

"Unë nuk bëj asnjë plan paraprak për romanin, që do të shkruaj. E filloj duke ditur shumë pak ose hiç çfarë do t'i ndodhë personazhit. Kështu, hyj në një proces, i cili shpesh zgjat me vite, ku unë vetë zbuloj çfarë më tregon imagjinata ime lidhur me peripecitë e personazhit. Është pra një magji lumturuese, e cila mbaron kur i vë tekstit pikën përmbyllëse dhe ia dorëzoj dorëshkrimin botuesit. Ndërsa librat e botuar, domethënë shkrimet e mëparshme më japin shpesh gëzime, por jo lumturi." (Kjo bisedë është marrë nga revista "Symbol", që botohet në Prishtinë.)



## ME BESNIK MUSTAJAJN: Barra e shkrimtarit apo barra e politikanit

Bisedoi: Eronita Kqiku

**Liza Brozi &  
Xhensila Dautllari**  
Mes kukullave që flasin  
dhe godinave  
që fshehin sekrete (fq. 8)

Përgatiti dhe bisedoi: Xhoina Salaj

Liza Brozi (Vdekja e kukullës) dhe Xhensila Dautllari (Anahera, e fshehta në godinën e pestë), fituese të Fondit për Krijimtarinë Letrare për të Rinj nga QKLL-ja, rrëfejnë ekskluzivisht në ExLibris për debutimin e tyre, errësirën dhe sekretin si materie letrare, disiplinën dhe imagjinatën, si dhe përgjegjësinë që sjell fjala e botuar në zanafillën e një ruge letrare.

### SHËNIME MBI LIBRAT

Fjala në ceremoninë e 90-vjetorit të lindjes së Kadarese, në Ambasadën Shqiptare në Athinë

**PËR KADARENË**

Nga Thanas Medi (fq. 4)

**Dueli mes viktimës,  
persektorit dhe mbrojtësit  
në romanin e Agron Tufës**

Nga Noel Boci (fq. 6)

Për veprën e Milan Kunderës "Perdja", Pika pa Sipërfaqe

**Përmes "perdes së grisur" të  
futesh në "thelbin e gjërave"**

Nga Enver S. Morina (fq. 18)

Ali Pashë Tepelena: 203 vjet pas vdekjes,  
miti që ende nuk pranon të vdesë (fq. 5)

**Ali Pasha u vra. Por  
kush e fitoi historinë?**

Nga Fulvia Dollmeni Shtëpani

Profesore Fizike, Akademia Versailles



Me rastin e 100-vjetorit të lindjes  
5 mars 1926 – 5 mars 2026

**VIOLETA MANUSHI,**  
kryezonja sovrane e skenës  
dhe e kinemasë shqiptare

Nga Ilir Çumani

(fq. 11)

Sot, nëse kalon në rrugën e "Durrësit", gjithçka duket e zakonshme. Pallatet janë po ato, ballkonet po aq të heshtura, shkallët e betonit nuk mbajnë më ritmin e hapave që dikur ngjiteshin e zbrisnin me nxitim drejt provave, shfaqjeve apo xhirimeve të mëdhenjtë e artit tonë skenik. Bar Kafe "Flora" nuk është më ai pol magnetik i dikurshëm. Zërat janë zbehur. Dritat ndizen e fiken pa zhurmë. Koha ka bërë të vetën. Por kujtesa jo. Ajo nuk banon në mure, por në frymë. Dhe ajo frymë endet aty, kur dikur, përballë një dere të thjeshtë apartamenti, jetonte një grua e zakonshme që publiku e njohu si të jashtëzakonshme.

**Pablo Pikaso u nderua me  
Çmimin Lenin. Për çfarë?**

Nga Ana Popova

(fq. 22)

**Në Listën e Gjatë  
për Çmimin Booker  
International 2026, një libër  
mbi virgjëreshat e betuara  
të Bjeshkëve të Nemuna,  
nga shkrimtarja bullgare  
RENE KARABASH**

Rene Karabash, është një lexuese  
dhe studiuese e përkushtuar  
e veprave të Ismail Kadarese.

