ExLibris

ISSN 2708-4876

E PËRJAVSHME LETRARE KULTURORE

Themelues • Kryeredaktor
BUJAR HUDHRI

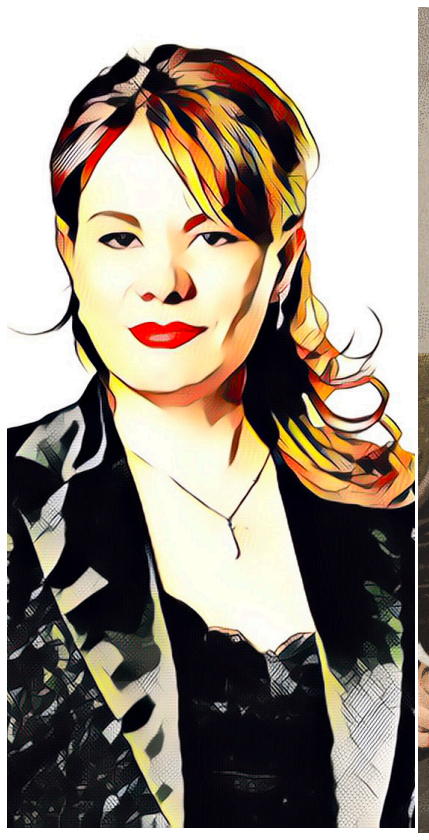
E SHTUNË, 28 JANAR 2023 | NUMËR 217 | VITI VI I BOTIMIT | ÇMIMI 50 LEKË | WWW.EXLIBRIS.AL | EMAIL: INFO@EXLIBRIS.AL | BOTIM I ONUFRI SHPK

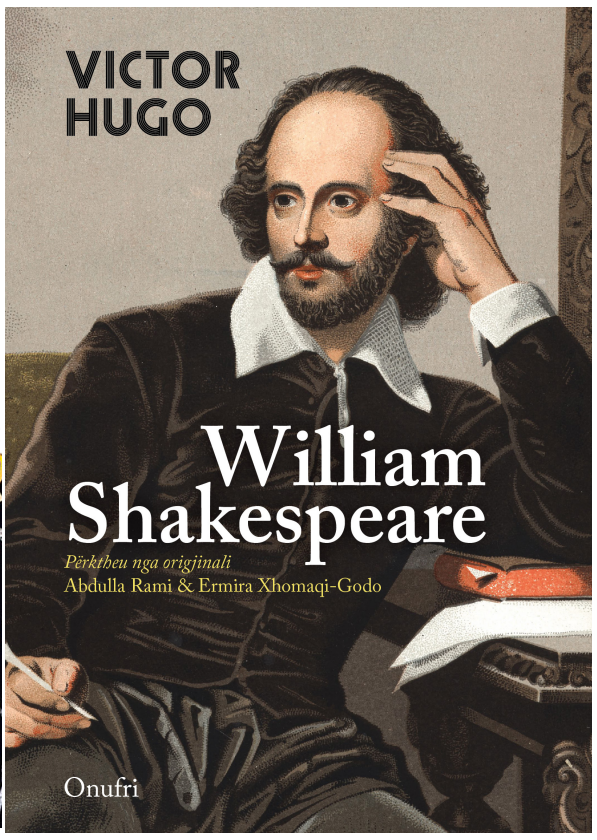
Më 29 janar përkujtohet 50 vjetori i vdekjes së Abdulla Ramit.
Një bisedë me mbesën e tij, Ermira Xhomaqi Godo, bashkëpërkthyese me të e librit "William Shakespeare" të Victor Hugo-së.

ERMIRA GODO:

"Shekspiri" u shkrua nga Hygoi në mërgim kurse në shqip u përkthye në internim nga Abdulla Rami

Bisedoi Andreas Dushi





SOT DITËLINDJA E KADARESË
Edhe njëqind, mjeshtër!

TEKSTI LETRAR POETIK QENËSIA KRYESORE E ÇDO VEPRE LETRARE
Nga Anton Nikë Berisha (fq. 8)

SHËNIME MBI LIBRAT

Kadare, "Muzgu i perëndive të stepës"
BALADA SI TRUK NARRATOLOGJIK MES MJEGULLËS DHE KTHJELLIMIT
Nga Alisa Velaj (fq. 13)

KADARE, "TRI KËNGË ZIE PËR KOSOVËN" SI TESTAMENT LIRIE
Nga Ndue Dedaj (fq. 12)

DISKURSI DASHURUR I ZEJNULLAH RRAHMANIT NË VEPRËN "DETI I ZI"
Nga Dr. Elsa Skënderi (fq. 10)

Vëllimi me proza poetike "Humb humbellash" të Enton Bidos
E NESËRMJA QË PRET HONEVE
Nga Rei Hodo (fq. 7)

EPISODI I GJASHTË:

LINDJA E IMAGJINARIT FEMËROR ITALOFON: GJYSHJA, NËNA, BIJA MODERNE.

Nga Dr. Fabio M. Rocchi

Letërsia e hershme italofone – dhe jo vetëm ajo me prejardhje shqiptare – në Itali u përfaqësua fuqishëm nga shkrimtaret femra. Prandaj, në fazën fillestare, kjo tipologji tekstesh u identifikua me çështjet gjinore si përfaqësimi i trupave, tema e emancipimit nga ligjet e patriarkatit... (fq. 4)

Intervistë e shkrimtarit **YLLJET ALIÇKA** në gazetën *Al-Sharq-Al-Awsat* për botimin në arabisht të romanit "Një rrëfenjë me ndërkombëtarë" (fq. 6)

U arratis me Max Ernst, pinte me surrealistët dhe e mbante çajin të kyçur me dry.
LEONORA CARRINGTON ME ZEMËR TË ÇMENDUR
Nga Charlotte Higgins (fq. 20)

BIBLIOTEKË

Janis Ricos (fq. 18)
Fytyrë a Maskë
(Përktheu Gëzim Basha)
Roland Gjoza (fq. 19)
Zhulieta Guiçardi
Preç Zogaj (fq. 16)
Këmbësor në qiell
Leonora Carrington (fq. 23)
Shtëpia e frikës
(Përktheu Qerim Raqi)
Rachel Bluwstein (fq. 21)
Takim. Vështirë se takohem!
(Përktheu Mimoza Erebara)

NË VITET NËNTËDHJETË
Refleksione nga Uran Butka (fq. 4)

MBI POEZINË HEBRAIKE, VËSHTRIM I SHKURTËR
Nga Mimoza Erebara (fq. 20)

Më 29 janar përkujtohet 50 vjetori i vdekjes së Abdulla Ramit. Një bisedë me mbesën e tij, Ermira Xhomaqi Godo, bashkëpërkthyese me të e librit "William Shakespeare" të Victor Hugo-së.

ERMIRA GODO:

"Shekspiri" u shkrua nga Hygoi në mërgim kurse në shqip u përkthye në internim nga Abdulla Rami

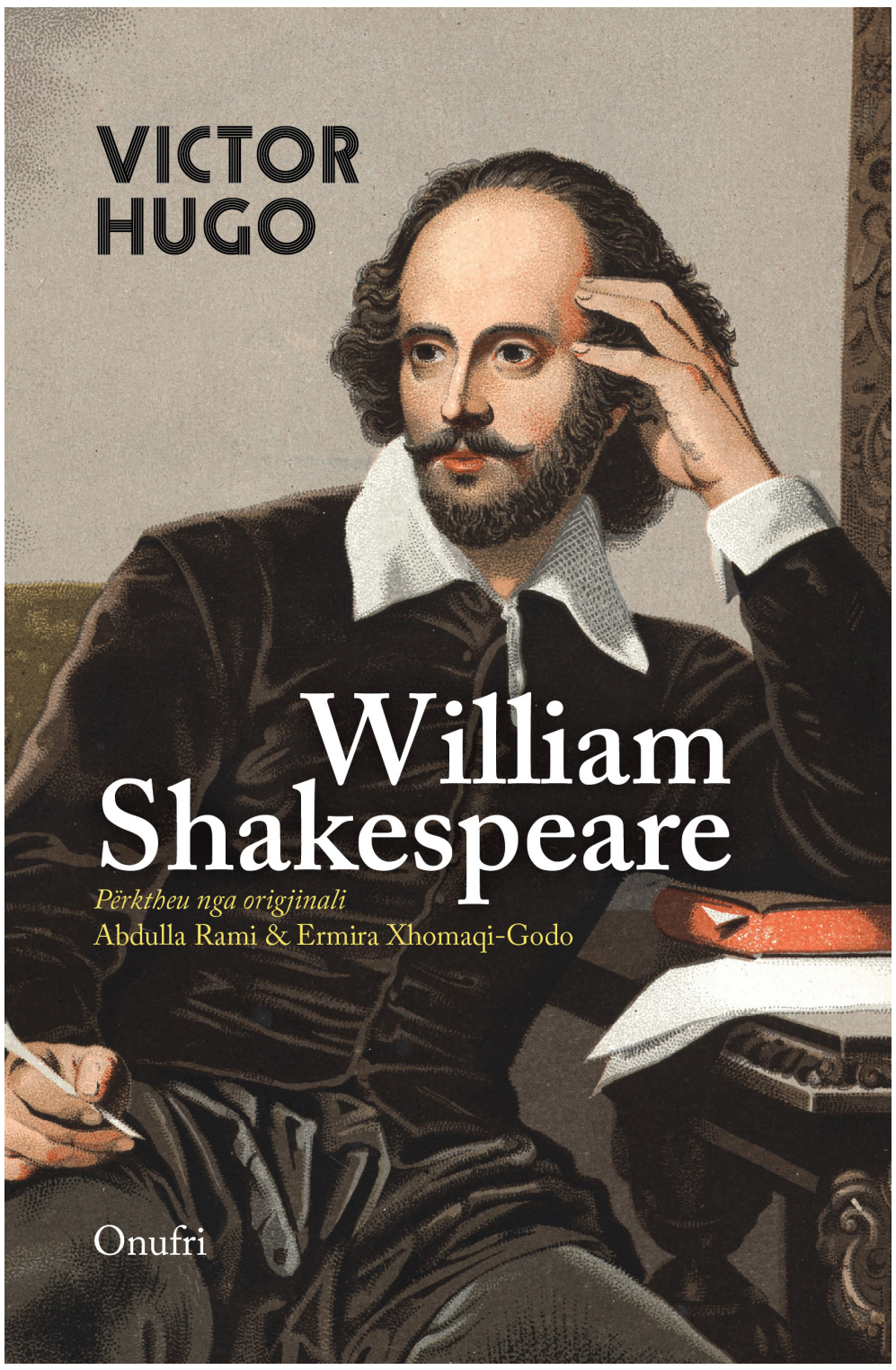
Bisedoi Andreas Dushi

A.D.: Së fundmi, është botuar "William Shakespeare" nga Victor Hugo, një libër që i vjen për herë të parë lexuesit shqiptar duke i paraqitur, gjithashtu për herë të parë, një tjetër aspect të Hygosë. Ky përkthim i realizuar nga ju dhe gjyshi juaj, Abdulla Rami, ka një histori të bukur (ose edhe të veçantë), që do të doja shumë të na e tregonit…

E.G.: Ky përkthim është një udhëtim sa i bukur aq edhe i vështirë… Gjeneza e tij merr udhë në vitet e internimit të tim gjyshi dhe dorëshkrimet e para të tij u takojnë fundit të viteve '60, kur i sapo liruar nga burgu i Burrelit, e i internuar në Gosë të Kavajës, Abdulla Rami projektoi sjelljen e kësaj vepre në shqip. Vdekja e papritur e tij, në 29 Janar 1973, nuk i la mundësinë ta rishikonte dorëshkrimin, i cili u ruajt nga nëna ime për vite e vite me radhë në një sënduk të vjetër prej druri dhe më pas u rikopjua tërësisht me shkrim dore nga tezja ime. Ka qenë pikërisht viti 2014 kur i mora në duar për t'i riparë këto shënime, - dhe shtysën për vazhdimin dhe finalizimin e kësaj pune ma dha padyshim e pikësëpari "la voix du sang" sikurse themi në frëngjisht – "zëri i amanetit", detyrimi shpirtëror, një thirrje kumbuese e tim gjyshi, veprën e të cilit gjithmonë e kam konsideruar si një akt lirie më shumë se letërsi. Por nga ana tjetër, po aq e rëndësishme, ka qenë për mua në këtë prurje, edhe dëshira, për të plotësuar një hapësirë ende të lirë në kulturën e lexuesit shqiptar, në radhën e përkthimeve nga frëngjishtja dhe në vargun e veprave të Hygoit në shqip. Megjithëse puna ka qenë e vështirë, e lodhshme e thuajse e frikshme, ardhja e kësaj vepre në shqip mbetet një palimpsest i marrëdhenieve njerëzore shumëdimensionale… një bashkëbisedim në heshtje, midis dy kohëve, dy epokave e dy botëve, një vullnet e guxim i përbashkët, për të përshkruar shekuj, vende, breza e histori.

A. D.: Sikurse e thashë, ky libër na paraqet një tjetër aspekt të Hugoit si shkrimtar… Pse mendoni se gjyshi juaj ka përzgjedhur pikërisht këtë vepër për ta përkthyer?

E.G.: Mendoj se kjo vepër është një përzgjedhje jo rastësore. Ajo është shkruar gjatë viteve të ekzilit të Hygoit dhe pikërisht në vitin 1864 – viti i 13-të i mërgimit të tij, kur ai ndodhej larg Francës në Guernesey, një ishull të Anglisë. Mërgimin e Hygoit dhe internimin e Ramit, i lexoj si dy realitete paralele, të cilat në harkun kohor të 150 viteve ngjizën ardhjen e kësaj vepre fillimisht në frëngjisht e më pas në shqip. Konteksti historik si edhe temat filozofike të cilat trajton kjo vepër, mendoj se janë pikësëpari



shtysa determinuese e përzgjedhjes së saj prej tim gjyshi.

Tjetër faktor i kësaj përzgjedhjeje është edhe dëshira e arratisjes prej një bote të prangosur; me fjalë të tjera, mungesa e lirisë së Ramit, internimi dhe burgimi i tij do ta bënin përkthimin e kësaj vepre për të, një urë shpëtimi nga realiteti i vështirë i atyre viteve drejt një bote të lirë… Hugo bëhet kështu mënyra dhe mjeti, për të përmbushur, shprehur e transmetuar idetë, angazhimin dhe misionin e tij. Ky përkthim i jepte jetës së Ramit jo vetëm një përmasë lirie, por edhe një rrafsh material për të gjetur të bukurën në artin e angazhuar, për të vazhduar betejën, rezistencën dhe ruajtjen e dinjitetit edhe atje, në internimin e tij.

Hugo thotë: "Për aq kohë sa e mundshmja ende nuk është bërë, detyra ende nuk është përmbushur!" Dhe Rami i mbeti besnik kësaj devize deri në fund të jetës së tij.

A.D.: Ju ka kohë që punoni me këtë tekst dhe, pse zgjodhët ta sillni ashtu sikurse erdhi, pra pse tani, pse me atë botues… shumë pse, shumë "sepse"…

E.G.: Përzgjedhja e "Onufrit" është kushtëzuar nga faktorë sa realë e objektiv aq edhe subjektiv. Gama e botimeve dhe e letërsisë spikat në mënyrë të veçantë tek kjo shtëpi botuese. Dëshira gjithashtu që Kadaresë dhe personaliteteve të tjerë në fushën e letërsisë dhe studimeve letrare t'u rrinin përkrah rishtazi këta dy gjeni: Hygoi dhe Shekspiri, të cilët në mënyrë gjithpërfshirëse sjellin në kulturën shqiptare gjithë vargun e artë të gjenive të kulturës botërore: nga Homeri tek Jobi, nga Eskili tek Isaiu, nga Ezekjeli tek Lukresi e Juvenali, nga Tasiti tek Pavli e Jani, nga Dante e Rabële tek Servantesi, Hygoi e Shekspiri…

A.D.: Nga pikëpamja juaj, çfarë e bën të veçantë këtë vepër në raport me të tjerë libra të Hugoisë? Çfarë risie sjell kjo vepër në raport me veprat e përkthimet e tjera të tij?

E.G.: Kjo është një vepër e cila vërtet mban emrin e Shekspirit, por gjithsesi titulli i saj është paksa "i zhdrejtë", sepse subjekti i vërtetë i saj janë një mori shkrimtarësh të cilët Hugo i konsideron si "gjenitë më të mëdhenj të të gjithë kohërave". Kur Victor Hugo filloi ta shkruante, ai synonte veçse një parathënie në koleksionin e përkthimeve të dramave të Shekspirit prej djalit të tij, François-Victor Hugo. Megjithatë, kjo hyrje u rrit në rreth 400 faqe dhe Hugo kurorëzoi kështu këtë ndërmarrje, *të vetmen në eseistikë në krijimtarinë e tij.* "William Shakespeare" shënon në rrjedhën e shekujve, pikëtakimin e gjenivë në kohëra duke përshkuar kritikë, botues, komentatorë, novela, romane, kronika, drama, komedira, mbarë veprat e tyre… Kjo vepër, mund të bëhet një libër tavoline për lexuesin e specializuar, për specialistin e letërsisë, për studiuesin e gjuhës e të letërsisë, për hulumtuesin e filozofisë e të shkencave humane…

A.D.: Fusha juaj kryesore, ajo ku ju keni kontributin më të madh, nuk është letërsia, por gjithsesi, i jeni përkushtuar me një seriozitet të veçantë. Prandaj, duhet thënë se keni botuar edhe një vepër me titull "Pertej Harrimit" kushtuar pikërisht gjyshit tuaj. Sërish, rimerret gjyshi, nga një pikëpamje tjetër, si bashkëpërkthyes... Por, nëpërmjet këtyre dy punëve tuaja, si e shihni raportin e shkrimtarit me përkthyesin brenda vetes?

E. G.: Përkthyesi nuk mund të barazohet asnjëherë me autorin. Autori është krijuesi, përkthyesi është trasmetuesi. "Përtej harrimit" ka qenë *si një udhëtim drite drejt së panjohurës*, për të ngritur më këmbë e krijuar mbi dokumente e dëshmi modelin e tim gjyshi, një intelektuali idealist, jeta e së cilit humbi në terrin e diktaturës... Rrafshi i përkthimit është tjetër gjë; Përmes tij mundësohet një komunikim efektiv midis dy kulturave të ndryshme. Në këtë kuptim, përkthyesi ka një përgjegjësi të padiskutueshme për të respektuar origjinalin duke i dhënë jetë atij, në një vend, mjedis, kulturë, edukim e rrethanë krejt tjetër. Për t'ia arritur kësaj, perkthimi nuk është e s'mund të jetë asnjëherë automatik dhe mbetet i vetmi mjet me anë të të cilit njerëzimi mund të njohë vepra të ndryshme të cilat zgjerojnë njohuritë e tyre për botën e letërsinë.

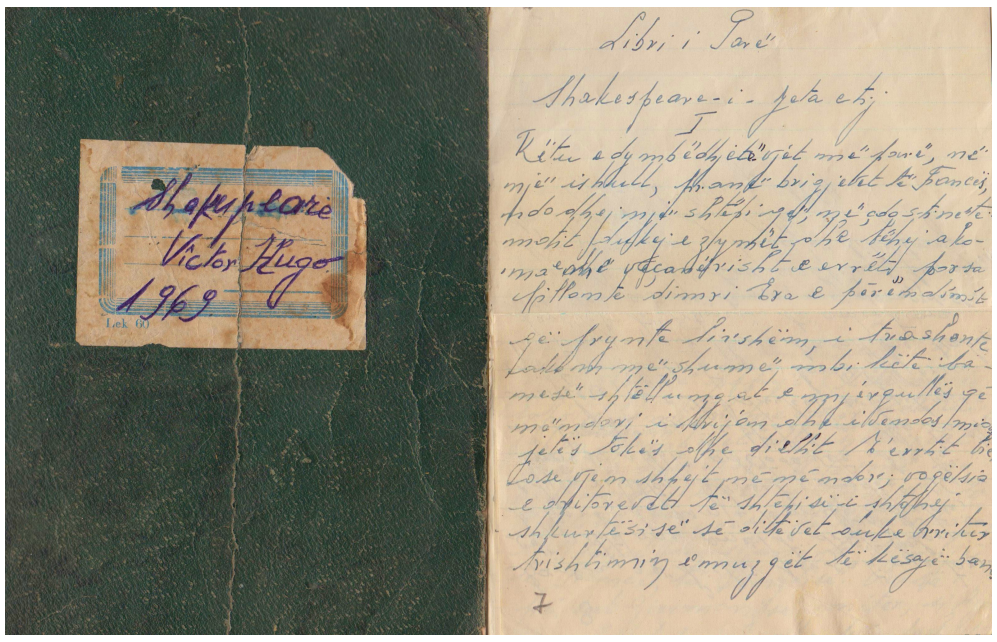
A.D.: Në një kohë kur Hugo është një nga shkrimtarët më të dashur për lexuesin shqiptar, si prezantohet ai përpara këtij lexuesit në këtë vepër?

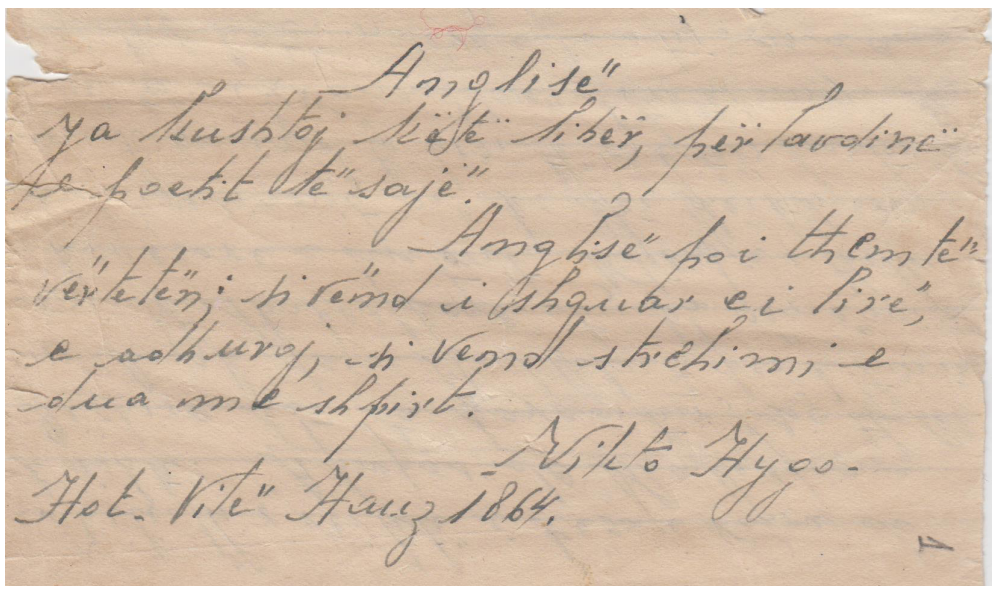
E.G.: Po është e vërtetë, ne shqiptarët e adhurojmë dhe e njohim mirë Hygonë... kjo edhe pse frëngjishtja tek ne ka rrënjë të thella: nga liceu francez i Korçës, në liceun e Gjirokastrës e deri tek Normalja e Elbasanit. Një nga arsyet për të cilat mendoj se një lexuesi i mirë shqiptar e njeh Hygoin, Balzakun apo edhe Molierin më mirë se një lexues i zakonshëm francez është edhe fakti se në programet e letërsisë gjatë viteve shkollore e deri në maturë, ne i studjojmë më shumë klasikët francezë se ata vetë.

Gjithsesi çdo epokë ka Hugoin e vet, çdo brez ka Hugoin e vet, e çdo kush nga ne ka Hygoin e vet... por përpos kësaj kjo vepër përshfaq përpara lexuesit një ***Hugo ndryshe***: Hugoi i Gavroshit, i Kozetës, i Kazimodos, i Esmeraldës, shndërrohet këtu në një Hugo të Gjenive. "Për veprat gjigande, duhen lexues atletë" shkruan mes të tjerash ai. Kjo ese filozofike, historike e angazhuar dhe shkencore, përqafon ngrohtë një lexues të kujdesshëm e kurioz, i cili zbulon nëpërmjet penës së këtij vigani, majat e gjenive.

A.D.:Duke e parë sot, të shkëputur nga historia e shkrimit dhe përkthimit të saj, cilat janë ato risi, veçanësi apo hapësira të reja që kjo vepër krijon në lexuesin e sotshëm?

E.G.: Për ta përcaktuar me një fjalë do të thoja se kjo vepër eshte nje himn për mbarë letërsinë botërore dhe gjenitë e saj. Por më mira do të ishte të mund të citoja atë që shkruan vetë Hugo kur thotë: *"Letërsia prodhon qyetërimin, poezia krijon idealin. Prandaj, letërsia është e nevojshme për shoqërinë*. Prandaj poezia është dëshira e zjarrtë e shpirtit. Prandaj poetët janë edukatorët e parë të popullit. Prandaj duhet në Francë të përkthehet Shekspiri dhe në Angli të përkthehet Molieri. Prandaj duhen përkthyer, shpjeguar, komentuar, botuar, shtypur, ribotuar, fotokopjuar, stereotipuar, përhapur, trumbetuar, recituar, shpërndarë, dhënë të gjithëve me çmim të lirë, me çmimin e kostos, madje të jepen për asgjë, të gjithë poetët, të gjithë filozofët, të gjithë





Dorëshkrimi i përkthimit

mendimtarët, të gjithë krijuesit e shpirtrave të mëdhenj..."

A.D.: Shkrimtarë si Shekaspeare kanë shfaqur shpeshherë probleme përballë shkrimtarëve të tjerë. Përshembull, dihet konsiderata që kishte për të George Bernard Show. Ndërsa Hugo i dedikon një vepër një shkrimtari atij? Pse? Çfarë të panjohure të tijë do të na shfaq dhe si shfaqet ajo?

E.G.: William Shakespeare është ndoshta ndër ata personazhe historike të

Përkthyesi Abdulla Rami

cilët nuk kanë nevojë për përkufizim. Ai ishte një dramaturg, poet dhe aktor anglez i cili konsiderohet gjerësisht si shkrimtari më i madh në gjuhën angleze dhe dramaturgu më i shquar në botë. Shakespeare shpesh quhet edhe poeti kombëtar i Anglisë. Dramat e tij janë përkthyer në çdo gjuhë kryesore të gjallë dhe janë interpretuar më shpesh se ato të çdo dramaturgu tjetër. Ai mbetet padyshim shkrimtari më me ndikim në gjuhën angleze dhe veprat e tij vazhdojnë të studiohen dhe riinterpretohen edhe sot. Janë këto cilësi që e kanë intriguar shkrimtarin e madh francez ti kushtojë atij një vepër të pazakontë. Hugo e konsideron William Shakespeare si "gjeniun suprem". Por sikurse theksova edhe më lart, vepra është në të vërtetë një biografi gjithëpërfshirëse e vetë letërsisë botërore, një nderim prekës për frymën e krijimtarisë që përcakton jetën e njerëzimit në shekuj dhe më gjerë.

A.D.: Sipas jush, çfarë i përbashkon këto dy gjeni të letërsisë?

E.G.: Mendoj se shkrimtarët, e në menyre të veçantë kolosët e literaturës kanë të përbashkët lartësinë e mendimit dhe thellësinë e shkrimit. Të dy këta janë kronikanë të paarritshëm të pjesëve përkatëse të historisë në vendet e tyre dhe ajo që i bashkon padiskutueshmërisht është, mes të tjerash, pavdeksia në sytë e lexuesit.

A. D.: Në ç'raport është ndërtuar qasja juaj gjuhësore me atë të gjyshit tuaj në dhënien e dorës përfundimtare të këtij përkthimi nga ju?

E. G.: Në rastin konkret të përkthimit të Hygoit, dhe të fillesave të tij, do të doja të nënvizoja faktin se dorëshkrimi sigurisht, nuk mund t'i drejtohej lexuesit të sotëm nëpërmjet kodit ligjërimor të para 60 vjetëve të tim gjyshi i cili mbart gjithashtu mbi supe kodin e tij ligjërimor të para 100 vjetëve, pasi padyshim, gjuha dhe dinamikat shoqërore kanë ndryshuar e ndryshojnë vazhdimisht. Ashtu sikurse, fjala vjen, përkthimi i mrekullueshëm i vëllimit të parë të "Don Kishoti i Mançës" nga Fan Noli mbart kodin ligjërimor të asaj kohe, dhe sjell mrekulli të cilat i përkasin më shumë shqipërimit e rikrijimit, e vijojnë me vëllimin e dytë të përkthyer nga Petro Zheji, i cili e transmeton veprën përpara lexuesit në një tjetër epokë, nëpërmjet një kodi ligjërimor të ri. Të dy këta përkthyes, i takojnë dy shkollave të ndryshme dhe secili nga ne, në mënyrë individuale e ndoshta paksa subjektive, krijon prioritet e veta dhe gjen vetveten në kodin ligjërimor të preferencës së tij. Nga ku ideja se përkthimi është funksion matematik edhe i shkollës së përkthimit: Stili Barok fjala vjen ka tjetër ngjyrim nga stili bashkëkohor.

Por përpos kësaj e njohjes së gjuhës, mendoj se është e rëndësishme që përkthyesi të ketë gjithashtu informacion mbi autorin e veprës, kulturën vendase, ngjarjeve dhe kontekstit historik. Përkthimi i Hygoit i mbetet besnik origjinalit, por ka marrë përsipër të përmbushë një detyrë e ta bëjë shkrimin sa më të lexueshëm e të kuptueshëm për publikin e vendit dhe kulturës pritëse. Ndaj unë kam përdorur në përkthim jo pak shënime në fund të faqes pikërisht për ti bërë referencat historike dhe kulturore, emrat e personazheve permenduar aty, sa me të lehtë për tu kuptuar e absorbuar nga lexuesi shqiptar.

Gjithsesi përkthimi mbi të gjitha mbetet "frymë", që ashtu sikurse shkrimi në momentet e punës me një tekst të caktuar, e bën mendjen dhe gjithë qenien e përkthyesit të notojë në një oqean fjalësh, trupi vetë trupëzohet në fjalë dhe në këto moment kufiri midis gjuhës burimore dhe asaj pritëse shkrihet në të njejtën fondëri...

UDHA E DORËS: EPISODI I GJASHTË

LINDJA E IMAGJINARIT FEMËROR ITALOFON: GJYSHJA, NËNA, BIJA MODERNE.

Nga Dr. Fabio M. Rocchi

Letërsia e hershme italofone – dhe jo vetëm ajo me prejardhje shqiptare – në Itali u përfaqësua fuqishëm nga shkrimtaret femra. Prandaj, në fazën fillestare, kjo tipologji tekstesh u identifikua me çështjet gjinore si përfaqësimi i trupave, tema e emancipimit nga ligjet e patriarkatit, karakterizimi i personazheve në një këndvështrim brezash, ndërtimi i një identiteti të ri, rezistenca ndaj dhunës mashkullore. Edhe rryma tjetër, më pak konsistente për sa i përket titujve dhe autorëve, por ende e rëndësishme në kontekstin e letërsisë bashkëkohore italiane, pra ajo somaliko-eritreane, përbëhej, në fillim të viteve Dymijë, nga një pluralitet zërash (Cristina Ali Farah, Igiaba Scego, Ingy Mubiayi), i cili nga njëra anë pasuroi letërsinë tonë dhe, nga ana tjetër, na prezantoi me imagjinarë nderkulturorë deri në atë moment të pabotuar ose të kufizuar në dimensionin e ekzotizmit. Përpara se të kaloj në episodet e ardhshme – siç pata bërë në rastin parapritës të Ron Kubatit – në analizimin e fazës së dytë shumë më të artikuluar të italofonisë shqiptare, akoma në zhvillim dhe të përbërë nga fabula e personazhe ku mbizoteron uni rrëfyes dhe perspektivat mashkullore, do të doja të ndalesha edhe pak në disa mekanizma narrativë që e kanë bërë mjaft kompakt kanonin ndërkulturor të fillimeve.

Perceptoj, në radhë të parë një veçori unike në konstantet e brendshme të kësaj mënyre rrëfimi, një veçori e aftë të dallojë zërat me origjinë shqiptare nga të tjerët: shumë shpesh shkrimtaret shqiptare, që prej fazës së parë të lëvizjes italofone, i janë shmangur ose kanë prekur vetëm në mënyrë tangjenciale një temë e cila për shkrimtarët e tjerë ishte shndërruar në një obsesion. Urgjenca për të përkufizuar atë që ishte imazhi i gruas së "huaj" në shoqërinë italiane duket se nuk i kontaminon shumë personazhet e Vorpsit, Dones, Ibrahimit dhe, siç do të shohim sot, Alketa Vakos. Problemi i integrimit social, marrëdhënia e tyre me familjen e origjinës në lidhje me traditat fetare për shembull, ose me formimin politik, përmenden, por në mënyrë margjinale; pra, nuk përfaqësojnë pikën kryesore në të cilën përqendrohet interesi i vërtetë narrativ. Përkundrazi, ky interes i dedikohet tërësisht personazhit duke i përshkruar dhe përcaktuar dinamikat dhe fushat emocionale, duke i portretizuar psikikën dhe mendimet. Për këtë arsye, pra duke pasur parasysh këto tipare të theksuara origjinaliteti, nuk kam menduar asnjëherë t'i përkufizoj romanet apo tregimet me prejardhje nga bota shqiptare nën etiketën "*letteratura della migrazione*". Kjo mund të ketë ndodhur – shpesh, me thënë të vërtetën – për letërsinë e dëshmisë, pra, për atë lloj rrëfimi që, i inkurajuar dhe në shumë raste madje i udhëhequr nga botuesit, hidhte në letër, ndonjëherë në mënyrë të shpërndarë dhe të çorganizuar, historitë e diasporës të ndërtuara rreth udhëtimit në det apo peripecive të integrimit në një shoqëri të re. Por, më shumë se një operacion ideologjik dhe në të njëjtën kohë editorial, kjo lloj letërsie u përpoq menjëherë të kishte një qasje autentike, pra, t'u jepte jetë skenarëve të besueshëm, që kishin të bënin drejtpërdrejtë me realitetin social bashkëkohor dhe që në të njëjtën kohë përpiqeshin të formonin krijesa të plota, realiste, të vëna në lëvizje më tepër nga një mendim letrar i afërt me logjikat e jetës, sesa nga një tezë për t'u demonstruar. Edhe dëshira për të rindërtuar historinë e vendit të origjinës duhet parë nën këtë këndvështrim: ajo i jep thellësi personazhit dhe e lidh me rrënjët e tokës amtare në mënyrë të artikuluar, të dokumentuar dhe autentike.

Përpara se të filloj me analizën e thelluar të një galerie ideale tipologjish personazhesh të cilëve dëshiroj t'ju referohem, do të doja të ezauroja premisën nga e cila u nisa, duke shqyrtuar më në detaje kuptimin e një dukurie që rezultoi e papritur për ekuilibrat e sistemit botues italian. Nëse një përqendrim kaq i lartë i shkrimeve, të ardhur nga askundi pothuajse, u formua duke konvergjuar drejt një këndvështrimi gjithnjë e më femëror, nuk duhet të befasohemi më pas nëse dominantet dhe karakterizimet e personazheve ndoqën të njëjtin drejtim, duke eksploruar një koralitet zërash të përcaktuar totalisht nga përkatësia gjinore. Pasoja e drejtpërdrejtë e kësaj rrethane nuk mund se të ishte vetëm një numër shumë i lartë personazhesh që pasqyronin atë univers dhe cilësitë e lidhura me të. Personalisht, kur lexoj një roman bashkëkohor, e konsideroj të tillë – dhe për rrjedhojë të mirë apo të keq – pavarësisht se kush e ka shkruar. Perspektiva biografike – e cila e ka dëmtuar shumë mirëpritjen në Shqipëri të kësaj përvoje krijuese, për shkak se lidhet me një të kaluar ende të afërt dhe shpesh të mbuluar nga thashethemet, madje edhe nga fjalët e këqija – nuk më intereson aspak. Mundohem vetëm të përcaktoj nëse ajo vepër është e mirë apo e keqe, përmes një sërë parametrash gjykimi që marrin parasysh historizimin e atij teksti brenda asaj letërsie kombëtare dhe ndërkombëtare si dhe aktualitetin në lidhje me periudhën sociale që po kalojmë. Këtë dëshiroj ta them për të evituar çdo lloj keqkuptimi që mund të lindë përgjatë diskutimit që po shkruaj. Letërsia, nëse është e tillë, është thjesht letërsi, dhe nuk ka nevojë për etiketa apo prezantime që i frenojnë kuptimin. Ama, është një e dhënë faktike: deri në atë moment – fillimi i viteve Dymijë – panorama botuese italiane trajtonte shkrimet e femrave si një lloj kategorie të veçantë (përveç ndonjë përjashtimi jo plotësisht të integruar në kanonin e autorëve që përkundrazi, konkurronin për çmime prestigjoze dhe artikuj në revistat kryesore kulturore), në kufi me zhanret editorialë qartësisht të identifikueshëm: detective-story, romani sentimentalo-erotik, autobiografia. Duke qenë se bëhej fjalë për një fenomen goxha të ri, jo vetëm në panoramën e letërsisë migratore (edhe pse distancohem prej kësaj etikete, vazhdoj ta përdor si konvencion për arsye se është shumë e pranishme në bibliografinë kritike) të sapolindur ato kohë, por, pikërisht në brendësi të dinamikave editoriale të gjithë vendit, do të doja të përpiqesha të jepja disa shpjegime mbi arsyet se përse në ato vite ishin femrat ato që përshkoheshin nga një instinkt që i çonte në masë dërrmuese drejt shkrimtarisë.

