

U hap edicioni i 23-të i Panairit të Librit në Prishtinë

KADARE: ÇDO POPULLI KJO I BËN NJË NDER TË MADH

Në prani të shkrimtarit Ismail Kadare dhe drejtuesve më të lartë të Republikës së Kosovës si edhe botuesve, shkrimtarëve, përkthyesve nga e gjithë hapësira e shqiptare në Ballkan, ditën e martë, në orën 12.00, u hap edicioni i 23-të i Panairit të Librit në Prishtinë, me temën bosht “Libri triumfon”. Panairi do të jetë i hapur deri të dielën pasdite.

Në fjalën e tij të shkurtër, shkrimtari Ismail Kadare:

“Më vjen mirë që ndodhem pranë jush në këtë ditë kaq të bukur, kaq frymëzuese, kaq të paharrueshme që është dita e librit. Çdo populli kjo i bën një nder të madh. Ne shqiptarët për fat të keq disa herë e kemi neglizhuar, por pastaj jemi kujtuar, i jemi rikthyer. Unë shpresoj që do t'i rikthehem më mirë, më fort, më bukur në të ardhmen. Ju falënderoj për këtë pritje tejet të gëzueshme tuajën”.



SHËNIME MBI LIBRAT

POETIKA E ROMANEVE TË
JAKOV XOXËS SI SHPREHJE
E ZHVILLIMIT TË
ROMANIT SHQIPTAR

Nga Prof. Asoc. Dr. Anila Mullahi
dhe Dr. Belfjore Qose

(fq. 6)

POETI VEHBİ SKËNDERI
I TRADHËTUAR SI NGJA
LUFTA DHE NGJA PAQJA

Nga Fatbardh Amursi

(fq. 8)

NJË ROMAN I RI I SIMONE DE
BEAUVOIR, “TË PANDARAT”

nga Diana Çuli

(fq. 7)

Shënime për romanin “COVID-1984”
të shkrimtarit Namik Dokle

TRINIA E FRIKËS, TURPIT
DHE PENDESËS

nga Vladimir Muça

(fq. 13)

TRE LIBRA ME LETËRSI NDRYSHE TË
STEFAN ÇAPALIKUT – I FUNDIT, SI
RECETË FARMACIE, NË MINIATURA...

Prof. Dr. Tefë Topalli

(fq. 10)

ARTISTI NJERI DHE NJERIU
ARTIST - KADRI ROSHI

Nga Ilir Çumani

(fq. 18)

HIJA E ÇIRÇES SË HOMERIT
NË NJË KËNGË DASHURIE
SHQIPTARE

Nga Sadik Bejko

(fq. 22)



Intervistë për librin “Në hije të krimit” me

KRISTINA HENSCHEN

Nga Andreas Dushi

Kristina Henschen është vajza e Helena Henschen, mbesë në një ndër familjet më të pasura suedeze. Një ditë, daja i saj vret të dy prindërit, mandej të shoqen e veten. Ngjarja, duke mbetur e pamotivuar, për shumë kohë ishte në qendër të diskursit e debatit publik. Helena ishte e para që mundi ta rrëfente këtë histori në librin “Në hije të krimit” duke u kthyer në sensacion ndërkombëtar.



Parathënie e veprës së plotë në shtatë volume
të Kadaresë botuar nga Onufri

KADAREJA GJENEROI NJË VIZION MODERN TË LETËRSISË SHQIPE

Nga Matteo Mandalà

Një temë e preferuar e Kadaresë qysh nga vitet e diktaturës që vijon të trajtohet edhe në veprat e mëpasshme është çështja e Kosovës. Në vitin 1981 doli te revista “Nëntori” botimi i parë i *Dosjes H.*, që në vitin 1990 do të botohet si libër më vete. Me këtë vepër Kadareja plotësonte udhëtimin që kishte filluar në Veri të Shqipërisë me romanin *Prilli i thyer*.

(fq. 2)

BIBLIOTEKË

Esmeralda Shpata

(fq. 11)

Peizazh i brendshëm

Marigona Kelmendi

(fq. 16)

Një heshtje shurdhon veshët

Artur Baku

(fq. 12)

Tre tregime

Ismet Aliu

(fq. 14)

I humbur në pyllin e mjegullës

NJË PRIMITIV MODERN
NË ATELIERIN
E HELIDON HALITIT

Nga Luan Rama

(fq. 15)

Botim i ri nga Minerva
BHAGHAVAD GITA:
KËNGA E ZOTIT

nga Vedavyasa

(fq. 21)

Botim i ri nga Dituria
BABAI IM NUK KA MË
FRIKË NGJA TË HUAJT

Nga Rafik Schami

(fq. 9)

Përpjekja e Kadaresë për t'i vënë një “maskë ndreqëse” diktatorit e për t'ia zburur tiparet staliniste dështoi, edhe pse ngjarjet e mëvonshme do t'u jepnin të drejtë parashikimeve largpamëse të autorit: në vitet 1977-1978 aleanca e panatyrshme me kinezët do të prishej po aq keq sa ajo me sovjetikët dhe zgjedhja e regjimit për t'u vetizoluar në vend që të lidhej me Perëndimin, do ta zhyste vendin në një krizë gjithnjë e më të thellë.

Vërejtjet e mësipërme paraprake janë të domosdoshme për t'i hapur shtegun interpretimit të drejtë të romanit më të diskutuar të Kadaresë, sepse ato pjesërisht hedhin dritë qoftë mbi qëllimin e autorit dhe të tekstit, qoftë mbi karakteristikat estetike të tij, sidomos sot kur në Shqipëri në kushtet e një lirie të plotë lexuesit kanë mundësinë ta vlerësojnë veprën letrare vetëm si të tillë, *iuxta propria principia*, pra duke përdorur parime, kritere dhe rregulla që i përkasin vetëm shkencës letrare. Kështu p.sh., për të impostuar drejt qëllimin e lexuesit (*intentio lectoris*) do mësuar se si të dallohet “qielli i kaltër” nga “balta” që, sipas Stendhal-it, pasqyrojnë romanet. Në këtë mënyrë mund të rrokim kuptimin e paralajmërimit që na bën Vargas Llosa:

«në shoqëritë vërtet demokratike historia dhe trillimi letrar duhen dalluar në mënyrë të prerë», sepse jo më kot «në shoqëritë totalitare historia dhe trillimi letrar këmbëjnë vendet»¹.

Sado e dhimbshme qoftë, nuk mund ta mohojmë faktin se edhe sot ky dallim nuk bëhet qartë nga ata që e kanë për detyrë ta bëjnë meqenëse jetojnë në “shoqëri vërtet demokratike”: çka, duke konfirmuar faktin se ende nuk ka marrë fund ajo lloj censure që i atribuon letërsisë fajet dhe përgjegjësitë që i takojnë historisë, përligj parafrazimin e mëposhtëm të vargut të *Rikardit III* që ka frymëzuar titujt e romaneve të Kadaresë dhe të çmimit “Nobel” John Steinbeck: *Now is the winter of “their” discontent*.

Nga leximi i vëmendshëm i *Dimrit të vetmisë së madhe*, përveç disa lëshimeve ndaj parimeve të realizmit socialist, dalin në pah shumë aspekte të tjera që konfirmojnë faktin se romani në fjalë shënon një kthesë vendimtare në poetikën kadareane të asaj periudhe. Ky roman, bashkë me binjakun e tij, *Koncert në fund të dimrit* që do të botohet në vitin 1981, zbulon interesin e vazhdueshëm të Kadaresë për ngjarjet e mëdha historike që tronditën fatet politike të Shqipërisë, duke vënë në pah përsëritjen tëhuajësuese të historisë që nuk mund t'i shpëtonte syrit të shkrimtarit. Edhe zgjedhja e temës nuk qe e thjeshtë, as qenë të lehta kushtet përmes të cilave ai mundi të shfrytëzonte burimet arkivore, që mbaheshin nën kontroll të rreptë.

Zbritja në bodrumet e arkivit të Komitetit Qendror, zbritje që *mutatis mutandis* të kujtonte atë që ndërmori Dantja në “ferr” për të nxjerrë në dritë të fshehtat më të thella dhe mizoritë më të tmerrshme që kishin kryer njerëzit në jetë, përbëri përvojën më ekzaltuese nga pikëpamja e artistit, qoftë për natyrën e veçantë të talentit të tij, qoftë për një pozicionim të vetëdijshëm estetik që synonte të rrokte përmasat “ireale” të realitetit, dëshmitar i të cilit ishte ai vetë. Edhe më shumë se botës “magjike” të fëmijërisë së kaluar në Gjirokastër, kësaj faze i përket zgjerimi i sinorëve të botës së trillimit për çka Kadareja parapëlqeu zbatimin e teknikave narrative që, sipas Pavelit, në letërsi hasen përmes dukurive të *mitizimit* dhe tëhuajësimit: shkrimtari e projekton ngjarjen

«në një sfond mitik me qëllim që t'i japë një perspektivë të caktuar, ta vendosë atë në një distancë sigurie, ta ngrejë në një rrafsh më të lartë në mënyrë që të na e bëjë më të lehtë admirimin dhe kuptimin e saj»².

Falë zgjerimit “dromokratik” të kufijve që ndajnë realitetin nga irealiteti dhe historinë nga miti³, Kadareja thellon hendekun që e ndan nga skematizmi ideologjik i romaneve të mëdha historike, përfshirë realizmin socialist. Kjo kërkonte përpunimin e një strategjie narrative që do ta shpjerë drejt një shkrimi jokonvencional, fryt i të cilit janë veprat që rimarrin mitet mesjetare të baladave të *Kostandinit dhe Doruntinës* a të *Rozafatit*, të cilat trajtojnë haptas dukuri të mbinatyrshme, por edhe vepra të tjera përtej çdolloj dyshimi, ku prania e së mrekullishmes dhe fantastikes ndihet pak a shumë hapur. Duke filluar nga *Dimri i vetmisë së madhe* që, ndryshe nga ç'mendohet zakonisht, është pararendësi ontologjik i vizionit tëhuajësues të traditës së madhe të “realizmit magjik” të cilit Kadareja gradualisht do t'i japë ngjyrimet origjinale dhe “ballkanike”. Por, meqenëse do të rikthehemi te kjo temë delikate nga fundi i parathënies, tash për tash po kufizohemi t'i sugjerojmë lexuesit t'i kushtojë vëmendje protagonistit të *Dimrit* për të zbuluar se ai është i vetmi personazh për të cilin nuk bëhet një përshkrim fizik, ndryshe nga personazhet e tjera, përfshirë ato “historike”, portretet fizike të të cilave përshkruhen hollësisht.

Aspekte të tjera risore kanë të bëjnë me formën e romanit, çështje kjo që e kam trajtuar

¹ Mario Vargas Llosa, *La verità delle menzogne. Saggi sulla letteratura*, traduzione italiana di Angelo Morino, Rizzoli, Milano, 1992.

² Thomas G. Pavel, *Mondi di invenzione. Realtà e immaginario narrativo*, P.B.E. Einaudi, Torino, 1992, f. 115-116.

³ *Po aty*, f. 120-122.

KADAREJA GJENEROI NJË VIZION MODERN TË LETËRSISË SHOQIPE DHE I HAPI ATDHEUT TË TIJ DRITAREN QË PËR SHUMË KOHË KISHTE MBETUR E MBYLLUR.

Parathënie e veprës së plotë nga Matteo Mandalà

(Vijon nga numri i kaluar)

gjetkë⁴ e që këtu po e kujtoj përmbledhtazi. Së pari, *Dimri* do përfshirë në grupin e romaneve urbane të shek. XX, pasi ndan me disa syresh, si *Uliksi* i James Joyce dhe *Berlin Alexanderplatz* i Alfred Döblin-it, ndërveprimin e jashtëzakonshëm dhe të vazhdueshëm mes mjedisit urban dhe banorëve të tij, në rastin tonë, të banorëve të një kryeqyteti periferik e të pazhvilluar si Tirana e viteve '60, që Kadareja e shndërron në një metropol modern, plot gjallëri dhe me tipare perëndimorë. Pikat kyçe të qytetit, të përshkruara me detaje hapësinore dhe arkitektonike maniakale, jo vetëm që e humbasin kuptimin referencial për të fituar një hapësinore, *Dimri i vetmisë së madhe* dokumenton përdorimin e disa teknikave të sofistikuar të rrëfimit, si *entrelacement* që u përdor së pari tek *Orlando Furioso*⁵ dhe u përhap pastaj me romanin *The Life and Opinions of Tristram Shandy*, ku vendoset një marrëdhënie e pazgjidhshme mes hapësirës dhe kohës, mes vendit dhe kohëzgjatjes së veprimeve të personazheve. Duke e përdorur madje me tepri këtë teknikë, që Conrad dhe Joyce e huazuan nga Laurence Sterne, Kadareja e ndërpret vazhdimisht linjën kryesore diegjetike për ta rimarrë atë më tutje, duke arritur në këtë mënyrë efekte të shumëfishta tëhuajësuese: episodet e veçanta e pezullojnë rrjedhën e kohës narrative, krijojnë kryqëzime dhe prerje të veprimeve dhe zërave, e së fundi prodhojnë zbrazëtitë që Wolfgang Iser i quajti *leerstellen*⁶, të cilat nuk kanë synim tjetër veçse të çorientojnë leximin, organicitetin i të cilit i besohet kështu zërit unik të rrëfyesit të gjithëdijshëm, madje do të thoshim homodiegjetik. Ndoshta pikërisht këto tipare ka parasysh Kadareja kur, duke folur për *Dimrin e vetmisë së madhe*, thotë se pati «tundimin që poshtë titullit, në vend të fjalës “roman”, të shkruhej “roman me iso”», paçka se pastaj hoqi dorë nga kjo ide sepse pati përshtypjen se «zëri i zgjatur e i njëtrajtshëm anonim, murrmurima popullore që shoqëron ngjarjet, nuk ndihet kurrsesi në atë shkallë që e kisha menduar në fillim»⁷.

Një element i tretë strukturor që ia vlen të përmendet është përmasa e veçantë ontologjiko-ekzistenciale e personazheve, të gjithë “në kërkim të identitetit të tyre”, një lloj kërkimi autentik aristotesk. Në të vërtetë, falë faktit që ata veprojnë dhe vërtiten në një mjedis urban, është e natyrshme që t'u kryqëzohen rrugët, të këmbehen e të takohen rastësisht me njëri-tjetrin, duke zbuluar kështu fuqinë e përditshmërisë së rëndomtë. Nga kjo pikëpamje koncepti i labirintit narrativ xhojsian forcohet dhe lidhet

⁴ Shih Matteo Mandalà, “*Ismailand*-i dhe urat kronotopike kadareane”, në *Hylli i Dritës*, nr. 260(1), Shkodër, 2009, f. 66-99.

⁵ Shih Marco Praloran, *Tempo e azione nell' «Orlando Furioso»*, Biblioteca di «Lettere italiane» - Studi e testi, vol. 54, Olschki, 1999.

⁶ Shih Wolfgang Iser, *L'atto della lettura: una teoria della risposta estetica*, Il Mulino, Bologna, 1987. Wolfgang Iser, “Per una storia letteraria del lettore” në *Teoria della ricezione*, a cura di Robert C. Holub, tr. italiana di Costanzo Di Girolamo, Einaudi, Torino, 1989, f. 27-42.

⁷ Ismail Kadare, *Ftesë në studio*, cit., f. 250.

me një pluralizëm polifonik – një lloj demokracie me shumë zëra – që nga njëra anë i afron disa kapituj të *Dimrit* me kapitullin X të *Uliksit* ku rimitizohet me terma modernë miti homerik i Simplegadave dhe që, nga ana tjetër, ia kundërvë hapur dinamizmin e romanit të Kadaresë njëtrajtshmërisë artificiale, të zvargët dhe statike të doktrinës estetike të realizmit socialist.

Një shënim të shpejtë e meriton edhe arkitektura e romanit, sidomos vëmendja e veçantë me të cilën Kadareja, duke nisur nga *Dimri*, do të realizojë një lloj qarkullimi të brendshëm të historive që rrëfen, të rrethuara thuajse të gjitha nga një *incipit* që zgjidhet vetvetiu në një *explicit* të natyrshëm. Nuk është fjala për një truk të parëndësishëm, sepse në disa romane, si *Dimri*, kjo zgjedhje është pjesë e një strategjie narrative që synon të forcojë dhe ta bëjë më tëhuajësues ndërveprimin e diegjezës përmes një efekti *en abyme* të pafundmë. Lexuesi mund ta vërë re, p. sh., tek *Ura me tri harqe* dhe sidomos te *Prilli i thyer*, ku fillimi dhe fundi i historisë së rrëfyer janë të njëjtë, edhe pse të përmbysur, sikur të ishin përballë një pasqyre.

Së fundi, dy fjalë për stilin dhe gjuhën e Kadaresë. Për ta përmbledhur sa më mirë këtë aspekt që përndryshe do të kërkonte një studim monografik, do të përmbysim thënien e famshme të Sosyrit sipas të cilit folësit bashkohen në nivelin e *gjuhës (langue)* dhe ndahen në nivelin e ligjërimit (*parole*). Në rastin tonë, veprat e Kadaresë *ndahen* në nivelin gjuhësor ndërkohë që *bashkohen* në nivelin stilistik. Gjymtyra e parë e paradoksit përligjet me datën e vendosjes zyrtare të rregullave të drejtshkrimit, më saktë me fundin e vitit 1972, kur Kadareja sapo kishte përfunduar shkrimin e romanit. Nga krahasimi i dorëshkrimit autograf me botimin e shtypur⁸, kanë dalë disa mospërputhje drejtshkrimore: trajtat drejtshkrimore të dorëshkrimit pasqyrojnë idiolektin e autorit, që haset edhe në veprat pararendëse në poezi dhe prozë; ndërsa trajtat drejtshkrimore të botimit pasqyrojnë besnikërisht rregullat e sapomiratuara në Kongresin e Drejtshkrimit. Prej këtej rrjedh problemi i autenticitetit të teksteve dhe nevoja për një studim filologjik të varianteve, qofshin në dorëshkrim apo të botuara. Gjymtyra e dytë e paradoksit dokumentohet përmes të dhënave të shumta që dalin nga leximi i vëmendshëm i *Dimrit*.

Mes tyre po mjaftohemi të kujtojmë teknikën e “listës”, të cilën Umberto Eco, kur analizon kapitullin e parafundit të *Uliksit*, e gjen tek “evokimi i imazheve hapësinore pa u dhënë atyre peshë”⁹. Për të kënaqur kureshtjen lexuesi mund të numërojë sa herë Kadareja i kushtohet përshkrimit të imët të sendeve, mjediseve, personazheve, gjendjeve për t'ia zbrazur kuptimin përmes renditjes së pafundme të hollësive të parëndësishme: në fund lexuesi do të rrokë te stili i Kadaresë një tipar *epokal* a më mirë të themi, *kolektiv*, që e përfshin atë në aradhën e shkrimtarëve që nuk kanë pasur kurrë asgjë të përbashkët me realizmin socialist. Këtë e vunë re edhe funksionarët e zellshtëm të regjimit që organizuan një fushatë sulmesh të egra kundër shkrimtarit, duke e akuzuar hapur se kishte

⁸ Matteo Mandalà, *Në studion Kadare. Botim kritik i dorëshkrimeve të romanit “Dimri i vetmisë së madhe”*, Onufri, Tiranë, 2016.

⁹ Umberto Eco, *Sulla letteratura*, Tascabili Bompiani, Milano, 2003, f. 203.

zbatuar në roman teknikat dhe parimet e letërsisë dekadente¹⁰. Në fakt edhe sot nuk mund të mos u japim të drejtë kritikave të atëhershme, po aq sa, për të njëjtat arsye, nuk mund t'u japim të drejtë kritikave moraliste që i bëjnë sot *Dimrit* disa trima pas lufte të “shoqërive tona vërtet demokratike”.

7. Nga një tërmet në tjetrin (1975-1982)

Sapo kishte reshur vala e parë e sulmeve falë një ndërhyrjeje të diktatorit, aty nga mesi i viteve '70 shpërtheu një valë e dytë. Siç ndodh shpesh në letërsi, tërmeti është një *deus ex machina* që nuk shkakton vetëm katastrofa, por shkund edhe ndërgjegjet dhe i shtyn ato të marrin vendime të rëndësishme. Ashtu si Milosao i Jeronim de Radës që pas tërmetit gjeti kurajën të kundërshtonte urdhrat e së ëmës e të martohej me Rinën, edhe Kadareja pas sulmeve që pësoi, ngriti krye ndaj urdhrave të partisë, sfidoi fatin dhe e thelloi edhe më shumë marrëdhënien subversive me letërsinë: «pas goditjes që i bëri shteti, ai u bë më i fortë në gjithçka. Pas këtij momenti, në një periudhë gati shtatëvjeçare, ai shkroi korpusin qendror të veprës së vet, më të bukurin, më të guximshmin dhe më antishtetërorin. Pas *Hankonatëve*, ai përfundoi *Kamaren e Turpit* dhe *Muzgun e perëndive të stepës*. Pastaj *Prillin e thyer* dhe *Kush e solli Doruntinën*. Fill pas tyre, njëri pas tjetrit, u shkruan *Komisioni i festës*, *Ura me tri harqe*, *Pallati i Ëndrrave*, *Koncert në fund të dimrit* dhe *Qorrfermanit*»¹¹. Dhjetë romanet që u botuan gjatë asaj periudhe të shkurtër konfirmojnë plotësisht rezultatet që kishte arritur Kadareja në rrafshin e kërkimit të një hapësire artistike autonome, larg çdo tundimi dogmatik dhe konformist, i hapur ndaj ballafaqimit me traditat më të mira letrare të Perëndimit, ku prej disa vitesh tashmë librat e tij përkteheshin, botoheshin dhe vlerësoheshin¹². Sot, shumë kohë pas atyre vitesh terrori dhe dinamizmi të jashtëzakonshëm, nuk na bën edhe aq përshtypje numri i madh i romaneve dhe koha e shkurtër që kaloi nga një botim tek tjetri, as edhe strategjia që përdori Kadareja për t'i sjellë ato në dritë. Ajo që na bën përshtypje është aftësia e jashtëzakonshme për të ushtruar një kontroll të hekurt mbi tundimin e pafrenueshëm, thuajse epileptik, të krijimit, falë të cilit autorin mbrunte botën dhe e shndërronte të pathënshmen në të thënshme. Siç e thamë më lart, një pjesë e mirë e romaneve që u botuan në shtatë vitet mes 1975 dhe 1982, ishin konceptuar dhe pjesërisht ishin shkruar gjatë dhjetëvjeçarit pararendës, ndërsa të tjerat mbinë si sytha të brendshëm, u zhvilluan nga bërthama narrative që gjendeshin në romanet e botuara më parë. Këtij grupi të fundit, përveç romanit *Nëntori i një kryeqyteti*, i përkasin edhe romanet e të ashtuquajturit “cikël osman” bërthamat e të cilave ishin botuar si novela në përmbledhjen *Gjakftohtësia*¹³, por që nga pikëpamja gjenetike lidhen ngushtë me *Dimrin e vetnisë së madhe*.

Koncert në fund të dimrit është romani “kinez” i cili bashkë me atë “sovjetik” formon «një diptik të veçantë». Duke qenë të dy «romane vëllezër, që kanë shumë pika të përbashkëta, pa qenë megjithatë binjakë»¹⁴, është e qartë se kërkojnë një shqyrtim paralel dhe të njëpasnjëshëm, të ngjashëm me atë që studiuesit u kanë kushtuar dy poemave homerike me të cilat i ka përqasur Faye duke i bashkuar nën titullin përmbledhës “Koha e grindjes”. Në të vërtetë e njëjta atmosferë e rëndë dhe plot ankth ndihet në të dyja romanet ku përshkruhen dy momente kyçe të historisë politike të Shqipërisë komuniste. Personazhet, të portretizuara në sfondin e intrigave të mëdha të thurura nga qeveritë e shteteve më të fuqishme të Lindjes komuniste, karakterizohen nga një gjendje paralaje që evokon të njëjtën gjendje që Joyce u atribuoi *dublinasve*. Nëse ka dallime mes dy romaneve të Kadaresë, disa prej tyre shquhen mbi të tjerat. Dallimi i parë ka të bëjë me perceptimin nga pikëpamja shqiptare të pasojave që do të sillte prishja e marrëdhënieve me aleatët: *tiranasit e Dimrit*, të shqetësuar për të ardhmen e vendit të tyre të mbetur pa ndihmën jetike të mikut të dikurshëm, enden lart e poshtë si të ishin robotë dhe duket se e kanë humbur kontrollin mbi fatet e tyre, për të fituar aty nga fundi i romanit një lloj optimizmi, të nxitur nga shpresa se mund t'i afroheshin Perëndimit; personazhet e *Koncertit*, përkundrazi, e përjetojnë pozitivisht prishjen me Kinën dhe dëshmojnë një lloj pavarësie nga vullneti shtetëror, paçka se në roman sundon një atmosferë frustrimi, zhgënjimi dhe pesimizmi për të ardhmen. I goditur është përfundimi sintetik i Sinanit: «nëse *Dimri i madh* u shkrua në një kohë

¹⁰ Shih Shaban Sinani, *Letërsia në totalitarizëm*, cit. dhe dy përmbledhjet me dokumente arkivore të botuara nga Dashnor Kaloçi: *Kadare i denoncuar*, botim i UET Press, Tiranë, 2015 dhe *Kadare në 101 dokumente të “Pallatit të Ëndrrave”*, botim i UET Press, botimi i tretë, Tiranë, 2016.

¹¹ Helena Kadare, *Kohë e pamjaftueshme. Kujtime*, Shtëpia botuese “Onufri”, Tiranë, 2011, f. 353-354.

¹² Shih Bashkim Kuçuku, *Kadare në gjuhët e botës*, botimi i tretë, Onufri, Tiranë, 2016.

¹³ Ismail Kadare, “Gjakftohtësia” në *Gjakftohtësia: novela*, Shtëpia botuese “Naim Frashëri”, Tiranë, 1980 5-48; Ismail Kadare, “Nëpunësi i Pallatit të Ëndrrave” në *Gjakftohtësia: novela*, Shtëpia botuese “Naim Frashëri”, Tiranë, 1980, f. 489-540.

¹⁴ Éric Faye, “Parathënie” në Ismail Kadare, *Dimri i vetmisë së madhe*, Onufri, Tiranë, 2012, f. VII.

kur ende optimizmi kishte njëfarë përhapjeje, “Koncerti...” përfundoi atëherë kur zhgënjimi kishte pushtuar shumë mendje»¹⁵.

Në fakt ky tipar shenjon edhe fatet e ndryshme të dy romaneve: *Dimri* në fillim u botua, pastaj u kritikua, ndërsa *Koncerti* në fillim u bllokua, pastaj, kur regjimi filloi të merrte të tatëpjetën, u botua. Për një tjetër dallim, që e ka vënë në dukje Faye, lexuesi mund të gjejë elemente ndërtekstore mjaft të qarta: nëse te *Dimri* një kapitull frymëzohet nga tragjedia e famshme e Shekspirit që Kadareja e kishte lexuar në fëmijëri, te *Koncerti* do të citohet hapur proza më ekstreme e modernizmit evropian, *Finnegans wake*, romani nokturn që Joyce e shkroi për t’ia vënë përkrah romanit “ditor” *Ulysses* me qëllim që të realizonte projektin e tij të “romanit global”. Përtej përfundimeve legjitime e të parashikueshme që mund të rrjedhin nga ky dialog bahtinian mes teksteve, është rasti të kujtojmë këtu se edhe “romani i Pekinit” ndan me atë të “Moskës” të njëjtën formë estetike, që, me gjithë dallimet e pashmangshme, shquhet për karakterin heretik të prozës kadareane. Kështu, nuk është për t’u habitur që Kadareja, pasi vuri në dukje se *Dimri* karakterizohet nga *isoja*, kohët e fundit në një intervistë për gazetën *Le Monde* thotë se *Koncerti*, duke qenë një roman me shumë regjistra estetikë, është “një vepër polifonike”, sikurse është edhe *Finnegans wake*. Nga kjo pikëpamje pajtohemi plotësisht me Shaban Sinanin kur thotë se kjo është «vepra më e kompletuar e Kadaresë»¹⁶.

Nëpunësi i Pallatit të Ëndrrave është romani i dytë që lidhet drejtpërdrejt me *Dimrin*. Para se të merremi me këtë vepër, duhet të themi se në sistemin e *Ismailandit Nëpunësi* zë një vend të veçantë, pasi luan rolin e harkut kryesor të urës që lidh mes tyre librat-botë të tri cikleve “kohore”, pra të të ashtuquajturit cikli “bizantin” (*Doruntina, Ura me tri harqe*), të atij “turko-otoman” (*Breznitë e Hankonatëve, Qorrfermani, Komisioni i festës, Kamarja e Turpit, Viti i mbrapshtë*), dhe të atij bashkëkohor (*Nëntori, Muzgu* dhe sidomos *Dimri e Koncerti*). Duke ia lënë lexuesit kënaqësinë të kërkojë e të gjejë elementet ndërtekstore lidhëse për të zbuluar strukturën e thellë narrative përmes së cilës Kadareja ndërton një botë narrative plot me personazhe që, si ato të Balzakut, Zolasë, Faulkner-it e Joyce-it, kanë aftësinë e rrallë të zhvendosen nga një tekst në tjetrin, është rasti të themi këtu se një rrjet kaq i dendur lidhesh ndërtekstore është fryt i strategjive narrative që shfrytëzojnë teknikat më të mira të shkrimtarëve të mëdhenj e që në analizë të fundit i kanë rrënjët të letërsia klasike greke. Gjetkë kemi përmendur përdorimin sistematik nga ana e Kadaresë të emërtuesve të ngurtë me anë të të cilëve personazheve u vihen etiketa që në trillimin letrar marrin vlerën që kanë pasaportat në jetën reale, pasi lejojnë kalimin legal të kufijve, pra *mutatis mutandis*, kalimin nga një botë narrative në tjetrën, duke përsëritur shpikjen “gjeniale” që i lejoi Balzakut ta bashkojë veprën e tij të gjatë narrative¹⁷.

Për të shtjelluar mënyrën se si funksionojnë këto etiketa në veprën e Kadaresë do të duhej një studim i posaçëm. Këtu po mjaftohemi të përmendim mbiemrin vetjak *Ura*, që lidh sagat e së paku tri romaneve (*Ura me tri harqe, Nëpunësi, Qorrfermani*); ose emrin e personazhit *Stres*, që kalëron natën nëpër viset narrative të *Urës me tri harqe* dhe të *Doruntinës*, ose atë të *Besnik Strugës*, të cilin e shohim fillimisht si fëmijë te *Nëntori*, pastaj si i rritur bëhet protagonist i *Dimrit*, së fundi shfaqet kalimthi të *Koncerti*; për të mos lënë mënjanë emrat e personazheve femërore, që ose janë *Ana*, ose formohen me këtë lloj ndajstese (*Z-ana Suz-ana, Mari-ana*, etj.).

Është e qartë se sekreti i formimit të dykahshëm të emrit jo vetëm që garanton një simetri ontologjike që e shtyn përtej kuptimit njohjen e identitetit të natyrës femërore, por shpjegon edhe vëmendjen e veçantë sensuale me të cilën Kadareja, duke iu kundërvënë stereotipave të kulturës patriarkale dhe mashkullore që mbizotëronin në Shqipërinë komuniste, vihet në mbrojtje të dinjitetit të grave. Përmendim këtu, sa për ilustrim, novelën *Nata me hënë* (1985), që jo më kot u kritikua ashpër dhe u censurua.

I vendosur në një kohë të papërcaktuar të periudhës osmane, romani “onirik” i Kadaresë është një akt akuze kundër regjimeve dhe diktaturave, që me tiparet e veta surreale ua kalon madje edhe romaneve më subversive të vendeve të bllokut socialist. Nga kjo pikëpamje, edhe krahasuar me romanin e Orwell-it *Viti 1984* me të cilin bashkëshoqërohet në mënyrë intuitive, paqka se kushtet në të cilat punuan dy shkrimtarët qenë krejt të ndryshme, *Nëpunësi* është vepra më heretike që është botuar ndonjëherë në kushtet e kufizimit të lirisë krijuese në të gjitha regjimet e të ashtuquajturave “demokraci popullore”.

Aluzioni ndaj regjimit të Enver Hoxhës ishte aq i hapur sa nuk linte dyshime mbi faktin se bota distopike ku vepron Mark-Alemi dhe familja e tij nuk ishte fort larg realitetit shqiptar. Përkundrazi,



ishte pikërisht ky karakter i hapur i romanit që i bëri censorët të kërkonin ndalimin e tij fill pas botimit të parë dhe dënimin e autorit që u akuzua publikisht në një mbledhje plenare të Lidhjes së Shkrimtarëve gjatë së cilës autori u kërcënua nga Ramiz Alia.

Këto masa nuk penguan që përhapja gjysmë e fshehtë e romanit ta zbuste ndikimin e fortë emotiv që *Nëpunësi* ushtroi mbi lexuesit e parë, të cilët, sikurse autori, vuanin pasojat e mbrapshta të mekanizmit shtypës të diktaturës. Do kujtuar këtu se lexuesit e parë të paktë që arritën të merrnin një kopje të romanit, e lexuan atë thuajse fshehurazi, me ndjesinë se po kryenin ata vetë një akt subversiv kundër regjimit.

Nëpunësi, sikurse thotë vetë Kadareja te *Pesha e kryqit*, ka lidhje të ngushtë me përvojën e tij gjatë kohës kur shkruante *Dimrin* dhe për këtë arsye është zgjatim i drejtpërdrejtë dhe logjik i asaj periudhe. Ky nuk është romani i parë në të cilin Kadareja e shndërron në art përvojën vetjake, pa shkruar megjithatë vepra doemos autobiografike. Mirëpo te *Nëpunësi* futet diçka e re në vizionin e veçantë që autori ka për raportin jetë-art: në të vërtetë përshtypjet e periudhës kur bënte kërkime në arkivin e Komitetit Qendror nuk mjaftojnë për të rrokur elementin e ri, por shërbejnë si premisë e domosdoshme, sepse e gjithë historia vërtitet rreth ëndërrimit të dikursshëm që Kadareja e kishte derdhur te *Dimri i vetmisë së madhe*: ta shihte “Sulltanin” e kuq ta drejtonte Shqipërinë drejt Perëndimit. Kjo ëndërr e Kadaresë, sikurse e thamë më lart, ishte e destinuar të dështonte, ashtu siç dështoi edhe misioni që familja e Qyprillinjve, e vetmja që mund të kërcënonte pushtetin e Sulltanit, i kishte besuar pinjollit Mark-Alem, ambigjenit katolik-mysliman që tashmë nuk është e vështirë ta identifikojmë me vetë autorin¹⁸, të mbronte familjen nga reprezaljet e pushtetit. Profili i natyrës estetike të këtij personazhi bie ndesh me atë që teorizonte realizmi socialist. Jean-Paul Champseix e vuri në dukje mirë këtë, duke nënvizuar se Kadareja kishte krijuar

«un personnage sans épaissseur ni personnalité. C’est une créature parfaitement conforme au milieu qu’est le pseudo-Empire ottoman. Il est triste, muet, soumis, craintif, sans projet ni désir. Il est le produit d’un système tyrannique auquel il se soumet sans révolte. Il devient même un rouage importante de la machine qui contribue à la proyer. Ainsi, Kadarë façonne vraiment un personnage qui se situe aux antipodes du héros réaliste socialiste»¹⁹.

Në dritën e këtij rindërtimi kuptimi i romanit që përmblihet në rreshtat e fundit është një akt i njëanshëm ndjeje, një lloj *mea culpa*, që Mark-Alemi, në emër të krijesit të tij, u drejton atyre që i kishin besuar detyrën delikate të qëmtonte shenjëj kobzezë që do të sillte vdekjen e ungjit Kurt, simbol i kulturës së vjetër demokratike dhe liberale shqiptare. Ky akt dinjiteti qytetar që shquan intelektualët e vërtetë, larg të qenit vetëm një vetëflijim i pafytyrshëm, gjatë dhjetëvjeçarit të ardhshëm do të bëhej fillimi i një reagimi më të pjekur ndaj zhgënjimit që po pushtonte gjithnjë e më shumë shoqërinë shqiptare. Nga kjo pikëpamje, “përsiatjet” e Bashkim Shehut janë jashtëzakonisht të rëndësishme dhe të mprehta, sidomos ato me të cilat shkrimtari i njohur shqiptar, duke analizuar në disa faqe të dendura përmasat semantike të romanit *Pallati i Ëndrrave*, shprehimisht thekson se «Pavarësisht se ç’thotë vetë Kadareja si autor, po t’u referohemi teksteve të tij të ndryshme, shohim se denoncimi i totalitarizmit ishte një nga motivet më të fuqishme të tij»²⁰.

¹⁸ Bashkim Kuçuku, “Kryevepra e fshehur. Odise kadareane” parathënie në Ismail Kadare, *Pallati i Ëndrrave*, “Onufri”, Tiranë, 2009, f. 248.

¹⁹ Jean-Paul Champseix, *Ismail Kadarë*, cit., f. 292-293.

²⁰ Bashkim Shehu, “Përsiatje rreth *Pallatit të Ëndrrave*” në

8. Rikthimi i zotit K. (1983-1993)

Me një interpretim jokonvencional është e thjeshtë të shihet *Nëpunësi*²¹ si pararendësi ideologjik i programit letrar që do të zhvillohet, thuajse fshehtas, gjatë viteve ’80. Denoncimi i hapur do të shfaqet sheshit vetëm pas vitit 1990, por shkrimi i teksteve që e dëshmojnë atë në fakt i përket periudhës që pasoi botimin e romanit të ëndrrave (1981). Të shkruar «përafërsisht në një kohë», më saktë mes viteve 1984-1986, *Hija, Vajza e Agamemnonit* dhe *Ikja e shtërgut* pasqyrojnë një frymë proteste në rritje çka e bëri Kadarenë jo vetëm të mos i botojë ato, por t’i fshehë dorëshkrimet jashtë Shqipërisë: kështu, para autorit, ishin veprat e tij që morën arratinë drejt Parisit. Arsyeya e kësaj sjelljeje qëndron natyrisht te përmbajtja dhe tek analiza autopitike e pushtetit në një regjim totalitar. Aty nga fundi i viteve ’70, pasi kuptoi se konflikti për mbajtjen e pushtetit kërkonte viktima, Kadareja në botimin e parë të plotë të *Nëpunësit* (1981) shkruante:

«Ka ndodhur një ndeshje, një këmbim goditjesh e tmerrshme, por e shurdhër, në thellësitë, në themelet e shtetit. Prej saj ne kemi ndier vetëm lëkundjen e jashtme, ashtu siç ndodh në një tërmet, epiqendra e të cilit është shumë-shumë thellë. Pra, brenda natës paska ndodhur kjo përplasje e lemerishme midis dy grupeesh kundërshtare, apo forcash ekuilibruese, merre si ta duash, brenda shtetit. Prej saj kryeqyteti është i gjithi si në ethe, dhe askush s’di asgjë të qartë, madje as ne që jemi këtu dhe ku zë fill ky mister.»²²

Ky pasazh tingëllon si një parandjenjë e kobshme që u paraprin ngjarjeve tragjike të dhjetorit të vitit 1981 që sollën vetëvrasjen e kryeministrit Mehmet Shehu, i akuzuar zyrtarisht se kishte bërë një gabim të rëndë politik duke e fejuar të birin me një vajzë prej një familjeje të deklasuar, por në të vërtetë sepse përbënte një kërcënim për pushtetin e familjes dhe të rrethit të ngushtë të Enver Hoxhës. Kjo temë është zhvilluar më pas edhe te diptiku *Vajza e Agamemnonit* dhe *Pasardhësi*.

Romani i parë për Helena Kadarenë «është vepra më e rrezikshme që ai (Kadare) shkroi kundër regjimit komunist... është vepra e tij testament. E shkruar më 1985, kjo është vepra ku gjithçka thuhet haptas dhe ku Enver Hoxha, Nexhmije Hoxha dhe bashkëpunëtorët e tjerë figurojnë me emrat e tyre të vërtetë. Vetëm kjo vepër do të ishte e mjaftueshme për të sqaruar përfundimisht të vërtetën mbi raportet e shkrimtarit Ismail Kadare me diktaturën»²³.

