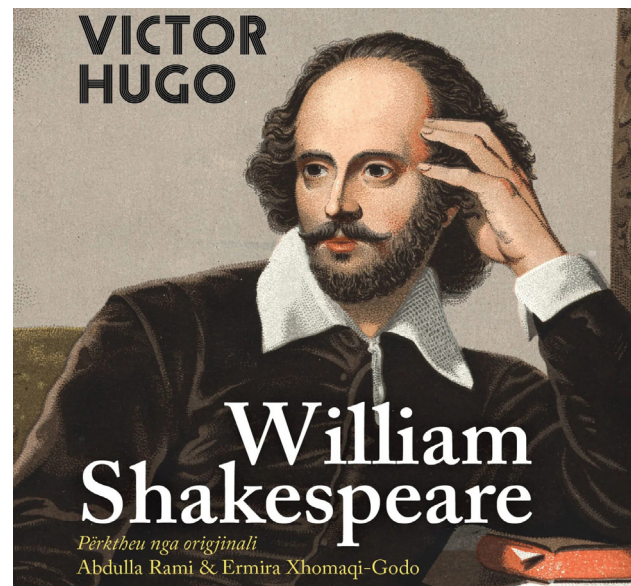


Në faqet e gazetës “ExLibris”, (7 Qershor 2025) lexova shkrimin e George Orwell-it me këtë titull *Mbreti Lir, Tolstoi dhe loloja* që më ndërmendi librin e Hygoit, *William Shekspir* (*A propos de Shakespeare*) përkthyer në shqip nga Abdulla Rami, botuar gjithashtu në shtëpinë botuese “Onufri” (2022), që e kisha lexuar, me shënime anash dhe që i kthehem here-herë për të rilexuar faqet e gjeniut për gjeniun.

ALI ALIU: Hygoi i internuar, edhe përkthyesi i tij shqiptar, i internuar. Shekspiri në mes



Krijimtaria e lirë kundër
realizmit socialist
dhe burgologjisë

Nga Artan Nati

(fq. 10)

SHËNIME PËR LIBRAT

“Shkaba” – alegori politike
e të dyja kohëve

(fq. 4)

Vijon nga numri i kaluar

Nga Sadedin Mezuraj

Në romanin e Kadaresë, *shkaba* është totemi kombëtar – një simbol i autoritetit absolut, i shtetit që ndëshkon, që shkatërron, por që gjithashtu organizon realitetin shoqëror, ashtu si figura e babait për fëmijën.

Pse duhet lexuar poezia
e Niko Kacalidhës

Nga Timo Mërkuri

(fq. 6)

Kemi zgjedhur të ndalemi te poezia e Niko Kacalidhës dhe jo Krastësisht. Më shumë se për figuracionin e tij poetik, e kemi zgjedhur për prurjet e reja poetike, risitë poetike, që jo vetëm e shfaqin atë si një nga zërat më të veçantë të poezisë sonë, por e ngrejne edhe vetë poetikën shqipe në nivelin e poezisë europiane.

Mjegullat e vendlindjes
në prozën e Namik Dokles

Nga Bedri Zenel Islami

(fq. 8)

Trilogjia befasuese e Namik Dokles, “*Vajzat e Mjegullës*”, “*Ditët e lakuriqëve të natës*” dhe “*Lulet e skajbotës*”, që përbëjnë Sagën e Gorës, si askund tjetër, janë dëshmia e ngushticës që mund të krijohet në një çast jetësor...

Mbi përmbledhjen me tregime

“Katundi mes malesh” të Ramiz Gjinit

UDHË PËR NJERIUN

Nga Agim Baçi

(fq. 9)

Përmbledhje me 15 rrëfime, nis me rrëfimin “Trokitjet” dhe përfundon me “Shajni”. Janë trokitje që sjellin një ngjarje që ka ndodhur, për shpirta që enden rreth nesh edhe kur bartësit e atyre shpirtërave kanë kaluar në tejbotë, por që përmes dashurisë na ftojnë të besojmë se, nëse duam vërtet, nuk ka kufi që na ndal...



Robotika metafizike e Gjelo Gjokajt

Simbolika konceptuale
që lidhet me disa kohë

(fq. 19)

Nga Prof. Zake Prelvukaj

Ndoshta në tërësi këto punë të krijuara sipas imagjinatës së artistit të veçantë Gjokaj, mund të lidhen me jetën sociale ekonomike dhe politike të asaj kohe. Por, sidoqoftë, kombinimet e figuracionit të veprave të këtij cikli janë më shumë se aq nga këndvështrimi i këtyre viteve, të vlerësuara në mënyrë konceptuale reflektojnë ndryshe, sepse leximi dhe deshifrimi i tyre sot është më i thellë dhe i zgjeruar, janë më shumë se metale të mbetura të asaj kohe të ekuilibruara mjeshtërisht.

“Kujtesa e lëkurës”:
rrugëtimi filozofik i Oltsen
Gripshit në ekspozitën e
tij në Muzeun Kombëtar
të Sannio-s

Nga Rosanna De Cicco

(fq. 18)

Si e shkroi dhe kujt
ia kushtoi Cvajgu
novelën “Letra e një
të panjohure”

(fq. 22)



BIBLIOTEKË

Ridvan Dibra

(fq. 12)

Përtej murit

Besnik Rama

(fq. 13)

Valixhja

Louise Glück

(fq. 14)

Averno

Përktheu: Marsela Neni

Mehmet Elezi

(fq. 15)

Vjedhja e nudove të ferrit

Poezi franceze

(fq. 16)

E dashur, ja u ktheva prapë

Përktheu: Anton Papleka

Arben Meksi

(fq. 21)

Karikatura e së shtunës

Me rastin e 100-vjetorit të lindjes

dhe 10-vjetorit të vdekjes

Parimet e profesorit David
Premack për leximin

Nga Xhevair Lleshi

(fq. 11)

Duke parë statujën e Davidit

Davidi i Mikelanxhelos,
“Sindroma e Stendalit”

dhe unë

Nga Avni Alcani

(fq. 20)

Shekspiri... Victor Hugo... Tolstoi...

(pak histori):

Victor Hugo, në fillim të gjysmës së dytë të shekullit nëntëmbëdhjetë, internohet, familjarisht, në një ishull të bregdetit francez; në një nga ditët e para në internim, zhvillohet ky dialog mes tij dhe birit:

“Ç’mendon ti për këtë internim?”, pyet biri

“Do të jetë i gjatë”, thotë Hugo

“Si mendon ta kalosh?”, pyet biri

“Do të kundroj oqeanin”, - përgjigjet babai dhe vazhdon: “Po ti, o bir”?

“Unë”, - tha djali, - “do përkthej Shekspirin”.

(Ishulli Jersey 1852)

Po në fillim të pjesës së dytë të shek. njëzet, Profesor Abdulla Rami, pas njëzet viteve në burgun e Burrelit, i internuar në Gosë të Kavajës, fillon të përkthejë veprën voluminoze të V. Hugos, ndër më prestigjiozet në fushën e shekspirologjisë, “Shekspiri” (Rreth Shekspirin).

Në përrurimin e veprës letrare të Shekspirin, të përkthyer në frëngjisht nga djali, do lindë ideja, frymëzimi i Hugo-s për t’i hyrë shkrimit të veprës mbi jetën dhe veprën e Shekspirin (1858); po në këtë libër, autori, rreth sofrës së Shekspirin do sjellë në vëmendje jetën dhe veprën e dhjeta gjenish të tjerë, që nga Homeri dhe këndej; duke bërë krahasime, paralelizma, përballje; Hugo, në këtë vepër do hetojë veçori thellësisht gjeniale për secilin; mendja dhe intuita brilante do arsyetojë vendosjen e secilit në këtë sofër gjenish, por në kryevendin e saj Hugo do veçojë, pa asnjë fije hezitimi, dy emra: Eskilin dhe Shekspirin; kapitujt, faqet kushtuar Shekspirin, janë mbresëlënëse për magjinë e stilit, mënyrën si e sjell artin

ALI ALIU: Hygoi i internuar, edhe përkthyesi i tij shqiptar, i internuar. Shekspiri në mes

Në faqet e gazetës ExLibris, (7 Qershor 2025) lexova shkrimin e George Orwell me këtë titull: “Mbreti Lir, Tolstoi dhe loloja” që më ndërmendi librin e V. Hugo-s “William Shekspiri”, (A propos de Shakespeare) përkthyer në shqip nga Abdulla Rami, botuar gjithashtu në shtëpinë botuese “Onufri” (2022), që e kisha lexuar, me shënime anash dhe që i kthehem here-herë për të rilexuar faqet e gjeniut për gjenin.

gjenial të tij; sidomos përmes ekspresionit elegant, pranisë së “bashkëbiseduesit”, - në vetën e dytë: “po ç’do të kishe thënë ti, për një shkrimtar gjeni si Shekspiri”, dhe gjithë në këtë stil...; gjuha e V.Hugos në këtë kryevepër ka magjinë e përsiatësit eseistik, një ligjërim letrar-historik, distancuar me elegancë nga zëri i personalizuar; diskurs që madhësinë

gjeniale të artit poetik shekspirian e shpalos si prani të vetvetishme në kohë dhe hapësirë, si prani universi të përjetshëm; zëri i tij ndërsa vjen vetëm si ngasje çasti, sa për ta sjellë në vëmendje; i tillë edhe kur flet për gjenitë e tjerë rreth sofrës së Shekspirin ndër shekuj; zëri i tij endet konteksteve tokësore dhe qiellore, shpesh edhe duke qortuar Angli e Francë e Europë që u mungojnë përmendoret e këtyre përmasave madhështore, duke shtuar: “... por gjeniu është gjeni edhe pa to; cila kube do të jetë më madhështore se “Mbreti Lir”, më e egër se “Tregtari i Venedikut”, më verbuese se “Romeo dhe Zhulietta”, më gjigandeske sesa shpirti i tronditur i Magbethit, cila armature prej cedri apo druri do të qëndronte aq gjatë sa Otello, çfarë bronzi do të jetë më bronz se Hamleti?”

Veprën “William Shakespeare” Hugo do ta përfundojë, përkatësisht do ta botojë në vitin 1864; Abdulla Rami, do vazhdojë përkthimin e kësaj kryevepre gjatë kohës në internim, dhe më tej, deri sa mbylli sytë më 1973; të ruajtura fletë dorëshkrimi në një sënduk të vjetër prej druri nga vajzat e tij; thuaja pas gjysmë shekulli, nën kujdesin dhe të rishikuarit faqe për faqe dhe resht pas reshti nga mbesa, Ermira Xhomaqi-Godo, kjo vepër monumentale do të shohë dritë më 2022, në botim të Onufrit.

Kush është Abdulla Rami:

...nxënës i liceut francez në Korçë, student i Montpëljesë, jurist i së drejtës kombëtare; ngasja dhe vendimi për ta përkthyer studimin monografik nga më përfaqësuesit për veprën e Shekspirin, nga Viktor Hugo, e yundonte që gjatë vuajtjes së burgut në Burrel, ku i kaloi njëzet vite, tani në internim, në afërsi të Kavajës, do t’i hyjë përkthimit të kësaj kryevepre, por sa që gjallë (vdes më 1973) nuk arriti ta botojë; do ta lërë dorëshkrimin në një sënduk druri, që do ta marrin në dorë trashëgimtarët e tij, kryesisht, mbesa – Ermira Xhomaqi-Godo, do ta sistemojnë, pajisin me detaje për tu botuar më 2022, gjysmë shekulli pas vdekjes të Abdulla Ramit tek Onufri i Bujar Hudhrit ...

Ja si e hap dhe e shtron Viktor Hugo vizionin e vet mbi Shekspirin që në fillim



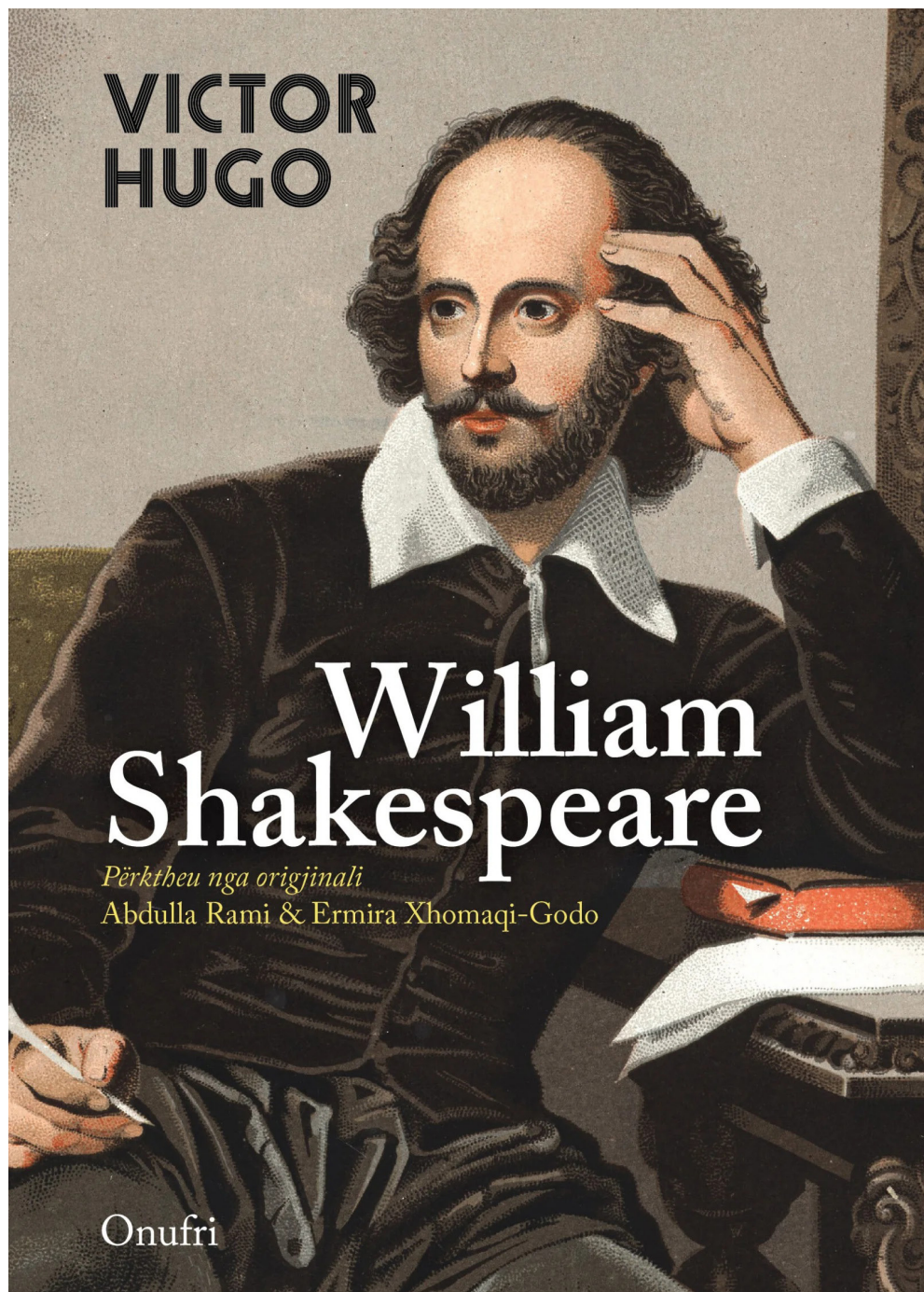
të librit, duke iu drejtuar zërit të vet – në veten e dytë: “Në rastin e trajtimit të figurës së Shekspirin, në mendjen e autorit gëlojnë të gjitha temat të cilat kanë lidhje me artin. Të trajtosh këto tema do të thotë të shpjegosh misionin e artit; të trajtosh këto tema do të thotë të shpjegosh detyrën e mendimit njerëzor ndaj njeriut. Një rast i tillë për të thënë të vërteta vjen vetvetiu dhe është e palejueshme, aq më shumë në një kohë si jona, që kjo të lihet mënjane... Autori nuk ka ngujuar t’i trajtojë këto tema të ndërlikuara të artit dhe qytetërimit nga të gjitha këndvështrimet e mundshme..... Nga zgjerimi i këtij këndvështrimi ka lindur ky libër”

Në këtë kryevepër, siç thashë, në sofrën debative mes gjenive ndër shekuj, me zë por edhe në heshtje, varësisht nga konteksti, përshfaqen pretendime dhe sfida gjenish, të ndërsjella, që të sjellin ndërmend edhe përsiatjet që bën edhe Ismail Kadare lidhur me misterin e solucionit që derdhin hyjnitë në veshin e të përzgjedhurit, gjatë gjumit, (“Ëndrra mashtruese”), si dhe të preferuarit e tij që përputhen me të Hugos, - Eskili dhe Shekspiri; është stili, magjia e gjuhës së V. Hugos që e bën të veçantë librin. Nga shembujt e pakët që do të sjellim në dëshmi të kësaj, me këtë rast, vërehet eleganca diskrete e zërit, që shpërfaq admirim ndaj Shekspirin; thjesht sikur rrëfen vlerat e gjeniut, duke i sjellë ato si testament përjetësie, vetvetiu të pranishme në kohë dhe hapësirë, si frymë a gurgurimë dehëse në natyrë, në gjithësi...

“Shekspiri është pjelloria, forca, harlisja, gjoksi i fryrë, kupa e shkumbëzuar, voza e mbushur plot, energjia e pashtetur, llava shpërthyesë, farërat që vlojnë, shiu universal i jetës, gjithçka me mijëra, e gjitha me miliona, asnjë ngurrim, asnjë pengesë, asnjë kursim, zemërgjerësia e marrë dhe e paqtë e krijesit; ... Shekspiri është shpërhapësi i mrekullive marramendëse. Në çdo fjalë imazhi, në çdo fjalë kontrasti, dita dhe nata...”.

“Pa dyshim, Hamleti është vepra kryesore e Shekspirin; dyshimi... dhe kreyt gjysma tjetër e Hamletit është zemërim, vrull, fyerje e rendë, tufan, sarkazëm ndaj Ofelisë, mallkim ndaj nënës, fyerje ndaj vetvetes. Ai flet me varret dhe gati qesh me to, pastaj kap Laartin për flokësh në gropën e Ofelisë dhe shkelmon i tërbuar mbi arkivolin...”.

Viktor Hugo në veprën “Rreth Shekspirin” sjell observime majash edhe për gjenitë e tjerë të përfshirë në këtë sofër; natyrisht, për Shekspirin dhe Eskilin rezervon ulëse të “rendit të parë”. Ai sjell në vëmendje një gjeni tjetër nga epoka antike, Aristofanin, i cili.. Në duelin mes Eskilit dhe Euripidit, në Had, thotë: “Nëse ka patur ndonjëherë poetë, ai ka qenë dhe mbetet Eskili”; në këtë kontekst, sipas



bindjes së Hugos, brenda një shekulli kanë lindur, mund të lindin jo më shumë se tre, rrallë katër gjeni; përmasat e Eskilit dhe Shekspirit, jo çdo shekull...

Por le të kthehem tek faqet e gazetës ExLibris, e shtunë 6 Qershor, që nxiti të nxjerr disa nga shënimet e mija për librin e V.Hugos, esenë e Orwellit mbi Pamfletin e Tolstoit për Shekspirin...

Viktor Hugo, veprën “*Rreth Shekspirit*” e boton në vitin 1864, ndërsa Tolstoi, pamfletin për Shekspiri, disa vite para vdekjes (1910) dhe u botua pas vdekjes së tij; shtrihet në mbi njëqind faqe tekst, ku autori i tij, në mbështetje të bindjes së tij se Shekspiri nuk është as edhe një shkrimtar mesatar, sjell dhe citon autorë europianë të kohës si referenca; Orwell thotë se ai, Tolstoi, ka hulumtuar dhe e ka njohur opinionin letrar mbi veprën e Shekspirit, që nuk përjashtohet as ai i Hugos; ai si fillim përmend vlerësimin e tillë të Getes, që, “*në kor*”, sipas tij, e përcjellin të gjithë; dhe në sfond mbështet në teori të epidemive kolektive, brenda të cilave përmend edhe ato të llojit drafusian në Francë.

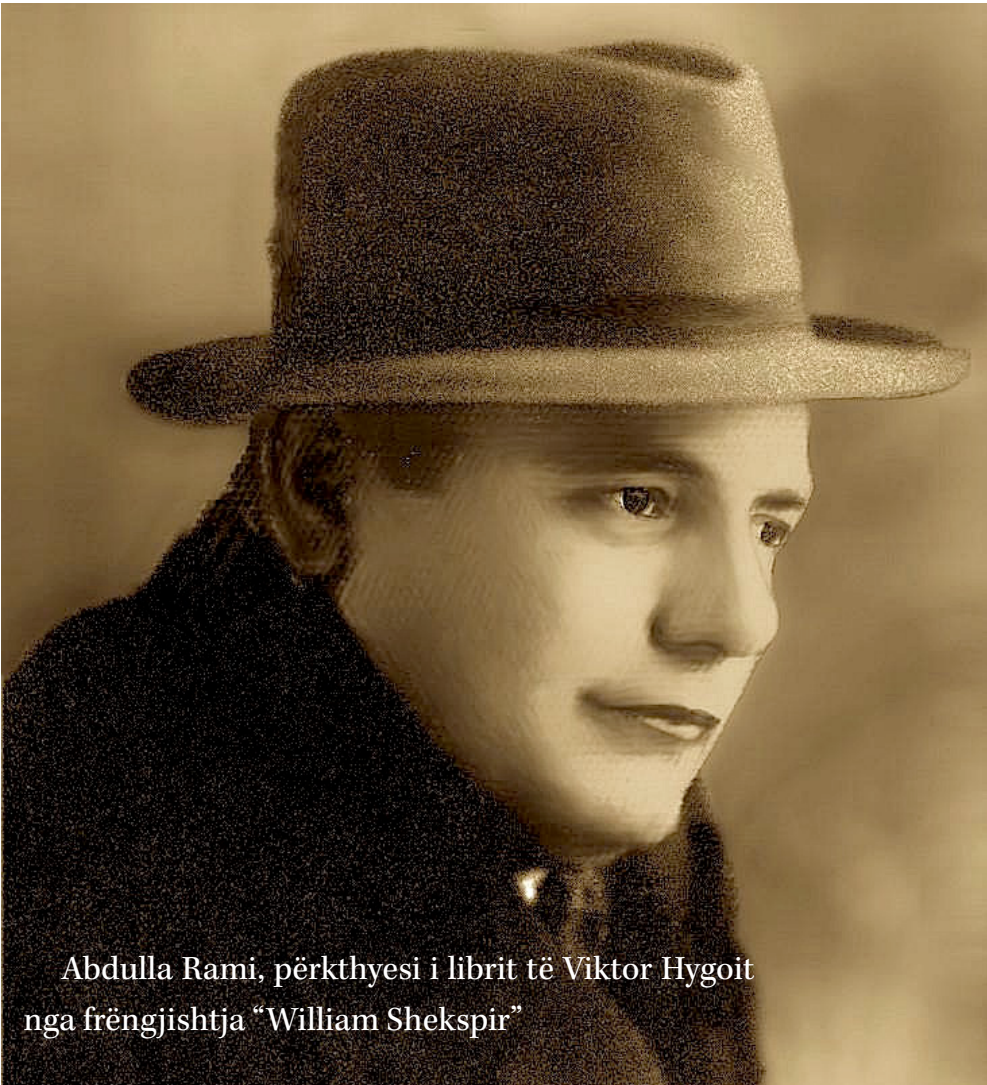
Orwelli ndërsa, në esenë e vet të gjatë, kërkon burimin e frymëzimit anti Shekspir, burimin e ngasjeve, rrethanat dhe faktet konkrete të Tolstoit; sipas Orwellit, mendimin negative për veprën e Shekspirit nuk e hedh si një hamendësi lexuesi, por ia ngarkon obligim, zërit të tij me ndikim të madh në opinion, edhe përtej asaj të carizmit rus; pamfleti, për ta shëruar epideminë perëndimore, e cila ngre në statusin e gjeniut një shkrimtar, që sipas Tolstoit, është nën mesatar do të mbështetet në teori që nuk qëndrojnë, (epidemi magjie epidemi ngjitëse...); të jetë ngasje, e shkrimtarit gjithashtu gjeni, për të rivalizuar gjenin tjetër? Të jetë animoziteti i një virusi gjenetik ndër shekuj etnie ndaj Europës perëndimore? Sipas Orwellit, përjashtohet mundësia mediokre e Tolstoit për ta hetuar artin e vërtetë, artin e madhe...

Për lexuesin që edhe mund tu ketë shpëtuar pa e parë, do sjellim një pjesë të argumenteve të autorit të pamfletit dhe autorit kundër tij, - të Tolstoit dhe Orwellit.

Sipas G. Orwell-it, L. Tolstoi, gjatë jetës, Shekspiri ka ngjallur tek ai një ndjenjë të papërballueshme, “*neverie dhe bezi*”; sipas tij, Tolstoi në vazhdim ka bërë përpjekje për ta njohur sa më mirë dhe

Ermira Xhomaqi - Godo, mbesa e përkthyesit Abdulla Rami e cila e përfundoi përkthimin e librit të Hygoit.





Abdulla Rami, përkthyesi i librit të Viktor Hygoit nga frëngjishtja “William Shekspir”



sa më thellë të krijimtarinë letrare të Shekspirit, duke e lexuar dhe rilexuar atë në rusisht, në anglisht dhe në gjermanisht dhe, do të thotë gjeniu rus, “... përjetoja të njëjtën ndjenjë neverie, monotoni dhe çoroditje”; prandaj, vazhdon Tolstoi “*Shekspiri, jo vetëm që s’është gjeni, por ai s’është as një autor mesatar*”; kur do ta përqendroj vëmendjen duke analizuar veprën “*Mbreti Lir*”, ndër të tjera shprehet; “... në çdo hap shfaqet një marrëzi, fjalë shumë, të panatyrshme, të pa kuptimta, përçarje të tërbuara, shaka pa kripë, pjesë të turpshme...” etj; gjithë në këtë frymë, përshfaqet një pasion i “*tërbuar*” tolstonian, për ta rrëzuar opinionin adhures në Europë dhe perëndim për Shekspirin...; “...Shekspiri mund të ketë qenë çdo gjë që ju pëlqen, por ai nuk është artist”...

G. Orwell ndërsa, i shtron këtë pyetje autorit të pamfletit: “*po qe se Shekspiri do të jetë ai që thotë Tolstoi, si arrin të jetë, ndër shekuj, kaq i admiruar ai, vepra e tij*”, dhe vjen jehona e autorit të pamfletit: “... në fjalë është një hipnozë masive, bëhet fjalë për një sugjestionim epidemik” ; dhe sado korrekt dhe elegant, duke ia sjellë në tryezën e debatit argumentet, mbështetjet më të fuqishme në përkrahje të vet, nuk e fsheh bindjen e një dashaligësi të autorit në këto pamfleti anti Shekspir; që është dashaligësi, nuk ka dyshim, por përsiatja e Orwellit shkon edhe përtej: që Tolstoit do t’i ketë munguar dhuntia për ta ndjerë talenti e madh të cilitdo shkrimtar, aq më shumë të përmasave të gjeniut siç është Shekspiri; atëherë, nga konteksti i tërësishëm i përsiatjeve të Orwellit, ndihen prirjet për ta identifikuar afërsisht vatrën e burimit anti Shekspir të Tolstoit: ose ngasje rivaliteti personal, ose animozitet ndaj vlerave Europiane, saktësisht perëndimore; ngasja e parë më sjell ndërmend librin e Kadaresë, *Kur sunduesit grinden*; edhe nga tërësia e këtij libri, lexuesi e heton grindjen e sundimtarëve drejt dy shtigjeve: grindja e sundimtarëve ideologjikë Stalin-Enver, përballë Pasternak-Kadare, të parët për pushtet të përkohshëm, i të dytëve për kurora përjetësie...

(9 Qershor, 2025)



1. Ngritja /fluturimi mbi trupin e shkabës

Ndryshe nga personazhet-hije të cilët kanë hequr dorë nga kërkimi i rrugëve për të dalë nga zgafella ku kanë rënë, Maksit shpërfaqet si mbartës i aspiratës për liri.

Imagjinata e Maksit përndizet dhe narrativa gradualisht rrëshqet nga realiteti, në situatën irreale të vegimeve, halucinacioneve dhe fantazisë, të mpleksur me dromaca ëndrrash. Kësisoj, nënvetëdija e Maksit që kërkon një rrugë për t'u ngjitur lart, ka thirrur në ndihmë mitin e shkabës dhe përmes tij-dy arektipat primordialë - atë të *fluturimit dhe të sakrificës*.

Dëshira për ngjitje – arratisje – liri, shfaqet në trajtën e ëndrrës primordiale të njeriut për të fluturuar dhe thyer kufijtë e së pamundurës (Dedali me birin e tij, Ikarin). Aeroporti në hapësirën liminale të internimit është i braktisur. Zgjidhja e vetme e Maksit duket se mbetet shkaba – shpendi mitik, simboli i çlirimit – por kjo liri është e kushtëzuar: shkaba mitike duhet të ushqehet me mishin e Maksit. Kështu, miti i Prometeut përmbysset: nuk kemi një titan që sfidon perënditë dhe ndëshkohet, por një qenie pa faj, që ndëshkohet dy herë: nga rënia dhe nga shpëtimi.

Kadare “luan” mjeshtërisht përmes dyzimit me simbolikën e shkabës dhe shqiponjës, duke e shtyrë përpara narrativën në dy rrafshë: në rrafshin iluziv, përmes fantastikes dhe të mrekullimshmes (fluturimi Maksit mbi trupin e shkabës) dhe në rrafshin real/grotesk, ku Maksit gjendet i vetëvarur pranë shqiponjës të vrarë prej tij në kopshtin zoologjik.

Përmes një rrëfimi të dyzuar dhe sidomos fundit të dyfishtë-*tragjik dhe grotesk*- Kadare destabilizon “horizontin pritës” të lexuesit dhe njëherazi e shtyn atë drejt interpretimeve të mundshme të fundit të narrativës.

Rrugët e lirisë -në të dy rrafshet-në atë mitik dhe në rrafshin real/grotesk janë të bllokuara.

Episodi i fundit i romanit, ku Maksit ngrihet mbi krahët e shkabës dhe përfundon i vdekur bashkë me të mbi malet e Shqipërisë, është kulmi ku ndërthuren mitologjia, historia politike dhe psikologjia ekzistenciale.

Pas *katabazës* (zbritjes) në zgafelle, ngritja e Maksit mbi shkabën mitike përfaqëson *anabazën*-një udhëtim nga errësira drejt dritës. Por ky nuk është një fluturim i lirë: është i kushtëzuar nga një “marrëveshje” me shkabën- qenie mitike dhe simbol i shtetit totalitar.

Për t'u ngjitur lart, Maksit duhet ta ushqejë shkabën me mish dhe kur ky mbaron, sipas arketipit mitik të përrallës së Qerosit- ai duhet t'i japi shkabës copa nga mishi i trupit të tij. Ky është pakti me shkabën-simbolin e shtetit totalitar.

Ngjitja mbi zgafelle dhe fluturimi mbi trupin e shkabës ndjek itinerarin: Irlandë-Shtyllat e Herkultit (Ngushtica e Gjibraltarit)-malet e Shqipërisë. Në mitologjinë greke, Shtyllat e Herkultit shënojnë kufirin e fundit të botës-përtej tyre fillon e panjohura, terri dhe bota e shpirtave.

Raporti besim/bashkëpunimit midis Maksit dhe shkabës mitike kthehet në raport dyshimi dhe tensionimi. Dyshimi lind kur kërkesat e shkabës kalojnë kufirin e arsyes (tashmë i kërkon copa mishi nga trupit, dhe organet jetësore-shpretkë, zemra).

Kjo është metaforë e pushtetit që kërkon jo vetëm energjinë e individit, por edhe vetë identitetin dhe qenien e tij. Maksit pranon marrëveshjen me shpendin mitik-ta ushqejë me mishin e siguruar tek kasapi por nuk pranon të sakrifikohet si ushqim për shpendin mishngrënës. I kapluar nga frika e gllabërimit prej shkabës, Maksit e qëllon atë me thikë dhe veten njëkohësisht.

Rrëfimi, duke shkuar drejt fundit, mbrin në pikën e tij kulmore.

1.2. Nënshtrësata dhe rrafshet kuptimore

Lexuesi me të drejtë shtrton pyetjen: Përse protagonistit rrëfimit e vret shkabën-simbolin e krenarisë dhe lirisë në ikonografinë tonë kombëtare, emblemën e shtetit shqiptar, shpendin totem të mitologjisë shqiptare?

i.Leximi në rrafshin e mitologjisë nacionale:

Udhëtimi/fluturimi Maksit mbi trupin e shkabës përngjason me modelin mitik të udhëtimit të heroit që del nga nëntoka (Orfeu, Odiseu, Herakliu, Enea). Por në narrativë, ndryshe nga miti klasik, udhëtimi nuk çon në triumf, por në katastrofë. Heronjtë mitikë dalin nga udhëtimi në botën e nëndheshme të ndriçuar dhe transformuar. Maksit, përkundrazi, del nga zgafella i traumatizuar dhe kryen një gjest (auto) destruktiv.