Në këndvështrimin tim, vajzat shqiptare që në këtë fazë marrin fjalën, në një gjuhë jo të tyren dhe duke shkrirë në mënyrë origjinale imagjinarë kulturorë thellësisht të ndryshëm, kryejnë, në shumë mënyra, një revolucion madhor. Ato bëhen protagoniste të një momenti të caktuar historik. Sapo kishin kaluar të njëzetat në atë përiudhë; ishin formuar nën hijen e ideologjisë real-socialiste, por edhe kishin përpirë, ndonjëherë fshehurazi, klasikët e një letërsie që konsiderohej armike: asaj perëndimore. Të lindura nga fundi i viteve Gjashtëdhjetë dhe fillimi i viteve Shtatëdhjetë, ato janë gati rreth fundit të shekullit dhe në agimin e mijëvjeçarit të ri, për të nisur një rrugë rilindjeje të jashtëzakonshme kulturore, në të cilën rishpikja e vetvetes do të jetë thelbësore.

Në bazë të tregimeve të tyre gjen vend padyshim një levë e fuqishme psikologjike. Struktura e fortë patriarkale dhe prezenca shtypëse e Partisë së Hoxhës i kishte kufizuar, në një strukturë të ngurtë shoqërore, në një rol gjithmonë mbështetës, dytësor. Zhvendosja gjeografike dhe takimi me një botë të karakterizuar nga rrjete sociale më të gjera, përkon më në fund me fillimin e një procesi ndërgjegjësimi mbi çlirimin e vetes nga një heshtje e gjatë, proces i lehtësuar nga aftësia për t'u shprehur në një gjuhë të ndryshme nga ajo amtare. Kjo gjuhë e re përkon me një lloj oazi të mbrojtur brenda të cilit mund të përjetonin plotësisht veten. Në këtë mënyrë, nostalgjia për tokën mëmë mijëra kilometra larg, nuk bëhet – si në shembujt e tjerë të së njëjtës periudhë – një kujtim i dhimbshëm, por i mbivendoset një të shkuare me të cilën duhen bërë llogaritë përmes filtrit të humorit dhe rishikimit kritik.

Por, kjo marrje e fjalës, e papritur dhe e verifikuar pak a shumë në të njëjtin moment për shumë individualitete, nuk merr vlera të tilla vetëm në lidhje me raportet me Shqipërinë. Ajo shënon një kufi edhe në Itali, duke bërë të dukshme praninë e një faze tranzicioni në të cilën femrat ftoheshin për t'u bërë protagoniste në mënyrë të qëndrueshme dhe përfundimtare. Në vlerësimin e letërsisë me origjinë shqiptare nuk kaloi pa u vënë re ai që dukej si një rekord i vërtetë, pra fakti që ishin kryesisht femrat ato që flisnin, në masë mbizotëruese krahasuar me zërat mashkullorë. Vëzhgimi i një tendence që historikisht nuk i kishte përkitur kurrë traditës letrare italiane, arriti të transmetonte një sinjal të rëndësishëm dhe pa asnjë dyshim shërbeu si stimul për një seri të tërë përvojash krijuese që do të lindnin së shpejti në sasi shumë më të konsiderueshme sesa në të kaluarën.

Matriarkat

Dialektika gjeneracionale e figurave femërore të rrëfyera në romanet dhe tregimet italofone me sfond shqiptar zhvillohet ndjeshëm përmes parashtesës **tra**-, një parashtesë me origjinë latine (trans), e cila, në italisht dhe në shumë gjuhë të tjera, tregon – jo rastësisht – një situatë kalimi, tranziti më saktë, duke shprehur edhe në terma gjuhësorë spostimin nga një gjendje në tjetrën. Për këtë arsye, në figurën e matriarkave, do të gjejmë *la **tra**dizione* (traditën). Në atë të nënave *la **tra**nsizione* (tranzicionin). Në atë të bijave *la **tra**sgressione* (trasgresionin). Bëhet fjalë për kapërcime që implikojnë një vetëdije të përsosur të dimensionit kohor. Figurat e referimit – në vazhdimësinë e brezave – ndryshojnë, duke treguar për një ekuilibër të vështirë midis së shkuarës dhe së tashmes dhe duke reflektuar mbi modele të ndryshme të cilëve mund t'u përshtatesh ngadalë ose t'u largohesh.

Figura e parë që takojmë është ajo e matriarkes. Heratike, pak e prirur ndaj komunikimit, me fytyrën e shënuar nga rrjedha e kohës, prezenca e saj përkon me një evokim të tensionuar të rrënjëve antike, të lidhura me idenë e një Shqipërie paramoderne, arkaike, në të cilën ritualet e oralitetit alternohen me sugjerime misterioze të liga. Ndjellja e së mirës, po ashtu edhe e së keqes, nëpërmjet pranisë së shpirtrave, është një lloj fuqie e fshehur që motivon shfaqjen në skenë të kësaj tipologjie personazhi. Funksionon kështu Moma e Vorpsit (*Bevete cacao Van Houten*) dhe figura e jashtëzakonshme e Saba-s në *Rosso come un sposa* të Ibrahimit, sa për të sjellë dy shembuj. Funksioni antropologjik i paraardhëses së fisit në linjë matrilineare – atribut i një kocepti të fuqishëm të fisit ku gruaja kishte rol primar – perceptohet me gjithë forcën e saj në këto figura, duke përkuar spontanisht me një sferë simbolike në të cilën ruhen sekretet familjare, njësoj siç ruhen ato falë të cilave trashëgohet vetë jeta. Në këtë drejtim, është interesante të vërehet se si një dritë e brendshme, primitive dhe krejtësisht e pandotur, arrin të burojë nga këto duar të rrudhura që nuk gjejnë kurrë prehje, në kontrast të përsosur me imazhin e një trupi të lënë pas dore që tashmë ka arritur fundin e përvojës së vet fizike. Matriarkat e vendosin veten mbi kohën dhe ndërtojnë një urë që bashkon të kaluarën e largët dhe të tashmen në një

gjest të vetëm që magjeps dëshmitarët që kanë fatin të kenë kontakte me ato.

Nënat e pikëlluara. Një stereotip mesdhetar të cilit i shtohet edhe mëria.

Në anën tjetër të historisë, e nëkuptuar si evoluim i linjës së kohës, qëndron nëna e pikëlluar. Figura e nënës është, sidomos nëse analizohet nga këndvështrimi i tranzicionit historik, më fatkeqja, pasi ajo vuan ende pasojat e botës së vjetër – të ndikuar nga obskurantizmi dhe ideologjia e Partisë së Punës së Shqipërisë, si dhe nga normat e ngurta sociale që karakterizuan vendin për më shumë se dyzetë vjet. Nga ana tjetër, për shkak të disa limiteve gjeneracionalë dhe të kushtëzimit të mendimit, ky status i veçantë nuk i lejon nënës të marrë pjesë në revolucionin e ri kulturor, duke e lënë si të bllokuar në një greminë nga e cila nuk do të arrijë të dalë. Ndoshta edhe për këtë ngushtësi dhe si pasojë e mungesës së trashëguar të hapësirës, nënat në italofoninë shqiptare janë shpesh të pikëlluara, të pakapshme, por, pothuajse duke vënë në veprim një kontradiktë në terma, edhe të afta për gjeste inati dhe mërie ndaj vajzave të tyre.

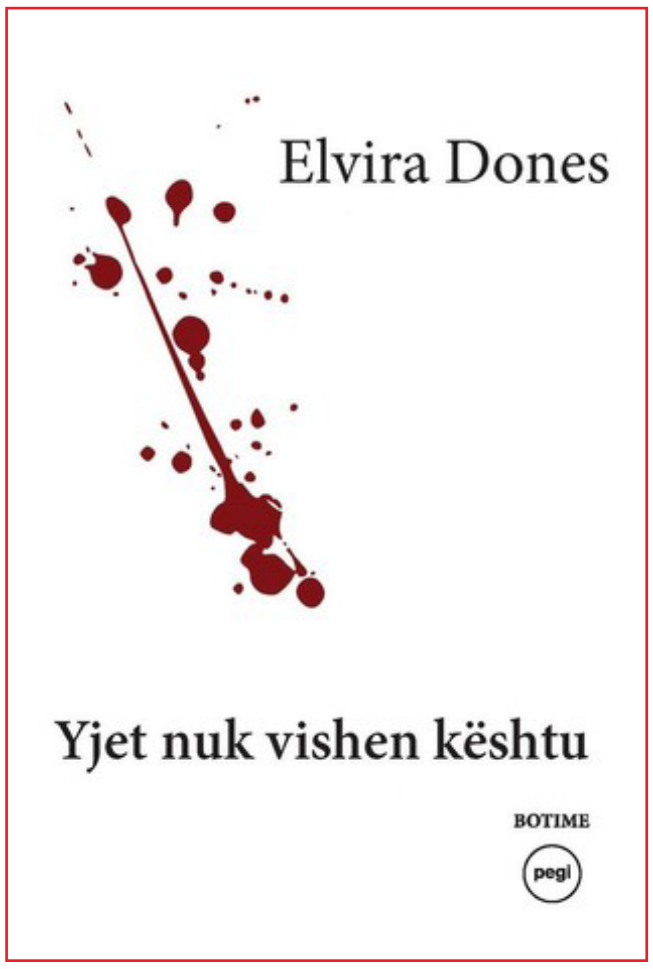
Lista është tejet e pasur: mjafton të konsiderojmë stereotipin e nënës së Vorpsit që përshkon në mënyrë konstante të gjithë krijimtarinë e saj; apo figurat amësore të Dora-s apo Lila-s te Ibrahimi; apo nënën e gjorë që ndërron jetë në *Piccola guerra perfetta* të Dones për shkak të një infarkti, e bllokuar dhe e pafuqishme brenda një apartamenti, ndërkohë që jashtë konflikti etnik serbo-kosovar ashpërsohet. Nëna nuk merr pjesë në ndryshim, përkundrazi, mundohet pjesërisht ta kundërshtojë, duke u përpjekur t'i frenojë vrullin në emër të dekorit dhe ruajtjes së stabilitetit shoqëror. Për më tepër, në qëndrimin e saj takojmë tiparet e një figure të njohur për të gjithë kulturën mesdhetare, me prejardhje judaiko-kristiane dhe greke: gruaja që vajton. Të shumta janë në fakt skenat, të mbivendosshme në mënyrë të përkryer mes tyre, të nënave që dëshpërohen para fëmijëve që largohen, shumë herë për mos t 'u kthyer më.

Në këtë fushë semantike dëshiroj të përmend një libër mjaft intensiv, shkruar në italisht nga Alketa Vako dhe botuar nga Shtëpia Botuese Besa në vitin 2016 me titullin *Briciole*. Bëhet fjalë për mikro-histori – shpesh herë janë thjesht fragmente dhe episode të mbajtura së bashku nga një kornizë – të cilat duan të vënë në skenë, pothuajse gjithmonë duke filluar nga e para, një un rrëfimtar shqiptar të paspecifikuar, të shumëfishtë dhe në të njëjtën kohë të pajisur me karakteristika të sferës së dëshmimtarit, me prejardhje nga një qytet verior ku është i pranishëm një liqen. Tregohen episode që lidhen me jetën e tregimtarit, si dhe zbulohet evolucioni i fateve të ngjashëm me të tijin. Në fazën tranzitore të Shqipërisë së viteve 1990 tregohet ashpërsia e botës mashkullore, e cila shfryhet për shembull në edukimin e një qeni për të qenë i egër (*Vita, morte e miracoli di Xhufi*); përshkruhen me pjesëmarrje të theksuar emocionale përpjekjet e një mërgimi jo gjithmonë të suksesshëm, ku fundosjet e anijeve dhe mbytjet në det i japin fund para kohe një dëshire legjitime për ringritje dhe përparim social (*Arrivano i nostri*). Hetohen pa shumë dhembshuri mërgimet e detyruara të të rinjve të destinuar pa dijeninë e tyre për prostitucion (*Pelle, Fratello Sole Sorella Luna*), të shfrytëzuar dhe ofenduar nga duar që nuk falin. Pikërisht në këto dy momente të fundit mund të admirojmë nënat punëtore të Vakos: ato vihen në skenë si viktima të patriarkatit dhe si spektatore të dëshpëruara të anulimit të pjesës më fatkeqe të brezit të fëmijëve. Nëpërmjet metaforës së përsëritur të duarve që nuk reshtin së punuari duke torturuar njëra-tjetrën në lëvizje të vazhdueshme, përsëritet skena e pritjes në stolin e një porti të vogël përballë hapësirës kërcënuese të detit, në pritje të lajmeve që nuk do të mbërrijnë (*Mani, Cielo*).

Personalisht, konsideroj një mëkat të vërtetë faktin që, pas një debutimi aq premtues (shkrimtarja ka fituar në vitin 2009 çmimin e parë në konkursin letrar *Lingua Madre*, dedikuar teksteve të shkruara nga femra të huaja të rrënjosura në Itali), mbi Alketa Vako nuk dihet më asgjë. Nuk më rezulton të ketë botuar më tej, por, mënyra e saj e të shkruarit, e pastër, thelbësore, autentike në momentin që bëhet mjet njohës, mbetet një shembull i qartë stili për letërsinë italofone. Një lloj shkrimi i saji, i prirur natyrshëm drejt lirikes dhe i aftë për të izoluar një fakt të vogël duke e shndërruar në objekt reflektimi ekzistencial, i cili kurrsesi nuk dukej se kishte arritur të shpaloste gjithë potencialin e vet.

Bijat. Nga viktimat e dinamikës historike te formimi i identiteteve të reja.

Viktimat e para të dinamikës historike që po përpiqem të përvijoj duke nisur nga rindërtimi i disa linjave tregimtare të pranishme në tekste, janë ato të reja që nisen drejt së resë plot iluzione dhe besim. Do ta kuptojnë shumë shpejt në lëkurën e tyre sa i shtrenjtë është çmimi që duhet paguar për të hyrë në bashkëkohësinë sociale të një bote në proces globalizimi, deri atëherë e ndaluar. Teuta – te *Mario di Via dei Gracchi* i Vorpsit – zbulon shumë vonë mashtrimin e pësuar nga një italian në



keqbesim dhe e gjen veten të braktisur në një Romë të mbytur nga zagushia e verës. Në të njëjtën mënyrë, por në një skenar më të përgjakshëm që nuk i ndahet lexuesit, vajzat e vëna në skenë nga Dones në *Sole bruciato* (i përkthyer në italisht pas draftit të parë në shqip nën titullin sugjestionues *Yjet nuk vishen kështu*) vuajnë një shfrytëzim fizik cnjerëzor pasi kanë rënë në duart e tutorëve të prostitucionit dhe janë të detyruara të jetojnë në kushte gati burgimi në fshatrat gri të asaj Italia provinciale që, në mënyrë iluzive, kishte përfaqësuar më herët një Eldorado për të arritur. Pozicioni i viktimës është padyshim një gjendje e zakonshme për disa fate që i përkasin valës së parë migratore. Megjithatë, pak nga pak, në një mekanizëm emancipimi racional, i cili është, për shembull, shumë i dukshëm në evolucionin e romaneve të Ibrahimit, gjendja e vajzës së re merr karakteristikat e rebelimit dhe ndërgjegjësimit mbi një fat i cili duhet në mënyrë të pashmangshme të ndryshojë rrjedhën për t'i lënë vendin rezultateve të ndryshme.

Që nga historia e veçantë e Hana-s së Dones – Burrnesh e cila rikuperon vetveten pas një udhëtimi në Shtetet e Bashkuara në *Vergine giurata* – tentativa e vazhdueshme për pushtimin e një individualitet të ri shndërrohet në tipar dallues të vajzave të reja të cilat, në mënyrë graduale, bëhen të vetëdijshme për forcën dhe vendin që u takon në botë. Duke përmbysur stereotipin e *gruas s*ë, pra, të një subjekti femëror të përcaktuar gjithmonë në relacion me një figurë mashkullore – nëna e, gruaja e, bija e – këto heroina, në lindjen e një agimi të ri, gjenden gati. Braktisin atdheun – si në trillimin romanesk, edhe në jetë – dhe përcaktojnë përvojat e tyre jetësore me një trajektore krejtësisht të ndryshme në krahasim me ata që i paraprinë. Metamorfoza e fundit, në një parabolë evolucionare që shfaq kuptimet e saj në harkun kohor të pak më shumë se një dekade, do të jetë ajo e një individualiteti femëror të plotësisht të formuar dhe të pavarur. Nuk është rastësi që në "*Il mare è rotondo*" (2020) të Elvis Malaj gjejmë një personazh shumë të ri dhe magjepsës, Irenën, e cila nuk ngurron të rrahë protagonistin, Ujkanin, një djalë që varet nga ajo në shumë aspekte, viktimë e forcës së brendshme të saj.

Siç shpresoj ta kem demonstruar me këtë seri të shkurtër shembujsh që rendit në mënyrë kronologjike lojën e ndryshimeve të brezave, imagjinari i figurave femërore të letërsisë italofone me prejardhje shqiptare nuk merret shumë me pozitën e gruas në vendin pritës; përkundrazi, kujdeset që të marrë menjëherë fjalën për të reflektuar dhe në të njëjtën kohë për të përfunduar një proces historik që lidhet me pozicionin e subjektit femër brenda horizontit kulturor të origjinës. E përsëris me të njëjtën metaforë të përdorur disa faqe më parë, sepse vërtet nuk arrij të gjej një shprehje më të përshtatshme: në këtë rast, larg shtëpisë dhe nga femrat, u realizua një revolucion kulturor me përmasa madhore, i aftë për të prezantuar një këndvështrim të ri, një vështrim inovativ ndaj ekzistencës i cili rezultoi pjesërisht i aftë për të ndikuar – ose parashikuar, në varësi të pikëpamjes që dëshirohet të adoptohet – llojin e shoqërisë që do të zinte vend së shpejti, edhe në Shqipëri.

I konsideroj të shteruara reflektimet që doja t'i kushtoja lindjes së letërsisë italofone-shqiptare në Itali. Prej episodit të ardhshëm vështrimi do të spostohet drejt horizonteve të tjera, duke u përpjekur të analizojë atë që mund të përkufizohet në të gjitha aspektet një periodizim i dytë i kësaj lëvizjeje tejet të pasur zërash dhe autorësh. Siç do ta shohim, zgjedhjet e zhanrit do të mbizotërojnë. Dhe, në interpretuesit më të mirë, një mënyrë më mendjemprehtë përshtatjeje ndaj nevojave të tregut botues italian.

Përktheu nga italishtja Kriselda Beqaj

A.D.: Kjo vepër bën pjesë në ato që quhen *zhanere të ndërmjetme*, pra me përcaktim jo fort të qartësuar... Si e shihni këtë?

E.G.: Po është e vërtetë..."William Shakespeare" është një vepër komplekse dhe e veçantë, e cilësuar si "*e paklisifikueshme*" në rrafshin e zhanereve letrare. Kjo, jo vetëm sepse në të përzien zhanre - mund të tregohet lehtësisht se është njëkohësisht një ese, një biografi, një autobiografi, një manifest dhe një pamphlet - por mbi të gjitha, sepse buron nga një përpjekje e ndërgjegjshme e autorit për t'i shpëtuar gjinisë. Në gjestin e tij, në qëndrimin e tij etik dhe në pragmatikën e tij, kjo vepër është për Hygoin një kushtrim i ditëve të mërgimit, është "*klithma*" e tij në ekzil... Rami e dëgjon këtë "*klithmë-kushtrim*" në internimin e tij, e trupëzon, e i jep asaj jetë në shqip, duke përcjell kështu një mesazh të përshpirtshëm dhe hyjnor, *mesazhin e një akti lirie*, e duke shprehur mirënjohjen ndaj dy kombeve e dy gjenive: Francës me Hygonë dhe Anglisë me Shekspirin.

A.D.: Zakonisht, në kopertinat e librave vihen shënime nga personalitete, studiues a njohës të mirë të letërsisë. Shënimet nuk janë të gjata, diku një paragraf... Po t'jua kërkoja atë paragraf për veprën në fjalë, çfarë do të thoshit?

E.G.: Mendoj se publiku është gjithnjë i lirë të lexojë e të interpretojë një vepër letrare sipas mënyrës së vet. Është pikërisht kjo bukuria e leximit i cili as mund të jetë i njejtë për të gjithë e as i njëtrajtshëm njëkohësisht. Ne mund të lexojmë a shohim të njejtën gjë, por përjetimet tona mund të mos jenë të njejta, Kjo ndodh me artin, me letërsinë, me pikturën, me muzikën. Për shumë studiues, "Gjenitë" do të ishte titulli i vërtetë i kësaj vepre. Pjesa e parë përcakton natyrën e tyre, e dyta përshkruan funksionin e tyre, dhe e treta profetizon ardhjen e tyre. Ndaj për ta ndjekur atë, lexuesit i duhet të përshtasë syrin e veshin ndaj ndryshimeve të papritura në amplitudat e saj, variacione të pranishme në të gjitha shkallët kosinusoidale dhe sinusoidale të përshkrimeve të saj: Gjeneza e saj e veçantë, titulli i saj mashtrues, gjinia e saj e përbërë, hapja e gjithanshme e subjektit dhe e shtrirjes së saj letrare, estetike, politike, filozofike. Hugo alternon regjistrat: lirik, elegjiak dhe nostalgjik kur evokon jetën e tij personale; studiues, tregimtar a veprimtar, kur flet për historinë e teorinë letrare; bëhet apologjist, satirik dhe profetik kur analizon jetën publike; shqyrton "*të gjitha çështjet që prekin artin*", "*misionin e artit*", "*detyrën e mendimit njerëzor ndaj njeriut...* E pikërisht nga zgjerim i këtij këndvështrimi ka lindur ky libër."

Ermira GODO (Xhomaqi). *Autore, studiuese dhe përkthyese, e diplomuar në Universitetin Paris XII-Francë në Marrëdhënie Ndërkombëtare, Ekonomi-Financë si edhe në Universitetin e Tiranës dega Fizikë. Botimi i fundit i saj është përkthimi i veprës "William Shakespeare" nga Viktor Hygo. Ka botuar artikuj të ndryshëm dhe librin monografik "Përtej Harrimit" (Tiranë 2018), kushtuar gjyshit të saj, juristit dhe intelektualit Abdulla Rami, me të cilin u vlerësua me Çmimin "Për vepër të veçantë" në Panairin e 20-të të Librit në Prishtinë (2018).*

Ermira Godo (Xhomaqi) lindi më 13 maj 1971*, në Tiranë dhe pas internimit të familjes së saj për arsye politike, ciklin e ulët shkollor e vazhdoi në fermë të Cërrikut. Studimet e mesme i përfundoi me rezultate të shkëlqyera në gjimnazin "Dhaskal Todri" në qytetin e Elbasanit. Pas rënies së regjimit filloi studimet e larta për fizikë dhe u diplomua në Fakultetin e Shkencave të Natyrës në Universitetin Shtetëror të Tiranës (1990-1994).*

Pas diplomimit punon si mësuese e fizikës në Shkollën e Mesme të Përgjithshme "Dhaskal Todri" në Elbasan (1994-1997).

Në vitin 1997 emigron në Greqi dhe në vitin 2000 vendoset përfundimisht në Francë, ku vazhdon studimet e larta universitare në Universitetin Paris XII (2008-2013). Diplomohet me rezultate shumë të mira në fakultetin Administrim e Marrëdhënie Ndërkombëtare dhe më pas vijon aktivitetin e saj në Admindistratën e Laboratorit të Shkencave Politike të Universitetit Paris Est Créteil, si edhe në Polin e Orientimit të studentëve, në Fakultetin e Administrimit dhe Shkëmbimeve Ndërkombëtare, Paris XII.

Prej vitit 2015, Ermira jep kontributin e saj të veçantë pranë Delegacionit Shqiptar në UNESCO dhe si përkthyese e legalizuar në Gjykatën e Lartë të Departamentit Val De Marne-Francë.

Në shumë raste, parimet *en block*, ose rregullat universale që rregullojnë themelet e organizmave ndërkombëtare mbeten joreale dhe të papërshtatshme përballë realiteteve specifike e të ndërlikuara shqiptare.

Intervistë e shkrimtarit Ylljet Aliçka në gazetën arabe Al-Sharq-Al-Awsat për botimin në arabisht të romanit "Një rrëfenjë me ndërkombëtarë"

Deri në çfarë mase romani "Nërkombëtarët" mund të konsiderohet si një lloj autobiografie?

Po, është pjesa më e madhe e romanit. Por mund të thuhet se romani është 100% "një autobiografi emocionale".

Ndërkohë që puna diplomatike karakterizohet nga rezervimi, mirësjellja dhe rregulla protokolare, romani duket i zhytur nëzbulimin dhe ekspozimin e sekreteve... Si e shihni këtë kontradiktë?

Vetë kontradikta i ka rrënjët në realitetin shqiptar dhe veçanërisht realitetin e vendeve në tranzicion, i cili ka dëshmuar të jetë më i ndërlikuar dhe i fragmentuar se parimet e vetë organizatave ndërkombëtare. Në shumë raste, parimet en block, ose rregullat universale që rregullojnë vetë themelet e këtyre organizatave, mbeten joreale dhe të papërshtatshme përballë situatave specifike të realiteteve të ndërlikuara. Madje, në pak raste, ato interpretohen sipas shijeve dhe ndjenjave individuale të përfaqësuesve ndërkombëtarë.

Në një vend si Shqipëria, dalë nga një kohë e gjatë dhe ashpër izolimi nën diktaturë, njerëzit kanë përvetësuar një lloj inferioriteti të përzier me mikpritjen tradicionale. Shpesh, një sjellje e tillë është keqkuptuar apo keqperceptuar nga ndërkombëtarët që vijnë në Shqipëri, gjë që ka gjeneruar një lloj superioriteti falls nga ana e tyre.

Me vetëdije ose pa vetëdije, në një farë mënyre motivimi im në këtë roman ka qenë çmitizimi i kësaj ndjenje sipërfaqësore superioriteti dhe të projektoja një imazh real të ndërkombëtarëve, njerëz normalë, me veset dhe vlerat e tyre gjithashtu, me vetë idenë se ne, pak a shumë jemi të gjithë të barabartë në këtë botë.

Për një vend të vogël pa shumë peshë në skenën ndërkombëtare, është dhe do të jetë gjithmonë kohë dhe hapësirë për debate lidhur me marrëdhëniet e Shqipërisë me ndërkombëtarët. Për më tepër, ende ka vend për dilema të tilla nëse interesi ndërkombëtar për Shqipërinë ka qenë dhe është parë si një emergjencë, partneritet, bashkëpunim apo në disa raste edhe alibi.

ثقافة

الشرق الأوسط

الأربعاء 22/12/21

ASHARQ AL-AWSAT

CULTURE

الكاتب والدبلوماسي الألباني يرى أنهم ما زالوا مجهولين للمواطنين الغربيين العاديين

إليت أليشكا: أقدّم الوجه الآخر للمنظمات الدولية وفق رؤية إبداعية ساخرة

حوار ثقافي

A mund ta kishit botuar një vepër të tillë kur ishit ambasador i vendit tuaj në Paris?

Në të vërtetë romanin e kam botuar para se të bëhesha ambasador. Megjithatë, më duhet të pohoj se pas botimit të romanit ka pasur debate, zyrtare dhe publike mbi lirinë e fjalës, etikën e nëpunësve publikë, rolin e letërsisë etj.

Ndoshta kjo mund të ketë qenë arsyeja pse romani është përkthyer dhe botuar në disa gjuhë të tjera, si frëngjisht, italisht, norvegjisht, persisht, arabisht, gjuhën kineze, anglisht..

Ndërsa në planin personal, dikur në pozicionin e ambasadorit, druhesha se mos edhe unë mund të bëhesha subjekt apo personazh i ndonjë romani të ndonjë shkrimtarit tjetër, në një kohë që ndër punonjësit e ambasadës kisha dhe njerëz të letrave.

Romani zbulon ca aspekte që askush nuk flet shpesh për to, sa e justifikon ky vizion letrar një realitet që ekziston tashmë në terren?

Kjo e ka burimin nga vetë realiteti. Në fakt, ka shumë punonjës dhe zyrtarë ndërkombëtarë, shpeshherë anonimë në vendet e tyre, të cilët me të ardhur në Shqipëri, ndërsa "punojnë për të ndihmuar këtë vend apo për t'u treguar vendasve rrugën e përparimit", jeta e tyre merr një kuptim të ri, falë vëmendjes dhe mikpritjes së vendasve.

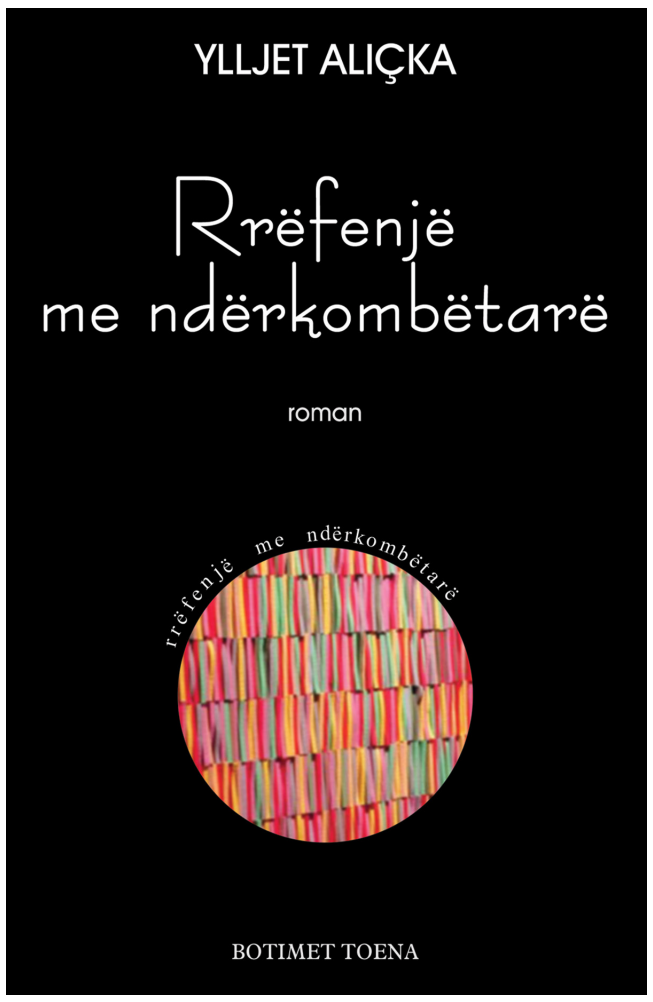
Në të njëjtën kohë, në nivel ekonomik, shërbimi në vende të tilla në tranzicion 'përkon' me disa privilegje financiare që nuk gjenden gjetkë. Ndërsa në nivel shpirtëror, kjo prirje shkon në favor të mendësisë narcisiste të ndërkombëtarëve duke dëshmuar (në fakt duke vetëdëshmuar) "guximin dhe heroizmin e tyre për të punuar dhe rrezikuar jetën në këtë vend të humbur".

Toni i sarkazmës shfaqet aq i lartë në tekst, sa mund të klasifikohet si një lloj "komedie e zezë". A e kishit qëllim këtë dhe cila është arsyeja e dozës së lartë të sarkazmës?

Ky është përgjithësisht stili im i të shkruarit, ndoshta i ndikuar nga shkrimtarë të mëdhenj, si Saramago, Heinrich Boel; me fjalë të tjera, është mënyra ime për t'i parë gjërat.

Si e kombinuat profesionin e të qenit ambasador, që kërkon shumë disiplinë dhe maturi, dhe profesionin e shkrimtarit, që nënkupton liri apo rebelim?

Përsëri, mund të jetë rezultat i vetë realitetit shqiptar. "Rebelimi" im ndofta është frymëzuar nga ideja se ndjeshmëria ndërkombëtare ndaj vendit tonë ka patur dhe ka një tendencë standardizimi, duke përfunduar shpesh në një retorikë të sfilitur. Sa më sipër, ka shumë paragjykime, madje edhe fetare, klishe dhe stereotipe të ndërkombëtarëve, që shpesh rezultojnë në gjenerimin e qëndrimeve negative ndaj shqiptarëve dhe Shqipërisë. Mendoj se ne jemi ende shumë të panjohur për qytetarët e zakonshëm perëndimorë. Ka një mospërputhje mes identitetit tonë të mirëfilltë dhe kompleks (si e çdo kombi) dhe mënyrës sesi ai perceptohet në mënyrë sensacionale apo ekzotike nga institucionet ndërkombëtare, gjë që shpesh ofron hapësirë për opinione të shtrembëruara. Jo rrallë perceptimet e mësipërme kanë shkaktuar ndjesi zhgënjimi, jo vetëm në planin individual, por, në të njëjtën kohë, duke ngritur barriera serioze institucionale dhe politike ndaj vendit tim. Nga ana tjetër, imazhi iluziv i lirisë dhe imazhi i shtrembëruar i realitetit perëndimor,



përballja me realitetin jo fort romantik të Perëndimit, i kultivuar nga shqiptarët, ka shkaktuar zhgënjime apo trauma, gjurmët e së cilave i ndjejmë ende sot.

A ka ndonjë gjë që ndërthur punën diplomatike dhe veprimtarinë letrare?

Përvoja botërore, veçanërisht ajo franceze, e ka vërtetuar kombinimin e mësipërm.

Imazhi i një vendi në vetvete ndërtohet në përfaqësimin kulturor dhe politik. Pranohet përgjithësisht se diplomacia nuk është vetëm mbrojtja dhe promovimi i interesave strategjike apo tregtare, por është edhe vektor i vetëpërfaqësimit, një sistem vlerash dhe një imazh.

Sinergjia ndërmjet kulturës politike dhe vokacionit krijues mund të konsiderohet rast pas rasti. Nëse u referohemi shembujve nga historia, kjo është një temë sa retrospektive aq dhe prospektive, pasi tipologjia e një shkrimtari-diplomat në vetvete është e gjerë, ndaj nuk ka një portret unik. Mjafton të përmenden disa nga shumë silueta të dalluara që dalin nga majat e letrave botërore të kalibrit Nobel, si: Chatobrian, Stendal, Saint John Perse, Romain Gary, Paul Morand, Paul Claudel, Malaparte, Seferis, Ivo Andriç, Neruda, Miguel. Angel Asturias, Czeslav Milosz, Carlos Fuentes, Roberto Echeverria, Gabriela Mistral, Octavio Paz, etj.

Keni eksperienca dhe në shkrimin e skenarëve, cili është ndryshimi midis shkrimit letrar dhe shkrimit për kinemanë?

Të dy kanë të njëjtin objektiv: të zbulojnë misterin e qenies njerëzore, sfidat e tij ekzistenciale dhe në një plan më të gjerë ato të vetë shoqërisë njerëzore.E para (letërsia) përdor fjalët, ndërkohë kinemaja përdor muzikën, fjalën, tingullin dhe mbi të gjitha imazhin.

Të dy kontribuojnë për shoqërinë. Përveç të tjerëve, ato konsiderohen si vektorët apo instrumentet më të privilegjuar të dijes dhe burimi i një informacioni të mirëfilltë të një shoqërie, qoftë kur kritikojnë, qoftë kur romantizojnë realitetin, në rastin tim, duke nxjerrë në pah përmasat reale të Shqipërisë bashkëkohore dhe shoqërinë shqiptare.

Çfarë përfaqësojnë çmimet për ju, duke qenë se keni fituar disa prej tyre në letërsi dhe kinema?

Për një krijues është më mirë të marrësh çmime sesa të mos marrësh!!

Së fundi, çfarë do të thotë për ju përkthimi i romanit "Ndërkombëtarët" në arabisht... dhe si e shihni pritjen e lexuesit arab.

Sinqerisht, ishte një kënaqësi e madhe të përkthehesh në këtë gjuhë, pjesë e një kulture të madhe, veçanërisht për një vend si Shqipëria , me të cilën vendi juaj ka shumë lidhje historike.

