

Te “Juvenilja”, në kafenenë e preferuar të Kadaresë, më 28 janar, ditën e 90-vjetorit të lindjes, u përurua statuja e shkrimtarit. E gjithë ceremonia u drejtua nga një mjek i nderuar, i cili tani është edhe mik i familjes Kadare. Ai e zbuloi statujën, mbajti fjalën e rastit të cilën e mbylli me deklarinimin se shkrimtari u paskësh lënë amanetin: “Më mbron kur të mos jem”.

Ndërsa dëgjova këtë kinse amanet, më vetiu në kokë mendimi se, pikërisht në mesnatën e diktaturës, kur të ikte koka, Kadareja kishte guxuar të ishte aq trim sa të shkruante dhe të arrinte të botonte “Pallatin e ëndrrave”. Dhe ishte krejt i vetëm, i pambrojtur, shkruan zonja Kadare në kujtimet e saj. Askush nuk iu gjend pranë, përveç dashurisë së jetës së tij, Helenës. Dhe e mbrojti vetëm talenti i tij i jashtëzakonshëm, vepra e tij gjeniale që ishte bërë ndërkohë pronë e thesarit botëror. Dhe diktatura nuk guxoi t’i prekte një fije floku!

Fjalët që nuk i thashë dot në përurimin e Statujës së Kadaresë te “Juvenilja”

Nga Bujar Hudhri

**Rexhep Qosja për
90-vjetorin
e lindjes së Kadaresë** (fq. 3)

SHËNIME MBI LIBRAT

Çfarë ka dashur të thotë
Shaban Sinani me librin
studimor *Për prozën e Kadaresë*

Nga Fatmir Terziu (fq. 6)

Romani “Dhjetë gramë nder” i Namik Dokles

Alegoria e zvetënimit

Nga Josif Papagjoni (fq. 8)

Besnik Mustafaj, “Në mëni të njeni-tjetrit”, “Onufri”
I njerëzishëm në mes të territ

Nga Fatbardh Amursi (fq. 10)

“Jam mysliman”:
Fe, identitet dhe reflektim në
letërsinë e Ben Blushit – një
udhëtim midis besimit
dhe vetëdijes

Nga Besim Muhadri (fq. 12)

Refleksione mbi librin poetik “Bota ime në
duart e saj”, Toena
**Shtëpia e poezisë së Enkelejda
Kondi Masseboeuf**

Nga prof. as. dr. Eris Rusi (fq. 14)

**Në COD u prezantua Mossanga,
romani i Fate Velajt** (fq. 18)



**Letërsia në epokën e
inteligjencës artificiale**

Nga Ndue Ukaj (fq. 15)

Një përshkrim dhe In Memoriam me rastin e 100 vjetorit të
lindjes së aktores Liza Laska,
(Artiste e Merituar), 06 shkurt 1926 – 06 shkurt 2026

**LIZA LASKA - Arketipi
i nënës shqiptare në
skenë dhe ndërgjegje**

Nga Ilir Çumani



Në 90-të vjetorin e lindjes së artistit të shquar

THOMA THOMAI DHAMO

**Pasioni dhe dashuria
për skulpturën**

Nga Suzana Varvarica Kuka

Ai e ka pastruar mëvetësisht formën figurative, e ka pasuruar
mjeshtërisht me elemente të krijimit skulpturor modern, e ka bërë
ekselencë në artin bashkëkohor dhe një nga shembujt e skulpturës
më të mirë shqiptare. (fq. 4)

BIBLIOTEKË

— Pol Milo (fq. 7)

Pikë loti blu

— Maram Al Masri (fq. 11)

Me këto dy duer

Përktheu: Vlora Konushevc

— Maria Avraamidou (fq. 15)

Për pak

Përktheu nga origjinali: Isida Foçi

— Neviana Shehi (fq. 18)

Dy poezi

— Oscar Wilde (fq. 21)

Kortezania e shenjtë ose,

gruaja e mbuluar me stoli

Përkthyer nga Orin Maxhari

— Arben Meksi (fq. 19)

Karikatura e së shtunës

**Përvoja kolektive në pikturat
e Adem Kastratit**

Ese nga Fatlum Mehulli (fq. 20)

**Dy fjalë për përkthimin
e Baudelaire-it**

Nga Primo Shllaku (fq. 22)

Te “Juvenilja”, në kafenenë e preferuar të Kadaresë, më 28 janar, ditën e 90-vjetorit të lindjes, u përurua statuja e shkrimtarit, vepër e skulptorit Henri Mimani. E gjithë ceremonia u drejtua nga një mjek i nderuar, i cili tani është edhe mik i familjes Kadare. Ai e zbuloi statujën, mbajti fjalën e rastit, të cilën e mbylli me deklarinimin se shkrimtari u paskësh lënë amanetin: “Më mbron kur të mos jem.”

Ndërsa dëgjova këtë kinse amanet, më vetiu në kokë mendimi se, pikërisht në mesnatën e diktaturës, kur të ikte koka, Kadareja kishte guxuar të ishte aq trim sa të shkruante dhe të arrinte të botonte “Pallatin e ëndrrave”. Dhe ishte krejt i vetëm, i pambrojtur, shkruan zonja Kadare në kujtimet e saj. Askush nuk iu gjend pranë, përveç dashurisë së jetës së tij, Helenës. Dhe e mbrojti vetëm talenti i tij i jashtëzakonshëm, vepra e tij gjeniale, që ishte bërë ndërkohë pronë e thesarit botëror.

Dhe diktatura nuk guxoi t’i prekte një fije floku!

Kur më erdhi radha të flisja, e ndjeva që kjo thënie më kishte nxjerrë nga binarët, më kishte pushtuar një ndjenjë mallëngjimi. Kadareja në bronz m’u duk kaq i largët dhe u ndjeva i vetmuar. Më solli në vete pamja që kisha përballë, ai grumbull i bukur dhe i heshtur i njerëzve, miqve të vërtetë të Kadaresë, që e kishin shoqëruar shkrimtarin tim të dashur në vitet kur unë nuk isha pranë tij. I shihja të thinjur, të plakur, të trishtuar. Pastaj befaz ndjeva gëzim, admirim, në sytë e tyre, por unë pothuaj e humba dhe m’u duk se nuk i thashë dot fjalët që kisha në mendje dhe zemër për njeriun e shenjtë të jetës sime njerëzore dhe profesionale.

Fjalët që nuk i thashë dot në përurimin e Statujës së Kadaresë te “Juvenilja”

Nga Bujar Hudhri

Nuk e mbaj mend saktësisht se kur jemi ulur për herë të parë te “Juvenilja”. Në vitet e para gjithnjë shkonim në bar-restorant “Piazza”, që ishte pronë e mikut të tij shqiptaro-amerikan, zotit Ekrem Bardha. E preferonte atë kafene, sidomos kur uleshim jashtë (Kadareja vinte në Tiranë në pranverë dhe në vjeshtë) dhe ishte plot me njerëz. Vazhduam të frekuentonim atë kafene derisa nga viti 2000 Kadareja bleu një apartament në Sky Tower. E pëlqente shumë atë apartament, derisa përballë dritareve të tij u ngrit një godinë, e cila përfundimisht ia mbuloi pamjen e malit të Dajtit. Në ish-Blokk gjetëm një kafene shik. Kishte edhe një emër shik: “Davidoff”. Më vonë këtë kafene e përshkroi në poemën e tij të fundit, *Tirana në dimër*. Nuk mbaj mend sa vazhduam aty, veç kur një stinë tjetër u gjendëm në kafene tjetër, me një emër që i pëlqente, “Princ Park”. Mes gjelbërimit, luleve, shërbimit të kamerierëve, vazhduam në këtë kafene derisa një ditë më tha: “Eja dalim një shëtitje, ngecëm këtu. Lëre makinën ta marrë shoferi.” Dhe kështu, një ditë të bukur pranvere, nëpërmes pemëve, ecëm derisa arritëm te një rrugë e asfaltuar. Ecëm, ecëm. Ishte teposhtë dhe këmbët lëviznin kollaj, kur befaz u gjendëm përballë një kafeneje me tavolina jashtë dhe një godinë imitim i një kështjelle. U ulëm. E pashë që u mahnit. Do edhe një ekspres tjetër, i thashë. Jo, vetëm një shishe uji dua. Pastaj... lavdëro kafenenë, kritika mua. Po si nuk e dije këtë kafe? Sa i humbur je. Më duket se je ende në Elbasan, kot thua që banon në Tiranë!

Kështu “Juvenilja” u bë kafeneja e preferuar e tij. Ishte sikur “Rostand” i Parisit. Por “Juvenilja” jonë është ku e ku më e bukur,

e ngacmoja. Në kafenenë e tij në Paris kishte një ritual, ku shkruante çdo ditë. Ndërsa te “Juvenilja” vetëm pinte kafe. Mbaj mend, në një intervistë për *New York Times*, tha se në kafenenë parisienne shkruante, por në Tiranë këtë nuk e bënte dot, sepse të gjithë e njihnin. I thashë një ditë me shaka: mos e keni problem se mund t’ju vjedh ndonjë motiv, unë s’jam shkrimtar dhe s’kam për të qenë. Ashtu, s’e dija, ma ktheu me shaka.

U gjend një kthinë brenda kështjellës “Juvenilja”, e cila u bë studioja e vërtetë e tij. U mësuan të gjithë kamerierët, të cilët, pa folur fare ne, e sillnin ekspresin e gjatë për Kadarenë. E gjerbte dy-tri herë, e linte mënjanë. (Mërzitej shumë kur kamerierët e vëmendshëm tentonin t’ia largonin filxhanin. E donte aty, në tryezë, si një objekt.) Pastaj, menjëherë, kapte një nga stilolapsat dhe fletët e bardha që i sillja. Mos më sill më shumë se ç’duhet, më porosiste. (Siç duket, fleta e bardhë, e pashkruar, e shqetësonte, sepse i dukej se nuk e kishte kryer detyrën.)

Janë shkruar këtu te “Juvenilja”, si edhe vazhdimi në Malin e Robit, me qindra faqe letërsi, shënime, intervista. Më vjen ndër mend se si tryeza jonë nga fundi u zmadhua, sidomos kur shkroi *Mosmarrëveshja* dhe *Kur sunduesit grinden*. Dy libra që e sflitën, që i mbajti gjatë në mendje dhe në tryezë. Nga tre vjet secili libër. Pa fund shënime, referenca, pak faqe të shkruara në ditë. Të nesërmen i shihja që u kishte vënë kryq kur i lexonte natën, deri në një pas mesnate. E shihje tek torturohej, por çfarë mund të bëja? Ah, ti s’më ndihmon fare, bënte shaka. S’je botues i mirë, por shofer, po. Je shofer shumë i mirë, pikë. Dhe unë që ia ktheja:

e shikon sa i rëndësishëm qenkam? Të çoj te zonja Helena në krahë! Po për të botuar, boll ke botuar në 50 gjuhë. Harroje botuesin shqiptar, ka kush të lexon tani në gjuhët e botës.

Po për Kadarenë lexuesi shqiptar ishte më i dashuri! Aq i ndjeshëm ishte, sa mund të bëje sherr fare kollaj kur gjente ndonjë problem që mund të kishim me lexuesit në panaire apo në takime me ta. Dhe më kujtohet kur duhej për një specializim në Amerikë, i ftuar USAID. Si koïncidonte që, ndërsa Kadareja dhe zonja Helenë zbrisnin në Rinas, unë duhej të fluturoja për në Uashington. Isha në Elbasan në atë kohë dhe këtë ia thashë në telefon. Çfarë Amerike? ma ktheu. Tani ishe në Amerikë! (Në fakt, isha gati pesë vjet më parë.) Komunikova me mikpritësit, të cilët i shtynë edhe një javë biletat e avionit, hotelet. Jo, këmbënguli Kadareja, edhe më prerë. S’më mbeti rrugë tjetër, veç t’i shkruaja ambasadës amerikane se “për arsye pune” nuk vija dot në Amerikë. S’besoj se ndonjë bashkëkombës i ka dërguar ambasadës amerikane një letër të tillë!

Shumë vite më vonë (2025) do të shkoja në Amerikë. Dhe më kujtohet një thënie e Sami Frashërit ku thotë pak a shumë: “Thuhet se çdo punë ka kohën e vet, por koha e vërtetë e një pune është kur kjo punë fillon!” Në janar 2024, një ditë me shi si te *Gjenerali i ushtrisë së vdekur*, ndërsa ishim ngujuar brenda kështjellës “Juvenilja”, i thashë se tashmë, që kisha mbaruar edhe veprën e tij në shtatë vëllime, do të merrem me një punë të zakonshme, sepse ju s’po shkruani më. Ç’punë? u interesua seriozisht. Po ja, do të shpërndaj dhe do të shes libra nëpër Shqipëri. E pashë që u tensionua

befaz. E njoh mirë këtë kapërcim në biseda me të, kur nga s’e pret të vijnë rrufe. Ky është një mision i shenjtë, më tha me zë të lartë sa të tjerët kthyen kokën nga tryeza jonë. E ndjeva atë shikimin e tij zhbriues kur të duket sikur po të rrëshqet toka nën këmbë.

Aksioni im i shpërndarjes dhe shitjes së librave përfundoi pa asnjë rezultat. Tashmë libraritë nuk donin t’u çojë libra në sasi dhe me kredi. Librarët shqiptarë në rrethe porosisin me celular një libër, dy, tre. Isha shumë mbrapa, isha kujtuar vonë.

Kështu do të lindte ideja për një librari në Amerikë. Më vjen keq që nuk arriti të shihet se, më në fund, me një mikun tim shqiptaro-amerikan, Pashk Camajn, pikërisht në ditën e nëntëdhjetëvjetorit të lindjes së tij, hapëm librarinë online “Alblibris”, me libra fizikë, për të gjithë shqiptarët e Amerikës. Sa do të gëzohej, sepse, libraritë i kishte aq për zemër! Jam i sigurt se më bekon dhe uron nga lart. Dhe më kujtohet në këtë rast motra e tij, Kakuja, kur më thoshte: “Ismaili është shumë i mbarë. Kur ishte i vockël, çiftet e reja natën e parë e merrnin në dhomë për mbarësi!”

Nuk kanë të mbaruar kujtimet e mia me Kadarenë, por dua t’i mbyll sot me një fragment nga shënimi im si botues në veprën e parë të kolanës prej shtatë vëllimesh.

“Nuk ka fat më të bukur për një botues se të jetë i pranishëm në jetën krijuese të një shkrimtari si Kadareja, i cili i rishikon shkrimet e tij sa herë i jepet mundësia, me synimin e vetëm për t’i përmirësuar artistikisht e, sidomos, gjuhësisht. Gjatë tri viteve kur përgatitej kolana prej njëzet vëllimesh, ai lexoi kryekreje çdo libër të tij. Ndërkohë, në studion e tij, në kafenenë e preferuar, ndërsa ndjek nga afër ndryshimet, qortimet dhe përmirësimet që autori i shënon me dorën e tij mes rreshtave, në fund të tekstit apo anash faqeve të dorëshkrimeve të veprave të dikurshme, e ndihesh sikur ke qenë i pranishëm në kohën kur ato janë shkruar, para viteve nëntëdhjetë. Një mrekulli krejt tjetër ka qenë procesi i botimit të krijimeve të reja të autorit. Përherë, pasi dilnim nga bar ‘Juvenilja’, ecnim në natyrë, në Parkun e Madh të kodrat e liqenit, ai niste të tregonte vijimin e subjektit, të cilin ende nuk e kishte hedhur në letër. Si në një ëndërr, sheh si të shkasim nëpër gishtërinj grimca ari, po ashtu e ke të pamundur të fiksosh magjinë e fjalëve kur je ti i vetmi që po i dëgjon. Në ato orë të paharrueshme, sikur të mos ishin të kësaj bote, më pushtonte gjithmonë një ndjesi: sa do të doja t’ia përcillja në çast lexuesit gjithçka dëgjoja dhe përjetoja! Po si mund të arrihej kjo? Vërtet botuesi është një ndërmjetës midis autorit dhe lexuesit, por ai mund të bëhet edhe pengesë mes tyre. Nga përvoja tridhjetëvjeçare me një klasik të gjallë të letërsisë botërore, kam mësuar se si arti i botimit dhe i shtypit të kësaj kolane të bëhej i padukshëm, që lexuesi i tij shqiptar, i tanishëm dhe i ardhshëm, të dëgjonte përhershëm vetë jehonën e zërit të Kadaresë.”



Në ditën e 25-vjetorit të bashkëpunimit: 4 maj 2021 në Bar Juvenilja, Tiranë



Në kthinën brenda kështjellës “Juvenilja”

Sot, më 28 janar 2026, po shënohet 90-vjetori i lindjes së shkrimtarit të madh shqiptar Ismail Kadare. Kjo datë është ditëlindja e një krijuesi të jashtëzakonshëm, por edhe ditë kujtese, sepse Ismail Kadare nuk është më fizikisht mes nesh. Ai u nda nga jeta në vitin 2024, duke lënë pas një vepër që ka tejkaluar kohën e vet dhe kufijtë e gjuhës së vet.

Ismail Kadare është një nga emrat më përfaqësues të letërsisë shqipe. Ai është shkrimtari që e futi përvojën historike, mitike dhe etike të shqiptarëve në hartën e madhe të letërsisë evropiane dhe botërore. Me romanet, esetë, poezinë dhe publicistikën e tij, ai i dha gjuhës shqipe një përmasë universale dhe i dha kulturës shqiptare një zë të dallueshëm, të dëgjuar dhe të respektuar.

Ismail Kadare dhe unë jemi njohur dhe jemi afruar qysh në vitet shtatëdhjetë. Kemi qenë miq, bashkëbisedues, lexues dhe kritikë të njëri-tjetrit. Kemi shkruar për veprën e njëri-tjetrit dhe kemi ndarë vlerësime të ndërsjella.

Ne, të dy, secili në anën e vet të kufirit që na ndante, u përballëm me fate të ndryshme, të rënda dhe shpeshherë të padrejta. Rrethanat historike, politike dhe shoqërore, të cilat nuk i zgjodhëm ne, por që na u imponuan, na vunë përballë provave morale dhe intelektuale që kërkonin jo vetëm qëndresë, por edhe vendime të vështira personale.

Rexhep Qosja për 90-vjetorin e lindjes së Kadaresë

Kërkimi i azilit politik nga Ismail Kadare në Francë, në vitin 1990, u keqkuptua nga shumëkush që nuk e kuptonte peshën morale të asaj kohe. Në disa paraqitje publike në medie, dhe veçanërisht në një deklaratë të dhënë për Zërin e Amerikës, unë arsyetova se si ky akt nuk ishte arratisje nga atdheu, por refuzim i një sistemi që i kishte vënë kufij të padukshëm, por të hekurt, mendimit të lirë.

Kadare nuk iku për të shpëtuar veten, por për të shpëtuar veprën dhe lirinë e saj. Azili i tij ishte akt intelektual dhe etik: zgjedhja e fjalës së lirë përballë dhunës së heshtur të diktaturës. Historia e ka vërtetuar se shkrimtari që kërkon liri nuk e braktis kombin; ai i shërben atij në mënyrën më të lartë të mundshme.

Këtë qëndrim do e dëshmoj shpejt duke e vizituar Ismail Kadarenë në banesën e tij në Paris.

Por, siç ndodh shpesh mes intelektualëve që mendojnë thellë dhe ndryshe, kemi pasur edhe mospajtime, edhe polemika.

Polemika jonë më e njohur lidhej me çështjen e identitetit të shqiptarëve. Ishin mendime të ndryshme, argumente të ndryshme, këndvështrime të ndryshme mbi të njëjtën çështje themelore. Këto mospajtime nuk ishin personale; ato ishin intelektuale dhe kulturore. Megjithatë, siç ndodh ndonjëherë në jetën njerëzore, ato lanë pasoja edhe në raportin tonë personal. Shoqëria jonë u zbeh dhe rrugët tona, mjerisht, nuk u takuan më.

Sot, duke e kujtuar Ismail Kadarenë në 90-vjetorin e lindjes së tij, unë ndiej nevojë të theksoj diçka të rëndësishme: madhështia e tij si shkrimtar dhe rëndësia e tij historike për kulturën shqiptare janë përtej çdo mospajtimi. Letërsia nuk matet me pajtime apo mospajtime personale, por me thellësinë e mendimit, me fuqinë e gjuhës dhe me ndikimin e saj afatgjatë.

Ismail Kadare ishte dhe mbetet para së gjithash shkrimtar i kombit të vet. Ai e deshi Shqipërinë jo në mënyrë deklarative, por krijuese. Ai e deshi atë duke e shndërruar historinë, dramën

dhe shpirtin shqiptar në letërsi të madhe.

Këtë vit, në muajin qershor, edhe unë do bëhem 90 vjeç. Është e pamundur të mos mendoj sa domethënëse dhe sa njerëzore do të kishte qenë po të ngrinim një dolli së bashku për këtë moshë të rrallë, për këto dy jetë të kaluara mes librave, polemikave, dashurisë për gjuhën dhe për kulturën shqiptare. Ndoshta kjo mbetet një peng i imi njerëzor, por jo një peng kulturor, qytetëruar sepse dialogu ynë vazhdon nëpërmjet veprave tona.

Ismail Kadare sot nuk ka nevojë për lavde të rastit. Ai ka nevojë për lexim, rilexim dhe kuptim. Ai ka nevojë që vepra e tij të trajtohet me seriozitet shkencor dhe me ndjeshmëri kulturore. Brezat që vijnë mund ta lexojnë ndryshe, por gjithmonë do ta lexojnë. Dhe adhurojnë.

Ndarja e tij nga jeta, po rithem, është vetëm ndarje trupore. Emri, vepra dhe mendimi i tij, po rithem, janë të gjithmonshëm. Në këtë 90-vjetor të lindjes së tij, Ismail Kadare, po rithem, mbetet personalitet madhor historik i kulturës shqiptare, një nga figurat që do të vazhdojë të na sfidojë, të na shqetësojë dhe të na frymëzojë.

Të kujtoj me mall e nderim miku im, Ismail Kadare. Gjithmonësia jote në shpirtin e në mendjen time është gjithmonësi, përjetësi, amshim. Është gjithmonësi madhështore: është e kaluar, e sotme dhe e ardhme.

Panairi i parë i librit në Prishtinë, dhjetor 1999. Abdullah Zeneli, Bujar Hudhri, Ismail Kadare, Rexhep Qosja



Në shtator të vitin 1974 autobuzët ishin rrjeshtuar para shkallëve të hapësirës hyrëse në Institutin e Lartë të Arteve, sot Universiteti i Arteve, në Tiranë. Në grupe qëndronin hareshëm studentët artistë, të cilët niseshin për në aksion ose në muajin e punës vullnetare për ndërtimin e socializmit, që nuk e ndërtuam kurrësi. U dha sinjali që duhet të niseshim. Në autobuzin e studentëve të arteve figurative, sot pamore, u ngjit dikush dhe shqiptoi emrat Agim Rada, student i vitit të dytë dhe Suzana Varvarica, studente e vitit të parë të zbresin, pasi nuk do të nisen në aksion. Zbrita e tronditur nga padija, e dërgova çantën e udhëtimit tek dy prindërit e mi të mrekullueshëm, që kishin ardhur të më përcillnin dhe iu thashë se: *“Nuk e di. Nuk do nistem për aksion. Ju lutem më prisni këtu se do tu njoftoj.”* Njëherazi, me të ndjerin, skulptorin e talentuar ekspresiv e plot humor Agim Radën, të cilin e njoha aty për herë të parë, shkua në zyrën e kryetarit të degës së arteve figurative. Aty na priste profesor Thoma Thomai Dhamo. E takova për herë të parë. Unë e ndrojtur, Agimi i gëzuar, profesor Thomai i kujdeshëm dhe i sjellshëm. Ai na tregoi se do të punonim për pllakën përkujtoare të aktorit të madh Naim Frashëri (1923-1975), e cila do të vendosej në varrin e tij, në ditën e një vjetorit të vdekjes. Nga ky bashkëpunim njoha mënyrën se si krijonte qetësisht dhe mendueshëm profesor Thomai, ndjeshmërinë skulpturore dhe kërkimin e saktësisë, respektin, korrektesën dhe disiplinën. Më caktoi të modeloja gërmat e shkruara mbi pllakë, Agimit modelimin e draperisë dhe vet punoi portretin e aktorit. Më pas unifikoi të gjithë sipërfaqen me procesin e tij krijues.

Familja Dhamo, mbiemrin e së cilës e mban profesor Thomai, e ka origjinën në Barmash të Kolonjës, në Ersekë. Nga Barmashi, në fillim të Luftës së Dytë Botërore e deri në Tiranën e ditëve të sotme, të vitit 2026, bëhen 90-të vite jetë aktive dhe skulpturë e mrekullueshme, së cilës profesor Thomai, kështu siç të gjithë ne studentët e thërrasim, i ka kushtuar jetën dhe siç ai shprehet, në një intervistë, mësojmë se: *“...Natyra e artistit ka shumë rëndësi, jam munduar të shpreh veten. Kam punuar me pasion dhe dashuri. Dhe këto dy cilësi janë pjesë e natyrës sime...”*. Të gjithë artistët, që u kthyen në kapërxyell të viteve `60 nga studimet në shkollat e artit të Bashkimit Sovjetik dhe nga ato të vendeve të Lindjes europiane me krijimtarinë e tyre, kanë krijuar shkollat vetanake. Kjo do të thotë se edhe pse u formuan në shkolla realiste dhe të realizmit socialist, përsëri përbashkësia e krijimtarisë individuale, për secilin prej tyre,

Në 90-të vjetorin e lindjes së artistit të shquar
Thoma Thomai Dhamo

Pasioni dhe dashuria për skulpturën

Nga Suzana Varvarica Kuka



Foto nga Roland Tasho

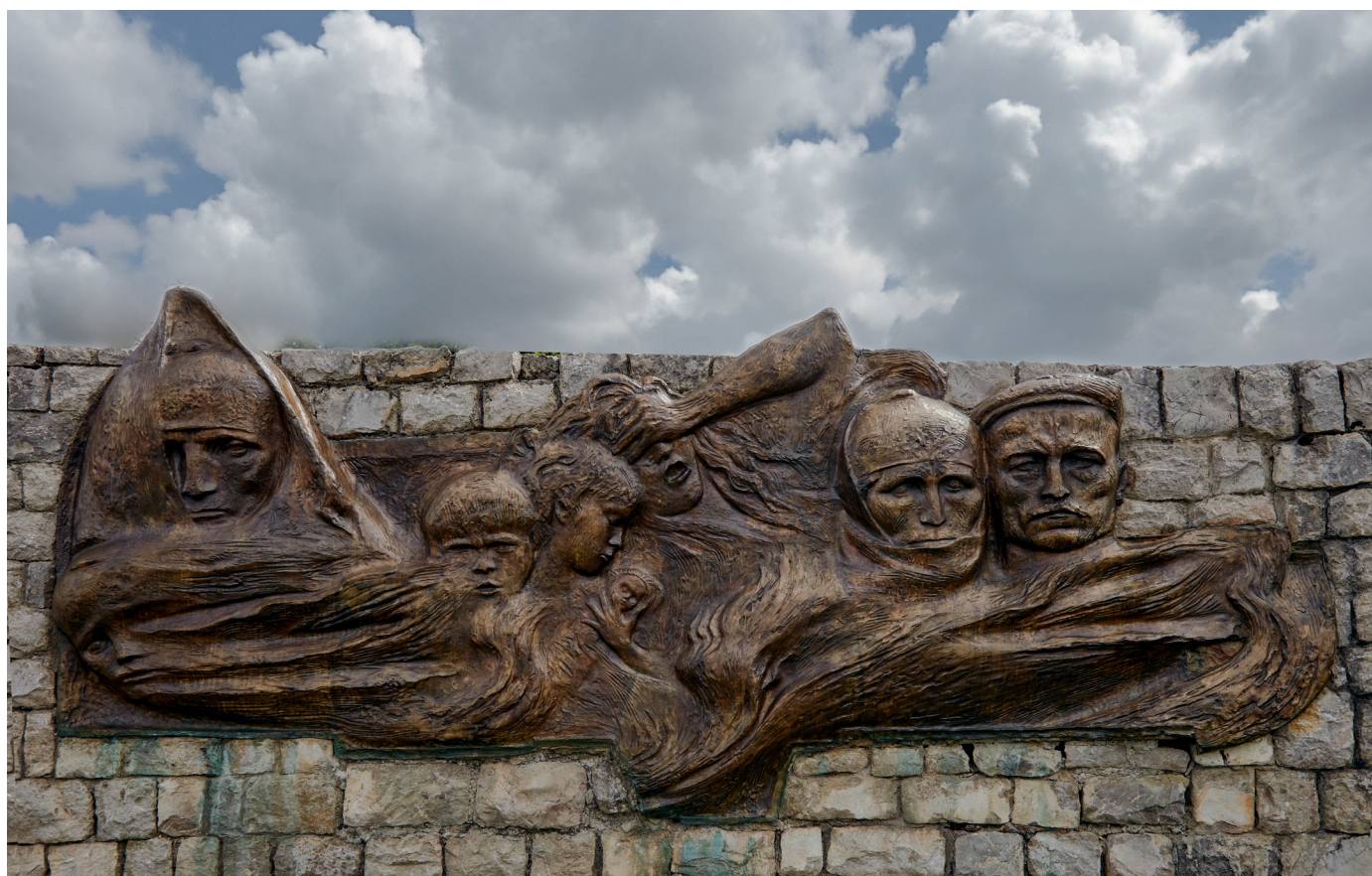
flet me një gjuhë autoriale. Dhe, absolutisht krijimtaria e skulptorit Thoma Dhamo është unike dhe ka gjuhën e saj të veçantë figurative. Vetëm një vështrim lundruar e kërkuar, njohës dhe i kujdeshëm në thellësi të skulpturës së tij, si një krijimtari më shumë se 60-të vjeçare, arrin të shoh vendin e rëndësishëm që zë emri i skulptorit Thoma Thomai Dhamo në historinë e artit shqiptar e më gjerë, në sistemin ekspozues e vlerësues të kritikës, si dhe në pedagogjinë e shkollës së lartë të artit. Janë këto tri fusha të jetës shoqërore dhe artistike, ku Thoma Thomai Dhamo meriton vendin e nderit dhe të mirënjohjes. Në ditët e sotme krijimtaria e tij është ekspozuar me konsiderata të larta në Galerinë Kombëtare të Arteve, në Muzeun Historik Kombëtar në Tiranë dhe në galeri e muze të tjerë, brenda dhe jashtë vendit. Edhe pse i dhënë pas skulpturës me përmasa të vogla, skulptura monumentale është pjesë e krijimtarisë së tij. Ata janë të vendosur në sheshe historik, si brenda dhe jashtë vendit, duke i kthyer këto vende në

qytete të rëndësishëm të historisë dhe të kulturës. Skulpturat e tij si: *“Nënë Tereza”*, e vendosur në aeroportin e Tiranës, që mban emrin e shenjtore, shprehet e dashur, mikëpritëse dhe e përkorë, ashtu siç artistit i kishte bërë përshtypje biseda e saj brilante në Akademinë e Arteve, në fillim të viteve `90. Një replikë e saj në 2016 u vendos në parkun e Katedrales Shen Sebastian në Rio de Janeiro, Brazil. Shtatorja *“Thofan Stilian Noli”*, prift orthodoks, politikan, shkrimtar, muzikant e diplomat, e vendosur në Tiranë, është një nga monumentet që do të shënohet si pikë kthese në skulpturën shqiptare. Ajo, deri në vitet `90, ishte një skulpturë e motiveve të propagandës ideo-politike. Me ekspozimin në shesh të shtatores së Nolit u dhanë shenjat e një skulpture krejt të ndryshme, njerëzore, moderne dhe të shprehjes së lirisë artistike. Ekuestri *“Skënderbeu”*, i vendosur në Shkup, të cilin skulptori e ka trajtuar si një kryetrim, i cili sëbashku me kalin e tij ballëlart kthehen me fitore. Skulptori thotë se ka pasë gjithmonë parasysh e në mendje thënien e



poetit të madh të Rilindjes, Naim Frashërin, që këndonte në vargjet e tij se: *“Hingëllin e s`mbahet kali që sjell Mbretin e Shqipërisë...”*. Monumenti *“Prita e Barmashit”* është një monument ekspresiv e tipik, i porositur në periudhën komuniste, për të dëshmuar një akt historik brenda temës së madhe të Luftës Nacionalçlirimtare. Gjinia e relievit për skulptorin Thoma Thomai Dhamo, është një botkuptim skulpturor që e tërheq shumë, si asaj kohe ashtu edhe në ditët e sotme. Relievi, i llojit përmendore i vendosur në Zidoll, Krujë në 1968, në 500 vjetorin e jetës së Skënderbeut, ishte një nga relievet më të bukur, cilësor të ekspozuar deri asaj kohe, i realizuar me një ide të shkëlqyer e të shprehur përmes një stilizimi plot elegancë. Ai kishte në qendër Skënderbeun mbi kalë, përgjithësonte figurën heroike, simbolet e kryetrimit, të armëve dhe shqiponjën. Nga fatkeqësitë e humbjes, shkatërrimit dhe vjedhjes së monumenteve të artit në Shqipëri është edhe zhdukja e këtij reliev. Një nga monumentet më mbresëlënëse është ai i Borovës, vendosur në një pikë të rëndësishme të fshatit Borovë. Ai transmeton qëllimin krijues që janë emocionet e dhimbjes e të ankthit, të cilët kanë pushtuar viktimat.