Duke vazhduar në rrugën e një ekspansioni dromokratik subjektiv, Kadareja interpreton me terma modernë mitin e Ifigjenisë dhe të flijimit ku e shpuri i ati për të realizuar ëndrrat e pushtetit, duke nxjerrë në dritë brutalitetin e fuqisë së verbër që ushtron pushteti mbi vartësit. Vendosija e ngjarjeve në Tiranën e gjysmës së viteve ’80, gjatë kremtimeve të 1 Majit, festës simbol të ideologjisë komuniste, nuk lë vend për aluzione: «ngjashmëria e beftë midis Suzanës dhe Ifigjenisë»²⁴, që diskutohet imtësisht në kapitujt e fundit të romanit, shpjegon arsyen e vërtetë të flijimit të protagonistes, së cilës në fund do t’i vishen të gjitha fajet dhe përgjegjësitë, përfshirë

Ismail Kadare: leximi dhe interpretimi (ese dhe studime në tetëdhjetëvjetorin e lindjes), Përmbledhje e përgatitur nga Ardian Ndreca, Onufri, Tiranë, 2016, f. 57.

²¹ Mbi historinë e tekstit të romanit shih Matteo Mandalà, “Për një botim kritik të *Nëpunësit të Pallatit të Ëndrrave*. Shënime paraprake”, në *Ismail Kadare: leximi dhe interpretimi (ese dhe studime në tetëdhjetëvjetorin e lindjes)*, Përmbledhje e përgatitur nga Ardian Kadare, Onufri, Tiranë, 2016, f. 13-52.

²² Ismail Kadare, “Nëpunësi i Pallatit të Ëndrrave” në *Emblema e dikurshme: tregime e novela*, botimi i dytë, Shtëpia botuese “Naim Frashëri”, Tiranë, 1981, f. 426-427.

²³ Helena Kadare, *Kohë e pamjaftueshme. Kujtime*, Shtëpia botuese “Onufri”, Tiranë, 2011, f. 276.

²⁴ Ismail Kadare, *Vajza e Agamemnonit në Vepra e plotë*, Vëllimi 13, Onufri, Tiranë, 2009, f. 370.

edhe shkatërrimin Trojës nga i ati, Agamemnoni. Ky është mallkimi i rikthimit ciklik të historisë që ia nënshtron njerëzimin pushtetit mashtrues dhe poshtërues që ushtrohet në të njëjtën mënyrë, për të njëjtat arsye, nga të njëjtat duar. Në lutjen finale «ruaje Zot, këtë vend nga çjetëzimi.»²⁵ janë gdhendur ankthi (real) për të ardhmen e Shqipërisë dhe kotësia (ireale) e parullave propagandistike të pushtetit tashmë në agoni, viktimë e mashtrimeve të veta. Te *Pasardhësi*, që përbën pjesën e dytë të diptikut, tema e vazhdimësisë së pushtetit trajtohet drejtpërdrejt përmes një analize retrospektive të ngjarjeve të dhjetorit 1981 për të arritur te një denoncim i ashpër i krimeve të kryera në emër të interesave të ngushtë të pushtetit. Edhe pse shkrimi i romanit i përket fillimit të vitit 2000, edhe ai synon të shqyrtojë mekanizmat e pushtetit në të gjitha aspektet e tij, sidomos ato psikologjiko-sociale, por edhe politiko-ideologjike.

Me këtë qasje të çlirët dhe deri diku të guximshme Kadareja vihet në kërkim të një shpjegimi të mundshëm për fundin e mistershëm të Mehmet Shehut, duke diskutuar arsyet e vetëvrasjes apo të vrasjes së tij. Në të vërtetë, përtej pandehmave dhe hamendjeve, mbi vdekjen e kryeministrit shqiptar prej gjysmë shekulli ka mbetur tisi i padepërtueshëm me të cilin makinat e skëtershme të pushteteve totalitare të çdo epoke mbulojnë të vërtetën e krimeve të tyre. Megjithëkëtë, nëse për kërkimet historike e vërteta mbi atë vdekje është e destinuar të mbetet në terr, e vërteta letrare, që gjithmonë ka zëvendësuar motrën historiografike, ka mjaft energji për të ndriquar skutat e errëta të shpirtit njerëzor ku e zë fillin krimi.

Këtu dallohet diptiku kadarean, që në çaste të ndryshme analizon me thellësi gjykimi përgjatë një shtegu rimitizimi prapësitë që në emër të pushtetit qysh nga kohët e moçme kanë shenjuar fatet e njerëzimit. Për shkrimtarin ishte e qartë se lufta për pushtetin kishte përfshirë krerët e partisë e të shtetit dhe se, ashtu si në tragjeditë më drithëruese të traditës letrare, gjaku i derdhur do të kërkonte gjak.

Vdekja e pazakontë e Mehmet Shehut dhe mënyra po aq e pazakontë me të cilën u lajmërua dhe u përballua kriza politike që ajo vdekje shkaktoi, nuk provokuan vetëm krizën e besimit të shqiptarëve te regjimi, por përcaktuan edhe përçarjen mes krerëve të regjimit dhe shoqërisë që ata pretendonin të qeverisnin. Ashtu sikurse ndodh me njerëzit që vuajnë nga skizofrenia dhe disocimi, edhe Shqipëria e saj kohe ndjeu se po humbiste identitetin. Perceptimi i simptomave të asaj patologjie nuk mund ta çlironte Kadarenë nga detyra për ta interpretuar letrarisht atë fazë groteske përcudnimi politik dhe qytetar. Romanit *Hija* shkrimtari i besoi misionin të dëshmonte turbullimin e thellë të atyre viteve dhe ta shndërronte atë në shpresë për të ardhmen. I shkruar mes viteve 1984-1986, pra në periudhën kur vdiq Enver Hoxha, *Hija* ndan me *Ikjen e shtërgut*, që i përket vitit 1986, të njëjtin reagim kundër pushtetit diktatorial që u merr frymën artistëve dhe arteve.

Tek *Ikja e shtërgut* trajtohet figura e Lasgush Poradecit, poetit të madh shqiptar, përfaqësues i denjë i brezit të intelektualëve të formuar në universitetet e Europës Qendrore gjatë viteve ’30, i cili vendos t’ia hyjë një aventure dashurie në moshë të thyer. Ishte një vendim që sfidonte moralin e shoqërisë komuniste dhe që e bënte poetin të braktiste jetën sociale për t’u qëndruar besnik ideve dhe parimeve të veta. Lasgushi, që shumë e dinin të vdekur, bie në dashuri me një grua të re dhe i hedh një sfidë pushtetit nga pozitat e poetit të përjetshëm të dashurisë, duke e shndërruar kështu edhe jetën e vet në poezi. Përgjigjja e poetit ndaj shtypjes totalitare është ndoshta reagimi më fisnik dhe provokativ, por nuk është i vetmi që sfidon rregullat e sistemit.

Një reagim tjetër e gjejmë të *Hija*, romani që për nga arkitektura tematike vendoset njëherazi në dy linja paralele të poetikës së Kadaresë: nga njëra anë, kemi linjën autobiografike që nis me *Kronikën*, vjion me *Muzgun* e zhvillohet më tej me *Kohën e shkrimeve* dhe *Kohën e dashurisë*, të cilave më pas do t’i shtohet *Koha e parasë* që përmbyll ciklin e kësaj trilogjie. Nga ana tjetër, *Hija* rimerr linjën tematike të *Keshitjellës*, përfshin *Doruntinën* dhe përgjithësisht një pjesë të mirë të sferës narrative që ka lidhje ndërtekstore me temën *revenant*. Boshti i përbashkët i këtyre veprave përbëhet nga një temë mjaft e përhapur në artet pamore, në letërsi dhe në kinematografi. Është fjala për temën homerike të “dyzimit” që është përdorur gjerësisht nga një numër i madh shkrimtarësh (Chamisso, Shakespeare, Poe, Hoffmann, Dostojevskij, Stevenson, Wilde, Maupassant, James, Kafka, Conrad, Pirandello, Calvino, Samarago për t’u mjaftuar me më të rëndësishmit)²⁶. Interesi i shkrimtarëve për këtë temë është rritur nga fillimi i shek. XX falë rezultateve të kërkimeve të kryera nga psikologët dhe psikanalistët mbi shqetësimet e personalitetit

²⁵ Po aty.

²⁶ Shih Lubomir Doležel, “Il triangolo del doppio” në Gianni Puglisi (a cura di), *Il tema nella letteratura*, Sellerio editore, Palermo, 2003, f. 97-108; Massimo Fusillo, *L'altro e lo stesso. Teoria e storia del doppio*, Teoria e analisi dei testi letterari nr. 6, La Nuova Italia, Firenze, 1998.

¹⁵ Shaban Sinani, *Për prozën e Kadaresë*, Naimi - Shtëpi botuese dhe studio letrare, Tiranë, 2009, f. 87.

¹⁶ Po aty, f. 85.

¹⁷ Jorina Kryeziu, “Bisedë me shkrimtarin Ismail Kadare” në Jorina Kryeziu (Shkreta), *Kadare: Bibliografi*, I, *Vepra (1948-2010)*, Botimet Pegi, Tiranë, f. 402.

dhe efektet patologjike që ato kanë në identitetin vetjak.

Te parathënia e *Mosmarrëveshjes*²⁷ kam kujtuar pasojat shkatërruese që rrjedhin nga perceptimi i deformuar i vetvetes: nga turbullimi i kujtimeve prej së shkuarës vetjake, te dëshira për të braktisur mjedisin vetjak, e deri te përpjekja për të marrë një personalitet tjetër. Pikërisht te këto efekte të shumta të “dyzimit” e kanë gjetur frymëzimin shkrimtarët e lartpërmendur, duke ia ruajtur të paprekur kuptimin që i kanë dhënë psikologët, psikanalistët dhe mjekët psikiatër termit *Doppelgänger* (Rank) ose termit tjetër më fatlum *Unheimlich* (Freud). Pasi ranë vetë pre e gulçeve autobiografike që i shtynë ta shpërbënin “unin” e tyre e të shndërroheshin në personazhe të “shqetësuar”, ata e përdorën dyzimin për t’u çliruar nga sindromi patologjike duke ia deleguar pjesës së dyzuar të vetvetes përballimin virtual të problemeve që ata vetë nuk kishin mundur të përballonin realist në të shkuarën. Kjo lloj *zhvendosjeje* psikologjike përkshon romanin që Kadareja e titulloi *Hija* pikërisht për të vënë në pah aspektet dyzuese. Në fakt hija, e cila qysh prej kohëve homerike është përdorur për të përshkruar dyzimin e vetvetes, karakterizon protagonistin e romanit që, për shkak të një këmbimi të rëndomtë radiografish, merr tiparet e studentit të letërsisë të Institutit “Gorki” të Moskës. Afërmendsh protagonistin ynë nuk është tjetër veçse Ismail Kadare. Identifikimin e personazhit me autorin e vërteton fakti i dëshmuar nga vetë Kadareja se kineasti i dështuar është po ai që në Moskë u improvizua regjisor filmash amatoriale të xhiruar me një aparat të blerë me honoraret e vëllimit me poezi që përktheu Samoilovi.

Narkesa autobiografike e tekstit konfirmohet nga rimarrja e temës së *besës* së Kostandinit, *heroit të ringjallur* të baladës arbëreshe, që haset si motiv edhe te *Muzgu*. Ky roman i fundit mbyllet me një deklaratë dëshitimi nga ana e studentit që mishëron një *revenant* të mitizuar, por që, ndryshe nga Kostandini legjendar që me bëmat e tij mitike imiton Krishtin, nuk ringjallet, pra nuk e kryen misionin e tij shëlbues.

Epilogu i *Muzgut* shërben si *incipit* i *Hijes*, ku kineasti, duke u frymëzuar nga historia e një novele të alteregos së tij moskovit, shkruan një skenar që ia paraqet *Silvana Dorës*, një vajze të bukur franceze, e cila për hir të simetrisë narrative zë vendin që dikur kishte rusja *Lida Snjegina*, e cila nga ana e saj imiton Doruntinën, personazhin legjendar të baladës mesjetare. Me fjalë të tjera, dy çiftet janë imazhi i njëri-tjetrit, i projektuar në pasqyrën e një kohe narrative që sfidon rregullat e kohërdedhjes lineare. Mjaft i natyrshëm është epilogu i *Hijes*, romanit ku protagonistin, duke përmbushur më në fund misionin e tij, shpall lajmin e ri: «Shqipëria u ngjall së vdekurish, amen!»²⁸.

Mbivendosja e mesazhit ideologjik kadarean ndaj mesazhit të baladës mesjetare arbëreshe është e jashtëzakonshme, sikurse janë të tilla edhe përfundimet që ka nxjerrë soje Ali Aliu duke analizuar *Doruntinën*:

«Kostandini i vdekur, fryma dhe vizioni i të cilit është i gjallë në rrëfim, me këmbënguljen për largësi hapësinore, për të vënë pika komunikimi, harqe afrimi midis largësive dhe, me frymën rebeluese për të kërkuar vlera lashtësie që do të vihen në shërbim për të riparuar aktualisht ato të shprishura apo në prag të shprishjes, të shthurjes, pa dyshim që i sillte një mesazh të fuqishëm Shqipërisë së katandisur në mjerim material dhe shpirtëror.»²⁹

E shkuara “e vdekur” kthehet me kryeneçësi dhe ndikon mbi të sotmen duke kallëzuar shtrembërimet dhe padrejtësitë që duhen kapërcyer në të ardhmen. Përtjetë metaforës ungjillore të pashkëve, që përbën një lloj ylli polar deradian në poetikën e Kadaresë, e dhëna narrative më e spikatur është funksioni i ndërlihdësit tematik që luan romanin *Hija* edhe ndaj fazës së parë të krijimtarisë së autorit, qysh nga fillimi i viteve ’60 kur romancierit të ri të *Gjeneralit* i ishte fanepsur turbull një vegim makabër, që me kohë ishte bërë gjithmonë e më i qartë:

«Ishte e natyrshme që të gjithë ne, djemtë shqiptarë të asaj kohe që studionim jashtë në ndienim njëfarë afërsie me Kostandinin e legjendës. Vendi ynë sa vente ndahej nga bota dhe ne po e ndienim veten si të përjashtuar nga kjo jetë. Ktheheshim njëri pas pas tjetrit për t’u mbyllur, si të thuash, në varr.»³⁰

Ky ndërgjegjësim nuk është i vonë, por përkon me krijimin e asaj ndjesie nënshtrimi dhe martirizimi që pushteti i impononte letërsisë, duke i detyruar shkrimtarët të përgjunjeshin e të përcudnoheshin deri në kufijtë e patologjisë psikiatrike, veç për të siguruar të drejtën e botimit dhe kushte pune normale në një mjedis krejtësisht anormal. Pra *turbullimi* kadarean nuk është gjë



tjetër veçse rezultati koherent i një kundërvënieje ndaj regjimeve totalitare dhe sistemeve despotike të cilët, duke mohuar lirinë, mohojnë të drejtën e ekzistencës.

Këtu qëndron edhe lidhja e fundit tematike me prozën kadareane të viteve ’60: për të dërguar në Paris dorëshkrimet e tri veprave Kadareja sajoi një stratagemë të guximshme: e paraqiti *Hijen* si përkthim të një vepre të shkrimtarit gjerman Siegfried Lenz, duke e titulluar “Tre K”. Këtit titulli të stisur studuesit nuk i kanë kushtuar vëmendje, pasi nuk kanë rrokur plotësisht rëndësinë që Kadareja u kushtonte titujve, të cilët në të vërtetë kryejnë të njëjtat funksione me ato të etiketave të personazheve që cekëm më lart.

Pyetja spontane – përsa “Tre K.”? – na shpie vetvetiu te një përgjigje tëhuajësuese: në strukturimin e hapësirës narrative të *Kështjellës*, Kastrioti luan rolin e heroit që kapton kufijtë (e jetës dhe të vdekjes), me fjalë të tjera, imiton Kostandinin, i cili, nga ana e vet, duke u ngritur nga varri rimitizon Krishtin: e tepërt të saktësojmë këtu se tre emrat kanë të njëjtën iniciale.

Në romanin, ngjarjet e të cilit zhvillohen në Paris, mbetet Krishti dhe Kostandini, ndërsa inicialja e tretë nuk mund të vijë veçse nga mbiemri i personazhit të dyzuar që mishëron vetë autori, pra zoti K., ai që në gjendjen e jashtëzakonshme të personazhit «gjysmë të gjallë e gjysmë të vdekur», duke u endur nga Shqipëria në Francë e anasjelltas, jo vetëm që kapton “kufijtë” e ndaluar që ndajnë botën e të gjallëve (Parisin) nga bota e të vdekurve (Tirana), por edhe ringjallet ashtu si dy personazhet që mishëron.

Ringjallja e zotit K. është pika përmbyllëse e një lakoreje artistike që përmbysh një poetikë dhe që u jep fund spekulimeve më të guximshme kadareane. Këtë e dëshmojnë tregimet e shkurtra të botuara në vitin 1991 te përmbledhja me titullin emblemantik *Ëndërr mashtruese*: lexuesi mund ta konstatojë duke lexuar, përveç *Natës me hënë* (1985), novelën me të njëjtin titull *Ëndërr mashtruese* (1985), ku trajtohen misteret e krijimit artistik të veprave të pavdekshme që u detyrohen paradoksalisht njerëzve të vdekshëm; ose trilogjinë me titull *Prometeu* (1986), një nga tekstet më domethënëse të letërsisë dromokratike të Kadaresë ku aktualizohet miti i famshëm i hyjit që pati guximin të sfidonte Zeusin dhe të farkëtonte gjendjen ekzistenciale të njeriut; si edhe përsiatjet ironike mbi kërkimin grotesk të *Ur-librit* (1986), shkrimin e mprehtë *Përpara banjës*, që përtërin pafundësinë – por «me ritme të ndryshme» – vdekjen e Agamemnonit nga dora e Klitemnestrës: pa lënë mënjane, së fundi, peshën e mesazhit të fshehtë që ndryset te novela *Lamtumira e së keqes* (1987), ku rimitizohet dhe riaktualizohet historia ungjillore e Herodit por tashmë e përmbysur, kuptimin e së cilës ia lëmë lexuesit ta interpretojë.

Në të gjitha këto tekste, përfshirë ato të fundviteve ’80 që paralajmërojnë veprat e ardhshme (*Ndërtimi i piramidës së Keopsit* i vitit 1989, që paralajmërohet tek *Ëndërr mashtruese*, përbën bërthamën e *Piramidës* të vitit 1993 ose një variant i shkurtër i *Shkabës* së vitit 1996, botuar së pari te *Ftesë në studio* në vitin 1990), prodhimi artistik i Kadaresë përvijohet si denoncim i shtrembërimeve të realitetit në emër të së vërtetës së artit, tashmë në kushtet e reja politiko-sociale të Shqipërisë.

9. Nga “normale” në një botë “normale” (1993-2015)

Në letërsi është e zakonshme që të ndodhin rishkrime veprash të mëdha. Rasti i *Ullisit* është më i famshmi, por jo i vetmi. Janë të shumta veprat që kanë ndjekur këtë hulli “aristokratike”. Me sa duket shkrimtarët e mëdhenj që kanë ndjekur këtë rrugë i ka munduar dëshira për të plotësuar një veper të një pararendësi, ose për të zhvilluar vepra të reja duke u nisur nga bërthama veprash që kanë gjetur te pararendësit.

Kështu nuk është për t’u habitur nëse,

fjala vjen, një varg homerik i këngës së dytë të *Iliadës* të jetë bërë shkas për t’u zhvilluar deri në ekstrem tek *Ëndërr mashtruese*, ku Kadareja në mënyrën e vet diskuton përgjegjësinë e autorit dhe mekanizmat e mistershëm – për Kadarënë “hyjnorë” – që e shtypnë një autor të shkruajë një veper të caktuar. As nuk është i pazakontë rishkrimi i kapitujve të tërë të veprave të të tjerëve, si te romani *Aksidenti* ku rimerren tre kapituj të *Don Kishotit* të Servantesit për t’u rishkruar nga një tjetër shkrimtar.

Nga kjo pikëpamje letërsia gëzon një prestigj të pamohueshëm që kapërcen, madje asgjëson, deri edhe të drejtat e autorit.

Në filozofi ishte Hegeli ai që mohoi i pari autoritetin individual të mendimtarëve për t’ia nënshtuar atë objektivitetit të koncepteve duke theksuar së këto të fundit janë vetvetiu rezultate të përsiatjeve kritike në gjirin e debatit spekulativ.

Kështu është edhe në letërsi: veprat kuvendojnë me njëra-tjetrën, veçanërisht nëse kanë dalë nga e njëjta dorë.

Kadareja shkruan se

«një “vepër shtatzënë”, sado që mund të duket e jashtudhëshme (ekstravagante), është një gjë tepër e njohur në letërsi. Në mjaft vepra gjenden embrione krijimesh të tjera, që dalin në dritë më pas, madje ka raste që kanë dalë më parë, nëlloj sikur etërit të lindeshin prej fëmijëve, çka është e pamundur në jetë, por e mundshme në letërsi. Shumica e veprave të letërsisë antike janë shtatzënë me vepra të tjera. Mbi të gjitha shquhet “Odiseja” e Homerit, nënë fëmijësh të panumërt, ndoshta më e lumja e gjithë nënave»³¹.

Në rastin e narrativës së Kadaresë kjo dukuri mund të dokumentohet lehtë: për t’u mjaftuar vetëm me rastet më të dukshme, lexuesi do të vërë re se nga disa bërthama të *Dimrit* rrjedh romani *Jeta, loja dhe vdekja e Lul Mazreku*, nga disa bërthama të *Koncertit* rrjedh *S.p.i.r.i.t.u.s.*, nga *Muzgu* ka dalë *Hija*, të gjitha këto romane që, përveçse karakterizohen nga turbullimi, pikërisht sepse janë botuar pas vitit 1991 shënojnë një vijimësi tematike në poetikën e kadareane. Nga kjo pikëpamje mund të pohojmë se në vizionin që Kadareja ka përpunuar për letërsinë gjatë fazave të ndryshme që kemi përshkruar më lart nuk vërehen ndërprerje dhe ndryshime drastike të dinamikave krijuese a estetike. Duke përjashtuar *Përbindëshin*, mund të themi se në poetikën kadareane mbizotërojnë zhvillimet lineare të shkrimit artistik, që e zënë fillin qysh nga faza rinore e pastaj shtjellohen e forcohen doradës derisa arrijnë natyrshëm përsosmërinë. Ky proces nuk është kushtëzuar assesi nga ndryshimet epokale të vitit 1991. Vetë Kadareja në një intervistë që i ka dhënë kohët e fundit Ag Apollonit, ka deklaruar:

«mendoj se veprat më të mira, sikurse ato më pak të mira, i kam shkruar, për fat të mirë, në të dyja periudhat. Përdora shprehjen ‘për fat të mirë’, sepse një gjë e tillë është shenjë e mirë për letërsinë»³².

Në fakt, po t’u hedhim një vështrim të përgjithshëm veprave të botuara pas largimit nga Shqipëria deri te vepra e fundit e botuar në vitin 2015, nuk do të vëmë re ndryshime të mëdha tematike në poetikën kadareane, përjashtuar këtu disa zhvillime të natyrshme të gjuhës artistike, që bëhet më pak e dykuptimshme dhe më shumë hermetike a, për ta thënë me fjalët e Helena Kadaresë, më “e errët”³³. Në fakt gjatë kësaj faze të fundit të krijimtarisë së tij, Kadareja zhvillon një strukturim risor të gjuhës shqipe, duke i shtyrë deri në ekstrem mundësitë shprehëse, duke pasuruar leksikun përmes krijimit të fjalëve të reja dhe sidomos duke e bërë më të lakueshme

sintaksën e saj. Lexuesi mund të gjejë elemente strukturore, sidomos në nivelin e ndërtimit të frazës, që dallojnë dy fazat e gjuhës artistike të Kadaresë. Gjithsesi, ballafaqimi mes teksteve të veprave para vitit 1990 me ato të fundit, si p.sh. *Darka e gabuar*, dëshmon ndryshimet rrënjësore në stil, në ritëm dhe deri në muzikalitetin e brendshëm të frazës së Kadaresë, ndryshime këto që, nga njëra anë shënojnë një fazë të re eksperimentimi në hullinë e shkollës së shkrimit modernist më hermetik, nga ana tjetër shprehin dëshirën e shkrimtarit për të kënaqur kërkesat e reja shprehëse, ndoshta po ato që nuk kishte arritur të realizonte gjatë viteve të regjimit.

Vijimësia tematike është ndoshta aspekti më i qëndrueshëm i poetikës së Kadaresë, çka vihet re edhe nga përqasja e teksteve të veprave të fundit. Po të kufizohemi p.sh. tek tema e *turbullimit*, mund t’ia gjejmë gjurmët edhe te *Darka e gabuar*, romani ku rievokimi i një episodi tragjik të historisë së Gjirokastrës gjatë Luftës së Dytë Botërore përthyer mes palëve të një sfondi fantastik, ku pjesërisht dominon prania e një *revenant*-i, i frymëzuar nga një këngë popullore mbi një të vdekur që ngrihet nga varri për të shkruar në një darkë ku është i ftuar, pjesërisht nga shfaqja tëhuajësuese dhe e njëkohshme e “dyzimit”, a më mirë të themi i dy dyzimeve: i pari përbëhet nga dy oficerët gjermanë, njëri prej të cilëve ka vdekur disa muaj para darkës së mistershme; i dyti përbëhet nga Gurametot, një prej të cilëve është mik me gjermanin e vdekur. Në epilogun e rimitizimit të këngës popullore nuk mund të mos mungojë shpagimi historik që e bën gjithmonë e më të rremë realitetin dhe gjithmonë e më të vërtetë artin: jo më kot gjenerali “i vdekur” do të shpëtojë qytetin, ndërsa “i gjalli” Gurameto do të torturohet dhe do të dënohet me vdekje për tradhti të lartë nga komunistët. Në analizën që i ka bërë romanit, Blerina Suta ka vënë re një kodifikim të shtresëzuar gjuhësor me tekstin të strukturuar rreth “shkrimit alegorik” që sipas Filippo Bettini-t, «ngarkohet me një hapje dialektike ndaj objektivitetit të historisë, të jetës sociale, të bashkëjetesës qytetare»³⁴.

Në këtë cak të skajshëm të referencës alegorike që Kadareja i jep rrëfimit me qëllim që ana fantastike të mos kalojë në fantashkencë, ndërtohen edhe historitë, përkatësisht, të aktorit Lul Mazreku, i vdekuri “i rremë” a po të duam i gjalli “i rremë” i romanit eponim që mishëron personazhin e Arben Strugës të *Dimrit*; rimarrja polifonike e veprës “së vdekur” të Skënder Bermemës, në fillim e varrosur te *Koncerti* dhe tani e ringjallur te *S.p.i.r.i.t.u.s.*, roman që denoncon praktikat shtypëse dhe mbytëse të sistemeve të përgjimit që paradoksalisht vepronin edhe mbi të vdekurit; historia e piktorit Mark Gurabardhi, i detyruar nga regjimi të largohej nga qyteti për të punuar në bjeshtëk shqiptarë, indiferent ndaj realitetit dhe i joshur nga mistika e metamorfozës; së fundi, historia tronditëse e Drita Çomos, viktimë e pafajshme e diktaturës, sepse ishte bija e “tradhtares” Liri Belishova: vajza e sëmurë nga kanceri që do të vdesë në vetmi pa pasur pranë ngushëllimin dhe mbështetjen e së ëmës është protagoniste e romanit *E penguara*. *Requiem për Linda B.*, një nga veprat më prekëse të botuara nga Kadareja gjatë fazës së fundit, sidomos për rikrijimin e atmosferës mbytëse ku jetonin shqiptarët nën regjimin komunist duke ushqyer iluzionin e hidhur të një jete “normale”.

Një temë e preferuar e Kadaresë qysh nga vitet e diktaturës që vijon të trajtohet edhe në veprat e mëpasshme është çështja e Kosovës. Në vitin 1981 doli te revista “Nëntori” botimi i parë i *Dosjes H.*, që në vitin 1990 do të botohet si libër më vete. Me këtë veper Kadareja plotësonte udhëtimin që kishte filluar në Veri të Shqipërisë me romanin *Prilli i thyer*. Te *Dosja H.* përshkruhet historia e dy grekologëve të mëdhenj, Milman Parry-t dhe asistentit të tij, Albert Lord, themelues të teorisë që mban emrin e tyre mbi prejardhjen gojore të poemave homerike. Për të vërtetuar hipotezën e Parry-t, në vitet ’30 të shekullit të shkuar dy studiuesit organizuan një ekspeditë në Ballkan ku dëgjuan dhe regjistruan këngë të epikës popullore të shoqëruara me lahutë nga rapsodët lokalë. Rezultatet e kërkimeve të tyre dhe këngët e regjistruara që sot ruhen në fondin “The Parry-Lord Collection” pranë Universitetit të Harvardit, na ndihmojnë të kuptojmë më mirë vlerën dhe rëndësinë e traditës gojore shqiptare në suazën ballkanike, çështje kjo që kohët e fundit është bërë objekt i studimeve të etnomuzikologut arbëresh Nicola Scaldaferri, i cili jo më kot i referohet pikërisht romanit *Dosja H.*³⁵. Dy personazhet e

³⁴ Shih Blerina Suta, “L’Albania e l’Europa nella sperimentazione allegorica del romanzo *Darka e gabuar* di Kadare” në *L’Europa e il suo Sud-est. Percorsi di ricerca*. Contributi italiani all’XI Congresso Internazionale dell’Associazione Internazionale d’Études du Sud-est Européen Sofia, 31 agosto – 4 settembre 2015, a cura di Antonio D’Alessandri e Francesco Guida, Aracne editrice, Roma, 2015, f. 120.

³⁵ Nicola Scaldaferri, “Remapping Songs in the Balkans: Bilingual Albanian Singers in the *Milman Parry Collection*” në Philip V. Bohlman and Nata Petković (eds.), *Balkan Epic. Song, History, Modernity, Europea: Ethnomusicologist and Modernities*, no. 11, The Scarecrow Press, Inc., Lanham-Toronto-Plymouth, 2012, f. 207. Shih edhe Nicola Scaldaferri, “Introduction” në *Wild Songs, Sweet Songs. The Albanian Epic in the Collections of Milman Parry and Albert B. Lord*, Edited by Nicola Scaldaferri (with Victor Friedman, John Kolsti,

²⁷ Matteo Mandalà, “Parathënie” në Ismail Kadare, *Mosmarrëveshja: Shqipëria përballë vetvetes*, Sprovë letrare në tri pjesë, Botimi i tretë, Onufri, Tiranë, 2012, f. 5-7.

²⁸ Ismail Kadare, *Hija. Shënime të një kineasti të dështuar*, Onufri, Tiranë, 2003, f. 238.

²⁹ Ali Aliu, *Miti ballkanik te Kadareja*, Onufri, Tiranë, 2006, f. 75-76.

³⁰ Ismail Kadare, *Hija*, cit., f. 47.

³¹ Ismail Kadare, *Ftesë në studio*, cit., f. 250.

³² Ismail Kadare, “Historia e letërsisë është histori e majave”, intervistë dhënë Ag Apollonit dhe botuar në *Symbol*. Revistë kulturore, Nr. 7, Tiranë-Prishtinë-Shkup, 2016, f. 8.

³³ Helena Kadare, *Kohë e pamjaftueshme. Kujtime*, Shtëpia botuese “Onufri”, Tiranë, 2011, f. 600.

romanit, Vili Norton dhe Maks Roth, ripërshkojnë letrarisht tashmë nga pikëpamja shqiptare udhëtimin real të studiuesve Parry dhe Lord, duke u dhënë çështjeve komplekse të ciklit të kreshnikëve një interpretim të kundërt me atë serb: edhe shqiptarët e kishin epikën e tyre të trashëguar gojarisht nga kohët e moçme, çka dëshmonte praninë e tyre historike në gadishullin ku kish lindur epika homerike. Metamorfoza e fundit që në epilogun e romanit godet Vilin, e shndërron atë në një rapsod të verbër, të ngjashëm me autorin e eposit më të famshëm të letërsisë botërore³⁶. *Dosja H.* është romani që rreket të zbulojë të vërtetën mbi identitetin kulturor të shqiptarëve, sidomos të atyre që jetojnë në Kosovë. Së njëjtës periudhë me *Hijen* i përket shkrimi i romanit *Krushqit janë të ngrirë* (1981-1983), ku Kadare, duke denoncuar masakrat e organizuara nga serbët në dëm të shqiptarëve në vitin 1981, sjell «në sfond të rrëfimit romanor rindërtimin e një miti ndryshe për Kosovën, i cili nuk do të përconte mesazhe urretjeje ndërmjet popujve të Ballkanit, por bashkëjetesën e tyre në një hapësirë të përbashkët».³⁷

Një tjetër cikël i krijimtarisë letrare të periudhës pas rënies së regjimit përbëhet nga rievokimi i qytetit të lindjes dhe veçanërisht të familjes së autorit, që siç na kujton e shoqja, Helena, Kadareja e përshkruan në romanin *Çështje të marrëzisë* (2005), që «në të vërtetë, është epilogu i një sage familjare, që nis me *Kronikën*, vazhdon me *Breznitë* e *Hankonatëve* dhe me tri novela më pak të njohura: *Koha e shkrimeve*, *Koha e parasë* dhe *Koha e dashurisë*». Edhe «*Darka e gabuar*, vepra ku familja e Kadarenjve përmendet në mënyrën më të habitshme, ndonëse u shkrua më pas, bën pjesë në këtë cikël»³⁸. Mund të themi se për shkrimtarët e mëdhenj është vërtet e mundur ajo çka normalisht mbahet si e pamundur: të kthejnë në jetë përmes imagjinatës të shkuarën dhe sidomos të kthehen në vendet e dikurshme me pjekurinë e sotme. Dialektika qarkore e *incipit*-it dhe e *explicit*-it nuk karakterizon vetëm artin, por edhe jetën, ciklicitetit të si cilës nuk mund t’i shpëtojë askush. Atëherë si guri i fundit (*estrema ratio*) i natyrës së vdekshme të njerëzve, në dialektikën e pashtershme dhe të pafundme mes jetës dhe vdekjes ajo i imponon artit po atë akt dashurie që vetëm një nënë mund të kryejë duke sjellë në jetë fëmijën që mban në bark. Po atëherë a mos vallë do përjashtuar prej horizontit të rastit e vërteta e thellë dhe e parërfyer e faktit që Kadareja i ka besuar veprës së fundit me titullin *Kukulla* (përfshirë në vëllimin *Mëngjeset në Kafë Rostand*) për t’ia kushtuar së ëmës, «personazh i një inteligjence superiore që bën gjithçka për të mbetur e parrokshme deri në fund»³⁹? A nuk është pikërisht ky akt autentik i dashurisë që e bën artin t’i rikthejë jetës çka i ka marrë hua?

10. Ç’vend zë vepra e Kadaresë në letërsinë bashkëkohore?

Përgjigja e kësaj pyetjeje vërtitet rreth kategorisë së “modernizmit”, që jo më kot është përdorur shpesh në paragrafët pararendës, nga njëra anë, për të zbuluar tiparet e veçantë të veprës narrative të Kadaresë e, nga ana tjetër, për t’u dhënë atyre një ngjyrim teoriko-kritik të qenësishëm. Ngulim këmbë në këtë pikë sepse disa përcaktime të tjera që janë përdorur për të inkuduarun prozën e Kadaresë – si p.sh. ai “postmodern” – nuk na bindin sepse ose tiparet e marra në shqyrtim për të mbështetur këtë hipotezë të dytë përgjithësisht nuk përputhen me “postmodernizmin” e vërtetë që dominoi narrativën e gjysmës së dytë të shek. XX⁴⁰, ose, nëse ka ndonjë përkim të rastësishëm, ky varet nga vizioni modernist që përqafoi Kadareja qysh prej periudhës rinore.

Duke lënë mënjanë të parat për shkak të mospërputhjes së tyre, mes të dytave ka disa tipare që ia vlen të ndalemi. Në veprën e Kadaresë nuk ka asnjë gjurmë të mënyrës së ngurtë, pedante dhe obsesive të përshkrimit të realitetit të jashtëm, pra të mungesës totale të vëmendjes për psikologjinë e brendshme të personazheve, çka karakterizon për shembull realizmin fenomenologjik të Alain Robbe-Grillet⁴¹; përkundrazi, kujdesi ndaj detajeve që vihet re te Kadareja nuk është vetëm në funksion të qëllimit për t’i dhënë gjallëri realitetit, por synon edhe t’ia fshijë shkëlqimin e jashtëm e ta shndërrojë gradualisht në një përmasë shpirtërore, si të ishte zgjatim i psikikës njerëzore përtej kufijve të natyrshëm mendorë. Këtu e kanë burimin zgjatjet e shumta dhe shtrembërimet kohore, që e prishin rrjedhën lineare të “kohës së rrëfyer” dhe të “kohës së rrëfimit”, duke arritur në

disa raste vorbullën barthesiane të “kohës-kartë”: koha e ngjarjeve që përjetojnë personazhet nuk përkon kurrë as me kohën “realiste” të ngjarjeve, as me kohën “reale” të letërsisë, çka shkakton një efekt tëhuajësimi të ngjashëm me atë që u përpoq të arrinte Joyce duke bllokuar rrjedhën e kohës. Po ashtu, përmasa hapësinore te Kadareja nuk është kurrë qëllim në vetvete, por lidhet me veprimet e personazheve, duke marrë hera-herës forma të ndryshme: hapësira është gjithmonë në funksion të veprimeve të personazheve dhe mund të pësojë zgjerime që përcaktojnë lakore plastike surreale edhe kur vetë përshkrimi zhvillohet me realizëm. Pa lënë mënjanë këtu përdorimin e perceptimit shqisor, sidomos të dëgjimit, që e shndërron “zhurmën” në një praktikë ideologjike e cila lidh pikat kyçe të historisë së romaneve të ndryshme. E ftojmë lexuesin t’u kushtojë vëmendje zhurmave, uturimave, krakëllimave, sirenave, biçikletave, motorëve, pëshpërmave, ulërimave, e do të shohë se si ndryshon vetë gjendja e personazheve që pësojnë një metamorfozë ontologjike, të cilën Kadareja e ka huazuar pa dyshim nga *incipiti* onomatopeik i *Finnegans Wake* të Joyce-it, pasi që ky i fundit nga ana e tij e kishte marrë prej «metaforës zanafillore të qytetërimit njerëzor»⁴², për të cilën Giambattista Vico shpjegoi se ndër të gjitha tropet ajo është «më e shndritshmja, sepse më e shndritshme e më e dendur është metafora që edhe më e lëvduar bëhet kur u jep kuptim e ndjenjë gjërave të pakuptimta»⁴³.

Aq më pak bindëse është ndërthurja mes legjendës dhe realitetit, mes mitit dhe historisë, që, sikurse e thamë më lart, përbën një nga aspektet më karakterizuese të narrativës kadareane falë pjellshmërisë së saj tematike. Miti, legjenda dhe simbolikja te Kadareja nuk kanë pasur kurrë karakter spekulativ dhe nuk janë kufizuar kurrë në një përsiatje shterpë, tipike për eksperimentet postmoderne. Përkundrazi, sikurse e ka vënë re me mprehtësi Francesco Altimari duke iu referuar romanit *Kush e solli Doruntinën*, «tek e shkuara mitologjike dhe historike e shqiptarëve Kadareja gjen një nga burimet kryesore të frymëzimit për veprat e tij. Rikthimi i guximshëm në qafellet e historisë [...] përkon me një akt trillimi që i lejon të rizbulojë dhe të aktualizojë simbole, mite, rite dhe legjenda të lashta, në funksion të ringjalljes së vlerave më autentike të kombit»⁴⁴. Më shumë sesa një ushtrim i thjeshtë formal, ky përpunim i kërkuar – Altimari e quan “i rafinuar” – i miteve të kulturës së lashtë shqiptare, larg të qenit vetëm «një kryengritje e mirëfilltë estetike ndaj ortodoksisë ideologjike të realizmit socialist», fiton një funksion tematik organik brenda programit narrativ, duke u bërë një nga shtyllat mbajtëse të gjithë sistemit kadarean, madje një veprimtari e mirëfilltë poetike. Mund të pohojmë pa mëdyshe se, sikurse miti në lashtësi ishte pajtuesi i madh i njeriut me kompleksitetin e padeshifrueshëm të realitetit, ashtu edhe letërsia, sidomos ajo që zhvillohet në kundërvënien me pushtetin, për Kadarenë përfaqëson të vetmen rrugë të sigurt drejt palingjenezës së shkrimtarit dhe ndërgjegjes së tij artistike. Me fjalë të tjera, për ta thënë me Cesare Pavese-n, çështja për një shkrimtar nuk është të dijë se ka një traditë, por ta kërkojë atë⁴⁵. Pikërisht këtë ka bërë Kadareja nga çasti kur, më se një herë, ka ndërmarrë një operacion të madh leximi kritik që i ka lejuar të zbulojë simbole dhe ideologjema nga tradita antropologjike më e vjetër ballkanike, ku bashkëjetonin qoftë ajo klasike greke, qoftë ajo shqiptare.