Bisedë me përkthyesen dhe shkrimtaren Izidora Angel



(fq. 20)

### BIBLIOTEKË

Nora Prekazi

*Me të katrat*

(fq. 10)

Xhelal Tosku

*Trishtili im i livadheve*

(fq. 14)

Franco Kulli

*Bjanku a violina,  
e pyeta Ndokë Vjerdhën*

(fq. 15)

Faruk Myrtaj

*Kohë kur mund t'i shkruaje  
letra edhe shtetit*

(fq. 16)

Arsim Halili

*Mëllenjat nuk mëkatojnë*

(fq. 17)

Vangjush Saro

*Një "vetëvrasje" komike...*

(fq. 17)

Arben Meksi

*Karikatura e së shtunës*

(fq. 24)

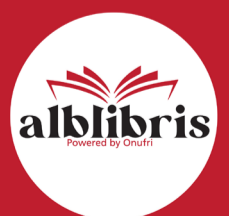
Roman i ri nga "Ombra GVG"  
**"Shtëpia e atit tim"**  
nga Joseph O'Connor

(fq. 19)

Libri shqip  
në Amerikë

Dërgesa të shpejta e të sigurta  
brenda SHBA-së

www.albblibris.al



Në shkrimet tuaja të para, pra te poezitë, e shohim jo rrallë motivin atdhetar. A mund të na tregoni se a ishte gjendja e Shqipërisë motivi që ju shtyu të shkruani për herë të parë dhe më pas t'i shërbeni vendit në shumë poste?

Pyetja juaj nënkupton një pjekuri e një vetëdije, që unë nuk e kisha në moshën, kur kam filluar të shkruaj vjersha. Isha adoleshent. Arsyeja pse fillova të shkruaj vargje rreth moshës 16 vjeçare është shumë më e rëndomtë: doja t'i pëlqoja një vajze. Ajo, kuptueshëm, doli shpejt nga jeta ime, por më la prapa magjinë e poezisë. Dua të them se unë, si adoleshent, nuk kisha ende sy për ta parë gjendjen e vërtetë të Shqipërisë. Këtë kthjelltësi do ta fitoja pak nga pak gjatë viteve të ardhshme.

Shqipëria e shfaqur në vargjet e mia të rinisë së hershme pasqyron gjithësi edukimin tim folklorik, marrë në familje dhe në shkollë. Në atë moshë, atdheu për mua nuk ishte ende një realitet gjeografik, politik, ekonomik e shoqëror, brenda të cilit unë jetoja si njeri. Atdheu ishte mirëfilli një lloj fetishi i veçantë, që ekzistonte në përfytyrimin tim të papjekur. Ky lloj fetishi mund të më çonte lehtësisht drejt vdekjes për ta mbrojtur "atdheun", por nuk më nxiste të mendoja konkretisht si duhej t'i shërbeja në përditshmëri. Kjo shpjegon pse vjershat e mia të asaj periudhe, më këtë temë, janë kryesisht përkushtime ndaj dëshmorëve.

**Çka është frymëzimi për ju? A është intuitë dhe xixë siç thonin te romani *Fati i marrë*?**

Ah, çfarë është frymëzimi? Nuk kam një përcaktim të qartë, edhe pse më është bërë shpesh kjo pyetje gjatë viteve, që do të thotë se edhe unë jam detyruar shpesh të mendoj se, vërtet, çfarë është frymëzimi për mua. Më mbetet të them se, në njëfarë mënyre, frymëzimi është një gjendje mendore dhe shpirtërore e caktuar, e cila më pushton herë pas here, dashje pa dashjen time, por të cilën nuk di ta përshkruaj. Por, nisur nga rrjedhimet që ka mbi shkrimtarinë time, mbështetur gjithnjë vetëm në përvojën time, do të thosha se ndihem afër përcaktimit të Garcia Marquez, sipas të cilit, frymëzimi shfaqet vetëm në aktin e lindjes në kokën e shkrimtarit të idesë për veprën e re. Vazhdimi deri në përfundim është mirëfilli punë, thotë Marquez. Ndoshta këtë kam pasë parasysh edhe unë kur e kam