Të gjitha veprat e tij sëbashku, si skulptura me përmasa të vogla, për të cilat artisti na trashëgon thënien e profesorit të tij në Pragë, i cili e kuptonte që studenti i tij ishte i lidhur më të, është shprehur se: *“Është shumë e shëndetshme të krijosh skulpturën e vogël”*, ashtu dhe ajo me përmasa monumentale, kanë një emrues fillestar - gjuhën specifike dhe individuale skulpturore të artistit. Gjuha skulpturore e Thoma Thomai Dhamos dallohet nga inteligenca kompozicionale e përdorimit të elementeve të veçantë të artit të skulpturës, organizimi i tyre tredimensional si një trup në hapësirë, por edhe tredimensional nga thelbi i thellësisë së volumit e deri



Borova



Fan Noli

në sipërfaqen e modeluar të këtij thelbi. Inteligjenca kompozicionale u pasurua gjatë njohjes me elementet zhvillues të drejtimeve apo lëvizjeve artistike të mesit të shekullit XIX dhe gjatë gjithë atij të shekullit XX. Kjo peridhë fantastike zhvillimi me shembuj më të spikatur të skulpturës moderne botërore, u kthye për artistin shqiptar Thoma Thomai Dhamo në një tërësi kulturore. Duhet theksuar se që në ekspozimin e punimeve të para, pas diplomimit, dallohej qartë se skulptori ishte tërhequr prej artit modern, gjë të cilën e kishte aplikuar edhe në periudhën e shkollës së lartë në Pragë. Duke u nisur nga këto këndvështrime artistike, duke njohur zhvillimet e krijimtarisë europiane e më gjerë, si dhe duke hyrë në marrëdhënie me veprat e skulptorit Thoma Thomai Dhamos, arrihet që ai të cilësohet një artist modern nga fillesat e deri në ditët e sotme. Ky vlerësim ka zënë pozicionin e vet të qëndrueshëm.

Inteligjenca konceptuale e artistit është një rrugëtim i gjatë, serioz dhe i kujdeshëm, që është formuar ndërvite dhe ku marrin rëndësi: origjina dhe edukata familjare, vitet e shkollës, fryma e vetdukimit me librin e artit, atë filozofik dhe kritik, si dhe mendja e hapur ndaj shoqërisë ku jeton. Duke ndjekur jetën e artistit zbulon, se të gjitha e në nivele të dashura, i ka trupëzuar në brendësi të ndjesive të veta unike, të cilat skulptori Thoma Thomai Dhamo, i ka pasë gjithmonë parësore. Rrugëtimi i lirë krijues i nisur, i kultivuar dhe i pasuruar me elemente të realizmit, që shfaqen në periudhën e parë të krijimtarisë si tek punimi *“Portret punëtores”*, e vitit 1964, pronë e GKA-së, Tiranë; vijon me elemente të realizmit socialist, të cilat shfaqen në madhësinë e përmasave gjatë kërkimit kompozicional të monumenteve me temë njeriun e punës apo të Luftës Nacionalçlirimtare, siç është *“Saldatori”*, pronë e Galerisë Kombëtare të Arteve në Tiranë; ndiqet me elemente të impresionizmit në dhjetëra vepra befasuese, por veçoj relievat *“Vasil Laçi ose Atentatori”*, vendosur në Rugën e Durrësit, në Tiranë dhe *“Vinsent van Gogh”*. Portreti i piktorit postimpresionist hollandez u realizua në 1989 dhe skulptori shkruan se: *“...më ishte shfaqur me vështirimin e tij gjurmëlënës...”*. Në këto elemente përfshihen edhe elemente moderne të minimalizmit, që e “zhduk” figurën e lexueshme në kujfijtë e mosekzistencës, gjë e cila thekson shkathësinë e vëmendshme të ndjeshmërisë së lartë të prekjes së formës, butësinë dhe delikatesën në krijimin e teksturës tejte dridhëruese të skulptorit. Këto cilësi abstraguese, të përdorura prej tij edhe në ditët që jetojmë, e kanë shtyrë Thoma Thomai Dhamon të krijojë, gjithmonë sipas mendimit tim, fondin më të bukur të skulpturave të tij. Gjithashtu, nuk mund të anashkalohen disa elemente të ekspresivizmit tek disa relieva në bronz dhe në allçi, ku pasqyrohen figurat e brishta femrore dhe jo vetëm, po ku tingëllon në epërsi figura e djaloshit që i bije fyellit. Në mënyrë të natyrshme, konceptualizmi i përbërjes së formës gjeometrike dhe kubiste me format abstrakte organike, ka krijuar një skulpturë konçize, që përfaqësohet nga dhjetëra skulptura të modeluara në këtë frymë e që ndodhen në studion e tij. Ai i ka cilësuar me titullin *“Tempuj e shenjtore”* dhe i ka ekspozuar jashtë vendit, së bashku me piktorin Edi Hila. Në skulpturën e vet, Thoma Thomai Dhamo, ka implementuar elemente të formës së abstraguar e të pastër dhe, ka realizuar dhe realizon skulptura gjeometrike trepërmasore, ku forma cclirohet nga intonacionet figurative të dukshme dhe të cilësuar. Por ato gjenden si frymëmarrje në tërësinë e volumeve gjeometrike. Vepra të tilla janë në fondin e Galerisë Kombëtare të Arteve në Tiranë. Elemente të një neoklasicismi modern, do ta quaja atë ç’ka shihet tek nudot e tij të mermerta e të bardha. Artisti thekson atë se: *“Klasika greke është e pavdekshme dhe se nudot e bardha në mermer janë iniciuar nga*



Gjergj Kastrioti Skënderbeu, Shkup

fenomenet e sotme, që përfshijnë ekspozimin ekstrem femror në jetën e përditshme. Dhe jo pa qëllim e kam cilësuar këtë cikël ‘Pa ndrojtje’. Të gjitha këto elemente të drejtimeve artistike të lartpërmendura kanë përfaqësi modelimi në veprat e artistit. Veprat janë unike e korrekte dhe përzgjedhja e elemente figurativ apo të abstraguar kushtëzohet nga ideja, qëndrueshmëria e mendimit, imazhi, ngjeshja e volumeve, modelimi i teksturave dhe mbi të gjitha ekselencia e ndjesisë së brendshme delikate, e akumuluar në çdo çast të krijimit e deri në përfundim të marrëdhënies krijuese për skulpturën përkatëse. Kjo ekselencë është frymëmarrja e skulpturës së tij. Rrugëtimi i tij krijues shprehet qartë rreth evoluimit të tij artistik e organik. Nga një skulpturë korrekte e ndjeshme e realizmit dhe e realizmit socialist ai tejkalon si valë deti, dhe jo me thikë e me zigzake procesin e tij krijues, duke mos e dëmtuar aspak zanafillën e vet, e cila flet për një skulpturë me formë të butë, të ngrohtë, të ndjeshme e delikate. Dhe kur ajo tenton të provokojë

është drithruese dhe emocionuese. Ai e ka pastruar mëvetësisht formën figurative, e ka pasuruar mjeshtërisht me elemente të krijimit skulpturor modern, e ka bërë ekselencë në artin bashkëkohor dhe një nga shembujt e skulpturës më të mirë shqiptare.

Profesor Thoma Thomai Dhamo, Uroj të kesh jetë të gjatë, plot shëndet e krijimtari të pasur!

Thoma Thomai Dhamo ka lindur në 1 shkurt të 1936 në Barmash. Gjyshi i tij, Thomai, latonte mjeshtërisht gurin për ndërtimin e shtëpive. Në familje ishin 6 fëmijë. Disa muaj të vitit të parë të shkollës fillore në 1942 i bëri në fshatin e lindjes. Më pas, babai e mori të vazhdonte shkollën në Korçë, pasi ai kishte nisur punën si shegert në një këpucar. Jeta dhe frymëzimi artistik nis kur u përball me monumentet e Odhise Paskalit, skulptorit të parë e të madh shqiptar, në sheshet e Korçës. Liceu Artistik “Jordan Misja”, ku mësohej dhe skulpturë, ishte në favor të ëndërrës së tij. Ai konkuroi dhe, me këmbëngulje që të zgjidhte vetëm një degë e jo dy, fitoi të drejtën të

studionte gjatë viteve 1950-1955 në ateljenë e skulpturës që drejtonte skulptori i shquar Janaq Paço. U diplomua për skulpturë të aplikuar – qeramikë, pasi përfundoi studimet në Akademinë e Arkitekturës dhe Dizajnerit në Pragë, Çeki, gjatë viteve 1955-1961. U edukua në ateljenë e profesorit dhe skulptorit Otto Eckert. Në Tiranë punoi si modelist në fabrikën e Porcelanit. Nga viti 1968 u bë pjesë e stafit akademik në Institutin e Lartë të Arteve dhe pedagogu i parë i ateliesë së qeramikës, e cila u hap me iniciativë dhe programe të hartuara prej tij. Ai ka kryer detyrën e Shefit të Katedrës së Arteve të Aplikuara dhe më pas atë të Dekanit të Fakultetit të Arteve të Bukura. Pas viteve `90, Thoma Thomai Dhamo punoi në ateljetë e artit dhe të dizajnit në Universitetin POLIS, në Tiranë. Ai ka ekspozuar në Bienalen Euroaziatike në Ankara, në Bienalen e Mesdheut në Aleksandri (Egjipt), në ekspozitat e artit bashkëkohor shqiptar në Francë, në Romë, etj.

Janar 2026



Vajza që këndon

Tefta Tashko Koço

Shaban Sinani: Programi Kadare, një dritare mes dy botësh

Libri studimor i Shaban Sinanit *Për prozën e Kadaresë* shkon përtej një leximi kritik të veprës së Ismail Kadaresë. Ai është, në thelb, një ndërhyrje konceptuale në historinë e letërsisë shqipe. Shfaqet si një përpjekje për të riformuluar marrëdhënien midis letërsisë kombëtare dhe botës, midis kulturës periferike dhe metropoleve kulturore, midis krijimtarisë dhe pushtetit. Ajo që Sinani synon të thotë është se *Kadareja nuk është vetëm shkrimtar i madh, por një program kulturor, një model i ri i ekzistencës së letërsisë shqipe në hapësirën universale*.

Duke u nisur nga vërejtja e hershme e Eqrem Çabejt se letërsia shqipe është zhvilluar kryesisht si *letërsia mërgimtarësh*, Sinani e vendos Kadarenë në një vijë ndarëse historike. Për shekuj me radhë, shkrimtarët shqiptarë janë detyruar ta ndërtojnë veprën e tyre jashtë truallit kombëtar, në gjuhë të huaja dhe nën ombrellën e kulturave të mëdha. Sipas Sinanit, Kadareja, përkundrazi, e përmbys këtë prirje. Kadare e shkruan gjithë veprën e tij në Shqipëri. E shkruan në gjuhën shqipe dhe vetëm më pas ajo hyn në qarkullimin botëror përmes përkthimit. Kjo përmbysje është shndërrim paradigme. Sinani sheh këtu *lindjen e një letërsie shqipe dhënëse*, jo më vetëm marrëse.

Në këtë kuptim, *programi Kadare* nënkupton dëshminë se kultura shqiptare mund të prodhojë *vepra me vlerë universale pa u shpërngulur nga vetvetja*. Kadareja nuk e braktis gjuhën, historinë dhe mitologjinë shqiptare për t'u bërë i lexueshëm në botë; përkundrazi, pikërisht përmes tyre ai bëhet i kuptueshëm dhe i domosdoshëm për lexuesin ndërkombëtar. Sinani këmbëngul se ky është çasti kur kompleksi i inferioritetit kulturor shembet: *trualli shqiptar nuk është pengesë, por burim frymëzimi*.

Një tjetër bosht themelor i librit është analiza e marrëdhënies së Kadaresë me pushtetin në periudhën ideokratike. Sinani e trajton letërsinë edhe si *çështje shtetërore*, jo për ta politizuar veprën, për të treguar se në shoqëritë totalitare letërsia e personaliteteve bëhet fushë beteje midis lirisë krijuese dhe kontrollit ideologjik. Dokumentet arkivore, "kritika e zyrave", recensimet e fshehta, debatet në Byronë Politike dhe autokritikat e imponuara tregojnë se konflikti kryesor nuk ishte politik në kuptimin e drejtpërdrejtë, por estetik dhe etik: një talent i madh nuk mund të shprehej brenda kufijve të ngushtë të lirisë zyrtare.

Në këtë prizëm, Kadareja shfaqet si figurë emblematike e *Brezit 1968* në Shqipëri, si shkrimtar që, përmes alegorisë, mitit dhe historisë, ndërtoi një diskurs antitotalitar pa e shpallur gjithmonë haptazi. Sinani argumenton se ajo që pushteti e ndiente si kërcënim nuk ishte ndonjë mesazh i drejtpërdrejtë politik, por *autonomia estetike e veprës*, aftësia e saj për të krijuar kuptime që i shpëtonin kontrollit ideologjik.

Në plan ndërkombëtar, libri i Sinanit tregon se fati i Kadaresë nuk u përcaktua vetëm nga censura vendëse, por edhe nga beteja interpretuese jashtë Shqipërisë. Akuzat e fabrikuara, keqleximet ideologjike, përpjekjet për ta paraqitur si shkrimtar të komprometuar ose si nacionalist të errët, janë pjesë e asaj që Sinani e sheh si një mbikëqyrje ideologjike globale. Megjithatë, pavarësisht këtyre përpjekjeve, vepra e Kadaresë arriti të imponojë vetveten si letërsi e madhe, duke e bërë letërsinë shqipe të denjë për dialog me metropolet kulturore.

Në vazhdim, ajo që Shaban Sinani ka dashur të thotë me *Për prozën e Kadaresë* është se Kadareja nuk përfaqëson vetëm kulmin e një individualiteti krijues, por dhe *momentin kur letërsia shqipe ndryshon status historik*. Nga *letërsi e mënjanësisë dhe e mërgimit*, ajo shndërrohet në *letërsi të pranishme, konkurruese e dialoguese* në hapësirën botërore. *Programi Kadare* është, pra, dritarja mes dy botësh: asaj kombëtare

Çfarë ka dashur të thotë Shaban Sinani me librin studimor *Për prozën e Kadaresë*

Nga Fatmir Terziu

dhe asaj universale, ku *Shqipëria hyn jo si periferi e heshtur, por si zë me identitet të plotë kulturor*.

Duke e çuar më tej këtë lexim, bëhet e qartë se Shaban Sinani nuk synon vetëm të mbrojë apo të lartësojë figurën e Kadaresë përballë keqleximeve ideologjike apo polemikave të brendshme e të jashtme. Qëllimi i tij është më i thellë: të tregojë se me Kadarenë ndryshon vetë logjika e funksionimit të letërsisë shqipe. Ajo nuk matet më me kritere krahinore, morale-politike të ditës apo shërbime ideologjike, por me kapacitetin për të prodhuar kuptim universal.

Në këtë pikë, libri i Sinanit ndërton një koncept të heshtur, por thelbësor: *letërsia si institucion simbolik i shtetit kulturor*. Në kushtet kur shteti real, ideokratik, e shihte artin si instrument disiplinimi, *vepra e Kadaresë krijoi një shtet paralel simbolik*, ku historia, miti, gjuha dhe kujtesa kombëtare riorganizoheshin sipas ligjeve të artit. Pikërisht kjo e bëri letërsinë e tij të rrezikshme për pushtetin dhe njëkohësisht të pazëvendësueshme për identitetin kulturor shqiptar. Sinani këtu e lexon Kadarenë jo vetëm si shkrimtar që i mbijetoi censurës, por

si autor që e sfidoi vetë konceptin e shtetëzimit të letërsisë, duke e kthyer krijimtarinë në hapësirë autonome.

Një nga idetë më të forta që përshkon librin është se raporti i Kadaresë me pushtetin nuk mund të gjykohej me skema morale të thjeshta: bashkëpunim apo rezistencë, konformizëm apo disidencë. Sinani argumenton se këto janë kategori të pamjaftueshme për të shpjeguar fatin e një shkrimtari të madh në një shoqëri të kontrolluar. Ajo që ndodhi ishte *përplasja e një talenti strukturues me një sistem që kërkonte uniformitet*. Konflikti nuk ishte episodik, por i vazhdueshëm, i fshehtë, shpesh i padukshëm për publikun, por i dokumentuar në arkiva, në recensime sekrete, në autokritika që shërbenin si mekanizëm mbijetese.

Në këtë kuptim, Sinani e zhvendos debatin nga pyetja *çfarë bëri Kadareja përballë pushtetit* te pyetja shumë më e vështirë: *çfarë i bëri pushteti një letërsie që nuk i nënshtrohej dot*. Përgjigjja është e qartë: një aparat i tërë mbikëqyrjeje, frike dhe manipulimi, që e trajtoi veprën si rrezik potencial, por që, paradoksisht, e bëri atë edhe më të fortë në planin estetik.

Një dimension tjetër thelbësor i librit

është rikthimi te ideja se *letërsia shqipe zhvillohet jo si letërsi shkollash apo rrymash, por si letërsi personalitetesh*. Duke iu referuar vëzhgimit të Jorgo Bulos, Sinani e vendos Kadarenë në vijimësinë e një tradite ku figurat e mëdha, jo manifestet teorike, janë ato që i japin drejtim kulturës. Kjo e bën *programin Kadare* jo të riprodhueshëm mekanikisht, por shembullor: ai tregon se afirmimi i një kulture të vogël nuk vjen nga imitimi i modeleve të huaja, por nga krijimi i personaliteteve që e tejkalojnë kontekstin e tyre.

Në fund, Sinani rikthehet te Çabej, por tashmë me një përfundim të rishikuar. Po, letërsia shqipe ka qenë për një kohë të gjatë *letërsi mërgimtarësh*, e kushtëzuar nga historia, nga mungesa e institucioneve dhe nga presioni politik. Por Kadareja dëshmoi se kjo nuk është fat biologjik apo etnopsikologjik. Është rrethanë historike. Dhe rrethanat mund të përmbysen nga një veprë e madhe.

Prandaj, libri *Për prozën e Kadaresë* është më shumë se një studim letrar. Mbetet *a priori* një tekst i rëndësishëm i vetëdijes kulturore shqiptare. Ai i fton studiuesit, shkrimtarët dhe lexuesit, të dalin nga skemat e ngushta gjykuese dhe të shohin shkrimtarin si fenomen që ndryshoi raportin e Shqipërisë me botën. Në këtë dritë, *programi Kadare* nuk është vetëm historia e një shkrimtari, por prova se një kulturë e vogël, kur arrin kulmin e saj estetik, mund të hyjë në qytetërimin botëror jo si imitim, por si bashkëbiseduese e barabartë.

Në një lexim edhe më të thelluar, Sinani e shtrin *programin Kadare* përtej kufijve të kritikës letrare dhe e shndërron atë në një kategori hermeneutike, pra në një mënyrë për të kuptuar jo vetëm veprën e Kadaresë, por edhe fatin e kulturës shqiptare në shekullin XX dhe në fillim shekullin XXI. Kadareja, sipas këtij këndvështrimi, nuk është thjesht subjekt analize; ai bëhet *instrument matës i pjekurisë së shoqërisë shqiptare për të përballuar mendimin e lirë*, kompleksitetin estetik dhe ambiguitetin moral.

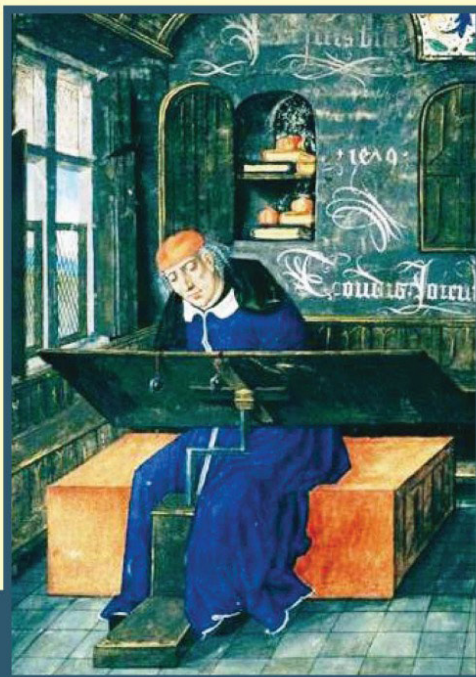
Sinani vëren se polemikat e pafundme rreth Kadaresë, nga akuzat për *konformizëm deri te mitizimi i pakushtëzuar*, tregojnë më shumë për shoqërinë që i prodhon këto debate sesa për vetë shkrimtarin. Në këtë pikë, libri merr edhe një funksion kritik ndaj kulturës publike shqiptare: pa aftësi për ta lexuar letërsinë jashtë skemave ideologjike është një trashëgimi e drejtpërdrejtë e mendësisë totalitare. *Programi Kadare* kërkon, në mënyrë implicite, një lexues të ri shqiptar, të aftë të pranojë kontradiktat dhe tensionet, pa i shndërruar ato në gjyqe morale të shpejta.

Një tjetër shtresë e rëndësishme e analizës së Sinanit lidhet me raportin midis mitit dhe historisë në prozën e Kadaresë. Sinani argumenton se Kadareja e përdor historinë jo si arkiv faktesh, por si *hapësirë simbolike ku shqyrtohen mekanizmat e pushtetit, frika kolektive dhe ciklet e dhunës*. Ky përdorim i historisë e bën veprën e tij të lexueshme njëkohësisht si narrativë kombëtare dhe si reflektim universal mbi fatin njerëzor. Në këtë mënyrë, letërsia shqipe kalon nga funksioni dëshmuës në funksion interpretuese të historisë.

Këtu Sinani thekson një ide kyçe, *universalialia nuk arrihet duke braktisur lokalitetin*, por duke e çuar atë deri në fund. Kadareja nuk i zbut mitet shqiptare për t'i bërë të pranueshme për botën; ai i thellon, i errëson, i problematizon. Pikërisht kjo e bën veprën e tij të krahasueshme me traditën e madhe evropiane, nga Kafka te Borges, nga Orwell te Camus, pa u shkrirë kurrë në imitimin e tyre.

Në këtë kuadër, Sinani flet edhe për përkthimin si akt kulturor, jo thjesht teknik. Përkthimi i Kadaresë në gjuhë të mëdha evropiane nuk është vetëm transferim teksti, por përkthim i një përvoje historike dhe ekzistenciale. Kjo është arsyeja pse vepra e tij, edhe kur lexohet jashtë kontekstit

SHABAN SINANI



PËR PROZËN E KADARESË





shqiptar, ruan një tension të brendshëm që e bën të dallueshme. Për Sinanin, suksemi ndërkombëtar i Kadaresë nuk është rastësi, por pasojë e faktit se ai përfaqëson një përvojë kufitare, atë të një kulture të vogël nën presion të madh historik.

Duke iu kthyer dimensionit etik, Sinani nuk e idealizon figurën e shkrimtarit. Përkundrazi, ai e sheh Kadarenë si figurë tragjike moderne, të detyruar të manovrojë midis mbijetesës personale dhe besnikërisë ndaj artit. Kjo tragjicitet nuk e zvogëlon veprën; përkundrazi, ia shton densitetin moral. *Programi Kadare* nuk është program heroizmi politik, por program përgjegjësie estetike, ku shkrimtari i qëndron besnik së vërtetës artistike edhe kur kjo e vërtetë nuk mund të thuhet drejtpërdrejt.

Në këtë mënyrë, libri i Sinanit përfundon duke e vendosur Kadarenë në një hapësirë që tejkalon biografinë dhe konjukturën. Ai bëhet pikë referimi për të kuptuar se si letërsia mund të funksionojë si kujtesë, si rezistencë simbolike dhe si urë komunikimi me botën. *Programi Kadare* është, në fund të fundit, një thirrje për ta marrë seriozisht letërsinë si formë të lartë të mendimit dhe për ta lexuar Kadarenë jo si monument të ngrirë, por si sfidë të vazhdueshme intelektuale për kulturën shqiptare.

Në kapitujt përmbyllës të këtij vizioni kritik, ajo që Sinani e bën gjithnjë e më të qartë është se *programi Kadare* nuk mbyllet me veprën e Kadaresë, por hap një detyrim kulturor për pasardhësit. Ai nuk është model për t'u kopjuar stilistikisht, por standard për t'u përballur. Në këtë kuptim, Kadareja shërben si masë krahasimi: çdo shkrimtar, kritik apo studiues i mëvonshëm, dashur pa dashur, matet me nivelin e kompleksitetit, autonomisë estetike dhe përgjegjësisë intelektuale që ai vendosi.

Sinani vëren se një nga rreziqet më të mëdha pas rënies së totalitarizmit është *banalizimi i lirisë*. Në mungesë të censurës së drejtpërdrejtë, letërsia rrezikon të humbasë densitetin e saj etik dhe simbolik, duke u shndërruar në narrativë të shpejtë, dëshmitare ose thjesht konsumiste. Në këtë kontekst, rikthimi te Kadareja nuk është nostalgji, por akt kritik: një kujtesë se *liria artistike nuk është vetëm e drejtë, por edhe barrë*.

Një nga momentet më të mprehta të librit është reflektimi mbi mënyrën se si shoqëria shqiptare e ka trajtuar Kadarenë pas viteve 1990. Sinani vëren se nga kontrolli ideologjik u kalua shpesh në një gjyq publik emocional, ku vepra u lexua përmes biografisë dhe jo anasjelltas. Kjo, sipas tij, është një e mungesës së një kulture të konsoliduar të kritikës letrare, e cila di të ndajë tekstin nga miti, pa e shkatërruar as njërin, as tjetrin. *Programi Kadare* kërkon pikërisht këtë maturi: aftësinë për të lexuar një autor të madh pa e absolutizuar dhe pa e relativizuar deri në zbrazëti.

Në një plan më të gjerë, Sinani e lidh fatin e Kadaresë me fatin e vetë Shqipërisë në Evropë. Kadareja, sipas tij, është një nga rastet e rralla kur një kulturë e vogël arrin të artikulojë përvojën e saj në një gjuhë që kuptohet nga qytetërimi evropian pa përkthyes ideologjik. Prandaj, pranimi ose refuzimi i Kadaresë në diskursin publik shqiptar bëhet tregues i gatishmërisë sonë për t'u ballafaquar me Evropën jo si nxënës të përjetshëm, por si partnerë kulturorë.

Në këtë pikë, *libri merr një dimension pothuajse programatik për politikën kulturore*. Sinani nënkupton se pa mbështetjen e një kritike serioze, pa arkiva të hapura dhe pa institucione që e trajtojnë letërsinë si pasuri strategjike, *programi Kadare* rrezikon të mbetet thjesht referencë simbolike. Kadareja, në këtë kuptim, nuk është fundi i rrugës, por prova se çfarë mund të arrihet kur talenti individual, gjuha dhe historia kombëtare hyjnë në një marrëdhënie krijuese.

Në përmbyllje, Sinani e lë lexuesin me një ide thelbësore: vepra e Kadaresë nuk ka nevojë për mbrojtje apologjetike, por për lexim të përgjegjshëm. *Programi Kadare* është një ftesë për ta çliruar leximin nga komplekset, nga hakmarrjet ideologjike dhe nga adhurimi i verbër. Vetëm në këtë mënyrë, letërsia shqipe mund të vazhdojë dialogun e nisur nga Kadareja me botën dhe me vetveten. Kështu, libri *Për prozën e Kadaresë* i Shaban Sinanit shfaqet edhe si një manifest i heshtur i pjekurisë kulturore, një dëshmi se letërsia shqiptare, kur lexohet me seriozitet dhe thellësi, është në gjendje të prodhojë mendim, jo vetëm emocion, kuptim, jo vetëm narrativë, dhe universale, pa humbur rrënjët e saj.

POLMILO

Pikë loti blu

Tregim

“Ka njerëz që nuk zgjedhin ikjen, por një largësi të sigurt.”

F. Dostoevskij

Ishte fillimi i vitit të ri dhe jashtë binte Idëborë. Dëbora binte ngadalë, sikur të donte të mbulonte gjurmët e diçkaje që nuk duhej parë më. E dëgjova mamin teksa i thoshte tezes se fluturimet do të shtyheshin sërish. Tezja buzëqeshi dhe tha se mund të rrinim sa të donim. Unë nuk e dija çfarë do të thoshte kjo. Për mua koha ishte vetëm pritje.

Unë quhem Aliza. Mami im quhet Adelita. Ajo është e re, dhe mban gjithmonë në qafë një varëse me dy zemra dhe dy gërma të vogla, AA. Më ka thënë se janë inicialet tona, por unë mendoj se ato dy zemra ruajnë brenda gjëra që nuk thuhën me zë.

Pas dy ditësh arritëm me taksi në aeroportin e Frankfurtit. Unë dhe mami nxorrëm dy bileta për Tiranë. Mami ishte bërë shumë e bukur atë ditë. Mami im është gjithmonë e bukur, por veçanërisht atë ditë, ishte bërë shumë më teper. Buzët i kishte lyer të kuqe, flokët e gjatë e të verdhë i binin mbi supe, sytë i shkëlqenin dhe qafa e saj e bardhë dukej edhe më e gjatë nën dritat e aeroportit. Unë e dua shumë mamin. Ajo është e fortë, e gjatë dhe më mban gjithmonë në krahë. Në krahët e saj është e gjithë bota ime.

Babi është larg, shumë larg, në një vend që quhet Amerikë. Unë flas me të në telefon dhe e shoh në ekran. Ai ka pasaportë amerikane dhe tani është rregulluar ekonomikisht me punë të mirë. Mami thotë se atje jeta është më e sigurtë, më e qetë, dhe me shumë garanci psikologjike. Shumë shpejt ne do të ikim atje dhe do të largohemi përgjithmonë. Unë nuk e kuptoj se përse largimet duhet të jenë përgjithmonë.

Kur zbritëm në aeroportin e Tiranës, ishte ngrohtë, dielli shkëlqente dhe pashë shumë drita nëpër vitrina. Dritat më dukeshin si yjet e mëngjesit që kishin rënë në tokë. Sapo dolëm jashtë, unë e përqafova mamin fort dhe ajo më mbajti në krahë sikur të kishte frikë se mos më humbiste. Kur kaluam pranë xhamave të mëdhenj, pashë që mami u ndal për një çast. Trupi i saj u drodh. Më shtrëngoi fort dhe vazhdoi të ecte.

Në makinë, mami më lidhi në sediljen e pasme dhe më tha të prisja sa të paguante biletën e parkingut. E pashë teksa doli. Hapat e saj u bënë të shpejtë, pothuajse si hapa vrap. Para sportelit qëndronte një djalë i gjatë, i veshur me të zeza. Kishte një shall të errët dhe një xhup të zi. Ai e përqafoi mamin fort, dhe i puthi buzët.

Ai nuk ishte babi.

U tremba. Mendova se mos po i ndodhte diçka mami. Pastaj njerëzit kaluan përpara dhe pamja u copëtua. Kur dera e makinës u hap, mami u kthye me biletën në dorë.

– Aliza, zemër, tani do të ikim.

U nisëm. Një pikë loti, si kristal, rrëshqiti nga syri i mami. Zbriti ngadalë në faqen e saj, kaloi pranë varës me dy AA dhe u ndal për një çast, sikur donte të mbante mend atë vend. Një hije e zbehtë, si shenjë puthje, mbeti aty ku kaloi loti. Mami e fshiui me dorë.

– Mami, kush ishte ai? – e pyeta.

– Askush, zemra ime. Ishte djali i parkingut, që ruan makinat...

Por unë e pashë mirë që djali me të zeza hipi në një makinë gri. Makina u largua qetësisht, derisa u zhduk nga koha, si një kujtim i shkuar që nuk duhej ndjekur.

Teksa makina jonë ecte, u shfaq deti. Një hapësirë e madhe blu. Dielli binte mbi të dhe e bënte të shkëlqente.

– Aliza, shihe detin – më tha mami.

Në bisht të syrit të saj pashë një tjetër pikë loti që po lindte. Nuk e kuptoja pse mami kishte kaq shumë emocione dhe mall, kur kalonte pranë detit.

– Mami, a më do ti mua?

– Po, shpirt. Të dua pafund, sa deti.

– Po babin e do?

– Po, patjetër që po.

– Po pse babi është larg?

– Sepse ndonjëherë dashuritë presin...

Pas disa ditësh babi erdhi nga Amerika. Erdhi me disa valixhe të mëdha dhe me një buzëqeshje që donte të tregonte gjithçka që ai kishte siguruar. Ne u nisëm drejt aeroportit edhe një herë. Mami e pa detin për herë të fundit nga dritarja. Deti shkëlqente si një pikë loti blu.

Ajo e dinte se nuk do ta shihte më kurrë djalin me të zeza. Jo sepse nuk mundej, por sepse nuk duhej. Ai nuk mund të ishte më pjesë e saj, duke mbetur pas si një kapitull që nuk duhet të lexohet më brenda një libri të mbyllur. Jo çdo ndjenjë që ka qenë e vërtetë ka të drejtë të vazhdojë të qëndrojë. Disa nuk mbyllen duke u shuar, por duke u lënë të mbeten ashtu siç janë, të vërteta, por të pamundura.

Kur avioni u ngrit, mami më shtrëngoi dorën. Lotët nuk i ranë më. Ndoshta kishin mbetur poshtë, në det. Unë mbylla sytë. Nuk e dija ende se largimet nuk janë vetëm udhëtime, por zbrazëti që mësojnë të jetojnë me heshtjen e mungesës.



Namik Doklen e mbaj mend herët, qysh kur viteve universitare nisa të shkruaj dhe rasti e solli të botoja edhe një shkrim në gazetën “Puna”, ku ai qe kryeredaktor. Ishte një gazetë pa peshë, periferike, thuajse e shpërfillur për të botuar diçka, por ja, s’më kujtohet si e qysh, dikur ai më tha të shkruaja diçka për teatrin dhe unë e shkrova. Ndofta u bë sebeb dhe Zeherudini, vëllai i tij, që asaj kohe merreshim të dy me zejen e kritikës. Më pat lënë mbresë prej tij drama “Era e lartësive” (1975), shkrova diç dhe për të, isha në jurinë e një konkursi për dramaturgjinë dhe mbaj mend se fitoi dhe çmim. Pas viteve ’90 koha ndryshoi, shpresa dhe zhgënjimi, tok me katrahurën, u bënë bashkë. Por letërsinë N. Dokle kurrë s’e la kthinave të kujtesës, përkundrazi ndër vite shkroi trembëdhjetë drama, gjashtë radiodrama dhe shtatë romane. Pra, mos të kujtojë dikush se ai erdhi nga tryezat e majmura të politikës. Letërsia ka qenë përherë një dado e shpirtit të tij, një “loçkë”, ndofta për ta çuar në limere të tjera, të ëmbla. Dhe duket se trilli dhe fantazia e kanë çuar barkën e tij romanore aty ku flladiten Aurat dhe Zefiri, erërat e mira e të paqta. Më në fund, ai u iku zgëqeve të politikës. Qysh atyre viteve të pafajshme kur e njoha, natyra e tij modeste, i vërtetë si “dheu dhe gurët” nga kishte rrënjë e degë, sidomos më tutje kur u mor me politikë dhe u bë gjer dhe kryetar i Kuvendit Popullor, përherë ka qëndruar në pjesën më të mirë të ndjeshmërive të mia. Dhe jo vetëm. Përherë më ka bërë përshtypje tek ai mendjemprehtësia. Por, e thash, edhe thjeshtësia. Mbetet një nga të urtët e politikës pas viteve ’90.