Nuk është rastësor pra fakti që Kadareja i ka studiuar mirë këto dy tradita dhe u ka kushtuar të dyjave ese të thella kritike, ku ka zhvilluar interpretime sa risore aq edhe antikonformiste. Sikurse vuri në dukje me mprehtësi kohët e fundit Floresha Dado, *Autobiografia e popullit në vargje*, vepra që i dha autoritet eseistikës së Kadaresë, është eseja ku autori ynë «kundërshton idenë e sigurisë absolute dhe të padiskutueshme, duke u përballur vetëdijshëm me rrezikun e “gabimeve”, me kundërshtime të metodës shkencore»⁴⁶ dhe, natyrisht, ajo është edhe vepra me të cilën Kadareja duke gjurmuar thellë në traditën gojore shqiptare, gjen temat, simbolet dhe ideologjemat që do t’i celin shtigjet forcës së tij krijuese.

Jo më kot shprehja e disa tipareve që sot na lejojnë ta përfshijmë veprën e tij narrative në një nënkategori të modernizmit, më saktë në atë të realizmit magjik, varet nga përpunimi i miteve ballkanike, sidomos të atij *revenant* të cilin e gjejmë qoftë në romanet që e rimittojnë hapur, qoftë në ato ku ngre kokë si dukuri thuajse paranormale.

Nga kjo pikëpamje është me vend përsiatja kritike përmes së cilës Thomas Pavel e ka përfshirë *Doruntinën* në një grup të veçantë veprash – më

saktë *Le chante du mond* (1934) i Jean Giono dhe *La Rue Mantuleasa* (1968) të Mircea Eliade-s – që kanë të përbashkëta tiparet kryesore të të ashtuquajturit «surnaturalisme ethnique», pasi jo vetëm që «u bëjnë thirrje traditave orale dhe praktikave të letërsisë fantastike të shek. XIX», por edhe sepse «duke refuzuar vizionin modern të botës, të kontrolluar krejtësisht nga ngjashmëria empirike, këto tekste shpërfaqin një vizion më arkaik, i cili brenda reales përfshin një larmi dukurish paranormale»⁴⁷. Pajtohemi plotësisht me Pavelin sidomos atje ku thotë se «kjo traditë është e ngjashme me atë të “realizmit magjik” që gjatë viteve 1960-1970 vuri në zbatim mësimin e Kafkës dhe të surrealizmit për t’iu kundërvënë sugjerimeve natyraliste të rrëfimit “à l’état brut”»⁴⁸.

Prania e *turbullimit*, që, siç dihet, është një «element themelor i realizmit magjik»⁴⁹, është e shpeshtë në romanet e Kadaresë, përfshirë ato që mbahen si më afër estetikës së realizmit socialist. Te *Dimri*, p.sh., për ndërtimin e atmosferës surreale dhe krijimin e kontekstit të rrëfimit *Unheimlich* – jofamiljar, pra heretik – nuk kontribuon vetëm shfaqja e fantazmës së Koçi Xoxes me vrimat e plumbave në gjoks; edhe hollësi të tjera tëhuajësuese, që kërkojnë një analizë të mprehtë ndërtekstore, krijojnë gjendje të papajtueshme me realitetin natyror.

Le të provojë lexuesi të gjejë, p.sh., modelet letrare të personazhit të çuditshëm me lëkurën plot preka të kuqërremta, që vërtitet nëpër rrugët e Tiranës duke ngarë një furgon, natyrisht të kuq: do të zbulojë se, po të mblidhen numrat e targës së furgonit TR 17-55, do të dalë një shumë e barabartë me shumën e numrave 666, që, siç dihet, sipas traditës së magjisë mbahet si numri i djallit, përshkrimet letrare të të cilit qysh nga koha e Neronit përkojnë me përshkrimin fizik të personazhit të *Dimrit*⁵⁰. Edhe te *Koncerti* nuk mungojnë shfaqjet e fantazmave në një atmosferë thuajse gotike që, për ta thënë me fjalët e autorit, evokojnë gosti dhe intriga të tipit makbethian.

Jo më pak të rëndësishme janë marrëdhëniet mes qenieve njerëzore dhe kafshëve, marrëdhënie që në rastin e *Shkabës* shprehin natyrën eversive të *Unheimlich* në çastin më të mprehtë të shfaqjes së brengës dhe ndjesisë së pasigurisë që provojnë qeniet njerëzore «kur bien në një kontekst social të copëzuar e të dhunshëm që përçon mesazhe paradoksale. Në këto rrethana shkohet drejt rrënimit të unit, që zëvendësohet nga një strukturë me natyrë ambigue, e cila mbetet pezull mes ankthit dhe terrorit. Pikërisht ky është vendi i *Unheimlich*-it»⁵¹, dhe ky është edhe rezultati final ku mbërrin njësimi kadarean me një realitet, i cili, duke humbur ngjyresat e normalitetit, dyfishohet për t’u shndërruar në anën e vet absurde, ireale, pra magjike.

Një nga shprehjet më të shpeshta të narrativës së Kadaresë që e gjejmë në forma të ndryshme, po e sjellim këtu poshtë të cituar nga *Nëpunësi i Pallatit të Ëndrrave*:

«Realiteti atje dyzohej, shumë shpejt fillonte irealja»⁵²

dhe që lexuesi mund ta gjejë në kontekste të tjera narrative, paqka se të fshehur brenda metaforash të rastit. Në këtë shprehje që mund ta konsiderojmë si vetëpërkufizimin më të përshtatshëm të poetikës kadareane, haset përzierja e rrafsheve diskursive dhe sidomos fshirja e kufijve që ndajnë realitetin nga trillimi, përmbajtjen nga forma, deri edhe personazhet nga autori.

Këtu ndoshta mund të hasim një element të përbashkët me letërsinë postmoderne, megjithëse mësimi përmes të cilit Jorge Borges parodizonte iluzionin e rremë të John Wilkins-it, na shtyn të mendohemi mbi përpjekjen e kotë për të “kuptuar” realitetin me anë të taksonomive të gjuhës: meqenëse, siç shkruante Borges e siç do të na shpjegojë edhe Michel Foucault, «fjalët e gjuhës analitike të John Wilkins-it nuk janë simbole arbitrarë; çdonjëra prej germave që i përbëjnë ato është kuptimplotë, sikurse ishin edhe ato të Shkrimeve të Shenjta për kabalistët», jo vetëm që është mirë «të lihen mënjanë shpresat dhe utopitë»⁵³, por është e nevojshme ta hedhim gjetkë vështrimin për të gjetur parimin e kuptueshmërisë së realitetit⁵⁴.

⁴⁷ Thomas G. Pavel, *La pensée du roman*, nrfessais Gallimard, Paris, 2003, f. 392-393. Për letërsinë fantastike shih Tzvetan Todorov, *La littérature fantastica*, Garzanti, Milano, 2000. Remo Ceserani, *Il fantastico*, Il Mulino, Milano, 1996.

⁴⁸ Thomas G. Pavel, “Il romanzo alla ricerca di se stesso. Saggio di morfologia storica” në Franco Moretti (a cura di), *Il romanzo*. Volume secondo “Le forme”, Giulio Einaudi editore, Torino, 2002, f. 62.

⁴⁹ Ato Quayson, “Realismo magico, narrativa e storia” në Franco Moretti (a cura di), *Il romanzo*. Volume secondo “Le forme”, Giulio Einaudi editore, Torino, 2002, f. 617.

⁵⁰ Aldo Magris, *Carlo Kerenyi e la ricerca fenomenologica della religione*, Mursia, Milano, 1975, f. 272.

⁵¹ Ato Quayson, “Realismo magico, narrativa e storia”, cit., f. 617.

⁵² Ismail Kadare, “Nëpunësi i Pallatit të Ëndrrave” në *Gjakftohësia: novela*, Shtëpia botuese “Naim Frashëri”, Tiranë, 1980, f. 530.

⁵³ Jorge Luis Borges, “L’idioma analitico di John Wilkins” në Jorge Luis Borges, *Tutte le opere*, a cura di Domenico Porzio, I Meridiani, vol. I, Mondadori, Milano, 2011.

⁵⁴ Shih Michel Foucault, *Le parole e le cose. Un’archeologia delle scienze umane*, Con un saggio critico di Georges Canguilhem, tr. it. Di Emilio Panaiteescu, BUR Rizzoli, Milano,

Pikërisht si në kuadrin e Diego Velázquez, realiteti që paraqet vepra e artit *nuk* është ai i ndërmjetësuar i që duket në pasqyrën prapa piktorit, brenda kuadrit, as nuk është ai i menjëhershmi që gjendet para piktorit, jashtë kuadrit, por është ai tjetri që vetëm piktori mund ta vëzhgojë në aktin e krijimit artistik, pra është po ai realitet i pikturuar në kuadrin që paraqet pikturin dhe veprën e tij dhe që për ne mbetet i padukshëm dhe enigmatik. Në këtë dallim rrafshesh letërsia, sikurse artet e tjera, luan rrengun e saj duke shkaktuar çorientimin, a më mirë të themi tëhuajësimin, e lexuesit që jo rastësisht detyrohet të luhatet vazhdimisht mes së vërtetës dhe të kundërtës së saj, mes realitetit dhe përfaqësimit të tij.

Këtu përvijohet statusi i fantastikes kadareane, që për nga përbërësit tematikë nuk mbetet prapa realizmit magjik të mjedisit latino-amerikan. Jo më kot për të përshkruar tiparet e brendshme të këtij realizmi të veçantë, Wendy B. Faris, bashkautore me Parkinson Zamora-n e “manualit” më të plotë mbi “realizmin magjik”, citon një shkrim që John Updike⁵⁵ i ka kushtuar romanit *Kronikë në gur*:

«Që ta themi shkurt, realizmi magjik ndërthur realizmin dhe fantastiken në një mënyrë të tillë që elementet magjike rriten organikisht jashtë realitetit të përshkruar»⁵⁶

Ky është efekti surreal dhe i mbinatyrrshëm që Altimari te *Doruntina* e has tek oficeri i policisë Stresi, «i brumosur me vullnetin pozitivist, sa të hekurat, aq edhe të pamundur, për të hetuar racionalisht mbi një ngjarje irracionale, që shenjohet nga një varg mbiemrash semantikisht të përshkallëzuar: “e tmerrshme, “e jashtëzakonshme”, “e pabesueshme”, “e pakapshme”⁵⁷.

Nëse kjo është perspektiva dominuese në narrativën e Kadaresë dhe nëse ky është tipari dallues i poetikës së tij, atëherë mund ta përfshijmë pa ngurrur veprën e tij në atë zonë të realizmit magjik bashkëkohor ku sundojnë temat e veçanta mitopoietike të kulturës e të antropologjisë shqiptaro-ballkanike.

Se sa bën pjesë e gjitha kjo edhe në letërsinë postmoderne, nuk mund ta themi me siguri, sepse qysh nga kohët homerike në statusin e realitetit të pushtuar nga shfaqja e dyzimit – figurë që bashkë me *turbullimin* shenjon copëzimin e subjektit – shtrembërimi i kohës dhe karakteri rapsodik i historisë është pa dyshim përbërësi fantastik themelor i projektimit objektiv të realitetit në irealitet, i historisë në trillim.

Veprat e Kadaresë janë plot me shenja të qarta që na shpien te roli i autorit në kup-timin modernist, rol i cili luhet në emër të marrëdhënies së ngushtë mes jetës dhe artit që mundon ndërgjegjen e autorit.

Në këtë pikë e marrim me mend se Kadareja nuk do të pajtohej me ne, por s’ka dyshim se modernistët do të pajtoheshin, duke filluar nga Franz Kafka që shkrimtari ynë e mban si një nga frymëzuesit e tij kryesorë. Pikërisht falë mësimit kafkian, siç e ka vënë në dukje me të drejtë Michele Cometa, personazhet e Kadaresë,

«të pavdekurit e tij, e mu për këtë arsye përjetësisht të gjallë dhe përjetësisht të rinj, janë në gjendje të ngrihen nga varret dhe t’iu qepen monopateve të historisë, janë shpresa e së ardhmes, e Pashkatër-rueshmja (*das Unzerstörbare*) që Kafka kërkonte për veprat e tij, ajo rrënjë endacake që na shtyn ta shqiptojmë emrin e një populli dhe të një kulture pa rënë në fundamentalizëm, që na bën t’i rezistojmë historisë në emër të mitit, që na bën të qëndrojmë në kohë kundër kohës dhe të shpresojmë kundër çdo shprese»⁵⁸.

Tekefundit besojmë se Kadareja do të pajtohet me faktin – e metaforizuar më së miri pikërisht nga Kafka – se gerrat, para se të shkruhen në kartë, gdhenden nga një makinë torture në mishin e gjallë të shkrimtarit të mbyllur në një qeli të burgut që quhet Letërsi. Kjo dhimbje e fortë dhe e thellë e bën shkrimtarin të gjenerojë një vizion modern të letërsisë shqipe e t’ia hapë atdheut të tij dritaren që për shumë kohë kish mbetur e mbyllur.

Hora e Arbëreshëvet, 2016-2022
(Shqip nga Gëzim Gurga)

2009.

⁵⁵ John Updike, “Chronicles and Processions”, *New Yorker*, 3/14/88, Vol. 64, Issue 4, 1988.

⁵⁶ Wendy B. Faris, “Scheherazade’s Children: Magical Realism and Postmodern Fiction” në *Magical realism. Theory, History, Community, Edited with an Introduction by Lois Parkinson Zamora And Wendy R. Faris*, Duke University Press, 1995, f. 163 («Very briefly, magical realism combines realism and the fantastic in such a way that magical elements grow organically out of the reality portrayed”).

⁵⁷ Francesco Altimari, “Kostandini ose enigma kadareane e të vdekurit që kthehet mes të gjallëve” në Ismail Kadare, *Vepra*, vëllimi dhjetë, Onufri, Tiranë, 2008, f. 164.

⁵⁸ Michele Cometa, *Laudatio* me rastin dhënies së titullit *Doktor Honoris Causa* Ismail Kadareë (Materiale e dokumente) nga Universiteti i Palermo, Palermo, Palazzo Steri, 10 qershor 2009, ribotuar po me atë titull në Matteo Mandala, *Ismail Kadare mes së vërtetës së artit dhe mashtimit të realitetit*, Përkthim dhe redaktoi Gëzim Gurga, Shtëpia botuese “Onufri”, Tiranë, 2018, f. 90.

Zymer U. Neziri), “The Milman Parry Collection of oral Literature”, Harvard University Press, Cambridge, 2021, f. 6-7.

³⁶ Shih Ismail Kadare, *Eskilli ky humbës i madh*, Shtëpia botuese “8 Nëntori”, Tiranë, 1990, f. 146.

³⁷ Mehmet Kraja, “Kadareja dhe Kosova” në Ismail Kadare, *Krushqit janë të ngrirë*, Onufri, Tiranë, 2015, f. 12.

³⁸ Helena Kadare, *Kohë e pamjaftueshme. Kujtime*, Shtëpia

botuese “Onufri”, Tiranë, 2011, f. 115.

³⁹ Persida Asllani, “Shkrimi i qytetit të përjetshëm!” në *Ismail Kadare: leximi dhe interpretimi (ese dhe studime në tetëdhjetëvjetorin e lindjes)*, Përmbledhje e përgatitur nga Ardian Ndreca, Onufri, Tiranë, 2016, f. 352.

⁴⁰ Remo Ceserani, *Raccontare il postmoderno*, Saggi. Arte e letteratura, Bollati Boringhieri, Torino, 1997.

⁴¹ Renato Barilli, *Robbe-Grillet e il romanzo postmoderno*, Civiltà letteraria del ’900, Mursia editore, Milano, 1998.

Letërsia në çdo kohë përpigjet të Lruajë qenësinë estetike që vjen nga karakteri i saj i lirë dhe universalizmi, të cilat bëjnë që ndikimi dhe vlerat e saj të mos kenë kufizim kohor. Vepra letrare nëpërmjet qenësisë së saj estetike, e refuzon imponimin e jashtëm. Sa më e fortë qenësia estetike aq më i fortë është refuzimi. Natyra e pavarur e letërsisë bën që vazhdimisht vepra nëpërmjet vlerave estetike, formës specifike të ketë një imanencë të brendshme.

Romanet e Xoxës janë vlerësuar dhe janë analizuar në përputhje me kontekstin kohor kur janë shkruar, por edhe në një kontekst krejt tjetër siç është e tashmja. Barthes theksonte se “*Një vepër është e përjetshme jo pse u imponon një kuptim të vetëm njerëzve të ndryshëm, por, për shkak se i sugjeron kuptime të ndryshme të njëjtë njeri, i cili flet gjithnjë të njëjtën gjuhë simbolike nëpër kohë të ndryshme: vepra propozon, njeriu disponon.*”

Rileximi është një formë rizbulimi e vlerave estetike të letërsisë. Ka rëndësi koha e shkrimit por edhe koha e leximit. Teoria e receptimit e sheh veprën në një proces ndërveprimi të vazhdueshëm me lexuesin. Lexime të ndryshme në kohë të ndryshme prodhojnë përshtypje dhe të kuptuar të ndryshëm të tekstit. Horizonti i pritjes tashmë është plotësisht i ndryshëm nga koha kur është botuar libri. Jauss theksonte se ndodh që vepra e lexuar në kohë tjetër nga ajo e botimit “*lexohet kundër pritjes së zakonshme*” sepse lexuesi është “*formuar ndërmjet eksperiencës jetësore, zakoneve dhe të kuptuarit të një bote të ndryshuar*”.

Romanet e Xoxës janë romane të ndërtuara sipas gjedhes së realizmit klasik. Organizimi mjeshtëror i strukturimit të romaneve, denduria e veprimeve, tipizimi dhe portretizimi me hollësi i personazheve, mënyra e rrëfimit, stili i detajuar dhe materia jetësore, e bëjnë veprën e Xoxës përfaqësuese të realizmit në letërsinë shqipe. Hasan Mekuli do të shkruante se “Xoxa ndjek rrugën klasike, tradicionale të kompozimit dhe ndërtimit të romanit”, ndërsa Rugova do të theksonte se romanet e tij kanë krijuar “realizmin e madh” duke mbushur në këtë mënyrë një “zbrazëti të madhe” në traditën letrare shqipe.

Xoxa kishte një plan të qartë për romanet e tij, të krijonte një pentalogji. Duke ndjekur shembullin e shkrimtarëve të mëdhenj të shekullit të XIX (Balzakut, Zolait). Synonte të shkruante pesë romane që do të ndërldheshin në një formë ose në një tjetër ndërmjet tyre. Nuk u përfunduan dy romanet e tij “Dielli lind nga malet” dhe “Ari i zi”.

Ai arriti të shkruajë tre romane të ndërldhura mes tyre, por edhe plotësisht të pavarura nga njëra tjetra, që na bëjnë të kuptojmë jo vetëm modelet që ka zgjedhur nga letërsia botërore, por edhe aftësinë e tij të jashtëzakonshme për të shkruar një letërsi që ndjek dhe krijon modele brenda sistemit të letërsisë shqipe.

P.sh. teknika e “*personazheve të rishfaqur*” (tipike balzakiane), ka të bëjë me krijimin e një grupi personazhesh që vazhdimisht rishfaqen në vepra të ndryshme të të njëjtë autor. Në këtë mënyrë Xoxa do të krijonte një ndjesi uniteti mes romaneve. Ai kishte planifikuar që disa personazhe të migronin nga “Lumi i vdekur” tek “Lulja e kripës” dhe “Dielli lind nga malet”.

Një personazh që është kryesor në një roman, është dytësor në një vepër tjetër, duke e lejuar lexuesin ta shohë atë

POETIKA E ROMANEVE TË JAKOV XOXËS SI SHPREHJE E ZHVILLIMIT TË ROMANIT SHQIPTAR

Prof. Asoc. Dr. Anila Mullahi
Dr. Belfjore Qose

në këndvështrime të ndryshme. Kështu Adili dhe Vito, protagonistë tek “Lumi i vdekur”, tek “Lulja e kripës” shfaqen krejtësisht sekondarë, në një fazë të mëvonshme të jetës.

Poetika e romaneve “Lumi i vdekur”, “Lulja e kripës” është tipike e romaneve të realizmit. Xoxa në romanet e tij krijon panorama të gjera të “strukturës jetësore” të një ambienti njerëzor dhe social të përcaktuar në një kronotopi të mirë identifikuar. Teknika rrëfimore është ajo e romanit tradicional, ku ngjarjet paraqiten logjikisht dhe rrëfohen nga një narrator i gjithëdijshëm. Xoxa dallohet për një fuqi të jashtëzakonshme vëzhgimi, kujtesë fotografike dhe aftësi intuitive për të kuptuar qëndrimet, ndjenjat dhe motivimet e personazheve.

Struktura e romaneve tregon për një synim të dukshëm të shkrimtarit për t’i rrëfyer ngjarjet në një lidhje shkak pasojë, si dhe për të krijuar një ndërldhje mes sfondit social, kornizës kohore dhe karaktereve të krijuara, fatit të individit, duke ju larguar presionit të një skeme paraprake që do t’i kufizonte lirinë. Personazhet e tij nuk janë të ndërtuar sipas “njeriut njëdimensional” të realizmit socialist, por ato janë karaktere shumëdimensionale.

Shtrirja e gjerë, epike e romanit “Lulja e kripës”

Rrëfimi në romanin “Lulja e kripës” është i planifikuar në mënyrë që brenda

tij të përfshihet një periudhë historike, e mbushur me shumë ngjarje komplekse, situata dhe kthesa dramatike për individin dhe kombin, duke krijuar një gjerësi epike.

Romani zhvillohet duke ndjekur fatin e një numri të madh personazhesh, pjesa më e madhe e të cilëve kanë lidhje farefisnore njëri me tjetrin ose që i përkasin të njëjtës hapësirë. Tregohet se si historitë e tyre personale lidhen me historinë e kombit. Romani ka një kronotopi të përcaktuar qartë, ngjarjet e romaneve të tij gjatë luftës së II Botërore kur Shqipëria është pushtuar nga Italia dhe bën një ekspozë të problemeve të asaj kohe.

Vendet ku zhvillohen ngjarjet janë në një hapësirë të kufizuar Nafora dhe Kriporja, por personazhet që krijojnë shkrimtari kanë jetuar në Bashkimin Sovjetik, në Itali kanë marrë pjesë në luftën greko-shqiptare, duket sikur ata e dinë se çfarë ndodh në botë. Vendi i vogël ndjek zhvillimet, herë mban anë e herë i kundërshton ngjarjet që ndodhin në botën e madhe, larg të tyre. Gjerësia epike e romanit nuk vjen si pasojë e shtirjes së gjerë kohore dhe hapësinore, por nga aftësia për të krijuar panorama të gjera të përshkrimit të jetës.

Në roman ka skena ku personazhet përfundojnë të mbytur në fund të ujërave të liqenit të Naforës, qëllohen nga plumbat e pushtuesit, tmerrohen nga mallkimet për shterpësi, që gërrshetohen me skenat e gëzimit të fëmijëve që mrekullohet nga krijimi i luleve të kripës, nga përshkrimi i

lojërave në majë të piramidave të kripës. Në roman ndërputhen edhe skena të punëtorëve të dëshpëruar nga lodhja dhe të frikësuar nga e nesërmja, duke krijuar një tablo të gjerë e të hollësishme.

Xoxa e tejkalon nivelin social të vështirimit të problematikës njerëzore, duke depërtuar në analiza të fuqishme për natyrën njerëzore në një kuptim më të thellë, në zbërthimin më të tmerrshëm të egoizmit dhe perversitetit të njeriut.

Koha e rrëfimit zgjerohet nga ndërputje që tregojnë për të shkuarën e personazheve. Kështu zgjerohet korniza kronotopike e zhvillimit të ngjarjeve, edhe subjekti. Thyerjet kompozicionale nëpërmjet inversioneve, përfshijnë në roman ngjarje të ndodhura në kohë të ndryshme dhe krijojnë gjerësi të rrëfimit.

Romani është i pajisur me epilog dhe prolog, ashtu siç bëjnë rëndom shkrimtarët e letërsisë klasike të realizmit në romanet e tyre. Epilogu dhe prologu karakterizohen nga një indoktrinim i dukshëm, që nuk duket në këtë nivel në roman. Në një letërsi ku zhvillimet nuk ishin të natyrshme por të imponuara, shkrimtari zgjedh këtë mënyrë për të shpëtuar tekstin.

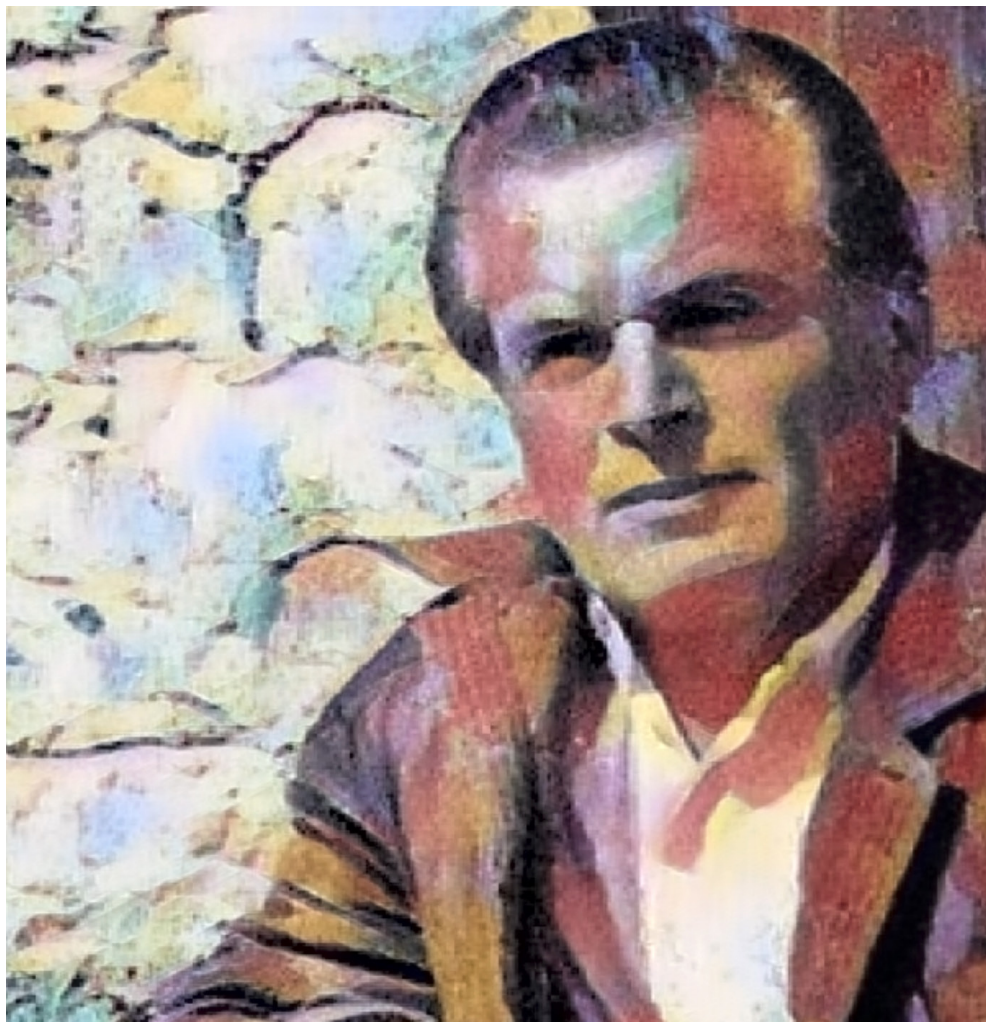
Romani më shumë se sa për padrejtësitë sociale, flet për fatet njerëzore

Pasqyrimi që i bëhet shoqërisë shqiptare është në thelb realist, por nuk realizohet duke e paraqitur atë si një shoqëri me klasa të kristalizuar, por nëpërmjet raporteve konfliktuale që krijojnë individët me njëri-tjetrin. Përkatësia në një grup social shpërfaqet jo si qëllim më vete, por si karakterizuese e personazheve dhe intrigave që ata kanë. Përkatësia klasore e një grupi shihet si përputhje ose jo e interesave personale. Pozita e tyre ekonomike përcakton edhe sjelljen shoqërore të secilit, p.sh. Fëmijët e vëllait të Arhondit e urrejnë atë jo se është arhond, por sepse ai u ka marrë pasurinë. Revolta ndaj arhondit nuk është e organizuar, ajo mbetet një urrejtje individuale. Urrëjtja dhe revolta e organizuar është ndaj pushtuesit italian dhe ajo përshkruhet me imtësi.

Nga njëra anë është Petriti që dallohet edhe për vlerat e tij si njeri. Ai është teknik në korporatën e kripës dhe ka një vetëdije të qartë revolte, mburjtur sipas ideve komuniste. Ai lexon libra të ndaluar, shtyp trakte, qëllon mbi ushtarët italian, nxit të tjerët që të përqafojnë ideologjinë e tij. Ata që e ndjekin nuk është se e kuptojnë, por varfëria dhe rrethanat e bëjnë t’i besojnë për shkak të shpresës për ndryshim. Përballë tij është Milto, një ish komunist që ka qëndruar në BS dhe pasi është kthyer ka hequr dorë nga komunizmi. Ç’të ketë parë vallë Milto në BS që ka ardhur me mend të tjera nga ajo “bota e re”?! Xoxa nuk e shtjellon këtë pikëpyetje, por ai e ndërton Milton si një njeri që zgjedh të ndryshojë, çdokush ka të drejtë të ndryshojë pikëpamjet e tij, ato nuk janë absolute.

Ajo që mbetet parësore në roman janë personazhet dhe fati i tyre, personazhet nuk kthehen në demonstrues të ideve. Me përjashtim të ndonjërit si Petriti, por që s’bëhet kurrë personazh mbizotërues në roman, të tjerët identifikohen për fatet e tyre.

Personazhet e Xoxës kanë idetë e tyre politike të ndryshme, por ato nuk janë personazhe-ide, sepse ai i jep ato në zhvillim, në veprime dhe situatë të ndryshme. Ata shpërfaqen në logjikën e personazheve të tipizuar realist.



Personazhet e Hygoit në romanin “Viti 93” kanë ide të ndryshme, janë kundërshtarë, por shkrimtari i paraqet ato në dimensionin njerëzor në radhë të parë.

Krejt ndryshe nga ç’janë përpjekur studiuesit e kohës kur është botuar libri, për të evidentuar që Xoxa i ka dhënë rëndësi “tërheqjes së masave në aksione të vetëdijshme revolucionare” në roman vendin kryesor e zë rrëfimi për marrëdhëniet familjare, konfliktet e së shkuarës dhe të tashmes në dy rrethe familjare: atë të Dosarajve në Naforë dhe në atë të Sopajve në Kripore.

Forma e romanit i jep mundësinë shkrimtarit të shkrijë ligjërimet e formave të ndryshme letrare, “Lulja e kripës” shpërfaq tiparet e romanit sagë, në mënyrën sesi ndjek zhvillimet paralele të dy familjeve. Nëpërmjet një rrëfimi sintetik, Xoxa do të na rrëfejë historinë e të shkuarës së Dosarajve, sesi ata u bënë arhondët e mëdhenj të Naforës. Në një linjë të romanit do të rrëfihen fatet e fëmijëve të Dosarajve, trashëgimtarëve të secilit vëlla që do të shpërfaqin fate të ndryshme jetësore. Linja e Sopajve, del më e fragmentuar sepse nuk tregohet për origjinën e saj, por përqendrohet në fatin e dy djemve të Miltos dhe Petrit.

Shterpësia si frikë ekzistenciale

Romani “Lulja e kripës” është një roman i logjikës racionale, i lidhjeve shkak-pasojë mes ngjarjeve, por në të ka edhe një linjë që ndërfit elementin e fatalizmit dhe pamundësisë për shpjegime iracionale: tmerri i shterpësisë. Në këtë linjë realja ka marrë imazhin e ireale.

Shterpësia e tokës së Naforës që nuk prodhon asgjë tjetër veç kripës është zgjeruar në kufijtë e një frike të përgjithshme të shterpësisë së riprodhimit të banorëve. Naforiotet janë të tmerruara nga shterpësia ndaj edhe kanë krijuar rite të caktuara. Gruaja e mallkimit, që në pjesën më të madhe të romanit ngjan si një figurë e dalë nga ritualet magjike e shoqëron zhvillimin e romanit. Mënyra sesi është përshkruar, frika e madhe që shkakton dhe mungesa e informacioneve rreth saj krijojnë imazhin e një gruaje shtrigë gati mitologjike. Njerëzit nuk arrijnë të mësohen me frikën e mos trashëgimit, e vdekjes pa u trashëguar që çon në inekzistencë.

Ankthi i shterpësisë është përshkruar në formën më të veçantë. Gratë nën ankthin e shterpësisë kanë fituar të drejtën t’i zgjedhin vetë burrat e tyre. Ndonëse në fillim kjo shfaqet para lexuesit si superioritet i gruas, shpejt kuptohet se kjo në të vërtetë vjen si rezultat i frikës nga shterpësia. Kur shterpësinë, me dashakeqësi e lidhin me paburrërinë, kjo gjë e bën gruan të hiqet si shtatzëne dhe të zhvarrosë bebe të vdekura për t’i ruajtur nderin burrit të saj. Shkrimtari përdor misterin si teknikë, më parë jepen pasojat: një grua e veshur me të zeza që mallkon gratë e Naforës, e më pas zbulohet shkallëshkallshëm misteri i jetës së saj.

Nafora paraqitet si një botë më vete, me rregullat e saj me frikën ndaj shterpësisë që e identifikon, dhe Xoxa nuk synon ta njëtrajtësojë atë me pjesën tjetër të botës, ai e ruan mëvetësinë e saj, duke theksuar se në shumë gjëra ata janë ndryshe. Realizmi i romaneve të Xoxës buron jo si imitim kanonesh as si një strukturë e imponuar, por ajo vjen nga intuïta e brendshme e shkrimtarit dhe njohja që ka ai për natyrën e lirë të letërsisë. Aftësia për përgjithësime artistike është ajo që e bën materialin jetësor t’i mbijetojë kohës.

Një roman i ri i shkrimtares Simone de Beauvoir në shqip

TË PANDARAT

nga Diana Çuli

Shumë vite më parë, kur kisha përkthyer vetëm një vepër të Simone de Beauvoir-it, ndodhesha për disa ditë në Paris. Kisha kohë që merresha me përkthimin e një sërë librash të Jean-Paul Sartre-it dhe kërkoja me sy nëpër rrugët e qytetit kafenetë dhe restorantet e famshme ku ai dhe ajo qëndronin deri natën vonë, të dy vetëm ose me miq, të zhytur në biseda, të cilat i përfytyroja si thellësisht të përshkuara nga debati ekzistencialist. Në njerën prej atyre ditëve shkova dhe në varrezat e Montparnass-it dhe vendosa një gur në varrin e tyre të përbashkët, sipas një tradite të vjetër, për të ruajtur gjallë kujtimin e njerëzve të dashur ose të famshëm.

Më pas, u mora edhe me vepra të tjera të de Beauvoir-it dhe tani në fund me *Të pandarat*, që shtëpia Botuese DITURIA, po ia jep në dorë lexuesit. Simone de Beauvoir (Simone-Lucie-Ernestine-Marie Bertrand de Beauvoir, 1908-1986), ndoshta shkrimtarja feministe franceze më e njohur e shekullit të njëzetë, ka dhënë një kontribut të shquar jo vetëm në mendimin teorik

ekzistencialist, por kryesisht në lëvizjet feministe franceze, britanike e amerikane. Shprehja e saj e famshme “grua nuk lind, grua bëhesh”, u shndërrua edhe në slogan të valës së dytë të feminizmit botëror e më pas si simbol i ndikimit të rrethanave shoqërore tek individi.

Përballja e individit me kolektivitetin, diskriminimi në marrëdhëniet gjinore, tjetërsimi që besimi radikal fetar, ideologjitë dhe politikat e skajshme shoqërore i bëjnë njeriut, janë tema të përhershme të veprave të saj, si edhe tek libri i sapobotuar në shqip, *Të pandarat*.

Historia e botimit të romanit *Të pandarat*, bazuar në historinë e miqësisë së Simonës me shoqen e saj Zaza, që në moshën nëntëvjeçare e deri në universitet, është thujtë e çuditshme, por edhe e kuptueshme për krijuesit. Pasi e shkruan më 1954, pesë vjet pas botimit të librit të saj ikonë *Seksi i dytë*, e përfshin në dy libra, por pa u përqendruar tek kjo histori dhe pastaj, e ndikuar nga Jean-Paul Sartre, siç pohon vetë, por edhe nga bindja e saj se ky



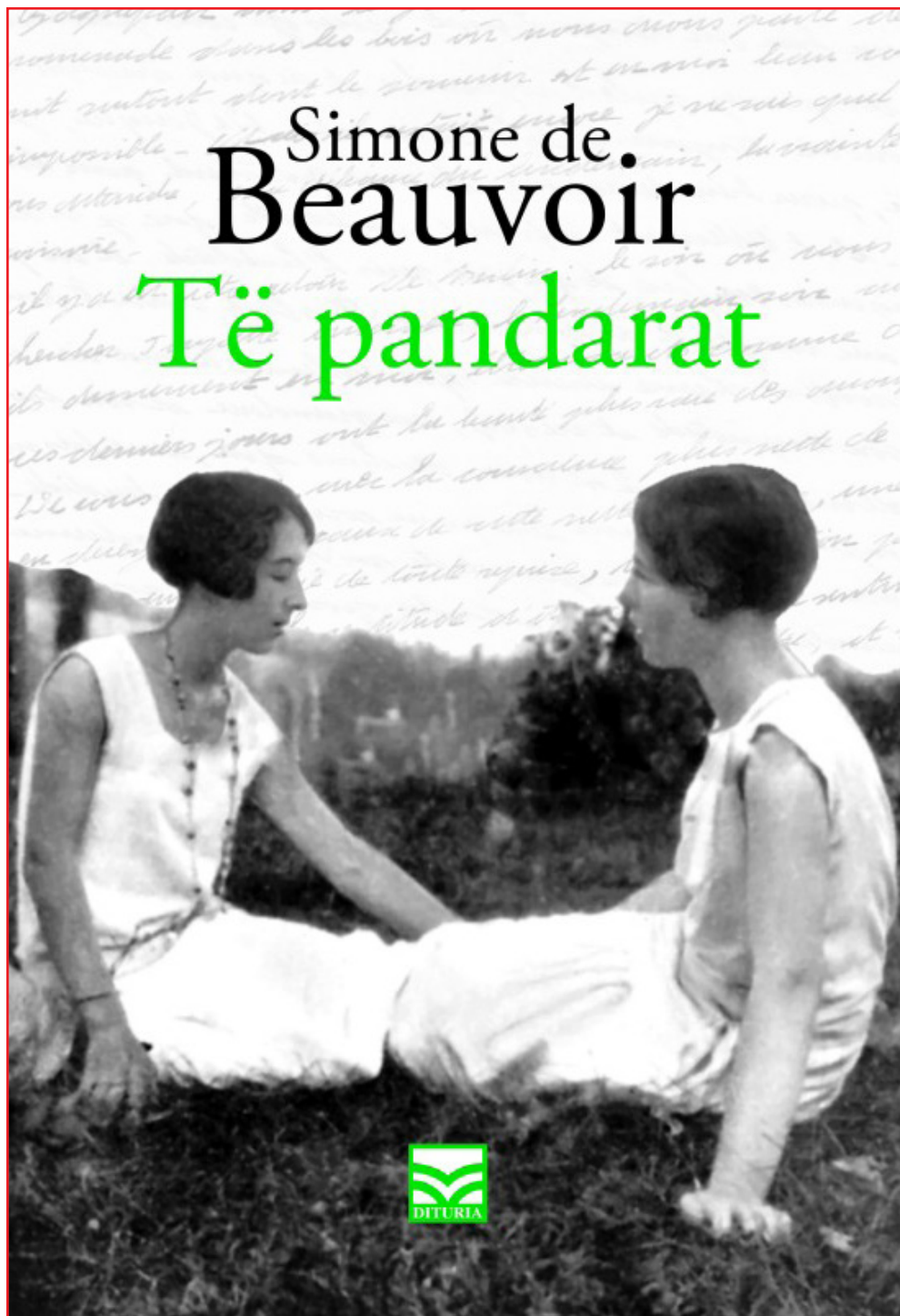
libër ishte një vepër tepër personale dhe pak interesante, e braktis. Dorëshkrimi mbetet një mister, derisa dekada më vonë, vajza e saj e birësuar, Sylvie le Bon de Beauvoir, profesoreshë e filozofisë, e boton me këtë titull, që ia vendos ajo.

