekst me përkthime të ndryshme. Ngjet që një tekst të përsëritet dy, tri, katër, pesë dhe gjashtë herë. Edhe pse mungon një studim i imtë i konkretizimit dhe i analizimit të kësaj dukurie, disa nga studiuesit kanë sjellë shembuj të përsëritjeve dhe të përkthimeve të ndryshme.

Cilat ishin arsyet që Buzuku të vepronte në këtë mënyrë?

Studiuesit kanë përmendur, zakonisht, dy variantet e përkthimit nga Ungjilli i Lukës (1, 26 – 38)¹, të botuara njëri në *Officium B.M.V.* e tjetri në *Messale*.

Në studimin “Gjon Buzuku dhe vepra e tij *Meshari* (1555)” Kolë Ashta sjell një varg shembujsh të tjerë, ku përsëritjet e teksteve ndodhin katër, pesë dhe gjashtë herë².

Nga punimi i këtij studiuesi po sjell vetëm tekstin (me transkribimin e Çabejit) të përsëritur gjashtë herë, siç e dëshmon autori, pa u ndalur në analizimin e ndryshimeve të përkthimit.

Konshieniatë tonë, ty të lusmë, Zot, tue i vizituom i dëlir (fleta XIV, shtylla IV)

Konshieniatë tonë, ty të lusmë, Zot, tue i vizituom ti na i dëlir (XV, shtylla I)

Konshieniatë tonë, ty të lusmë, Zot, tue i vizituom ti na i dëlir (XV, shtylla II)

Konshieniatë tonë, ty të lusmë, tue i patë të i dëlirnjësh, o Zot (XV, shtylla III)

Konshieniatë tonë, ty të lusmë, tue na panë na purifiko, o Zot (XV, shtylla IV)

Konshieniatë tonë, të lusmë, tue i vizituom t i purifikonjsh, o Zot (XVI, shtylla I)

Për ta ndriçuar sado pak dukurinë e përkthimeve të ndryshme të të njëjtit tekst, po ndalem më përafërt në tekstin e *Psalmi* 130 (129), që botohet tri herë në veprën e Buzukut dhe ku ndryshimet në variantet e përkthimeve janë të dukshme dhe përligjin shumëçka të rëndësishme jo vetëm për përkthimin, po edhe për natyrën e vetë veprës.

2. Tri variantet e përkthimit të psalmit 130

Në fletët XIII, XVII dhe XX të veprës e vet, Buzuku i botoi tri variante të përkthimit të *Psalmi* 130 (129) sipas Septuaginta-s, sipas traditës greke – latine), të cilat po i jap në vijim (sipas transkriptimit të Eqrem Çabejit)³. Sipas studiuesit rumun, Gustavo Adolfo Loria Rivel,

¹ Martin Camaj, *Il “Messale” di Gjon Buzuku*, vep. e përm., f.36 – 42.

² Prof. Dr. Kolë Ashta, *Leksiku historik i gjuhës shqipe I*, vep. e përm., f. 143 – 145 dhe f. 150 – 151.

³ Shih “*Meshari*” i Gjon Buzukut (1555). Pjesa e dytë, vep. e përm... Tiranë 1968.

Pjesë nga studimi “Meshari” – vepër e hartuar nga Gjon Buzuku

TRI VARIANTE TË PËRKTHIMIT TË PSALMIT 130 NË “MESHARIN” E GJON BUZUKUT

nga Anton Nikë Berisha

përkthimi i varianteve të psalmit të përmendur, është bërë nga përkthimi latin i Shën Jeronimit⁴.

VARIANTI I PARË (faqe XIII5)

N së  thellashit vise u të thira, Zot:

Zod, gjegj orat n  teme.

U bafshin  vesh t  e të të ndigluome

ndë z t të orat vet mive.

Zod, ti në mbajtësh mend të këqiatë,

kush të mundë shufrenj ?

Përse ndaj të anshtë të afëruomitë;

e për ligj tand u të mbajta.

Shpirti em u mbajti

mbë fjalë tande;

shpirti em pat shp n s  mbë Tenëzonë.

N së ruojtunit së nd nat s  djerie mbramanet,

k  shp n s  o Israel, m Tenëzonë.

⁴ Në të vërtetë, teksti latinisht nga këto variante janë përkthimi i rishikuar i Shën Jeronimit sipas Septuaginta-s. Shih më gjerësisht Gustavo Adolfo Loria Rivel, *Psalmi 130 (129) në Mesharin e Buzukut dhe tradita e humbur e teksteve fetare shqiptare të Mesjetës*, pun. i përm., f. 74. Rreth përkthimit të Psalmeve nga Shën Jeronimi shih Gianfranco Ravasi, *I Salimi. Introduzione, testo e commento*, vep. e përm., f. 11.

⁵ Për burimin dhe mënyrën e përkthimit, për shmangiet dhe disa veçanti të tjera, shih punimin e Gustavo Adolfo Loria Rivel, *Psalmi 130 (129) në Mesharin e Buzukut dhe tradita e humbur e teksteve fetare shqiptare të Mesjetës*, pun. i përmendur.

VARIANTI I DYTË (faqe XVII)

N viseshit së  thella thira m të, Zot:

Zot, gjegj zanë tem.

U bafshin  vesh t  e të të gjegjun 

mbë z t të orat vet mive.

Zot, ti në mbajtësh m n , kush të jetë aj

qi të mundë mbahet ?

Përse ndaj të anshtë të afëruomitë;

e për ligj  të të u të mbajta.

Shpirti em u mbajti

mbë fjalët e ti;

shpirti em pat shp n s  mbë Tenëzonë.

N së ruojtunit së nd nat s  djerie mbramba,

të ketë shp n s  Israeli m Tenëzonë.

Përse ndaj Tenëzonë anshtë mish rierja,

e afërë atë anshtë të sh lbuomit  e madh.

E aj k  me shp rbl n  Israeln 

  gjithë së këqiashit së tynesh.

VARIANTI I TRETË (faqe XX)

N viseshit së  thellash thira të, Zot:

Zot, p r  orat n  teme.

U bafshin  vesh t  e të të ndigluome

mbë z t të orat vet mive.

Zot, ti në mbajtësh mend të këqiatë,

kush tjetërë mundë i duronjë?

Përse ndaj të anshtë të afëruomitë;

e për ligjet të të ti je druojtunë e u të mbajta.

Shpirti em u mbajti

mbë fjalët t atë;

shpirti em pat shp n s  mbë Tenëzonë.

N së ruojtunit së nd nat s  djerie mbramanet,

ashtu të ketë shp n s  Israeli mbë Tenëzonë.

Përse ndaj Tenëzonë anshtë mish rierja

e madhe e të madhtë e shp rbl n .

E aj k  me shp tuom Israeln 

  gjithë së këqiashit së tynesh⁶.

⁶ Po jap këtu përkthimin tim të psalmit 130 (129) të bërë nga italishtja:

PSALMI 130 (129) N  pritje të faljes

‘Kënga e lart simeve

Nga th ll sia ty të th rras, o Hyj;

²Zotyn , d gjoje zërin tim.

Bëri të kujdesshëm veshët e tu

ndaj zërit të lutjes sime.

³Zotyn , n s  i heton fajet,

kush, o Hyj, mund të të bëjë ballë?

/Pra, në ty është falja

prandaj të kemi në mendje.

Zotynë, unë shpresoj.

Shpirti im shpreson,

duke pritur fjalën t nde.

⁴Shpirti im është i drejtuar kah Hyji

më shumë se rojet (e natës) kah agimi.

Tri variantet e përkthimit të Psalmit 130, që Buzuku i përfshiu në veprën e vet, po edhe vargu i përsëritur menjëherë pas mbarimit të variantit të tretë (antifena) *“Ti në mbajtësh mend të këqiatë, Zot, kush t i mundë mbae tjetërë?”* nuk është i njëjtë me tekstin e variantit të fundit (të tretë, f. XX), që janë krejt afër njëra-tjetrit: *“Zot, ti në mbajtësh mend të këqiatë, kush tjetërë mundë i duronjë?”*, të vënë para mëdyshjeve të mëdha, për të mos thënë të pazgjidhshme dhe vetvetiu pezullojnë shumëçka që është thënë për veprën e Buzukut, për përkthimin e saj si dhe për veprat në të cilat ai mund të jetë mbështetur, po dhe për një varg dukurish të tjera.

Cilat ishin arsyet e sjelljes së tri varianteve të përkthimit të të njëjtit psalm brenda një vepre dhe në një hapësirë prej tetë faqesh? Mos Buzuku veproi në këtë mënyrë për të dëshmuar vështirësitë e përkthimit nga teksti latin, grek ose hebraik? Ndoshta për shkak të nevojës që të kuptohet sa më mirë teksti i psalmit ose për të përligjur dukurinë se përkthimet e psalmeve ishin bërë edhe më parë dhe nga autorë të ndryshëm e në vise të ndryshme shqiptare dhe ai e dëshmonte këtë me sjelljen e teksteve të psalmit të përmendur? Ndoshta Buzuku i solli tri variantet e përkthimit të të njëjtit psalm për të dëshmuar pasurinë dhe format leksikore shprehëse dhe dialektore të gjuhës shqipe edhe në një vepër të tillë të karakterit fetar përmes një teksti konkret? Ndoshta edhe me ndonjë ndërhyrje të vetë Buzukut?

Në studimin e tij, të botuar më 1961, kushtuar veprës së Buzukut, Martin Camaj kishte vërejtur se gjithë “Meshari” nuk është vepër individuale e një autori (shkrimtari) të vetëm⁸ dhe se për hartimin (kompilimin) e veprës së vet, Buzuku i shfrytëzoi (konsultoi) edhe përkthimet e tjera në gjuhën shqipe e saktësisht, në këtë rast, përkthimet nga Shkrimi i Shenjtë të bëra drejtpërdrejtë nga greqishtja në Shqipërinë e Jugut⁹.

Ndoshta Buzuku i botoi të tri variantet e Psalmit 130 duke pasur parasysh rëndësinë që ka psalmi?

Sipas studiuesve të *Biblës* ky psalm, i quajtur *De profundis*, është njëri nga më të shquarit e shtatë psalmeve të pendesës, që përdoret edhe në liturgji. Teksti është një grishje e thellë dhe e drejtpërdrejtë e psalmistit (në një gjendje të rëndë trupore dhe shpirtërore) drejtuar Hyjit krijues, i vetmi që mund t’i vijë në ndihmë krijesës së vet dhe ta shpëtojë nga rrënimi i plotë. Zëri i psalmistit është zëri i vetë Krishtit i njësuar – i mishëruar në secilin që i beson. Besimi në Hyjin është dashuri dhe të bsosh në Hyjin domethënë ta duash atë¹⁰. Fjala e Hyjit ka ekzistuar para të gjitha gjërave dhe të gjitha gjërat janë përftesa të tij. Kërkesa e plasmistit mbështetet, sipas Shën Augustinit, *në ligjin e mëshirës hyjnore* dhe sipas *syrit të zemrës*¹¹. Psaltari thërret nga thellësia e shpirtit të tij dhe zëri i tij mbërrin tek Hyji, për arsye se Ai është brenda tij; psalmisti e ndien nevojën t’i drejtohet vetvetes (pendesa) dhe Hyjit (shpëtimtarit). Së këndejmi, Psalmi 130 është një lutje e përshkuar nga një shpirtësi e thellë, që buron nga zemra e sinqertë, e penduar për fajin e bërë¹². Rrjedha e psalmit është vertikale: nga thellësia ngrihet lart drejt Hyjit dhe veprimi hyjnor nga lart poshtë, nga varet dhe

Më shumë se rojet agimin Izraeli e pret Zotynë, pse në Hyjin është mëshira shpëtimi në të është i madh. Ai do të lirojë Izraelin nga të gjitha fajet e tij.

□ Përkthimin e bëra sipas *La Bibbia. Via, Verità e Vita*. Nuova versione ufficiale della Conferenza Episcopale Italiana. Edizioni San Paolo, Cinisello Balsamo (Milano), 2009. Po ashtu shfrytëzova përkthimet Gianfranco Ravasi *I Salmi*. Introduzione, testo e commento. Seconda edizione. San Paolo. Cinisello Balsamo (Mi) 2006 dhe *I salmi*. Nuova versione, introduzione e commento di Tiziano Lorenzin. Paoline. Quarta edizione, Milano 2002. 7 Duke i krahasuar variantet e përkthimit të psalmit 130 të botuara në veprën e Buzukut me përkthimin grek dhe latin, studiuesi rumun, Gustavo, shkruan: “Përkthimi i psalmit 130 (129) nga greqishtja në latinisht, tregon shmangie të rëndësishme...Është interesant se Shën Jeronimi, as në rishikimin sipas tekstit grek, as në atë sipas tekstit hebraik, nuk e kuptoi këtë shmangie” (përkthimin e foljes në hebraisht hvEqa / qavëi dhe lJEVh / hokhéil, të shpresosh, të besosh – v. ime). Shih Gustavo Adolfo Loria Rivel, *Psalmi 130 (129) në Mesharin e Buzukut dhe tradita e humbur e teksteve fetare shqiptare të Mesjetës*, pun. i përm., f. 69. Kjo shmangie, sipas të njëjtit studiues, ka pasur pasoja të rënda sidomos për vargjet 4, 5, 6, që dalin të paqarta edhe në përkthimin shqip të varianteve të botuara. 8 Martin Camaj, *Il “Messale” di Gjon Buzuku*, vep. e përm., f. 33. 9 Martin Camaj, *Il “Messale” di Gjon Buzuku*, vep. e përm., f. 73. 10 Sant’ Agostino, *Esposizioni suu Salmi. IV*. Testo latino dell’Edizione Maurina ripresa sostanzialmente dal Corpus Christianorum. Traduzione, revisione e note illustrative a cura di Vincenzo Tarulli. Indici a cura di Franco Monteverdi. Città Nuova Editrice, Roma 1977, f. 239. 11 Sant’ Agostino, *Esposizioni suu Salmi. IV*, vep. e përm., f. 217. 12 Shih *La Bibbia. Via, Verità e Vita*. Nuova versione ufficiale della Conferenza Episcopale Italiana. Edizioni San Paolo, Cinisello Balsamo (Milano), 2009, f. 1263.



falja e mëkateve¹³.

Pra, psalmi është një llambë përherë e ndezur në rrugën e kthimit e të pajtimit me Hyjin, po edhe të asaj që shpie tek vdekja, duke u bërë një këngë tipike e liturgjisë së krishterë të ritit të vdekjes e të varrimit¹⁴.

Me një fjalë, Psalmi 130 është përgjërëm – lutje individuale, po që, në të njëjtën kohë, shndërrohet në një lutje kolektive, që i përfshin dhe i nënkupton të gjithë¹⁵. Në tekstin e saj përligjet një besim i dyfishtë në Hyjin: i njeriut dhe i popullit të Izraelit biblik. Besëlidhja e Hyjit me Popullin e zgjedhur nënkupton edhe besëlidhjen me popujt e tjerë; të gjithë popujt janë në besëlidhje me Hyjin: ai është krijues i tyre dhe ai kujdeset dhe i mbështet ata në çdo rrethanë, edhe individualisht, edhe kolektivisht.

Psalmi 130 përligj dy virtyte të qenësishme: *hesed*-in, hirin, besimin e dashur e të mëshirshëm, dhe *pedût*-in, shpëtimin, shëlbimin. Në këto cilësi të Hyjit mbështet besimtari, i bindur se vetëm Ai do t’ia falë mëkatin, do

13 *I salmi*. Nuova versione, introduzione e commento di Tiziano Lorenzin. Paoline. Quarta edizione, Milano 2002, f. 488.

14 Gianfranco Ravasi *I Salmi*. Introduzione, testo e commento, vep. e përm., f. 542 – 543.

15 *I salmi*. Nuova versione, introduzione e commento di Tiziano Lorenzin, vep. e përm., f. 488.



ta lirojë nga e keqja dhe do t’i mundësojë fillimin e një jete tjetër. Në Letrën e romakëve, Shën Pali thotë: “Jam fatkeq! Kush do të më lirojë nga ky trup vdekatar? Janë hirit e Hyjit nëpërmjet Jezu Krishtit Hyjit tonë” (Rom 7, 24 – 25).

Me fjalë të tjera, psalmi shpreh gjendjen – vështirësitë e skajshme, që herë – herë ndodheshin fiset izraelite pas shpërnguljes¹⁶. Në këtë psalm nuk jepen imtësi, arsyet dhe shkaqet e gjendjes së psalmistit; heshtet shumëçka, siç ndodh edhe në tekstin e *Pasthënies* së Buzukut. E vetmja gjë që vërehet mirëfilli është gjendja tepër e vështirë shpirtërore e besimtarit, të thuash në skajin e rrënimit, dhe pendimi i tij për veprimet e bëra si dhe kërkesa, grishja nga thellësia e shpirtit drejtuar Hyjit krijues e shpëtimtar për t’i ardhur në ndihmë. Vetëm Hyji është në gjendje t’ia shlyejë mëkatet dhe ta shpëtojë atë nga ajo gjendje e rëndë dhe e parrugëdalje. Psalmin 130 Martin Luteri e cilësonte si *hiri i të falurit*¹⁷. Për autorin e psalmit falja hyjnore është kryesorja dhe e nxit dhe e përligj mbështetjen tek Hyji.

Të gjitha gjasat janë që Buzuku e përsëriti psalmin 130 në tri versione përkthimesh, pos tjerash, për arsye se shqipton dy gjëra të qenësishme:

a) pendesën e individit për veprimet e këqija të bëra dhe grishjen e Hyjit nga thellësia e shpirtit që t’ia falë mëkatet, domethënë t’ia shpëtojë jetën, dhe

b) besimin e popullit të zgjedhur, Izraelit, në Hyjin që ta ndihmojë dhe ta lirojë nga të këqijat. Populli i Izraelit e pret Hyjin me përgjërëm dhe më me padurim sesa *rojet e natës*¹⁸ që e presin agimin (krahasim tepër kuptimor dhe i rrallë).

Si i tillë psalmi kishte një rëndësi të madhe e të shumëfishtë edhe për çdo besimtar shqiptar, po dhe për gjithë popullin shqiptar, i cili po vuannte nën robërinë otomane. Kjo ndërlidhje e thellë e fatit të popullit të zgjedhur me fatin e popullit shqiptar në kushte të rënda vepruese e jetësore, u bë edhe nga autorë tanë të tjerë të traditës: Budi, Bogdani me shokë. Po përmend këtu vetëm dramën e Fishtës “Juda Makabë”, ku në asnjë pjesë nuk përmendet emri shqiptar e Shqipëri, po nga fjalia e parë e deri tek e fundit, ajo që kishte ndodhur me Makabejt, ndërlidhet – pra ndodhte me popullin shqiptar e me botën e tyre. Me një fjalë, përsëritja bëhet me qëllim të caktuar, siç ndodh dhe me përsëritjet në lutje, në litani e në tekste të tjera në ritin e meshës e jo vetëm të saj, që është dukuri e rëndomtë dhe e pashmangshme jo vetëm në meshë të ndryshme, po dhe gjatë një meshe.

Brenda çështjeve të ndërliqshme që dalin nga variantet e përkthimeve, megjithatë një gjë duhet të jetë më pak e dyshimtë: vënia e tri varianteve të të njëjtit psalm në veprën e Buzukut nuk është rastësi.

3. A është i njëjti përkthyes i Psalmit 130 ose janë përkthyes të ndryshëm?

Në bazë të krahasimit të variantit të parë, të botuar në fletën XIII, dhe të variantit të dytë të botuar në fletën XVII, del se ato ndryshojnë midis tyre dhe se fitohet përshtypja se janë përkthime të dy autorëve. Mendoj kështu duke pasur parasysh faktin që e thotë vetë Buzuku: hartimin e veprës ai e kishte bartur në vete për shumë kohë, me vite të tëra:, siç thuhet në *Pasthënie*: *“tue u kujtuom shumë herë* (nënvizimi im) se gluha jonë nukë kish gjã të ndigluom ڤ së Shkruomit shenjtë...”.

Nga krahasimi i imtë i variantit të parë (f. XIII) me variantin e dytë (f. XVII) bie në sy se brenda tyre vetëm tri vargje janë krejtësisht të njëjtësishëm: *“Përse ڤdaj tڤ anshtë të afëruomitë”*; *“shpirti em pat shpënesë ڤbë Tenë-zone”* dhe *“Përse ڤdaj Tenëzonë anshtë mishërierja”*, ndër-sa ndryshime midis tyre janë:

<i>Varianti i parë</i>	<i>Varianti i dytë</i>
Zod	Zot
ڤdigluome	gjegjunë
shufrenjë	ڤbahetë
u ڤbajtë	ڤbajti

16 *I salmi*. Nuova versione, introduzione e commento di Tiziano Lorenzin, vep. e përm., f. 488.

17 Gianfranco Ravasi *I Salmi*. Introduzione, testo e commento, vep. e përm., f. 543.

18 Rojet e natës nënkuptojnë edhe piftërinjtë “roje” të tempullit, që e presin agimin, domethënë fillimin e ditës së re dhe të shpëtimit të ri. Shih Gianfranco Ravasi *I Salmi*. Introduzione, testo e commento, vep. e përm., f. 543.

tande	e tī
mbramanet	mbramba
shpërblenëtë	shelbuomitë
të shpërblenë	me shpërblenë
-	së tynesh

Ja dhe ndryshime të tjera mes variantit të parë e të dytë:

- I. N së ntheashit vise u t̃y thira, Zot:
 II. N viseshit së ntheash thira m̃ t̃y, Zot:
 I. kī shpënesë o Israel, m̃ Tenëzonë:
 II. të ketë shpënesë Israeli m̃ Tenëzonë.

Edhe varianti i parë (f. XIII) me variantin e tretë (f. XX) ndryshojnë midis tyre. Variantet kanë katër vargje të njëjtësishme:

- “U bafshinë veshëtë e tū të ndigluome”;*
“Përse ndaj t̃y anshëtë të afëruomitë”;
“shpirti em pat shpënesë mbë Tenëzonë”;
“Përse ndaj Tenëzonë anshëtë mishërjerja”.

Ndryshimet kryesore midis variantit të parë dhe të variantit të tretë janë:

Varianti i parë	Varianti i tretë
U	-
Zod	Zot
Gjegj	përze
Ndë	mbë
Shufrenjë	duronjë
-	ti je druojtunë
u mbajtë	u mbajti
tande	t atī
e afërë	e madhe
të shpërblenë	kā me shpëtuam

Ndryshime të tjera midis variantit të parë dhe të tretë:

- I. N së ntheashit vise u t̃y thira, Zot:
 III. N viseshit së ntheash thira t̃y, Zot:
 I. kī shpënesë o Israel, m̃ Tenëzonë.
 III. ashtu të ketë shpënesë Israeli mbë Tenëzonë.
 I. e afërë atī anshëtë të shpërblenëtë e madh.
 III. e madhe e të madhtë e shpërblenë.
 I. n gjithë së këqiashit.
 III. n gjithë së këqiashit së tynesh.

Nga krahasimi i variantit të dytë (f. XVII) dhe të variantit të tretë (f. XX), del se gjashtë vargje janë të njëjtësishëm: *“mbë zāt të oratëvet mīve”;* *“Përse ndaj t̃y anshëtë të afëruomitë”;* *“Shpirti em u mbajti”;* *“shpirti em pat shpënesë mbë Tenëzonë”;* *“Përse ndaj Tenëzonë anshëtë mishërjerja”;* *“n gjithë së këqiashit së tynesh”.*

Ndryshimet midis variantit të dytë dhe variantit të tretë:

Varianti i dytë	Varianti i tretë
së ntheash	së ntheash
m̃ t̃y	t̃y
gjegj zanë tem	përze oratënë teme
mbajhtësh mēnī	mbajhtësh mend
	të këqiatë
mbahetë	duronjë
kush të jetë aj	të këqiatë
e për ligjë	e për ligjet
-	ti je druojtunë
e tī	t atī
mbramba	mbramanet
-	ashtu
m̃	mbë
e afërë atī	e madhe e të madhtë
me shpërblenë	me shpëtuom

Siç mund të vërehet nga ballafaqimi i teksteve, varianti i dytë i përkthyer afrohet më shumë me variantin e tretë sesa me variantin e parë ose varianti i parë në krahasim me variantin e tretë.

Të tri variantet e përkthimit të psalmit 130, të botuara në veprën e Buzukut, pos të tjerash, shtrojnë një varg çështjesh të ndërliqshme, midis tyre edhe këtë: cilat pjesë të kësaj vepre janë përkthime të Buzukut e cilat do të mund t'i merrnin si përkthime të autorëve të tjerë para Buzukut ose autorë të kohës së tij.

Studiuesi i përmendur rumun, Gustavo Adolfo Loria Rivel, thekson me të drejtë se “Meshari” nuk është libri i parë i shkruar në gjuhën shqipe, po më i vjetri që është ruajtur¹⁹ dhe se Buzuku do të ketë përkthyer pjesën më të madhe ose më të vogël të tij në veprën që botoi²⁰.

19 Gustavo Adolfo Loria Rivel, *Psalmi 130 (129) në Mesharin e Buzukut dhe tradita e humbur e teksteve fetare shqiptare të Mesjetës*, pun. i për., f. 72.
 20 Gustavo Adolfo Loria Rivel, *Psalmi 130 (129) në Mesharin e Buzukut dhe tradita e humbur e teksteve fetare shqiptare të Mesjetës*, pun. i për., f. 75.

Pierre Glachant: “Revolucion në një botë farsë dhe të pashpirt”, shkrim kritik në revistën “*Courrier des Balkans*” mbi romanin “*Metamorfoza e një kryeqyteti*” të shkrimtarit Ylljet Aliçka

“S i është e mundur që një kryeqytet të ndryshojë kaq shumë dhe bashkë me të njerëzit”, Vladimiri kthen kokën pas, si i trullasur, mbi trazirat e paprecedentë që kalon Shqipëria dhe Tirana vetëm gati dy dekada nga rënia e komunizmit.

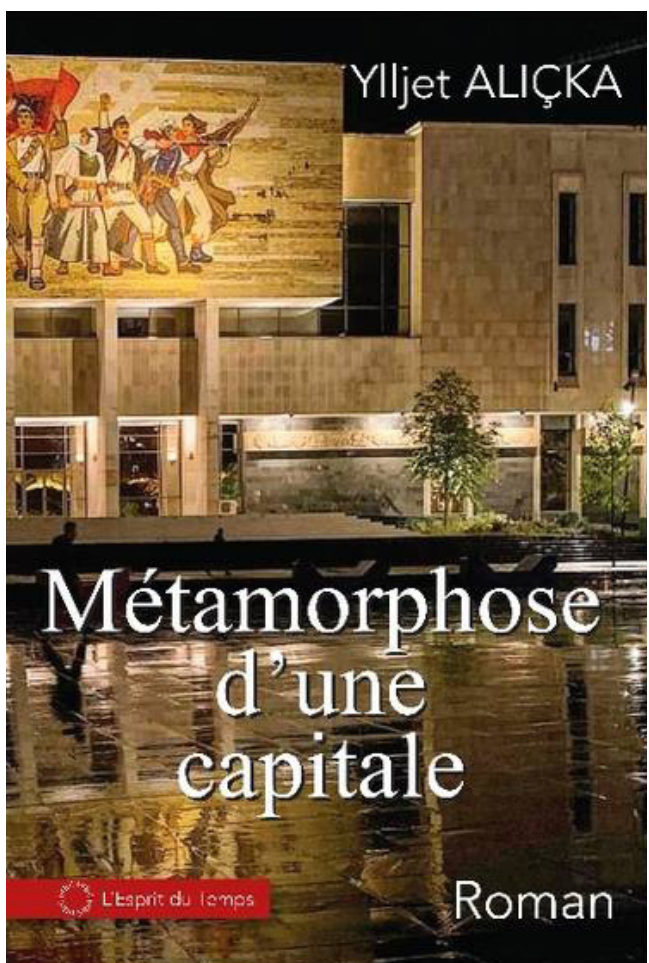
Ndryshime të tilla, të vështira për t'u imagjinuar në Perëndim, ishin ndoshta edhe më të spikatura në Shqipëri në krahasim me vendet e tjera të ish-blokut sovjetik. Shqipëria ishte vërtet e shkëputur plotësisht nga bota për dekada nga një diktaturë e ashpër dhe është e lehtë të përfytyrohet se çfarë do të thoshte për shqiptarët hapja e vendit të tyre ndaj botës.

NJË VEND “QË KA HUMBUR BUSULLEN”

Pikërisht përmes humorit të zi, farsës dhe realizmit të hidhur, Ylljet Aliçka evokon këtë kohë të furishme për popullin shqiptar. Shoqëria e ka “humbur tërësisht busullën”, thotë i zhgënjyer, një nga personazhet e librit. Qeshim, shumë duke lexuar Metamorfozën e një kryeqyteti. Madje ndonjëherë, e qeshura bëhet dhe cinike.

Secili përpigjet të dëshmojë rëndësinë dhe nivelin e tij në këtë roman: kryeplaku i paepur i fshatit malor krejt i pashpirt ndaj një intelektualit dërguar në fshat për shkak të një gabimi në poezinë e tij kushtuar “Udhëheqësit”, për të kaluar te komunisti, i cili, pas vdekjes së Enver Hoxhës kërkon dëshpërimisht për t'u konvertuar në “eurosocijalist”, një nocion i paqartë që ai vetë do ta kishte të vështirë ta përcaktonte, pa harruar oportunistin që sipas rrethanave shumëfishon kartat e anëtarësimit të partive të shumta gjatë foshnjërisë ekzotike të demokracisë shqiptare.

Gjuha e Aliçkës është e drejtpërdrejtë dhe e thjeshtë. Ai nënvizon absurditetin e situatave dhe argëtohet shumë me personazhet e tij, të trishtuar apo provokues, duke vënë në pah marrëzinë, dhe ndoshta mbi të gjitha oportunizmin e frikshëm të qenies njerëzore.



Ylljet Aliçka skicon portretin e gjithë shoqërisë shqiptare, nga klasa punëtore tek elita, konfliktet midis brezave, ato brenda familjeve, evolucionin e mentaliteteve. Ai e njeh vendin në të gjitha thellësitë e tij, sadoqë për një farë kohe ka jetuar jashtë vendit, veçanërisht në Francë.

Është e gjitha aty në këtë libër prej vetëm dyqind faqesh. Vërtet një mjeshtër kur mendon se çfarë përjetoi Shqipëria në ato vite, historia e qindra mijëra njerëzve tek ikin drejt Italisë apo Greqisë, rishfaqja e fenomenit fetar, një jetë politike e pasur në nuanca të shumta, shembja e skemave piramidale (Ponzi), një sistem financiar mashtrues, ku shumica e shqiptarëve humbën të gjitha kursimet e tyre, duke e tërhequr vendin në kaos. Të gjitha këto ngjarje përshtaten në mënyrë të përkryer në fillin narrativ të këtij romani.

Faqet kushtuar kalimit të vendit, zhytur në anarki, hipur në një makinë funerali, në shoqërinë e një poeti të dështuar, shndërruar në specialist nekrologjish. Ndalesat e shpeshta nga krerët e bandave, alibitë për të vazhduar rrugën, kufoma që pretendojnë se po transportojnë ndërkohë që automjeti është bosh, e gjithë kjo merr frymë e vërtetësi, mbledhur nga dëshmi reale..