Me të dalë nga zgafelle, të dy, njeriu dhe shpendi, vriten. Ky është çasti kur edhe miti fillon të zhbëhet – jo për ta refuzuar shqiponjën si simbol të lirisë dhe krenarisë kombëtare, por për ta rimenduar thellësisht atë, të zhveshur nga mjegullnajat mitike dhe iluzionet historike. Vrasja e shkabës simbolikisht nënkupton edhe “vrasjen” e mitit, në kuptimin e çlirimit të njeriut nga besimi dhe iluzioni për mitet si rruga drejt lirisë. Miti nuk siguron shpëtim .Historia përvijohet si fatalitet ku nuk ka heronj pr viktima anonime.

Në mitologjinë kombëtare, shqiponja është emblemë

Shkaba – alegori politike e të dy kohëve

Pjesa e dytë

Nga Sadedin Mezuraj

e lirisë dhe e krenarisë kombëtare. Duke e vrarë, Maksit shkatërron figurën që lidh individin me historinë e tij kolektive. Por Kadare tregon se pas këtij shkatërrimi, nuk vjen ndriçimi, por kriza identitare. Individit, i zhveshur nga historia dhe simbolet kombëtare, bie në boshllëk.

ii. Rrafshi politik:

Dalja e Maksit nga zgafelle, alegorikisht shënon daljen nga ferri i diktaturës dhe njëkohësisht edhe nga mitet e rrejshme të prodhuara në diskursin ideologjik totalitar. Narratori thekson se “*Kishte gjasa më tepër të ishte vetëvrasje. E kryer përmbri një shpendi që përfaqëonte emblemën e shtetit*”¹

Vrasja e shqiponjës-simbol i identitetit kombëtar- dhe vetëvrasja e protagonistit të narrativës, dëshmojnë traumën e thellë të njeriut nën represionin totalitar. Në ballafaqimin e tij me Hijen jungiane, Maksit del nga zgafelle i traumatizuar.

Dalja nga zgafelle/çlirimi është i rremë: Shkaba është pjesë e Hijes- e brendësuar në vetëdijen e protagonistit. Vrasja e shkabës është një akt refuzimi i dhunës totalitare, por edhe një akt vetëshkatërrimi, sepse Maksit është i lidhur fatalisht me të: pa shkabën-simbolin identitar, ai nuk mund të “fluturojë” më tej. Nëse e vret, humbet mjetin për të vazhduar përpara; nëse e mban gjallë, rrezikon të gllabërohet prej saj.

Maksit përfaqëson qytetarët të cilët aspironin të shpëtonin nga burgu totalitar por të dy palët-si *qytetari* dhe *identiteti kombëtar*, i formësuar përmes narrativave mitologjike dhe historike, dalin nga regjimi komunist të plagosur, të deformuar nga dhuna dhe autoritarizmi, pa mundur të gjejnë një marrëdhënie të shëndetshme.

Kadare e jep narrativën një tension të fortë simbolik. Shqiponja, e përdorur nga nga diktatura si emblemë e pushtetit dhunues dhe lavdisë së rreme, tashmë shikohet me dyshim nga individit i çliruar nga diktatura. Tërthorazi, Kadare duket sikur pyet: mos vallë qëndrimi i gjatë në diktaturë ka deformuar qasjen e qytetarit ndaj kombit dhe identitetit kombëtar?

Në regjimet totalitare, koncepti i sakrificës shpesh përdoret jo si akt i lirisë personale, por si instrument për ta kthyer njeriun në mjet të një ideologjie determinuese. Filozofja politike Hannah Arendt, në veprën e saj madhore *The Origins of Totalitarianism* (1951), analizon mënyrën sesi regjimet totalitare manipulojnë masat përmes terrorit, propagandës dhe glorifikimit të vetëfljimit. Në këtë botë të shndërruar, propaganda nuk synon më të bindë, por të shkatërrojë aftësinë për të gjykuar dhe për të dalluar të vërtetën nga gënjeshtra.

Dalja nga diktatura (zgafelle simbolike) nuk shënoi vetëm çlirimin politik por edhe konfuzion mendor dhe një lloj krize identitare-një zbrazje të simboleve të cilat ishin keqpërdorur nga propaganda e shtetit totalitar. Kadare na lë të nënkuptojmë se me daljen në liri, nuk duhen të rrëshqasim në nihilizëm, duke ngatërruar mitet e rrejshme dhe simbolet e përdorura nga diktatura, me simbolet dhe vlerat autentike kombëtare dhe identitetin evropian të shqiptarëve.

iii.Rrafshi psikologjik:

Në leximin e aktit të dyfishtë vrasje/vetëvrasje, do të aplikojmë qasjen psikanalitike të Sigmund Frojdit, mbi *ambivalencën dhe vrasjen e totemit*. Përmes narratives dhe gjuhës alegorike të romanit *Shkaba*, lexuesi hyn në një refleksim të thellë mbi njeriun nën shtypjen totalitare, mbi kufijtë e revoltës dhe peshën tragjike të aktit të vetëfljimit. Përmes figurës të Maksit, që në fund vret përbindëshin simbolik – shkabën – dhe më pas vetvritet, Kadare e vendos lexuesin përballë pyetjeve të mëdha: A është ky një akt i revoltës së dëshpëruar ndaj absurdit të shtetit totalitar? Apo një përballje e brendshme me totemin e urryer dhe të dashur njëkohësisht?

Në mitologjinë tonë kombëtare, shqiponja përfaqëson shpendin totem-pra një figurë atërore prej nga mendohet se rrjedhin shqiptarët. Në kulturën tonë shqiponja totemike ngërthen kuptimet e forcës, krenarisë, lirisë dhe mbrojtjes.

Kur narratori përmend se ngjarja ishte një një akt i vrasjes së shpendit totem dhe se vrasja e shqiponjës nga Maksit duket

¹ Kadare, *Ismail: Shkaba*, Onufri, 2010, f.102



si një “*akt atëvrasës edipal*”², autori e orienton lexuesin drejt një leximi psikoanalitik të ngjarjes, duke e lidhur me rebelimin e birit ndaj atit, eliminim e autoritetit që pengon lirinë dhe përmbushjen e dëshirës. Në këtë optikë, akti i dyfishtë vrasje/vetëvrasje është shprehje e *ambivalencës* e cila-sipas Frojdit-është lidhje e njëkohëshme e dashurisë dhe armiqësisë ndaj të njëjtit objekt.

Në veprën e tij *Totemi dhe tabuja*³ Frojdi paraqet idenë se tek njeriu ekziston një lidhje e përhershme ambivalente me figurat autoritare, veçanërisht me atë të babait: dashuri dhe urrejtje njëkohësisht. Në analizën e shoqërive primitive, Frojdi zbulon një narrativë mitike, ku bijtë vrasin babanë (totemin) për t'u çliruar prej tij, por më pas përjetojnë ndjenjën e fajit.

Në romanin e Kadaresë, *shkaba është totemi kombëtar* – një simbol i autoritetit absolut, i shtetit që ndëshkon, që shkatërron, por që gjithashtu organizon realitetin shoqëror, ashtu si figura e babait për fëmijën. Maksit, në këtë optikë, përfaqëson djalin që rebelohet kundër totemit-figurës autoritare: ai përballet me shkabën përbindësh-simbol i shtetit totalitar e cila e ka privuar nga liria dhe kërcënon me ndëshkim.

Vetëvrasja e Maksit është kthimi ritual te vetnëdëshkimi, një mënyrë për të “rregulluar rendin” pas shkatërrimit të totemit. Kështu, nga kjo perspektivë psikoanalitike, Maksit është trashëgimtar i një strukture emocionale që nuk e lejon të jetojë pa totemin që sapo vrau. Ky është thelbi i ambivalencës frojdiane: ai çlirohet prej totemit, por nuk mund të jetojë me këtë çlirim.

iv.Rrafshi filozofik:

Albert Kamy, në veprën e tij të mirënjohur Miti i Sizifit⁴ shpjegon se absurdi lind nga përplasja midis kërkesës njerëzore për kuptim dhe indiferencës së botës. Në këtë përballje, njeriu ndodhet para tri mundësive: *vetëvrasjes, besimit fetar/ideologjik, ose revoltës*. Kamy e refuzon vetëvrasjen, sepse ajo mbart qasjen nihiliste ndaj jetës. Në vend të kësaj, ai propozon figurën e Sizifit – njeriut që përkundër absurdit nuk dorëzohet, por jeton me vetëdijen e absurdit dhe e sfidon atë përmes qëndrueshmërisë.

Sizifi pajtohet me fatin e tij absurd dhe –sipas Kamy-atë duhet ta përfytyrojmë të lumtur. Maksit nuk pajtohet me dënimin absurd nga sistemi totalitar dhe ndërmer një akt –vret shqiponjën dhe vetëvritet. Ikjen nga absurdi ai e gjen përmes “zgjidhjes përfundimtare”-asgjësimin e vetes. Revolta e tij është e dëshpëruar dhe absurde.

Megjithatë, edhe në këtë fatalizëm, ekziston një nuancë e revoltës kamyane: Maksit vdes në kushte që i zgjedh vetë, pasi ka marrë me vete simbolin e dhunës që e ka ndjekur. Kjo e bën aktin e tij një përballje tragjike me absurditetin, në të cilin fitorja nuk është shpëtim, por dënim i vetvetes.

Në rrafshin filozofik, dalja e Maksit nga zgafelle e internimit-pra nga izolimi totalitar-krijon një analogji me mitin e shpellës së Platonit. Në të dy rastet, dalja nga shpella fizike dhe mentale drejt dritës dhe lirisë, i vendos njerzit përballë realitetit. Nëse në shpellën e Platonit, banorët e saj shikonin hijet e sendeve dhe objekteve, në sistemin totalitar njerzit jetonin në fluskën e propagandës, ku realiteti dublohej me iluzionet, mitet dhe imazhet e prodhuara në funksion të manipulimit të vetëdijes së së tyre.

Por midis shpellës së Platonit dhe zgavrës mentale të Kadaresë ka edhe diferenca: dalja nga shpella tek Platoni përfaqëson një proces metafizik të ndëçimit mendor dhe zbulimin e të vërtetës. Ndërsa Kadare lirinë e problematizon, duke mos e parë atë thjesht si çlirim politik (dalja nga diktatura) por edhe një proces të brendshëm vetdijësimi, si përmasë shpirtërore, kulturore dhe ontologjike të njeriut.

Përtej kontekstit specifik të totalitarizmit shqiptar, romani *Shkaba* përcjell idenë universale të aspiratës për liri- nga Dedali mitik – arketipi i përgjeshëm i dëshirës për të thyer kufizimet e trupit – e deri tek njeriu modern i fluturimeve kozmike- liria mbetet shtysa më ngashënjyese dhe një ideal i

² Kadare, *Ismail: Shkaba*, Onufri, 2010, f. 102

³ Frojdi, *Sigmund: Totemi dhe tabuja*, SHB Fan Noli, Tiranë, 2006, f. 11-16, 31-35, 94-96

⁴ Kamy, *Albert: Miti i Sizifit*, SHB Fan Noli, 2016

përrjetshëm. Qenia njerzore edhe në kohët moderne, mëton të thyejë kufijtë e të pamundurës për të zgjeruar rrathët e lirisë, në sfidë me natyrën, sistemet politike dhe veten.

Por fundi i narratives mbyllet me një notë pesimizmi. Autori kumton se njerzimi mbetet i burgosur në një qoshe të kozmosit, i pranguar nga një dëshirë vetëvrasëse. Njohja e njeriut -përballë universiti të pafund mbetet e kufizuar dhe gjuha- më shumë se mjet komunikimi -është kthyer në burim moskuptimi mes njerzve. Moskuptimi është kthyer në shenjë e parë të apokalipsit modern.

Shkaba e Kadaresë nuk është thjeshtë një metaforë politike. Narrativa e romanit përfton një strukturë mitike universale, e cila, përmes arketipave jungianë (*flijimi, sakrifica, rënia, fluturimi, hija, heroi*) historia ripërsëritet – (*rikthimi i përrjetshëm i të njëjtës-Niçe*)- përcjell idenë se historia nuk është një proces linear progresiv por, për shkak të arketipave si struktura psikike universale, përsëritet, herë si farsë e herë si tragjedi.

v.Rrafshi grotesk:

Narratori përmend se Maksi “u gjet i vetëvlarë pranë simbolit të shtetit -shqiponjës”. Nëse përleshja mes Maksit dhe shkabës mitike në ajër (në rrafshin mitik/imagjinar) mbart një lloj heroizmi dhe rezistence- në rrafshin real, Maksi i vetëvlarë pranë shqiponjës në kopshtin zoologjik- i jep fundit të rrëfimit një ton grotesk. Në gjendjen e krizës nervore dhe megjullimit haluçinant, Maksi vret shqiponjën- duke e konsideruar atë si “trupin” simbolik të shtetit. Akti i tij është sa grotesk aq edhe absurd.

Në të dyja rastet-në rrafshin real/grotesk dhe në rrafshin imagjinar/mitik, Maksi shfaqet si një figurë tragjiko-groteske, ku revolta, viktima dhe vdekja ndërthuren në një akt të vetëm: një akt që nuk siguron çlirim, por ndoshta, për një çast, rikthen dinjitetin e humbur të njeriut.

Kadare nuk krijon ndonjë elegji dhe as nuk monumentalizon mitin e sakrificës dhe të përballjes së Maksit me shpendin-simbol i shtetit totalitar. Ngjyrat heroike të përballjes me shpendin në dyluftimin në ajër-në rrafshin imagjinar- treten nga notat groteske të aktit destruktiv dhe absurd të vrasjes së shqiponjës në kopshtin zoologjik. Ndarja midis ngjarjes “reale” dhe asaj “mitike” është e megjulluar.

Dy rrëfimet, ai në rrafshin real dhe ai në rrafshin imagjinar, bashkekzistojnë, duke e lënë enigmën të hapur.

Maksi – hero apo viktimë?

Figura e Maksit mund të lexohet si një viktimë e një regjimi absurd dhe e një situatë ekzistenciale, ku mitet moderne, në vend që të ofrojnë çlirim, kthehen në mekanizma dhune. Maksi përmes aktit dyluftues, rifiton subjektivitetin, duke refuzuar të jetë thjesht mish për shkabën mitike.

Dyluftimi me shkabën është një akt i guximit ekzistencial, por që përfundon në asgjë. Maksi nuk është as vetëm hero, as vetëm viktimë, por një figurë tragji-komike që i përmbledh të dyja - një njeri që kërkoi lartësinë, por e gjeti veten të rrëzuar në prag të saj.

Në romanin *Shkaba*, akti i Maksit – vrasja e shkabës – që mishëron pushtetin totalitar dhe më pas vetëvrasja e tij – ngjan si një formë sakrifice. Qasjet filozofike të **Hannah Arendt**, **Martin Heidegger**, **Jan Patočka**,⁵ dhe mendimtarë të tjerë, na lejojnë të kuptojmë se sakrifica merr kuptim vetëm nëse ndodh *brenda një bote të përbashkët, një bashkësie politike apo etike*.

Sipas Heidegger, në sakrificë “heqim dorë nga gjithçka për hir të qenies” dhe përballemi me fundësinë tonë për ta pohuar tërësinë e qenies. Sakrifica e Maksit në romanin *Shkaba* nuk është një akt shpëtimtar, nuk është një thirrje drejt të tjerëve, as një ofertë për bashkësinë. Sipas **Hannah Arendt**, politika dhe jeta e përbashkët lindin vetëm në hapësirën publike të bashkëveprimit⁶. Por totalitarizmi e shkatërron hapësirën publike pluraliste të bashkëpunimit. Maksit të narratives nuk i mbetet asnjë hapësirë e tillë.

Sakrifica e tij nuk është një “*dhuratë për të tjerët*”, siç ishte rasti i sakrificës së Jan Palach-it, i cili i vuri flakën vetes si protestë kundër pushtimit sovjetik në Çekosllovakia (1969), duke kthyer aktin e vetëvrasjes, në *një thirrje për ndërgjegjësim shoqëror*. Në një botë si ajo e totalitarizmit, ku hapsira publike është rrënuar, pa dëshmitarë e pa bashkësi, vetësakrifica e Maksit nuk mobilizon askënd – ajo ndodh *në një boshllëk total*. Është *një akt i heshtur i vetmohimit*, ku sakrifica humbet çdo kuptim etik dhe politik dhe në vend që të afirmojë jetën, *ajo përfundon si një britmë e shurdhët në errësirë*.

2.Dialektika e lirisë

Nuk është krejt rastësi që romanthi *Shkaba* është shkruar pikërisht në vitin e turbullt 1995 -një kohë kur Shqipëria, ende e drobitur nga rënia e regjimit komunist, po zvarritej drejt një tranzicioni të paqartë dhe kaotik. Edhe pse ideja për këtë vepër ishte paralajmëruar më herët, në *Ftesë në studio*, është

pikërisht ky moment historik-mes traumës të së kaluarës dhe pasigurisë të së ardhmes -që i jep veprës tonin e saj të ngjeshur filozofik.

Duke lexuar romanin *Shkaba* dhe mbajtur në vëmendje kohën kur u shkrua, nuk mund të mos kujtojmë tezën filozofike të Walter Benjamin-it,⁷ i cili, në interpretimin e tij të pikturës *Angelus Novus* të Paul Klee, përfytyron Engjëllin e Historisë me sy të kthyer pas, duke parë rrënojat që mbeten mbrapa– ndërkohë që stuhia vetë (historia) e shtyn atë me forcë drejt së ardhmes.

Njësoj si Engjëlli i Benjamin-it, edhe Kadare në kohën shkrimore të romanit, qëndronte mu në mes të atij rrëmeti historik, me një sy nga e shkuara totalitare e mbetur pas dhesyrin tjetër në realitetin kaotik postkomunist. Shqipëria-vendi shqiponjave - gjendej në mes të rrënojave të një regjimi të rënë, e shtyrë përpara nga një tranzicion i pashmangshëm, por me plagët ende të freskëta.

Përtej rrafshit të parë të interpretimit si alegori mbi internimet në shtetin totalitar, romani *Shkaba* ngrihet edhe si metaforë e daljes së Shqipërisë nga “gropa” e regjimit komunist. Ndërsa Maksi ngrihet lart mbi zgafelle në krahët e shkabës, ai dallon qindra shkaba të tjera, duke mbartur trupa të lodhur dhe skelete njerëzore. “*Një brez i tërë –kumton narratori-hipur secili mbi kalë-shpendin e vet, duke u përpjekur të dalin nga një epokë*”⁸. Aludimi për daljen e Shqipërisë nga epoka totalitare është i qartë.

Në një moment, teksa Maksi fluturon mbi zgafelle në krahët e shkabës, narratori thekson se “*në atë marramendje nuk kuptohej ç’ ishte lart dhe ç’ ishte poshtë, dhe ai kishte ndjesinë se më të njëjtën kohë rrëzohej e ngjitej pa pra*”⁹ Metaforikisht, rënia dhe ngritja relativizohen jo thjesht në rrafshin topografik, por atë simbolik dhe përmbajtësor.

A ishte liria e daljes nga zgafella totalitare “ngjitje lart” apo, në disa aspekte, edhe “rënie poshtë”?! Fluturimi i Maksit mbi shkabë, i përjetuar herë si ngjitje e herë si rënie, krijon një imazh të fuqishëm të tranzicionit kaotik shqiptar, ku rrëzimi i diktaturës nuk solli rritje të vetëdijes qytetare, por një “rënie” drejt psigurive, zbrazëtisë dhe krizës identitare. Fjala “marramendje” në përshkrimin e gjëndjes psikologjike të Maksit gjatë ngjitjes/rënies, nuk mund të mos na kujtojë konceptin e Kierkegaard për “*marramendjen e lirisë*”.

Liria e shumëpritur, pas kolapsit të regjimit komunist, u trajtësua si kaos, anomie dhe anarki. Një pjesë e madhe e njerëzve u “*arratisën nga liria*” e sapo ardhur përmes eksodeve masive. Të tjerë vinin rrotull pa ditur ç’të bënin me lirinë e tyre.

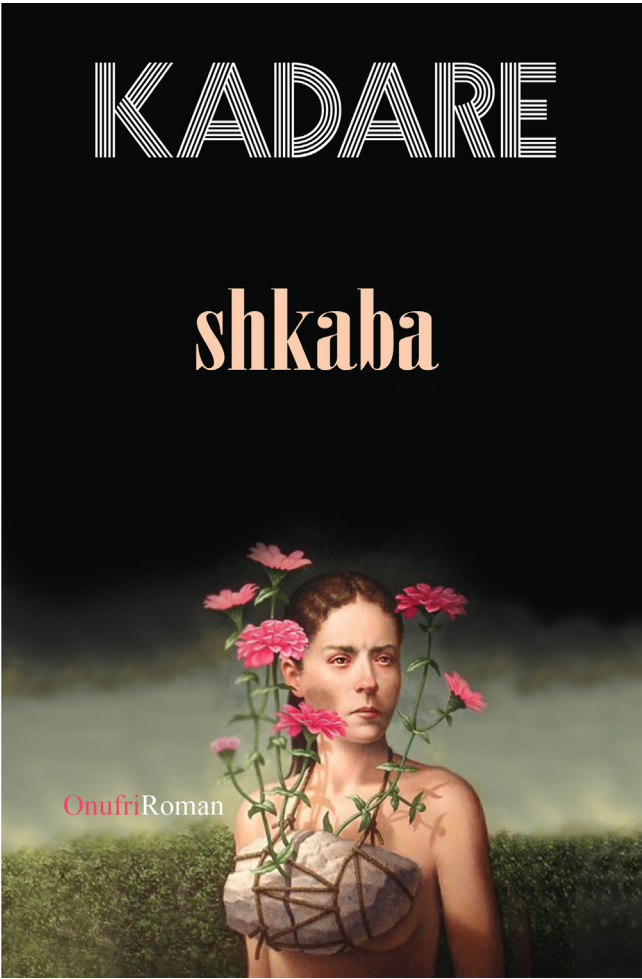
Dalja e Maksit nga zgafella të kujton mitin e Platonit mbi shpellën dhe hijet. Dalja e shqiptarëve nga izolimi totalitar dhe “shpella” e propagandës, aq sa ishte ndriçuese, po aq ishte edhe konfuzion dhe hutim.

Raporti mes Maksit dhe shkabës nuk është marrëdhënie heroike, por një dialektikë e përcudnuar e sakrificës dhe viktimizimit. Edhe i shpëtuari (Maksi), edhe çlirimtari (shkaba) dalin të gjakosur nga ky udhëtim. Marrëdhëniet midis tyre janë ndërthurur nga një dialektikë e dyzuar: dashuri dhe urrejtje, shpresë dhe ankth, shpëtim dhe ndëshkim. Në këtë përfytyrim, çlirimi nuk është i pastër-ai është një transaksion me dhimbjen, me koston e trupit dhe mendjes, me një histori ku shpëtimtari (shkaba) të shpëton duke të kafshuar.

⁷ Walter Benjamin: *Teza mbi Historinë-teza IX*

⁸ Kadare, Ismail: *Shkaba*, Onufri 2010, f.87

⁹ Po aty. f. 89-90



Vdekja e Maksit dhe e shkabës gjatë ngjitjes/daljes nga zgafelle shënon pikën kulmore alegorike të narratives. Shqiptari i dalë nga diktatura, rezultoi një njeri i gjymtuar-fizikisht, psikologjikisht dhe moralisht. Nuk ishte vetëm regjimi që kishte “vlarë” individin, duke e deformuar dhe indoktrinuor por edhe individi, me heshtjen, me kompromiset dhe konformizmin e tij, kishte ushqyer jetëgjatësinë e sistemit.

Shqiptarët e dalë nga regjimi totalitar do të ruanin, kushedi edhe sa kohë, perceptimet e shtetit si entitet i huaj, kërcënues për liritë dhe të drejtat e tyre, duke e parë atë si një lloj Leviatani hobsian. Kujtimet e shtetit totalitar do të ushqenin një raport mosbesimi me shtetin dhe retorikën e tij “në emër të atdheut dhe kombit”. “*Shteti? - pyet Niçe-Çfarë është ky? Shtet quhet më i ftohti ndër të gjithë përbindëshat e ftohtë. Ai është i ftohtë kur gënjen; nga goja e tij zvarritet ky mashtrim: Unë, shteti, jam populli*”¹⁰

Përmes narratives dhe fundit të saj ku shpëtimtari/shkaba kthehet në ndëshkuese, duket sikur jehon thirrja e hershme e Alexis de Tocqueville, i cili theksonte rrezikun e një “*despotizmi të butë*” dhe për “*tiraninë e shumicës*” në demokracisë-qasje të cilën Kadare e ka shëstuar edhe në romanin *Aksidenti*, ku përmes raportit kontradiktor Rovena –Besfort, krijon alegorinë e transformimit të Çlirimtarit në Tiran. Shkaba – si figurë shpëtimtare e shndërruar në ndëshkuese, simbolikisht mund të jetë një njeri, udhëheqës, doktrinë, ideologji apo mit modern.

3. Shkaba-një roman “heretik”?

Simbolika ambivalente e shkabës si çlirimtare/shpëtimtare dhe njëkohësisht *ndëshkuese* përbën një nga “*herezitë*” më të mëdha të romanit: Kadare godet jo vetëm absurditetin dhe arbitraritetin e shtetit totalitar, por tërthorazi dhe në mënyrë të sofistikuar ngre dyshime rreth miteve dhe tabuve nacionaliste, idolatrizimit dhe instrumentalizimit të tyre nga elitat sunduese, për të çimentuar pushtetin, duke e veshur diskursin e tyre me mitet kombëtare.

Kadare ndërton një kozmos të thyer, ku mitet nuk ofrojnë më kuptim, por maskojnë absurditetin e pushtetit dhe dhunës. Kjo e bën *romanin heretik* – jo vetëm në raport me mitologjinë kombëtariste, por edhe me vetë horizontin e pritjes estetike të lexuesit, në përfytyrimin e të cilit, shpesh Kadare mendohet si rapsod i nacionalizmit shqiptar dhe glorifikues i historisë së kombit.

Figura e shkabës, simbol i kombit dhe njëherazi mishërim i sakrificave në emër të kombit, në këtë roman shndërrohet në një entitet që nuk mbron, por ushqehet me trupin dhe shpirtin e individit. Në këtë rrafsh, romani *Shkaba* mund të lexohet si një metaforë tronditëse për vetë historinë politike shqiptare, e cila ka kërkuar nga qytetarët e vet sakrifica ekstreme në emër të lirisë -sakrifica që në fund përmbyllen me plagë, trauma, dhe ndonjëherë edhe me mohimin e vetë kuptimit të lirisë.

Në këtë perspektivë leximi, romani *Shkaba* përfaqson mitin kombëtar të korrptuar nga ideologjia, i cili në vend të frymëzgjë, shkatërron, mbjell terror dhe pasiguri. Mitologjia jonë kombëtare e mbijetesës, e ngritur si apoteozë e një kombi të vogël, e skajuar mes viktimitizimit dhe glorifikimit të historisë, ka kërkuar vazhdimisht sakrifica.

Kadareja, përmes figures polisemike të shkabës, ndërton një alegori të sakrificës moderne, ku flijimi nuk ndodh në emër të perëndive, por në emër të një ideologjie totalitare, të uritur për kontroll dhe ndëshkim. Shkaba nuk është më shpendi hyjnor i Zeusit, por mishërimi grotesk i ideologjisë që ushqehet me kufoma dhe ruan stabilitetin përmes sakrifikimit të individit.

Ky mekanizëm i flijimit sakral është në zemër të mitologjive dhe institucioneve të hershme të njerzimit. Flijimi/ sakrifica nuk është thjesht një akt religjioz, por një strukturë antropologjike, një formë për të rithemeluar rendin simbolik. Në këtë rast, figura e shkabës, si mishëruese e dhunës rituale ndëshkuese, shfaqet si instrument i desakralizuar i pushtetit, si mjet për të kontrolluar dhe ripërtërirë rendin përmes dhunës mbi trupin e tjetrit

Në një vend, ku simboli i shqiponjës është shenjtëruar si përbashkuese kombëtare dhe emblemë shtetërore, Kadare ngre dyshimin rreth mitologjisë kombëtariste, jo vetëm si burim i krenarisë dhe identitetit, por edhe i manipulimit, kur simbolet e saj (shqiponja, flamuri, sakrifica) ritualizohen, sakralizohen dhe instrumentalizohen në shërbim të legjitimitetit të pushteve të ditës dhe në dëm të interesave kombëtare afatgjata.

Fundi i narratives – vrasja e shkabës mitike dhe shqiponjës groteske – shënon dhe vrasjen e vetë miteve kombëtare të manipuluar nga shteti totalitar. Duket sikur Kadare sugjeron se, në kushtet e lirisë, kombi duhet të dali nga zgafellat e miteve dhe të futet në rrugën racionale të zhvillimit historik. Në këtë optikë, domethënia e deduktuar nga romani, duket si jehonë e thirrjes së Branko Merxhanit, i cili në vitet 30-të të shekullit të kaluar, përmes publicistikës sociologjike, vuri në piskamë nevojën e daljes së kombit nga megjullat e miteve, si imperativ kategorik për t’u futur në rrugën e emancipimit europian.

⁵ Harbertal, Moshe : *On Sacrifice* https://www.academia.edu/38287427/Moshe_Harbertal_On_Sacrifice_Princeton_Princeton_University_Press_2012

⁶ Arendt, Hannah: *Gjendja njerzore*, SHB-Dita 2000, Tiranë 2006, f. 251

¹⁰ Nietzsche, Friedrich: *Kështu foli Zarathustra*, Phoenix, Tiranë, 2001, f. 47

Në një kohë kur botimet poetike janë të përditshme dhe numri i atyre që shkruajnë rritet dita-ditës, ne kemi zgjedhur të ndalemi te poezia e Niko Kacalidhës dhe jo rastësisht. Më shumë se për figuracionin e tij poetik, e kemi zgjedhur për prurjet e reja poetike, risitë poetike, që jo vetëm e shfaqin atë si një nga zërat më të veçantë të poezisë sonë, por e ngrejnë edhe vetë poetikën shqipe në nivelin e poezisë europiane.

Cilat janë risitë që sjell Niko Kacalidha në poetikën shqipe?

I- Duhet ta themi që në fillim se Kacalidha është një poet i shquar, nga të rrallët që kultivon sot verbin poetik me kaq thjeshtësi dhe nuk ndjek “rregullat e parashkruara”; ai, përkundrazi, harton vetë rregullat e reja të poezisë. Ai ndërton një poetikë identitare të re që lëviz mes lokalizmit, ballkanizmit dhe universales. Në kohën kur poezia shqipe shpesh “vishte” motive folklorike ose ndjente nevojën për një universalizëm të përgjithshëm, Kacalidha bëri një zgjedhje të tretë: ai ndërtoi universalen mbi themelin e lokales. Siç përmend Kadareja në parathënien e “Pagëzimit të zogjve”: “Niko Kacalidha është në radhë të parë poet, një poet me zanafillë greke, me një poezi metaforike surrealistë brilante, përqsaur herë me zymtësinë e Seferis dhe me dritësinë e Elitis, dhe herë me detaje shqiptare të gurit, të malit, të dritës dhe të detit... gjë që e bën poezinë e tij ballkanike, me ngjyra mesdhetare, pranuar edhe nga lexuesit e kualifikuar europianë.” Pra, ai lëviz lirshëm mes dy kulturave, greke dhe shqiptare, pa zgjedhur as njërën si “tokë të sigurt” për vargun e tij. Përkundrazi, ai i vuri ato në dialog, duke krijuar një identitet të shumëfishtë, të ndërlikuar, por gjithmonë njerëzor e poetik.

1. Në poezinë e Kacalidhës kultura greke dhe shqiptare bashkëjetojnë si kode të dyfishta të shprehjes poetike, ndaj themi se një nga risitë më delikate është mënyra si poezia e tij bart pasuri të dyfishta: shqipja e tij është e pastër, e thellë, e përpunuar: “*Dhe me një dritë qiriri, si Joani/në shpellën e Apokalipsit.*” (“Në shpellën e Polifemit”, f. 37). Kjo është thirrje e qartë drejt mitologjisë dhe religjionit grek, ku figura mitike bëhet pjesë e shpirtit të poezisë shqipe, duke e pasuruar atë me një tingëllim të re, të pazakontë. Kjo është ajo që e bën poezinë e Kacalidhës ndërkulturore në thelb, por tërësisht e natyrshme në shprehje.

3. Leshnica e tij nuk është fshat i kufizuar: në poezi ajo është universalitet i rrënjësor thellë. Kur Kacalidha shkruan për Leshnicën, ai nuk e bën si një poet lokal që lë i këndon vendit të tij; ai e shndron lokalen në përvojë universale. Leshnica nuk është më një fshat, ajo është një gjendje e brendshme. Fshati është ai vend ku fjala merr formën e gjakut dhe kujtesës.

“*Perëndia ime e vetme,/të kam ty unë toka ime.*” (“Sikur mijëra lotofage”, f. 48)

Ky varg, e përmbys ndarjen mes tokës dhe hyjnës, e bën vend-lindjen një besim, një formë ekzistence që s’mund të zëvendësohet. Kjo është një nga risitë më të mëdha të poetit: të bëjë rrënjët të flasin në një gjuhë universale, pa i shndërruar ato në klishe folklorike.