Mbi vëllimin me proza poetike "Humb humbellash" të Enton Bidos

E NESËRMJA QË PRET HONEVE

Nga Rei Hodo

Përzgjedhja e veprave që justifikojnë procesin e botimit dhe afrimit me publikun që arrin të kuptojë madhështinë e letërsisë nuk i takon vetëm autorit (duke nënkuptuar këtu cilësinë e të shkruarit) por edhe shtëpisë botuese duke marrë kështu meritat e ndërlidhjes mes autorit dhe lexuesit.

Ndër botimet e fundit të Shtëpisë Botuese "Jozef", nga shkrimtari, poeti e shqipëruesi Enton Bido erdhi një trastë me proza poetike, një gjini jo fort e rrahur nga autorë shqiptarë por që qëndron bindshëm me poezisë dhe prozës. Duhet pasur parasysh se proza poetike e pa hovin e saj të zhvillimit në epokën e para romantizmit karakteristikë bazë e së cilës është hibridizimi i dy zhanreve të mësipërm. Proza poetike, ndër të tjera, konsiston në një strukturë të sofistikuar fonike e gjithashtu klasifikohet si identifikuese e saj veçoria figurative.

Fenomenet që parashtrohen nëpërmjet komunikimit me veprën ose veprat letrare shpesh trashëgojnë edhe mesazhin apo qëllimin përfundimtar të vetë veprës. Në poezi, ndoshta gjinia më e kulluar, më shenjtore artistiko-letrare, shpjegimi i sa më sipër, pra fenomeve (që në shumicën e rasteve parashtrojnë momente të përditshmërisë), i fshihet me teprì subjektivitetit të shtuar dhe thellësisë ndjesore që personifikon poezia.

Autori e afron lexuesin me një format tjetër krijimi e rrjedhimisht duke e vendosur subkoshiencën e tij në korniza që nisin nga honi mitologjik e qasen tej kulmit hyjnor. Një përzierje që gatuhet në mendjen e autorit duke e krijuar terrenin e atillë që (e shprehur në mënyrë të përgjithësuar) përgjigja përfundimtare të mbetet e ngjizet në mendjen e lexuesit.

Sa më sipër, gjininë poetike e kurorëzuam si të kulluar e shenjtore (aq sa edhe vetë Poradeci, poetin e konsideronte mbi gjithçka). Ka momente në vepër ku autori, përpos dëshirës për të zgjidhur problemin e fabulës/fabulave mundohet të parashtrojë një të mundshme, atë që logjika e konsideron më të arrirën. Thënë ndryshe, mundohet që zgjidhja të gjendet tek e kulluara, tek zoti (p.sh. "Oaz dhe...", "Dritat e albatrosit", "Pushtimi nga..." etj.).

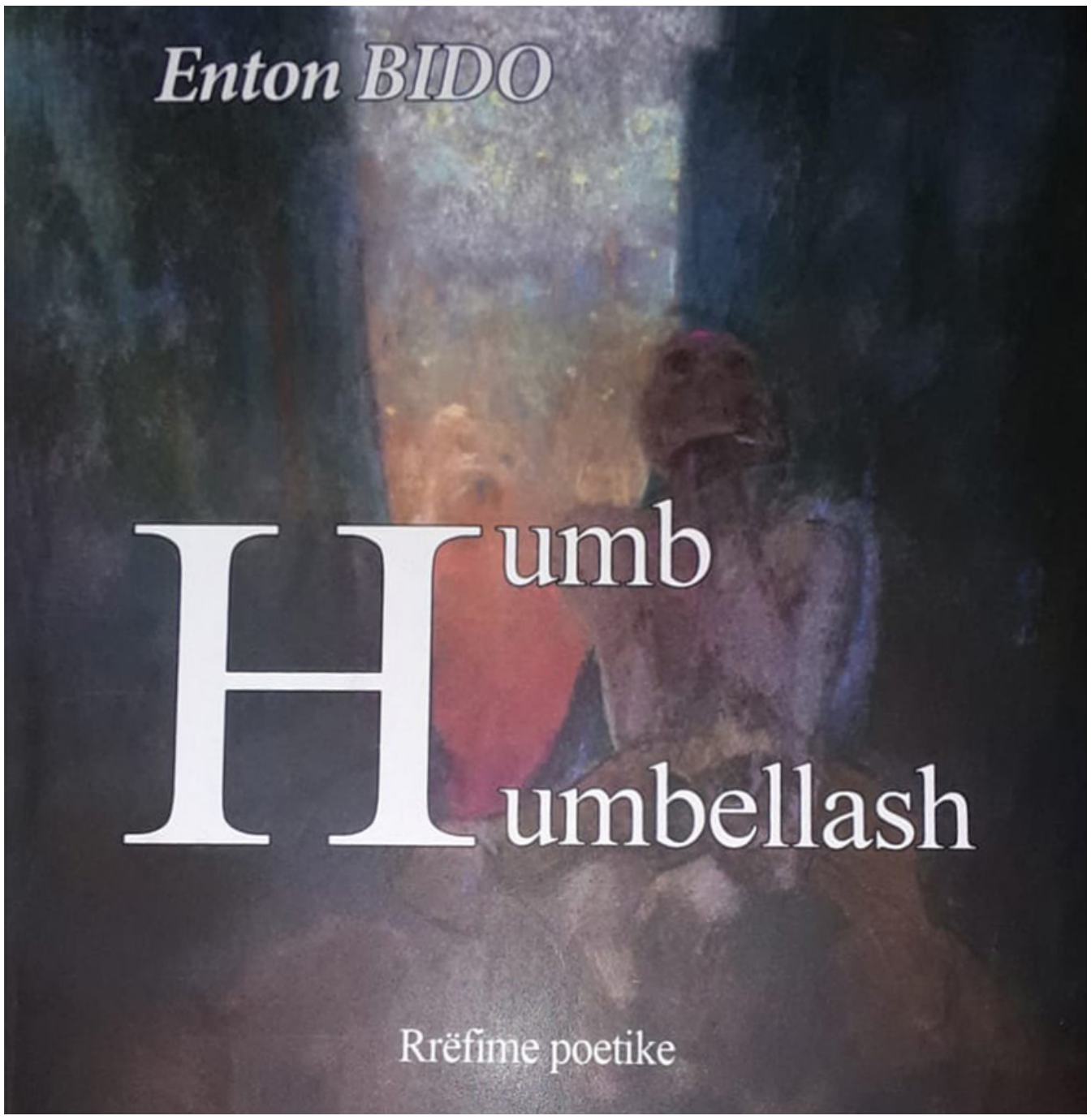
Së dyti, gjej të kritikueshëm faktin se edhe pse (gjatë gjithë veprës) autori syresh tenton drejt optimizmit, ky i fundit përkundet nëpër ngurtësime deri diku edhe të justifikuara. Këtë autori ia atribuon proceseve apo fenomeneve që hasen në përditshmëri të çdonjerit prej nesh.

Së treti, erosi shpesh paraqitet si ndërvarësi e femrës nga njëra anë dhe detit nga ana tjetër. Edhe pse, në një formë apo një tjetër, femërorja është prezente në gjithë krijimet, marrëdhënia që ajo krijon me detin e koncepton erosin në një dimension të ri. Si shembull, (disi edhe kontroversial) vjen krijimi "Një qenie që pret një anije". Përmbysja e ngjarjes në këtë rast e shndërron mitologjiken në ndoshta moderne. Paramendoni një Penelopë duke u endur ajo në kërkim të Odiseut. Të tilla përplasje fabulash rikonceptojnë mendjet dhe kohët e reja letrare.

Së katërti, edhe krijimi "Shfaqje në hon" përpiqet të ngrihet mbi po të njëjtën përmbysje zhvillimore. Mendoni rrathët hyjnorë të Komedisë dhe vendosini personazhet tanë në një zbritje imagjinare në "fushë-betejë".

Autori përpiqet të saktësojë kornizën brenda së cilës marrin udhë të gjitha ngjarjet gjë që edhe mund të maskohet ose zëvëndësohet me të papërcaktuarën duke i dhënë krijimtarisë një tis fshehtësie, të pranuar nga të gjithë.

Në përfundim, thuhet me bindje se "poema e shndërron botën në poezi, rrëfimi poetik në prozë sugjeron një botë poetike (...)", (Tadié, 1978, 195).



TEKSTI LETRAR POETIK QENËSIA KRYESORE E ÇDO VEPRE LETRARE

(Ose: rreth strukturës gjuhësore dhe strukturës gjuhësore poetike)

Nga Anton Nikë Berisha

RËNDËSIA DHE NDËRLIQËSIA NË DISA RRAFSHE

Çështja e shqyrtimit dhe e përcaktimit të veçantive të tekstit letrar dhe të tekstit joletrar, përkatësisht të strukturës gjuhësore dhe të strukturës gjuhësore poetike lidhet me ndërliqësinë e dy koncepteve themelore: *gjuhë dhe letërsi.* Dihet se gjuha, si dukuri shoqërore, qëllim kryesor ka komunikimin, marrëveshjen midis njerëzve. Si e tillë, si aktiviteti i lashtë shenjëzues – simbolik i njeriut, me kalimin e kohës ajo u bë pjesë e pandashme e gjallimit dhe e botës së tij. Në këtë rrjedhë gjuha u bë edhe mjeti kryesor për përftimin e krijimeve letrare artistike – e veprave të artit të fjalës.

Ç'është e vërteta, qenësia e letërsisë dëshmohet pikërisht nëpërmjet gjuhës si materie kryesore dhe se jashtë saj ajo as nuk mund të krijohet, as të ekzistojë e as të bëjë ndikimin estetik. Së këndejmi, ndërliqësia nuk shprehet vetëm në rrafshin e përcaktimeve të dukurisë *gjuhë* dhe të dukurisë *letërsi*, por dhe të ndërlidhjeve dhe të marrëdhënieve shumëplanëshe që ekzistojnë midis tyre.

Në gjuhë çështja shprehet e ndërliqshme nga fakti se kemi të bëjmë me tri kategori të veçanta: *ligjërim, gjuhë, të folur*[1]. Kjo ndërliqësi shkon e bëhet më e ndjeshme dhe më e theksuar kur vështrimi përqendrohet në raportin *gjuhë – të folur*[2], ku me rëndësi të veçantë është *të folurit* si akt konkret i materializimit të gjuhës, si akt individual, që ka rol kryesor në strukturën e tekstit. Në këtë rrjedhë ndërliqësia shprehet dhe në rrafshe e në aspekte të tjera.

Në artin e fjalës, në letërsi, çështja shkon e bëhet e ndërliqshme nga fakti se teksti letrar, siç thamë, krijohet, funksionon – komunikon dhe bën ndikimin estetik nëpërmjet gjuhës, përkatësisht nëpërmjet mesazheve që dalin nga struktura e veçantë gjuhësore. Së këndejmi, kur flasim për veprën letrare artistike, dashur e padashur, flasim edhe për gjuhën, për veçantitë e kumteve dhe të mesazheve që shprehen nëpërmjet saj. Natyrisht, kur e vështrojmë veprën letrare ne nuk flasim për gjuhën si sistem rregullash, kategorish e tiparesh gramatikore dhe sintaksore, që e bëjnë atë të njënjëshme dhe të papërsëritshme përballë dukurive të të njëjtit sistem gjuhësor ose përballë një sistemi tjetër gjuhësor, por për tiparet e kumteve, të shumësisë kuptimore që dalin prej strukturave përkatëse gjuhësore, përkatësisht të mundësive të ndryshme të receptimit jo vetëm nga lexues të ndryshëm, por edhe nga i njëjti lexues në kohë e në gjendje të ndryshme.

TEKSTI SI STRUKTURË GJUHËSORE POETIKE

Studiuesi i shquar i gjuhësisë, F. De Sosyri, me të drejtë vë në dukje se s'ka e as nuk mund të ketë tekst dhe as tekst letrar pa gjuhë.[3] Në këtë rrjedhë, siç thekson M. Solar, pa e kuptuar gjuhën, përkatësisht natyrën e saj, nuk mund ta kuptojmë as natyrën e letërsisë[4]. Me fjalë të tjera, pa e njohur vendin dhe rolin e gjuhës në dukurinë letrare, përkatësisht pa zgjidhjen e kësaj çështjeje, nuk mund të krijohet as teoria e letërsisë[5] e as të ndriçohen veçantitë e një vepre letrare e as të bëhet dallimi midis tekstit letrar dhe tekstit joletrar, përkatësisht ndryshimi midis strukturës gjuhësore dhe strukturës gjuhësore poetike.

Edhe gjuha[6], edhe letërsia janë sisteme të caktuara të komunikimit. Brenda procesit të ndërliqshëm përftues dhe komunikues teksti është mekanizmi që luan rolin kryesor. Pa të nuk mund të ketë komunikim, nuk mund të ketë as strukturë gjuhësore e as strukturë letrare poetike.

Komunikimi në rrafshin gjuhësor dhe komunikimi në rrafshin letrar përmbushen dhe afrohen mbi bazën e fenomenit të komunikimit nëpërmjet gjuhës, për arsye se, siç thekson J. Lotmani, "Informacioni nuk është shenjë fakultative, por njëri ndër kushtet themelore të ekzistimit të njerëzimit. Lufta për ekzistencë – biologjike dhe sociologjike – është lufta për informatë"[7]. Mirëpo, tekstet, siç dihet, ndryshojnë për karakterin dhe për funksionin e tyre. Ky karakter del nga struktura gjuhësore dhe raporti i saj me strukturën jashtëgjuhësore, përkatësisht me përvojën jetësore e kulturore në përgjithësi dhe me përvojën konkrete të vetë marrësit.

Teksti gjuhësor, si forma më kryesore dhe më e rëndësishme e komunikimit, është njësi – sistem gjuhësor kuptimisht i caktuar. Ai përbëhet nga raportet e rrjedhës sintagmatike (lineare) dhe paradigmatike (mbi bazën e kierarkisë) të njësive të veçanta përbërëse, që, përveç të tjerash, kanë vlerë dalluese kuptimore brenda tërësisë së tekstit dhe teksti si i tillë, si strukturë gjuhësore e veçantë shprehëse, si komunikat, si mjet komunikues, është i rëndësishëm dhe i pazëvendësueshëm. Pra, teksti nuk është njësi e përbërë prej shenjave të grumbulluara rastësisht dhe dosido. Përkundrazi, ai është një raport i ndërliqshëm dhe i caktuar i shenjave gjuhësore, që shndërrohen në kuptime të ndryshme. Teksti ka fillimin dhe mbarimin e vet, por edhe gjithë atë që gjendet midis këtyre dy pikave të skajshme të tërësisë së tij. Me një përbërje të këtillë ai merr funksione të veçanta nga fakti se, siç do të pohojë Lotmani "Shndërrimi i jetës në tekst nuk është shpjegim, por inkuadrim i ndodhive (në rastin përkatës nacional) në kujtesën (mendimin) kolektive[8]".

Këto veçanti e bëjnë tekstin gjuhësor të ndryshëm nga gjërat dhe objektet reale në natyrë ose nga dukuritë e ndryshme, për të cilat bëhet fjalë në të. Në të vërtetë, "Bota e sendeve është reale, bota e shenjave, e marrëdhënieve sociale – janë krijuar nga ana e civilizimit të rrejshëm. Ekziston vetëm ajo që është e vetvetishme, çdo gjë që 'paraqet' (pasqyron) çka do qoftë tjetër, është fiksion [...] Nga kjo tipi themelor i shenjës 'fjala', e cila në sistemin paraprak u shqyrtua si akt i parë i krijimit të hyjnueshëm (hyjnor), bëhet model i mashtrimit."[9] Ky "mashtrim" dhe ky fiksion shprehen, nëpërmjet gjuhës poetike në tekstin letrar me çka ai edhe merr veçantitë e rëndësishme vetjake dhe dallohet nga tekstet e tjera joletrare.

Me cilësi të këtilla teksti gjuhësor nuk del vetëm "imitues" i realitetit apo "pasqyrim" i tij, por edhe fenomen që e shqipton realitetin dhe bëhet edhe vetë shenjë, pra bëhet fenomen i realitetit[10]. Pra, teksti shpreh gjithnjë një realitet të vetin, një botë që nuk ekziston si e tillë jashtë strukturës gjuhësore përkatëse, por që në totalitetin e përvojës jetësore fiton nuancime dhe plotní kuptimore, pasurohet e pëson varësisht nga rrafshi i kodit socio – kulturor që i përkasin krijuesi dhe marrësi, por jo vetëm i këtij kodi. Individi është i aftë që përvojën e përgjithshme jetësore të njeriut ta bëjë pronë të veten nëpërmjet formave të ndryshme. Njëra nga më të rëndësishmet për fitimin dhe pasurimin e kësaj përvoje është arti letrar, letërsia.

Struktura gjuhësore e teksteve është e ndryshme, për këtë arsye janë të ndryshëm edhe karakteri dhe funksioni i tyre. Gjatë ndërtimit – shtjellimit të teksteve gjuhësore përdoren forma e mjete të ndryshme të sistemit gjuhësor, përkatësisht të folurit si akt i veçantë i realizimit konkret shprehës. Strukturat e ndryshme të teksteve gjuhësore me tiparet e tyre të veçanta kushtëzojnë shumësinë e llojeve të teksteve dhe mundësitë e shumta të tyre komunikuese – receptuese.

MATERIA GJUHËSORE PËRBALLË VEÇANTIVE TË TEKSTIT LETRAR DHE TË TEKSTIT JOLETRAR

Brenda llojeve të teksteve si struktura gjuhësore, teksti letrar dhe teksti joletrar paraqesin ndërliqësinë më të madhe. Për këtë arsye çështja zgjoi interesimin e përhershëm të studiuesve të artit të fjalës[11].

Si thamë më lart, nëpërmjet materies gjuhësore realizohet dhe ekziston gjuha si sistem komunikimi midis njerëzve. Po kështu, nëpërmjet materies gjuhësore krijohet, ekziston, përjetohet (artistikisht) letërsia dhe bën ndikimin e saj estetik në marrësin, dëgjuesin apo lexuesin. Mirëpo, edhe pse teksti joletrar dhe teksti letrar si element bazor përbërës (konstitutiv) kanë materien gjuhësore, shenjën gjuhësore, prapë se prapë ata ndryshojnë prej njëri tjetrit. Ky ndryshim shprehet para së gjithash në mënyrën e përdorimit të materies gjuhësore, në mënyrën e realizimit të strukturës gjuhësore nga del kuptimi – mesazhi dhe të ndikimit të mundshëm të tij, i cili në qenësi e përcakton karakterin dhe qëllimin e tekstit, qoftë në rrafshin thjesht gjuhësor, qoftë në rrafshin e 'strukturës' jashtëgjuhësore. Ndodh kështu nga fakti se struktura e tekstit gjuhësor nuk është e njënjëshme me tiparet e strukturës së tekstit letrar poetik: "Struktura specifike e veprës letrare nuk është, pra e njënjëshme me strukturën gjuhësore. Ajo është strukturë që shpreh botën nëpërmjet gjuhës[12]". Struktura e tekstit letrar përmban diçka të veçantë, pra është më shumë se vetëm strukturë e zakonshme gjuhësore, e cila (struktura gjuhësore) si qëllim kryesor ka informimin, komunikimin. Së këndejmi, shenja gjuhësore as nuk është e as nuk mund të jetë njësi njohëse e natyrës dhe e karakterit letrar të tekstit e as e strukturës së llojit apo e veçantisë së mikrostrukturave të veprës letrare dhe e makrostrukturës së saj. Pra, "Kush e kupton tekstin letrar si shenjë gjuhësore, nuk e kupton vetvetiu dhe natyrën e tij letrare dhe nuk e ndien vetvetiu dhe vlerën e tij letrare[13]".

Plotnia e tekstit letrar, si sistem unik strukturash gjuhësore – kuptimore, siç thamë, brumoset dhe shprehet dhe në rrafshin e 'strukturës' jashtëletrare, në totalitetin e përvojës jetësore të njeriut (in der Totalität der Lebenserfahrung), pra si i tillë ai cilësohet me një strukturë më komplekse se teksti joletrar dhe si i tillë krijon mundësi jashtëzakonisht të mëdha të komunikimit dhe të receptimit.

Kjo ndërliqësi dhe ky sistem shtjellues i tekstit letrar del nga marrëdhënia e elementeve përbërëse që kushtëzohen dhe përplotësohen ndërsjellas si dhe nga aftësia receptuese dhe imagjinative e marrësit që të vërë lidhje shumëplanëshe me strukturën gjuhësore të tekstit letrar. Natyrisht kjo është vetëm njëra nga mundësitë e receptimit të tekstit gjuhësor letrar apo një nga mundësitë e qasjes së kuptimeve dhe të interpretimit të shumësisë kuptimore të tij.

Kur dëgjojmë apo kur lexojmë ndonjë vepër letrare, përkatësisht një tekst letrar,

---

1 Shih Rexhep Ismajli, *Konceptet: ligjërim / gjuhë / të folur*. Në "Shumësia e tekstit". Botimi i dytë. Rilindja, Prishtinë 1980, f. 33 – 68.

2 Ferdinand dë Sosyr, *Kursi i gjuhësisë së përgjithshme*. Përktheu Rexhep Ismajli, Rilindja, Prishtinë 1977, f. 50 – 53.

3 Ferdinand dë Sosyr, *Kursi i gjuhësisë së përgjithshme,* vep. e përm., f. 50 – 53.

4 Milivoje Solar, *Teorija književnosti.* Školska knjiga, Zagreb 1976, f. 10.

5 Radoslav Katičić, *Književnost i jezik*. Në "Uvod u književnost". Drugo dop. izdanje. Urednici F. Petré e Z. Škreb, Zagreb 1969, f. 91.

6 Duke bërë fjalë për vlerën gjuhësore, përkatësisht për gjuhën si mendim i organizuar në materien tingullore, Dë Sosyri thotë: "Gjuhën mund ta quajmë rrafsh të nyjëtimeve, duke e marrë këtë fjalë në kuptimin e përkufizuar: çdo term gjuhësor është njëfarë nyje, një *articulus* ku fiksohet një ide në një tingull dhe ku tingulli bëhet shenjë e idesë. Gjuha mund të krahasohet edhe me një fletë letre: mendimi është njëra e tingulli faqja tjetër; nuk mund të pritet njëra faqe pa e prerë në të njëjtën kohë edhe tjetrën; po kështu edhe në gjuhë, nuk mund të izolohet as tingulli nga mendimi, as mendimi nga tingulli; mund ta arrijmë këtë gjë vetëm përmes abstraksionit." Shih, F. dë Sosyr, *Kursi i gjuhësisë së përgjithshme,* vep. e përm., f. 184.

7 Jurij M. Lotman, *Ogledi iz tipologije kulture.* Në "Treći program Radio Beograda", Jesen 1974, f. 443.

8 J. Lotman, *Ogledi iz tipologije kulture,* vep. e përm., f. 446.

9 J. Lotman, *Ogledi iz tipologije kulture,* vep. e përm., f. 462.

10 Duke bërë fjalë për disa dukuri të përgjithshme të teorisë së artit e në mënyrë të veçantë për veprën letrare artistike Lotmani thekson: "Nga kjo pason edhe një rrjedhim i rëndësishëm: vepra artistike është shprehje e realitetit, por, në të njëjtën kohë ajo i përket kulturës materiale. Posa të lindë, ajo pushon të jetë vetëm shprehje artistike dhe bëhet fenomen i realitetit. Duke kaluar nga mendimi artistik në sferën e mishërimit material, vepra letrare, duke ruajtur cilësitë ideale (ajo është shprehje e realitetit) bëhet vetë fenomen i realitetit. Si faktor i ndryshimit të jetës ajo përmban aktivitet të dyfishtë: ideal dhe material". J. M. Lotman, *Predavanja iz strukturalne poetike.* Uvod, teorija stiha. ZIU, Sarajevo 1970, f. 46; shi dhe Anton N. Berisha, *Teksti poetik*, Rilindja, Prishtinë 1985, f. 9 – 10 dhe f. 26.

11 Këtu po përmend dy autorë kroatë, Zdenko Shkreb dhe Radoslav Katiçiq, që kanë dhënë një ndihmesë të madhe lidhur me dukurinë në shqyrtim. Shih më gjerësisht Zdenko Škreb, *Studij književnosti*. Školska knjiga Zagreb, 1976, f. 14 – 21; Zdenko Škreb, *Literarischer und nichtliterarischer Text*. Në „Umjetnost riječi", Sonderheft, Zagreb 1976; Radoslav Katičić, *Jezikoslovni ogledi.* Školska knjiga Zagreb, 1971, f. 241 – 244; (edhe në „Umjetnost riječi" XIV, f. 115 – 117, Zagreb 1970).

12 Radoslav Katičić, *Književnost i jezik*, pun. i përm., f. 203.

13 Radoslav Katičić, *Književna umjetnina kao znak.* Në "Umjetnost riječi" 1 – 3, HFD, Zagreb 1977, f. 129.

atë e lexojmë dhe e kuptojmë në mënyrë individuale dhe të veçantë. Në procesin e konotimit kapën – zbërthehen disa forma të mundshme të kuptimësisë së strukturës përkatëse gjuhësore poetike. Kjo lidhet, edhe me përgatitjen profesionale e me përvojën, edhe me gjendjen konkrete të subjektit – marrësit gjatë procesit të leximit dhe të ndikimit estetik të veprës letrare. Së këndejmi, i japim të drejtë vrojtimit të Robert Scholesit (Sholsit), i cili, duke folur për shumësinë e kuptimit të strukturës gjuhësore, por edhe të kontekstit shoqëror e kulturor, thotë: "Kuptimi asnjëherë nuk është i mbyllur thjeshtë në vepër (implicit), prandaj mund të zbërthehet (eksplikohet) nga studiuesi i dukurive të gjuhës. Kuptimi është lëvizje e përhershme para dhe mbrapa midis gjuhës dhe tekstit dhe rrjetës së nëntekstit, që nuk janë në vepër, po janë thelborë për ta kuptuar atë[14]". Në këtë mënyrë teksti letrar poetik edhe përftohet, edhe lexohet, edhe receptohet ndryshe, prandaj edhe ndikimi estetik që bën është parësor; ai e përcakton, qoftë natyrën e tekstit letrar, qoftë procesin e perceptimit e të konotimit nga secili individ. Ndikimi dhe përjetimi estetik ndryshojnë nga çdo përjetim tjetër, prandaj edhe përjetohen nga secila vetje në mënyrë të mëvetësishme.

Në një ligjëratë të vitit 1978 René Wellek theksoi rolin parësor të funksionit estetik dhe të rolit që ka ai në veprën letrare: "Përjetimi estetik ndryshon prej përjetimeve të tjera, prandaj e ndan nga jeta fushën e artit, të fiksionalitetit dhe të përfytyrimit; edhe pse prodhimi gjuhësor, në të njëjtën kohë sugjeron në botën e jashtme; për këtë arsye vepra artistike nuk mund të përshkruhet vetëm me nocione gjuhësore, por ka kuptime që bëjnë fjalë për njeriun, shoqërinë dhe natyrën; se të gjitha argumentet në të mirë të relativizimit arrijnë deri në një barrierë të skajshme; se ne, si studiues të letërsisë, jemi ballafaquar me objektin, me veprën artistike diku jashtë (pa marrë parasysh se çfarë e ka pasur statusin ontologjik), gjë që na nxit të përpiqemi ta kuptojmë dhe ta interpretojmë; për këtë arsye edhe s'ka interpretim krejtësisht të lirë. Analiza, interpretimi dhe vlerësimi janë faza të lidhura ndërsjellas të qasjes unike. Vlerësimi del nga të kuptuarit[15]". Ky studiues mendon se funksioni estetik mund të përshkruhet sipas efektit, që është gjendje e konteplativitetit, vëmendje kalimtare (intransitive), të cilën nuk mund ta krahasojmë me asgjë tjetër. Së këndejmi, e vlefshmja estetike bën një tërësi, e cila mund të përmbajë strukturë dhe organizim kundërshtor[16].

Në qoftë se pajtohemi me Eduard Sapirin (Edward Sapir) se "Gjuha është arti më masiv dhe më përmbledhës aq njohim, vepra më vigane dhe anonime e gjeneratave të pavetëdijshme"[17], atëherë gjuha e veprës letrare, gjuha poetike, është një shkallë edhe më e ngritur e aftësisë gjeniale të njeriut. Gjuha është fenomen që ofron më shumë sesa përcjelljen e kumteve "Gjuha është më shumë se sistem i përcjelljes së mendimeve. Ajo është veshja e padukshme që na zbukuron shpirtin dhe të gjitha shprehjeve të saj u jep formë të paracaktuar. Kur shprehja ka rëndësi të jashtëzakonshme, ne e quajmë letërsi[18]".

Veçoritë e tilla nuk shprehen vetëm brenda një gjuhe, një sistemi të caktuar gjuhësor, por edhe midis sistemeve të ndryshme gjuhësore. Pikërisht ky ndryshim midis gjuhëve të ndryshme shpreh në mënyrë të pandërmjetme ndërliqësinë e gjuhës si sistem komunikimi dhe si sistem i konotimeve (të shumta) në një rrafsh më të gjerë. Rreth kësaj dukurie E. Sapiri shkruan: "Gjuha është mjet i letërsisë siç janë mermeri, bronza apo argjila materiale të skulptorit. Meqë çdo gjuhë ka veçoritë e saj dalluese, përkufizimet – dhe mundësitë e brendshme formale të një letërsie kurrë nuk janë krejtësisht të njëjta me ato të një letërsie tjetër. Letërsia e modeluar nga forma dhe

substanca e gjuhës, ka ngjyrën dhe thurjen e vet. Artisti i letërsisë mund të mos jetë kurrë i ndërdijshëm për atë si e pengon, e ndihmon apo përndryshe e udhëzon modeli, por kur paraqitet çështja e përkthimit të veprës së tij në një gjuhë tjetër, menjëherë manifestohet natyra e modelit origjinal. Të gjitha efektet e saj janë llogaritur ose janë matur me intuitë, me referencë të 'frymës' formale të gjuhës së tij; ato nuk mund të bartën më tutje pa humbur ose pa ndryshim. Prandaj Kroçe ka plotë të drejtë kur thotë se vepra e artit letrar nuk mund të përkthehet kurrë[19]".

Qenësinë dhe veçantinë e fjalës poetike, përkatësisht estetikës e fjalës M. Bahtini e sheh, para së gjithash, në karakterin dhe aktin receptiv dhe në ndërlidhjen e së vërtetës me të vërtetën estetike[20], që nga autorë të tjerë degëzohet e trajtohet në mënyra të ndryshme[21].

Përkundër faktit se nëpërmjet tipareve thjesht gjuhësore, të shenjës gjuhësore, nuk mund të përcaktohet në mënyrë të prerë karakteri letrar i një teksti (vepra letrare s'është shenjë gjuhësore; në të hyjnë shenjat gjuhësore dhe marrin funksione e kuptime të ndryshme), megjithatë duhet theksuar se mu gjuha, përkatësisht të folurit (këtu përdorim rrjedhën ligjërim – gjuhë – të folur), nëpërmjet të cilit krijohet dhe shprehet çdo krijim letrar (kur transmetohet gojarisht ose kur shënohet me shenja) është ndër elementet kryesore që ndihmon që dëgjuesi ose lexuesi të përcaktojë natyrën dhe karakterin e tekstit letrar në krahasim me tekstin joletrare.

Gjuha e tekstit letrar ndryshon nga gjuha e tekstit joletrar. Ky ndryshim shprehet sidomos në mundësitë dhe cilësitë shprehëse komunikuese dhe receptuese të strukturës gjuhësore dhe të konotimit të saj nga marrësi. Edhe pse ndodh shpesh që tipare të gjuhës së tekstit letrar t'i hetojmë e t'i dallojmë edhe në tekstin joletrar, funksioni i gjuhës te njëri dhe te tjetri tekst është i ndryshëm, gjë që shkakton karakterin e ndryshëm dhe tërësitë e ndryshme të teksteve dhe forcën komunikuese dhe ndikuese të tyre.

Teksti joletrar qëllim kryesor ka informacionin; saktësinë dhe qartësinë e informatës, nevojën për komunikim sa më të drejtpërdrejtë. Nëpërmjet gjuhës, përkatësisht të folurit denotativ ai synon para së gjithash materializimin e kumtit e të informatës, të njoftimit. Edhe atëherë kur fjalët, frazat e pjesët më të mëdha tekstore të strukturës gjuhësore joletrare kanë një përmasë të caktuar konotative - degëzohen kuptimisht, ky fenomen nuk del si veçori kryesore e tij, si pjesë qenësore dhe e domosdoshme, por si cilësi e dorës së dytë.

Gjuha e veçantë, përkatësisht të folurit konotativ në tekstin letrar, ku mundësia e shumësisë kuptimore është e dukshme dhe herë – herë e pakufishme, është elementi kryesor i çdo teksti letrar artistik. P. Valery, në esenë e vet mbi poezinë dhe të menduarit abstrakt theksonte ndër të tjera: "Unë jam viktimë e vesit të çuditshëm dhe të rrezikshëm. Për çka do që të mendoj, ndjej prirjen të filloj nga fillimi (d.m.th. nga fillimi vetjak) ose, me fjalë të tjera, ta hap rrugën rishtas sikur askush para meje nuk e ka hetuar e as nuk e ka përdorur. Rruga për të cilën po flas është ajo që na e ofron ose na e imponon gjuha. Kur merrem me ndonjë problem, para se të bëj përpjekje të hyj në thelbin e tij, merrem me përimtimin e fjalëve... Jam mësuar të sillem sikur kirurgu, i cili fillon t'i pastrojë duart dhe ta përgatisë vendin ku duhet të operojë. Këtë proces e quaj spastrim i situatës gjuhësore[22]". Edhe Jan Parandovski e thekson fuqinë magjike të fjalës dhe aftësinë e jashtëzakonshme të saj të shprehë imazhe[23].

Pra, në tekstin letrar çdo gjë që thuhet, që shqiptohet e transmetohet nëpërmjet sistemit gjuhësor të veçantë, thuhet me strukturën që shkakton konotim të nyjshëm. Me fjalë të tjera, të folurit në tekstin artistik asnjëherë nuk synon njëkuptimësinë, qoftë në rrafshin sintagmatik, qoftë në atë paradigmatik, as saktësinë kuptimore e as qartësinë sa më të plotë të pjesëve dhe të tërësive. Përkundrazi, synon shumëkuptimësinë dhe pakufishmërinë kuptimore. Këtë gjë nuk e kushtëzojnë vetëm gjuha e zgjedhur, leksiku i pasur, leksemat me nuanca e ngarkesa kuptimore të shumëmundshme, ngjyrimi ndjenjësor e muzikor etj., por, para së gjithash, raporti i fjalëve mes veti, raporti i ndërsjellë i tyre mes veti dhe me njësitë më të mëdha ose më të vogla tekstore si vlera dalluese, që brenda sistemit përkatës përbëjnë tërësinë unike. Ky raport qenësisht përbën njërën ndër cilësitë më të rëndësishme të tekstit letrar si strukturë gjuhësore e përcaktuar, i cili gjen plotninë e vet në totalitetin e përvojës jetësore. Ngjet kështu për arsye se një tekst letrar, mund të jetë për dikë joletrar jo për shkak të strukturës së tij gjuhësore, por për pamundësinë e receptimit (e të jetësimit) të tij brenda përvojës jetësore dhe dijes vetjake mbi letërsinë dhe llojet e saj, përkatësisht të pamundësisë së nxitjes dhe të zhvillimit të sistemit kuptimor në vetëdijen e marrësit mbi bazën e strukturës përkatëse gjuhësore artistike.

Në tekstin letrar krijohet ajo strukturë gjuhësore, më saktësisht të folurit e tillë, që përjetimin artistik, mundësinë e shumësisë së konotimit dhe të ndikimit estetik të tij e nxjerr në planin e parë dhe të gjitha elementet përbërëse tekstore dhe jashtëtekstore i shërbejnë dhe i nënshtrohen këtij qëllimi. Si do të shprehet gjithë kjo te personi konkret, në çfarë kierarkie do të vendosen elementet përbërëse tekstore dhe kuptimore, në çfarë përmase do të shprehet konotimi i njësive të veçanta dhe i tërësisë së tyre, kjo do të varet nga procesi që do të ndodhë në rrafshin e receptimit të tekstit letrar brenda totalitetit të përvojës së tij jetësore. Këtu edhe duhet kërkuar shpjegimin e shfaqjes së dukurisë që për të njëjtën vepër letrare të shprehen qëndrime e të bëhen vlerësime të ndryshme ose një tekst të jetë për njërin letrar e për tjetrin joletrar.