“JONXHË DHE KONSULTA LIGJORE PER EMIGRIM NE KANADA”

Për të kaluar më pas te vështirësitë ekonomike të shqiptarëve, marifetet dhe dredhitë e tyre për të mbijetuar, si personazhi i Vladimirit, i cili krijoi një fondacion për “*Rilindjen e vlerave kulturore kombëtare*”. Ai u shet të huajve naivë apo të paskrupullt të bindur se mbajnë emrin e një krahine madhështore, tituj fisnikërie fallco. E tillë si ai i Dukeshës së Karavastasë, një zonë kënetore e humbur në qendër të Shqipërisë. Tepër anekdotike historia e dikujt, i cili merr një licencë për “shitje jonxhë dhe konsulencë ligjore për emigracion në Kanada”.

“Ne nuk e dimë asnjëherë se çfarë na rezervon fati, nuk dua të më gjej papritur pa gjë”, shpjegon biznesmeni vizionar.

“*Metamorfoza e një kryeqyteti*” na lejon të njohim Shqipërinë nga brenda, në mënyrë burleske dhe qesharake. Me gjasë Ylljet Aliçka ka vëzhguar gjatë bashkatdhetarë e tij, harruar nga koha. Pra, duket ai e ka pritur gjatë këtë roman. Fundja, siç bëjnë shpesh shkrimtarët.

Ndodh që autori i shmanget ironisë së tij karakteristike, kur shpreh në gojën e një personazhi bindjet e veta reale: “Armiku më i madh i persekutorëve është kujtesa”, thotë Rudiani, ndërsa xhaxhai i tij, Beniamin Bendo, pretendon se “në regjimin e mëparshëm, të gjithë kemi qenë viktimë dhe të gjithë bashkëfajtorë”.

A nuk është pikërisht kjo ide që i ve minat shoqërisë shqiptare sot? Shqipëria po lufton të shkëputet nga e kaluara e saj, duke mbartur ende trashëgiminë e pesëdhjetë viteve të diktaturës komuniste. Ylljet Aliçka merret seriozisht me elitat e biznesit, që nuk reshtin kurrë së përballuri me njëra-tjetrën në betejat e pamëshirshme politike e që njëkohësisht pengojnë zhvillimin e vendit.

Shkrimtari shqiptar e përshkruan me shumë kthjelltësi humbjen e koordinatave historike të një numri të madh vlerash në shoqërinë bashkëkohore shqiptare, të cilën, nga ky këndvështrim, e konsideron si një laborator të vërtetë, sa sociologjik aq edhe letrar.

Histori e shkurtër

Miti i Prometeut, që në periudhën antike arkaike (Hesiodi) e deri në kohërat moderne, ka ndikuar dhe vazhdon të ndikojë letërsinë e kultivuar. Si i tillë ai ka historinë e vet letrare, e cila vjen e plotë në studimin e Raymond Trousson me titull: Tema e Prometeut në letërsinë evropiane. Pasi fitoi mbi Zeusin dhe i hapi rrugë njerëzimit me zjarrin dhe idenë e dritës së diturisë, heroit të paepur iu desh të luftonte me kohërat shpeshherë të errëta historike. Betejën më të ashpër e pati me Mesjetën, periudhë gjatë së cilës u pa si rival i Jezus Krishtit. Kur u kuptua se beteja me heroin e njerëzimit ishte e humbur, po gjatë kësaj periudhe, u punua për integrimin e mitit të tij në kristianizëm. Betejën e fundit e pati me Rusoin, i cili, në këndvështrimin e filozofisë së kthimit të njeriut në natyrë, zhvillimin e shkencës dhe të arteve i quan gabime historike, duke fajësuar Prometeun, të cilin e shpall armik të njerëzimit dhe artizan të dekadencës. Prej goditjes rusojane do ta rehabilitonte Volteri, i cili shkruante se, nëse bëhet fjalë për të ardhmen, ajo është përpara dhe jo mbrapa. Stigmatizimi i Volterit ndaj Rusoit arrin kulmin, kur ai shprehet se, kur lexon Rusoin, ke dëshirë të kthehesh tek qenia me katër këmbë. Ndërsa, në përgjithësi, përfaqësuesit e lëvizjes Stuhi dhe vrull do të mishërojnë në imazhin e Prometeut artistin që krijon jo sipas modeleve të Zotit, por si një Zot i vërtetë. Lavdinë letrare Prometeu e pati në periudhën romantike, thelbi i së cilës do të ishte transfigurimi i heroit lirik romantik në përmasat e heroit mitologjik. Në këtë kuptim, Prometeu u shenjua si romantiku i parë. Në periudhën moderne heroit ynë i njeridashjes shkëlqen, përveçse si sjellës i shkencës, arteve dhe progresit në përgjithësi, edhe si edukator i madh i njerëzimit, pa mohuar rastin e Kafkës, i cili në tregimin e vet për Prometeun, jep idenë e mitit dhe heroit të pakuptimtë.. Gjithsesi, gjenia krijuese e njerëzimit edhe përgjatë shek. XX dhe në vazhdim sjell invariante apo variante të reja letrare të Mitit të Prometeut, në kërkim të heroit të përbotshëm të njerëzimit, pertej hapësirave dhe kohërave, me dramën reale tragjike, e cila, në fund të fundit, më shumë se sa e vërteta e heroit Promete, është e vërteta e vetë njerëzimit plot kontradikta me vetveten në planin historik. Më shumë se kush, këtë sens të krijuesit modern e ka patur edhe gjeniu i letrave shqipe, Ismail Kadareja.

Në vitin 1967, në një tregim jo më shumë se dy faqe, ai sjell figurën e Prometeut të braktisur, madje edhe nga shkaba, qeni fluturak i Zeusit, torturat e së cilës, në fund të fundit, e mbanin gjallë. Rikthimi, më në fund, i shkabës tek i mbërthyeri në pranga, e rikthen në jetë Prometeun. Parabola e heroit të motivuar nga vuajtja e përjetshme për njerëzit është fillimi i historisë kadarejane të Mitit të Prometeut. Më pas, në parathënien e botimit të veprës së plotë të Eskilit si dhe në esenë Eskili, ky humbës i madh, Kadareja bën të ditur planet e tij krijuese në lidhje me rikonstruksionin e trilogjisë së humbur të Eskilit mbi Prometeun. Në vitin 1990 ai boton një tregim më të plotë trilogjik prej afërsisht dhjetë faqesh, që sipas Eric Faye, do të jetë fillimi i rikonstruksionit të veprës eskiliane, prej së cilën njerëzimi trashëgonte vetëm një pjesë, për të mbërritur në vitin 2002, me botimin e së vetmës pjesë teatrale të tij; Stinë e mërzitshme në Olymp, ku, përveçse sintetizohet gjithë historia

(Pas një leximi të tragjedisë së Kadaresë;
Stinë e mërzitshme në Olymp, në kontekst lufte)

DYSHIMI I PROMETHEUT

Nga Skënder KARRIQI

letrare e mitit të heroit të njeridashjes, pasurohet dhe rinovohet ajo në përputhje me shqetësimet dhe ankthet ekzistenciale të njeriut modern.

1-Miti i Ptometeut, si një cikël i përfunduar

Në tragjedinë: Stinë e mërzitshme në Olymp Kadareja sjell mitin e Prometeut me cikël të përfunduar, duke thyer tabunë e padiskutueshmërisë së veprës njeridashëse. Ai sjell tragjedinë e përjetshme të heroit të përjetshëm, të përbotshëm, përtej kohërave dhe hapësirave, në një variant përfundimtar dhe shterues. Në historinë e trajtimit letrar të këtij miti, qenia e tij me cikël të hapur ishte për shkrimtarët motivi referues për të krijuar, duke mëtuar sjelljen e diçkaje të re. Më së shumti, para se Kadareja të botonte këtë tragjedi, heroit i njeridashjes, Prometeu, vjen në raporte të papajtueshme konflikti me

diktatorë olimpikë (parabol e diktatorëve tokësorë), me etër te shenjtë, me filozofë të iluminuar, siç është rasti i Rusoit, me servilë të pushtetit, me mëshirues hipokritë, me njerëz cinikë, që nuk e kishin për gjë të tradhëtonin shenjtët e tyre, madje vjen në raporte konflikti edhe me prostituta. Por, asnjëherë ai përgjatë historisë së tij letrare nuk vjen në raporte konflikti me vetveten, për sa kishte bërë për njerëzimin, për zjarrin që u solli, për shkencën, artet e bukura, shkronjat dhe dijet e shumta, falë të cilave u bë një progres i jashtëzakonshëm, që gjithsesi, paska edhe anën tjetër të medaljes. Siç duket, pa përmasën kritike brenda vetes, pa këtë këndvështrim homocentrik, edhe heroit i dashur për njerëzimin, Prometeu, nuk do të ishte i plotë dhe, në këtë kuptim, nuk do të ishte edhe i vërtetë. Pa këtë përmasë, ai kurrsesi nuk mund ta realizonte veten në kuptimin funksional heroik: gjithmonë do t'i mungonte jo vetëm përmasa e plotë dramatike tragjike,



por edhe maturia në qëndrimet, veprimet dhe vendimet për ndriçimin e njerëzimit në udhën e progresit. Kësisoj, kjo mungesë në raport me veten si më sipër, bart rrezikun e shndërrimit lehtësisht të dramës në farsë dhe të tragjedisë në komedi, të shndërrimit të heroit tragjik në hero komik, lehtësisht i mohueshëm në përmasat e tij heroike, i kritikueshëm dhe i shkërbyeshëm, komedia e të cilit do të ishte bumerang për qëndrimet dhe aktet e tij, qofshin këto edhe me qëllime të qarta njeridashëse.

Gjeniu i letrave shqipe, Ismail Kadaresë, e kupton këtë mungesë të madhe të mitit të Prometeut përgjatë historisë letrare të trajtimit të tij, ndaj, përtej rikonstruksionit të veprës eskiliane me dy pjesë të humbura, në tragjedinë e vet: Stinë e mërzitshme në Olymp e pasuron dhe e rinovon këtë mit letrar. Për herë të parë në variantin e rikonstruktuar dhe rinovuar të tij, Prometeu vjen në fund të historisë së vet me figurën e një cikli të mbyllur, në raporte konflikti me vetveten, i mëdyshur për aktin e tij, edhe pse, gjithsesi, kurrë i penduar për veprën e tij të njeridashjes. Pikërisht, në fund të këtij cikli drama dhe tragjedia e tij përmasohen si kurrë më parë, kuptimësohen përfundimisht dhe sublimohen në përmasën e heroit të përjetshëm, si thelb i së vërtetës së tij në raporte me njerëzimin, në një vetmi të përbotshme, i pakuptuar, i braktisur dhe së fundi, i mëdyshur, duke vuajtur përjetësisht (tani jo në malin e tij të Kaukazit, por në një Mal të Badhë, ku bëhen prova bërthamore) dramën dhe tragjedinë e njerëzimit në kontardiktë me vetveten.

2-Fragment nga dialogu i fundit.

Jemi në dukjen e trembëdhjetë (të parafundit) të tragjedisë, në një mal, ndoshta Mali i Bardhë, ku veç Zeusit e Prometeut ndodhen aty edhe Posejdoni, Hefesti, Hermesi, Eskulapi dhe zyrtarë të tjerë të Olympit. Të tërheq vëmendjen aty edhe një shërbëtor që mban në duar prangat e Prometeut, të cilat herë pas here i fshin me një leckë të thatë. Pas nje dënimi të gjatë, Prometeu është në ditën e parë të lirisë. Pikërisht në këtë ditë, Zeusi i ka rezervuar befasinë e madhe, së cilës i paraprin një dialog epik: dialogu i fundit ndërmjet midis të dyve, njëlloj si fjala e fundit, përtej së cilës nuk ka më kuptim asgjë. Një fragment i këtij dialogu të fundit është si vijon: Meqenëse mbetet edhe pak kohë gjersa të vijë çasti i ngjarjes, po përfitoj të të them nja dy gjëra. Ne u grindëm kohë më parë për punën e njerëzve. Tani ti je prapë hyjni, njëlloj si më parë, me të gjitha të drejtat. Dhe unë jam shefi yt, ashtu si dikur. Ti ke mendimet e tua. Unë të miat. Unë kam menduar se njeriut nuk i duhet dhënë as përkryerje e as liri pa cak. Ti ke qenë për të

(vijon në faqen 7)



Poezia “Kinse për ne” e Alisa Velajt ta jep me të parën, por shpejt ta heq përsëri përshtypjen e një teksti entuziast, sepse ngazëllimi i saj është mjaft i matur dhe madje disi meditativ. Pasi ajo temë ka më tepër besimin dhe shpresën e nesërme dhe jo faktin e sotëm të lumturisë së të qenit i/e dashuruar. Ajo tematizon poetikisht momentin e kapërcimit të mosbesimit si dhe të ngazëllimit prej besimit se kjo gjë tanimë është duke ndodhur. Sigurisht, së pari, në rrafshin paralajmërues simbolik të natyrës që shfaqet parasysh dhe lëviz. Uni lirik është në momentin e konstatimit dhe kuptimit të asaj që i ndodh natyrës dhe asaj me të dashurin, njëkohësisht. E gjitha është ende larg fazës së ekzaltimit. Dhe këtë fazë a gjendje zakonisht Alisa nuk e ka banore të poezisë së saj. Prandaj artikulumet e saj artistike bëhen poezi meditimi dhe përjetimi, njëkohësisht. Dhe mbeten të ngrira e të përfunduara pikërisht në një moment nistor të evoluimit të gjendjes ndjesore të unit lirik.

Këtu raporti i dashurisë, si një nga dy temat më sunduese të poetes Alisa Velaj (tema e natyrës së metaforizuar në vetvete, si dhe tema e natyrës që personifikohet për të shprehur dashurinë a një qëndrim emocional tjetër) jepet i ndërmjetësuar nëpërmjet natyrës. Natyra bëhet shprehëse e gjithçkaje që ekziston në lidhjen dashurore. Këtë funksion të detajeve të pranishme në poezi e dëshmon fakti që, nga tërësia e mundshme, Alisa përzgjedh për të vënë në fokus vetëm ato elemente që kanë zotësi figurative për t’u shprehur poetikisht dhe, në këtë mënyrë, për t’u kthyer në temë. Si rrjedhim i kësaj strategjie, poezia “Kinse për ne...” na shpalos një temë “të përkorë” dashurie. Ndoshta një “gjysmë-temë”, por e tillë që në këtë pjesë të gjendet i përfshirë edhe thelbi. Kështu tema nuk na paraqitet si një thërmimëz nga tema e madhe e dashurisë, por si një aspekt i shfaqjes së shumanshmërisë së saj.

Në tekst jepen faktet dhe detajet e natyrës më vete. Sigurisht të përjetuara emocionalisht. Ato lexohen si gjuhë e natyrës dhe si e tillë përvetësohen në mënyrë subjektive, duke gjetur këndvështrimin e përshtatshëm të leximit që shënjon diçka specifike. Në një këndvështrim tjetër të peizazhit, një poet tjetër mund të lexonte diçka tjetër nga gjuha e natyrës, diçka, për shembull, pa dashuri brenda, por vetëm peizazh.

Në poezinë “Kinse për ne...”, ajo që ndodh në peizazh është thelbësore për sa paraqitet. Gjithë ajo që po ndodh në natyrë është e shprehur me një metaforë të vetme: *flamingoja e fundit shkundi pikëla drite dhe ua fali ujërave*. Kjo dritë shpërndahet mbi gjol e ky përflakët me “*pikëla ëndrrë*” që shkrihen si “*copëza kënge*”. Drejt unit lirik filluan të vijnë copëza kënge, që e bëjnë kaq të bukur jo vetëm natyrën, por kryesisht gjendjen shpirtërore të unit. Në vazhdim, ISHULLI i vetmuar apo ishulli i vetmisë së unit lirik, i veçimit, NDARJES a izolimit të tij, animizohet e gjallërohet prej lëvizjes së peshqve. Është një lëvizje që përmbys situatën emocionale dhe psikologjike të unit lirik dhe e vendos atë në situatën që është predispozitë a natyrë e shpirtit dhe gjithë kompleksit të ndjeshmërisë emocionale e morale të tij.

Uni lirik nuk është ndonjë asket a mizantrop, që e sfidon dashurinë. Përkundrazi, edhe në poezi të tjera, uni lirik i Alisës sfidon (qoftë edhe në mënyrë virtuale, kur nuk është e mundur në mënyrë reale, për shkak të rrethanave) vetminë, ndarjen, gjendjen e pezullisë, aneminë në gjakun e dashurisë. Këtu shpallet botërisht se këta peshq lëvrijnë “kinse për ne”. Këtë gjendje e mënyrë të lëvizjes së natyrës uni lirik, pasi e lexon si të tillë, ashtu siç vetë e krijoi, konstruktoi (duke hequr detajet e tjera dhe duke e reduktuar peizazhin vetëm në 3-4 detaje), tani fillon ta lexojë atë si horoskop të dashurisë dhe ky horoskop thotë se melodia e kësaj kënge të çastit të PERËNDIMIT, “kinse për ne/ do të braktisë/ çdo melodi lamtumire!”

Flamingoja e fundit do të ikë, por ajo lë pas shenjat e një shprese dhe ngjall a përhap dritën dhe këngën e një ëndrrë që e mohon “lamtumirën”, e cila gjer tani po rri pezull si gur në gjendjen shpirtërore të unit lirik. Prandaj fjala më domethënëse në tekst është “kinse...”. Ky perëndim bëhet sinjal e shpresë për një rilindje të dashurisë. Dhe kemi kështu që antitezë të thellë logjike, d.m.th. një oksimoron të shtrirë nëpër tërë tekstin e poezisë. Pikërisht perëndimi i sigurt dhe ikja duke dhënë sinjale të sigurt shprese është edhe filli logjik si dhe vija që krijon unitetin artistik dhe tematik të kësaj poezie, arsye për të cilën, ky oksimoron përbën edhe domethënien dhe shkakun ndjesor të saj.

Vëllimi poetik “Këngë e verdhë zogu në mesnatë”

MBI POETIKËN E ALISA VELAJT

Prof.as.dr. Muharem Jakupi

Poezitë e Alisës shpesh karakterizohen nga një e tillë strukturë ideore dhe emocionale: një dashuri e humbur, e përhumur apo e përgjumur, për të cilën (si temë e poezisë) peizazhi jep shenjat e një shprese të rilindjes. Në mos shenjat e një shprese, jep të gjitha premisat e një dëshire. Prandaj ato poezi, në tërësi, nuk karakterizohen nga ngazëllimi a entuziazmi, por nga gjendja e fshehur e një dramaciteti: lind në shpirt, dëshirohet po aty, pasqyrohet në natyrë, po a do të realizohet vallë në realitet? “Fatkeqësisht” (për unin lirik, por jo për poezinë – sepse poeti e përmbys edhe më të pamundurën, po të dojë), më së shumti, jo. Poezia e Alisës, nga kjo pikëpamje e tillë dëshiron të mbetet, ...apo është e kushtëzuar të mbetet... gjer tani!

Është rezultat i natyrshëm i mënyrës së procedimit artistik ky tëhuajsim poetik që realizohet si nëpërmjet këndvështrimit të objekteve, ashtu edhe nëpërmjet mënyrës së përdorimit të gjuhës së tekstit. Dritën këtu nuk e lëshon direkt dielli, por “flamingoja e fundit”. Kështu i duket unit lirik dhe kjo gjë ndodh për shkak të llojit të sensibilizimit të brendshëm të tij. Uni lirik percepton në shtrirjen e gjerë të peizazhit natyror disa nga detajet e faktet e jashtme më të spikatura. Po për lexuesin ai interpreton a “shpjegon” vetëm ato pamje, lëvizje a procese në natyrë tek të cilat zbulon identifikimin me një gjendjeje të brendshme që,

më së shumti, është më tepër sesa e momentit. Kështu secila poezi e tillë shndërrohet e tëra në njëfarë metafore kontekstuale koherente, përsëritja e shpeshtë e së cilës në poezitë e tjera e kthen vazhdimësinë e tillë në një nga temat më të rëndësishme të krijimtarisë së saj.

Kjo strategji përcakton afinitetin tematik të Alisës edhe me natyrën, vizioni i së cilës mund të ndërtohet në formën e një mozaik virtual, i përbërë nga sinteza mendore e detajeve të fokusuara në çdo poezi. Këto përcillen përmes mënyrës se si bëhen shprehëse e së brendshmes. Për shembull, në poezinë “Kinse për ne” uni lirik nuk bën analizë. Ai vetëm ndjen, përjeton dhe subjektivizon, në përshtatje me gjendjen shpirtërore humane. Nga kjo premisë, ai “i detyron” “me dhunën” e vullnetit a dëshirës së vetë edhe gjësendet të fillojnë të lëvizin a veprojnë dhe, duke marrë cilësi të qenieve të gjalla, shpesh fitojnë edhe gjuhë, mendim, qëllim e reagim, ngjashëm me njerëzit. Kështu lind dhe bëhet veprues një proces i gjerë i shpirtëzimit dhe ndërgjegjësimit të natyrores, prej nga ngjizet një personifikim veprues. Motori motivues i këtij personifikimi sigurisht që është metafora. Saktësisht: një kompleks metaforash me sensanimizues.

Për ta vërtetuar këtë shndërrim personifikues të tekstit dhe, njëkohësisht, tipar figurativ i poezisë në fjalë, mjafton vetëm të citojmë disa vargje, duke nisur nga fillimi, për të shkruar drejt fundit të



poezisë. “Kinse për ty / flamingoja e fundit / shkundi pikëla drite... Kinse për ty! // E gjoli u përflak / me një spërkatje të vetme / pikëlash ëndrrë. // Ky ishull i heshtur / ku lëvrijnë peshq të argjendtë/ kinse për ne / do të braktisë / çdo melodi lamtumire! // Kinse për ne...” Duke shkruar në përshtatje me gjendjen shpirtërore dhe nevojën a dëshirat e momentit të unit lirik, pikërisht flamengos dhe gjolit iu vishet cilësia njerëzore e qëllimit dhe e veprimt, në përputhje me ndjeshmërinë që ata vetë krijojnë ndaj unit lirik dhe shoqërisë së tij; ishulli i heshtur “kinse për ne do të braktisë çdo melodi lamtumire”.

Ky animizim i shtrirë gjerësisht në botën sendore përreth dhe ky personifikim me “melodi lamtumire” është figura bazë e krejt poezisë. Metaforat janë vetëm tulla, megjithëse të jashtëzakonshme, të cilat poetja i vendos në mënyrë të tillë që të ndërtojë ngrehinën e këtij personifikimi. Poetikisht mund të mjaftonin edhe këto metafora mjaft ekspresive, por forcën dhe peshën kryesore të këtij tëhuajsimi e ndërmjetësimi, mes unit lirik femëror dhe të dashurit të vet, e realizon kryesisht personifikimi. Ai është vinçi që mban peshën e secilës metafore për ta çuar në vendin e vet në këtë ngrehinë. Kështu metaforat së bashku me personifikimin e mohojnë ekzistencën dhe veprimin e ligjësisë të natyrës dhe në vend të tyre na shpalosin tablonë e lojës së “ligjësisë” subjektive.

Dihet se letërsia si trimmim nuk është ngushtë referenciale dhe nuk flet drejtpërdrejtë. Ajo i përcjell mesazhet e veta përmes konotacionit kuptimor dhe emocional që konteksti ua jep detajeve e veprimeve, të cilat në tekstin poetik kodifikohen në mënyrë shumë më intensive se në tipa të tjerë ligjërimesh. Poezia u vë emra të rinj metaforikë sendeve, ndryshe nga etiketat e konvencionalizuara të gjuhës pragmatike, të cilat gjenden nëpër fjalorët përkatës. Detajet e kësaj poezie flasin pikërisht në këtë mënyrë. Dhe ky mesazh poetik vërtetohet në unitetin koherent të raporteve mes gjësendeve të përmendura si dhe të konstruktura në një ngrehinë të qëndrueshme, sipas ligjeve të poetikës. Projekti i së tërës gjendet veç në shpirtin e ndjeshëm të poetes. Por në mënyrën e thurjes dhe të konturimit të këtij uniteti tekstual poeti ka vendosur kodin e vet të deshifrimit të gjuhës, sepse e ka personalizuar atë. Këto kode janë të vlefshme pastaj, në mos për të gjithë poezinë e Alisës, të paktën për pjesën më të madhe të saj; ato përcaktojnë fort pikërisht stilin e saj dhe profilin e individualitetit të saj.

Po a është ky individualitet kaq “individual”? Jo. Kjo mënyrë të shkruari sot përbën njëfarë mode poetike mjaft të përhapur. Mund të themi se gjendemi përballë një drejtimi stilistik botëror; mund të quhet edhe “solipsizëm”. Për këtë arsye të thellë, me këto kode të përfituara nga poezia e Alisës ne mund të shkojmë edhe me tej, nëse duam. Me një të tillë çelës të lumtur në xhep ne mund të nisemi me besim për të dekodifikuar e tipologjizuar çdo tekst, brenda mbretërisë së poezisë së sotme nëpër botë. Në fund të fundit, mençuria si aftësi e si koncept ka lindur përpara nesh: “Librat ndërtohen nga librat”, kanë thënë latinët qysh në lashtësi. Me sa duket ata e kanë zbuluar të parët këtë ligjësi së cilës i nënshtrohet vazhdimësia e shkrimit, që është e pashmangshme për këdo. Sipas sentencës latine, nëse shumë tekste ngjajnë disi me të tjerët përpara apo përbri tyre, kjo nuk do të thotë se kemi të bëjmë me “imitim”, të cilin dikur e vlerësonin si “turp”, por që sot postmodernët e konsiderojnë si “meritë” dhe e kanë ngritur në nivelin e emblemës dhe parimit stilistik kryesor që i dallon ata.

Imazheria dhe përfytyrimi mbetës, lakonizmi, eliptizmi, tëhuajsimi, shpesh hermetizmi, gjithashtu edhe figurat e tjera origjinale, të ndërtuara a gjetura me shumë

ALISA VELAJ

këngë e verdhë zogu
në mesnatë



OnufriPoezi

fantazi, janë disa nga tiparet e tjera, që përbëjnë një pjesë të rëndësishme të zemrës dhe petkut artistik të kësaj poezie, të shkruar nga një dorë e cila ka mjaft vite që është bërë mjeshtërore!

* * *

Një mundësi tjetër interpretimi është presupozimi se uni lirik (femëror) gjendet në ishull me të dashurin dhe natyra “pozon” bukuri mahnitëse “kinse për ta...” Atëherë “melodia e lamtumirës” a do të jetë e të dyve (bashkë, pranë e pranë) ndaj ishullit?

Nëse nuk është aq bindëse kështu, sepse melodia e lamtumirës do të jetë “kompozuar” shumë kohë më parë dhe momentalisht ekziston një krisje, distancë a humnërë midis dy partnerëve, atëherë ngelet t’i përmbahemi variantit të interpretimit të parashtruar qysh nga fillimi.

KINSE PËR NE

Kinse për ty
flamingoja e fundit
shkundi pikëla drite
prej flatrave
në perëndim
mbartur ne asht
prej agsholit
ua fali ujërave

Kinse për ty!

E gjoli u përflak
me një spërkatje të vetme
pikëlash ëndrrë
tretur syprinës së tij
si copëza kënge
copëza kënge...

Është kaq bukur i dashur
sa me vjen për të qarë!

Ky ishull i heshtur
ku lëvrijnë peshq të argjendtë
kinse për ne
do të braktisë
çdo melodi lamtumire!

Kinse për ne...

NATYRA E DYFISHTË E KODIFIKIMIT
NË NJË POEZI

Poezia “Përherë diçka do të shembet, Rebeka”, e poetes AlisaVelay, është hartuar si një bisedë e drejtpërdrejtë e zërit lirik me një “ti” apo “vajzuke”, që e ka emrin Rebeka, për vuajtjen e thellë emocionale të Rebekës pas ndarjes me të dashurin. Poezia zbulon tërthoras se edhe zëri lirik ka kaluar nëpër të njëjtën përvojë e përjetim emocional, gjë të cilën e vërteton strofa e pestë, me kthimin e ligjërimit në vetën e parë shumës, nga i cili përftohet unifikimi i të dy subjekteve, fillimisht në gjininë gramatikore: “*Harrim i harruar bëhemi Rebeka./ Stivojmë harlisjet thellë në vete dhe ecim,/ ecim nën hijen e trungjeve,/ duke i thurur himne një gjetheje.*”

Por ky këmbim ligjërimor nënkupton edhe përvojën jetësore të përbashkët, për pasojë, edhe gjininë natyrale të njëjtë të të dy subjekteve. Të gjitha këto shenja nuk e pengojnë aspak tekstin të paraqitet jo vetëm si një formë etike ngushëllimi a mbështetjeje moral-psikologjike për Rebekën, por njëherësh edhe si formë e rafinuar alegorie. E nëse mund të thuhet se poezia shfaq edhe natyrë alegorike, atëherë ana aq konvencionale e mënyrës dialoguese dëshmon funksionin përfundimtar të tekstit si monolog, meqë nuk shfaqet asnjë lloj përgjigjeje a reagimi nga “tjetra”.

Ky dyzim si në aspektin referencial (poezia përbën alegori apo është thjesht një “letër” për Rebekën?), i jep karakter të dyfishtë edhe tipologjisë gramatikore të tekstit: ligjërim në vetën e dytë, njëherësh edhe “monolog mbi të brendshmen”. Atëherë veta e dytë këtu paraqitet po aq formale sa edhe kur poetët u drejtohen drurëve, reve, apo zogjve, raste për të cilat ne flasim për personifikim. Mirëpo këtu mundësinë e personifikimit e zhvlerëson “personi” Rebeka. Kështu që, në rrafshin alegorik të domethënies, ligjërimi është ndërtuar duke pasur veten si adresë dhe pikë referimi!

Gjithsesi zëri lirik formalisht mban një distancim moralizues, por kuraja që “ajo” i jep

tjetrës zbulon prejardhjen që rrjedh veç nga përvoja personale. Hollësia e detajeve si dhe numërimi gjer në nuanca psikologjike aq të holla të përjetimit, janë një argument në të mirë të kësaj natyre të dyfishtë të këtij tipi lirike. A mund të flasim për një karakter përgjithësues të kësaj problematike sociale? Sigurisht.

Logjikisht teksti duket si një dedikim autobiografik ndaj gjendjes në një situatë emocionale të nderë të subjektit poetik si dhe dramatizuese për lexuesin. Në fund të fundit, këtu shtrohet tema e situatës së ndarjes së një vajze, e humbjes së njëanshme dhe të padëshiruar të dashurisë “së jetës”. Dhe timbri aq racional (në disa stilema) i zërit lirik, sidomos kur e ngushëllon Rebekën dhe e fton atë si për kapërcimin e gjendjes, ashtu edhe për harresë, duket sikur sa thua “dashuri”, në kohën e sotme, ke thënë njëkohësisht edhe ndarje, si diçka që vjen domosdo në një fazë të caktuar të dashurisë, e cila duhet konsideruar më tepër “pjesë” përbërëse, sesa “fat” i dashurisë – mënyrë përfundimi e saj. Dhe kjo dukuri normale e kohëve moderne është pothuajse e kundërt me atë lloj dashurie që karakterizonte “epokën romantike”!

Ky është shkaku më i thellë për ta cilësuar këtë poezi si alegori dhe për ta përfshirë ndoshta edhe vetë autoren në objekt e subjekt të poezisë, së bashku me zërin lirik konvencional i cili na “flet” tekstin, por pa e harruar as Rebekën (*si një alter ego*).

Poezia është e shkruar me ndjenjë, frymëzim dhe mençuri poetike. Ka mjaft gjetje artistike, figura, detaje dhe forma “arsyetimi” që kryejnë funksione të ndryshme – oksimoron, hiperbolë etj. Shembulli në vazhdim është më kompleks sesa një formë/mënyrë zmadhimi, sepse ka edhe ravijëzime të qarta të analizës së gjendjes psikologjike: “*Ti kupton shumë, aq shumë sa s’të nevojitet Rebeka*”.