Por le ta lëmë politikën, se na ka ardhur në majë të hundës! Të flasim për shkrimtarin Namik Dokle. Romanet e tij të fundit janë derdhja e një shpirti të mbushur përplot mbresa e histori. Letërsia e tij nuk “vuan” nga mungesa e subjekteve, as nga kureshtitë. Nuk është një letërsi e ngarkuar, spërdredhur pas qasjeve moderniste dhe mobilitetit të modës letrare. Është njerëzore. Romani “*Dhjetë gramë mend*” vjen si një gërshetim midis të vërtetave të prekshme, të njëmendta dhe të vërtetave që janë të veshura me velin e filozofisë njerëzore, urtësisë popullore dhe miteve letrare, të cilat përshfaqen si metafora që ujdisin narrativën.

Romani ngjizet krejt në magjen e një parabole. Një hisotrizë sa e mprehtë, aq dhe groteske si një çudë. Diç që të ngjason me historitë dhe mendjeshkrepjet alla Markes&Co., ku e besueshmja dremit tek e pabesueshmja. Në kuvendin e fisit, familjarët i kërkojnë më të urtit të tyre, Bajro Jellës, që ta përkulë, pak a shumë, shpinën pej krenari dhe t’i kërkojë të falur pushtetit (dhe pushtetarit) duke e “shitur nderin e tij”. Si përgjigje, ai i thotë nipit të vogël: “Shko, o bir, në qytet dhe më bli 10 gram nder!”. Shkoi biri, trokiti e pyeti në çdo dyqan, por të gjithë i thanë “s’kemi nder”, duke nënqeshur nën mustaqe. Kur nipi u kthye në shtëpi urtani plak e pyeti: “Hë, ku e ke atë që të porosita?”. “Asnjeri nuk më dha, nuk kishte askund asnjë gram”, u përgjigj ai. Atëherë plaku iu drejtua familjarëve të vet: “E shikoni, o djem, ju kërkonin që unë të shes nderin, por nderi nuk shitet”. Ja kaq, karremi letrar që kap peshkun nga deti i jetës, u gjet: METAFORA. Siç më ka shpjeguar shkrimtari Namik Dokle, këtë gjëzë ia pat rrëfyer politikani Stefan Çipa nga Saranda. Unë e njihja këtë urtan nga Piluri, ishte mik me babanë tim, një nga figurat morale autoritare të asaj kohe, i ndershtëm si ai.

Pikërisht metafora e “blerjes së dhjetë gram nder”, paradoksale dhe e mprehtë siç është, me një historizë domethënëse si mesazh i ngjuar, e zgjeron dimensionin e saj dhe rreket të bëhet simbolika kryesore e romanit: nga dhjetë gramë nder për të mbrojtur dinjitetin, në dhjetë gramë pluhur për të mbuluar gënjeshtren. Kështu rrethi semantik i romanit zgjerohet siç zgjerohen rrathët sokratianë. Ai kalon nga e vërteta, e bukura, e ndershmja, te gënjeshtra, e shëmtuara, poshtërsia. Madje, te kriminalja, hajdutëria, marrëzia, ndyrësia. Autori bën një ndërthurje historish e bëmas, më së shumti të njerëzve me vese, poshtërsi, dhunë, imoralitet e krime, duke i vënë ballë për ballë me të tjerë njerëz, me ata që kanë

Romani “*Dhjetë gramë mend*” i Namik Dokles

ALEGORIA E ZVETËNIMIT

Nga Josif Papagjoni

vujatur prej tyre dhe që kanë mbetur, në një kuptim, gardianët e nderit, të moralshmes, virtutit. Kjo ecejake nga e keqja tek e mira, nga e bukura tek e shëmtuara dhe nga kriminalja tek fryma e të vërtetës dhe e ndershmërisë, ka krijuar në formën e kompozimit të romanit ato struktura mobiliare të narrativës dhe të dialogëve, të cilat të kujtojnë qysh në fillim se këtu jemi në një situatë trilli letrar dhe ti lexues duhet ta pranosh konvencionin tim, përndryshe mos e lexo dhe mos bëj pyetje naive se “kjo nuk ndodh në jetë, se kjo duket e pabesueshme, se kjo është e gjitha e pavërtetë, një sajim”. Po, do të përgjigjesha unë, është pikërisht një sajim, një trill letrar, një metaforë, një “gënjeshtë”. Por një “gënjeshtë” e bukur ama, e gjetur. Një gënjeshtë letrare. Ajo na çon disa monopateve e kalldrëmeve njerëzore plot lagështirë e myshk, ku ti dallon herë në forma groteske e të përbuzshme e herë në forma të vrazhda, dramatike e tragjike një shoqëri që lëngon dhe ka të mbrëthyer në mish thonjtë e demonëve me emrat: krim, vrasje, dhunë, diktaturë, drogë, korruptim i shtetit, polici e inkriminuar, hajdutëri, njerëz të neveritshëm që përdhunojnë bijat e tyre. Një kaleodoskop

ndyranësh, mashtrules pazaresh të pista, psikopatë e delirantë, gjithë soj e sorollopi i racës njerëzore. Dhe ja, të përdalat dhe ato që ua dridhnin burrave, filluan të blejnë nga ky ilaç çudibërës që të shëronte nga nami i lig (kurvëria); pastaj ja dhe kapiten Baba me zuzaritë e tij duke u rrëmbyer lavditë trimave të vërtetë të luftës; njerëz që kanë bërë zullume dhe u del gjumi natën prej pendesave, baballarë që kanë përdhunuar bijat e pambrojtura, drejtues perversë që veç parave të vjedhura koleksiononin dhe mbathje grash, vrasës me pagesë (sicario) dhe gjithë menuja e pasur e të ligës dhe zhbërjes.

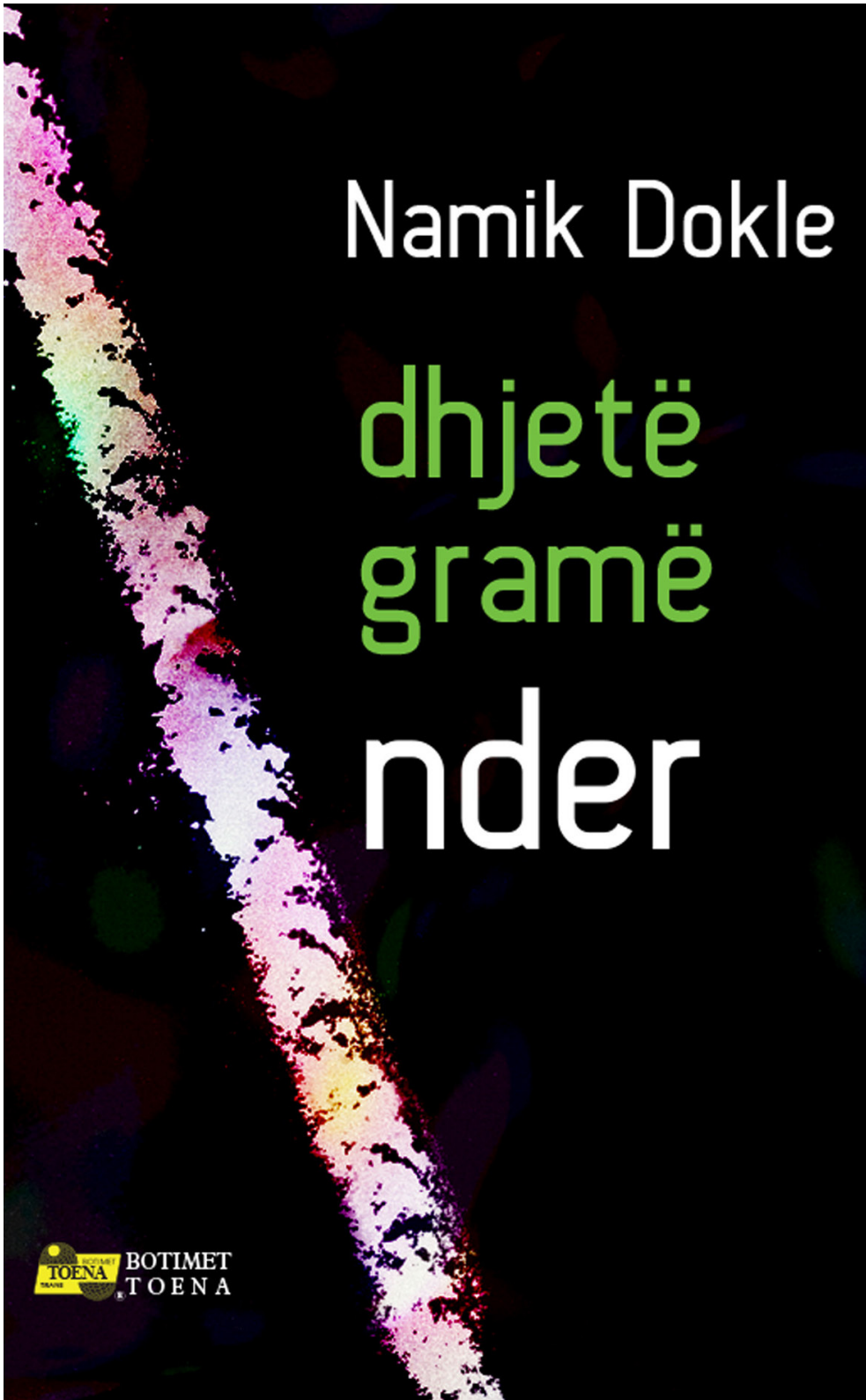
Një nga historitë e bukura, ku përshfaqet mendjemprehtësia e njeriut, është ajo e Bajro Jellës, shpotive të tij kundër pushtetit, butaforisë së tij, propagandës mashtrulese dhe gjithë idiotësive. Dhe duke e kuptuar se pushteti komunist e kishte survejuar teksa fshihte nëpër mure letrat e tij kundër regjimit, si ankthe dhe dëshpërime të fshehta, të futura nëpër shishe qelqi, ai ia flaku në surrat pushtetit dorashkën e sfidës. E kishte provokuar enkas sigurimin e shtetit duke futur aty, përkundrazi, një letër plot lëvdata



për kinse lumturinë e popullit, ngazëllimin e njerëzve dhe dashurinë e tyre për udhëheqësin e lavdishëm, shokun Enver Hoxha! Sepse edhe ky do të vdiste një ditë de, nuk do të rronte sa orlat... Në fakt kjo ishte një melodi prej shpirtit rebel të Bajro Jellës, por pa zë, në heshtjen e thellë dhe pandehmat e frikshme. Ka një rrokullimë këtu: nga miti i “murosjes” me frytin e ëmbël brenda një kështjelle, foshnjën e pafajshme, tashmë “fryti” është vetë shpirti i hidhëruar i njeriut, protesta e tij, mëria e tij. Por Bajro kishte dhe një histori dashurie me një hebreje viteve të Luftës, Hannah, si një copë hëne e përmbysur. Në roman gjen dhe format e pëlqimit të jetës perëndimore, këngët që vinin nga përtej detit, histori të pacipësh si Beci i Kikes që tregtonte shpirtin, më tutje rënkimet që dilnin nga plehërishtja sociale për blerjen e nderit nga deputetë, gjykatës, prokurorë, shefa policie, zyrtarë të lartë të shtetit, për të pastruar këllirën e tyre, çka të kujton dozhët dhe të kamurit e mëkatnuar të mesjetës përmes indulgjencave të Kishës. Të mbetet në mendje figura e Sheh Prushit, e ardhur si figurë e urtësisë popullor. Dhe qëndistari të tilla karakteresh ka disa.

Shndërrimi i brendisë dhe simbolikës që autori ka përdorur në romanin e tij kalon nëpër dy udhë paralele: e para, nga “nderi” që kërkohet për të shpëlarë veten te çnderimi dhe poshtërsia e veprimit të kryer më herët. Pra, ka një digresion nga e mira e pretenduar tek e keqja e njëmendët, e paraparë si ves, krim, ndyrësi. E dyta, nga “era e mirë” tek “era e keqe”, nga flladi i shëndetdshëm që të mbush me frymë te duhma e kalbjes dhe e shprishjes, shkurt nga jeta te vdekja. Falë kësaj prapthine simbolika e përdorur e “shpëlarjes së vetes” alternohet me inversin: pra nga nderi i kërkuar dhe i pretenduar tek e kundërta e tij, te zbulimi i veprimit dhe i sjelljes së ligë, kriminale, poshtëruese të atyre që e kërkojnë medoemos këtë “nder”. Paçka se nëpërmjet groteskut a, thënë ndryshe, nëpërmes një shpikjeje e trilli letrar, siç e thamë tashmë, Dokle i hedh supeve gjithë këtij invencioni një petk, ku ti të thuash: “Po, edhe pse jo e vërtetë plotësisht, duket si e vërtetë, *mund* të jetë e vërtetë”. Pikërisht ky është çelësi semantik për ta shijuar romanin, ky është *shënjimi simbolik* i tij. Sepse letërsia operon pikërisht me të mundshmen apo atë që *duket si e vërtetë*. Truku pranohet qysh në krye të herës si e tillë, rrjedhimisht një pakt i mirëkuptuar midis receptimit dhe kuptimit. Pranimi ose jo i kësaj shpikjeje, metafore a simboli varet nga kategoritë e lexuesit. Unë e pranova dhe e shijova. Nuk më interesonte më është apo s’është e vërtetë kjo ngarendje e njerëzve për të blerë “Pluhurin” magjik të frutave tropikale (që nënkupton edhe drogën), i cili i shpëlante nga fëlliqësitë dhe u jepte si babagyshi i Vitit të Ri një dhuratë, ku ata kryenin kinse “katarsisin” e tyre. Veçse balta mbetej baltë dhe shpirtat nuk pastroheshin dot, sepse gënjeshtra qe e dyfishtë: “pluhuri magjik” ishte një rreng, ndërsa blerja e tyre nga të paudhët e jetës ishte thjesht një iluzion, që dikush e hante si sapunin për djathë e dikush tjetër vetëmjaftohej me ngushëllimin. Në se e merr me dyshim e mosbesim, ajo të krijon shqetësim, deri kundërshti, sepse poetika letrare e këtij romani është një ndërmjeme mes asaj letërsie që e quajmë realiste dhe asaj që e quajmë jo realiste, ku realja përzihet me fiktiven, shpikjen, trillin...

Namik Dokle është në një vllug krijimi. Të pathënat e kujtesave të tij ka ardhur koha që të bëhen të thëna për romanet e tjerë, me botime edhe në gjuhë të tjera...



Lënda e letërsisë është jeta e vërtetë, e Ljetuar përditë, një jetë që ka kthjellime dhe errësirë, një jetë që njeh mjegull dhe shkëlqim, një jetë që njeh ngjitjet në maja malesh e katandisje në humnerë, një jetë që, për secilin është unike, dhe s'mund të përsëdytet asnjëherë në të njëjtën mënyrë e me emocione të njëjta. Kjo jetë e kthyer në letërsi, i ka ngjyrat e krijuesit, të cilin kultura jonë e njeh si shkrimtar.

Të shkruash për një perëndim magjeps të diellit, domethënë të reflektosh gjendjen emocionale kundrejt këtij realiteti fizik. Ndryshe e përjeton një perëndim magjeps dielli, dikush që, në një çast jete, ka shijuar përqaftime e puthje të ëmbla, e ndryshe dikush që i vetmuar dhe i tronditur kujton humbjen tekta ndjen duart e mungesës si e shtrëngojnë përreth qafës së tij.

Pra, gjithçka që bëhet letërsi - e kur them letërsi e kam fjalën për letërsi të mirë - lidhet me jetën e vërtetë, ku hyjnë në punë fantazia krijuese, ëndrrat, gjakimet e përvojat e forta jetësore të njeriut që është në qendër të saj. Pa dyshim, një aspekt tjetër esencial në këto raporte është tradita - leximi i pasurisë së madhe letrare - përmes së cilës kohët komunikojnë me njëra-tjetrën. Dhe në këtë drejtim, duhet të qartësojmë se secili lexim është unik dhe i papërsëritshëm.

A mund ta realizojë një gjë të tillë inteligenca artificiale?

Unë s'i besoj një mundësi të tillë, madje edhe për faktin se, siç ka thënë Franz Kafka, letërsia e madhe lidhet me të vërtetën dhe moralin. E, një përmasë të tillë, s'mund ta realizojë një mjet që s'ka ndërgjegje për veprimet e veta.

Inteligenca artificiale s'mund të mbajë përgjegjësi për atë që "thotë", as për të vërtetën e asaj që jep, ngaqë i mungon autenticiteti, qartësisht i mungon emocioni, i mungojnë detajet, imtësitë, eksperiencat specifike e unike, i mungon temperament i krijues aural, këto elemente që e bëjnë këtë aktivitet njerëzor, krejt të veçantë.

Të vërtetat e letërsisë, gjakimet letrare, mund t'i thotë në formë sa më të përkryer e unike, përmes një arkitekture gjuhësore, të formuar nga emocione, ndjesi, dyshime, dije të përvetësuar letrare, vetëm krijuesi i ndërgjegjshëm, shkrimtari, me të cilin, qytetërime ynë ka krijuar një lidhje të fortë emocionale.

Një aspekt fundamental i letërsisë është kënaqësie që shkakton ajo. Ashtu sikurse leximi i letërsisë, edhe krijimi letrar, tek unë, shkakton një kënaqësi të jashtëzakonshme, të cilën, si lexues i letërsisë dhe shkrimtar, s'mund ta imagjinoj ta këmbëj me një mënyrë artificiale e të lehtë realizimi.

Unë e ndiej procesin e krijimit të një libri në secilin moment, kur zgjohem dhe e shoh një mëngjes magjeps apo kur bie nata dhe mbështillem nga errësira. Kur kam momente hutimi e bllokade, kur ndalem përpara një paqartësi, sfidohem e përsias e pastaj lumturohem kur bëj një zgjidhje të duhur, duke skalitë portretin e një karakteri, një situatë a imazhi.

Pra, nëse më lejohet të bëj një krahasim: s'mund të zëvendësohet kënaqësia e përjetimit të skulpturës së famshme të Davidit të Mikelanxhelos në *Galerinë e Akademisë* në Firence me një kundrim virtual nga një skaj tjetër i botës.

Mbase, njeriu mund të krijojë një përfytyrim virtual për madhështinë e kësaj skulpture, por kurrë s'mund të zëvendësohet ky përfytyrim me kënaqësinë që shkakton futja në atë galeri magjepse, në të cilën të duket sikur po jeton në shumë kohë e në një mbretëri pafund arti.

Pak a shumë e njëjta gjë vlen edhe për procesin e krijimit dhe të leximit.

E para e punës, sepse letërsia, është e lidhur me eksperiencat njerëzore, si mishi me thoin.

Prandaj, është e zorshme të besojmë se lexuesi do të bashkëndjente fort me memoaret e Zef Pllumin sikur ta dinte se ato s'janë përjetime të tij të vërteta. Në të njëjtën mënyrë do të reflektonte ai kundrejt mallit

Letërsia në epokën e inteligjencës artificiale

Nga Ndue Ukaj



zhuritës të Martin Camajit për Itakën, po të mos e dinin se poeti ka jetuar e ka vdekur me atë mall përvëlues, si një shkrimtari i dëbuar nga atdheu.

Lexuesi që futet në "Pallatin e Ëndrrave" të Ismail Kadaresë, e ndien peshën e zymtësisë, frikës, të njeriut që përjeton zvetënimin, marrëzinë e pushtetit që vret e shuan ëndrra, dhe gjitha këto i lidh me ngjarje e rreziqe, në të cilat jetoi e krijoi shkrimtari dhe njeriu i kohës së tij.

Si do të lexoheshin thirrjet për liri të Ali Podrimjes, për këtë bir të një vendi të robëruar, po të mos e kuptonim faktin se autori i vargjeve jetonte përkundrejt lirisë?

Si do ta lexohej e pranohej libri i Gjovalin Gjadrit për gruan e tij, nëse s'do ta dinim të vërtetën e jetës së tij?

Këto pyetje e dilema, na këshillojnë një gjë, në formë përgjigje: letërsia lidhet me njeriun e jetën e vërtetë dhe s'mund të shkëputet nga përvojat e shkrimtarit. Prandaj, s'mendoj se një lexues i letërsisë së mirë, mund ta përjetojë kënaqësinë e leximit të një veprë letrare, nëse e di paraprakisht se ajo vepër s'është fryt i një shpirti - i të vërtetave të tij - i asaj çfarë ka dashur të thotë ai që ka jetuar në një kohë dhe ka transmetuar temperaturën e asaj kohe, acarin e ngrohtësinë, kohët e mira e të liga.

Në këtë sens mendoj se duhet të zhvillohet debati për letërsinë në epokën e inteligjencës artificiale.

Megjithatë, hyrja në epokën, të cilën disa e quajnë *posthumane*, s'është pa sfida. Dhe sfidat që shfaqen në jetën e librave dhe të letërsisë janë të panjohura, e për rrjedhojë, të paqarta, por letërsia zotëron kapacitete të mjaftueshme, për t'u ballafaquar me to dhe për t'i tejkaluar ato.

Pse?

Sepse, siç pohon Ismail Kadare, "letërsia lindi së bashku me një mohim, me një pengesë", pra, që në krye te herëve e deri në ditët e sotme, letërsia është ballafaquar me rreziqet të pandërprera, që e kërcënonin, por deri me sot, ajo i tejkaluar të gjitha.

Të ndalemi sa për ilustrim në shekullin e kaluar, e të bëjmë një shtegtim në vendet totalitare, ku shkrimtarët ballafaqoheshin me dhunë, censurë, kufizime, shtypje, burgosje e ekzekutime. Pikërisht në këtë

epokë të tmerrshme, letërsia s' u zmbraps, por u fut thellë në botën e tmerrshme të dhunës së totalitarizmit dhe krijoi antipodin e ligësisë njerëzore, përmes gjuhës së alegorisë, fjalëve që kalonin kufij e kohë, duke dhënë kështu pasqyrën e të vërtetës, të cilën s'e regjistron në repertorin e vet historia.

Kjo është një nga pikat e forta të letërsia si aktiviteti njerëzor, *krijimi nga asgjëja*, siç thoshte Aristoteli, sepse regjistron në repertorin e vet të vërteta më të mëdha se historia, prandaj filozofi i madh e shihte artin më të lartë se historinë, për faktin se ai shpreh të vërtetat universale dhe pikërisht ato që s'i regjistron historia. Në këtë aspekt, letërsia duke bërë pyetje *pse* dhe *si*, dhe duke i treguar të vërtetat e mundshme, të gjasës, e tejkalon repertorin skematik të historisë. Këtë dimension, letërsia e ka ripërtërirë në formë e variante të ndryshme, deri në kohën tonë, duke u bërë bashkudhëtare e përhershme e qenies njerëzore, "*emërues i përbashkët i ekzistencës njerëzore*", thotë Mario Vargas Llosa, "*me anë të cilës qeniet njerëzore njohin veten dhe bashkëbisedojnë me njëri-tjetrin, pavarësisht se sa të ndryshme i kanë profesionet, planet për jetën, vendndodhjen gjeografike, rrethanat individuale apo epoka në të cilin jetojnë*."

Dhe kjo është një prej përparësive që ka letërsia në raport me artet dhe dijet tjera. Po, kjo është arma që ajo e zotëron edhe në raport me IA.

S'mund t'i pasqyrojë ndjeshmëritë e një personi e as të një kohe inteligenca artificiale, ashtu siç i transmeton shkrimtari që përditë zgjohet me emocione të forta ekzistenciale.

Për aq sa dihet deri me tani, IA operon me modelet paraprake të regjistruara në sistemin e vet, domethënë, me modele të njohura, dhe mbi to, mund të artikulojë tekste, por jo letërsi të mirë, siç e njohim ne këtë veprimtari deri me sot.

A duhet të nënvlerësohet roli i inteligjencës artificiale në jetën e letërsisë?

Mendoj s'ka arsye të nënvlerësohet, por as të mbivlerësohet.

Deri me tani, dihet se ka autorë që kanë filluar ta përdorin Chat GTP, si mjet për të shkruar vepra, ka të tillë që e përdorin për informacione letrare, analiza e përkthime,

ka të tillë që e përdorin si "asistencë letrare", ka të tillë që mund ta bëjnë objekt të trajtimit artistik.

Dhe përballë këtij realiteti, vlerësimet e përgjithshme të shkrimtarëve, studiuesve janë se, letërsia s'do të mund të tjetërsohet e as të shndërrohet në diçka artificiale, në një aktivitet pa shpirt. Sepse, letërsia është produkt i shpirtit dhe jeton në jetën e librave, edhe kur vdes autori, si produkt i shpirtit njerëzor.

Një letërsi e krijuar nga makina ose me *asistencë letrare* nga makina, s'mund ta ruajë esencën e identitetit letrar, në formën siç e kemi njohur deri me tani.

Një gjë të tillë e pohojnë edhe shkrimtarë e studiues të ndryshëm, duke thënë se ajo s'mund ta zëvendësojë rolin e shkrimtarit, dhe robotët, s' mund të krijojnë letërsi të mirë e unike, sepse, s'janë krijues, por veprojnë, siç e thashë më sipër, me modelet paraprake, që mund të jenë punë krijuese të shkrimtarëve tjerë. Që i bie se makina mund të imitojë stile të shkrimtarëve, si për shembull të shkrimtarëve Jon Fosse apo Han Kang, por s'mund të krijojë një stil unik.

Një aspekt shumë i rëndësishëm në debatin për letërsinë në epokën e inteligjencës artificiale lidhet me rolin e lexuesit në botën e letërsisë. Dihet, letërsia pa lexues është një aktivitet i pamundur, ndoshta i vdekur.

Dhe, të gjitha rreziqet e sfidat, ajo i ka tejkaluar duke ruajtur raportin besnik me lexuesin, një raport i pa cenuar, që ka gati tipare shenjtërie në vetvete.

A do t'i qëndrojë lexuesi besnik një letërsi që e krijojnë njerëzit me ndihmën e makinave? Një letërsi që i mungon e vërteta e shpirti njerëzor, emocionet?

Unë s'besoj një gjë të tillë, s'e besoj se lexuesi do të kalojë qindra orë të jetës së ij, duke lexuar libra e rrëfime për gjëra që s'beson se janë të vërteta.

Lë ta imagjinojmë një botë letrare të krijuar nga makinat, një epokë *posthumane*, në të cilin letërsi do të krijonte makina e jo njeriu, çfarë do të ndodhte me imagjinatën, befasitë letrare, përshkrimet e imta, karakteret e forta që krijon arti?

Një botë e tillë, me siguri do të kishte pak ngjyra, pak stile, ndoshta do të ishte një botë e uniformuar me një stil, dhe kjo do të nënkuptonte varfërim të gjithmbarshëm, varfërimi të gjuhës, varfërimi të intelektit dhe të aftësive për të menduar, e për rrjedhojë, edhe për ta mbrojtur lirinë njerëzore nga rreziqet që i kanosen asaj, sidomos nga fuqia e pushtetit.

Në një botë artificiale, jam i bindur se besimi të krijimtaria letrare do të venitej krejtësisht, stilet e veçoritë krijuese do të humbi kuptimin, dhe shijet gradualisht do të bëheshin të njëjta. Kjo epokë, në zinxhirin e ngjarjeve njerëzore, do të krijonte një kohë gri, pa ngjyra të shumëllojshme, një epokë pa stile e pa fenomene letrare. S'do të kishim më epoka letrare e stile, si të Homerit, Dantes, Servantesit, Kafkës, Kunderës a Kadaresë.

Për fund, unë dua të besoj se qeniet njerëzore, shkrimtarët e të dashëruarit pas të bukurës së letërsisë, kudo nëpër botë, s'do ta braktisin kënaqësinë e krijimit, për ta zëvendësuar atë me një lloj krijimi artificial, e as lexuesit s'do të zëvendësojnë kënaqësinë e leximit të veprave të krijuesve të vërtetë, me krijime artificiale. Në botë *posthumane*, ku arti i rrëfimeve personale e krijimeve nga fantazia njerëzore, do të zëvendësohej me rrëfime artificiale, do të do të ishte për njeriun humbe e pariparueshme, humbje e pasurisë më të madhe përmes së cilës e ka njohur vetveten dhe tjetrin, ka shprehur ëndrrat dhe pakënaqësitë e tij. Kjo do të ishte vetëvrasje shpirtërore.

Po i përfundoj këto mendime, duke kujtuar nobelistin e sivjetshëm të letërsisë, Laszlo Krasznahorka, i cili ka thënë se, "s'janë pajisjet të rrezikshme për letërsinë. Njerëzit mund të jenë të rrezikshëm për letërsinë. Njerëzit, për shembull, që s'lexojnë."

Romanin “Në mëni të njeni-tjetrit”, botim Ri “Onufrit”, Besnik Mustafaj u nis ta shkruante qysh në rininë e tij. Pse priti kaq gjatë, ndërkohë që kishte botuar një sërë librash? Çfarë ka specifike në të, që u dashka të ngurrojë edhe kur diktatura ra, ndërkohë që masakrat përsëriten? Përgjithësisht veprat e frymëzuara shkruhen shpejt. Të ndjek kurjoziteti për ta ditur arsyen e kësaj vonese, për më tepër që tema e genocitit mbi popullsinë shqiptare është ndër më të trajtuarat, edhe në letërsi. (“Komisioni i festës” apo “Krushqit janë të ngrirë” të Kadaresë u shkruan në kohën e diktaturës, të realizmit-socialist. I shkonin ato për hosh propagandës apo dëshmohej historia? Për novelën e parë, studjuesi shqiptar P. M, duke folur për indoktrinimin nga nacionalizmi i Rilindjes fajn ua hedh bejlerëve shqiptarë, jo pak por 500 krerë, të cilët për interesat e tyre kishin krijuar zullume, ndaj dhe u ndëshkuan nga Porta e Lartë. Po Mustafaj a tenton të revizionojë qendrim ndaj barbarisë serbe?) “Në një nga fletoret e rinisë së hershme vazhdoj të ruaj sinopsin e një proze. Isha student i vitit të parë kur e kam shënuar, i pranuar nga kritika letrare si poet i ri me të ardhme, djalosh i pëlqyer nga vajzat dhe entuziast për jetën shoqërore që po filloja. Me një fjalë, krejt i lumtur për sa kohë në trurin tim nuk kishte përbiruar ende krimbi i dyshimit.”- nis Besniku romanin e tij. Mos vonesa e trajtimit të atij sinopsi lidhet me shfaqjen e “krimbit të dyshimit”? Në fletore vazhdon të shkruante skelete historish për t’i kthyer më vonë në tregime apo romane. “Por, një subjekt i asaj periudhe, i cili më ka ndjekur nëpër vite, si një dhembje koke, diçka e ngjashme me shtërzimin e një kafshe të mbarsur, e cila përpigjet gjithë kohën të pjellë dhe nuk arrin.” Si djalosh romantik ndoshta i ndruhej ngjarjes shtazarake apo një frikë e brendëshme ia trëmbte frymëzimin?! Ngjarjet e Kosovës e shtynë t’i kthehet sërish fletores së vjetër, duke pyetur veten se çfarë e kishte penguar, të mos e shkruante atë histori, që ngjante si dy pika uji me ato që ndodhën në Kosovë. Në fletoren e vjetër gjendej sinopsi i një familje shqiptare e pushkatuar në prag të pavarësisë. Sipas kutit komunist, tek viktimat s’ka ndonjë shfaqje heroike, por, masakra i vlen për të mbajtur gjallë frymën e urrejtjes ndaj armikut shekullor. Për këtë ngjarje kishte një këngë, që jepej nga Radio Tirana dhe familja e autorit e dëgjonte në heshtje, sidomos gjyshja, e cila kyçe brenda vetes. Askush nuk përzihet në heshtjen e saj, edhe pse lexuesi është i interesuar të dijë se ç’fsheh kjo plakë, që vegjeton. Kënga thotë se ushtarët serbo-malazezë hynë nëpër shtëpitë e malsorëve përdhunshëm, nxjerrin me ulërima burrat nga shtretëritë bashkë me gratë dhe djaloshin Shog Sokoli. Fshati ku ndodh masakra gjendet diku në një qoshe malore, ku takohet kufiri i sotëm i Malit të Zi me Shqipërinë dhe Kosovën, rreth e qark tokë shqiptare, ku banojnë shqiptarë, por, kur ndodh ngjarja ata ishin pa shtet. Duke mos patur shtetin e tyre s’kishin të bënin as me fitimtarët dhe as me humbësit e dy luftimeve ballkanike. Atdheu ynë është tokë ortodokse, u thoshin uzurpuesit, duke kërkuar nështrim të plotë nga vendasit, heqje dorë nga identiteti i vjetër. Kur burrat refuzuan dhe po “hidhnin hapat e mbramë të jetës së tyre”, djaloshi Shog Sokoli ia merr një këngë, ku spikatin vargjet: “Nuk janë vorre, bir, tuj punue,/Janë llogore për me luftue.” Viktima, që është babai, në sytë e të birit varrin e shndërron në llogore, një trill ky, thua se viktima nuk po hapte varrin e tij, sikurse i detyruan, por se po bëheshin gati për të luftuar, gjë që s’i përgjigjet së vërtetës. Në fakt, është një amanet, që u lihet brezave në përballje me armikun: të mos hapin varre, por llogore. Ky është dhe momenti ku ndalet autori, duke ofruar një qasje tjetër. Gjyshja, me gjasa

Besnik Mustafaj, “Në mëni të njeni-tjetrit”, “Onufri”

I njerëzishëm në mes të territ

Nga Fatbardh Amursi

një dëshimtare e masakrës, përkundër të birit të indoktrinuat, bën dallimin thelbësor midis mërisë së nxitur nga propaganda dhe mërisë së trashëguar brez pas brezi kundër serbëve dhe malazesëve, shto nëse do: turqëve, grekërve, fashistëve, nazistëve, rusëve, etj. Urrejtja e nxitur nga propaganda bëhet për qëllime pushteti, ndërsa e dyta për dinjitet kombëtar. “Të ushqesh letërsinë me dramën kombëtare nuk do të thotë t’i frysh detyrimisht zjarrit të nacionalizmit.”- shkruan autori, i cili do të ndajë panteonin e krenarisë kombëtare nga “patriotizmin si stofka e fundit e horrave”. Në kujtesën e shqiptarëve Milosheviçi është “kasapi i Ballkanit”, por t’i kujtosh kapitenit të Kombetares, Berat Gjimeshitit, se gruan e ka serbe, ngaqë në fushën e blertë ndihmoi një lojtar serb, është indinjues.