'Struktura' jashtëgjuhësore e krijimit letrar shkon e bëhet më e qartë kur problemin e vështrojmë nga aspekti i teorisë receptive dhe të ndikimit[24], ku faktorët krijuesi – vepra – marrësi janë në një raport të ndërsjellë kushtëzues e determinues. Kur autori e koncepton dhe e krijon veprën letrare, ai ka parasysh marrësin dhe përvojën e tij jetësore, e cila është krijuar e formuar nga përvoja diakronike (përmes përvojës historike, socio-kulturore, letrare, fetare etj.) dhe sinkronike (përvojës në kohën kur vepron dhe krijon autori), prandaj këto elemente të rëndësishme do të shprehen e do të formësohen në mënyra të ndryshme dhe do të marrin funksione të ndryshme në rrjedhën paradigmatike dhe sintagmatike të strukturës gjuhësore letrare.

Që të depërtojmë sa më thellë në qenësinë e tekstit letrar, që t'i kemi më të qartë natyrën dhe karakterin e tij po i sjellim disa mendime të semiologut dhe të studiuesit të shquar të artit letrar, Jurij M. Lotman, i cili me rezultatet e punës së tij, ndoshta ka shkuar më së largu në theksimin dhe përcaktimin e veçantive të tekstit letrar artistik, të funksionit, të forcës komunikuese, njohëse dhe ndikuese të tij.

Lotmani vë në dukje me të drejtë se arti letrar është gjeneratori jashtëzakonisht i organizuar i tipit të veçantë gjuhësor, që njerëzimit i ofron (i bën) një shërbim të pakompensueshëm duke përmbushur njërin ndër aspektet më të ndërliqshme dhe, për nga mekanizmi, më të paqarta të dijes njerëzore.[25] Brenda kësaj problematike ai e vështron tekstin artistik nga aspekte të ndryshme dhe pohon "Teksti artistik është mendim shtjellues i ndërliqshëm. Të gjitha elementet e tij janë elemente kuptimore[26]" dhe se në të "[...] çdo detaj dhe i gjithë teksti në tërësi janë të përfshirë në sisteme të ndryshme raportesh

---

14 Përm., sipas Sonia Bičančić, *Teorija govornog* čina *i književnost*. Në "Umjetnost riječi", 1- 2, Zagreb 1984, f. 17.

15 René Wellek, *The Attack on Literature*. Harvester Press, London 1982, f. 157 – 158, përm., sipis Miroslav Beker, *Napad na književnost*. Në "Umjetnost riječi", 1- 2, Zagreb 1984, f. 130.

16 René Wellek, *The Attack on Literature*, vep. e përm., f. 157 – 158.

17 Eduard Sapir, *Gjuha – hyrje në studimin e ligjërimit*. Përktheu nga anglishtja Vejsel Nuhiu, Rilindja, Prishtinë 1980, f. 248.

18 E. Sapir, *Gjuha – hyrje në studimin e ligjërimit,* vep. e përm., f. 249.

19 E. Sapiri, *Gjuha – hyrje në studimin e ligjërimit,* vep. e përm., f. 150.

20 M. Bachtin, *Die* Ästhetik *des Wortes.* Herausgegeben und Eingenleitet von Rainer Grübel und S. Reese, SV, Frankfurt am Main, 1979, f. 115.

21 Shih sidomos *Grundbegriffe der* Ästhetik. SV, Frankfurt am Main, 1983, sidomos pjesët *Ästhetische Neuheit*, f. 156 – 160.

22 Sipas Svetozar Petrović, *Priroda kritike*. Liber, Zagreb 1972, f. 87.

23 Jan Parandovski, *Alhemija re*či. Kultura, Beograd 1964, f. 124 dhe 128.

24 Shih për këtë punimin tim *Rëndësia dhe mundësitë e estetikës receptive*. Në "Fjala" n. 15, Prishtinë 1979, f. 13 dhe *Teksti letrar si komunikat dhe estetika e tij*. Në librin tim "Teksti poetik". Rilindja, Prishtinë 1985, f. 24 – 32.

25 Jurij M. Lotman, *Die Struktur des künstlerischen Textes.* Herausgegeben mit einem Nachwort und einem Register von Rainer Grübel, SV, Frankfurt am Main 1973, f. 14. Shih edhe J. M. Lotman, *Struktura umetničkog teksta.* Nolit, Beograd 1976, f. 35.

26 J. M. Lotman, *Struktura umetničkog teksta,* vep. e përm., f. 44.

(Vijon në faqen 11)

DISKURSI DASHURUROR I ZEJNULLAH RRAHMANIT NË VEPRËN "DETI I ZI"

Nga Dr. Elsa Skënderi

Libri "Deti i Zi", i Z. Rrahmanit është një ndër shfaqjet më të epërme të diskursit të dashurisë në letërsinë shqipe. Diskursi dashuror[1] i Rrahmanit është i ndërtuar me figura, përshkrime të holla të shfaqjeve të natyrës**,** ku mes ngjyrash, aromash, tingujsh gurron pashmangshëm dashuria, si *esencë e qenies dhe e kohës*. Në letërsinë shqipe, shkrimtarët e traditës e kanë paralelizuar apo kontrastuar përjetimin dashuror me natyrën, por ky procede artistik arrin nivele të epërme në veprën *Deti i Zi*, ku rrëfimtari është një vëzhgues dhe përshkrues i devotshëm i natyrës.

"Deti i zi" përmban një ndërthurje fantastike fragmentesh diskursive të dashurisë. Diku me sentenca, diku me fare pak fjali e diku tjetër me disa paragrafë, por pa i ikur suazës së miniaturës letrare, këto fragmente i ngjajnë një mozaiku shumëngjyrësh, ku **ndjeshmëria** nuk është patetike, por ***"fakt" ekzistencial*** i unit krijues**.** Në këtë mozaik njëmijëenjëcopëzash, që dikush mund t'i bëjë bashkë edhe për t'i lexuar si struktura përbërëse të një romani, dashuria përshkruhet dhe duke u përshkruar ripërjetohet.

Fabula e dashurisë është universale, megjithëse rrymat diskursive të veprës (në dukje) janë të shumta. Diskursi i dashurisë shfaqet herë si *metadiskurs*, herë si *dije diskursive* (kur rrëfehen thukët përrallat e legjendat urbane për dashurinë), e herë të tjera si *ideodiskurs* - narracion i përjetimit personal. Në miniatura shpesh *e mrekullishmja* e përrallave shfaqet si fill diskursiv që e përthekon rrëfimin, i cili aty-këtu ka karakter polifonik. Zena (autori, rrëfimtari e personazhi) rrëfen në vetën e parë, të dytë (në dialogun e vijueshëm me të dashurën) dhe në vetën e tretë. Rrëfimi në vetën e tretë, shpesh është për legjendat urbane të dashurisë, ku ndërkallen zërat narrativë të të tjerëve: "*Dashuria kish zgjatur 3 vjet. Qe bërë e njohur në Kosovë dhe të gjithë flisnin për të.*

Zena si personazh rrëfen përjetimet e tij dashurore:

"*Mandej qëndruan përballë dhe Zena e pa se si fustani i saj i gjatë e i brishtë me lule po shkrihen në bar e se si pastaj edhe Ajo po shkrihej nëpër lulet e barin e shkurret e lulëzuara dhe sado që ajo fshihej nëpër ngjyra e forma të kopshtit, ai e shihte kudo: ishte nëpër ajër e nëpër bimë e nëpër dherat e tokës e nëpër ujërat..." (*E shkrirë nëpër lulet e kopshtit*)*

Ndërsa herë të tjera, Zena përsiatet me solemnitet mistik, duke ngjarë si profet i dashurisë, një farë *Zarathustre i dashurisë*, që predikon për të. Dashuria e zbut egërsinë, e zbukuron botën dhe e kuptimëson ekzistencën.

Shkrimtarit nuk i ka interesuar të ndërtojë subjektin e një romani për një histori të jashtëzakonshme dashurie, çka lehtësisht do të ishte në gjendje ta bënte, sepse siç shkruan kritiku K. M. Shala, Z. Rrahmani është sprovuar tashmë edhe me romanet e mëdha të tematikës shqiptare. Zenës (si rrëfimtar e personazh i miniaturave) i vjen më për shtat në këtë vepër që ta rrokë përmasën universale të dashurisë përmes fragmentesh diskursive.

Teksa i lexon miniaturat e ke fill të qartë përmasën e gjenialitetit të shkrimtarit të tyre. Gjuha i gufon nën diktatin e ëmbël të muzës, *Venusit*, pa u zbërdhylur asnjëherë, ndërsa përshkruan ndjenjën e dashurisë, situatat dashurore dhe ecejaket e njeriut, që duke kërkuar e gjetur dashurinë, kërkon e gjen kuptimin e ekzistencës së vet dhe të botës. Mbresëlënëse është edhe aftësia e shkrimtarit për të fjalësuar edhe ato nuanca të holla ndjesish, përjetimesh dhe imtësi të shfaqjeve e të natyrës së gjësendeve.

Zena teksa shfaqet si autori eksplicit, si rrëfimtar e si personazh na rrëfen, se dashuria mund të marrë një shumësi të paskajshme përmasash e cilësorësh:

Dashuria është e pashmangshme (*Në kundërshtim me çdo të pritur, kur ishin më së afërmi njëri-tjetrit, një litar i panjohur ndjesish të kandshme, të pashijueme më parë, dukshëm i lidhi të dy! Ata kaluan nëpër sytë e njëri-tjetrit dhe u futën thellë në Pyllin e zi. "*Lufta e dashurisë");

Dashuria është frikë ([...] *e kuptoi që tërë ato frikëra kishin qenë kurrgjë përpara frikës së Dashurisë*);

Dashuria është me shikim të parë (*Ditën e martë, Ajo, befasisht, lëshoi një shtizë shikimi depërtues dhe Ai s'arriti ta ngrehte mburojën mbi kraharor, kështu që shtiza e saj depërtoi drejt e në zemër... Nga ajo goditje e befasishme dhe shumë e egër ai s'arriti të bënte gjë... ish i humbur! Plaga e zemrës filloi t'i kullonte dhembje të panjohur më parë dhe ambëlsi, e cila iu ngjit prej zemrës deri te buzët dhe te sytë... "*Sulmi i parë i dashurisë");

Dashuria është luftë (dyluftim, sulm, betejë)

*(Ai nuk mundi t'i shmangej betejës në të cilën e dinte që ka për të humbur! ... Dhe, kur po afrohej Ajo, Ai e sulmoi!... Dhe mbeti në sheshin e betejës i mundur... Ishte në mëshirën e saj këtë të mërkurë, se të martën Ajo ia kish rrëmbyer Zemrën dhe tash i plagosur po mbrohej me krenari, por, i dashur dhe i kujdesshëm, i mbulonte plagët që kullonin përbrenda... "*Dyluftimi i dashurisë");

Dashuria është budallallepsje

Ditën e budallëve u caktue që unë jam ai këtë mot. Kjo pranverë më bani budalla secilën ditë deri këtu. Nuk mujta me e ba nji hap me ty dhe pa ty. (Nji vjet i rizgjuem)**;**

Dashuria është revelim i së bukurës e i dritës në botë

I. *Ajo e pa në sy dhe e kuptoi që brenda në shpirtin e tij qe zbuluar dielli e po shndriste dhe atëherë befasisht e pa në sytë e tij që edhe dielli i saj po shndriste me shkëlqim gjithashtu..* (E diela e dashurisë)

II. *Një ditë u dashurua dhe atëherë i ndodhi mrekullia: Prishtina në çast u bë tjetërfare: Rrugët e Prishtinës u bënë të mrekullueshme. Balta e tyre treti si me magji. Shtëpitë, befasisht u zbukuruan. Dritaret shkëlqenin nga dielli. Ajri i ndotur u bë i lehtë dhe kraharori s'i mbushej me të!* (Syni i dashnorit).

Konteksti i gjerë diskursiv i miniaturave është Natyra dhe shfaqjet e saj, të cilat prej dashurisë erotizohen. Çdo kondensim është shtypje e dashurisë, moskryereje e saj, ndërsa çdo shpërthim natyre, lulesh, ujërash, rrezesh, zjarri – është çlirim e realizim i dashurisë.

Dashuria erdhi si pranvera: i ngjalli duke u dhënë lëngjet e jetës shpirtrave që

1 . Termin diskurs i dashurisë, ka fituar qytetari prej veprës së Roland Barthes-it, i cili, në 1977-n do të shkruante "Fragmente të një diskursi dashuror", të ndërtuar mbi përsiatjet e tij filozofike për të dashuruarin dhe mbi një sërë "fragmentesh" diskursive të letërsisë për dashurinë. Vepra ka një domethënie të veçantë, po të kemi parasysh atë që Barti thotë, se fare pak vëmendje i është kushtuar diskursit të të dashuruarit në literaturë. Në diskursin dashuror bartian, i dashuruari është ankestar, reflekton i vetëm për dashurinë dhe shfaqet i mbytur në përvujtni. Përkundër kësaj figure, i dashuruari i veprës së Z. Rrahmanit, është reflektiv dhe gjithsesi përbrendësues i së bukurës në dashuri, edhe kur është i vetmuar apo i larguar prej të dashurës.

flenë në gjumin e acartë të dimrit të zi... (Mësova).

Ndërsa **konteksti më imediat i diskursit** të dashurisë është Prishtina, një qendër sentimentale prej së cilës rrëfimtari zgjedh të mos largohet. Rrugët, sheshet, teatri, tregu, njerëzit, universiteti, toponimet, fryma e jeta e Prishtinës janë **shenja identitare** që teksti servir, ndonëse i gjithë diskursi i tij për universalen *dashuri*, do të qëndronte i pacunguar edhe po të ishte gjeografikisht i pakontekstualizuar. Kësisoj, shkrimtari, dëshmohet edhe një herë tjetër, siç e cilëson kritiku N. Krasniqi, "Ikonë letrare e shpirtit dhe e hapësirës shqiptare".

Veç nuancave identitare që evokon Prishtina (të tjera herë Ballofci, Kosova), ajo shërben edhe për ta përforcuar te lexuesi *të vërtetëdukshmen* dhe personalen e rrëfimit.

Një ditë u dashurua dhe atëherë i ndodhi mrekullia: Prishtina në çast u bë tjetërfare: Rrugët e Prishtinës u bënë të mrekullueshme. Balta e tyre treti si me magji. Shtëpitë, befasisht u zbukuruan.! (Syni i dashnorit)

"Në Prishtinë, te Kroni i bardhë rrinte një djalosh që u bë i famshëm" (Kjo është dashuria jote).

Vendosa me i vizitue vendet e shejta në Kosovë. Kryq e tërthor i rashë vendit. N'Prizren shkova. N'Pashtrik. N'Rugovë. N'Bajgorë. N'Dri e n'Llap. Dhe lutje këndova te voret e të Dashtunve të mi. Mandej u ngjita n'majë të malit në Ballofc. Mos thuej që nuk ishe me mue edhe Ti!

Një plan i qenësishëm i diskursit dashuror në "Detin e zi" është edhe *erotikja* që përshkruhet me finesën e shkrimtarëve të mëdhenj, të cilët nuk i ikin asaj, por e fjalësojnë me maturi, duke mos e kapërcyer vijën e hollë, që të rrezikon të shpjerë te teksti letrar i rëndomtë i letërsisë rozë. Në shumë prej miniaturave *akti dashuror* konceptohet si metaforë e *zjarrit në oxhak, e anijes në liman/ Deti i zi, i hapur, shkrirje e borës së bjeshkës*. Për shkrimtarin, dashuria si ndjesi dhe si akt s'është asgjë më tepër se një ndër shfaqet më madhështore e të patravaja të natyrës.

Dashuria e saj ishte madhështore.
Ishte si një pikë uji bilur i kthjellët që bie në pushin e zemrës së madhe të lules: as e ndarë, as e bashkuar në të, e humbur në ëmbëlsinë e mjaltës që shkrihet e tretet në të. (Pika dhe Lulja)

Në shumë prej miniaturave të Zejnullah Rrahmanit, sidomos te ato që kanë karakter metadiskursiv, hasen çelësa leximi për përmasën që mëton të arrijë shkrimtaria e tij brilante. Në një prej miniaturave, "Ari i Diellnajës", mëtimi është leximi i botës. *"Bota, e gjitha, ishte e lexueshme nën rreshtat e pambarim të librave të tij"*. Ndërsa në përfundim të ciklit "Tungjatjeta", mëtimi programatik i gjithë krijimtarisë letrare jepet kështu: *"Ti Dashuni* më ndriçove rrugën. Në Dritën tënde kam krijuar, me kujdes filigrani, fjalët të cilat i kam lidhur në varg nëpër libra dhe tash, në fund, me guxim, mund të shikoj në sy secilin që lexon shqip dhe me bindje të them që e kam kënduar Këngën Time të dashurisë...". Këngë e cila spikat në diskursin e dashurisë të letërsisë shqipe dhe na grish që të zëmë ta këndojmë të gjithë, me shumë dashuri.

(Vijon nga faqja 9)

dhe njëkohësisht arrijnë si rezultat më tepër se një kuptim[1]".

Gjuha e artit letrar ka një rëndësi të veçantë për arsye se modelon aspekte më të përgjithshme të imazheve të botës, pra ajo e modelon universin në kategoritë e tij më të përgjithshme po dhe më të veçanta, të cilat, nga se përbëjnë brendinë më universale të botës, paraqesin formën e ekzistimit të gjërave dhe të dukurive konkrete. Së këndejmi, një trajtim i këtillë i gjuhës poetike të veprave letrare nuk ofron vetëm një normë individuale të përgjithësimit estetik, po reprodukon, po ashtu, modelin e botës në konturat e tij më të përgjithshme[2].

Duke u nisur nga përcaktimi se arti letrar është forma më ekonomike dhe më kompakte e ruajtjes së transmetimit të informatës[3], Lotmani vë në dukje faktin se teksti poetik paraqet një strukturë të shkallës më të lartë, të shkallës së dytë, në krahasim me gjuhën e zakonshme dhe se nga struktura e tij gjuhësore del një informacion tejet i dendur dhe i pasur: "Teksti artistik, për çka edhe kemi mundur të bindemi, mund të trajtohet si mekanizëm që është i ndërtuar në mënyrë të veçantë dhe i cili është në gjendje të përmbajë në vete informatë jashtëzakonisht të lartë të koncentruar[4]", prandaj edhe "Struktura e tekstit praktikisht është e përshkuar nga caktime të pakufishme që e segmentojnë në prerje, të cilat janë ekuivalente në mënyra të ndryshme, pra edhe alternuese[5]". Pra, teksti artistik është i ngritur mbi bazën e sistemit dhe të rregullës, sepse liria e pakufishme jashtënormësore nuk është e nuk mund të jetë ideal komunikimi.

Lotmani thekson edhe një element të rëndësishëm të tekstit artistik dhe të mënyrës së funksionimit të tij: "Teksti artistik nuk është, thjesht, realizim i normave strukturore, por edhe i shkeljes së tyre. Ai funksionon në fushën dyfish të strukturuar, e cila përbëhet nga tendencat e realizimit të ligjësisë dhe të shkeljes (rrënimit) së tyre. Edhe pse secila prej këtyre tendencave synon që ekskluzivisht të mbretërojë dhe ta anulojë të kundërtën, fitorja e cilësdo prej tyre është shkatërruese për artin. Jeta e tekstit artistik shprehet në ngritjen e tyre të ndërsjellë[6]".

Duke e studiuar në mënyrë komplekse dhe me kompetencë e dije tekstin artistik Lotmani shpreh edhe këtë mendim, që meriton të kihet kurdoherë parasysh kur merret në vështrim teksti artistik dhe synohet të përcaktohen veçantitë e tij: "Tashmë moti është futur në përdorim krahasimi i artit me jetën. Mirëpo, vetëm tash po bëhet e qartë sesa shumë të vërteta ka në këtë krahasim, i cili dikur ka tingëlluar si metaforë. Me siguri mund të thuhet se midis gjithë asaj që ka krijuar dora e njeriut teksti artistik në masën më të lartë ka ato cilësi, të cilat kibernetistin e nxisin të merret me indin e gjallë[7]".

Në qoftë se gjithë kjo që u tha deri më tash për tekstin artistik i kushtohet formës së përgjithshme të tij, modelit, atëherë duhet theksuar se brenda strukturës gjuhësore artistike realizohen lloje të ndryshme të teksteve, të cilën gjë këtu nuk duam ta bëjmë objekt trajtimi. Mirëpo, po përmendim vetëm një mendim të studiuesit polak të letërsisë, Janusz Slawinski-it, i cili duke u marrë me cilësitë e shprehjes narrative përcakton ndryshimin midis gjuhës poetike të poezisë dhe të gjuhës poetike të prozës, përkatësisht të shprehjes rrëfimtare (narrative). Mendimin nuk po e sjellim vetëm për të parë këtë ndryshim në nivelin e strukturimit të gjuhës poetike, por edhe për t'u bindur për llojet dhe për karakterin e teksteve artistike, që në fundin e mbramë shprehin ndërlikueshmërinë e përcaktimit të veçantive të tyre. Slawinski shkruan:

"E kundërt me shprehjen vjershore, në të cilën mund të dallohen pjesë kuptimesh, që krijojnë lidhje më komplekse në të gjitha nivelet e njësive linguistike [...], në shprehjen narrative këto mund të dallohen vetëm në nivelin e fjalisë. Tërësitë kuptimore të fjalisë paraqesin madhësi elementare nga të cilat gjatë zhvillimit të kumunikateve të prozës pasojnë ‹njësi të shumta kuptimore›. Këtij relacioni pozitiv të fjalive i përgjigjet raporti i tyre negativ pengimi i pjesëve më të vogla autonome [...] ato nuk lejojnë që të konstituohen njësi kuptimore të nivelit më të ulët, ose nuk u mundësojnë, përkatësisht i shtyjnë në gjendjen e pontencialitetit. - Për dinamikën kuptimore të veprës poetike duket se është karakteristike tejdukshmëria e njësive më të mëdha linguistike në raport me ato më të voglat [...] Sekvenca poetike, sikur në tekstin e vet, e bën të pranishme strukturën e elementeve gjuhësore, nga të cilat përbëhet e gjithashtu edhe në rrafshin kuptimor. Në komunikatin rrëfimor prozaik vepron tendenca e kundërt: segmentet e rrafshit më të lartë absorbojnë segmentet e rrafshit më të ulët, të cilët mjegullohen, bëhen transparent për tërësi më të mëdha kuptimore[8]".

STRUKTURA GJUHËSORE ARTISTIKE DHE KONTEKSTI POETOLOGJIK

Meqenëse teksti letrar është strukturë gjuhësore e veçantë, që përmban një informacion të dendur, dhe si i tillë mundëson një komunikim intensiv dhe të lartë dhe është "bartës potencial i vlerës" (sipas H. E. Hass) dhe se plotninë e vet e fiton edhe jashtë strukturës gjuhësore, pra është i varur nga procesi i receptimit individual, përkatësisht nga totaliteti i përvojës jetësore (përvoja individuale si rrjedhojë e përvojës kolektive), atëherë edhe përcaktimi i prerë i veçorive të tij është punë e kotë. Kjo rrjedh para së gjithash nga fakti se karakteri letrar i tekstit varet shumë nga ai që e dëgjon apo e lexon. R. Katiçiqi thotë: "S'ka tekste që nuk do të mund të lexoheshin, edhe si tekste joletrare, edhe si tekste letrare[9]". Mirëpo, siç thekson me të drejtë Zdenko Shkrebi "Nëse, pra, profesionisti (ne do të thoshim edhe lexuesi) nuk e lexon veprën letrare që ta njohë si vepër letrare, por për arsye të tjera, si dokument historik ose, meqë ajo është tekst gjuhësor, si bazë për hulumtime të pastra gjuhësore, me këtë ai lejon me vetëdije shmangien (heqjen dorë) nga receptimi artistik, mirëpo me këtë ajo vepër nuk e humb rëndësinë e saj artistike[10]".

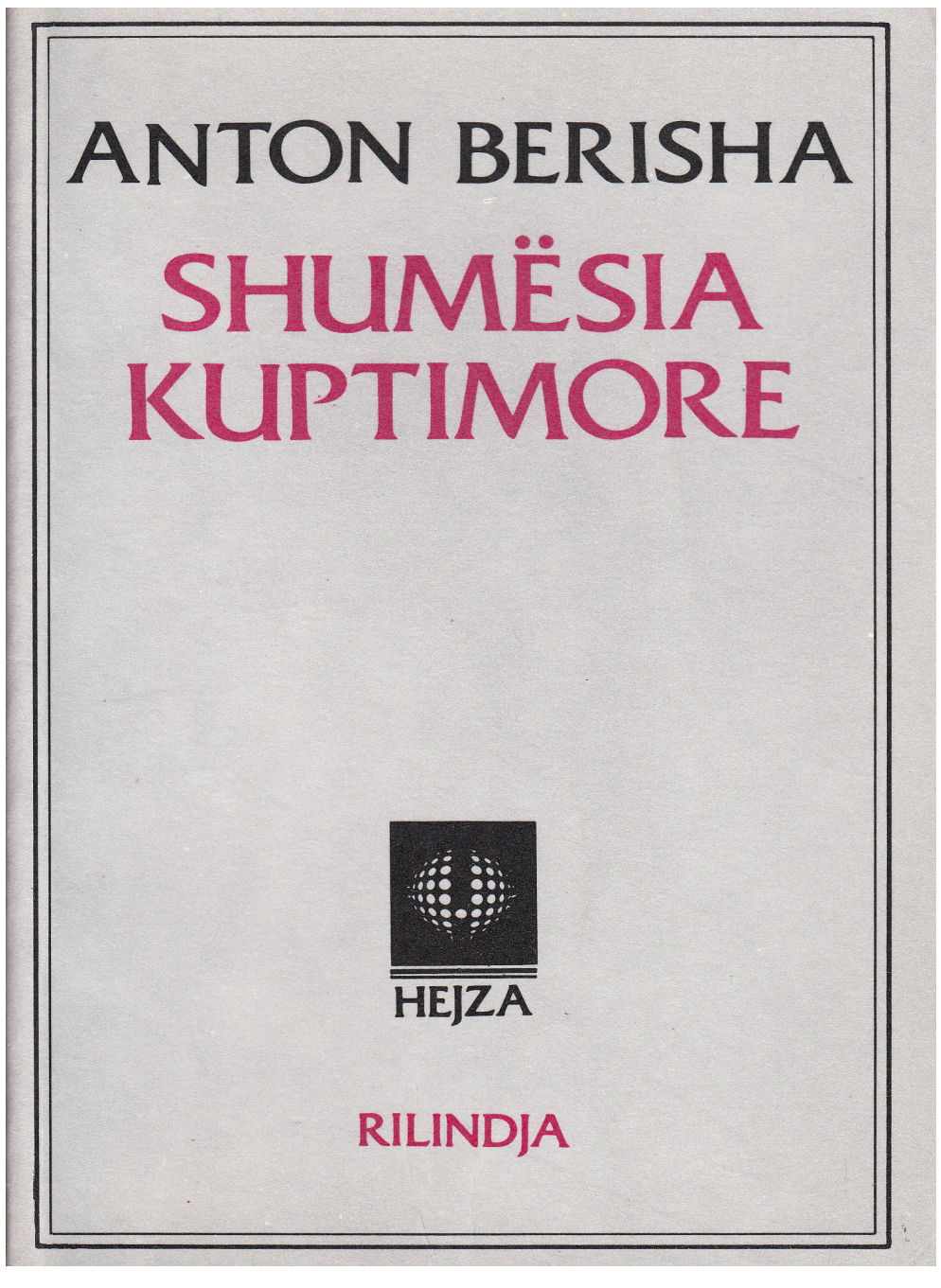
Nëse pajtohemi me mendimin se teksti letrar është strukturë e veçantë gjuhësore, ku çdo pjesë dhe të gjitha së bashku janë të shtjelluara në një sistem të ndërtuar në shkallë të lartë dhe ku gjuha e tij synon para së gjithash konotimin (nyjëtimin) e shumtë kuptimor, atëherë gjuha artistike është një ndër elementet më të rëndësishme të qenësisë së tekstit letrar; vetëm ajo është në gjendje të krijojë një kontekst të pasur poetologjik[11] dhe të kushtëzojë një intensitet komunikues, një përjetim artistik të thellë dhe një ndikim estetik në marrësin, me çka ai ndryshon prej çdo teksti tjetër.

Duke pasur parasysh këtë cilësi kryesore të gjuhës poetike po e përsëris një mendim të shprehur (kur kam bërë fjalë për poezinë e Azem Shkrelit) se krijuesi letrar që shpreh rrafshin me të lartë të gjuhës poetike, shpreh rrafshin më të lartë të vetëdijes estetike nacionale[12].

Krijuesit e njëmendtë përherë e kanë pasur dhe do ta kenë parasysh këtë përbërës të qenësishëm të veprës letrare, që në mënyrë të drejtpërdrejtë shpreh e kushtëzon ekzistimin, receptimin dhe ndikimin estetik të saj.

Në letërsinë tonë, sikur dhe në shumë letërsi të tjera, mund të përmenden disa vepra që në mënyrë më të plotë dhe konkrete e përligjin në rrafshin më të lartë këtë cilësi të gjuhës poetike.

Gusht 1986 - Dhjetor 2022



[1] Jurij M. Lotman, *Teze uz pitanje 'Umjetnos u nizu modelnih sustava'.* Në "Strukturalizam". Posebno izdanje. Kritika, Zvezak 4, Zagreb 1970, f. 251.
[2] J. M. Lotman, *Struktura umetničkog teksta,* vep. e përm., f. 50 dhe 51.
[3] J. M. Lotman, *Struktura umetničkog teksta,* vep. e përm., f. 56.
[4] Lotmna, *Struktura umetničkog teksta,* vep. e përm., f. 379.
[5] Lotman, *Struktura umetničkog teksta,* vep. e përm., f. 379.
[6] Lotman, *Struktura umetničkog teksta,* vep. e përm., f, 384.
[7] Lotman, *Struktura umetničkog teksta,* vep. e përm., 384.
[8] Janusz Slawinski, *Semantika narativnog iskaza.* Përm., sipas Zdenko Škreb, *Metaforičnost terminologije znanosti o književnost: Zatvorena i otvorena forma.* Në "Umjetnost riječi", god. XXI, br. 1-3, Zagreb 1977, f. 205.
[9] Radoslav Katičić, *Književnost i jezik*. Në "Uvod u književnost," vep. e përm., f. 206; R. Katičić, *Jezikoslovni ogledi*, vep. e përm., f. 228.
[10] Zdenko Škreb, *Studij književnosti,* vep. e përm., f. 20.
[11] Shih më gjerësisht për këtë punimin "Konteksti poetologjik" në librin tim *Teksti poetik.* Rilindja, Prishtinë 1985, f. 23 – 28.
[12] Shin punimin "Të lindësh e të vdesësh me secilin varg" të botuar në librin tim *Teksti poetik*, vep. e përm., f. 57 – 64.

Dedikim me rastin e 87-vjetorit të lindjes së shkrimtarit

KADARE, "TRI KËNGË ZIE PËR KOSOVËN" SI TESTAMENT LIRIE

Nga Ndue Dedaj

Rileximi i Kadaresë është diçka e nevojshme për lexuesin e kultivuar, ashtu si i gjithë gjenive të letërsisë, pasi prurjet e tyre artistike, si të papërsëritshme, mbartin kumte që i flasin çdo kohe. Nuk bëjme fjalë për leximin për së pari, pasi në rastin e këtij shkrimtari, e quajmë domosdoshmëri për gjeneratat e reja - përmes shkollës, bibliotekave, mediumeve letrare etj.

Njëzet e pesë vjet më parë, më 1998, Ismail Kadare botoi librin "Tri këngë zie për Kosovën", me botues "Onufri" - n. Ky libër përbëhet nga novelat: "Lufta e vjetër", "Zonja e madhe" dhe "Lutje mbretërore", që na shpien larg në kohë, në betejën e Fushë - Kosovës 1389, që ende na vjen përmes letërsisë si një jehonë e kobshme ballkanase. Autori me imagjinatën e tij pjellore ka zbritur në histori dhe ka projektuar një nga gjëmat e Gadishullit luajtur në tokën shqiptare. Nuk ka dashur të japë si te "Kështjella" përmasat epike të betejës, alarmet, gjëmimin e topave, zemëratën e princërve, por përmes shtjellimit filozofik të vërë në spikamë pësimet e historisë, ato që nuk u bënë kurrë mësime. Ai na thotë se ballkanasit nuk fituan as të vetmen herë që u bënë bashkë, ngaqë mendjen e kishin vetëm te gardhi i tyre, dmth ndarjet e përçarjet. Një përballje etnish, perandorish, religjionesh, kulturash, qytetërimesh, ku medoemos dikush duhej të humbiste e dikush tjetër të fitonte, duke qenë më pas fituesi (sido që të ishte) sunduesi i rendit të ri. Kadare, me stilin e tij dantesk, rikrijon artistikisht plojën e asaj lufte apokaliptike ballkanase, kur lëviznin korrierë memecë e korrierë llafazane, përhapeshin kumte të rreme e kumte të vërteta: "Që këmbeheshin letra të shkruara në gjashtë gjuhë e katër alfabete, kjo ishte jashtë çdo dyshimi. Po se ç'shkruhej në to, veç një Zot e dinte. Do të ndeshet Islami me Kryqin, thuhej se shkruhej në dërgesën e sulltanit turk. O njëri, o tjetri le të bjerë. Po një tjetër burim sillte të kundërtën. S'ka nevojë të vrugëllojmë armët, bijtë e mi, në tokë, ashtu si në qiell, ka vend për të gjithë, edhe për kryqin tuaj, edhe për gjysmëhënën tonë". (Tri këngë zie, f. 14.)

Ishte vetëm një ditë para Luftës dhe ndërsa ushtria turke po i jepte dorën e fundit taktikës së mundjes se të krishterëve ballkanas (serbë, shqiptarë, boshnjakë, rumunë, bullgarë etj.) si të mos kishin kuptuar asgjë, "rapsodët kishin nisur ndërkaq fillimet e këngëve të tyre, secili në gjuhën e vet. Ato ngjanin me këngët e hershme, madje dhe fjalët ishin po ato. Ndonëse "princat kishin bërë besëlidhje kundër turqve", pleqtë serbë këndonin: "O ç'po bëhen gati të na mësyjnë shqiptarët", dhe po ashtu lahutarët shqiptarë: "Ngrehuni burra, se po ia behin shkjetë". (Tri këngë zie, f. 18.) A nuk është ky refreni i gjashtëqind vjetëve mes këtyre dy popujve? "Këngët e tyre ishin po aq të egra sa dhe armët e tyre", shkruan Kadare.

Në këto novela ravijëzohen silueta rapsodësh ballkanikë, "rreth një dyzinë", që presin të hedhin në telat e lahutës betejat, fitoret, lavditë, por që në këtë luftë Fushë Kosove nuk kanë se ç'këndojnë, pasi princat dhe ushtritë ballkanase kanë pësuar disfatë të rëndë. Kanë humbur luftën. Vrasja e sulltan Muradit plak nuk është një ngushëllim për ta, edhe pse në vetvete ishte një ngjarje e rrallë. Por edhe pse kishin humbur, edhe pse rapsodi serb Vladan mund t'ia merrte hua lahutën rapsdoit shqiptar, Gjorg Shkrelit, ngaqë e kishte humbur të veten, ata prapë këndonin "njëri pas tjetrit, secili në gjuhën e vet, këngën e vjetër e të ftohtë si guri. Mjegull e madhe fushën e mëllenjave e mbuloi, ngrehuni serbë, se Kosovën e mori shqiptari. O se ç'ra një mjegull e zezë, çohuni shqiptarë se në Kosovë ra shkjau". (Tri këngë zie, f. 70.) Metafora e mjegullës nuk është e rastit në këtë pasazh, ashtu si dhe dy perdet e tymit që ushtritë ndërluftuese (ballkanike dhe turke) krijojnë me anë të zjarrit, për të mos parë njëra-tjetrën, si për të thënë se ajo luftë vjen e mjegulluar, si nga legjendat. Në kështjellën ku ishin ftuar të këndonin rapsodët europianë, ndërsa ata frengj e gjermanë këndonin këngët epike të heronjve të tyre (përkatësisht Rolandit e Zigfridit) etj., ballkanasit, me gjithë dëshirën e Zonjës së Madhe që të flisnin a të këndonin për gjëra të tjera të popujve të tyre, nuk arrinin ta bënin këtë, pasi ishin rapsodë lufte dhe dinin vetëm të urreheshin mes tyre, si një shëmbëllesë e largët e tragjedive greke. Ajo nuk mund të mos tmerrohet kur vëren se osmanët kanë shpërthyer oborrin e shtëpisë së madhe, që është Europa, kurse ballkanasit nuk shohin asgjë, por forcojnë portat e kështjellave të tyre, shtojnë rojet te pirgjet, teksa për më larg sytë i kanë të verbuar. Bash për këtë moskuptim të tyre tragjik (duke perifrazuar një vepër tjetër të Kadaresë - Laokoontin) duket se ajo bie "dëshmore" e idealit të saj europian.