PËRHERË DIÇKA
DO TË SHEMBET, REBEKA!

(*gjithnjë ka një mbrëmje që s’i duhet askujt.*)
Fatos Arapi
Rebeka!
Trishtuar gjer në majën e flokut,
trishton veten dhe tingujt në kitarën e harruar.

Jashtë është gushtovjeshtë.
“Ende nuk është shembur çdo gjë,
ende nuk është shembur...”,
mendon ti e lëmekur me sytë nga qielli.

Ç’kërkon më tepër ti, vajzuke,
ç’kërkon më tepër?
Shtëpia e këngës të strehon pambarim,
ndërsa ajo pemë në kopsht ka vdekur!

Pranoje atë pemë në shpirt, vajzuke!
Me pamjen më të harlisur të një dite prilli.
Prehje për të qe vjeshta që shkoi.
Kjo që po vjen është harrim i harrimit.

Harrim i harruarbëhemiRebeka.
Stivojmë harlisjet thellë në vete dhe ecim,
ecim nën hijen e trungjeve,
duke i thurur himne një gjetheje.

Ti kupton shumë, aq shumë sa s’të nevojitet Rebeka.

Ndan netëve të dimrit çdo pikëz dite nga nata,
pastaj arratisesh në guva ku asnjë rreze s’të mbërrin.

Të kujtohet kur nanuriseshe nëpër tinguj,
ndërsa i dashuri yt përkëdhelte ty dhe kitarën?
Atë kohë u vyshkën tërë lulet mosmëharro në kopshtin tënd.
Por kurrë nuk ditëm në munde t’i shihje...

Ishte mbrëmje e qetë tetori e ti shpërfillëse ndaj aromave,
jetoje këngën tënde.
Ajo vyshkje qe thjesht një ndodhi.
Po sot, pse u dashka të pikëllohen dhe qiejt për ty?

Ka mbrëmje dhe vyshkje që s’do t’i duhen askujt.
Sikur ka përherë diçka që shembet,
e as kjo kurrkujt nuk do t’i duhet një ditë!

(vijon nga faqja 4)

kundërtën. Unë kam menduar se truri njerëzor është bisha më e lemeritshme që ka njohur gjithësia, ndaj, si çdo bishë e egër, duhet të jetë i lidhur me vargoj. Ti, përkundrazi, ke qenë për lirinë dhe për harlisjen e tij. Ti ke mbrojtur mendimet e tua gjer në fund. Unë të miat, gjithashtu. Pas kaq kohe që ka kaluar, secili ka të drejtë të pyesë: kush ka patur të drejtë megjithatë? Zeusi apo Prometeu?Apo ndoshta të dy, apo ndoshta askush? Meqenëse Zeusi zotëron informacionin, në dialog e sipër ai është superior, pikërisht atëhere kur, pas liritimit të Prometeut, rolet duhet të ishin këmbyer. Fjala e tij është e qartë, në raporte përballjeje vetore: Unë-Ti, si një përshtatje moderne e dialogëve para dyluftimeve herioke. Dikur Zeusi nuk e dinte enigmën e rrëzimit të vet nga froni olimpik, ndaj çonte orë e çast të dërguarit e vet tek shkëmbi i Kaukazit, me shpresën se do të mësonin diçka nga Prometeu në torturë, që zotëronte informacionin. Tani është Prometeu që, pas një shkëputje të gjatë për shkak të dënimit, nuk e di deri ku ka vajtur marrëzia njerëzore. Në kohën e një progresi të paparë, Zeusi i kthehet në këtë dialog përsëri çështjes së lirisë dhe të trurit njerëzor, bishës më të lemeritshme që ka njohur gjithësia, që, si çdo bishë e egër, duhet të jetë lidhur me vargoj. Për herë të parë në historinë letrare dhe teatrore të mitit të Prometeut, spektatori apo lexuesi, sipas rastit, është në anën e Zeusit, madje duket sikur edhe vetë Prometeu i jep të drejtë atij, kur në dialog e sipër, njihet me faktin se njerëzit kanë ndarë të pandashmen, kanë kapërcyer kufirin fatal, kanë ndarë atomin. Të vetmet fjalë të tij në dialogun e fundit me Zeusin, ishin klithma dhembjeje (Dëgjova klithma me dhembje, i thotë Zeusi)

3-Leximi i tragjedisë në këtë kontekst marsian ankthi bërthamor

Tragjedia e Kadaresë: Stinë e mërzitshme në Olymp, mund të kategorizohet në atë grup të llojit me kulm në fund të veprimit dramatik në tërësi, konkretisht në dukjen e trembëdhjetë, të parafundit. (E gjithë tragjedia ka katërmbëdhjetë dukje). Në fakt, në këtë moment kulmor, veprimi dramatik nuk është një veprim aktorial, por një shpërthim bërthamor, vepër e marrëzisë së njeriut në lirinë e tij të pacakë. Njerëzit bëhen gati të hedhin në erë vetveten, krejt rruzullin tokësor e, natyrisht, me të bashkë, edhe Olympin, edhe (ne) hyjnitë, dhe vetë kohën.

Është folur për vetminë prometeike, për heroin e vetmuar tek shkëmbi i tij i Kaukazit, prej nga, në vuajtje e sipër, shihte rruzullin përtej kohës dhe hapësirës, në një distancë perspektive, një hapësirë informacioni kjo, e mbushur me meditimet e heroit për progresin njerëzor, me plot optimizëm dhe besim tek qenia inteligjente. Sipas këtij modeli, shkrimtarët e të gjitha kohërave, veçanërisht romantikët, përshtatën modelin e tyre prometeik (romantik) të heroit lirik, që, lart, sipër mbi kodër, breg, majë mali etj, meditonin dhe këndonin poemën e tyre humaniste. Në tragjedinë e Kadaresë ky model, megjithëse i ngjashëm për nga forma, vjen në shenjën e thyerjes së tabusë prometeike. Edhe në këtë moment heroit ynë i njeridashjes është në Malin e Bardhë, prej nga sheh gjithë rruzullin, por tani distanca perspektive si një hapësirë informacioni është e dominuar nga vepra e marrëzisë njerëzore: O tmerr, O fund bote, Ditë e moskurrit, Mallkuar qofshin njerëzit, Heshtje, Vetmi.

Kjo nuk është si të gjitha heshtjet që heroit kishte përjetuar dhe vuajtur më parë, kur ishte me pranga në duar apo i mbërthyer në shkëmbin e Kaukazit, ku i vetmi vizitor ishte qeni fluturak i Zeusit, shkaba me sqepin torturues. Përkundrazi, kjo është vetmia e madhe, të cilën heroit ynë nuk e kishte njohur kurrë: vetmia në ditën e parë të lirisë me dekret nga Qendra e mbibotshme. Për më keq akoma, vendin e qenit fluturak në vetmitë e mëparshme e ka zënë dyshimi për njerëzit, më torturues se sqepimet e mëlçisë. Ky dyshim gërryes e bën të pamundur profilin e heroit, e anullon atë. Ai do të sjellë ftohjen me njerëzit, besimi dhe dashuria ndaj të cilëve ishin motive të qenies heroike. Ndaj i lutet Qiellit t’ia largojë dyshimin e zi. Jo, kurrë nuk do të ketë ftohje me njerëzit. Të gjitha i duken të kota pa ato qenie të brishta, të mençura,të marra, besnike dhe të pabesa.

Kësisoj vjen në të vetmen pjesë teatrale: Stinë e mërzitshme në Olymp, profili përfundimtar dhe i përjetshëm i heroit Promete, me dashurinë, vuajtjen dhe dyshimin e përjetshëm për njerëzit. Kështu vjen ai, si një tabu e thyer, në këtë kontekst marsian ankthi bërthamor, edhe pse e ndjen se kurrë nuk do të ndahet prej njerëzve, vuajtja për të cilët motivon qenien e tij tragjike.



Bisedë me drejtorin e Institutit të Antropologjisë Kulturore dhe Studimit të Artit

NEBI BARDHOSHI:

Antropologjia i jep rëndësi gjallnisë së jetës dhe kulturës në përditshmërinë e saj

Bisedoi: Andreas Dushi

1. Prof. Bardhoshi, fushat që përfshin studimi i antropologjisë janë të shumta, prandaj është pak e vështirë të përmbledhet në një koncept apo në një fjalë objekti kryesor i saj. Ju, si drejtor i Institutit të Antropologjisë Kulturore dhe Studimit të Artit, si mund ta përkufizoni se për çfarë kemi të bëjmë fjalë kur flasim për të?

N.B.: Sa herë që bie fjala te objekti i studimit të një fushe dijeje më kujtohet një anekdotë që qarkullon në rrathët akademikë, sipas së cilës, nëse një profesor kërkon që të ngelë një student në provim e pyet për objektin e fushës. Po e njëjta gjë ndodh edhe me studiuesit e antropologjisë social kulturore, kur ata shtrohen në bisedë për objektin e fushës së tyre, sepse, tashmë, antropologjia ka një histori të pasur shkollash, traditash, por edhe qasjeje të ndryshme të rrëfimit të historisë së kësaj shkence. Megjithatë, nuk mund ta lësh këtë temë të hapur pa vendosur disa caqe. Antropologjia është një fushë dijeje e cila në princip merret me studimin e kulturave dhe praktikave të shoqërisë njerëzore, e bashkë me to edhe me ngrehinën e institucioneve social-kulturore të shoqërisë njerëzore, e si qëllim është për të kuptuar edhe njeriun, edhe shoqërinë, edhe njerëzit edhe shoqëritë. Më specifikisht, mund të thuhet se antropologjia shqyrton kulturën, kuptimet e saj, shkaqet dhe proceset e ndryshimeve të kulturës. Këtë e realizon me anë të një pune krahasuese në mes kulturave, duke u përballur me sfidën e gjetjes së dallorëve dhe përbashkuesve kulturorë. Thënë kjo, e kemi kthyer socialen në funksion të të kuptuarit të kulturës. Përmbajtësisht kultura merret në analizë në tërësinë e saj, nga praktikat më banale deri te shpikjet më të arrira, nga rutina tek improvizimi, nga e zakonshmja tek e jashtëzakonshmja. Spektri krahasues varion sipas fokusit të shkollave dhe traditave të ndryshme, por, në thelb, ambicia e studiuesit të lëmit të antropologjisë është një njohje holistike, në trupin e së cilës shënohen vija përvijuese dhe përbashkuese në mes kulturave. Nga kjo qasje kaq ambicioze, antropologjia, teksa ka qëndruar fort në themelet e saj, nuk ka hezituuar të hyjë në dialog me gjithë humanitetet dhe shkencat natyrore. Ky takim i antropologut me njeriun dhe kulturën e tij realizohet në disa forma, por më kryesori është takimi me anë të punës në terren, që nga ana analitike njihet me emrin etnografi. Pra, pozicioni i antropologut është në mes universeve të dijeve, paraqitur nga dijetarë, kozmologji dhe perspektiva të ndryshme, dhe asaj që përjeton dhe praktkon njeriu në jetën e përditshme dhe në rrjedhat e historisë.

Kur themi rrjedhat e historisë kemi parasysh disa elemente fort të rëndësishme.

Së pari, mund dhe duhet të kemi gjithnjë në sy antropologjinë historike, e cila vendos theksin tek e shkuara. Së dyti, faktin se antropologjia social-kulturore e vendos theksin te takimi me njeriun në të tashmen e tij, porse nuk duhet harruar se kulturat dhe vetë njerëzit janë procese historike. Së treti, nuk duhet të harrohet aftësia e njeriut për të improvizuar, imituar dhe krijuar, kështu që, në çdo kohë, antropologu është i ekspozuar ndaj aftësisë së kulturës për t'u rishtrukturuar, për të vijuar, por, akoma më shumë, edhe për t'u ndryshuar. Kësisoj nëse nga ana teorike, antropologu tenton njohjen e plotë të njeriut e njerëzores, nuk duhet harruar fakti se qenia njerëzore është e papërkufizueshme, dhe se ne mund vetëm të tentojmë afrimin me njohjen e botëve njerëzore.

2. Historia e studimit të antropologjisë në Shqipëri nuk është e njëkohshme me atë në vendet e tjera. Kur zë fill ajo dhe në ç'mënyrë i janë qasur akademikët tanë përgjatë viteve?

N.B.: Për ta vazhduar aty ku e lamë te pyetja e parë do të përiqem të ndërlihd historinë e antropologjisë botërore me antropologjinë shqiptare, që më shumë është njohur me emrin etnologji apo etnografi.

Për disa studiues antropologjia social-kulturore është formësuar aty nga shekulli XVIII, për disa të tjerë në shekullin XIX. Të parët e paraqesin antropologjinë [apo etnologjinë dhe etnografinë] si bijen e iluminizmit, disa të tjerë të romantizmit, e disa shkojnë edhe më tej, duke e shpallur antropologjinë si "bijë në shpirt" të kolonializmit. Gjasat janë që teza e Vermulen [2015] të jetë më e bazuara. Sipas kësaj teze, antropologjia [njohur me emrin etnologji dhe etnografi] e ka gjenealogjinë prej iluminizmit. Tani të vimë te takimi i antropologjisë me shqiptarët.

Kureshtia antropologjike mbi shqiptarët shfaqet nga fillimi i shek. XIX. Themi kureshti, sepse kemi disa tema që përafrohen me pyetje antropologjike, por më tepër është një gjini e mbresave dhe e vëzhgimeve të udhëtarëve, diplomatëve, strategëve të ndryshëm ushtarakë, priftërinjve dhe kështu me radhë. Në gjininë e udhëpërshkrimeve kemi edhe vëzhgime, si, bie fjala, të E. Çelebisë, që janë me shumë interes për dijen dhe kureshtinë antropologjike, por ende nuk jemi në suazat e epistimes antropologjike, që u formësua sidoemos në vendet gjermanike kah shek. XVIII. Kjo lëndë e kureshtisë antropologjike është më rëndësi për formësimin e mendimit antropologjik dhe kështu vetë antropologjia mbi shqiptarët zanafillon në trupin e albanologjisë, duke krijuar një raport imtim në mes antropologjisë, kërkimit

etnografik në terren dhe albanologjisë së shek. XIX. Po ashtu kujtojmë se në shekullin XVIII ekzistonte një lidhje e ngushtë në mes metodës etnografike dhe historisë. Kujtojmë lexuesit se shqiptarët, si nocion kulturor dhe gjuhësor, ia kishin marrë vëmendjen edhe G. Leibniz-it, [1646-1716] që mbahet edhe si një dijetar që nxiti kureshtinë dhe nevojën për antropologji. Shekuj më vonë kjo kureshti për shqiptarët gjendet kalimthi edhe tek puna J. G. Herder [1744-1803], i cili mbahet edhe si frymëzuesi kryesor i antropologjive kombëtare.

3. A mund të ndalemi pak te raportet apo dallimet etnologji, apo antropologji dhe konkretisht te raporti mbi veten dhe tjetrin? Ndoshta duke e parë dhe raportin me albanologjinë. Si janë këto raporte?

Nebi Bardhoshi. Dy raporte të rëndësishme krijohen në albanologjinë e shek. XX: kemi një grup patriotësh shqiptarë që po kërkojnë zbulimin dhe krijimin e kombit shqiptar, kujtojmë përsëmbull rolin qendror të intelektualëve arbëreshë, dhe në shumë qendra të tjera jashtë Shqipërisë, dhe një mori studiuesish ndërkombëtarë që po zbulojnë apo rizbulojnë shqiptarët. Pra, përmbledhtazi, një qasje mbi veten dhe një qasje mbi tjetrin..

Nga mesi i shek. XIX e deri në dekadën e parë të shekullit XX antropologjia ishte në themelet albanologjike, pra, pyetjet kryesore janë albanologjike, si, bie fjala, origjina, përkatësia kulturore e kulturës shqiptare, përvijimi i kufijve dhe arealeve kulturore, aftësitë dhe të drejtat politike të shqiptarëve e kështu me radhë. Kjo etnologji albanologjike ushtrohet kryesisht nga studiues të huaj e ku shqiptari dhe raporti i tij me tjetrin bëhet përcaktues në perceptimin dhe shkrimin etnologjik të secilit studiues veç e veç, por edhe krijon një sfond të antropologjisë mbi tjetrin. Faza e dytë e mendimit etnologjik mbi shqiptarët, është ajo e bashkekzistencës së dy traditave, të etnologjisë mbi shqiptarët dhe të studiuesve shqiptarë mbi shqiptarët. Do të vendosja një raport të tillë: botimin e disa kontribuesve, si Cozzi, në revistën *Anthropos*, Vjenë, punën e Durham-it më 1908, punën e Nopches etj. Po ashtu, theksojmë se në këtë kohë kemi botime të autorëve që zura në gojë apo të tjerëve që fillojnë dhe botojnë kontributet e tyre në periodikë të antropologjisë social-kulturore, të etnologjisë dhe folklorit. Për shembull, ia vlen të kujtojmë korrespondencën pak të njohur mes Cozzi-t dhe Van Gennep, analizuar mjaft mirë nga Noel Malcolm [2020], apo botimet e Durham-it në revistën *Man*, apo botimet e Hasluck-ut në periodikë dhe shtëpi të ndryshme botuese në botën anglosaksone. Po ashtu,

në këtë periudhë kemi dhe vepra të plota etnologjike, edhe këto pak të njohura si të tilla për lexuesin shqiptar. Palsoja kryesore, pra e etnologjisë mbi vetën, zë fill te punë të ndryshme mbi folklorin e etnologjinë nga autorë shqiptar, por pikëtakimi më interesant sipas mendimit tim, është te revista *Albania* [1897-1909], e drejtuar nga Faik Konica, ku na shfaqet një rubrikë mbi folklorin. Në këtë rubrikë ka njoftime të shkurtra etnologjike, folklorike me tema të ndryshme, që nga gjakmarrja deri tek tema botanike. Po aty na shfaqet për herë të parë edhe teknika e kodifikimit të zhanrit të së drejtës kanunore, që do të bëhej edhe përshënjesuesi i studimeve etnologjike kanunore ndër shqiptarë. Pastaj na vjen *Hylli i Dritës*, nga viti 1913, i cili i lë një vend të rëndësishëm kontributeve në lëmin e etnografisë dhe folklorit. Pastaj vjen revista *Leka*, e cila e pasuron ndjeshëm fushën e studimeve kulturore, por, specifikisht, atë të etnologjisë dhe folklorit. Do të kisha veçuar kontributet mbi mitologjinë dhe shqyrtime të "gojës së kombit", apo kontribute teorike mbi kombin, kombësinë, shtetin. Revista të tjera, si *Dituria* etj, kanë kontribute dhe do të kisha veçuar ato mbi Shqipërinë e Mesme e kështu me radhë.

Kulmet e kërkimeve dhe botimeve të dijes etnologjike mbi vetën, të kësaj periudhe rezultojnë në disa drejtime. Ai që bie më shumë në sy është *Kanuni i Lekë Dukagjinit*, mbledhur dhe kodifikuar nga at. Shtjefën Gjeçovi, por po aq me rëndësi janë projekte të zbatuara për mbledhjen e Eposit të Kreshnikëve dhe mitologjinë ndër shqiptarë. Ka përpjekje dhe punë që sheshtojnë çështjen e etnisë, kombësisë dhe shtetit, ku një pjesë e mirë e materialit dhe analizës përkon apo bashkëndon shqetësime të mirëfillta antropologjike. Mbledhjen materiale dhe shfaqen teza me interes mbi fisin, prejardhjen e përkatësitë fisnore. Shfaqen pyetësorë apo udhëzues për mbledhjen e folklorit, që në fakt janë udhëzues etnologjikë. Periudha e Luftës së Dytë Botërore e pikëtakon etnologjinë shqiptare me periudhën nazifashiste [1941-1944]. Edhe pse jo fort e lehtë, etnologjia shqiptare ia del të ruajë fytirën e saj duke mos rënë në racizëm. Ka kontribute e qasje kritike për këtë periudhë të historisë së mendimit etnologjik shqiptar e të tjera duhet të vinë.

Faza e tjetër, e dijes etnologjike, është ajo që lind në vitin 1947. Në këtë vit kemi punësimin e parë të punonjësit shtetëror në lëmin e etnografisë, dhe ky është Rrok Zojzi. Vetë disiplina quhet zyrtarisht *etnografi*. Karakteristikat e dijes etnografike të kësaj periudhe kohore janë bërë objekt studimesh nga studimet historike këto 15 vitet e fundit. Në librin *Etnografi në diktaturë: dija, shteti, holokausti ynë* [2018],



bashkë me kolegun Lelaj, kemi folur për gjendjen e dijes etnografike gjatë këtyre 4 dekadave [1947-1990]. Duhet thënë se dija etnografike e kësaj periudhe kohore karakterizohet nga mbledhja intensive e materialeve etnografike nga studiuesit dhe bashkëpunëtorët, që krijuan edhe bazën arkivore të IAKSA-së. Por, po ashtu, nuk duhet harruar se mbledhja e këtyre të dhënave bëhej bazuar në projekte kërkimore të mirëfillta, por në anën tjetër ato realizoheshin në një kontekst diktatorial, gjë e cila kushtëzonte jo thjesht metodologjinë, por edhe natyrën e të dhënave, sa kohë njerëzit ishin duke vepruar në kusht totalitar. Qasja teorike e etnografisë është e përcaktuar nga shteti dhe kjo qasje është materializmi historik; etnografia, sikurse dhe gjithë dija humane e kësaj kohe, është në funksion dhe në përputhje me atë që pranon syri dhe veshi i shtetit. Vërtetësia e shkencës ishte e paracaktuar nga qasja që ndiqej, dhe nuk ndodhte që qasja të vihej në dyshim nga empiria. E gjithë kultura popullore përcaktohej si një truall ku do të zbuloheshin mbeturinat e së shkuarës, por, herë pas here, edhe shpirti i kombit. Këtë gjendje e kemi quajtur një kusht i holokaustit kulturor, pra ku kultura tradicionale ishte vendosur në kushtin e pastrimit dhe spastrimit prej “mbeturinave”.

Na duhet t’i kujtojmë lexuesit të revistës suaj se “mbeturinat kulturore” ishin fillimisht rrjedhojë e një koncepti analitik, që rridhte prej qasjes evolucioniste në antropologji apo arkeologji. Sa kohë ishte koncept analitik, ai mund të përkthehej si “mbijetojë”. Por, nën duhmën e zjarrtë revolucionare, etnografia socialiste do ta klasifikonte si “mbeturinë” që do të duhej të digjej nga flakët e revolucionit. Duke e vendosur kulturën popullore mes dy skajeve, në njërën skaj ‘shpirtin kombëtar’ dhe në skajin tjetër kulturën socialiste, etnografi socialist kishte për detyrë shtetërore të zbulonte në shtatin e kulturës popullore kudo mbeturina. Prandaj dhe këtë kusht e kemi quajtur “holokaust kulturor”. Sa arriti etnografi të evitonte kurthin dhe kontekstin diktatorial, jemi munduar ta shquajmë nëpër teknikat e shmangies, heshtjes dhe arritjes së në të shkuarën që studiuesit kanë aplikuar, por gjithashtu jemi ndalur te intensiteti i ndikimit dhe përfshirjes të secilit autor. Në raport me studimet antropologjike që po zhvilloheshin jashtë Shqipërisë, është konstatuar se etnologjia shqiptare ka qenë në mos më e izoluar, një ndër më të izoluarat në botë dhe se etnologjia shqiptare edhe pse ka trajektore historike të saj, përfaqëson traditën më pak të ndryshuar në Europë gjatë pjesës së dytë të shek. XX.

Periudha e viteve pas rënies së diktaturës komuniste karakterizohet nga disa lëvizje të mendimit etnologjik në Shqipëri. Së pari, kemi reagimin e brendshëm të studiuesve të Institutit të Kulturës Popullore, të cilët evituan në masë citimet dhe referencat nga Enver Hoxha dhe, në tërësi, të materializmit historik, përfshirë këtu Marks-in dhe Engels-in. Por jo të gjithë studiuesit reagues në të njëjtën mënyrë. Së dyti, zuri fill periudha e reformave. Për fat të keq, në vend që të kishte reforma reale, përfshi këtu shqetësime që do të shkaktonin zhvendosje epistemike dhe ontologjike, ndodhi që reformat u kthyen më shumë në instrumente politike për të përlur punën e studiuesit, për të reduktuar fondet kërkimore dhe, si përfundim, për të vështirësuar akoma më shumë reformat reale, ose, së paku, krijimin e kushteve për reformë reale.

Presioni për të nisur reformat nisi që në vitin 1992. Kjo kërkesë ishte krejt legjitime, sepse do të ishte dashur që atëherë të kishte ndodhur rishikimi i mundësive për shndërrime paradigmatiche të etnologjisë shqiptare. Ja një shembull konkret. Nëse do të kishim pasur një shndërrim

të vështimit të punës së etnologut, do të kishim ndoshta sot një vështim më të plotë etnologjik vendas për vetë tranzicionin shqiptar, për emigrimet masive të shqiptarëve, shndërrimet kulturore, për politikën e spastrimit etnik dhe gjenocidin në Ballkan, më specifikisht në Kosovë e Bosnjë-Hercegovinë. E kjo do të kërkonte kurrikula të reja, shkollë të re, qasje që sillnin në truallin e etnologjisë shqiptare mendimin kritik të antropologjisë apo etnologjisë. Por kjo nuk ndodhi. Nuk besoj se studiuesit e asaj kohe nuk e kanë ditur në parim një gjë të tillë, por di që, kur iu bashkova këtij grupi në vitin 2002, studiuesit ndiheshin të fyer, të anashkaluar dhe nëpërkëmbur prej politikës. Kur them prej politikës, e kam fjalën konkretisht për mënyrën se si investohej nga qeveria për kërkimin etnologjik. Në vendin e punës që unë aplikova në atë kohë, pararendësi im paguhej jo shumë se 90 euro në muaj, ndërsa unë dhe kolegët e mi duhet të gëzonin se nga 18 000 lekë paga na u rrit në 24 000 lekë. Pra 200 euro për studiuesit e rinj. Profesorët paguheshin rreth 300-400 euro dhe shumica e stafit akademik që mbante titullin “profesor” kishte më shumë se 30 vite punë.

Shndërrimi themelor, pra paradigmatic, në etnologjinë shqiptare ka ndodhur në këto rreth 15 vitet e fundit. Tashmë kemi punë solide në historinë e mendimit kritik të etnologjisë, folklorit dhe antropologjisë shqiptare. Kemi punë monografike me qasje e lexime krejt të reja në lëmin empirist dhe qasjes teorike. Kemi konsolidim të aktiviteteve shkencore, të cilat organizohen rregullisht nga Instituti i Antropologjisë Kulturore dhe Studimit të Artit, si: Seminari “Përthyerje antropologjike”, Laboratori i Antropologjisë Vizuale, Laboratori i Antropologjisë Urbane, konferenca e Institutit të Antropologjisë Kulturore dhe Studimit të Artit në kuadër të *Ditëve të Albanologjisë* etj. Kemi krijimin e kolanave për botime, si kolana e “etnografisë dhe folklorit në diktaturë”, kolana e botimeve monografike të studiuesve të Institutit të

Antropologjisë Kulturore dhe Studimit të Artit. Po zbatohet projekti i parë kombëtar, pas më shumë se 5 dekadash, “Atlasi etnografik i fshatit shqiptar sot”, financuar nga Agjencia Kombëtare e Kërkimit Shkencor dhe Inovacionit. Është punuar për më shumë se dy vite, edhe pse në kohë pandemie, në më shumë se 35 fshatra, ku janë mbledhur të dhëna për krijimin e një regjistri krejt të ri kombëtar, për gjendjen e transformimet sociale dhe kulturore në fshatin dhe shoqërinë shqiptare. E gjithë kjo punë dhe të tjera për të cilat s’po ndalem më gjatë këtu janë realizuar bazuar në një dokument bazë për zhvillimin e IAKSA-së, siç është Plani Strategjik Institucional.

4. *Në kontekstin e sotëm socio – kulturor, si mendoni, çfarë rëndësie kanë studimet antropologjike, si në Shqipëri ashtu edhe më gjerë?*

N.B.: Rëndësia e studimeve antropologjike është e shumanshme, por po ndalem në disa prej tyre. Kryesorja është potenciali i pakrahasueshëm i qasjeve antropologjike në studimin e kulturës. Apo kapaciteti që ka mendimi antropologjik për të përballur veten me tjetrin, dhe gjithë proceset që lidhen me vetën, tjetrin, shndërrimin. Ky truall gjendet më mirë se askund te shqyrtimi i kulturës. Kultura në këtë rast mund të analizohet si ajo ura që lidh veten me tjetrin. Për ta konkretizuar tjetrin, po themi se të tjerët, që mund të jenë dhe boshtet kryesore të kërkimit antropologjik në Shqipëri janë: tjetri social apo siç e kanë quajtur tradicionalisht “shoku apo shoqi”, ai që ke pranë, që imagjionon si pranë, si tëndin.. Këtu mund të bëhen troje më të imta, si: *vëllai, shoqi, shoqi si vëlla, e vëllai si shoq* e kështu me radhë. Pra, në thelb, kuptimi i shoqërisë, lidhnitë dhe tensionet e saj, duke shkuar deri te shteti dhe organizmat përtej shtetërorë. I dyti tjetër mund të jenë besimet fetare, ku në thelb të këtyre studimeve do të duhej të ishte arkitektura shpirtërore dhe sociale e paraqitur, artikuluar dhe

ndërmjetësuar prej tyre. Në vijim, një *tjetër* themelor është natyra, e cila si çdo tjetër mund të gërmëzohet në potencialë të tjerë, dhe këtu pyetje themelore mund të shtrohen mbi shndërrimet e kulturës, pikëpamjeve njerëzore mbi botën e gjallë dhe jo të gjallë përtej njerëzore, vetë natyrën dhe animalitetin brenda njeriut. Teksa janë shestuar këta tre *të tjerë*, si boshte përbashkuese të një antropologjie që qëmtan raportet me veten dhe tjetrin [shoqëri, kozmologji, natyrë], në fakt, është riartikulluar vetë objekti i punës mbi kulturën, duke e parë si një tërësi simbolesh që i endim, dhe që në këtë endje thuren kuptimet për jetën, tjetrin dhe veten.

Duke iu kthyer së tashmes sociale dhe politike, ne e dimë që shoqëria shqiptare u përball dhe përballet me flukse të reja kulturore, përfshi këtu flukse specifike mbi organizimin e jetës politike, besimet fetare, mbi qëndrimet ndaj natyrës e kështu me radhë. Pyetje boshtore në studimet e reja antropologjike mbi shqiptarët, do të ishin ato që lidhen me vazhdimin ose jo të trajtave kulturore, imitimin dhe pasojat e imitimit kulturor, kreativitetit dhe shndërrimit ose jo të tij në kulturë, tensionet, konflikti, brenda dhe përkundrejt kulturave. Ky është, sipas mendimit tim, trualli kryesor teorik se ku duhet të bazohet kërkimi antropologjik. Se si do të mund të përthyhej kjo dije për qëllime aplikative, për projekte zhvillimore dhe më tej kjo është një çështje e cila duhet parë me shumë kujdes. Por ajo që dua të nënvizoj për aspektin mirëfilli aplikativ të studimeve antropologjike, është nevoja që mendimi antropologjik të jetë gjithnjë e më tej publik, të jetë i pranishëm në diskutimin publik, por, specifikisht, mendimi antropologjik do të duhej të ishte dominant në hartimin e politikave që lidhen me kulturën dhe trashëgiminë kulturore. E nënvizoj këtë për dy arsye: e para, se, gjithnjë e më tepër, vihet re se institucionet publike këto tri dekada kanë ardhur duke evituar praninë e dijes antropologjike; së dyti, njëfarë hezitimi i antropologëve për t’u përfshirë në debatet dhe kontributet publike mbi fushat e tyre të kompetencave, së treti nuk njoh një fushë tjetër dijeje të ketë kompetencën dhe detyrimin e njohjes kaq të imët të kulturës.