4. Kultura ballkanike dhe mesdhetare përshkojnë të gjithë telajon e poetit, Duke lexuar poezitë e tij ndjen në fakt jehonat e Elitisit, Seferisit, Ricosit dhe në mënyrë të veçantë gjënimet homerike, por këto nuk janë imitimi. Janë zëra të një vale mesdhetare që gjen rezonancë në vetë shpirtin e poetit. Ai është ballkanik jo si etiketë, por si përvojë, është modern, por i ngulur në gur, në vajzat me buceta, në malet që kanë sy e zemër.

“*Gjithë ullinjë e krahinës në mëngjes kishin ulur kryet.*”

“*Gjithë ullinjë me vigun e vjelësve e mbajtën mbi supe.*” (“Të dashurit që na ikin”, f. 25)

Ky varg është një ndërthurje e fuqishme e vajtitit tradicional, e mitologjisë natyrore dhe e ndjenjës kolektive. Është një lloj elegjie që gjendet rrallë në poezinë shqipe moderne.

Duhet të kuptojmë dhe të pranojmë se Kacalidha krijon një poetikë të re ku përkatësia nuk është kufizim, por pasuri, dhe kjo pasuri e përhap tingullin e vet jo vetëm në Shqipëri, por në gjithë universin poetik ku ndjenja është më e madhe se etniteti nacional. E thënë ndryshe, kostumi nacional i ri shumë i ngushtë poetit Kacalidha.

II-Një prurje e veçantë e Niko Kacalidhës në poezinë shqipe është rryma moderniste e realizmit magjik. Në një letërsi ku shpesh është kërkuar thellësia e ndjesisë dhe pasuria e imazhit, ai sjell një botë ku e përditshmja dhe e mrekullueshmja ndërthuren me një natyrshmëri të rrallë.

Rryma e realizmit magjik, e cila është njohur si formë që thyen kufijtë midis realitetit dhe fantazisë, në dorën e poetit Kacalidha merr frymë të veçantë, duke u shndërruar në një univers poetik ku peizazhi gjallërohet dhe miti bëhet pjesë e jetës së përditshme. Në poezinë

Pse duhet lexuar poezia e Niko Kacalidhës

Nga Timo Mërkuri

e tij, ky realizëm magjik nuk është thjesht një teknikë artistike, por më së pari një mënyrë e të përjetuarit të botës, një mënyrë që na fton të shohim pas asaj që duket, të dëgjojmë fjalët e natyrës dhe të ndiejmë atë që shpesh është e padukshme për syrin e zakonshëm. Kjo rrymë u zhvillua kryesisht në Amerikën Latine me autorë si Gabriel García Márquez (Njëqint vjet vetmi etj), Isabelle Alende (kili) me “Shtëpia e shpirtërave”, Julio Kortazar Argjentinë, Karpentier në Kubë dhe Juan Rulfo në Meksikë por duhet të themi se fryma e saj kishte rrënjë të thella dhe në tradita të tjera popullore dhe mitike.

1.Në poezinë shqipe, realizmi magjik ka hyrë si zë i veçantë dhe i rrallë, duke filluar nga përzjerja e elementeve të natyrës me simbolika shpirtërore. Është e natyrshme ardhja e tij me Lasgush Poradecin, Fatos Arapin, Frederik Reshpja, më pas me elemente të veçantë te Natasha Lako, Vlsar Zhyti, Sadik Bejko, Luljeta Lleshanaku e Odise Kote, në Kosovë Anton Nikë Berisha me romanin “Gjin Bardhela i arberesh-Etja e gurëzuar” Por duhet të theksojmë se poeti Niko Kacalidha është ai që i dha kësaj rryme një gjuhë dhe një botë poetike ku realja dhe mrekullia jetojnë në bashku.

2. Në poezinë e tij, përjetimi i botës vjen me aromë Mesdheu, ku bota e përditshme dhe ajo mitike janë një. Peizazhet nuk janë sfond, por bashkëbisedues me njeriun, ndërsa gjuha e tij është multisensoriale, ku tingujt, ngjyrat dhe aromat krijojnë një përvojë të plotë poetike. Ngase do flasin për elementet e këtij realizmit në poezinë e tij, do përmendim:

2.1. Peizazhi poetik shfaqet si një organizëm i gjallë. Kështu në poezinë “Ma mori gjyshen maji” (f.191), stina merr jetë njerëzore:

“*Ma mori gjyshen maji dhe s’arrita t’i çoja pakon e kafesë për llogari të majit. Filxhani i përmbysur i fatit me mijëra udhë të pathëna.*”

Veç vlerave të tjera, kjo poezi përçon ndjesinë e pranverës (maji) si një fuqi që merr dhe lëviz nëpër gjurmët e kohës dhe jetës, ku dhe dhimbja e humbjes shndërrohet në diçka natyrale dhe e përjetuar në intimitetin e shtëpisë.

2.2. Realizmi magjik në poezinë e Kacalidhës vjen me aromë Mesdheu dhe histori personale. P.sh. te poezia “Krishti u kryqëzua në Leshnicë” (f.186), ngjarja biblike gjen një vend në fshatin etij, ku mitet dhe kujtimet familjare bashkohen në një imazh të fuqishëm:

“*Kryqin ia dhanë stërgjyshit tim dhe e mbante mbi shpinë me një peshë të tmerrshme të fatit*

dhe u zbardh brenda një nate. Gjyshja ime ishte vetë Shën Mëria e borzilokut dhe e dhembjes së përgjakur, që vuri kujën në shpellat e mia të shpirtit dhe u bë ikonë e shtëpive tona.”

Këtu poeti ndërthur shenjtërinë biblike me kujtesën personale dhe e bërë ambientin përreth vend ku ngjarjet hyjnore janë të përditshme. Le të lexojmë te kjo poezi vargjet:

“*Gozhdët i kërkuar hua nga yjet e Kashtës së Kumrit...*

Qirinjtë I kërkuar hua për ringalljen nga yjet e Asterisit

....*Sipas Ungjillit të Gjyshes sime.*”

Këto vargje janë më shumë se magji, më shumë se fantazi. Këto vargje janë poezi, madje një poezi e kulluar.

2.3. Poeti e ndërton imazhin në hapësira mitike e personale njëherësh. Po të shohim poezinë: “Në shpellën e Polifemit” (f.37) ajo është një udhëtim brenda errësirës së një mitologjie të gjallë, ku labirintet e shpellës bëhen rrugët e shpirtit:

“*Zhbirova, zhbirova, zhbirova labirintet dhe në elektrikun e zemrës vura për pile zemrën. Dhe me një dritë qiriri, si Joani në shpellën e Apokalipsit. Ndiz e fik, ndiz e fik, i pllakosur nga hija e ndjekjes së përbindshme. Dendësova kafetë duke shqyer sytë nga lemeria, duke shqyer terrin.*”

Në këtë udhëtim mitik, poeti është zëri që sidon errësirën, një poet i provincës i ngarkuar me shpirtat e perëndive.

2.4. Gjuha në poezi ka tiparin multisensoriale, ku bukuria e detajeve të përditshme i jep ngjyra imazheve poetike. P.sh. në poezinë “Ungjillëzimi i zogjve” (f.95), natyra shfaqet me një ndjeshmëri të veçantë:

“*Cika cipën e agullimit dhe përnjëherësh m’u zbërthye trupi i mëngjesit.*

Cika cipën e agullimit dhe m’u zbërthye trupi i ditës,

me një qiell koralesh hedhur përsipër. Cika cipën e agullimit dhe poshtë saj drithërohej ungjillëzimi i zogjve.”

Këtu tingujt, ngjyrat dhe lëvizja e kohës krijojnë një peizazh plot jetë, ku realja dhe mitike bashkëjetojnë në një ekuilibër të ndjeshëm. Të kuptohemi: prura para jush pasazhe vargësh nga disa poezi shumë të njohura jo vetëm nga auditori, por dhe nga lexuesit e shumtë, sepse po të mirrja në analizë “Profecinë e drurëve” apo “Pagëzimi i zogjve” apo dhe cikle e poezi të tjera të shumta të librit, do detyrohesh të zgjatesha së tepërmi, duke u përplasur në kornizat e kohës në dispozicion. Por kjo nuk do të thotë se nuk do merremi me ato.

III-Një prurje e veçantë dhe e pashtetur e Kacalidhës në poezinë shqipe është poezia e tij në prozë. Poezia në prozë nuk është prozë e thjeshtë, por një gjendje poetike e shkrirë në fjali të gjata a të shkurtra, ku ritmi nuk matet me rrokje, por me frymëmarrjen e mendimit dhe ndjesisë.

Ky lloj shkrimi mori formën e tij të parë në Francë, në mesin e shekullit XIX. Është Charles Baudelaire ai që njihet si themeluesi i vërtetë i poezisë moderne në prozë, me veprën “Mërzia e Parisit” botuar pas vitit 1862. Pas Baudelaire-it, erdhi Arthur Rimbaud me “Iluministi”, Stéphane Mallarmé etj.

Në Greqi, poezia në prozë hyri vonë, rreth fundit të shekullit XIX dhe fillimit të shekullit XX, kryesisht përmes ndikimit francez, me poetët simbolistë e modernist si Embirikios apo Egnopulos eksperimentuan me prozën poetike, duke e pasuruar atë me ngjyra helene, dritën e Egjeut dhe me gjuhën e trashëguar. Në gjysmën e dytë të shekullit XX, poetë si Elytis dhe Ritsos herë pas here përdorën elemente të saj, duke e kthyer në një rrjedhë natyrore të shkrimit poetik.

Në thelb, poezia në prozë është një gjendje poetike e veshur me kostumin e prozës, por që brenda mban frymën, muzikën dhe dritën e vargut. Ajo nuk matet me metrikë e rrokje, por me pulsën e zemrës dhe ritmin e mendimit. Në nivelin më të lartë poetik, ajo është një akt i pastër krijimi, ku kufijtë mes rrëfimit dhe këngës treten. Nuk është thjesht “proza e bukur” as “poezi pa vargje”, por një hapësirë e lirë ku fjala ka peshën dhe magjinë e vargut, ndërsa mendimi rrjedh natyrshëm si një tregim.

Në këtë pikë kulmore, poezia në prozë është arti i të shprehurit të asaj që nuk ka formë të fiksuar: ndjesia, kujtimi, vizioni, ëndrra – të gjitha të kapura në një çast, si drita që hyn nga një dritare dhe nuk e pyet as orën, as stinën. Ajo është muzika e brendshme që nuk ka nevojë për nota të shkruara, por që megjithatë dëgjohet qartë nga ai që di të dëgjojë.

1.Në Shqipëri, me fillimet e Martin Camajt, kjo poezi u shfaq pas viteve ‘90. Niko Kacalidha hyn në këtë proces si një nga poetët që e përdori atë jo si stërvitje apo eksperiment formal, por si zgjedhje të vetëdijshme artistike. Tek ai, proza poetike është vazhdim normal i frymës homerike që ai ka thithur qysh në fëmijëri. Ai nuk e sheh këtë formë si mohim të vargut, por si një mënyrë për t’i dhënë fjalës frymëmarrje të gjerë, për të kapur hapësira dhe përjetime që vargu i rregullt do t’i shtrëngonte. Në këtë kuptim, Kacalidha është një nga zërat që e ka vendosur poezinë në prozë në një vend të denjë brenda letërsisë shqipe bashkëkohore.

2.Thamë që prurja e poezisë në prozë e Niko Kacalidhës është një risi poetike, një veçanti e re, por edhe elementet e saj brenda poezisë përbëjnë risi, prurje të reja të tij në poetikën shqipe, të cilat i shfaqim në vijim të analizës sonë.

a. Risi në trajtimin tematik, pse Kacalidha e çon poezinë shqipe në prozë në një terren ku historia, mitologjia dhe përvoja njerëzore përzihen si në një rrjedhë të vetme. Ai nuk



mjaftohet me rrëfimin e ngjarjeve, por i sheh ato me syrin e njeriut që pyet, dyshon dhe rikrijon.

Për këtë ai bën një riaktualizim të miteve homerike dhe i sjell ato në psikologjinë shqiptare: Kështu në poezinë “Ndjeshmëritë e Trojës” (f.423), atij nuk i mjafton të tregojë për kthimin e trupit të Hektorit; ai vendos pranë pamjes së dhimbshme një lojë të përpëritur mes pleqve dhe bukurisë së Elenës, duke treguar se edhe në pikën më të thellë të tragjedisë, syri njerëzor mbetet i magjepsur nga jeta: “*Pleqtë mrekulloheshin duke parë Elenën me bishtin e syrit, të mekur nga bukuria e kontrollonin sytë e njëri-tjetrit.*”

b. Ai shfaq me ngjyrat e Jonit përplasjen mes jetës dhe vdekjes: në “Kryqëzimi” (f.429) ai vendos pranë figurës së Krishtit atë të Sokratit, si për të thënë se format e sakrificës janë të ndryshme, por thelbi mbetet i njëjtë, njeriu i madh përballet me fundin në mënyra të pashmangshme: “*Qoftë nga e majta, qoftë nga e djathta gozhda ishte ngulur, Krishti do të kryqëzohej dhe u kryqëzua patjetër.*”

c. Poeti sjell risi edhe në përdorimin e figuracionit poetik, pasi e ndërton poezinë mbi imazhe të dendura, ku figurat nuk janë thjesht zbukurim, por themeli në arkitekturën e kuptimit. Metafora të papritura e të guximshme: në “Nata” (f.437), retë shndërrohen në kafshë të egra që luftojnë mes tyre, duke e bërë errësirën një akt dramatik, jo një gjendje neutrale: “*Retë që nxirrin kryet bokërrimave janë tigra, luanë, leopardë. Sa herë grinden, hahen midis tyre, ulërijnë, mbyllin sytë, bëhet natë.*” Poeti bën personifikimin e miteve homerike, duke i realizuar jo vetëm të kuptueshme, por të ndjeshme për botën shqiptare. Kështu në “Sytë e Homerit” (f.446), Homeri nuk pranon verbërinë si fakt, ai e përgënjeshtroon, duke e kthyer veten në një figurë pothuaj hyjnore, me diellin dhe hënën në irisin e syve: “*Ditën kam diellin, natën hënën, aed i kompletuar.*”

ç. Poezia në prozë kërkon një ristrukturim të tekstit poetik të cilën poeti e realizon mjeshhtërisht. Ai ruan një rrjedhë të lirë fjalësh, ku periudha të shkurtra ndërthuren me fjali të gjata, duke krijuar një lëvizje të brendshme që ngjan me frymëmarrjen. Kjo e çliron tekstin nga kufijtë e vargut klasik, por pa e humbur muzikalitetin. Kështu psh te poezia në prozë “Ndjeshmëritë e Trojës” (f.423), përsëritja “*dhe*” e mban ritmin e përmendur, si një daulle lufte: “*Akili prapë Akil dhe Odiseu-Odise. Dhe kali-kalë nga drurët e akejve. Dhe perënditë do të rikërkojnë domenet e tyre.*” Në poezinë “Kryqëzimi” (f.429), renditja e pyetjeve ngjesh mendimin, dhe e shndërruar lexuesin në pjesëmarrës të arsyesimit poetik. Është I vetmi poet që me një fjali të vetme, realizon një poezi cilësore në prozë dhe këtë e shfaq në disa krijime të tij.

d. Edhe mënyra e ndërthurjes së mendimit dhe ndjesisë vjen në një formë të re, pasi mendimi filozofik te Kacalidha nuk jepet në formë abstrakte, por mishërohet në imazhe që e bëjnë të preکشëm. Kështu, te poezia “Kryqëzimi” (f.429), ideja e pashmangshmërisë së sakrificës zbret nga qielli në tokë: “*Në tokë nuk rrinte më se ende kishte gozhda.*” Në “Sytë e Homerit” (f.446), poetit i mjafton një fjali për të përmbysur shekuj interpretimesh mbi verbërinë e Homerit: “*Unë përgënjeshtroj variantin tuaj se jam i verbuar.*” Duhet të themi se teksti i Kacalidhës nuk është një rrëfim i qetë, është një bisedë e gjallë me lexuesin, ku fjalët ndonjëherë thonë, ndonjëherë kundërshtojnë, por gjithmonë mbartin dritën dhe peshën e poezisë.

3. Vlen të specifikojmë se: Tipari themelor i poezisë në prozë të Kacalidhës është se ajo mbetet e lidhur me frymën epike-homerike dhe me peizazhin shpirtëror shqiptar, e trajtuar në idenë e universalizimit. Në dallimin mes poezisë në prozë të Niko Kacalidhës, poezisë franceze dhe asaj greke mund të themi se: Poezia në prozë franceze, e përfaqësuar nga autorë si Baudelaire, ndërtohet mbi abstraksionin, simbolin dhe një gjuhë të ngarkuar filozofike. Poezia greke në prozë mbështetet te introspeksioni mesdhetar dhe te një lirizëm intim. Ndryshe prej tyre, Kacalidha ndërton një poezi që gërsheton epikën dhe lirikën me kujtesën homerike dhe gjuhën shqipe të punuar hollë, duke krijuar një formë të vetën që nuk imiton as njërën, as tjetrën traditë,

por lartëson poetikën shqipe.

Pra, në këtë udhëtim poetik, proza poetike e Kacalidhës nuk është as imitim i modeleve franceze e greke, as një përzierje e tyre. Ajo është një urë e hedhur nga bregu i kujtesës homerike drejt lexuesit të sotëm, ku fjala mban aromën e lashtësisë, por frymon me ritmin e një shpirti modern. Në krijimtarinë e tij, ky zhanër nuk është vetëm terren për eksperiment, por një fushë e gjallë ku epika dhe lirika, miti dhe përditshmja, historia dhe filozofia gjejnë strehë të përbashkët.

IV -Në një pjesë të mirë të poezisë shqipe, natyra është përdorur si sfond i përjetimit njerëzor, si dekor për dashurinë, si simbol për lirinë apo dhe si frymëzim për qëndresën. Por Kacalidha bën diçka më intime: ai nuk e vendos natyrën përballë njeriut, por e bashkëvendos me atë, si bashkëfrymë, bashkëlëkurë, bashkëndjesi, në një simbiozë. Ai nuk e përshkruan natyrën, ai jeton në të dhe kjo ndjeshmëri poetike e tij shfaqet përmes një simbioze poetike me botën natyrore, duke e shndruar përshkrimin në një ritual meditimi dhe mallëngjimi.

1.Natyrë në poezinë e Kacalidhës është vetë trupit dhe ndjesia ndaj dhe ai e vendos veten si qenie trupërisht brenda natyrës. Ai nuk e vëzhgon atë nga jashtë, por është pjesë e saj, i ftohtë me borën, i lagur me vesën, i përndezur me zjarret e pranverës.

“Unë jam paqësor si deti dhe i egër si deti./ Edhe i madhërishtëm sikur të isha si deti,/unë, përsëri emrin tim do të mbaja.” (“Credo”, f. 3)

Në këtë varg, përputhja mes karakterit njerëzor dhe elementit natyror është aq e thellë, sa kufiri midis poetit dhe detit zhduket. Poeti është vetë deti, me gjithë çrregullimet e tij të brendshme.

2.Tek Kacalidha, jo vetëm që natyra përjetohet, por ajo ka zë. Është një zë që nganjëherë të qetëson dhe nganjëherë të përvolon. Ullinjtë, bredhat, zogjtë, bari, të gjitha e mbartin një thirrje të vjetër dhe shpirtërore që është më shumë kujtim sesa realitet.

“Ullinj-stërgjyshër,/më njerëzori nipi juaj desha të isha.” (“Ide stërgjyshore”, f. 36)

Në këtë varg, poeti i drejtohet bimësisë si familje, duke krijuar një lidhje gjaku mes vetes dhe pemëve. Kjo është një risi në poetikën shqipe, sepse nuk është më metafora që përshkruan diçka njerëzore me një pamje natyrore, por është një vetidentifikim i qenësishëm.

3. Ndjesia kalon në tinguj, dritë dhe aromë dhe poeti zgjat shqisat. Tek “Sonte” (f. 13), dritat e qytetit janë dritëhëna, duart e fëmijëve janë duar drite, zambakët janë shenjë e një shpirti që zgjohe për të kënduar. Poezia bëhet një peizazh tingujsh dhe ndjesish që ngrihet përtej realitetit fizik. Nuk është më natyra që frymëzon, por është vetë poezia që rikrijon një natyrë të re, të përjetshme, të ngjashme me një vegim.

4. Të shkruash natyrën është të ruash kujtesën shpirtërore të vendit, ndaj poeti tek “Sikur mijëra lotofagë” (f. 48), kujtesa e fëmijërisë shfaqet e ngjizur me barin, lastarët, fladët, gjethe. Poezia është një përpjekje për të mos harruar, për të mbetur i rrënjosur:

“Unë kam parë me syrin tim/çastin kur zmadhohet gjethi/dhe kur lëngu i tokës sime/rend në dejet e lastarit...” (f. 48)

Kjo mënyrë e të shkruarit nuk është përshkruese; është një formë ruajtjeje e thellë emocionale dhe ontologjike, që rikthen ndjesitë e përkatësisë përmes detajit të natyrës. Kacalidha ruan përmes vargut atë që mund të fshihet nga kujtesa njerëzore.

V- Poezia tradicionale shqipe është shpesh e ndërtuar mbi metrikën e rregullt, rimën dhe një strukturë klasike të vargut, ku ideja është e paraqitur me qartësi dhe nganjëherë me patos të fortë. Kacalidha, e prish këtë sistem: ai ndjek një ligërim të lirë, që i përket poetikës moderne, me vargje të copëzuara, me kthesa befasese, me figuracion që ndërtohet përmes mendimesh. Ai ndërtton një risi poetike: Un-i lirë dhe figuracioni modern.

1. Vargu nuk është rresht, por është frymë, është ndalesë, është shqisë dhe kjo është ndoshta një nga risitë më të theksuara që ai sjell. Vargu nuk është më një vijë e drejtë e të shprehurit; është frymëmarrje, është pezullim, është lëvizje mendimi. Shpesh, një varg përbëhet nga një thënie, një drithërimë, një tërheqje drejt heshtjes. Po të shikosh poeziztë në prozë të Kacalidhës, shpesh ato janë të krijuara me një fjali të vetme, që shtrihet nëpër shumësinë e vargjeve Në poezinë “Dimërimi i deleve” (f. 32), një varg mund të përmbajë gjithë ciklin e jetës: *“Lerini emocionet dhe mendoni se do/të pillni qengja të bukur.”* (f. 32) Ky varg i thjeshtë, por thellësisht i ngarkuar me simbolikë, kalon nga brenga tek shpresa, nga realja tek imagjinaria, dhe gjithçka përmes një forme të çliuar nga çdo skemë tradicionale.



2. Un-i lirik është një vetëdije që dridhet midis gjendjeve, poeti nuk ndërtton një unë heroik, as një unë të qëndrueshëm, por një vetëdije të hapur që rreket të kuptojë veten përmes botës dhe botën përmes vetes. Në poezinë “Pusi i humnerës” (f. 29), ai krijon një figurë lirike që është njëkohësisht ekzistenciale dhe mitike:

“Unë jam një pus i thellë, si syri i Ciklopit...” (f. 29)

Ky “un” është thellësi, është frikë, është kërkim dhe errësirë. Ai nuk është dëshmitar i ndjesive, por një formë që transformohet bashkë me to. Ky është një kontribut thelbësor në përfitim e një poetike në letërsinë shqipe.

3. Poeti e flet vetveten nëpërmjet alegorisë dhe fragmentit, psh tek “Dymbëdhjetë distiket kontemporanë të luanit” (f. 18–19), poeti vesh figurën e një skulpture antike për të treguar tragjiken e mbijetesës, stanjacionin, dëshirën për shpërthim që mbetet vetëm në mendje. Vargjet janë si fragmente filozofike të një ndërgjegjeje që ka parë shumë e s’mund të veprojë më:

“Të gjithë luanët e moshës sime në xhungël vdiqën.

Mua më gdhendën në gurë, këtu, rri, bëj distikë.” (f. 18)

Vargu ka një ironi tragjike, një lloj kufizimi estetik që përkthehet në një gjendje metafizike. Dhe kështu, Kacalidha na e paraqet artin si strehë por edhe si burg.

4. Figura poetike është ndërtim i një vizioni, jo zbulurim i fjalës. Kështu metaforat, krahasimet dhe alegoritë nuk janë dekorative; ato janë arkitektura të kuptimit. Në vend që të përdorë figurën për të forcuar emocionin, ai përdor figurën si mënyrë të të menduarit. Shihni, për shembull, vargun e poezisë “Në shpellën e Polifemit” (f. 37):

“Dendësova kafetë duke shqyer sytë nga/ lemeria, duke shqyer terrin.” (f. 37) Është një përplasje e realitetit të zakonshëm (kafetë) me përbindësinë mitike (terrin, Polifemin), një alegori që krijon gjendjen e ankthit dhe përndjekjes moderne me gjuhë mitologjike.

VI -Në shumë poetë, kujtesa e fëminisë është një rikthim sentimental, një ndalesë në rrugën e gjatë të jetës, një nostalgji e ëmbël apo ndonjëherë e dhimbshme. Tek Kacalidha, fëmijëria dhe kujtesa nuk janë vetëm tematika, ato janë drita poetike. Ai nuk e sheh të kaluarën si një vend ku kthehesh për të qarë, por si bazën ku ndërtohet gjuha dhe ndjeshmëria, si thelbi i vetëdijes së poetit. Kjo e shndërron kujtesën në strukturë, jo në përmbajtje.

1. Kujtesa nuk është rikujtim, por është rikrijim i botës shpirtërore dhe poeti nuk përmend thjesht fëmijërinë, ai e rishkruan atë në një univers të ri poetik, të mbushur me simbole të dritës, borës, dritares, gjetheve, portikut të shtëpisë etj. Ai nuk ndalet në faktet, por në frymën që mbartin ato kujtime, duke i shndërruar në vizion.

“Ja, portiku i vjetër, me myshqe dhe harqe. Sikur: ‘Hyrë!’ më thotë fëminia në pragje.” (“Flugeri”, f. 50)

Ky varg nuk është thjesht kujtim i një porte shtëpie, është metaforë e tërë poetikës së tij: fëmijëria nuk është pas tij, por para tij, si një derë që gjithmonë e pret për të hyrë brenda vetes.

2. Fëmijëria është vendi ku formohet

gjuha poetike e krijuesit dhe vetë mënyra e ndjeshmërisë dhe kjo është tepër e dukëshme te Kacalidha ku shihet qartë që mjetet poetike nuk burojnë nga shkolla letrare apo nga stilistikë e përpunuar, ato burojnë nga zëri i gjyshes, nga gjethe që fëshfërijnë, nga plepat, nga flugeri, nga zogjtë. Ai i ka mësuar fjalët jo për t’i shprehur, por për t’i jetuar.

“Unë kam parë me syrin tim/çastin kur zmadhohet gjethi...” (“Sikur mijëra lotofagë”, f. 48)

Ky varg është dëshmi e përvojës së fëmijërisë si epifani, si zbulim poetik: fëmija nuk është thjesht vëzhgues, ai është një sy i bekuar me dhuratën e të parit të thellë. Gjuha poetike, tek Kacalidha, është gjuha e atyre çasteve të “para me sytë e tij”.

3. Fëmijëria nuk i nënshtrohet harresës lehtësisht. Në një poezi që i ngjan një betimi, poeti i thërret vetes dhe botës: harresa është çmenduri. Atdheu është kujtesë. Dhe kujtesa ruhet jo në flamur apo në histori zyrtare, por në gjethin, degën, fjalën e parë të fëmijërisë.

“Sikur mijëra lotofagë/të më jepnin bar harrese,/të më ndanin nga vendlindja,/të gjithë do të qenë të marrë.” (“Sikur mijëra lotofagë”, f. 48)

Lotofagët, që në mitin e Odiseut përfaqësonin harresën e kthimit, janë këtu simbol i një bote që rrezikon të fshijë rrënjët. Por poeti i kundërvihet me një qëndresë të butë, por të palëkundur: kujtesa është atdheu i vërtetë.

4. Gjyshërit, portiku, flugeri, gjethe, zogjtë, pemët janë ikona të një liturgjie të brendshme. Në vend të heronjve kombëtarë, Kacalidha sjell ikonat e jetës së përditshme: gjyshja që di vargje nga Homeri, flugeri i ndërtuar me dorë, portiku me hije... Të gjitha këto janë simbole të një bote ku shpirtëroreja dhe e zakonshmja janë një.

“Nëpër ullinjtë kanë bërë krasitje/dhe ngjajnë ullinjtë si pikëçuditje.” (“Shtëpitë tona në jug”, f. 51)

Ky varg i ndritshëm, është një poezi e tërë për rrënjët: një krahinë që nuk ka nevojë të bërtasë për të qenë e shenjtë. Kujtesa nuk është vetëm ajo që kthehesh ta shohësh – është ajo ku ndihesh i plotë.

Në poezinë e Kacalidhës, kujtesa dhe fëmijëria janë burimi i dritës. Poeti nuk e shikon fëmijërinë me nostalgji, ai e vendos atë si shtyllë qendrore të qenies së vet, dhe kjo qasje nuk është vetëm estetike , është ekzistenciale. Kujtesa është mënyra për të mbijetuar dhe pikërisht kjo e bën Kacalidhën një ndër poetët më të veçantë të pasurisë sonë letrare.

VII- Në shumë poezi të Kacalidhës, drita nuk është element fizik, por përbërës poetik, një gjuhë me të cilën ai flet për të paprekshmen. Ajo nuk është as ndriçim diellor, as ndriçim artificial, por një dritë e brendshme, shpesh e rrjedhur nga fëmijëria, nga dashuria, nga kujtesa, nga shpresa dhe nga shpirti i një vendi të humbur që ndriçon më fort se çdo hartë. Madje dhe hëna, e pranishme në shumë poezi, është një prani femërore, një emblemë e butësisë dhe e zbulësë së papritur, një hije e ndritshme që të shikon edhe kur ti nuk sheh më asgjë. E ndriçuar dhe ndriçuese, ajo bëhet në poezi si një shenjë, si një përhumbje, si një fjalë e paqortueshme që vjen nga një botë tjetër – dhe për këtë, ajo është hyjnore pa qenë e shenjtëruar.

1. Drita është ndjesi e pastër, dhe poeti është krijues i saj. Po të lexojmë poezinë “Sonte” (f. 13), e cila është një nga kremtimet më të bukura të dritës në gjithë vëllimin, poetit, nuk i zë gjumi jo për shkak të dashurisë, por ngaqë drita është bërë gjendje e dendur, peizazh më vete. Ai nuk përshkruan dritën, ai e banon dritën, ai troket duart me fëmijët në rrugë, ndez hënën në dhomë me nënat, këndon me vajzat nën shtylla.

“Sonte me fëmijët në rrugë trokasim duart./ Sonte me nënat tona ndezim në dhomë hënën.” (“Sonte”, f. 13)

Është e rrallë që drita të përjetohet me kaq trupësi, me kaq intimitet. Kjo nuk është ndriçimi i zakonshëm, është një festë e dritës, një dritë që nuk vjen nga jashtë, por nga një burim i thellë që rrezaton me dashuri dhe bashkësi.

2. Hëna është më shumë se një objekt qiellor, ajo është personazh, ëndërr, grua, nënë, dritare dhe kjo duket në shumë poezi, ku hëna nuk është vetëm një figurë metaforike, ajo është një prani konkrete. Ajo zbulohet si një personazh që ndriçon brendësinë e vetmisë, zbuluron dashurinë, zë vend në shtratin e poetit, shfaqet pas plepave, bën dritë për fëmijën, rri me poetin në mungesë të një llambushke.

“Kur isha i vogël, dritares, gjyshja më tregonte hënën./Duke mos patur llambushka të tilla ato vite e muaj,/hëna gjithë natën në jastek vinte dhe rrinte me mua.” (“Llambushka dhe hëna”, f. 55)

Ka një delikatesë të papërsëritshme në këto vargje. Një dritë qiellore kthehet në grohtësi njerëzore, në një mikeshe të vegjëlisë, në një tjetër nënë, në një tjetër mënyrë për të mos qenë vetëm. 3. Në poezinë “Duke qendisur qiellin me drita” (f. 61), drita bëhet mjet krijimi, poeti nuk është më thjesht dëshmitar i saj, por zot i një universi të vogël, ku ai ndez vje si të qepte vija mbi një këmishë nate. Kjo është një nga pikat kulmore të simbolikës së dritës te Kacalidha:

“Unë them të bëhet dritë dhe bëhet dritë./Kjo është formula ime dhe nuk e di se nga ma/paskan vjedhur perënditë.” (f. 61) Ky varg me dritën e realizmit magjik, ka një qeshje të lehtë mitike, porgjithsesi poetike të fuqisë krijuese, ku njeriu i thjeshtë merr mbi vete një akt hyjnor: të qepë qiellin me dritë. Drita këtu është frymë e krijimit, dhe poeti, një Promete i qetë, që nuk sjell zjarrin, por sjell dritën.