Autori e formuloi titullin e romanit mbështetur tek Fishta, i cili, për armiqësitë shekullore të shqiptarëve me serbët, ka shkruar: “Në mëni të njani-tjetrit kena le”, krejt e përshtatshme kjo shprehje dhe për izraelitët me palestinezët. (Kujto dramën e Nolit “Izraelitë e filistinë”, ku idili i shtirur midis Dalilës dhe Samsonit ishte një kurth,

ndaj çoi në shembjen e tempullit, krejt tjetër nga ajo e kreshnikut Halil me Rushën e krajlit. Ardian Vehbiu në shkrimin “Çikat e kreshnikëve” shtron pyetjen: çfarë kishin vajzat shkie që tërhiqnin aq shumë trimat shqiptar dhe s’janë pak. “Emrat e këtyre vajzave bujare na përsëriten, si nga prapa qelqeve të dritareve të një bote tjetër: Tanusha, Jan(u)ka e Bardhë, Rusha, Gjolina (Engjelina, e bija e Krajlit të Kotorrit), Jevrenija, Filiske Filiskama, Llatinka e Bardhë (Llatine Kanebardha, e bija e Krajlit të Moskovit), Hagjusha, Lajka e Bardhë.” Në novelën e Kadaresë “Krushqit janë të ngrirë” dashuria e Shpend Brezftohit dhe Magdalenës u mbyt në gjak nga milicia serbe.) Gjithë këto tërheqje femërorë, duhet të jenë të njohura dhe për autorin e romanit, i cili vë në dukje: “Forca e rapsodit për të qenë aq i njerëzishëm edhe në mes të territ”, si të kërkojë biskun e pajtimit në tokën e shkrumbuar. “Unë besoj fort që të kërkojë paqen, nuk do të thotë se sa e keqe është pala tjetër, por se sa besnik është dikush që i qëndron vlerave në të cilat beson.”-janë fjalët e kryeministrit shqiptar, duke mos u pajtuar as me antisemitistët dhe as me islamofobët.

Dhe autori i romanit s’ndalet gjatë “se sa e keqe është pala tjetër”, por, duke besuar në vlerat morale të popullit të tij, distancohet nga urrejtja e manipuluar e prapagandës për interesa pushteti. Kjo sjellje ngjan me një “pajtures gjaqesh”, jo midis familjeve në hamëri, por të pupujve të përfshirë në konflikte me pasoja tragjike. (Shkrimtari izraelit Amos Oz në librin “Si të kurohet një fanatik” shkruan: “Merre tokën, vëlla, veçse më jep dashurinë tënde!”) S’është e mjaftueshme të dënosh vetëm krimet, por, sa i qendron besnik humanizmit dhe dëshirës për të ndërtuar ura paqeje, duke këmbyer korbin me pëllumbin. Të gjithë popujt kanë qenë dhe vazhdojnë të jenë në luftë mes tyre, aktualisht: Ukrahina me Rusinë. Kujtoni luftën e amerikanëve në Vietnam, ku demonstratat për ndalimin e mizorive të luftës përfshin dhe Amerikën. Kur u zgjuan amerikanët pushoi lufta.

Mënia në romanin e Mustafajt nuk ka të bëjë me zemërimin e Akilit, me të cilin nis “Iliada”: “Këndo, o muzë, zemërimin e Akil Pelidit!” Loti i Akilit në trupin e Hektorit, i poshtëruar po prej tij duke e tërhequr zvarr kufomën, do shfaqej më pas si ndjesë në të gjithë letërsinë antike greke për gjëmën ndaj Trojës. Pikërisht në kërkim të këtij loti është dhe autori i romanit, sikurse dhe bota e sotme, por, në vend ta shohësh atë në fytyrën e agresorit e sheh tek viktimat. Aktualisht, kur autori vendos që sinopsin ta kthejë në roman, viktimat e dikurshme janë në pozitën e fitimtarit. Pas vrasjes së Shog Sokolit Shqipëria u bë me shtet dhe pas vrasjes së Dren Cekës edhe Kosova u bë me shtet. Aktualisht jemi në periudhën, kur po kërkohet të ndërtohet paqja. Jo duke i thënë agresorit: “I dashur armik”, por, për hir të dinjitetit të viktimës: llogoren ta ktheshe në atraksion turistik. Shpresë për të zgjuar një mëshirë kristiane në shpirtin e katilave apo një gjykim të mëshirshëm për kriminelët, fali zot se s’dinë se ç’bëjnë, pra: të jesh i njerëzishëm në mes të territ.

I gjithë romani i B. Mustafajt është një rrëfim i brendshëm, se si u kurua ai vetë së pari nga fanatizmi ideologjik i kohës, ku dhe shërbeu. Ky rrëfim është thujasë i munguar në letërsinë tonë, ngaqë është preferuar bishtnimi apo duke e parë të keqen tek të tjerët. I bindur se atij i kish rënë shorti për të nxjerr nga myku gjysmë shekullor jetën e atyre malësorëve të pafajshëm, pa lidhje me ndonjë fushë beteje, s’ishin luftëtarë, të vrarë barbarisht natën, duke i hedhur trupat e pushkatuar në humnerën e zezë të territ, por që ta kryente me nder këtë detyrë i duhej të bënte kujdes: që viktimat të mos e merrnin me vete. Shkrimtari s’është as grek, që t’u kërkojë ndjesë trojanëve dhe as izraelit t’u kërkojë dashurinë palestinezëve, por, një shqiptar, ku të tjerët i kanë rënë në qafë popullit të tij. Ideja për ta shkruar këtë roman në diktaturë me mesazhin e pajtimit, për të mos e parë barbarin vetëm katil, kur dy shtetet ishin në konflikt, ishte si fishekëve gjurmëlënës të luftë t’i këmbeye me fishekëzjarrë. “Përshtypjet mashtruese” apo “idetë e rreme të moshës rinore” do e shtërngonin, jo vetëm atë, të shkruante një vepër skematike. Ndërkohë e tundon pyetja: duke hedhur dritë në shpirtin e viktimës mos po ftohej patriotizmi brenda



shkrimtarit? “Si poet i ri, arsyetoja atëherë poetikisht, ç`ka më lehtësonte prirjen për t`i gjetur një kuptim të caktuar sjelljes së Shog Sokolit”, por, të menduarit poetikisht, me figura, sa e sa poetëve e shkrimtarëve u solli andralla? Autori i hap zemrën lexuesit: “Me frymëzimin tim të zjarhtë patriotiko-leninist, do ta kisha penën të lirë për ta hedhur lumë bojën e zezë, pa më brejtur fare merak u i teprimit gjatë përshkrimit të kriminelëve, duke i parë ushtarakët dhe paraushtarakët serbë me prapamendimin si paraardhësit e titistëve, me të cilët partia jonë dhe shoku Enver ishin në përballje ideologjike për jetë a vdekje.” Pra, do i bashkohej urrejtjes nga propaganda. “Asgjë nuk mund ta ushqente këtë urrejtje më mirë se kuçedra e nacionalizmit, duke e shndërruar atë në emocion mbisudues popullor ndër shqiptarët, domethënë në mbështetje pa kushte nga ana e tyre për Enver Hoxhën dhe regjimin e tij.” Historiani amerikan Bernd J. Fischer në dy librat kushtuar Shqipërisë vë në dukje, se, si mbreti Zog dhe Enver Hoxha u mbështetën tek nacionalizmi, patriotizmi, për të forcuar sundimin e tyre. Sikurse ka dhe studjues të tjerë, që thonë se dhe marksizëm-leninizmin diktatori e përdori po për të njëjtin qëllim: ruajtjen e pushtetit personal. “Edhe pse nuk e kisha zgjedhur vetë, më takonte me detyrim të isha pjella dhe shëmbëlltyra e një triumfi të caktuar politik-njeriu i ri-dhe kisha për emision epror t`i shërbeja deri në vetëmohim me penën time ripërtitjes dhe përjetësimit të këtij modeli.”-vazhdon autori të japë argumente, pse e vonoi ta shkruante këtë roman, i cili do përfundonte në gojën e “kuçedrës së nacionalizmit”. “Shkrimtari shqiptar i realizmit socialist nuk mund ta çonte as nëpër mend të frymëzohej nga fati i hidhur i humbësve.”, që në këtë rast janë viktimat. “Në qoftë se do ta kisha shkruar prozën ashtu siç e mendoja asokohe, unë (shkrimtari) pa dyshim që nuk do ta kisha më krejt ky që jam. Do të kisha shkruar një gënjeshtër, një manipulim. Sot mund t`më vinte turp prej një bëmë të tillë dhe ky do të ishte rasti më i mirë, por që prapë mbart të keqen e vet.” Thënë shkurt: shkrimtari i indoktrinuar djeg veprën e tij, nëse e vë në shërbim të propagandës. “Shkrimtari i vërtetë parapëlqen një mijë herë fletën e mbetur bardhë para fletës së mbushur me një tekst të dobët apo, edhe më keq, me një tekst ku e zbulon veten të manipuluar, rrjedhimisht të dhunuar.” Një gjë të tillë e bëri Lasgushi, por jo Kadare, duke dalë faqebardhë para lexuesit. Po veprat që B. Mustafaj shkroi në atë kohë, a i dogji për shkak të indoktrinimit? “Të gjithë shkrimtarët e vërtetë e kanë koshin e hedhurinave më të madh se raftin ku mbajnë botimet e tyre.” Në këtë kosh, a ka nga librat e botuara? “Shkrimtari e ka në qiell një yll që e mbron nga gabimet e mëdha.” Dhe ky yll s`është tjetër, veçse fuqia hyjnore e talentit. Ata që kishin talentë ia dolën të shpëtonin krijimtarinë e tyre. “Ani pse nuk ma kërkonte askush, isha përpjekur dhe vazhdoja të përpiqesha me një këmbëngulje të heshtur të njihja atë veten time që kisha lënë njëherë e mirë pas.” Ky roman a mund të quhet dhe një sporvë për njohjen e vetes? Frika se mos ndërgjegjia e tij kishte probleme, se mos përfundonte si gjyshi i tij, i cili thoshte se po vegjetonte, nuk i ndahej. Historia e Shqipërisë nuk do të ushqehet më nga kujtesa e vërtetë dhe as nga kujtesa mitike e kombit nëse letërsia, që u shkruajtë në kohën e realizmit socialist, nuk do kishte talente të tilla, që ta ushtronin imagjinatën në rrethanat e një censure të pamëshirshme. Të mos harrojmë se Gjergj Fishta nuk ishte viktimë e mënisë midis shqiptarëve e serbëve, por, i urrejtjes të nxitur nga propaganda, e cila për fat të keq ushqehet nga urryesit kronikë e biologjikë dhe në ditët e sotme...



Me këto dy duer

Me këto dy duer
ta përgatita valixhen,
baba yt më tha
se po të merr në një udhëtim t`shkurt
diku afër detit.
N`valixhe t`i palova
rrobat ma t`mira,
se voglushi jem po shkon me pa detin.
Aty i vuna edhe
ato ambëlsinat që i don,
nji shishe ujë ta mbusha,
dhe gjithçka që të duhet,
se voglushi jem po shkon me pa detin.
Me këto dy duer,
të ula në karrocë,
e lumtun,
se voglushi jem po shkon me pa detin.
Kaloi nata e parë
dhe qysh prej asaj nate
karroca jote s`u kthye kurrë ma.

Larg duerve t`mia

Larg duerve t`mia
ti flen në nji shtrat që s`asht i joti,
s'e sheh ma fytyrën teme,
as sytë e mi
që dikur i shikojshe me aq dashni.
Ma s`mundesh me ma kap dorën
si dikur
para se me t`zanë gjumi.
Natën ke me u zgju
e me i thanë “Nanë”,
nji grueje që s`jam unë.
Larg syve t`mi
ke me u rritë,
ke me shkue n`shkollë,
e unë s`kam me t`pritë te dera.
Edhe kur t`ligështohesh
unë, e shqetësume, s`kam me qenë pranë
teje.
Nuk kam me ta njoftë as ftyrën, as zanin.
As aromën, as rrobat që i veshë;
N`kujtesën teme ke me mbetë
fëmija i vogël 18-muajsh
që ma rrëmbyen.

U ktheva në shpi

U ktheva në shpi
mbas nji nate me miq
nxitova me qenë prapë me ty.

E hapa derën lehtë
me veshët në pritje
që në heshtje me zbulue
sa thellë po flije
sonte
hyra ndhomën tande
shtrati rrinte i qetë
i mbuluem me shpirtin tand
e prapë, betohem
të ndigjova tue marrë frymë.

Lufta

Lufta shpërtheu në Ruandë e unë ha
Lufta shpërtheu në Jugosllavi e unë
buzëqeshi
Lufta shpërtheu në Palestinë e unë fle

por qyshkur të kanë rrëmby ty
lufta ka shpërthy
mbrenda meje.

A e mban mend

A e mban mend
atë djalin e vogël
që jetonte afër nesh?
A e mban mend
kur nana e tij na e linte
sa me dalë me ba pazar?
Edhe unë ju bëja bashkë
me luejtë, me belbëzue.
A e mban mend
sa i qetë e i urtë ishte?
As nuk protestonte, as nuk mërzitej
kur ia merrje lodrat
a kur mbështetteshe te ai
me u çue n`kambë.
Emrin e kishte Salim,
nana e tij Josephine, nji grue e dorëzueme,
që e kishte shijue pelinin, sikurse unë,
kur mora vesh
se i ati e kishte rrëmbye,
e kishte marrë e çue te gjyshja e vet.
Kam qajtë për të,
atë çast
pa e ditë
se po derdhja lotët e parë
për ty.

Të pres

Të pres kur jam zgjuar.

Të pres kur jam fjetë.
Të pres kur qesh.
Të pres kur loti më rrëshqet.
Të pres kur marr frymë.
Të pres edhe kur nuk të pres.
Të pres si faqet e librit.
Si uria që s`ka të sosun.
Të pres
si gji që randohet me tamël.
Të pres si breg.
Si fustan festash.
Si letër e paprekun.
Si shpresë.
Si vakt i nxehtë.
Si ag.
Të pres
siç pret nji nanë.

Te dera jem

Te dera jem – dy valixhe
nji djalë i ri,
i gjatë, i hollë,
me lëkurë t`errët,
me hezitim n`sy, si dikush që s`di kah me ia
mbajt.

Te dera jem – dy valixhe t`bajtuna
si teshat e ndonji punëtori
n`portin e ndoj qyteti t`varfër.

Bien aromë vendesh t`largëta,
kujtme,
histori,
si prangat e nji t`burgosuni.
Nji djalë i ri, lëkurë-errët,
flokëzi,
sytë e zi tuj notue
në nji det t`bardhë,
troket n`derën
e zemrës teme.
Pesë vjet mbas takimit tonë

Pesë vjet mbas takimit tonë
u largova prej zhurmës,
ai erdhi mbrapa,
u ul afër meje.

Guxova me ia vendosë kryet n`krah,
doja me marrë pak prej ajrit të tij,
me e gjetë atë aromën e zbehtë
të fëmijërisë së tij.

Ia mora duert e djersitura,
të njoma,
e ai nisi me m`i numrue gishtat,
për të unë i kisha nji mijë.
Në heshtjen e trazueme
prej rrahjeve të zemrës
dhe frymëmarrjes së tij,
më pyeti me za që i dridhej:
A ke frikë me më dashtë?
Si me pasë frikë
nji grue si unë,
kur mbrenda saj rrojnë
krejt rruget,
krejt kangët,
krejt puthjet,
krejt buzëqeshjet?
I thashë:
po.
Ai e tundi kryet,
buzëqeshi lehtë,
e fjalët ranë rreth nesh
si pendlat e nji zogu të plagosun.
Mandej u përgjig:
edhe unë.

Maram al-Masri (Latakia, Siri) është një nga zërat më të fuqishëm dhe magjepsës të poezisë bashkëkohore arabe dhe frënge. Pas studimeve universitare migroi në Francë, ku ka botuar pesëmbëdhjetë vëllime poetike, përfshirë *Je te regarde*, *Cerise rouge sur un carrelage blanc* dhe *Le retour de Éalada*. Është përkthyesë dhe redaktore e antologjisë *Femmes poètes du monde arabe*. Është fituese e çmimeve *Prix d'Automne* dhe *Dante Alighieri*, si dhe është shpallur ambasadore e *Secours populaire*. Këto poezi janë marr nga vëllimi poetik *The Abduction*, (2023), botuar nga White Pine Press, SHBA, një vëllim autobiografik që rrëfen rrëmbimin e djalit të autores nga i ati.

Hyrje

Në peizazhin e letërsisë shqipe bashkëkohore, **Ben Blushi** është një udhëtar i guximshëm i mendjes dhe shpirtit, një shkrimtar që nuk ndalet para pyetjeve të mëdha që dridhen mbi historinë, politikën, fenë dhe identitetin shqiptar. Vepra e tij nuk është thjesht rrëfim; ajo është një pasqyrë e shpirtit shqiptar, një dritare e hapur mbi tensionet midis të kaluarës dhe të tashmes, midis traditës dhe kërimit modern për liri dhe kuptim. Stili i tij, polemik dhe analitik, shpesh provokues, është një thirrje për reflektim: për të mos u ndalur vetëm te fjalët, por për të dëgjuar tingullin e brendshëm të pyetjeve që ato ngjallin.

Romani i tij i fundit **“Jam Mysliman”** shtrihet në këtë hapësirë të ndjeshme dhe të thellë, duke ndërtuar një urë mes veprave të mëparshme të Blushit – *Të jetosh në ishull* (2008), *Otello, Arapi i Vlorës* (2009), *Shqipëria* (2011), *Hëna e Shqipërisë* (2014), *Kandidati* (2015), *Letër një socialisti* (2016), *KM, Kryeministri* (2016), *41 sekrete* (2022), *Parajsa artificiale* (2024) dhe *Unknown Albanians* (2025) – duke plotësuar kështu mozaikun e një krijimtarie që nuk ndalet së pyeturi mbi një çështje themelore: çfarë do të thotë të jesh shqiptar në kohë moderne, dhe si mund të bashkëjetojë individi me historinë, me plagët e saj dhe me pasigurinë e vetvete.

Në këtë roman, Blushi zhvendos dritën e vëmendjes drejt identitetit fetar, jo për të glorifikuar ose mohuar fenë, por për ta lexuar atë si një tekst të gjallë, të çliruar nga paragjykimet, të zhveshur nga fanatizmi, dhe të ballafaquar me realitetin shoqëror. Përmes rrëfimit të protagonistit, lexuesi udhëton në labirintin e besimit dhe dyshimit, në rrugën e ndërlkuar ku vetëdija dhe tradita përplasen, ndërsa pyetjet e brendshme bëhen më të rëndësishme se përgjigjet.

“Jam Mysliman” është një reflektim i thellë mbi qenien, mbi mënyrën se si njeriu ndërton marrëdhëniet e tij me vetveten, me të tjerët dhe me botën. Ai është një *poezi* e heshtur e shpirtit shqiptar në kërkim të kuptimit, një pasqyrë e plagëve të së kaluarës dhe një thirrje për të parë përtej kufijve të dukshëm të kulturës dhe fesë. Në faqet e tij, lexuesi gjendet përballë dilemave të përhershme: çfarë do të thotë të besosh, të falësh, të jetosh dhe të glesh lirinë brenda vetes dhe brenda komunitetit të tij.

Në këtë udhëtim, Blushi nuk ofron përgjigje të gatshme; ai hap një rrugë për **reflektim, dialog dhe introspeksion**, duke na treguar se identiteti nuk është një pikënisje e caktuar, por një rrugë që duhet ecur me guxim, sinqeritet dhe mendje të hapur. Dhe mbi të gjitha, ai na fton të kuptojmë se çdo pyetje që lind në shpirtin tonë është një dritë që ndriçon më shumë se çdo përgjigje.

Titulli si akt letrar dhe filozofik

Titulli “Jam mysliman” është i drejtpërdrejtë dhe i zhveshur nga çdo zbukurim. Pikërisht kjo thjeshtësi e bën të fuqishëm dhe të papërmbajtshëm. Në një shoqëri si kjo shqiptare, ku feja u shtyp për dekada dhe u rikthye më pas shpesh në mënyrë të paqëndrueshme, një pohim i hapur i përkatësisë fetare nuk është thjesht vetëm një deklaratë personale, por ai bëhet një akt ekzistencial, apo një vendim që përballon individin me vetveten, me të kaluarën dhe me shoqërinë.

Ky titull funksionon si një laborator i shpirtit, ku lexuesi mund të shohë përplasjen midis të brendshmes dhe të jashtmes:

- Si pohim personal, ai është një akt vetëdijeje, një përballje me dyshimin, pasigurinë dhe nevojën për të gjetur një qëndrim autentik në botë.

- Si sfidë ndaj shoqërisë, titulli thyen heshtjen, e provokon hipokrizinë dhe i kujton kolektivit se të mos flasësh për besimin është gjithashtu një zgjedhje me pasoja.

- Si pyetje filozofike, fjalia e thjeshtë ngre dilemën e përhershme: çfarë do të thotë të besosh? A është besimi një akt brenda njeriut, apo një projekt i imponuar nga shoqëria dhe historia?

“Jam mysliman”: Fe, identitet dhe reflektim në letërsinë e Ben Blushit – një udhëtim midis besimit dhe vetëdijes

Nga Besim Muhadri

- Si reflektim mbi identitetin, ai na kujton se marrëdhënia midis besimit dhe kombësisë nuk është e paracaktuar, por një rrugëtim që kërkon introspeksion, guxim dhe ndershmëri.

Blushi nuk e përdor titullin për të imponuar doktrinë apo bindje, por si një instrument filozofik, si një dritare për të shikuar më thellë brenda shpirtit të njeriut dhe për të hapur një dialog të hapur mbi kufijtë e identitetit dhe të lirisë. Fjalia “Jam mysliman” shndërrohet kështu në një akt të qenies, një pohim të vetëdijshëm që kërkon vendin e tij në botë dhe në histori. Ajo nuk është fundi i rrëfimit, por nisja e një udhëtimi të brendshëm dhe një ftesë për lexuesin që të pyetet, të reflektojë dhe të dialogojë me dilemën më të thellë: çfarë do të thotë të ekzistosh si individ në një shoqëri të pasigurt dhe të ndarë midis të kaluarës dhe së ardhmes.

Identiteti si temë bosht

Në qendër të romanit qëndron kriza e identitetit. Personazhi kryesor – dhe përmes tij edhe vetë shoqëria shqiptare – gjendet i ndarë mes disa shtresave identitare: kombëtare,

fetare, kulturore dhe politike.

Në këtë aspekt, romani dialogon drejtpërdrejt me *Shqipëria* dhe *Hëna e Shqipërisë*, ku historia shfaqet si barrë dhe si trashëgimi e pashmangshme. Në “*Jam mysliman*”, kjo trashëgimi përqendrohet në përvojën osmane dhe në pasojat e saj afatgjata në strukturën shpirtërore dhe kulturore të shqiptarëve.

Blushi sugjeron se shqiptari modern shpesh jeton me identitete të papajtueshme mes tyre: dëshiron të jetë europian, laik, modern, por njëkohësisht mban mbi vete një trashëgimi fetare dhe orientale që nuk e ka përpunuar kurrë plotësisht.

Romani e trajton këtë gjendje jo si faj moral, por si dramë ekzistenciale.

Vazhdimësia tematike në veprën e Blushit

Krijimtaria e Ben Blushit mund të lexohet si një udhëtim i vazhdueshëm mbi tensionin midis individit dhe sistemeve të mëdha. Çdo libër i tij është një reflektim mbi mënyrën se si njerëzit përballen me perandoritë historike, ideologjitë shoqërore, institucionet fetare,

pushtetin shtetëror dhe presionet e turmës, duke kërkuar kuptim dhe vendin e tyre në një botë që shpesh duket e ndarë dhe e pasigurt.

Në *Të jetosh në ishull*, izolimi është jo vetëm fizik, por shpirtëror; ishulli është një pasqyrë e vetmisë, ku individi përballlet me heshtjen dhe reflektimin mbi vetveten.

Në *Otello*, *Arapi i Vlorës*, përjashtimi merr formën e racës dhe tjetërsimit. Këtu Blushi eksploron se si shoqëria shpesh vendos mur të padukshëm midis njerëzve dhe brenda tyre.

Në *Kandidati* dhe *KM, Kryeministri*, individi shtypet nga pushteti politik, duke treguar se makineria e shtetit mund të zbehtë guximin dhe integritetin personal.

Në *41 sekrete* dhe *Parajsa artificiale*, shfaqet kriza morale e njeriut modern, i ndarë midis dëshirës për sukses, pritshmërive shoqërore dhe nevojës për kuptim të brendshëm.

Në “Jam Mysliman”, sfida merr një formë më të ndjeshme dhe simbolike: individi përballlet me pushtetin e padukshëm dhe të dukshëm të fesë në shoqëri. Feja shfaqet herë si tabu, herë si instrument politik, herë si shenjë inferioriteti kulturor, duke e bërë protagonistin të kërkojë ekuilibrin e vetëdijshëm midis bindjes së brendshme dhe gjykimit të jashtëm. Kështu, romani nuk është i izoluar; por pjesë organike e një universi letrar koherent, ku çdo vepër e Blushit është një pasqyrë e tensionit midis individit dhe strukturave që e rrethojnë, midis lirisë dhe kufizimeve, dhe midis përgjegjësisë morale dhe presioneve shoqërore.

Raporti me romanin “Unknown Albanians”

Në “Unknown Albanians”, shqiptari shfaqet si një figurë e paqartë, një entitet i ndarë dhe i vështirë për t’u klasifikuar në hartën kulturore dhe historike të botës. Ai duket i ndërmjetëm midis traditës dhe modernitetit, midis Lindjes dhe Perëndimit, dhe shpesh i detyruar të justifikojë ekzistencën e tij në një kontekst ku identiteti kombëtar është i diskutueshëm dhe shpesh i mistershëm për të tjerët.

Në “Jam Mysliman”, kjo paqartësi bëhet më intime dhe personale. Tani, konflikti nuk është vetëm i jashtëm, mes shqiptarit dhe perceptimit të botës, por edhe i brendshëm, në shpirtin e individit. Personazhi ndjen një ndarje të thellë: ai nuk e di saktësisht ku e ka vendin – në Lindje apo në Perëndim, në traditë apo në modernitet, në besim apo në skepticizëm. Ky dyzim i brendshëm reflekton krizën ekzistenciale të shqiptarit modern, që përballlet me një botë ku identiteti nuk është më i dhënë si i pandryshueshëm, por duhet ndërtuar dhe rizbuluar vazhdimisht.

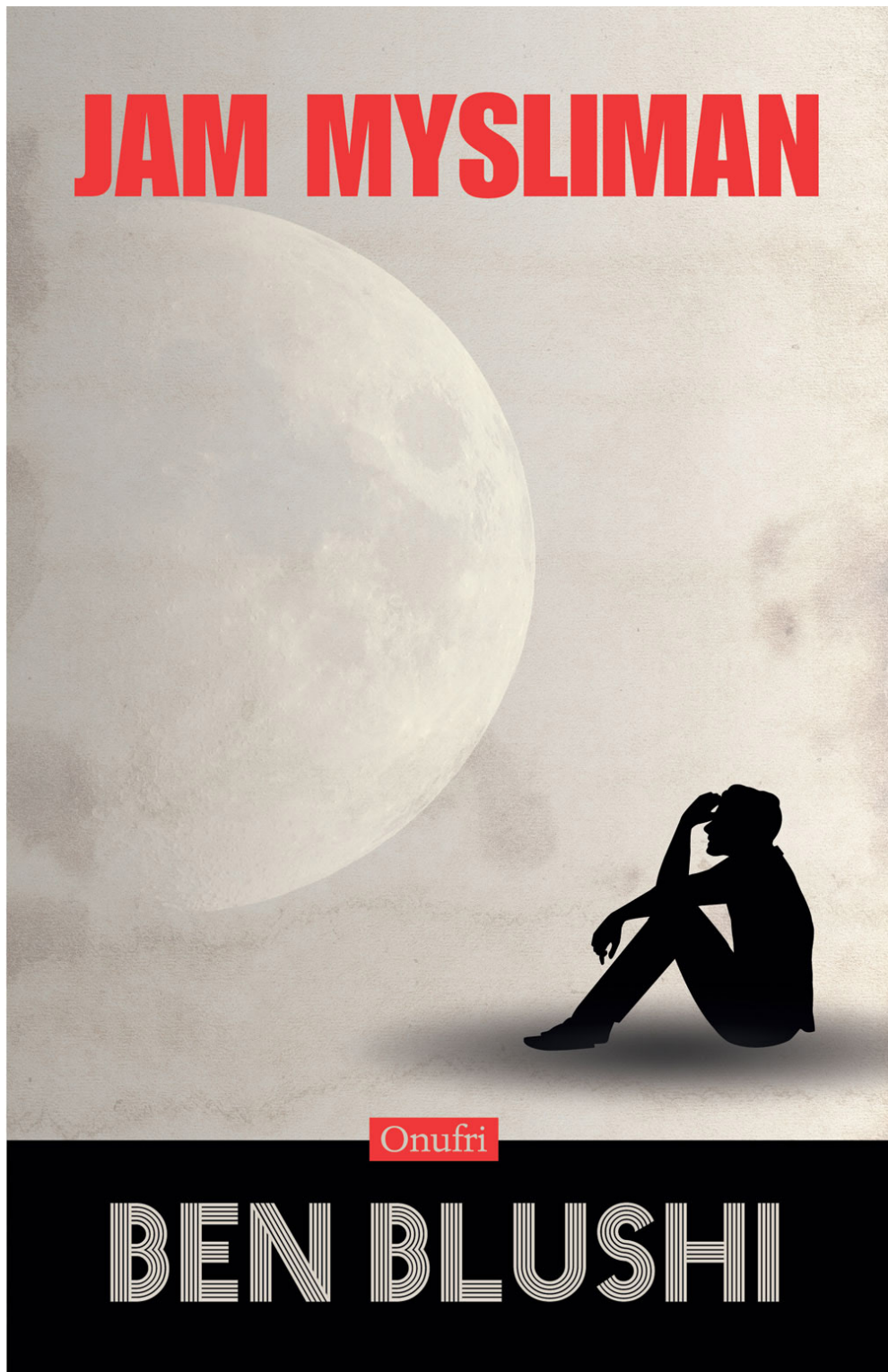
Të dy romanet, në mënyra të ndryshme, ndërtojnë një figurë shqiptari në tranzicion të përhershëm: Në “Unknown Albanians”, kjo figurë është më kolektive, më e lidhur me historinë dhe imazhin global të shqiptarëve; Në “Jam Mysliman”, ajo bëhet më e individualizuar, më e brendshme dhe më filozofike, duke u fokusuar te rrugëtimi personal i shpirtit dhe identitetit.

Kështu, lexuesi sheh dy dimensione të njëjtës temë: njeriut shqiptar si qenie në tranzicion, që kërkon vendin e vet në një botë të ndarë dhe shpesh kontradiktore, si midis historisë dhe modernitetit, ashtu edhe midis besimit dhe skepticizmit. Kjo bën që “Jam Mysliman” të funksionojë si vazhdim dhe thellim i reflektimit të filluar në “Unknown Albanians”, duke u përqendruar te tensionet intime dhe shpirtërore të individit, ndërsa romani i mëparshëm më shumë ndërton figurën kolektive dhe metaforën kulturore.

Personazhi si figurë përfaqësuese

Personazhi kryesor nuk është hero klasik, i cili nuk triumfon mbi botën apo nuk imponon forcën e tij. Ai është një figurë reflektuese, një njeri që mendon më shumë sesa vepron dhe analizon më shumë sesa ndryshon realitetin. Ai është një simbol i dilemës ekzistenciale shqiptare, apo edhe një udhëtar në labirintin e pasigurisë dhe sfidave të pluralizmit modern.

Ky tip personazhi është karakteristik për Blushin: një intelektual i dyzuar, kritik ndaj shoqërisë, por edhe i pasigurt për vetveten



dhe një shpirt i ndarë midis të kaluarës dhe pluralizmit të papërgatitur të së tashmes. Ai përfaqëson njeriun shqiptar pas komunizmit, të rritur në ateizëm shtetëror dhe papritur hedhur në një shoqëri ku feja dhe ideologjia ndërthuren me jetën e përditshme.

Nëpërmjet tij, Blushi eksploron dimensionet e brendshme të shpirtit:

- Frikën nga etiketimi, që e bën individin të ndjehet i izoluar përballë shoqërisë;
- Turpin social për të qenë besimtar, në një kontekst ku bindjet shpirtërore shpesh përballen me tallje dhe paragjykim;
- Dyshimin ndaj institucioneve fetare, që shpesh tregojnë se autoriteti dhe morali nuk janë të njëjta;
- Nevojën për një kuptim shpirtëror, për të gjetur ekuilibrin midis lirisë individuale dhe presioneve të jashtme.

Në këtë mënyrë, personazhi bëhet pasqyrë e tensioneve të shpirtit shqiptar dhe një udhërrëfyes i brendshëm midis hijes dhe dritës, dyshimit dhe besimit, presionit shoqëror dhe kërkimit të lirisë morale. Ai nuk është thjesht protagonist i një historie, por edhe zëri i dilemës ekzistenciale shqiptare, i detyruar të ballafaqohet me të kaluarën, të tashmen dhe të ardhmen e tij shpirtërore.

Struktura narrative dhe stili

Romani “Jam Mysliman” ndërtohet mbi një rrëfim që duket linear, por në thelb është një udhëtim shpirtëror dhe intelektual, ku çdo ngjarje është thjesht një pikënisje për reflektim. Ky linearitet shpesh ndërpritet nga pasazhe eseistike, filozofike dhe introspektive, duke krijuar një ritëm që pasqyron natyrën e shpirtit njerëzor: jo gjithmonë të drejtpërdrejtë, shpesh të ndërprerë nga dyshimet, pyetjet dhe meditime mbi ekzistencën, besimin dhe identitetin. Ky stil nuk është rastësi, por një shenjë dalluese e Blushit, apo edhe një përpjekje për të bashkuar tregimin me reflektimin mbi jetën dhe shoqërinë, ku secili lexues bëhet pjesëmarrës në rrugëtimin e protagonistit dhe në dialogun me vetveten.