Ashtu siç ndodh gjithnjë me veprat e Kadaresë, të gjendurit përherë mes situatash befasuese, në pjesën e tretë, Muradi I, duke kundruar ngjarjet ballkanike në pasvdekjen e tij pesë-gjashtë shekullore bën "lutjen mbretërore" të pazakontë: "Jepmë më në fund harrimin, Zoti im! Bëj që ta heqin gjakun tim nga kjo fushë e ftohtë..." Ngjan se të gjithë heronjtë apo antiheronjtë duan të çlirohen nga pengjet e së kaluarës, përpos atyre që ende i mbajnë ngrehur muranat e përgjakura të Ballkanit.

"Tri këngë zie për Kosovën", falë mjeshtrisë së autorit, është një prozë e gjithkohshme, si të jetë shkruar në shekullin XIV, si në motin e fundit të shekullit XX, aq gjatë ka shtegtuar "rapsodia" e urrejtjes mes ballkanasve. Libri është njëherësh një pamflet artistik, që nuk mban anësi. Kadare e ka parë dramën në rrafsh filozofik, ndryshe nga rapsodët, gjegjësisht udhëheqësit e popujve të rajonit që ende nuk e kanë gjetur gjuhën e bashkëkohësisë, europezmit, për të cilën u vetësakrifikua në novelë Zonja e Madhe, që më shumë se një personazh ngjan një ikonë simbolike që shfaqet kurdoherë si një yll polar për të na kujtuar udhën kah Europa. Tashmë Kosova këndon këngën e saj të paqes, ani se prapë mjegullnaja rreth saj nuk është larguar krejt, siç shohim herë pas here të ngrihet e trazuar mbi Ibër, si ato "perdet" e tymit që ushtritë e Fushë Kosovës shkaktonin përmes zjarrit të ndezur para shatorreve të mbretërve të tyre...

Është shkruar shumë për stilin e shkrimtarisë së Kadaresë dhe nuk ka një "përkufizim" të tijin e mbase nuk do të ketë, aq i ndryshëm dhe i pazakontë është ai si rrokje dhe përfytyrim, sintaksë dhe ligjërim, ku epokat shtresëzohen si mademet e një miniere polimetalore nga antikiteti, mesjeta, në fundshekullin XX. "Evropa është si mushkë xanxare, padishahu im, dhe këta tre gadishuj që i varen poshtë, janë si tre këmborët e saj. Pasi ta shurdhojmë të parën tokën e ballkanasve, do t'i sulemi të dytit, Italisë, atje ku ka lindur dhe kryqi i të pabesëve. Pas tij do t'i biem të tretit, vendit të Spanjës, atje ku islami ka qenë dikur dhe e kanë dëbuar" - është ky shpjegimi që pashai i deteve i bën në divanhanen e tij sulltan Muradit përpara hartës së Europës. (Tri këngë zie, f. 17.) Krejt natyrshëm në një frazë me tri fjali të shkurtëra rrinë pranë gjera aq të largëta: "punishtet e armëve dhe tavernat (që) rrinin hapur gjer natën vonë", "krerët (që) lidhnin e zgjidhnin aleancat", "gratë (që) shpejtonin të mbeteshin shtatzëna".

*

Dihet përkushtimi i Kadarësë për Kosovën. Kadare dhe Kosova rrojnë në "shtëpinë" e njëri - tjetrit. Shkrimtari ka qenë gjithnjë syri dhe veshi i Kosovës, kurse kjo e fundit ka qenë fryma e tij e vazhdueshme. Kjo marrëdhënie apo ngjizje ka krijuar poezi kadareane kushtuar fillimisht qiellit kosovar ("mes reve të tua të rënda") që prej gjashtëdhjetë vitesh, romane, ese, letra për Kosovën drejtuar Rambujesë, bisedë përmes hekurash me Ukshin Hotin etj. Si mund të jenë të rënda, retë? Ato janë të atilla kur gjëmimet e tokës janë të rënda dhe Kosova ashtu i kishte pasur gjëmimet e saj gjatë shekujve. Mesqershori i këtij viti na sjell një përvjetor të trishtë, atë të filozofit e politologut Ukshin Hoti, që do të ishte 80 vjeç, po që ka mbetur 56. Po bëhen njëzet e katër vjet që ai nuk bëhet i gjallë. Të gjithë thonë se është zhdukur, por nuk duam ta besojmë, përderisa ai nuk ka një varr ku të vihen lule dhe të prehen lotët e Kosovës, edhe pse ka një shtatore, një imazh filatelik dhe Univeristetin e Prizrenit që ia trashëgon emrin. Jeta e tij pati një kurbë të shkurtër, 17 qershor 1943 deri më 16 maj 1999. Enigma nuk ka mundur të zgjidhet nga askush, as nga shteti i Kosovës, as nga ndërkombëtarët, as nga organizatat e të drejtave të njeriut. Çfarë, ku dhe si ndodhi gjëma e tij? Befas të ndërmendet "Procesi" i Kafkës. Ditën që Ukshin Hoti do të linte hekurat e kryqëzuara, dy roje të burgut të Dobravës e nxjerrin nga qelia dhe e dërgojnë... në zhdukje, mosgjetje! Aq i madh kishte qenë mallkimi i Millosheviçit ndaj tij, sa ai nuk mund të ishte i gjallë as pasi kishte kryer pesë vite burg. Tirani e dinte se Hoti ishte orakulli i popullit të vet, udhërrefyesi dhe fatthënësi i Kosovës. Kadare, që e kishte përjetuar fatin e rëndë të ideologut, duke u përpjekur të bëhej shpëtimtar i tij, do të shkruante më pas: "Ukshin Hoti ndodhet tani në larginë. Le të shpresojmë që ai të jetë ende në botën e të gjallëve. Megjithëse çfarëdo qoftë trajta e tij trupore, guri ku mbështet kryet ose mbulesa sipër tij, shpirti i tij është i paprekur. Ai shpirt i lirë ndodhet në kumtet që ka lënë, në librat e në letrat e tij. E mbi të gjitha ai shtjellet i plotë e ngadhënjyes në lirinë e Kosovës". Heroi i mendimit Ukshin Hoti pati fatin, që rrallë filozof tjetër ka pasur, t'i nënshkruante me gjakun e tij idetë dhe idealin për çështjen shqiptare. Thënia e tij "Një Serbi që mban të pushtuar Kosovën, nuk është as vetë e lirë", vlen dhe për sot, përderisa Beogradi nuk rresht së vëni barrikada herë pas here mbi udhët e veriut të Mitrovicës.

Post scriptum:

Më 28 janar 2023 kremtohet 87 - vjetori i shkrimtarit tonë të madh Ismail Kadare. Është kënaqësi dhe detyrim moral ta urojmë të gjithë, por druaj se nuk do të mund ta bëjmë si duhet këtë gjë, ngaqë kohët e fundit kemi fituar një zakon të mbrapshtë, sapo vjen ditëlindja e ndonjë personaliteti të lartë, Gjergj Kastriotit, Nënë Terezës apo Ibrahim Rugovës, nuk bëjmë gjë tjetër, por i sulemi internetit, bubrrojmë andej-këndej nëpër *Google*, deri sa të kapim ndonjë fotografi, copëz biografike, poezi a diçka tjetër dhe me *copy paste* e plasim drejt e në murin tonë në *Facebook*. Ky është trendi i sotëm mbarëpopullor, ku të gjithë i thonë të gjitha dhe njëherësh asgjë. Askush, përpos politikanëve mediokër, nuk ka nevojë për këtë soj tollovie të rrjeteve sociale, aq më pak një shkrimtar i njohur botërisht. Do të ishte krejt ndryshe nëse gjithësekush që dëshiron të përfshihet në këtë "kuvend" të postonte diçka vetjake që lidhet me veprën e Kadaresë, si leximin e këtij apo atij libri të tij, recitimin e ndonjë poezie, rekomandimin e ndonjë libri të autorit nipave e mbesave etj. Fotografia me Kadarenë nuk na bën Ai. Për të mos rënë dhe vetë në korin e urimeve allajsoj, rilexova këto ditë librin "Tri këngë zie për Kosovën" dhe mbresat i paraqita në këtë shkrim, duke kursyer kësaj here fotografinë me shkrimtarin, bërë shumë vite më parë në njërin nga panairet e librit në Tiranë, kur ai vizitoi stendën e shtëpisë botuese "Mirdita", bashkë me botuesin Bujar Hudhri.

BALADA SI TRUK NARRATOLOGJIK MES MJEGULLËS DHE KTHJELLIMIT

Nga Alisa Velaj

Ismail Kadare ka nisur ta shkruajë romanin "Muzgu i perëndive të stepës" në fillim të viteve gjashtëdhjetë, fill pas kthimit nga Moska. Një pjesë e vogël e tij është botuar si novelë në revistën "Nëntori", më 1972, me titullin "Një verë në Dubulti". Romani i plotë botohet më 1978, si pjesë e një përmbledhje novelash, nën titullin "Ura me tri harqe". Si roman më vetë u botua më 2006 nga shtëpia botuese "Onufri". "Muzgu..." është roman autobiografik, ku madje personazhet paraqiten me emrat e tyre realë. Në teoritë moderne të letërsisë, *një autobiografi e përkryer nuk është as libër me kujtime, as reminishencë, as ditar, as rrëfim, nëse të gjitha këto nuk synojnë vetë-zbulimin....*[1] Në të vërtetë, shkrimtari ynë ka në thelb të këtij romani vetë-zbulimin e dy botëve paralele, sa të kundërta në pamje të parë, aq të ngjashme në themelin e tyre të përbashkët: regjimet totalitare. Shpaloset vazhdimisht Moska në tërë dimensioned e saj, atmosfera politike e së cilës është aq mbytëse, sa protagonisti që rrëfen në vetën e parë historinë dhe tërë personazhet e tjerë, i kanë të vendosura fatet e jetës së tyre rreth politikës, duan apo nuk duan, munden apo nuk munden. Madje, sa më shumë që tentojnë t'i ikin politikës, aq më shumë kjo e fundit i grabit në kthetrat e saj. Tiranët janë aty si mallkim i stërlashtë, sa herë protagonisti ndodhet në krah të një dashurie të vjetër apo të re. Rrëfimi hapet dhe mbyllet me një kureshtje të madhe për tiranin e popullit tjetër dhe secili protagonist i ikën tiranit të vet.

"Ç'janë këto vajza që më pleksen me tiranë të vdekur, mendova pas pak." (f.176)

"M'u kujtua kërkimi i vilës se mbretit Zog në Dubulti. Atëherë ishte e njohura ime që kishte padurim ta shihte. Kurse tani po ndodhte e kundërta.

Me sa dukej, secili kishte kureshtje për sunduesin e tjetrit, kurse të vetit i shmangej." (f.175)

Po t'i referohemi silogjizmit hipotetik të Kadaresë në veprën "Legjenda e legjendave", **se aty ku ka mjegull ka dhe shumë legjenda**, do ta kuptojmë edhe më mirë pse shkrimtari ndërkall në hyrje të romanit dy balada njërën pas tjetrës. Narratori i rrëfen vajzës së saponjohur vetëm njërën baladë, kurse neve si lexues na përmend dy balada. Mbetja ndërdyshas, në duhet apo jo t'ja rrëfeje vajzës së paemër baladën e murimit, fill pasi e ka habitur me baladën e Kostandinit dhe Doruntinës, është në të vërtetë një trill narrativ. Sepse tjetrit i rrëfehet një vdekje e vetme dhe një ringjallje, ndërsa lexuesit të tekstit dhe vetvetes (kupto narratorin) i rrëfehen dy vdekje dhe dy ringjallje. Ringjallja që i rrëfehet asaj është e plotë, ringjallja tjetër e Rozafës është e ëndërruar më tepër se sa e ndodhur. Pikon qumështi i saj për të rritur të birin, po vetë ajo qëndron e murosur nën themele. Balada e rrëfyer vjen e plotë, e dyta vetëm nis të rrëfehet, duke e lënë të mjegullt vazhdimin për një lexues të huaj, por jo për një shqiptar. Mjegulla e rrëfimit, si për një lexuesin të huaj, që i përmendet vetëm akti i flijimit, si për një lexues shqiptar që e di vazhdimin e legjendës, është njësoj e frikshme. Kurse ajo tjetra ngarkohet me një vdekje të vetme dhe pas një përqafimi të vetëm humb përgjithmonë nëpër natë. Edhe pse shfaqja e saj si personazh është më e papeshë se e dy vajzave të tjera, Lida Snjeginës dhe Alla Graçovës, prape se prapë ajo mori me vete baladën e saj dhe tiranin e saj shqiptar. Një vdekje dhe një tiran nuk janë pak për një personazh hije në kujtesën e protagonistit dhe lexuesit. Në mbyllje të romanit, pasi është ngarkuar me të tjera vdekje e me të tjerë tiranë, protagonistit i rivjen parreshtur në kujtesë kënga e përvajshme "*Mora rrugën për Janinë*", ndërsa ndihet vetëm, tmerrësiht vetëm pas aq e kaq ngjarjeve të rrëfyera. Në të gjitha rrëfimet Kadare mbetet asnjëanës. Ai të jep pështypjen e një kronikani shumë objektiv, që vetëm vështron dhe dëshmon, pa asnjë emocion specifik. Madje edhe mëkatin e tij në një çast dehjeje kolektive, që e çon drejt humbjes së dashurisë më të madhe, duket se e rrëfen jo me shume emocion, ndërkohë që hapja dhe mbyllja e romanit ka kaq shumë dramacitet. Skenat me të dashurat kanë të gërshetuar dëshminë e personazhit dhe tragjedinë e baladave e këngëve të vajit. Është akull apo zjarr ky rrëfimtar? Ç'farë vet-zbulimesh i interesojnë atij?

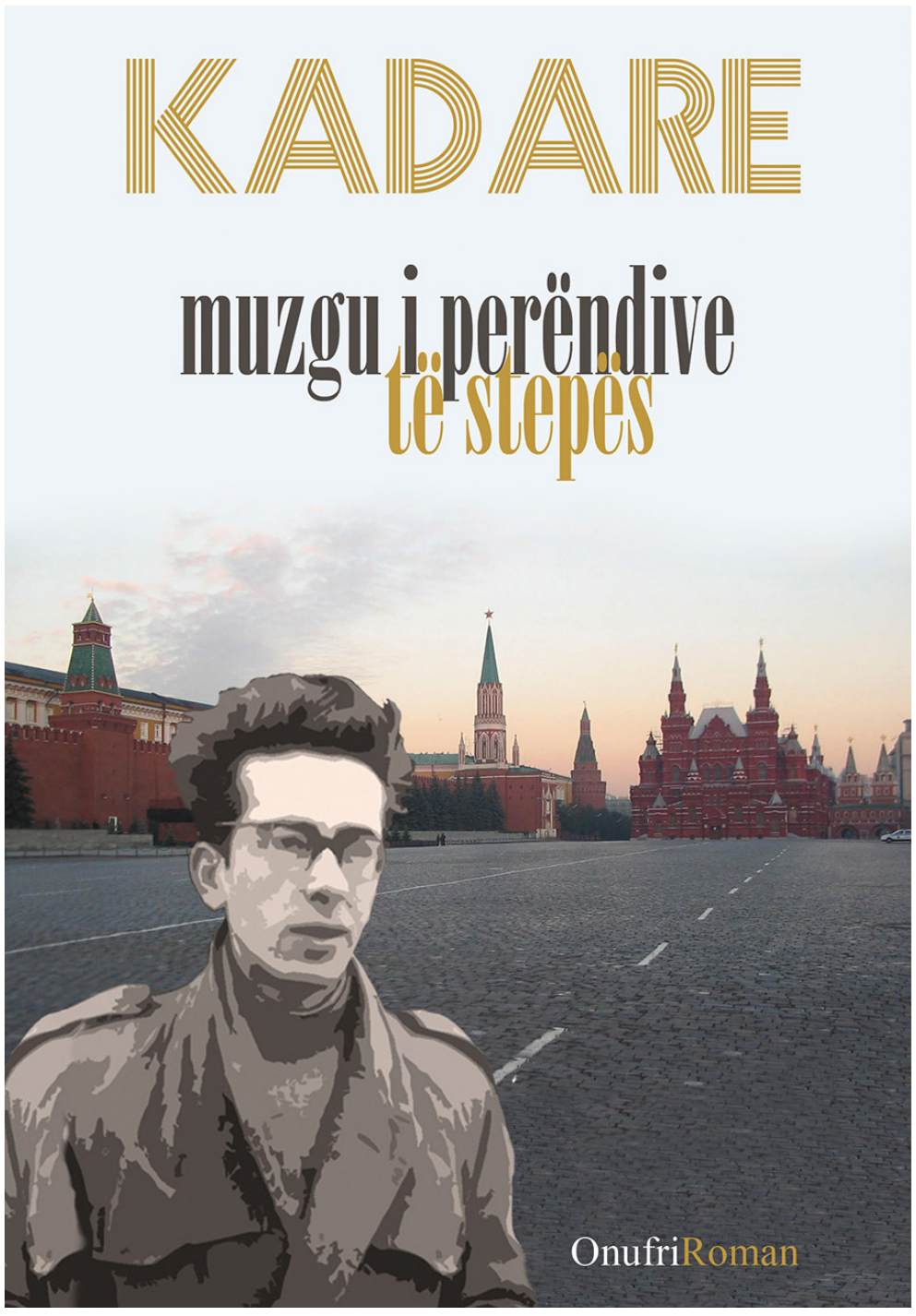
Jerome Bruner na e zgjidh më së miri enigmën kur shkruan se *autobiografia përfshin rindërtimin e lëvizjes së një jete, ose të një pjese të saj, në rrethanat aktuale në të cilat është jetuar. Qendra e interesit është vetvetja, jo bota e jashtme, edhe pse kjo e fundit, duhet patjetër të shfaqet në marrëdhënie të ngushta me vetveten, në mënyrë që personaliteti të gjejë formën e tij të veçantë.*[2] **Kadare nuk bën gjë tjetër veçse ndërton veten e tij përmes trilleve rrëfimtare të baladave të rrëfyera e të parrëfyera apo këngëve të vajit, ndërsa ngjarjet ku mbetet një kronikan i akullt janë një tjetër trill i shkrimtarit që jetonte në vendin më të izoluar të Europës**. Parathënia e Eric Faye hedh dritë në trillin e rrëfimit kadarean për një lexues të huaj, pasi për një lexues shqiptar, apo një lexues të një vendi totalitar karremi narratologjik i ndërkalljes së baladës në tekstin letrar padyshim se do të ishte shumë më i përkapshëm në rrafshin social. Faye shtjellon: *"Kadare, duke pasur kartë të bardhë për të kritikuar BRSS-në, me të cilin Tirana ka prerë çdo lidhje, mund të denoncojë cenet e sistemit, pa ngjallur zemërimin e hapur të kritikës shqiptare.*[3]. Kritiku francez hedh gjithashtu dritë mbi tiparin thelbësor të autobiografisë kadareane, ndërsa vë theksin te vetë-zbulimi si thelbi i aktit soditës të narratorit të gjithëdijshëm: "*Me penelata të kursyera përshkruhet çarja në gjirin e kampit socialist. Kjo shkëputje është përjetuar këtu si një ndarje e dhimbshme midis qenieve njerëzore dhe jo nga këndvështrimi politik*".[4] Në rastin e parë Faye shtjellon fenomenin totalitarizëm për të depërtuar në sekretet e rrëfimit dhe polisemantikës së romanit, ndërsa në rastin e dytë analiza merr vlerë ontologjike. **Kadare e përdor trillin e kronikanit të ftohtë dhe të paanshëm me të njëjtin funksion që thur përmasën baladeske të tekstit.**

"Mendova se karantina do të hiqej papritur, ashtu siç u vu, por ne të dy do të mbeteshim ashtu si më parë, hije të humbura e të ftohta midis tymnajës. (f.188, nënvizimi im)

Legjendat mjegullojnë për të na kthjelluar. Kronikani na kthjellon "për të na mjegulluar". Teknikat kadareane të rrëfimit janë sërish me funskion të dyfishtë. Alegoria e diktaturave të largëta "shpëton" tekstin nga akuzat e vendit amë, por është gjithashtu një teknikë e përkryer narrative për tekstin thjesht si gjuhë letrare, krejt të pavarur nga koha kur është shkruar dhe realiteti të cilit i referohet. Në këtë kontekst, rrafshi social, që ndoshta ka ndihmuar tërthorazi në lindjen e teknikave narrative si një lloj anti-gijotine, zbehet tanimë deri në shuarje të plotë, dhe i jep jetë përmasës universale të romanit, ku me anë të një rrëfimi që kërkon një lexues model, fillon e vet-zbulon pamjet e panjohura të vetes, të tjetrit, e të kohës së saj, që rreh të ngjizë tiranë e tirani nga më vdekjeprurëset. Nuk mund t'i ikim kohës kur jemi vet kohë. Nuk mund ta përjetojmë si duhet dashurinë kur ajo ecën, bisedon dhe përpiqet të na buzeqeshë në një atmosferë tiranie. Nëse pretendojmë se i ikim politikës në totalitarizëm, është ajri i saj që na helmon pandërprerë qelizat e trupit dhe të trurit.

"Hyjnitë e rrëgjuar të stepës më rrinin të palëvizshëm në tru si në një presidium." (f. 195)

Protagonisti shpërfillës ndaj gjithçkaje përreth ndjen se do të arrijë të triumfojë vetëm pasi të ketë muzguar perënditë e stepës në shpirtin e tij. Është kaq e padijshme qenia njerëzore sa kujton se vetminë e saj e përcakton vetëm ajo? Në thelb, çdo qenie e lirë ashtu do ta mendonte në fillim, se jemi ne që i vendosim kufijtë e vetës, jemi ne që duam ta shpërthejmë dashurinë dhe dritën. Por ky besim i rremë përmbyset sakaq, në një vend ku mitizohet si hyjni figura e tiranit. Në këtë atmosferë, dashur padashur shndërrohemi në **hije të humbura e të ftohta midis tymnajës.** Kadare këtë lloj tymnaje kërkon të na zbulojë, ashtu hap pas hapi. Na e vërtit vdekjen dhe tiraninë si vdekje dhe tirani të tjetrit përtej, pastaj na i afron tjetrin ngjitur me veten dhe kur jeta jonë shenjohet prej marrëdhënies me qenien e panjohur e aq të largët der dje, kuptojmë se vdekja e hapësirës tjetër është dhe vdekja jonë. Pse e kemi më të lehtë të flasim për tiranin e tjetrit? Sepse nuk kemi



1 D.G.Naik, *Art of Autobiography*, Pune: Vidarbha Marathwada Book Company, 1962. f. 39.

2 Pascal Roy, *Design and Truth in Autobiography*, London: Routledge and Kegan Paul, 1960. f. 9.

3 Eric Faye, po aty, f. 9.

4 Eric Faye, Parafjalë në romanin *Muzgu i perëndive të stepës*, Ismail Kadare, Tiranë: Onufri, 2006. f. 8.

një soditje të kulluar për të hyrë në thelbin e vërtetë të diktaturës.

Kadare merr njëkohësisht rolin e shkrimtarit dhe filozofit, ndërsa na e servir aktin e tjetërsimit të mendjes si një nga aktet më makabre të jolirisë që tenton të na shfaqet si liri. Një mendje që rend drejt kureshtisë për tiranin e tjetrit, është një mendje e tjetërsuar, që nuk e kupton se në cilat themele ndodhet ngrehina e saj. Narratori i romanit ua rrëfen aktin e ringjalljes nga vdekja edhe të njohurve të dashur, edhe të panjohurve. Që në hapjen e romanit duket se nuk guxon të na flasë për vetflijimin e një nënë, dhe duke mos dashur ta thotë atë që në fakt po e thotë, na dëshmon njëherazi dy kumte: frikën për të mos folur dhe mposhtjen e kësaj frike duke na e lënë pezull kureshtjen për të parrëfyerën e rrëfyer. Ai e fton lexuesin të rrëmihë atje ku ai tregon gjurmët dhe të ndërtojë historinë aty ku ai me kas i hedh ngjarjet si shenja të rastësishme.

Sipas Jerome Bruner, *narratori duhet ta sjellë protagonistin nga e kaluara në të tashmen, në të tillë mënyrë që protagonisti dhe narratori përfundimisht të bëhen një person i vetëm me një ndërgjegje të përbashkët. Tani, për të sjellë protagonistin nga e kaluara deri në pikën ku protagonisti origjinal bëhet rrëfimtari aktual, duhet një teori e rritjes ose të paktën e transformimit*.[1] Personazhet e Kadaresë i kryejnë të dyja proceset. Ata së pari arrijnë të transformohen dhe mandej të rritën. Vetëm kështu arrijnë t'i shpëtojnë vetës së dikurshme. Si e kaluar vjen balada dhe si i tashëm vjen njeriu. Mandej përmes vet-zbulimit, njeriu e rrit veten lavdishëm në heshtje dhe përqafon nga balada mjegullën, ndërsa flak tutje vdekjen. E flak jo për ta shpërfillur, por për të mos e mbjellë në veten e tij. Mjegullën e do etshëm, pasi përmes deshifrimit të alfabetit të saj, mëson si të shpërndajë tymnajën e kohës së tij të palavdishme. Teria e rritjes, në rastet kur nuk arrin të ndodhë shërben sërish si një teori transformimi për lexuesin e romanit.

"Po ky ç'pati, thashë me vete. Ishte një buzëqeshje e ftohtë, këmbëngulëse. Anteosi, që siç duket, e vuri re edhe buzëqeshjen e kinezit edhe nervozizmin tim, m'u përkul te supi.
- Flitet se, pasi ta prishni miqësinë me gjithë vendet e kampit socialist, ju do ta ruani atë vetëm me kinezët." (f. 182)

Kadare i mëshon filozofisë se askush nuk mundet ta ndërtojë dot botën po nuk ndërtoi më së pari veten, ose se secili mund ta ndërtojë botën në të njëjtën mënyrë si ndërton veten. Rasti i parë i shërben lirisë, i dyti tiranisë. Rrëfimtari aktual tronditet për veten dhe përmes një grotesku therës rrëfen për këdo tjetër të ndryshëm prej tij, që qendër ka botën e jashtme dhe jo botën e brendshme.

Gjuha e rrëfimit në roman ngjizet si e mjegulluar kur akti i vet-zbulimit të protagonistit është në proces. Mandej duket se çoroditet fare në aktin e dehjes kolektive dhe merr tonet e një monologu dramatik në pikën kur protagonisti dhe narratori bëhen përfundimisht një person i vetëm me një ndërgjegje të përbashkët. Në aktin e dehjes ka një lloj tymnaje që rreh të duket mjegull dhe është ky stacioni rrëfimor që i paraprin atij procesi që Bruner e përshkruan ***si recetën që do t'i lejojë djaloshit të dikurshëm, vjedhës të dardhave, të shndërrohet në Shën Agustinin e zhytur në mendime, tashmë i kapur në një luftë midis besimit dhe arsyes.*** [2]

1 Jerome Bruner, *Self-making and world-making*, Narrative and Identity, Studies in Autobiography, Self and Culture, Edited by Jens Brockmeier & Donal Carbaugh, Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2001. f. 34-35.
2 Jerome Bruner, po aty, f. 35.

NË VITET NËNTËDHJETË

Refleksione nga Uran Butka

Një yshtje e brendshme, por edhe një shtjellë e jashtme, e pandalshme, i shtynte njerëzit për në Qytetin Studenti, si në një pelegrinazh të Mekës. Nga të gjitha rrugicat e Tiranës derdheshin përrenj njerëzish, që mbushnin me prurjet e tyre jo vetëm sheshin në mes të godinave, por edhe djerrinat rrethe qark, ledhet, rrugët, mjediset, fushat sportive, lokalet.

Sapo kthehej nga puna, Ylberi hante një kafshatë bukë thuajse më këmbë dhe nisej për atje. Por orarin e punës nuk e thyente. Kishte hequr të zitë e ullirit për ta zënë atë vend dhe e mbante ngaqë ishte qen i punës. Në të vërtetë, qe punë e rëndë ajo e mekanikut, por ai e kishte për zemër. Duart i kishte të arta. Kështu thoshin për të, por në ofçinë nuk e qasnin, as shkollën e lartë nuk ia lejonin. E dërgonin vetëm atje ku kishte difekte te traktorët dhe makinat e tjera bujqësore. Kësisoj kaluan vitet. Vetëm kur defektet shtuan, sepse ishin vjetëruar makineritë dhe s'kishte të reja, e tërhoqën në ofçinë. Atje punonte kokulur e pa fjalë. U bë mjeshtër i mbaruar. Në një zikzak, kur lufta e klasave u zbut, ia dhanë të drejtën e studimit për inxhinieri mekanike, natyrisht natën. Në fund të vitit të tretë, kur lufta klasore përsëri u acarua, e përjashtuan nga univeresiteti për njolla në biograf, por nga puna nuk e hoqën. "Është njeri punëtor dhe kokulur. Na duhet. Në fund të fundit, me hekurishte merret..."

Në kohën e lirë, sidomos natën, lexonte çdo libër të mirë që botohej atëbotë, veçanërisht literaturë të huaj të lejuar. I pëqenin më tepër librat historikë, që e bënin të meditonte përtej kohës.

Kur nisi Lëvizja studentore e Dhjetorit, ai ia njohu vetes lirinë e pashpallur që, pas orarit të punës, të shkonte atje. Lahej nga njollat e grasos e të ndryshkut dhe fluturonte për në qytetin "Studenti". E ndiente veten te lehtë shpirtërisht dhe mezi priste të bashkohej me protestën e studentëve e të qytetarëve. Kjo gjë i jepte një gëzim të paprovuar më parë. Ndoshta, ngaqë kishte qenë i mbyllur dhe ngaqë turma e shumëfshonte. Në rrjedhën e saj e ndiente veten tjetërsoj: e para herë që bisedonte me zë të lartë, shfaqte mendimet hapur, shfrente lirisht ndjesitë e fshehura, i jepte zemër vetes dhe ia shtypte frikën.

Një ditë ai dalloi ndërmjet oratorëve që flisnin në shesh, edhe profesorin L. I erdhi edhe mirë, por edhe i dogëndisi. Diçka e pavetëdijshme dhe e turbullt lëvizi brenda tij. Çfarë sjell koha!- mendoi i çmeritur.

Profesori ishte mesoburrë, shtatmesatar, flokëkuq, fytyrëhequr, mbante syze të trasha dhe një çantë nën sqetull. Bir i një ishprokurori, që ia kish dënuar babanë me pushkatim. "Sikur ka nxjerrë nga hundët", e ngjasoi të birin me të atin.

Sheshi që ziente, ia davariti mendimet. Pasi foli një student i Dhjetorit, që i ngazëlloi të gjithë, e mori fjalën profesori. E lëvizte herëpashere kokën anash si një epileptik dhe ndreqte me dorë syzet e trasha, që i rrëshqisnin mbi hundën me samar. Në fillim iu mor pak goja dhe Ylberi mendoi se kjo i vinte ngaqë s'i kishte idetë të kthiellta. "E ç'mund të flasë ai për këtë kohë, kur i përket një kohe krejt tjetër!", mendoi. Por profesori e mori veten dhe nisi të fliste lirshëm. Ai thoshte se shteti monist duhej ndryshuar para se ajo ngrehinë e vjetër dhe e frikshme t'i zinte brenda, se i duhej hapur rruga pluralizmit dhe demokracisë së munguar, se vendi duhej të kthehej nga perëndimi dhe të bëhej si gjithë Evropa... Fjalët i rridhnin lirisht dhe gjenin jehonë tek njerëzit, por Ylberin nuk e preknin, nga që i thoshte pikërisht profesori. Përkundrazi, i dukeshin të stisura, fasadë. Kishte lexuar disa ditë më parë për vendimet e Katovicës dhe dyshoi se edhe profesor mund të ishte një nga ata. Mirëpo, profesori po fliste hapur dhe, çuditërisht, pak nga pak preku edhe telat e zemrës së Ylberit : "Unë që ju flas juve, jam një intelektual, nëse mund të quhem i tillë, një i privilegjuar i

këtij regjimi, në të cilin s'më ka munguar asgjë, përveç lirisë dhe dinjitetit për të qenë njeri".

Ylberi s'kish dëgjuar gjer atëherë të fliste njeri kështu. Kaq hapur dhe përdëllyes. U befasua. "Çudi, tha me vete, edhe ai nuk dashka regjimin, ndonëse pjesëz e tij! E dinte mirëflli se intelektualët keqpërdoreshin, madje ishte shpallur botërisht që ata ishin vegla të partisë, ndihmësit e saj, me apo pa dëshirë. Në cilën kategori hynte profesori? Me siguri tek të dytët, mendoi. Te antikonformistët. Intelektualët e vërtetë nuk mund të jenë pajtues, në asnjë kohë.

Nisi të debatonte me veten dhe të shkundej nga paragjykimet.

Po ai vetë ç'po bënte? Ishte matur disa herë të merrte mikrofonin dhe të fliste, të çlirohej, por druhej, sikur të kishte ende ndjesinë e vetëkontrollit të dikurshëm. Drojtja i ishte bërë natyrë e dytë. S'kishte folur ndonjëherë publikisht. Veç kësaj, ai ishte falëpakë dhe njeri i punës, jo i fjalës, ndaj zgjodhi punën e padukur me njerëzit. Për këtë, takoi disa nga krerët e lëvizjes dhe vuri re se ishte në një valë me ta, por një hap përpara lidhur me kërkesat e tyre, më radikal. Kishte ardhur koha për ndryshim rrënjësor. Iu vu punës furishëm. Qëllonte shpesh që të ndodhej në një mbledhje edhe me profesorin dhe të dëgjonte mendimet e tij. Hap pas hapi bindej gjithnjë e më shumë se ai ishte i mirinformuar për çka ndodhte në vendet e tjera të Lindjes dhe se ishte i kthjellët në vetvete për çka do të bëhej. Qëllonte që edhe të përplaseshin. Një herë, tek bisedonin për burimet njerëzore të Lëvizjes, Ylberi tha se një nga pikat kryesore të programit duhej të ishte integrimi i të gjithë të burgosurve dhe të internuarve politikë, që pritej të liroheshin.

- Duhet bërë kujdes ngaqë një pjesë e tyre janë bejlerët, agallarët e borgjezët e dikurshëm apo bijtë e tyre të ngjashëm, gjë që mund ta kompromotojë lëvizjen tonë, - tha profesori.

Ylberi u vetëpërmbajt që të mos shpërthente.

- Ata janë opozitarët dhe demokratët e parë të këtij vendi, - tha qetësisht.

- Gjithsesi, janë dënuar nga historia, - këmbënguli profesori.

- Nga një regjim diktatorial, - mori zjarr Ylberi.

- Më parë ata duhet të marrin pafajsinë, pastaj...

Ylberi heshti një hop.

- Po të shkojmë me logjikën tënde, edhe ty të bie të mos jesh në këtë lëvizje.

Profesori u bë lulëkuq, hoqi syzet dhe i pastroi xhamat rrathë-rrathë me një cohë të butë.

Ylberi ndieu një angushti, madje edhe një lloj pendimi, për fjalët e fundit. "Ende s'jemi ndarë nga e shkuara", mendoi hidhur. Por provoi edhe një flirt, se për herë të parë po ballafaqohej hapur, aq më tepër me profesorin e tij, kishte apo nuk kishte të drejtë. Nuk e kishte pasur atë liri dhe shans më parë.

- Nuk flitet me ju... jini hakmarrës! - foli me mllef profesori dhe e mbylli.

- Përkundrazi, ia ktheu tjetri.

Kur studentët takuan Ramiz Alinë, Ylberi natyrisht nuk shkoi, ndonëse disa shokë të tij studentë e ftuan. "Ti je nga klasa punëtore", i thanë. "Ke përparësi". Nuk donte të prishte punë në atë takim delikat, ku mund të gjendeshin pretekste dhe të mos pranoheshin kërkesa e studentëve, sepse e njihte urrejtjen e verbër klasore të presidentit për shtresën e tij. "Ja, do të thoshte ai, kë keni prurë ju këtu, një pinjoll të klasave të përmbysura, një reaksionar, të cilit ne i kemi pushkatuar me të drejtë babanë, por, ama, pa bukë nuk e kemi lënë. Mos doni të ringjallni partinë e Ballit!? Kurrën e kurrës nuk do ta lejojmë këtë gjë, edhe gjak do të derdhim, edhe bar do të hamë!".

Kështu mendonte Ylberi, sepse të tilla falë presidenti i kishte thënë ditë më parë me intelektualët e kryeqytetit. Gjithsesi, Ylberi debatoi paraprakisht me disa nga përfaqësuesit e studentëve, që ata të kërkonin pluralizëm politik dhe jo pluralizëm idesh apo organizatash partnere me PPSH, siç kërkonte presidenti.