4. Në poezinë “Ditëlindja e detit” (f. 28), hëna është një e dashur që vjen në ëndërr, që zbuluron detin, që shndërrohet në bashkëshorte të natës:

“Sërisht më zuri gjumi dhe pata hënën/për grua në ëndërr.” (f. 28) Është një varg që nuk kërkon koment, është vetë koment për veten. Hëna si grua, si bashkëshortja e ëndrrës, është një nga figurat më të thjeshta dhe më të fuqishme të butësisë në gjithë poezinë shqiptare. Jo dielli, jo shkëlqimi i madh, por hëna, si qenie që nuk ka nevojë të flasë për të qenë e ndritshme. Ky ndriçim i përbrendshëm është risia e vërtetë. Sepse nuk ka më nevojë për ndriçues të jashtëm, të porositur, poeti është vetë qiriri i vetes, dhe hëna është shpirti i tij që sillet përreth, e heshtur, e përhumbur dhe ine e përjetojmë këtë.

Duke përfunduar këtë fjalën time, ju them se këto janë disa nga arsytet pse poezitë e Niko Kacalidhës i zgjodhëm sot për t’u folur: jo aq pse duhen lexuar, por më shumë për mënyrën se si duhen lexuar për tu ndjerë thellë dhe përjetuar në çdo fjalë e varg të tyre.

Goranët, duke qenë të pasigurt për prejardhjen e tyre, thonë: “Nga mjegulla kemi ardhur”. Ata kanë jetuar aq shumë mes shqiptarëve, sa i kanë përvetësuar edhe traditat e tyre. E ndërkohë ata vetë ndjehen si jetimë. “Jetimë, por në shtëpinë tonë”. Kështu shkruante një herë e një kohë, jo shumë të largët, korrespondenti i “Zërit të Amerikës” për Europën Lindore, Negele.

Ishte njëri ndër kumtet e para që vinte për jetën e një treve të ndarë mes tre shteteve dhe që kishin një gjuhë të përbashkët, “gorançe”, një jetë të përbashkët, por që ishte ndarë mizorisht dhe, mbi të gjitha, kishin këngë e shëmbëlltyra të përbashkëta.

Në këtë trevë, ku njerëzit herë pas here janë të përthyer, të çuditshëm, me flokët ngjyrë gruri të stërpjekur, midis të kuqes dhe të verdhës, ku vajzat u dërgonin djemve që simpatizonin një tufë me karafila të bardhë dhe, kur ata i pranonin, ditën tjetër u dërgonin një tufë me karafila të kuq, ku jeta ishte ndalur në një copë rrugë dhe ku sapo fillon e erret vajzat ndalin këngën e futen ndër avllia, ndërsa burrat lënë në mes bisedat e fshati mbytet në errësirë, gjithçka është e tejbotshme, është një gjendje ireale që vërvitet të bëhet reale dhe që nuk u bë dot kurrë.

Trilogjia befasuese e Namik Dokles, “Vajzat e Mjegullës”, “Ditët e lakuriqëve të natës” dhe “Lulet e skajbotës”, që përbëjnë Sagën e Gorës, si askund tjetër, janë dëshmia e ngushticës që mund të krijohet në një çast jetësor, fillimisht dukshëm përmbytës, por që nën udheshën e mbijetesës rri mbi gjithçka krojënimi i ujrave që risjell jetën. Por, përveç tre romaneve për Gorën, edhe në tre romanet e tjerë të Dokles, “Kolerë në kohë të dashurisë”, “Covid-1984” dhe “Dhjetë gramë nder”, ku më pak e ku më shumë përshfaqet Gora me vuajtjet dhe dramën që ka përjetuar dhe përjeton, me të veçantat e saj të papërsëritshme si “Trinia e Shenjtë” e tre bimëve; bari i frikës, lulja e turpit dhe tufa e kuqe e mirësisë, (strashec, stramec dhe stratorec), në “Covid-1984”, apo e vërteta e jetës e shkruar në letra të futura në shishe dhe të murosura në shtëpitë dhe ngrehinat e fshatit, (romani “Dhjetë gramë nder”) etj. Për të ardhur më në fund edhe libri me legjendat e Gorës, ku dielli lind dy herë në ditë dhe hëna perëndon dy herë natën, ku vajzat vallëzojnë me hënën, ku rriten bimë të shenjtëruara e zogjtë janë lajmëtarë të Shën Gjergjit, ku qielli hapet për të plotësuar dëshirat e njeriut, ku ka yje që bien në prehërin e nuseve, ku ka këngë që çajnë edhe gurin.

Është ndoshta ndër librat më poetikë të prozës shqipe, që, edhe pse është ndërtuar përmes etydeve, në vetvete është edhe një roman i habitshëm, që të tërheq me bukurinë e fjalës dhe gjetjet përrallore.

Profesoresha Adijata Ibrishimoviç, në Universitetin e Sarajevës, në analizën e botimit të “Vajzat e Mjegullës” në gjuhën boshnjake, konkludon: “Namik Dokle ka arritur që nëpërmjet një kronike familjare dhe të një fshati të thur kronikën e një vendi të tërë, të end sagën e një populli”... çka përputhet në distancë me vlerësimin e studjuesit shqiptar Behar Gjoka, i cili ka shkruar se me këto romane Gora është pasqyra ku projektet bota.

“Vajzat e Mjegullës” romani i parë i Namik Dokles, është ndër ato romanet që përmbyllin në

Mjegullat e vendlindjes në prozën e Namik Dokles

Nga Bedri Zenel Islami



vetë një botë të tërë. Nëse historia e botës është në dëshmitë e saj, historia e Shqipërisë mund të ketë fillësën pikërisht nga kjo zonë, si një çati e njerit shtet, fund i një shteti tjetër dhe mesore i të tretit. Është një roman gjëmues dhe nazik, tronditës dhe përkëdhelës, i së djeshmes dhe i të tashmes, flurudhë e mendimit dhe saktësim i ngjarjeve, motiv për të jetuar dhe shkak për të vdekur, buzëmbërmeje e një epoke dhe fund i një tjetre, njerëz të përkëdhelur nga fati dhe të nëmur nga koha, shpërthim ndjenjash dhe kohëzim i një jete të shumëfishtë, ku secili mund të gjejë veten dhe askush nuk e gjen një tjetër. Rrokullimë më shumë se rrëshqitje, vend ku ke dëshirë të jesh i pranishëm dhe të kap ankthi se diçka mund të të hedhë atje në një kohë tjetër; vendi ku historia e gjallë plekset me historinë e vdekur dhe ku asnjëri nuk e di se cila prej tyre është e vërteta; ku defterët osmanë kanë në shënimet e tyre më shumë shtëpi dhe banorë se një kohë më e afërt, në fund të fundit, një fshat dhe një shumësi fshatrash të krijuar pikërisht duke kërkuar ujin e mirë, jetësor, paçka se gjithçka do të kishte lidhje me mjegullën.

Është pikërisht ajo që ka vërejtur akademiku boshnjak Tvrtko Kulenović, romancier, eseist dhe kritik arti, në analizën e tij për tre romanet e Namik Dokles, të botuar në Sarajevë: “Të gjithë kemi dëgjuar për goranët, por ka qenë e vështirë që të dimë diçka më shumë për së afërmi për ta. E dimë që janë pakicë dhe që pakicat janë gjithnjë të shtypura nga shumica; i tillë është fati i tyre, sidomos e kanë edhe më të vështirë në kohë të turbullta, kur ata i hedhin ngado e kush të mundet, apo kur gjenden në mes të postave ushtarake dhe bunkerëve. Në romanin e shkrimtarit shqiptar Namik Dokle trajtohet jeta e goranëve në Shqipërinë e Enver Hoxhës, në të cilën për të gjithë ka qenë e vështirë, por për ata vështirësitë janë kudo që ata gjenden. Ky libër, për shumë arsye, është veçanërisht i nevojshëm.”

Jam befasuar fillimisht nga e vërteta që më vinte e hidhur, sepse më duhej të përmbysja diçka nga ajo që kisha ditur; isha tronditur nga mrekullia e fjalës dhe nga fakti se njeriu që e kishte shkruar ishte vetë ajo pamje dhe dramë që kishte sjellë, sa që, si i shkrova më pas, edhe nëse libri nuk do të kishte emrin e autorit, do e kisha ditur se ishte vetë ai.

Një fëmijë, pikërisht në moshën e naivitetit, pafajsisë dhe të kureshtjes, si në dëshmitë e hershme, synon të tregojë jetën e tij. Mund të jetë autori, mund të jetë dikush tjetër, në fund të fundit, mund të ishte secili nga ne. Një fëmijë që, para se të shkojë në rininë e parë, do shohë se si përthihen ëndrrat e tij si një rrëfanë e paarritur qershie, bien si të korrat e gjelbra dhe pas tyre,

si ndodh jo zakonisht, mund të vërviten disa ëndrra të tjera, që më shumë se gjithçka tjetër, janë përjetime jo rastësore dhe që nuk mund të shlyhen. Ndoshta për këtë arsye edhe thonë që vendlindja e shkrimtarëve është fëmijëria e tyre. Fakti që fillimet e shkrimit të romanit janë të hershme, më shumë se mosngutje, tregon se gjithçka që ka qenë në vetën e tij, e brendshme, e pakapshme, e paarritshme, si të thuash, ende fluide, ka pritur kohën e vet, kohën që të jetë brumi në një magje të mirë dhe, pas kësaj të ketë një të ardhme të qëndrueshme.

Në qendrën e tre romaneve është një fshat goran, Bukojna, me shtëpitë e tij, disa të rrënuara dhe disa me anësoret ku përplasej dhe ngjitej bora e fundimrit dhe agut të pranverës; me njerëzit, që janë të ndryshëm; disa të përthyer si shufrat e thata dhe të veçuara, të tjerë, më ndryshe, djem më të rinj që dhurojnë lule për vajzat e bukura dhe me pritjen e këtyre të fundit të festës së Shëngjergjit. Një xhami e djegur, ndërtuar nga një pashá, një gur kishe, po ashtu e djegur, po ku gjen ende qirinjtë e mëshirës dhe të lutjes, brinjët e maleve dhe luginat, pyje dhe livadhe të pandara ende dhe ku mund të ketë një sherr apo një gjak të ri; djemtë e dashuruar me veten dhe me vajzat, kapterë të policisë dhe njerëz që i shërbejnë regjimit, përplasjet për bukën, për tokën, për ujërat, për vajzat, për lulet, për këngët, për një Kuran të moçëm, ardhur nga Meka, një mësues, kësaj here i ardhur nga Shkodra, por që i ngjan aq shumë Havzi Nelës, deri edhe në fundin e tij tragjik, fate që përplasen, e të gjitha këto, sjellë aq mjeshtërisht, sa që, herë pas here, ndjen dhimbje dhe nuk kërkon ta shuash. Është në rastet e pakta kur dhimbja të josh, të josh deri në atë masë, sa që e kërkon dhe nuk qetësohesh pa të. Por, në fund të fundit, ajo të heq atë tmerrin e panikun që mund të sjellë një dhimbje. Është një dhimbje-antidhimbje.

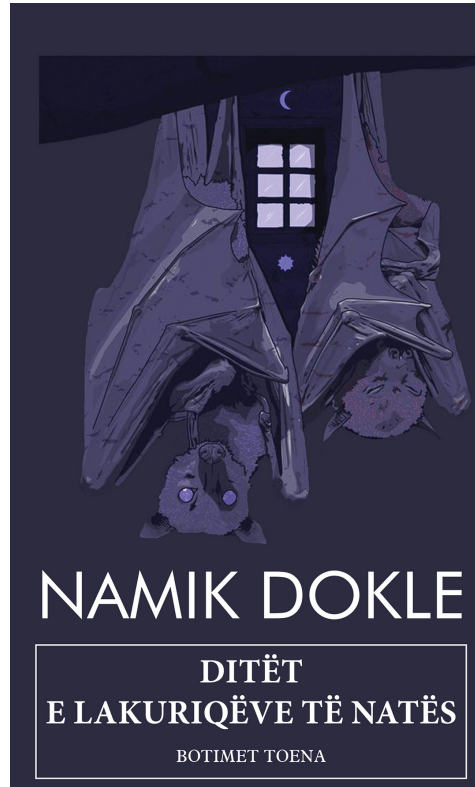
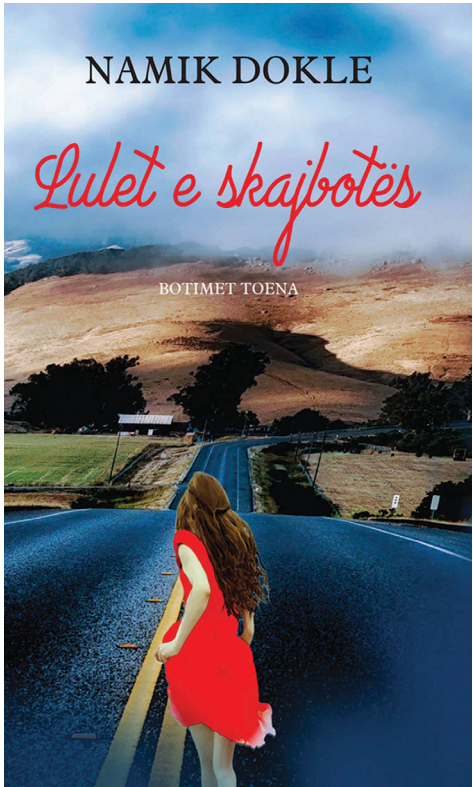
Zakonisht të frikshmit kanë flatra. Në romanet e Dokles, të frikshmit kanë armë, kanë një gjuhë çapaçule, ata vranësojnë, por nuk kthejlojnë; ashtu si Zotat e jetës, ata kthehen një nga një, përherë e më të ashpër, të ngadalshëm, por të vendosur për të përmbysur një jetë, një fshat, një dëshmi apo edhe një zonë më të madhe. Ata rreken të ndalojnë edhe dashurinë duke i shndërruar ditët e njeriut në përjetime të lakuriqëve të natës, siç ndodh në romanin “Ditët e lakuriqëve të natës”. Edhe ata vetë nuk e dinë pse në e kësaj përmbysje që kërkojnë, por, mizorisht, duke shpënë para bëmave e tyre, nuk e ndjejnë, ose nuk duan ta ndjejnë sa mizorisht po shkelin atë që është krijuar përmes një historie viktime dhe ku, në mes të kësaj viktime është jeta.

E keqja nuk ka emër të vetëm një

personazhi... është një e keqe e përgjithshme, si mjegulla, e terrtë, por që nuk ka siguri se mund të zbrësë nga malet dhe bashkë me Drinin e Zi të shkulet drejt detit e, masandej, në dreq. A mund të hidhet e keqja, a mund të zhbëhen zotat... kjo është pyetja që bën fshati i vogël, që rrudhet përditë e më shumë dhe, tek i cili ka rënë heshtja e mordtë... vajzat e bukura të fshatit kanë ikur, më saktë, i kanë marrë sikur të ishte një variant komunist i “rrëmbimit mitologjik të sabinave”, i kanë çuar diku larg, në një vend të panjohur, të quajtur humbëtitirë dhe që shteti e quan aksion. Çfarë do të bëjë fshati pa vajzat? Cila e ardhme i troket atij nga kjo mungesë, që edhe ashtu si ka ardhur, njelmëson ujërat dhe dridhmon shpirtrat? Çfarë do të bëjë po ky fshat pa dashurinë, apo pa djemtë që ikin e nuk kthehen? (“Lulet e skajbotës”)

Të gjithë presin ardhjen e vajzave. Pa praninë e tyre nuk ka Shëngjergj, nuk ka degë shelgjesh të këputura dhe të vendosura në portat e shtëpive apo në fillesat e gurta të ngrehinave të bardha, nuk ka festë, nuk ka rilindje dhe kjo e zymton fshatin. Por e lumturon hetuesin, kapterin e djeshëm, që qëndron aty, i pushtetshëm dhe, njëra nga gjetjet më të spikatura të romanit është pikërisht ky kapter, ky hetues i ndryshuar, i cili, befasuese, shfaqet shumë pak në roman, ndoshta katër a pesë faqe, por prania e tij ndjehet, ndjehet në një bodrum, ku mblidhet organizata, ndjehet në fjalën e një kapteri tjetër, kësaj here në kufi se “partia jam unë dhe kur të ju them unë, mund të kositni livadhet buzë kufirit”, ndjehet në çastin kur dy policë tërheqin pas vetes stërgjyshen e fshatit, ndoshta, si thotë ajo, 300 vjeçare, dhe, përsëri, një skenë e pazakontë, njeriu i parë që ngre kokën dhe mban frerin e një epoke që kërkon të tërheqë pas vetes në humnerë gjithë një histori, është mësuesi. Sikur të përcillte mesazhin se mendja do të mposhtë mizorinë. Dhe ky kapter i romanit të parë do të shfaqet më pas, në përmasa edhe më të frikshme në romanet “Kolerë në kohë të dashurisë” dhe “Dhjetë gramë nder”.

Bukojna të duket, herë pas here, si kopshti i dashurisë njerëzore, por edhe si ferri i saj. E gjallë dhe monotone, e përcjellë nga shirat dhe viktimë e kohës më shumë se sa e motit; me klubin e zakonshëm të një fshati, me të shkuarën, herë brilante dhe herë pikëlluese, me legjendën e prejardhjes nga bogomilët dhe me dëshirën për të qenë të njëjtë me të gjithë; me poezitë dhe këngët e hershme, me dëshirën për të qenë pjesë e botës dhe me fatin për të qenë të mbyllur si në një çark, që bëhet edhe më i ngushtë, atëherë kur nuk e mendonin, mbylleshin kufijtë. Të duket se goranët, si kanë



ardhur në këtë sagë të pazakontë, më shumë se bijtë e mjegullës, janë bijtë e erës; më shumë se të ndëshkuar, janë ngulmues.

Pa asnjë dyshim që gjerbi i triologjisë është kujtesa e autorit. Si shkrova më sipër, përmes syrit të një fëmije rrotullohet një botë, dhe syri mund të jetë edhe i Namik Dokles.

Por, përtej këtij syri, që nuk është ciklopik, por tejet i kujdesshëm, funksionon edhe laborator i krijues i autorit, e drejta e tij për të sjellë ato ngjarje që kanë kumtin e tyre, që bëjnë lajm edhe në çatinë e botës, që kanë të drejtën të jenë aty, pjesë e jetës krijuese, por edhe e përmbledhjes solide të dëshmisë së tij. Gjithçka ndodh si me një flurudhë, që kap në të qindtën e sekondës atë që duhet dhe që më pas, duke e përcjellë, bëhet pjesë e një jete dhe një kohe ndryshe, që në këtë roman nuk është më vetëm e mbrapsht, por refuzuese dhe mizore.

Në gjithë prozën e tij, Namik Dokle dëshmon se nuk është rasti i shkrimtarit që është më i aftë me shpikë se sa tejshkrue, më i aftë me krijue se sa me vëzhgue. Dokle është vëzhgues, ai ka bartur në vete për shumë kohë ngjarjet e librave të tij, i ka sjellur nëpër mend për shumë kohë, i ka shpërndarë në vetëdijen e tij, ashtu si personazhi i një romani të tij u shpërndan fletët e Biblës bashkëfshatarëve të vet, me bindjen se do të vijë përsëri dita për t'i rimbledhur e për ta shpëtuar kështu Librin e Shenjtë. Ashtu edhe Dokle ka mbledhur e shpërndarë në memorie kujtime dhe ngjarje, njerëz dhe fakte, ëndrra dhe makthe. Është e mistershme ajo që ka mbrujtur në vete, për kaq shumë kohë autori, por ka qenë e frytshme sepse gjithnjë sjell kënaqësi dhe mbresa të pashlyeshme. Rrethanat e habitshme, nganjëherë magjike në prozën e tij, shija dhe arti të krijuara dhe të ardhura nga përvoja jetësore, të bëjnë të mos harrosh se shija e librave të Dokles është krijuar, ngjizur dhe përcaktuar nga vetë Dokle. Ai është i pangjashëm me autorë të tjerë të letërsisë shqipe.

Personazhet janë të dy kohëve; një palë të ardhur nga një dëshmi që sapo mund të shndërrohet në legjendë, dhe të tjerët, në një kohë që sapo ka filluar të ngjizet. Majka, gjyshja, e cila i ngjan aq shumë gjyshes reale të autorit, është ajo që po bëhet gati të shndërrohet në legjendë, me gjithçka që ka bartur mbi vete, është ndër tipizimet e rralla të letërsisë sonë. Më tepër se gjithçka tjetër, megjithëse gorane, ajo të duket si një klithmë e Ajkunës së dikurshme, por që tani nuk ka motiv të vajit të saj, kë tjetër, të birin, por shumë më tepër se kaq. E ardhur nga një kohë tjetër, me mendjen në një brez dhe kohën në një brez tjetër, ajo është pikërisht në Fillimin e Gjërave, siç ka vënë re shkrimtari spanjoll Emilio Sola, aty ku edhe takimi me mësuesin – poet bëhet i natyrshëm, sepse që të dy, njëra nga koha dhe tjetri nga pushteti, po bëhen gati të kalojnë “në qiell me yjet”.

Natyrisht nuk është ditar, të thashë e më the, shkova dhe erdhe, të pashë dhe nuk më pe, megjithëse një pjesë e ditarit të xhaxhait, është një roman në vete, ndonëse janë përfshirë vetëm 23 faqe nga një ditar i vërtetë prej më shumë se 500 faqeve. Dëshmitë e para, qofshin edhe ato të hedhura në letër dikur, nuk janë gjë tjetër veçse topthi i dëborës, që është bërë ortek dhe që përmes tij mund të shembë shumë mite, tek kushdo që mund të kenë mbetur. E vërteta e jetës dhe e vërteta artistike janë bërë një, në një shkrirje realisht të padukshme dhe, do apo jo, të zgjojnë dëshirën të jesh aty, pjesë e asaj që ka ndodhur, por me kushtin e vetëm të dish se cili je.

Nganjëherë fillon e bëhesh paranojak. Kërkon të dish nëse e gjithë kjo përmasa e rapëstsisë dhe e ankthit të kundërshtuar, e rezistencës shpirtërore, ka qenë reale, ka ndodhur kështu apo është zgjatim i drojës se, nëse nuk paraqitet ndryshe, nuk mund të jesh edhe aq i besuar. Kisha menduar se, si rrallë herë, mosbesimi do të vinte pikërisht nga kjo mungesë njohje, saktësimi dhe thellësie të prapështisë. Për mua, si për shumë të tjerë, Gora ishte diku pas maleve, e çuditshme, e pakapshme, mjegull që i kanë rrëmbyer vajzat dhe dashurinë, dhe pa to, si nuk kishte ndodhur kurrë, nuk do të kishte Shëngjergj, pra nuk do të kishte ripërtëritje.

E përsëri mendja më kthehej tek ajo që mund të kishte ndodhur. Përtej librave kërkoja një shkas tjetër, një ngjarje, një fakt që do më përmbyste diçka tek vetja. Pastaj më treguan një ndodhi, për të cilën asnjëherë nuk ishte shkruar. Kishte ndodhur rebelimi i ashpër kundër krijimit të kooperativave të bashkuara dhe njerëzit kishin dalë me parrullën “*o ndarje, o varje*”. Sekretari i parë kishte shkuar t’u mbushte mendjen, por goranët nuk e kishin lënë të lëvizte.

E kishin kapur makinën nga prapa dhe ia kishin ngritur rrotat e pasme në ajër, si kishin bërë dikur minatorët e Rubikut me një zyrtar fashist, në vitin 1940.

Në fakt kjo është një triologji e lindur nga dhimbja, të cilën e përjeton një fëmijë pikërisht në moshën kur pas pak mund të nisë rinia e parë, por që, ngjitas me të, e përjetojnë edhe shumë të tjerë, në kohë dhe mënyra të ndryshme. Në fshat, bashkë me mjegullën ka zbritur edhe dhimbja. Janë larguar vajzat, qoftë edhe si mishërim i së mirës, të bukurës dhe njerëzores, dhe, si mos më keq, kanë ardhur kapterët dhe një seri njerëzish, të mefshtë dhe huti në llojin e tyre, të cilët edhe kur spiunojnë dashakeqas thonë se “e bëjmë për të mirën tuaj”. Një roman ku lëviz jeta përtej dhimbjes, është, pa dyshim, ngulakeqas, pra që nuk të bën të ikësh, pasi edhe nëse nuk do, një shqisë jotja të dërgon drejt tyre.

Një stil i qartë, i mrekullueshëm në çiltërsinë e tij, ku shkrimtari e ka mënjeluar gazetarin Namik Dokle, në fakt nuk e ka ndjerë, plot veçanti letrare dhe me humorin e herë pas hershëm që të bën të lëvizësh nga vendi. Ajo që ka grumbulluar në vite është shpërfaqur këtu, si një lëmsh i zjarhtë, që nuk shkërmoqet, nuk mund të zhbëhet dhe as të tjetërsohet.

“Qielli i qiellit nuk të mban” pati thënë Solomoni (*Mbretërit*, 8, 27). Në këtë rast mund të thosha se dhimbja e dhimbjes nuk të mban, por jo, kësaj here të mban dhe të ngërthen në një botë të rreshkur, ku plasaritja ka qenë thellë, gati e humnerizuar dhe që jo shpejt mund të zhbëhet. Namik Dokle e kultivon letërsinë e tij me ngazëllim dhe përgjegjësinë e parreshtur të fjalës. Është një letërsi sipërore, nganjëherë e fildishtë, dhe, si rrallëkush, tejet jetësore dhe befasuese.

Letërsisë së Dokles nuk mund t’i shpëtojmë dot, vetëm duke ju afruar mund t’i largohemi pakëz, por jo shumë.

Letësia në romanet e Dokles është përparësi, por jo privilegj; është substancë, por jo atribut; është më shumë se thelbi dhe më tepër se sa forma.

Romanet e Dokles janë shprishje e prushit nga brenda, brendësim nga jashtë; verbëri që shikon, shurdhëri që është zgjuar, fortifikatat që kanë rënë, e vërteta që nuk ka heshtur, pasionet që nuk janë më shtatore, trupplasaritjet e hënës dhe vjeshta që kthehet në gjethe.

Të bëjnë të mendosh: nëse një zonë kaq e vogël ka në vete kaq shumë histori, legjenda, shenja që tregojnë jetën edhe para krijimit të gjërave, gjëra të shenjta, mistere dhe fjalë të pathëna më parë, po i gjithë ky vend, ku pranvera që rron mbi shelgjet vdes dhe shndërrohet në vjeshtë, ku historia ishte aq mizore sa nuk la pas veçse perëndi me duar të thyera, *ku braktisja ishte dinjitoze deri në dhimbje, ku përzihehshin bashkë të gjallët dhe të vdekurit, ku prehen martirët dhe fle mermeri i perëndive ilire, ku më shumë i faleshin diellit, zjarrit dhe gurit se çdo perëndie tjetër*, si do të kishte qenë?

Njeriu mendon sinqerisht se si do të ketë qenë vendlindja e shkrimtarit Dokle, në fund të botës apo në askund, mbështjellë me mjegull, zëra vajzash dhe muzgje ëndrrash, ku lindin burra, të cilëve u zbardhen flokët qëkur janë fëmijë dhe shikojnë natën më mirë se ditën...

Të vdekurit e grishin dritën, ndaj ne vendosim qirinj mbi kokat e varreve të tyre. Romanet e Dokles nuk ndjellin trishtimin e fundbotës, ku janë disa herë të vendosur ngjarjet, por të riardhura në jetë, pra, në kohën tonë, ndjellin dritëzim për të ndërë lëvizjen e ideve, atë filozofi që është kudo njëherësh dhe njëkohësisht e palëvizshme, shkëmb i koraltë i bërë mendim.

Në fund të fundit, duhet pranuar, romanet e Dokles janë porta e pambyllur, por edhe e pahapur e të Papriturës së Madhe.

Dokle në romanet e tij përcjell mesazhin e pafund se, në kohën tonë nuk është i mjaftueshëm vetëm denoncimi, katarsi është pjesë e ndërgjegjes, por edhe e kuptimit të botës.

Një poet i vjetër italian, Giuseppe Artale, mes të tjerave ka edhe dy vargje, të cilat i kishte fort për zemër Moikomi.

Mes atyre që janë këtu unë nuk jam unë...

Dokle kurdoherë mund të shkruajë pa drojë:

Mes atyre që janë këtu

Unë jam unë.

Sepse tani ai është një emër i veçantë në letërsinë shqipe, ndoshta nga që Shqipërinë e deshi aq shumë, edhe kur mbrëmjet e lirisë nuk ishin ëndërruar akoma.

Mbi përmbledhjen me tregime
“Katundi mes malesh” të Ramiz Gjinit

UDHË PËR NJERIUN

Nga Agim Baçi

Të zbulosh, të ndërtosh apo të imagjinosh përmes shkrimit nuk do të thotë thjesht të sjellësh emra personazhesh, qytetesh, ngjarje të vërteta apo të sajua. Të rrëfesh, sidomos në një tregim, duhet të jetë mbi gjithçka stil. Dhe Ramiz Gjini ia mbërrin të jetë stil në rrëfimet e tij. Ai rrëfen si një gjahtar, që në udhën për të siguruar ushqimin, na përshkruan shtëpitë, pemën, rrugën e braktisur, këngën e zogjve dhe pastaj- pastaj hop, del shpendi-personazh që ai pret të na e sjellë për ta shijuar me ne. E gatuan këtë shpend-rrëfim përmes fjalëve të zgjedhura, duke ecur në telin e hollë të ironisë dhe përshkrimit. Asnjë fjalë më tepër se sa duhet nuk ka në rrëfim- si një nikoqire që e di çastin kur hidhet kripa, ashtu edhe kur hiqet nga zjarri, për të qenë mbi tavolinë.

“Katundi mes malesh”, një përmbledhje me 15 rrëfime, nis me rrëfimin “Trokitjet” dhe përfundon me “Shajni”. Janë trokitje që sjellin një ngjarje që ka ndodhur, për shpirta që enden rreth nesh edhe kur bartësit e atyre shpirtërave kanë kaluar në tejbotë, por që përmes dashurisë na ftojnë të besojmë se, nëse duam vërtet, nuk ka kufi që na ndal, as kur tej bota troket pranë nesh.

Me pas, duhet patjetër të marrësh udhën për në katundin mes malesh, një katund që zyrtari Stefan K. e ka në letra, por që nuk ka mundur ta shohë kurrë. Sepse atje ku nuk jetohej, atje ku nuk shkohej, atje ku jeta është braktisur, asgjë nuk ekziston realisht. Dhe është pikërisht një mullixhi që ja mëson Stefan K.-së se, të bluash – dhe të bluash mendime mbi të gjitha- do të thotë se je në rrugën e duhur. Ironia e Gjinit sjell përpara nesh një pushtet që edhe ne prej kohësh po e hasim pa u fshehur aspak- aty ku sigurohet ushqimi aty buron dhe pushteti- mulliri është dhe zyra e pushtetit, zyra ku rregjistrohet udha, e sotmja dhe nga ku shihet e harruara. Por njëkohësisht, në rrëfim na vjen ajo panoramë se si harresa ndaj njeriut bën që në vend të jetës të mbijë një rrënojë, një pyll apo përrallë, por jo realitet. “Duhet ta dini një gjë, or mik- i mëshoi fort zërit të tij mullixhiu- Çfarë lë pas dore njeriu, është natyra ajo që merret me të”, i thotë mullixhiu zyrtarit Stefan K., të mbërritur aty në pakohë për atë katund, vonë, shumë vonë ose krejtësisht paarsyeshëm.

Ndërkaq, për Gjinin, hajdutët nuk janë ata që bastisin shtëpitë, por zemrat. Një “vjedhje zemre” që vjen plot humor në

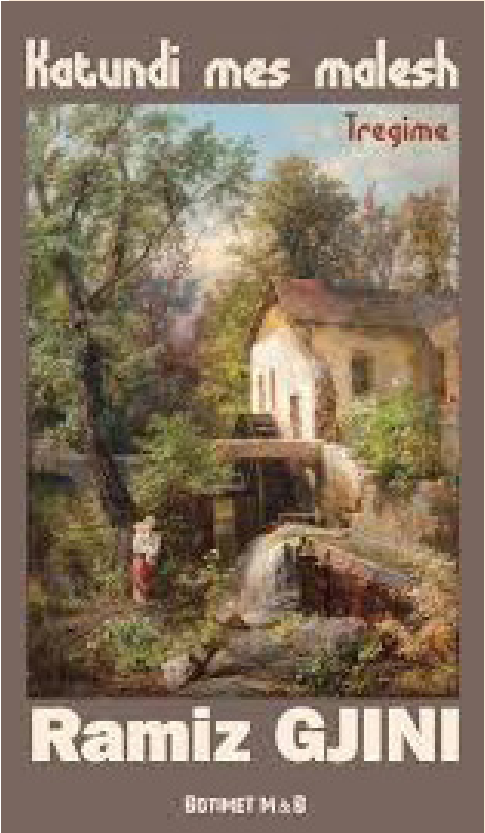


rrëfimin “Rreth shtëpisë sonë sillen hajdutë”. E vështirë për atë që nuk e kupton se çfarë ka humbur shpirtërisht, dhe numëron veç atë që i sheh syri, por jo zemra. “Mungon një kungull”, thotë i zoti i shtëpisë pasi ka dëgjuar hapa – një “kungull” që nuk kupton se çfarë po ndodh në zemrën e gruas së tij, deri sa rrëzohet dhe coptohet në gjunjë nga boshti i lëmshit që po vërit e shoqja.