5. *Në jetën e përgjithshme akademike dhe studimore antropologjia gjendet në vendin ku ju mendoni se i përket, vend të cilin ju mendoni se i takon?*

N.B.: Jo, sikurse e cekta pak më lart, nuk është në vendin që i përket. Do të duhej të kishim me shumë studiues, më shumë fusha kërkimore. Për këtë do të kërkohej shtim i stafit kërkimor në institute dhe qëndra universitare kushtuar kërkimit antropologjik. A ekziston mundësia? Sigurisht që po. Për fat të mirë në Shqipëri ekziston një institut kërkimor që i kushtohet kërkimit antropologjik, siç është Instituti i Antropologjisë Kulturore dhe i Studimit të Artit. Pranë këtij instituti do të duhej të shtohesh stafi kërkimor, sikurse edhe në gjithë institutet e tjera, pjesë të Akademisë së Studimeve Albanologjike. Por nuk po ndalem te nevoja që ka secili institut i ASA-së. Po i kthehem çështjes së reformave, që, siç thashë, u keqpërdorën dhe rezultoi vetëm në reduktim fondesh për kërkimin shkencor, reduktim stafi akademik e ndihmës akademik. Në vitin 2007, instituti ku unë punoj, kishte 49 punonjës shkencorë dhe ndihmës shkencorë. Prej atij stafi u mbajtën në punë vetëm 16 punonjës, përkatësisht 12 studiues dhe 4 punonjës ndihmës shkencorë. Nuk ka nevojë për të shkuar më tej për të kuptuar traumën që ka pësuar mendimi shkencor në lëmin e antropologjisë dhe bashkë më të vetë ideja të merresh me kërkime antropologjike. E mira e kësaj reforme ishte krijimi i



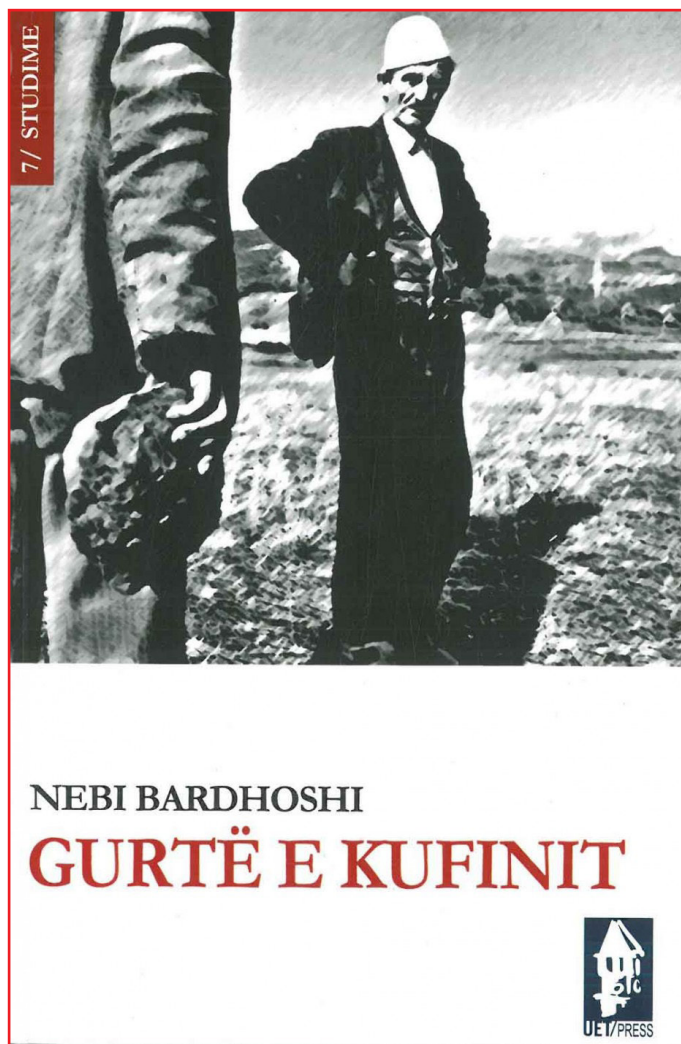
shkollave doktorale pranë Qendrës së Studimeve Albanologjike. Kështu u krijua një shkollë doktorale në lëmin e etnologjisë dhe folklorit. Ishte hera e parë që IAKSA-ja krijonte një shkollë të avancuar në studimet etnologji-folklor. Kjo shkollë tashmë nuk pranon student të rinj që në vitin 2014, dhe shkak kryesor janë ndryshimet ligjore. Sipas legjislacionit në fuqi, një institucion i arsimit të lartë mund të krijojë programe doktorale vetëm nëse mundet të krijojë të tria nivelet studimore, pra bachelor, master e doktoraturë. Ne jemi duke punuar për hapjen e programeve studimore në antropologji në tri nivele [bachelor, mastër, doktoraturë], duke bashkëpunuar me institucione universitare, në mënyrë që të krijojmë programe të përbashkëta. Megjithatë, e mira do të ishte që instituteve kërkimore pranë Akademisë së Studimeve Albanologjike tu jepej mundësia ligjore të krijonin programe studimore të avancuara, duke bashkërenduar shkollat doktorale me strategjitë kërkimore institucionale. Akademia e Studimeve Albanologjike e ka gjithë këtë potencial, sepse ka brenda vetes institutet me nivelin më të lartë kërkimor në Shqipëri në fusha si: arkeologji, histori, gjuhësi-letërsi, antropologji, të cilat secila më vete, por edhe së bashku, mund të ndërtonin programe shumë solide dhe me potenciale që asnjë institucion tjetër në Shqipëri nuk do t'i kishte për studime të avancuara. Këtë vit kemi një rritje të buxhetit e cila jep shpresë për rritjen e mëtejshme të fondeve kërkimore shkencore, e për rrjedhojë edhe të cilësive së punës në albanologji, e veçmas në antropologji.

5. Kontributi juaj personal, dhënë në këtë lëmi, është i larmishëm, fokusuar kryesisht në antropologjinë e së drejtës, pronës dhe shtetit. Mund të përmendim librat: *Gurtë e Kufinit: kanuni, prona, strukturimi social; Antropologji e Kanunit; Etnografi në diktaturë: dija, shteti, holokausti ynë [në bashkautorësi me studiuesin Olsi Lelaj]. Çfarë ishte ajo që ju shtyu të zgjidhni pikërisht antropologjinë?*

N.B.: Fillimisht unë jam formuar në jurisprudencë, pastaj kam marrë formim në master dhe doktoraturë në lëmin e etnologjisë dhe antropologjisë së të drejtës. Përkatesisht, monografia *Gurtë e kufinit* ka qenë teza ime doktorale. Pastaj, kur takohesh me antropologjinë, kupton se është një shteg krejt tjetër nga ajo çka ofrojnë qasjet e tjera. Nuk ka një qasje tjetër që i jep rëndësi më të madhe gjallnisë së jetës dhe kulturës në përditshmërinë e saj, por edhe në frymën, idealin dhe praktikimin e saj antropologjia mbetet, për të perifrastuar Eric. Wolf, dija më humane ndër humanitetet. Ndoshta është kjo gjallni ndërthurur me qasjen integrale që kërkon të realizojë antropologjia mbi ligjin e me gjithë kulturën që më ka mbajtur të lidhur e më ka bërë pjesë të antropologjisë.

6. Ju ndërkohë keni qenë profesor i ftuar në universitetin e Regensburgut, Gjermani ku dhe vijoni të jeni research felloë, dhe po ashtu keni një eksperiencë të pasur në mësimdhënie në Shqipëri. Nëse bëni një vështrim krahasues të interesit për antropologjinë, atje dhe këtu, çfarë mund të thoni, në çfarë konkluzionesh mund të arrini?

N.B.: Nuk mund të jem fort i sigurt se a jam kompetent që të krahasoj interesin e studentëve në mes vendeve të ndryshme, por mund të jap njëfarë ndjesie që krijohet prej përvijës konkrete. Po e nis me eksperiencën në Shqipëri. Te studentët shqiptarë ndodh pak a shumë ky ballafaqim: së pari, konstatohet lehtë se studentët kanë pak ose aspak informacion mbi antropologjinë social-kulturore. Megjithatë mënjëherë vëren



rritje të interesit të studentëve shqiptarë për këtë fushë. Kjo edhe për faktin se eksperiencat e studentëve shqiptarë, qoftë si pjesë të familjeve ku bëjnë pjesë, apo edhe personale, janë shumë të larmishme, për rrjedhojë, kanë eksperiencë shpeshherë të jashtëzakonshme të takimit me njerëz dhe kultura të ndryshme. Kështu, këtyre studentëve antropologjia u jep një mundësi të pazëvendësueshme metodologjike dhe përmbajtjesore të njohjes dhe dialogut mbi kulturat e ndryshme dhe për kulturën shqiptare. Për studentët e huaj kjo çështje varionë serish sipas eksperiencës që secili individ mbart. Por, variabla kryesore ndikohet nga kurrikulat universitare, në të cilat antropologjia shfaqet me programe specifike, pra në shumë universitete ekzistojnë departamente ekskluzivisht mbi antropologjinë social-kulturore apo në vendet kryesisht ish-socialiste kemi dominim të programeve antropologji dhe etnologji. Ju e dini se në rajon veç Shqipërisë,

në të gjitha vendet ekziston së paku një program në nivel bachelor për studimet antropologjike. E, aq më tepër, duke pasur parasysh fleksibilitetin e kurrikulave dhe mundësisë për të marrë lëndë nga programe të ndryshme, shumë prej studentëve vijnë në auditor me një formim paraprak ose me dijeni tjetër për antropologjinë. Prandaj, rritet se është paradoks që në Shqipëri nuk kemi një program të studimeve të antropologjisë social-kulturore. Pse antropologjia mundet me pajis studentët jo thjeshtë me dije praktike për profesione të ndryshme por edhe mbi praninë e tjetrit, njohjes së aftësive krijuese të shoqërisë njerëzore, larmishmërisë së të tjerëve kulturor, e kështu jo thjeshtë të rrisë dijet praktike në shumë drejtime, por të rrisin urtinë një urti reflektive.

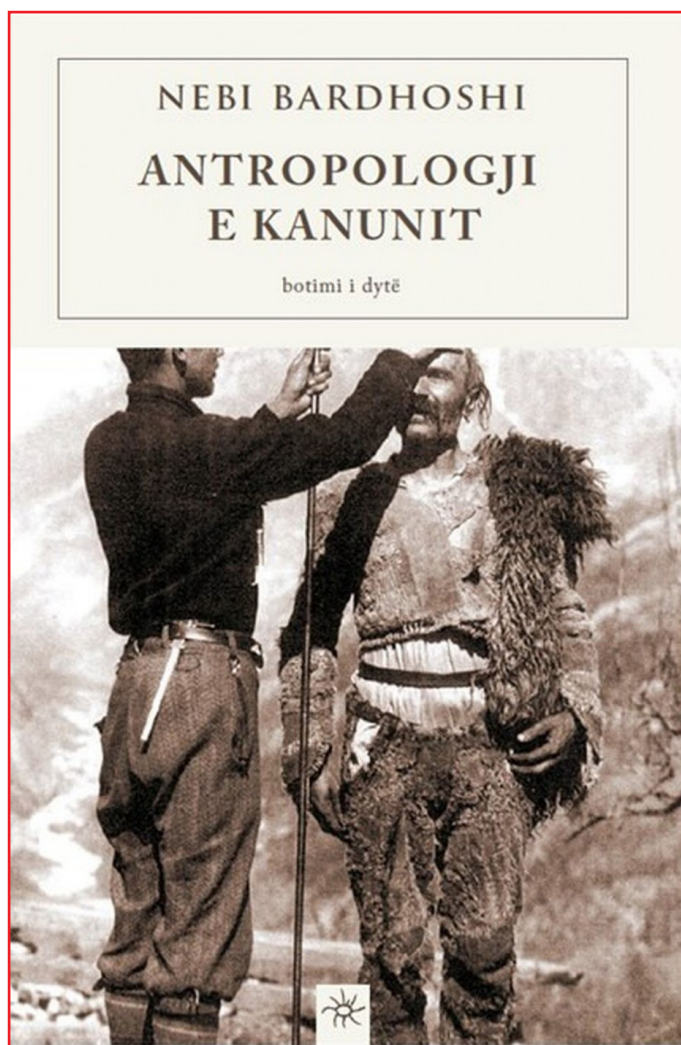
7. Si e shihni interesin e përgjithshëm, jo thjeshtë të atyre që, në një mënyrë a në një tjetër, lidhen me këtë fushë, antropologjinë? E

kam fjalën për studentët në ciklin e studimeve bachelor të degëve, si: drejtësi, letërsi dhe arte. A kanë ata dëshirë që formimin pasuniversitar t'ia kushtojnë pikërisht antropologjisë?

N.B.: Po e nis me studentët e drejtësisë me të cilën kam patur më shumë eksperiencë. Fillimisht ndihet njëfarë sikleti, sepse ajo që u kërkohet studentëve të drejtësisë është dalja prej rehatisë së interpretimit të neneve, teorisë jurisprudenciale dhe rikthimin te vetë interesi primar, që do të duhej të kishte çdo student i së drejtës, që është mënyra se si e drejta merr kuptim, aplikohet dhe/ose instrumentalizohet në praktikë. Për të kuptuar këtë kërkohet qëmtim kritik i dijes teorike të së drejtës, i ligjeve në letër, i historisë së të drejtës dhe institucioneve konkrete, dhe, prej këtu, të jetëzimit të tyre në jetën reale dhe në jetën aktuale. Për këto pyetje, dija antropologjike përfaqëson arritjet më solide. Për studentët e letërsisë nuk mund të them ndonjë gjë specifike, sepse nuk kam pasur rastin të kem studentë të këtij lëmi. Ndërkohë, kam pasur rast të kem jo pak studentë prej arteve. Në përgjithësi kam parë shumë interes dhe një aftësi, madje shkathësi depërtimi në dijen antropologjike. Ndoshta kjo vjen për shkakun e thjeshtë se artistët kanë një angazhim solid të të kuptuarit të procesit të krijimit, estetikës apo nevojës për estetikë, e prej ku u duhet të realizojnë procese dalluese me punët dhe veprat imituese dhe jo origjinale, por edhe për shkak se në arte ka ndodhur një proces që do ta quaja në kuptimin pozitiv “antropologjizim”. Ka një zhvillim akoma më të thelluar në antropologji të fushave specifike si antropologji e artit, e muzikës, e kinemasë, teatrit e kështu më radhë. Ka një vëzhgim akoma dhe më të thelluar të antropologjisë në tërësinë e saj mbi proceset krijuese dhe ndoshta këto, në një mënyrë a në një tjetër, zgjohet interesi, gjithnjë e më të madh, për imagjinatën e një studiuesi arti apo të një studenti të arteve.

8. Revistat shkencore që instituti i drejtuar prej jush boton, “Antropologji” dhe “Studime për artin”, a mjaftojnë për paraqitjen e plotë të studimeve në këtë fushë?

N.B.: Siç kam cekur më sipër IAKSA boton kolanë të caktura, monografi, editime, albume të ndryshme kushtuar historisë, teorisë dhe kërkimeve konkrete në lëmin e antropologjisë në vendin tonë. Për të diversifikuar natyrën e botimeve në lëmin e antropologjisë, po mendohet të inkurajohet gjithënjë e më shumë botimet online. Ndërkohë referuar revistave mendoj se ato e plotësojnë më së miri funksionin për të cilin janë krijuar. Revista *Antropologji* është një organ i rregullt i IAKSA-së dhe ka dëshmuar se është duke u kthyer në një revistë solide e studimeve antropologjike. Aty gjejmë vend për botim punët kërkimore, teorike, bibliografike etj, që vijnë kryesisht nga kontributet e punonjësve të institutit. Por, ndërkohë, është një revistë e hapur edhe për këdo që ka dëshirë të kontribuojë në fushën e antropologjisë social-kulturore. Në të ardhmen do të kemi numra specialë, kushtuar çështjeve specifike të interesit teorik dhe tematik. Po ashtu, po punohet që kjo revistë të vijë në një platformë online dedikuar vetëm asaj, ndërkohë që është mundësuar një version i botimit online, i cili mund të shkarkohet në faqen <http://iaksa.edu.al/en/main-page-2/>. Po punohet, gjithashtu, që të kemi, gjithnjë e më shumë, përkthime në gjuhën angleze të kontributeve të ndryshme dhe ndoshta, jo shumë larg, edhe të botimit dygjuhësh të kësaj reviste, në mënyrë që të kemi një rritje të lexueshmërisë dhe pjesëmarrjes në debate më të gjera. E njëjta gjë ndodh me revistën *Studime për artin*, e cila, në thelb, është krijuar për të krijuar një platformë për botimet e kritikëve dhe studiuesve të artit.



Parimi mbi të cilin mbështetet gjithmonë leximi im kritik i poezive është se poezia lind në takimin me lexuesin. Simbas këtij parimi, leximi i tekstit është akti parësor. Por një parimi të tillë i merren këmbët kur ndesh në poezi të përkthyer. Për arsyen e thjeshtë se përkthimi është më së pari lexim: leximi i përkthyesit. Sigurisht kjo vlen për të gjitha përkthimet, por në rastin e poezisë gjithçka koklavitet. Siç dihet, ajo që e bën poezinë poezi është shprehja indirekte e emocioneve, ideve, sendeve, dhe si rrjedhim çdo lexim shkon drejt zbulimit të direktës për tek këto emocione, ide, sende. Përkthimi i metaforave është trajtuar gjerësisht si çështje më vete në literaturën shkencore, por zgjidhet zakonisht me gjetjen e një gjegjëse të përshtatshme në gjuhën përkatëse. Më i ndërlikuar më shfaqet përkthimi i fjalëve dhe strukturave të gjuhës së përditshme, të cilat në gjuhën e origjinalit funksionojnë si poezi, sepse të shkruara në mënyrë të tillë që të lexohet indirektja edhe në të drejtpërdrejtën. Por nuk është e thënë që kjo “magji” të funksionojë në gjuhën e përkthimit, gjë që lehtësisht mund ta shtyjë përkthyesin t’i drejtohet interpretimit. Puna është se në poezi çdo fjalë, edhe më e zakonshmja, mban një ngarkesë e cila rrezikon të shembet përdhë nga ndryshimi më i vogël. Më kujtohet, para disa vitesh, kur lexoja si “kanë” ishte përkthyer me “kupë” në një poezi të njohur, duke ia rrafshuar krejtësisht vizionin që i jepte poetja gjirit, sepse siç dihet kana mbush, kurse kupa mbushet.

Prandaj jam e vetëdijshme se kur lexoj poeten Tua Forsström në shqip, në të vërtetë po lexoj leximin e përkthyeses. Ne vijmë nga një traditë e fortë përkthimi simbas së cilës poezitë duhet të tingëllojnë në mos më bukur në shqip se në origjinal, të paktën duhet të tingëllojnë sikur të ishin të shkruara në shqip, pavarësisht çmimit që paguan origjinali. Një traditë e tillë e ka mësuar lexuesin me produkte të përshtatura, “të përtypura”, gjysmë të gatshme, të cilat lexohen vetëm në sipërfaqe. Dhe dihet se tradita është një shtrat i ngrohtë që nuk braktiset pa nevojë. Ndaj kur më erdhi në dorë ky vëllim, së pari në dorëshkrim, gjëja që më bëri përshtypje menjëherë ishte guximi i përkthyeses për të mos iu dhënë përshtatjes, por për të përkthyer deri në fund. Këto poezi nuk tingëllojnë më bukur në shqip se sa në suedisht. Përkthyesja nuk ka përshtatur, por ka përkthyer, duke i lënë lexuesit një fushë të gjerë interpretimi, që është ndër kënaqësitë e leximit të kësaj lloj poezie, në të cilën fjalët nuk shtrihen por shtresëzohen. Vitin e kaluar, me rastin e botimit në shqip, kam shkruar dy fjalë paraqitëse të poetes Tua Forsström, por tashti po përfitoj nga rasti të shkruaj diçka më shumë për poezinë e saj.

Vëllimi *kur gjithë uji i botës shndërrohet në lot* përmban dy përmbledhje poetike: *Shënime* botuar më 2018 dhe *Këngë* botuar më 2006. Nëse do ta përkufizoja poezinë e përmbledhjes *Shënime*, që mban nëntitullin *Poezi për një vajzë të vogël*, do ta quaja poezia e pikëllimit:

Kur zemra është e pikëlluar, gjithë uji i botës shndërrohet në lot.

Pjesa e parë e përmbledhjes përmban 21 poezi të numëruara. Jeta ka marrë arratinë në pikëllim, humbja është *një vajzë e vogël me fustan*. Dhimbja përpëlitet e zënë në kurth nga kujtimet, si të ishte një nga insektet (*flutur, xixëllonjë, brumbull*) që fluturojnë në botën e pikëllimit, ku ka përfunduar poezia. Në këtë botë ka mbetur vetëm dashuria:

dashuria/ është ana tjetër e pikëllimit

Numri 10 është citat nga romani *Austeirlitz* i shkrimtarit gjerman W G

Rekomandim leximi:

Vëllimi me poezi "kur gjithë uji i botës shndërrohet në lot" i poetes suedeze Tua Forsström, përkthyer nga Edita Kuçi Ukaj

Nga Entela Tabaku

Sebald. Romani bën fjalë për profesorin e arkitekturës Jacques Austerlitz, i cili në moshë të shtyrë kalon një krizë që e shtyn të rishohë me sy tjetër jetën që ka jetuar. *Nuk kam përshtypjen, tha Austerlitz, që i kuptojmë ato ligje që sundojnë rikthimin e të kaluarës...* Ky citat, si dhe citatet dhe referencat e tjera që rikthehen shpesh në përmbledhje, krijojnë një lloj palimpsesti për të lexuar atë që nuk thuhet haptas.

Në pjesën e dytë të *Shënimeve*, mësohet emri i humbjes, Vanessa. Askund nuk thuhet me fjalë, por ndihet qartë se ky pikëllim i pafund është shkaktuar nga humbja e saj:

Retë vaji megjulla Vanessa

Rrjedh ujë përgjatë faqeve, qafës

qan derisa vaji pushon së qari.

Ashtu si përmbledhja origjinale, edhe përkthimi në shqip përmban poezinë e shkrimtares finlandeze Vilja-Tuulia Huotarinen, shkruar si mbishtresë e poezisë së sapopërmendur:

Çfarë reje është? Çfarë megjulle është?

A rrjedh

shi përgjatë qafës? A rrjedhin lotë përgjatë qafës?

Do ta kishte ndihmuar leximin në shqip një shpjegim në fund të faqes, përndryshe emri i shkrimtares ngjan si titull i poezisë. Sidoqoftë, sa herë hyjnë tekste të të tjerëve në mes të poezive, leximi sikur përmblytet nga dëshpërimi i pamundësisë së gjetjes së fjalëve për poetin. Kështu më duket se shoh dy interpretime të tyre: nga njëra anë shenjojnë një pikëllim më të madh se frymëzimi, nga ana tjetër shërbejnë si çelësa leximi. Si, për shembull, kur citohet shkrimtari anglez W H Auden:

Por çka mund të bëjnë vjershat pra?

Na lejojnë të shoqërohem me të vdekurit

tha W H Auden, t'na kujtojnë të gëzohemi një grimë

për jetën ose së paku ta durojmë më mirë, t'na bëjë

shoqëri një çast.

Dy pjesët e fundit të *Shënime-ve* e thellojnë më tepër atmosferën elegjake të një poezie që edhe shkëlqet nga

dhimbja, por edhe paqtohet me qetësi liqenesh, të cilat të ftojnë të ndjekësh dritën e shpresës. Edhe, edhe. Nuk mund të mos i referohem karakterizimit që i bëri poezisë së saj Akademia Suedeze, në të cilën Forsström u pranua më 2019: është një poezi që nuk kërkon “ose, ose”, por “edhe, edhe”.

Ndryshe nga ç’pritet nga poezitë e humbjes, që sikur të presin copa mishi kur i lexon, që ta marrin frymën në lexim me një dhimbje gati brutale, kjo poezi sikur të rrit, të mbush me frymë:

Noton lehtë noton flutur noton krahë të hollë freski

ngjyra uji noton te fari e dashur noto për në shtëpi

noton nën ujë lehtë në krah noton puthje eskimeze

puthje uji e qarja e ujit noton drejt e në krahë borë në fytyrë

dhe në flokë dhe ato shtëpia të vogla blu dhe vullkane

frymëmarrje

Përmbledhja e dytë që përbën vëllimin titullohet *Këngë*, me nëntitullin *E di se je diku afër dhe në errësirë shkëlqen*. Kjo përmbledhje u botua nga poetja dymbëdhjetë vjet para përmbledhjes së sipërpërmendur. Nuk e kuptoj mirë, se pse janë bashkuar pikërisht këto përmbledhje në vëllimin shqip, por jam shumë e gëzuar që vjen në gjuhën tonë një përmbledhje që më pëlqen shumë në suedisht. *Këngë* përmban poezi që, siç e parathotë titulli, ngjajnë me këngë, me rimarrje dhe variacione muzikore. Tema të rënda si vetmia dhe vdekja e mbajnë ritmin me dorë të lehtë, në një tavolinë diku në një stacion treni:

Bie shi në stacionet e vogla

Është kënaqësi të vizitosh familjen dhe pastaj të kthehesh

Ndërsa andej kalojnë arinj dhe ujq, një mace që nuk e gjen dot shtëpinë dhe lepuri që vrapon me leckë në dorë, të thajë lotët e botës:

Lepuri shkëlqen bardh si bora, dhe i than me një

leckë, lotët e gjithë botës dhe shiun që

rrjedh poshtë xhamit

Apo:

Vjen një ari dhe tregon

si shfaqen retë dhe si shfaqet era

E përditshmja dhe e zakonshmja, ventilatori i tavanit tingëllonte si kur mjellmat/ ngrihen nga sipërfaqja e ujit, përzihen me mistiken dhe mbinatyroren, Të vdekurit... nuk hanë, e tundin kokën në mënyrë/ feminare..., në një atmosferë të normalizuar, që të shtyn si lexuese t’i rikthehesh disa herë se e kupton edhe vetë se kjo thyerje është sekret i poezisë.

E gjithë përmbledhja *Këngë* ka një ton mistik, të mbartur nga simbole që i afrohen jetës për ta shpjeguar. Njëkohësisht që, në sipërfaqe, kemi të bëjmë me një poezi të thjeshtë, të mbartur nga ritmi i një jete që e gjen shpjegimin në vetvete.

Tashti që e lexoj përkthimin me sy të rinj, vërej gjëra që nuk i kam vërejtur në leximin e parë, qoshe që mund të ishin lëmuar, shprehje që nuk kanë zënë vend, përemra vetorë të panevojshëm në shqip që mbijnë aty-këtu. Edhe citimet do të kishin fituar sikur të ishin përkthyer direkt nga origjinali. Por nga ana tjetër, vërej se sa herë gjej një cen të vogël që ma rikujton se po lexoj një përkthim, nuk mund të mos e shoh metaforën që përbën ky fakt për poezinë që shkruan Forsström, gjithmonë të zënë si në kurth në një ekzistencë a në një botë tjetër paralele:

numëro një dy, një dy tre katër,

merr frymë, nxjerr frymë, numëro ambulanca dhe

dele dhe yje xixëlluese dhe çdo gjë në botë që

zhduket larg që të bëhet diçka tjetër.

Onufri

“... Për fat të keq, vetëm një
Pierre Menard i dytë, duke e kthyer
së prapthi punën e paraardhësit,
do të mund t'i zhvarroste dhe
t'i ringjallte këto Troja...”
Borges – *Pierre Menard-i
autori i Kishotit (Ficciones)*

Vepra e dukshme e Pierre Menard-it të dytë, ishte ca më lehtësisht e numërtueshme se ajo e romancierit paraardhës, Pierre Menard-it. Ajo që ishte kritikuar më shumë tribunave të forumeve online ishte ajo që edhe i stigmatizonte ato, titullohej: *Terrorizmi i rrjeteve sociale dhe “maskat” e internetit*. Porse më e bujshmja mes tyre, ishte një sprovë apo një traktat, a një sprovë-traktat me titullin më të gjatë që bota kish njohur për një vepër të kësillojtë: *Dashuria është një përbindësh që duhet ushqyer përditë me mish të gjallë dhe me gjak zemre*. Ishte një vepër që analizonte psikologjikisht dhe sociologjikisht dashurinë dhe që, për nga mënyra e trajtimit, shkërbente pak a shumë një vepër të shkruar 180 vjet më parë, esenë e titulluar *De l'amour* të Stendalit, botuar më 1822. Por, ndërsa bota mbarë e dinte se, nën mbulesën e analizave mbi dashurinë, Stendali fshihte pasionin e tij fatkeq për Mathilda Visconti-n, askush nuk arriti dot të pikaste emrin e pasionit të fshehtë dashuror në veprën e Pierre Menard-it të dytë. Dyshimet ishin të mëdha. Të mos harrojmë se koha kur u botua vepra e tij, viti 2002, ishte koha e zbulimit me rrënjë e degë të gjërave të pathëna, e historive të mbuluara, e zhbirimit të jetës njerëzore që kur ndodhet në bark të nënës, e mungesës së intimitetit dhe ca më keq, e valvitjes së tij si flamur i kohëve moderne, e nxjerrjes së të fshehtave edhe nga varri në kuptimin literal të fjalës; ishte, në fund të fundit, epoka e gjurmimit të aluzioneve djallëzore të shkrimtarëve.

Pierre Menard-i i dytë ishte, më së pari, një lexues i devotshëm i veprës së Servantesit *Don Kishoti i Mançës*. Më tej ishte, jo vetëm një lexues i devotshëm i aventurave të Hidalgo-s¹ të Mançës, por edhe një lexues i vëmendshëm dhe shumë i thellë. Si i tillë, nëpërmjet leximit, ai krijoi një autor të ri të veprës në fjalë, aventura letrare e të cilit do të mbetet anale të historisë së letërsisë.