Dita më e bukur e tij, ishte kur u pranuan kërkesat e tyre dhe të nesërmen u formua Partia Demokatike. Qyteti studenti dhe kodrat rreth e qark ishin mbushur me studentë dhe qytetarë të Tiranës, që brohorisnin: "Liri-demokraci! E duam Shqipërinë si gjithë Evropa!" Folën gjithë liderët e saj. Foli edhe profesori. "Bukur, foli " –tha me vete Ylberi. Megjithatë, nuk i erdhi mirë, kur njëri prej tyre, tha: "Përshëndetja jonë e parë shkon për Presidentin Ramiz Alia...!

"Është taktikë kjo, apo bindje? Këtë do ta shohim" - foli me vete Ylberi.

Koha vraponte çmendurisht. Shpesh atij i takonte shpesh të kontaktonte me njerëzit bashkë me profesorin dhe vetvetiu ishin afruar, shkelnin në të njëjtën rrugë dhe përpiqeshin të gjenin pika të përbashkëta. Ajo që i bashkonte ishte më e fuqishme nga ajo që i kishte ndante. Ylberi nuk kishte më në shpirt asnjë hije urrejtjeje për profesorin, madje e quante pozitive e meritë, që profesori e kuptoi kohën dhe u bashkua me lëvizjen, duke e kapërcyer ndër të parët Rubikonin. Çdo berr varret nga këmbët e tij. Demokracia ka në fokus individin. Ajo është pjesëmarrje, por më shumë njerëzillëk, mendonte ai.

Iu kujtuan fjalët e babait, kur qe ende gjallë: "Ne shqiptarët jemi pak, kemi nevojë për njëri-tjetrin, duhet ta ndihmojmë dhe ta duam shoqi-shoqin".

Edhe profesori me Ylberin tashmë ishin bashkë, të dy përcillnin programin e të njëjtës force politike. Njëri punonte më tepër me intelektualët, tjetri më tepër me të përndjekurit politikë, që përbënin gati gjysmën e popullsisë. Gjithçka po ziente dhe, po të mos kishte ndonjë zgjidhje, do të shpërthente si lavë. Veçanërisht burgjet e mbushur plot e përplot. Ato kishin shpërthyer në '79 dhe '81 në Spaç e në Qafë-Bari e jo më tani në '90 -tën, gjë që ishte e pashmangshme.

Ramiz Alia, pa ç'pa, më pas hapi valvolat e shkarkimit: dekretoi lirimin e të burgosurve politikë, të cilët u përfshinë menjëherë në lëvizjen demokratike. Ylberi bëri çmos që kjo rrjedhë e fuqishme të

derdhej në shtratin e PD, gjë që ende e shqetësonte profesorin. Madje ai banonte në një nga vilat e Tiranës së Re, ish-pronë e një të burgosuri politik.

Një mbrëmje Ylberi kishte ndodhur në një mbledhje të gjerë në kopshtin e asaj vile, nën hijen çlirtë të një pjergulle, ku ishin vendosur disa poltrona druri dhe në mes një trung i gjerë, në formën e një tavoline. Po ta gjykoje nga stili i vjetër dhe nga brerja e kohës, ato mund të ishin në një moshë me shtëpinë.

Ylberi u mahnit nga bukuria e kopshtit me lule të kultivuara ngjyra-ngjyra dhe pemë me gjethnajë, ndonëse ishte dimër.

Ndodheshin atje disa nga krerët e lëvizjes. Pasi u kryen diskutimet kryesore, tekefundit e kërkoi fjalën edhe Ylberi.

- Profesor, dua t'iu bëj një pyetje...

- Gjithnjë me pyetje ti, si të jesh ende student, qeshi profesori.

- E bëj për veten time, për t'u bindur vetë, por edhe për të tjerët, që janë pas nesh. A do t'ia ktheni këtë shtëpi pronarëve të ligjshëm, që priten të dalin nga kampet e internimit?

- Jo, - tha prerë ai.

- Po pse?

- Sepse janë kolaboracionistë dhe kolaboracionistëve nuk do t'ua kthejmë pronën.

-Unë e njoh mirë atë familje. Asnjë prej asaj familje nuk ka bashkëpunuar me pushtuesit. Misët e saj kanë qenë tregtarë, madje e kanë ndihmuar luftën antifashiste. Pastaj, as kolaboracionizmi dhe as politika, s'ka të bëjë me pronën. Pra, a do t'jua kthesh shtëpinë ish-pronarëve?- këmbënguli Ylberi.

- Jo.

- Po pse?

- Edhe sepse, çdo rregull ka një përjashtim, - tha qetë-qetë profesori. Unë kam bërë shpenzime në këtë pronë, edhe të tjerët si unë, gjithashtu. Kur të vijmë në pushtet, do të bëjmë një ligj, që, nëse pronarët e rinj kanë bërë më tepër se 50% shpenzime, u takon prona këtyre te fundit.

- Kjo s'mund të ndodhë kurrë! – e ngriti zërin Ylberi. Do të ishte një grabitje tjetër, si 50 vjet më parë. Prona është e shenjtë dhe baza e çdo përparimi. Ju e dashki ndryshimin vetëm për vete.

Profesorit i dokëndisi.

- Ti, Ylber, je i çiltër, por i vrazhdë dhe intransigjent. S'je për politikan. Nuk mund të fillojmë një luftë tjetër.

U bë një heshtje e gjatë.

- T'i lëmë mënjanë sofizmat, - e theu heshtjen Ylberi. – Le t'i shohim gjërat njerëzisht. Do të kthehet pas pesëdhjetë vjetësh ish-pronari, që ka humbur gjithçka, tërë jetën dhe ti i thua që nuk ka më punë këtu, se kjo nuk është më shtëpia e tij, pra, shko mbytu më mirë ose futu përsëri në burg!

- Unë s'i them as njërën as tjetrën. Sa për anën njerëzore, që thua ti, edhe mua më vjen keq, se demokrat jam. Për njerëzillëk, mund t'i ofroja të banonte në bodrumin e shtëpisë, se nuk ka hapësirë tjetër. Në krahasim me burgun apo me kampin e internimit, bodrumi do të ishte për atë një parajsë.

Ylberit iu duk sikur jo vetëm falët, por edhe buzët e tij morën formën e një përbuzjeje. U ngrit menjëherë, sikur ta kish zënë zekthi dhe u largua me hapa të rëndë.

Pas shpinës së tij, u bë një debat i nxehtë. "U bëra shkak unë"- tha me vete.

Rrugës mendoi i trazuar që të largohej nga Lëvizja, që e kishte aq për zemër. Dhe e kapi trishtimi. Gjithë natën nuk e zuri gjumi. Më në fund i dha karar: "Po të iki unë, po të ikin edhe të tjerët, do të fitojnë terren neokomunistët. Nuk duhet".

Që nga ajo kohë i qëndronin ftohtë njëri-tjetrit. Flisnin sa për sy e faqe dhe i shmangeshin fërkimit. Mirëpo u gjendën përsëri pranë e pranë në grevën e urisë së studentëve. Profesori e mbështeti fort grevën. Madje dha edhe një intervistë tek "Zëri i Amerikës", që i entuziazmoi studentët dhe qytetarët.

Ylberi mendoi se ndoshta profesori kishte reflektuar, sepse njeriu gabon, por edhe ndryshon, mirësohet. Gjatë ditës, studentët e tjerë, që kishin braktisur leksionet dhe qytetarët dyndeshin rreth godinës ku bëhej greva e urisë dhe qëndronin aty në mbështetje të kërkesës studentore për të hequr emrin e Enver Hoxhës nga Universiteti i Tiranës. Nga dritaret e katit të dytë dukeshin kokat e lidhura dhe fytyrat serioze të të ngujuarve. Nga një altoparlant dilte e përhapej anembanë fryma e tyre. Mbrëmjeve dhe gjatë gjithë atyre netëve të acarta, qëndronte pranë tyre një grup i madh demokratësh për t'i mbrojtur, në rast se policia do të mësynte që t'i nxirrte forcërisht jashtë. Midis tyre ishte edhe Ylberi. Ai ishte i shqetësuar për shëndetin e tyre dhe s'e zinte vendi. "Përse presidenti i vuri altarit të studentëve emrin e qoftëlargut? - pyeste veten Ylberi.- Për ta përjetësuar atë apo për të na provokuar e gjunjëzuar ne? Mos ishte shpallje e vazhdimësisë? Apo ndërkryerje përpara mbarimit?"

Ditën e fundit mjaft nga grevistët ishin të shtrirë, të përhumbur e të sëmurë, megjithëse nga altoparlanti kryetari i grevës njoftonte se gjendja ishte e mirë dhe greva do të vazhdonte gjer në flijim. Më pas erdhi urgjenca mjekësore dhe mori me barela dy studentë pa ndjenja. Shqetësimi arriti kulmin.

Ylberi ndjeu nevojën që të bërtiste. Mori për herë të parë mikrofonin. Zëri i dilte i plotë, i fuqishëm dhe kjo i dha zemër. Nuk e kishte menduar që mund të fliste aq rrjedhshëm dhe me aq ndjenjë. Ai iu drejtua pyllit të njerëzve që lëviznin duart si degë me dy bigat lart dhe i pyeti nëse do të lejonin të flijoheshin bijtë e tyre në këmbët e një idhulli monstër e të vdekur?

Mandej mikrofoni kaloi dorë më dorë. U bë si në një kuvend dhe u vendos: jo të flijoheshin studentët për të ringjallur diktatorin, po diktatori të flijohej për të ringjallur studentët. Rrjedha e furishme njerëzore, si një lumë i rrëmbyer, u lëshua tëposhtë dhe doli në rrugën e Elbasanit në formën e një delte. Policia u mundua ta ndalonte, por s'kish më të frikshëm e më të pandalshëm se një lumë që del nga shtrati pas shkrirjes së akujve gjysmëshekullorë. Rrjedha u derdh në sheshin Skënderbeg dhe rrethoi valë-valë shtatoren vigane. Njerëzit dukeshin si miza përpara saj. Vetëm piedestali ngrihej disa metra mbi kokat e tyre. Mbi të, statuja e bronzët zotëronte tërë sheshin, e plotfuqishme dhe e qëndrueshme, madje para saj edhe përmendorja e Skënderbeut mbi kalë dukej e vogël, kalimtare. Disa të rinj hipën mbi njëri-tjetrin deri në piedestal. Por kjo s'do të thoshte gjë. Lindi nevoja për një shkallë e për një litar. Ylberi vrapoi te shtëpitë e vjetra tiranase aty afër dhe tok me banorët i prunë sa të hapësh e të mbyllësh sytë. Ndërkohë mësyu policia e ushtria me skafandra dhe me qen. Qëllonin me armë zjarri në ajër, godisnin me shkopinj dhe ndërsenin qentë drejt turmës, që kish qarkuar shtatoren. Ylberi vuri këmbën në shkallë dhe nisi të ngjitej. Disa klithnin: zbrit, se do të të vrasin! Të tjerët vikasnin: ngjitu shpejt, ngjitu! Të mbajmë ne! Ylberi vazhdonte të ngjitej duke tërhequr një litar, që e pengonte disi. "Më e ndyra nga të gjitha ndjesitë është të kesh frikë", i dha kurajo vetes Ylberi. "Mund edhe të më qëllojnë, po kjo nuk ndryshon gjë." I dha forcë krahëve dhe u ngjit në majë të shkallës. I rrëzoi sytë poshtë dhe pa se gjindja po përleshej

me ushtrinë. Ishte një betejë e vërtetë. Ushtarët po tërhiqeshin. Më në fund, po e vrasim frikën, mendoi dhe ndjeu një gëzim të madh. E lidhi kavon për brezi dhe nisi t'i kacavirrej shtatores së ftohtë akull. Vështirësia ishte se nuk e pushtonte dot, por kapej herë te gjunjët, herë te njëri krah, mandej tek tjetri, gjersa arriti të cekte supet. Puna me hekurat ia kishte forcuar vullnetin dhe muskujt. E kaloi kalaqafë litarin mbi supet e shtatores. Një brohoritje, si një gjëmim, e trandi sheshin.

- Zbrit shpejt! – i thirrën. - Po vijnë përsëri!

Forca të mëdha ushtarake, mbështetur nga autoblindat, rrethuan sheshin, po u ndalën nga breshëria e gurëve dhe rrasave, që qytetarët kishin shkulur nga bazamenti i shtatores. Të zihej fryma nga gazi lotsjellës dhe tymi i barotit. Ylberi u kap pas litarit dhe rrëshqiti poshtë si një vetëtimë. Dhjetëra duar u zgjatën drejt skajit të kavos dhe e tërhoqën me tërsëllëmë. Shtatorja u lëkund disa herë, por qëndroi sërish në vend. Mandej, e tërhoqën nga ana tjetër. Ajo u hepua ngadalë gjersa ra përdhe me rropamë të madhe. Tirrma gëzimi, përqafime. Madje, edhe disa ushtarë i hodhën skafandrat dhe u përqafuan me demonstruesit. Mandej u mblodhën rreth e qark statujës së rrëzuar me fytyrë përdhe.

- Ta çojmë tek studentët e ngujuar!- tha zëhovshëm Ylberi. Fytyra e tij gjithë zhubra, ishte tendosur.

- Prisni, prisni një minutë!" – thirri një djalosh me flokë të përhimta. Zbërtheu pantallonat dhe derdhi curril ujët e hollë mbi kokën e diktatorit. "Tërë jetën na ka pshurrur "- tha dhe u shkund mirë e mirë, gjersa e kulloi edhe pikën e fundit. Disa mbyllën sytë, të tjerët u gajasën, dikush tha: "Mjaft me këto skena, s'na kanë hije neve!"

Ylberi doli nga rrethi dhe ndezi një cigare. "Ty po të prisnim!", i tha një i panjohur. "Eja me ne". Ylberi ktheu kokën andej. Tjetri e goditi me diçka të fortë në kokë dhe e rrëzoi. Nisën ta tërhiqnin zvarrë dhe ta qëllonin me shqelma. I kruspullosur reagonte, pa mundur të shkëputej. Dikush nga turma e pa dhe lebetiti. Njerëzit u turrën dhe arritën ta mbanin përpara se ata ta hipnin në një makinë. U bë një përleshje e shkurtër dhe ata ikën. Ylberit i rridhte gjak nga hundët. Ishte pa ndjenja. "Ta çojmë në spital." "Jo,jo! Është njëlloj sikur ta dorëzojmë në polici." "Atëherë, më mirë te shtëpia e Cen Kazazit. Pastaj shohim e bëjmë."

Pak më tutje, pjesa tjetër e njerëzve përcillte shtatoren e rrëzuar për në qytetin Studenti. Një kamion e tërhiqte zvarrë të lidhur pas kavos së trashë. Shtatorja, bosh nga brenda, bënte zhurmë gërryese, brambulluese. Shoferi, një djalë i ri me mustaqe nxirrte kokën nga kabina dhe thërriste: "Hapuni, hapuni, se ky mund t'ju marrë me vete!". "Pse zvarrë?", tha një grua. Ne nuk zvarrisim njeri". "Po këtë s'e mban dot një korracë, jo më kjo kamionçinë, moj motër!", iu gjegj shoferi. Disa të rinj kishin kalëruar mbi shtatore dhe, për çudinë e të gjithëve, as nuk mbaheshin, as nuk rrëzoheshin. "Ky është fundi i çdo diktatori!" - tha një i çmendur apo që e mbanin për të çmendur dhe që s'mungonte në ngjarje të rrëmujshme.

* * *

Ylberi e preku erën e Perëndimit, kur erdhi Bejkeri në Tiranë. Ishte rrëzuar diktatori Enver Hoxha, por enverizmi mbetej ende i fuqishëm, madje më i rrezikshëm, sepse ishte plagosur. Po të ngrihej nga rënojat e shtatores se tij të rrëzuar një diktator tjetër, Alia, i paraqitur herë si despot dhe herë si liberal, sipas momenteve të lëvizjes. Situata ishte e pasigurt dhe e brishtë. Ardhja e Sekretarit të shtetit Bejker dhe pritja e tij e paparë, madhështore, entusiaste e mbi 100.000 qytetarëve të Tiranës, që sillte mbështetjen e hapur liridashëse të SHBA nëpërmjet fjalës së Bejkerit: "Liria po funksionon!", i dha forcën dhe besimin Ylberit tek fitorja. Përsëri Amerika, ndërmendi ai. Si gjithmonë. Edhe më 1919 me presidentin Wilson. I kujtua i ati, që ishte dënuar me vdekje si idhtar i Amerikës. Me ty jam, tha me vete Ylberi.

Më pas ra edhe shteti monist. Në zgjedhjet e marsit 1992 fituan demokratët. Kandidat për deputet në një zonë elektorale ishte edhe profesori. Ai i kërkoi Ylberit që ta ndihmonte në fushatën e tij, sidomos në një lagje ku kishte mjaft të përndjekur politikë. "Unë jam në një shtab tjetër pune, po do të shkëputem dhe do të vij për disa ditë", i tha Ylberi. Dhe ashtu bëri. Profesori fitoi në zgjedhje, siç ftuan edhe demokratët e tjerë.

Një ditë, profesori e ftoi për një kafe në zyrën e tij në parlament dhe e falënderoi për ndihmën.

- As mos e zërë në gojë, – ia ktheu Ylberi.

- Në atë lagje votuan gati të gjithë për mua, - tha profesori.

- Votuan për ndryshimin, - tha Ylberi.

U bë një heshtje. Dëgjohej vetëm rrufitja e kafeve.

- Ç'ke ndërmend të bësh?- e pyeti papritur profesori.

- Do të hap një aktivitet privat për ndreqje makinash. Ti e di pasionin tim të hershëm për hekurat.

- Përse nuk vjen këtu në parlament? Ti meriton më shumë se aq, por... fatkeqësisht nuk ke shkollë. Këtu kemi nevojë vetëm për shoferë. Mund te jesh edhe shoferi im, po të duash. Do të jesh i privilegjuar, do të kesh edhe një rrogë relativisht të mirë.

Ylberi u ngrit rrëmbimthi, si atë ditë në bahçen e vilës. Iu kujtua ai çast që e kishte bërë të vuante dhe i erdhi keq që po përsëritej. Iu kujtuan edhe fjalët që i tha atëherë profesorit. Ndoshta i meriton ato fjalë edhe tani, - mendoi Ylberi.

Gjithsesi, këtë herë shqetësimin e kishte gjetkë, jo për veten.

Doli nga ajo zyrë luksoze pa ia dhënë dorën.

E DI SE AJO ERDHI

Ne ramë në mëkat se nuk e dimë kur zgjohemi,
Më kot i shënojmë ditët me emra, më kot.
Sot është e hënë, por mund të jetë e premte
Sikurse mund të jetë e diela një fanitje.

Por prapëseprapë e di se ajo erdhi -
një shpirt që kur pat ikur pa kujdes
në viset e thella gjermanike,
krejt dashurinë që patëm vetë e mbajti:
Ty nuk të duhet, nuk të vlen - pat thënë.

Por prapëseprapë e di se ajo erdhi,
Një çast të vetëm shkrepi si yll
në gjithë lëkurën time dhe u zhduk.
Njëzet e katër orë pas unë fërkoj sytë
Dhe vetëm dritë më kullon për faqe,
A thua mu në trup atë e mbylla?

Vjeshtë, 1992

ORA E DASHURISË

Ora e dashurisë,
Kjo ora e dashurisë
Ka mbetur qyqe në emrin e një stine,
Në emrin e një stine të nxehtë e lakuriqe,
që iku prej këtu, u dynd e tmerruar
nën turrin e mallkuar të pluhurit dhe mërisë.

Unë nuk e di më kur shndrit në kraharorë
feneri që ndjell buzët e djegura për shpirt.
Këto lartësi u zhduken dhe vetëm baltë ka rrotull,
Dhe sytë po protestojnë dhe s'është e largët dita
të marrin arratinë ose të shuhen në gropa.

Tani në shkapërcejmë nga maji në dhjetor
sa çel e mbyll sytë, as tokas, as flurorë.
Është kaq e ngjeshur koha sa nuk kemi kohë
të shohim ndonjë endërr;
Është kaq e pakët koha
Dhe vonë është për të gjitha
sidomos të rrimë përballë mallit tonë
I bërë qelqe akulli
në dritare të mbyllura.

Sigurisht gruaja është, prani e gjallë joshjesh,
Dhe endja jonë akoma s'është shuar krejtësisht,
Por ora e dashurisë, kjo ora e dashurisë
Ka mbetur në pigmentin e barit veror,
Ka ngecur në të puthurën e mbrëmjes që s'po kthehet,
Ka vdekur, ehuuuu, në prehërin e një Eve
ku zemrat patën rrahur duke rimuar fytyra .

1992

NUK DO T'I FRYSH ZJARRIT

Nuk do t'i frysh zjarrit
perëndeshë e re.
Ashtu si trupin
ti mbulon edhe trillet
me një hutim fëmije.

Por kur nganjëherë
del në botë dhe ngjyhesh
me gjithë trishtimin
e mjerimit të sotëm,

PREÇ ZOGAJ

Këmbësor në qiell

"Këmbësor në qiell", vëllimi im i pestë në radhë, por i pari në liri. Rreth pesëdhjetë poezi të shkruara kryesisht në vitet 1992-1993, por edhe para vitit 1990 nja pesë a gjashtë syresh. Doli nga shtypi në një kohë më të keqe se zakonisht për poezinë, në kakofoninë e "bigbang"-ut politik, shoqëror dhe kulturor të viteve të para të rregjimit të ri. Për këtë arsye mbeti i panjohur për mjaft lexues të librave të mi të mëparshëm apo të pastajmë. E kisha dhe e kam të çmuar, veç të tjerash sepse redaktimi dhe shtypja e tij m'u bënë dhuratë nga poeti Frederik Rreshpja që kishte krijuar shtëpinë e tij botuese "Albinbform. Së dyti, sepse është libri që dëshmon i pari çfarë vazhdoi dhe çfarë ndyshoi në poezinë time në kushtet e lirisë së fituar të shprehjes. Mirënjohës Bujar Hudhrit për botimin në ExLibris të një cikli nga ky vëllim.

Autori

dhe s'ke fuqi tjetër
veç të marrësh plagë-
Ti bëhesh femër
deri në rrëzë të flokëve,
si fluger dridhen
nga zjarrmia jote.

Asnjë fjalë s'mbetet gjallë,
Shpirti jerm përpëlitet
n'ato kohë shumëvjeçare
ku veç emra trashëguam.

1992

SHIU ME THËRRET TË NISEM

Shiu më thërret të nisem diku... nuk di se ku!
Në viset pa njeri, në rrugët pa fund,
Nuk rrihet në shtëpi,
Nuk rrihet askurrkund...

Ja, rigat si fildish përpara mallit tim
vrapojnë e zgjojnë kujtime që s'më përkasin mua,
Borëbardha mijëvjeçare që nuk i ka parë kurrë
syri i njeriut... Prandaj s'janë vjetruar!

Po gjithë ky zgjim e mall nuk ka si vjen nga prapa,
Shiu i butë përshkon përqiellshëm në zemra
kohën pa cak përpara, kohën e pakapshme
me gjëra që pulsojnë, por ende nuk kanë emra.

E kotë t'i bësh bisht asaj endjes së fshehtë
që vetëtin përbrenda kur bota mbytet në shi.
Prapë u përmbush mëkati, prapë vjen Noeja me arkë,
Dhe Ararati tjetër është lart mbi vjetërsi.

1993

KËNGË E PARREGULLT

"Asgjë s'ka ndryshuar dhe gjithçka është tjetër,
Çdo gjë është njëlloj dhe asgjë si më parë".
Epoka është re kurse jeta e vjetër,
Prapë qajmë duke qeshur e qeshin duke qarë.

N'ekran Komisariati na thotë papushim
se afër është triumfi, në mos jemi në të.
Mbyll sytë që ta shijoj në terr si vizatim
Por veshët, ah, veshët, gjëmojnë: jemi në dje!

Atëherë vetvetiu afrohem të dritarja-
E njëjtë është lartësia prej xhamit në tokë.
Por ndryshe, krejt ndryshme, si thonë, pa të shara
do të ishte një kalim i shpejtë në atë botë.

Por dreq si më mban hovin në çastin e guximit
 nijeti kokëfortë i një ëndrre flu,
Ajo nuk ka shanse t'i shpëtojë tërbimit
se vetem epopera ne dimë të bëjmë këtu!

1993

HARMONI

Gruaja që dua kurrë s'ka qenë në parajsë!
Shën Pjetrin s'e ka njohur dhe as ndonjë hero tjetër biblik,
Me kohë ka shpëtuar nga endrra boshe për një jetë tjetër.
Ajo është e fortë, dashuria e saj është kostante,
Asjo është e lumtur me mua , ia ka arritur qëllimit
të dashurohet pavarësisht, pavarësisht, pavarësisht...

Gjer me sot nuk e ka truar zgjimin,
Asnjëherë s'ka menduar të braktisë shtëpinë,
S'ka patur ide as qejf të më tradhëtojë.
Ora na pëkëson shtatin dhe kohën,
bashkë me martesën tonë rrotullohen
pemët e përkulura nga gjethet që ikin ,
qiejtë e verës prej rërë të kaltër përveluese,
Kodrinat që lundrojnë, vazhdimisht lundrojnë ,
Shtëpia që tronditet, vazhdimisht tronditet,
Buka që kursehet, vazhdimisht kursehet,
Rruga që tepron, vazhdimish tepron,
 ditët e sazgjuara, ëndrrat e harruara-
Jeta na sheh nga të gjitha anët.

Prill, 1988

TË RROSH SI GJITHË BOTA

Të rrosh si gjithë bota, Marije-
Është mirë të rrosh si gjithë bota.
Të kesh busullën, lejen, pishtarin,
Të kesh shtëpinë, bregun, mburojën,
Të kesh thikën dhe jo veç litarin.

Lindur prej prindërish të urtuar paq
në kohë kurbanesh jetojmë pa kurbane.
Ndanë epopeve kalojmë si dëshmitarë,
Secili prej nesh i kam te shtatëdhjetat
në garën e jetës që nuk ka finale.

Të rrosh si gjithë bota, Marije-
Është mirë të rrosh si gjithë bota!
Por të rrosh si gjithë bota nuk është e lehtë.
Nuk është e lehtë të rritesh fëmijë
Kur ninullat i merr gjumi në buzë,
Rrëzohen atje si nga shkrepi
Dhe –ajme!- përgjaken ninullat!

Fëmijët nuk duan të flenë.
Përse këmbëngulin ne
Pse?

Qershor, 1989

GAZMORE PËR ORËN PESË

Dy dhe një bëjnë tre,
Tre dhe dy bëjnë pesë.
Në oren pesë zgjohet nata,
Përherë e njëjtë ora pesë
Me një habi primitive në sy
na thotë mirëmengjes gruas dhe mua,
Qumësht blen, cigare ndez, plehra flak,
Me foshnjën në krah niset nga gjashta,
Sekond mbi sekond shpon këmbët e shkathta,
Hopa! Hopa! Duke tërhequr zvarrë
 Betimet e së djelës për një fillim të mbarë,
Po sa vjen e hëna betimet e shkreta
i kryqëzon me akrepa.

Nesër nuk ngrihem më në orën pesë.
Ta di se plas vaji dhe shamata,
Ta di se bjerr si prind e qytetar,
Ta di se më kap Kodi Familiar.
Do rri symbyllur në shtrat deri vonë,
Të loz, të rrotulohem në një karrusel të ri,
Të ndalem, të marr frymë buzë një ylli
ku fjalë nga të mijat herët u bënë fli.
Nëqoftëse prapë ashtu symbyllur
ora pesë në radhë del,
cigare ndez, qumësht blen, phehra flak,
me foshnjën në krahë niset nga gjashta...
Mendoni: shumë aventura bën edhe natyra.

1988

I FUNDIT

I fundit nuk ndjehet
fatkeq sa ç'është.
Pakush e sheh: një ngushëllim!
Ai vrapon: dy ngushëllime!
Pa frikë shkel korsitë e tjera,
Europë, Azi, Amerikë, Afrikë
Ç'triumf i rrallë
larg finishit

Ka raste rregullohet ndryshe
me hipnozë, me marifet
I vjen shiritit nga e kundërta
Ose së prapthi seç e ndjek-
Me shpinë e pret.

Keqardhjen pra s'e meriton,
Kurse mëshirën ca më pak.
I shkrep të ndalet dhe ja shpejt
Telekronisti me zë gjoksi,
Operator-masazhatori,
Me një fjalë klubi krejt
E ngrenë n'altar
si ngadhimtar.

E prapë nëqoftë i mangë suksesi
I fundit, fillikat me fat,
Pa konkurentë në pyll vrapon,
Dhe natyrisht shpallet kampion,
Merr medalje, dekorata
Tufa më lule dhe lëvdata
në atë festë bot e bot
mbytur në lot.

Nëntor, 1989

KE ARDHUR TË ME MARRESH ME VETE

Frangat në xhep dhe biletën
Bohemën në shpirt gjithashtu,
Ke ardhur të më marrësh me vete
Dhe unë s'të pyes se ku.

E di se mirë është gjithkund
me ty gjithandej e gjithherë,
Por di ndërkohë se s'do mund
Ta le lë këtë vend të mjerë.

Si klithëm nga pas do na vijë
Në fund të dheut po shkuam.
Më ne si fantazëm do rrijë
Deri në fund po duruam.

Jo, jo, mos mi hidh ato sy
Ku viset vrapojnë si pulëbardha,
E rëndë ardhja me ty
Edhe më e rëndë mosardhja.

Kështu mes dy fatkeqësish
Dënuar jam të jem vetëm.
Mallkim dhe zëri që grish
Mallkim dhe fati që s'jepem.

Tetor 1992

JANIS RICOS

Fytyrë a Maskë?

Përktheu Gëzim Basha

Doraci

Kandilë balte përdhe, bri nje varri;
Me tej ca enë, ca statuja guri, dhe pak më tutje
Nje dorë qeramike. Kalorësi vendali
Ndaloi befas. "Kjo dorë është imja" – tha,
E humba në mal," dhe bëri me kokë nga binte mali.
Zbriti, e mori, e lidhi në cung. Pastaj me shtesën prej qeramike
goditi kalin dhe humbën të dy
fushës djerrinë kur tymi ngrihej sipër çative.

Fytyrë a Maskë?

"E gdhenda statujën në gur – tha ai,
Pa daltë, vetëm me sy, vetëm me gishta,
Vetëm me trup, me buzët e mia. Tani nuk e di
Cili jam unë dhe cila statuja."
U fsheh pas saj
E perqafoi, e ngriti peshë
Dhe iku i bërë njësh me të.
Më vonë u kthye të shtojë se statuja
Shpeshherë shëtit pa ndihmën e tij. Ec e besoje?

Kuptimi i Thjeshtësisë

Unë fshihem pas sendesh të njohura
që ju të më gjeni,
Po nuk më gjetët mua, ju do të gjeni sendet,
Në ato sende ju do të prekni prekjet
e duarve të mia
Gjurmët e gishtave tanë do të përzihen.

Hëna e Gushtit shndrit fort si çajnik i kallaisur
(Këto fjale që po ju them shëmbëllejnë
shumë me të)
Ndriçon shtëpinë e zbrazët dhe heshtja
gjunjëzohet,
Heshtja përherë preferon të rijë ulur në gjunjë.

Çdo fjalë e vetme eshtë së pari nisje
Drejt një takimi, të anulluar shumë herë,
Bëhet fjalë e vërtetë kur s'heq dorë nga takimi.

Shelbim

Natë. Kijamet. Nje plakë mban vesh.
Dallgët përfund shkallëve. Dridhet se mos
Mbrijne katin e dytë dhe i fikin llambën,
I lagin shkrepset, i hyjnë në shtrat...
Në ardhshin mendoi
Llamba në det do të duket si koka e të mbyturit
Me një mendim të vetëm të verdhë. Kjo e shpëtoi.
Sakaq dallgët filluan të zmbrapsen.
Mbi komodinë pa qelqin e llambës pahitur befas me mjegull kripe.

Zakon Nate

Si therrën këndezin, pëllumbin, dhe dhinë, lyen
me gjak fytyrat, zverqet dhe supet. Njeri prej tyre
u kthye nga muri të lajë penisin. At'here
tri gra shami bardha, aty në cep,
klithën sikur ti kishin therrur. Fundbarkut të tyre
prerja së gjati gulçonte tërë gjak. Burrat
si të mos ndjenin, si të mos shihnin, shkruanin permbys

me shkumsa, me gjarpërinj të tendosur, me ushta të vjetra. Jashtë
daullet e zjarrta binin e s'reshtnin nëpër mëhalle.

Poçari

Një dite si i sosi shtambat, vazot e luleve dhe enët e e gjellës
i mbeti pak baltë. Bëri një grua. Me gjinj
të bëshëm, të fortë. U kthye vonë në shtëpi.
E shoqja kuisi. Ai s'beri zë. Ditën tjetër
i mbeti më shumë argjil. Nesërmet ca më tepër.
Nuk vajti fare në shtëpi. Gruaja i iku.
Sytë i digjnin. Gjysëm i zhveshur. Vetëm me një cohë të kuqe rreth mesit
tërë natën e lume pranë grave prej balte. Në ag
këng' e tij u ndje matanë poçerisë.
E flaku tej dhe napën e kuqe. Mbeti lakuriq. Rreth tij
shtambat bosh, saksitë bosh, enët bosh, dhe gra
të bukura, verbane, pagojse me gjinj të kafshuar.

Ndrime

Ata e sollën parmendën prej fushës,
Ata e bartën fushën në shtëpi,
Një ndrim pa mbarim e bëri të kapshëm
kuptimin e sendeve.

Gruaja ndroi vendin me dallandyshen
Hipi ne folezën ngjitur për tavani dhe cicëronte
Dallandyshja pa mëdyshje në vendin e gruas zuri te endë
Yje, zogj, lule, peshkarexhe dhe peshq.

Po ta dije sa e bukur është goja jote
Do t'më puthje sytë, të mos mund të të shihja.

E Dëgjuar dhe e Pandjerë

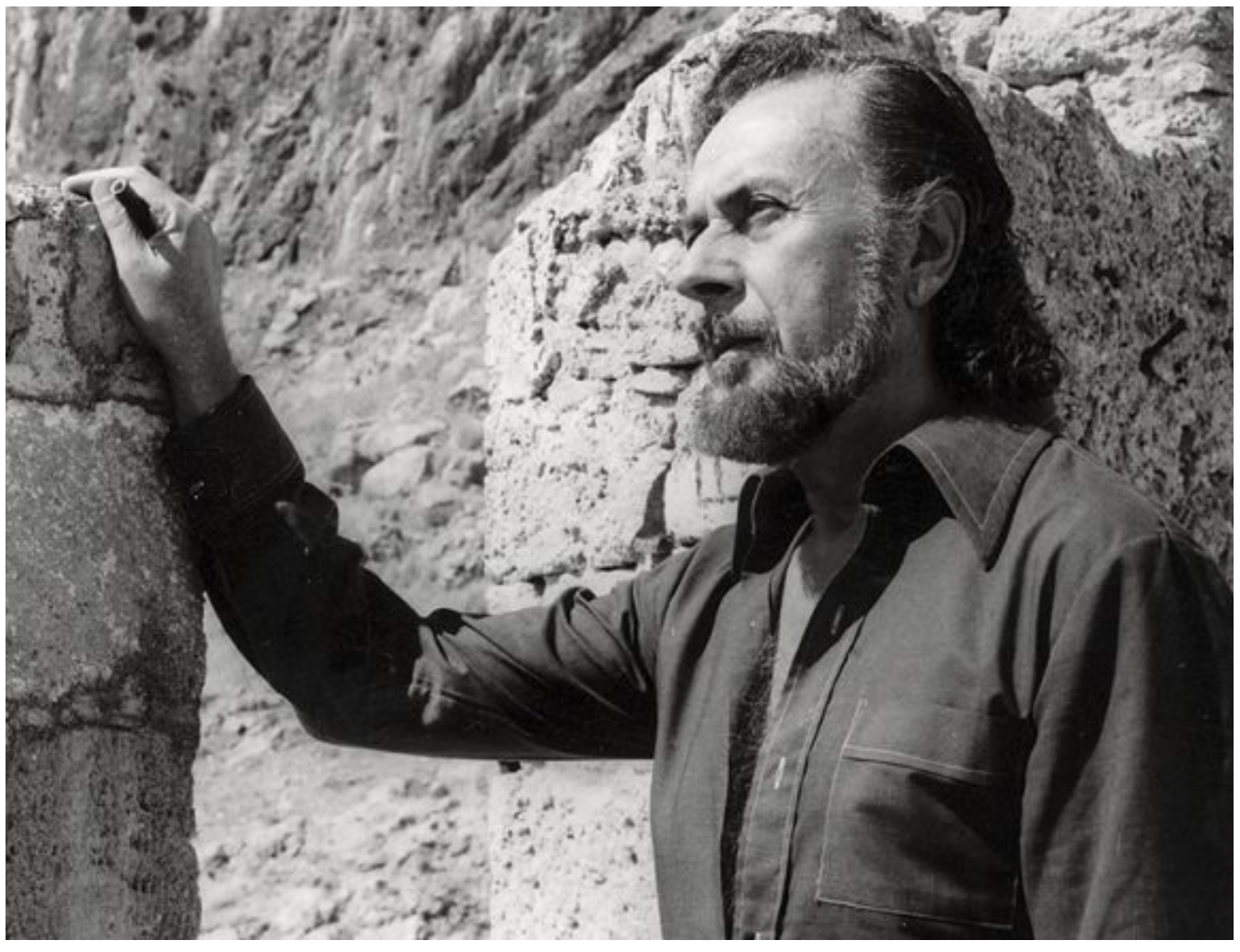
Papritmas, një lëvizje e beftë: me pëllëmbë
Ai shtrëngoi plagën të ndalte gjakun
Nuk u dëgjua asnjë e shtënë arme,
As ndonjë vërshëllimë plumbi. Pak më vonë
Ai uli krahun dhe qeshi me vete;
Ngadalë, e ngjeshi sërisht pëllëmbën
Mu sipër plagës; nxori kuletën
Pagoi me mirësjellje djalin dhe doli.
Filxhani i kafesë u vetplasarit
Kjo krisje të paktën u dëgjua qartë.