Romani *Të pandarat* rrëfen miqësinë e pasionuar dhe tragjike që lidh Silvën me Andrenë - alter ego e Simonës de Beauvoir-it dhe Elisabeth Lacoïn (Zaza). Ky roman, në shumë drejtime është pothuajse një histori sociale për dilemat dhe zgjedhjet e vajzave të reja në atë periudhë: t’i nënshtroheshin vlerave të botës konservatore katolike, ku gratë duhet të ishin vetëm bashkëshorte dhe nëna të devotshme, apo atyre të një bote më përparimtare, ku gratë arsimimin e marrë e përdorin për të patur vendin e tyre në shoqëri. Ato e duan shumë njera tjetrën, Silvia “bie në dashuri me trurin e Andresë”, një dashuri e ndaluar për brezin e De Beauvoir-it, kur mendja e grave dhe vajzave nuk duhet të kishte vlerë dhe peshë.

Bisedat e gjata midis Andresë dhe Silvisë rreth pronës, drejtësisë dhe barazisë janë prelud revolucionar i ndryshimeve që do të vijnë më vonë. Andrea është viktimë e këtij rrethi vicioz e të mbyllur katolik radikal. Ajo është e kundërta e Silvisë, e cila lumturohet dhe çlirohet ditën kur bindet se nuk beson në Zot dhe që mendon se ekzistenca është një dhe e vetme, kjo që kemi përmbi këtë tokë, gjatë kësaj jete të vetme. Andrea e adhuron nënën e saj katolike të bindur, e cila e ndëshkon në mënyrë tejet të sofistikuar të bijën, që dashuron një djalë të padenjë për të, sipas saj. “Unë të njoh mirë, i thotë ajo Andresë, je vajza ime, mishi e gjaku im ; nuk je aq e fortë sa të të lë të biesh pre e tundimeve; po u përmbyshe e meritoj që mëkati të bjerë mbi mua”. Dhe Andrea më mirë vuan e vdes, se sa t’i dalë kundër nënës së saj. Ajo përpiqet të ngrihet mbi këtë shtypje “të butë”, të predikuar përmes dashurisë prindërore dhe respektit shekullor ndaj traditave, por në fund dorëzohet. Shpirti i saj i ndjeshëm, romantik dhe i bindur, më mirë sakrifikohet se sa të lëndojë njerëzit e saj të dashur, besnikë dhe rojtarë të asaj bote që po i merr jetën.

Silvia, vdekjen e Andresë e sheh si një ekzekutim që i bën shoqëria. Deborah Levy, poete, dramaturge e romanciere britanike shkruan se “nëse autorja ka menduar gjithnjë së brendshmi se Andrea ishte nga ata lloj njerëzish të veçantë, për të cilët herët a vonë shkruhen libra, nuk e ka patur gabim”.

Atë ditë vjeshte në Paris, te guri i varrit të dy prej shkrimtarëve më të mëdhenj të shekullit të njëzetë - një varr i thjeshtë, vetëm me emrat dhe datat e lindje-vdekjes së të dyve, por me gurë e guriçka të panumërta vizitorësh përsipër pllakës, - mendova se gjenialiteti nuk ka nevojë për përmendore. Vepra e shkrimtares Simone de Beauvoir, te *Të pandarat*, duket si një rrëfim i zakonshëm miqësie dhe humbjeje, por në të vërtetë është një oqean i pamatë mendimi dhe kushtëzimi njerëzor.



“Jam i tradhëtuar nga lufta dhe paqja.”-një varg tronditës nga një ish partizan dhe poet i paqes, ku fitimtari trajtohet si një i mundur. Për analogji: kush ia plasi shpirtin Fishtës, të shkruante vargjet të mbushura me maraz: “T’a dijë Shqypnija/Prá, e sheklli mbarë/Se mâ mbas sodit/Un s’jam Shqyptár”?! Gogoleshët e politikës, do thoshte Noli. Intelktualët levantinë, do ia pasonte Konica. Gjysmë të kulturuarit, do i bashkohej Eqerem bej Vlora. Ata, që për dështimet e tyre, fajsojnë atdheun, do e përmbyllte Kadare. Fjalët e Mitrush Kutelit se: “Profesionizmi në letërsi, në vendin tonë, është, hë për hë, një rrugë vuajtjesh, buka e tij është e hidhur. E hidhur, them, për atë që s’di marifete dhe hipokrizira.”, do i shkonin dhe Vehbi Skënderit, i cili: “Ishte shembulli i pastërtisë shpirtërore, i njeriut me zemër të hapur e të singertë...Jam i sigurt se krijimtaria e tij poetike do të çmohet gjithmonë e më shumë, sepse ka lënë pas krijime artistike të bukura, të singerta e plot ndjenja frymëzuese.”-shkruan për të shkrimtari Naum Prifti. Por, superioriteti moral, në një mjedis të ndoturish përngjan me dritat e një qyteti, kur mbi të nis një sulm ajror. (Nëse në sporte respektohet fair play, në arte për fat të keq, morali kalorsiak: mungon.) Ndërsa poeti Moikom Zeqo do shprehej besimplot: “Emri i lirikut gjenuin të çuditshëm Vehbi Skënderi nuk do të harrohet asnjëherë. Për këtë jam i bindur.” Të ishte “lirik i çuditshëm” dhe “shembull i pastërtisë morale”, nuk të priste fat tjetër nga ai i Lasgush Poradecit.

Nëse poeti i valles së yjeve, Lasgushi, ndoqi të dashurën hollandeze nga aeroporti në aeroport dhe s’e arriti, një tjetër poet, partizan i çetës së Haxhi Lleshit, i mbijetuari i tri plagëve, me taserën e komunistit të 44-ës, bir i një kleriku të lart nga Erseka, me shkollim në medresenë e Tiranës, Vehbi Skënderi, merr për grua vajzën më të bukur të Pogradecit nga shtëpia e Gushajve, një kurbetli ky i Amerikës, i cili qe kthyer në vendlindje si tregtar i suksesshëm, mirëpo ziliqarët nuk mund të duronin një burrë të hijshëm allafrenga, i kamur, me sqimë, ndaj i thurën intrigën dhe e vrasin mu në mes të bulevardit të qytetit. Dhëndërrit të Gushajve nuk i shkonte në mend, se edhe ai ishte i përshatshëm për t’i mveshur një faj. (Bukuroshja pogradecare, Lili, do njehësohej me poezinë, duke mbajtur për poetin fillin e Arianës, ndonëse filli i jetës së tij do bëhej lëmsh.) “Ti e di mirë që nuk ma mbushin synë dafinat e fanfarat./I pamë që të gjitha. I provuam./E dimë ç’është fyerja, gënjeshttra e hakmarrja./Pse m’i dhuron, e dashur, këto lule mua?/Nga dashuria a nga keqardhja?” Ngaqë dafinat (çmimet letrare) dhe fanfarat (Çmimi i Republikës) nuk i patën duk, duke mos pritur nderim prej askujt, kërkon të dijë: e dashura, tufën me lule, po ia jep nga dashuria apo keqardhja? Vehbi Skënderi është ndër të rrallët, i cili nuk kërkon të nxjerrë përfitime prej vuajtjeve. Nuk ia pa hajrin partizanllëkut e jo më të qenit i persektuar. Me sa duket indiferencën ndaj dafinave dhe fanfarës, ofiqeve e nishaneve, thua se vuan nga thjeshtësia proletare, ka të ngjarë t’ia kenë marr për modesti si e si të përligjinin menjanimin, duke e trajtuar si asket: poetin me ashik të kohës?! “O babagjysh Fisnik! I drejtë dhe besnik sa s’ka!/Pse s’u tregove pak dinak e pak i mençëm?/Pse u besove këngëve dhe ëndërrave të mëdha?!/Dhe deshe që të jesh deri në varr i ndershëm?/O babagjysh Bujar, trim si askush dhe horr!/Pse more shtatë plagë, sulm më sulm dhe s’rë dëshmor?/O babagjysh Hero, që ike si kusar:/E ku të dergjen kockat, pa emër e pa varr?!” E shkruar në ditën e dëshmorëve më 5 maj 1975 nga një ish partizan me plagë në trup, i flakur nga radhët si i padëshirueshëm, merret me mend drama e tij, vetëm se besoi tek këngët dhe ëndërrat e mëdha dhe, nga pozita e deheroit: i këndon heroizmit. (Të të njihet si fajsi, pse u besove këngëve dhe

Poeti Vehbi Skënderi i tradhëtuar si nga lufta dhe nga paqja

Nga Fatbardh Amursi



ëndrrave të mëdha, duke shkruar për to, është si t’u thuash amerikanëve, se meritën për të qenë vendi më i lirë në botë e kanë prej francezëve, të cilët i dhuruan Statujën e Lirisë. Edhe poema “Ëndërr industriale” e Kadaresë u shkrua duke besuar “tek këngët dhe ëndërrat e mëdha”, ndaj: tentativat për ta politizuar atë, shihet si një avaz gogoleshësh e levantinësh.) Ngaqë, poeti V. Skënderi, s’është mësuar të flasë për veten, i drejtohet një tjetri, ku dëshmorin e marrin për horr dhe heroin për kusar. Një nga arsyet që raportet me të vërtetën i kemi të deformuara është se dëshmimtari i rremë parapëlqehet ndaj atij okular, ku më zell ka për prishjen e provave se sa këmbëngulja për të gjetur fakte. Cili mori përsipër të dëshmonte historinë nuk u nëpërkëmb nga falsifikatorët, nuk pati fatin e Laokontit?!

Vehbi Skënderi, autori i disa librave, njohës i gjuhëve: rusisht, italisht dhe frengjisht, (mësimi i gjuhëve tregon dhe orientimin nga Lindja në Perëndim) ndër më të njohurit e kohës, i cili, me propozimin (bekimin) e poetit Lasgush Poradeci në vitin 1950 pranohet anëtar i Lidhjes së Shkrimtarëve të Shqipërisë, pa qenë kandidat, asesi, në kulmin e energjive krijuese, jeta do i merrte rrokullimën për shkak të fejtosit “Klubi i të qetëve ose Klubi i të lumturve” referuar Klubit të Lidhjes së Shkrimtarëve dhe të Artistëve, i cili nuk u botua, por që kaloi dorë më dorë nga kryeredaktori i “Zërit të Popullit” Todi Lubonja tek sekretari i parë

i Tiranës, e cilësuar prej këtij të fundit: si vepër armiqësore. Në vitin 1974, poetin e përjashtojnë nga Partia, nga Lidhja e Shkrimtarëve, e heqin nga puna, duke ia kthyer librat në karton dhe atë vetë e degdisin në punëra të rëndomta deri në hamall. (Në një farë mënyre poetët ngjasojnë me heroin mitik, Atlasin, që mbante botën në kurriz.) Fejtoni u gjet si sebeb, pasi shkaku, sipas meje, duhet kërkuar tek krijimtaria e tij në lulëzim, pasi, nga viti 1969 deri më 1974 ai boton 6 libra në pesë vite, si: “Vjershat dhe poemat e Drinit” (1969), “Vazhdim i një bisede” (1971), “Vdekja e Ofelisë” (1971), “Shqiponja e Vermoshit” (1972), “Përsëri mëngjes” (1973), “Vjersha dhe poema të zgjedhura”-Kolana e poezisë shqipe (1973). As plagët, as tesera, as librat, as miqtë e shokët nuk mjaftuan ta shpëtojnë poetin kundrejt një aparatçiku. Në përballjen e poetëve me zyrtarët, të gjitha betejat, i kanë fituar këta të fundit.

Babai ishte i drejtë si një shenjtor, por jetoi mes djajësh, do shprehet e bija, Elida Buçpapaj, e cila kujton me mall mëngjesin, kur i ati, ngrihet nga shtrati, ulet në makinën e shkrimit duke iu rikthyer krijimtarisë, i përjetuar ky çast, si një ringjallje. I ringjallur pa u rehabilituar?! “Kur nuk m’i hidhte sytë askush, sikur të kisha dreqin,/aq sa dhe gratë llafazane, sa më vështronin mua heshtnin,/Kur farefis, vëllezër ç’kisha: “s’të kemi gjë”-më thanë e ikën:/I vetmi te kjo virane tokë;/i vetmi që s’më kishte frikën,

ish qeni Dik./Më ndiqte pas kudo që veja! Putrën më zgjaste e më tokte./...Më shtrihej gjithë gaz në prehër, llastohej shpesh si kalama/Mes njerëzve, midis kalecave-pa çarë kryet hiç për ta./E ndonëse unë e lutja shpesh: Ki mendjen, Dik! Ruaju pak!/-...E ja, për këtë “krim”, s’di si.../I miri Dik, tinëzisht, të varën!” As përkëdhelitë e qenit Dik nuk ia duruan. Poeti i nëmur duhej lënë vetëm. Nëse ti mbylleshe në vetvete, të akuzonin se ishe mbyllur në “kullën e fildishtë”? Të linin vetëm dhe të bënim me faj për vetminë?! Të përzënë dhe të thonë: pse ike?! (Dikur të linin vetëm, ndërsa tani je ti, që zgjedh vetminë.)

Në diktaturë, Vehbi Skënderi, shkroi disa libra, edhe kur iu dha e drejta e botimit në vitin 1984, ai përsëri botoi, por, a mund të thuhet për të se ishte poet i realizmit socialist, kur prej vitesh punoi si redaktor gazetash, revistash dhe në shtëpinë e vetme botuese “Naim Frashëri”? Pse aq të ashpër me të, kur nuk u dënua për krijimtari të gabuar, por, për një fejtos të pabotuar, ku kishin firmën dhe të tjerë? Donin t’i mvishnin një faj për të larë hesapet me të. I tradhëtuar njësoj, si nga lufta dhe paqja, gjithsesi ia doli të ngadhnjente, mbi ata që tundnin flamujtë e fitores. Se ai nuk e kishte betejën me humbësit, por me fitimtarët.

Nuk u ndesh me të dobtit, por me të fortët, duke përdorur arsenalin, që të ofron dashuria, ndërkohë që ndaj tij ushqehet urrejtje. Sfidantë jemi mësuar t’i shohin



në radhët e kreshnikëve, epikëve, ata që pinin qumësht zanash për të përmbysur botën, ndërsa ai pinte “nektar perëndish” pa qenë në Olimp. Nuk zgjodhi rrugën e Prometeut, por të erosit, Afroditës e cila në “Iladë” është e vetmja perëndi, që plagoset. “Gruaja çdo prangë do ta këputë./ (Qoftë dhe zinxhirë i artë)”-bëhet fjalë për prangosjen e shpirtit. “Hyn në çdo labirint skutë më skutë/Shtron çdo stuhi të çmendur e zbut çdo bishë./Ndez miliarda qirinj në xhami e kishë.” I goditur rënd, duke parë gjithandej: paqendrueshmëri, rrëshqitshmëri karakteresh, silueta që të vidhen, sepse jeta nuk i afroi njerëz tek të cilit të mbështetej, por të tillë që t’u ruhej, ngushillimi i tij do mbetej veçse, mikja e zemrës. “Mike! Pse më jep përditë krahë Dashuria?! Dhe shpesh m’i këput krahët?/Mike! Ndarja qënka më afër nga takimi ynë.” Mëdyshje zë e thellohet: “Pastaj s’ di si: Më shfaqesh si Ylber./Pastaj s’ di si: Në gjoksin tënd më merr:/Më ngre lart në Qiell! Dhe vrik më hedh në Ferr./Dhe s’ di në ç’ breg: Më nxjerr apo s’ më nxjerr?!” Ngaqë bëjnë ç’ të duan me të, hedhur sa andej e këndej, i mësuar me humbjen e shokëve dhe miqëve, shqetësohet kur mikja: herë e ngre në qiell dhe herë e flak në ferr, si me qenë një lodër e fatit në duart e saj, se nuk do ta humbasë miken e tij, si e vetmja pikë mbështetëse e jetës. (Poeti vuan nga sëmundja e zezë e depresionit. Për ta kuptuar sflitjen, po e ilustroj me vargjet e tij: “E ndonëse jam me ty, kudo që je,/Prapë më zë frymën hiçi e vetmia./ Si çdo fëmijë: qesh, thërras, ha dhë!/Dhe mund të shqej malin nga mërzia!”) Kundër vetes kishte kohën, fatin, por jo dashurinë e mikes. (Shumë poetë ia kanë dalë, falë mikeshave. Ben Blushi: “Sa të dashura ka pasur (Lasgushi)? Shumë, tha Maria (e bija). Sa shumë? Po një greke quhej Eleni, një rumune Lula, një austriake Marjeta, shumë ka pasur.”-i përgjigjet vajza e poetit, duke kujtuar së bashku dhe holandezen.)

Edhe në kohë privimesh, njeriu i kultivuar, nuk i ul pretendimet. Edhe pse nuk e lanë të gëzohej, lirizmi i tij vazhdon të jetë një thirrje në kërkim të së bukurës. “Oh! Shpesh sulmojmë kot drejt yjeve që s’ i njohim/Me ditë e me vite, qiellin pa anë matim,/Një hap larg bukurinë-dhe s’ kemi sy ta shohim./Një hap lumturinë-s’ kemi duar ta kapim!” Një poet, që u tradhëtua nga lufta dhe nga pagja, kurrësesi nga një grua. “U njohëm një buzëmbërmje./Kur dita që po shkonte, çapej si me dy mendje.”-Nëse dita shkon me një mëdyshje, mos dhe e dashura po shfaq teka, hezitim? “Erdhe të ikësh prapë, si zanat e legjendave/Apo erdhe të vendosësh ekuilibër?/Në këtë katurhurë,/Në këtë pyll pa lisa, pa pisha e pa drurë!” Nëse shqiptari nuk bën dot pa një fuqi madhore, kur rrëzohet tirani ai bëhet me diktatorin, kur bie diktatori bëhet me autokratin, këtë fuqi madhore poeti ia njej vetëm femrës, e vetmja që mund të vendosë ekuilibër brenda tij, në mos drejtpeshim në një shoqëri të çorientuar. “Mos u beso betimeve të erës e flakës së nxituar!/Ajo që kërkon ti është më tej. Më larg! Ndoshta tre male lart./Ajo që kërkon ti është më thellë.../Sa ndjen hapat e tua, hov deti valë-valë. I bukur e i madh:/Me pelerinë blu nxiton të të mbulojë, edhe të të mbështjellë./Mos i beso! Mos i beso aspak! Po luaj e qesh, si çajkat nëpër dallgë!/Ajo që kërkon ti është më tej!/Ndoshta tre male larg. Ndoshta tre yje lart.”-Nëse në një poezi këshillon se bukuria është një hap larg teje, heroinës i thotë se ajo që kërkon është përtej maleve dhe yjeve, duke lartësuar shpirtin e njeriut të kultivuar. I tradhëtuar dhe i shvleftësuar vetëm një poet lirik mund të dalë garant në njësitë matëse të bukurisë. Aq i hollë është në përjetim, aq e çmon çastin, që s’ do ta lërë të ikë, sa loja me imazhet e mirazhet të tërheq magjishëm: “Nga erdhën? Shih, ç’rosa të egra arrakate!/... Me ty erdhën! Ti m’i prure!/Pse hesht? Tani as heshtja, as fjala

s’ka më vlerë.../Ik, po të duash. Po këto çaste nuk t’i lë./Janë të miat./Nuk t’i fal dot. Me hir e me pahir, s’m’i shkul dot kurrë!/Unë fal gjithçka: ujin, dritën, zjarrin./Rininë. Gjakun. Këngën... Çdo mirësi e pasuri të kësaj jete./Këto s’ia fal askujt. As yllit, as pyllit, as detit, as varrit!/As ty nuk t’i fal dot!” Thua të jetë një pasuri iluzive me të cilën ai ushqen shpirtin e boshatisur? “Ik, po të duash! Po këto çaste nuk t’i lë!”-një reagim, që mund të shkaktojë habi, se ajo që mbetet fill pas ikjes së dashurës, qënkish përjetimi më i rrallë, që mund ta regjistrojë vetëm shpirti i një liriku, sikurse teleskopët e fuqishëm sjellin në tokë foto të mahnitshme nga galaktika. “Më deh ky fillad që dheu përhap në prill./Që nga çdo pemë e nga çdo shkurre fryn./Dhe ndoshta një dëshirë apo një trill,/As vetë nuk e di nga po më shtyn.” Në monografinë kushtuar Tolstoit, Romeo Rolan, vë në dukje përjetimet dehëse të kontit Tolsto në natyrë. “Mos harro/Që të m’i kthesh prapë këto çaste fluturake,/Që i more me vete kur ike.” Pikërisht pse çasti është fluturak, i pafiksueshëm, i cili materializohet vetëm me prani njerëzore, poeti nuk i përtan aventurës. “Ju nuk e kuptoni! Ju s’keni folur kurrë me pulbardha!/Duan të më marrin prapë me vete si detar./Më shkulin dhembshurisht me sqep të gjitha thinjat e bardha./Dhe ngjitem e zbres, si ujk deti, kreshtë më kreshtë/Pa çarë krye hiç se ku po më shpie dallga!”

Por, vjen një ditë dhe poeti i drejtohet vetes, ngaqë ka shumë për t’i thënë: “Kur më fiksohet bindja, se edhe pak ditë më mbeten/Ftoj në raport të gjithë vitet, sërë-sërë,/I hapim von` defterët, e von` shoshitim veten!/E vrej çfarë kam kryer e çfarë kam lënë pa bërë:/Kam një bilanc të mjerë!”-janë vargjet e para të poezisë “Kur më fiksohet bindja, se edhe pak ditë më mbeten”, e cila u bë shkak dhe i kësaj eseje. Gjithkush ka një çast, kur i bën gjyqin vetes, kur kthen kokën dhe do të dijë se çfarë ka lënë pas. Më parë se At Zef Pllumi të shkruante “Rrno për me tregue”, ishte Petro Marko Plaku, i cili interviston Petro Markon e Ri si të ishte një dialog midis Gavril Darës Plaku dhe Gavril Darës i Riu. Pse flitet me veten (plaku dhe i riu) dhe jo me një të dytë? Sepse, ai i dyti mungon. Pale i treti apo i katërti. Vehbi Skënderi në ballafaqimin me veten sheh një bilanc të trishtë. “E si kalojnë vitet, rritet kamata e fajit.../Kam dashur t’i nxë krejt, të tëra gjuhët e erërave/Dhe nuk po mund t’i nxë,/Jam nisur t’u gjëmoj në fluturim skifterëve/Dhe s’po kap dot asnjë!/Kam dashur që të ngre Qytetin më gazmor/e më të drejtë në botë./Po vetëm pak haliçë në themel kam vënë./Kam dashur të mbjell vreshtë çdo akullnajë të ftohtë/Po vetëm pak fidanë më kanë zënë!/E, si gjithnjë, pas këtij monologu, me dhimbje kaq akute:/Shtegtimin, ndarjen, vdekjen-a s’di ç’dreq i thonë./E shtyj, për miqësi, një çikë më tutje.../Ndoshta njëzet a dyzet vjet më vonë!” Kërkon të fitojë kohë, për të ndrequr bilancin. Kjo poezi është shkruar në vitin 1991. Poeti u largua nga kjo botë 20 vite më vonë, më 13 qershor 2011, ditën e Shna Ndout. Nuk mund të mos habitesh, se ku e gjeti fuqinë ta shtyjë vdekjen 20 vite më tej? S’ka tjetër veç dashurisë. “Dhe në mos të të shpëtoftë ajo, (hëna)/ndoshta të merr me vete në hapsirë/Ku në mos qofsh e lumtur je e lirë.” Lumturia dhe liria nuk mund të jenë bashkë. Për hir të njërës duhet sakrifikuar tjetra. Poeti ka zgjedhur të sakrifikojë të parën: lumturinë. “Kujtesa ime libër, me mijra e mijra fletë, mbushur plot hollësira:/Plot vjollca e gjëmbaçë. Dhe lisa, që i ka grirë kalbësira./Kam një të mirë: unë mbaj mend./ “Nëna më thosh dikur: “O bir! Pse pi çdo helm? Pse nuk harron diçka?” Ju, mëkatarë, që e tradhëtua në luftë apo në paqe, mos u trëmbni, gjithë sa poeti mbante mend i keni të shkruara këtu, tek këto poezi e këto vargje, ku dashuria nuk i ka lënë kohë dhe vend të merret me ju.

Botim i ri nga Dituria

NJË LIBËR PËR TË MËSUAR SE SI TË LUFTONI PARAGJYKIMET ME HUMOR E IRONI

Fëmijët janë të predispozuar natyrshëm ndaj të tjerëve. Por, duke qenë të hapur e me veshët ngrehur ndaj mesazheve të të rriturve, ata bëhen aktorë ose viktime të tërthorta të paragjykimeve. Ose viktime të drejtpërdrejta, sepse u përkasin grupeve etnike të ndryshme nga tonat.

Në këtë libër, shkruar nga shkrimtari siriano-gjerman Rafik Schami, rolet kanë ndryshuar.

Jemi mësuar që në librat për fëmijë të gjejmë personazhe të rritur që u mësojnë të vegjëlve të kapërcejnë çdo vështirësi, përfshirë edhe frikën.

Kurse te Babai im nuk ka më frike nga të huajt, personazhi kryesor, Rebeka, është ajo që e ndihmon të atin të kapërcejë frikën, në një mënyrë shumë të thjeshtë, siç na e tregon vetë. Ajo është vajzë shumë e zgjuar, që zbulon e befasuar se babai i saj ia shtrëngon dorën fort, kur ecin në rrugë dhe pranë u kalon një burrë me ngjyrë.

Ai i quan të huajt, të pisët, vulgarë, të pashkollë! Rebeka nuk mund ta besojë! Por nga ana tjetër, babai është heroi i saj: i fortë, i zgjuar, i dashur, i zoti, madje edhe magjistari më i mirë në botë. Dy anë që nuk shkojnë.

Zgjidhja vjen kur Banja, shoqja e saj e ngushtë nga Tanzania, e fton në shtëpi për ditëlindjen e saj.

Aty ndodhin gjëra shumë të bukura, fëmijët zbaviten shumë, babai i Rebekës, i ftuar i nderit, gjithashtu!

Kjo histori e thjeshtë, e treguar nga një

vajzë e vogël, është një mësim se si duhet të hapim mendjen ndaj kulturave të reja, ndaj njerëzve të rinj, të cilët, megjithëse të ndryshëm nga ne në pamjen e jashtme, në besimet apo zakonet e tyre, janë njerëz me të njëjtat ndjenja si ne dhe se miqësia e tyre mund të jetë një mënyrë për të pasuruar jetën tonë dhe jo një pengesë.

Është një libër magjepsës, ironik, argëtues dhe i thellë. Ilustrimet e Olé Könnecke, ilustruesit gjerman mjaft të njohur, tashmë i përkushtuar për letërsinë për fëmijë, plotësojnë me mjeshtëri rrëfimin. Vizatimet kanë një linjë të thjeshtë, ngjyra të qeta dhe shumë ekspresivitet, si për lëvizjet ashtu edhe për ngjyrosjen e tyre.

Është një libër për t’u lexuar me familjen. I përshtatshëm edhe për fëmijët më të vegjël.

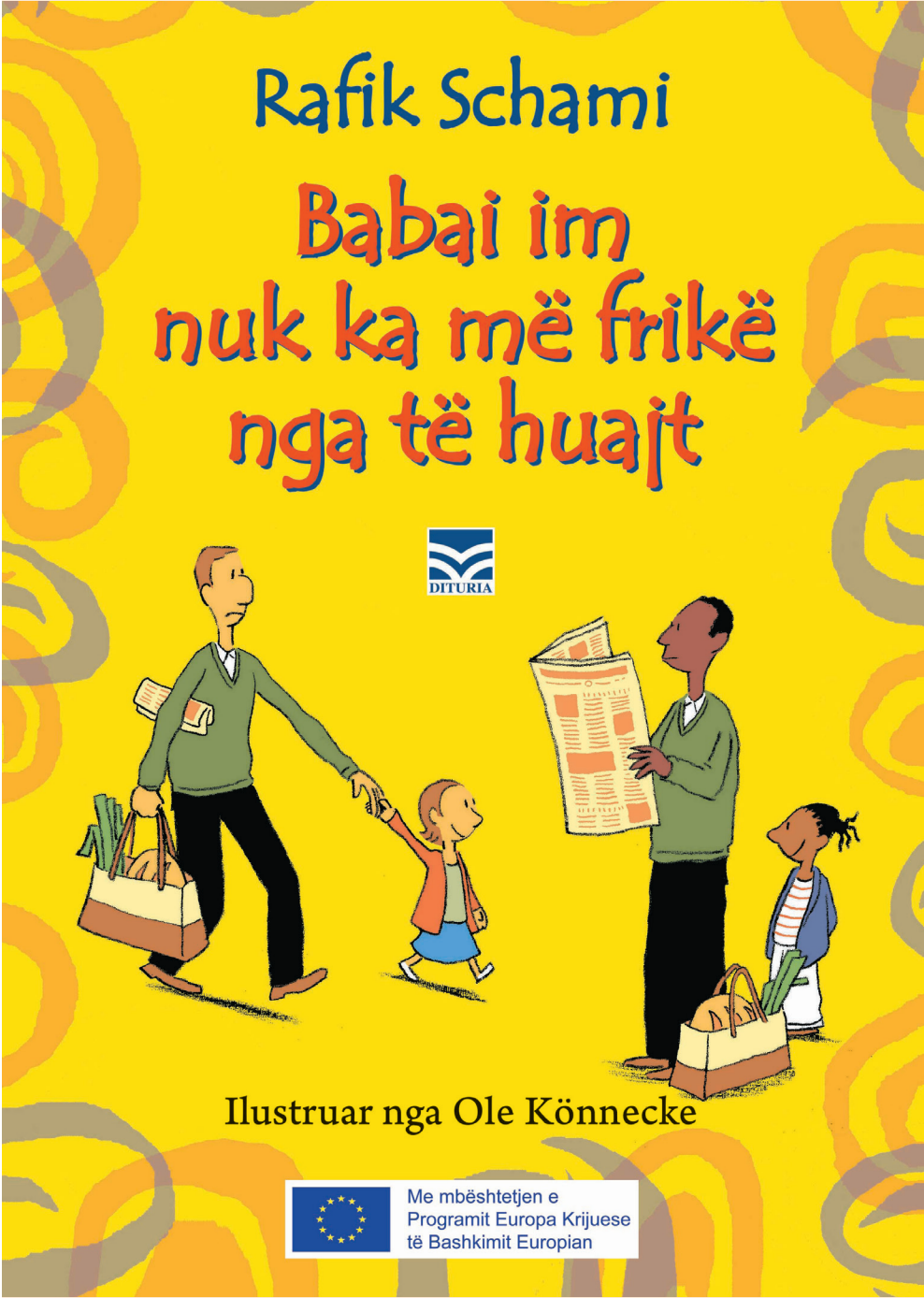
Mund të përdoret edhe në shkollë. Ai ofron ushqim për të menduar mbi frikën nga të ndryshmet.

Dhe çfarë mund të jetë më e vlefshme për të mposhtur frikën sesa kultura dhe njohuria?

Dhe mundësia për të folur qetësisht dhe natyrshëm për emocionet që nxjerrin në pah disa çështje?

Në këtë libër askush nuk ndihet i gjykuar dhe askush nuk gjykon.

Thjesht tregohet me fjalët e një fëmije, rruga që mund të ndjekë secili prej nesh për t’u afruar më shumë me tjetrin dhe për të jetuar marrëdhënien me të.



Larg qëllimit të sjellim këtu prodhimin Le pasur letrar në poezi (tashmë të braktisur prej autorit), në prozë e dramatikë (pa harrur lëmin e studimeve estetike si pedagog i Arteve), na tërheq vëmendjen prej kohësh kjo krijimtari e veçantë e tij, pas viteve 2020, përmbledhur në formate tipografike aq të dallueshme në masën e librave *Taschenbuch*, të cilët manovrohen krejt bukur në këtë kohë globale të lëvizjeve dhe udhëtimeve të shpeshta...edhe mes sendeve vetjake të çantes së vogël sportive, apo edhe brenda një xhepi xhinsash...për lexim në trena *Eurocity* apo aeroporte, ku Çapalikut, herë me ftesa nominale dhe, më dendur, si përfaqësues i ri i shkrimtarëve të sotëm shqiptarë, i takon të bëhet pjesë e tubimeve letrare në qytete e kryeqytete europiane; këtu edhe në takime si autor i veprave të veta, të përkthyer në jo pak gjuhë korrente të kontinentit....

Edhe pse i referohen Shkodrës, dy librat antologjikë (si i quan autori) për vdekjen dhe jetën (sjellë në kontravers ngjyrash): *i pari me ballinë të bardhë dhe tjetri, me të zezë*, janë të parat në letërsinë tonë moderne, që përbëjnë letërsi ndryshe, me *Hyrje* të thukëta studimore, që na kujtojnë botimet e I. Calvino-s, si dhe me shkrimtarë që vetëm aty e gjejmë: nga struktura, masa e rrëfimit, dialogu, personazhet, komikja dhe meënyra e shprehjes së saj; mbi të gjitha, tek antologjia e jetës, ai ka risjellë në jetë humoristët e njohur, të cilët ende nuk janë shuar ata që i njohin, T.Palushin e T.Banushin, B.Pepën dhe shkrimtarin e paharruar, Paulin Selimin....Njëherësh, këto dy botime janë edhe dy guida kulturore për qytetin e lashtë verior... Do të meritonin shkrime më vete këto dy antologji të spikatura, por këtu dëshirojmë të veçojmë përmbledhjen me titullin e çuditshëm "Darkave, nga një mbas buke" - një sintagmë recete mjeku, që në letërsi vjen si përftesë stilemore me efekt humori, të cilën e *piva* jo me *eks*, siç thotë autori, por me disa shënime të merituara, sipas meje...Libri është shtruar në *miniatura* - një term i sjellë në letërsi prej artit të vizatimit, në përmasa të vogla, me finesë dhe efekt zbururimi; edhe për modelim mjedisi a peizazhi. Për më gjatë, termi është përdorur edhe për të treguar artin e dekorimit të një libri, në dorëshkrim, nisur nga shek.XV, si dhe kur libri është në proces shtypi. Etimoni vjen nga *lat*. "miniare", që do të thotë shkrim me të kuqe i shkronjave fillestare të një faqeje. "*Minium*-i", në fakt, ishte një pigment i kuq në portokalli që shërbente për të nënvizuar këto karaktere të fillimit të shkrimit. Procesi njihej që në kohët antike, në Mesjetë, kur riprodhoheshin me shkrim tekstet në monastiret e mëdha

Tre libra me letërsi ndryshe të Stefan Çapalikut – *i fundit, si recetë farmacie, në miniatura...*

Prof. dr. Tefë Topalli

(*Scripteria*, ku përgatiteshin pergamenet e ilustruoheshin, para se të lidehshin.) Kështu është e hapur letërsia edhe për termin tjetër - nga arti i muzikës - *etyde* - kompozim muzikor didaskalik, i shkurtër, me të cilin sot, shkrimtarët japin modele shkrimi në skicografi etj.

Ky libër na çon në mendje një botim të traditës letrare shkodrane, para Luftës së Dytë Botërore "Për nat kazanash", të shkrimtarit e përkthyesit don Lazër Shantoja, tek pati mbledhur e botuar *kasha e lasha* (gjëza e gjëza) dhe *proverba*, pa harruar rrëfimet e shkurtëra anekdotike, nga ata që piqnin raki në kazana artizanale, gjithë natën e natës, sepse ditën punonin dhe kështu kënaqeshin edhe në pije me miq e shokë: *me shot's, putira e me kadd* (shishe gastare), por edhe kallëzonin gazmore nga jeta e ngjarje të personave rrethërreth. (Këtu duhet të ketë lindur edhe thënia gaztore "*Çka po qet kazani, po e pin Hasani*" - e pra Hasani e kishte të ndaluar alkoolin!). Na kujton bleni i don L.Shantojës edhe rrëfimet me aq stil e mjeshtëri të shkrimtarit të ri të asaj kohe, Mitrush Kuteli, si b.f. "Fshati im e pi rakinë!....