Krejt natyrshëm gjithë kapadaillëkun e Bik Alisë në rrëfimin “U thoni atyre trimave të largohen”, e rrëzon një mi. Ky është filli që lidh botën mbarë, kur e pamnatura më e vockël mund atë që duket e parrëzueshme. Ashtu siç mijëra janë rrëzuar nën këmbët e asaj që kanë shpërfillur sit ë vogël, si të pavlerë. Kjo është ironia që Gjini e sjell përmes atij që nuk do ta besojë se pas gjithë atyre vrasjeve, pas çarjes së mbi 15 rrethimeve, është zënë në çarkun e dorëzimit nga një mi.

Në rrëfimet e Gjinit nuk e shmang dot një pyetje që vjen pasi njihesh me jetën e magazinierit Nik Tuzi te Shtegu i kodoshëve- “Për çfarë vlen koleksioni i sendeve të gjetura në shtëpi prej atyre që ikin sapo dëgjojnë zhurmën e çelësit që hap derën?”. Momenti kur Nik Tuzi bëhet trim dhe ja rrëfen “shkesit”, duke i dhënë edhe xhaketen ku ka teserën e partisë, pyetja nuk vlen për asnjë përgjigje, dhe çarjes së mbi 15 rrethimeve, është pak mbi ata që ikin gollomesh, e pak mbi vetë Nikun që ka në dorë veç çelësin e dorëzimit të tij.

Pastaj, thujasë gjithë rrëfimet vijnë e ikin, si hapa që afrohen e hapa që largohen, si një muzikë që sjell dëshirën për të vallëzuar, si një korb që nuk duhet vrarë, si një xhakete “e ngatërruar” për të përfunduar në një “Shajni”. E kur mbyll librin, të 15 rrëfimet ngjajnë herë me vajzën që ka mundur ta bartë në shpirt duke ja ndërtuar ai portretin, e herë me fjalën që ka ditur ta bëjë aq të bukur sa vajza me të cilën ka ngjyrosur gjithë hapat e rrëfimit të tij. Gjithçka vjen me një stil që të mban mbërthyer në dhënien e zgjidhjes- një



Në kohën e komunizmit, Shqipëria huazoi nga BRSS një specie të re letrare, doktrinën zhdanoviste të realizmit socialist. Në teori, arti duhej të pasqyronte punën vetmohuese të popullit konform linjës politike të Partisë. Në praktikë, duhet të krijohet një letërsi ku personazhet qeshnin edhe kur binte shi me breshër, punëtori i kombinatit ishte poet i lindur, ndërsa armiq të klasës ishin gjithmonë me veshë të mëdhenj dhe sy të zgurdulluar. Një zoologji letrare, jo një letërsi njerëzore.

Pas rënies së komunizmit, lulëzoi një tjetër teori: që letërsia e vërtetë shqiptare ka lindur vetëm në burg. Të përndjekurit politikë u ngritën si “mbajtësit e flakës së shenjtë të artit”, dhe libri i shkruar në qeli mori aureolën e testamentit kombëtar. Pyetja është: a është kjo e vërtetë apo thjesht një mit i ri, ku vuajtja përkthehet automatikisht në talent? A po krijojmë një precedent të rrezikshëm ku një autor vlerësohet më shumë për numrin e viteve të dënimit sesa për forcën e vargut?

Kur Maks Velo u pyet pas veteve 90-të: A ka një lloj disidence në letërsinë e shkruar gjatë asaj periudhe? Ai u përgjigj se: “Kjo pyetje është shtruar shumë herë. Ishte e pamundur, vetëm Kadareja me “Pallatin e ëndrrave” mund të quhet një disidence”.

Ne, që duam fjalën e lirë, duhet ta themi troç: letërsia nuk është as realizëm socialist, as realizëm i viktimës. Në komunizëm na e censuroi partia, sot po rrezikojmë t’ia dorëzojmë biografisë. Nëse dje shkrimtari vlente vetëm nëse ishte “i përkushtuar ndaj Partisë”, sot po e kthejmë kokëposhtë: shkrimtari vlen vetëm nëse ka qenë i përndjekur.

Ky është një kurth i ri, një mit i rremë që po na mbërthen kulturën. Po kthehemi në komb të vulave: dje vula e Partisë, sot vula e Spaçit. Po harrojmë se letërsia e madhe nuk buron nga vula, por nga fjala.

Shembujt janë para syve tanë:

Solzhenicini nuk u lexua sepse bëri burg, por sepse kishte fuqi të kthejë ferrin e Gulagut në univers njerëzor.

Kafka nuk kishte parë qeli, por ia dha botës metaforën më të frikshme të burokracisë si makth.

Albert Camus nuk kishte biografi të përndjekuri, por na la testamentin e absurdit njerëzor.

Letërsia nuk është manual martirologjie. Ne duam një letërsi të lirë. A u përdor statusi i “të përndjekurit politik” si trampolinë për të hyrë në piedestalin letrar? Apo ishte thjesht një hakmarrie e brendshme, një gjueti shtrigash e re, e ngjashme me atë komuniste, vetëm se këtë herë viktimat e djeshme u kthyen në prokurorë të rinj?

Historia shqiptare është plot me ironi të tilla. Një sistem i rrëzuar shpesh i lë ish-viktimat të rikrijojnë mekanizmat e pushtetit të tij, vetëm me emra të ndryshëm. Ka shembuj që tregojnë se bashkëpunimi i disa prej këtyre autorëve nuk ishte gjithmonë i pastër: takime, konferenca, shkrime të përbashkëta, ku më shumë sesa letërsia fliste urrejtja ndaj Kadaresë, sikur figura e tij ishte koka e fundit e Meduzës që duhej prerë.

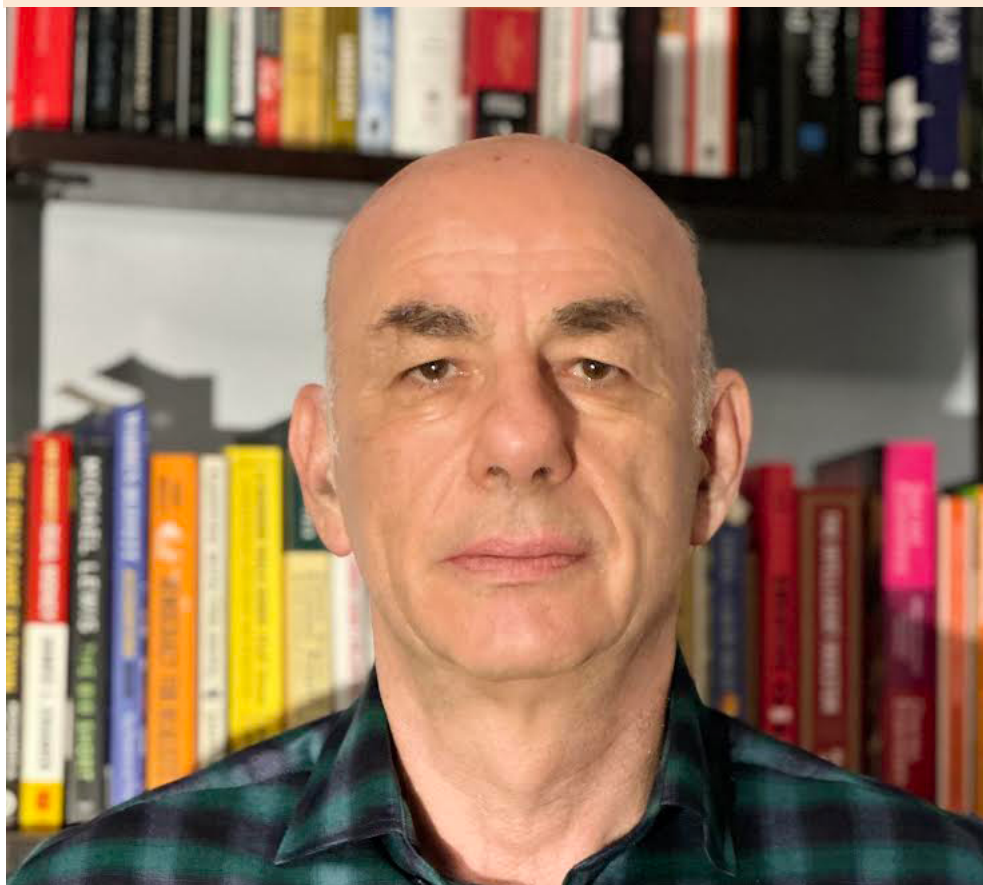
Një letërsi që nuk mban vulën e partisë, por as vulën e burgut. Një letërsi që nuk kërkon patentë vuajtjeje, por forcohet nga fuqia e mendimit, bukuria e gjuhës, thellësia e ideve.

Sepse arti është pikërisht kjo: kapërcimi i kufijve të vetvetes. Një shkrimtar i madh nuk shkruan vetëm për plagën e tij, por përmes saj na bën të ndjejmë plagët tona. Një poet i madh nuk qan vetëm për dhimbjen personale, por e kthen atë në jehonë të përbashkët që na shkund të gjithëve.

Dhimbja e patrajtuar mbetet një barrë. Dhimbja e kthyer në art bëhet urë. Ajo lidh individin me të përbashkëtën, vuajtjen e një njeriu me historinë e një kombi, lotin e një kohe me shpresën e një brezi tjetër. Në

Krijimtaria e lirë kundër realizmit socialist dhe burgologjisë

Nga Artan Nati



këtë kuptim, arti është një akt shpirtëror i transformimit, një lloj ringjalljeje e dhimbjes në një formë që nuk shkatërron, por shëron.

Prandaj, të mos e ngatërrojmë plagën me poezinë, qelinë me librin, dhimbjen me artin. Dhimbja është e shenjtë si përvojë e njeriut, por arti bëhet i pavdekshëm vetëm kur e kapërcen vetveten dhe na prek të gjithëve. Vetëm atëherë fjala pushon së qeni vetëm dëshmi, dhe bëhet bekim.

Në Shqipëri, pas vitit 1990, u shpik një term i ri për të përkufizuar një realitet të hidhur: “burgologjia”. Autori kryesor që e artikuloi këtë teori ishte Arshi Pipa, i burgosur politik, intelektual i kulturuar në Perëndim. Ai pasi kaloi vitet e tmerrshme të Spaçit e Burrelit, u përpoq t’i jepte një kuptim teorik përvojës së shkrimtarëve të persekutuar. Ai prezantoi për herë të parë termin “letërsia e burgut”, term i cili më vonë u transformua në burgologji. Pas tij, termi u përqafua nga disa ish-të përndjekur politikë dhe u kthye në një lloj monopoli simbolik: kush kishte kaluar nëpër qelitë e regjimit, duke se kishte fituar të drejtën për të qenë më i dëgjuar, më i lexuar, më i vlerësuar. Kjo solli një padrejtësi tjetër: shpesh, talenti letrar mbetej në plan të dytë, ndërsa biografia e dhimbjes bëhej karta e hyrjes në historinë letrare të tranzicionit. Në Shqipëri, termi “burgologji” nuk është vetëm një lojë fjalësh, por një pasqyrë e dhimbshme e mënyrës sesi letërsia u përthith dhe u deformua pas rënies së komunizmit. Shumë njerëz u ngritën mbi podiumin e letrave jo thjesht për talentin e tyre artistik, por për shkak të një statusi të fituar nga persekutimi politik. Pyetja që lind sot është: a ishte kjo një bazë reale, një dëshmi e gjallë e rezistencës shpirtërore, apo thjesht një maskë e re, një trampolinë karriere për të hyrë me forcë në hierarkinë e letërsisë shqiptare post-komuniste?

Letërsia shqiptare nuk prodhoi shumë disidentë në kuptimin klasik të fjalës, siç ndodhi me Solzhenicinin në Rusi apo Havelin në Çeki. Shumica e shkrimtarëve të burgosur në Shqipëri u dënuan për arsye të tjera: biografi, lidhje familjare, dyshime politike deri edhe makinacione xhelozish e cmirash shkrimtarësh, si rasti i shkrimtarit partizan e komunist i devotshëm Kin Dushi. Ndërsa disa mund të kenë shkruar në fshehtësi, realiteti është se veprat e tyre nuk arritën të bëhen simbole të një letërsie disidente të hapur. Kështu, “burgologjia” shqiptare shpesh u shndërrua më shumë në një kujtesë të vuajtjes sesa në një kontribut letrar që mund të krahasohej me traditat e tjera europiane të disidencës.

Në historinë europiane, persekutimi ka lindur shpesh herë gjigantë të letërsisë. Në Rusi, kampet e Gulagut krijuan një traditë letrare të fuqishme, që me Solzhenicinin, Shalamovin e të tjerë, u bë një ndër themelgurët e kujtesës universale të shekullit XX. Në Evropën Qendrore, shkrimtarët e censuruar nuk e përdorën burgun si kartë krediti morale, por si burim të një letërsie të pavarur e të fuqishme, që më pas u pranua edhe në Perëndim.

Në Shqipëri, fenomeni mori një ngjyrë tjetër: statusi i të persekutuarit shpesh u përdor si trampolinë për të marrë legjitimitet moral, jo gjithmonë të mbështetur nga vlera të larta artistike. Kjo krijoi një lloj monopoli simbolik, ku të qenit “i burgosur” u shndërrua në një vulë hyjnore, pa pyetur nëse vepra letrare kishte peshën dhe fuqinë e nevojshme.

Dhe këtu lind dyshimi i madh:

A ishin këto figura shkrimtarë të vërtetë disidentë, apo thjesht dëshmitarë të fatit të tyre tragjik që më pas e kthyen dhimbjen në kapital kulturor? A ishte kjo një mënyrë për të dominuar hapësirën e pas-komunizmit,

duke shfrytëzuar dhimbjen si një formë të re pushteti simbolik?

Nëse e shohim me sy kritik, “burgologjia” shqiptare është një fenomen më shumë politik e social sesa estetik. Ajo dëshmon për nevojën e një shoqërie të plagosur për të gjetur heronj moralë pas rrëzimit të diktaturës. Por, nga ana tjetër, ajo zbulon edhe sa lehtë dhimbja mund të kthehet në privilegj, dhe vuajtja në një “kapital” që të jep vendin e parë në një podium që ndoshta duhej të mbahej nga vetë letërsia, jo nga biografia.

Dhe kështu mbetet një pyetje e hapur: a ishte “burgologjia” një shteg i domosdoshëm për kujtesën kolektive, apo një iluzion i ri që pengoi lindjen e një letërsie vërtet të lirë?

“Burgologjia” lindi në Shqipëri si një term i çuditshëm, gati grotesk, për të përshkruar një fenomen të veçantë pas rënies së komunizmit. Nuk ishte një shkollë letrare, as një rrymë artistike e mirëfilltë, por një mënyrë për të interpretuar letërsinë përmes vuajtjes së burgut.

Po a kishte edhe politikë letrare këtu? Sigurisht. Një nga “sekretet e vogla” të burgologjisë ishte se ajo shpesh u përdor si kontrast ndaj Ismail Kadaresë. Pse? Sepse Kadareja nuk kaloi burgun, por kaloi oborrin e partisë. Ndërsa njëra palë thoshte “shkrova nën diktaturë dhe rezistova me art”, pala tjetër përgjigjej: “vuajtja jonë është më e pastër se metaforat e tua”. Në këtë lojë, Kadareja u bë një lloj “kundërshtari i heshtur” i burgologëve.

Marrëdhënia mes burgologëve dhe Kadaresë ka qenë gjithnjë ambivalente: nga njëra anë, ata nuk mund të mohonin madhësitë e letërsisë së Kadaresë; nga ana tjetër, nuk reshtën së theksuari se vuajtja e tyre kishte një peshë tjetër. Në disa intervista, ata kanë folur me respekt, por edhe me nënkuptime kritike, një lloj ekuacioni ku Kadareja ishte gjigandi i letrave, por jo shenjt i dhimbjes.

Në fund të fundit, burgologjia i dha protagonistëve të saj, jo vetëm një zë, por edhe një identitet të veçantë. Pyetja që mbetet është: a ishte kjo letërsi apo një strategji brilante për të fituar terren në një fushë ku Kadareja dukej i pakonkurrueshëm? Në Shqipëri, gjithçka përzihet: dhimbja me poezinë, politika me metaforat, burgjet me katedrat. Dhe nga kjo përzierje lindi një prej paradokseve më të mëdha të kulturës sonë: letërsia e burgut si armë kundër letërsisë së lirisë. Ish i persekutuari Daut Gumeni shkrimtar dhe përkthyes, insiston në idenë se, nuk duhet konsideruar termi “letërsi e burgut”. Letërsia fiction është një proces krijues individual që mund të cilesohet si e dobët, e mirë, shumë e mirë dhe sipërore ose sublime. Nuk ka letërsi të burgut, as edhe letërsi të hoteleve lluksoze. Gumeni ka qenë kritik ndaj përdorimit të fjalës “burgologji”.

Ai e sheh atë si një kategori artificiale, që shpesh është përdorur si etiketë politike dhe strategji për të marrë status moral e kulturor në letrat shqipe pas ‘90-ës.

Për Gumenin, krijimi i një “shkolle të burgut” ose i një “koalicioni burgologësh” e ngushton letërsinë dhe e politizon atë.

Sot, tridhjetë vite më vonë, pyetja ngrihet vetë: a ka ende vlerë burgologjia si teori? Po, por vetëm si kujtesë. Ajo mbetet dëshmi e një kohe, një dokument i shpirtit të plagosur shqiptar. Por nuk mund të shërbejë më si dogmë letrare. Letërsia nuk mund të matet me metrin e vuajtjes; ajo matet me forcën e fjalës, me thellësinë e ideve, me aftësinë për të kapërcyer kufijtë e biografisë dhe për t’u bërë universale.

Sot, brezat e rinj të shkrimtarëve nuk e kanë njohur burgun, por njohin të tjera dhimbje: emigracionin, vetminë, boshllëkun moral të tranzicionit, zhgënjimin e shpresave. Këto janë po aq të vlefshme për artin sa edhe qelitë e Spaçit apo Burrelit. Letërsia jonë duhet të ecë përpara, jo të mbetet peng i së shkuarës.

Parimi i Premack-ut: Duke përdorur një veprim të natyrshëm ndodh që të jepen përgjigje me frekuencë të lartë për të plotësuar nevojat dhe për të rritur frekuencën e ulët të përgjigjeve. Kur lexon një libër kjo të bën përshtypje të thellë. Ti pret diçka të madhe dhe të del një grimcë. E tërë vlera sa një qelizë! Libri ka qenë që në lindje një nevojë e mahnitshme. Po ajo dritë e fillimit është edhe sot, sado më e bukur, por që për tmerr po shkallmohet në sytë e mbarë njerëzimit.

Pasi të kem lexuar para se të shkoj në kinema, mos është kjo një nevojë (dhe motiv) negativ? Jo, kjo është në fakt një formë e përforcimit pozitiv (nevojë + motiv), sepse ju shtoni «të shkoj në kinema». Vetëm pasi të keni lexuar, kjo duhet të rrisë pozitivisht motivin, si rrjedhojë e nevojës, sjelljet tua-ja për të studiuar. Sjellja ndaj të lexuarit ka truket e veta, por mbi të gjitha është motivim i fortë. Pa motive të fuqishme nuk lexon dot, edhe kryeveprat e mëdha të botës. Ndërkohë çdo lexim na jep përforcim pozitiv. Këtë përforcim e ndien kur libri të jepet i freskët e plot energji, është tërheqës dhe krijon madhësi tjetër lloj të personalitetit.

Në këtë shembull ju po përdorim parimin *Premack*. Psikologu Prof. David Premack beson nëse gjërat ndodhin natyrshëm (leximi i librit s'mund të bëhet ndryshe!), si përgjigje me frekuencë të lartë që mund të përdoren për të përforcuar dhe për të rritur përgjigjet me frekuencë të ulët. Këtë raport e ndërton çdo libër, derisa të pajis me energji. Dhe këtë energji lexuesi i zakonshëm e ndien menjëherë sa është në kontakt me librin. Duke ditur se ju doni të shkoni në kinema, ju intuitivisht e lidhni aktivitetin tuaj më pak të dëshirueshëm me frekuencën e ulët (leximin) për të arritur frekuencën e lartë tuajën (ose sjelljen shumë të dëshirueshme - për të shkuar në kinema). Por mund të ndodh menjëherë krejt e kundërta.

Psikologjia e leximit (dhe kjo është një psikologji mjaft e gjerë!) gjithashtu mund të përdorë *parimin Premack* në aspekte të tjera të jetës suaj në shkollë, të tilla si duke e detyruar veten të lexojë vetëm me ëndje, i përqendruar, jo me vëmendje të shpërndarë, duke kalitur vijimisht kujtesën dhe makinërinë e rëndë mendore. (Po përdor thjesht termat e tij!) Të lexosh njëzet faqe paradi, më pas t'i lejosh vetes për të thirrur një mik e të shkosh me të në një kafe-bar. Kuptohet edhe pasdite duhet e njëjta përmasë dhe manovër miqësore.

Libri dhe leximi për njeriun janë miq të mëdhenj e të paçmueshëm. Në shënime të tij të përditshme David Premack, i shënon në krye të faqes, me shkrim të imët. Librat që lexoj, shkruan ai, në këtë ese psikologjike, i mbush me shënime, nënvizime, shkrim të imët, me një fjalë i kafshon, i ha dhe kjo për të ka qenë një nga menytytë më tërheqëse. Çdo lexim shoqërohet me skeda të pafundme. Çdo frazë për të është nxitje për t'u motivuar. Leximi të shkakton një entuziazëm të paparë. Krijesat që dalin prej imagjinatës duke lexuar krijojnë shtresa të papara kujtese, me një gjallëri të mrekullueshme. Psikologjia konjitive është rezultat e një leximi të pafund librash dhe një disiplinë që duhet lexuar, pastaj, si një roman i pakrahasueshëm. Psikologjia e fëmijës duhet të jetë libër shtëpie. Leximi i tij është detyrë familjeje. S'mund ta ndërtosh mirë një familje dhe mirërritjen e fëmijës, pa e bërë tënden pikërisht këtë psikologji. Prof. David Premack është autor i disa librave që lidhen me degë të psikologjisë konjitive.

Mund të vazhdonim pa fund me disa shënime konjitive për leximin. Janë këshilla? Jo. Janë rezultante, energji, kimi dhe metodë. Ka një frymëmarrje tjetër. Mbi të gjitha **optimizëm** dhe **motivim**, një entuziazëm të pakrahasueshëm. Ai shton në psikologjinë e tij konjitive se leximi të jep vetëm **entuziazëm**, të motivon dhe të përmbush gjithë nevojat intelektuale.

(Me rastin e 100 vjetorit të lindjes dhe 10 vjetorit të vdekjes)

Parimet e profesorit David Premack për leximin

Nga Xhevair Lleshi

David Premack është psikolog dhe profesor në Universitetin e Pensilvanisë, SHBA, (26 tetor 1925 - 11 qershor 2015). Ai i ka dhënë dritë fushës së psikologjisë, sidomos duke rritur kuptimin dhe njohuritë njerëzore rreth njohjes dhe sjelljes. Çdo fakt i thjeshtë është rrënjë për çdo lloj psikologjie e filozofie. Për librin dhe leximin ka mbajtur një qëndrim mjaft të motivuar, duke hedhur mendime të jet interesante, që, përmbledhur, do t'i shohim më poshtë.

Duke shtuar apo duke larguar stimuj të caktuar leximi përforcohen edhe sjelljet. Supozoni se po gudulisni fëmijën tuaj dhe ai buzëqesh me ju. Dhe atij i rritet buzëqeshja dhe gjasat që ju do të gudulisni atë përsëri në të ardhmen. Gjithnjë duke e ditur se një fëmijë buzëqeshjen më të ëmbël ia jep leximi. **Buzëqeshja që buron nga leximi në vetvete është një nevojë pozitive për këdo.** Edhe leximi është quajtur **nevojë pozitive**. Në anën tjetër, shpreh qartë mendimin e tij Premack, fëmija juaj është i mërzhitur dhe po qan, kështu që ju e merreni atë dhe ai ndalet së qari. Ose i lexoni apo tregoni një fabul të interpretuar nga ndonjë aktor i madh dhe e qara largohet. **E qara është një nevojë negative për lexuesit e çdo moshe.** Procesi quhet nevojë negative sepse britmat, largimet dhe mospranimet, të cilat janë shqetësuese, ju lodhin, gjithashtu rritin (ose forcojnë) gjasat që ju do ta merrni atë përsëri në të ardhmen.

Duhet përdorur parimin e Premack-ut se çdo herë që kërkon të shkosh në një sallë leximi kolektiv apo edhe individual dhe të diskutosh për librin. Përgjigja është e ndërlikuar dhe varet nga rezultati juaj më i dëshiruar. Për të marrë këtë vendim, ju duhet të kuptoni oraret e ndryshme të përforcimit të sjelljes,

rregullat që përcaktojnë kur një përgjigje do të shpërblehet dhe kur kjo nuk do të ndodhë.

Donitapërmirësoniparashikueshmërinë e jetës suaj? Lexoni dhe lexoni me kulturë. Leximi fiton energji në sallat e leximit. Një tjetër zbulim i rëndësishëm nga kërkimet rreth leximit është se **parashikimi më i mirë i sjelljes për të ardhmen është sjellja në të kaluarën.** Dhe këto janë pjesë e leximit. Njerëzit mund (dhe do) të ndryshojnë dhe për gjithë sjelljen e mësuar nga leximet mund të ndryshojnë krejt jetën. Megjithatë, shanset statistikore janë ende të larta, pasi modelet e vjetra të sjelljes do të vijnë edhe në të ardhmen.

Doni ta përmirësoni gëzimin e jetës suaj? Fatmirësisht, shumë njerëz e dinë mirë që këtë cilësi ta fal leximi, jo thjesht si proces, por si dukuri, si angazhim dhe si veçori psikologjike. Me këtë energji ndjekin edhe punën që mund ta urrejnë. Por, megjithatë, ju mund t'i shmangni shumë gabime dhe në këtë mënyrë në masë të madhe e pasuroni jetën tuaj.

Po, pse duhet t'i kërkonin ndihmë leximit që të ndryshoni botën? Kështu është mirë të përforconi ndërkohë **motivimin** në praktikë e leximit, politikën jo etike dhe vendimet mjedisore, paragjykimet dhe qëndrimet e

padrejta, të cilat nuk mungojnë edhe në vendet e zhvilluara. Duke ditur këtë gjë, nëse ne të gjithë punojmë së bashku për të larguar **qëndrimet e papërshtatshme**, me të vërtetë mund të ndryshojmë botën. Pa dyshim, kjo tingëllon si e madhërishme por është mjaft e thjeshtë. Ndërkohë që secili nga ne beson në **fuqinë e edukimit dhe dobinë e leximit**. Jeta dhe bota rreth nesh mund të përmirësohet në mënyrë të konsiderueshme me një kërkesë të «thjeshtë» rreth parimeve të tanishme për psikologjinë.

Një nga idetë më të çmuara të Prof. David Premack-ut është raporti midis leximit dhe **entuziazmit**. Jo thjesht se leximi të bën entuziast, porse ai ka gjetur **vrasësit** dhe **antivirusin e entuziazmit**. Kjo dukuri energjizuese e personalitetit, është bashkëshoqëruese e motivacionit dhe çelësi sol i optimizmit. Në themel të entuziazmit. Premack këmbëngul se **entuziazmi i vërtetë buron nga leximi dhe arti**. Po le ta shtjellojmë këtë ide mahnitëse.

Pas çdo Njohjeje, në fakt, prekim të Vërtetën edhe më të thellë dhe transformuese, që vetëm «zemrat e pastra rrezikojnë ta shohin dhe kuptojnë.» **Vrasësi i Entuziazmit** që është i pranishëm, bëhet nga **Virus Mental të Kufizuar** që janë instaluar pak a shumë me dashje, në mendjen tonë. Rinjohja e pranisë së tyre është pranim që nuk i kemi... dhe **mund të shpëtojmë jetën**. Secili nga **vrasësit** ka antidotin e tij, ose më mirë këtiluar «**antivirusin për shpirtin**», konstituuar nga burime të thjeshta dhe natyrore, megjithatë efikase dhe potente, që janë tashmë në dispozicionin tënd, por kanë nevojë të sillen në dritë, të ndriçohen, duke ruajtur **vëmendjen** dhe eksperimentojnë që në njeriun e parë dinamikën, motivimin dhe funksionalitetin. Gjithçka e bukur buron nga leximi.

Vrasës i Entuziazmit është «të folurit keq». Antivirus është të folurit mirë.

Vrasës i Entuziazmit është **apatia**. Antivirus për Shpirtin është **gjallëria (Vitaliteti)**. Fjalakëq për t'u mbajtur mend është «**Energjia**», megjithatë kjo e kondicionon mjaft «statusin» tonë psikofizik duke përcaktuar apo çka **dua të bëj, entuziazmin**, ose apatinë. Cilët janë elementët themelorë që ndikojnë në Energjinë psikofizike, Statusi, dhe largojmë çdo shenjë të Apatisë? Principialisht janë tre: Sjellja - Frymëmarrja - Ushqimi (Trinia). Nuk pritët të jesh i Shëndoshë për të dashuruar, **fillo, vepro, bëj tani**, apo çfarë je, ke, mundesh! Logjika që vihet në bazë të tre aspekteve të trinisë është ajo «për të dëgjuar» trupin tënd.

Vrasës të tjerë të entuziazmit janë: Mungesa e Seriozitetit ose ndryshe Serioziteti i tepruar, Rrafshimi i gjërave, Varësia, Frika dhe Mungesa e vizionit. Ndërsa antivirusët e shpirtit janë: Motivimi i gjërave, Ngritja e standardeve, Liria, Dashuria / Falja dhe Uniteti.

Premack në krye trajtimit të entuziazmit vë shënimin e famshëm të Shekspir: «Nuk ka asgjë të mirë apo të keqe, mendimi i bën të tilla.» (*Shakespeare, Hamlet*)

Prof. David Premack shkruan: «Fryma e di që fëmijët e saj vuajnë kur janë të mposhtur. Për këtë ai na dha një forcë të veçantë: **entuziazmin**, në gjendje që njerëzit të ngrihen mbi fatkeqësitë e jetës... Njerëzit pa entuziazëm janë shqiponjat që nuk fluturojnë... Brenda nesh është ftuar një gjigant i fjetur: **entuziazmi**. Ai përpiket që ta zgjoni dhe ta aktivizoni. Në sajë të tij, ju mund të bëni gjëra të mahnitshme... **Entuziazmi** vjen kur ne jemi në kontakt me shpirtin. Në qoftë se ne duam të jemi **të ngazëllyer**, duhet të mësojmë të mendojmë dhe besojmë pozitivisht...» (*Mechanisms of self-control - Mekanizmat e vetë-kontrollit, faqe 107, Routledge, 2017*).

Dhe energjia e leximit është qendra e gravitetit të çdo personalitet...

Tiranë, 10 shtator 2025



PARABOLA E TERRIT

- Zotëri, ai ka gënjyer.
“T’i shkulet gjuha!”
- Zotëri, ai ka vjedhur.
“T’i priten duart!”
- Zotëri, ai ka përdhunuar.
“Të tridhet!”
- Zotëri, ai ka thënë të Vërtetën.
“Të sajohen dhe njëqind të vërteta të tjera!”

PËRTEJ MURIT

Ata dy mbërritën në hotelin përballë detit dhe fill, ende pa e këqyrur dhomën e tyre, ashtu siç kishin bërë rregullisht në këto dhjetë vitet e fundit, zunë vend në verandën e madhe, para së cilës shpalosej një pamje magjepsëse e gjithherë e ndryshme. Me siguri, falë detit e që s’ ishte kurrë i njëjti. Si zakonisht në këto dhjetë vitet e fundit, porositën kafet dhe po si zakonisht burri u rrek t’i përgjigjej sadopak entuziazmit të gruas për gjithçka shihte e përjetonte përballë. (“Rutina, po aq sa e shkatërron një lidhje, po aq e mban gjallë atë”, përsëriste burri shpesh”)

Sapo mbërritën kafet, në tavolinën ngjitur erdhi e u ul një çift tjetër. Më të rinj dukeshin. Djali ishte i zymtë, kurse vajza bionde. Çifti i sapo mbërritur ia ktheu shpinën detit dhe të dy, djali e vajza, ndenjën për shumë kohë në heshtje. Kurse burri e gruaja flisnin e komentonin pa pushim çdo nuancë të re atje para verandës. Deri një çast kur gruaja, krejt papritur, i ndërpreu komentet entuziaste, afroi fytyrën pranë burrit dhe pëshpëriti:

“I njeh këta dy afër nesh?”

“Jo”, tha burri, duke këqyrur me bisht të syrit nga çifti pranë.

“As bionden?”

“As atë”.

“Shihe edhe njëherë. Mund ta kesh pasur studente...”

“Ndoshta... por nuk më kujtohet...”

“Shihe edhe njëherë!”

“Pse u dashka?...”

“Shihi, të lutem! Sepse ata dy na urrejnë... biondja sidomos...”

Burri hodhi një shikim më të vëmendshëm nga çifti pranë dhe sakaq u drodh - si t’i kishin hedhur ujë të ftohtë përsipër: ata të dy, biondja sidomos!, po këqyrnin plot urrejtje. Urrejtja e tyre shfaqej hapur, lakuriq, paturpësisht. Burri i bëri prapë apel kujtesës, por më kot: ata dy pranë ishin krejt të panjohur për të.