Në Barraka

Hëna ra nëpër barraka
Ja bëri kuvertat rrëmujë këmbsorisë.
Ngeci tek nje krah i zbuluar. Fjetinës
Dikush mërmërit, një tjetër gërrhet,
Një hije bën gjeste në mur dhe rrugëve
S'ndihen trolejbuzët. Gjithçka është e qetë.

A thua të gjithë do të vdesin nesër
A thua tashmë të gjithë janë të vdekur?!

Ja një ushtar ngrihet përgjysëm
Me sytë qelq shikon se si zbret
Një lianë gjaku nga buzët e hënës.



Zhulieta Guiçardi

Tregim nga Roland Gjoza

Që nga mosha 20 vjeçare, kur u vendos në Vjenë, Bethoveni ndërroi 32 shtëpi. Atëhere ishte shurdh, miop, vuante nga tuberkulozi, ceroza në mëlçi, barku, pritej t'i nënshtrohej katër operacioneve të vështirë, por pa sukses. Ishte më i madhi kompozitor i kohës, po jetonte vetëm, bridhte fushave, u largohej njerëzve dhe, kur duhej të fliste me njeri, përdorte letërkëmbimet. Fletoret e letërkëmbimeve arrijnë në më tepër se 11000 faqe, aty janë dhe dialogët me Zhulieta Guiçardin, të dashurën e tij të ëmbël, lozonjare, që s'e kishte më. Ai i humbi të gjitha; femrat, miqtë, shëndetin, vëllezërit, nipin, që e kishte si djalë, për hir të artit.

Kur e braktisi Zhulieta Guiçardi, ai, nga dëshpërimi i madh donte të vriste veten. Pasioni i rrëmbyer e bënte të harronte gjëndjen e vështirë ku ndodhej, ndërsa virtyti, se ai ishte puritan, e revoltonte, mbahej krenar, po ishte mizantrop, sarhosh i prapë, endacak, i trishtë, i gëzuar kur dilte në natyrë, fodull, i rëndë, i pakomunikueshëm, fëmijët e ndiqnin siç e ndiqnin dhe mizat mantelin e tij të ndragur, të strepsur e të kruspullosur, siç e ndiqnin dhe vagabondët, sepse ai kompozonte me zë dhe i binte pianos në ajër, ngaqë s'dëgjonte dhe në këto raste dukej si një i çmendur. Flokët e dendur e të gafrruar i ngriheshin mbi ballin e madh e të kërcyer si një brerore e pështjelluar në kaos, ato i mbulonin kërcënueshëm e përplot kaçurrelëza të kapërthyera keqas me njëra -- tjetrën, faqet me prerje të thella prej dëshpërimit e vuajtjeve, supet dhe shpatullat e gjëra e të ngjeshura si të një luani.

Ai kishte marrë nje palë vegla dëgjimi prej mekanikut Maelzel, po përsëri s'dëgjonte asnjë tingull, asnjë fjalë, ai, pikërisht ai, Ludvig Van Bethoveni, që këtë shqisë duhet ta kishte më të përsosurën. Zoti e kishte vënë në provën më të skajshme.

Ishte koha kur Vjena përulej para Bramsit. Bethoveni dhe Mozarti quheshin të vjetëruar, të dalë mode, opera italiane kishte zbritur në qytetin e vjetër të artit si një Kopsht Edeni. Vjenezët kishin hequr dorë nga bravura dhe ishin hedhur me pasion djaloshar te gazi popullor i tarantelës italiane te Rosinit.

Bethoveni dilte nga shtëpia në Heiligenstadt, lagje në periferi të Vjenës dhe bridhte fushave në prag stuhie. Ishte periudha më e rëndë për të, shurdhimi i plotë dhe ndarja përfundimtare me njerëzit. Ai komunikonte vetëm me letra. Atje në fushën me gjurmë rrotash karroce dhe thundra kuajsh, në baltën e trazuar të vjeshtës përplot gjethe të vdekura, ai gjente shpresën dhe vullnetin për të krijuar, atje, nën rrebeshin dhe rrufetë që buçisnin, ai thërriste si një i marrë; Jam unë, jam unë, qeë do t'ju sjell të dëshpëruarve gëzimin, ja kjo është bota, një prag stuhie, një terr i mbushur me rrufe urrejtjeje për mosmirënjohësit dhe armiqtë e krijuesit, një kaos, një plojë, unë jam, unë jam durimi, vullneti dhe gezimi, po patet durimin,keni jeten, po patet vullnetin, keni krijimin, po patet gezimin, keni dashurine.

Atë nuk e shikonte askush, se të marrët nuk merren seriozisht dhe lihen të marrosen edhe më keq. Nuk kishte ditë që ai s'dilte fushave, rrokte pemët dhe rrotullohej me një klithmë që I dilte prej shpirtit të trazuar. Ishin ditë stuhie. Kjo I pelqente pa masë; stuhia. Rrapëllima gjëmimtare, shkundullimi, krisja dhe shpërthimi, të cilat nuk I dëgjonte, po I merrte me mend prej rrebeshit të tërbuar që e lagte dhe pemëve që tundeshin gjëmshëm, gati të thyheshin e t'i binin mbi kokë. Kjo kryengritje e natyrës e marroste, i sillte gëzimin dhe rebelimin. Karrocat që i kalonin pranë nxitimthi e me rrapëllimë në dritën e fundit e teë marrtë të ditës në prag të shpërthimit të shtrëngatës, veçse e stërpiknin me baltë buzën e tij që i shqiptonte këto fjalë dhe ballin e lartë që mendonte Simfoninë e Nënteë, pjesën e jashtëzakonshme kur instrumentat pushojnë dhe hyjnë zërat me madhështi hyjnore për të shpallur gëzimin.Ai atje e krijoi këtë simfoni,fushave të Vjenës në stuhi duke thirrur pa dëgjuar asgjë ,duke nxjerrë tinguj të një orkestre ajrore prej 1000 instrumentistësh, pa dëgjuar kurrfarë tingulli, duke parë shfaqjen më të egër dhe më madhështore të natyrës, po pa dëgjuar shpirtin e saj. Kjo ishte dhimbja e Zotit, që ai e dinte dhe e pranonte me një nënshtrim mistik.

Një ndajnate një karrocë ndaloi pranë tij, një karrocë fisnikësh me dymbëdhjetë kuaj që ende shkumbëzonin e shkrofëtinin me hingëllima të zgjatura. Kishte dalë njëra rrotë, që ende rrotullohej në fushë, në rrebeshin që kish nisur me bubutimë, gjersa u pengua në një pemë dhe u përmbys në ligatinë, nën dritën e verbtë të vetëtimave. Prej saj doli një burrë dhe pas tij u duk koka e një femre me vel mbi fytyrë. Ajo ngriti velin dhe, në një grimë dritë rrufeje, ai pa fytyrën nazike, aq të bukur e mizore të Zhulieta Guiçardit. Sa e urrente, ose më mire,sa e përbuzte! Iu shua muzika në shpirt dhe e kaploi nje valë tërbimi. Ajo e kishte lënë. Ai thirri në shtërngatë; Kjo është nata ime, stuhia ime, ç'doni ju këtu, në këtë sallë me fantazma, kthehuni mbrapsht! Këtu luhet Simfonia e Nëntë! Ju jeni të paftuar.

Kaq donte Zhulieta dhe zbriti nga karroca. Kush jeni ju? thirri ajo. Ai nuk iu përgjigj. Unë po shkoj në Vjenë të takoj Ludvig Van Bethovenin, tha ajo.

Ai nuk dëgjoi asgjë. Këqyri kurmin e saj që u shfaq pas fustanit të lagur krejt të puthitur pas kofshëve e gjinjve dhe kujtoi kohët e arta në Hungari në Martonvasar, te pronat e Tereza Brunsuik, kushurirës së saj. Ai ishte i ftuar atje. I binte pianos nën dritën e hënës. Larg dukeshin kuajt hergjelë të ciganëve dhe zjarret në brymën e natës. Perdet fryheshin nga era dhe tërhiqeshin përjashta neë qiell, plot flutura nate vërtiteshin rreth shandanëve të mëdhenj me qirinj të kuq, të gjatë, që lëshonin një ame trëndafilash dhe shkrumbi. Tereza i qëndronte pranë dhe motra e saj, Jozefina, nuk ia ndante sytë. Ai i dashuronte të dyja. Ai nuk dëgjoi asgjë, po shfryu flegrat e hundës, se një taft pluhuri e goditi befas dhe pas pak ai u trondit kur pa mbi piano një thundër përplot lesh ngjyrë kafe të një kali hamshor që hingëllinte hareshëm mbi kokën e tij. Ai u skandalizua, mbi kalë ishte një grua e re që i buzëqeshte, një femër nazike me çizme të gjata lëkure, që u përkul dhe i mori dorën. Mirëmbrëma, Bethoven! Më thanë se keni ardhur dhe nxitova t'iu shikoj.

Kali nuk e hiqte njërën këmbë nga pianoja e zezë ku dukej një e gërvishtur e madhe. Nuk po e mblidhte dot veten. Aty pranë kishte shishen me verë Ofener, mbushi një gotë dhe e ktheu me një frymë. A do të vini me mua në fushë? Ciganët e mi këndojnë këngë shumë të trishtme.

Kali u ul me një shenjë që i bëri ajo dhe ai u bind menjëhere, zuri vend pas saj dhe fluturoi në ajër duke u tundur rrëzë qafës së një femre që e joshte për ta puthur. Dhe ai s'priti po e puthi, një herë,dy, njëqind herë.

Ai i kishte kërkuar Francit, mikut të tij, dorën e së motrës,Terezeës, të cilën e dashuronte prej vitesh, qysh atëherë kur i mësonte pianon.

Po kjo Zhulieta Guiçardi po e varroste të gjallë. Hapu dhe të futem e mbulomë sa më parë, se nuk e mbaj dot këtë turp.

Ajo e ndali kalin në mes të fushës dhe u kthye nga ai. Nuk kishte parë femër më të bukur, më hamgjitëse, më finoshe, gati si një lule, që i hap petalet në sytë e tu. Ishin nën dritën e hënës. Poshtë vezullonte bari dhe margarita e bardhë e egër, një pjesë e saj e shtypur nga kuajt. Ajo i tha; I dëgjon këngët e ciganëve? Dashuria është e shkurtër, këndojnë ata, se gjaku s'është njëlloj, kur ka dritë hëne është i kuq, kur ka vranësira bëhet blu, po ti dashuromë kur ka dritë hëne kur dhe gjaku është i kuq..atëherë dua të ngul thikën, që gjakun ta kem në duar, gjakun tënd të kuq, që t'i ma falë mua..I dëgjon?

Po ai s'dëgjonte asgjë. E shikonte në sy, në buzë, në gushën e bardhë me shkëlqim, në gjinjtë e shtërnguar, në flokët e gështenjtë që i merrte era. Të dashuroj, i tha. Dhe unë të dashuroj, Bethoven, i tha ajo. Nxorri nga gjoksi një thikë që vetëtiu në dritën e hënës. Kjo është thikë cigane, tha ajo, merre dhe ngulma. Tani! Sa e bukur ishte! O zot! Hapu dhe, pështpëriti ai.

Ajo e çoi te ciganët, te zjarret e mëdhenj. Fusha u mbulua krejt nga bryma dhe një pjesë e kuajve flinin në këmbë nën dritën e hënës. Ai i zgjati një cigani një fletore dhe një pendë dhe i tha t'ia shkruante fjalët e kengës. O zot, pështpëriti, dhe në agim në pianon e gërvishtur në sallën e madhe pa njeri, në praninë e Xhulieta Guiçardit që e vështronte me dashuri, kompozoi për të, sonatën :Drita e hënës"

Tani ajo i fliste në terrin e zi dhe të përflakur të shtërngatës nën shiun e furishëm dhe ai nuk kuptonte asgjë, bëhej gati të ikte, po nuk ikte dot, sepse ajo ishte më e bukur se atëherë, megjithëse kishin kaluar gati 20 vjet. O ç'plagë iu hap. Ç'vuajtje. Kush jeni ju? e pyeste ajo. Pse nuk përgjigjeni. Ia shkroi në leter; Kush jeni ju, zotëri? Pani, i tha ai, fantazma e tij.

I shoqi i bëri shenjë të mos merrej me të, se ai dukej që ishte një i marrë, po ajo këmbëngulte, se kishte pikasur te ai një të njohur të vjetër, po pa e sjellë ndër mend plotësisht. Bethoveni në atë kohë dukej si një 70 vjeçar. Ku po shkoni, zonjë? e pyeti ai. Ju, mos jeni, mos jeni ai.. Bethoveni? Jo,zonjë, nuk jam ai. Ku po shkoni? Te Bethoveni, t'i kërkoj një favor për tim shoq, kontin Gallenberg. Nuk e di nëse ka për të më pritur. Ai nuk pret, po dhe nuk përze, zonjë. Nuk ka zemër. Ku e njihni ju? e pyeti ajo. Oh, atë e njohin të gjithë. Është shumë i famshëm. E di, iu përgjigj ajo, ai gjithmonë ka qenë i famshëm, po fatkeq.

Të gjitha këto u shkruan në fletore në karrocë, ndërsa shiu i kishte lagur të dy, i kishte bërë qullë.

Një karrocë tjetër i mori dhe, kur ajo vuri këmbën në shkallëzë me fytyrë nga ai, Bethoveni thirri me pezm; Zhulieta Guiçardi, ju kam dashur më shumë se të tjerat. Ndërsa sot, ju përbuz më shumë.

Kur ajo u bë gati ta ndiqte, ai u zhduk në errësirë.

Ai e mori në shtëpi, në dhomat e tij të varfëra dhe ajo u ul në kolltukët e rrjepur. Ishin ende të rinj. Ajo bënte përshtypje të madhe. Ai i shërbeu si një shërbëtor, e çoi në opera, po rangu i saj i lartë i donte karrocat me dymbëdhjetë kuaj, kështu që ai u shkund nga xhepat dhe kur ajo i fliste me afsh për ndjenjat e saj, ai s'dëgjonte asgjë. Ajo detyrohej t'ia shpjegonte ato shpërthime që i vinin nga shpirti me një pendë pate në fletoret e tij të kruspullosura të bashkëbisedimeve. Shpesh herë e gjente të sëmurë. E çonte ajo te mjeku dhe priste me ditë që ai te përmirësohej. Ai i thoshte; Më fal që të dashuroj, unë s'di ç'bëj, ti je kaq e bukur, po unë të mundoj, e dashur, nuk e di si do të vejë fati im.. Një dite ishin në një tavernë. Ai u ul në piano, në një piano të vjetër që e kishte mbuluar pluhuri, ngriti kapakun dhe nderi gishtërinjtë mbi tastjerë. Pronari i tavernës i tha se ajo piano nuk punonte, po ai nuk e dëgjoi. I ra sonatës; Drita e hënës për Zhulieta Guiçardin. I binte tasteve i zhytur thellë në ndjenjat e tij melankolike e delikate, po askush nuk dëgjonte gjë, se pianoja nuk nxirrte tingull. Ata e njohën Bethovenin dhe për respekt e dëgjuan deri në fund, sepse ai të magjepste me furinë hyjnore të lojës së tij. Kur mbaroi, u bë heshtje. Zhulieta Guiçardi kishte ikur. Pas ca muajve ajo i çoi letër ku e lajmëronte se ishte martuar me kontin Gallenberg. Atë ditë ai donte të vriste veten. Po e mbajti vullneti i tij i fortë dhe mësimi i Plutarkut se njeriu duhet t'i nënshtrohet fatit.

Dy ditë pas stuhisë, ai e këqyrte Zhulieta Guiçardin të gjunjëzuar te këmbët e tij duke qarë dhe duke fshirë lotët me një shami të parfumuar. Miku im i vjetër, unë ju dashuroj, gjithmonë ju kam dashuruar, po nuk kisha forca për të duruar sakrifica, nuk isha në gjendje t'iu ndihmoja në fatkeqësi, nuk jam lindur për të vuajtur, konti, im shoq, më ka bërë të lumtur, po ai rrezikon të vritet, vetëm ju mund ta shpëtoni, falmëni dhe ndihmoëni në ditën më të keqe të jetës sime. Ju jeni njeriu më i shquar i Gjermanisë, keni plot miq në pallatin e Arkidukës, i lutem zemrës suaj, në qoftë se ruan një grimë dashuri për mua, po nuk i falem, jo, mendjes suaj, që ka plot arsye të kundërshtojë, bëjeni këtë për mua.. në emër.. në emër të asaj nate..ju kujtohet? Hëna, kuajt, kënga e ciganëve kur ju më kushtuat sonatën më të bukur...

Sa e vogël, sa e zakonshme i dukej kjo grua Bethovenit. Shkoni, i tha, ju përbuz! Po në të vërtetë e donte akoma. Me zjarr, me shumë zjarr. Ajo u çua me sytë plot lot dhe ai për pak sa nuk e mori në krahët e tij që t'i jepte një puthje të gjatë në buzët e ngrohta ku kullonin lotët. Po Bethoveni ishte stoik, nuk i pëlqente cënimi i krenarisë, ai ishte aq i pastër dhe korrekt, sa dinte të sakrifikonte dhe një ndjenjë si kjo. Nuk tha atë që ndjeu, atë që po e mbyste, që po ia merrte frymën, sepse përherë i gjente forcat t'i nënshtronte ndjenjat për hir të një qëllimi të larte, ngriti kokën krenare, kokën e një luani plak të rregjuar përpara asaj bukurie verbuese përplot tundim satanik dhe, me rreptësi, thirri; ik, të përbuz!

Jo! shpërtheu ajo, jo, ju më dashuroni. M'u betoni që nuk më dashuroni. Nxirreni thikën cigane që ju dhashë atë natë. Ç'prisni, ngulmani! Tani, këtë çast! dhe i tregoi gjoksin që i ulej dhe i ngrihej, pastaj ngriti dorën e futur në një dorashkë sateni me dantellë dhe bëri kryqin. Ai nuk e priste qe ajo te ngrinte krye, u platit, gati po i merrej fryma prej një pendimi ngashnjyes, iu kujtua ajo natë në fushë, zjarret, kuajt, ciganët që këndonin këngë të trishtme dashurie, ajo thikë me majë të mprehtë që vezulloi fort në dritën e hënës. U ngashërye, për pak sa nuk zgjati duart drejt saj, po shpejt e mblodhi veten dhe, nën furinë e një krize të papritur, thirri; Zhdukuni! Nuk dua t'ju shoh, nuk dua! Jashtë!

Ajo e pa në sy për herë të fundit, me lotët që i rridhnin papushim nëpër faqe e buzë, krejt në heshtje, e tmerruar, po llahtarisht e bukur, me atë vuajtjen e saj sfilitëse, e fyer dhe e poshtëruar, e lënduar në sedrën e brishtë të gruas, që s'është mësuar me një sjellje kaq të vrazhdtë, sepse ende s'i besohej që ai po e dëbonte, ndonëse e ndiente, me nuhatjen e hollë të dashnores, se ai ende e dashuronte me zjarr, kurse Bethoveni, duke u dridhur, ia pa dhe ia ndjeu me dhimbje të thellë, jo vetëm lotët, po dhe bukurinë, atë dobësi që mund t'ia prishte mendjen e që, për një çast, iu duk hyjnore, e madhërishme, si natyra ne stuhi, gjithashtu ia pikasi me pendim e vuajtje sfilitëse dhe atë fërgëllimën e beftë të femrës tunduese e lozonjare që është mësuar vetëm ta dashurojnë dhe t'i plotësojnë çdo tekë.

Bethoveni zuri shtratin. O, sa e kishte dashur! Ne mbrëmje shkoi te Arkiduka dhe e shpëtoi kontin Gollenberg nga dueli. Ai është armiku im, tha, është e arsyeshme që, unë, sa të mundem, t'i bëjë mirë.

Të nesërmen Zhulieta Guiçardi erdhi ta falenderonte, po ai s'e priti. Kështu bëri dhe me Tereza Brunsuikun, të cilës i kushtoi sonatën e famshme; Apasionata, po dhe me Jozefina Stakelbergun. Ai nuk ua fali që nuk e dashuruan deri në fund, po nuk i harroi, portretet e tyre të dashura i mbante në albumet e tij. Edhe para operacionit të pestë, që s'u bë dot, se ai vdiq në moshën 57 vjeçare, krejt i vetmuar, ai i puthte portretet e tyre me mall te madh dhe fliste si i marrë; Prapseprapë ju dashuroj, ju kam falur te dashurat e mia të përjetshme, po më fort më ka prekur zemrën Zhulieta Guiçardi me atë thundrën e kalit mbi piano atë natë në Martonvasar. Me atë thundër kali do të shkoj në varr.

MBI POEZINË HEBRAIKE, VËSHTRIM I SHKURTËR

Nga Mimoza Erebara

Poezia hebraike është një poezi, sa e vjetër aq edhe e re. E vjetër sepse fillimet e saj të para datojnë që me tekstet Biblike, dhe e re, sepse vetëm nga mesi i shekullit të XIX rifilloi të shkruhej, kryesisht në vendet europiane dhe shenjoi edhe rifillimin e një lëvizje të re, Sionismin, me qëllim final krijimin e shtetit hebre. Sikur vëren edhe studiuesi e poeti i njohur Amir Or: "Përveç përmbajtjes shpirtërore dhe historike, për lexuesin hebre, Bibla është një trashëgimi kulturore dhe letrare, e pasur me ritëm, muzikë dhe forma të të folurit. Shumica e librave të Biblës janë poezi të pastra të stileve dhe temave të ndryshme: historitë e krijimit dhe të patriarkëve, këngët e fitores dhe dashurisë, profecitë, himnet, etj.

Shkurtimisht, fillimi i Dhiatës së Vjetër është gjithashtu fillimi i hebraishtes së dokumentuar, si poezi, rreth 4000 vjet më parë. Poetët ishin forca udhëheqëse në vënien në praktikë të përtëritjes së fjalës hebraike dhe deri në mesin e shekullit, veprat e tyre u lavdëruan si për meritat e tyre poetike, ashtu edhe si arritje kombëtare. Dy gjigantët e epokës, S. Tchernikovski dhe H.N. Bialik, hoqën dorë nga retorika e lartë biblike e paraardhësve të tyre, e cila nuk i përshtatej realitetit të gjallë kombëtar dhe gjuhësor në Izrael. Detyra e tyre ishte të krijonin një shtrirje të re të madhe gjuhësore që do të mundësonte shprehjen e këtij revolucioni pionier, dhe të shumë aspekteve të reja të jetës, që vështirë se trajtoheshin nga poezia hebraike më parë. Kontributi i tyre krijoi një traditë radikale që vazhdoi edhe pas tyre, kur çdo brez i njëpasnjëshëm vazhdoi «të rrëzonte nga froni» brezin e mëparshëm, duke iu përgjigjur sfidave të reja të kohës së tyre dhe duke kapërcyer hendekun midis jetës moderne dhe shprehjes së saj artistike gjithnjë e më tej. Gjatë viteve dyzet, vala e dytë radikale, e udhëhequr nga N. Alterman dhe A. Shlonsky, ishte kryesisht e natyrës poetike dhe kërkonte shmangien e tepricave figurative, idiomave të vjetruara dhe konotacioneve fetare që ishin të huaja për Zeitgeist-in e kohës. Zëdhënësit e shquar të kthesës së tretë dhe të fundit «radikale» në vitet 1950 ishin Y. Amichai, N. Zach dhe D. Avidan, brezi i të cilëve u ndikua nga tendencat amerikane dhe angleze dhe jo europiane." *(Amir OR, Hebrew poetry at the turn of the millennium.Preface to the anthology of contemporary Hebrew poetry)*

Le të kujtojmë shkurtimisht edhe një nga faktet e rëndësishme të ringjalljes së kësaj poezie e gjuhe njëkohësisht, një ngjarje e madhe sa historike, aq edhe artistike dhe unikale në botë. Kështu, poezia moderne hebraike u krijua nga rabini Moshe Chaim Luzzatto dhe u zhvillua nga lëvizjet Haskalah, që e panë poezinë si zhanrin më cilësor për shkrimin hebraik. Poeti i parë Haskalah, i cili ndikoi shumë te poetët e mëvonshëm, ishte Naphtali Hirz Wessely. Poezia Haskalah ishte më së shumti një formë didaktike e poezisë dhe trajtonte botën, publikun dhe tendencat bashkëkohore, por jo individin. Në këtë periudhë shfaqet edhe hebreu galician laik, Naftali Herz Imber, i cili i shkroi tekstin HaTikva në 1878, tekst që më vonë u bë edhe himni kombëtar i Izraelit.

Në fakt, pak poezi hebraike janë shkruar gjatë epokave mesjetare, Haskala, Hibat Zion, por në mungesë të një evolucioni linear, të qëndrueshëm, të modeleve dhe formave, poezia moderne hebraike ishte një pioniere në vetvete që mbartte një monolog narrativ biblik, komentet dhe tensionet dialoguese të Talmudit, kontributin e traditës së predikimit, elementet e historisë, folklorit dhe teologjisë. Në periudhën e ringjalljes kombëtare sioniste, pika qendrore e poezisë hebraike u zhvendos nga Europa në tokën e Izraelit. Poezia moderne hebraike përfaqëson një kulm të zhvillimit të pasurisë së kulturës hebraike. Për më tepër, sfondi historik përfshin reagimet ndaj masakrave në Rusi, vendbanimet në Palestinë, Holokaustin, krijimin e shtetit të Izraelit dhe çështjet që lidhen me jetën izraelite, me tema që përfshijnë individualizmin në zhvillim, ndryshimin e peizazheve, tjetërsimin, seksualitetin dhe seksizmin, dhe ndryshimin e rolit të hebraishtes së folur. Në këtë periudhë më të shquarit padyshim që ishin Shaul Tchernihovsky dhe Haym Nahman Bialik, i cili më vonë do të konsiderohej poeti kombëtar i Izraelit. Ata hoqën dorë nga parimet që ishin pranuar gjerësisht në kohën e tyre dhe filluan të shkruanin poezi personale, për qenien njerëzore dhe shpirtin. Le të themi dy fjalë më tepër për dy gjigandët e poezisë hebraike:

Hayim Nahman Bialik (1873-1934) është figura qendrore në ringjalljen e poezisë hebraike, i cili u zhvendos nga Europa Lindore, në Odessa (1892), në Berlin (1917), në Tel Aviv (1921). Shumica e rrëfimeve të poezisë së Bialikut përqendrohen në fëmijërinë e tij. Ai shkriu në një, traditën hebraike me një rizbulim të natyrës. Po ashtu ai shkroi edhe reagime të forta nacionaliste ndaj masakrave në Europën Lindore. Më pas ai shfaqet në temat e mallit për atdheun dhe tjetërsimin kombëtar, të gjitha përmes një poezie tashmë të shkurtër. Duhet theksuar se në këtë periudhë ai hedh dyshime për ekzistencën e Zotit, efikasitetin e lutjes, praninë e drejtësisë dhe kotësinë e thirrjeve për hakmarrje, duke paraqitur një sfidë për besimin tradicional hebre në fuqitë shpëtuese të Zotit.

Shaul Tchernichovsky, qëndron denjësisht përkrah Bialik në këtë periudhë. Ai ka shkruar poezi lirike, vepra epike dramatike, balada dhe satira, kërkoi të sillte ndryshime në botën hebraike duke sjellë një shpirt të pastër dhe dinjitet personal si një shkallare drejt bukurisë dhe natyrës njerëzore. Ndjeshmëria e tij ndaj gjuhës, nga e cila ishte e pranishme një afrimitet me hebraishten e rabinëve, ishte e ndryshme nga gjuha e Bialikut që integroi gjuhën Biblike në të folurën e përditshme të qytetërimit dhe që për momentin ishte emergjencë kombëtare. Nga Bialik tek Tchernichovsky, paraqiten pasazhe të poezisë antike hebraike në një mënyrë moderne.

"Kontributi i tyre krijoi një traditë radikale që vazhdoi edhe pas tyre, kur çdo brez i njëpasnjëshëm vazhdoi "të rrëzonte" nga froni brezin e mëparshëm, duke iu përgjigjur sfidave të reja të kohës së tyre dhe duke kapërcyer hendekun midis jetës moderne dhe shprehjes së saj artistike gjithnjë e më tej. Gjatë viteve dyzet, vala e dytë radikale, e udhëhequr nga N. Alterman dhe A. Shlonsky, ishte kryesisht e natyrës poetike dhe kërkonte shmangien e tepricave figurative, idiomave të vjetruara dhe konotacioneve fetare që ishin të huaja për Zeitgeist-in e kohës. – *(Në filozofinë gjermane të shekujve 18 dhe 19, një Zeitgeist ("shpirti i epokës") është një agjent ose forcë e padukshme që dominon karakteristikat e një epoke të caktuar në historinë botërore. Përdorimi bashkëkohor i termit konsiderohet të jetë i pranueshëm për një epokë.- M.E.)* Zëdhënësit e shquar të kthesës së tretë dhe të fundit "radikale" në vitet 1950 ishin Y. Amichai, N. Zach dhe D. Avidan, brezi i të cilëve u ndikua nga tendencat amerikane dhe angleze dhe jo evropiane. Ata kërkuan një gjuhë poetike më të thjeshtë, të lidhur me shprehjet dhe frazat e përditshme, vargjet e lira dhe poezinë eksperimentale." *(Amir Or, Hebrew poetry at the turn of the millennium Preface to the anthology of contemporary Hebrew poetry)*

Padyshim që nuk mund të linim jashtë vëmendjes edhe zërat femërorë të poezisë hebraike të cilat padyshim kanë një kontribut të jashtëzakonshëm në gjetjet e rrugëve të reja të kësaj poezie, si në kohëra të vështira, ashtu edhe në momente paqeje. Më e njohura prej poeteve të para është **Rachel Bluwstein** e njohur thjesht "Rashel".Vepra e saj konsiston në një pjesë të bazave të normave të poezisë hebraike, nga ana tjetër duke e çuar publikun në kundërshtitë e tij të brendshme. Stili i saj është lirik, i shkurtër, emocional, personal e mbizotërues, siç mund të shohësh në pjesën më të madhe të veprës së saj dhe në veprën e poeteve bashkëkohore të mëpasme si Rachel Morpurgo, Zelda Mishkovsky, Dahlia Ravikovitch, Leah Goldberg.

Zelda Mishkovsky, pasqyron përvojat e saj si një grua fetare që mësoi dhe ndërthuri materiale hebraike dhe poezi moderne. Është interesante se një grua kishte lirinë edukative për të arritur arritje të tilla, që zakonisht nuk gjendet tek burrat fetarë, bota intelektuale e të cilëve shpesh është e kufizuar më ngushtë.

Në mënyrë të ngjashme, **Dahlia Ravikovitch** sjell tema të feminizmit në poezinë e saj. Ajo përshkruan atë që duket të jetë përvojë tronditëse, dhe nevojën për të mbrojtur veten duke qenë e vendosur, e nënshtruar dhe e kontrolluar. Një poete që vazhdon të tregojë luftën midis individit dhe shoqërisë në Izraelin modern.

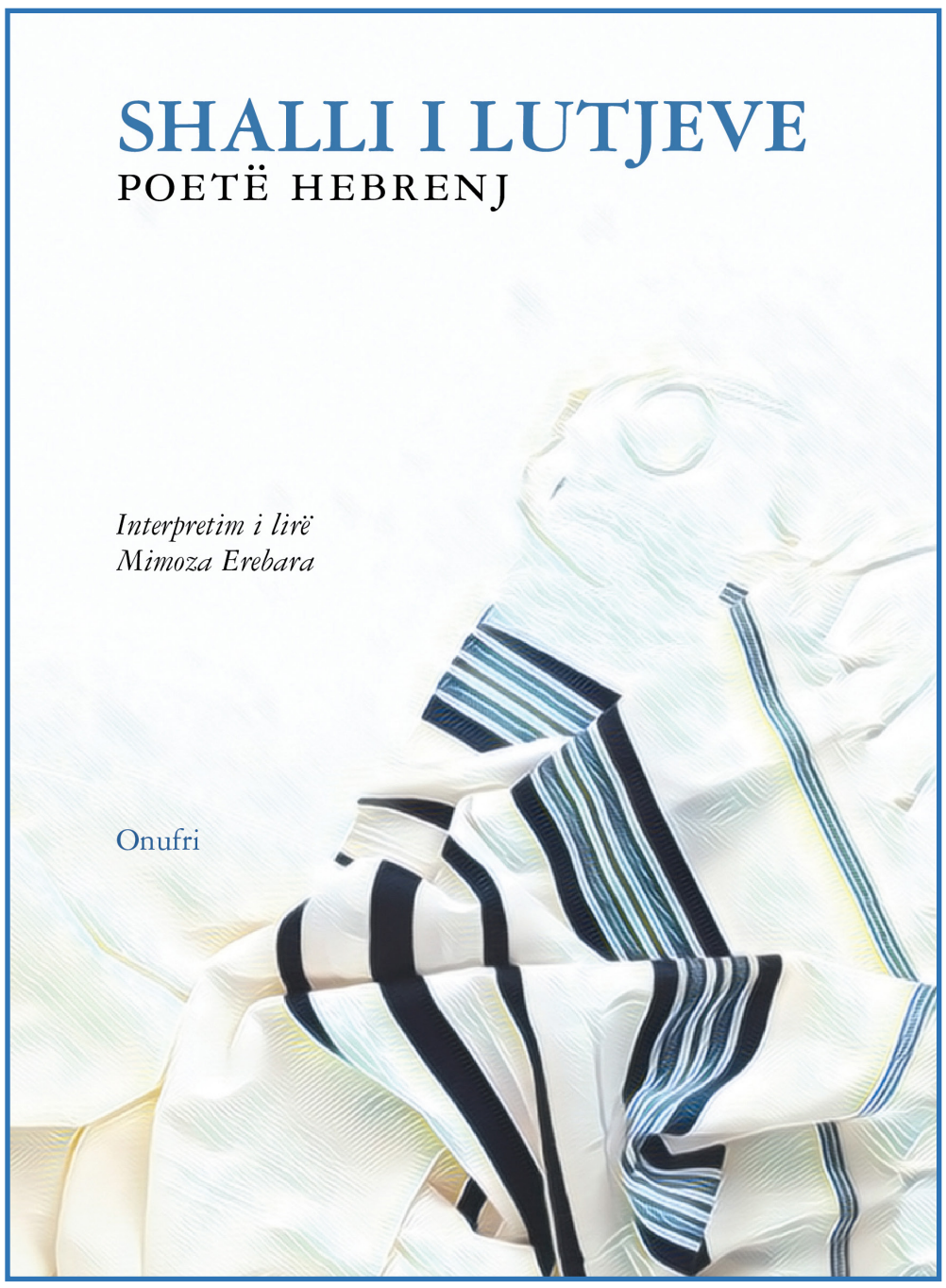
Leah Goldberg nxjerr në pah kontributin e një gruaje. Ajo i drejtohet kujtesës kolektive të hebrenjve të Tel Avivit dhe përshkruan, duke krijuar imazhe brilante dhe duke dhënë mesazhin e qartë të paaftësisë së hebrenjve në Palestinë për të shpëtuar nga kujtimet e të kaluarës së tyre.

Lea Goldberg e zgjeroi spektrin e mundësisë që ofronte lirizmi, në poezi që flisnin për qytetin, natyrën e qenies njerëzore, kërkimin e dashurisë, të takimeve dhe vëmendjes. Goldberg në poezinë e saj ka një dëshpërim, trishtim, e një zemërim, të cilin e përdor me një imagjinatë të ngjeshur dhe një forcë stilistike, trajtuar pikësëpari në tema nacionaliste që e kanë marrë frymëzimin nga Holokausti.