# ME BESNIK MUSTAJAJN: Barra e shkrimtarit apo barra e politikanit

Bisedoi: Eronita Kqiku

quajtur "xixë" në romanin "*Fati i marrë*". Pra, frymëzimi është një xixë që ndizet pa paralajmërim në përfytyrimin e shkrimtarit, por kjo xixë mund të fiket sakaq po të mos ndodhë ajo, e cila në vazhdim është "punë" sipas Markezit. Mendoj se çdo ditë njerëzimi humbet shumë talente të mëdha, pikërisht pse njerëzve të lindur me këtë dhunti hyjnore, u mungon vullneti për punë. Kur e pyetën Balzakun se çfarë është talenti, ai u përgjigj se talenti është një mundim i gjatë. Por, për ta pranuar atë mundim të gjatë e zakonisht të pashpërblyer ose të shpërblyer shumë keq, nevojitet një vullnet e një vendosmëri shumë e madhe.

*Në po të njëjtin roman, ju flisni për historianë dhe biografë, si mendoni që dallojnë këta nga shkrimtari dhe pse letërsia sot po drejtohet kah fakticiteti dhe dokumentariteti?*

Në gjuhën angleze, të gjitha ata, që merrem me shkrime të çfarëdollojshme, quhen "Writer", pra, shkrimtarë. Me një fjalë, edhe shkruarit e fjalimeve të politikanëve quhen "Speech Writer". Kjo nuk më duket një qasje e thjeshtë, teknikisht gjuhësore. Është qasje me përmbytje mirëfilli kulturore. Parë kështu, si çështje kulturore, del se, për ne shqiptarët, shkrimtar është vetëm ai që lëndën e nxjerr mirëfilli nga imagjinata e tij, duke dhënë atë realitet, që në anglisht quhet "fiction", gjë që nuk ndodh as me historianin



e as me biografën. Për kulturën shqiptare, domethënë edhe për mua, shkrimtar është vetëm tregimtari, i cili, me historianin, me biografën apo edhe me të gjitha profesionet e tjera të shkrimit, përfshirë edhe "shkruarit e fjalimeve të politikanëve", ka të përbashkët kryesisht përdorimin e gjuhës.

Ju më pyesni pse letërsia sot po drejtohet kah fakticiteti dhe dokumentariteti. Do të thosha se vetëm një nga prirjet e letërsisë së sotme po drejtohet kah fakticiteti. Shpjegimi i kësaj prirjeje është i gjerë. Ai lidhet sa me

lexuesin dhe kërkesat e tij, aq edhe me pikësnyimet e shkrimtarit për një vepër të caktuar. Bie fjala, romani im "*Fati i marrë*", që ju e përmendët në pyetjen e mëparshme, është i mbështetur fillim e mbarim në fakte dhe dokumente historike. Vetëm se themeli, mbi të cilin mbështetet ngrehina e romanit, është pjellë e imagjinatës time. Rrjedhimisht, "*Fati i marrë*" nuk është një roman dokumentar. Ju solla një shembull nga përvoja ime si shkrimtar për të theksuar se thjesht prania e fakteve historike të verifikueshme nuk mjafton për ta bërë romanin "dokumentar". Gjithçka përcaktohet nga qëndrimi i autorit ndaj fakteve, nga përdorimi, që u bën ai këtyre fakteve.

*Jeni marrë qysh herët me përkthime, sidomos me përkthimin e poezive. Sot veprat letrare përkthehen dhe ripërkthehen. Si e shihni kulturën e ripërkthimeve në ambientet shqiptare dhe ju, po t'i ktheheshit prapë poezive, a do t'i ripërkthenit?*