“Ndoshta nuk e kanë me ne, por me librat e mi”, u rrek të bënte humor burri. Por gruaja nuk qeshi. Kërkoj të ngriheshin që aty e të mbylleshin në dhomën e tyre. Fill pas tyre, u ngrit edhe çifti pranë.

Ndodhi ajo ë cilës burri i druhej: dhomat i kishin krejt ngjitur...

... Sapo të shtriheshin, si zakonisht, do t’i vinte radha seancës seksuale.

Burri tha se ndihej i lodhur.

Gruaja do të justifikojë me mungesën e dëshirës.

Të nesërmen, aspak si zakonisht, do të zgjaheshin larg njëri-tjetrit, secili në cepin e vet të shtratit.

“Si fjete?”, pyeti burri.

“Keq”, tha gruaja. “Gjithë ëndrra e makthe. Si mund të flesh e qetë, kur e di që diku pranë, përtej murit, është dikush që të urren për vdekje? Qoftë edhe pa shkak...”

RIDVAN DIBRA

Përtej murit

Tregime

Po ti, si fjete?”

“Njëjtë edhe unë”.

Burri, me vesin e përhershëm të shkrimtarit, deshi të shtonte se “ndjesi të tilla duhej të provonte edhe ai popull që ishte i detyruar të jetonte, punonte e ëndërronte pranë një armiku të përhershëm dhe urrejtjes së tij...”.

Por nuk foli.

Patetikën e përgjithësimet nuk i pëlqente dhe aq fort.

PLUHUR

Egobokasit e mi të shtrenjtë, ashtu të ngutshëm, gjak-nxehtë e të shkrepshëm për nga natyra, ngrenë pluhur ngado ku kalojnë, në çdo hap që hedhin. Kur janë vetëm, përsipër çdonjërit prej tyre ngrihet një shtjellë e verdhëlleme pluhuri e cila, porsi hije e dridhshme vertikale, i shoqëron gjatë gjithë rrugëtimit. Kurse në grup, domethënë në turmë, shtjellat e pluhurit bëhen bashkë dhe sajojnë një re të madhe, që fsheh e zhbën gjithçka të

fisme aty poshtë.

Kaq shumë pluhur ngrenë egobokasit e mi të pazëven-dësueshëm!

Pluhur kur shtegtojnë.

Pluhur kur dashurojnë.

Pluhur kur urrejnë.

Pluhur kur këndojnë.

Ndonjë buall aty poshtë që guxon ta ëndërrtoj shijen e gjurmës së lënë, veçse përqeshet e përtallet mizorisht.

PUTHJA

Kurrë nuk kishte puthur një të panjohur. As tash së voni, kur puthjet po zhvlerësoheshin gjithnjë e më shumë.

Këto po mendonte burri, teksa i hidhte shikime të pjerrëta asaj përballë.

Treni ecte tepër ngadalë, kurse në kupenë e ngushtë ishin vetëm ata të dy.

Vajza, siç dukeshin përgjithësisht femrat e kohëve të fundit (gjithnjë sipas gjykimit të burrit), dukej krejt e rëndomtë. Me përjashtim të buzëve. Ato joshnin e ftonin thujse hapur.

Pikërisht ato buzë, e joshën burrin që t’i puthte. Edhe fill mori vendimin. Në rastin më të parë.

Dhe rasti nuk do vononte. Si me porosi, u shfaq Tuneli.

Burri mbylli sytë, harkoi buzët dhe... faqja e majtë i dogji nga një shputë e beftë.

Ndërsa fërkonte faqen e goditur, burri pyeti pa zë:

“Si e kuptoi se kisha ndërmend ta puthja?”

E pra, dukej krejt e rëndomtë...”

RASTËSISHT

E pe rastësisht në njërën prej kafeve të metropolit. E bukur dhe e ndritshme si para njëzet viteve. Ndoshta edhe më shumë. Qe në shoqërinë e tri shoqeve. Por, me siguri, do ta njihje edhe po të ishte në shoqërinë e njëqind të tillave. Falë asaj mrekullie që kishit përjetuar të dy dikur. Domethënë para njëzet vitesh.

Një si rrymë elektrike të përshkroi krejt. Edhe pse kishe njëzet vjet pa e parë. Ose, ndoshta, pikërisht për këtë.

Për të mos u rrëzuar, u mbështete në njërën prej makinave që kishe krejt pranë. Me dorën e majtë, kuptohet.

Ajo të pa, la kafën dhe t’u afrua me të shpejtë. Të hodhi një shikim të rreptë dhe foli:

“Zotëri, ma bëtë makinën pis. Mund të mbështeteni diku tjetër”.

Vazhdimi, mandej, as që ia vlen të rrëfehët.

SY

Sytë e saj janë një libër.

Shikimet-faqet e atij libri.

Kurrë më parë s’ke shfletuar një tekst të tillë!

(Ndoshta, diçka të përafërt para shumë vitesh)

Në çdo faqe, domethënë në çdo shikim të saj, ti lexon diçka të re. Gjendje, mistere, dilema, kapërthime ndjesish... Edhe mëson prej atyre syve më shumë se nga librat prej letre, që ke shfletuar deri më tash.

Për faj të disa rrethanave, leximet e tua janë diskrete, të shpejta e falë rastësive.

(Njëlloj si dikur me librat e ndaluar, që i lexoje nën tryshninë e frikës dhe kohës së kufizuar).

Megjithatë, këto lexime të shijojnë aq shumë dhe nuk do t’i ndërroje me asgjë tjetër.

Natyrisht,

libra janë sytë e çdo femre.

Dhe si çdo tekst,

kanë ose presin lexuesin e tyre.

Por, mjerisht, ka libra që s’shfletohen kurrë.

Ashtu siç ka të shumtë,

që keq-lexohen.

Onufri

HAKMARRJE

“Një këlysh i braktisur”, thotë gruaja. “Gjynah. E marrim dhe e rrisim”.

“Dëngla sentimentale”, thotë burri e shpejton hapat. Mandej leh si qen.

Gruaja sajon sakaq planin e hakmarrjes: për veten por dhe për këlyshin.

Realizimi i tij, mandej, do të jetë thjesht çështje kohe. Edhe rrethanash.

NË BREG

Gruaja kishte notuar gjatë dhe u ndie e lodhur, tme-rrësisht e lodhur.

Aq sa e vuri në dyshim daljen në breg, edhe pse ai dukej krejt afër.

Provoi të thërrasë e të bëjë me shenja, por i shoqi shihte diku tjetër.

Atëherë i kërkoi ndihmë një të panjohuri, që notonte diku pranë saj.

Në breg, mandej, historia merr hov të ri e jo fort të parashikueshëm.

TRI PIKA HELMI

“Ti je diçka e mrekullueshme”.

“E veçantë”.

“Krejt ndryshe prej të tjerave”.

Këto tri (3) fjali ia kishte thënë ai studentes së sapoardhur e cila, si pa dashje, qe shkëputur prej shoqeve.

(Fjali të rastit, të thëna pa qëllim nga profesori.

Ose me ndonjë qëllim të largët.

Ku me e ditë?)

Ajo ishte shtangur. Sytë i kishin marrë një ndriçim të beftë, kurse trazimet përbrenda s’përshkruheshin. Dhe fill qe ndier ashtu: e veçantë, pa asnjë lidhje me “të tjerat”.

Në përfundim të vitit shkollor, ajo studente prej së cilës priteshin rezultate të shkëlqyera, kishte mbetur thujtë në të gjitha lëndët.

Shumëkush e konsideronte dhe e trajtonte si një prostitutë të rëndomtë.

Kurse profesori, po atë vit, ngjiti dhe një tjetër shkallë në karrierën e vet akademike.

VAJZA DHE DETI

Çdo përpjekje për të përfutur diçka prej saj, konsiderohej kauzë e humbur.

Këtë e kishin provuar gjithë ata që lakmonin hiet e shumta të vajzës; por edhe ata të pakët, që synonin shpirtin e

saj të turbullt.

“Lodhemi krejt kot”, kishte thënë më në fund mëtuesi i parë. “Ajo bën dashuri veç me Detin. Edhe ndihet e plotësuar”.

“Duket sikur i përket një tjetër realiteti”, kishte thënë mëtuesi i dytë. “Edhe sikur vjen prej epokash të tjera, të largëta”.

“Deti është fetish për te, magjik dhe i shenjtë”, kishte thënë mëtuesi i tretë. “E adhuron më shumë se secilin prej nesh”.

Në një muzg të ngrohtë vere, kur Deti qe më i paqtë se kurrë, gjetën në Breg trupin e pajetë të vajzës.

Dukej si përfundim logjik i një dashurie të pamundur.

VALLËZIM

Unë dal nga shtëpia dhe si çdo ditë futem në rrugicën përballë. Gati njëkohësisht me mua, ndoshta pesë-gjashtë hapa më shpejt, në rrugicë futet edhe një vajzë e re. Pak a shumë, në moshën e tim biri. Ose edhe më e vogël. E panjohur për mua. Rrugica është e ngushtë dhe vajza duket e detyruar të ecë krejt para meje. Jo më larg se pesë-gjashtë hapa. Unë, ndoshta me vetëdije, kollitem një herë dhe rrah fort takat për kalldrëm. Rrugica është krejt e shkretë. Vetëm ne të dy jemi: unë edhe vajza. Kollitem prapë. Edhe pse duhet të kem trefishin e moshës së saj. Porse kollitja e dytë duket e tepërt: vajza tashmë e ka marrë sinjalin. Dhe fill tendoset, mobilizohet e vihet në alarm. Në çast e përpunon ecjen, gati vallëzim e bën. Thua se ndodhet papritur në skenë. Edhe pse me një spektator të vetëm. Që mund të ishte i ati. Porse vajza, ashtu si jeta pa korniza, duket se gjykon ndryshe. Ose nuk gjykon aspak. Ose unë kujtoj ashtu. Prapa saj është rasti, mashkulli, loja, e papritura, gjuetari... Dhe ecja e saj nis e ngjet gjithnjë e më shumë me vallëzimin. Gjithçka e saja vallëzon. Koka. Qafa. Supet. Duart. Beli. Vithet. Ato sidomos. Në një harmoni të përkryer, që josh e fton thujtë hapur.

Gati pa vetëdije shpejtoj paksa hapat. Kurse vajza, ndoshta me vetëdije, i ngadalëson paksa hapat. Krejt pranë njëritjetrit jemi. Aq sa ia dëgjoj frymëmarrjen: të trazuar e plot afsh. Mjafton ta zgjasë njërin dorë (të majtën) dhe...

Porse prapë kujtohem se ajo vajzë duhej të kishte pak a shumë moshën e tim biri.

Në të parën kthesë që ndesh, ndërroj rrugë.

Sa i mjerë ndihet ndonjëherë Arti përballë Jetës.



BESNIK RAMA

Valixhja

Tregim

U bëra me valixhe kur m'u desh të lija shtëpinë e fshatin për të udhëtuar drejt pedagogjikes së Elbasanit. Të mbushur me ato pak sende të domosdoshme, e ndërroja shpesh nga njëra dorë në tjetrën, i ndihmuar dhe nga xhaxhai që më përcolli deri në shkollë, aty ku vite më parë kishte qenë edhe vetë nxënës i sh-normales së famshme. Si të mos mjaftonte pesha e atyre me çfarë e kisha mbushur, rrugës ngjesha dhe ca gorrica e ndonjë mollë zaborgjeje. Atë ditë, dhe kohë më pas, as që e mendoja se kjo kuti dërrase e lyer me bojë do të mbetej bashkudhëtarja ime. Shkova në pedagogjike dhe u ktheva katër vite më pas me këtë valixhe, e cila në rrugën e kthimit të fundit mbante brenda dëftesën e pjekurisë, kënaqësinë dhe krenarinë e mësuesit të sapodalë, zarfe me letra të prindërve e të afërmve, bllokun e kujtimeve, fotografitë e sa e sa shoqeve e shokëve pedagogjikas, fletushka me krijime letrare, rroba trupi (me pakicë, se mezi i kisha dhe ato), libra (por jo të gjitha, se nuk i nxinte, ndaj m'u desh t'i mbaja në shpinë në një çantë sportive).

Çfarë nuk mbajti në pedagogjike kjo valixhe e vogël, që nxinte shumë! Gjëja më e rëndësishme që ruante, ishte dhjetëlekëshja (me të reja), që e fshihja midis kompensatës së poshtme dhe gazetës së shtruar, qysh çdo janar a shkurt për ta pasur për biletën e kthimit në një a dy korrik. Ato para nuk duhet të më binin në sy, se, po t'i shikoja, do të nxitesha për t'i shpenzuar dhe më zinte frika se mbeteshja pa asnjë qindarkë për kthim.

Kjo valixhe ka mbajtur gjëra të rëndësishme, por jo sekrete. Sa herë më ndodh që ta vështroj, më krijon ndjesinë e “inventarit”, pa pasur nevojë për ta hapur, pasi dryni, roja e përhershme, mbetet siguria se, gjersa është valixhja, brenda janë të gjitha që kam futur e ka nxënë. Gjithmonë, në valixhe kanë zënë vend sende që më janë nevojitur rrallë, për shembull, diploma dhe lista e notave, ndonjë bllok i mbushur deri në faqen e fundit, dokumente që, nëse i vë diku tjetër, më marrin kohë sa t'i gjej, ose nuk i gjej kurrë, se mund t'i degdisur me të tjera të panevojshme, të dala jashtë kohe.

Valixhja nuk është nga sendet që mbahet sa në një vend në një tjetër. Ajo nuk e duron ndërrimin e vendit, gati njësoj si njeriu që, kur ndërrohet shtratin, nuk gjen rehati, ngrihet si i përgjumur. Meraku i valixhes fle vigjilent në trurin tim. Jo për ndonjë kursim të vogël që ka mundur të “strehohet” për një kohë të shkurtër apo më të gjatë, po për vlerat që mbart ajo si shoqëruesja ime e pandarë që nga adoleshenca.

Valixhja ime nuk ka bërë shumë ecejake. Vetëm vajtje-ardhjet shtëpi-shkollë-shtëpi dhe “transferimin” nga fshati në qytet. Ajo nuk ka pasur fatin e çantë-valixheve gjithë shkëlqim që i bien botës rreth e rrotull nëpër avionë *charter*, mbushur me veshje *firmato* e këpucë lustrafine, me parfume që mbajnë aromë dyzet e tetë orë, me aparate fotografike apo *smartphone* të shtrenjta, me atlete *adidas* e ku ta di unë. Valixhja ime nuk është rehatuar ndonjëherë as në makina luksoze. Fati më i madh i saj ka qenë të varet e të lëkundet në samarin e ndonjë kafshe ngarkese, duke ma lehtësuar peshën mua.

Eh, sa e lehtë është kjo valixhe kur e mbaj në duar, por sa e rëndë bëhet kur e hap! Veçse pesha që mban ajo, është plot me kujtime të ëmbla, me një jetë që çdokush nuk do të pendohej, nëse do t'i jepej mundësia ta rijetonte, qoftë dhe me të njëjtat të mira e vuajtje.



I

Njeriu vdes kur shpirti i tij vdes.
Përndryshe, jeton.
Mund të mos bësh asgjë të dobishme,
por vazhdon përpara-
tjetër zgjedhje s'ke.

Kur ua them këtë fëmijëve të mi
ata më shpërfillin.
Të moshuarit, mendojnë ata -
këtë bëjnë gjithmonë:
flasin për gjëra që askush s'i sheh
për të fshehur faktin e humbjes së
qelizave të trurit.
Ata i shkelin syrin njëri-tjetrit
tek dëgjojnë një plak duke folur për
shpirtin
kur ai nuk mund të kujtojë as fjalën
karrige.

Është e tmerrshme vetmia.
S'e kam fjalën për të jetuarit vetëm,
por të jesh aq vetëm sa të mos kesh
asnjë
që të të dëgjojë.

Më kujtohet fjala 'karrige'.
Thjesht nuk kam interes ta kujtoj.

Zgjahem duke menduar:
duhet të përgatitesh,
së shpejti do të dorëzosh shpirtin-
të gjitha karriget e botës nuk do të
ndihmojnë.

Unë e di se ç'thonë ata kur jam jashtë
dhomës.
Mos duhet të bëj ndonjë vizitë? A duhet
të marr
ndonjë mjekim për depresionin?
Unë mund t'i dëgjoj pëshpërimat e tyre
duke planifikuar se si t'i ndajnë
shpenzimet.

Dhe dua veç të bërtas:
Të gjithë jetoni në ëndërr.

Ajo është keq, mendojnë ata, tek më
shohin të rrëzohem e copëtuar.
Edhe më keq prej kumteve që marrin
këto ditë.
Sikur të kisha të drejtë ta dija këtë kumt
të ri!

Epo, veç ata e gëzojnë këtë të drejtë.

Ata po jetojnë në një ëndërr dhe unë jam
duke u përgatitur
për të qenit e padukshme. Dua të ulëras

mjegulla është pastruar -
Është si një jetë e re:
veçse s'kam interes për ç'më pret;
përfundimi dihet.

Pa mendoje njëherë: gjashtëdhjetë vjet
ulur në karrige. Dhe tani
shpirti i të vdekshmit
kërkon kaq hapur, kaq pa frikë -

të ngrejë siparin
për të parë se kujt do duhet t'i lërë
lamtumirën.

II

Unë nuk u ktheva për një kohë të gjatë.
Kur fushën e pashë sërish, ishte
fundvjeshte.
Këtu, vjeshta përfundon thujse para se
të fillojë -
të moshuarit nuk vishen me vjeshtë.

LOUISE GLÜCK

Averno

Poemë | Përktheu nga origjinali: Marsela Neni

Louise Glück është një poete dhe eseiste amerikane e lindur në vitin 1943 në Nju Jork. Fituese e çmimit Pulitzer me përmbledhjen poetike “Irisi i egër” (The Wild Iris, 1993), si dhe fituese e një sërë çmimesh kombëtare e ndërkombëtare, ajo u vlerësua me Çmimin Nobel për Letërsinë në vitin 2020 me motivacionin “për zërin e saj të pagabueshëm poetik që me bukuri të ashpër e bën ekzistencën individuale universale”.

Poezia e Glück që në fillimet e saj ka ndjekur një kurs individual të dallueshëm nga poezia e shumë bashkëkohësve të saj. Ajo i bindi kritikët për stilin e kontrolluar dhe elegant me të cilin krijon sekuenca të gjata narrative me elemente autobiografike që të kujton poezinë e R. Lowell, S. Plath dhe A. Sexton, si dhe për nga qartësia, ashpërsia dhe dëshira për të qenë një poezi universale ofron ngjashmëri me poezinë e Emily Dickinson.

Poezia e saj është cilësuar si një “poezi e mendjes së hapur, që i reziston me ngulm mendësisë së mbyllur, që nuk heq dorë nga intensiteti lirik, por pa u përpjekur për një pajtim të lirikës dhe filozofisë në dëm dhe zvogëlim të të dyjave”. Glück ka arritur një lloj bashkimi ku të dy disiplinat mbeten të fuqishme. Poezia e saj nuk është aq shumë një meditim për botën, por një angazhim pasionant i vetvetes me ekzistencën e vet.

Poezia “Averno” është poezia përmbyllëse e vëllimit poetik me të njëjtin titull, ku poetja ka shfrytëzuar mitin antik grek të Persefonës (e cila braktis të ëmën për të shkuar pas një dashurie të errët), për të trajtuar tema si vetmia, melankolia, dashuria, jeta dhe vdekja. I gjithë vëllimi poetik i cili përshkohet nga një tension që lind prej frikës nga vdekja dhe përballja me faktin e të qenit i vdekshëm, në thelb është një proces çlirimi nga kjo frikë dhe një celebrim i jetës.



Fusha ishte e mbuluar me dëborë të
papërlyer.
Nuk kishte asnjë shenjë të asaj që kish
ndodhur.
Nuk mund të di as nëse fermeri
e kishte rimbjellë apo jo.
Ndoshta ai hoqi dorë dhe u largua.

Policia nuk e gjeti vajzën.
Më pas, thanë se ajo u zhvendos në tjetër
vend,
një vend pa fusha.
Katastrofa si kjo
nuk lënë gjurmë në tokë.
Dhe njerëzve u pëlqen kjo –

mendojnë se u jep
një rifillim jetësor.

Qëndrova gjatë, fiksuar në boshësi
As e vura re sa errësirë ishte, sa ftohtë.

Një kohë e gjatë - nuk e di se sa.
Kur toka vendos të mos ketë më kujtesë
koha duket thujse e pakuptimtë.

Por jo për fëmijët e mi. Ata më janë vënë
pas
për të bërë testamentin; të shqetësuar se
qeveria
do të marrë gjithçka.

Sikur të vinin me mua ndonjëherë
të shihnin fushën nën petkun e dëborës.
Gjithçka është shkruar atje.

Asgjë: Unë s'kam asgjë për t'u dhënë.

Kjo pikësëpari.
Së dyti: Nuk dua të digjem.

III

Nga njëra anë, shpirti endet.
Nga ana tjetër, humanët jetojnë mes
frikës.
Midis dy brigjeve- hon i zhdukjes.

Disa vajza më pyetën
në do ishin të sigurta pranë Avernos-
kanë ftohtë, duan të shkojnë për pak
kohë drejt Jugut.
Njëra thotë, si me shaka, por jo shumë
larg në Jug-.

U them, “aq i sigurt sa çdo vend tjetër”
dhe kjo i bën të lumtura.
Por asgjë nuk është e sigurt.

Merre një tren, zhduku!
Shkruaje emrin në një dritare, dhe
avullo!

Vende të tilla ka kudo,
vende ku shkon vajzë,
nga ku nuk ka kthim pas.

Ashtu si fusha, ajo që digjet.
Pas kësaj, vajza zhduket.
Sikur të mos kish ekzistuar kurrë,
e ne s'kemi prova për asgjë.

E tëra që dimë është:
fusha digjet.
Dhe ne e kemi parë tek digjet.

Kështu që duhet ta besojmë vajzën,
në atë që bëri. Përndryshe
janë veç forca që s'i kuptojmë,
forca që sundojnë botën.

Të lumtura vajzat, mendojnë për
pushimet.
“Mos e merrni trenin” -u them.
Ato shkruajnë emrat në xhamat e avullt
të udhëtimit.

Sa do doja t'u thoja, “ju jeni vajza të
mbara,
që përpiqeni të lini emrat tuaj pas”.

IV

Tërë ditën e kaluam
duke lundruar në arkipelag,
nëpër ishujt e vegjël
pjesë të gadishullit,

derisa u shkëputën
në fragmentet që shihni
duke pluskuar në ujërat e Detit të Veriut.

Ata më dukeshin të sigurt,
sepse askush nuk mund të jetojë atje.

Më vonë u ulëm në kuzhinë
duke parë muzgun dhe pastaj
borën që binte.

Ne heshtnim, të hipnotizuar nga rënia e
dëborës
si të ishte një lloj turbullimi
më parë i fshehur
që po kthjellohej,

diçka nga brendësia e natës
u bë më e qartë tani -

Në heshtjen tonë, ne bënim
ato pyetje që miqtë e besuar njëri-tjetrit
i drejtojnë, pas një tronditjeje të madhe,
secili duke shpresuar se tjetri di më
shumë

dhe kur s'ndodh kështu, shpresojnë se
përshtypjet e shkëmbyera do t'i
barazvlejnë intuitës.

Çfarë përfiton nëse e sforcon veten
të ndërgjegjësohet se duhet të vdesë?
A është e mundur të humbasësh vërtet
dikë?

Pra, pyetje të tilla.

Bora ishte e rëndë. Nata e zezë
shndërrohej në një ajër të bardhë mbytës.

Po diç na mbeti pa na u zbuluar:
Ishte kuptimi i gjithë kësaj.

V

Pas të parit dimër, fusha nisi të gjallohej
sërish.

Por ndryshe, nuk kishte më brazda të
rregullta.

Era e grurit ndihej ende, një lloj aromë e
rastësishme

e përzier me barëra të këqija, të cilat
njerëzit ende s'dinë përse t'i përdorin.

E çuditshme- askush nuk e dinte
ku kishte shkuar fermeri.
Disa njerëz mendonin se kish vdekur.
Dikush tha që ai kishte një vajzë në
Zelandën e Re,
që shkoi atje për të rritur
nipërit e mbesat në vend të grurit.

Natyra, ndryshe nga ne, e zbulon
vetveten,
nuk ka një depo të kujtesës.
Fusha nuk frikësohet nga përbashkimi,
nga vajzat e reja. Edhe brazdat
nuk kanë kujtesë. Toka vritet, digjet,
dhe një vit më vonë gjelbërohet sërish
sikur asgjë e pazakontë të mos kish
ndodhur.

Fermeri sheh nga dritarja.
Ndoshta në Zelandën e Re, a diku tjetër.
Dhe mendon: "jeta ime ka mbaruar".
Gjithë jeta e tij ishte ajo fushë
ai nuk beson më në bërjen e ndonjë gjëje
përtej asaj cope tokë. Toka, mendon ai,
më mposhti.

E kujton ditën kur fusha u dogj,
Jo, rastësisht!- mendon.
Diçka thellë brenda vetes i thotë: Mund
të jetoj me këtë,
ose mund të përballem pak më vonë.

Më i tmerrshmi çast- ardhja e pranverës
pasi puna e një jete u bë shkru mb
kur e kuptoi se toka
nuk dinte të ndiente keqardhje,
kjo do kish ndryshuar gjithçka.
Ajo vazhdoi të jetojë PA TË.

***Averno/us/-i** është emri i lashtë i kraterit të një
vullkani pranë Komos (Itali) ku gjendet dhe
një liqen i vogël. Në shoqërinë e lashtë romake
besohej se Avernus ishte portë hyrëse për në
përtejbotë (bota e nëndheut-Hadi) dhe është
portretizuar si e tillë në veprën "Eneida" të
Virgilit. (sqarim i shqipërueses)

Nga vëllimi poetik "Averno", 2006

MEHMET ELEZI

Vjedhja e nudove të ferrit

Tregim



Lajmi se është dhunuar studioja e piktorit
Dren Gjakova u bë kryelajm. Kurrkush
s'kish menduar se vjedhja e një tabloje
të panjohur do të shprehte pikërisht atë
element që thuhej se u mungonte pikturave
të tij, kohën. Kohën, të përqendruar.

Dren Gjakova pikturonte peizazhe,
natyra të qeta. Përhumbte nëpër mite
me zana. Rrallë ndonjë portret. Të bukur
në vetvete, por disi jashtë kohës. Ose të
gjithëkohshëm. Në çdo konkurs të arteve të
bukura vlerësohej me çmim. Çmim të parë
kurrë. Arti ia jepte, kumti ia hiqte. Më saktë,
moskumti. Mungon ajri i ditës, ku është e
sotmja?

Krejt në kundërshtim me traditën
vetjake të piktorit, vepra e zhdukur paskesh
qenë katranzë me përmasa sa një faqe
muri. Të tjerat i kish të vogla, me i shti në
xhep. I merrte nën sqetull, si libra, mbase
i ndikuar edhe nga profesori i tij, mjeshtri
i rrallë Buza. Prandaj e paskesh çuar te një
shok fëminie, ku me e mbajtë tërë atë bina?
Dhe atje ia kanë përllarë. Ç'paskesh qenë ajo
vepër, pse s'ia mori galeria në ruajtje? Me
gjasë nudo, gra cipricullak. Nudot janë të
ndaluara. Prandaj policia nuk bëhet e gjallë.
Ndonjë maniak seksual do t'ia ketë vjedhur.
Masturbohet para tyre. Dren Gjakova është
mjeshtër i detajit të gjallë. Impresionist
modern. Postmodern, më saktë.

Spekulimet u shtuan kur u tha nuk bëhet
fjalë për kurrfarë grash, të zhveshura as të
veshura. Tablloja e zhdukur qenka edhe
kompozim edhe peizazh, mbase diçka
ndërmjet, gjini e veçantë. Një qytet i tërë,
në jetën e natës! I parë nga brenda, nëpër
dritëhijet e zjarrit. Pikturuar me gjithfarë
hollësisht. Lloj-lloj portretesh përvijohen
e faniten nëpër të. Hije, shajni, fantazma.
Dhe si e paska kompozuar? Diçka si pallat
me nëntë kate. Çdo kat, lagje në vete. Me
botën e vet të veçantë, krejt ndryshe prej
të tjerëve. Me tërë çka bëjnë gjindja atje.
Fytyrat, klithmat, dhimbjet, zërrhalljet,

kacafytje dashurie dhe urrejtjeje. Mos ka
pasur skena te këto të dashurisë, prandaj
e kanë fshirë? E çuditshme, pse qytetin e
paskish pikturuar me krye poshtë. Si katet
e parkingjeve nëntokësore. Kati i pestë,
pesë kate nën dhë. I nënti nëntë. Përfund të
nëntit nuk është djegur. Aty mbaron, s'ka
më.

Te bari i bibliotekës pinte kafe qyqe
vetëm Kamber Gjela, enciklopedisti i qytetit,
me të njëjtin kostum dopiopet ngjyrëhiri,
që s'e ndërronte kurrë. Do të ketë pasur
ndër mend Kapadokian, u përgjigj ftohtë,
duke shkundur cigaren në pjatën e filxhanit
të kafes. Keni dëgjuar për Kapadokian?
Qytet i moçëm në Turqi, atje nis Rruga e
Mëndafshit. E kanë gërryer shkëmbin nën
tokë siç gërryhet bora e ngrirë me lugë, vërr-
vërr. Lagja e parë menjëherë nën sipërfaqe,
nën të lagjja e dytë, e treta përfund saj. E
nënta më e thella. Diku afër Kaut të Zi. Afër
bërthamës së Tokës, që vorbullon tërë zjarr.

Kamber Gjela fliste ngadalë. Sytë ngulur
në një pikë të paqartë.

Në kulmin e hamendjeve, në një qoshe
me dritë të lëmekët të bar-restorantit
Gruaja që shkel syrin, dy burra porositën
raki, na the është raki shpie, apo jo? Njëri,
gallof me pamje budallai, me një libër të
hollë mbështjellë tub në xhep të xhaketës,
i bëri me shenjë tjetrit, afroju pak. Tjetri
mbante syze të holla prej të mençuri, mezi
i dukeshin mbi hundën e përhimët. Pothuaj
mbështetën ballin te shoqi-shoqi. More
vesh ç'ka qenë piktura që ia vodhën Dren
Gjakovës?, tha ai me librin tub në xhep të
setrës. Nuk marr vesh nga pikturat, tha tjetri.
Kur të duash jap një pikturë për një dopio,
pse, ti s'e jep? Dëgjo çka po them, në atë
pikturë... S'ka qenë qyteti ynë i pikturuar
aty. As kurrfarë qyteti tjetër. As. E ruajtë Zoti
Dren Gjakovën!

Në ekran lajmet. Të dy ngritën kryet,
veshin cingare. Fillojmë kronikën e zezë me
një vrasje të pazakontë, tha folësja (pamja e

mrrolët e shëmtonte). Në studion e piktorit
Dren Gjakova është kryer një vjedhje
spektakolare. Policia dhe tërë mekanizmat
e sigurisë janë në këmbë. Është zhdukur një
vepër e madhe, tablo epope. Fytyra e gjallë e
qytetit tonë në art. Me njerëzit e lumtur, plot
besim tek e ardhmja. E përkapur në mënyrë
tërësisht origjinale, si pallat madhështor me
kate. E pashoqe në llojin e vet.

Klientët i menë fjalët. Hm, të thashë unë.
Ka diçka këtu, po lëviz shteti!

Njeriu me pamje gallofi cakërrroi gotën
me tjetrin. Lepuri fle tjetërkund, vëlla.
Lepuri? Nuk dua lepur, bërxcollë dua. Lepuri
fle tjetërkund, kamerier, edhe dy bërxcolla
të lutem. Në ekran nuk thuhen kurrë disa
të vërteta, vëlla. Në daç thuaj televizion i
varur në daç i pavarur. As në gazetë nuk
thuhen. Në atë pikturë Dren Gjakova është
marrë me. Nuk është lojë, nuk është mahi.
Ku dreqin e ke mendjen, s'po më ndjek. Nuk
ta them.

Në ekran sigla e njohur, bisedë në studio.
Temë e ditës, piktura e vjedhur. Të ftuar
drejtori i galerisë së arteve dhe dy të tjerë.
Është ngritur në këmbë shteti, vepra do të
gjindet shpejt, thotë i ftuari i parë. Dren
Gjakova punonte prej vitesh për portretin e
qytetit tonë. Pa u ndier. Do të bënte surprizë
në përvjetorin e. Mund të ndodhë me
humbë?, pyet moderatori. Me humbë? S'e
trafikojnë dot kurrë, edhe në u bëshfin zogj
me fluturue. Me ato përmasa që ka tablloja,
duhet avion special. Avion transporti, si ata
të ushtrive të NATO-s.

E kuptoj, thotë moderatori. Po rrezik
dëmtimi ka? Vjedhësi nuk është specialist,
nuk di qysh ruhet një pikturë, as mundësitë
s'i ka. Mund ta mbajë në kushte të
papërshtatshme. Lagështia, drita, myku. Si
mendoni ju, zoti drejtor?