Teksti nuk synon vetëm të tregojë ngjarje, por të hapë një hapësirë mendimi, ku çdo fjali, çdo situatë, shërben si provokim për të pyetur mbi marrëdhënien e individit me fenë, me normat shoqërore dhe me vetëdijen e tij. Çdo kapitull është një pasqyrë e brendshme, ku narrativa dhe filozofia ndërthuren, duke sfiduar lexuesin të shohë më thellë se sa thjesht rrëfimi i jashtëm.

Gjuha e Blushit është po aq filozofike sa dhe narrative. Ajo është e qartë dhe e drejtpërdrejtë, duke mos u fshehur pas zburimeve, por duke kërkuar të prekë thelbin e çështjeve që trajtohen. Shpesh edhe polemike, duke sfiduar hipokrizinë dhe të pamundurën e heshtjes, duke i vendosur pyetje lexuesit për të kuptuar realitetin që e rrethon.

Karakterizohet me fjali të shkurtra dhe goditëse, që si prekje të shkurtra dridhen mbi ndërgjegjen e lexuesit dhe hapin rrugë për reflektim të thellë. Ironia dhe sarkazma nuk janë vetëm mjete stilistike, por edhe mjete filozofike të shpirtit kritik: Ironia shërben si dritë që hedh hije mbi kontradiktat e shoqërisë, duke treguar mungesën e kohëracës midis deklaratave dhe realitetit ndërsa sarkazma çmonton mitet rreth tolerancës dhe neutralitetit, duke na kujtuar se shpesh ajo që duket e qetë dhe e pandërprerë është e mbushur me tension dhe dyzime të fshehura.

Në këtë kuptim, struktura narrative dhe stili nuk janë thjesht mjete për të treguar një histori, por edhe mjet për të eksploruar shpirtin e njeriut dhe shoqërinë. Romani “Jam Mysliman” bëhet një labirint filozofik, ku lexuesi nuk udhëhiqet thjesht nga ngjarjet, por nga pyetjet që lindin brenda tij: për kuptimin e besimit, kufijtë e lirisë, tensionin midis individit dhe kolektivit. Secila ndërprerje reflektuese është një pasqyrë e dilemave ekzistenciale, dhe secila fjali e qartë, e goditshme dhe një thirrje për të hapur mendjen dhe shpirtin. Në këtë mënyrë, Blushi nuk na thotë se çfarë të mendojmë, por ai na fton të reflektojmë dhe të kërkojmë vetëdijen brenda labirintit tonë të brendshëm.



Feja si fenomen shoqëror dhe politik

Në “Jam Mysliman”, feja nuk trajtohet thjesht si një çështje private apo një bindje individuale, por shfaqet si një fenomen publik, shoqëror dhe politik, një forcë që ndërthur historinë, identitetin dhe marrëdhëniet mes individit dhe komunitetit. Blushi në romanin e tij analizon fenë si një realitet i gjallë, ku çdo deklaratë, çdo praktikë dhe çdo ritual ka pasojë mbi mënyrën se si njerëzit kuptohen dhe gjyken në shoqëri.

Romani eksploron një seri procese që kanë formuar peizazhin fetar shqiptar pas viteve '90:

- Ringjalljen fetare, e cila nuk ishte thjesht rikthim shpirtëror, por një përpjekje për të rindërtuar lidhjen me një identitet të humbur;
- Ndikimin e fondacioneve të huaja, që shpesh sollën modele dhe narrative të reja, duke ndërthurur besimin me interesat kulturore dhe politike;
- Politizimin e besimit, ku feja nuk mbetet vetëm për shpirtin, por shndërrohet në mjet për të fituar pushtet, për të ndërtuar legjitimitet dhe për të imponuar normat e saj;
- Frikën nga radikalizmi, një reflektim mbi tensionin midis lirisë së individit dhe kërcënimit që shoqëria percepton nga interpretimet ekstreme të fesë dhe;
- Përdorimin e fesë si instrument identitar, ku përkatësia fetare bëhet shenjë dallimi dhe shpesh kriter për vlerësim social.

Në këtë kuadër, Blushi kritikon një shoqëri që, nga njëra anë, mburret me tolerancën dhe hapësirën pluraliste, por nga ana tjetër gjykon dhe paragjykon hapur besimtarin praktikant. Kjo dyfytyrësi e bën fenë të dyfishtë: Në njërën anë një forcë që bashkon dhe, në anën tjetër, një instrument që ndan, një vend i brendshëm shpirtëror dhe një arenë publike ku individit shpesh ndjehet i ekspozuar dhe i gjykuar.

Deklarata “jam mysliman” merr kështu një dimension filozofik dhe moral, duke u shndërruar në akt rezistence dhe vetëdijeje. Ajo nuk është thjesht një konstatim identitar, por një përballje me turpin kolektiv, një pohim i ekzistencës së individit dhe i të drejtës për të besuar lirshëm. Fjalja e thjeshtë bëhet simbol i guximit dhe integritetit personal, duke sfiduar strukturat shoqërore që shpesh kërkojnë heshtje ose nënshtrim.

Në këtë mënyrë, Blushi e shndërron fenë nga një çështje private në një pasqyrë të shoqërisë, ku lexuesi mund të shohë tensionin midis individualitetit dhe kolektivit, midis lirisë shpirtërore dhe presioneve politike, dhe ku çdo deklaratë besimi bëhet një udhëtim reflektues mbi vlerat, identitetin dhe etikën e jetës bashkëkohore.

Dimensioni filozofik i romanit

Romani “Jam Mysliman” ngre pyetje themelore që tejkalojnë ngjarjet konkrete dhe i drejtohen vetë ekzistencës së individit brenda një shoqërie të kompleksuar. Ai sfidon lexuesin të ndërtojë vetë reflektimin mbi marrëdhënien midis besimit, identitetit dhe lirisë individuale. Disa nga pyetjet më thelbësore që trajtohen në libër janë:

Dilemën nëse feja është zgjedhje apo trashëgimi, Blushi e vendos në qendër të rrëfimit,

duke treguar se besimi mund të jetë një akt i ndërgjegjshëm, por gjithashtu një trashëgimi që e mbartim nga e kaluara. Çdo përgjigje është e lidhur me rrethanat historike dhe presionet shoqërore, duke e bërë fe-në një fushë lufte midis lirisë personale dhe traditës.

A mund të jesh njëkohësisht laik dhe besimtar?

Romani sfidon konceptet e përbashkëta të laikizmit dhe praktikës fetare. Personazhi përballlet me tensionin midis besimit të brendshëm dhe presionit për të ruajtur një identitet “modern” ose “laik”, duke treguar se ndarja midis shpirtit dhe jetës publike shpesh është më komplekse sesa duket.

A e dobëson feja identitetin kombëtar apo e plotëson atë?

Blushi e vendos këtë pyetje në kontekstin shqiptar pas dekadave të shtypjes ideologjike dhe pas ringjalljes së fesë. Ai eksploron se si identiteti kombëtar dhe përkatësia fetare mund të përplasen ose të ndërthuren, dhe se nuk ka një përgjigje të thjeshtë: çdo individ gjen ekuilibrin e vet, ndërsa shoqëria shpesh gjykon sipas stereotipeve.

A ka vend spiritualiteti në shoqërinë moderne shqiptare?

Romani na fton të reflektojmë mbi nevojën për kuptim dhe lidhje me të brendshmen në një botë që shpesh vlerëson materializmin dhe suksesin e jashtëm mbi dimensionin shpirtëror. Për Blushin, spiritualiteti nuk është luks, por një komponent i domosdoshëm i individit që kërkon të jetë i plotë dhe i integruar në shoqëri.

Përgjigjet nuk ofrohen nga autori. Në vend të kësaj, lexuesi mbetet në një gjendje pasigurie produktive, ku çdo pyetje hap rrugë për introspeksion dhe debat të brendshëm. Kjo pasiguri nuk është dobësi e rrëfimit, por thelb filozofik i romanit. Përmes saj, lexuesi mëson të shqyrtojë vlerat, të analizojë normat dhe të kërkojë ekuilibrin midis besimit, identitetit dhe jetës së përditshme.

Reagimi i pritshëm dhe funksioni provokues

Si shumë nga veprat e Blushit, “Jam Mysliman” është projektuar për të shkaktuar debat dhe për të provokuar reflektim kritik. Vepra në fjalë nuk është një roman që synon të pajtojë të gjithë lexuesit, por të sfidojë dhe të provokojë, duke e bërë çdo reagim pjesë të përvojës së tij letrare.

Lexuesit dhe kritikët mund ta perceptojnë librin ndryshe:

Disa mund ta shohin si relativizim të fesë, duke e konsideruar atë një nxitje për dyshim dhe fragmentim të bindjeve tradicionale. Të tjerët mund ta shohin si legjitimim të fesë, duke e vlerësuar guximin për të diskutuar hapur për identitetin fetar dhe për të afirmuar të drejtën për të besuar.Ndërsa disa mund ta konsiderojnë si provokim të panevojshëm, duke mos pranuar që një deklaratë e thjeshtë si “jam mysliman” mund të ketë ndikim politik, shoqëror dhe filozofik.

Por pikërisht kjo shumëllojshmëri reagimesh është ajo që e bën romanin të rëndësishëm, përmes të cilit Blushi nuk synon pajtimin universal, por zgjerimin e ndërgjegjes kritike, apo edhe të shkaktojë diskutime dhe të nxjerrë në pah tensionet e brendshme midis individit dhe shoqërisë. Përmes provokimit të tij, lexuesi sfidohet të marrë vendime morale dhe filozofike për veten, duke shqyrtuar bindjet e tij, duke kuptuar paragjykimet e shoqërisë dhe duke reflektuar mbi marrëdhënien midis besimit, identitetit dhe lirisë.

Në këtë kuptim, romani i Blushit “Jam Mysliman” pwrve# se tekst letrar, ai është edhe një laborator filozofik i reflektimit shoqëror, ku secili lexues bëhet pjesë e debatit mbi fenë, identitetin dhe ekzistencën. Ai provokon, sfidon dhe ndihmon që secili të ballafaqohet me pyetjet më të thella të shpirtit të vet dhe të shoqërisë ku jeton.

Përfundim

“Jam Mysliman” është një thirrje për të ndalur dhe për të dëgjuar vetveten. Mbi faqet e tij, nuk fshihet vetëm rrëfimi i një njeriu që përpiqet të gjejë fenë, por edhe udhëtimi i çdo shqiptari që kërkon kuptimin e vetvetes në një shoqëri të trazuar nga historia, politika dhe paragjykimet. Ky roman na kujton se identiteti nuk është një dhuratë që na jepet, por një rrugë që duhet ecur me guxim dhe ndershmëri, një përballje me pasigurinë dhe me të kaluarën që ende mbart plagë.

Ben Blushi na sfidon të shohim më thellë: mes dilemave dhe konflikteve të protagonistit, ne gjejmë reflektimin tonë – pasiguri, dyshim, dëshirë për të kuptuar se kush jemi dhe ku duam të shkojmë. Personazhet e tij nuk janë thjesht njerëz, por simbole të shpirtit njerëzor, të lidhur me universalitetin e kërkimit për kuptim, paqe dhe drejtësi brenda vetes.

Ky roman është gjithashtu një përpjekje për të kapur tensionin midis të kaluarës dhe të tashmes, midis detyrimeve shoqërore dhe lirisë së individit. Ai na tregon se besimi nuk është thjesht një fjalë apo ritual, por një udhëtim personal dhe një dialog i brendshëm që sfidon mendjen dhe shpirtin. Në këtë kuptim, deklarata e protagonistit “*Jam Mysliman*” nuk është thjesht një emërim fetar, por një akt vetëdijeje, një akt kurajoje dhe një reflektim mbi vendin që zë secili prej nesh në botë.

Më shumë se një libër, “Jam Mysliman” është një pasqyrë e shpirtit shqiptar dhe e njeriut në kërkim të së vërtetës së tij. Ai na kujton se në fund të çdo udhëtimi (qoftë personal apo kolekti), qëllimi nuk është vetëm të gjejmë përgjigje, por të mësojmë të jetojmë me pyetjet, të pranojmë pasigurinë dhe të ndërtojmë identitetin tonë me ndershmëri dhe guxim. Ky roman na fton të bëjmë paqe me veten dhe të dialogojmë me të tjerët në mënyrë të hapur, të singertë dhe të thellë.

Në këtë kuptim, Blushi nuk na jep fundin; por fillimin e një udhëtimi të ri, për të kuptuar se kush jemi, çfarë besojmë dhe si duam të jetojmë në këtë botë të ndarë mes dyshimit dhe besimit.

Mund të dalësh nga shtëpia dhe ta humbësh veten. Njerëzit e humbasin veten e tyre çdo ditë. Çfarë iluzioni i dëmshëm që me kalimin e kohës edhe vetë do të bëhen më të mirë, më të durueshëm, më të kuptueshëm. Por koha që kalon, bota që jetojmë, është e kthyer në një lëmsh të madh padurimi për të ikur, për të bërë një vrap të madh nga gjithçka, e nga të gjithë, për gjithë ato ditë pa emër, për gjithçka që nuk del asnjëherë e mirë siç duhet, asnjëherë e mirë sa duhet, për gjërat gjysmake, gëzimet gjysmake, grindjet gjysmake, për gjysmë jetën që bie për hise të jetohet deri në fund.

E ky qiell i zymtë ekzistence, është qielli ku mungon e bukura, poezia, ekuilibri që bën të ringrihet peshë shpirti i njeriut, e që ka mundësinë të kthehet në një vatër zjarri, ku mund të ndalesh, të mbushesh me frymë, të kujdesesh për veten, për mendimet e tua, e t'i lësh flakët të të mbushin me dritë të bardhë. Kjo lloj ndjesie, të qëndruarit afër një vatre zjarri që ngroh e nuk djeg, të përcillet nga botëkuptimi i poetes Enkeljeda Kondi Masseboeuf. Vëllimi poetik “Bota ime në duart e saj” modelon një strukturë të botës shpirtërore, ku lexuesi ka mundësi të depërtojë një nga një katet, për t’u ngjitur lart, atje ku drita është tavani i epërm i krijimit. Gjuha artistike i ndërton poezitë që të jenë pjesë e një jete në tërësinë e saj, me mallin, dhimbjet, familjen, atdheun, dashurinë, vetveten, tjetrin, botën, natyrën, ndjesitë, trishtimin, kujtimet, që hapen si dritare të vogla në çdo kat. Përpara se të futesh në këtë shtëpi poezie, duhet të lësh jashtë grindjet, ankthin, padurimin dhe mllefin që jeta nuk është e drejtë me ty. Të gjitha shqetësimet e tua, do të gjejnë një shenjë në katet e kësaj banese, ku nuk mungojnë shkëndijat e dritës, as gëzimi e ngazëllimet e vogla, që e bëjnë të papërsëritshme përvojën e të jetuarit. Çuditërisht, ato nuk kanë lëvizur prej atje, që kur kemi ardhur në këtë botë. Madje, i kanë bërë vend, në atë hapësirë të ngushtë, ndjesive të tjera, që zëri i poetes i ndan, i veçon, i kthen në përjetime të qelqta, të tejdukshme, e kupton formën përpara syve e mund të shohësh tejpertej. Poezia pyet dhe kërkon. Nuk të lë të vraposh e t’i shmangesh i lodhur përballjes me veten. Të nxit të jesh vetvetja. Njeriu duhet të kërkojë dhe të gjejë paqen pranë tij. E fillimisht, duhet të kapërcehet beteja me kalendarin, me vitet, me moshën, me pasiguritë dhe shqetësimet që e bëjnë ekzistencën të vështirë e konfliktuale:

Në paqe me kohën

*Nuk ka nevojë gjithmonë të luftojmë.
Ka ditë kur dua thjesht t'i dorëzohem moshës,
siç i dorëzohet deti bregut
pas një nate të gjatë stuhie.*

Kjo poezi është e zhveshur nga teprimet. I përngjan një peme, ku çdo gjethe është në degëzën e saj, ku damarët që përhapen në trung, mundësojnë kalimin e emocioneve që zgjerojnë kurorën e gjelbër të shpirtit. Nuk ka qëllime që e mbyllin në segment ekzistencën: nga këtu-atje. Çdo ditë është lundrim, përtej, i kapur nga krahët e kohës, në paqe me botën dhe njerëzit, sikur ta kesh zbuluar që qëllimi i jetës është jeta vetë. Ky element pozicionimi, ku ne e shohim trajtën e poetes brenda poezisë, njehsimi i unit krijues me intimitetin e lexuesit, përkon me stilin e autores. Jetohet poezia si jetë e Enkeljeds, por e lënë me dyer të hapura, ku lexuesi pasi gjendet brenda, ndihet mes muresh të jetës së tij. Nuk ka prag, nuk ka asnjë mbulesë që ta bëjë të

Refleksione mbi librin poetik “Bota ime në duart e saj”, Toena

Shtëpia e poezisë së Enkelejda Kondi Masseboeuf

Nga prof.as.dr. Eris Rusi

pakërcyeshëm kalimin, e përzgjedhja e temave hapet kah thelbeve që prekin njeriun si qenie e plotë, prej mishi e shpirti; njeriun si qenie efemere, prej kujtimesh e ndjesish; njeriun si qenie emocionale prej dashurish e dhimbjesh.

Boshti shpirtëror, përtej ndijimit filozofik, ekzistencial, mbushet edhe me kujtimet dhe praninë e fizikes, tokësore. Vargu që i jep titullin këtij libri, “Bota ime në duart e saj”, është shkëputur nga poezia “Nëna”, e cila ilustron këtë bashkekzistencë, në një kontrast që metaforën e kthen në një hiperbolë zemre: globi, jeta me gjithë kodrinat dhe humnerat, në pëllëmbën e hapur të nënës, ku pasiguria rresht së ekzistuari si e tillë. Në thelb është ikja, emigrimi, largimi në një jetë tjetër, ndërrimi i sigurisë së dikurshme, me vrapin për të mbërritur larg prej këtej, diku. Por nëna zgjat fijen që na mban të lidhur me të kaluarën, është dritarja nga ku mund të shohësh diellin, buzëqeshjen e parë, fytyrën e saj mbi kryet e tua:

Nëna

*Nëna më përcjell nga brenda shtëpisë,
nga shpirti i saj i brishtë, që thyhet si kristal.*

*Më përcjell me sy të përmalluar, të mbushur me lot,
që rrjedhin si burime të ëmbla dhimbjeje.*

*Nëna më përcjell nga pragu i kujtimeve,
nga shtëpia e vjetër ku u rrita,
ku muret kanë ruajtur zërin tim të fëmijërisë.*

*Ecën ngadalë nëpër dhoma,
me hapa të plogët, të matur, të kujdesshëm,
shikon çdo cep, mos kam harruar diçka.*

Vetëm kur gjithë dritat brenda nesh fiken, vetëm atëherë, ndodh që të mos dëgjohet asgjë. Ato momente, të vogla, të brishta, paqeje, kur duket se mund ta



pranojmë njëri-tjetrin, të përqafohemi, apo të mos duket sikur rrimë mbi gjemba kur jemi përballë.

*Pastaj vjen dita tjetër.
Unë kujtoja se.
Unë mendoja se.
Unë shpresoja se.*

Ky është kati më sipër i poezisë së Enkeljeds. Nga realiteti tokësor, ngjitimi e mbetimi brenda një bote kujtimesh, ku e tashmja nuk ekziston më: frymëmarrja që ndiejmë është e shkuara jonë. Pendesa, ditë të lëna peng, në duar njerëzish që nuk do t'i shtrëngojmë dot më kurrë. Kujtonim se do të mund ta ndryshonim botën, por ishte bota ajo që na ndryshoi ne.

Kujtimet

*Bie shi në qiellin tënd
Dhe dallëndyshet kanë lënë folenë,
braktisur.
Kthehem pas disa hapa në kujtimet tona
Dhe kërkoj aty gjurmën e kohës.*

Të duket sikur nuk je në vargje, por duke ecur në rrëpirën e kohës. Gjithçka poshtë teje je ti, është dashuria jote, njerëzit që ke njohur, i ke dashur e të kanë lënduar në jetë. E atje, në fund fare, si një pikëz e vogël, dallohet një buzëqeshje, është vetja jote dikur, që të sheh sa lart ke shkuar, e gëzon për ty.

Kjo lloj marramendje ndjesish, shtresëzohet me vargjet:

*Bie shi në qiellin tënd
Dhe dallëndyshet kanë lënë folenë,
braktisur.
Kthehem pas disa hapa në kujtimet tona
Dhe kërkoj aty gjurmën e kohës;*

E djeshmja është gjithçka që kishim dhe tani ka mbetur vetëm si ndjesi brenda nesh. E ky kat në shtëpinë e poezisë së Enkeljeds, i ka dritat e zbehta, dritaret gjysmë të mbyllura, por pëshpërimat dhe lutjet nuk pushojnë asnjëherë.

E në fund, është kati i vetvetes. I poetes që do, që dashuron, që pret, që kërkon dhe i jepet jetës pa kushte. I poetes që ka mallin e atdheut, që e bart me vete kudo ku shkon, si një dhimbje nga e cila nuk do të ndahet asnjëherë.

Ky është kati i epërm i pasqyrave, ku mund të projektohet imazhi i çdo lexuesi, i çdo dashurie, i çdo momenti që kthehet në diçka të rrallë, si jeta vetë. Në këtë kat, të fundit, nuk ka mure. Gjithçka është e tejdukshme, e kur dikush ngjitet lart, e kupton që nuk është kati i poetes, që ka krijuar gjithçka, por kati i vetë lexuesit. Përtej, lëndinat e botës së poezisë janë të pafundme, por ja, diku, atje poshtë, shquhet një siluetë, hapat plot nxitim të kalimtarit. “Mund të dalësh nga shtëpia dhe ta humbësh veten....”. këto fjalë përsëriten dhe për këdo që humb veten nga pak, çdo ditë, kur del nga shtëpia, është momenti të vijë e të ngjitë katet e poezisë. Prej së largu, prej së larti, nuk ka më humbje, por rikthim...



Sorrow, sorrow, like rain
EZRA POUND

Oh, po, po, do të ishte e lumtur! Për pak do të ishte e lumtur!

Në mendje i erdhën vitet e fëmijërisë, atje në vendin e vogël bregdetar, me kopshtin e madh, pemët e të cilit thuajse arrinin deri tek deti. Shtëpia e babait... e fshehur midis ligustrave, në të cilat çdo pranverë lulëzonin lule, që kundërmonin erë të mirë, veçanërisht netëve, dhe turbullonin ëndrrat e saj fëmimore. Dhe shoqet e saj me të cilat shkonin bashkë në shkollë çdo mëngjes. (Stela dikur nuk mbante këpucë, pasi ishin me brima dhe në dimër fushin ujin dhe baltën. Ajo thoshte: “Po, kam këpucë ilustrafinë me rrip dhe fjongo para, të shtrenjta, por i ka çuar babai tek këpucari se ishin çarë pak”).

Shtëpia e saj e fëmijërisë. Nuk i kujtohej nëse e donte. Kishte katër dhoma, një për nënën dhe babain e saj, një për vëllanë e saj të madh dhe vëllanë e vogël, dhe dhoma e saj të cilën e ndante me të motrën.

Në të katërtën “salloni i vogël”, aty nëna me komshijet pinin kafënë e pasdites.

Dikur, netëve në verë, vëllai i madh zgjohej dhe shkonte tek krevati i saj. Përse nuk shkonte tek krevati i motrës së madhe? Deri më sot nuk e kishte kuptuar.

Po, mund të ishte e lumtur. Për pak.

Vëllai i saj i madh... Të gjithë në qytet e adhuronin. Ishte i pari në të gjithë shkollën dhe tani që po e mendonte, me siguri edhe më bukuroshi dhe më trimi. Hundën e kishte pak me kurriz, por në një mënyrë të moderuar dhe fine, gjë që i manifestonte një stil aristokrat. Dhe më 25 Mars, kur i gjithë qyteti vishej me të kaltra dhe të bardha, ai, i veshur si një grek i vitit 1821 me fustanellë të bardhë, për të cilën nëna e gdhinte që ta qepte, me qëndrimin e trupit drejt mbante në duar flamurin grek.

Me siguri do të ishte e lumtur! Me siguri... Nëse, nëse, nëse...

Iu kujtua ajo lavanderi. Ishte në cep të kopshtit, pas bajameve që lulëzonin çdo pranverë dhe aroma e tyre rrëshqiste në kusinë e madhe, sterr të zezë, të vendosur mbi zjarr. Tani që po e risillte në mendje, i bëhej mishi kokrra-kokrra. Ndjente sërish atë frikë, fajin e papërcaktuar nga i cili nuk u lehtësua kurrë dhe e merrte me vete gjatë gjithë jetës, deri në pleqëri.

Por sigurisht që mund të ishte e lumtur! Për pak.

Dhe teksa po e mendonte tani, iu rikthyen të gjitha në mendje në mënyrë tinzare dhe torturoese. Ndjeu sërish frymën e tij mbi vete, dhimbjen që i shpërthente nga këmbët dhe gjakun që i njolloste rrobat. Dëgjoi qartë zërin e babait të saj që dridhej kur hyri papritmas dhe i gjeti bashkë (I ndiqte? E dinte?): “Çfarë bëni aty?”

Çfarë bënin sëbashku një vajzë tetëvjeçare dhe vëllai gjashtëmbëdhjetëvjeçar? Ishte një lojë, një sekret që nuk duhet ta ndante me askënd. Nëse do ta tregonte, prindërit e saj do të pësonin goxha shok, veçanërisht nëna e saj, e cila pas lindjes së vëllait më të vogël, shkonte vazhdimisht tek mjeku, zoti Spiro. Ai tundte kokën i menduar dhe i thoshte: “Ah, zonja Teodora, sa herë më duhet të ta them se keni nevojë të pushoni?”

Nëna e saj... Me këpucët e shkelura shtremba-shtremba dhe mustaqe mbi buzën e sipërme! Nuk donte të shkonte për të takuar mësuesit në shkollë... Kishte shumë turp. Dhe ajo që tha (i shpëtoi?): “Nuk e dije se me këtë mënyrë bëhen fëmijët?” Fëmijët?... Cilët fëmijë? Ata, nënat e të cilëve i merrnin çdo të Dielë për shëtitje buzë detit, të ulur në karroca e me duar që u tundeshin, duke qarë me të madhe sepse kishin frikë nga zhurma që bënin dallgët atje tek “guri i Kryeëngjëllit”? Për këta fëmijë e kishte fjalën nëna e saj?

Por bajamet vazhdonin të lulëzonin çdo Shkurt dhe oborri i tyre zbardhte sikur të kish rënë dëborë. Ajo qëndronte aty

Botim i ri nga Ombra GVG

MARIA AVRAAMIDOU

Për pak

Përktheu nga origjinali: Isida Foçi

MARIA AVRAAMIDOU, lindi në Kirenia në vitin 1939. Që nga viti 1957, kur u diplomua në Gjimnazin Panqipriot, deri në vitin 2000 ka punuar në Televizionin Publik, ku ka realizuar skenaret dhe regjinë e shumë dokumentarëve të ndryshëm, programeve për fëmijë, filmave televizivë dhe pjesëve teatrale. “Bregdetet e gjelbra”, “Engjëlli i ashpër” dhe shumë vepra të tjera, mbajnë firmën e saj. Jeton në Qipro

dhe admironte heshtjen që lulëzonte dhe zemra i largohej dhe harronte. Nën ato bajame ndihej shumë e lumtur. Nëna e saj vazhdonte t’i hidhte vështrime dyshuese, të futej fshehurazi në dhomën e tyre natën dhe të qëndronte për shumë orë mbi shtratin e saj dhe të psherëtinte. Por mëngjesin tjetër, i cili gjithmonë agonte bukur, ajo shkonte në shkollë me Stelën, e cila qeshte gjatë gjithë kohës dhe i tregonte për lojërat që luante me motrat e saj më të vogla (nuk kishte vëllezër e motra, as më të mëdha as më të vogla).

Ishte klasa e saj e parë dhe në festën e abetares, zoti Filaretos, mësuesi i saj, e vinte të recitonte një poezi patriotike që ende e

mbante mend. Kur ishte shumë e trishtuar, e dëgjonte dhe i oshëtinte në veshë. Hapat e rëndë të fatit i mbushnin sytë me lot:

Vajza e Jani Galata,
një fëmijë vetëm shtatë vjeç,
e ndoqi nëpër male,
teksa ikte nga turma ushtarësh.

Si e kishte identifikuar me këtë fëmijë të panjohur që ecte nëpër male! Në pranverë, nga dritarja e klasës së dytë të Shkollës Fillore Severiane, ajo shikonte pranë saj malin, shpati i të cilit poshtë Shën Hilarionit do të bëhej i kuq çdo mars nga lulëkuqet që mbinin mbi shkëmbinjtë. U rrit, u plak, por ky

kujtim i lulëkuqeve flakë të kuqe e trishtoi aq shumë sa lotët i mbushnin sytë pa dashje. Ah, trishtim, trishtim, si shiu! E megjithatë po ju them... ajo mund të kishte qenë e lumtur. Tani që po e mendonte... shumë e lumtur!

Atë verë të fundit fatale, motra e saj e madhe po luante Antigonen e Sofokliut dhe ai, vëllai, Kreonin. Dhe kur motra e saj shqiptoi atë varg tronditës: “Nuk erdha në botë për të urreyer, por për të dashur”, turma u ngrit dhe filloi të duartrokiste. Edhe Dhespoti i qytetit, njeri bëshëm, u ngrit me vështirësi nga karrigia dhe duartrokiti për një kohë të gjatë, duke bërëtitur: “Bravo!” Në atë entuziazëm të tërbuar, u ngrit edhe ajo, duartrokiti dhe donte të qante nga gëzimi i madh. Por nuk qau. Shkoi vetëm të përgëzonte motrën e saj të madhe, e cila e përqafoi duke thënë: “Vitin tjetër, më thanë se do të luaja Klitemnestrën në tragjedinë “Agamemnoni” të Eskilit. Imagjino! Do të jem Klitemnestra! Mbretëresha Klitemnestra!”

Por “vitin tjetër” nuk erdhi kurrë. Lufta e madhe filloi, revolucionin kundër të tjerëve, të huajve. I gjithë qyteti i vogël mbajti frymën nga frika, sikur të kishte frikë se lëvizja më e vogël do të shqetësonte luftën e trimave të saj. Shkollat u mbyllën për vitin tjetër dhe motra e saj hynte e dilte nga shtëpia me tërbim, duke murmuritur, “uh, uh, uh”. Por ajo ishte e lumtur. Shumë e lumtur! Vëllai i madh ishte bashkuar me luftën. Një natë ai nuk fjeti në shtratin e tij dhe në mesditë babai i tij njoftoi me trishtim: “Nga sot, nuk kam punë.” Dhe kur nëna e pyeti me frikë, “Çfarë po thua, Jani? Do që unë të vdes dhe po bën këto shaka?” ai u përgjigj se nuk ishte shaka. Anglezët e kishin pushuar nga puna sepse vëllai i madh ishte bashkuar me luftën dhe ishte i kërkuar. Nëna e saj filloi të qante dhe lotët i rridhnin poshtë rrudhave dhe i binin rrëke poshtë mustaqeve mbi buzë. Të gjithë ishin shumë të trishtuar, por ajo vetë ndjeu gëzim... oh, kaq shumë gëzim! Ëndrrat e saj të fëmijërisë nuk i shqetësonte ai makth i tmerrshëm: «A nuk e dinit se kështu bëhen fëmijët?»

Të gjithë në qytetin e vogël thoshin se vëllai i madh ishte një hero. Zonja Erinia, e cila punonte llamba me vaj, i ruante shumicën e grurit në kishë, sepse ajo ishte motra e vogël e “heroit”. Një të diel në mëngjes, pas kishës, ajo i dha asaj një tabaka të madhe plot me grurë dhe i pëshpëriti në vesh: “I thuaj nënës sate t’i dërgojë në mal” (te djali i saj, trimi ynë).

Por ajo e mori tabakanë në shtëpi dhe e ndau me shogën e saj, Stelën, dhe motrën e saj më të vogël.

Ato ishin vite të lumtura! Nuk e kishte problem që çdo të diel në kishë mblidhnin para për familjen e “heroit”. As që e kishte problem që kushërinjtë e saj të pasur i jepnin fustanet e tyre të vjetra që familja t’i vishte gjatë vitit, meqenëse i ati nuk kishte punë. Ishte shumë e lumtur, sepse ishte shpëtuar nga makthi i vizitave të natës. Por një natë e gjeti veten në lavanderinë e mallkuar mbi dyshekun e vjetër që e ëma e kishte hedhur dhe ndjeu frymëmarrjen e tij të shpejtë, si edhe gjakun që i rridhte përsëri poshtë këmbëve. U zgjua dhe pa këmbët. Gjaku ishte aty. Kur agoi dhe shkoi tek nëna, plot faj, bëri kryqin dhe tha me lehtësim: “Lavdi Zotit. Zoti të ka falur mëkatet” (çfarë mëkatesh?), “tani je bërë grua”. “Po fëmijët?” donte të pyeste. Por nuk e bëri.

Por atë ditë ndodhi diçka e tmerrshme. Kambana e kishës së Shën Jorgos në Kirenian e Sipërme filloi të binte me trishtim dhe vazhdimisht. Kishte pasur një betejë poshtë Shën Ilarionit, pranë kishës së Panagia Faneromeni dhe shumë të rinj kishin rënë në luftë. Nëna e saj vrapoi përpara ikonës së Virgjëreshës Mari dhe u gjunjëzua para saj. “Të lutem, jo, jo edhe ai! Është djali im, trimoshi im...” Dhe pastaj iu drejtua atij që qëndronte pranë saj: “Duhet ta dish se nëse djalit tim i ndodh diçka, nuk do të ta fal kurrë”, dhe të gjitha qimet e mustaqeve i dridheshin.



PROLOG...