Pierre Menard-i i dytë kishte hyrë në labirintin e veprës së spanjollit ku shtigjet e bigëzuara herë e nxirrnin në rrugën e madhe dhe herë e sillnin sërish në pikën nga ku qe nisur; ku koha qerthullore e shpinte lehtësisht pas në të shkuar, e hidhte mëpastaj përtej në të ardhme duke e mbajtur njëkohshëm të mbërthyer në të tashme. Kur, në një pikë të rrugëtimit të tij, u gjend në një udhë pa udhë, në një si shteg të mbyllur, të fshirë, një shëmbëlltyrë shtegu, të cilin duhet ta hapte vetë për të bërë përpara. Duhet të çante shtegun e tij në xhunglën e shkrimësisë së *Don Kishotit të Mançës*. Ndodhi, kur në arkivat mesjetare të Nimës në Francë, qyteti i tij i lindjes, Pierre Menard-i i dytë, gjeti një të dhënë në një dokument historik që dëshmonte se Miguel de Servantes-i kish njohur një robëri të parë, një paraardhëse, jo më pak të rëndësishme, të robërisë së famshme të mëpastajme të Algjerit, e njohur nga e tërë bota, dhe e përjetësuar në të *pavdekshmin* roman *Don Kishoti i Mançës*. Dokumenti ishte i vjetëruar mjaft, zverdhja dhe brejtja e kohës i kishin rrënuar dhe fshirë përgjysmë datat; herë hamendësohej viti 1571 dhe herë viti 1573. Herë dilte koha e pasbetejës së Lepantos, dhe herë pasekspedita ushtarake në Tuniz dhe Goleta. Sidoqoftë, kjo shenjë e historisë, kjo e dhënë apo fakt, çuditshëm nuk kishte gjurmë të dukshme në romanin e *Kishotit*, porse një gjurmë të tërthortë madhore, sipas Pierre Menard-it të dytë, një përndritje të saj, pas së cilës ai u kap fort, – ishte mjeti për të çarë shtegun e tij në xhunglën e romanit të spanjollit. E ndihu

¹Hidalgo – fisnik (në mbretërinë e Spanjës)

PIERRE MENARD-I I DYTË, AUTORI I KISHOTIT tregim nga Mira Meksi



t'ia dilte mbanë aventurës së tij letrare.

Si fillim, ai i vuri vetes qëllim të mpirhte intuitën për të zbuluar anën e fshehtë të rrëfimit të Servantesit. Nëpërmjet kësaj intuïte Pierre Menard-i i dytë ngulmonte të deshifronte aluzionet, tërthoret, kuptimet e mbuluara, mospërmendjet me kast të ngjarjeve prej autorit, të cilat veç e denonconin mungesën e tyre në rrëfim, errëtimin e disa të vërtetave që i kishin shkaktuar dhembje të madhe shpirti, apo dorëzimin ndaj një force që e kish detyruar t'i errëtonte ato të vërteta. Ishte i bindur për çka më sipër jo vetëm prej faktit se, si tek të gjithë shkrimtarët, shkrimi i Servantesit e kishte domosdo një anë të fshehtë, por edhe i siguruar pothuaj prej zbulimit të shenjës historike. Historia. Në romanin e tij, Servantesi i thur lavde Historisë: *...la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir*². Historia, sipas tij, është nëna e së vërtetës. Pierre Menard-i dytë u edukua dhe u frymëzua nga historianët dhe filozofët e historisë që u shfaqën në kohët pasmoderne, nga fenomenologët, nga Ricoeur-i, dhe Rochlitz-it, nga dekonstruksionalistët, White-i, Jenkins-i, Muslow dhe u bë dishepulli i Le Goff-it, kur lexoi veprën e tij *Histoire et mémoire*³. Për Pierre Mendard-in e dytë Kujtesa, si shqisa e shpirtit, është mëma e së vërtetës.

*

Sidoqoftë, Pierre Menard-i i dytë ishte i mendimit se Biblioteka e Botës mend po

²... e vërteta, që mëmë ka historinë, konkurruese e kohës, depozitë e veprimeve, dëshmitare e së shkuarës, shembull dhe njohje e së tashmes, paralajmërim i së ardhmes.
³Historia dhe Kujtesa

derdhej nga librat që i shtoheshin përditë e përçast nga shkrimaniakët, nga pasvdekja pjellore e shkrimtarëve të mirë dhe, sidomos, e atyre mediokër, nga soji i ri i politikanëve-grafomanë, apo i moderatorëve televizivë që kishin meritën e shpikjes së librit-televizion... Pierre Menard-i i dytë nuk donte t'i shtonte një libër të ri të kotë Bibliotekës së Botës, jo, ai donte të shkruante brenda një libri që tanimë ekzistonte; dëshëronte që, si një arkeolog, të zhvarroste të vërtetën që kish pikasur si lexues thellë nëpër shtresat e shkrimësisë së spanjollit, dhe ta shkruante atë si autor; dëshëronte të plotësonte të vërtetën e Servantesit te *Don Kishoti i Mançës*.

Ambicja e admirueshme e Pierre Menard-it të dytë ndryshonte nga ajo e paraardhësit të tij, Pierre Menard-it. Ky i fundit dëshironte të shkruante disa faqe të *Don Kishotit* që të përkonin pikë për pikë, pa i kopjuar mekanikisht, me ato që kish shkruar Servantesi; dëshironte të ishte Servantesi, duke qenë Pierre Menard-i. Pierre Menard-i i dytë kërkonte të ishte ana e fshehtë, ana e pandriçuar e Servantesit. Pierre Menard-i i dytë mëtonte të shkruante atë që nuk ekzistonte, tekstin e munguar të Servantesit te *Don Kishoti i Mançës*. Ai mëtonte të shkruante disa faqe të cilat, duke plotësuar të vërtetën, të mund të ndërkalleshin natyrshëm dhe në vendin e vet në mes shumëfaqeve të romanit, faqe që nuk do të ishin të *pavdekshme* si romani i spanjollit, por të *pakoha*.

Metoda fillestare që përdori për të realizuar ndërmarrjen e tij të vështirë ishte gati po aq e thjeshtë sa ajo e paraardhësit të tij (e pamundur do të thotë lexuesi njëlloj si për paraardhësin e Pierre Mendard-it të dytë): i vuri vetes detyrë të mësonte spanjishten e kohës së Servantesit, të

përqaftonte katolicizmin, të harronte historinë e Europës nga viti 1602 gjer më 2014, të plagosej në duel me Antonio de Segura-n, të bëhej ushtar, të hynte në Tercio – regjiment i infanterisë spanjolle në shekujt XVI-XVII –, të mësonte të luftonte kundër osmanëve, të merrte pjesë në betejën e Lepantos në bordin e galerës “La Marquesa”, të plagosej në gjoks dhe të humbiste dorën e majtë nga një arkebuz, të merrte pjesë në ekspeditën ushtarake në Tuniz dhe Goleta, në shërbim të Don Huanit të Austrisë, të mësonte përmendësh sonetet dhe lirikat e Luis de Gongora-s, të ishte rob i zënë në Ulqin, – kjo robëri e Servantesit ishte çelësi i aventurës së Pierre Menard-it të dytë. Për këtë robëri flitej në dokumentin e vjetëruar që zverdhja dhe brejtja e kohës i kishin rrënuar dhe fshirë përgjysmë datat. Kjo robëri kish të ngjarë të ishte shtegu i fshirë i shkrimësisë te *Don Kishoti i Mançës*.

*

Më sipër u përmend se Pierre Menard-i i dytë i besonte Kujtesës, si shqisa e shpirtit dhe mëmë e së vërtetës. Historia me data, fakte dhe dokumente nuk i jepte dot më shumë. Kujtesa e gjallë e Ulqinit merrte stafetën paskëtaj: rrëfenjat e kusarëve të detit, këngët e marinarëve të mesjetës, shkrimet e kronikanëve, kujtimet e udhëtarëve të famshëm dhe aventurierëve të shndërruara në legjenda, gojëdhanat e të moçmëve, mitet që kishin lindur më pas, jehona e guackave detare të stërlashta...

Metoda thelbësore që Pierre Menard-i i dytë përdori për ndërmarrjen e tij, ishte gjurmimi i Kujtesës Universale.

Një vjeshtë të artë, kur ujërat e Adriatikut vezullonin nga diamantet e kaltër të një qielli të gatshëm për të çliruar realitete fantastike, në kalanë e Ulqinit, në pallatin venetikas të kthyer në një strehë luksi për turistët, Pierre Menard-i i dytë, në vitin e begatë për letrat historike, 2014, iu dorëzua Gjunit. Si proces, Gjumi është si një thikë dyteheshe për kujtesën njerëzore: nga njëra anë ai bllokton memorizimin e freskët, dhe nga ana tjetër është një *passe-partout* (Pierre Menard-it të dytë i pëlqente të përdorte këtë fjalë të gjuhës së tij), një çelës magjik i portave të Kujtesës Universale. Doli të ishte një metodë punëmbaaruar: Pierre Menard-i i dytë hyri në labirintet e Kujtesës Universale, përjetoi brenda një nate të vetme ngjarjet e ndodhura katërqind e dyzet e ca vjet më parë, të cilat i shkrimësoi më pas:

...Ndodhej në një galerë spanjolle në ujërat e Mesdheut, kur u sulmuan nga një anije e shpejtë pirate dhe u zu rob nga i famshmi Uluç Alia, pirati renegat fekëmbyer. E hodhën në hapsanet' me fasadën e harkuar të kalasë së Dulcignumit⁵, strehës së dëgjuar ku mbaheshin robërit e kusarisë së Mesdheut, në priftje të shpërblesës që kishin vënë për çlirim të tij. Ngrysi ditë të trishta dhe gdhui netë pambarim në qelinë e lagësht, nga ku soditi qiellin më të yjëzuar që i kish zënë syri ndonjëherë, shkroi mjerimin e tij dhe të robërve të tjerë në pergamenë me bojën e zezë të pakët që ruante në një kallamar të vogël briri, dhe vrau kohën duke ushqyer shpresën se, shpërbllimtarët e tij, priftërinjtë e Spanjës, nuk do të vononin të vinin për të.

Bukuria e pashoqe e Dulcignumit me kalanë e stërlashtë me gurë qiklopikë, me fortesën që mbante në majë kullën e madhe të Balshajve nga ku hëna e qiellit kapej me dorë, me pallatin venetikas dhe kishën e mrekullueshme që ishte gdhirë xhami, me ujërat e kristalta që i lagnin brinjët, me gjirthet detare me rërë sedefi dhe kurorat e pishave të buta poshtë këmbëve, i gëzonte syrin, por nuk ia prekte dot shpirtin. Gjer kur, në një nga shëtitjet mëngjesore nëpër rruginat e ngurta të kalasë që hapeshin përtej Tregut të Robërve, i shoqëruar nga dy roja, një rreze drite ndriçoi jetën e tij nxirane pa liri: përmbi

⁴Burg (turq)

⁵Emri i Ulqinit në Mesjetë

një arabá të bardhë që tërhiqej nga kuaj të lartë arabë, mes jastëkëve të atllastë, përpara syve të robit u shfaq krijesa më e bukur e botës, e veshur me petka të sojme veneciane dhe e mbuluar me një vello osmane të bardhë. Robi i Spanjës mbajti këmbët kur arabaja i kaloi pranë, dhe gruaja e re, me një lëvizje të dorës, hoqi vellon dhe zbuloi, vetëm për të, kokën e saj prej perëndeshe bukurie, e cila tërhiqte pas një floknajë të thurur me rreze dielli. Sytë e gruas së re si dy diej vezullues u përplasën me sytë e spanjollit, dhe zemra e robit u dogj dhe u bë shkrumb në çast. Si i çmendur nga marrëzia e dashurisë që e kaploi të gjithin, djaloshi i pashëm njëzetë e ca vjeçar ra në gjunjë, dhe këndoi për të, me sa i hante fyti, vargjet e De Gongora-s që i erdhën në mendje:

*...Nga shpati i lulëzuar,
që sot me perla përndritur qëndisi agimi,
në gërsheta zbukuruar,
përmbi ballin tënd vë kto lule jasemini.*

Në pergamenë asaj nate, me zemrën e çakërdisur nga vrundujt e dashurisë për kalaleshën e bukur, ai qëndisi portretin e saj që ta kishte përjetësisht përpara syve dhe zemrës: flokët si ar, balli-fushat eliziane, vetullat-ylber, sytë-diej, faqet-trëndafila, buzët-korale, dhëmbët-perla, qafa-alabastër, gjoksi-mermer, duart-fildish, me kurmin të bardhë si dëbora...

Bukuroshja e kalasë së Dulcignumit, i cili para pak kohe kish rënë nën zgjedhën otomane, ishte nusja e re e dinjitarit osman të sapo emëruar në vend. Ditëve që pasuan, rob i jetoi vetëm për krijesën diellore që e pagëzoi me emrin “la hermosa de Dulcignum”, dhe robëria iu bë pupël e lehtë. Lëvdoi perëndinë që e kish hedhur në parajsën e tokës ku kish gjetur një ëngjëll parajsë. Çmimi që po paguante, humbja e lirisë, ishte shumë i lartë, por ia vlente barra qiranë. Me skudet që i kishin mbetur korruptoi rojat e tij dhe, çdo ditë, në të njëjtën orë, ndodhej në vendin e saktë ku pa për të parën herë kalaleshën e bukur; edhe ajo ishte e përpiktë në takimin e tyre të heshtur dashuror: vinte me arabanë e saj, ulur përmbi jastëkët e atllastë dhe, sapo karroka gjendej përpara tij, hiqte vellon e bardhë për disa çaste, si një rit dashuror, dhe vazhdonte rrugën. Robin cung nga dora e majtë, të cilin banorët e kalasë mësuuan ta quanin” Servet” sipas zakonit të tyre, modës së kohës dhe pushtuesit të ri, e dëgjonin të këndonte paskëtaj me zë bilbili vargjet që thurte për të dashurën e tij magjepsëse, porsa rrezet e fundit të diellit kridheshin në det, duke gëzuar zemrën e hidhëruar të robërve të tjerë.

Një mbrëmje të praruar vjeshte, nëpër skërkat e detit, fshehur nga sytë e botës, nga rojat e burgut të kalasë dhe nga rojat e dinjitarit osman, bukuroshja e Dulcignumit iu dha për herë të parë dhe të fundit robit të Spanjës, të dashuruar marrëzisht me të, i cili nuk rreshtte së pëshpërituri me buzët zhur, mes dy të puthurave, emrin e Dulcineas së tij, emrin e dashurisë së tij të parë dhe të vetme në jetë të jetëve dhe në vdekje të vdekjeve... Dashurisë së tij të paarritshme.

*

Në fund të fundit, ndërmarrja e Pierre Menard-it të dytë ishte zhvarrosja dhe ringjallja e të paktën njërës Trojë të Servantesit te *Don Kishoti i Mançës*: shkrimi i disa faqeve të cilat të mund të ndërkalleshin natyrshëm dhe në vend të vet në mes shumëfaqeve të romanit. U gjykua se përfundimi i kësaj ndërmarrjeje ishte një palimpsest, tek i cili ndërshiheshin gjurmët, ndonëse të dobëta fare, të shkrimit parak të Servantesit. Përshfaqeshin vagullthi rrënojat e Trojës së tij, – dashuria e penguar për ulqinaken e bukur, Dulcinean e tij, – të censuruara nga autoriteti kishtar në Autorizimin e Klerit për botimin e *Don Kishotit të Mançës* më 1602.

6Bukuroshja e Dulcignumit (spanj.)

NË PERIFERI PRANË AEROPORTIT

tregim nga Ismail Kadare

- Ky është TU.
- Jo, ky është Karavell.

Ne ndoqëm me sy një copë herë aeroplanin e madh që kaloi fare ultas, plot zhurmë dhe me shenja të gjelbra, mbi kokën tonë dhe, siç duket, u ul në aeroportin ndërkombëtar, disa kilometra larg, përtej pyllit të errët.

Rrinim në errësirë, në anën e pasme të shtëpizës së drunjtë, pranë gardhit me kallama dhe pinim cigare.

- Ke ftohtë? - tha ajo.

- Jo.

Ajo ishte me një fustan të bardhë vere, nga ata që mbajnë zakonisht vajzat në rrethina, në verë.

Në errësirë nuk ia dalloja mirë fytyrën dhe më vinte keq, se ajo ishte e bukur dhe nuk mërzitësja kurrë ta vështroja. Vetëm kur thithte cigaren, dhe ajo e thithte shumë, si të gjithë ata që nuk e pinë, në dritën e dobët, të kuqe shihja buzët e saj dhe sytë që vështronin majën e cigares.

- Nga mund të ketë fluturuar Karavelli?

- pyeti.

- Ku ta dish? Ndoshta nga Parisi.
- Pse jo nga Kopenhageni?
- Ndoshta nga Kopenhageni.

Kurse fustani i bardhë dukej mirë në errësirë. Mua gjithmonë më pëlqenin vajzat me fustane të bardha, të thjeshta, që zbrisnin nga trenat elektrikë diku nëpër stacionet e shumta të periferisë, me nga një çantë të vogël të bardhë ose blu, që ta bënin me dorë pa të njohur dhe mbeteshin pastaj prapa dhe nuk i takojë kurrë më në jetë.

- Ky është TU.

- Po, ky është TU.

Ne nuk folëm derisa aeroplani kaloi mbi kokat tona me një zhurmë therëse, sikur binin një milion kambana bashkë.

- Ndoshta ky është juaji, - tha ajo.

Herë-herë mua më dukej se nuk ishte ajo, po dikush nga ato vajzat e panumërta të trenave të rrethinave, me fustan të bardhë, që gjithmonë ta bënin me dorë. Dhe prisja derisa ajo të thithte cigaren dhe të shikojta prapë, në përndritjen e kuqe, buzët e saj dhe sytë gjysmë të mbyllur që vështronin poshtë.

Larg u dëgjuan boria e trenit elektrik dhe zhurma e mbytur e binarëve.

- Kurse trenat nuk mund t'i njohësh, - tha.

- Po, është e vërtetë. Këtë s'e kisha menduar asnjëherë.

- Edhe unë kam plot gjëra që s'i kam menduar kurrë në jetë.

- Çdo njeri ka gjëra që nuk i ka menduar asnjëherë në jetë, - thashë dhe ndeza një cigare tjetër.

- Unë nuk i kam frikë trenat. Trenat nuk të çojnë kaq larg.

- Ka trena që të çojnë larg.

- Megjithatë, nuk i kam frikë.

Por edhe sikur ajo të mos ishte ajo, po njëra nga ato vajzat me fustan të bardhë, prapë mua do të më vinte keq që po ndaheshim. E aq më shumë që ishte ajo.

Nata ishte e freskët dhe qentë lehnin tutje, atje ku udha të çonte në errësirë.

- Të vjen keq që do të ndahemi? - më tha.

- Po.

- Le të mos bisedojmë më për këtë, - tha.

- Më thuaj ndonjë gjë tjetër, diçka për vendin tënd.

- Të gjitha t'i kam treguar.

- Diçka tjetër. Diçka që të mos ketë lidhje me këtë.

Unë nuk dija ç'të thosha dhe tani nuk ia shihja më fytyrën, sepse ajo e kishte

mbaruar cigaren. Tani më dukej se nuk ishte ajo dhe asgjë nuk më vinte ndër mend.

- Të lutem, - tha, - asnjë fjalë për ndarjen.

- Sigurisht, kjo është nata jonë e fundit, pse të mërzitemi kot?

- Po. S'ka nevojë.

- Ndiz një cigare, - thashë. - Përndryshe, nuk ta shikoj fare fytyrën.

Ajo ndezi cigaren dhe tani e thithte edhe më fort dhe unë ia shikojta më mirë buzët dhe vështrimin e pjerrët nën ndriçimin e kuq.

- Thuamë diçka, - tha. - Tregomë ndonjë gjë.

Ç'të tregoj, mendova. Asgjë s'më vjen ndër mend, ose, më mirë, çdo gjë që më vjen ndër mend nuk duhet treguar. Ne kështu ramë në një mendje.

- Fol diçka, të lutem.

- Tani, - thashë. - Tani do të tregoj diçka.

A ta kam treguar kur kemi udhëtuar një natë me tren, të dehur tapë?

- Jo, nuk ma ke treguar.

- Ishim dyzet veta në kursin tonë, nga njëzet e dy kombësi të ndryshme.

- Sa shumë.

- Pse shumë? Ne jemi vetëm dy veta dhe jemi dy kombësi.

Ajo e mbaroi cigaren dhe tani unë nuk ia shikojta më fytyrën, po vetëm dëgjoja frymëmarrjen e saj të lehtë.

- Vazhdo, - tha.

Unë i tregova se si ne, domethënë i gjithë kursi, do të shkonim në një qytet tjetër për ekskursion dhe treni u nis në orën dhjetë e gjysmë të mbrëmjes, kurse ne kishim ardhur të gjithë të dehur dhe Zoti e di se si e gjetëm vagonin tonë. Pastaj treni ishte nisur dhe ne vazhdonim të pinim dhe shishet i flaknim nga dritarja në terr...

Në qiell u dëgjua përsëri zhurma e një aeroplani.

- TU, - tha ajo.

- Jo, është IL.

- Nga e dallon ti?

- Nga zhurma, - thashë.

- Të gjithë ata të shurdhojnë, - tha dhe, pas një heshtjeje, pyeti: - Ku e ke ti vendin?

- Nuk e di, s'e kam parë biletën.

- E ke me vete?

- Po, e ç'rëndësi ka vendi?

- Është e vërtetë, s'ka asnjë rëndësi.

Vazhdo, - tha, - më trego për vagonin e dehur.

- Vagon i dehur, ti e the bukur, vërtet, çdo

gjë ishte si e dehur atë natë, dhe treni, dhe shinat, dhe vetë shishet.

Dhe unë vazhdova të tregoja se si ne pinim e këndonim dhe thyenim shishet, kurse trenistët kishin mbyllur dyert me çelës që të mos hidhej ndonjë përjashta dhe vajzat tona ishin mbyllur në kupetë e tyre dhe s'ndiheshin fare, ndërsa ne nuk e kuptonim ku ishin zhdukur...

- Përsëri aeroplan, - më ndërpreu ajo. -

Ky është TU.

- Po, ky është me siguri TU. Tani, ti fillove t'i dallosh.

- Unë duhej t'i dalloja mirë, sepse ne kemi kaluar shumë muaj në këtë *daça*, pranë aeroportit. - Ajo e preu fjalën dhe ndezi një cigare. - Po vetëm kohët e fundit më kanë interesuar aeroplanët. Ti e di.

- E kuptoj.

- Tregomë, - tha. - Vazhdo.

Unë tregova se si ne pinim dhe secili fliste në gjuhën e vet dhe merreshim vesh për mrekulli, ndërsa nuk e dinim fare ku shkonim. Madje, ne mendonim se, në përgjithësi, nuk shkonim gjëkundi dhe as ktheheshim nga ndonjë vend, por ishte diçka tjetër midis këtyre dy kuptimeve që ne nuk e merrnim dot vesh çfarë ishte dhe prandaj pinim edhe më.

Ty të mbuloi prapë errësira, mendova, dhe nuk kisha më ç'të tregoja.

- Ti tani e flet mirë gjuhën tonë, - tha ajo, - dhe bën pak gabime, vetëm në gjininë femërore të vetës së tretë. Po mua më pëlqen kështu, me gabime.

Unë buzëqesha.

- Kurse kohët e fundit shoqet kanë qeshur shpesh me mua, ngaqë kam filluar të bëj gabime.

Unë qesha.

- Gabimet e tua, - tha.

E dashur, mendova, e shtrenjta ime.

Larg këndonin bulkthet e natës dhe udha nuk dukej fare. Unë shikojta vetëm fustanin e saj të bardhë dhe më dukej sikur qysh tani ajo po më largohej dhe po bëhej e pakapshme, si një kujtim. Qëndruam mjaft kohë pa folur dhe asgjë nuk mund të thosha, sepse nuk mendoja veç për disa flokë dëbore, që binin diku pa kuptim, në thellësi të kujtesës sime.

- Deri në ç'orë ulen aeroplanët? - pyeti.

- Deri në mesnatë.

- Mesnata po kalon.

- Siç duket, nuk do të ketë më, - thashë.

- Ndoshta.

Unë u mundova të gjeja ndonjë gjë tjetër për të thënë, dhe cigaret ishin mbaruar të gjitha. Gjithçka tjetër dukej e mbaruar qysh nga çasti i pasdites, kur, pas dashurisë, ajo hetoi një njollë të vogël në shtrat dhe pastaj fundin e barkut dhe tha “tani mbaroi” dhe shkoi të lahej.

Ti s'do të dalësh më sonte nga errësira, mendova. Ti do të shkosh pas pak në dhomën e prindërve të tu dhe unë do të shtrihem në dhomën tjetër, në divanin e ngushtë dhe ky do të jetë fundi.

- Ndoshta, ti duhet të flesh tani, udha

është e gjatë dhe e lodhshme, - tha vajza.

- Do të shkoj pas pak.

Ndjeva larg një zhurmë të mbytur.

- Më duket se po vjen i fundit, - thashë.

Ne vumë veshin të dy dhe dëgjuam se si në thellësi të natës po rritej një zhurmë e mbytur.

- Kushedi pse është vonuar.

- Po. Është vonuar shumë.

Ne prapë nuk folëm, derisa aeroplani u duk në horizontin e errët dhe fluturoi me zhurmë shurdhuese mbi kokat tona, me barkun dhe krahët plot shenja që shuheshin e ndizeshin si të gjalla, dhe asnjëri prej nesh nuk e njohu se ç'aeroplan ishte.

- Mbaroi, - tha ajo. - Tjetër s'do të ketë.

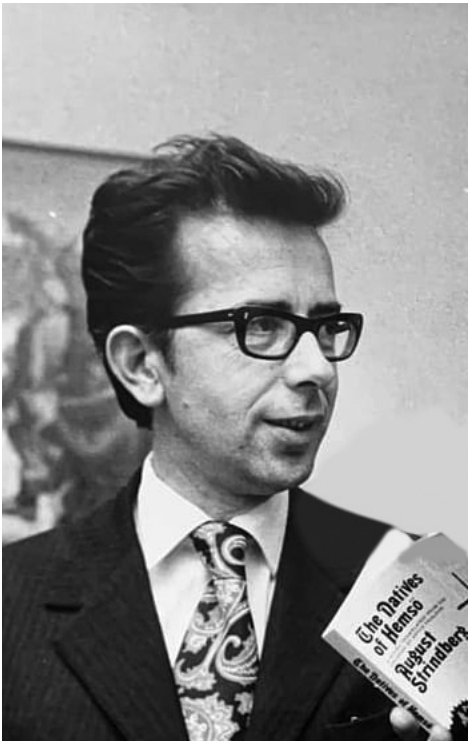
Unë nuk dija ç'të thosha dhe më dukej se errësira sa vinte bëhej më e dendur.

- Shkojmë të flemë, - thashë, - është vonë.

- Po, i dashur, - tha ajo.

Unë e putha në buzët e ftohta dhe ne i thamë njëri-tjetrit natën e mirë.

Moskë-Tiranë, 1960-1961



FËMIJËRIA IME VERTIKALE

femijëria ime vertikale, sa herë vij në atdhe
rrugica ime prapa lidhjes së shkrimtarëve
nuk është më horizontale
pemët e kopshteve
fiqtë dhe hurmat
manat dhe qershitë
lulëzojnë në ajër
atje lart i ngre sytë
shtëpia ime njëkatëshe
me tulla dhe qerpiç
është ngritur lart
pallat me dyzet kate
dhe atje në majë
një femijë qan
me një qarje vertikale
në qiellin e zbrazët
s'ka zot
se po të kishte
në tokë do ta zbriste

NË NJU JORK FLUTUROJ HIPUR
MBI TEMPERATURË

në nju jork fluturoj hipur mbi temperaturë
me një kalë të kuq me një kalë të kuq
dyzetë po shkon dyzetë e një dhe një vijë
unë sikur kam pirë dhe tani shkoj në qiell
të takoj heminguejn
edhe nëse nuk e gjej në amerikë
do të shkoj në afrikë ta gjej
në kilimanxharo do të ulem mbi skeletin e
leopardit
me temperaturë je gjeni që fluturon
me një kalë të kuq me një kalë të kuq
mund të takosh dhe xhejms xhojsin në
trieste
duke shkruar romanin e tij më të tmerrshëm
që do t'i asgjesojë të gjithë romanet
përveç plakut dhe detit
me temperaturë mund të krijosh
me ajër dhe me dritë
edhe një herë amerikën
do ta bëj
me një kalë të kuq me një kalë të kuq
bie temperatura dhe unë bie
mbi fatura të kripura që presin me ditë

KREJT LAKURIQ TË DY

krejt lakuriq të dy
preknim njëri-tjetrin
gjersa krijuam hartën e botës prej mishi

venecia ishte pjesa e bukur e ballit tënd prej
kristali
që përmyte prej dy deteve të syve bojë
qielli
më poshtë ngriheshin gjinjtë si afrika kur
kërcen bluz
elektriciteti i ajrit të zi përvëlues
ndizte zjarrin e kuq të epsheve
më poshtë ulërinte vagina
amerika
si rokenrolli dhe metalika
lumenjtë e mëdhenj nili dhe misisipi në të
dy kofshët e tua vërshonin
të gjitha shtetet me radhë putheshin dhe
shkatërroheshin
bënim seks dhe ishim kaq të pakujdesshëm
sa grisnim hartën e botës.

TANGO DHE
MAZURKA

Cikël me poezi nga Roland Gjoza

TANGO DHE MAZURKA

tani u bënë lëmsh punët
s'ka më tabela të zakonshme në dyqanet e
kuinsit
në vend të tender joe's shkruhet tensioni
te marta stuart bakery shkruhet kolesteroli
kështu na duket ne të rrjedhurve
që merremi me recetat e mjekëve
me radhë të gjitha sëmundjet e mia dhe të
gruas
kanë zëvendësuar tabelat klasike
në sallën e vallëzimit në rrugën selfridge
ku shkojmë sipas porosisë së mjekut
të kërcejmë tango dhe mazurka
për të rënë në peshë
dama ime është kolesteroli
partneri i gruas është tensioni
rinia na vjen si një film i këputur
bëjmë ta ngjisim dhe e prishim
i heq kapelen kuinsit
që nuk iu vë gjobë të kripur
dy të rrjedhurve si ne
që ngatërrojnë tabelat e dyqaneve
me recetat e mjekëve

ÇMIMET NË GINES DHE UNË NË
PËRRALLË

i ngushtë dhe i shkurtër
më nxënë te gjitha dyert
dhe në një kasafortë mund të futem
mbeti një nostalgji ngjyrë trëndafili
gjatësia dhe trashësia ime e dikurshme
për dreq m'u zvogëluar dhe muzgjet
m'u zvogëluar dhe detet dhe
qielli dhe muza
pulëbardha të vogla sa gishti sillen rrotull
dhe unë gishto një ditë
në faqet e përrallës hyra sërish
më lexojnë femijët dhe idiotët

VETËM BISHTAJA DUHET TË HAMË

i kemi zili zogjtë që fluturojnë
dhe vajzat e bukura i kemi zili
mandarinën e pëlqejmë shumë
po nuk e kemi të këshilluar
vetëm bishtaja duhet të hamë,
bukën as duhet ta shikojmë me sy
qumështin që e pinim më parë
na e ndaluan
i kemi zili ketrat kur iu ngjiten pemëve si
zhivë
dhe kur zbresin prej tyre dhe presin
t'iu hedhim ndonjë thërime te këmbët

avioni na u ndalua gjithashtu
prej zemrës
na merr djali me makinë
na çon në parqe të mahnitshëm
por është mërzë e madhe
të shohësh vetëm bukuri
ah, harrova
na ndaluan të bëjmë seks
dhe ne qeshim

KËTË TA THEM UNË QË TË DUA

kështu filloi, shpirti im, e para ishe ti
as fjala, as dashuria, as drita
ishte bukuria jote, shpirti im, bukuria jote e
mahnitshme
këtë ta them unë që të dua!
për sytë e tu ulliri lulëzoi, ulliri i perëndive
klasike
deti vërshoi, u krijuan ngjyrat, det i ulisit blu
u kthye në itakë te penelopa e bukur, se
kështu qe shkruar
se atdheu është gruaja
për buzët e tua qershia lulëzoi, qershia e
kuqe
dhe molla për faqet e tua, molla
kështu dalngadalë prej kurmit tënd mërshor
bota u krijua
e rrumbullakët si barku yt i bekuar
këtë ta them unë që të dua!
me radhë u krijuan malet, fushat, luginat e
buta me bar dhe me lule
prej hireve të tua
delet, zogjtë, bletët, fluturat, pegasi, zogu i
zjarrtë
për t'i dhënë dritë verbimit të homerit
dhe e para ishte fjala, s'duhet besuar
e para ishte gruaja
o zot, të lutem, më thuaj, ç'duhet burri?
prej qiellit duhej të ngjizej gruaja
si maria e virgjër
të lindnim krishtërr
burri në vend të dashurisë tregon forcën e
sundimit
harron nënën që është gruaja
këtë ta them unë që të dua!