Përmbledhja më e re e shkrimtarit Çapaliku, përmban 30 rrëfenja - të gjitha me tituj njëfjalëshe, ndryshe prej tregimeve të kësaj gjinie, që mbajnë edhe tituj të gjatë: me sintagma, por edhe me fjali, për shembull, fabula e pjesës "Zotni Zefi", mund të emërtohej edhe: *Si u çoi njerëzve mallin e gjelit Z.Zefi, Gjeli butaforik i Z.Zefit* etj. Njëzet e tri anekdota kanë një peshë teksti: deri në 3 faqe, kurse vetëm 7 të tjera, si: *Internimi, Jani, Macet, Sheqerparja, Uka, Vespa dhe Z.Zefi*, kapen në 4 faqe, ose deri në 5 të këtij formati libri, duke mos qenë më të mirat e vëllimit, për shkak të numrit. Në këto kallëzime tërheqëse, *për t'u lexuar me një frymë*, siç quhet receptimi i shpejtë

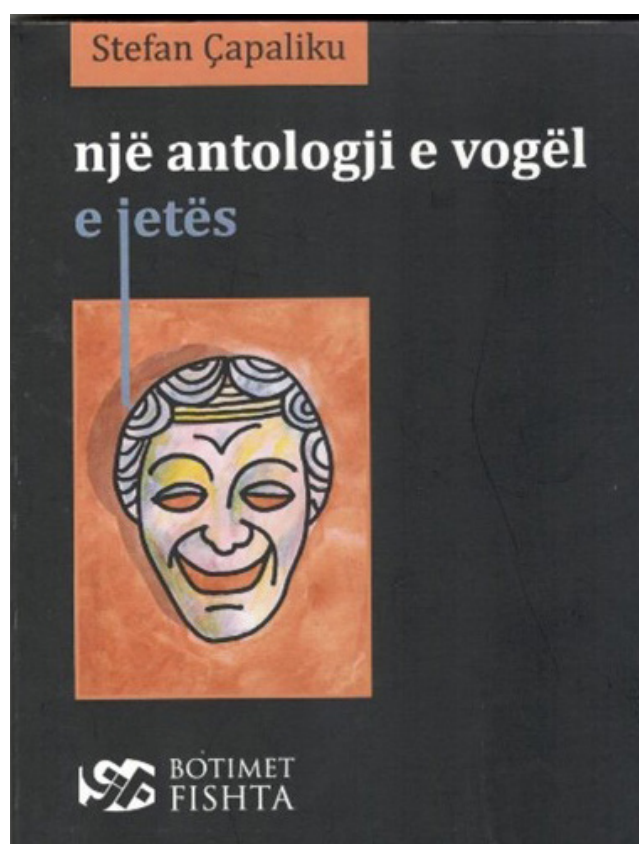
i një vepre letrare, ndiejmë se është rasti i rrallë ku mund të qëndrojnë pranë e pranë *elemente të gjuhës së folur* dhe ato *të gjuhës së shkruar*, të kultivuar nga autori, sidomos në përzgjedhje leksikore dhe atruktura të rregullta tekstore. Lloje të tilla letrare prodhojnë, në mënyrë të veçantë kur ngjasin kapërcime cilësore të shoqërisë, shprishje të kufijve klasorë, mbi bazën e hierarkisë dhe ndarjes së *kamjes*, kur ajo është shndërruar në të kundërtën e saj: *në skamje!* Po shndërrimi ka arritur deri tek emrat e njerëzve (antroponimet), një fushë ku autori gjen rastin të bëjë lojën e fjalëve "*Liri-a*" - vajza librashitëse e njohur në të gjithë qytetin, *me sy të mëdhenj dhe bojëqielli* - me mbiemrin *f*. "*Libera*", të cilin ia shqiptoi më së pari i dashtuni i saj, duke e zgjatur jo pa vështirësi theksin mbi rrokjen e parë të kësaj fjale paraoksitone, kur u lidh me të ! Ajo, jo vetëm e deshi fort këtë emër, por këmbënguli ta quanin ashtu sa më shpejt, sikur u bë më moderne! Më e shkathët, edhe në përpjekjen për të ruajtur atributin e librashitëses në një hapësirë me qira, kur lokalit ish-shtetëror i doli pronari i vërtetë, që e ktheu në mëngjesorë! Dy gjëma të rënda e gjetën *Libera*-n: i dashuri largohet për në Itali dhe nuk po jepte shenja se do të kthehej dhe, më e trishtuara: *librat në qytet po shiteshin përditë e ma pak !* Vetëm një miniaturë me dy emra të së njëjtës rrënjë prejardhjeje "*Liri - Libera*", i është dashur autorit të sjellë në këtë vogëlimë rrëfenje dukurinë e *transpozimit* gjuhësor, kur diçka e respektuar në një kohë, vjen e paraqitet si mediokre dhe e ulët. (H.Bergson, f. 76.) Kjo sjell përjetimin që na bën të qeshim tek vajza *Liri*, sapo ajo vjen e pëlqen edhe së brendshmi emrin e ri *Libera!*

Çelësi i pohimit tonë se letërsi si kjo e këtyre librave fitojnë të drejtën që dy modelet e gjuhës së shkruar e të folur

bëhen të pranishme, del në zhargonin aq të përdorur kur rrëfejme diçka: ngatërrojmë rendin e ngjarjeve dhe na duhet të ndihmojmë dëgjuesin (destinatarin), duke prekur, mbase, edhe kokën me gishtin tregues (!), njëherësh me fjalinë "*Se harrova t'ju them....!*" - është një lloj faljeje, edhe me gjuhën kinezike, se duhet shtuar diçka për të siguruar lidhjen narrative, nëpërmjet kësaj *fjalie pa sintaksë*, për shkak të një strukture pa prani - prandaj dhe duhet kaluar në një segment Flashbach-u, ose tërhequr vëmendja, si emetues, se po bëj një rimarrje, një diçka që kaloi pa u thënë....Këto trajta të gjuhës së folur, si, b.f.: *Shtat e hije - mend asnjë fije*; apo tjetra: arabo-turke...persiane

Sa marshallah - budallah, janë njësi shprehëse në rrafsh fjalie, pa pasur as *Subjekt*, dhe as *Predikat!* Kjo përzierje me vend e dy varianteve të të gjitha gjuhëve natyrore, lejon dhe kërkon të vëmë në gojë të krijuesit apo personazheve gjithnduer shprehjesh, si: *diell ngrohatar marsi, nuk luen shpije* (për "nuk del prej shtëpie"), *mos o Zot, gurit e drunit, bante be e rrufe, ishte një hashari i tmerrshëm, kishte rrëklye disa gota, qe ba brryl, ia ka dalë të jetë selektiv, Bib Brushtulli i gjatë sa një dajak, e po të krijohet një pauzë, e të asht futë rryeshëm në rrëfyestore, Mana Zotit pra, më pëlqen vrulli e uk e duroj të avashtit, ishte një tavë korani: me lanë thojtë, ndiesia më zaptun krejt, isha rritë si shtogu në pleh, kjo nuk hahet prej s'amlit* (aq e pëlqyeshme diçka), *u shkapa aso katundit, dukeshin drimhumbuna, kund mbas katër-pesë orëve gjumë, u gjend rehat brenda emnit të ri, i ftohti më ra turijve, të ftohiti më ra si sëpatë ballit, kishte një kokë frikmënisht sferike, nisi të ndjehej si sluger* (nga ta çojë era), *ta jepnin baçen në dorë* (prodhimet e baçes), *kur ta ketë zogun e qejfit, ngrehina të qejfit burrnor* (mejhanet), *trashigimta i dejë i mejhanxhijve të qytetit, jua piftë dreqi n'bark, në 12 të natës iu këput kryet mbi tavolinë, e hollë e e thatë si saragë Shiroke, u gëzova shumë sa u bana fëmijë, në mirakandje me njani-tjetrin, bollëku i kohës s'Italisë, s'ka burrë nane qi t'nxjerr prej klubit, kruejti zanin e bani se po kollet, u shtye fort në pje, iu rrëfye rojës si te pifti, rritë jetim kishte pasë guidë nanën, muhabet korr e mos lidh, një kafe elbi e pinte si kalë, shihej diçka prej fëmije mbrenda tij, në kokërr të gjumit, tesh e mbrapa, iu lëshur me bërryl, vajzë e vajzuke, durova si breshka, ai kishte dalë partizan në mal - kurse baba me bagëti po në atë mal, e lashë axhën Ndoc ashtu lëmuç për tokë, Zoti ndan nafakët për ditë, sakristian me sytë kapuç* (i pagjumë), *të realizoja planin tem me se s'ban*, etj.etj.

Së dyti, këta tregues të idiomës së folur hyjnë hareshëm dhe pa qortim brenda rrëfimit të autorit, madje së bashku edhe



me *thyerjet normative*, pasi, në kallëzime të tilla, ashtu vjen gjuha: natyrshëm dhe pa vëmendjen të zgjedhim shprehësi të tjera e as të priremi drejt standardizimit; kështu le të lexojmë me ëndje edhe devijancat gjuhësore: *abuzimin me lidhëzën “mbasiqë”* përgjatë tekstit – krahas përdorimit të bukur të adverbit “*atbotë*”, apo një shkalle të veçantë mbiemërore dhe ndajfoljore, si: “*bukur e gjatë*”, “*bukur mirë*”; gjejmë pranë e pranë në rrëfimet qytetase shkodrane trajta anormative: *duke kapërcye, për me ra, si të qe* (si të ishte), *na jena të lumtun, me shkue e me marrë nusen, mundohemi me lexue diçka, i kan mbarue të tana përrallat, vazhdon me besue, fashti jonë, tesh hamë kubla nesër, ajo i tha të gjithëve se i gatuva shpejt e shpejt, Qenka pas dashtë me e ba ma parë muhabet me nanën*, etj., ku mund të gjejmë edhe përpjekje për të sjellë sinonime letrare, si te fjalja “*Disa koka priftërinjsh i rrijshin mbi krye...*” (f.85) Shkurt, lexuesi do të shijojë si e përdornin gjuhën: pijetarët e kafe “Moskës” në qendër të Shkodrës: shokët më të ngushtë të Simonit dhe vetë ai, kur e veshin me veladon dhe nuk mbërrin me njohë vedin; lexuesi bëhet kurioz dhe kërkon të njihet me mosmarrëveshjen që shkakton gjuha amtare mes të huajve kur qoftë edhe një fjalë harrohet pa u përkthye (Sheqerparja); çfarë qëndrimi mbajmë kur, papritmas na ritkthehet në jetën tonë një person i largët në kohë: *Pra, ishte e qartë: dikush duhej heqë nga lista...*! (f.95); çfarë po ndodh në ditët tona me ata...*që shkruajnë libra!* (f.98); ç’trishtim përcjell autori ynë kur merr e kallëzon *barceletën e atij që shkoi te biblioteka e burgut për të kërkuë një libër dhe në vend të librit gjeti aty autorin* (f. 89); çfarë nuk presim në jetë nga vesi i pijeve (f.104); të kuptojë lexuesi edhe shprehjet apo thëniet bigame (f. 113); si epilogu i rrëfimit miniaturë *Qamili*, vjen e mbyllet me një farë haiku japonez (f. 79); çfarë ngjet kur pasioni për një lojë kalon kufijtë normalë (f.75); sa duhet të përkulemi para kulturës së të huajve (f.40), se çfarë është koha e të pamerituarve që sollën shndërrimet shoqërore e politkike në vendin tonë (46), etj.etj.

E treta, ata që e njohin shkrimtarinë e S.Çapalikut, kanë dalluar prej kohësh një dozë humori dhe ironie në mjaft linja krijimtarie, qoftë edhe në romanet më serioze si “Një engjëll veshë me frak”, i cili del në ballë, ndoshta, si vepra më e arrirë e autorit deri më sot: në strukturë, gjuhë dhe karaktere. Në këto miniatura humorit, ose *e qeshura*, si do të na këshillonte esteti ynë – *autori i nga një hapave mbas buke* – është shtrirë si kripa që përhapet brenda një gjelle në dietë; jo me sentenca morale në fund, si janë klishetë e fabulistëve të mëdhenj nga Esopi, Fedri, La Fonteni apo Krillovi, por na vjen e shpërndarë si në tregimet e famshme popullore të vëllezërve Grimm (*Kinder und Hausmärchen*). Çapaliku i vë kapak miniaturës për *Ylljetin* me fjalët e sanitares Kadrije: “*Mbylle pianën tashti. Mos i bjer ma, se iku drejtori...*” (f.113), çka konteskti fare pak na ndihmon të orientohemi për domethënien a po aludimin...Dhe lexuesi gjen mbështetje vetëm tek H.Bergson që shkruan për kësi rastesh: “*Përftohet një efekt komik atëherë kur hiqemi sikur kuptojmë një shprehje tekstualisht, ndërkohë që ajo është përdorur në kuptim të figurshëm. Për ta thënë ndryshe, sipas tij, sapo vëmendja jonë përqëndrohet mbi materialitetin e një metafore, ideja e shprehur shndërrohet në komike.*” (H.Bergson, E qeshura, T, 2015, f. 72).

Shumë gjëra të mëdha mund të gjenden në *miniatura*, por le të mjaftohemi me porosinë miqësore që, po të kenë marrë biletë udhëtimi me *Eurocity, Adria Ferries, Croceira, Wizz Air*...apo disa ditë pushime në plazhin e Shën Gjinit, merrni me vete edhe librin e këndshëm që përshkruam më sipër.

Tiranë, 24 maj 2023

PEIZAZHI I BRENDSHËM

Tregim nga Esmeralda Shpata



NË SHOQËRI ME PEMËT

Dal në rrugë dhe shoh pemët që flasin e bisedojnë me gjuhën e tyre fëshfëritëse. Më ftojnë dhe mua, me kast që të më përfshijnë në përcartjet e tyre. Unë nuk ua var fare, ulem në kafenenë time të preferuar dhe gjerb lëngun qetësidhënës. Mendoj se ua hodha, por ato nuk më shqiten, një manjollë dhe një qersh, të cilat janë të lulishtja përballë ma bëjnë me dorë dhe më drejtojnë degët e tyre si për të më ftuar t’i përqafoj.

Dhjetë minuta më vonë, tavolinat e kafenesë mbushen plot me njerëz të cilët as nuk e çajnë kokën për askënd, as për mua,as për pemët. Më duket, kjo të jetë midis nesh, se pemët më kanë zgjedhur vetëm mua.

Provova të bëja një lojë për ta vërtetuar në isha unë i vetmi në vëmendjen e tyra. I shkela syrin manjollës, ajo u vesh me një kostum të mrekullueshëm lulësh, çeli përnjëherësh para syve të mi.

Uh, u tremba! Nuk jam mësuar kurrë të jem unë i zgjedhuri. E mora gotën me ujë në dorë, e çova me frikë te buzët dhe piva. U krodha me sy te gjethet e kumbullës, mes degëve të dendura, aty ku sytë mund të gjejnë vetëm një pikë për t’u mbështetur dhe, brofa i tmerruar në këmbë. Kumbulla u mbush plot me kokrra të kuqe. Shkunda trupin si për të shpëtuar nga dridhjet dhe ia dhashë vrapit duke përmbysur karriket. Një dritë e kuqe më ndiqte nga sipër si prozhektor. Hyra mes njerëzve për të shpëtuar nga frika që më ishte mbështjellë në bark, dhe m’i kishte zgjatur duart nga brenda për fyti. Flokët më ishin kërleshur dhe toka më rrëshqiste nën këmbë.

Nuk kisha shpëtim. Ngrej sytë rrëzë trotuarëve dhe blirët e lartë qeshin e tallen me mua. Më drejtojnë degët si gishta mes turmës dhe gajasen, e u tunden trungjet nga të qeshurat.

Askush nuk e sheh ç’po më ndodh, nuk kam askënd t’i tregoj ç’po ngjet me mua dhe pemët, le që po t’ua tregoj do t’më marrin për të lajthitur, për të luajtur nga mendtë.

Zura veshët me gishta për mos t’i dëgjuar më pëshpërimat e pemëve. Sidomos dridhja e gjetheve dhe zukatja e insekteve nëpër lule ma heqin trurin. Me sytë në tokë mora nga kisha, në anën lindore të saj është një arrë e vjetër, thonë se është shekullore. I ka rënë rrufeja dhe është ndarë më dysh, çudia vetë, asnjë degë nuk i është tharë.

Kam zgjedhur një degë të shtrirë në ajër, aty jam kolovarur e kam luajtur që fëmijë.

Aty kam takuar Zotin. Ai dilte nga kisha dhe më bërtiste. Si vallë nuk më ka llastuar asnjëherë?! Ma shtypte kokën mes duarve dhe ma mbushte plot me vegime të tmerrshme dhe të ndyra.

Tani më urdhëroi të hipja lart, pata përshtypjen se litari ishte lidhur me zgjuarsi për të ma bërë më të lehtë. Arra u mbush plot

me lëvaret erëmira, më përkëdheli kokën, ia filloi këngës dhe më shpëtoi.

PËRULJE

I ka nga njerëzit që njihja, kisha frikë t’u përgjigjesha fill e për pe për atë që ndodhi. Kështu që nuk e zgjata shumë, preva biletën dhe u zhduka. Mendjen për tani e kam që të mos kthehem më kurrë, por kjo është temë tjetër.

Tani nuk mund të bëj dot asgjë, dhe po të dua të kthehem nuk mundem.

Është e vështirë t’jua tregoj se ç’ndodhi, unë duhet të isha varur me kohë, por edhe kjo nuk është çështja thelbësore e ngjarjes.

Nuk po i gjej dot fjalët e duhura t’ju rrëfej me paanësi, plus që tani nuk jam më aq i pamend sa atëherë kur ndodhi e gjithë historia, pas saj nuk ka më, jeta ime do të stiset pa iu përgjigjur nevojës sime të brendshme.

Pak a shumë unë e njihja krenarinë time, mendoja se kishte kohë për të ndrequr diçka dhe nuk u nxitova në përkufizime.

Për atëherë nuk mund ta thoja dot se ai gisht kërcënues më ishte drejtuar pikërisht mua. Tani ka ndryshuar puna, më duhet të merrem thellësisht me këtë çështje, më shumë se për vete u detyrohem pasardhësve, sepse ta themi midis nesh jam në kushte shumë të mira riprodhimi.

Sot u ndjeva vetmitar, atje në largësitë më të skajshme të brendisë, një impuls përuljeje më erdhi. Fillimisht iu referova fatit tim, por jo, i kam dy pare mend sa të merrem me ustallarët e vërtetë të kësaj lënde.

I pashë të gjitha dhe u tremba nga të gjitha. Më rrodhi një fund lënde e vrullshme dhe u zbrazta nga ndjenjat e mia.

U pengova mes njerëzve, të gjitha njohjeve të deritanishme, aq më dhembti sa që çdoherë që e kujtoja ndjeja të më këputej mishtë.

Tani kam punuar me veten, sikur i kam shkuar lesën, të paktën nuk ndiej më gjë.

Nuk më duhet të zgjatem si rrodhën ngjarjet, si ato tonat, të përditshmet, por unë ndihem i turpëruar. Pata një jetë të tërë, gjysmën, se gjysmën tjetër do ta kaloj me veten, që nuk u përpoqa asnjë çast të zbuzja, ta fshija fare nga faqja e dheut atë që më bënte të shpresoja se isha i mirë. Krenaria ime e ftohtë nuk më linte të isha i mirë.

Më duhet të përulem para vetes njëherë, të kuptoj. Neveria që përpiqem ta fsheh se ç’ndodh brenda këtij shpirt ma bën më të vajtueshëm fatin tim prej njeriu të zakonshëm.

Përulja po më mundon, e kisha menduar te këmbët e mia, me gjunjët në tokë, por jo, paskam tmerrësisht punë, ajo më shfaqet shumë e largët, e largët dhe në një lartësi të pakapshme.

Më mbetet ende e paprekur ideja, se shqisat do t’më ngatërrohen prapë duke ma prishur sërish magjinë e këtij çasti.

PEIZAZH I BRENDSHËM

Undie si lule bajame dhe ra si dikur në filxhanin e një perandori. Rastësisht lindi çaji.

Uji i ngrohtë ia përhapri qenien në enën e bukur prej porcelani.

-Je shumë e re, -i tha ai, -dëlirësia e ka moshën e vet të vogël. Befasia është një shfaqje e herëpasherëshme. Ajo i zgjedh vetë njerëzit, brof për t’i shpëtuar deri në një masë. Rregulli shfuqizohet e të lë me gisht në gojë sapo shfaqen fjongot e kuqe.

Gjithçka u ndodhi si nëpër dritë e nëpër hapësira të pamata.

Me frikë, e ndoqi deri në një mjedis të përfytyruar. Ai çau të dhënat e pengesat dhe me zor e gjeti një shteg ku mund të kapnin duart e njëri-tjetrit. Të përzierat e lehta dhe marramendjet i ndien të dy.

-Ja ku jemi, -tha ajo. Një e qarë e thekshme ia mbyti zërin.

Nuk kishte më vështrime shkarazi, e gjetën një vend fshehjeje. Në brendësi të syve dolën hapur.

Ishte e habitshme sa njiheshin. Njohja madje paraprinte. Ajo kishte qenë vetvetiu më parake se e ardhmja. Si gjethet, e mbaruan vallen dhe, me të kuqërremtën, iu lëshuan tokës, e cila ndodhej brenda tyre.

ME NGULM, DYMBËDHJETË E GJYSMË

Lëviza pak kokën, më qe mpirë qafa. Ora e madhe ra prapë te gjysma e dymbëdhjetës, befas ia filluan sërish bombardimet. Asnjë dritë të mekur nuk më kapte më syri, veç mjegull të zezë tymi, e cila donte të buiste nga sytë e veshët, por jo. Të gjitha sulmet bëheshin me artilleri të rëndë dhe rrafshohej gjithçka; asnjë mundësi për të shpëtuar.

Se kush do ta kujtonte kokën time me ç’kishte brenda, kjo nuk përbënte më kurrfarë rëndësie. Të gjithë e dinin se në këtë jetë më qëllloi për short kjo kokë, me këtë mendje dhe më këtë luftë të madhe.

Vura një kapuç dhe hodha një xhaketë krahëve, dola jashtë si për ta sqaruar mendjen se po ma bënte gjëmën, mendova se dy gllënjka do të më bënin punë dhe u drejtova te lokali i lagjes. Porosita një ponç dhe e rrëkëlleva gotën me dy herë. Mendimet m’u ndezën më shumë, s’më dilte nga mendja krisma e parë, ajo ulërimë e thekshme ma shpoi kokën tejpërtej.

Me vështrimin mbi gotë, mbështetur mirë në shpinën e karrikes ku qeshë ulur, për herë të parë pas kaq ditësh më erdhi një qetësi e paqme.

Një lot m’u shkëput nga brenda dhe m’u mblodh te sytë, kryeneç si unë, nuk deshte e s’deshi të rrokullisej poshtë faqeve.

Kjo shfaqje për dikë mund të jetë e lemerishme (ende s’kam shpëtuar se ç’mendim kanë të tjerët), për mua jo më, takova Venusin tim dhe e përzura djallin kobzi.

Po jua tregoj sjelljen time të çuditshme; më ka ardhur shpirti në majë të hundës duke e mbajtur të gjithë këtë sekret përbrenda.

Ka gjysmë ore që ra sahati dymbëdhjetë, e kam frikë këtë përkim të mbrapshtë oraresh.

Në kutinë postare, në atë që e kam vënë para portës, në atë shtëpi që s’do të mundem ta blej ndonjëherë, që thoni ju gjeta një pusullë. Edhe qeni, të cilin nuk e kam pasur kurrë, më ndiqte me sy e fërkohej me frikë rreth këmbëve të mia, priste me kërshtëri përmbajtjen e letrës.

E humba kontrollin nga padurimi, i futa një shkelm dhe për një çast na u takuan sytë, na u drodh trupi njëherësh, se ai loti që buiste nga brenda, s’binte e s’binte. I kishim të dy sytë të mbushur me të.

E hapja letërën dhe nuk u çudita fare, më kishin përjashtuar nga partia. Në një lloj kuptimi e prisja, kisha qenë gjithë këto kohë në krye dhe nuk u isha dorëzuar të mirave që më prisnin.

Një dhimbje më sëmboi fort te pulpa, mend u rrëzova, mendova se ishte ndonjë plagë nga lufta që bëhej në kokën time, por jo, më kafshoi, ishte qeni që kërkonte të dinte se si do të shkonin punët. Ai tashmë e kishte të qartë, patjetër duhej të ishte pjesë e diçkaje më të madhe që të mbijetoje, përndryshe fillonin sërish bombardimet.

TRE TREGIME

nga Artur Baku



I HUMBURI

Nuk e di si u gjenda në atë zall lumi, i rrëzuar si një pemë me gjysmën e trungut në ujë dhe gjysmën tjetër në breg. Ndjeva rrjedhën e lumit që me shtynnte pjesën e baqthit, ndërsa me duar kacavirresha mbi zallishte për kah bregu. Kur dola matanë, pashë një plak dhe një djalosh që po tërhiqte lehtë fildispanjën me aparatin e një kallami peshkimi.

-There! - u dëgjua plaku.

Djali tërhoqi fort kallamin nga vetja. Diçka kish rënë në grep. Filloi ta tërhiqte me ngut.

-Avash! Lëshoje pak ta lodhësh dhe tërhiqe përsëri lehtë. Lësho dhe tërhiq, - ia pat plaku.

Vazhduan me sy nga lumi, thua se unë isha një qenie a pa dukshme për ta. Nuk kishin fare kureshtje, kush isha, si u gjenda në atë breg lumi, gjysmë i vdekur, gjysmë i gjallë. Kalova pas shpinave të tyre, asnjëri nuk ktheu kokën. Kisha frikë t'i flisja, pasi në të vërtetë as unë nuk dija kush isha, nga kisha ardhur, pse ndodhesha aty... Në ikje e sipër u thashë:

- Qëllofshi!

Plaku ma ktheu:

- Hidh diçka sipër, se do ftoheshe.

Pastaj dëgjova zërin e hareshëm të djalit:

-Asht një krapuliq... Asht një krapuliq!

Ndërsa largohesha zërat e tyre treteshin në ajër bashkë me zhumhurin e lumit. Muzgu më zuri në mes të një pylli me mështekna. Eca kuturu nën një dritë hëne që shfaqej dhe zhdukej mbi kurorat e pemëve. Ndoqa përndritjen hënore si një anije det-humbur që orientohet me dritën e një fari të largët, deri sa e pashë veten buzë rruge. Rreth një kilometër nga aty ku mbaronte pylli, rrëzë një kodrine shtrihet një qytezë. Dritat vezulluese të shtëpizave pulsonin si një dritë e vetme, si drita e një galaktike që ndodhet në skajin tjetër të universit, por brenda saj ka miliarda histori njerëzore që fiken dhe shuhen çdo çast.

Vazhdova ndanë asfaltit për kah qyteza. Në hyrje të qytezës më ra në sy një shtëpi e bardhë druri rrethuar nga një gardh me thurima dekorative lulevilesh. Shtyva lehtë derën e oborrit dhe eca drejt verandës. Drita okër e hënës praronte përreth.

- Ka njeri këtu? - lëshova një zë.

Askush nuk u përgjigj.

Trokita te dera e brendshme. Heshtje si ajo e hapësirave të humbura të kozmosit. Ndjeva një prekje të lehtë në thembrën e majtë, atë çast zemra me rrahu fort si

tingulli i një kitare bass. Një maçok i zi u përshkua poshtë këmbëve dhe shtyu me kokë derën gjysmë të hapur të shtëpisë, pas la mjaullimën që u tret në verandën ngjyrë okër. Ndodhesha në prag të derës, sytë e mi dhe sytë e verdhë të maçokut të zi u kryqëzuan. Kërceu mbi tavolinë sikur donte të thoshte: Më ndiq!

Kur hyra brenda gjithçka ishte e bardhë. Perdet, muret, tavani, poltronat, biblioteka, tapeti, tavolina ovale, karriget... Thua se ajo shtëpi ishte e pushtuar nga re të bardha qumështore dhe aroma e lulevilesh. Kalova nga salloni në dhomën ngjitur. Ishte një dhomë fëmijësh, e rrethuar me një bardhësi më të dendur, si një shtresë bore e re që sapo ka nisur. Në pasqyrën e njërit prej kapakëve të dollapit pashë veten. Isha një plak me flokë, mjekër dhe rroba të bardha. Në atë bardhësi i vetmi kontrast që spikama e maçokut të zi që përvidhej nëpër dhoma.

Nga honet e kujtesës filluan të më ktheheshin imazhe, aroma, copëza bisedash... Kisha lexuar diku se: “Dyert e parajsës dhe ferrit janë ngjitur dhe identike”.

SHËN VLADI

*“Kjo është ëndrra; tani do të japim interpretimin përpara mbretit.
Danieli 2:36” - Bibla*

Tutje rrafshnaltës së Vlagës, në një nga shtatë kodrinat, ndodhet Manastiri i Shën Vladit.

Çdo fund maji pelegrinët mblidhen nga anë e anës për të kujtuar shenjtin. Dorëshkrimet e manastirit të publikuara në një tabelë me ndriçim të zbehtë, ndanë hyrjes kryesore, tregojnë se Vлага pat qenë një vend i shkretë, humbëtitirë bjerrajetesë. Kryekalorësi Vlad në fillim të mijëvjeçarit të dytë i printe një dërgate që hierarkët e lartë të Patriarkanës kishin dërguar për zbulimin e një krimi të ndodhur në Manastirin e Vlagës. Gjatë rrugës së kthimit, dërgata ishte sulmuar nga një grup kusarësh. Kryekalorësi Vlad ishte goditur i pari nga një shigjetë me pupla të bardha, bash në lug të gjoksit. Atë çast nga thelloma e shpirtit kishte kumtuar:

- O Atë, vadite këtë bokërimë me gjakun tim!

Dorëshkrimet tregonin se, që nga ajo kohë, tokat e djerra të rrafshnaltës së Vlagës ishin kthyer në kopshte të bleruara. Patriarkana e Shenjtë, jo veç nga akti martirizimit, por dhe nga mrekullitë e ndodhura në rrafshnaltë, e kishte shpallur Kryekalorësin Vladsi Shën Vladi i Manastirit të Vlagës.

Përveç variantit zyrtar, në rrafshnaltë qarkullonte dhe një gojëdhënë, sipas së cilës thuhej: Vladi kish qenë kryekusar me nam atëbotë. Prijësi i një çete të vogël kusarësh që kontrollonte udhët e karvanëve që përshkonin rrafshnaltën. Thuhej se vendi ku ndodhet sot manastiri pat qenë një harvallinë ku strehoheshin Vladi dhe çeta e tij. Një ditë Vladi me të tjtë, me një sulm rrufe kishin goditur karvanin e Hirësisë së Tij, Patriarkut Vladimir, pa e ditur se kush ishte ajo lëndë e bekuar njerëzore që përvidhej nëpër rrafshnaltë. Patriarku Vladimir ishte ekzekutuar së bashku me dymbëdhjetë shoqëruesit e tij. Kumti për ekzekutimin e Patriarkut kish marrë dhenë. Fisnikët e kryeqendrës kishin dërguar një grup prej rreth 50 kalorësish për të gjetur trupin e Patriarkut Vladimir dhe ndëshkuar çetën e kusarëve të Vladit.

Gojëdhëna thoshte se kalorësia, pasi shestoi çdo detaj të sulmit, pa prituri dhe pa pandehur goditi çetën e kusarëve në strofullin e tyre, bash në harvallinë. Në çastin e sulmit nga harvallina dëgjoheshin zëra të mbytur:

- I ndritë shpirti Shën Vladi... O Shën Vlad vadite këtë bokërimë me gjakun tonë...

Kalorësia e sprovuar e kryeqendrës për pak minuta kishte arritur ta bënte theror çetën e kusarëve. Për çudi, as trupi i Patriarkut Vladimir dhe as vetë Kryekusari Vlad nuk ishin gjetur kurrë. Kërkimet kishin vazhduar me vite... Asgjë... asnjë shenjë nga Patriarku dhe Kryekusari.

Në kujtim të Patriarkut Vladimir, Patriarkana e Shenjtë, së bashku me fisnikët e kryeqendrës, e kthyen harvallinën në manastir. Vetë statuja e Patriarkut Vladimir, e vendosur në hyrje të manastirit, ka shëmbëlltyrën e Kryekusarit Vlad, thoshte gojëdhëna.

Pelegrinët që udhëtojnë me karvanë drejt manastirit në muajin maj tregojnë se netëve nëpër rrafshnaltë u është shfaqur imazhi i Kryekusarit Vlad, veshur me rrobën e bardhë dhe petrahilin e praruar të Patriarkut Vladimir.

Ndërsa ca të tjerë thonë se kanë parë imazhin e Patriarkut Vladimir, veshur me pelerinën e errët të Kryekusarit Vlad.

- Paçim bekimin e “Shën Vladit”, - u dëgjuan zërat e pelegrinëve edhe këtë fund maji, ndërsa përshkonin rrafshnaltën në një qiell të pastër me yje në drejtim të kodrës.

“Dhe pyetjet mbeten...”, shkruhej në piedestalin e statujës së Patriarkut Vladimir.

SINESTEZI

“...Nga sa parashtruam sa më sipër, arrijmë në përfundimin se shkaku i humbjes së dëgjimit në qytezën e Kosmaçit janë zhangëllimat e fuqishme të objektit qiellor të paidentifikuar që u shfaq mbi qiellin e qytezës, natën e Shën Agustinit”, - përfundonte raporti i «ISFP - «Instituti i Studimeve të Fenomeneve Paranormale».

Që nga ajo natë, jetët e tyre kishin ndryshuar krejtësisht: mënyra e festimeve, ritet mortore, diskutimet në baret e qytezës... Mirëpo përtej këtij ngërçi jeta vazhdonte... Banorët kishin gjetur mënyra të reja komunikimi: Këshilli i komunës së qytezës kishte miratuar një rregullore të re komunikimi që normonte rregullat e komunikimit publik në mënyrë të detajuar.

Dasma e parë në qytezë u bë pak muaj pas natës së Shën Agustinit. Dasmën e hapi babai i dhëndrit, i cili mbante në duar një pankartë të bardhë ku shkruhej me shkronja bojëqielli:

- Mirë se na urdhëruat! Jua shpërblefshim në gëzime!

Sapo mbaroi urimin i zoti shtëpisë, të gjithë të ftuarit ngritën njëherazi kartonët e gjelbër ku shkruhej:

- Jetë të lumtur çiftit!

Përballë me të ftuarit, në vend të orkestrës, ishte vendosur një pëlhurë e bardhë e cila derdhej mbi gjithë faqen e murit. Një video projektor filloi të lëshonte ngjyra. Projeksionet e ngjyrave diktonin ritmin e kërcimit. Mbi pëlhurë pulsonin tre ngjyra bazike: E kuqe, e verdhë dhe blu, të cilat ndërkalleshin dhe shpërbëheshin në nuanca dhe ngjyra të tjera. Ritmi i kërcimit gjallërohej nga lloji i ngjyrave dhe shpejtësia e pulsimeve.

Brenda pak sekondave tri ngjyrat bazike ndryshonin nuancat nga e kuqe gjaku në të verdhë luledielli, blumarinë, e kuqe shëgë, e verdhë tulipan, blu saks, e kuqe trëndafil, e verdhë okër, blu kobalt... Të ftuarit filluan të harbohen nën pushtetin e ngjyrave pa dëgjuar as dhe një tingull.

Raporti analitik i ISFP kishte parashikuar se një nga pasojat e humbjes së dëgjimit do të ishte përjetimi i disa llojeve të sinestezisë nga banorët e qytezës.

“Për njerëzit që përjetojnë simptoma sinestezie bota është plot shije, ngjyra dhe tinguj, në varësi të llojit të veçantë të sinestezisë së tyre, ata përjetojnë ndijime të tilla: E hëna të ketë ngjyrë të vjollcë, e

shtuna të gjelbër, e diela të bardhë, e gjitha në varësit të ngjarjeve që mbushin ditët e tyre.”

Ceremonia e parë mortore u mbajt pas një jave nga dasma e parë. Avokati i njohur i qytezës, Gjergj K, ishte ndarë nga jeta krejt papritur nga një ishemi cerebrale. Trupi i pajetë i avokatit ishte vendosur në mes të sallës mortore.

Një fashë drite depërtonte nga kupola e xhamtë dhe binte pingul mbi arkëmort. Në krah të djathtë ishin rreshtuar të afërmit: bashkëshortja, dy djemtë, vëllezërit dhe motrat. Lotët e familjarëve rridhnin në heshtje. Shprehja e ngushëllimeve bëhej me dorë në zemër. Kishte dhe nga ata që përdornin komunikimin me duar, sipas alfabetit të miratuar nga Këshilli komunal i qytezës. Humbja e dëgjimit kishte zhvlerësuar ritualet e bërtiturave, ulërimave dhe vajtimit më zë. Fundja, kujt i duheshin ulërimat në një ambient ku zëri nuk ngjallte më emocione!

Një i panjohur lëvizi gishtat në ajër, duke formuar fjalën:

- Ngushëllime!

Familjarët e rreshtuar në vijë të drejtë në karriget ndanë arkëmortit ia kthyen me dorë në zemër. Por para se të largohej, i huaji formoi një fjali të shkurtër me gishtat e dorës:

- Në lagjet e periferisë është kthyer dëgjimi!

Bashkëshortja e avokatit ia dha virrmës... E pasuan dhe familjarët e tjerë. Kori i virrmave ushtoi aq fort sa një tufë zogjsh fluturuan nga kupola e xhamit pa orientim. Burrat e shtëpisë u drejtuan nga arkëmorti duke bërtitur:

- “Hou! Heu! Ho!”.

Filluan të heqin duart nga mesi dhe t'i çojnë anash fytyrës dhe të ngulin thonjtë në tëmtha e në faqe duke gërvishtur fytyrën derisa filloi t'u rridhte gjak. U ulën në gjunjë me radhë, duke vazhduar thirrjen dhe mbështetur ballin mbi dyscheme ndërsa përkëdhelnin me duar dyshemenë. Qëndruan kështu, deri sa një nga djemtë e shtëpisë u shkoi afër, duke u thënë:

- Boll, o burra! Paçi faqen e bardhë!

I panjohuri u shpall në kërkim nga autoritet, pasi kishte dhënë deklaratë të rremë në kundërshtim me Aktin Normativ Nr. 6969.

Thonë se ishte halucinacion i banorëve, pasi ai nuk u gjet kurrë.

Vigjilja e fushatës elektorale për zgjedhjet komunale të qytezës përkoi me një vjetorin e natës së Shën Agustinit. Kryetari në detyrë i komunës rikandidonte, ndërsa rivali i tij ishte një biznesmen i njohur. Stafet e fushatës kishin rënë dakord që përballja e fundit e dy kandidatëve të bëhej në sallën e kinemasë së qytezës. Kryetari në detyrë dhe stafi i tij ishin vendosur në të majtë të sallës. Sfondi pas shpinës së tyre ishte mbushur me pankarta ku spikatnin premtime të shumta elektorale, nga ato që i njohim të gjithë.

Sfidanti kish zënë vend në të djathtë të sallës. Sfondi pas tij ishte bosh. Asnjë premtim! Veç një pëlhurë e bardhë bosh. Moderatori i takimit i bëri shenjë me duar rivalit të fillonte prezantimin e programit të tij elektoral. Ai u ngrit në këmbë dhe filloi komunikimin me duar sipas alfabetit të miratuar nga Këshilli i Komunës.

E gjithë salla hodhi shikimin në një pikë të hapësirës, aty ku lëviznin gishtat e rivalit. Fjalja filloi me përemrin vetor “Unë...”. Ai bëri një pauzë dhe vazhdoi: Ju premtoj se brenda një jave nga fitimi i mandatit të parë do t'ju kthej 100%... Fjalën e fundit e hodhi në hapësirë me shkronja kapitale: DËGJIMIN”.

Pasi formoi në hapësirë tri pikëçuditëse si shtylla betoni, njerëzit filluan të linin sallën.

Dëgjoheshin fishkëllimat mosaprovuese.

Romani i ri i autorit Namik Dokle, me titullin intertekstual “COVID-1984”, përbashkon sindromin e përjetimeve të kohës së diktaturës me ato të një pandemie që tronditi botën. Përdorimi i vitit 1984; njëherësh si titulli i romanit të famshëm të Oruellit, po ashtu edhe si viti i fundit i jetës së diktatorit, përbën portën hyrëse të subjektit të romanit, të jetëve të personazheve të tij, të cilët sëmundja i ka bashkuar në një spital covid. Janë në të njejtën dhomë spitali (në të njejtën copëz Shqipërie) ish-xhelati dhe ish-viktimat e tij. Kështu, në ditët e sotme, barten ngjarje dhe fenomene të një kohe të shkuar, e cila e kontaminon ende shoqërinë shqiptare. “Jetuam me frikë dhe tani jetojmë me turpin pse patëm frikë!” - thotë njeri nga personazhet e romanit. E prej kësaj ndjesie rrjedh pendesa, që, si një burim i nëndheshëm, përshkon romanin dhe, kështu, pandemia është kthyer në pendim.

Komunikimi divers mes njerëzve në këtë roman, nxjerr në pah një shumësi karakteresh, përmes një dramaciteti shoqëror. Autori evidenton përpjekjet e fundit për të shpëtuar “çfarë mund të shpëtohet”, jo vetëm nga vdekja fizike, por edhe nga ajo morale, mendore, psikike. Në strukturën rrëfimore të ngjarjeve dhe fenomeneve shoqërore, romani ndërtohet mbi bazën e një antagonizmi thujse refraktar, përmes të cilit lexuesit i përshfaqet një gjendje psikologjike dhe shpirtërore posttraumatike, sa reale aq edhe alegorike. (Kujtoj këtu personazhin që shkon çdo mëngjes në shtëpinë e diktatorit, thujse të verbuar, për t'i lexuar gazetën e ditës.) Megjithatë ka edhe disa ndërfaqe të elementeve inarrativë, si ditari, pasazhet poetikë, sentencat nga urtësia popullore (veçori kjo e stilit të Dokles), romani, në strukturën e tij, vjen i ngjeshur, pa stërhollime; duket që autori është idhtar i këshillës së Çehovit se “arti i të shkruarit është art i të shkruarit”.

Në trysinë covidiane të romanit, liria dhe universi i saj shpalosen të cunguar, mbetjet e së kaluarës totalitare gjykojnë thelbin e të drejtës njerëzore për të jetuar dhe dashuruar dhe, për rrjedhojë, “banorët e pavionit të covidit” janë shpirtgjymtuar, deri në përmasa tragjike që i shtojnë drejt ballkonit të vetëvrasjes. Dhe tingëllon shumë humane përpjekja e doktorëshë Borjanës për të shpëtuar të sëmurët e saj nga ky gjymtim shpirtëror, për t'i shpëtuar ata nga “fishkëllima prej gjarpëri” në buzët e Vëngut, ish-torturuesi në diktaturë dhe, tashmë, makthi i tyre në pavionin e covid-19, makthi i cili e bën atë spital të “Covid-1984”.