Në mesin e viteve '20 të shekullit të kaluar, Vlora po jetonte një tranzicion lëvizës, duke ruajtur jo vetëm bukurinë dhe ngrohtësinë e qytetit karakteristik bregdetar me klimë mesdhetare, por edhe atë të jetës artizanale, ku ndjehej se kishte nisur ndikimi i industrializimit dhe i tregtisë moderne që po trokiste ngadalë.

Rrugicat e ngushta, oborret e shtëpive të ulëta me ullinj e limonë dhe punishtet e vogla të artizanëve, bashkëjetonin me fabrikat që gulçonin nga makineritë e vjetra me teknologji të thjeshta, por me etje për prodhim.

Në muajt e ftohtë të vitit, në agun e çdo mëngjesi, qyteti hapte sytë i përgjumur dhe deti i mbuluar nga mjegulla e parë dimërore përhapej në horizonte të heshtura, duke bartur me vete aromën e veçantë të jodit, të shoqëruar me kujtime.

Atëkohë, ky qytet dukej sikur jetonte mes kujtesës së shpalljes së pavarësisë dhe shpresës për një të ardhme që ende kërkonte formë, ku çdo hap, çdo gjurmë, çdo heshtje merrte kuptim.

Gratë, shumica amvisa shtëpiake, qëndronin ndanë parmakëve të dritareve duke vëzhguar jetën e përditshme si një dramë të heshtur, ndërsa burrat që mbanin barrën e familjeve dhe siguronin ushqimin e përditshëm, ecnin çdo ditë me ritëm të ngadalshëm rrugicave të kalldrërta. Tregtarët thërrisnin myshterinjtë e shumtë, ndërsa era e detit përhapte aromën e jodit që shpesh ngjallte kujtimet dhe misteret e së shkuarës.

Në lagjen "Vrenez", rrugicat ngushtoheshin nën hijen e shtëpive të ulëta, me mure të ngjyrosura që ruanin njolla të diellit dhe hije pemësh, si artefakte të gjalla të kohës.

Oborret shndërroheshin në kopshte të vogla, të mbushura me ullinj të hijshëm, portokalle që shndrisin nën diellin e ngrohtë dhe limonë që piqeshin ngadalë, duke përhapur aromën e tyre të ëmbël rrethinave mes lagjeve.

Fiqtë, përkulnin degët me gjethet e mëdha nga pesha e stinës përvëluese e verës, dhe kumbullat e egra të mbledhura në qoshe të heshtura së bashku me hardhitë e rrushit, dukeshin sikur lidhnin qiellin me tokën.

Nga dritaret e hapura, në oborret e shtëpive përdhese të ngjitura njëra me tjetrën, dëgjoheshin zhurmat me klukëllimat e pulave dhe zogjve që ecnin mbi pllakat e vjetra të oborrit, si një komunikim social me njëra-tjetrën për të shprehur nevojën dhe gëzimin e tyre gjatë gjetjes së ushqimit, ndërsa flladet e lehta sillnin aromat e dheut të lagur dhe të barit të freskët.

Në muzgun e butë të pasditeve, fëmijët çamarokë luanin dhe qeshnin të shpenguar pranë dyerve të oborreve të shtëpisë, ndërsa pleqtë me qeleshe të bardhë në kokë, qëndronin gjithmonë ulur në stolat e drunjte pranë gardheve me tespije në duar, duke shpërndarë mes bisedave dhe kujtimeve historinë e rrugicave që kishin mbajtur sekretet e viteve dhe të stinëve që kishin shkuar.

Dielli perëndonte mbi kulmet e lagjes, duke shpërndarë dritën e ngrohtë mbi muret dhe pemët e llojlojta. Ngjyrat ndryshonin ngadalë dhe silueta të gjithëfarllojshme zgjateshin pafundësisht mbi qytet. Çdo oborr dukej si një miniaturë e një bote tjetër, dhe koha ecte me hap të qetë, e gjithçka merrte frymë bashkë me natyrën. Përgjithësisht, kjo ishte e gjithë atmosfera kinematike gjysmë urbane dhe gjysmë rurale e asaj kohe në këtë qytet të mbushur me një heshtje të ngrohtë dhe të qetë, që përmbushte çdo hapësirë kudo, në çdo cep.

Dhe kështu, jeta rridhte ngadalë, si një poezi që matej me ritmin e dallgëve të detit, me nuancat e stinëve, me hapat e njerëzve, me frymëmarrjen e pemëve dhe me heshtjen që mbartnin kujtime.

Në të njëjtën kohë, qyteti hapte rrugë edhe për të rinjtë që e kërkonin jetën larg atdheut, si Josif Skrame, (i ati i aktore Liza Laska), i ardhur nga Berati. Ai kishte studiuar për mjekësi në Korfuz, e më pas në Athinë.

Atëkohë, një djalë i ri, i shtyrë nga nevoja dhe shpresa për një fillim tjetër, Josifi kishte përjetuar më herët sakrificat të mëdha dhe plagë të heshtura si emigrant në Greqi, me një martesë të brishtë dhe të paqëndrueshme me një vajzë greke. Ishte një martesë me dhimbje prej emigranti, e ndërprerë përgjysmë, duke lënë pas, përveç kujtime të atyre viteve, edhe një djalë të vogël, pas kthimit në atdhe.

Kthimi në Shqipëri e vendosi së fundmi në Vlorë, ku jashtë profesionit punoi si doganier dhe mes kufijve që hapeshin e mbylleshin, njohu Marian, (nënë e Lizës), një vajzë shumë më e re nga ai, me origjinë nga Kavaja. Takimi i tyre nuk ishte thjesht një njohje që e solli rasti, por një përplekje e kujdesshme për të rindërtuar atë

Një përsiatje dhe In Memoriam me rastin e 100 vjetorit të lindjes së aktore Liza Laska, (Artiste e Merituar), 06 shkurt 1926 – 06 shkurt 2026

LIZA LASKA - ARKETIPI I NËNËS SHQIPTARE NË SKENË DHE NDËRGJEGJE

Nga Ilir Çumani

që ishte thyer, për të krijuar diçka të re nga ajo që ishte humbur më parë.

Nga kjo martesë lindi një familje e re. Në këtë shtëpi përdhese, të thjeshtë dhe dinjitoze të lagjes "Vrenez", e ndodhur në rrugën "Pirro" në sheshin "Kateq", në një mëngjes të ftohtë shkurti të vitit 1926, lindi një vajzë. Kjo nuk ishte thjesht një ngjarje e zakonshme biologjike, por nisja e një rrugëtimi të heshtur në një botë ku çdo gjurmë, çdo zë, çdo dritë dhe hije kishte rëndësinë e vet.

Pikërisht, mes kësaj atmosfere, më 6 shkurt, 1926, po mbushen plot 100 vjet kur erdhi në jetë një nga emrat më domethënës dhe më simbolikë të artit skenik dhe të Kinematografisë Shqiptare. Quhej Elisabeta Laska. Gjatë gjithë jetës do të thërritej nga familjarët dhe bashkëqytetarët e saj, nga të gjithë artdashësit vlonjat dhe kudo në mbarë Shqipërinë, me emrin e shkurtuar: Liza Laska!

Askush nuk mund ta dinte atë ditë se foshnja që merrte frymë nën hijen e agrumeve dhe nën tingujt e largët të zhurmave të dallgëve të detit, do të rritej për t'u bërë një nga figurat më të dashura të skenës dhe historisë së kinemasë shqiptare.

Fëmijëria e Lizës kaloi në këtë mjedis, ku jeta dhe arti nuk njiheshin si dy gjëra të ndara. Çdo hap mbi gurët e lagur të rrugicave, çdo fjalë e thënë me zë të ulët, çdo buzëqeshje e fshehur në oborret e shtëpive, çdo shikim i heshtur mbi pasqyrën e ujit, çdo reflektim i diellit mbi detin e largët, ishin për vogëlushen si një film, një leksion e përvojës së jetës që jetonte.

Psikologjikisht, ajo e kuptonte se jeta nuk është vetëm veprim, por edhe heshtje, një tension i padukshëm që rri nën sipërfaqe dhe që nuk thuhet me fjalë, por ndjehet në çdo frymëmarrje, në çdo ndjesi të brendshme. Është boshllëku që mbush shpirtin me kuptime të fshehta, për ndjenja që kanë nevojë për zë, dhe jo vetëm për t'u ndjerë.

Kujtesa e hershme e fëmijërisë së Lizës lidhej me një shtëpi dykatëshe me katua përdhese, me papafingo – granier, ku druri dhe guri bashkëjetonin në harmoni me heshtjen e pasditeve të gjata. Oborri me pus shërbente si qendër e vogël e botës, rreth së cilës bashkoheshin zërat e pjesëtarëve të familjes. Përballë, si një vëzhguese e heshtur e historisë, banonte tezja e Herohinës së Popullit Margarita Tutulanit, teze Thica Marika, duke e lidhur hapësirën intime të fëmijëve me rrjedhën më të gjerë të historisë së vendit.

Çdo lojë fëmijësh ishte një provë skenike, çdo bisedë e të rriturve — një dialog i fshehtë dramatik, dhe çdo udhëtim përgjatë rrugëve të qytetit — një shëtitje midis jetës reale dhe ëndrrës që po lindte. Liza rritej dita ditës dhe nisi të mësonte, të vëzhgonte, të dëgjonte, të mbante

mend; cilësi që më vonë do të shndërroheshin në thelb të artit të saj aktorial.

UDHA DREJT ARTIT SKENIK

Kur Liza kapërcente vitet e fëmijërisë dhe po hynte në fazën e adoleshencës, të afërmit e kujtojnë si një vajzë me temperament, të gjallë dhe plot energji, së cilës i pëlqente të ndihmonte mamanë dhe të përfshihej në punët e shtëpisë. Sa herë fshinte oborrin, lante dhe gatuante, ajo recitonte me zë të lartë vargje nga Naimi, Çajupi, Migjeni, Mjeda, Noli, etj. Përfshihej kaq shumë në emocione mes atyre recitimeve, saqë zëri i saj dëgjohej nga komshijtë dhe kalimtarët e rrugicave të lagjes. Me këtë pasion ajo u shpërfaq edhe gjatë viteve në shkollën e mesme, kur nisi të studionte në Shkollën Tregtare. Atje, ra në sy të mësuesve të letërsisë zelli dhe pasioni i saj, të cilët e angazhuan në shumë veprimari artistike dhe pjesë teatrale që organizoheshin në shkollë.

Në vitin 1946, kur u çel në Tiranë për herë të parë Teatri Popullor, ajo iu përgjigj thirrjes për t'u atashuar si aktore. Ishte një hap i guximshëm për një vajzë të re: një dalje nga intimiteti i qytetit të lindjes duke shkelur mbi çdo paragjykim dhe mentalitet të kohës dhe për të thyer të gjitha tabutë, drejt një skene të madhe ku do të prezantohej me një publik të gjerë, por që kërkonte njëkohësisht disiplinë, sakrificë e përkushtim njëherazi.

Qëndrimi në Tiranë ishte i shkurtër, sepse kërkesat, aspiratat dhe ambicjet e saj drejt udhës artistike ishin më të mëdha se çdo siguri institucionale. Shkodra u bë destinacioni i radhës, ku edhe pse teatri "Migjeni" nuk ishte ngritur ende nga ana institucionale, ajo do t'i bashkëngjitej një kasti aktorësh si Andrea Skanjeti, Vitore (Ujka) Nino, Ndrek Prela, Lec Shllaku, Antonjeta Fishta, Tinka Kurti, Lec Bushati, Gjon Karma, Paulin Lacaj, Çezarina Çiftja, etj, të cilët e mirëpritën dhe e mbështetën gjatë bashkëpunimit artistik.

Por ky atashim mes kësaj trupe elitare do të zgjaste vetëm pak muaj, ngase për Lizën, si vajzë e re nga jugu, do të ishte e vështirë që materialet artistike me rolet që i ngarkoheshin për t'i luajtur, të interpretoheshin prej saj në dialektin verior me theks gegërisht, dhe kjo e pengonte të kapte ritmin në dialog me kolegët. Ishte kjo arsyeja që e detyroi të vendosej pranë një tjetër trupe teatrore, asaj "Andon Zako Çajupi" në Korçë, ku do të bashkëpunonte me të tjerë regjisorë të shquar si Sokrat Miho, Pirro Mani, Mihal Luarasi dhe me aktorët Vangjel Grabocka, Ferial Alibali, Stavri Shkurti, Pandi Raidhi, Violeta Manushi, Dhimitër Trajçe, Thimi Filipi, Valentina Caci, etj.

Pra, Korça u bë ndalesa e radhës,

ku interpretoi për herë të parë dhe me sukses një rol kryesor në shfaqjen *"Pamje nga ura"*, duke mishëruar personazhin e Glorias, një figurë femërore që kërkonte ndjeshmëri, elegancë, guxim, vërtetësi dhe fuqi emocionale.

Në këtë qytet, Liza nisi një nga kapitujt më të veçantë të jetës së saj pa e kuptuar. Mes spektatorëve, që veçmas e pëlqenin lojën e saj aktoriale, ishte edhe Piro Laska, një djalë i ri me uniformë ushtarake, që e kishte pikasur, e ndiqte dhe shikonte me kujdes në çdo shfaqje. Ajo ishte në skenë, në rolin e një vajze të re, me një gërshet të gjatë që i binte mbi shpinë si gjerdan i argjendë dhe e hijeshonte pamjen e saj femërore. Pikërisht, ai gërshet i mbeti gjatë në mendje Piros dhe i krijoi një përshtypje të veçantë që nuk do ta harronte kurrë.

Djaloshi filloi të vinte shpesh në teatër. Ai e priste gjithmonë pas shfaqjes dhe, herë pas here, i afrohej për t'i thënë një fjalë të thjeshtë, një kompliment të matur, pa zhurmë. Liza e dëgjonte me mirësjellje, por zemra e saj ishte ende e lidhur fort me teatrin dhe me jetën që i përkiste në shumë artit sesa ndjenjës. Kur Piro, gjatë një bisede guxoi dhe i foli për herë të parë për një lidhje më të fortë mes tyre që nënkuptonte martesën, ajo u tërhoq dhe e refuzoi, jo nga mungesa e respektit, por nga frika se mos duhej të hiqte dorë nga vetvetja.

Feriali, një kolege artiste që Liza e çmonte, e dëgjonte dhe i besonte, u gjend në këtë situatë dhe i tha fjalën e duhur në kohën e duhur. Duke e njohur mirë atë djalë, ajo i foli gjatë për Piron, për familjen e tij nga Vunoi i Vlorës. I foli për cilësitë e tij të mira, për zgjuarsinë, qetësinë dhe durimin që e karakterizonte atë djalë, që nuk kërkonte me ngulm, por priste me shumë mirësjellje dhe edukatë një përgjigje nga vajza që i kishte prekur zemrën dhe që priste të lidhte jetën me të Ngadalë, Liza e kuptoi se ndonjëherë dashuria nuk troket me zhurmë, por rri aty pranë, pa e vënë re, duke pritur momentin e duhur. Ajo qëndroi në Teatrin e Korçës deri në vitin 1962, duke u rritur si aktore dhe si grua.

Asokohe, pikërisht më dt. 16 nëntor 1962, ishte çelur zyrtarisht në Vlorë për herë të parë Teatri i qytetit, dhe së fundmi Liza u rikthye në qytetin e vendlindjes, ku aty ndjeu se po niste një kapitull i ri. Ishte një skenë e re, por e njohur për të, ku do të bashkëpunonte me kolegët aktorë si Vangjel Panozaqi, Besnik Aliaj, Arqile Nasho, Resmie Ruci, Lavdie Bisha, Afërdita Tushe, Vasil Qesari, Astrit Hasho, Myqerem Fera, Ali Roshi, Dudi (Dhimitër) Hasho, Vasilqaj Godo, që do të pasonin të tjerë aktorë të njohur si Albert Verria, Andon Qezari, Adem Gjyzeli, Agim Shuke, Hatiqet Bendo, Jorgaq Tushe, dhe deri tek më të rinjtë si Bujar Asqeriu, Kristaq Skrami, Astrit Mamaj, Ervehe Veizi, Arben Tartari, etj

Në këtë teatër, ajo realizoi me sukses shumë shfaqje si *"Fundosja e skuadrës"*, *"Sinjali i kuq"*, *"Lidhur si fishekë gjerdani"*, *"Fytyra e dytë"*, *"Jatagani"*, *"Familja e peshkatarit"*, *"Luani i shtëpisë"*, *"Rruga Budi 723"*, *"Nëntori i flamurit"*, *"Sakrifica"*, etj. Ishin shfaqje që nuk interpretoi thjesht role, por skaliti figura dhe karaktere vajzash, grash dhe nënash, rrëfeu fate njerëzore, duke i dhënë skenës zë, dhimbje, kujtesë. Aty vazhdoi derisa doli në pension në vitin 1981, por me të njëjtën pasion, përkushtim, përlulesi dhe dashuri të qetë për artin dhe për jetën...

Në këtë rrugëtim të gjatë artistik, Liza Laska realizoi dhe arkivoi me shumë sukses mbi 100 role të plota në teatër e dhjetra role episodike. Janë 22 role me personazhe të gjalla dhe plotë jetë të realizuara në kinematografi, të cilat ngelen të pashlyeshme në kujtesën e publikut artdashës, por tashmë, ato kanë mbetur edhe si thesare të paçmuara në historinë e kinematografisë shqiptare.

Përmes këtyre personazheve, ajo u bë zëri dhe fytyra e nënave epike, atyre grave që mbartin mbi supe dhimbje të mëdha dhe humbje të pakthyeshme, që panë bijtë e tyre të bien në luftë për liri dhe mbetën përjetësisht në pritje, me një plagë që nuk mbyllet kurrë. Me të njëjtën ndjeshmëri mishëroi edhe gra të vuajtura e fatkeqe, që durojnë në heshtje dhe stoicizëm peshën e një jete nën dhunë apo në një liri të cunguar, por edhe figura grash të emancipuara, nëna e gjyshe të dashura, ku forca morale bashkëjeton me butësinë dhe dhembshurinë njerëzore.

Loja e saj nuk ishte vetëm aktrim, por edhe përjetim i thellë, sepse buronte nga vërtetësia, nga realizmi i ndershëm dhe nga një pësjtjellim emocional që depërtonte tek shikuesi pa zhurmë. Dramaticiteti dhe tragjizmi i roleve që luajti, ndërthureshin herë pas here me tone lirike e poetike, ku çdo gjest, çdo pauzë dhe çdo vështrim mbartte brishtësinë e ndjenjave dhe



Në filmin artistik shqiptar "Dhe vjen një ditë" - 1986

një humanizëm të rrallë, që e bënte figurën e saj skenike të paharrueshme.

ROLET NË KINEMATOGRAFI

Kur hyri në teatër dhe më pas në kinematografi, Liza Laska nuk u përpoq të impononte një stil. Regjisorët e brezit të saj kanë dëshmuar se ajo vinte në prova me një thjeshtësi të rrallë, por me një përgatitje të brendshme të jashtëzakonshme. Ajo nuk e mbushte sallën me fjalë, por me prani skenike, dhe kjo prani u bë e dukshme që në filmat e parë.

Në filmat artistik shqiptar *“Malet me blerim mbuluar”* (1971) dhe *“Brazdat”* (1973), Liza Laska ndërton figurën e gruas së lidhur me tokën dhe familjen, jo si simbol ideologjik, por si realitet njerëzor. Ajo nuk e romantizon jetën rurale, por e paraqet atë me gjithë lodhjen dhe qëndrueshmërinë e saj. Kritikë të kohës kanë vënë në dukje se, te Liza edhe heshtja kishte strukturë dramatike. Psikologjikisht, këto role janë studime të durimit; antropologjikisht, ato përfaqësojnë femrën shqiptare si shtyllë të padukshme të shoqërisë.

Në filmat *“Shtigje lufte”* (1974) dhe *“Dimri i fundit”* (1976),ajo hyn në territorin e dhimbjes historike. Këtu, lufta nuk shfaqet si skenë heroike, por si gjendje e vazhdueshme ankthi dhe mungese. Liza kishte aftësinë të tregonte frikën pa e shfaqur atë. Mjaftonte mënyra si rrinte ulur dhe si i mbante duart. Kjo ekonomi shprehjeje e bënte interpretimin e saj të qëndrueshëm.

Në filmin *“Lulëkuqet mbi mure”* - (1976), figura e saj merr një dimension më intim, më të ngrohtë dhe më njerëzor. Ajo përfaqëson gruan që jeton mes kufizimit dhe shpresës, mes dëshirës për jetë dhe rregullave që e ngushtojnë atë. E shndërroi ndjenjën në nëntekst, duke i dhënë rolit në film një thellësi që shkonte përtej fabulës.

Në filmat *“Gunat përmbi tela”* (1977), *“Liri a vdekje”* (1979) dhe *“Plumba përandorit”* (1980), na sjellin një Liza më të përfshirë në tensionin mes historisë dhe jetës private. Ajo nuk e shfaq heroinën si figurë monumentale, por si grua që paguan çmimin e zgjedhjeve kolektive në planin personal. Ajo ishte një aktore që e kuptonte mirë historinë, por nuk e përdorte kurrë atë për të shtypur njeriun. Kjo e bën figurën e saj thellësisht humane.

Në filmat *“Në prag të lirisë”* (1981) dhe *“Dritat e qytezës”* (1983), ajo arrin një qartësi të jashtëzakonshme interpretimi. Nuk ka asnjë gjest të tepërt, asnjë emocion të shpenzuar kot. Në këto filma ajo paraqitet si një aktore që nuk kërkon ta fitojë skenën, por skena e fiton atë fare pa e kuptuar.

Me filmat *“Vendimi”* (1984) dhe sidomos te *“Gurët e shtëpisë sime”* (1985), fillon te kjo aktore faza e pjekurisë së plotë artistike. Këtu, ajo është një grua që mban mbi vete kujtesën e familjes dhe të komunitetit. Në filmin *“Gurët e shtëpisë sime”* është ndoshta një nga rolet ku ajo e shndërron trupin e saj në metaforë të shtëpisë, të rrënjëve dhe të vazhdimësisë morale. Në rolin e hallë Sofias – plaka e verbër, dukej sikur shtëpia merrte frymë bashkë me të.

Në filmat *“Dhe vjen një ditë”* (1986) dhe *“Familja ime”* (1987), Liza Laska e thellon figurën e gruas si nyje lidhëse mes brezave. Ajo nuk imponon autoritet, por e fiton atë përmes qetësisë dhe qëndrueshmërisë. Këto janë role ku prania e saj bëhet më e rëndësishme se veprimi.

Kulmi artistik vjen me filmin *“Kthimi i ushtrisë së vdekur”* (1989). Këtu, Liza Laska nuk është më thjesht personazh, por ndërgjegje kolektive. Çdo pauzë e saj mbart histori humbjeje, pritjeje dhe dhimbjeje të pazgjidhur. Në këtë film, Liza Laska nuk aktron, por dëshmon. Ky është roli ku përmblihet e gjithë filozofia e saj artistike.

Në filmin *“Vdekja e burrit”* (1991), ajo arrin një nga interpretimet më të dhimbshme të kinemasë shqiptare. Dhimbja nuk shpërthen, por gërryen nga brenda. Psikologjikisht, ky rol është një studim i heshtjes pas humbjes; antropologjikisht, një portret i gruas shqiptare që e përballon fatin pa e shpallur dramën e vet.

Edhe në filmin *“Një ditë e mrekullueshme”* (2002), Liza Laska mbetet besnike e etikës së saj artistike. Prania e saj është simbolike, e qetë, e natyrshme. Ajo nuk kthehet si nostalgji, por si kujtesë e gjallë e një kinemaje që i besonte njeriut dhe jo efektit.

Në tërësi, krijimtaria e Liza Laskës është një antropologji e heshtur e gruas shqiptare. Ajo nuk e idealizoi figurën femërore, por e lartësoi dhe e fisnikëroi përmes së vërtetës. Nuk e dramatizoi dhimbjen, por i dha asaj dinjitet. Nuk e ngriti zërin, por e ktheu një një heshtje të mençur proverbiale që të mund dëgjohej fort.



Liza në rolin e nënës së Çerçiz Topullit në filmin artistik shqiptar “Liri a Vdekje” - 1979

MITI DHE ÇMITIZIMI I ROLEVE TË MËDHA PËRMES ROLEVE TË VOGLA

Në fakt, Liza Laska nuk ishte aktore e roleve të mëdha kryesore në kinematografinë shqiptare, por ishte ndër ato aktore të rralla që i jepnin madhështi roleve episodike. Ajo ishte një prani artistike thelbësore, me një peshë të heshtur, estetikisht e pazëvendësueshme në strukturën dramatike të veprave filmike ku merrte pjesë. Përmes prezencës së saj, filmi plotësohej dhe ridimensionohej, merrte frymë dhe arrinte kulminacione emocionale, sikur drama të gjente tek ajo njëën e fshehtë ku përqendrohej i gjithë tensioni njerëzor i veprës.

Teorikisht, në historinë e kinemasë, rolet e dyta dhe ato episodike shpesh janë konsideruar si periferi e rrëfimit, si prani kalimtare, të destinuara për t'u harruar sapo mbyllet skena. Por Liza Laska e përmbysi këtë logjikë. Ajo e shndërroi episodin në qendër graviteti, duke dëshmuar se arti i vërtetë nuk matet me minutazh apo hierarki skenaristike, por me peshën e brendshme që një aktor arrin të ngarkojë me figurën e vet artistike.

Pakkush si ajo e kishte dhuntinë e rrallë për të qenë vendimtare pa qenë protagoniste. Ajo e ngrinte episodin në ngjarje dhe detajin në domethënie. Një shikim, një pauzë e gjatë, një heshtje e ngarkuar me kuptim, një gjest i përmbytur – mjaftonin për të zhvendosur peshën emocionale të skenës dhe për ta bërë atë të paharrueshme.

Kjo aftësi nuk ishte rastësi, por fryt i një inteligjence të thellë artistike dhe e një etike të brendshme interpretimi. Liza Laska nuk aktronte për të rënë në sy, ngase ajo e ndërtonte së brendshmi deri në përsosmëri karakterin e personazhit, duke i dhënë figurës njerëzore dinjitet, kompleksitet dhe jetë të vërtetë. Në këtë kuptim, ajo ishte një aktore e heshtjes së mbushur, e fjalës së pashprehur, e dramës që rrjedh nën sipërfaqe.

Psikologjikisht, portreti i saj ishte jashtëzakonisht interesant, mjaft impresionues dhe me emocione të fuqishme shprehëse. Fizionomia e veçantë, të gjitha të dhënat psikofizike dhe inteligjenca e saj artistike harmonizoheshin në perfeksion dhe përbënin një univers të plotë interpretimi. Pikërisht, për këtë arsye, regjisorë të shquar si Dhimitër Anagnosti, Kristaq Dhamo, Ibrahim Muçaj, Kristaq Mitro, Piro Milkani, Vladimir Prifti dhe të tjerë regjisorë si Muharrem Fejzo, Mevlan Shanaj, Fehmi Oshafi, Esat Musliu, Lisenko Malaj, nuk e anashkalonin lehtë këtë aktore. Ata e njihnin fuqinë e saj të heshtur, aftësinë



për të ndërtuar personazhe me pak mjete, por me thellësi të madhe njerëzore.

Në raportin mes regjisorit dhe aktorit, Liza Laska përfaqëonte atë lloj bashkëpunimi të rrallë ku besimi ishte i plotë dhe nuk negociohej asesi. Si me thënë, ishte një besim i certifikuar dhe kaq. Regjisorët e dinin fare mirë se, edhe në një skenë apo mizanskenë të shkurtër, ajo do të sillte diçka thelbësore: një ngarkesë emocionale që nuk ishte e shkruar në skenar, por që lindte aty për aty nga intuita, përvoja dhe ndjenja e masës artistike.

Nëpërmjet roleve episodike, Liza Laska mishëroi një qasje unike të portretit të gruas shqiptare – një figurë të përmbytur, të fortë, të lodhur nga jeta, por kurrë të thyer. Ajo i jepte rolit një magji të veçantë epik, duke e shndërruar atë në një figurë me dimensione të fuqishme universale, antropologjike, psikologjike, emocionale dhe poetike njëkohësisht. Interpretimi i saj nuk impononte, ngase thellë - thellë, depërtonte deri në skutat më të padukshme; nuk bërtiste, por mbetej gjatë në kujtesë.

Këto figura femërore nuk ishin thjesht personazhe filmike, por pasqyra të një shoqërie, dëshmi e një kohe, mbartëse e historive të pashkruara të grave shqiptare. Përmes tyre, Liza Laska ndërtoi një arkiv të heshtur njerëzor, ku çdo rol i vogël mbante brenda një jetë të tërë.

Në dialog me partnerët, Liza Laska ishte një mjeshtre e rafinuar e komunikimit të brendshëm përmes gjuhës së trupit: me gjestikulacione të kursyera, me intonacion të matur, me një ekonomi shprehëse që vetëm aktorët e mëdhenj dhe me shumë përvojë skenike i zotërojnë këto cilësi. Ajo fliste edhe kur heshtte, reagonte edhe kur qëndronte e palëvizur, e mbushte skenën me një prani njerëzore që nuk kishte nevojë për fjalë të mëdha.

Ky minimalizëm interpretativ nuk ishte varfëri shprehjeje, por luks artistik. Ishte zgjedhje, jo mungesë, shenjë e një aktoreje që e dinte saktësisht sa duhet të japë, kur duhet të ndalet dhe si ta lërë skenën të vazhdojë të jetojë edhe pas largimit të saj.

Në këtë kuptim, Liza Laska mbetet një nga figurat më domethënëse dhe më e përveçuara në artin e interpretimit shqiptar si aktore e kinemasë, që e ndërtoi madhështinë e personalitetit të saj artistik jo vetëm mbi personazhet që jetësoi, por së pari mbi thellësinë, ndershmërinë dhe fisnikërinë artistike të roleve të vogla, duke dëshmuar se arti i vërtetë shpesh fshihet pikërisht aty, ku syri i shpejtë nuk ndalet.

Dhe pikërisht në ato hapësira të vogla, por

të mbushura me jetë, Liza Laska la gjurmën e saj më të fortë: si dëshmi se kinemaja nuk mbahet vetëm nga protagonistët, por edhe nga ata aktorë të heshtur, të pa zhurmë, që mbajnë mbi vete peshën morale dhe emocionale të një epoke të tërë. Për këto cilësi të ralla dhe veçori dalluese artistike si aktore, ajo e vlerësua dhe u laurua gjatë jetës së saj me shumë tituj e nderime, veçmas edhe me titullin e lartë (Artiste e Merituar) dhe (Qytetare Nderi) e qytetit të Vlorës.

PIKA E DOBËT E ARTISTES ISHIN FËMIJËT JETIM

Vitet e fundit të jetës, (*Liza u nda nga jeta më 31 gusht të vitit 2014*), ajo u angazhua me një dëshirë të pasionuar për të marrë pjesë rregullisht në shumë veprimtari sensibilizuese që Instituti Kombëtar i Integritimit të Jetimëve Shqiptarë organizon për çdo vit në ditën e tyre, më 20 Maj. Dhe kjo e ka një shpjegim, që e lidhte aktoren ngushtësisht me jetën artistike në një rol ikonik që ajo ka realizuar në filmin artistik shqiptar: *“Lulëkuqet mbi mure”*, dhe i dha asaj një emocion që do të shoqëronte gjatë.

Në vitin 1976, gjatë sheshxhirimit të këtij filmi në rrugën e Kavajës, brenda një godine të vjetër me oborr të mbyllur — e përshtatur si godina e “Strehës Vorfnore” në kohën e pushtimit fashist italian, në lagjen e njohur të “Bogdanëve” — u ndërtua një nga momentet më të heshtura dhe më therëse të kinematografisë shqiptare.

Vjollca, e bija e artistes, kujton se vetëm për mizanskenën pas episodit në film të vrasjes së jetimit Sulo, u realizuan aq shumë dubla, sa i duhej që të priste nënën e saj nga mëngjesi deri në mbrëmje vonë. Ishte një lodhje që nuk ishte vetëm fizike, por thellësisht emocionale, e ngarkuar me peshën e dhimbjes që duhej përjetuar dhe rijetuar ajo situatë, sa herë që kamerat nisnin dublat e xhirimit.

Në atë episod kyç, Liza Laska, në rolin e pastrueses së “Strehës Vorfnore” — një figurë e thjeshtë dhe e përlulur, e shndërruar në nënë kolektive për fëmijët jetimë — duhej të mishëronte e ulur në shkallët e “Strehës” figurën e munguar të nënës që vajton në heshtje dhe me dhimbje për djalin jetim të vrarë nga patrulla italiane. Pra, të sillte ngjashëm nënën biologjike në mungesë, por që duhej të bëhej e pranishme përmes trupit, zërit dhe shpirtit të saj. Një vajtim i heshtur, një dëshpërim i thellë mes ngashërimash; një dhimbje që nuk bërtet, por përthith ajrin përreth dhe e bën të rëndë frymëmarrjen.

Këmbëngulja e regjisorit Dhimitër Anagnosti përmes dublave të xhirimit njëra pas tjetrës të kësaj mizanskene, nuk ishte thjesht kërkesë teknike, por kërkim i së vërtetës emocionale: asaj pike të rrallë ku aktrimi pushon së qeni interpretim dhe shndërrohet në përjetim. Pas shumë dublave, u arrit varianti kulmor — ai çast i brishtë dhe i vërtetë, ku dhimbja njerëzore u bë universale, ku nëna e munguar u ringjall përmes një gruaje të thjeshtë dhe kamera për herë të parë nuk ndërhyri më, por vetëm dëgjoi dhe dokumentoi.

I prekur dhe i ngazëllyar njëkohësisht, regjisori skrupuloz e përgëzoi dhe e përqafoi artisten e madhe, jo thjesht për një skenë të realizuar me sukses, por për një moment të rrallë që kinemaja arriti të dëshmojë me dinjitet dhe ndershmëri, plagën e thellë të njeriut dhe të shoqërisë.

Por, aktorja Liza Laska nuk njihte ndarje mes skenës dhe jetës. Ajo ishte e njëjta genie e përkushtuar si nën efektin e dritave të teatrit, ashtu edhe në përditshmërinë e heshtur, aty ku rolet nuk shkruheshin, por jepeshin nga vetë jeta. Si grua dhe nënë në shpirt, ajo e mbarti artin si një gjendje të brendshme, jo si profesion të shkëputur nga ndjenja.