E KAPA PËR DORE ÇASTIN

e kapa për dore çastin
në pistën e akullit kërcyem valset e shtrausit
çastin shtrëngoja
çastin
kërcisnin patinat në akull
dhe bëheshin vija pikasoje në sipërfaqe
pikturat kubiste blu
të dashnoreve të tij parisiane
kriseshin si kristale
çasti
çasti
kishte shumë dashuri në akull
s'mbanim mend asgjë nga e shkuara
asgjë nga e ardhmja s'dinim
ndërruam muzikë
nga klasikja te modernja
përziemë kohët
po harruam lufrat
çasti i vogël
çasti
mezi nxë paqen
prandaj e duam.
nga valset e shtrausit te repi i tupakut
paqe çasti
paqe
veç harruam
se kërcenim në akull!



Burrë i bukur

Burrë i bukur!
Nuk kam me të dvetë kurrë pse heshte gjatë.
Hesht se kështu më djeg má shumë!
Gjithmonë me yje s'flitet,
kanë vrapin e vet.
Anës Bunës jam,
prej kuarci e bore
me zemrën plot limfë dashnie,
e vështirë me u humbë.
Askush nuk din má mirë se ti
si bjen dielli mbi kala,
qysh kalëron fjalëve kjo butësi kërcënuese.
E shtrime bri Rozafës,
të dyja një sy, një dorë e një gji jashtë,
lypi vend me dekë.
S'ka varrmihës që m'i merr masat e trupit,
duhet vorr i sigurisë së naltë tip alkatriz.
Udhës takoj njerëz të dhunshëm,
duen me má puthë arkmortin.
Më marrin në pyetje,
m'torturojnë për romancë të paligjshme,
Gra si unë
prej yjesh e gjarpnijsh,
e kapërcejnë lehtë ferrin,
pak dashni m'duhet
me u nisë me ulërima galaktikave,
me pushue n'krahnorin tánd limer
ofshamash
me Prada e rrëshinë pishe,
me ujqën t'pushkatuëm.
Fëmijë bjeshkësh e vikingësh,
báj se zemërohem
e bie pingul mbi të njejtën degë.
Ti i ke fajet!
S'më lidhe lakut,
me m'rrit tuj m'puth...

Në vjeshtë ata vrisnin zogj

Në vjeshtë ata vrisnin zogj,
zogj e drerë.
Çdogjë të bukur e vrisnin
e ne me sy çelë
s'na bënte asgjë përshtypje.
Neve që na kishin vrarë
më parë se të vriteshin zogjtë e drerët.
Na kishin vrarë
që mos të pikëllohem
për këtë vjeshtë të bukur
pa zogj, pa pëllumba, pa drerë...

Shira të mermertë

Erdhën shirat e mermertë të ndamjes,
si flokë skulpturash t'saponxjerra prej dheut.
Shkruajmë me gjuhë
në qiellzat e gojëve hapun prej habie.
Si është e mundun?
Përgjigjen veç gjethet që rrzohen vjeshtës
kadalë.
Pyjet kanë fillu me u tremb prej zogjve,
lulet janë helmu prej bletëve,
pishat u ikën shkëmbinje,
ndrruen vend me kallamat n'moçal.
Asgjá nuk është e qartë,
s'ka qenë kurrë.
Qysh kur befas biri i zotave Adami,
i tha Evës:
-Ti je grua.
-Unë jam buurrë!!
E vuni përfundi gruan e mollës,
të parën qenie t'revultueme.

MBLEDH HININ
NËPËR GUACKA

poezi nga Elida Rusta

Ja pse bajmë dashni një herë në njëmijë vjet
e vdesim t'përmalluem...

Me pëllumba kam nis letra

Me pëllumba kam nis letra
edhe pse m'i grisinin rrugës.
Gabim t'ká rá në dorë letra e dashnisë
që shkrujeta për tjetërkënd.
Nuk është për ty!
Jo shpirtin po as shkronjat
s' ja kupton ti letrës téme.
Diku tjetër ec princi jém.
Me strajcën e metaforave,
prej ylli në yll ai e hedh hapin.
Má i bukur se Sokol Halili
që i qyqonte çikat e Ballkanit,
hipun në gjog të vllait.
Princi jém e ka oborrin përtej hánës
e kuajt i lidh në Mars.
Bijë e gjarpnit të Shasit ilir,
e diellit të Shkëlzenit,
nën të cilin tháj plagët e katër mijë vjetëve,
vuej bukur
nuk m'báhet vonë për Ajnshtajnin.
Asgjá nuk është e përafërt,
gjithçka është e shkrueme në kromozomin
tém.
Ja pse nuk jam si ju!!!
Në mbetsha shtatzánë ndonji vjeshtë a
pranverë,
nji planet kam me e lind
të bukur si sytë e fëmijëve.

Jam femën

Jam femën e dridhem frike,
se prej çasti n'çast,
munden me m'nis me i çue bukë
tém shoqi e dy kunetënve.
Prek gjinjtë e tutna,
njeni mundet me kén nesër n'mur.
Nisem nëpër frikën e madhe,
me vakte ndorë.
Tre vllazën mshefin vdekjen
si “burra”
mirseardhjen më urojnë.
Ndihej Rozafë në bespreme,
e vjetra vuen dyfish
...dikush prap' e futi vdekjen në kala.

Ndoshta vdesim tuj u dashtë...

M'u duk pak çka shkrova dje për ty,
e po nisi me shkruë prej fillimit.
Na duhena bukur,
as shumë vonë si te Markezi,
as shumë herët si te Lolita.
E kam kryet pa flokë,
në krahnorin tánd të butë.
S'kam dert
deri nesër të paktën.
I jam nënshtrúe amelsisë tánde.
Le të ikin táná sendet e tepërta,
thonjtë e eshtrat pa lëkurë,
piqem në gushtin e buzëve të tua.

Mban mend?
Para shumë vjetësh
t'kam shkruë prej pyjeve.
Me sytë si t'drenushës
kur duen me e plagos
t'jam lut
mos me i pi prrojet ku rrjedh háná,
se disku i saj t'mbetë në fyt,
peshqit të ikin prej ujnave të syve,
nuk muj me pá hijen téme përmbysh
në sytë e kaprojeve,
as diellin e mjerë që zbret
me shtagën e rrezeve
si plak pjerhtësisë së pyjeve
aty ku ketrat shpesh u harrojnë vendin
farave t'mshefuna e pylli bán festë.
Kjo është festa jonë,
në një lëndinë t'humbun.
Ti ke ándrrat e bletëve në buzë,
unë me kryet pa flokë,
s'kam dert deri nesër.
Shportë e thurun
me lastarë shelgjesh lotues
që qajnë hala
për ikjen e zogjve te trembun të Shirokës,
për mbytjen e mjelmës në liqé t'dhimbjes,
me “oh” e “ahë” si petale lulesh.
Këto janë rreshtat e tu
që i mbylle në shtatëqind dryna,
ato kohë kur shkove me u rrit
e mbete po aq.
Ah tiii!
Xhind me llambën e kuqe të fatit tim në
dorë.
U djegsh në mall,
flaka të daltë!
Hirin tém hidhe prej ballkoni,
të mbulohen me humusin tim.
Ndoshta
mbijnë njerëz má t'mirë në katin e parë
e ashtu kat pas kati,
qiell pas qielli,
deri te i shtati.
Merre tash qiellin,
shihi njerëzit prej dritares,
ti je dritë e një bote tjetër,
të lejohet me pá prej nelt,
me u deh thërrmueshëm,
në hánën jeshile të syve të mi.
Nisu drejt qiellit shpirti jém,
veç një herë lejohet.
Ndoshta vdesim tuj u dashtë...

Mbledh hinin nëpër guacka

Deshta me t'ném,
mandej m'u duke i vogël,
u ndala.
S'ka ligësi dhelpna jote,
ka veç dhimb',
dhimb shpirti.
Mbledh hinin nëpër guackat
që dikur mbajtën perla.
Na i vodhën piratët kur u puthëm symbyll.
As roje as ushtarë,
të dashuruem ishim.
Ti mbetsh vetëm!
Deksha para teje!
Ndoshta kam fat e nuk çohem má,
vdes me një ándërr ngjji.
Shkoj prap te kuarci ynë,
rrazë malit të shenjtë mbi kodrën e kishës,
mbylli pas derën e dashnisë.
Meritoj me u dasht deri në hi,
aty ku mbijnë sythe të reja.



Gratë e shpenguara

Kë nuk adhuron kurrë një grua e shpenguar: nënën e saj

Ajo po përpigjet të vrasë nënën e saj, ose, të paktën, ato pjesë të nënës që i fshihen nën lëkurë. Kur hap këmbët shpreson që largësia mes saj dhe nënës do të jetë edhe më e habitshme. E bën këtë, sepse ajo kujton më tepër se duhet; nëna e saj e zbehtë dhe e brishtë, e kërrusur nga tulet e babait të saj, trupi i tij mishtor, kërkesat e tij prej burri të majmur.

Aty ku jeton një grua e shpenguar

Apartamenti i saj është i pastër, i shndritshëm dhe i rregulluar më së miri edhe pse shtëpia e saj nuk duket nga ato ku ka jetuar ndokush. Aty gjen tregues për mënyrën e saj të jetës, por asgjë më shumë. Ajo sqëndron kurrë në një vend për shumë kohë. S'ka nevojë ta bëjë këtë. Kur i shkon për vizitë zotërinjtë, zërat e tyre kumbues jehojnë në të gjithë hapësirën e pastër, të shndritshme dhe të zbrazët. Në hyrje të korridorit mban një gravurë, bardhë e zi. Ndonjëherë, ndërsa po largohet, ndonjëri prej këtyre zotërinjve vizitorë sheh me kureshje gravurën, duke u përpjekur të kuptojë çfarë kuptimi ka pamja e saj. Ajo në të tilla raste thjesht vëzhgon, duke i qëndruar pranë, me një rrobë dhome të hedhur mbi trup. Ja, do të vijë çasti kur ai të thotë, "Sa e bukur! Por cili është kuptimi i saj?" Kurse ajo thjesht do të buzëqeshë.

Si dëshiron të preket një grua e shpenguar

Dikur njohu një djalë. Ajo ishte njëzet e tre vjeçe dhe ai kishte të njëjtën moshë. Ai ishte i singertë dhe ajo s'dinte çfarë të bënte me këtë cilësi të tij. Ajo i kishte mësuar tashmë rreziqet që vijnë nga singëriteti. Ai i tregoi se çfarë ndjente në të vërtetë. Ai e pyeti se cila ishte dëshira e saj. Ai e preku qëllimisht me duar, butësisht por fort. Kur ajo u shtri poshtë trupit të tij, ajo u harkua në gjoksin e tij me dëshirë, ndjeu ngrohtësinë e vendeve ku trupat e tyre takoheshin. Ishte më shumë sesa kishte menduar. S'po e besonte që po ndodhte në të vërtetë. Më pas ajo ia theu zemrën. Kur ajo mbyll sytë, kujton gishtat e tij që e prekin në shpinë.

Si ulet në bar një grua e shpenguar

Pa teprime është ajo që ato e quajnë më së shumti një super sallon: shumë karrige të ulëta të veshura me lëkurë, drita të zbehta, pije të kushtueshme. Pajisjet elektronike kumbojnë me anë të folësit me volum bezdisës dhe ka një kod veshjeje, veçanërisht për meshkujt, kështu që ata gjithmonë veshin xhaketat e tyre më të mira, nganjëherë vënë edhe kravatë. Këpucët i kanë të lustruara mirë dhe u shkëlqejnë, ashtu si flokët. Kanë emërtesa të pozicioneve të punës që shpesh përfundojnë me -er. Ndonjëherë ajo shkon në sallonin e pritjes me njerëz të cilët mund të quhen miq edhe pse ata dinë shumë pak për të. Ajo ulet diku ku bie në sy duke u hequr indiferente ndaj atyre që në të vërtetë e shohin. Rri këmbë mbi këmbë dhe prek herë pas here pulpat e këmbëve. Ajo nuk

ROXANE GAY GRA TË VËSHTIRA

Përktheu Granit Zela

të shmang. Nuk përpigjet të duket sikur e vret mendjen qoftë edhe për gjënë më të vogël.

Çfarë sheh në pasqyrë një grua e shpenguar

Asgjë. Nuk sheh fare. S'ka nevojë të shohë. Ajo e di saktësisht se kush është.

Gratë e ftohta

Si u bë e tillë

Në klasën e dytë, ajo gërvishti gjurin kur po kthehej nga shkolla në këmbë për në shtëpi veshur me një fund stofi me kuadrate dhe sandale me rripa. Ndërsa u ul në banakun e kuzhinës, duke parë sesi nëna e saj ia mjekon plagën me alkool, për të mbajtur të pastër ajo tha se s'donte asgjë tjetër përveçse ta ngacmonte fort plagën, për të parë se sa shumë mund ta lëndonte veten.

Kë mban rrotull vetes?

Ka të shoqin dhe një fëmijë dhe i do ata në mënyrën e saj edhe pse të dyve u pëlqen të bëhen bashkë kundër saj. I thonë se tregohet e ftohtë. Është ajo kundër tyre. Kjo e tërbon por ajo s'thotë asgjë. Buzëqesh gjakftohtë. Natën, i shoqi shpesh përpigjet ta bëjë të tijin, por ajo kthehet në anën tjetër, ose i ngul thonjtë në kyçet e duarve ndërsa e shtyn të largohet. Ai i keqkupton motivet e saj dhe kur luan golf me miqtë e tij, pi duhan dhe birra, duhmën e të cilave ka qejf ta sjellë në shtëpi, atij i pëlqen të thotë se nuk e gjen gjë një njeri si ajo të rrahur me vaj e me uthull. Ai s'e tradhton, para së gjithash sepse është shumë i zënë me punë dhe e do të birin siç i takon një babai, por i frekuenton lokalet e striptizit dhe duhmën e këtyre vendeve e sjell gjithashtu me vete në shtëpi. Natën, ajo ndjen një djegie në gjoksin ndërsa përpigjet të mbajë frymën.

Çfarë vesh një grua e ftohtë

Çdo ditë, ajo zgjohet në orën 5 të mëngjesit dhe vrapon derisa t'i duket sikur trupi do t'i shpërbëhet. Të gjithë i thonë se duhet të marrë pjesë në maratona, por ajo s'e kupton pse duhet bërë diçka e tillë. S'ka nevojë të vërë një numër atleteje në gjoks për t'u ndier e vlefshme. Jeton në fshat. Mund të vrapojë aq sa ka dëshirë. Po të dojë mund të vrapojë më shumë se 26.2 milje. Mund të bëjë çdo gjë. Vrapon thjesht se i pëlqen. Vrapon sepse e do trupin e saj, fuqinë e tij, faktin që ai e ka mbrojtur atëherë kur ajo ka patur nevojë më shumë se kurrë për ndihmën e tij. I pëlqen të veshë rroba të ngushta që nxjerrin në pah muskulaturën, këmbët e dobëta, lakoret e buta të pulpave, rrafshësinë e barkut. Kur ndjen shikimin e njerëzve, kujton lirinë e të vrapuarit dhe e di se s'do të heqë dorë kurrë.

Çfarë ndodhi kur i vdiq e ëma

Ishte shtatzënë dhe priste të lindte me sot me nesër. Barku i është fryrë, pamje kjo jo e zakonshme. I telefonuan por ajo s'lëvizi, më pas, ndenji duke dëgjuar zilen e telefonit, pa mundur të lëvizte. Uji rridhte i nxehtë në lavamanin e kuzhinës dhe ajo vriste mendjen më kot nëse do të ndalej ndonjëherë pa e ndalur kush. Shkoi në spital duke e ngarë makinën ngadalë, ndërsa barku i fryrë i fërkohej te timoni duke i shkaktuar dhimbje. Ajo s'iu përgjigj të shoqit kur e mori në telefon. Gjeti trupin e nënës së saj, të ngurtë dhe vetëm, të mbuluar me një çarçaf blu, kaq të qetë. E shpërfilli infermieren ndërsa vajti menjëherë te nëna. Barku i ngrihej dhe i ulej ngjitur me lëkurën e ftohtë të nënës. Rreth e rrotull u mblodhën shumë njerëz, u përpoqën ta shkëpusin prej saj, por ajo s'e la nënën e saj vetëm.

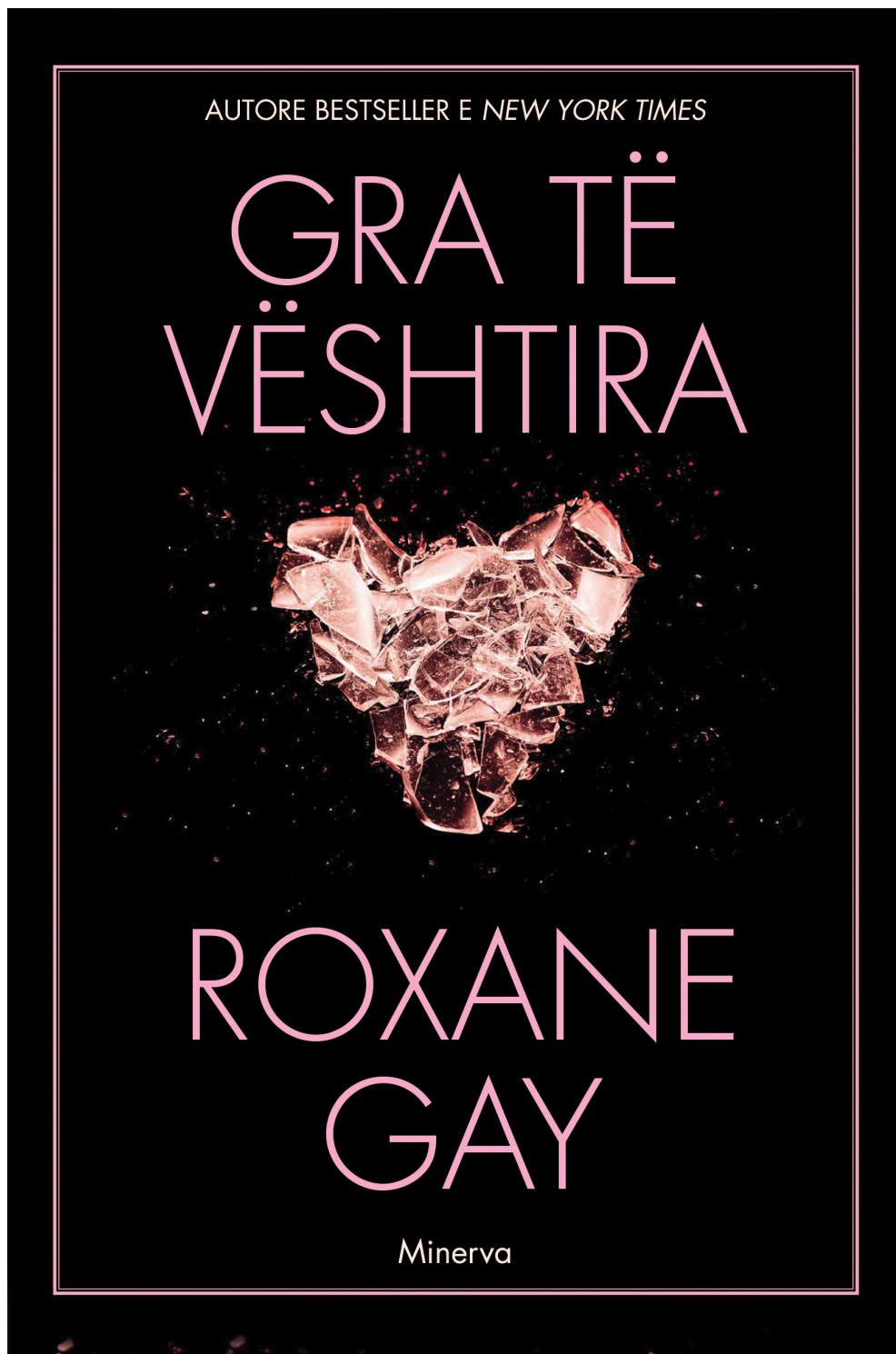
Ku shkon natën një grua e ftohtë

Ka vende ku shkojnë njerëzit që kanë të fshehta dhe ajo ka të fshehta. Ka kaq shumë sa nganjëherë duket sikur ato do ta mbysin. Shkon në vendet ku shkojnë njerëzit që kanë të fshehta dhe pret.

Gratë e çmendura

Pse një grua e çmendur keqkuptohet

Filloi me një telefonatë, pas tre takimeve të dashurisë, pas të cilave ajo i vende pas për në shtëpi ku ata bënë seks, jo ndonjë gjë e paharrueshme, por që në përgjithësi, ishte diçka që mjaftonte. Hëngrën mëngjes në lokalin ngjitur me shtëpinë. Ai hëngri vezë, të fërguara. Ajo hëngri petulla, të mbytura në në shurup dhe gjalpë. "S'mund ta besoj që je nga gratë tokësore që hanë," tha ai. "Ti je thjesht ëndërr e pabesueshme." Ajo i buzëqeshi. Aroma e panjës e ngacmoi në hundë. Kur u ndanë, ata u puthën gjatë dhe fort, duke thithur buzët e njëri-tjetrit. Ndodhi orë më vonë, në apartamentin e saj, ku ajo u kujtua që kur ishte larguar kishte harruar çantën e dorës në divanin e tij. I telefonoi dhe ai nuk iu përgjigj. Ajo kishte dokumente të rëndësishme në të bashkë me iPad-in, s'mund të bënte sikur s'i kishte



lënë aty. Ajo i telefonoi vazhdimisht dhe ai këmbënguli të mos i përgjigjej. Ai i telefonoi një mikut të tij dhe i tha, “Është një kurvë e çmendur që më merr në telefon çdo minutë.” Ajo i shkoi në apartament dhe, kur ai hapi derën, tha, “Ja ku u ktheve sepse jam usta në shtrat. Ajo hodhi vështrimin rreth e rrotull dhe tha, “Jo dhe aq,” dhe bëri me shenjë nga çanta e saj, e cila ishte pikërisht aty ku e kishte lënë. Ai u skuq në fytyrë ndërsa ajo rrëshqiti anash tij, rroku çantën dhe doli jashtë, me kokën lart.

Për çfarë flet një grua e çmendur në një seancë terapie

Zyra e terapistit është e vogël, kaq e vogël sa mund ta çmendë një grua. Kur ajo dhe terapisti ulen përballë njëri-tjetrit në divanin e vogël, gjunjët e tyre në të vërtetë preken. Kjo e bën të struket, por s’ka çfarë të bëjë. Ka nevojë të flasë me dikë. Ka nevojë për dikë që ta dëgjojë, ta kuptojë. Kishte nevojë për ndihmë. Ka provuar shumë terapistë. Njëri i tha se ajo ishte shumë e bukur për të patur probleme të vërteta. Një tjetër i tha të gjente një burrë të mirë. Ajo e dinte se me këtë terapist s’e kishte të gjatë. Në fund të takimit të saj të parë, pasi ajo listoi një për një gjithçka që kushdo që do ta dëgjonte do t’i ikte mendja, ai i dha një pyetësor prej katër fletësh të kapura me kapëse letre. Ishte pyetësor i detajuar me kujdesin që tregojmë për veten dhe kjo ndodhi pasi ajo i kishte thënë se nuk besonte se terapia e vetafirmimit ishte e dobishme. Ia dha gjatë vizitës së dytë. Ai e pyeti nëse i kishte plotësuar fletët e pyetësorit dhe ajo iu përgjigj: “Kam qarkuar numrin një në të gjitha pyetjet.” Ai u përkul përpara. Ajo mund të shihte habinë e fytyrës së tij thatanike dhe tullën e kokës së tij pa flokë. “Pra doni të thoni se nuk hani asnjëherë sipas një orari të rregullt regjimi të ushqyeri?” Ai mbërtheu vështrimin tek ajo, duke ngritur vetullat nga habia. Por nuk iu shmang kurrësesi vështrimit të tij zhbirues.

Çfarë mendon një grua e çmendur kur shëtit në rrugë

Përpiqet të mos ecë më shpejt se duhet por as tepër ngadalë. Nuk dëshiron aspak të tërheqë vëmendjen. Shtiret sikur s’i dëgjon boritë, fishkëllimat dhe komentet e ndyra. Ndonjëherë i harron të gjitha këto dhe del nga shtëpia me një fund ose me një fanellë pa mëngë sepse është ditë e nxehtë dhe dëshiron të ndjejë ajrin e nxehtë në lëkurën e saj të zbuluar. Por s’kalon shumë kohë që t’i kujtohen. Çelësat i mban në dorë, tre prej tyre mes gishtave, si një thua bezdisës. Sheh dikë në sy vetëm kur kjo është e pashmangshme dhe nëse një burrë ia ngul sytë, ajo ngre mjekrën, e bindur që muskujt e nofullave të saj dallohen qartë. Kur lë punën apo largohet nga bari vonë, merr në telefon shoferin e një taksie dhe pasi makina e lë afër banesës së saj, hedh një vështrim të shpejtë rreth e rrotull në rrugë për t’u siguruar se nuk ka rrezik nëse e përshkon në këmbë largësinë nga rruga tek dera. Ia tregoi një herë të dashurit këto përjetime dhe ai i tha, “Paske lojtur nga mendja.” Kur ia tregoi një kolegeje të re të saporardhur tek vendi



i saj i punës ajo i tha, “Zemër, nuk je e çmendur. Je grua.”

Çfarë ha një grua e çmendur

Është e vështirë të kujtosh shijen e kremit, gjalpit, kripës. Në kuzhinë ka një raft plot me libra gatimi ku lexohen titujt: “E drejta të hash pak”, “Të tregohesh krijues me lakrën jeshile”, dhe një kopje shumë e vjetëruar e “Arti francez i gatimit”, libër të cilin ajo e shfleton vetëm kur e gërryen barku nga uria, e vetmja gjë që ia shuan urinë është leximi si gatuhet salca veloutés¹ dhe bouillabaisse.² Të dielave planifikon vaktet që do të gatuajë gjatë javës duke përdorur librat e gatimit. Është një proces që të bën të të lëshojë goja lëng. Ngjitur me sobën ka një peshore të vogël që ajo e përdor për të peshuar gjithçka. E kupton rëndësinë e matjeve të sakta.

Çfarë ndodh kur një grua e çmendur reagon

Është ulur në tavolinë, duke punuar vonë, kur shefi i saj hijerëndë ia beh në zyrë, duke u ulur ngjitur me të, në buzë të tavolinës, duke e pushtuar hapësirën ashtu siç e kanë zakon burrat. Ai hedh sytë poshtë bluzës së saj dhe kjo do të thotë se nuk e fsheh interesimin për të gjë që e bën atë të shtrëngoje mprehësen e lapsave në pëllëmbën e ftohtë të dorës.

1 *Salca velouté* është një nga pesë salcat e kuzhinës franceze.

2 *Bouillabaisse* është gatim peshku me origjinë nga qyteti portual i Marsejës.

Nënat

Çfarë sheh ajo në fytyrën e fëmijës së saj

Nga çasti kur ajo u bë me një djalë, ai dukej se i ngjante aq shumë sa ishte gjallë i ati. “Sikur e ka nxjerrë prej hundësh”, tha gjyshja me fjalë disi banale në dhomën e spitalit, sapo mori në krahë nipin e saj të parë. Kur ajo mbeti vetëm, pasi i shoqi kishte shkuar për të blerë diçka për të ngrënë, ajo mbërtheu sytë tek fëmija më i madh, e etur për të pikasur ndonjë ngjashmëri me vetë atë, e etur për të ndërjerë sërish ndjesinë që pati për nëntë muaj me radhë kur qe shtatzënë, kohë kur pushonte në krevatin e vogëlushit. Mënyrën lojcake si flakte gjithçka, ia kishte vlejtur. Kurrë s’kishte arritur ta kuptonte se çfarë po kërkonte në jetë.

Çfarë u thotë ajo nënave të tjera në shkollën e fëmijës së saj

Një të mërkurë çdo muaj, asaj i duhet t’i sjellë të birit ushqim të shëndetshëm në klasën ku bën mësim dhe të shërbejë si ndihmëse. I shoqi e ndihmon të enjteve. I duhet të marrë leje nga puna për të bërë këtë duke i zëvendësuar orët e punës të humbura gjatë natës, pasi e ka vënë të birin për të fjetur. Kjo mënyrë e rregullimit të orarit në punë e quajnë “me orë” por për të në të vërtetë është “me stërmundim”. Ajo s’ka punuar kurrë kaq shumë sa pas lindjes së të birit. Është e vështirë të merret vesh se çfarë është e shëndetshme tani. Çdo javë mendon për këtë. Një herë i solli gjalpë kikiriku dhe biskota të thata, por një nga nënat e tjera rrudhi fort buzët.

“Kikiriku shkakton alergji,” murmuriti nëpër dhëmbë ajo. Gjithçka ishte shumë e ngatërruar. Për disa muaj solli vetëm thela portokalli derisa një nënë e tërhoqi mënjane dhe tha se fëmijët kanë nevojë për shumëllojshmëri ushqimesh që të lulëzojnë. Ajo tha, “A nuk e kanë këtë shumëllojshmëri ushqimesh gjatë ditëve të tjera të javës?” Shumë shpejt pas kësaj asaj iu tha se s’ishte më e nevojshme si ndihmëse e klasës dhe të mërkurën, në zyrën e saj, ndërkohë që mund të kishte qenë në klasën e djalit të saj, ndjehej triumfuese.

Çfarë mendon ajo për rritjen e të birit

Gjatë shtatzanisë, ishte e bindur se po priste të lindte një vajzë. Ishte e gatshme për këtë. Ishte e gatshme për të dashur dikë që do të kishte diçka thelbësore të përbashkët me të. Kur mjeku i vendosi vogëlushin e përgjakur që po qante në gjoks, kur ajo e kuptoi se nuk ishte vajzë por djalë u trondit aq shumë sa mbeti pa fjalë. Ajo e ngrohu me trup sepse ai ishte një vogëlush topolak. Kishte trup të mbushur. Asaj i pëlqente shumë të vendoste pudër në palët e lëkurës në mënyrë që të mos djersitej dhe të kishte aromë të këndshme. Edhe doçkat i kishte të dhjamura dhe ajo ia puthte kurdo që të mundej. Të shoqit nuk i pëlqente kjo, pasi ai tha që nëse tregonte shumë dhembshuri për të, djali do të bëhej i butë, por ajo s’ia vinte veshin këtyre fjalëve sepse e kishte vënë re shpesh që bënte edhe ai të njëjtën gjë si ajo kur ndryshonte pelenat e çunit ose kur e vinte në gjumë.