Suksesi i gjeneratës së poetëve që në veprat e tyre ndikuan në mënyrën e tyre për Shtetin në vitet e tij të para, u udhëhoqën nga Avraham Shlonski, Natan Alterman, Lea Goldberg dhe Uri Zvi Grinberg.

Uri Zvi Greenberg vazhdon modelin e poetëve hebrenj të Europës Lindore. Poezia e tij përzien ndikimin europian, patosin personal, temat biblike dhe ekstremiste kombëtare hebreje, në veçanti ai ofron përgjigjen e pare poetike izraelite ndaj Holokaustit

Abraham Shlonsky. Poezia e tij kombinon së bashku shprehjet fetare dhe moderne hebraike, ai përshkruan tokën moderne të Izraelit në terma fetarë: toka është e mbështjellë me dritë sikur të ishte **një shall lutjeje**. Shlonsky i shihte ato si simbole të rilindjes moderne hebreje në tokë. Shlonsky përdor shprehje të fuqishme biblike për të përshkruar tjetërsimin e shoqërisë moderne izraelite në një mënyrë disi tallëse. Pas ngjitjes në nivelin e profecisë biblike, pjesa tjetër përshkruan banalitetin



e jetës moderne të qytetit: ndërtesat e banimit, rrugët e autobusëve, mërzia, kinematë dhe një vetëvrasje.

Nathan Zach sjell një dimension të ri në poezinë hebraike, temat e krishtera. Këtu në hebraishten moderne, pavarësisht paragjykimeve të forta kulturore për ta bërë këtë, ai ndihej I motivuar për të shkruar poezi për Jezusin duke u mbështetur në fragmente nga Dhiata e Re. Ky është ende një libër që është i ndaluar në kulturën izraelite, ku ligjet ndalojnë përdorimin e Biblave që përmbajnë Dhiatën e Re në shkollë.

E kemi përmendur që rreth viteve në mesin e 1950 doli një grup poetësh të rinj, për të cilët hebraishtja ishte gjuha e nënës, të udhëhequr nga Yehuda Amichai, Nathan Zach, Dan Pagis, T.Karmi e David Avidan. Ky grup, kishte si tendencë të zbuste stilin e në mënyrë të përgjithshme të mbante eksperiencën e grupit nga një liri vrojtimi të realitetit në një stil të shpërndarë, ndikuar në më të shumtën e rasteve nga influencat poetike të Pushkinit e Shilerit, drejt poetëve modernë anglezë dhe amerikanë. Poezia në këtë periudhë u infleuencua fort nga futurizmi dhe simbolizmi, por edhe nga ekspresionizmi gjerman, duke u mbajtur në një strukturë klasike dhe një melodi dhe rimë të rregullt. Kjo poezi pasqyronte imazhe e peizazhe të vendeve ku lindën poetët, imazhe të freskëta të vendit të tyre të ri, shprehur në një mënyrë heroike, kështu si në kujtesë "atje" me dëshirën për të qënë rrënjësisht "këtu". Vepra e Zach ndërthuri hebraishten e folur qytetare me një cilësi krejt të re, gati liturgjike e muzikore.

Yehudah Amichai është një nga poetët hebrenj më intrigues të Izraelit modern. Puna e tij, sa e thellë, ironike dhe argëtuese, përkthehet lehtësisht në gjuhë të tjera. Puna e tij përzien imazhe grafike seksuale me imazhe fetare hebreje, të kritikuara nga disa, kritika befasuese në dritën e përzierjeve të ngjashme nga poetët hebrenj mesjetarë. Ai vendosi vulën në një pjesë të madhe të poezisë së shkruar nga bashkohësit e tij më të rinj, që proklamonin fundin e poezisë ideologjike mbi traditën e Alterman e Shlonsky që e bazonin veprën e tyre mbi struktura poetike klasike dhe rimë të Puna e Amichait që është gjerësisht përkthimi, është e karakterizuar nga një përdorim i një gjuhe qytetare, plot ironi e matafora metafizike.

Në kampin e poezisë hebraike sot është një polifoni zërash të gjeneratave të ndryshme. Më të njohurit nga ky grup janë Meir Wizetier, prej të cilit drejtimi prozaik e dialektor është i drejtpërdrejtë, duke hequr dorë nga romanticizmi e duke na dhënë imazhe të drejtpërdrejta nga Tel Avivi, si simbol të realitetit; Jair Horovitc në vargjet e të cilit ndjehet fryma dhe një trishtim i ëmbël e i butë; krejt e vetëdijshme nga e njëjta vdekje është Jona Wallak që prezantohet me tone të ashpra e sarkastikë, që përdor motive arketipe, një simbolizëm frojdian, nganjëherë me një ndjesi jete brutale, me përsëritje ritmike dhe gjuhë të mbushur me asosiacione.

Të tjerë poetë të rëndësishëm bashkëkohorë janë Asher Reish, Arieh Sivan, Roni Somak e Moshe Dor, Amir Or, Amira Hess, Liat Kaplan, Ada Aharoni, Hava Pintas Cohen, Aharon Shabtai, Nurit Zarchi, Mordechai Geldman, Yudit Shohar etj.

Poezia e gjeneratës më të re dominohet nga indivualizmi dhe ngurrimi, mëdyshja, që vjen me një kompozim të shkurtër, jo me rimë, dhe me ritëm të lirë. Poezia në Izrael ka një publik të gjerë e besnik dhe autorët e vëllimeve poetike në të gjitha periudhat shiten gjerësisht, sa herë që publikohen nga shtëpitë e ndryshme botuese.

* * *

Ky vështrim i shkurtër mbi lindjen dhe zhvillimin e poezisë hebraike, mbi tendencat e shkuara dhe ato të tashmet në këtë poezi, mbi përfaqësuesit e saj, janë fryt i mundësive të mia mbi studimin e kësaj letërsie të cilën përtej dashurisë, mundohem ta kuptoj. Natyrisht nuk i qëndrova dot shtysës së brendshme për t'i sjellë në shqip poetët e mi të zemrës.

Në këtë vëllim ata janë paraqitur kronologjikisht, duke respektuar vitin e lindjes së poetit.

TAKIM, VËSHTIRË SE TAKOHEM!

poezi nga Rachel Bluwstein (1890 -1931)

përktheu Mimoza Erebara

AGIMI

Një pagure uji në dorë,
një lopatë mbi shpinë,
Një grabujë, një kosh -
E, drejt' e në kampet e largët, në punë.
Veç malet më shohin tek humbas
Hapësirave të tyre, tutje, tej
Dhe bashkë me mua lenë pas
Këngë me vargje Jete si një betejë
Qoftë kjo, kënga ime e fundit të fundit,
Para se të korrat të shkëlqejnë nën diell,
Nën pluhurin e rrugës tënde,
Tokës sime!

TË VDEKURIT E MI

"Vetëm të vdekurit nuk vdesin"

Vetëm të vdekurit më kanë mbetur që janë
akoma besnikë
Vdekja nuk mund t'i vrasë më, as me më të
mprehtën thikë

Në kthesën e autostradës, në mbyllje të
ditës që unë e lej
më rrethojnë në heshtje, në heshtje me
mua ecin, deri atje- tej,

Kravata që s'mund të rrijë shtrembër, mes
nesh, është një pakt i vërtetë
Vetëm se, ajo që kam humbur, e ndjej, që
është ajo, që e zotëroj përherë.

KOPSHTI YNË

tek Chana Meisel

Mëngjes herët dhe pranverë,
të kujtohet ajo stinë, ajo ditë?
kopshti ynë rrëzë malit Karmel,
përballë blusë së gjirit që farfurit?

Ti që qëndron e qetë nën një hulli,
dhe unë, si një zog strukur nën shi,
ulur në majën e pemës përbri
Presim të gjitha degët që nxijnë

Poshtë, sharra si me gjëmime reje
më arrin në pemën time,
dhe unë që bie si shi nga lart, drejt teje
me fragmente poezie.

E mbani mend atë mëngjes, atë gëzim?
Ata ishin - dhe u zhdukën, në harrim,
si pranvera e shkurtër e vendit tim,
pranvera e shkurtër e viteve plot miqësi.

PEMA E DARDHËS

Komplot pranvere ky, kur
një burrë zgjohet dhe nga dritarja sheh
një dardhë që lulëzon,
dhe në çast, mali që rëndon mbi zemrën
e tij,
tretet dhe zhduket, shkon.

Oh ju, vetë do të kuptoni! A ka një burrë të
pikëlluar
që mund të mbajë zemrën me kokëfortësi
tek një lule e vetme që u tha
në stuhinë e vjeshtës të vitit të kaluar?
Kur pranvera tani, shkëlqyese dhe plot
dritë,
i dhuron një kurorë gjigante me lule
në dritaren e tij?

TAKIM, VËSHTIRË SE TAKOHEM!

Mezi e pres këtë takim, por mjaftohem,
me një vështrim të shpejtë, e fragmente
fjalësh të paqarta,
Me valë lumturie pa cak dhe dhimbjesh
zemërvrarta
harroj çdo gjë dhe gjithçka, dhe shpirti më
tërbohet.

Diga e harresës ndërtuar për mbrojtje, për
këtë ditë,
është sikur të mos kishte qenë kurrë.
Bie në gjunjë në breg të detit plot zhurmë
Dhe shpirtin tim të ngopur plot etje pi.

NË VENDIN TIM

Nuk të kam kënduar, vendi im,
nuk i solla lavdi emrit tënd
me vepra të mëdha të një heroi
ose me plaçka që vijnë pas një beteje.
Por në brigjet e Jordanit
duart e mia kanë mbjellë një pemë,
dhe këmbët e mia kanë bërë një shteg
nëpër fushat e tua me dashuri mbjellë

Modeste janë dhuratat që ju, ju sjell.
Unë e di këtë, mam'.
Modeste, e di, vajza jote mund të ketë
Vetëm një shpërthim kënge prej shpirtit
thellë
Ditën kur drita e shpresës ndizet,
e një lot i heshtur faqeve rrëshket
Për ty e shtrenjta ime,
që në varfëri jetën tënde përcjell.

LE TË JETË GJYKIMI

Le të jetë gjykimi, zemra të jetë e përulur,
le të jetë gjykimi ashtu siç është,
pa luftë, pa zemërim,

Lartë në fushat veriore,
bora mbulon kokrrën e pjekur
fshehurazi, në heshtje,

Duroni turpin tuaj me zemër të përulur
Njëlloj si ato farat të jetë,
fara që presin verën.

Leonora Carrington, *Dhe pastaj pamë të bijën e minotaurit*, 1953

LEONORA CARRINGTON ME ZEMËR TË ÇMENDUR

U arratis me Max Ernst, pinte me surrealistët, dhe e mbante çajin të kyçur me dry. Charlotte Higgins mbi jetën dhe artin magjepsës të Leonora Carrington

Leonora Carrington ishte një debutante e cila u arratis me surrealistët. E lindur në 1917, ishte në të njëjtën moshë me Jessica Mitford – e cila u martua fshehurazi me nipin e Winston Churchill-it në luftën civile spanjolle. Përveçse klasës së tyre (Carrington, një bukuri mahnitëse me një re flokësh kaçurrela të errët, u prezantua si debutante në 1935), të dyja gratë kishin diçka tjetër të habitshme të përbashkët: të dyja u "shpëtuan" nga Spanja nga mbrojtës të dërguar me nëndetëse prej familjarëve të tyre të shqetësuar. Churchill e dërgoi një për të marrë Mitford dhe nipin e tij; dadoja irlandeze e Carrington-it arriti me një mjet të tillë transporti te një azil të çmendurish në Santander ku artistja ishte burgosur në vitet e hershme të luftës së dytë botërore.

Jeta e Carrington-it u qetësua dhe u bë e qëndrueshme kur u shpërngul në Mexico City me bashkëshortin e saj të dytë Chiki Weisz, me të cilin u martua në 1943. Jetoi aty nga fundi i viteve '40 deri në vdekjen e saj në 2011. Elementi i qëndrueshëm ishte arti i saj: piktura të mrekullueshme të cilat përzienin fantazitë e Bosch-it, elegancën dhe kuptimin hapësinor të quattrocento-s dhe mitologjinë e saj personale (vizatime nga krishterimi, misticizmi hebre dhe elementet kelte për të krijuar një simbologji tërësisht individuale dhe ndonjëherë të papenetrueshme). Gjithsesi, pavarësisht elementëve të tyre fantastikë, kur i sheh të duken natyralë dhe familjarë: mund të jenë piktura nga ëndrrat e tua. Siç shkroi njëherë Luis Buñuel për veprën e saj, "na çliron nga realiteti i mjerë i ditëve tona".

Sidoqoftë, Carrington, ishte larg prej të qenurit "thjesht" piktore. Novela e saj, gazmorja dhe e trazuara "The Hearing Trumpet" mbahet me të drejtë si klasik. I mbushur me një shpirt të lirë e të shkëlqyer feminizmi, ngjarja vendoset në një shtëpi për plaka (të turpshme); heroina e saj 92-vjeçare mban "një mjekër gri e cila njerëzve të zakonshëm u dukej e shpifur. Personalisht, mua më duket disi fisnike". Ajo ishte eksperimentuese në shumë media. Kishte dizenjo dhe kostume për shfaqje (me tekste të saja si dhe vepra të Shekspirit). Kishte tekstile, të krijuara në bashkëpunim me një familje meksikane endësish mjeshtërorë. Kishte skulptura dhe një murale katër metra të gjatë; kishte gravura, litografi, poema të ilustruara dhe dizenjo kapelesh të jashtëzakonshme.

Carrington ishte bijë e parave të reja – babai i saj ishte pasuruar nga industria e tekstileve, dhe u bë aksioneri kryesor te Imperial Chemicals (ICI); mamaja e saj ishte fëmija e një doktori fshati në Irlandë i cili kishte deklaruar se ishte afruar me shkrimtaren Maria Edgeworth. Arti i saj shpesh prek alkiminë dhe magjinë; në kujtimet e saj të çmendurisë shkruan se kishte lexuar gabim shenjën Imperial Chemicals si "kimi dhe alkimi".

E kaloi pjesën e parë të fëmijërisë së saj në një rrënojë gotike të zymtë në Lancanshire duke kalëruar (dhe duke gjuajtur lepuj, gjë për të cilën u pendua më vonë). Ishte e pasionuar ndaj kafshëve, një dashuri që zgjati dhe është e dukshme te bishat magjike në artin të saj, pikturat e saj janë një menazheri macesh dhe qensh dhe zogjsh por edhe grifonë e salamandra dhe shumë krijesa pa emër që qëndrojnë mes njeriut dhe kafshës. U përjashtua nga disa konvikte katolike, dukej sikur kishte një urrejtje të ngulitur brenda ndaj institucioneve dhe autoriteteve të çdo lloji. Tregimi i saj i shkurtër "Debutantja" – në të cilën rrëfyesja e re e historisë ndërron vendin me një hiena te një ballo që mbahet në nder të saj, me pasoja të tmerrshme – të jep një ndjesi të urrejtjes së saj absolute ndaj shtresës së lartë (dhe gjithashtu, ndoshta të neverisë madje dhe dhunës të fshehur nën edukatë dhe ritualeve të mirësjelljes). Sidoqoftë, shkrimi i saj ka një lloj shkëputjeje kristalore dhe ironie të lehtë që e lidh me klasën e saj dhe me një traditë letrare që përfshin Lewis Carroll dhe Edward Lear.

Me kundërshtinë e familjes së saj studioi art, duke u regjistruar në akademinë Amedée Ozenfant në Londër. Një shoqe e saj e shkollës ishte Ursula Goldfinger, gruaja e arkitektit që më vonë do të ndërtonte Trellick Tower në Londrën perëndimore; ishte Goldfinger ajo që e ftoi për darkë për t'u takuar me artistin surrealist Max Ernst. Pati një *coup de foudre* në momentin që ai nxorri gishtin për të ndaluar birrën e saj së u rrokullisuri nga tavolina. Ajo, e sapo dalë nga adoleshenca, u arratis për në Paris me të, ai 26 vjet më i madh. Aty u bë pjesë e grupit të surrealistëve në Paris, duke pirë në kafene me Louis Aragon, Paul dhe Nusch Eluard, Marcel Duchamp dhe André Breton. Në 1938, Carrington dhe Ernst u shpërngulën në Provence, së paku për t'i shpëtuar tërbimit të kuptueshëm të gruas së braktisur të Ernst-it. Në Ardèche, punuan me ngulm, u kujdesën për vreshtat, shkruan, pikturuan, krijuan reliefë apotropaike të jashtëzakonshëm bishash në kopshtin e tyre. Mysafirët mund të zbulonin se Carrington ishte futur fshehurazi në dhomën e tyre gjatë natës, u priste ca fije floku, dhe ua shërbente në omëletë në mëngjes.

Kjo paqe e përbashkët nuk zgjati: kur plasi lufta, Ernst ishte në një pozicion dyfish të pasigurt si një i huaj armik (për sa u përkiste francezëve) dhe piktor "arti të degjeneruar" (për sa u përkiste gjermanëve). U arrestua; gjendja mendore e Carrington-it u përkeqësua. Miq arritën dhe e shtynë të kalonte kufirin spanjoll me ta; më pas u shtrua në azil dhe iu dha Cardiazol, një ilaç i projektuar për të nxitur konvulsione të ngjashme me ato të elektroshokut. Kujtimet e saj për këto ndodhi janë tepër të tmerrshme; titullohet "Down below" sikur eksperienca të kishte përfshirë një zbritje shpirtërore për në nëntokë; vërtetë, pikturat e saj shpesh përshkruajnë vende të cilat qëndrojnë mes të zakonshmes, botës së përditshme dhe një zone tjetër ëndrrash ose vdekje.

Edhe arratisja e saj nga kjo situatë është gjithashtu mbresëlënëse. Prindërit e saj kishin planifikuar ta dërgonin në një institucion tjetër, kësaj here në Afrikën e Jugut, dhe e shoqëruan

Leonora Carrington, *Kthimi i Boadicea-s*, 1969

Leonora Carrington, *Gjigantja (Ruajtësja e vezës)*, 1947

në Lisbonë për të marrë tragetin. I tha shoqërueses se i duhej të shkonte në tualet, u fut në një kafene, u arratis nga dalja e pasme për te një taksi dhe më pas për te ambasada meksikane, ku njihte një diplomat, Renato Leduc. Ai i erdhi vërtet në ndihmë – duke e martuar dhe duke e marrë me vetë në Meksikë (nëpërmjet New York-ut, ku njëherë ajo i shërbeu André Breton-it një vakt me lepur të egër të mbushur me midhje). Nuk e pa më kurrë babain e saj. Nuk ishte për t'u habitur, ndoshta, se pas kësaj jete me përmbysje, arratisje, përjashtime dhe ekzile, kishte nevojë për rutinë në Mexico City. Një ditë, fqinjët i dërguan punëtorë për të krasitur degët e varura të pemës që kishte mbjellë në oborr dekada përpara. Me pasion, me inat, iu lut t'i linin rehat ato degë të hapura gjerë.

Marrë nga The Guardian
Përktheu Enxhi Hudhri

Max Ernst dhe Leonora Carrington, 1937

SHTËPIA E FRIKËS

Tregim nga Leonora Carrington
Përktheu Qerim Raqi

Leonora Carrington, *Autoportret* (detaj)

Një ditë rreth orës një e gjysmë derisa po ecja në një lagje të veçuar, takova një kalë që më ndaloi.

- Eja, tha kali. Ka disa gjëra që dua t' ju tregoj posaçërisht.

Tundi kokën në drejtim të një rruge të ngushtë dhe të errët .

- Nuk kam kohë, - iu përgjigja, por megjithatë e ndoqa pa dëshirë. Arritëm te një portë të cilën ai e goditi me thundrën e majtë. Porta u hap. Hymë brenda, mendova se do të vonohesha për drekë.

Aty ishin disa njerëz të veshur si priftërinj.

- Ngjitu shkallëve, - më thanë, - dhe do të shihni dyshemetë tona të bukura me parket. Janë bërë me ngjyrë të bruztë dhe rrasat janë me fuga ari.

E befasuar nga mikpritja e tyre, përkula kokën dhe i bëra me shenjë kalit që të më tregonte thesarin. Shkallët ishin të mëdha, por unë dhe kali i ngjitëm pa vështirësi.

- Nuk është aq bukur, - tha ai me zë të ulët, - por duhet të fitojmë bukën tonë, apo jo?

Papritur pashë dyshemenë që mbulonte pjesën e poshtme të një dhome të madhe boshe. Parketi ishte në një blu verbuese dhe rrasat me fuga ari. Shikova me mirësjellje dyshemenë, kali mori një shprehje të menduar.

- E shihni, ky profesion më mërzit, e bëj vetëm për para. Në fakt, ky nuk është mjedisi im. Do t'ju tregoj herën tjetër kur të ketë festë.

Thashë me vete se me të vërtetë nuk ishte një kalë i zakonshëm dhe se nuk ishte vështirë të vihej re. Ky përfundim më ngjalli dëshirën ta njihja më mirë

- Do të vij në festën tënde, e konfirmova. Fillova të ndjej një lloj simpatie për ty.

- Ti je më e mirë se shoqëria ime e zakonshme, - u përgjigj. - Unë jam shumë i aftë të dalloj njerëzit e zakonshëm nga ata që kanë aftësinë për të kuptuar diç të veçantë. Kam dhuntinë të depërtoj brenda një shpirti që në fillim.

Buzëqesha, paksa e shqetësuar.

Kur është festa?

- Sonte. Vish rroba të ngrohta.

Për çudi, jashtë dielli ishte shkëlqyes.

Kur zbritëm shkallët, në skajin më të largët të dhomës, vura re, për habinë time, se kali po ia dilte shumë më mirë se unë. Priftërinjtë ishin zhdukur dhe unë dola nga shtëpia pa u vënë re.

- Në orën nëntë, - tha kali. - Vij e të marr. Thuaji portierit.

Kur u ktheva në shtëpi e kuptova se duhej ta kisha ftuar kalin për darkë.

Punë e madhe, thashë me vete.

Bleva sallatë dhe ca patate për darkë. Kur shkova në shtëpi, ndeza zjarrin për të gatuar ushqimin. Piva çaj duke menduar për ditën time dhe veçanërisht për kalin të cilin, me gjithë njohjen tonë të shkurtër, e quajta mik. Unë nuk kam shumë miq, jam e lumtur që kam mik një kalë. Pas darkës ndeza një cigare dhe mendova se çfarë luksi do të ishte të dilja jashtë në vend që të flisja me veten dhe të shqetësohesha me të njëjtat histori të përjetshme që i tregoj tërë kohën. Jam një person shumë i mërzitshëm dhe askush nuk e di këtë më mirë se unë, megjithë inteligjencën time të madhe dhe pamjen time atraktive. I kam thënë shpesh vetes se sikur të kisha mundësi, ndoshta do të bëhesha qendra e elitës intelektuale, por ngaqë flas vazhdimisht për veten time, prirem të përsëris të njëjtat gjëra pa pushim. Nuk kam shumë çfarë të bëj për këtë, jam egocentrike.

Mu kur po mendoja rreth këtyre cilësive, shoku im, kali, goditi portën aq fort sa mendova se fqinjët do të ankoheshin.

- Erdha, - thirra unë.

E kisha të vështirë të dalloja se në cilin drejtim po shkonim në errësirë.

Vrapova pranë kalit dhe u kapa për jelësh të tij. Shpejt vura re se rreth nesh, në një peizazh të madh të gjerë, kuajt bëheshin gjithnjë e më të shumtë. Ata shikonin drejt përpara, secili me diçka të gjelbër në gojë. Ishin me nxitim dhe nga zhurma e thundrave të tyre dridhej toka. I ftohti u bë edhe më i fortë.

- Kjo festë bëhet çdo vit, - tha kali.

- Nuk duken se ata po argëtohen shumë, - thashë.

- Jemi mysafir në Pallatin e Frikës, aty është pronarja. Pallati ishte para nesh dhe ai më shpjegoi se ishte ndërtuar me gurë për ta mbajtur të ftohtin e dimrit.

- Është edhe më ftohtë brenda, - tha ai. Kur hymë në oborr kuptova se ai po thoshte të vërtetën. Të gjithë kuajt dridheshin nga të ftohtit, kërcëllonin dhëmbët, tingëllonin si kastanjeta. Kisha përshtypjen se në festë merrnin pjesë të gjithë kuajt e botës. Të gjithë kishin sy të hapur, të ngurtë, të gjithë i kishin buzët e ngrira rreth gojës. Nuk guxoja të flisja, kisha shumë frikë.

Ecëm në një radhë të gjatë dhe hymë në një dhomë të madhe të zbukuruar me kërpudha dhe bimë të tjera nate. Të gjithë kuajt u ulën në në fund, me këmbët e shtrira para. Ata shikonin përreth pa lëvizur kokën dhe u shihej vetëm të bardhët e syve. Isha shumë e frikësuar. Në një shtrat të madh përballë nesh, gjysmë e shtrirë sipas stilit romak, ishte pronarja, Frika. Ajo i ngjante në mënyrë të paqartë një kali, megjithëse shumë më e shëmtuar. Fustani i saj mëngjesor ishte bërë nga lakuriqët e natës të gjallë të qepur me njëri-tjetrin në krahë. Duke gjykuar nga mënyra e tyre e lëvizjes atyre kjo nuk u pëlqente shumë.

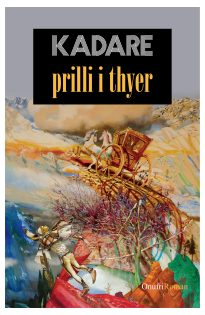
- Miqtë e mi, - tha ajo dhe u shkreh në vaj, - për treqind e gjashtëdhjetë e pesë ditë radhazi jam përpjekur të mendoj për mënyrën më të mirë për t'ju argëtuar këtu sonte. Darka do të jetë si zakonisht, të gjithë kanë të drejtë të marrin tre porcione. Por përveç kësaj, kam krijuar një lojë të re që mendoj se është posaçërisht origjinale, sepse kam kohë që mendoj se si ta bëj atë sa më të përsosur. Shpresoj me gjithë zemër se të gjithë ju, kur të luani këtë lojë, të ndjeni të njëjtin gëzim si unë kur zbulova rregullat e lojës.

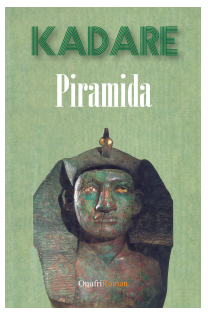
Një heshtje e thellë pasoi këto fjalë. Ajo vazhdoi:

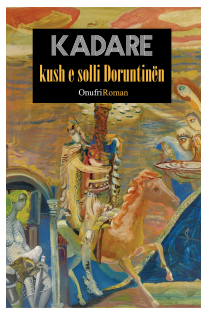
- Do të dëgjoni të gjitha detajet. Unë vetë do të monitoroj lojën dhe do të vendos se kush ka fituar. Ju të gjithë duhet të numëroni mbrapsht nga numri njëqind e dhjetë deri në pesë sa më shpejt që të mundeni dhe të mendoni për fatin tuaj, të derdhni lot për ata që kanë shkuar para jush, dhe në të njëjtën kohë duhet të filloni kërcimin sipas melodisë "Tërheqësit e mauneve në Vollgë" me këmbën e majtë përpara , "Marsejezën". me këmbën e të djathtë përpara dhe me dy këmbët e pasme melodinë "Trëndafili i fundit i verës". Kam krijuar disa detaje të tjera, por po i anashkaloj ato për ta thjeshtuar paksa lojën. Le të fillojmë tani dhe mos harroni se nëse unë nuk arrij të mbikëqyr të gjithë sallën, Zoti mbikëqyr gjithçka.

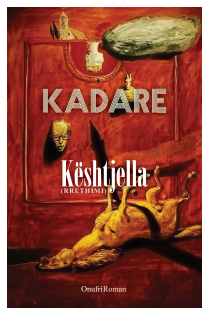
Nuk e di nëse ishte i ftohti që prodhoi një entuziazëm të tillë, por fakti është se kuajt filluan të godasin me thundrat e tyre sikur të donin të depërtonin në brendi të tokës.

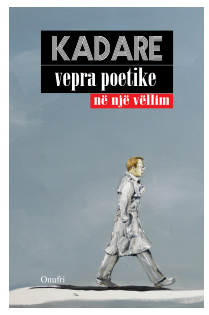
Qëndrova aty duke shpresuar se ajo nuk do të më shihte, por pata një ndjenjë shqetësuese se më pikasi shumë mirë me syrin e saj të madh (ajo kishte vetëm një sy, por ishte dhjetë herë më i madh se një sy normal). Qëndrova aty për njëzet e pesë minuta, por...

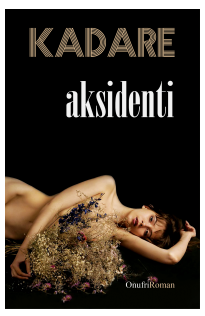


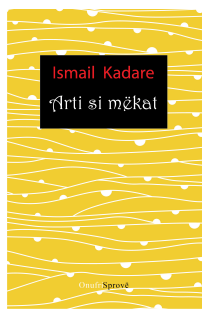


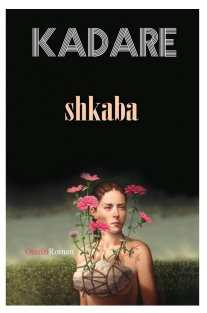


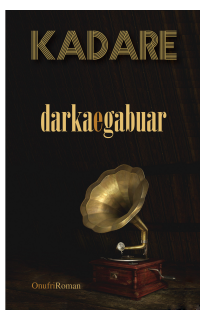


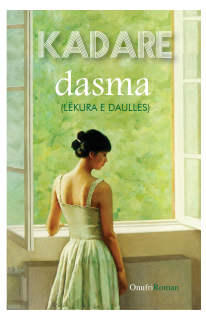


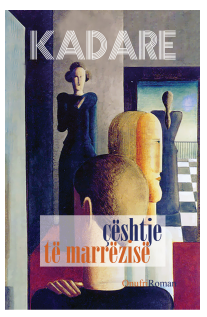


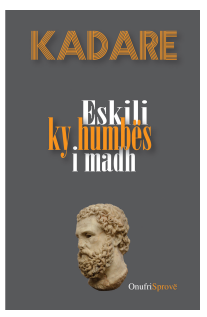


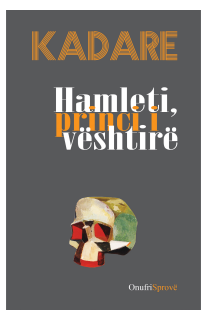


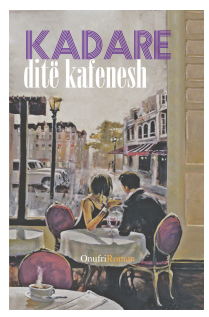


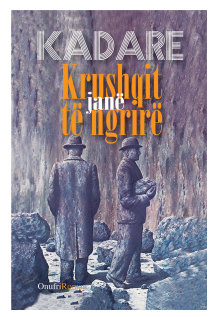


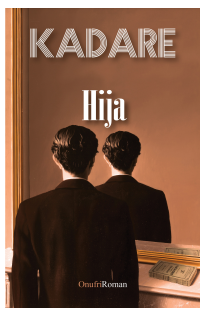




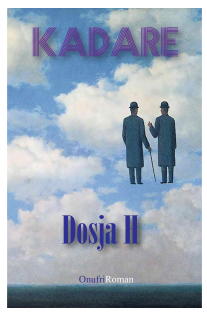


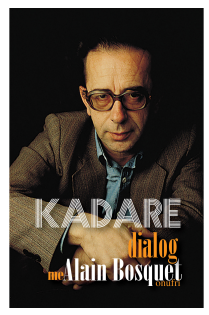


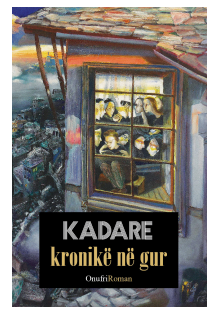


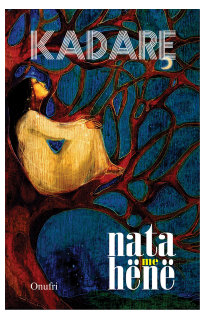


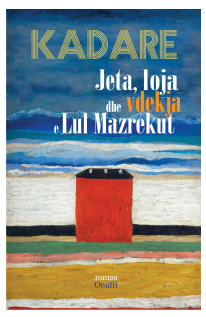
Kadare Onufri

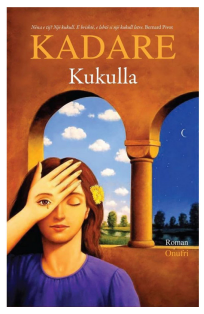


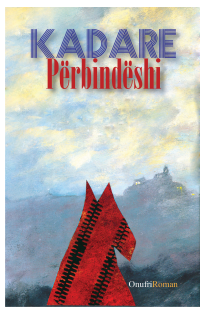
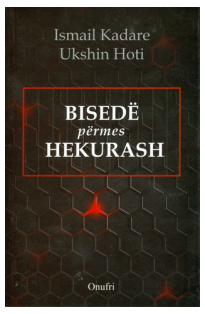
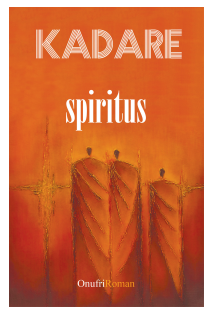
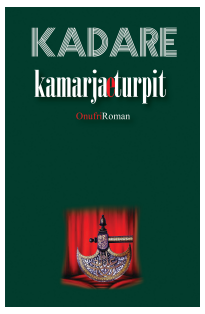
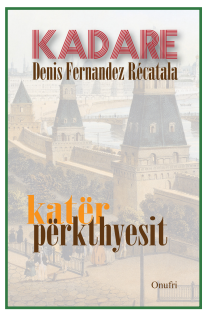
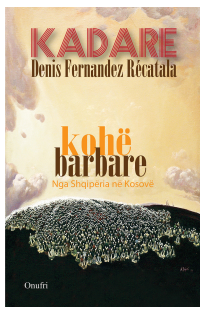
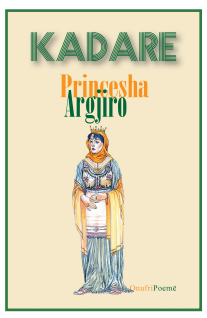
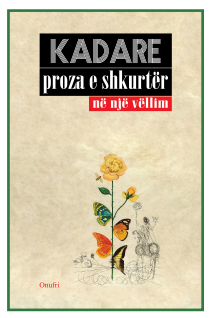
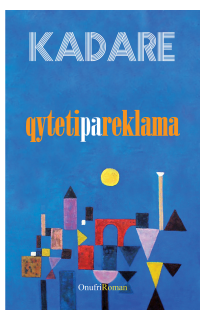
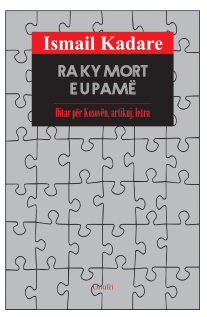
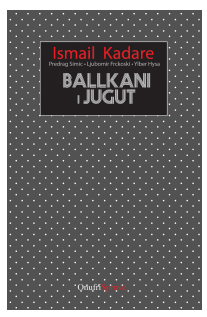
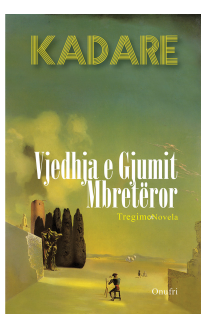
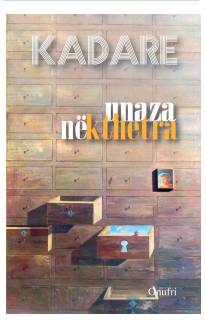
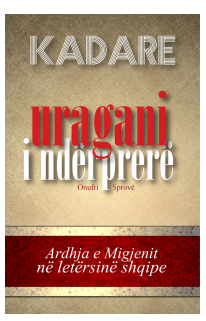
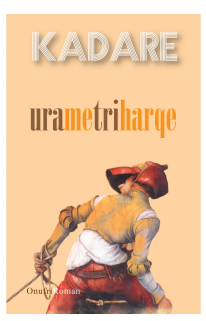
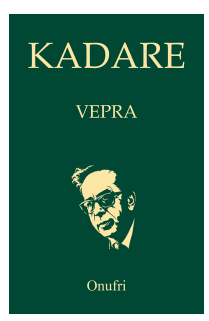
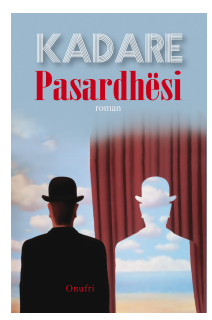












28 vjet
75 tituj