E dhembshur, e ndjeshme, thellësisht empatike, Liza kishte një dashuri të pashtershme për njerëzit dhe për fëmijët në përgjithësi. Por pika e saj më e ndjeshme dhe më njerëzoria, ishin ata, të vegjlit e mbetur pa prindër, fëmijët e braktisur nga fati dhe nga bota, që më shumë se bukë e strehë kërkonin një përqafim, një vështrim, një ndjenjë sigurie.

Ndoshta pikërisht këtë e ka ndjerë me intuitë regjisori Dhimitër Anagnosti, si njohës i thellë i antropologjisë njerëzore, i gjuhës së trupit dhe i emocioneve të pathëna, kur mes një kasti të shquar aktorësh përzgjedhi Lizën për filmin e tij ikonik *“Lulëkuqet mbi mure”*. Roli i saj si pastruese në *“Strehën Vorfnore”*, aty ku jetonin fëmijë jetimë e të braktisur, nuk ishte thjesht një zgjedhje artistike, por një përputhje e rrallë mes karakterit të aktores dhe shpirtit të rolit. Prania e saj në atë hapësirë i jepte fëmijëve diçka të pazëvendësueshme: ngrohtësi, siguri,



Në COD – Centre for Openness and Dialogue në Tiranë u prezantua Mossanga, romani i ri i Fate Velaj – një libër që nuk tregon, por zbërthen dhe shpalos.

Në COD – Centre for Openness and Dialogue në Tiranë u prezantua Mossanga, romani i ri i Fate Velaj – një libër që nuk tregon, por zbërthen dhe shpalos. Ishte Elisa Spiropali, ministre për Europën dhe Punët e Jashtme, që mbajti një laudatio mbi personin e shumëfishtë që qëndron brenda Fate Velaj. Gjatë diskutimit nën moderimin me Anila Çuli midis autorit dhe botuesit Bujar Hudhri (Onufri), u bë e qartë se Mossanga shkon shumë përtej romanit historik. Është një tekst që kujtesën e shndërron në gjuhë dhe pushtetin në pjesë përbërëse të tragjedisë njerëzore. Velaj i afrohet diktaturës komuniste jo përmes aktakuzës, por përmes njohjes dhe reflektimit. Ashtu si tek Milan Kundera në romanin Shakaja, kritika lind nga ironia, nga një e qeshur që ngelet ngushtë në fyt. Situata groteske dhe zhvendosjet e saktë drejt thriller-it krijojnë një hapësirë ku totalitarizmi humbet maskat e tij.

Shqipëria, 1966.
Në kulmin e Luftës së Ftohtë. Marrëdhëniet me Bashkimin Sovjetik janë ndërprerë, ndërsa kinezët e parë sapo kanë mbërritur. Vendi jeton në ethet e dyshimit dhe izolimit ideologjik.
Në qytetin e Vlorës përhapet lajmi se së shpejti do të vijjnë të huaj të tjerë. Pas hamendësimeve nëse do të jenë komunistë kamboxhianë apo vietnamezë, mbërrijnë në fakt nëntë fëmijë kongolezë – të gjithë nën dhjetë vjeç, fëmijët e komandantëve të luftës civile në Kongo.
Fillimisht, regjimi i trajton me një lloj mëshire propagandistike, si viktimë të imperializmit. Por shumë shpejt kjo mëshirë shndërrohet në paranojë: lind dyshimi se mos janë spiunë, të dërguar nga shërbime të huaja sekrete.
Pushteti vendos t’i “formojë” – t’i bëjë komunistë model, t’i brumosë me ideologjinë e Enver Hoxhës, Marksit dhe Leninit.
Por me kalimin e viteve ata nuk janë më fëmijë. Kërkojnë më shumë ushqim, këndojnë këngë të ndaluara si Imagine e John Lennon-it ose 240.000 baci e Adriano Celentanos, dhe njëri prej tyre përfshihet në një histori dashurie me një vajzë nga shtresa e lartë e regjimit.
Kaq mjafton që gjithçka të interpretohet si komplot i mirëorganizuar i shërbimeve sekrete përëndimore. Fëmijët kongolezë arrestohen.
Me këtë roman, Fate Velaj – si rrallë ndonjëherë në letërsi – bën një tomografi rezonante të sistemit komunist dhe ngre një aktakuzë për brezat që do të vijjnë.
Mossanga tregon banalitetin e pushtetit, logjikën e tij absurde dhe dhunën e përditshme që shfaqet si rend. Pushteti nuk duket monumental, por i pakëndshëm, qesharak dhe për këtë arsye edhe më kërcënues. Mes komedisë dhe tragjedisë shtrihet një vijë thujse e padukshme – aty ndërhyjnë proza e rafinuar e Velaj.
Kështu, romani bëhet një anatomie letrare e diktaturës dhe njëkohësisht një meditacion mbi mbijetesën e njerëzores. Mossanga refuzon patosin, nuk kërkon ngushëllim, por qartësi – dhe pikërisht në këtë qëndron fuqia e tij e qëndrueshme.

EXLIBRIS

Nga fjala e ministres Elisa Spiropali për Faten ose më saktë, për njeriun që zgjohet çdo ditë në orën 4–5 të mëngjesit dhe deri në orën 8 pikturon ose shkruan. Më dërgon ato që ka realizuar; unë i shikoj, i shijoj, i jap mendimin tim dhe pastaj nisim punën bashkë. Unë në ministri në Tiranë, ai në ambasadë në Vjenë.
Një dialog krijues ky që sfidon distancën dhe kohën.
Më pas, Fate më dërgon sërish atë që ka kryer gjatë ditës: takime, arritje dhe vlerësime – një rrjedhë e pandërprerë veprash dhe veprimesh, që nis herët me frymëzim artistik dhe përfundon në mbrëmje me frymë diplomatike. Edhe këtë, diplomacinë, Fate e trajton si një vepër arti, sepse në thelbin e tij, ai vetë është një krijim artistik.
E provova edhe unë një ditë të zgjohem kaq herët, por arrita vetëm deri në orën 6. Ishte e pamundur të vazhdoja me atë ritëm.
Romani i tij, “MOSSANGA”, është dëshmi e kësaj disipline, këmbënguljeje dhe dashurie të jashtëzakonshme për artin, për fjalën e shkruar dhe për jetën si një krijim i pandërprerë...

NEVIANA SHEHI

Dy poezi

ILUZIONISTËT E BREZIT TIM

Iluzionistët e brezit tim
nuk kanë më iluzione

Një pjesë i humbën rrugës
një pjesë ua gllabëruan
liderët e së keqes

Çdo ditë i shoh
se si gëlltisnin me dhimbje
nga një gllënjëkë demokraci të vdekur
dhe lëshojnë nga një psherëtimë
zhgënjimi në ajër

Me pas varin kokat
si zogj të plagosur
dhe dalin këmbë zvarrë
të gjejnë njëri tjetrin
në kafenetë e zhurmshme
të qyteteve tona të përgjumur

Në fytyrën e njëri tjetrit
ata shikojnë vetveten
pasqyrat e dëshpërimit
ju tregojnë se ata tashmë
nuk kanë më buzëqeshje

Atë që kishin dikur
ua morën vitet

Iluzionistët e dikurshëm
ata që mbushnin sallat
dhe sheshet e mitingjeve
tashmë nuk mund t’i përdorin
as duart

Ato i kanë ende me plagë
nga duartrokkitjet e gjata
për nder të iluzioneve
dhe liderëve me kollare

Në vitet e ardhshëm
plagët e qelbëzuara
do të qelbëzohen edhe më
duke përhapur ngado
një erë të rëndë mishi të kalbur
mish iluzionesh

VARKA PREJ LETRE

Çdo ditë deti përplas në breg
valë me ngjyra të ndryshme
ndonjëherë shumë të kaltra
të tejdukshme
gjer në pafundësi

Herë të tjera pak më të errëta
me ngjyrë lëmyshqesh dhe algash
që rriten thellësisë
në secilën prej tyre dalloj
humorin e detit

Ka ditë kur anije të mbytura
dhe marinarë të pajetë
pluskojnë në sipërfaqe
si amanete të pambajtura
dhe deti ngjan kaq i trishtuar

Në këto çaste bëj gati
një varkë prej letre
dhe lundroj drejt Poseidonit
mëshira e tij
gjithmonë më ka intriguar
edhe pa qenë magjistare
edhe pa qenë nimfe

Ju jeni të detyruar ta pranoni
që jam Bashkëshortja e Poseidonit
trup i im në formë vale
dhe luspat e kaltra
janë shenja që nuk ju lënë arsye
të më kundërshtoni

Sidoqoftë
duke parë majën e pluhurit
që ngrihet në ajër
dhe fytyrën e xhindit
që po del nga shishja
ju bëj thirrje të shprehni një dëshirë
prandaj i bie çdo çast
kambanave të erës

Mos flini kaq shumë o njerëz...



mbështetjet emocionale, imazhin e munguar të nënës që ata e kishin humbur përgjithmonë.

Të mbetet në mendje një nga episodet e atij filmi, një moment i vogël në dukje, por me një ngarkesë të jashtëzakonshme emocionale dhe simbolike. Gjatë festave, në “*Strehën Vorfnore*” vinin njerëzit e pasur të qytetit, të cilët, në mënyrë demonstrative merrnin në familjet e tyre nga një fëmijë për ditët e festave, duke e shndërruar këtë ritual bamirësie në një ceremoni vetëpëlqimi. Pasi ata largohen me pompozitet, për një çast, kuadrot e filmit na japin një Lizë befasuese; ajo i mbështjell me përkujdesje tre nga djemtë e vegjël të “Strehës”, dhe me shumë drojë i afrohet me një lutje drejtorit të institucionit:

— “Zoti drejtor, a t’i marr edhe unë këta...?”

Drejtori e sheh me përçmim dhe i përgjigjet ftohtë:

— “Zotërinjtë marrin nga një, kurse ti tre... Ti s’ke bukë për vete...!”

Ajo, me një reagim të thjeshtë dhe me një psherëtimë të thellë njëherësh që vetëm nënat e kanë, i’u përgjigj:

— “Eh..., gëzohen, gëzohen...!”

Vetëm prej këtij episodi të shkurtër, përmes një mizanskene që përcjell kaq shumë dhimbje dhe emocion, shohim si përplasen dy botë: ajo e artificit, e kapardisjes dhe e moralit të dekoruar të të pasurve që bamirësinë e përdorin si fasadë, dhe në anën tjetër, një botë e madhe shpirtërore e një nëne të varfër, ku dashuria dhe dhimbja i burojnë natyrshëm, pa zhurmë, pa lavdi, por me një ndjenjë të thellë përgjegjësie njerëzore.

Ky ishte thelbi i Lizës – një aktore që nuk luante vetëm role, por që humanizmin e mishëronte në formën më të pastër.

PENGU MË I MADH - ROLI I PAMUNDUR I NËNË PASHAKOS

Për aktoren Liza Laska, një nga pengjet më të mëdha dhe më të heshtura të jetës së saj artistike mbeti figura e nënë Pashakos, një rol që nuk u luajt kurrë prej saj në kinematografi. Ishte një rol aspak i zakonshëm, madje shumë i vështirë, që nuk u mishërua prej saj në film dhe që vazhdoi të jetonte brenda qenies së saj si një dhimbje e fshehur, si një mundësi e mohuar që arti e njuh mirë: atë çast kur fati ndërhyr dhe e ndal artin në prag të vetvetes.

Ky rol në filmin “*Yjet e netëve të gjata*”, me



Aktoret Liza Laska dhe Robert Ndrenika me regjisorin Vladimir Priti gjatë procesit në sheshxhirrim të filmit “Dhe vjen një ditë” në Dardhë të Korçës - viti 1986

regji dhe skenar të Viktor Gjikës, që në zanafillë të veprës filmike ishte menduar për Lizën. Jo rastësisht. Regjisor Gjika, që e njihte mjaft mirë intuitën e brendshme dhe të dhënat artistike të aktore po aq sa edhe strukturën dramatike të figurës, e kishte kuptuar qartë se kjo nënë nuk mund të ishte thjesht një personazh, por një gjendje ekzistenciale *sui generis*. Dhe për këtë gjendje duhej një aktore e dimensioneve të mëdha aktorese që ta mbante mirë peshën dramatike të dhimbjes jo si retorikë, por si trup, si frymë, si trashëgimi.

Xhirimet parashikoheshin të zhvilloheshin në rrethinat e Korçës, në vitin 1972. Regjisor, më herët kishte komunikuar me Lizën dhe ia kishte propozuar me dëshirën më të madhe këtë rol duke pritur për plot tre muaj për të marrë një përgjigje përfundimtare prej saj, me këmbënguljen e një mjeshtri të regjisurës që e di fare mirë se roli i zgjedhur nuk zëvendësohet lehtë.

Por pritja u kthye në një heshtje të çuditshme institucionale. Drejtoria e Teatrit të Vlorës, e lidhur pas një kalendari të ngurtë veprimtarish

të programuara më herët, nuk e lejoi aktoren të largohej për këtë projekt filmik. Arti u përplas me administratën, dhe mjerisht, në këtë rast burokracia administrative fitoi.

Xhevdet Mahilaj, atëkohë drejtor i teatrit në Vlorë, nuk la asnjë mundësi dhe hapësirë kompromisi. Vendimi ishte i prerë. Me atë vendim, një figurë e madhe femërore e kinemasë shqiptare mbeti e paartikulluar, e pa fiksuar në celuloid, e pa arkivuar në shiritat e pelikulës, por jo e pashfaqur në ndërgjegje.

Pengu ishte i dyfishtë për Lizën, ngase ajo e ndiente se ky rol ishte një vazhdim organik i vetes së saj artistike; dhe për Viktor Gjikën, që e kishte ndërtuar figurën e Nënë Pashakos enkas mbi të dhënat artistike dhe tiparet psikofizike të kësaj aktoreje. Ai e dinte se Liza e mishëronte në mënyrë përkryer dhe të natyrshme atë nënë të jugut: me temperament epik, me forcën stoike, me një dinjitet që nuk shpërthen, por që rri drejt edhe përballë tejskajit të dhimbjes.

Nënë Pashako nuk ishte thjesht një nënë që humb të birin. Ajo ishte arketipi i nënës qëndrestare shqiptare përballë pushtimit,

dhunës dhe provës më çnjerëzore: kur dhimbja kërkohet të poshtërohet publikisht. Skena ku oficeri gjerman pushtues ia shtrijnë përtokë kufomën e Tafilit, djalit të vranë të Pashakos, dhe e detyrojnë nënën të kalojë mbi trupin e tij, ndërsa ajo refuzon jashtë dëshirës dhe ndërgjegjes të tregojë se i vrari është biri i saj, mbetet një nga momentet më tragjike, më kulmore dhe më të fuqishme të dramaturgjisë shqiptare. Aty nuk kërkohet vetëm aktrim, por një kod i lashtë qëndrese, një etikë e madhe e heshtjes, një antropologji e dhimbjes së fshehur, e vetëpërmbytur përballë gjëmës.

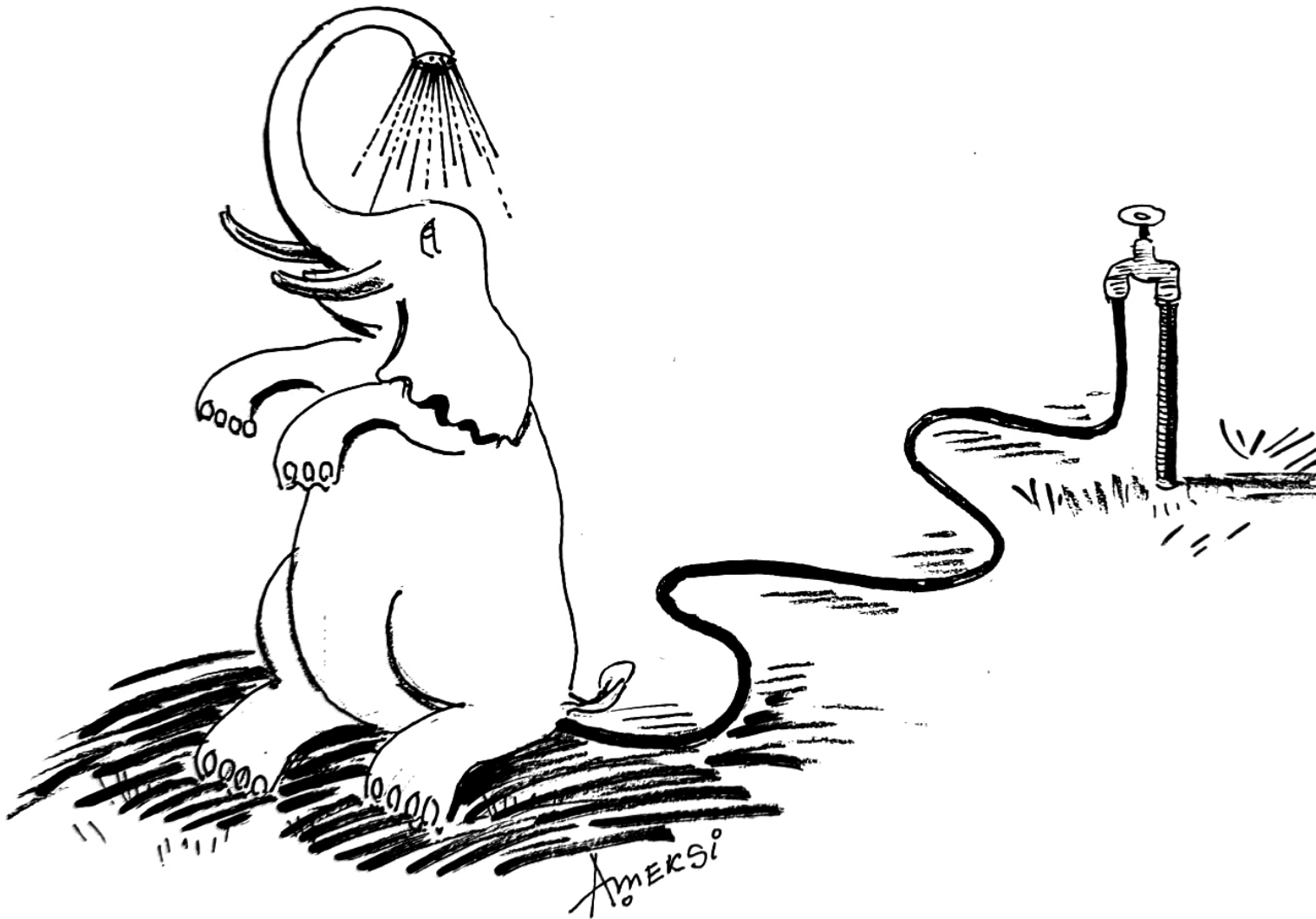
Në pamundësi, ky rol, në realizimin përfundimtar të filmit, i’u besua një tjetër artisteje po aq të madhe sa Liza Laska: Tinka Kurtit. Në interpretimin e saj, Nënë Pashako u soll në ekran me një forcë të rrallë shpirtërore dhe me një dinjitet tronditës, duke u bërë një figurë e gjallë, e paharrueshme e kinemasë shqiptare. Tinka Kurti e mishëroi këtë nënë me thellësi, përmbytje dhe madhësi morale, duke i dhënë personazhit një prani ikonike, që mbetet edhe sot një pikë referimi artistik.

Por, megjithatë, pa e vënë asnjëherë në dyshim këtë realizim të jashtëzakonshëm, mbetet po aq e vërtetë se, po të kishte qenë e mundur, edhe Liza Laska do ta kishte sjellë Nënë Pashakon me të njëjtën madhësi tragjike, ndoshta me nuanca të tjera, por me të njëjtën thellësi njerëzore. Si grua e Labërisë së Vlorës, ajo e kishte në gjak këtë marrëdhënie me dhimbjen: jo si klithmë, por si barrë që mbahet drejt. Plastika e saj skenike, shikimi i ngulitur, heshtja e thellë – në pakt me mortin – që flet më shumë se fjala, do ta kishin bërë këtë skenë jo thjesht epike, por rrëqethëse në dimensionin e saj njerëzor.

Ky rol nuk u luajt prej saj, por mungesa e versionit që mund të luhej nga Laska flet ende. Flet për mënyrën se si arti, jo rrallë, pengohet nga rregulla që nuk e kuptojnë thelbin e tij. Flet për Lizën, që mbeti një nënë e madhe e skenës shqiptare edhe pa këtë figurë, flet për një film që, ndonëse i realizuar me dinjitet të lartë artistik nga e madhja Tinka Kurti, mbart brenda vetes hijen e një roli që mund të kishte qenë një nga kulmet e interpretimit femëror në kinemanë shqiptare.

Ndonjëherë, historia e artit nuk shkruhet vetëm me atë që u realizua, por edhe me atë që u mohua. Dhe pengjet, kur janë kaq të thella, kthehen në dëshmi.

Karikaturë nga Arben Meksi



Kur ndalova përballë dy punimeve të Adem Kastratit në ekspozitën “Retrosintezë” në Galerinë e Arteve të Prishtinës, u bë e qartë se këto vepra kërkonin më shumë kohë se sa një shikim kalimtar. Të vendosura mes punimeve të shumë emrave emblematikë të artit pamor shqiptar, edhe ato më dhanë ndjesinë e një ndalese të natyrshme. Pikërisht nga ky vrojtim lindi dëshira për të shkruar për Adem Kastratin dhe për mënyrën se si arti i tij ndërton një raport të qëndrueshëm mes njeriut, hapësirës dhe përvojës kolektive.

Me emrin e Adem Kastratit isha i njohur që nga shkolla fillore, atëherë kur nëpër librat e artit figurativ paraqiteshin punimet e tij, të cilat atë botë përpiqesha t’i rikrijoja dhe kështu të ngritesha teknikisht. I kujtoj si sot pikturat “Darka”, “Te varri i Gjergj Kastriotit”, e “Hasjanet”.

Ekspozita “Retrosintezë” kuruar nga Zeni Ballazhi, ofron një pamje të gjerë të zhvillimeve dhe prirjeve të artit pamor shqiptar. Në këtë kontekst të pasur dhe të larmishëm, veprat e Adem Kastratit dallohen për qetësinë dhe përmbajtjen e tyre. Duket sikur ato nuk synojnë të tërheqin vëmendjen përmes efekteve të menjëhershme vizuale. Qasja e tij është e matur, e fokusuar dhe e qëndrueshme, duke e vendosur peshën kryesore te përmbajtja dhe jo te forma e jashtme.

Njëra nga pikturat e ekspozuara paraqet një figurë njerëzore pranë kafshës, në një ambient rural, të thjeshtë. Marrëdhënia mes njeriut dhe kafshës trajtohet si pjesë e një realiteti të zakonshëm jetese. Nuk ka shenja heroizmi, as dramatizim të situatës. Figura njerëzore vepron brenda rregullit të qartë të përditshmërisë, ku puna dhe kujdesi janë pjesë e natyrshme e jetës. Pikërisht kjo qasje e drejtpërdrejtë dhe e përmbajtur i jep veprës një ndjenjë besueshmërie, duke e vendosur skenën në një kontekst të qëndrueshëm dhe të njohur, ku veprimi nuk kërkon justifikim dhe as interpretim të tepruar.

Punimi tjetër i ndërtuar simbas një peizazhi të gjerë, paraqet figurën e vogël njerëzore, pothuajse të humbur brenda hapësirës gjigante natyrore. Kodrat e përsëritura, pemët e zhveshura dhe ritmi i vijave krijojnë një strukturë vizuale të qëndrueshme dhe të menduar mirë. Figura njerëzore nuk është qendra e kompozicionit, por mund ta konsiderojmë si një element shumë të rëndësishëm i cili është integruar mjeshtërisht brenda tij. Ky pozicionim sugjeron një raport të barabartë mes njeriut dhe ambientit, ku hapësira nuk mund të shihet vetëm si prapavijë, por si një pjesë aktive e përmbajtjes tërësore.

Këto dy vepra përfaqësojnë mirë frymën e përgjithshme të krijimtarisë artistike të Adem Kastratit. Në një pjesë të madhe të pikturave të tij vërehet një interes i vazhdueshëm për jetën rurale, për ambientin tradicional dhe për elementet që e përbëjnë atë. Veshjet kombëtare, rekuizitat e përditshme, kafshët, peizazhi dhe arkitektura tradicionale shfaqen si pjesë e pandashme e kompozicionit. Gjitha këto elemente vijnë si pjesë e një realiteti të jetuar e jo vetëm si dekor sipërfaqësor.

Në artin e Kastratit tradita përveç që paraqitet si një formë nostalgjie, ajo trajtohet edhe si një strukturë funksionale e jetës, ku njeriu jeton, vepron e ndërton përditshmërinë e vet. Veshjet dhe objektet tradicionale janë të pranishme gjithmonë sepse janë pjesë e realitetit që ai e jeton dhe pikturon.

Po ashtu, një aspekt shumë i rëndësishëm i veprës së Adem Kastratit është mënyra se si ai e vendos dhe trajton figurën njerëzore brenda një sistemi më të gjerë hapësinor dhe shoqëror. Figura rrallëherë shfaqet e izoluar, sepse të shumtën është në raport me tokën, me punën, me kafshët dhe me ambientin përreth. Ky raport krijon një ndjenjë baraspeshe dhe vazhdimësie, duke shmangur theksimin e individit si figurë qendrore.

Në këtë kuptim, teksa sodisja tablotë e Kastratit, m’u kujtua klasiku rilindas Pieter

Përvoja kolektive në pikturat e Adem Kastratit

Ese nga Fatlum Mehulli



Bruegel the Elder, me ç’rast do të shtroja një pikë komparative mes tyre. Sepse edhe te Bruegel-i figura njerëzore është gjithmonë pjesë e një skene më të gjerë, brenda ciklit shumështrësor të natyrës. Edhe tek Adem Kastrati vërehet një qasje e ngjashme.

Njeriu nuk paraqitet si hero i veçuar, por si pjesë e një strukture më të madhe jetese. Skenat e përditshme, puna, marrëdhënia me ambientin dhe mungesa e dramaticitetit artificial janë elemente që i afrojnë këta dy autorë në aspektin konceptual.



Sigurisht, konteksti kulturor dhe historik i Kastratit është krejtësisht ndryshe nga ai i Bruegel-it, megjithatë parimi i ndërtimit të figurës dhe trajtimit të jetës së zakonshme krijon një lidhje të dukshme mes tyre. Të dy autorët i japin rëndësi përvojës kolektive dhe jo momentit individual. Kjo qasje i largon veprat e Kastratit nga qasja idealiste ose/ edhe patetike.

Një tjetër cilësi e rëndësishme e veprës së tij është hapësira që i lë vrotuesit. Pikturat dhe vizatimet e Kastratit nuk e imponojnë interpretimin e caktuar, sepse kërkojnë vëmendje dhe kohë. Ritmi i ngadaltë i vrotimit bën që veprat të shihen ngushtësisht me të kaluarën, traditën, zakonet shqiptare, kushtet e jetesës, madje edhe me kontekstin e sotëm social.

Në ekspozitën “Retrosintezë” prania e Adem Kastratit funksionon si një pikë referimi për një mënyrë të qartë dhe të disiplinuar të menduarit figurativ/artistik. Veprat e tij duket sikur nuk konkurrojnë për vëmendje, por ndërtojnë një prani të qetë e të vazhdueshme. Kjo qasje i jep artit të tij një pozicion të veçantë brenda artit pamor shqiptar.

Për fund, mund të themi që Adem Kastrati shfaqet si një autor që mbetet aktual përmes thjeshtësisë dhe qartësisë së tij. Me veprat ikonike vazhdoet komunikimi përmes raportit të drejtpërdrejtë me jetën reale, traditën e ambientin. Në këtë kuptim, ai nuk mbetet i kufizuar në një periudhë të caktuar historike, por vazhdon të jetë i pranishëm në dialogun me shikuesin edhe sot e kësaj dite.



Parathënie:

Më kujtohet si sot ajo ditë kur nga raftet e një librarie spikata një libër të vogël, të çuditshëm me një kopertinë të errët, në mes të së cilës qëndronte vetëm një pikturë syri. Kjo do të ishte përballja ime e parë me “Portretin e Dorian Greit” dhe misterin tërheqës të Wilde-it. Që prej asaj kohe e kam pasur të pamundur të shkëputem prej krijimtarisë së tij, duke vijuar me tragjeditë, komeditë dhe prozat e shkurtra, të cilat rrallëherë gjenden në gjuhën shqipe.

Jo vetëm veprimtaria, por edhe vetë jeta e Oscar Wilde, me skandalet e panumërta të saj, nuk përshtatet dot me pjesën më të gjerë të shqipfolësve. Kjo ka bërë që pjesa më domethënëse e krijimtarisë së tij, ajo e komedive (“Lady Windermere´s Fan”, “A Woman of no Importance” dhe “The Importance of Being Ernest”), të cilat dominuan skenën e teatrit viktorian, të mos përkthehen kurrë në gjuhën shqipe. Ato demonstrojnë, më mirë se çdo vepër tjetër, mjeshtërinë e gjuhës angleze dhe wit-in e tij të papërkthyeshëm.

“Kortezania e shenjtë” shkruar rreth vitit 1894. Ndonëse e papërfunduar, ajo gjithashtu bën pjesë në atë arsenal të gjerë të dramatikës viktoriane, duke dëshmuar po të njëjtat vlera dhe zë Wilde-jan.

Orin Maxhari

Skena përfaqëson cepin e një lugine në Thebaid. Në të djathtë të skenës është një shpellë. Përpara shpellës qëndron një kryq i madh.

Në të majtë ka duna rëre.

Qielli është blu si pjesa e brendshme e një filxhani prej lapis lazuli. Kodrat janë prej rëre të kuqe. Këtu e atje në kodra ka grumbuj me gjemba.

BURRI I PARË: Kush është ajo? Ajo më tremb. Ajo ka një mantel të purpurt dhe flokë si fije prej ari. Unë mendoj se ajo duhet të jetë bija e perandorit. Kam dëgjuar varkëtarët të thonë se perandori ka një vajzë e cila mban një mantel të purpurt.

BURRI I DYTË: Ajo mban krahë zogjsh mbi sandale, dhe ngjyra e tunikës së saj është si ngjyra e misrit jeshil. Është si misri i pranverës kur ndalet. Është si misri i ri, i shqetësuar prej hijeve të skifterëve, kur lëviz. Perlat në tunikën e saj janë si shumë hëna.¹

BURRI I PARË: Ato janë si hënat që sheh në ujë kur fryn era prej kodrave.

BURRI I DYTË: Unë mendoj se ajo është një nga perënditë. Unë mendoj se ajo vjen nga Nubia.²

BURRI I PARË: Unë jam i bindur se ajo është bija e perandorit. Thonjtë e saj janë të njollosur me kâna.³ Ata janë si petalet e një trëndafili. Ajo ka ardhur këtu të vajtojë Adonis-in.

BURRI I DYTË: Ajo është një nga perënditë. Nuk e di pse ajo është larguar nga tempulli i saj. Perënditë nuk duhet të largohen prej tempujve të tyre. Nëse ajo na flet, le të mos i përgjigjemi, dhe do të largohet.

BURRI I PARË: Ajo nuk ka për të na folur. Ajo është bija e perandorit.

MYRRHINA: A nuk banon vallë këtu, eremiti i ri dhe i bukur, i cili nuk pranon të shohë fytyrën e një gruaje?

BURRI I PARË: Këtu banon vërtet eremiti.

MYRRHINA: Përse nuk pranon ai të shohë fytyrën e një gruaje?

BURRI I DYTË: Nuk e dimë.

MYRRHINA: Përse ju vetë nuk më shikoni?

BURRI I PARË: Ti je e mbuluar me gurë të shndritshëm, dhe na verbon sytë.

¹ Përsëritjet “Është si... Është si” dhe “misri (i gjelbër/i pabërë)”, ndonëse tingëllojnë çuditshëm, janë të qëllimshme nga ana e autorit. Këtu ne kemi të bëjmë me dy burra (siç edhe vetë pranojnë të quhen) “të zakonshëm” dhe “të parëndësishëm” të cilët enden nëpër shkretëtirat e Afrikës veriore. Kjo sigurisht që do të reflektonte edhe në të folurën e tyre.

² Nubia është një rajon historik i shtrirë përgjatë lumit Nil në Afrikën verilindore, nga Egjipti jugor (konkretisht rreth Asuanit) deri në Sudanin verior (rreth Khartumit).

³ “Kna” ose në anglisht: “Henna”

OSCAR WILDE

Kortezania e shenjtë ose, gruaja e mbuluar me stoli

Përkthyer nga Orin Maxhari

BURRI I DYTË: Ai që sheh diellin verbohët. Ti je tepër e shndritshme për t’u parë. Nuk është e mençur të shohësh gjëra që janë tepër të shndritshme. Shumë prej priftërinjve nëpër tempuj janë të verbër, dhe mbajnë sklevër që t’i udhëheqin.

MYRRHINA: Ku banon ai, eremiti i ri dhe i bukur që nuk pranon të shohë fytyrën e një gruaje? A ka ai një shtëpi prej kallami, apo prej balte të djegur, apo shtrihet në shpatin e kodrës? Apo e bën shtratin nëpër shkurre?

BURRI I PARË: Ai banon në atë shpellë atje.

MYRRHINA: Ç´vend i çuditshëm për të banuar!

BURRI I PARË: Dikur atje jetonte një centaur. Kur erdhi eremiti, centauri lëshoi një britmë të mprehtë, qau, vajtoi, dhe iku larg.

BURRI I DYTË: Jo. Në atë shpellë banonte një kalë njëbrirësh⁴. Kur pa eremitin duke ardhur, njëbrirëshi u gjunjëzua dhe nisi ta adhuronte atë. Shumë njerëz e panë atë duke e adhuruar.

BURRI I PARË: Kam folur me njerëz të cilët e kanë parë.

BURRI I DYTË: Disa thonë se ai ka qenë një druvar⁵. Por kjo mund të mos jetë e vërtetë.

MYRRHINA: Cilat perëndi adhuron ju? Apo nuk adhuron asnjë? Ka nga ata të cilët nuk kanë perëndi për të adhuruar. Filozofët që mbajnë mjekra të gjata dhe mantele ngjyrë kafe nuk kanë perëndi për të adhuruar. Ata grinden me njëri-tjetrin nëpër portikë.