Ku shkoi ajo kur e kuptoi se ishte përsëri shtatzënë

Pas punës, ndërsa i përzihej dhe ishte nervoze, ajo shkoi në barin ku bashkë me kolegët i pëlqente të mblidheshin, sepse aty martini ishte i fortë dhe me xhin ashtu si duhej të ishte martini. U ul vetëm, edhe pse miqtë i kërkuan të bashkohej me ta. Ktheu gotat e martinit njëra pas tjetres derisa ishte aq e dehur sa i telefonoi të shoqit që të shkonte ta merrte, gjë që ai e bëri. E çoi në katin e sipërm dhe e zhveshi. I dha ujë, dy aspirina dhe e shtrëngoi pas vetes, duke vrarë mendjen se çfarë nuk shkonte. Ndërsa ra në gjumë, ajo murmuriti, “S’e bëj dot edhe një herë tjetër.” Ai donte kaq shumë ta dinte se çfarë donte të thoshte ajo.

Si do një nënë

Asaj dhe të birit u pëlqen të shohin dokumentarë për kafshët e egra. Nënat tregohen shpesh të egra kur u duhet të mbrojnë këlyshët e tyre, me dhëmbë të mprehtë që shndrisin me gojën gjithë jargë. Uron që të ndihet në këtë mënyrë në lidhje me fëmijën e saj, të cilin ajo e do jo pak. Ajo e kupton që njerëzit nuk do të jenë kurrë të vërtetë sa kafshët.

Vajzat e vdekura

Vdekja i bën më interesante. Vdekja i bën më të bukura. Është trupi i tyre që bie në paqë—sytë e hapur, buzët blu, gjymtyrët e ngurtësuar, lëkura e ftohtë. Më në fund, mund të thuhet se prehen në paqe.

Violeta Kacori, grua e profesorit të parë të gjuhës shqipe në Universitetin e Sofjes, Thoma Kacori, ishte një zonjë e rrallë që kontribuoi për zhvillimin e gjuhës shqipe dhe kulturës shqiptare në Sofje paralelisht me bashkëshortin. Që kur u njoh me Thomain mësoi gjuhën shqipe për të komunikuar fillimisht, dhe më pas, për t'ia redaktuar përkthimet e bashkëshortit nga gjuha shqipe në gjuhën bullgare dhe anasjelltas. Zonja Violetë, e diplomuar në studimet e muzikës klasike këndoi këngët shqipe krahas atyre bullgare në skenën artistike deri në fund të karrierës. Nga muzika shqipe, pëlqente serenatat korçare të cilat për të ishin më të veçantat si për tekstin, ashtu edhe për muzikën. Si bashkëshorte, Violeta Kacori, njohu mirë kulturën dhe traditën shqiptare dhe ndonëse e lindur dhe e rritur në një kulturë tjetër, ajo i respektoi dhe çmoi vlerat tradicionale shqiptare. Adhuronte veshjet, ushqimet dhe takimet me familjarët dhe miqtë e Thomait, të cilëve me vullnet iu kushtonte kohë të çmuar nga jeta e saj. Gjatë një bisede që realizuam bashkë në ditët kur po ndiqja programin e studimeve doktorale në Sofje, me mallëngjim më tregonte për shtëpinë madhështore ku jetonte me Thomain. Thoshte se shtëpia ku jetonte Thomai i përkiste familjes së nënës së tij, gjegjësisht gjyshit Petro Qiriazit. Këtë shtëpi-pallat e kujtonte me mallëngjim dhe e përshkruante me një varg mbiemrash të bukur. Thoshte se ishte shtëpi e bukur, shtëpi e madhe, ishte më e dalluara në lagje, çatia e saj qëndronte mbi të gjitha çatitë, andaj fqinjët e quanin Qiriazit Palace - Pallati Qiriazit. Në të njëjtin pallat, vetëm se të rinovuar, jetonte zonja Violetë në kohën kur u takuam në dimrin e 2018-ës, saktësisht në muajin shkurt, me ndjesinë e pranverës në ardhje.

Në janar dhe shkurt 2018, bashkë me zonjën Violetë takoheshim në kafenenë e njohur në qendër të Sofjes, Café Wien. Aty bisedonim për historinë e kafenesë vjeneze e cila gjindet afër katedrales

Në nder të shënimit të njëqindvjetorit të lindjes (21 mars 1922) së shkrimtarit dhe profesorit të gjuhës shqipe në Universitetin e Sofjes, Thoma Kacori, po sjellim rrëfimin e bashkëshortes së tij, znj. Violeta Kacori.

THOMA KACORI NË KUJTIMET E BASHKËSHORTES, VIOLETËS

Nga Mimoza Hasani Pllana

Aleksandër Nevski si dhe bazilikës së Shën Sofisë. Kafeneja ishte e hapur në pikën më të lartë të një rruge në formë kodrine në mes të së cilës gjindej edhe Opera e Sofjes, jo më larg se 100 metra nga kafeneja e veshur me orendi druri dhe lëkure ngjyrë kafe. Karrikat dhe divanët prej lëkure na krijonin komoditet për të qëndruar gjatë aty e për të ndëgjuar rrëfime mbresëlënëse nga zonja Violetë. Pas pak muajsh, zonja Violetë më ftoi që ta vazhdonim bisedën tonë në pallatin Qiriazit, si një mjedis që ishte më i përshtatshëm për ne, por edhe për vajzën time të vogël, Dëborën, larg së cilës nuk mund të rrija shumë gjatë. Aty filmuam bisedën tonë, për jetën me Thoma Kacorin, në Bullgari dhe Shqipëri. Folëm për veprën, kohën e shkrimit, redaktimet, përkthimet, botimet, çmimet, mirënjohjet, komunikimet me publikun, intervistat dhe shumëçka që lidhej me veprimtarinë letrare dhe kulturore të profesor Thoma Kacorit në Sofje. Violeta ishte

personi më i afërt i profesorit, jo vetëm bashkëshorte, por edhe përkthyes, daktilografiste më e shpejtë se profesori (thoshte ajo) dhe madje redaktore e veprës letrare në gjuhën bullgare. Mbi bazën e këtij kontributi, kuptohet se zonja Violetë ishte e integruar dhe pjesë e suksesit të kontribuesit të madh të institucionalizimit të gjuhës shqipe në Universitetin e Sofjes.

Zonja Violetë, me shumë emocione bisedonte për të kaluarën e saj, por meqë interesimi im ishte rreth kontributit të Thomait për kulturën dhe letërsinë shqipe në Sofje, ajo fokusohet vetëm në të kaluarën nga dita e njohjes me Thomain e tutje. Kujtimet e saj për Thomain, djalit shqiptar që e njohu në aktivitete kulturore në qytetin Veliko Tërnovo, ishin akoma të freskëta, sikur të kishin ndodhur dje. Ajo kujtonte çdo detaj nga ditët e para të njohjes dhe lidhjes mes tyre në një aktivitet muzikor në qytetin e saj, Veliko Tërnovo, ku Thoma Kacori kishte shkuar me miqtë nga Sofja për ta



ndjekur aktivitetin. Zonja Violetë, ishte pjesë e programit me një pikë muzikore, këngë klasike bullgare. Ato ditë, këngës së saj iu bashkua djali shqiptar nga Sofja për të mos iu ndarë deri në fund të jetës. Zonja Violetë, rrëfente me mall dhe pasion për jetën e tyre shoqërore e familjare, sa që regjistruam bisedën për një dokumentar special dhe monografi për ta shënuar njëqindvjetorin e lindjes së profesorit Thomai. Pra, në vitin 2019, po punonim për këtë muaj, mars 2022.

Në vitin 2021, u ktheva në Sofje dhe kërkoja ta takoja zonjën Violetë për t'ia prezantuar punën që kisha realizuar lidhur me dokumentarin dhe monografinë. Ajo nuk u përgjigj. Prita disa ditë dhe e telefonova sërish, telefoni ishte i mbyllur. Për mua ishte e habitshme, meqë çdo herë hapte telefonin që në cingërrimat e para. Kujtova se ishte e zënë dhe prita. Sërish, duke kujtuar komunikimin që kishim, nuk isha e qetë dhe telefonova një miken tonë të përbashkët për ta pyetur nëse ishte dëgjuar apo takuar me zonjën Violetë meqë ishin dita ditë të rënda për socializime si pasojë e pandemisë COVID 19. Ajo më dha lajmin e kobshëm që nuk e prisja se zonjën tonë të dashur, Violeta Kacori, e kishim humbur përgjithmonë nga virusi Sars COVID 19.



Është student i vitit të tretë të gjuhës Shqipe pranë Institutit të Gjuhëve Lindore të Parisit, Emri dhe mbiemri i tij i plotë është: Sébastien Gricourt.

Letra e tij e shkurtër, e botuar, ditë më parë, në faqet e Rilindjes, me vërejtjen e redaksisë: - “e botuam pa kurrfarë ndryshimi, ashtu si na erdhi...” – është ajo që i dha rrugë takimit dhe njohjes, më për së afërmi, me këtë të ri francez. Me të lexuar të tekstit të shkurtër por të ngrohtë, me një imtonim miqësor, pa hezituuar asnjë çast, shkëpus copëzën e gazetës dhe me një fjalë (porosi) të shkurtër falënderimi e dëshirë për t’u takuar, ia nis në adresë të tij. Të nesërmen, hiç më larg, marr këtë përgjigje prej Sébastien-it që e riprodhoj, me këtë rast, në tërësi: “Letrën tuaj e mora me shumë qejf dhe do të jetë për mua një nder i vërtetë të bisedoj me ju. Kështu, ne mund të merremi vesh për t’u takuar të enjtën në orën shtatëmbëdhjetë e tridhjetë tek burimi “Saint Michel”. Jam shtatgjatë dhe do të mbështetem tek parmak metroje, duke lexuar “Rilindjen”. Po nuk i përshtatet ky takim programit tuaj, ja numri i telefonit, ku do të më keni në çfarëdo ore në mbrëmje dhe më rrallë ditën”. Mirupafshim Sébastien Gricout. Derisa në vendin dhe në kohën e caktuar po bëhej gati që nga trasta të nxirrte “Rilindjen”, ia pres: zoti Sébastien, ja ku më ke...!

Bisedën nuk e fillojmë, por e vazhdojmë, sikur ta kishim nisur para shumë kohësh!

Të zënë në një ngushticë kohe, midis obligimesh, për ngut, pimë nga një kafë në bistronë e parë. Por, nuk harroj t’ia them se kam kënaqësinë profesionale të bëj një shkrim të shkurtër për të, duke llogaritur, që më parë, në gëzimin që ai shkrim do t’i sjellë lexuesit shqiptar. I erdhi mirë për këtë dhe premtoi se rrëfimin e tij të shkurtër të takimit me botën shqiptare do te hedh në letër dhe se bashkë me një fotos (portret) do e sjell në takimin e parë të ardhshëm. E lexova kallëzimin e tij disa herë dhe vendosa: do e ndjek urtësinë e redaksisë së “Rilindjes” dhe tekstin e këtij miku të shqiptarëve do e qes në letër pa asnjë lakim në interpretimin e tij, ngase, do e shihni edhe vetë, ishte i bukur e i pastër në virgjërinë e tij.

- Kam lindur më 14 korrik 1970 (dita e festës kombëtare frënge) në Bordo (Bordeaux). Gjatë verës së vitit 1990, bashkë me dymiq u nisëm për një udhëtim në Kosovë me qëllim që të hyjmë në Shqipëri pa vizë, sepse nuk na e kishte dhënë vizën ambasada shqiptare. Atje në Kosovë kaluam katër net: një në Prishtinë tek një njeri që pati frikë qysh të nesërmen për shkak të fqinjit, natën e dytë kaluam jashtë, prapa një hoteli me një djalë shqiptar shtatëmbëdhjetëvjeçar, i cili u fliste si një burrë i pjekur, ushtarëve serbë, të cilët vinin rrotull neve gjatë natës së tërë me qentë e tyre. Mandej, Gëzimi (ashtu quhej) na paraqiti me vëllamë e tij. Vizituam Prizrenin që m’u pëlqye shumë, dhe flemë tek ata fshehurazi – të nesërmen, unë bashkë me dy miqtë e mi, vajtëm për në kufi, ku na mori policia serbe. Para se të na hallakatnin plaçkat tona, gëlltita letrat me adresat e miqve tanë që na kishin pritur. Na këshilluan të iknim larg nga Kosova. Kështu e kaluam natën pranë lumit dhe vazhduam rrugën deri në Rumani ku kemi ende shumë miq. Atje u martua një nga miqtë e mi që ishte në Kosovë me mua. Më tha një ditë ai se donte të fillonte studimet, sepse kishte dy vjet që e kishim mbaruar të dy gjimnazin dhe kalonim kohën vetëm në punë dhe udhëtim. Kështu, ai vendoset të studionte gjuhën rumune në Institutin e Gjuhëve dhe të qytetërimeve Lindore në Paris, ndërsa unë u regjistrova për gjuhën shqipe, sepse më kishin prekur shumë dashamirësia dhe guximi e shqiptarëve të Kosovës, por edhe sepse Shqipëria ishte një vend ku nuk më kishin lejuar të hyja.

Vitin e dytë e kalova tek një familje shqiptare në Tiranë, ku flisnin vetëm shqip.

Histori e një takimi

Me Sébastien Gricourt, në Paris

Nga Bajram SEFAJ

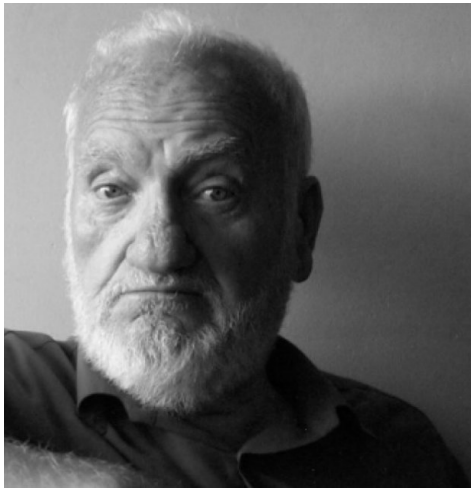
Udhëtimin e parë e kisha bërë gjatë korrikut 1992. Gjithsej qëndrova tetë muaj në Shqipëri. Fillova hulumtimin mbi historinë e Voskopojës për diplomën e ardhshme. Kjo është një temë që më intereson shumë. “Moscopolea” është për mua një simbol i ballkanikëve që jetojnë bashkë dhe në mirëkuptim të plotë larg nga nacionalizmi që e shkatërroi fytyrën e krahinës ballkanike. Edhe dua të flas për meritat e panjohura të arumunëve në fusha të ndryshme të historisë dhe të kulturës ballkanike. Në ëndrrën time isha në Voskopojë, duke punuar në shtypshkronjën e Akademisë së Re, kështu që pas studimeve e kam si qëllim të krijoj një shtëpi botuese, ku do të botoheshin autorë me vlerë dhe tolerantë të të gjitha vendeve ballkanike që të bëheshin më të njohur në Francë dhe më të afërt të Evropës Perëndimore. Tani shpresoj se do të fitoj për vitin e ardhshëm një post si lektor në Universitetin e Tiranës.

Nga zemra dua të falënderoj ata që na kishin pritur kaq bukur në Kosovë, që më kanë falur shumë. Duke falënderuar atë Gëzimin e Prizrenit, përshëndes të gjithë shqiptarët që luftojnë me një durim kaq shembullor përpara syve të botës.

Ky ishte rrëfimi, i përshkruar, shkronjë për shkronjë, i djaloshit njëzetekatërvjeçar me emrin Sébastien Gricout (Sebastian Grikur) nga Bordoja, tash student i rregullt i vitit të tretë të gjuhës shqipe në Institutin e Gjuhëve dhe të Qytetërimeve Lindore (INALKO) në Paris. Gëlltitja e letrave me adresat e miqve shqiptarë, që të mos bien ato në duart e policisë së egër okupuese,

sikur i dha një kah të ri rrugës jetësore dhe ardhmërisë gjithandej të këtij të riu francez me plane e ambicie të mëdha që do t’i realizojë. Me gëlltitjen e letrave (me adresa e numra telefonash) të miqve të rastit shqiptarë, ai sikur gëlltiti mllefin kundër okupatorit dhe dha kushtrimin se do të mësojë gjuhën shqipe dhe se do të studiojë e do të njohë historinë, traditën e lashtë dhe kulturën e pasur të popullit shqiptar.

Sébastien-in e takojmë në (para) premierën e filmit “Larg barbarëve” të regjisores me origjinë shqiptare, Liri Begeja, e takojmë në koncertin e Inva Mulës e të Tedi Papavramit, e takojmë në Sallonin e katërmëdhjetë të librit, aty ku midis shkrimtarëve të tjerë të mëdhenj francezë, lexuesit parisien i prezantohet edhe shkrimtari shqiptar me famë botërore, Ismail Kadarë. Sébastien-in e ri e takojmë gjithandej e kudo që në hapësirat e pakufishme të Parisit ndodh diçka lidhur me popullin shqiptar që ai e ka zgjedhur si të vetin. Këtë djalosh (“jam shtatgjatë”) e takojmë pothuajse çdo ditë, këtu e atje. Përherë me një trastë të madhe sipër supeve, të mbushur gazeta, revista e libra të autorëve shqiptarë që i lexon me pasion, e që një ditë mund t’i kthejë edhe në gjuhën e tij amtare, franceze. Midis librave të tjerët, kjo sikurse kuptohet vetvetiu, janë dy fjalorët e Vedat Kokonës frëngjisht – shqip me rreth 35.000 fjalë dhe me 1.208 faqe dhe shqip-frëngjisht me 25.000 fjalë që Sébastien-in e shoqërojnë në çdo rrugë e në çdo çast. Në trastën e tij të madhe, miku ynë i ri, sikur bart peshën e rëndë të fatit të keq dhe brengën e madhe

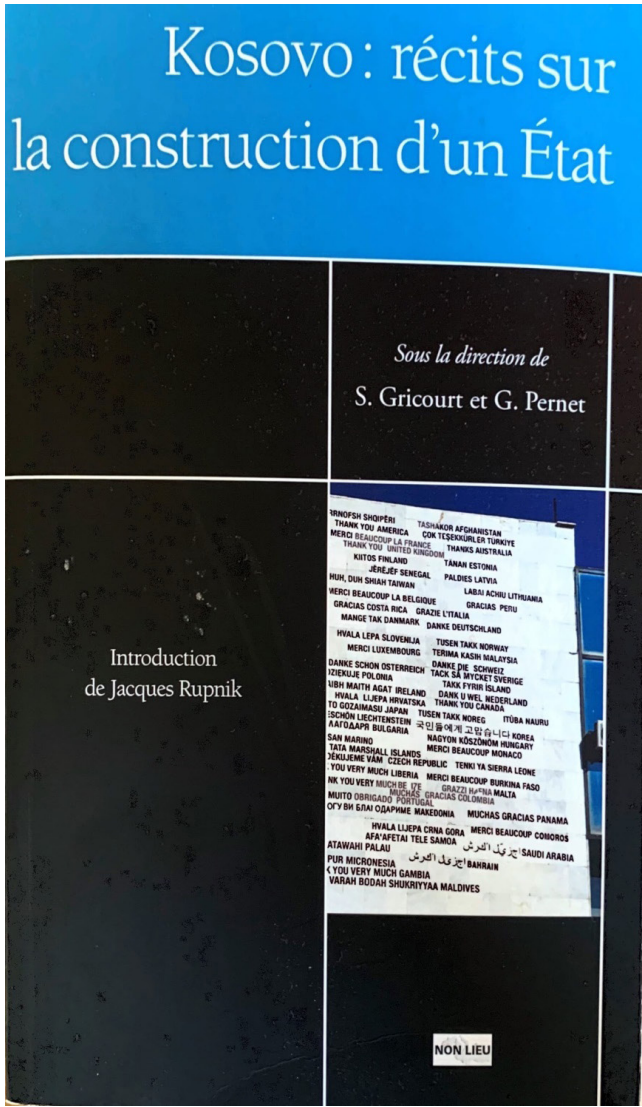


të popullit shqiptar që atij iu shfaq, si në ëndërr, befas e papritmas krejt!

(Paris, dhjetor, 1992)

*Këtë reportazh, shkruar shumë vjet më parë (1992), redaksia e javores ExLibris, e riprodhon (ripranveron!), me shkas. Sébastien Gricourt, shqipfolës dhe dashamirë i shqiptarëve, njohës i hollë i gjuhës dhe letërsisë shqipe, pas veprave letrare, të disa autorëve të njohur shqiptarë, i është përveshur, (dëjà), përkthimit të romanit të shkëlqyer të shkrimtarit Mehmet Kraja, “Liria ime”, (Botim i Shtëpisë së njohur botuese “Onufri” nga Tirana). Çmimi për veprën më të mirë në prozë «Anton Pashku» iu dha autorit Mehmet Kraja për romanin «Liria ime» Kështu, pas disa shkrimtarëve të tjerë shqiptarë, edhe Mehmet Kraja ynë, shumë shpejt, do të flas frëngjisht dhe do ta gjej lexuesin frakofon! (“Liria ime”, në Kosovë, u shpall, romani më i mirë, botuar në vitin e kaluar (2021).

Përkthimi më i ri i Sébastien-it, nga gjuha shqipe në frëngjisht është, është “Djalli komik”, (Botimet Toena, 2021). Roman ky shkrimtarit të shquar shqiptar, Zija Çela. Në frëngjisht, titulli i këtij romani, është (i ngjashëm me titullin shqip), “Diable comique” - Traduit de l’albanais par Sébastien Gricourt, Shtëpia botuese e Parisit, “Fauves” Editons, 2021, faqe 301, (format paksa më i madh, më i zgjatur, se zakonisht!). Vlen të theksohet se, ndër të tjera, Sébastien Gricourt, është koautor i librit me titull - “Kosovo: récits sur la construction d’ un Etat”, botues, Editions Non Lieu - 2014, faqe340.



Një vajzë e lindur në një katund të izoluar, thotë urtësia konvencionale, s'është e predestinuar për madhësi. Lëre më kur lind me të meta, e në familje alkoolisti. Kjo tirani e pritshmërive të ulëta është gjithmonë aktuale, sidomos në mjedise patriarkale e klasore, ku gratë e devijimi përbuzen, e ku ligjin e bëjnë leku dhe ndikimi i burrave të fortë. Shkrimtarja suedeze Selma Lagerloef, e cila e ka përvjetorin e vdekjes këtë muaj, do t'i kontestonte këto pohime flakë për flakë.

Selma Lagerloef u nis nga fillimet më modeste, e arriti majat më të larta të famës e madhësisë. Njëherit, ajo ia përkushtoi krijimtarinë e vet letrare eksplorimit artistik të personave të skaduar, të thyer e të dëmtuar, duke i ngritur këto figura hijesh në kryepersonazhe letrare, etike e morale: ajo u mëkëmbte atyre në fiksionin letrar dinjitetin prej të cilit privoheshin në botën e njëmendtë. Me 12 libra të botuara, Selma Lagerloef u bë më 1909 gruaja e parë në botë e cila fitoi fitoi çmimin Nobel në letërsi. Kur vdiq në moshën 81 vjeç, më 16 mars 1940, gruaja nga katundi kish botuar 29 libra, edhe 2 të tjerë do t'i botoheshin pas vdekjes. Njëherit, ajo kish arritur të bëhet edhe gruaja e parë në akademinë suedeze, e pena më e popullarizuar e një vendi me traditë shkrimtarësh.

E pra kur lindi Selma Lagerloef, më 20 nëntor 1858, në një çiflig të vogël në provincën Vaermland, askush s'mund ta kish parashikuar gjithë atë të ardhme. Vajza e porsalindur ishte fëmija e pestë në një familje mjetesh modeste. I jati ishte oficer i alkoolizuar, e ëma amvise. Selma, si u pagëzua kërthiu, kish lindur me një të metë në ashtin e kërðhokullës, e cila do t'i fanitej gjatë tërë jetës. Kur Selma e vogël ishte 3 vjeç ajo u godit nga një paralizë, e cila do të zhukej më vonë njësoj papritur siç i ish shfaqur. Sjellja e të jatis e ngarkon poashtu vajzën me siklet e me turp. Gjatë viteve formative të fëmijërisë, Selma s'e pati kurrë të lehtë të shoqërohet me fëmijë tjerë. Ajo lexon te dritarja, luan në kopsht me kafshët ledhatare, ëndërron syhapur në livadhet rreth shtëpisë. Por nuk ndihet e vetmuar. Imagjinata e saj gëlon. Në sfond është gjithnjë shtëpia e fëmijërisë. Selma e vogël e përfytyron atë si kështjellë, fole, e shpellë cubash.

Fatmirësisht, e ëma e Selmës ishte lexuese e apasionuar, që ushqen imagjinatën e së bijës. Shtëpia e familjes ishte plot libra. Nga kujtimet e familjarëve e dimë se Selma e kish lexuar tërë Biblën në moshën 10 vjeç, pse mendon se Zoti do ta shpërblejë duke i shëruar të jatis alkoolizmin. Selma nisi të shkruajë poezi në moshën 12 vjeç. Në moshën 13 vjeç, një kushërirë e mahnitur e këshillon të provojë prozën. Selma e shkruan rrëfimin e parë në moshën 14 vjeç. Kryepersonazh i rrëfimit janë shtëpia, babai, e kafshët ledhatare. Me gjithë shpresat e lutjet e dëshpëruara, Zoti nuk i ndihmon të jatis dhe vajza e vogël pëson një krizë të besimit.

Selma del së pari prej fshatit në moshë 15 vjeç, për të marrë fizioterapi në Stokholm. Në kujtimet e veta dekada me vonë Selma, tashmë në panteon të letërsisë, përshkruan stepjen që pëson vajza adoleshente nga udhëtimi përrallor me tren, e nga takimi me dritat e gjallërinë në kryeqytet të mbretërisë. Ajo e përshkruan këtë eksperiencë si përjetim magjik, një vajzë kalon portën e vogël me ngjyra të ylberit dhe del në një botë të madhe matanë çdo përfytyrimi. Selma katrithet me mish e me shpirt pas kësaj eksperience. Ajo adhuron shtëpinë e fëmijërisë, kështjellën, follenë, e guvën e vet, por e di që s'mund të rrijë aty gjithë jetën, nën hijen mbytëse të një plaku alkoolist. Ajo shkon sërish në Stokholm në moshën 24 vjeç, duke sfiduar vullnetin e të jatis, për të studiuar mësuesinë. Thyerja përfundimtare me të jatin ndodh një vit më

Me rastin e përvjetorin të vdekjes

SELMA LAGERLOEF

Gruaja që preku madhësinë

Përgatiti Shqiptar Oseku (Stockholm, Suedi)

vonë, kur pija e rakia e tij detyronë familjen ta shesë shtëpinë. Pa pritur e pa kujtuar, Selma ngel pa rrënjët e veta: pa shtëpinë, pa kështjellën, pa follenë e shpellën e vet të kujtimeve. Vdekja e të jatis i shkakton mësueses e shkrimtares së re një traumë, pse e privon nga çdo mundësi pajtimi.

Mirëpo, Selma ka atë gen krijues që shndërron çdo humbje në triumf artistik. Ndërsa nis të punojë si mësuese, në kohën e lirë ajo kanalizon gjithë dhimbjen, pikëllimin e zhgënjimin e vet në një varg tregimesh, që botohen në shtypin letrar të kohës. Selma Lagerloef bëhet emër i njohur ndër lexuesit suedeze pikërisht në orën e vet të zorit. Saga e suksesit nis me një çmim letrar, që Selma e fiton në moshën 29 vjeç. Në moshën 33 vjeç ajo boton romanin e vet të parë, i cili është përkthyer në 50 gjuhë por mjerisht ende jo në shqip. Romani i ndarë në dy pjesë me 36 krerë quhet pararendës i realizmit magjik, narracioni gëlon nga episode të mbinatyrshme. Kryepersonazh i veprës është një prift i alkoolizuar e suicidal, që lëkundet midis lëndueshmërisë njerëzore dhe një fuqie pothuajse të mbinatyrshme, demonike, mbi njerëzit përreth. Një nga personazhet e librit është Djalli, me të cilin prifti lidh një pakt fatal. Personazhet tjerë të librit janë të gjithë njerëz me cene, por përshkruhen nga Selma me një afërsi e ngrohtësi që puqet me dashurinë agape të perëndisë biblike. Romani i hap

Selmës qarqet e snobistëve letrarë, ndërsa e popullarizon në radhët e lexuesve të thjeshtë. Sidomos gratë e kohës frymëzohen nga guximi artistik i Selmës. Triumfi i saj kumton se po gdhin një kohë e re ku gjithçka është e mundur edhe për gratë.

Tre vjet më vonë, më 1894, Selma Lagerloef e kalon provimin artistik, duke botuar një roman të dytë që i konfirmon talentin. Viojnë një përmbledhje novelash, një libër për një Antikrisht sicilian që ndihmon njerëzit përnjëmend e jo vetëm me fjalë, si dhe një libër për gratë e forta që mbretërojnë në një qytezë imagjinare. Një dashuri që ngel e panjohur gjer në ditë të sotme frymëzon një libër tjetër të radhës, ku një vajzë shëron me dashuri një student të fantaksur. Këtu dashuria biblike puqet sërish me atë tokësore në martesë artistike, për të shëruar plagë e pësime të pandreqshme. Romani i fuqishëm në dy vëllime Jerusalem (1901-1902) është dëshmi e forcës shprehëse të Selmës. Aty rroket në mënyrë ngjethëse radikalizimi fetar i njerëzve të varfër, njerëz pa pronë, pa lekë, e goxha shpesh të pamend, që braktisin vendlindjet e veta për t'u shpërngulur në Tokën e Bekuar. Selma Lagerloef shkruan për një fenomen të hershëm në Suedinë e kohës, por rrëfimi rrëqethës e tragjik ka shumëçka për t'i thënë edhe brezit tonë, me radikalizëm fetar dhe dyndje qorre drejt Lindjes së Mesme. Rrëfimi mbaron me riathesim të një çifti të mërguar.

Ata kthehen por ngelin mërgimtarë edhe në shtëpi të vet, e mbajnë në vete përgjithmonë tërë traumën e një katastrofe.

A është njeriu në gjendje të mësojë diçka nga gabimet e veta? Mësuesja Selma Lagerloef, e rritur në atmosferë iluministe, do të përgjigjej gjithsesi po. Një nga kryeveprat e saj është "Udhëtimi i mrekullueshëm i Nils Holgerssonit nëpër Suedi", që është përkthyer tri herë në shqip. Përkthimi i fundit nga Entela Tabaku Sörman (Albas, Tiranë 2017) ka përparësinë se është përkthyer nga një poete e gjuhëtare profesioniste që jeton në Suedi, e se ngërthen për herë të parë tërë librin në version të pashkurtuar. Ky libër ka edhe një rrëfim fantastik për rrëfimin. Selma Lagerloef ishte në fakt e kontraktuar nga ministria e edukimit për të shkruar një libër gjeografie për shkollat fillore. Rezultati, një libër pedagogjik me kryepersonazh një çun mistrec, Nils Holgersson, që ngacmon një xhuxh magjik dhe nga ai shndërrohet si dënim në një piciruk. Ai s'vërehet më nga të rriturit por që mund të flasë me fëmijë, me kafshë, e me shpendë. Natyrisht, Nilsit i duhet të ndërmarrë një udhëtim plot peripeci nëpër të gjitha viset e Suedisë – detyrë kjo shumë e përshtatshme për një libër gjeografie – nëse do ta fitojë faljen e xhuxit dhe ta pezullojë magjinë.

S'do mend se "Udhëtimi i mrekullueshëm i Nils Holgerssonit nëpër Suedi" më 1906 bëri një tërmet te kritikët dhe te lexuesit e kohës. Kreativiteti i Selmës, gjeniu i saj original dhe aftësia e pashoq për të ndërtuar narracion të shtyrë nga psikologjia e personazheve, me një qasje plot ngrohtësi e simpati për të vegjëlit, fatprerët, e të nëpërkëmburit, u ofronte bashkëkohasve leksione falas në letërsi, por edhe në etikë dhe edukatë qytetare. Pena që kish shkruar Nils Holgerssonin ishte ajo e mësueses, por dukej qartë se mbahej në dorë të sigurt të një gjeniu të letërsisë. Botimi i Nils Holgerssonit ndikoi fuqishëm që akademia suedeze t'ia ndante Selmës çmimin Nobel për letërsi tre vite më vonë, më 1909.