Drejtori i galerisë së arteve bashkon
duart, i mbështjell me shoqja-shoqen,
përtypet. Vepra do të gjindet, pa tjetër. Veç.
Veç në e shkatërrofshin, dua të them.

Përse mund ta shkatërrojnë, e ndërpret
moderatori. Ajo u vodh me e pasë për një
qëllim, jo me e zhdukë.

E përmenda si mundësi teorike, thotë
drejtori. Domethënë, në e pafshin veten
ngushtë, në e hetofshin se po zbulohen,
mund ta bëjnë për t'i shpëtuar ndëshkimit.
Do të ishte krim mizor. Është kryevepër.

Pikturën?, tha një i dehur që pinte vetëm,
në qoshe. Po në ndodhtë me e fshehtë hajnat
atje, në të s'emës?

Burri me pamje gallofi gati ngjit fytyrën
te fytyra e shokut me syze të mençuri. Dëgjo,
shqipton dhe këqyr përvjedhazi përreth.
Në atë pikturë Dren Gjakova ka pasqyruar
skëterrën!

Skëterrën? Keshe intelektual! Nuk e di ai
se feja është e ndaluar?

E dinte, s'e dinte, është punë tjetër,
thotë njeriu me pamje gallofi e me një libër
mbështjellë tub në xhep. Një sy, që vëzhgon
gjithçka, e ka ndjekur. Çështja është diku më
thellë, po më dëgjon? Te fytyrat e njerëzve
të skëterrës. Të skëterrës së pikturës, për atë
po flas. Burri lëshon prapë sytë rrotull, me
kujdes. Ai syri vëzhgues kish vënë re diçka
të frikshme në rrathët e ferrit. Të ferrit të
pikturës.

Doemos, tjetri kthen gotën me fund. Si
mund të jetë i pafrikshëm ferri?

Tjetër çka, tjetër çka. Me kë ngjanin
fytyrat e pikturës, kjo është çështja. Ata që
torturoheshin në skëterrë ngjanin me. Me
atë që e kemi mbi krye, e merr vesh çka
po të them? Ngjanin me... nuk ta them.
Dhe me sejmenët kryesorë të tij. Në daç
quaji sejmenë, në daç jesmenë. Nudo të
njëmendta, krejtësisht cullak. Dua të them
portrete pa maskë. Janë tmerruar kur kanë
njohur veten aty. Këto s'duhej me i pa kush.
Kurrqysh.

Ia afroi gojën te veshi.

- Prapë nuk ta kap truri kush e ka
zhdukur pikturën?

André Verdet
PIKASO BLUZ
Këtë mëngjes më 8 prill 1973 Në orën 11 e 45 minuta Pablo Pikasoja mori formë të palëvizshme
Zjarri më i madh U ftoh
Me pupla të zeza një pëllumb fluturon
Ajri ravijëzon një hark varri Kaltëria befas rëndon Plaket drita
Një trup i shtrirë bllokon orën Pengon horizontin Mesdita tingëllon rrejtshëm
Zotat mbështillen me heshtje Orakulli pyet veten Ariana e humbet fillin Aty ku piktori e pati lënë
Një dem-mbret Do ta ketë marrë me vete Atje ku krijohet Jeta e botës së këtushme
Mendimi skalitet Asgjë ose askush nuk është i përjetshëm
Por tashmë peneli nis Një proces kundër vdekjes
Saint-Paul, 9 prill 1973
Francis Combes
HARTA E BOTËS
Hartës sime të botës i mungon një kontinent qysh dje Anëprerë, Toka nuk është më e rrumbullakët siç qe Një njollë e verbër po zmadhohet nëpër natë Sepse ti ke ikur nga planeti ku unë rroj fillikat
Mbi Tokë është përhapur një njollë e bardhë Nën polimere, pylli i koraleve vdes ngadalë Deti tërhiqet dhe bregdeti im është i zhveshur Ajo që ishte dje, sot nuk është më, është tretur
Mungesa jote përhapet kudo; e pushton hapësirën Më kot më thonë se gjithçka kalon me kohën që ikën Kjo gjë nuk kalon dot...Ti je aty ditë e natë
Për mua, mungesa jotë është një vend i pamatë Dhe bota e ka ndërruar fytyrën përgjithmonë Unë eci kuturu nëpër një ranishte që nuk mbaron
29/07/2024
Bruno Doucey
OLIMPIA
Midis këmbëve të zgjatura të dy lumenjve Përtej bashkave pyjeve dhe të korrave Ndodhet barku i sheshtë i një toke të shtrirë mbi tokën e zotave
Këtu nuk ka të çara Por ka një shtresëzim të ngadaltë të fundit të deteve Blatim prej limonësh dhe shermendësh të shenjtë
Këtu hija e trupave të zhveshur U blatohet gurëve Që deti i mbulon me guaska
Priftërinj të padukshëm që kapiten në mbledhje të fshehta e të gjata Atletët ia tregojnë diellit boshtet e muskujve të tyre Një botë mijëvjeçare kllloçitet në çdo gjest Dhe emri i hileqarëve është gdhendur në mermer



Këtu gjenden
Gurë që kanë qenë statuja
Statuja që kanë qenë zota
Zota që kanë qenë ajri uji zjarri dhe toka
Toka që dridhet midis kaosit të gurëve

Në një sukë
Një zhapi i trembur
Vëzhgon ecejaken e gjërave jetëshkurtra

Një dredhi hyjnore rron në këngën e një zogu
Barëra të këqija sfidojnë plasaritjet e shkëmbit
Ndërsa një frymë e ngjerrur
Këndon për dasmën e ullirit të egër me stinën e verës

Këtu
Njerëz dhe zota
Kanë shpikur sy që e bëjnë luftën të pushojë

Dhe flaka jote
Diell
Kalon dorë në dorë në sferën e kohës

Jaques Roubaud

GEORGE ROGER, FOTOGRAF
NË BERGEN-BELSEN, MË 1945

As kupë qiellore, as yje, as diell, as hënë, as planete,
vetëm të vdekurit ishin aty

As gjethe, as dallgë, as fusha, as llamba, as çati, as dyer,
vetëm të vdekurit ishin aty

As heshtje, as zogj, as biçikleta, as kolltukë, as libra, as
qersh, i,
vetëm të vdekurit ishin aty

As fëmijë, as prindër, as vëllezër, as nëna, as shokë, as
dashnorë,
vetëm të vdekurit ishin aty

As rroba, as këpucë, as unaza, as syze, as lodra, as orë dore,
vetëm të vdekurit ishin aty

As baltë, as duar, as eshtra, as zgavra sysh, as tymra, as
shpirtra, as hi,
vetëm të vdekurit ishin aty

Të vdekurit, vetëm të vdekurit, të vdekurit ishin aty

Michèle Finck

GRAFITI

Në murin e një ndërtese
Në rrugën e Pontoniers-së në Strasburg të zbulosh
Në agim një grafiti jetëshkurtër që rrezaton:
Kur të shoh ty
M'illumino
D'immenso
Deklaratë dashurie në një mur të vjetër
Që bëhet flakë e re
Stërkalë drite
Ndoshta një mbishkrim i shkruar

Nga ndonjë nxënës i liceut ndërkombëtar
Që ndodhet në atë rrugë
A ka homazh më të bukur sesa këto të dy vargje
Të Giuseppe Ungaretti-t?
A duhet të përkthehen:
Mua më lëbyr
Pafundësia?
Apo mund të përkthehen fare thjesht:
Ma rrezëllin shpirtin
Pafundësia?
Madje edhe gabimi drejtshkrimor
I një dore të ngathët
Të emocionon dhe i bën fjalët
Të dridhen
Së pari grafiti kishte shkruar
Ma rrezëlin
Pastaj ai i ka shtuar
Dy flatrat e shkronjës:
Ma rrezëllin
Edhe ngathësia e dorës sot rrezëllin
Murin dhe jetën e përkohshme
Këtë mëngjes poezia është jashtë librave

Cécile Guivarch

ËSHTË ZANË NËNA IME

Është zanë nëna ime. Dielli nuk mund të këputet
As lulëkuqja. Nëna ime dhe vazoja e saj midis luleve.
Nëna ime dhe zambaku i saj i gjerë sa një ditë. Pema
E fluturave. Nëna ime zanë. E djeshmja nuk ka fluturuar
Kurrë tek e sotmja. Nëna ime në procesion me rrobat
E saj. Një nënë imcake. E nxora në fotografi nënën time
Dhe në sytë e nënës sime zanë ishte drita e fjalës të dua.
Kujtime e djeshmja e sotmja të hallakatura. Kush do të
thotë
Ende nëna ime zanë kur edhe mua do të më vijë radha
Të shkoj në vullajën e kopshtit. Kush do të thotë nëna ime
Zana e saj e përjetshme. Kujtesa e saj për atë vetë.
Jetëshkurtër
Nëna ime e shndërruar në lule. Është zanë nëna ime.

Mélanie Leblanc

BRITMA E SHQIPONJAVE...

Britma e shqiponjave
Dallgët që më ngrënë lart
Fluturimi i dallëndysheve
Era që fryn
Gjithçka më thotë të fluturoj
Të hap flatrat e mia
Të guxoj

Pierre Dargelos

E DASHUR, JA KU U KTHEVA PRAPË...

Megjithatë e dashur ja ku u ktheva prapë
Më shpejt sesa nata
Me boingun tokio-paris të air france
Të cilin një stuhi rëre e detyroi të ulej në Bejrut
Po vij pranë teje ëndërrimtar i papenduar
Përherë i mbushur me imazhe
Dhe me karvanin e pambaruar të etjes sime
Do të jem aty fillikat në krahët e tu
Krejt si në ditën e parë
Nesër nesër do të shtrihemi në barin tonë të gjelbër
Do t'i mbyllim dyert e kaiberit mbi vetmitë e mia afgane
Nën kaçubat e majit do t'i harrojmë zërat që më silitin
Të dy do të zbresim nëpër udhën e lëngjeve të drurëve
Drejt rrënjëve tona të njohura
Po kthehem tek ti e dashur po kthehem tek ti o atë
Po kthehem tek ju miq që ju bëzaj kalimthi
Ju që rrini zgjuar brenda meje
Në mes të rropamës
Së propulsorëve duglas made in america
Në mrekullinë
E fluturimit të avionëve postarë ndërkontinentalë
Në mrekullinë e 140 tonëve që fërgëllojnë në hapësirë
Që ndjekin pas agimet në lartësinë 30 000 këmbë
Mbi tokë
Ndërsa dëgjohen zëra që ma dhjetëfishojnë trishtimin
Shikoni a i keni mbërthyer rripat e sigurimit
Po fillojmë të zbresim në darhan

Ju lutem të qëndroni në ndenjëse me rripa të mbërthyer

Derisa avioni të jetë ndalur plotësisht

Unë kam miq që nuk parapaguajnë më për t'i blerë poemat e mia
sepse e ndryshoj adresën vazhdimisht
Kam miq të përhershëm që e shtrojnë tryezën në aeroportet ku ndalemi
Dhe më ruajnë me durimin e tyre prej bariu
Kam miq që gjithmonë janë të pranishëm kur diçka ma thyen zemrën
Unë jua përmend emrat dhe ju thërras
O miq kaq të afërm që jeni në moshë të mesme
Që i mbron me zjarr strehimet e mia të fundme

Sot unë pres një anije mallrash për ta vazhduar poemën
Ajo sjell nga Azia sende dhe libra
Ca kosore me qëllim që t'i përgjak sërish plagët e mia
Ca kosha të thellë të thurur për të bartur kujtimet e mia nga rafshnaltat
Ca fytyra të bukura negroide
Si ato te tempujve të Ankor-vatit
Ca figurina nga Kantoni mëndafshra nga Hançou valle balineze

Unë i mbledh si në ethe kishat e mia baroke
Dhe gëzimet e mia dashurore
Për të ngritur një digë para natës...

Gérard Cartier

RETË (MALI I QIELLIT, RILLANS)

Re ikanake qumështore kopile të qiellit
Që tallen me arsyen dhe mohojnë lëndën

Pa simetri pa rregulla pa kurrfarë trajte
As ndonjë objekt matematik madje as fraktal

Pa linja pa peshë më të vagëlluara sesa uji
Gati asgjë nuk gjen fjalë të thuash se ç'janë

Të panjohshme për dijetarin si dhe për piktorin

Bukuri e gjymtë dhe e pariprodhueshme
Të cilën megjithatë njerëzit ngulmojnë ta shkërbejnë

Kur mugullojnë në zgërdhelën e udhëve qiellore
Po të ngulmonte syri do t'i shihte sesi ndryshojnë

Të palidhura gjëkundi re që janë Francë
Duke qenë të njëjta me ato që ndodhen përtej kufirit
Por këtu ato na mallëngjejnë janë retë tona
Megjithëse nuk e thua dot me fjalë

Duke u ngjitur në kodrat e harruara të fëmijërisë
Unë nuk i shihja më këtu qëndron lumturia
Ah lëreni plakun ta marrë veten
Lërmëni të ëndërroj
François de Cornière

SA SHUMË KEMI QESHUR!

Sa shumë kemi qeshur që të dy
Kur të fola për idenë time për të krijuar
Festivalin e parë të Poezisë së errët

“Ne duhej të gjenim një qytet ku do të zhvillohej ai
Unë të pata propozuar se parapëlqenim
Që ai të ishte buzë detit.”

Kjo ide më kishte ardhur në mendje
Duke të lexuar me zë të lartë në plazh
Pastaj në kopsht
Copëza poemash
Nga të cilat nuk kuptoja ndonjë gjë të madhe.

Me gjithë vullnetin tim të mirë
Unë nuk e merrja vesh se ç'thoshin
Ato grumbullime fjalësh
Shpeshherë pretencioze e të rralla.

Unë mendoja se një fletë me shpjegime
Për mënyrën e përdorimit të poemave
Mund t'i jepej çdo shikuesi
Para leximeve që do të bëheshin në festivalin e ardhshëm
Ku duhej të kihej parasysh që aty të trajtoheshin tema të tilla
Si: Poezia e dashurisë pyjore
Ndarja e zbrazëtisë

Cjerrja e britmave të heshtura.

E rëndësishme ishte që askush
Të mos ishte në gjendje të shprehte
As më të voglën ndjenjë
As më të voglin interpretim pas leximeve
Dhe të mos thoshte dot përse bëhej fjalë

Unë ta kisha treguar fare mirë këtë gjë
Duke të lexuar ca poema të zgjedhura
Dhe ti qeshje e qeshje duke përsëritur
“Këto poema nuk thonë asgjë
Unë nuk kuptoj gjësend.”

Dhe ishte gjë e mirë të mendoje
Se poetëve tanë që do të merrnin pjesë
Në Festivalin e parë të poezisë së errët
T'u dukej qesharake poema ime

Këto vargje i shkrova
Për të ruajtur nga ajo ditë
Të qeshurën tënde
Të shkëlqyer.

Jean-Luc Caizergues

NO PASARAN

Duke qëndruar
Në mes të rrugës
Unë vringëlloj
Në erë

Librin tim
Me poema.
Tanku
Zbythet

Dhe një e shtënë
Topi
Ma këput
Kokën.

Henri Meschonnic

KUR SHKRUAJ...

Kur shkruaj
Unë nuk e di kush shkruan
Unë pres unë kërkoj
E vetmja gjë që di
Është se ti je aty
Se ekziston qenia ne
Një pjesë e së cilës jam unë
Kurse ti je pjesa më e bukur
Unë kam sy
Vetm për të të par ty

Emmanuel Moses

KËTË MËNGJES...

Këtë mëngjes dielli ka hartuar një poemë
Të heshtur përmes grilave të dritares
Ai ishte i frymëzuar nga buzët e tua
Nga gjinjtë e tu
Nga sytë e tu të mbyllur me qepalla të mbuluara
Me damarë të hollë me një ngjyrë qielli të zbehtë

Unë isha në një cep të dhomës, dera e hapur paksa
Ma zbulonte skenën
Gishtat e këmbëve të tua lëviznin nën çarçaf
Si peshq të trëndafilte
Në sfondin e rërës së bardhë

A kisha edhe unë diçka për të thënë a për të shkruar
Në këtë çast të privilegjuar
Si ta përshkruash të paharrueshmen kur ajo shkridhet nga dallgët e natës?
A dëshiroja të bëja këtë gjë?

I humbur, i eklipsuar në vështimin dhe në emocionin tënd
Unë mund të ekzistoj veç si një shikues i ngashënjyer
Dy hapa larg trupit tënd që më mohonte, që më priste

Marc Chodolenko

AZRAELI
Fluturimi i Azraelit

Përgjatë gjithë qiellit e ruan
Shkëlqimin e diellit në flatrat e tij.

Përnatë Azraeli
I thërret yjet për të vallëzuar
Dhe yjet vijnë
Të lëbyren nga vështrimi i Azraelit.

Përnatë përditë Azraeli
I thërret planetet që sillen
Dhe planetet vijnë
Ta luajnë fatin e tyre
Nën flatrat e Azraelit.

Përnatë përditë çdo çast
Njerëzit të cilët i mahnit
Bukuria e figurave që nxit ai
Ngjiten me trupin dhe me shpirtin e tyre
Për të dashuruar Azraelin.

Por asnjë nga këto gojë
Nuk do të lërë gjurmë në faqen e tij
Por asnjë nga këto frymëra
Nuk do t'i hapë paksa buzët e tij.

Por asnjë nga këto ekstaza
Nuk do të ngrejë lart fluturimin e tij:

Cili fluturim tjetër
E trazon qiellin ku kalojnë
Flatrat e Azraelit?

Bernard Mazo

NJË DITË, NJË ZË

Në zemër të kësaj vetmie
Çfarë emri
Çfarë fjale të përthërrasësh?

Në vorbullat e gjumit
Duke dyshuar se ekzistoj unë jam aty
Memec në një vend ku nuk merr dot frymë

Po çfarë zëri
Çfarë zhurmërimi ngrihet befas
Dhe më flet për një vendqëndrim të fundosur?

O territor i shkretuar i kujtesës
O ky acar kjo vdekje brenda meje
Dhe deti atje tej
Si një dehje e panjohur...

Marie-Christine Masset

POEMË

Ishte një ditë në formë qielli.
Mund të kishe humbur në të
Ose të bëheshe i verbër
Kaq shumë drita e zhdukte
Numrin e ditëve
Që mbeteshin për të jetuar.
Megjithatë ato qëndronin aty
Pranë njëra-tjetrës,
Si dy pemë
Që i ka shpërfillur rrufeja,
Por të thara e të zgavruara,
Dru i mbllaçitur nga koha.
Ato ishin një sekondë,
Një fragment ëndrre,
Një këmishë e nderur, e rrahur nga era.
Kur i pashë që po afroheshin,
Nuk e di se çfarë kam shkruar,
Por kjo gjë i ngjante një poeme
Në formë qielli.

—

Ekspozita **“Kujtesa e lëkurës”** e artistit bashkëkohor shqiptar Oltsen Gripshi nuk është thjesht një shfaqje e veprave artistike, por një itinerar mes reales dhe imagjinare, një zhytje në shtresat e ndërgjegjes ku lëkura nuk është më vetëm sipërfaqe, por bëhet një terren i kujtesës, i vuajtjes, i identitetit dhe i rilindjes.

Ky rrugëtimi sa imagjinar aq edhe fizik real në brendësi të ekspozitës vetjake **“Kujtesa e lëkurës”** nis me video-artin **“Ëndrra”**, si një përjetim i dyzuar me reales dhe surreales në ndërthurjen e jetës së jetuar fizikisht dhe jetës së jetuar përmes vegimeve.

Rrugëtimi vijon me një tjetër video-art **“Sipërfaqe pulsuese”**, e cila vjen si fizionomia e një viti dramatik për shoqërinë shqiptare gjatë luftës civile në vitin 1997, ku një anije me 142 persona në bord mbytet në kanalin e Otrantos duke shkaktuar një ndër tragjeditë më të rënda të eksodit të shqiptarëve për të prekur ëndrrën perëndimore. Ndaj kjo video-art paraqet një krah të coptuar pa identitet, që lundron duke pulsuar mbi sipërfaqen e ujrave blu kobalt të detit Adriatik.

Reëfimi pamor vijon me një tjetër video-art **“Ekuacioni i gabuar”**, e cila është e konceptuar në mënyrë të atillë për të dëshmuar se si dhe në çfarë peripeçishë ka kaluar shoqëria shqiptare nga viti 1945 me ardhjen në pushtet të komunistëve deri në shpërbërjen e regjimit komunist në vitin 1990. Video zhvillohet në formën e një ekuacioni matematikor mbi portretin e vetë artistit Gripshi, ku mbi lëkurën e tij shkruhen me radhë emrat e diktatorëve komunistë duke filluar me Leninin, Stalinin, Mao Ce Dungun e deri te ai shqiptar Enver Hoxha dhe në fund ndonëse viti 1990 solli në dukje lirinë, ajo pas 35 vitesh sistem “demokratik” rezultoi një dështim me ekuacionin e gabuar.

Video-arti **“Tranzit”** është pasqyra e qartë dhe në kundërshti të plotë me kontrollin diktatorial që shoqëria shqiptare përjetoj gjatë regjimit komunist. Kjo video dëshmon për jetën e jetuar lirshëm, ashtu siç personat ndjehen vërtetë pavarësisht se në cilin trup ata jetojnë... Video është dëshmi e fenomenologjisë bashkëkohore, duke i dhënë zë dhe vëmendje të gjithë atyre që jetojnë në një trup mashkullor, por në të vërtetë ndjehen pjesë e gjinisë tjetër e kështu anasjelltë.

Cikli i video-arteve mbyllet me veprën e titulluar **“Apokatastasi”**, e cila rrëfen nëpërmjet portretit të Emily-t se si qenia njerëzore në momente të caktuara bën një ndalesë për të rifulluar përsëri nga e para. Ndaj kjo video mbart një mesazh shumë të fortë se si një vajzë e vogël del nga balta e tokës dhe me thonj pastron lëkurën e turpit të saj për t'i mbijetuar fatit dhe për t'u riintegruar në rendin e bashkëkohësisë të së tashës në të cilën ajo jeton.

Pas videove artistike publikur tashmë “zhytet” në brendësi të një instalacioni monumental të titulluar **“Post fata resugo”**, të përbërë nga 100 konotiere të bardha si simbol i të gjithë atyre viktimave të regjimit komunist në Shqipëri të cilët u masakruan dhe u vranë pa patur asnjë faj, por thjesht se ishin kundër ideologjisë marksiste-leniniste të kohës. Zgjedhja e elementit të kanotieres

“Kujtesa e lëkurës”: rrugëtimi filozofik i Oltsen Gripshit në ekspozitën e tij në Muzeun Kombëtar të Sannio-s

Nga **Rosanna De Cicco**
Historiane arti & kurator e ekspozitës



është shumë kuptimplotë, sepse është ajo që ka kontaktin e drejtpërdrejt me lëkurën, me trupin e për rrjedhoj me shpirtin e viktimave të atij sisitemi utopik. Ekspozita do të ishte e zbrazët nëse veprat që e përbëjnë atë nuk do të ndërthureshin me artefaktet arkeologjike të Muzeut Kombëtar të Sannio-s në Benevento të Italisë. Ndaj në instalacionin e radhës publiku do të shohë të ekspozuar një këmbë të vogël prej dylli të Shën Astit nga Durrësi, gjë, e cila ndërthur jo vetëm artefaktet arkeologjike nga antikiteti me “arkeologjinë bashkëkohor” falë një këmbë të realizuar sot në të tashmen tonë, por mbi të gjitha ky instalacion sjell në vëmendje identitetin dhe përkatësinë e vetë artistit nëpërmjet figurës së Shën Astit nga

Durrësi, qyteti nga vjen edhe artisti Gripshi. Përpos këtyre elementeve instalacioni kërkon të ndërtoj një dialog mes publikut dhe veprës artistike, ku artisti herë e shpien syrin e publikut në brendësi të veprave monumentale dhe herë e afron shikimin e tyre për të parë në hollësi se nga se përbëhet zanafilla e jetës me njohjen e materies.

“Anatomia e orgazmës” është ajo vepër artistike dhe konceptuale, e cila e fton publikun të përsqatet në dialogun njohës mes tij dhe veprave të artit të ekspozuara, pasi kjo vepër e paraqitur si një instalacion monumetal thellohet edhe më shumë në brendësi të qenies njerëzore, duke depërtuar lëkurën nën të për të zbuluar se si dhe nga se përbëhet

qenia njerëzore?! Një pikpyetje ekzistenciale, e cila shpërfaqet nëpërmjet 100 imazheve që strukturojnë anatominë e motorit lëvizës të qenies njerëzore, orgazmës.

Pas një takimi aspak të zakonit me “anatominë e orgazmës”, publiku tashmë futet në një tjetër përjetim, në atë të instalacionit tjetër monumental të titulluar **“Kujtesa e lëkurës”**. Një instalacion i përbërë nga 10 imazhe të mëdha 3 x 2 m të cilat janë ekspozuar në mënyrë të çrregullt dhe spontane mbi teshin e ndriçimit përgjatë hapësirës së portikut të Muzeut Kombëtar të Sannio-s. Një instalacion që e fton publikun të hyj brenda tij, brenda imazheve të lëkurave të ndryshme që mbartin mbi sipërfaqen e tyre kujtesën e jetës së jetuar dhe të ndëveprojnë me to, aq sa befasi bëhen pjesë përbërëse e vetë instalacionit.

Përjetimi i vërtetë brenda ndërgjegjes së publikut nxitet tek përballet me instalacionin e titulluar **“Epistemotopografia ilire”**, e cila risjell në vëmendje se si varroseshin mbretërit ilirë paraardhësit e shqiptarëve në antikitet, ku maska ishte kontakti i fundit me lëkurën e fytyrës së tyre dhe si e atillë ruante kujtesën e tyre përjetësisht në botën e të gjallëve. Maskat e ekspozuara në këtë ekspozitë janë realizuara me *carta stagnola* dhe rezinë të praruar në ar të cilat nuk janë vetëm një reflektim antropologjik, se sa një rikonceptim bashkëkohor i konceptit të përjetësisë përballë dhe në ndërvprim me artefaktet arkeologjike në të tashmen tonë në shekullin XXI.

Instalacioni i parafundit është i titulluar **“Fosilet e jetës”**, një krah e shpërtur nga një manekin i braktisur në rrugë. Një instalacion që përcjell një mesazh të fortë mbijetese përballë vrezhdësisë frenetike të jetës bashkëkohore, e cila ka nxjerr në pah fenomenin e vetmisë dhe të braktisjes. Në këtë këndvështrim krahu është simbolikë e qenies njerëzore, por njëkohësisht edhe e degradimit të tij, duke rënë në grackën e vetvrasjes nëpërmjet vetmisë.

Rrugëtimi dualist midis imagjinatës dhe reales përmbyllet me instalacionin e titulluar **“Apokrif mnemonik”**, që nuk është gjë tjetër se sa paraqitja e një sutjene ngjyrë të mishtë, ku njëri kapak është normal ndërsa tjetri mbart gjurmën e një plage të qepur, të dukshme dhe të përgjakur. Konceptualisht, kjo vepër funksionon si një metaforë e fortë për gruan që përballet me kancerin e gjirit: një trup i ndarë mes së zakonshmes dhe traumës, mes feminitetit të perceptuar dhe shenjës së pashlyeshme të sëmundjes. Sutjena si simbol i intimitetit dhe feminitetit shndërrohet kështu në një kanavacë mbi të cilën vizualizohet dhimbja, stigmat dhe kujtesa e lëkurës. Në këtë mënyrë, artisti Gripshi artikulon tensionin mes brishtësisë trupor dhe forcës së mbijetesës, duke i dhënë zë përvojës së heshtur të shumë grave..

E gjithë ekspozita mbështetet në kujtesën e lëkurës, por falë kësaj qasjeje konceptuale artisti lundron në ujra të cilat bëjnë bashkë përjetime vetjake dhe mbresa nga kaluara historio-antropologjike, duke mos u ndalur vetëm tek lëkura si ekzistencë fizike se sa duke e hulumtuar atë si përmasë filozofike dhe konceptuale pëmes qasjes së tij si artist i artit bashkëkohor.



Gjelosh Gjokaj, ishte një krijues i vizionar, i cili filloi të krijojë vepra të artit figurativ, duke u marrë me motive inovative me të cilat vendosi kufijtë në mes të artit paraprak poetik modern dhe atij bashkëkohor. Si artist i arrirë me vlera të qëndrueshme shihet se ka qenë i ndikuar nga trashëgimia kulturore e vendlindjes. Në krijimin e vlerave të njëmendta autori operoi me një mjeshtri të rrallë në një periudhë krejt ndryshe, pa e ndërthurur paraprakën me risitë në vazhdimësi, në këtë rast konkret - me ROBOTIKËN. Përmes kërkimit të përpiktë, i vendosur për një eksperimentim bashkëkohor jo të zakonshëm, krijimet e tij morën kuptim dhe forma tjera, vizualisht duke ngjarë në robotë, si objekte mjaft atraktive të cilat, në shikim të parë, dukeshin të pakapshme për pjesën më të madhe të audiencës, të cilat veshtirë të besosh se cilës kohë i takojnë. Si reflektim i kësaj faze, të cilat mund të vlerësohen si metafizike e me shprehje roboti, janë disa punime, siç është grafika HEGJEMONIJA (akuatintë).

Hegjemonia është portret me një anatomi paksa të çuditshme joorganike, që autori, pothuajse, e qëndisi me vija që ngjajnë në tela të grumbullur dhe të futur kryesisht në sy te gropuar e të çuditshëm, bashkë me objekte të tjera të harmonizuara. Këto paraqitje kësajsoj të bëjnë të mendosh se janë në dirigjim të një piloti i cili, çdo minutë, mund të ju ndërrojë formë për t'i rikombinuar në një koncept tjetër, i cili na shpie deri te e ardhmja e largët teknologjike, përkatësisht te inteligjenca artificiale.

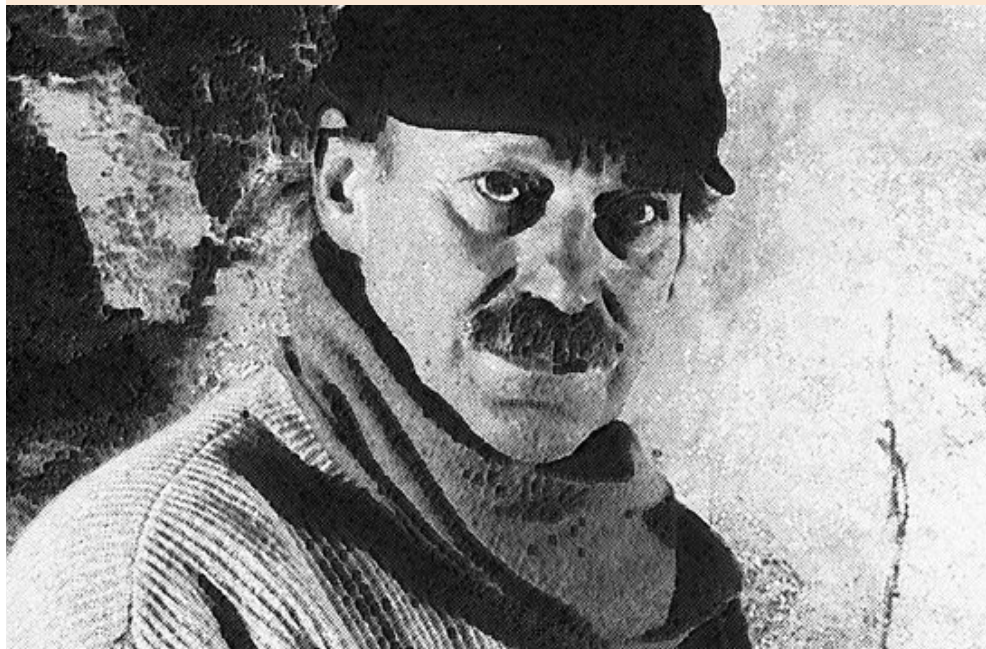
Gjeloshi nuk e ka krijimin e rastit, por finalen e rrumbullakimit të veprës e ka menduar mirë. Puna e tij është mjaft e përkushtuar, e prerë dhe e detajizuar deri te pika-vija e fundit fugale. Bazuar në këtë cikël, Gjokaj krijoi formulën specifike të matematikës artistike, si nga koncepti po ashtu edhe nga aplikimi teknik. Simbolika konceptuale e këtij cikli mund të lidhet me disa kohë, por unë i shoh dhe i rëndis më shumë me qasjen e kërkimit teknologjik dhe metafizik të asaj kohe, meqë shumë lehtë lidhet me këtë kohë të zhvillimit marramendës teknologjik, kohë kjo e cila mundëson që të gjitha objektet të dominuar nga trajtat gjeometrike të Robotikës, përmes metodave dhe aplikacioneve të ndryshme kompjuterike, mund t'i fusim në lëvizje për ta krijuar një film të animuar, jo dekorativ të zakonshëm për një industri bashkëkohore filmike.