Dunat qeshin me ta.

BURRI I PARË: Ne adhurojmë shtatë perëndi. Nuk mund t’i tregojmë emrat e tyre.

⁴ Në anglisht: “Unicorn”

⁵ Hequr për arsye estetike pjesa tjetër e fjalisë: “...and worked for hire.”

Është shumë e rrezikshme të thuash emrat e perëndive. Askush nuk duhet ta tregojë emrin e perëndisë së tij. Edhe priftërinjtë që i lavdërojnë perënditë gjithë ditën dhe hanë bashkë me ta, nuk i thërrasin me emrat e tyre të vërtetë.

MYRRHINA: Ku janë këta perëndi që ju adhuron?

BURRI I PARË: I fshehim nëpër palosjet e tunikëve tanë. Nuk ia tregojmë askujt. Nëse do t’ia tregonim dikujt, mund të na braktisinin.

MYRRHINA: Ku jeni takuar me ta?

BURRI I PARË: Na i dha një balsamues i cili i kishte gjetur në një varr. Ne i shërbyem atij për shtatë vjet.

MYRRHINA: Të vdekurit janë të tmerrshëm. Kam frikë nga vdekja.

BURRI I PARË: Vdekja nuk është perëndi. Ajo është vetëm një shërbëtore e perëndive.

MYRRHINA: Ajo është e vetmja perëndi nga e cila kam frikë. A keni parë shumë prej perëndive?

BURRI I PARË: Kemi parë disa prej tyre. Zakonisht shfaqen natën. Kalojnë shumë shpejt. Njëherë, në agim, pamë disa nga perënditë duke ecur përmes një fushe.

MYRRHINA: Njëherë, ndërsa po kaloja nëpër sheshin e tregut, dëgjova një sofist nga Cilicia të thoshte se ka vetëm një Zot. Ai e tha këtë përpara shumë njerëzve.

BURRI I PARË: Kjo nuk mund të jetë e vërtetë. Ne vetë kemi parë disa, megjithëse jemi njerëz të zakonshëm dhe të parëndësishëm. Kur i pashë, u fsheha në një kaçubë. Ata nuk më bënë asnjë dëm.

MYRRHINA: Më trego më shumë për eremitin e ri dhe të bukur. Më trego për eremitin e ri dhe të bukur që nuk pranon të shohë fytyrën e një gruaje. Cila është historia e ditëve të tij? Si jeton ai?

BURRI I PARË: Nuk të kuptojmë.

MYRRHINA: Ç´bën ai, eremiti i ri dhe i bukur? A mbjell apo korr? A rrit një kopsht, apo kap peshq në rrjetë? A end lino në tezgjah? A e vë dorën te parmenda prej druri dhe shkon pas qeve?

BURRI I DYTË: Ai, duke qenë njeri i shenjtë, nuk bën asgjë. Ne, që jemi njerëz të zakonshëm dhe të parëndësishëm, punojmë gjithë ditën në diell. Ndonjëherë toka është shumë e fortë.

MYRRHINA: A e ushqejnë vallë zogjtë e qiellit? A ndajnë vallë çakejtë plaçkën e tyre me të?

BURRI I PARË: Ne i sjellim ushqim çdo mbrëmje. Nuk mendojmë se e ushqejnë zogjtë e qiellit.

MYRRHINA: Pse e ushqeni ju atë? Ç´fitoni duke bërë kështu?

BURRI I DYTË: Ai është një njeri shumë i shenjtë. Një nga perënditë që ai ka fyer e ka çmendur. Ne mendojmë se ai ka fyer hënë.

MYRRHINA: Shko dhe i thuaj se dikush që ka ardhur nga Aleksandria dëshiron të flasë me të.

BURRI I PARË: Nuk guxojmë t’i themi. Në këtë orar ai është duke ju lutur Zotit të tij. Të përgjërohemi të na falësh që nuk iu bindëm dot dëshirës sate.

MYRRHINA: A keni frikë prej tij?

BURRI I PARË: Ne kemi frikë prej tij.

MYRRHINA: Pse keni frikë prej tij?

BURRI I PARË: Nuk e dimë.

MYRRHINA: Si e ka emrin ai?

BURRI I PARË: Zëri që i flet natën në shpellë e thërret me emrin Honorius. Me emrin Honorius e kishin thirrur gjithashtu tre leprozë të cilët kishin kaluar pranë. Ne mendojmë se emri i tij është Honorius.

MYRRHINA: Pse e thirrën tre leprozët?

BURRI I PARË: Që ai të mund t’i shëronte ata.

MYRRHINA: A i shëroi ai ata?

BURRI I DYTË: Jo. Ata kishin bërë mëkate, prandaj edhe ishin leprozë. Duart dhe fytyrat e tyre ishin si kripa. Njëri prej tyre mbante një maskë prej linoje. Ai ishte djali i një mbreti.

MYRRHINA: Cili është zëri që i flet atij natën në shpellën e tij?

BURRI I PARË: Ne nuk e dimë se i kujt është zëri. Ne mendojmë se është zëri i perëndisë së tij, sepse nuk kemi parë askënd të hyjë në shpellën e tij dhe askënd të dalë prej saj.

MYRRHINA: Honorius.

HONORIUS (nga brenda). Kush thërret Honorius?

MYRRHINA: Dil jashtë, Honorius.

Dhoma ime është e veshur me cedër dhe aromë mirre⁶. Kolonat e shtratit tim janë prej cedri dhe perdet të purpurta. Shtrati im është i shtruar me të purpurt dhe shkallët janë prej argjendi. Perdet janë të qepura me shegë argjendi dhe shkallët, që janë prej argjendi, janë të spërkatura me shafran dhe mirrë. Dashnorët e mi varin kurora rreth kolonave të shtëpisë sime. Natën, ata vijnë me lojtarët e flautit dhe të harpës. Më joshin me mollë dhe në kalldrëmin e oborrit tim më shkruajnë emrin me verë.

Nga skajet më të largëta të botës dashnorët e mi vijnë tek unë. Mbretërit e botës vijnë tek unë e më sjellin dhurata.

Kur Perandori i Bizantit dëgjoi për mua, la dhomën e tij prej porfiri⁷ dhe u nis me anijet e tij. Skllevërit e tij nuk mbanin pishtarë me qëllim që askush të mos e dinte për ardhjen e tij. Kur Mbreti i Qipros dëgjoi për mua, më dërgoi ambasadorë. Dy mbretërit e Libisë, të cilët janë vëllezër, më sollën dhurata prej qelibari.

Mora vartësin e Çezarit nga Çezari dhe e bëra atë shokun tim të lojës. Ai erdhi tek unë

⁶ Mirrë - Është një rrëshirë gome që del nga lëvorja e disa pemëve të vogla me gjemba, që gjenden kryesisht në Afrikë (Somali, Etiopi) dhe Arabi.

⁷ Porifiri - i referohet kryesisht një shkëmbi magmatik që përmban kristale me kokrriza të mëdha (fenokriste) të ngulitura në një matricë me kokrriza të imëta, shpesh duke shfaqur një ngjyrë dalluese vjollcë-të kuqe. Historikisht, ky gur i qëndrueshëm vlerësohej për skulpturën dhe arkitekturën perandorake romake.



Me Baudelaire-in u njoha qysh në gjysmën e stdimeve të mia universitare. Më përpara i kisha dëgjuar vetëm emrin dhe mbaja mend cilësimet e përkundërta ndaj poezisë e sidomos ndaj jetës së tij. Kisha lexuar se dikush e quante si të fundmin e romantikëve, si ndërldhësin e shkollës romantike me modernizmin letrar e mendimtar, si nyje novatore në rivlerësimin e rangut të dytë të galerisë mitologjike, si themelues i simbolizmit ose si një “i krisur” që kishte grisur kodet e moralit publik dhe kishte shkandulluar një shekull me poezitë e tij “skandaloze”, me mospërfilljen ndaj moralit publik dhe, sidomos, atij kristian-katolik. Po ashtu kisha dëgjuar për jetën e tij të zdërhallur, për libertinazhin e tij, për jetën parazitare dhe kultin e qejfeve të mbrapshta dhe deri për dënimin e gjashtë poemave të tij nga ana e censurës, e cila e detyronte të paguante një gjobë të rëndë, për çlirimin nga e cila ai i shkroi edhe një letër përgjyruese perandoreshës, gruas së Napoleonit III.

Pra, anekdotikisht, jeta e tij u jepte kureshtjeve të mia të asaj moshe dhe të asaj shtrëngice që zotëronte tek ne, një motiv “ngecjeje”, një dëshirë të mallkuar do të thoshte vetë Baudelaire-i për të depërtuar në labirintin psikolettrar të këtij autori sa të famshëm, aq edhe të panjohur asokohe, madje edhe këso kohe, mes nesh.

Në letërsinë tonë shqipe poetët e mëdhenj ishin edhe personalitete të mëdha, dinjitozë, autoritarë, tipa perpendikularë mbi shekullin e kohën që jetonin, njerëz seriozë, tradicionalistë, burra për së mbari, kjo sipas një shprehjeje të rëndomtë të shqipes, kur duam të karakterizojmë njerëz me integritet dhe të denjë për udhëheqje. Fishta ishte frat dhe kishte staturë kombëtare dhe ndërkombëtare që as zhvarrosja nuk ia humbi hijen e gjatë e shkëlqimin po aq të gjatë; Fan Noli, peshkop, politikan e letrar, me të gjitha përmasat e thëna e të pathëna të një eminence me shumë mistere, por edhe me shumë dritë publike; Naim Frashëri, nëpunës i lartë i perandorisë, burrë me mjekër të rogët, papion e jelek *à la française*, i cili megjithë bëmat e tij ekscentrike, mes nesh ende vazhdon të përceptohet si klerik i lartë bektashi, pa qenë aspak i tillë; Mjeda, burrë rrondokop, i zi me veshje dhe me tipare, jezuit, karakter katror dhe i parrokullishëm, serioz dhe autoritar si ai. Me gjithë lektisjet e tij dashurore, Lasgushi mezi e nxirrte këmbën jashtë katorrit të bardhë që i kishte imponuar paraardhësia në përpjekjen e saj, në mos për ta shenjtëruar, të paktën për ta institucionalizuar figurën e poetit. Poezisë dhe letrave shqipe i mungonte një figurë “rraganë” si ajo e Baudelaire-it. Disa prej studiuesve, sidomos lexuesve të thekur, letërsia shqipe u dukej, mbase vazhdon ende t’u duket, e paarrirë, kur nuk ka në të emra si të Baudelaire-it, Rembaud-s, Verlaine-it, Oscar Wilde-it etj. Madje, të shtyrë nga kjo dëshirë, ata sajuan te figura e Reshpes një analogji sugjestive me tipologjinë bodleriane të poetit ose të artistit në përgjithësi, por kjo vetëm sa i përket jetës dhe mënyrës së jetesës së këtij të fundit. Shestimi poetik i Reshpes është diçka tjetër dhe nuk ka vend për krahasim, nëse ky krahasim gjendet i mundshëm në aspektin biografik dhe anekdotik.

Me veprën e tij madhore *Lulet e së Keqes* erdha konkretisht në kontakt andej nga viti 1968 dhe librin ma dha pedagogu im, prof Henrik Lacaj, përkthyes latinist i shquar, mik i familjes sime dhe, së fundi, me dorëzimin tek unë pa kushte të librit kryevepër të Baudelaire-it, mund ta them me plot gojën, atëherë edhe imi.

Leximi i parë më la shumë të ftohtë. E para ajo poezi kishte një nivel tjetër të frëngjishtes, krahasuar me atë që unë lexoja asokohe te Hygoi, te Dumas-i, te Musset-ja dhe ndonji tjetër që asokohe

Dy fjalë për përkthimin e Baudelaire-it

Nga Primo Shllaku

përbënin palestrat e mia të para, ku unë përpiqesha të forcoja muskujt e frëngjishtes time jashtëshkollore. Po më kujtohen sot studentët tanë, të cilët, seriozisht e pafajësisht, kanë problem me Fishtën, madje edhe me Nolin. Fatmirësisht unë nuk vonova të kuptoj se poezia është jo vetëm gjuhë, por gjuhë speciale. Efektin ose përmbajtjen speciale ajo nuk ka rrugë tjetër si ta krijojë përveçse me anë të përdorimit preciz të fjalës, ku ajo mund të jetë element i menysë gjuhësore të ditës, por edhe pjesë e arkeologjisë së saj.

Shkaku i dytë ishte se ajo ofronte para meje si lexues axhami një figuracion të ri, krejt të panjohur dhe plot kurthe. Ajo e Baudelaire-it ishte poezi përjetimi shpirtëror dhe fizik dhe rrallëherë pozë shkrimi ose detyrim i jashtëm me dobi funksionale.

Kur ndeshja tek ajo poezi vargje me spikamë të madhe poetike, formale dhe përmbajtësore, si p.sh. *L'orage rajeunit les fleurs* (Shtrëngata lulet i rinon.) e ndjeja tashmë peshën e këtij pohimi poetik, por, nga ana tjetër, lidhja në atë varg e rinisë me shtrëngatën ose me stuhinë më intrigonte deri në palcë. Ky varg ma pati neveritur poezinë antologjike të Migjenit tonë (kam parasysh va këtu vargun *Qeshu rini, qeshu ose Thueja kangës ma të bukur që di te Kanga e rinisë*, sepse imazhi i rinisë m'u duk shumë baritor dhe barok. Erdhi mandej epoka e aksioneve të rinisë dhe e shihja rininë jo të stuhishme të bashkëkohësisë time që, me një gërnetë e një def në dorë, kalonte pa brengë gjashtë muaj nga jeta e saj.

Qysh në krye të herës ndjeva brenda meje sfidën që vargu bodlerian i lëshonte gjuhës shqipe në perspektivën e saj për të



pritur në shpërgënjtë e fjalëve të saj edhe një poezi ndryshe nga ajo që konsumonim ditë për ditë. Këtu zunë fill edhe sprovat e mia mjerane për ta sjellë Baudelaire-in në shqip. Në një bllok faturash të gjera llogarie, shkruar me laps kopjativ, dergjen belbëzimet e mia të para si përkthyes. E i kujt? I njërit nga më të mëdhenjtë dhe tashti, *a posteriori*, njërit nga më të vështirët poetë të letërsisë së përbotshme.

Gjatë orvatjeve të mia për përkthim më rezultonte se ajo shqipe që njihja e lexoja unë, ajo shqipe që predikohej dhe servirej si gjuhë letrare njësuar shqipe e priste Baudelaire-in në mes, ashtu sikurse ndodh me një orëndi, të cilën e sharrojmë, kur konstatojmë se nuk e zen dera. Në prirjen e tij obsesionuese për ta zgjeruar sferën e moralit, sidomos lidhur me pikën tre të dekalogut e pikërisht të asaj që ka të bëjë me dashurinë dhe erotizmin, ai sjell vazhdimisht skena që fokusohen te urdhërimet më delikate të doktrinës së krishterë, siç janë Krishti dhe Shëm Mëria. Te poema e gjatë *Një Madone*, përkthimit të saktë dhe autentik i imponohet leksiku liturgjik i kristianitetit përendimor, për faktin vetë se edhe Baudelaire-i i përkiste këtij grupi të madh. Fjalori i inventarit leksikor të kishës katolike të imponohet, sepse disa ndryshime të kishës së lindjes me atë perëndimore kalojnë edhe në orënditë dhe pajisjet që përdoren në mbajtjen e meshës.

Por problemi i përkthimit në shqip nuk ishte vetëm aty. Ndër sprovat e mia të para për ta dhënë Baudelaire-in në shqip, shumë shpesh varianti kuptimisht i saktë në shqip prodhonte një varg të fryrë me shumë rrokje, pra me më shumë rrokje se origjinali. Kësisoj ishte gjithsesi e vështirë të përcaktoje një metër silabik për poezinë që do të përktheje. Vargu dilte nga masa. Kjo gjë ndodhte rëndom dhe për faktin se shumë fjalë të tekstit origjinal nuk e kishin gjegjësen monolektike në shqip dhe përkthyesi, i rrëmbyer nga sugjestionit i imazhit në origjinal, binte gjithnjë në kurthin e perifrimit. Perifraza vërtet që e zgjidhte situatën kuptimore, por e frynte vargun duke ia rritur numrin e rrokjeve. Rritja e numrit të rrokjeve prishte strukturën e poezisë dhe të parin shkatërronte ritmin, i cili është shenja e parë dhe e domosdoshme e vjershërimit.

Kjo gja e bënte të ngutshme gjetjen e fjalëve të përshtatshme, madje në ndonjë vend edhe krijimin e tyre ex novo siç ka qenë rasti i mbiemrit *i përsertë* si i barazvlefshëm me fjalën frënge *bizarre*. Fjala eksistuese sinonime *çudan* nuk i binte askund përshtat harmonikave gjuhësore të Baudelaire-it, kështu që nuk e kam përdorur në asnjë vend.

Pra përkthimi im qysh në fazat e tij të hershme parake, amatoreske dhe diletanteske, shtronte nevojën e gjetjes në shqip të fjalëve të shkurtëra dhe kompakte, shmangien e perifravezave dhe ruajtjen sa të ishte e mundur të strukturës një për një të fjalëve.

Në një fazë të dytë të interesit tim përkthyes ndaj Baudelaire-it, diku pas



dhjetë-dymbëdhjetë vitesh që libriu i tij më kishte rënë në dorë, unë kisha përkthye tashmë disa variante të poemave të tij më të rëndësishme, si dhe të atyre që, mua si lexues i tij i panistuar, më kishin bërë që t’i bija ballit me pëllëmbë. Variantet që ende i ruaj, ishin të gjitha të mbushura me perifrazime, por duke i parë tashti te këto variante ishte realizuar diçka jo pak e rëndësishme: unë kisha dhënë kuptimin e saktë të imazhit bodlerian dhe ato gjendeshin të shtrira para meje në shqip, por vetëm si shkrime pa strukturë, pa metër dhe pa parimin e izolabizmit. Pra diçka e afërt me prozën.

Që në atë kohë leximet e dendura të teksteve të tij ma kishin bërë identikitin poetik të Baudelaire-it. Baudelaire-i ishte imazh, ritëm dhe muzikalitet. Këto ishin karakteristika të formës së tij, por edhe të përmbajtjes. Imazheria e tij, skenografia ekzoterike dhe ezoterike ku ndodhte ngjarja e tij ishin përmbajtje. Ambiciet e mia për ta ruajtur Baudelaire-n të paprekur kur të kalonte kufijtë e frëngjishtes për të ekzistuar edhe në shqip, më dhanë të kuptoja një të vërtetë të pakëndshme: se një Baudelaire i plotë nuk mund të kalohej prej meje në shqip. Në këtët çast ishte koha që unë të përcaktoja përparësitë e mia në përkthimin e tij dhe as unë të mos e braktisja, por as edhe të mbetesha në një lidhje amatoreske me poetin.

Kryekreje vendosa të ruaj imazhërinë poetike dhe inventarin special të sendeve dhe që mbushin vargjet e tij me një leksik që edhe francezët i detyron të hapin fjalorët. Nga elementet e formës vendosa të ruaj ritmin, ritmin si organizues i jashtëm poetik që shqelmon prozaizmin dhe e kopsit poezinë brenda strukturash që e thelbësojnë fjalën.

Kështu pra vendosa të heq dorë nga rima. Tirania e rimës, ashtu sikurse ankohej Goethe-ja, ishte një tjetër burim i dëmshëm për ta fryrë vargun me fjalë jo thelbësore. Kjo fryrje në kërkim të një njërrrokëshi apo të një dyrrrokëshi, që të përkojë identikisht me fundvargun e mësipërm apo të mëposhtëm, pra kërkimi me çdo kusht i rimës, i ka dëmtuar shumë përkthimet e të tjerëve para meje. Vrapimi pas rimës e ka mbushur vargun e thukët bodlerian me fjalë “parazitare” dhe i ka shkaktuar obezitet vicioz atij. Rritja e numrit të fjalëve ose, më saktë, shpikja e tyre, shpesh jashtë kontekstit original dhe nevojave racionale të sintaksës, e kanë relativizuar fjalën në variantin shqip të Baudelaire-it dhe kanë prishur arkitekturën e strofës. Rima aty tingëllon si një formalitet, gati-gati si një kotësi.

E pranoj me ndërgjegje të plotë, e cila është bërë kështu e plotë pas qindra e mijëra orvatjesh për ta gjetur rimën në rrugë organike, duke këmbyer e provuar sinonime e frazeologji sinonimike, inversione e ngandonjëherë duke sforcuar edhe asonancat. Nuk i kam dhënë rimat sepse nuk kam mundur t’i jap që të gjitha. Por në shumë vende rima më ka dalë prej vetiu dhe e kam lënë ashtu si një fat të rastësishëm të vargut, strofës apo të tingëllimës. Në ndonjë rast tjetër sintaksa shqipe me topikën e saj relativisht të lirë më ka ndihmuar të gjej rima të gëzueshme vetëm duke i invertuar fjalët. Në një variant të përkthimit nga Lasgush Poradeci të poemës së mirënjohur *Le recueillement* (Përqendrimi), poeti poradecar ia ka vënë të gjitha forcat dhënies së ritmit, melodisë dhe domosdo edhe rimave që nuk i bëjnë çep askund. Por ky është vetëm mendimi im. Sipas meje poema është tjetërsuar dhe tëhuajtur nga skema e origjinalit, sepse mua më tingëllon si e çnatyrëzuar.

Dëshiroj të sjell këtu strofën e parë të poemës së madhe *Udhëtim në Kitherë*, njëra nga mrekullitë e imagjinatës dhe të transformimit poetik të Baudelaire-t:

*Zemra si zog më fluturonte plot harë
E lirisht pezullohej rretheqark ndër litarë,
Anija rrëshqiste nën një qiell pa re
Si engjëll që dehet prej diellit rrezear.*

Këtu kemi gati fjalë për fjalë imazhin e autorit dhe rimat kanë dalë vetiu pa asnjë sforco. Mund të them se i ndryshuar është vetëm epiteti *rrezear*. Pjesa tjetër e fjalëve është e paprekur si në origjinal. Nuk kam bërë asnjë shtesë, asnjë heqje, thjesht i kam ujdísur fjalët në vargje dhe kam pranuar rastësinë fatlume të rimimit. Pra nga pikëpamja e e rimave poemat e përkthyerá prej meje u ngjasojnë atyre vileve të rrushit, ku ca kokkra janë nxirë e pjekur, kurse pranë tyre ka edhe të tjera që janë ende të gjelbra, ose sikurse do të thoshte De Rada, *skallangur*.

Sa i përket muzikalitetit, unë besoj se ky element kaq organik te poemat e Baudelaire-it shpesh është tepruar në kërkesën për ta gjetur ose edhe për ta parë atë si diçka më të rëndësishme se ritmi, ose se vetë recitimi prej aktori i poezisë së tij. Biografët dëshmojnë se Baudelaire-i i recitonte me mjeshtëri të pakapërçyeshme poemat e veta ndër sallonet e kohës dhe të gjithë ishin njëzëri të mendimit se zëri i poetit ishte i zvargur dhe i i nxehtë si tingull oboeje. Unë mendoj se muzikaliteti është çështje interpretimi aktorial, i cili gjen dhe krijon harmonika, i mbështetur gjithmonë nga ritmi që sajohet prej theksave ritmikë.

Sa ka lidhje me gegnishten, mund të them se ky është ekspresioni im natyral që unë flas, ligjëroj dhe krijoj. Megjithatë ky shkak ka qenë gjithsesi dytësor. Për arsye se te vepra e tij *Vargu folklorik shqip: ndërtimi dhe gjinitë*, pjesë e *Trilogia albanica*-s, Arshi Pipa shpjegon se vargu kombëtar shqip është tetërrokëshi dhe se në toskërisht ky varg, për shkak të numërimit të ë-së si rrokje, përmban 4 deri në 5 fjalë, kurse po i njëjti varg në gegnisht, për shkak të mos numërimit të ë-së si rrokje, mund të përmbajë 5 deri në 6 fjalë. Pra e llogaritur kësisoj edhe në terrene vargjesh më të gjata, del se kapaciteti mbajtës i vargut gegnisht është diku te 20% më i madh se ai i toskërishtes, thënë ndryshe vargu gegnisht. mund të mbaj informacion fjalësor e konceptual 20% më shumë. Kjo veti, fatmirësisht e shprehshme edhe matematikisht, ka lejuar që vepra të mëdha të poezisë botërore të ndjehen më gjerë te shqipja geqe. Në rastin tim ky njëzetpërqindësh më ka lejuar që tek përkthimi i *Luleve të së Keqes* të bëj edhe perifrazime, por pa e fryrë vargun me ato pasojat e pakëndshme për të cilat fola më sipër. Gjithsesi mund të pohoj pa frikë se leksiku gegë, me format e tij të reduktuara dhe të reduktueshme, ka kontribuar realisht në ndërtimin e një vargu të zhdërvjellët, kompakt e intensiv.

Përkthimi im i Baudelaire-it është një variant përkthimi. Kujdesi im i vazhdueshëm ka qenë ruajtja e imazhit dhe e fantastikes, që është kaq e shpeshtë dhe kaq e rëndësishme te simbolizmi i Baudelaire-it. Në pamundësi për të nxjerrë gjithnjë rima si te origjinali, shpeshherë jam mjaftuar me asonancën ose edhe me rimën e bardhë. Por gjithnjë kam mbajtur ritmin, duke e kolauduar atë me anë të leximit të recituar.

Për krijuesin dhe lexuesin e vonuar shqiptar uroj që ky variant i përkthimit të *Luleve të së Keqes* të Charles Baudelaire-it të jetë edhe një ndihmesë për të kuptuar lindjen e lëvizjeve të reja letrare dhe matjen e çdo krijimtarie me hapin e kohës, sepse ajo që dje ishte e re dhe shpërthyesë, sot mund të paraqitet nën një dritë arkivale. Ky është fati i botës dhe pamëshira e zhvillimit.

(*Vijon nga faqja 21*)

natën, në një vig. Ishte i zbehtë si një narcis dhe trupi i tij ishte si mjaltë.

Biri i prefektit vrau veten për nderin tim, dhe tetrarku i Cilicia-s u fshikullua për kënaqësinë time para sklevërve të mi.

Mbreti i Hierapolis-it, i cili është prift dhe hajdut, shtronte qilima mbi të cilët unë të ecja.

Ndonjëherë ulem në cirk dhe gladiatorët luftojnë poshtë meje. Njëherë, një trakian, i cili ishte i dashuri im, u kap në rrjetë. Dhashë shenjën që të vdiste dhe i gjithë teatri duartrokiti. Ndonjëherë kaloj nëpër palestër dhe shikoj të rinjtë duke u mundur ose duke garuar. Trupat e tyre shndrijnë nga vaji dhe vetullat e tyre janë të mbuluara me fije shelgu dhe kaçube. Ata i përplasín këmbët në rërë kur bëjnë mundje, dhe kur vrapojnë, rëra i ndjek si një re e vogël. Ai ,të cilit unë i buzëqesh, lë pas miqtë e tij dhe më ndjek drejt shtëpisë sime. Herë të tjera zbres në port dhe shoh tregtarët duke shkarkuar anijet e tyre. Ata që vijnë nga Tyre mbajnë pelerina mëndafshi dhe vathë smeraldi. Ata që vijnë nga Massilia mbajnë pelerina prej leshi dhe vathë tunxhi. Kur më shohin duke ardhur, qëndrojnë nëpër bashet e anijeve të tyre dhe më thërrasin, por unë nuk u përgjigjem. Shkoj në tavernat e vogla ku marinarët rrinë gjithë ditën duke pirë verë të zezë e duke luajtur me zare, dhe ulem me ta. E bëra princin skllav, dhe skllavin e tij tirian⁸, e bëra zotin tim për një hënë⁹.

I vendosa një unazë me figura në gisht dhe e solla në shtëpinë time. Kam gjëra të mrekullueshme në shtëpinë time.

Pluhuri i shkretëtirës shtrihet mbi flokët e tua, dhe këmbët e tua janë të gërvishtura nga gjembat, dhe trupi yt është djegur nga dielli. Eja me mua, Honorius, dhe unë do të të vesh me një tunikë mëndafshi.

Do të lyej trupin tënd me mirrë dhe do të derdh nard¹⁰ në flokët e tu. Do të të vesh me zymbyla dhe do të të vë mjaltë në gojë. Dashuria —

HONORIUS: Nuk ka dashuri tjetër përveç dashurisë së Zotit.

MYRRHINA: Kush është Ai, dashuria e të cilit është më e madhe se ajo e njerëzve të vdekshëm?

HONORIUS: Është Ai që sheh mbi kryq, Myrrhina. Ai është Biri i Zotit, lindur nga një virgjëreshë. Tre dijetarë të mençur, të cilët ishin mbretër, i sollën Atij ofrime, dhe barinjtë që ishin shtrirë në kodra u zgjuan nga një dritë e madhe

Sibyl-at e dinin për ardhjen e Tij. Idhujt dhe orakujt flisnin për Të.

Davidi dhe profetët e bënë të ditur Atë. Nuk ka dashuri si dashuria e Zotit, dhe asnjë dashuri nuk mund të krahasohet me të.

Trupi është i ndyrë, Myrrhina. Perëndia do të të ngrejë lart me një trup të ri i cili nuk do të njohë kalbje, dhe ti do të banosh në oborret e Tij dhe do ta shohësh Atë, flokët e të cilit janë si lesh i hollë dhe këmbët e të cilit janë prej tunxhi.

MYRRHINA: Bukuria...

HONORIUS: Bukuria e shpirtit rritet derisa të mund ta shohë Zotin. Prandaj, Myrrhina, pendohu për mëkatet e tua. Hajdutin që u kryqëzua pranë Tij, Ai e solli në Parajsë. [Del.]

MYRRHINA: Sa çuditshëm më foli. Dhe me çfarë përbuzjeje më shikoi. Pyes veten pse më foli kaq çuditshëm.

HONORIUS: Myrrhina, luspat më kanë rënë nga sytë dhe tani shoh qartë atë që nuk e kisha parë më parë. Më ço në Aleksandri dhe më lejo të shijoj shtatë mëkatet.

MYRRHINA: Mos u tall me mua, Honorius, as mos më fol me fjalë kaq të hidhura. Jam penduar për mëkatet e mia dhe po kërkoj një shpellë në këtë shkretëtirë ku të mund të jetoj edhe unë, në mënyrë që shpirti im të bëhet i denjë për të parë Zotin.

HONORIUS: Dielli po perëndon, Myrrhina. Eja me mua në Aleksandri.

MYRRHINA: Unë nuk do të shkoj në Aleksandri.

HONORIUS: Lamtumirë, Myrrhina.

MYRRHINA: Honorius, lamtumirë. Jo, jo, mos shko.

Kam mallkuar bukurinë time për atë që të ka bërë, dhe e kam mallkuar mrekullinë e trupit tim për të keqen që të ka sjellë.

Zot, ky njeri më solli në këmbët e Tua. Ai më tregoi për ardhjen Tënde në tokë, për mrekullinë e lindjes Sate, si dhe për mrekullinë e madhe të vdekjes Sate. Prej tij, o Zot, Ti m’u zbulove.

HONORIUS: Ti flet si një fëmijë, Myrrhina, dhe pa dije. Liroi duart. Përse erdhe në këtë luginë me bukurinë tënde?

MYRRHINA: Zoti që ti adhuron më solli këtu që të pendohem për paudhësitë e mia dhe ta njoh Atë si Zot.

HONORIUS: Pse më tundove me fjalë?

MYRRHINA: Që ti të shihje mëkatin me maskën e tij të pikturuar, dhe vdekjen me rrobën e saj të turpit...

(*Fund*)

Pasthënie:

Salomeja kokëposhtë

“Kortezania e shenjtë” mund të shihet si një ndër ato vepra të cilat shkruhen për hirin e të qenit kundër-gjeste.

Nëse *“Salome”* kulmon me dëshirën që ngurtësohet në një objekt të vetëm: koka e prerë, ajo relike erotike, triumfi i një puthjeje me të vdekurin, atëherë *“Kortezania e shenjtë”* lëviz në drejtimin e kundërt. Ajo nuk shkatërron trupin për të përmbushur shpirtin, por e zbraz atë nga funksioni i tij si objekt dëshire. Aty ku Salomeja kërkon kokën, kjo figurë humbet “kokën” në një kuptim tjetër: heq dorë nga egoja, nga dëshira e brendshme e cila kërkon të nënshtrojë. Kulmi këtu nuk është një vepër, por një tërheqje. Jo një puthje, por refuzim i saj.

Në këtë kuptim, *“Kortezania e shenjtë”* është më skandaloze. Dhuna dhe obsesioni janë të dukshme, madje edhe të pritshme, por një femër e cila largohet nga dëshira pa u ndëshkuar, pa u shkatërruar, pa u ngrirë në ikonë, kjo është e papranueshme për logjikën dramatike tradicionale. Ajo nuk vdes. Ajo vetëm zhduket nga skena.

Këtu Wilde prek një ide që *“Salome”* e mban pezull. Shenjtëria nuk është mohimi i sensualitetit, por tejkalimi i tij. Jo pastërti kundër trupit, por një zbrazje e trupit nga roli i tij si “spektakël”. Në vend të bukurisë së ndalur, kemi procesin e shuarjes së bukurisë si objekt.

Prandaj ***“Salomeja kokëposhtë”*** nuk është thjesht një metaforë provokuese, por një strukturë. Çdo gjë që ngrihet dhe ngurtësohet te *“Salome”* bie këtu në një qetësi absolute. *“Kortezania e shenjtë”* mbetet e papërfunduar sepse refuzon kulmin klasik, dhe pikërisht ky refuzim është kulmi i saj i vërtetë.

Orin Maxhari

⁸ Tirian - nga qyteti lebanez Tyre.

⁹ “...për një hënë” - për një muaj (cikli i hënës).

¹⁰ Nard është përafrimi në shqip i fjalës: “Spikenard” - Një vaj/ilac i rrallë, aromatik ngjyrë qelibari.



**Të mërkurën më datë 28 janar 2026, në
ditën e nëntëdhjetë vjetorit të lindjes
së Kadaresë, u hap platforma online për
shitjen e librave në gjuhën shqipe
në Amerikën e Veriut**

LIBRI SHQIP NË AMERIKË