Përderisa gjuha e një kombi është një organizim i gjallë, që zhvillohet parreshtur pë të përshtatur përparimit të qytetërimit, atëherë edhe përkthimet letrare e ndiejnë mplakjen, që pëson natyrshëm gjuha. Këtij ligji universal i nënshtrohet edhe shqipja. Rrjedhimisht, edhe ripërkthimi i këtyre veprave sipas një periodiciteti të gjykuar filologjikisht, do të ishte në të mirë të bibliotekës tonë kombëtare. Kjo është rruga për të krijuar një kulturë të shëndetshme ripërkthimi. Por, më duket se nuk po ndodh kështu. Ripërkthime po bëhen, madje shumë, me sa më thonë, por për arsye të tjera nga arsyet që do të nxirrte në pah një shqyrtim filologjik i përkthimit ekzistues. Për shembull: kohët e fundit është ripërkthyer "*Don Kishoti*". Më parë ekzistonte përkthimi i vëllimit të parë nga Fan Noli dhe i vëllimit të dytë nga Petro Zheji. Pra, dy lëvruet shumë të mëdhenj të shqipes. Nuk kam parë ndonjë shpjegim lidhur me çfarë nuk shkante në përkthimin e Nolit e të Zhejit e që e bënte të nevojshëm ripërkthimin.

Natyrisht, nuk ka asgjë të keqe edhe ripërkthimi i një kryevepre të letërsisë botërore pa u nisur nga arsyeja e mplakjes së përkthimit të mëparshëm. Por, ripërkthimi i një vepre si "*Don Kishoti*", për shembull, është një investim i vërtetë financiar nga ana e botuesit. Unë kam parasysh se industria jonë e librit në Tiranë dhe në Prishtinë është e brishtë, e varfër. Rrjedhimisht, do të kisha thënë se nevojitet një racionalitet i madh në përdorimin e fondeve, me qëllim që të merret prej tyre maksimumi i dobisë kulturore.

Për të ardhur te përvoja ime modeste si përkthyes, do të thosha se po, ka poezi, të cilave do të doja t'u kthehesha. Dhe e kam bërë në ndonjë rast. Për shembull, përmbledhjen me poezi të zgjedhura të Nazmi Hikmet e kam botuar në vitin 1989 me titull "*Peizazhe njerëzore*". Njëzet vjet më vonë, kur e ribotova me titullin "*Barra e shenjtë*" e kam rishikuar me themel pothuaj gjithë lëndën. Jam i



bindur se kjo punë i ka bërë mirë paraqitjes së Hikmetit në shqip. Por do saktësuar se nuk është fjala për një përkthim të ri. Vetëm për një rishikim të punës së bërë.

*Te romani "Autoportet me teleskop" ju e diskutoni ndarjen e shkrimtarit (veten) nga narratori dhe personazhi. Nëse lexuesi gjithmonë do ta gjejë autorin në tekst, a mendoni se letërsia mund të jetë një hapësirë e lirisë absolute? Apo është gjithmonë e kufizuar nga rolet shoqërore, politike e biografike që e përndjekin autorin?*