Sigurisht që, në këtë kontekst, kohën e romanit autori e ka përshfaqur me të kaluarën dhe të tashmen, me elementë epikë dhe tragjikë, si një amalgamë e përbashkët e substancave shoqërore. Ai e vë theksin në pikëpamjet historike, por edhe në distancimet dhe largesat kohore e shoqërore. Sjellja e situatave covidiane, postdiktatoriale, arrin kulmin narrativ me përshkrimin e atmosferës mbytëse, kur në pavion shtrohet Zenun Vëngu. Shkrimtari sjell atmosferën e një ferri të ri, të cilin e ripërzgjedh Azize Murga, Inxhinier Grabocka, Petro Murra etj. Pse jo, edhe vetë doktorëshë Borjana, e cila, duke dashur të shpëtojë të sëmurët e saj nga ky ndërthim i vuajtjes së dyfishtë dhe të dykthit, nuk mbetet pa u fshikur nga ferrat e ferrit. Në këtë kacafytyje ruxherosh shqiptarë, shohim të pleksen lloje të ndryshme ndërgegjeshe dhe gjuhësh, ku gjuhët e vdekurra të totalitarizmit barten në monologët dhe dialogët e fantazmës së sigurimit të shtetit, Vëngu, në klithmat e botës së tij të vdekur, por ende të pavarrosur plotësisht.

Ky agresion psikologjik arrin deri në

Shënime për romanin “COVID-1984” të shkrimtarit Namik Dokle

TRINIA E FRIKËS, TURPIT DHE PENDESËS

nga Vladimir Muça

ato përmasa të kontaminimit shpirtëror, saqë humania doktorëshë Borjana, në subkoshiençë, ka ndezullinë që “... të bëhej insekt, të bëhej në të vërtetë grerëz, t'i futej Zenun Vëngut në vrimë të veshit apo të hundës, të zhbirilonte në brendësi të kafkës së tij, deri në atë masë trunore, që kishte prodhuar dhe vazhdonte të lëshonte impulse vrasëse në botën e njerëzve”. Me mjeshtri artistike, në një substancë shoqërore të agravuar, Dokle evidenton disa dukuri të totalitarizmit, të cilat ende vazhdojnë të “shiten si helmi për mjaltë”.

Nga mënyra e formatimit stilistik, “COVID-1984” është një mozaik ngjarjesh dhe fenomenesh, me pasuri jetësore, pamje dhe interpretime të ndryshme, me vlera sociale, artistike dhe estetike, me pikëpyetje esenciale dhe, madje, ekzistenciale mbi fatet njerëzore. Modelimi i karakterit të marrëdhënieve shoqërore, përbën një interes të madh për shoqërinë e sotme, në këtë tranzicion të stërzgjatur, në përplasje me “ishët”, duke i dhënë përparësi individit të kultivuar, me mentalitet të ri social, racional e me gjykim të mprehtë shoqëror.

Situatat e krijuara nga autori, përmes gjendjes së rëndë kovidiane, anamneza shoqërore që na zbulon, marrëdhëniet në arealin jashtëspitalor dhe rrugëtimi në të cilin përballen personazhet, janë majaja që brumëzon të gjithë rrëfimin romanor. Në konceptimin dialektik, ne nuk mund ta njohim këtë botë, aq më pak pështjellimet e mbetjeve totalitare, pa u ndeshur me to. Në këtë ndeshje, definon autori, do të masim se sa forcë e peshë kemi në këtë shoqëri të re tranzitive. Ndërkohë që për doktorëshë Borjanën, problematika madhore janë shëndeti dhe mirëqenia e të sëmurëve, përjetimet e tyre familjare, zhveshja e paragjykimeve përmes afrimit, zgjatja e dorës për ndihmë, këmbëngulja për të dalë nga mjegullnajat jetësore, për Zenun Vëngun ka rëndësi “lavdia historike”, me të cilën, autori i romanit, ironizon thukshëm: “Ç’vdekje e palavdishme do të kishte qenë!- mendoi ai. Nga një lëkurë hurme! Unë që kam shpëtuar shtetin nga shtatë grupe armiqësore, unë që shpëtova udhëheqjen nga tre atentate, unë që hetova katër ministra dhe tre anëtarë të byrosë



politike, që kontrolloj, me dosjet e tyre, çdo fjalë të shtatëmbëdhjetë deputetëve të sotëm, të mbytesha nga një lëkurë hurme!”

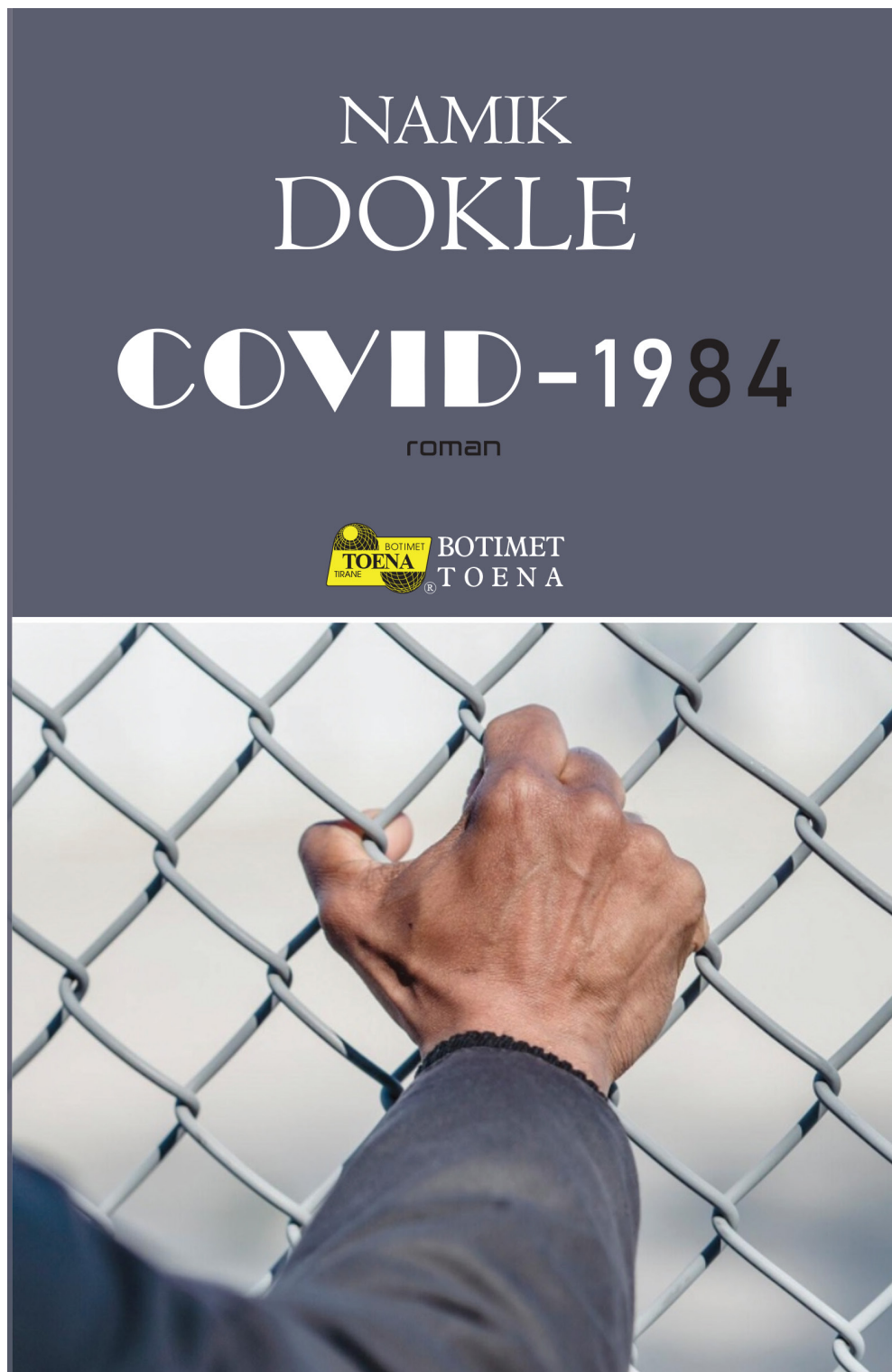
Siç duket, në kontekstin e trajtimit romanor, Namik Dokle e ka të udhës sentencën e Heideggerit, i cili pohon se: “...të kuptuarit nuk është një aktivitet njerëzor autonom, as historik, por një ndërmjetës, përmes të cilit bota vjen tek njeriu...” Përmes një dyzimi shpirtëror të personazheve, struktura e romanit ka fituar elementë kapriçiozë, alineare, nëpërmjet të cilëve lexuesit i përcillet, jo vetëm tragjizmi shpirtëror, i bartur nga e kaluara, por, përmes një psikolo-analize, dëshmon edhe ngjarje e fenomene të “çmendurisë kovidiane”.

Romani “COVID-1984”, në konceptimin stilistik, dallohet edhe nga formati gjuhësor, mjaft i larmishëm, si në rrëfim, ashtu edhe në gjuhën e personazheve. Në tërësi, kemi të bëjmë me një mozaik të leksikut, fonetikës dhe fjalorit të pasur, kemi të bëjmë me përmasa metaforike të fjalës dhe të gjuhës në tërësi. Nëqoftëse nuk do të kishim një larmi të tillë, të hiqim gjithë thonjëzat, sentencat e veçanta krahinore, intonimet, zërat e ndryshëm të romanit, llojet e portreteve gjuhësore, etj. dhe të linim vetëm të folurën e drejtpërdrejt të rrëfimitarit, do të kishim një kënaqësi të cunguar estetike. Këtu qëndron veçoria e bukurisë së një polifonie gjuhësore në romanin e Dokles. Përmes një stili të tillë, ai organizon një botë të mëveçme, të aftë të nxis mendimin dhe reflektimin gjatë leximit.

Personalizimin e stilit dhe të gjuhës, larminë e saj, autori i sjell të aranzhuar bukur me sentencën e Mishel Butorit: “Por stili nuk është vetëm mënyra në të cilën zgjedhon fjalët brenda një fjalie, por edhe mënyra, në të cilën fjalët ndjekin njera-tjetrën, kapitujt dhe episodet.” (Çeshtje të romanit, Rilindja- Prishtinë, 1980, faqe 207) Futja në prozadorinë romaneske e një larmie të tillë gjuhësore, sidomos visaret e popullit, vjen si dukuri inovative, aspak formaliste, e këtij romani. Kjo e shton dukshëm kënaqësinë estetike të lexuesit, përmes fjalëurtave të shumta, apo edhe konceptimit filosofik popullor si për shembull: “...dimrin e ndjejnë këmbët e pleqve, duart e fëmijëve dhe zemrat e grave” e shumë të tjera si kjo. Për më tepër, autori e përdor këtë ngarkesë emocionale edhe si një indikator ose lakmus të subkoshiençës njerëzore.

Tipar tjetër i këtij romani është edhe grotesku i thukët, i sjellë në kontekste të reja kohore, si një dukuri e jetës shqiptare, gjatë dhe pas totalitarizmit. Mes shumë pasazheve të tilla, do të përmendja atë të doktorit francez, i cili vizitonte diktatorin. “Pse nuk bëni një kolibe për ushtarin që të mos laget nga shiu?” - pyet francezi. “Tani ushtari ëndërron koliben, ndërsa po të ketë koliben, do të ëndërronjë të hyjë në shtëpinë time.” - u përgjigj diktatori.

Romani është një trini e komplekseve të frikës, turpit dhe pendesës, përmes të cilëve, autori shpalos një galeri karakteresh dhe larmi shpirtërore me përmasë metaforike të gjithkohëshme.



As pas kaq vitesh, ndërsa po gjurmoja namin e Eskilit, nuk e di nëse Konstandinin e takova në botën e të gjallëve apo unë qeshë në botën e të vdekurve?! Sidoqoftë këtë çast duhet t'ia dhuroj harrimit...

Kish pak kohë që isha kthyer nga Padova në Dyrrah, ku kisha mbaruar studimet për filozofi, letërsi e arte. Gjatë kësaj kohe në mënyrë intenzive isha marrë me përgatitjen e kumtesës me titull “Eskili dhe vepra e tij madhore”. Kisha konsultuar qindra e qindra shkrime, sidomos latinisht, italisht e greqisht, madje edhe gojëdhëna për jetën dhe veprën madhështore të gjeniut Eskil. Mendoj, e mbase ky është mendim i gjithë botës intelektuale, se humbja e veprës së tij e ka varfëruar aq shumë letërsinë dhe kjo humbje s’do të mund të kompensohet asnjëherë.

Gjatë kohës sa jam marrë me Eskilin dhe veprën e tij, kam parë se zhdukja e veprës së tij është një mister. Diçka e megjulluar. Sa të duket se u kape për një fije peri që do të të shpie tej kësaj megjulle në dritë, shfaqet një megjull tjetër edhe më e dendur, edhe më misterioze.

Pas përfundimit të temës, i rraskapitur nga puna studimore dhe shqetësimi i pafund për veprën e tij të zhdukur, ka një javë që po shëtis nëpër hane e taverna në rrethinë të Dyrrahut. Thjeshtë, dua të pushoj pas një pune të gjatë e të lodhshme. Megjithatë, më bëhet se një gjë e tillë është e pamundur. Ja, edhe tani, në hanin “Iliricum”, këtu në periferi të Dyrrahut, derisa po e zbraz kupen e verës, po më del përpapa Eskili. Një stuhi e fuqishme, shtjellë shpuese, po merr me vete në theqafje pllakat, në të cilat Eskili i kishte shkruar tragjeditë. Pllakat si zogj të përgjumur po godasin njëra-tjetrën... Po thërmohen dhe po shndërrohen në pluhur. Një fanitje tjetër s’po më le të qetë. Eskili, i zhgënjyer nga konkursi i fundit i tragjedisë ku juria e injoroi, e një pjesë e publikut e frymëzuar politikisht e talli gjenium, në një natë me shi e bubullima, ai po barte pllakat në një ishull të shkretë e të pabanuar, diku përtej Kretës, dhe po i hudhte në det. Ky ishte dënimi i gjeniut që na e bënte. Derisa këto mendime nuk më shqiteshin nga mendja, duke më torturuar tmerrësisht, një vetëtimë çau qiellin dhe drita e saj u përplas në dritaret e hanit. Hanxhiu i zgurdulloi sytë dhe tabakaja e drurit i rrëshqiti në tokë. Gjysma e kupës prej druri u derdh mbi tunikën time. Hanxhiu më kërkoi të falur, ndërkaq unë i thash: “s’ka gjë”, dhe nën dritën e zbehtë të pishës, pas vetëtimës që shndërriti verbueshëm, e pash silueten e një gruaje prej guri. Gruaja Doli nga një pllakë e madhe balte të pjekur. Ishte Nioba e Eskilit. Nuk pranonte të thërmohej. Nga sytë prej guri i rridhnin lotët, ndërsa ikte nga vepra në legjendë ku e kishte ngjizjen. Jashtë pareshtur binte shi. Tani dëgjoheshin rraptimat e pikave që goditnin rrasat e gurëve mbi tavernë. Derisa po mendoja për Niobën, dhimbjen e nënës që e kishin dënuar perenditë, duke ia mbytur të gjithë fëmijët, dhe ajo që nga atëherë e bërë gur s’pushoi kurrë së lotuari, u hap dera. Pranë portës qëndronte një njeri me një tunikë ngjyrë gri, e cila në cepe kullonte ujin e shiut që kishte thithur në udhën e tij të gjatë. I panjohuri ishte i gjithi me baltë. Shikonte për një vend që të ulej, por të gjitha vendet ishin të zëna. Unë isha vetëm në tavolinën e gëdhundur mjeshtërisht nga druri i bungut. Ai pasi nuk pa kund vend tjetër të lirë, u drejtua nga unë. Kur erdhi pranë ngjatjetoi me: “ndeja e mirë!” dhe me një shikim lutës m’u drejtua: “A ka mundësi të ulem pak? Shiu më ka hyrë në palcë”. Pamja e tij më habiti paksa, prandaj pas ca momentesh i thashë: “urdhëro!” Ai ulë. E thirra Avendan ta shërbente të panjohurin. Kur ajo erdhi, i huaji vetëm e shikoi dhe në pyetjen e saj “me çka mund t’ju shërbej zotëri?”, pasi heshti ca i tha: “me asgjë zonjë... Të vdekurit s’pinë as hanë gjë!”. Avenda bëri një grimasë të çuditshme ku pasqyrohej frika dhe enigma njëkohësisht, teksa po largohej nga ai pyll i thellë habie. Ndërsa po ecte drejt banakut, brenda kokës, e dëgjoji sërish atë zë të çuditshëm: “Me asgjë zonjë... Të vdekur s’pinë as hanë gjë...” Unë isha zhytyr në mendime. Tash, fytyra e tejbotshme e Niobës, më përziehej me fytyrën e mikut që tani veçsa ishte ulur në stolin pranë meje. I sapoardhuri heshte si mumje. Rrobati i piknin ujë pareshtur si strehët e tavernës, çuqërrima e të cilave dëgjohej me një ritëm të çrregullt. Ia ngula sytë të sapoardhurit, dhe pash një imazh të turbull, anise ai ishte gati ngjitas me mua. M’u bë se ai me sjelljen e tij, pak më parë më fy, kur unë e thirra Avendan që ta shërbente. Ende më tingëllonte në veshë përgjigjja e tij e çuditshme, pasi Avenda e pati pyetur se me çka mund ta shërbnte, ndërkaq ai qe përgjigjur gjithë seriozitet: “Me asgjë zonjë... Të vdekurit s’pinë as hanë gjë!”. M’u acaruan nervat paksa. Mjaft e kisha Eskilin, Niobën, Prometeun, Zeusin, persët, Agamemnonin, Orestian ata të shtatët e Tebes, tash edhe ky... Të gjithë këta të vdekur prej kohësh. E ky... Të vdekurit s’pinë, as hanë gjë!”. I acaruar paksa me gjithë seriozitetin e njeriut që ndjehet i habitur dhe i fyer njëkohësisht, iu drejtova të panjohurit: “Mik, s’po di si të të quaj, meqë nuk u njohëm ende, megjithatë, mbase mund ta marrësh

I HUMBUR NË PYLLIN E MJEJGULLËS

Tregim nga Ismet Aliu



një çaj mali ose një enë me verë?”. Ai më vështroi duke shembur shikimin e tij të dhimbshëm mbi mua, pastaj tha: “Më quajnë Konstandin. Kështu më kanë quajtur kënde, kështu më quajnë edhe andej.” U mundova ta deshifroj këtë gjuhë kodike të tij, por s’e dekodova dot, prandaj i zgjata dorën dhe i thash: “Skerdilaidi”. Pra, “nuk do të pish gjë?”, e pyeta sërish. Ai m’i nguli sytë, ndërkaq unë ia pash bebëzat e zgavruara. Dhe, megjithatë, edhe pse të pajetë, qartë dallohej një pikëllim i largët përmbytës. Pasi ofshani thellë më tha nuk e di se pse u habitët aq shumë edhe ti, edhe ajo zonja kur thashë: “Të vdekurit s’pinë as hanë gjë!”. Pasi u mendova pak, me gjithatë megjull paqartësie, iu drejtova: “s’ të duket shaka kjo?! Ti rri bri meje dhe me aq indiferencë e gjakftohtësi më thua, s’ di për të satën herë më thua se të vdekurit s’pinë as hanë gjë! A s’ është kjo e çuditshme zotëri!”. “Skerdilaidi”, m’u drejtua ai, tek po hiqte pak baltë nga fytyra, s’ di si të jem më i qartë se kaq: Të vdekurit s’pinë as hanë gjë!”

Një heshtje, një enigmë, një nyje dhe një absurditet i llojit të vet, si një mal u përmbys mbi mua. Derdha shikimin nëpër gjithë tavernën, që ta bindja vetën se s’isha vetëm. Vetëm me një të vdekur! Po, po, taverna ishte plot. Njerëzit llafoseshin, pinin e tregonin gjithfarë historish, por herëpashërë e vidhnin me sy njeriun që qëndronte bri meje. Ndoshta nga që tunikën e kishte të përbaltur, por edhe fytyrën poashtu, gjë që e bënte edhe më të paqartë, edhe më të megjulluar e të frikshëm portretin e tij. Sidoqoftë, më gëzoi fakti se s’isha vetëm dhe se e gjithë kjo që po ndodhte nuk ishte delir imi, se nuk po përmbysesha në kurrfarë pusi të delirit, por, mbase, mund të jetë delir i këtij farë mikut që thotë se quhet Konstandin dhe kushedi në ç’ujëra të turbull të egos së tij përmbytet kaq pamëshirshëm i gjori. Si ta ndihmoj në gjithë këtë megjull, prej të cilës, natyrisht, përveç habisë, ngapak edhe po frikësohem; dhe frika do të ishte shumë më e madhe, madje shkatërruese po të mos ishte taverna plot njerëz. Për ta shyer heshtjen e padurueshme të këtij farë Konstandinit, i cili ka arritur të thotë sall një fjali... një fjali që të kallë datën; pas një hamendjeje bukur të gjatë se si t’ia bëja një pyetje disi me rrotulla, u acarova dhe e pyeta drejtpërsëdrejti: “Po mirë, nëse ti thua se je i vdekur, atëherë ç’bën në mesin e të gjallëve?! Pak e kisha Eskilin në kokë me gjithë ata të vdekur prej kohësht, tash edhe ti... Mendova paksa zëshëm. Ai sikur u zgjua nga një përgjumje mijëvjeçare:

“Eh, – filloi përtueshëm- ka tre vjet që kam vdekur. Nga bota e të vdekurve kam ardhur me leje të Krijuesit. Jam kthyer në botën e të gjallëve, vetëm derisa të çoj në vend amanetin e zonjës Mëmë. Është histori e gjatë dhe fort e dhimbshme, megjithatë do të ta rrëfej mik me pak fjalë. Konstandini u tret në mendime, mori frymë thellë (qe një frymëmarrje si gërrhamë e njeriut që po ikte), pastaj sërish vazhdoi: “Ishim nënte vëllezër Skerdilaidi, nëntë ishim... kishim vetëm një motër, Doruntinën dhe zonjën Mëmë. I kishim gjithë të mirat. Kishim begati dhe ishim të fisëm e në zë. Për nëntë ditë, gjithçka u përmbys... Nëntë ditë... nëntë varre! Në kullën tonë pati ardhur murtaja. Krushqit që erdhën... e morën time motër, Doruntinën. E morën Doruntinën, medet, na lanë murtajen... Brenda nëntë ditësh, i dhamë lamtumirën kësaj bote. I fundit, ditën e nëntë, vdiqa unë Konstandini. Ah! Zot, Doruntinën e martuam nëntë ditë udhë larg! Zonja mëmë mbeti duke pritur në prag të derës. E vërboi malli për Doruntinën. Doruntinën nuk e solli kush te zonja mëmë tre vjet. Një ditë, zonja mëmë zbriti në varreza të Katundit. Bëri nëntë gjëmë mbi nëntë varre. Te varri im u ndal posaqërisht. Ndenji më gjatë te varri im. E goditi varrin tim me grushtin e fuqishëm prej nëne. Me të drejt e goditi varrin tim... me të drejt gjëmën më të thellë e bëri mbi varrin tim... me të drejt. A

e di pse? Sepse unë i kisha dhënë besën nënës që kur të dojë ajo do t’ia sillja Doruntinën. Dhe, besa nisi të kalbej bashkë me mua. Po Gjëma e saj arriti deri te unë. E trazoi paksa botën e të vdekurve... Tani do të udhëtoj, nëntë ditë e nëntë net udhë dhe do ta shpie Doruntinën te zonja mëmë... Besa më nxori nga dheu, besa, mik... Nuk kam kohë mik, tani do të ikë. Të vdekurit nuk e kanë dert shiun. Unë s’hyra këtu ngaqë binte shi e do të më qullte, por malli më digjte për të gjallët... Lamtumirë mik, tani po iki... Pak para se të nisej më tha: “Skerdilaidi, ti në fillim, po flisje me vetveten, ndërkaq herëpashërë nëpërdhëmbë zëshëm diçka për njëfar Eskilin dhe tragjeditë e tij. Herë-herë madje më harroje mua, flisje me zë. Prometeu..., Orestia, Agamemnoni... Pak ditë para se të kthehesha në botën e të gjallëve, pash një tragjedi të Eskilit. Po, e pash tragjedinë Lotët e Niobës. Edhe në Anën tjetër ai është i famshëm!”

Më zgjati dorën, dhe njëkohësisht derisa mbante dorën time, derdhte shikimin anekënd tavernës. Mbase çmallej me njerëzit, me botën e të gjallëve. Me të dëgjuar fjalinë: “Pak ditë para se të kthehesha në botën e të gjallëve, pashë një tragjedi të Eskilit. Po... e pash tragjedinë “Lotët e Niobës”, më përfshiu flaka e një përndezeje të çuditshme. Përnjëherësh më erdhën në kokën që vlonte dhjetëra pyetje që do t’ia shtroja Konstandinit. Doja të sigurohesha që të mos ikte, ndaj nuk ia lëshoja dorën. Pa e zgjatur, atypëraty e pyeta se çdinte për Eskilin? Cilën Tragjedi tjetër kishte parë? A dinte diçka për mbi tetëdhjetë tragjeditë e humbura të Eskilit? Nuk ia lëshoja dorën. Ai ishte një thesar, një ëndërr, për të cilën kisha nevojë aq shumë. Kot, fare kot, i bëra aq shumë pyetje, ai nuk u përgjigj, shkëputi dorën. Unë plot dhimbje të humbësit të betejës, i hodha një vështrim pakënaqësie. U mbështeta fort në trungun e mëshirës, por... Pak para se të m’a kthente shpinën më tha: “s’ mund të them gjë më... Ti s’ sheh atë që shoh unë, nuk dëgjon atë që unë dëgjoj. Ata po ma tërheqin vërejtjen që fola. Unë kam mandat vetëm ta shpie besën në vend. S’ tha gjë. Iku... Unë mbeta i ngrrirë. Aq afër qeshë të mësoja diçka mbi tragjeditë e humbura të gjeniut Eskil. Ai iku, unë mbeta pa gjë...

Pas kësaj ngjarjeje, shtatë ditë më zunë ethe. Nuk vdiqa, as nuk u çmenda. Vuajta shumë... Mezi e mora vetën. Ca ditë më vonë Kumtesës time i shtova edhe një kapitull. Kapitullin “Eskili qenka i famshëm edhe në anën tjetër të jetës”. Shumë kohë nuk më zinte gjumi. Ndonjëherë s’isha në vete fare. Plaka Hedonia më shpëtoi me ilaçin e saj, duke përzier nëntë lloje bimësh. Mezi dola nga ajo megjull që kishte përfshi gjithë qenien time...

Kur më kujtohet Konstandini, diçka në kokën time më thotë se jeta dhe vdekja gjithmonë janë në të njëjtën skenë. Njerën e sheh publiku të gjithën, tjetra qëndron plot sekrete prapa perdeve...

Një ditë, para se të shkoja në Dyrrah, për t’u paraqitur me kumtesën time në simpozium, ku do të merrnin pjesë intelektualë nga Dardania, Dalmacia, Voskopoja, Ulqini, Venediku si dhe mjeshtërit e mëdhenj: eskilologu nga Padova, kritiku i teatri nga Athina dhe Aktori nga Inglizi, e hoqa kapitullin: “Eskili është i famshëm edhe në anën tjetër të jetës”. Ditën e parë, fillimisht në Amfiteatrin e Dyrrahut u shfaq “Prometheu i lidhur”, pastaj për tri ditë rresht u lexuan kumtesat. Gjithçka shkoi mirë. Pas fjalisë së fundit: “Eskili është i famshëm edhe në anën tjetër të jetës”, me të cilën fjali e përmbylla ekspozueun tim, e të cilën nuk e kundërshtoi kush, mbase ngaqë u mor si një përmbyllje figurative; desha të vazhdoj edhe diçka, ta shpupurish çastin e natës me Konstandinin, por dëgjova zërin e një pjesë të egos sime që më tha: “Hej, mos e bëj! Në asnjë mënyrë mos e bëj! Do të të shpallin të krisur!”

Mjaftojnë veç disa tablo të një piktori për të kuptuar origjinalitetin e tij në raport me mendimin, ngjyrën dhe kompozicionin, në raport me artin dhe shijen e epokës që jetojmë dhe ngasjen që sjellin në lëmin social, artistik e filozofik. Në atelieron e Helidon Halitit ishte hera e parë që shkëlja dhe një orë më vonë u largova duke mbartur të ngjizur në sy ato vetportrete, që rradhazi, ato më çuan në kohra të tjera. Nga njëri vetportret në tjetrin gjithnjë e më shumë e shihja autorin si një murg, i ngjashëm me çka kisha parë në traditën kishtarë shqiptare të Muzeut Mesjetar të Korçës, madje përfytyrimet më çonin më tej, drejt autorëve primitivë botërore, ata që çmoheshin aq shumë nga autorët e Rilindjes apo të fillimit të epokës moderne siç ishte Matisse, i cili i befasuar nga ato portrete shenjtësh dhe vetportrete të piktorëve të vjetër, kishte shkruar për piktorët e gjeneratës së tij: "Duhet të vini këtu të mësoni, sepse tek primitivët mund të gjeshe frymëzimin..."

Shikoja vetportretet e Halitit dhe pyesja veten: C'ndodh kështu? Më ngjan se jam mes shenjtësh, mes pergamenësh "enlluminé", të purpurta, ku shkronjësit e teksteve biblike, në miniaturat linin dhe portretin e tyre. A nuk kishte ndodhur kështu me anonimët dhe primitivët e kishave të Ohrit dhe Prespës apo kishave malore shqiptare. Dhe përsëri thoja me vete: "Përse vetëm vetportrete të krijuara rradhazi në muaj dhe kohë kovidi që qëndronin ashtu, si në korridoret dhe oborret e abacive dhe manastireve të vjetra, ku "scriptori" kishte gjetur vetveten. Vallë ky piktor modern ishte frymëzuar nga murgjit e autoportreteve? Cili është ky piktor-murg? Cilës kishë i përkiste? Padyshim i ritit bizantin mbi të cilin mjeshtrat shqiptarë të traditës piktorale u frymëzuan dhe dhanë kryeveprat e tyre edhe pse nuk i shohim autoportretet e tyre. Në fakt është fryma ajo çka është e ngjashme mes tyre..."

NJË PRIMITIV MODERN NË ATELIERIN E HELIDON HALITIT

Nga Luan Rama

Në gjithçka të pikturuar, në të njëjtën fytyrë, ku ndonjëherë njëri sy është goditur me një të rënë të fortë peneli, çka s'mund ta shohim, në atë botë homogjene për të shprehur një ide, ndjen vërtet dorën e një mjeshtri. Theofan Greku pikturonte fytyrën e tij ashtu si Andrej Rublev të shekullit XV, të cilët na lanë ikona të mrekullueshme, çka bënë që artistët e Europës të kthenin sytë nga primitivët. Ja pse në këto vetportrete unë gjej një përafri me primitivët e Lindjes, me fytyrat e shenjta apo të besnikëve të shenjtëve, me vuajtjet e tyre, dhimbjet e përjetuara në një kohë të gjatë, aq sa marrim formë nën një penel të përkryer, në linjat apo brazdat që hapen në fytyrë, në të kuqen që flakëron apo të zezën që ku është mpiksur një trisht i madh, tejet kohor, vetportrete ku janë mpiksur mbi telejo vetmia, vuajtja, habja ndaj tokës e qiellit, mosbesimi dhe dyshimi mbi ekzistencën e zotit.

Ky murg i sotëm, i quajtur Helidon Haliti (që shumë vite më parë kishte humbur në botën e legjendave dhe miteve, prirë nga Kënga e Kostandinit) duket se frymon në një kohë të papërcatuar, jashtë sistemeve shoqërore, të cilat duket se nuk i pëlqejnë. Ç'rëndësi ka sistemi kur liderët e tyre mendojnë gjithnjë vetëm për lavde, pushtet,

pasuri. Kështu artisti tërhiqet në atelieron e tij, bëhet murg, jeton si murg, mendon si i tillë dhe i hakërrehet fytyrës së tij si një Job që Zoti i dërgonte sfida pas sfidash, vuajtje pas vuajtjesh, që të shikonte nëse ky njeri do t'i qëndronte besnik apo jo. Madje në disa vetportrete, murgu-piktor ka vendosur dhe shkronja, dy-tri rreshta, duke imituar shkronjësit e heshtur të "scriptoria"-ve të mijëvjeçarit të parë. Një vetportret në violet dhe okër, e gjatë, krenare; më tutje një tjetër vetportret që duket se na vjen nga larg, nga një epokë blu, si në kohën e shkëlqimeve të mëdha të Konstantinopojës... Ja një tjetër fytyrë eshprishur siç duket nga luftat e panumurta ku vetëm sytë i shndrijnë në blunë e një deti të thellë. Në një tjetër vetportret, është murgu i revoltuar, artisti-murg që klith me heshtjen e tij, e më tutje sozia e Job, mundimtarit klasik, të handakosurit të të Dhjatës së Vjetër me një gjysmë fytyrë të gjymtuar nga zija. Kaq shumë vetportrete ku Haliti ka jetuar me historinë dhe përkushtimin e njeriut, pavarësisht nga sfidat që ka patur përballë. Ai ka mbijetuar në të gjallë dhe përtej vdekjes së tij. Mësimi i vetportreteve të një Da Vinçi, Raffaelo, Tiziano, Cranah, Lippi e më pas Rembrandt është pararendës për të gjitha gjeneratat e pikturës së kësaj bote



E njëjta fytyrë na shfaqet dhe rishfaqet, dhe ne jemi gjithnjë përballë habisë, kënaqësisë, përjetimit artistik. Ai është gjithnjë ballë nesh, pa fjalë, edhe pse ne lexojmë në sytë e tij, në ashpërsinë e fytyrës, në ngjeshjen e fortë të penelit s'dihet nga ç'zemëratë, madje dhe në krijimin e një damari që ka kërcyer, në momentet e një shpërfytyrimi apo të një dehjeje ku e kuqja ekarlate prin. Fytyra e vet artistit na heton me syrin e tij zhbirues si të dojë të zbulojë tek ne nëse e pranojmë që artistit i duhet të krijojë në vetmi. Edhe pse vuan shpesh nga indiferenca shoqërore ai është në vetvete prijës i shoqërisë, gjithnjë drejt të resë, modernes, pavarësisht nga epokat pasi arti i madh në çdo kohë është modern, mbetet modern.

Mud të kisha shkruar për tablotë e panumurta të tij, portrete apo akuarele të mrekullueshme dhe tepër delikate me një elegancë fluide dhe shumë poetike, do kisha shkruar me kënaqësi veçanërisht ato mistike, të përrallës dhe legjendës, por ky cikël vetportretesh më ngjan i veçantë në pikturën e sotme shqiptare për optikën e tij dhe kohën që ato mbartin mbi fytyrë: murgj të të gjitha kohrave! Në fund të fundit, piktorët u ngajnë shumë murgjëve...