Sa më shumë qëndrojmë para këtyre veprave na krijohet bindja sikur janë të ngurta, por nëse përqendrohemi më thellë, duket se lëvizin për të na treguar një cak të synimit të autorit i cili, sipas asaj që mund të vlerësohet, e parandiente një

Robotika metafizike e Gjelosh Gjokajt

SIMBOLIKA KONCEPTUALE QË LIDHET ME DISA KOHË

Nga prof. Zake Prelvukaj



ardhmëri ndryshe të të krijuarit. Duke i analizuar këto objekte të kësaj faze, ato na bëjnë të dialogojmë me to, duke na kërkuar t'i deshifrojmë në mënyrën tonë. Kështu, me qëndrim dhe vlerësim real, shohim se krijohet një dramë moderne virtuale unike, ku si aktorë (personazhe) janë po këto objekte atraktive të krijuara në trajta kënddrejta (ortogonale) harkore, që krijojnë imazhe mjaft joshëse, së bashku me komponentat tjera që përmbajnë veprat.

Ky cikël nuk përcakton kohë, është fluid edhe pse është realizuar në mesin e viteve të 70-ta, dhe ngjason në këtë kohë e cila do të na udhëzojë në një tjetër kohë, për ta inkorporuar konceptin e Gjokaj me fantashkencë si makineri robotike. Pikturat e Gjeloshit të këtij cikli, për nga teknika aplikuese janë të pasura dhe të ngjeshura mjeshhtërisht me ngjyrë, kanë simbolike statike makinerike të cilës do t'i jep jetë

tridimensionale zhvillimi marramendës teknologjik.

Gjokaj në një mënyrë gjatë gjithë jetës kërkonte vetën në toka dhe shtete të ndryshme. Kjo e mundësoi që puna e tij të vlerësohet nga shumë kritikë vendorë dhe ndërkombëtarë, e posaçërisht ata italianë, të cilët në vlerësimet e tyre e kanë veçuar si artist eksperimentues, të guximshëm, por edhe të jashtëzakonshëm, për qasjen e tij konceptuale, të shprehjes dhe dellit krijues. Historiani dhe kritiku i artit Dario Micacchi (1977) e veçoi si artist teknologjik të asaj kohe i cili paksa e prek këtë cikël të Gjokaj.

GRIHËSI/MPREHËSI, pikturë që u realizua në 1975, me përmasa 180x200 cm. shtrihet në rrafshin e prerë horizontal qendror, ku dominon prapavija e patinuar e njëtrajtshme pa elemente të marra nga natyra, e që ngjason në një mur me qindra nuanca të shkrira në një ngjyrë të vetme



kafeje të betonuar. Ndërsa në pjesën e poshtme dominon ngjyra e hirtë me tonalitete paksa më të detajizuara përmes kontrastit, i cili shërben si bazë e fortë e objekteve. Boshti kryesor, ose pikë ekuilibri në pikturë, është subjekt-objekti metalik, me formë gjeometrike pa strukturë dhe sistemim anatomik, i pikturuar me mjeshtri të përkushtuar duke e robotizuar bashkë me qenin afër tij. Vazhdon me elementet, si qafëza (jakë) e bardhë e cila e mbanë me intensitet lidhshmërinë me konceptin e pikturës dhe të simboleve tjera, të cilat krijojnë një dramë pamore vizuale, duke përcjelli porosi të fuqishme drejt ardhmërisë së imagjinuar nga autori, ku sot me këtë cikël veçohet si artist para kohe.

Edhe në veprat tjera në vazhdim të këtij cikli si Eksodi (1975), Ushtarët e vdekur (1974), Karroca e fëmijëve (1974/75, Parzma e Gjenralit (1975), Pa titull (1975), Gruaja në dritare (1974), Kova e kujtimeve (1974), Sorrati i zogjve (1975) i hasim këto karakteristika.

Ndoshta në tërësi këto punë të krijuara sipas imagjinatës të artistit të veçantë Gjokaj, mund të lidhen me jetën sociale ekonomike dhe politike të asaj kohe. Por, sidoqoftë, kombinimet e figuracionit të veprave të këtij cikli janë më shumë se aq nga këndvështrimi i këtyre viteve, të vlerësuar në mënyrë konceptuale reflektojnë ndryshe, sepse leximi dhe deshifrimi i tyre sot është më i thellë dhe i zgjeruar, janë më shumë se metale të mbetura të asaj kohe të ekuilibruara mjeshhtërisht.

Njëkohësisht robotikën e Gjelosh Gjokës e shoh si një skenë që vallëzon me muzikën elektronike të kompozuar në mënyrë fluide dhe të ndjeshmërisë së audiencës ndaj saj.



Ka qenë dëshira ime e kaherëshme, që, në udhëtimin tim të parë në gadishullin e Apeninit, vizitën e parë ta bëja në qytetin e Firencës. Pasi me këtë qytet më lidhnin shumë ëndërra dhe dëshira (dikur të paarritshme), të cilat e kishin zanafillën që kur unë studioja në Liceun Artistik të Tiranës. Në lëndën e historisë së artit ishim njohur me veprat e mjeshtërave të njohur botërorë, veçanërisht me mjeshtërat e mëdhenj të Rilindjes Italiane, si Mikelanxhelo, Leonardo da Vinçi, Rafaeli, Botiçeli, Donatelo etj., të cilët, me gjenialitetin e tyre, patën bërë epokë, si dhe kishin dhënë një kontribut të jashtëzakonshëm në pikturë, skulpturë dhe arkitekturë.

Në dhjetor të vitit 2016 udhëtova për herë të parë në Itali dhe vëndqëndrimi im ishte sigurisht qyteti i Firencës. Gjatë qëndrimit të shkurtër 3-ditor planifikuam disa vizita në qytet. Ditën e parë vizituam qytetin, pallatet monumentale, sheshin “Piazza della Signoria”, Katedralen e famshme Santa Maria del Fiore etj. Vizitën në qytet po e përjetoja me shumë emocion, pasi po kaloja nëpër ato rrugë dhe sheshe ku kishin kaluar (shkelur) mjeshtërit e mëdhenj florentinas dhe po shijoja disa nga pallatet madhështore që i kishin projektuar ata.

Ditën e dytë të vizitës ia kushtuam Galerisë së Akademisë. Atje shkuam herët në mëngjes dhe për fatin tonë të mirë, vizitorët e shumtë ende nuk kishin mbërritur dhe kjo na shmangu nga radhët e gjata e të lodhshme. Që në hyrje të galerisë u ndeshëm me një koridor të gjatë, ku ishin vendosur skulpturat e papërfunduara të Mikelanxhelos, të cilat fillimisht ishin planifikuar për varrin e papës Julius II në Romë. Në fund të atij koridori rruga të çonte direkt në skulpturën më të famshme në botë, të “Davidit” i Mikelanxhelos.

Nuk e di se sa gjatë e kam vështruar skulpturën e famshme. Çfare lumturie ishte që të shikoje Davidin! U solla disa herë rrotull saj. U mahnita me bukurinë trupore të Davidit, me përmasat e tij mbinatyrale, prefeksionin e detajeve etj., i cili më emocionoi dhe më mahniti si kurrë ndonjëherë. Vështroja me admirim detajet e portretit: syrin, hundën, buzët, dorën. Në shkollën tonë kishim kopjet e tyre, të cilat, në vitin e parë të Liceut Artistik, i kisha realizuar si etyde në klasën e skulpturës. Qëndroja i mahnitur dhe i shtangur nga ndjesitë, si dikur rreth 50 viteve më parë.

Me këto ndjesi dhe me kujtimet e mia, u largova për një moment nga Davidi për të parë veprat e tjera të galerisë, por sytë dhe vështrimi im nuk shkëputeshin nga statuja e tij. Sa herë largohesha, aq herë i rikthesha Davidit. Ajo skulpturë nudo e bukur po më emociononte pa masë, sa gati po më merrte frymën. As vetë nuk po e kuptoja se ç’po më ndodhte. Trupi m’u mbush me djersë. Më kapi një ngashërim i madh, sa nuk qëndrova dot në këmbë. U ula në një stol aty afër. Ime shoqe dhe djali m’u afruan menjëherë dhe më pyeti e shqetësuar se çfarë më kishte ndodhur. Unë i thashë se as vetë nuk po e kuptoja se çfarë po më ndodhte.

Pasi u qetësova, pas disa minutash e rimora sërish veten dhe ne e vijuam vizitën tonë nëpër sallat e tjera të Akademisë. Dolëm pas disa orësh për të vizituar Kapelën e Mediçëve, e cila ndodhej pranë Akademisë. Edhe aty ndodheshin disa nga skulpturat më të famshme të



Duke parë statujën e Davidit

Davidi i Mikelanxhelos, “Sindroma e Stendalit” dhe unë

Nga Avni Alcani

Mikelanxhelos, i cili kishte zbuluar me to varret e Mediçëve. Ndonëse nëpërmjet albumeve dhe ilustrimeve të tjera, skulpturat e Mediçëve kishin qenë të njohura prej meje, por, kur i pashë nga afër, ato më dhanë një tjetër ndjesi dhe një tjetër emocion.

Të nesërmen vizituam Galerinë

“Uffizi”, që kishte koleksionin më të madh të kryeveprave botërore të mjeshtërave florentinë, të cilës i kushtuam një ditë të tërë. Brënda godinës ishte një restorant dhe aty drekuam, për t’iu rikthyer sërish vizitave. Mbetëm të mrekulluar nga gjithçka që pamë, si punët e mjeshtërave florentinë, ashtu dhe veprat e mjeshtërave të tjerë

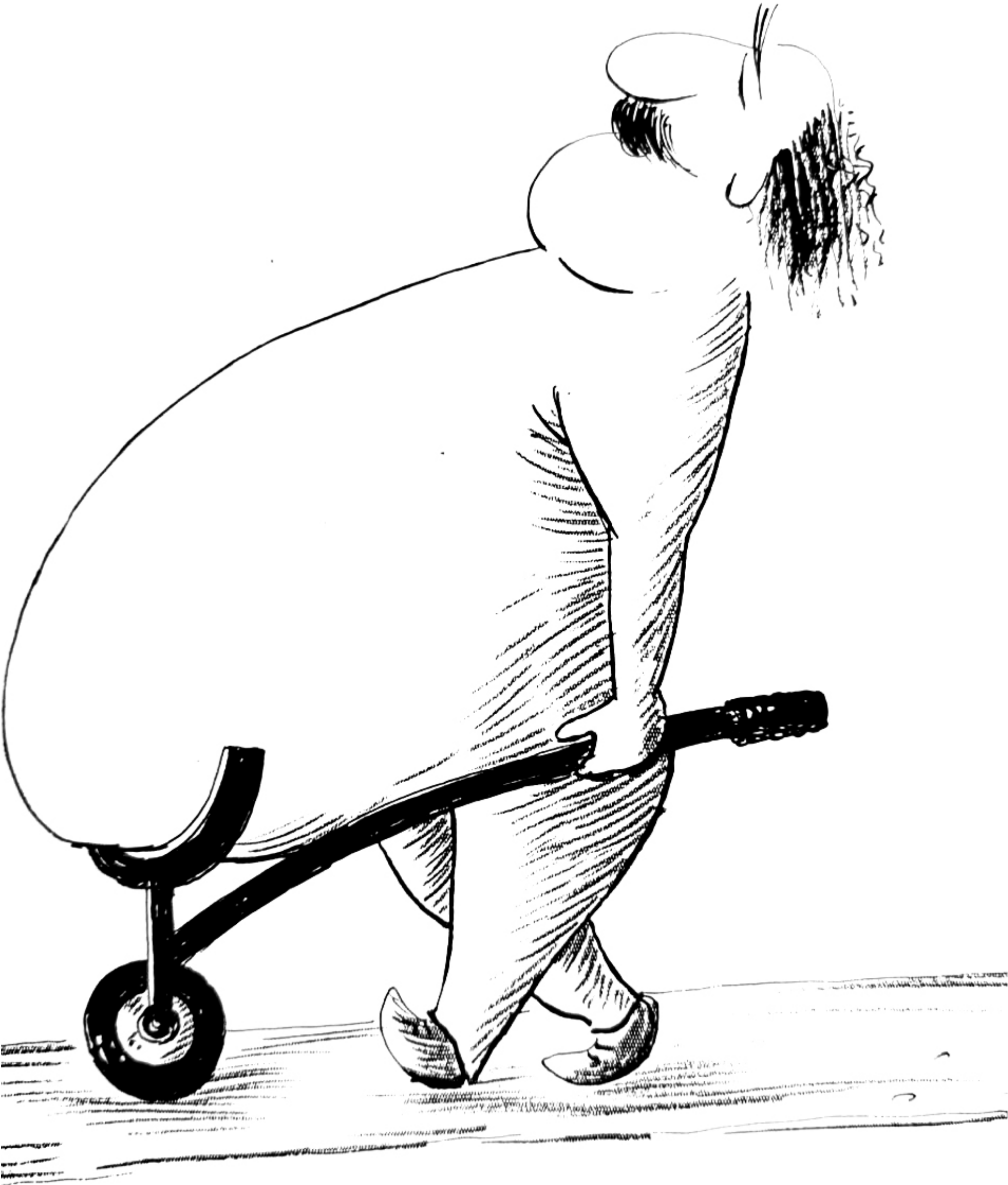
italianë (dhe jo vetëm). Edhe këtu gjithçka e përjetova me një emocion të veçantë, por pa m’u përsëritur ajo ndjenja e përshtjellimit emocional, si në Galerinë e Akademisë.

Të nesërmen u larguam nga qyteti i Firencës për në Tiranë.

Pas disa ditësh takova shokun tim Kujtim Dividi, të cilit i tregova për ndjesinë time kur pashë Davidin e Mikelanxhelos. Pasi më dëgjoi, ai më tha se kisha kaluar “Sidromën e Stendalit”. Unë u habita, pasi kurrë nuk kisha dëgjuar për “Sidromën e Stendalit”. U bëra kurioz për të mësuar më shumë për këtë ndjesi dhe u njoha me disa literatura, nga të cilat mora informacion për efektin patologjiko-psikosomatike, të quajtur “Sidroma e Stendalit”. Gjatë një vizite që Stendali kishte bërë në bazilikën “Santa Croce” të Firencës, atë e kapi një krizë e forte emocionale, e cila e detyroi të dilte nga ndërtesa, deri sa të rimerre veten nga reaksioni marramendës që i shkaktoi ai vënd. Ndjesinë e tij Stendali e shkroi në vitin 1817 në librin “Roma, Napoli dhe Firenze”, duke përshkruar me hollësi efektet e kësaj patologjie psikosomatike. Psikiatria italiane Graziella Margherini, studioi më shumë se 100 raste të turistëve, të cilët dilnin nga ambientet e mbyllura me shqetësime të çuditshme dhe kërkonin ndihmë në spitalin florentin. Fillimi i shqetësimit çfaqej gjatë vëzhgimit të veprave të artit, të cilat godasin në përgjithësi shikuesit me natyrat të ndjeshme. Në studim ishin mbikqyrur kryesisht subjekte meshkuj, të cilët tregoheshin shumë të interesuar sa i përket aspektit artistik të itinerarit të tyre. Në vitin 1979 ajo e bëri të njohur studimin e saj në librin “Sindroma Stendal. Dobësia e udhëtarit përballë madhësisë së artit”.

Unë kurrë nuk jam ndërë me turp për ç’ka më ndodhi në Firenze. Përkundrazi. Do t’i kisha sugjeruar të gjithë miqtë mi, që janë dashamirës të artit përmor, si dhe të gjithë ish bashkënxënësve që kemi studiuar në Liceun Artistik, që ta vizitojnë qoftë një herë të vetme qytetin e Firencës, këtë tempull të kulturës botërore, i konsideruar si kryeqyteti i artit botëror. Edhe nëse rastësisht ndonjërit i bie që të kaplohet nga “Sindroma e Stendalit”, nuk do t’ia dëmtojë shëndetin, por veçse mirë do t’i bëjë. Unë e kam provuar dhe jam i lumtur për këtë.





Karikaturë nga Arben Mexsi

Ai i shkruante asaj se sa i lumtur ishte me një tjetër. Fici ishte gati të ulërinte nga dhimbja, por më pas e mori veten në dorë. Kjo ishte një lojë tipike dashurie dhe Stefan Cvajgu e luante me mjeshtëri. Sikur ajo të ishte sjellë si një borgjeze, ai do të ishte ndarë me të... Pasi spërkati me parfum kyçet e duarve, që aroma të mbetej si një vel në letër, Fici nisi t'i kthente përgjigje. Ajo nuk kishte të drejtë ta zhgënjente shkrimtarin.

Letra e një të panjohure

Fustanet e Ficit zinin dy dollapë të mëdhenj, por ajo donte të bëhej diçka më shumë sesa thjesht një grua dhe nënë. Në qarqet borgjeze të Vjenës kjo ishte një gjë e pazakontë, por familja nuk e kundërshtoi kur vajza vendosi të hynte në universitet. Në të gjithë brezin e studentëve ishin vetëm dy vajza! Natyrisht, Ficin e shikonin me habi...

Megjithatë, habia shpejt u zëvendësua me admirim – vajza e bankierit Emanuel Burger shkëlqeu në letërsi dhe në gjuhën frënge. Dhe së shpejti filloi të botonte vetë.

Sidoqoftë, ishte e pamundur t'i shpëtoje "fatit të gruas". Ficin tetëmbëdhjetëvjeçare, pak para vdekjes së babait të saj, e njohën me një inspektor të suksesshëm tatimesh, fon Vinternic. Dhe pastaj erdhi dasma... Në vitin 1902, ajo e botoi romanin e parë, me emrin Friderika fon Vinternic. Talenti i shkrimtares njëzetvjeçare u vu re nga kritikët, dhe menjëherë disa revista deshën të bashkëpunonin me të...

Fici përpiquej të ruante një ekuilibër – ajo ishte një grua dhe nënë besnike (asaj i lindën dy vajza, Alisa dhe Suzana), dhe në të njëjtën kohë vazhdonte të shkruante. Jeta e saj e rregullt mori një të çarë në një ditë të vrenjtur shtatori, kur Fici hyri me një shoqe në një kafe vjeneze. Në tavolinën fqinje ishte ulur një burrë interesant, i zhytur në lexim. Dhe Fici gati sa nuk kërceu nga vendi si një vajzë e vogël: ai po lexonte romanin e saj, "Zogu i vogël"!

Ajo u druajt të afrohej dhe t'i ofronte të firmoste librin, por për një çast të shkurtër shkëmbeu një shikim me të panjohurin. Faqet e saj u skuqën, dhe kur sollën faturën, Fici pagoi rrufeshëm dhe u largua menjëherë.

- Nuk duhej të isha larguar atëherë, - tha ajo më vonë, - do të ishim takuar më herët!

E gjithë bota e saj e mëparshme papritur, sikur u zbeh disi. Në mbrëmje, kur burri i saj i tregoi për punët në zyrë, Fici gati sa nuk bërtiti – për herë të parë ajo e ndjeu sa e mërzitshme ishte kjo! Shërbëtorja i raportonte për shpenzimet e bëra, ndërsa ajo pohonte me mendje të shpërqendruar: "Po, po!". Shpirti i saj rrihte të kthehej në atë kafenenë e vogël... Por herën tjetër i panjohuri nuk ishte aty.

...Ata u takuan përsëri disa muaj më vonë. Dhe Ficit, duke treguar për burrin e ri, i komentuan: ky është Stefan Cvajgu. Ajo e mbajti mend emrin. Adresën e gjeti shumë shpejt. Dhe Cvajgu i habitur mori një letër:

"Dje në kafe ne ishim ulur jo larg njëri-tjetrit... Unë kam një vëllim me

Si e shkroi Stefan Cvajg novelën "Letra e një të panjohure"

Nga Nika Marsh



Ajo letër e Friderikës u bë për Cvajgun burim frymëzimi për të shkruar një nga veprat e tij më therëse – "Letra e një të panjohure".

Friderike Maria Cvajg

Friderike Cvajg, mbiemri i vajzërisë Burger, lindi në Vjenë më 4 dhjetor 1882. Martesa e saj me Felix von Winternitz përfundoi me divorc në vitin 1914. Në vitin 1912, ajo u njoh ngushtë me Stefan Cvajg; ata nuk u martuan me të deri në vitin 1920, pasi martesa e dytë ishte bërë e mundur sipas ligjit austriak. Pas divorcit të saj nga Stefan Cvajg në vitin 1938, shkrimtarja dhe përkthyesja emigroi në Francë dhe, në vitin 1941, në Shtetet e Bashkuara, ku vdiq më 18 janar 1971, në Stamford, Conn.

poezi të Verhaeren-it në përkthimin tuaj. Dhe para kësaj kam lexuar novelën tuaj... Nuk ju kërkoj të përgjigjeni, por nëse megjithatë ju lind dëshira, shkruani në postë restante..."

Lojë dashurie

Kjo ishte diçka e re dhe kurioze. Cvajgut gjithmonë i pëlqenin të tilla kthesa në subjekt – të papritura, të ndezura... Por gjithçka po ndodhte në të vërtetë. Ai absolutisht nuk e mbante mend gruan që ishte ulur në kafe, por

ajo arriti t'ia ndizte interesin.

Pikërisht për këtë arsye ai iu përgjigj. Pastaj mori numrin e telefonit të Ficit dhe i dërgoi të vetin. Dy njerëz krejtësisht të ndryshëm filluan të bisedonin gjatë, duke zbuluar sa herë e më shumë një të vërtetë të thjeshtë: po, ata ishin krijuar për njëri-tjetrin!

Fici dhe Stefani nuk ngopeshin së foluri. Dukej sikur temat e bisedave nuk u mbaronin kurrë, dhe kur përshkruanin përjetimet e tyre, ndjenin një reagim të menjëhershëm dhe shumë të saktë. Vërtet, nuk guxuan të binin dakord për një takim personal menjëherë. Dhe kur kjo ndodhi... ishte tashmë e pamundur t'i ndalnin ndjenjat.

Gjithçka ndodhi në Lybek, ku Fici shkoi me një pretekst të sajuar, ndërsa Stefani festonte ditëlindjen e tij. Si mund të kthehej ajo pas kësaj, me krahë, e mbushur plot me emocione, te burri i saj? Ardhja në shtëpi i ngjante një torturë. Megjithatë, në shtëpi Fici bëri një zbulim për veten e saj: me sa dukej, burri i saj prej kohësh e ndante kohën e lirë me një grua tjetër... Si nuk e kishte vënë re këtë? Ndoshta, thjesht nuk i kishte bërë përshtypje...

-Unë nuk mund ta lidh veten me martesë, - i thoshte Stefani Ficit, - të shndërrohem në një borgjez tullac që do të rrijë mbrëmjeve pranë oxhakut me një gazetë? Oh, jo!

Për të vërtetuar këto fjalë, Cvajgu u nis për në Paris. Dhe i dërgonte të dashurës së tij letra, në të cilat tregonte me detaje se sa i lumtur ishte me një tjetër.

"Ti po kalon një kohë të mrekullueshme, - i përgjigjej Fici, - dhe unë jam pafundësisht e lumtur për ty. Por ti po më shkruan shumë shpesh, duke më shkëputur nga punët e mia. Shkruaj më rrallë."

Tani ishte Cvajgu ai që u ndje i prekur thellë në shpirt.

Të dy

Për divorcin nga burri i saj, Fici mendoi për disa vite. Në fund të fundit, bashkëshortët pranuan se nuk kishin arritur të krijonin një familje të vërtetë. Dhe sapo u nënshkruan letrat, Cvajgu i bëri propozimin... E tronditur, pa frymë, ajo vrapoi te shoqja e saj për t'i dhënë këtë lajm të pabesueshëm. Por ajo reagoi ftohtë:

- Nuk të duket, e dashur, se kjo është pak si tepër?

Në vitin 1920 ajo u bë Friderika Cvajg dhe u vendos në shtëpinë e burrit të saj në Salzburg. Vajzat shkuan bashkë me të. Në vilën e Stefanit mbretëronte një atmosferë boheme – atje kishte vazhdimisht mysafirë, atje diskutonin për orë të tëra për letërsinë... Fici elegante dhe e efektshme përpiquej t'i kënaqte të gjithë: merrej me vajzat, filloi të jepte mësim frëngjisht, për t'u ndjerë pak më e pavarur, e ndihmonte burrin të redaktonte veprat e tij dhe përgatiste pritje.

Stefani i detyrohej shumë Ficit – ajo krijoi për të një botë jashtëzakonisht të rehatshme, ku çdo detaj ishte menduar me kujdes. Gruas së tij ia dilte t'i jepte këshilla të vlefshme, dhe gjithashtu e nxirrte shpesh nga thellësitë e melankolisë. Vetëm ta mendosh! Me afrimin e të dyzetave, ishte Stefani ai që

shqetësohej për moshën, jo Fici!

-Ti po shqetësohesh shumë për këtë, - i tha një herë gruaja, dhe Cvajgu shpërtheu.

“Unë kam frikë nga sëmundjet dhe pleqëria,” - i shkruante Stefani mikut të tij. Ai ishte absolutisht i singertë.

Vajzat po rriteshin dhe dalëngadalë po fluturonin nga foleja. Në vilë mbetën dy, dhe këta të dy e njihnin shumë mirë njëri-tjetrin. Por pse Fici kishte gjithnjë e më shpesh ndjesinë se Stefani nuk ishte me të?

- Duhet të shpërngulemi, - i tha Cvajgu gruas së tij në mesin e viteve 1930, - situata në Austri po del jashtë kontrollit.

Kështu ata u gjendën në Londër.

Cvajgu dhe Lota

Vajzat mbetën në Austri, dhe Fici i vizitonte shpesh. Që puna e Stefanit të mos ndalej, u vendos t'i gjenin një sekretare. Refugjatja nga Gjermania, Sharlota Altman – ose thjesht Lota – ishte një vajzë e qetë dhe modeste e një bankieri. Pasi e shikoi me vëmendje kritike, Fici mendoi: një vajzë kaq të thjeshtë, burri im vështirë se do ta vërë re. Kandidaturë ideale.

Megjithatë, ndodhi ajo që Fici as që mund ta mendonte. Cvajgu – duke u plakur, dhe me dëshirën për një rigjallërim energjie – gjatë mungesës së saj u tërhoq nga Lota. Për ca kohë Fici u përpoq ta merrte sërish veten në dorë dhe ta bindte se ishte një keqkuptim! Ajo kishte kaq shumë vite me Stefanin! Ajo e njihte atë më mirë se të tjerët! Por shkrimtari vetë këmbënguli për divorc. Tani ata duhej të ndiqnin rrugë të ndryshme... Fici mblodhi gjërat e saj dhe u transferua në Francë. Stefani me gruan e re u nis për në Amerikën Latine.

Ata i shkruanin njëri-tjetrit gjatë gjithë kësaj kohe. Cvajgu nuk qëndronte gjatë askund – ai u nis për në SHBA, dhe më pas u vendos në qytetin brazilian Petropolis, i quajtur kështu për nder të perandorit Pedro II. Stefani nuk gjente qetësi, dhe gjithmonë diçka e dëshpëronte. Letrat bëheshin gjithnjë e më të zymta, dhe Fici shqetësohej seriozisht për ish-burrin e saj. Në vitin 1940, edhe ajo u nis për në SHBA duke marrë me vete vajzat. Në Nju Jork u punësua si agjente letrare dhe përkthyes, që të mbijetonte.

...Për gjithçka Fici e mori vesh nga gazetatat. Më 22 shkurt 1942, Stefani dhe Lota vullnetarisht morën një mbidozë ilaçe gjumi. Në shënimin e tij të fundit, shkrimtari tregoi se çfarë e torturonte prej kohësh – ai i frikësohej pleqërisë dhe pafuqisë. Edhe Lota la një letër, në të cilën siguronte të afërmit se e mori vendimin sepse nuk do të mund të jetonte pa Cvajgun. Loja e dashurisë mbaroi përgjithmonë.

Fici bëri shumë për të ruajtur trashëgiminë e Cvajgut, për të cilën u dënua vazhdimisht nga të afërmit e Lotës. Ata mendonin se gruaja e fundit e shkrimtarit luajti një rol shumë më të rëndësishëm në jetën e tij... Dhe në vitin 1971, ndërroi jetë edhe Fici.

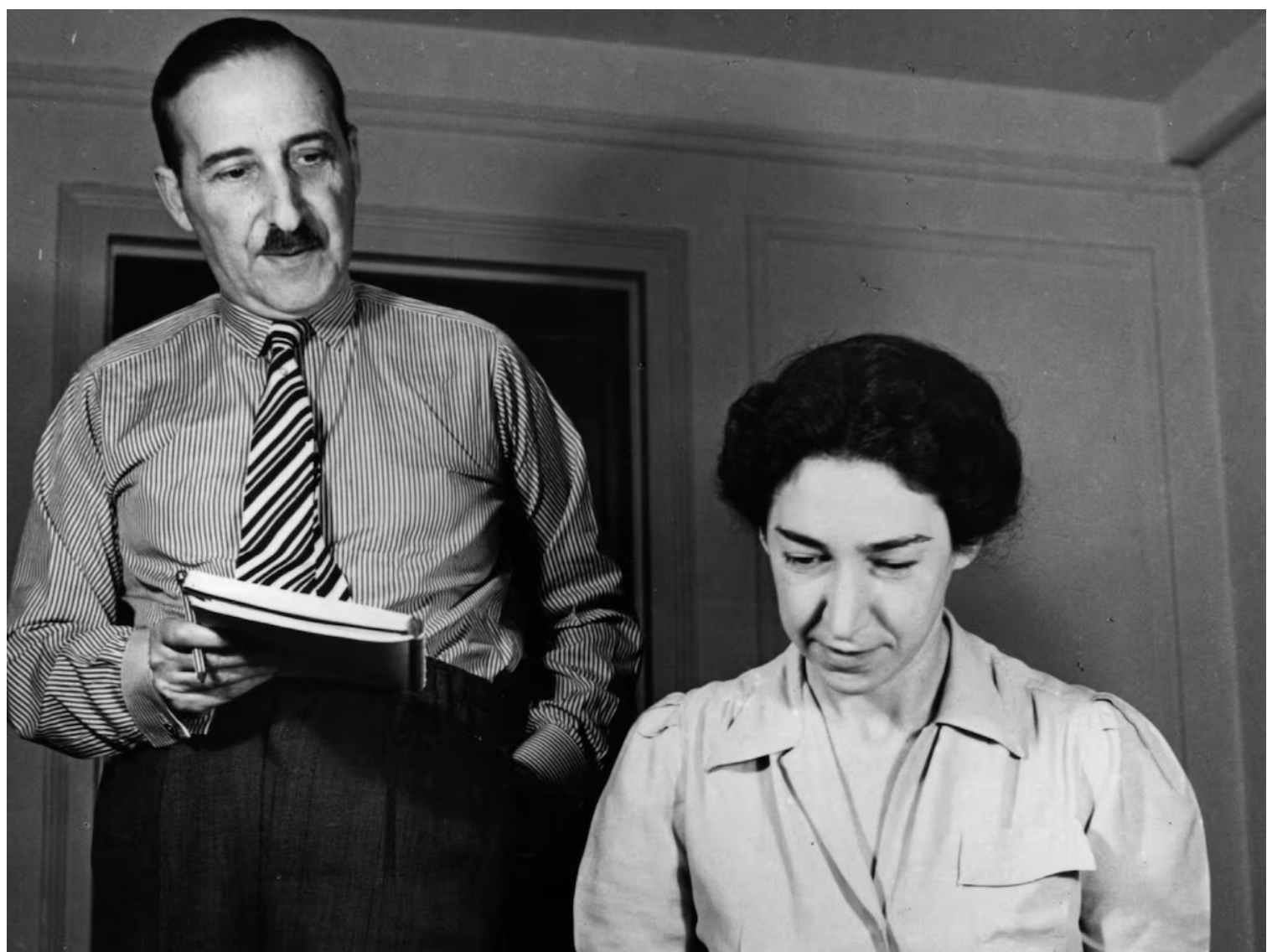
Po ajo letër e Friderikës u bë për Cvajgun burim frymëzimi për të shkruar një nga veprat e tij më therëse – “Letra e një të panjohure”.

Përktheu Bujar Hudhri



Friderike dhe Stefan Cvajg u martuan vitin 1920 dhe u divorcuan në vitin 1938.

Stefan Cvajg dhe sekretarja, më pas gruaja e tij Sharlota deri në fund të jetës, më 22 shkurt 1942





Laboratorio di Albanologia
«Antonino Guzzetta»

FONDAZIONE UNIVERSITARIA
«Francesco Solano»

GJITONIA ISH(T) GJIRIA

Strukturat urbane dhe organizimi shoqëror
Shek. XV-XVIII

PIANA DEGLI ALBANESI: UNA STORIA DI SUCCESSO
Ciclo di Conferenze sulla storia e sulla cultura arbëreshe
Secondo incontro

IL VICINATO E(ra) PARENTADO

Le strutture urbane e l'organizzazione sociale
Secc. XV-XVIII

HORA E ARBËRESHËVET: NJË HISTORI SUKSESI
Cikël Konferencash mbi historinë e mbi kulturën arbëreshe
Takimi i dytë

Professore Matteo Mandalà Università degli Studi di Palermo

Introduce:
Prof.ssa Giuseppina Cerniglia

Intervento della
Prof.ssa Francesca Guadalupi



VENERDÌ
19 SETTEMBRE 2025
– ore 18:00

Seminario Diocesano
Teatro del Seminario