Selma Lagerloef vazhdoi të shkruajë, duke kapërcyer pa u lagur atë që kritikët e quajnë "mallkim i Nobelit". Autorët që nderohen me këtë çmim shpesh herë humbasin cilësinë e shkrimit. Nëse bën të parafrazoj një shprehje të Kadaresë për Fishtë, madhështia nganjëherë mund të bëhet si rrasë e varrit që hedh në hije kreativitetin. Por Selma ish e bërë nga një lëndë e veçantë. Me lekët e çmimit ajo blen sërish shtëpinë e fëmijërisë, kështjellën e vet të dikurshme. Aty ajo vendoset të banojë me shoqen e shpirtit, sot do të thonim hapur me të dashurën e vet, shkrimtaren Sofie Elkan. Ajo lexon e shkruan sërish te dritarja e fëmijërisë, luan prapë në kopsht me kafshët ledhatare, ëndërron prapë syhapur në livadhet rreth shtëpisë. Ky kthim tek rrënjët i hap portat një deti kreativ, Selma Lagerloef shkruan gjatë këtyre viteve në pothuaj të gjitha zhanret e letërsisë. Por dyert e shtëpisë ngelin të mbyllura për burra. Gjer në vdekje të veten dekada më vonë, burrat janë të ndaluar pa dallim të shkëlqin pragun e shtëpisë të nobelistes Lagerloef.

Më 1914, pasi ka botuar 5 përmbledhje novelash për 5 vjet me kërkesë nga botuesi, Selma Lagerloef boton sërish një kryevepër të radhës. "Perandori i Portugalisë", edhe ky mjerisht i papërkthyer në shqip, është rrëfim i një familjeje të shkatërruar. Libri kap si lajtmotiv dashuritë e mangëta, pamundësitë e fjalëve, e fjetet e padukshme të fajit, turpit e dashurisë që lidhin njerëz të korrur në mes nga një fat i pamëshirshëm. Kryepersonazhi është një baba i vetmuar në një qytezë të vogël gjithë paragjykime, i cili ka luajtur nga mendja prej ikjes së të bijës. Nga qyteti i madh në largësi vijnë thashetheme se e bija është prostitutë. Babai që s'ikën dot nga lëkura e vet, merr arratinë në një botë të fantazisë ku ai është perandor dhe e bija princeshë e mërguar



që do të kthehet në fron. Bëhet fjalë për një metarrëfim të shtyrë nga psikologjia e personazheve, cifla të thyera dhembjesh që përgjakin këdo që kërkon të ndihmojë. Pas botimit të Perandorit të Portugalisë, më 1914, Selma Lagerloef ftohet si gruaja e parë që të zë një ulëse të veten në akademinë suedeze.

Selma vazhdon të shkruajë gjër në vitet e fundit, ndonëse në ritëm jo njësoj të ethshëm si në vitet menjëherë para e pas çmimit Nobel. Midis tjerash veprën "Bannlyst" (në shqip: I leqituri, 1918), një rrëfim i errët për dhunë familjare e kanibalizëm, i cili botohet në prag të Luftës së Madhe. Selma Lagerloef është si një antenë sensitive e kthyer drejt së ardhmes, e cila thuase parandien thepisjen e plotë të njerëzisë dhe qytetërimit që po vinte. Vepra shkaktoi shok dhe recensa të ashpra me të botuar. Selma po përdorte një gjuhë me të cilën s'ish mësuar midja e kritikëve të kohës. Por lufta e transheve dhe kërdua që do të niste pak muaj më vonë do të hidhte në hije recensat sqimatate. Pothuajse njëqind vjet më vonë, më 2019, academia suedeze t'i jipte çmimin Nobel një tjetër gruaje, Elfride Jelinek, që kish guxuar të gërmojë në pusët e përbindshme të errësirës njerëzore.

Selma Lagerloef është 80 vjeç kur nis Lufta e Dytë Botërore, një kasaphanë të cilën ajo e pret si fund biblik të botës. Në një akt final fisnikërie, Selma shkrin një pjesë të madhe të pasurisë për të shpëtuar talentin Nelly Sachs nga shkrumboret e nazistëve në Auschwitz. Librat e hershme të shkrimtares e poetes Nelly Sachs ishin djegur nga nazistët në turrat famëkëqia të librave më 1933 dhe ajo vetë ishte shenjuar për t'u vlarë. Selma Lagerloef, që ndodhej në prag të vdekjes, përdor gjithë autoritetin që kishte për të shkëputur poeten e re nga nofullat e vdekjes. Nelly Sachs lejohet të ikën në Suedi më 1940, pak ditë para vdekjes së Selmës. Më 1966, Nelly Sachs do të fitojë çmimin Nobel për letërsi.

Por Selma Lagerloef nuk do të arrijë dot ta takojë të mbrojturën e vet. Mbrëmjen e të enjtes më 7 mars 1940, ajo i dëfton së motrës se nuk ndihet mirë, e shkon të pushojë. Atë natë Selma pëson një sulm në tru, e ngel me agoni në shtrat mëse një javë. Më 16 mars 1940 mbaron jeta e saj. Vajza e vogël nga fshati, që kish lindur me të meta fizike në një familje alkoolisti, ish bërë yll i letërsisë dhe model për mijëra tjera, duke i falur njëherit botës shembuj të panumërt arti e humanizmi.

Në epokën para televizionit masiv, varrimi i saj u ndoq në radio nga mbarë Suedia, e nga dashamirët e letërsisë kudo nëpër botë. Pse ishte shkrimtare e mrekullueshme, pse ishte njeri etik e moral, e pse ishte grua e fortë. Ajo qëndroi e pamartuar në kohë konvenancash, e ruajti me këmbëngulje zërin e vet gruenor në një mjedis të ngulfatur nga sedra burrash.

Selma Lagerloef kish kërkuar që ta varrosin në fshatin e lindjes dhe të dashurit e saj ngulmuan që t'i respektohej amaneti, ndonëse academia insistonte për një varrim pompoz në kryeqytet. Ajo kish kërkuar të prehet afër shtëpisë së vet të dashur: pranë kështjellës, folesë, e guvës së vet. Shtëpia ku lindi e jetoi Selma Lagerloef është sot shtëpi muze, ndër më të vizituarat në Suedi. Adhuresit duan të shohin dritaren ku ajo ulej për të lexuar e shkruar, kopshtin ku luante me kafshët ledhatare, livadhet ku ëndërronte syhapur. Portreti i Selmës ka qenë në kartëmonedhat e qindarkat suedeze, piktura e skulptura të saj ndodhen nëpër muze e mjedise urbane suedeze, e me emrin e saj është pagëzuar edhe një asteroid, si dhe një krater në Venerë. Sidomos emërtimi i asteroidit, them se i shkon mirë: Selma Lagerloef është gjeniu që ndriçoi qiellin letrar dhe vazhdon të kthehet rregullisht në duart e lexuesve.

(Shënime për romanin "Përçmimi" të shkrimtarit Alberto Moravia)

"Përçmimi", aty ku vdes dashuria

Nga Namir Lapardhaja

Kur nis e lexon romanin "Përçmimi" të Moravisë e ke të vështirë ta heqësh nga dora pa përfunduar faqen e fundit. Vepra të ka përfshirë të gjithin, sepse je futur në një oqean të pafundmë leximesh dhe interpretimesh për letërsinë e madhe, njëkohësisht nëpërmjet një "greqi" të padukshëm autori të ka bërë pa e kuptuar pjesëmarrës në fabulën e tij.

"Penelopa e përçmon Uliksin, sepse nuk ka vepruar si burrë, si bashkëshort dhe si mbret kundër pafytyrësisë së mëtuesve... Ky përçmim shkakton nisjen e Uliksit për në luftën e Trojës... Uliksi, duke e ditur se në shtëpi e pret një grua që e përçmon, në mënyrë të pavetëdijshme e vonon sa mundet kthimin aty... Për të rifituar respektin dhe dashurinë e Penelopës, Uliksi vret mëtuesit..." Reingoldi, regjisori që është thirrur nga producenti Batista, për të bërë një film për Odisenë, e interpreton kështu personazhin homerik që është larguar nga Itaka për në luftën e Trojës, ndërkohë që në shtëpi e pret bashkëshortja, Penelopa, e cila end në avlëmend, në pritje të vendosur për të mos rënë pre e ngacmimeve dhe joshësve. Fragmenti i shkëputur është një bisedë mes tij dhe skenaristit të filmit, Rikardo Moltenit, rrëfimtari dhe personazh kryesor. Diskutimi mes tij dhe regjisorit, që përfshin një pjesë të konsiderueshme të romanit, në thelb, ka të bëjë me atë nëse "Odiseja" është një rrëfim për aventurat e Odisesë, një poemë për ndershmërinë bashkëshortore, apo një pritje e gjatë e gruas si ndëshkim ndaj burrit që vonon të kthehet në shtëpi edhe pas përfundimit të luftës. Regjisori dëshiron të nxjerr një film psikologjik, që gjen shpjegimin vetëm nëpërmjet teorive frejdiste, ndërkohë producenti kërkon një film ku të mbizotërojë aventura. Nëpërmjet diskutimeve dhe ideve të personazheve, Moravia nuk bën gjë tjetër vetëm se përcjell mendimet e veta për letërsinë, artin, filmin, neorealizmin, jetën, moralin etj.

Përfshirja në subjekt dhe diskutimet për "Odisenë" e Homerit jepen në sfondin e ngjarjes për të cilën flet romani. Molteni dhe Emilia janë burrë e grua. I pari dramaturg në profesion, në ëndrrat e tij dëshiron të bëjë punë të vlefshme, mirëpo, për shkak të vështirësive ekonomike (sapo ka blerë një shtëpi), i duhet të punojë si skenarist i rëndomtë filmash, kurse e shoqja, ish-daktilografiste, me pak kulturë dhe nga një familje modeste, e dashuruar pas të shoqit dhe shtëpisë së re. Kjo dashuri zgjat vetëm dy vjet. Në krye të tyre, burri zbulon se gruaja nuk e dashuron më. Këtu fillon rrëfimi i ngjarjes në vepër. Sikurse Odiseja që endet Mesdheut, rrëfimtari rreket me vendosmëri të habitshme të zbulojë se pse bashkëshortja e tij nuk e dashuron. Madje, më shumë se

kaq: ajo e urren, e përçmon. Kemi një roman që fillon me pasojën (në faqen e parë tregohet dyshimi dhe mungesa e dashurisë) dhe nëpërmjet retrospektivës, personazhi kryesor, që rrëfen në vetën e parë, rikthehet pas në kohë dhe tregon të gjithë historinë se si është arritur deri në momentin kulmor, kur bashkëshortja i ka thënë: "...Unë të përçmoj...ja çfarë ndiej për ty, ja pse s'të dua më...Të përçmoj dhe më vjen ndot sa herë që më prek...Ja, kjo është e vërteta...të përçmoj dhe më kall krupën." Fjalët e saj kanë ardhur pas një insistimi të gjatë nga Molteni. Ndërkohë, në vend që pas tyre të mbarojë gjithçka, ai nuk i jep fund lidhjes, duke vijuar në kërkimin e arsyeve të këtij përçmimi.

Subjekti i romanit komplikohet me interpretimet psikologjike dhe psikanalitike të personazheve, që lexojnë vetveten tek ngjarjet mitologjike. Vepra duket sikur tregon historinë e një burrit që e do të shoqen, por kjo dashuri nuk i kthehet me të njëjtën monedhë. Në fakt, ai është më shumë se kaq. Përveçse një lexim i ri për artin e madh, është një himn për dashurinë dhe familjen, një kampion



alarmi e bjerres së vlerave në shoqërinë moderne. Është një thirrje për ruajtjen e kësaj marrëdhënieje delikate në mënyrë të kujdesshme dhe të dyanshme.

Tek historia e Penelopës dhe e Uliksit personazhet shohin të mishëruar veten. Sipas interpretimit në roman, Penelopa e përçmon Uliksin, sepse nuk ka vepruar si burrë, si bashkëshort, si mbret, ndaj atyre që e joshin dhe ngulmojnë për ta shtë në dorë, ashtu sikurse Emilia e përçmon Moltenin, sepse ai nuk është treguar burrë, bashkëshort i vërtetë dhe i kujdesshëm, në momentin që asaj i është vardisur Batista, pikërisht në sytë e të shoqit, ndërsa ai nuk ka bërë kurrfarë përpjekjeje për ta penguar.

Nëpërmjet një rrëfimi të thjeshtë, që ngërthen një shumësi ngjarjesh dhe leximesh; fraze të zhveshur, por me një tension konstant dhe të vazhdueshëm; Alberto Moravia tek "Përçmimi" ka ndërtuar një narrativë mjeshtërore, që të bën për vete si bashkëpjesëmarrës, njëkohësisht të tregon për psikologjinë dhe jetën e zbrazët të shoqërisë së konsumit.



Alberto Moravia

Përçmimi

Përktheu: Aida Baro





DITA E TRE MAJIT 1808 e Francisco Goya

Dr. Bledar Kurti

Teksa vëren tablonë *Dita e Tre Majit*, 1808 (1814) mendja e shikuesit qëndron larg perceptimit të artit si estetikë, burim ngjyrash e ndjesish të ëmbla. Në të, arti kapërcen pritshmërinë tonë të mjeshtërisë të së bukurës e na shfaq fytyrën e terrorit dhe dhimbjes, luftës dhe mizorisë njerëzore, duke na kujtuar se ne, qeniet vdekatare, në listën e gjatë të pasioneve tona, kemi edhe vrasjen.

Kjo tablo e artistit spanjoll Francisco Goya (1746-1828), konsiderohet piktura e parë moderne. Në të nuk ka heronj por vetëm viktimë. Dhe arti, përmes dorës së artistit ka nderuar këto viktimë, e të gjithë spanjollët e tjerë të cilët humbën jetën pafajësisht gjatë masakrës së dy dhe tre majit të vitit 1808 nga forcat ushtarake të Napoleon Bonaparte.

Gjatë luftërave napoleoni, në vitin 1807, Spanja lejoi një ushtri franceze të kalonte nëpër territorin e saj për të shkuar e luftuar me një forcë britanike në Portugali. Në mars të vitit 1808, patriotët spanjollë u përpoqën të rrëzonin qeverinë e Manuel Godoy, e detyruan Charles IV të jepte dorëheqjen dhe të ngjiste në fron Ferdinandin. Napoleoni e përdori këtë mundësi për një ndërhyrje masive. Ai joshi familjen mbretërore dhe e detyroi atë të hiqte dorë nga fronin e të ulte në të vëllain e tij, Joseph Bonaparte. Trupat franceze, nën Marshall Murat pushtuan Madridin. Më 2 maj, qytetarët e Madridit u ngritën por u mundën lehtësisht nga trupat e Murat-it pas një beteje të shkurtër. Të nesërmen, më shumë se njëqind pengje u ekzekutuan në një kodrinë jashtë qytetit. Kryengritjet vazhduan në të gjithë Spanjën. Gjatë verës së vitit 1808, trupat spanjolle dhe forcat guerile mundën disa trupa franceze. Në fund të vjeshtës, vetë Napoleoni hyri në Spanjë

në krye të një ushtrie të madhe. Deri në shkurt të vitit 1811, e gjithë Spanja ishte nën pushtimin francez. Tragjedia e ekzekutimit të njerëzve të pafajshëm është tematika e kësaj tabloje, por ajo shkon përtej një mesazhi njerëzor dhe dokumentimi lufte, ajo revolucionoi artin dhe vazhdon ende sot

t'i apelojë njeriut modern mbi sakrificën dhe vlerën e jetës, duke shërbyer si një kujtesë mbi pasojat mizore që sjell dhuna ushtarake dhe armët, por mbi të gjitha mbi çmimin e shpagimit që kërkon shpëtimi dhe liria.

Në tablo dallohen dy formacione masive njerëzish të përballur me njëri-tjetrin e të

ndarë nga një hendek i ngushtë. Qendra e tablosë është një fener i zakonshëm katror që ndan errësirën e tertë të natës dhe shkëlqen mbi këmbët e grupit të rebelëve *Madrileños* të cilët qëndrojnë përballë murit të ushtarëve ekzekutues.

Grupi i rebelëve ka një figurë kulmore me veshje të bardhë e të verdhë. Kjo figurë qendrore është më e ndritshmja e tablosë. Figura është një burrë i gjunjëzuar e i rrethuar nga të tjerë të cilët presin ekzekutimin nga skuadra e pushkatimit, dhe përpara tij ka kufoma të gjakosura. Ai ka hapur krahët gjerësisht e në pamje të parë duket se është një gjest i fundit i asaj që mund të interpretohet si një sfidë trimërie ose një akt dëshpërimi. Por, nëse vërehet me kujdes shohim se krahët e tij kanë formën e kryqit, dhe vragat në duart e tij kanë shenjat e stigmatës, plagët e gozhdëve të kryqëzimit të Jezusit. Këtë stigmatë dhe krahët e hapura e përdori edhe Pablo Picasso te vepra e njohur *Guernika*. Veshja e tij e bardhë dhe e verdhë simbolizojnë ngjyrat kishtare. Ai është veshur në ngjyrat kanonike të Kishës: e verdha dhe e bardha janë ngjyrat heraldike kishtare. Ndaj edhe vështrimi i figurës përmban një ndërthurje dhimbje si ajo e golgotës, mëshire, por edhe heroizmi të përtejbotshëm. Vështrimi i tij është përballë tytave të pushkëve por edhe ndaj dritës që drejtohet për nga ai e që buron nga fanari në këmbët e ushtarëve.

Figura është një njeri i zakonshëm, ndoshta një punëtor i varfër, i cili me shprehinë e fytyrës, më shumë e trishtuar sesa e frikësuar, duket se shpreh fjalët e Krishtit, "Fali Atë, sepse nuk dinë se ç' bëjnë!"

Anash tij shihen figura njerëzish të zakonshëm të cilët presin vdekjen porsia ai. Ndër ta, në të djathtë të tij shihet figura e një burri me sytë nga qielli, e më pas një prifti apo murgu. Pas tyre dallohen të tjerë me shprehje dhimbje, terrori dhe një lloj përhumbe të cilën e shkakton vetëm pragu i vdekjes. Në plan të parë të tablosë janë të shtrirë përdhe disa figura të ekzekutuara, të gjakosura e të pozicionuara në mënyrë të shkuqësishme e tërësisht të depersonalizuar. Peshja e tyre e vdekjes rëndon mbi dheun ngjyrë okër e bojëkafë për të transmetuar më shumë gravitetin e vdekjes sesa atë të tokës. Fytyra e figurës së vrasësit në plan të parë është e mbuluar me gjak dhe me plagë të cilat e bëjnë shikuesin më shumë të tronditet nga tabloja sesa ta vlerësojë atë artistikisht.

I gjithë grupi i viktimave duket si një njësi e pa personalizuar. Madje edhe figura qendrore, me krahët dhe stigmatën e Krishtit duket më shumë si një simbolikë e një populli të viktimizuar. Nuk ka heroizëm ndër ta, vetëm një fakt të pashmangshëm, e ngjashme me të Krishtit në kryq. Një fakt i pazhbëshëm. Ashtu si Krishti vdiq për mëkatet e të shumtëve, ashtu edhe ata po sakrifikoheshin për popullin e tyre, i cili një ditë do përballej me dritën e lirisë, të simbolizuar nga feneri në qendër të tablosë. Mesazhi që jep Goya është se pa sakrificë nuk ka shpëtim. Dhe ai e fton shikuesin të mbajë qëndrim, të zgjedhë dritën apo errësirën, të jetë me sakrifikuesit apo me ekzekutorët, me viktimat apo vrasësit.

Ekzekutorët janë të pikturuar me shpinë, si një njësi vrastare e pashpirt dhe pa fytyra. Ngjyra e uniformave dhe pozicionimi i trupave ngjasojnë porsia një makineri e rëndë vrasëse. Të gjithë ushtarët janë tërësisht në zonën e mbuluar me hije të kanavacës. Janë ata që e kanë vendosur fenerin në atë vend por drita nuk bie mbi ta. Goya ka krijuar një trekëndësh drite që buron nga feneri e shpërndahet nga vija e kodrës dhe poshtë në të majtë të ushtarit të parë. Ky trekëndësh drite na kujton veprën e Caravaggio-s *Konvertimi i Shën Palit*, por ndryshe nga trekëndëshi vertikal ai është horizontal e shtrihet në të majtë. Edhe viktimat e shtrirë në plan të parë ka krahët e



hapur në formë kryqi. E gjithë skena është një golgotë moderne, me ekzekutues dhe viktima.

Goya ishte i fiksuar me kryqin. Në të gjitha letrat e tij vërehet se ai nuk e niste kurrë një dorëshkrim pa shenjën e kryqit në krye. Ai kishte një ndjenjë të thellë fetare, karakteristike e spikatur tek pjesa më e madhe e spanjollëve të kohës. Jo vetëm stigmata në duart e figurës kryesore, kryqi në shtrirjen e krahëve të tij dhe viktimës së shtrirë në plan të parë, dritës tre këndore që buron nga feneri, por edhe sfondi, në të cilin dallojmë një kishë me një kambanore, japin mesazhin e golgotës. Për më tepër, ngjarja në tablo zhvillohet në Príncipe Pío, një kodrinë në dalje të Madridit, njësoj si kodrina e Golgotës në dalje të Jerusalemit. Askush nuk e porositi këtë vepër. Goya e pikturoi disa vite më pas ngjarjes, si një reflektim i brendshëm dhe një thirrje për shpagim shpirtëror për shikuesit dhe mbarë Spanjën.

Në këtë pikturë ne ndiejmë një ngurrim plotësisht të justifikuar për të kënaqur çdo lloj vlerësimi estetik të imagjinatës artistike ose të aftësisë teknike të piktorit. Ne nuk mendojmë për mjeshtërinë e as virtuoizitetin e tij artistik, e madje edhe anashkalojmë penelatat e shpejta, njolla të patrajtuara e të neglizhuara, si për shembull vetullat e harbuara të figurës së ndriçuar të tablosë, por përqendrohemi tek e gjithë skena, tek mesazhi që Goya kishte për qëllim të shpaloste.

Subjekti është kaq imponues dhe i lirë. Penelatat, ngjyrat, zgjuarsia e kompozimit duken të parëndësishme, sepse Goya na detyron të mbajmë qëndrim; ai kërkon që ne të deklarojmë pozicionet tona. Ai na kërkon të zgjedhim. Në fakt, arti i viteve 1800-të kishte marrë përmasa të reja, dhe puna e çdo piktori kishte nisur të përmbante sfida polemike, që shpaloseshin qëllimisht nga vetë artisti. Goya e ka pikturuar këtë tablo me shpresën për të ndryshuar zemrat e njerëzve. Ai u përpoq të zgjonte njerëzimin nga “gjumi i arsyes” (“el sueño de la razón”) në të cilin bota kishte rënë si e droguar nga vitet e vazhdueshme të dhunës dhe gjakderdhjes.

Kjo qasje, bashkë me trajtimin unik artistik, e bëjnë këtë tablo të konsiderohet si ndër veprat e para të artit modern. Ajo shërben edhe si një dokument lufte. Në këtë dokumentim të tij të luftës spanjolle kombëtare për çlirim, Goya punoi si një vëzhgues i pavarur dhe i mprehtë, duke regjistruar ngjarje dhe fakte vizuale të trajtuara dhe parë nga një këndvështrim tërësisht i ndryshëm nga artistët përpara tij. Ai ishte dëshmitar okular i shumë skenave të tmerrshme dhe episodeve tragjike, dhe për atë periudhë përpara shpikjes së aparatit fotografik, kjo tablo shërbeu edhe si një fotografi e mizorisë së luftës.



Arti i Francisco Goya është ndër më të dalluarit në histori, e madje është tejet i vështirë për t’u kategorizuar pasi ai ka shpalosur kapërcime të paimagjinueshme tematikash nga finesa deri te makthet, nga portretet e bukura deri te kanibalizmi, nga tablotë borgjeze e nudot sensuale deri te figura imagjinare gjigantësh, demonësh, dhe krijesash të përbotshme. Për shkak të Iluminizmit dhe ndikimit të Revolucionit Francez, artistët po e ndienin veten të lirë për të shpalosur përfytyrimet vetjake, gjë që në atë kohë e kishin bërë vetëm poetët. Ndaj edhe veprat e Goya-s janë të mbuluara me emocione të brendshme dhe reagime personale ndaj konflikteve të jashtme, duke pikturuar me emocione prej një poeti.

Goya la pas një repertor të madh veprash: rreth 500 piktura vaji, dhe 280 grafika e litografi. Ai tashmë është shndërruar në një legjendë. Jeta e tij ngjason me një roman fantastik të pasur me aventura. Kjo legjendë u ngrit menjëherë pas vdekjes dhe artisti mori famë të madhe po aq sa pikturat e tij. Ende edhe sot ka një prirje të singertë për ta dramatizuar jetën e Goya-s. Por sado të dramatizohet ajo nuk mund t’ia tejkalojë dramës që shpaloset tek veprat që la pas.

Një nga aspektet më të gjalla të legjendës së Goya-s janë tregimet mbi duelet, arratisjet dhe natyra e tij tejet e sertë. Ai nuk ishte aspak puritan në jetën e tij sociale, por ishte i martuar, dhe sipas disa të dhënave, ai kishte nëntëmbëdhjetë djem. Ai kishte një karakter të ndërlikuar e të kombinuar plot energji dhe vitalitet të pafund me një instinkt të ndjeshëm dhe mendje të rafinuar, thjeshtësi dhe vrazhdësi, vetëbesim dhe ambicie të madhe. Energjia e tij e pakufishme shpaloset edhe në një nga letrat e tij të fundit, në të cilën ai shkroi: “Gjithçka po më braktis përveç vullnetit im, të cilën e kam ende me bollëk”. Dhe në një letër tjetër kuptojmë dëshirën dhe dhënien e tij pas jetës luksoze dhe privilegjeve të cilat ai i përjetoi për shkak të statusit që kishte si piktori i oborrit: “Jeta ime është për t’u patur zili, kurrë nuk kam për të pritur më në dhomat e pritjes, dhe nëse dikush dëshiron diçka prej meje, ai duhet të më kërkojë që të më takojë, unë jam bërë shumë i dëshiruar dhe nëse klienti nuk është një personazh shumë i lartë apo i rekomanduar nga një mik i imi, unë nuk punoj për të. Kjo është mënyra se si fitoj sa më shumë klientë e të marr sa më shumë porosi.”

Spanja e shekullit të 18-të do i ishte dukur vëzhguesve bashkëkohorë evropianë, një vend i pamundur për ngritjen e një artisti me rëndësi botërore. Lindja dhe shkëlqimi i një artisti kaq të madh si Goya në atë kontekst historik ishte e papritur pasi Spanja, e madje kryeqyteti i saj Madridi, ishte i mbushur me baltë dhe pa shkëlqim, por kishte oborret më piktoreske të Evropës.



Udhëtarët anglezë dhe francezë, si edhe diplomatët e huaj kanë lënë përshkrimet më të gjalla të kushteve të egra të jetesës, të gjallërisë dhe të aspektit të ngjyrave festive dhe procesioneve të tyre, si dhe të intrigave të pafundme midis fisnikërisë, politikanëve dhe familjes mbretërore. Por, për shkak të kësaj atmosfere të rënduar jetese dhe episodeve të tmerrit të shkaktuar nga lufta, Goya krijoi tablo të paprecedentë, të cilët transmetojnë një dramë të vërtetë.

Por marrëzia e jashtme shoqërohej edhe nga ankthet e vetë artistit. Ankthet dhe trazirat e brendshme e shtynë atë të krijonte vepra që nuk mund të perceptohen as në makthet më të frikshme të njeriut. Përbindëshat në tablotë e tij u krijuan edhe për shkak të shëmtisë së tij. Ato duken se janë një lloj autoportreti mizor. Ai shqetësohej mbi çfarë mendonin njerëzit për paraqitjen që ai kishte si edhe për pikturat e tij. Ai hasi shumë pengesa në karrierë. Ato pengesa e bënë atë agresiv dhe plot sarkazëm. Ai krijoi gradualisht një jetë shpërthyes të brendshme. Ëndrrat e tij, siç u shpreh ai vetë, prodhuan figura të tmerrshme të cilat ai i përdori si armë për të luftuar betejën e pafund të jetës së tij. Ai krijoi një seri përbindëshash shumë origjinalë të cilët përfaqësonin veset, besëtytnitë, shkëlqimin e rremë të oborreve dhe të politikës së Madridit. Në vitin 1792 një sëmundje shumë e rëndë e la atë plotësisht të shurdhër. Nofka e tij nisi të ishte “Don Paco el Sordo” - Shurdhi. Humbja e dëgjimit nuk ndikoi në suksesin e tij artistik, por e largoi atë nga triumfet e mëtejshme si një pjesëmarrës i zakonshëm në oborret snobiste të Madridit.

Goya e shpalosi artin e tij gjatë periudhës barok të vonshëm, e njohur si Rokoko. Por, ndryshe nga zbukurimet dhe elementët

dekorativ që karakterizonte këtë stil, artisti spanjoll kapërceu kufijtë artistikë të kohës duke ndërthurur traumën sociale dhe politike, fizike dhe mendore në veprat e tij. Më vonë Pablo Picasso, bashkëkombësi i tij, do shprehej se spanjollët janë “të dashuruar me dhunën dhe mizorinë. Ata dëshirojnë të shohin gjak - derdhje nga gjaku i kuajve, i demave, i njerëzve - gjithmonë krijohet e njëjta kënaqësi kur shihet rrjedha e gjakut.” Padyshim, Picasso iu referua magjepsjes së tij me traditën spanjolle të luftës me dema, por Goya e manifeston periudhën e tij gjakatare në të cilën jetonte me figura kanibaleske, flakëruese e vetë-fshikulluese, e plot fantazma, përbindëshat me krahë, e gjigandë që ngjasojnë me ciklopë mitologjikë por që në fakt buronin nga mendja dhe imagjinata e trazuar e artistit.

Lufta i la artistit një plagë të thellë shpirtërore. Në serinë e grafikave me titull *Los Desastres de la Guerra* (Fatkeqësitë e Luftës), te një prej pllakave prej bakri mbi të cilën ai krijoi imazhin e ilustrimit ai shkroi “Yo lo vi” (Unë e pashë). Dhe tmërri që ai pa me sytë e tij dhe përjetoi manifestohet qartazi në të gjitha veprat e tij. Goya krijoi shumë imazhe mbi luftën dhe pikturoi edhe një tablo tjetër mbi masakrën e dy majit, por është vepra *Dita e Tre Majit, 1808* ajo e cila është më e njohura dhe e cila ka patur ndikimin më të madh në artin, shikuesit dhe botën e shekujve të mëvonshëm, pasi në të, apeli i figurës qendrore që përballet me skuadrën e pushkatimit është i ngjashëm me vetë apelin e Goya-s. Ai thërret me shpresën për t’u dëgjuar. Përmes saj ai na transmeton mesazhin se shpëtimi gjendet te drita, te sakrificat e të pafajshmit në golgotën epokale, si çmimi i vetëm i shpagimit njerëzor.

Hitleri ishte miku im

Heinrich
Hoffmann

Fotografi më
i famshëm në botë

Onufri