Kërkim

Lart doli hëna
Poshtë një luftë hienash
Fillon ndryshimi
Mendësitë anash e anash
Vetes nuk i mjafton uni
Ti qiri i pashuar shpirti im
Diku tek qesh fryma bukur
Tek sillet bota njëjtë
Edhe pse lart hëna
Edhe pse poshtë hienat
Me mua me ty
Luftës pa mua pa ty
Histori pas historie
Tek lumi tek fusha tek mali
Nuk do të ulim kokën trishtushem
Gëzuar t'i themi vetes dehur
Pa i zbrazur gotat e jetës
Një gëzuar për ty
Me mua dikund
Në kërkim

Mos harro

Mos harro atë trazim çasti
Shqelm dere e frike e ikje
Ndërhjër degëve të zemrës
Ngadalë tek ndalet numërimi
Pikasur aty mu tek cepi
Frymënjës njëemnakëshe
Njëcopëshe të ëmbëlneriu
Gjetiu vdes mu në lugë uria
Teksa tjetri qesh nën kurorë
Fatet falin sytë e retinës
Gabim t'i falesh ajrisë
Një deti mosmirënjohjesh
Me dallgë pa fund lutjesh
Err e terr eterit të huaj
A thua mbëltohet qenia
Vetëm fare vetëm
Me ujin tokën harresën
Duke pritur kthimin

Ra borë zemër

Lind dielli një ditë
Edhe pse rruga e gjatë
Ti që më je zemër
Zemër shkuar zemrash
Frymë që frymon shqip
Me rrokjet e fatit që i falen vargut
Ti frymë që je ndryshe atje
Kilometrat nuk i numëron ajri
Atje ku shkëlqen busti
Natën e zjarreve
Qe natë e acartë atëbotë
Kur shkruhej historia
Ti tani stolisesh me retë e ftohta
Të ngroh liria
Zemër ti gjakftohtë si gjithnjë
Mjegulla s'ka ç'i bën mjekrës
Ngjyrë bore
Të gjitha ngjyrat zbardhen
Pos të bardhës
Që e duan sytë e mi
Fjalët e mia
Që shkrijnë mirësi
Si bora e bardhë
Në grushtin tënd timin
E bardha zemër e bardha
Fluturo gjithnjë numrave të fatit
Sepse jeta është dhe pak matematikë

NJË HESHTJE SHURDHON VESHËT

poezi nga Marigona Kelmendi



Zemër baraz me zemër
Edhe pse mars
Ra pak borë zemër
Të shkrijë bashkë me pluhurin e mendimeve

Pastaj ti

Dritare e dhomës i sjell dritë
Vallëzimit me ty
Në terr nuk përjetohej shikimi
Mbi fytyrën tënde medaljon
Duke u mbrojtur
Nga degët e thata të urrejtjes
Kujdes nga një kërcu i thatë
A nuk ma përsërisje qëkur
Se vlen shumë një falë e valë
Dekadente bëhet koha
Kaos lëvizja Braun
Hedh sy tek liria ime
A thua e kapërcejmë ylberin
Ti të bëhesh unë
E unë të bëhem ti
Dilema vazhdon
Vetëm unë
Vetëm ti
Dritarja kullon dritë e lot
Pastaj pyes
Ku mbete ti

Dysho

Hedh sytë tek mbyllen letra muri
Ëndrrave për pak shifra më shumë
Sprovo labirintin të tërin
Ndoshta gjen diç më tepër
Shkallë-shkallë ndiz qiell e re
Lidhu me fjalën besën
Dhe mos fol me zë të ngjirur
Kalo malin terrin e dritës
Unë pres jashtë kornizave
Xhamave që nuk e di kur thyhen
Dimri nuk plaket pa dashur
Dyshim nuk ka
Kur të të them
I dashur jeto gjatë

Kapitullim

Sillet e sillet bota rreth boshtit
Bota që ne quajmë Tokë
Pastaj i duhen dhe katër stinë
Që diellit t'ia shijojë bukurinë
Pranë një murit e nuri përtokur jam
Lot përdëllimi rrjedhin pas një vetëtime
Shira e shifra pa fund
E pa kund frymë me vetëm një aromë
Që je ti
Një heshtje shurdhon veshët
Të tutë e të mitë

Sa turbull shohim vetveten
Mali dhe malli emnakë kohorë
Ti frymë e thithur qepallave
Syve fshehur zbulojmë përgjasimin
Aromë lule rrëshqet bjeshkës
Ku rritur shtatin ka dashuria
Furtunë e nisur drejt një qëllimi
Derdhur deltës së dëshirave
Nuk di përse shpejtoj rrotullimin
Rreth diellit tim
Dua të ndaloj pak vetëm pak
Edhe po qe se quhet kapitullim

De facto vs de jure

Ecën heshtja ime e lirë delir
Paradave flladit sy më sy
Ende ligjet besojnë
Imazheve të thirrura dikund e askund
Matur pak nga pak etërve ilirikë
Aromë trallisëse e gjumit polar
Tek kambanë e shurdhër lajmëron
Harresën e numrit çift
Fillon e përsëritet kodi im
Kur ti ike me dallgën e zërit kumbues
Që le pas oshëtimë
Afër e larg apokalipsit
Ti xhani im veshe kostumin e pritjes
Me nge a rrëmbimthi nuk ka rëndësi
Librat e udhëve lexohen
Më bukur se baladat
Tek përballen e faktuara
Që je ti
Dhe gjykimi
Që jam unë
I dashur

Njerëz

Diku
Dikur
Në hijen që njoha
Pashë gjurmë
Qesha
Dhe heshta
Seancë spirituale të ketë qenë
Thua vallë
Po vetëtimat
Ëndrra që zgjojnë jerm
S’ka frikë për qytetin
E përgjumur të vetëm
Këndeve të pamatura
Gramëve thërrmijave
Me dyshime për një kryeveper
Si fresk i lirë
Jete
Duke ndërruar
Gjithnjë ëndërruar
Erën malin stuhinë aromën
Për të vetmen gjë
Një Një
Po pra
Me emrin Një
Edhe pse shpeshherë
Mungon Fjala
Zëri dhe
Ai shpirt që nuk ndërron
Kurrë
Se për të ikurit

Mendoj jetoj
Ndez një qiri
I ikuri që është Një
Që të fanitet
Është kaq e thjeshtë
Njerëz

Përtej

Pëlhurë e valëzuar pluhuri
Kalon kujtesës errësirës
Mjegullës
Andej nga vjen drita
Pa dashur të thur elozhe
As maska karnavalesh
Një gëzuar të dëgjohet oborrit
Tim tëndit të tyre
Fjetur qytetit të lodrave
Letra fati tek qëndisim jetën
Ti ku je
Ti e hapave të humbur
Kthej kokën të të shoh
Këtu e përtej
Varur tek harku i portës
Larg pragut të ndjenjave
Për të pyetur
Sikur duam ta dimë
Në jemi mirë

Festa jote

Ajo fillon në kundërshtitë e tua
Mospajtime për të ftohtët vapën vërshimën
Heshtur nuk ndërron kalendar natyre feste
Le të fillojë pak lumturi
Damarëve të durimit
Magji fjalësh tkurrur nyjeve
Vrullit pa ajër fijeve të territ
Tek bien gerrat pa trajta
Njëjtë si në heshtjen pa emër
Metroja përpin turmën
E unë mbetem midis fishkëllimash ulëritëse
Sytë nga tretën
Retinave rrëpirave
Harrova që ishte vetëm një reflektim
Dhe ti pranë meje

Durim

Dhe ja tek pres të rrudhet koha
Në ecje vrap qeshje e furtunë
Një hije më ndjek ikjes së trembur
Nuk shikoj më kot drejt qiellit
Mos fluturon gjë destinacionit tim
Ti lidh të gjitha nyjet e kotësisë
Një i urtë kurrë nuk ngutet drejte lirisë
Gur-gur ngrehen themele kulle
Ku ti ndryn lutjen e radhës
Atje ku duhet tani të jesh ti
Ndodh tjetër jetë tjetër
Derisa unë vërtitem pafundësisht
Me atë që quajmë frikë
Humbje durimi

Mirëseardhje

Reshtur më puthi shiu
Si para një balade
Trastën thurur nota lirie
Ti merr dorë tjetër me ç’interes
Jeta një kredi pa afat

E ti lutesh me tinguj tingëllues
Si gjithherë heshtja fiton
Lajmin nuk e mora kurrë siç e desha
Siç e deshëm
Ktheju pak letrës pa adresë
Tituj lumturie që ti di t’i humbasësh
Nga pakujdesia
Apo çfarë emri t’i vë
Të prehesh në gjumin e lirisë
Kjo është çështja
Trajta yte ikonë me aurë
Me vijën e kufirit që ti e paguan shtrenjtë
Përcaktues loje dy epokash
Ku në njërën jam Ti
E tjetra duhet
Me qenë Ti vetëm Ti
Ti
Vetëm
E dua një mirëseardhje
Ku jam unë
Ku je Ti

Heshtje

Gjymtyrë e bekuar toke
Që lindi e rriti një si ti
Urtak fjalësh por pre kurthesh
Gjithnjë i fituar qetë-qetë
Kambanë kushtrimi qytetit tim
O i dashuri im i bukur i heshtur
Mbaje vath në vesh përherë kujtimin
Kur me heshtjen u shoqëruam
Andej nga rritej gjeni yt i bukur
Fletët e lules çelin ndryshe
Përhapin aromë mirësie
Edhe pse mban peshë mbi supe
Ta njoh trokun sa më larg syve
Hijeve ua more nënqeshjen
Për një kod të ri jete
Ti fryma im e bukur e heshtur
Plotëni dashurie

Minutë

Qesha symbyllur me letrën e sapoardhur
Ti më shkruaje e unë
Unë me kalimtarët ndaja lumturinë
Ndaloja minutë pas minute
Shikimit të tabelave
Udhëve emër për emër
Sillesha andej nga sillen planetet e tua
Unë veç një satelite e heshur
Me vullkanin e një planeti të harruar
Po letra më ndërmend
Kanibale mendja e keqe
Një minutë e ndërron historia
Me pellazgë ilirë arbër
Dhe unë diku
Me Ty Leka im i Madh
Se solle dhe një fitore
Me moshën tonë të njomë
A thua ndalet edhe treni
Hutuar nga itineraret
Apo lodhur nga koha
Vetëm një minutë
Ti Emblemë që flijon dashurinë time
Tashmë në një tjetër përmasë
Fije-fije me heshtjen tonë
Të shprishur në këtë minutë
Me një letër sa vetë përjetësia
Jeta po qenka kujtesë
Sinapsa ime

Sa herë ndodh që evokojmë ngjarje e flasim me nderim për individë dhe emra personalitetesh të përveçëm, mendja më shkon tek një thënie doktrinare e besimit islam, që vjen prej lashtësisë që nga koha e arabëve të vjetër. Ata thonë: “Njeriu kur vjen në jetë, duhet të lërë gjurmët e tij përmes tri gjërave të rëndësishme. Së pari, nëse mundet, duhet të sjellë në jetë të vegjlit e tij dhe ta mbushë vatrën e ngrohtë familjare me zëra të hareshëm e të gëzuar vocërrakësh, jo vetëm për t’i dhënë kuptim, gazmend dhe ngjyra optimizmi jetës, por edhe për të lënë si trashëgim pasardhës të tjerë, që jeta mbi tokë të vazhdojë. Së dyti, nëse mundet, duhet të krijojë dhe të lërë si trashëgim mbase edhe një vepër të bukur artistike, si për shembull, të shkruaj një libër ose një pjesë muzikore, apo të realizoj një vepër mbresëlënëse që spikat në artin skenik ose në artin pamor, si pikturë, skulpturë, mozaikë, gravurë, etj. Së treti, nëse mundet, duhet të kryejë në heshtje dhe pa bujë akte të vërteta të dashurisë dhe humanizmit që lidhen me altruizmin, si për shembull, të ndërtojë një xhami apo një vepër të qenësishëm bamirësie, etj.

Në pamundësi për t’i përmbushur së bashku të trija këto obligime, së paku, duhet të bëjë çmos që njërin prej tyre ta realizoj me çdo kusht. Në të kundërt, gjatë gjithë kohës që ka jetuar në botën e përkohshme të të gjallëve, ai njeri ka qenë bosh dhe krejt rastësor... Si i tillë, ka ardhur në këtë botë duke jetuar dhe duke u larguar në heshtje, pa u vënë re nga askush, i mbetur anonim e fatkeq, i harruar mbase edhe përgjithmonë. Në bindjen time, (besoj, ky është mendimi i të gjithë atyre që e kanë njohur nga afër dhe në distancë aktorin e madh), Kadri Roshi i ka përmbushur denjësisht dhe në mënyrë të admirueshme të treja postulatet e mësipërme testamentare të arabëve të vjetër. I rritur si një ish fëmijë jetim, ai krijoi dhe ndërtoi modelin e një familjeje tradicionale shqiptare të mrekullueshme, duke lënë pasardhës të vlefshëm e të denjë në trungun familjar. Më tej, la një thesar të pasur dhe unik, shumë të çmuar në artin e tij brilant, (një galeri të tërë karakteresh e personazhesh të spikatura, në më shumë se 200 role në kinema e teatër). Nga ana tjetër, ai dha një shembull të shkëlqyer të humanistit të përkorë. Me modesti e përulësi, përmes jetës, emrit dhe veprës cilësore artistike, krijoi e përcolli mjaft mesazhe universale, ngriti në pedestalin

ARTISTI NJERI DHE NJERIU ARTIST – KADRI ROSHI

Nga Ilir Çumani

Drejtor i Përgjithshëm i Institutit Kombëtar
të Integritimit të Jetimëve Shqiptarë



më të lartë të humanizmit institucionin dhe rolin e rëndësishëm që ka individë në shoqëri, i mishëruar tek NJERIU! Sigurisht, Kadri Roshi bën pjesë tek ajo kategori që i përket fenomeneve të rralla antropologjike, që natyra i prodhon në përsosmëri si produkte të gjenialitetit dhe që fatmirësisht na shpërfaqen në çastin dhe në kohën e duhur, me të gjitha dimensionet reale në botën tonë humane. Brenda qenies së tij ishin formësuar dhe frymonin në algoritëm dy tipologji sa të ndryshme aq edhe të ngjashme, me peshë dhe tipare mjaft domethënëse: ajo e Artistit–Njeri dhe e Njeriut–Artist. Të dyja këto dimensionet e karakteristika të veçanta jepnin dhe

merrnin me njëra-tjetrën, ato shkriheshin organikisht në një simbiozë të vetme dhe s’mund të ndaheshin assesi veçmas. Nuk e di nëse fati e ka mikluar lumturisht Kadri Roshin, djaloshin miturak të rritur jetim, apo ndoshta gjenialiteti i papërsëritshëm sokratesk i një demoni të ardhshëm të skenës dhe ekranit e ka ndjekur fatmirësisht këmba këmbës në vrapimin e tij fluturak si një maratonomak, që më pas do ta ngjiste në majat më të epërme të lavdisë dhe të përjetësisë. Por një gjë mund ta them me bindje se, Kadri Roshi ishte dhe mbetet padyshim një nga shembujt e admirueshëm, më unikalë, më frymëzues dhe inspirues, që na bën të kuptojmë se

si njeriu qoftë edhe i vetëm në këtë botë shpesh herë të padrejtë dhe të egër, me ambicje, guxim, kurajë, vullnet dhe pasion, mundet t’ia dalë e të triumfojë mbi gjithçka dhe mbi çdo gjë, edhe kur lufta mes jetës dhe vdekjes përtej horizontit duket e pamundur dhe e pashpresë.... Në gjithë historinë e njerëzimit, çdo epokë ka pasur dhe besoj do të ketë gjithmonë dishepujt e vet. Ne, bashkëkohësit e Kadri Roshit, jemi dëshmitarë se si Ai nuk ishte thjesht dhe vetëm një aktor i zakonshëm, por ishte më shumë se kaq; ishte një aset elitar i kalibrit botëror që i përkiste një plejade të shquar artistësh si, Naim Frashëri, Sandër Prosi, Sulejman Pitarka, Loro Kovaçi, Pjetër Gjoka, Gjon Karma, Marie Logoreci, Drita Pelling, Prokop Mima, Violeta Manushi, Ndreka Luca, Tinka Kurti, Bujar Lako, Reshat Arbana, Behije Çela, Mihal Stefa, Kujtim Spahivogli, Robert Ndrenika, Liza Laska, Albert Verria, Rikard Ljarja, Marika Kallamata, Gulielm Radoja, Agim Qirjaqi, Luan Qerimi, Timo Flloko e shumë të tjerë, ku të gjithë së bashku shënjuan e gdhendën me germa të arta historinë moderne të Artit tonë skenik dhe atij kinematografik. Se çfarë peshe e rëndësie ka loja e jashtëzakonshme e këtij magjistari të mjeshtërisë artistike, janë thënë e shkruar pa fund shkrime, artikuj kritikë e shumë botime biografike të veçanta. Janë realizuar madje edhe dokumentarë të veçantë. Besoj se do të ketë edhe në të ardhmen të tjera hulumtime e publikime, për ta evidentuar e sendërtuar edhe më të plotë profilin artistik të Kadri Roshit, si një fenomen i përveçëm i artit tonë skenik në epokën që ai jetoi. E gjitha kjo, padyshim do të shërbejë si një shkollë edhe për brezat e rinj të aktorëve të ardhshëm.

Megjithatë, do të ndalesha në një tjetër dimension përmes një episodi që hedh dritë duke e ndriçuar edhe më shumë aspektin antropologjik të Kadri Roshit, që i’a nxjerr më në pah profilin social, karakterin, ndjeshmërinë, butësinë dhe brishtësinë që i buronte së brendëshmi dhe i vibronte në çdo pjesë të qenies së tij humane. Ndoshta kjo pjesë e personalitetit ka bërë që ai të ishte kaq i natyrshëm, i vërtetë dhe i suksesshëm në të gjitha rolet e realizuara mjeshtërisht prej tij, në gjithë karrierën artistike dhe jo vetëm. 20 vjet më parë, më 11 janar të vitit 2003, në cilësinë e drejtorit të përgjithshëm të Institutit Kombëtar të Integritimit të Jetimëve Shqiptarë, në sallën e madhe të Muzeut Historik Kombëtar do të organizoja një Simpozium Shkencor me rastin e 85-vjetorit të themelimit të “Strehës së Parë Vorfnore” në Shqipëri. Kishim disa muaj që përgatiteshim për eventin në përkujtim të kësaj ngjarjeje historike, në të cilën do të merrnin pjesë gjenerata ish fëmijësh jetimë që nga koha e paraqitjes, me personel, edukatorë e drejtues të suksesshëm që kishin punuar dhe vazhdonin të punonin në këto institucione ndër vite e dekada. Ishin ftuar gjithashtu të merrnin pjesë edhe shumë personalitete të larta të politikës, pjesëtarë të Trupit Diplomatik në vendin tonë dhe krerët më të lartë të Komuniteteve Fetare në Shqipëri. Veç tyre, ishin të ftuar edhe shumë personalitete të artit e kulturës shqiptare, mes të cilëve edhe realizuesit e filmit të mirënjohur artistik “Lulëkuqe mbi mure”, regjisor i Dhimitër Anagnosti, (Artist i Popullit – Nder i Kombit), kompozitori i filmit Kujtim Laro, (Artist i Merituar), i cilësuar nga kritika si Ennio Morricone shqiptar, një mjeshtër i rrallë i kolonave më të bukura muzikore të filmave shqiptarë, aktorët Kadri Roshi, (Artist i Popullit, Nder i Kombit), Enea Zhegu, skenaristi Petraq Qafëzezi, autor i romanit “Bonjakët”, mbi subjektin e të cilit u realizua edhe skenari i këtij filmi, duke marrë shkas nga ngjarjet e jetuara prej tij si i rritur jetim në “Strehën Vorfnore”, në vitet e paraqitjes. Konfirmimin për pjesëmarrje

Grupi kineastëve realizator dhe ai i aktorëve pas xhirimit të filmit Artistik Shqiptar, “Lulëkuqe mbi mure”, viti 1976



Aktori Kadri Roshi, në rolin e kujdestarit në filmin “Lulëkuqe mbi mure”, viti 1976



e kishim marrë nga gjithë të ftuarit, por shqetësimi ynë kryesor ishte se i ftuari i nderit në këtë event ishte i madhi Kadri Roshi, i cili ende nuk e kishte konfirmuar pjesëmarrjen e tij, për shkak të shëndetit jo të mirë që e mundonte në një moshë ku sapo i kishte kapërcyer të 80-tat. Ditët afroheshin dhe përgjigje nuk kishim. Mua si organizator m'u sos durimi nga pritja e gjatë për të marrë një përgjigje, ngase të nesërmen zhvillohej eventi për simpoziumin shkencor. Përfundimisht vendosa ta takoja vetë duke i shkuar në shtëpi, atje ku banonte në rrugën e “Durrësit”, në një apartament fare modest, ngjitur me ish pasticerinë “Flora”. Ngjita gjithë drojë shkallët e hyrjes së pallatit dhe në katin e tretë kur sapo iu afrova derës për t'i rënë ziles, befas bëra një hap pas duke menduar se mbase nuk ishte veprimi i duhur ky që po bëja. Një zë së brendshmi më thoshte: “Çfarë pret...?! Aktori Kadri Roshi, me atë nofkën e çuditshme të filmit “kujdestar surrat patate” assesi nuk duhet të mungojë në atë takim me jetimët. Ai, doemos duhet të jetë pjesëmarrës në atë ngjarje, ngase mund të ketë edhe ai një dëshirë të pa thënë, një diçka të mbetur peng, ndonjë brengë që e mbante brenda vetes prej kohësh që do të duhej ta rrëfente e ta ndante me të gjithë atë armatë brezash të jetimëve që e kishin ndjekur sa e sa herë me admirim, e kishin përjetuar dhe shijuar lojën e tij brilante në atë rol të çuditshëm, që të kujtonte skenat në romanin e mirënjohur “Oliver Twist” të Carls Dikens. Vendosa më në fund t'i bie ziles dhe befas dera u hap nga zonja Drita, bashkëshortja fisnike e aktorit, e cila i shërbente orë e çast me aq zell e dashuri në shtrat, prej javësh e muaj të tërë. “Keni ardhë për Kadriun? Urdhëroni, hyni brenda!”, foli butë ajo me një buzëqeshje që dukej sikur i'a mbulonte lodhjen e gjatë....

“Është pak pa qejf, por hyni brenda në dhomën e tij”, nguli këmbë ajo. Aktori ishte shtrirë në shtrat dhe trupi i tij i imët e i brishtë ishte mbështjellë i tëri me jorganë të ngrohtë, ku dallohej vetëm fytyra që e shquante edhe më shumë atë portret aq të njohur dhe të veçantë, mbuluar nga kurora e bardhë e flokëve... Sytë e vegjël i shndrinin nga gëzimi, ato rrezatonin aq shumë dritë dhe dashuri. Dukej sikur luante ndonjë rol edhe në atë gjendje që ishte, kur e mori dorën time dhe e vendosi në njërën anë të faqes së tij.

- Përse ke ardhë, o bir, - më tha.

- Kam ardhur për t'ju bërë një ftesë Mjeshtër, në emër të gjithë jetimëve të Shqipërisë, - iu gjegja aty për aty. - Ata, nesër kanë një ngjarje të madhe; kremtojnë 85-vjetorin e themelimit të “Strehës së Parë

Vorfnores”, ndaj dëshirojnë që në këtë ditë të veçantë ju të jeni mes tyre.

Kaq mjaftoi që i madhi Kadri Roshi të mblidhte veten dhe të bënte një lëvizje të çuditshme, duke e flakur me njërën dorë cepin e jorganit dhe me një energji të befasuese u ngrit vringthi në këmbë duke më thënë:

- Edhe në buzë të varrit po të jem, o bir, unë për ata njerëz do të vij. U kam një borxh të madh atyre, ndaj më prisni!

Dhe erdhi të nesërmen, i veshur bukur, plot energji e dëshirë të zjarhtë, ku mes të pranishmëve rrezatonte vetëm mirësi, paqe, mallëngjim... Në ato çaste, dukej sikur e kishte flakur përkohësisht mënjatë situatën e gjendjes shëndetësore që e mundonte prej kohësh. Sipas protokollit, ishte menduar nga organizatorët që në presidium, krahas personaliteteve dhe kuadrove drejtues që kishin dalë nga institucionet e jetimoreve, të zinin vend të ftuarit specialë, aktori Kadri Roshi, regjisori Dhimitër Anagnosti, skenaristi Petraq Qafëzezi dhe kompozitori Kujtim Laro. Mirëpo tre të fundit, me modesti dhe me shumë përzemërsi refuzuan të ishin në presidium, me të vetmin “argument” se “do të mjaftonte të ishte vetëm Kadriu për të gjithë ne, grupin realizator të filmit... Ne do qëndrojmë në sallë”, këmbënguli për të disatën herë Kujtim Laro. Dhe ashtu u bë! Aktori hyri kur salla ishte mbushur plot e përplot dhe të gjithë u ngritën në këmbë, e duartrokitën nxehtësisht dhe pa pushim. Tepër i emocionuar e mblodhi veten, mori frymë thellë dhe iu drejtua të pranishmëve nga foltorja me fjalët e Shekspirit: “Sot jemi mbledhur për NJERIUN...! NJERIU... Oh, çfarë vepre e madhe është NJERIU... Sa bujar nga arsyeja; i pakufishëm nga zotësia; nga shtati dhe nga lëvizja; sa i hijshëm dhe sa i çuditshëm; nga veprimi si engjell; nga kuptimi si Perëndi; xhevahir i botës; kurorë e gjërave të gjalla... Ja ç'është NJERIU...” Më tej, ai vijoi duke thënë: “Më vjen mirë që ata për të cilët sot jemi mbledhur të gjithë këtu, i respektojnë kaq shumë njerëz të mirë, kaq shumë njerëz të nderuar... Kjo është fisnikëri, është një vlerë e rrallë dhe virtyt. Kjo është njerëzore... Që të mos e zgjas, do t'ju tregoj diçka që ka ngelur si një kujtim i rrallë në jetën dhe në zemrën time. Po xhiroja në Berat filmin “Gjeneral gramafoni”. Nuk e mbaj mend vitin me saktësi. Për çudi, atë ditë bënte një vapë e jashtëzakonshme. Vajti temperatura mbi 40 gradë, por nuk e thoshin publikisht për të mos hyrë paniku në popull. Hëngra drekën dhe shkova të pushoja, por ishte e pamundur, u mbulova i tëri në djersë. Dola të bëja një xhiro bregut të lumit Osum se mos freskohesha pak. Ballë

për ballë meje, vinte makina që lag rrugët e qytetit. Ishte një shofer i shëndoshë, mbante një cigare në gojë dhe po vinte drejt meje. Ai kishte hapur të dy pompat që lagnin rrugën. Para se të vinim në një vijë të drejtë me njëri-tjetrin, e mbylli pompën që ishte në krahun e tij për të mos më lagur mua. Më erdhi mirë. Ky është Njeri, njeri i mirë, thashë me vete. Kur sa erdhëm në një vijë të drejtë, e lëshoi pompën me tërë fuqinë që kishte dhe më bëri qull nga koka deri te këmbët. Ndaloj dhe po më shikonte drejt e në sy. “Ç'pate!?”, i them. “Ore, mos je ti ai maskarai që rreh ata jetimët tek ai filmi...!?”. “Unë jam”, i thashë. “E po mirë ta bëra, se mora hakën e tyre”, vijoi ai gjithë inat dhe hakërrimë. Mirëpo këtu gaboi ai, kur tha se s'ka se kush ta marrë hakun e tyre. Unë do t'ua vërtetoj që ai gaboi. Shoferi u nis e gjoja shkoi në punën e tij. Unë vajta në hotel që të ndërrohesha. Isha në katin e 2-të. Kur sa bëj dy këmbë shkallë të zbres, pashë poshtë te dera shoferin të ma bënte me gishta mua, ashtu si ua bëja unë jetimëve te filmi: “Hajde këtu!”. Ç'është ky shofer, mendova me vete. Nuk ka gjetur bashkia tjetër shofer!? Mos e kam ofenduar ndonjëherë!? Po ku!? Unë në Tiranë, ai në Berat. Çne, fytyrë e paparë, e panjohur për mua.... Rreth e përqark pashë tre djem të rinj... Ata sikur më dhanë guxim dhe zbrita shkallët poshtë. “Hë mo, çfarë do?”, i them. Ai më futi krahun dhe më tha: -“Eja me mua...”. “Po ku do shkojmë...!?”, vazhdova unë. - “Në shtëpinë time do shkojmë”, tha ai. “Po çfarë do bëjmë në shtëpinë tënde, këtu më lage, mos do të më rruash në shtëpinë tënde”, iu përgjigja gjithë zemërim. Shko, shko, më thanë ata djemtë, është njeri i mirë ky. Po ç'njeri i mirë është ky, shiko si më bëri. Ku e ka të mirën ky? Mirëpo ai nuk pyeti, më futi krahun e më “hoqi zvarrë”. Ai ishte një burrë i shëndoshë, peshonte një kuintal. Shkuam në shtëpinë e tij. Kishte një shtëpi jo shumë të bukur, por të pastër, të rregullt, të mirë... Jetonte vetëm me nënën e tij. O njerëz! Besomëni! Nuk kam parë fytyrë njeriu më të ëmbël dhe më të dashur në jetën time. Jam 80 vjeç. Ishte një nënë e mrekullueshme. Unë e dua dhe e kam dashur shumë nënën time, sepse nuk e kam njohur, më ka lënë jetim të vogël. Ndoshta kjo është edhe arsyeja që më bën ta dua shumë atë nënë që pashë dhe që në atë çast dëshiroja ta krahasoja më nënën time. “O nënë!, e thërriti i biri. Të kam sjellë një mysafir”. “Mirë se të vijë”, tha ajo. U futa brenda. Nëna i bënte me shenjë të birit: “Ç'të bëj?”, duke i thënë që ta therte një pulë për darkë. Unë e kuptova dhe i thashë: “Mos bëni gjë se kam ngrënë”. Dhe me të vërtetë sapo kisha ngrënë mirë në drekë. “Jo, jo, - tha,

ndonjë gjë sa për adet...”. “E po mirë”. Nëna shkoi, e theri pulën, e bëri gati, e shtroi në tryezë dhe çdo gjë ishte gati për t'u ngrënë. Para se të fillonim, i biri e pyet nënën:

- Nëna, e njeh këtë mysafirin?

Ajo më pa një copë herë me kaq ëmbëlsi, me kaq dashuri, ngriti supet dhe tha:

- Jo, nuk e kam parë ndonjëherë.

- Po atë filmin që rreh ata jetimët, e ke parë ti nënë? - vijoi i biri.

- Po, e kam parë.

- Ja, ky është ai që ka rrahur jetimët, - nxitoi t'i rrëfente nënës i biri.

O njerëz! Besomëni, si ka mundësi të transformohej ajo nënë aq e mirë e të bëhej egërsirë përpara syve të mi. Ajo u bë bishë dhe ishte gati të më hidhej. Ja pra, ka se kush i mbron jetimët, ka njerëz shumë të dashur në botë që i mbrojnë. Ajo nëna, ishte nëna e të gjithëve. Unë ndërkohë kisha marrë një copë mish për ta futur në gojë.

- Vërtet ky është!?, - i tha ajo të birit. – Të zëntë fytin ajo që po ha, - më tha duke m'u hakërryer.

Ja pra, kjo është dashuria njerëzore. Këtu pashë forcën e profesionit tim si aktor, por pashë edhe zemrën e madhe të njeriut. Dikush më ka pyetur se sa të vështirë e pata të luaja rolin e kujdestarit që nuk kujdeset për fëmijët jetimë, por që i rreh ata. Unë kam vetëm një përgjigje. Ky rol ishte shumë i bukur për mua dhe si artist më ka pëlqyer shumë. Dua të tregoj një sekret. Para xhirimit të filmit “Lulëkuqe mbi mure”, nga respekti që kishin për mua si artist, u mblodhën të gjithë fëmijët aktorë dhe më afroheshin kush e kush duke më thërritur “xhaxhi Kadri” njëri, “xhaxhi Kadri” tjetri... Ndërsa me vete thosha (pasi e kisha lexuar skenarin) “Oooooohhh..., të mjerët ju çdo hiqni nga xhaxhi Kadriu...!” Dhe përfytyroni një çast, sa të vështirë e ka pasur njeriu Kadri Roshi të dalë nga vetja e tij e të futet në një tjetër botë si aktor, në rolin e kujdestarit dhe të rrahë ata që ai i ka dashur aq shumë tërë jetën dhe i do me gjithë zemër, me gjithë shpirt...!”

Ky ishte Njeriu–Artist dhe Artisti–Njeri KADRI ROSHI, i rritur jetim dhe një nga përfaqësuesit më dinjitar i gjeneratave të jetimëve në Shqipëri. Ishte nder dhe privilegj i madh për mua që, në emër të Institutit Kombëtar të Integritetit të Jetimëve Shqiptarë, i akordova artistit dhe mikut të madh të jetimëve titullin: “SIMBOL I VLERAVE TË LARTA HUMANE”. Në mbyllje të fjalës së tij, Ai u shpreh: “Në jetën time kam marrë shumë tituj e vlerësime, por ju siguroj se ky vlerësim që mora sot nga ju, do të zërë një vend të veçantë në zemrën time....”

E dashur Kristina, së pari, do të doja t'ju shprehja mirënjohjen time për këtë intervistë lidhur me librin e mamasë suaj, "Në hije të krimi". Pres me padurim t'ju pyes për kujtimet tuaja për mamën gjatë procesit të saj të shkrimit. A e zhyti veten në kujtimet e saj, si të jetonte në të shkuarën duke mbledhur frymëzim nga eksperiencat e saj, apo ishte në një gjendje mendimtare, duke konsideruar me kujdes qasjen më të mirë për të transformuar një histori që kishte qenë me të që në fëmijëri si në një rrëfim tërheqës?

Mamaja ime Helena Henschen po punonte tejet fort me këtë libër për shumë vite, duke ndërmarrë plot intervista dhe kërkime. Në parim, këto vrasje të tmerrshme në familjen tonë, ishte diçka të cilën i duhej ta procesonte gjatë shkrimit të romanit. Në shumë mënyra, ajo u rrit në hijen e vrasjeve, si edhe fëmijët e saj (unë dhe motrat e vëllezërit e mi). Me këtë libër, e vërteta del në diell dhe hija mund të mos ekzistojë më.

Helena Henschen ishte një prej fituesve të Çmimit Bashkimit European të Letërsisë. A mund ta konsiderojmë këtë vlerësim të hershëm si një tregues se libri i saj do të arrinte suksese? Për më tepër, para marrjes së këtij çmimi, a kishte besim të fortë te vetja e saj si autore?

Helena Henschen ishte para fituese e Çmimit të Bashkimit European të Letërsisë kur u prezantua në 2009. Ishte vërtetë e mahnitur, pasi nuk kishte pritur kurrë që libri të vlerësohej, madje as të njihej. E di këtë, sepse isha me të në një udhëtim në SHBA kur gazetarë suedezë filluan ta telefononin në mesnatë prej ndryshimit të orës. Ajo u habit. Fama apo vlerësimi ndoshta nuk ishte pjesë e qëllimit të saj në të shkruar. E shkroi këtë libër sepse duhej. Helena ishte njeri krijues, duke filluar karrierën e saj si një dizajnere e suksesshme suedeze e kolektivitet të dizajnit të veshjeve 'haute couture' "Mah-Jong" në fund të viteve '60. Kishte besim të fortë në aftësitë e saj,

Kristina Henschen është vajza e Helenës, mbesë në një ndër familjet më të pasura suedeze. Një ditë, daja i saj vret të dy prindërit, mandej të shoqen e veten. Ngjarja, duke mbetur e pamotivuar, për shumë kohë ishte në qendër të diskursit e debatit publik. Helena ishte e para që mundi ta rrëfente këtë histori në librin "Në hije të krimi" duke u kthyer në sensacion ndërkombëtar. E bija, pasi e ëma ndërroi jetë, kujdeset për krijimtarinë e saj. Ajo në këtë intervistë na tregon sesi letërsia e shkruar prej Helenës ia doli të thyente trashëgiminë e një traume jo të lehtë.

Intervistë me KRISTINA HENSCHEN për librin "Në hije të krimi"

Nga Andreas Dushi

epo, me çdo gjë që kishte në dorë, dhe gjithmonë e besonte veten si krijuese, qoftë dizajner, ilustruese, skenografe, apo autore. Është për t'u admiruar.

Kur lexon librin, bëhet e dukshme se autorja ka portretizuar dhe përmbledhur me aftësi shoqërinë ku ndodhi krimi. A besoni se ky portretizim ishte një prej objektivave të saj të qëllimshme që prej fillimit të procesit të shkrimit?

Helena ishte një njeri i orientuar intelektualisht dhe politikisht. Donte të arrinte shtresa të tjera dhe më shumë dialogje të thella se sa "thjesht një vrasje tjetër e tmerrshme". Ishte në ADN e saj, le të themi, dhe mund të mos ketë qenë një zgjedhje e vetëdijshme. Me shumë gjasa ky është kyçi i universalitetit të romanit, edhe në terma të portretizimit të lëvizjeve sociale, klasave dhe gjinive, por edhe te stigma emocionale e të qenurit i afërt me vrasësin. Helena foli shumë për strukturën e librit, dhe iu qas filmit të Roman Polanski-t "Bitter Moon" nga 1992 si frymëzim i saj.

Eksperienca që kaloi familja e Helena Henschen ishte padyshim traumatike. A

u trashëguar kjo traumë nga brezi në brez, ndoshta prej heshtjes që e rrethonte këtë temë? Për më tepër, a besoni se ky model i traumës së trashëguar tani është thyer?

Me të vërtetë, na është kaluar në fëmijëve. Kur isha adoleshente, në 1985, televizioni suedez shfaqti një film të trilluar të quajtur "Një lojë me hijet" për të ashtuquajturat vrasjet von Sydow. Mamaja ime dhe motrat e saj, u shqetësuan dhe u ulën në kuzhinë tek flisnin në telefon me mamën e tyre Marianne nga Danimarka ku jetonte. Unë dhe motra ime binjake u ulëm para televizorit për të parë filmin dhe për të mësuar rreth ngjarjes. Nuk na ishte treguar kurrë më parë, prej kulturës së heshtjes dhe stigmës rrotull "ngjarjes". Trauma u zhbë dhe u ventilua përmes librit të mamasë sime.

Çfarë ndjeni tani që mamaja juaj nuk jeton më dhe është "puna" juaj për të folur jashtë shtetit e kudo tjetër për këtë libër?

Sigurisht, do të doja të ishte ajo duke folur për romanin e saj. E bëri shumë herë, dhe në leximet e saj kishte plot njerëz. Jam e lumtur nëse mund të kontribuoj



sadopak në kuptimin e librit të saj. Mesazhi i saj qarkullon rreth rëndësisë së të folurit kur bëhet fjalë për traumat. Kjo është trashëgimia që kemi marrë në fëmijët, dhe unë bëj më të mirën time për të përçar në botë këtë të vërtetën.

Mamaja juaj, si artiste, kishte përvojë në dizajn grafik dhe madje krijoj një linjë rrobash. Kujtoj ambasadorin suedeze në Shqipëri që veshi një prej dizajnëve të saj në ditën kur promovuat librin. Si mendoni se ka ndikuar perspektiva e saj artistike në qasjen e saj në letërsi?

Si artiste ajo ishte avangarde dhe e guximshme, dhe kjo është reflektuar gjithashtu në shkrimin e saj.

Le të ndalemi në faktin se "Në hije të krimi" është libri i vetëm i Helena-s. A besoni se Helena ishte një shkrimtare e cila, si disa autorë të tjerë, shkroi vetëm një libër? Apo mendoni se kishte një rrëfim tërheqës dhe një nevojë të thellë për ta ndarë, që e bëri ta shkruante dhe rezultoi në suksesin e saj?

Në fakt nuk është romani i saj i vetëm. Pas këtij romani ajo shkroi një libër të titulluar "Ajo dashuroi" për gjyshen e saj. Po punonte me romanin e saj të tretë kur papritur ndërroi jetë, dhe fatkeqësisht nuk mund ta mbaronim kur ajo iku. Shumë lexues të saj po e prisnin librin e saj të ri.

Helena Henschen si ilustruese, gjithashtu po përgatishte shume libra për fëmijë para romaneve të saj, duke ilustruar Ray Bradbury si dhe mes të tjerëve shkrimtaren e mirënjohur rome Katarina Taikon.

Dhe pyetja e fundit: Çfarë mendoi familja juaj kur u botua libri fillimisht? Dhe cili është mendimi i tyre tani që libri është përkthyer në disa gjuhë, ka fituar çmime prestigjioze si dhe është shfaqur në revista e gazeta të rëndësishme në të gjithë botën?

Ndjenjat kanë qenë të përziera. Ne, familja e afërt, gjithmonë kemi qenë krenarë për romanin e saj. Të afërmit e degës familjare të klasës së lartë von Sydow kanë qenë disi të ndarë. Një pjesë e familjes sonë ka qenë mbështetëse dhe madje i kanë dhënë një grant të vogël për të përfunduar librin, dhe akses te arkiva e familjes. Një pjesë tjetër është ende nguruese, veçanërisht brezat më të vjetër që e kanë jetuar vetë traumën. Brezi më i ri përgjithësisht mund të jetë më i çliruar dhe krenar.



1. Lufta e Brendshme

DHRITARASHTRA

¹O Sanjay, tregomë çfarë ndodhi në Kurukshetra, fusha e dharmas, ku familja ime dhe Pandavat u mbledhën për të luftuar.

SANJAYA

²Kur pa ushtrinë e Pandavave të rreshtuar për betejë, princ Duryodhana i tha mësuesit të tij, Drona:

³"O mësuesi im, shiko ushtrinë e fortë të Pandavave, mbledhur nga nxënësi yt dhuntiplotë, Yudhishtira.

⁴Aq luftëtarë trima që janë të gatshëm për betejë e harkëtarë të shkëlqyer po aq sa Bhima e Arxhuna;

Yuyudhama, Virata, Drupada i fuqishëm, ⁵Dhrishtaketu, Chekitana, mbreti kreshnik i Kashit,

Purujit, Kuntibhoja, udhëheqësi i ndritur Shaibya,

⁶Yudhamanyu fuqimadh, Uttamaejas guximtar,

dhe biri i Subhadra-s, veç bijve të Draupadit.

Të gjithë komandojnë koçi të fuqishme.

⁷O ajka e brahminëve, dëgjoni emrat e atyre

që janë shquar mes forcave tona:

⁸Bhishma, Karna, dhe Kripa fitimtar;

Ashvatthama, Vikarna, dhe biri i Somadatta.

⁹Ka dhe heronj të tjerë, gati të flijohen për mua,

të zotë në luftë e të armatosur me një mori armësh.

¹⁰E pacak është ushtria jonë e komandohet nga Bhima.

¹¹Të zërë sikush vendin e vet, të qëndrojnë fort,

krah t'i bëhet Bhishmas e ta mbrojnë me jetë!"

¹²Atëherë Bhishma irëmadh, babazoti, më i moçmi

i Kuruve, për t'i dhënë zemër

Duryodhyanas,

buluroi si luan dhe i ra boblës. ¹³Pas

Bhishmas,

ajri u drodh nga buçima drithëruese e boblave

dhe rrapëllima shurdhuese e daulleve.

¹⁴Atëherë Sri Krishna e Arxhuna, mbi një koçi të fortë me kuaj të bardhë, iu frynë brirëve të tyre hyjnorë.

¹⁵Sri Krishna i ra bririt me emrin

Panchajanya,

ndërsa Arxhuna bririt me emrin Paundra.

¹⁶Yudhishtira, mbreti, biri i Kuntit, i ra bririt

Anantavijaya; edhe Nakula e Sahadeva iu ranë

brirëve të tyre. ¹⁷Atëherë, mbreti i Kashit,

kryeharkëtar,

i madhi luftëtar Shikandi,

Dhrishtadyumna, Virata,

Satyaki i pathyeshëm, ¹⁸Drupada, bijtë e Draupadit,

biri i armatosur gjer në dhëmbë i Subdharas,

iu bashkuan, ¹⁹dhe e zhurma që u ngrit në ajër

ia drodhi zemrën ushtrisë së Duryodhanas.

Aq fort kumboi sa u tund toka tok me qiellin.

²⁰Më pas, o Dhritarashtra, zot i tokës, kur pa ushtrinë e birit tënd të rreshtuar dhe të gatshme për të nisur betejën, Arxhuna i foli kështu Krishnas:

Botim i ri nga Minerva

VEDAVYASA

Bhaghavad Gita

Përktheu Arben Shehu

Sri Krishna qetëson dhe udhëzon princ Arxhunan teksa ai është gati për të shkuar në betejë kundër familjarëve dhe shokëve për të mbështetur vëllain e tij të madh në pretendimin për fronin e lashtë të Kurus. Kështu fillon shkrimi i shenjtë i quajtur Bhaghavad Gita, "Kënga e Zotit". Sri Krishna është Bhagavani, "Zoti," mishërimi misterioz i Hyjit Vishnu, aspekti i Zotit që mban dhe ruan universin nga forcat që punojnë pa pushim për ta shkatërruar dhe korruptuar. Krishna është shfaqur në tokë si një princ mbretëror i shtëpisë së Yadavas; pra tek ai ndërthuret madhështia tokësore me një fuqi të fshehtë shpirtërore. Shumica e njer si një princ të parëndësishëm, por të urtët kanë parë si ka shfaqur fuqinë e tij për të shkatërruar të keqen dhe për të mbrojtur të mirën.

ARXHUNA

²¹Krishna, çoje koçinë time mes dy ushtrive.

²²Dua të shoh ata që duan të luftojnë me mua.

Me kë do të zhvillohet kjo betejë?

²³Dua të shoh cilët kanë ardhur

që t'i bëhen krah Duryodhanas dhe të luftojnë

për të kënaqur birin mendjelig të Dhritarashtras.

SANJAYA

²⁴Kështu foli Arxhuna, dhe Krishna u nis, çoi koçinë e shndritshme mes dy ushtrive,

²⁵përballë Bhishmas, Dronas e mbretërve të tokës,

dhe tha: "Arxhuna, shih tërë Kurut së bashku."

²⁶Dhe Arxhuna, midis dy ushtrive,

dalloi etër e gjyshër, mësues, xhaxhallarë, vëllezër, bij e nipa,

²⁷krushq e miq.

Kur pa të afërmit kundër njëri-tjetrit,

²⁸Arxhunan e mbyti pikëllimi.

I dëshpëruar nxori këto fjalë:

ARXHUNA

Krishna, shoh të afërmit e mi të etur për të luftuar,

²⁹e krahët m'u prenë, goja m'u tha, trupi më dridhet, e flokët m'u ngritën

përpjetë.

³⁰Lëkura më djeg e harku nga dora më ra.

S'rri dot në këmbë, mendja rrotull më vjen.

³¹Ky është ogur i zi për ne.

Nuk shoh që të dalë ndonjë e mirë

nga vrasja e të afërmeve tanë në betejë.

³²Nuk dua fitore, as mbretëri apo kënaqësi.

Ç'vlen mbretëria, kënaqësitë apo edhe jeta,



VEDAVYASA

Bhaghavad Gita

Kënga e Zotit

Minerva

³³nëse ata për të cilët i duam këto gjëra

- ³⁴mësues, etër, bij, gjyshër, ungjër,

krushq,

nipa, e të tjerë të afërm me lidhje gjaku –

janë gati që të luftojnë në këtë betejë,

duke hequr dorë nga pasuria dhe jeta e tyre?

³⁵Ndonëse duan të më vrasin, nuk dua që t'i vras,

as të bëhem sundimtar i tre botëve, jo më i tokës.

³⁶Ç'gëzim na sjell vrasja e bijve të Dhritarashtras?

Jemi mëkatarë po i vramë, ndonëse janë të ligj.

³⁷Bijtë e Dhritarashtras i kemi gjak; s'bën t'i vrasim.

Çfarë fitojmë duke vrrarë anëtarët e familjes tonë?

³⁸Atyre ua ka zënë sytë lakmia e s'shohin që është keq të rrënosht familjet ose miqtë,

por ne kemi sy në ballë dhe i shohim këto.

³⁹Pse të mos i kthejmë kurrizin kësaj të keqeje?

⁴⁰Kur një familje rrënohet, traditat shkatërrohen.

Me to humbasin themelet shpirtërore të jetës

dhe familja humbet ndjenjën e unitetit.

⁴¹Pa ndjenjë uniteti, gratë e familjes molepsen;

e kur shturen gratë, shoqëria zhytet në kaos,

kastat ngatërrohen, shprishen e përzihen.

⁴²Ky është ferr për familjen dhe për kë e rrënon atë,

dhe ndërpret zhvillimin shpirtëror që nisën të parët.

⁴³Bazat shpirtërore e të përjetshme të familjes e shoqërisë

bëhen pluhur nga këto bëma gjëmëmëdha,

të cilat dhunojnë e shkelin harmoninë e jetës.

⁴⁴Thuhet se kujt i rrënohet *dharma* e familjes,

i hapen dyert e ferrit. ⁴⁵Medet! Mëkat!

Prej lakmisë për lezetet e mbretërisë,

jemi gati që të vrasim njerëzit tanë.

⁴⁶Më mirë të vritem nga bijtë e

Dhritarashtras,

pa mbajtur armë në dorë dhe pa rezistuar.

SANJAYA

⁴⁷Kështu foli Arxhuna, i dërrmuar nga dëshpërimi.

Dhe duke flakur përdhe harkun e shigjetat,

u platit në koçinë e tij në mes të fushëbetejës.

Shënime

¹ Frazja "në fushën e dharmas" (*dharma-kshetre*) jep idenë se beteja do të jetë alegorike, një luftë e *dharma*-s, të drejtës, kundër *adharma*, të keqes. Beteja zhvillohet jo vetëm në Kurukshetra, "fusha e Kurus", por edhe në të ajtërtën "fushë të dharmas", sfera shpirtërore ku zhvillohen gjithë betejat morale.

⁴⁰⁻⁴⁴ Këto strofa janë veçanërisht të vështira për t'u përkthyer, sepse kanë si bosht fjalën komplekse *dharma*: ligj, drejtësi, ose thjesht natyra e brendshme e një gjëje. Për ta dhënë deri diku në gjuhën tonë, mund ta paraqitim si "ligji i Zotit" ose "e vërteta e përjetshme". Dharma jepet nga lart; është forca që mban gjërat të bashkuara, boshti që nuk duhet të thyhet në mënyrë që gjithçka të shkojë mirë. E kundërta e dharmas është *adharma*: e keqja, padrejtësia, kaosi. Në këto vargje, Arxhuna shpreh frikën e tij për kaosin që mund të vijë, një botë e urryer ku njerëzit e mirë do të pështjellohen dhe do të nëpërkëmben. "Ndjenja e unitetit" është përdorur për të përkthyer *dharma*; fraza "humbet ndjenjën e unitetit" do të përkthehej më mirë fillimisht me "do të përmbijet nga *adharma*"

⁴² Originali në sanskritisht i referohet riteve të lashtë *pinda* që kryheshin si homazh për të parët e vdekur. Këto rite ruanin traditat e familjes përmes respektimit dhe adhurimit të atyre që kishin vdekur më parë. Sërish, formulimi i lirë "zhvillimin shpirtëror që nisën të parët tanë" tingëllon më mirë se një përkthim fjalë për fjalë.

Kënga “Moj kunadheja...” më vjen që nga fëmijëria, kur e këndonin burrat “e rëndë” me “ohë” dhe “ofshe” në një rreth të mbyllur, vetmas, si për dert, jo si për gaz e festë. Si këngë mortit a sëmundjeje ajo zvargjej, buçiste ndër zëra të mbytur, të kapërdirë. Këndohej dhe në dasma, por në të thyer të festës dhe pasi burrat të ishin gazmuar me këngët për gruan sorkadhe, femrën lule, zogë, karafille a trëndafile. Gruan–kunadhe e thërrisnin përmes këngës atëherë kur rakia u kish rënë në kokë dhe nëpër avuj të tillë femra u fanepsej pak më ndryshe.

1.

Teksti i kësaj kënge, po t’i heqësh refrenin, ka vetëm gjashtë vargje:

Moj kunadheja leshverdhë,
Dimëron përtej në shpellë,
Në shpellë e në shtëpinë tënde.
Na lajkose me kuvende,
Më shpure në besën tënde,
Besa jote, besë qene.

Dy vargjet e para lidhen me asonancën verdhë-shpellë.

Katër vargjet pasuese lidhen nga rimat tënde-kuvende- tënde- qene, themi rima se në dialekt e-ja lexohet ë. Refreni “moj lesh-o-verdh-o” ka një mbivënie metrike për të plotësuar tetërrokëshin, përdor epitezën, këtë mjet letrar karakteristik për poezinë popullore; pra siç vërehet rimerr fjalën e fundit të vargut paraardhës, dy herë merr vetëm dy rrokje nga kjo fjalë e fundit.

Refreni pas çdo vargu është si më poshtë:
verdhë moj lesh-o-verdh-o,
shpellë moj lesh-o-verdh-o
tënde moj lesh-o-verdh-o.
vende moj lesh-o-verdh-o,
tënde moj lesh-o-verdh-o,
qene moj lesh-o-verdh-o.

Në gjithsej 32 fjalë të tekstit, bashkë me refrenin, fjala “verdhë, leshverdhë” përsëriten 8 herë; fjalët “shpellë” dhe “besë” nga tri herë. Pra, ato mund të quhen dhe fjalët kyçe të tekstit. Në këtë grusht fjalësh përsëritja në fund të vargut e në krye të refrenit, përsëritja e fjalës brenda vargut është mjeti artistik që përforcon përqendrimin më të lartë kuptimor dhe emocional te fjalët kyç të këngës.

Fjalët e fundit të vargjeve marrin më shumë peshë, qëkur, bashkë me “moj lesh-o-verdh-o”, përsëriten në refrenin pas çdo vargu. Madje, shpellë... leshverdhë, verdhë... leshverdhë, vende... leshverdhë, qene... leshverdhë mund të duken sitribute të leshverdhës.

Nisur nga melodia, jo nga teksti i shkruar, fjala e fundit e vargjeve del si fjala e parë e vargut pasardhës, domethënë e refrenit. Melodia thyhet në gjashtë rrokje për vargun e parë dhe zgjerohet në tetë rrokje për refrenin. Thyerje, bartje, rrëfim i thatë, lakonik e i mbytur në vargun e parë, shfrim e melodizim në refren.

Një rrëfim në më pak se një fjali: shpella është shtëpi, kuvendimi- marrëveshje, besë; Leshverdha është kunadhe, shpellë, kuvendim-lajkatim dhe qene, besë-pabesi. Këtë e mbështet dhe përzgjedhja e ngjyrës së verdhë që ka konotacion të diskutueshëm. Veprimi: burri i kredhur në dimërim.

Një brengë buron prej gjithë kësaj. Edhe teksti i kësaj kënge te ngushton, nuk le hapësirë tjetër.

Kunadheja leshverdhë, verdhë moj leshverdhë, shënon atë që ka shkakuar dramën. Pa të nuk do të flitej, nuk do të këndohej.

Si këngë mbahet shtruar dhe rëndë, zgjatur. Në të çdo fjalë merr vlerë në tekst me ngjeshjen më lakonike të mundur si fjalë dhe me kuptimin më të gjerë e më shprehës si nëntekst. Madje “moj, ë, o” u shtohen fjalëve thelbësore, për t’i kursyer fjalët, jo për ta shtrirë, por për ta shtrënguar e përqendruar theksin e asaj që kumtohet.

Foljet në këtë tekst janë vetëm tri: dimëron, lajkose, shpure. Të tria në vetën e dytë. Njëra e kohës së tashme, dimëron, por kjo për të shprehur pozicionin e çastit kur këndohet, por kurdoherë ruhet raporti dy palësh. Dy të tjerat në të kryerën e thjeshtë, në të shkuarën, koha e ndodhjes që rrëfëhet. Lajkose, folje e ligjëritimit të thjeshtë, e zgjedhur me kujdes për të shprehur mllefin dhe përbuzjen e thellë ndaj vetes, ironizimi i vetes për ç’ka ka pësuar duke i ngrënë në të thatë lajkat kurthore. Më

HIJA E ÇIRÇES SË HOMERIT NË NJË KËNGË DASHURIE SHQIPTARE

Nga Sadik Bejko

shpure në besën tënde, më bëre si veten, nuk ka rëndësi primare se si është ajo, po si arrita e u katandisa edhe unë deri në atë pikë. Mos përcaktimi verbal i keqësisë së saj, por trajtuar si nënshtresë kuptimore e bën më të rëndë dënimin dhe mllefin ndaj saj, sepse ai nuk kursehet t’i vërë vetes epitetet më poshtëruese, ndaj ajo kuptohet se është përtej asaj, së cilës nuk i gjendet dot fjala e përshtatshme për ta përshkruar.

Janë pesë emra, ku emri shpellë, përsëritet dy herë dhe emri besë, tri herë; janë vetëm dy mbiemra: leshverdhë dhe qene; përemra: tënde dhe jote.

Në këtë këngë zbatohet ai parimi i madh i poezisë që fjalët vihen në pranga, ndërkohë që mendimet marrin flatra.

Flatra fryme përtej lëndës. Fryma jo lënda e përbën poezinë.

Përveç përsëritjeve që i kemi thënë, ia vlen të vërehet se fjala kuvende në këngë përdoret në dy funksione: kuvende në tekst dhe, e ndarë në rrokje, vende (në refren). Se burrit i dhembin edhe vendet ku janë bërë ca kuvende. Po kështu dhe mbiemri është leshverdhë në tekst dhe, i thyer, vetëm verdhë në refrenin pasuses. Ngjyra, detaji, vret më shumë se tërësia e flokëve. Nuk ka kuvende pa vende, nuk ka flokë e sy pa ngjyrë, cilësi që të pik e të vret më shumë sesa vetë objekti. Nuk ka grua në tërësi, ka vetëm një grua, grua në njëjës, në cilësitë vetjake e të papërsëritshme të saj.

E vlen të ndalemi veçan në emrin besë. Emër që në dy vargje përsëritet tri herë, emër i përforcuar dhe nga përemri, tënde e mbiemri, qene. Madje tënde (jotja, jo e tjetërkujt) dhe qene dalin si fjala e parë e refrenit. Besë qene, (jo besë qensh), pabesi e papandehur, e ultë, poshtëruese, pa pasur arsye; ç’të bëra(!), vetë më grishe, më shpellose e më fundose.

Burri këtu parashtron kodin e besës së tij që është keqkuptuar, apo pendimin se e kanë manipuluar me lajka dhe e kanë shtënë në thes? Sidoqoftë, flitet për dy lloje besash, më shumë se për thyerje të së njëjtës besë për të dy.

Po ta marrim të mirëqenë se burri e di që më parë se kunadhja është e një bese (feje, bashkësi) tjetër, pse e ka pranuar kunadhen? Pra, burri për lajkat, për flokët e verdha ka tradhtuar besën e tij dhe, kur ka ndier se ka rënë në kurth, është zgjuar? Bëhet fjalë për një ngatërresë kodesh, kulturash apo për diçka tjetër? Nuk sqarohet gjë, por as nuk mund të mos shqyrtohet e merret në konsideratë. Mos midis burrit e gruas ka dhe disa kode të tjera që janë mbi kodet etikë-morale a lokale, disa të vërteta universale që janë përtej hapësirës dhe kohës reale?

Disa nga këto pyetje do marrin përgjigje në vijim. Tani për tani mjafton të themi se më tepër se për një burrë të prerë në besë, flitet për një burrë të zhburrëruar nga një grua.

2.

Po pse këndohet? Lirika e Jugut është e ngjeshur, e kursyer si një ndërtim, veç me ca gurë të stërmëdhenj ngjitur me njëri-tjetrin, të vënë njërin mbi tjetrin, mbyllur si një guvë ku nuk ka hapësira, veç ca dritareza përmes të cilave mund e sëmund të vështrosh dot... Fryma e zënë nga këta gurë të zymtë e në pigr mbi njëri-tjetrin, shpërthen e gufon rënkushëm veç në melodinë e zërave burrororë të këngës polifonike të burrave, dhe ata të përkulur mbi

veten, të qarkuar kokë më kokë, pigr...

Nostalgji, peng e zymti nga dalin fjalët zeher, verdhë, moj leshverdhë... shndritja verbuese e magjisë së të bukurës. Një grua ia ka punuar paq një burri. E ka tërhequr në strofullën e saj, e ka mjeshtëruar si ka dashur e siç ka ditur vetëm ajo dhe e ka mbyllur aty: në një shpellë pa kyçe e pa dritare. Ai derton nga ajo shpellë. Fizikisht ka dalë, por i ngjan se ai ecën e jeton ngado me atë shpellë mbi vete, e ai nuk e duron dot, do ta hapë, ta shkërmoqë shpellën e vetes. Këndon humbjen, hedh në erë sedrën. Ia vlen të humbësh? A ka shanse kthimi... Vetëm dhembja, rrënimi i kanë mbetur. Aty në atë shpellë, i ndryrë si “dreqi në shishe”, në “besë të qëne-s” poetizon të bukurën, e poetizon tani si rob i saj. Ajo që e robëroi, tej të gjithave, ishte dhe mbetet e bukur. Edhe se kunadhe, edhe se e pabesë... Por ky është fundi, në fillim ajo ishte vetëm marramendësja, magjikja verdhë leshverdhë.

Këto burojnë nga emocioni që përcjell melodia, këngëtimi i burrave. Prapë teksti fillon ndryshe: Moj kunadheja leshverdhë, / dimëron përtej në shpellë. Edhe pse diçka ka evoluar, se atje tej në atë shpellë është kunadheja, jo burri që këndon, prap se prap paqëtimi i shpirtit nuk është arritur.

Ai ka qenë atje, ka dalë, por shpirti i ka mbetur peng, atje...

3.

Një brengë, një zhgënjim i hidhur që nuk gjen tjetër rrugëdalje, veç të mbytet në vetvete, një pendim duhet ta ketë thurur këtë ngrehinë kënge. Sado që e thua, e këndon, ai mbetet prapë aty, nuk lëviz prej vendit. Nuk ka kompromis, nuk ka zgjidhje. Ka ndodhur dhe pikë. Mbetet si i tillë. Madje atij i bëhet një kullë me fjalë, fjalë të mbivëna si mollokë shpellash që shtypin e ti nuk u shmangesh dot.

Nuk është vajtim, as ankim, as thirrje për shpagë. Duhet vetëm t’u shtrohesh këtyre gurëve, mollokeve që të shtypin e të godasin pa pushim... Asgjë më shumë. Ata tashmë janë sipër teje.

Veç diku-diku shpërthen sharja, qene, bushtë – më shumë se e pabesë. Dredhia, lajkosja me kuvende... kanë qenë mjeti. Pabesi e llogaritur. Dhe në kurthin e ngritur ke rënë. Ke dashur të biesh a ke qenë i papërgatitur për t’i shpëtuar kurthit? Ku i dihet, mbase të dyja. Dikush, duke të tundur një palë leshëra të verdhë, të joshi në shtëpinë e dimrit, të shpellosi e ta bëri jetën dimër. Dhe tani ti je i kyçur aty. I vetmuar. Shtriga, e bukura, femra fatale, me flokët e me lajkat të ka tërhequr e të ka braktisur atje tej te shpellat, te pylli, te bishat, jo te njerëzit.

Gjykuar nga fjalët kyç, shpella dhe flokët e verdha, ku shpella është seksi, flokët e verdha – e bukura, dhe shpella në dimër është izolimi, mbyllja në fajësi e braktisje – bëjnë të besosh se të vërtetat që bartin e shprehin, janë të patjetërsueshme. Joshja ndaj flokëve të verdhë (të bukurës) dhe ndaj shpellës (seksit) mbeten e vazhdojnë t’i tundojnë sekset (burra a gra qofshin) edhe sot e përgjithmonë. Dhe, kur kjo joshje na del djallëzore, humbja që pësojmë është shumë e hidhur se; sjell zhgënjim, brengë, mpaktësim që nuk ka shteg tjetër veç vetëndëshkimit. Shpella, nga vendi i kënaqësisë, kthehet në kyçje, në burg, izolim, i cili është krejt impersonal, çdo gjë vjen si



reagim i brendshëm. Madje, kaq i thellë e pezmatues është ky pendim sa nuk e shuan dot brenda vetes tënde, por e derton edhe me të tjerët, e shpall.

Me një fjalë është drama e vetvetes.

Dy temat e fjalëve kyç shpallen që në vargjet e parë e godasin paprerë përmes riformimit deri në rrokjen e fundit: shpella dhe flokët e verdhë, shtëpia – shpellë dhe flokët e verdhë. Prarimi i atyre flokëve të verdhë farfuritës, nuk dobësohet as në përsëritjet brenda një vargu – verdhë, moj lesh-o verdh-o – vjen e bëhet verbuese, dallgëzuese, e magjishme, që as e zëmë e as e lëshojmë dot. Kjo magji bukurie në joshjen e saj, shndërruar më pas në zi e terr të shpellës kontrastojnë ashpër, por nuk ia lëshojnë vendin njëra-tjetrës. Shkëlqimi nuk shndërrohet në terrojë. Jo. Ai shkëlqen edhe kur shkakton terrësinë, se këtë veti të allasojtë e ka zhgënjimi.

Pra, nuk fyhen e mallkohen flokët e verdhë, por përdorja e tyre si mjet i kurthimit, është i pa pranueshëm, pavarësisht se tamam kjo ka ndodhur. Kështu, në çdo rast, e bukura mund ta shkaktojë të shemtuarën jo si thelb, por si funksion, e përdorur si kurth në shërbim të së mbrapshtës. Në pesë vargje flokët e verdhë vijnë vërdallë si shtojzavalle gjashtë herë. Ata shëndrijnë e dallgëzojnë mbi zinë e shpellës dhe dimërimin, të cilët vetë i kanë shkakuar për t’ia mjeruar shpirtin një burri.

Këtu fshihet bukuria e pashoqe e kësaj kënge që vazhdon të përcjellë brengë.

4.

Pa u hequr asgjë këtyre që thamë më lart, burri i kësaj kënge nuk është protagonist, lojën dhe gjithë ç’ndodh i predominon kunadheja leshverdhë.

Kunadhe-ja apo shqarthe, siç quhet në zona të tjera të Shqipërisë, është një kafshë e vogël dhe egër e pyjeve, dëmi i saj është ndër pula dhe fruta, se ushqehet me arra, lajthi e fruta të tjera por është e shkathët dhe e çmuar për lëkurën me qime të buta. Me gëzofin e saj stoliseshin e stolisen jakat e mantove të grave të shoqërisë së lartë. Në këtë këngë kunadhe-ja simbolizon femrën. Detaji më imponues, më mbresëlënës në tekst mbetet floku i artë. Madje ai del mbi mbartësen (kunadhen) që shënohet vetëm një herë, në vargun e parë. Një burrë ka dalë të gjuajë këta flokë të verdhë, por ka mbetur vetë i gjuajtur, i plagosur, që nuk gjen shërim. Ecja pas hijes, dukjes e zhdukjes së tyre që ngjajnë të pafajshëm e kanë tërhequr deri në shpellë, ku ka mbetur mbyllur rob i kënaqësisë dhe i dëshpërimit, i izolimit dhe i dimërimit.

Në fillësë të këngës, ai është përtej kësaj magjie të zezë. Ai tashmë shfren për një pësim, për një zhgënjim që nuk mund të ndreqet më. E ka pësuar keq, aq keq sa ngjan krejt i paralizuar, nuk di ç’të bëjë, si të veprojë, ka mbetur pa fjalë e pa fuqi vepruese me atë barrë mbi shpatulla dhe atë përvojë që kurrë nuk mund ta zgjidhë e të lirohet prej saj.

Çfarë ka ndodhur? Flokët e artë janë kurth? Po sa kurthe ka jeta... E kanë zënë në flagrancë? E kanë dorëzuar te hasmi, armiqtë e tij? Jo... Simbolika nuk i përjashton si mundësi, por nuk thuhet në këngë. Mos e kanë tërhequr për ta përfshirë në një bashkësi tjetër, të huaj për të, familjen dhe miqtë e dherat e tij? Jo, as kjo s’ka ndodhur...

Atë e kanë shpënë vetëm pak më tej, në një hapësirë që nuk fjalëtohet por veç na jepet përmes cilësorëve përafërues si, dimër, shpellë, një çudi mahitëse pranë nesh, ja atje tej pas verdhë-osë – kaq thotë kënga – dhe kjo është më e rëndë se ato që thamë më lart, sa nuk mbahet dot.

5.

Dallgëzimi i flokëve të verdhë ndritës kundrejt errësirës së shpellës dhe dimërimit kontrastojnë dukshëm dhe e mbajnë situatën në dramaticitet të vazhdueshëm, siç del nga teksti, nga fjalët kyçe të këngës.

Por në tre vargjet e fundit ndërhyjnë fjalët shtëpi-shpellë, besë-gene. Shtëpia dhe besa nga pikëpamja antropologjike janë dy elementët më të vlerësuar të etnosit e etosit shqiptar. Pa hyrë në interpretime të këtij lloji, shtëpia është shndërruar në shpellë dhe besa në qenëri. Këto shndërrime të çojnë larg botës së zakonshme, të joshin shtigjeve të pyllit, në botën e ëndrrave, bimëve, zogjve e shtazëve, kodet e të cilëve janë të tjera. Kjo gjë, shtazërimi, ka ndodhur, se e ka pësuar burri, ligjëruesi i këngës. Ai do ta thotë, por nuk di se si ta përcaktojë, ai rreket të na e shpjegojë, por nuk e di sesi ta bëjë. Dhe kjo është më e rëndë se burgimi, prangosja, tradhtia, mërgimi ndëz të huaj. Burri pranohet se është vënë në pozitën e bishës, e kafshës së shpellave, në dimër, në vendbanimin e bishave. Pësimi i tillë shpirtëror, degdisja në nivelin e bishave, është i konkretizuar në vargje e në situatë.

Por klithma në melodinë e burrave prapë mbetet: verdhë moj lesh o verdh oo. Jo bukuria fizike, por veprimi shpirtëror bëhet shkak i pësimit të rëndë, i shtazërimit të burrit.

Në anën tjetër, tragjiciteti tashmë, pësimi tragjik, sikur rreh të justifikohet, përligjet, nënkuptueshëm me atë që burri jo vetëm nuk e fsheh edhe pas pësimit, bukurinë e flokëve të verdhë, por moralisht edhe atë se ai ka dhënë besë, kur tjetri (tjetra) që në krye është nisur për ta prerë në besë. Burri ka dhënë dashuri, kur tjetri (tjetra) e ka manipuluar me bukur, për ta degraduar në shtazëri.

Në këtë rast nga sedra dhe nga mendësia e një burri të këtij etnosi dhe etosi nuk pranohet se ai është tradhtuar në dashuri, por në besë. Ai bën një transferim nga sfera ndjesore në atë morale. Për të një grua që nuk i përgjigjet dashurisë së tij, një dashurie-besë, ose që i përgjigjet vetëm përkohësisht, është veprim i dënueshëm, ose përmbysje e besës. Atëherë burri është besa dhe gruaja pabesia. Kjo logjikë përligj vetëm burrin. Por dhe e markon dhembjen e tij: një grua e ka dashur përkohësisht, por e zhgënjyer prej tij, i ka kthyer krahët. Logjika e ndjenjës këtë e pranon, por jo logjika burrërore e tradicionales.

Tashmë një zhgënjim dashuror, shndërrohet në zhgënjim moral. Janë dy sfera krejtësisht të ndryshme. Por “burri” nuk mund t’i japë shpjegim tjetër zhgënjimit të tij.

Ajo që mbetet atje lart në ajrin e këngës është prapë kunadheja leshverdhë, bukuria e pakapshme dhe jo lehtësisht e krejtësisht e zotërueshme. Ato mbeten të bukura dhe tej zhgënjimit dhe shtazërimit të atij që e ka pësuar. Në këtë optikë fjala, teksti, melodia janë më të mençura sesa morali, kuptimet mbi besën a pabesinë. Teksi është më i mençuri.

Britma ‘oo lesh oo mooj leshverdh oo’ flasin për magjepsjen e sëmurë të burrit edhe pasi ai ka rënë në nivelin e shtazërimit nga shkaku i këtyre flokëve të verdhë. Burri ende është i joshur, i çmendur pas tyre, përdërisa i vajtton edhe në shtazërimin e tij në shpellë, në dimër këta flokë të verdhë. Nuk ka dalë nga magjia e kunadhes leshverdhë. Është një burrë i fortë. Por mirë t’i bëhet! Flokët e verdhë sot e përgjithmonë do të jenë kërcënues për të. Për besën dhe për shtëpinë e tij.

Po këndon, ja, e dëgjoni... Mbytur. Si në sëmundje e zi. Kapërdirë dhe përmbajtur. Tërhequr thellë në brinjë e eshtra. Si vuajtje që do të të shoqërojë në të gjithë jetësinë tënde. Edhe se nuk do ta pranosh.

Ndaj këndon, kur pija i ka rënë paksa në kokë. Kur mund të jetë i hapur ndaj dobësive të tij. Edhe... edhe se po thërret si dëshmitar veten, pra, burrin, njeriun në një nën tragjike, në çastin kur ai ndëshkon veten e tij.

Në një këngë kaçakësh, të mbyllur në bodrumet e nëndheshme të kështjellave, ky çast këndohet kështu:



Koka e qenit, moj gene,
Që s'dite për veten tënde,
Nga bodrumet nuk u trembe.
Bodrum natë e bodrum ditë
Të mbyti kandilja sytë.

Vetëndëshkimi i një zemre të egër, i një kokëkrisje prej kaçaku. Por e ardhur tëhu në kohë. Koha e kunadhes rrëshqet e fshehur diku thellë në humbëtirën e në muzgjet e shekujve. Dhe vetëndëshkimi, sado që zbutet nga flokët e verdhë, mbetet i pashpresë, i pa ngushëlluar.

6.

Tani besoj e përfytyroni se cila mund të jetë kjo grua, kjo magjistare, kjo bukuria që u shkakton burrave një varg ndëshkimi e vetëndëshkimesh të pafund.

Ajo zbulohet që në vargun madhështor “Dimëron përtej në shpellë”, një nga vargjet më kristalinë, të ftohtë, alpinë, nga vargjet më të shkëlqyera të lirikës dashurore shqiptare. Po si vallë?

Dimëron përtej në shpellë... një nderje, hovje në dimërim, si pa adresë, por jo në erë, ka një strofull ku mblidhet, izolohet e përhap sfidë. Një ndjeshmëri e akullt, neutrale, një veprim pavetor, pavetësi që e jep folja jokalmantarë dimëron, folje e tipit veson, vetëtin, shungullon, veron, gjëmon. Kush dimëron përtej në shpellë? Në shpella nuk ka stinë, nuk ka dritë. Dimërojnë arinjtë, kunadhet e maleve, e pyjeve? Dimëron vetë dimri? Një situatë në etermin ë së përjetshmës, e së pakufizuarës në kohë. Dimëron leshverdhja ë këngës? Heronjtë mitikë të legjendave? Një situatë, një largësi... sikur këtu në tokë, sikur diku lart në hënë, ku nuk ka bimësi, ku nuk ka stinë të tjera.

Vargu “Dimëron përtej në shpellë” për nga madhështia, zymtia është i dënjë për epikën heroiko-legjendare, paraqet klimën e përjetshme ku dimëron një grua fatale leshvërdhë, grua-kunadhe që josh burra, u heq mendjen me bukurinë ë saj, i trullon dhe i shtazëron, i ndryn në shpellë, në shtëpinë e saj.

Ç’është kjo grua flokëverdhe, a kunadhë, që jeton në thellësi të përjetshme, të mbështjella me fshehtësi të akullt? Është Sirena, gërshetëza e ujërave shqiptare, apo gruaja-ujk e miteve gjermanike, gra që i duan dhe i mbysin burrat. Mos kjo grua e lirikës shqiptare ka hijen e Circes së Homerit? Si Circja ajo jeton larg viseve të banuara nga njerëzit, në vetmi dhe... në një dimër të përjetshëm. Burrat i tërheq përkohësisht në banesën e saj, i shtazëron, pastaj i çliron.

Magjia që u ka bërë, i brengos, se e vazhdon veprimin edhe kur ata janë larg prej shpellës së saj.

Manxhure leshura tëndë

Një këngë për mbretëreshën Geraldinë

Manxhurë leshura tëndë,
Ke ikur ke lënë vëndë,
Kaluar apo në këmbë?
Kaluar se s'dija vëndë.
Fajin ta pati jot ëmë,
Të dha në oxhak të rëndë,
Ç'u trete qiri në këmbë
Kafe miqe tuke dhënë.

Në disa variante vargu i dytë është: “Qysh e gjete vëndin tënë”. Në disa krahina Manxhurë bëhet Manxharë.

Si ka lindur kënga

Kjo këngë që këndohet edhe sot, sipas disa të dhënave, i kushtohet mbretëreshës Geraldinë. Është kënduar në dasmën e mbretit Zog. Të moçmit ishin të bindur për një fakt të tillë. Mbreti Zog, për të respektuar të ftuarit në dasmën e tij, bëri zakonin e vendit. Në fund të ceremonisë zyrtare të dasmës, nxori mbretëreshën Geraldinë, nusen e re, që t’iu japë kafën e lamtumirës mysafirëve të tij. Ndërsa pihej kafja, një dasmor nga fshati Dukat, i prekur, që një mbretëreshë, një e huaj, po jepte kafe si nuset e qyteteve dhe të fshatrave të tjera të Shqipërisë dhe në një dasmë ku të ftuarit ishin të panumurt, (Oxhak i rëndë, u tret qiri në këmbë) e improvizoi dhe e këndoi po aty këngën për Maxharen.

Si mbeti kjo këngë pa u ndaluar në kohën e komunizmit?

Në Shqipëri ka patur emra Manxhar (hungarez) për meshkuj, por rrallë ose mbase nuk është dëgjuar kurrë, të ketë pasur femra me emrin Manxhare. Pas luftës, rrallë përdorej mbiemri maxhar, për hungarez. Në të kundërt, fjala “maxhar” para luftës së dytë ka qenë shumë popullore. E gjen në këngët folklorike. Përmendet dhe Ali pashë Maxhari, pashai turk, që u vra nga kryengritësit në Gjakovë. Fjala hungarez është e stilit libror. Ajo nga shkollimi, nga shtypi hyri dhe në të folurin e përditshëm, duke zëvendësuar termin maxhar, a manxhar.

Siç u tha, emri Maxharja për një grua ka qenë fare i rrallë a fare i padëgjuar, si arriti puna që për një Manxhare të bëhej dhe këngë? Kaq e rëndësishme ishte ajo? Po. Kënga është ngritur për mbretëreshën, për maxharen Geraldin. Në këngë ky emër ka ardhur në formën Manxharë, Manxhurë, me theksin në fund.

Kënga është kënduar në të gjitha krahinat e Vlorës, Labërisë, Tepelenës dhe në malësinë së Beratit edhe kur Geraldina nuk ishte më në Shqipëri, edhe kur emri i saj politikisht anatemohej. Nga asnjëri nuk përmendej se për cilën manxhare këndohej, madje disave as që u shkonte mendja, se kënga ishte për mbretëreshën Geraldinë. Me kohë emri i saj u harrua. Në dasma këndohej për nusen, për fatin dramatik të lënies së vendlindjes dhe të familjes së një vajze me emrin Manxhare, për kalimin e saj te një jetë e re, te burri, te një shtëpi e huaj dhe te zakone të tjera (kaluar se s'dija vëndë). Manxhareja është simboli i nuses, i shkëputjes nga nga një mjedis në një tjetër. Nusja mund të ishte dhe nga fshati fqinj, por të martohesh është si të shkosh nga një botë në tjetrën. Kështu që askush nuk shtyej më tej për të pyetur, se kush ishte kjo Manxharë. Mjegullimi i largësisë e bën më të bukur këngën.

Në këngët e dasmës nusja nuk ka emër konkret. Në këngët e dashurisë femra mund të ketë emër, si: Bajame, Selvi, Katina, Dafina etj. Këndohet për to dhe nuk kërkohet shpjegim se pse dhe si këto vajza a gra kanë hyrë në këngë. Për Manxharen, për një emër të huaj në një këngë dasme, ishte ndryshe. Por për këtë u hesht. Edhe nga shteti, edhe nga ata që e dinin. Dhe kënga nuk u ndalua asnjëherë. E këndonin

dhe heshtnin. Mbase se kënga kishte “ngjitur” për përmbajtjen e saj, jo për emrin Manxharë. Mbase se kënga kishte “ngjitur” për atë fatin e një vajze të re që kaluar mbi kalë, me sytë të zënë nga një vello (duvak), mernte udhën për te një mjedis tjetër, te një burrë dhe shtëpi e panjohur për të ngritur aty një jetë të re. Ky fat që ndërtohej në të verbër ishte i përbashkët pothuaj për të gjitha vajzat shqiptare të atyre kohëve kur martesat bëheshin vetëm me mblesëri. Një vajzë e tillë mund edhe ta kishte emrin... Manxharë.

Kur këndohej kënga?

Kënga këndohej nga gratë dhe nga burrat. Gratë e këndonin në çastin, kur nusja kishte zbritur nga kali dhe ishte vënë të nusëronte në dhomën e grave. Dhëndërri vinte i hiqte duvakun. Gratë fillonin këngën: Manxhure leshuratëndë/ qysh e gjete vëndin tënë...

Kënga këndohej dhe kur nusja jep kafe për herë të parë. Pas natës së dasmës, zakoni e kërkon që nusja t’u japë kafën e përcjelljes mysafirëve të ngritur nga gjumi që mblidhen të takohen me të zotët e shtëpisë, se do të largohen. Kafja e nuses është veprimi i saj i parë në shtëpinë e dhëndërrit. Është më tepër se një kafe. Është rit. Me këtë kafe dasma mbyllet përfundimisht. Pihet kafja, darovitet nusja. Dajua dhe krushqit kryesorë e tundin qesen mirë për të fundit herë. Pas kësaj, miqtë dhe të ftuarit ndahen dhe përcillen nga të zotët e shtëpisë. Zakonisht gjatë kësaj kafeje nuk ka këngë. Është një të kënduar i lodhur, të kënduar pas dasme. Por ndonjë nga krushqit për të shprehur kënaqësinë që i ka dhënë kjo dasmë, apo kënaqësinë që i jep bukuria e pashoqe e nuses, ia merr këngës. Ç’u trete qiri në këmbë/ kafe miqe tuke dhënë...

Por më shumë se sa këto, ka patur dhe një arsye tjetër për të kënduar. Arsyeya që ishte bërë një krushqi e goditur apo me leverdi. Martesa tradicionale ishte çështje më e rëndësishme se sa bashkimi dashuror i dy të rinjve, të cilët mundet dhe nuk e kishin parë njëri-tjetrin para dasme. Martesa ishte pajtim interesash, ekonomish, fisesh, forcim i pozitës dhe i peshës që zinin në shoqëri dy familjet që lidhnin krushqi.

Valle e kënduar

Në Vlorë kënga është kënduar gjatë dhe pandërprerje. Ishte valle e kënduar nga burrat dhe nga të rinjtë. Kërcehej dhe këndohej, kur nata e dasmës ishte në të shtyrë. Nusja dhe dhëndërri futeshin në gjerdek (dhoma e natës së parë). Dasmorët i kishin lëshuar të gjitha frerët e haresë. Pija e kishte bërë punën e saj. Të rinjtë ngriheshin në valle me këngën e Manxhuresë dhe shtëpia dridhej, dyshemeja gati rrëzohej. Këndonin e kërcenin për gruan që lë shtëpinë e saj, shkon dhe në fund të botës për një burrë. Fshatare qoftë ajo apo mbretëreshë. Vallja shprehte triumf dhe shpoti bashkë: në ato ato çaste Manxhureja ishte “kaluar”. Gratë e reja që linin mëndjen për të parë burrat e fortë dhe të pashëm tek kërcenin të çliruar e gjithë pasion këngën për një grua, shqyenin sytë mbas dyerve dhe mbas dritareve. Kënga ishte dhe një lavdërim për të zotin e dasmës, “të dha në oxhak të rëndë”. Shqiptarët në ditën e dasmës e quanin dhëndërrin bej, i vishnin vetes tituj fisnkërie, bëheshin kalorësorë dhe mbretërorë. Pra, kënga i kënaqte të gjitha nivelet e të ftuarve.

Një bindje që duhet provuar

Dëshminë që kjo këngë ishte për mbretëreshën Geraldinë, e kam dëgjuar herët. Ma kanë pëshpëritur më të moshuarit. Këtë ma kanë thënë dhe shumë miq nga Vlorë. Në fshatin Dukat të Vlorës të japin të dhëna të hollësishme për njeriun që e krijoi. Mbetet detyrë e studiuesve që këto të dhëna të mos jenë pandehma, por të vërtetohen shkencërisht. Regjistrimin e këngës në variantin që e dhashë në krye, e kam nga Elham Sharra, ekonomist, kryetar i bashkisë së Vlorës më 1993-1996, dhe Ibrahim Vasjari nga Tepelena, mësues letërsie, deputet i Kuvendit të Shqipërisë nga 1992-1996. Ata i përmbahen mendimit që kjo është një këngë për mbretëreshën Geraldinë.

Edhe në se nuk vërtetohet me saktësi, prapë në popull ka ekzistuar bindja se kjo këngë është për mbretëreshën Geraldinë. Sado me rrezik, dhe gjatë komunizmit nën zë është thënë dhe është pëshpëritur se asaj i kushtohet kënga.



Me moton “Libri triumfon”, edicioni i 23-të i Panairit të Librit “Prishtina 2023”. Marrin pjesë mbi 100 botues nga Kosova, Shqipëria, Maqedonia e Veriut të cilët do të paraqiten me mbi 2,000 botime të reja. Panairi i Librit në Prishtinë organizohet nga Shoqata e Botuesve të Kosovës.