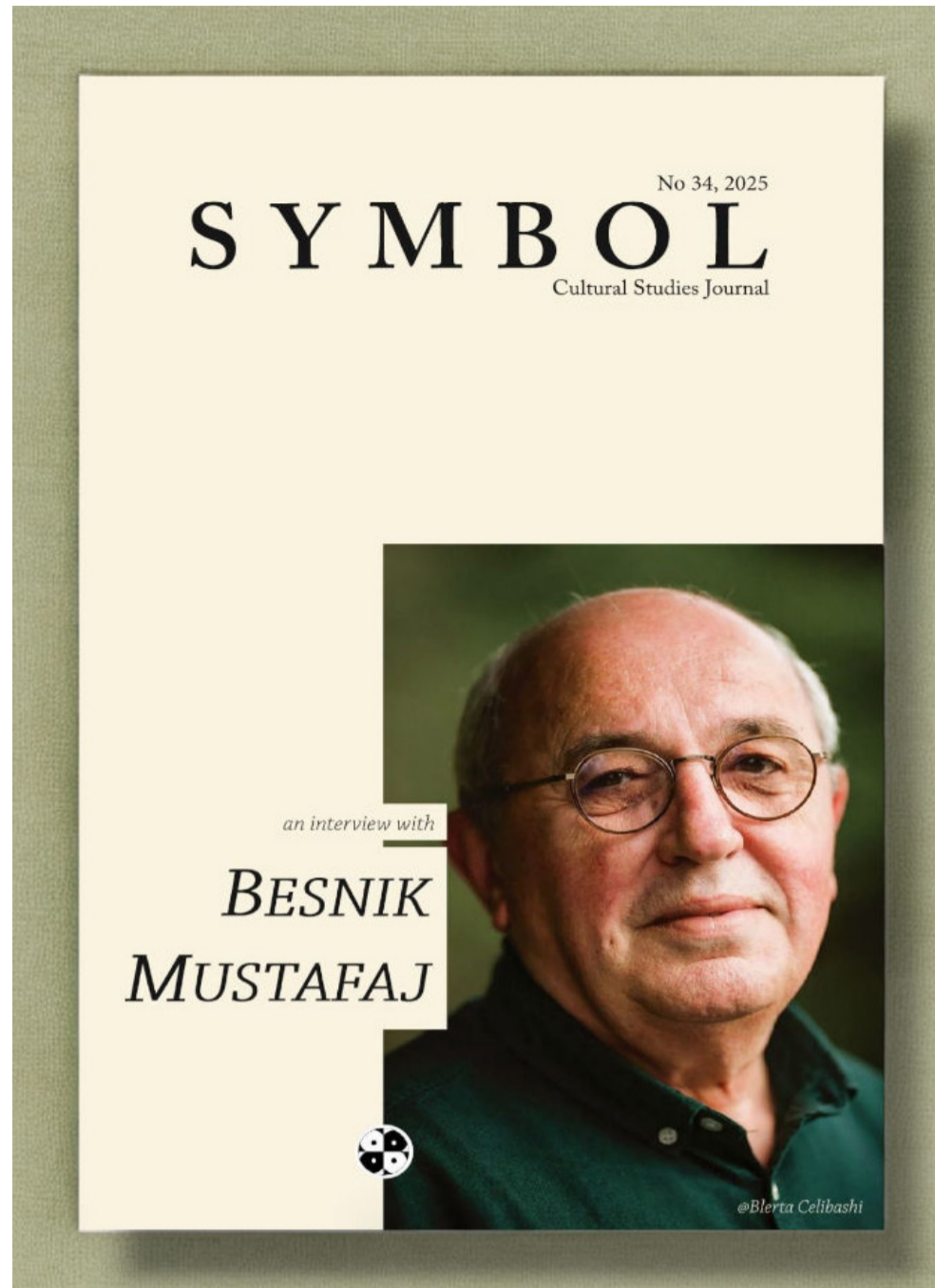
Autori, rrëfyesi dhe personazhi kanë gjithmonë funksione të ndryshme në një vepër letrare. Autori ka një mijë e një mënyra për të qenë i përfshirë në tekst. Por nuk ka asnjë mënyrë për ta braktisur tërësisht tekstin. Prania e autorit në tekst, qoftë edhe si personazh, si akt letrar, në vetvete as nuk e cënon e as nuk e ushqen lirinë e shprehjes. Qasja e autorit në tekst, pra, është çështje e teknikave romaneske. Ndërsa liria e shprehjes është çështje thelbësisht përmbajtësore. Për pasojë, këtë liri mund ta cënojë vetëm autori, për arsyt e veta. Ndodh ajo, që quhet "autocensurë". Me një fjalë, kjo liri as nuk kufizohet e as nuk zgjerohet thjesht për shkak të roleve shoqërore, politike apo administrative, që e përndjekin autorin.

Fati i mirë ose i keq i lirisë përcaktohet vetëm nga botëkuptimi dhe nga guximi i shkrimtarit. Po sjell një shembull nga romani im "Autoportet me teleskop", të cilin edhe ju e përmendët në pyetjen tuaj. Narratori i romanit dëshiron të shkruaj një tregim erotik, i cili në fakt do të jetë përshkrimi i herës së parë, kur ka shkruar në shtrat me të dashurën e tij. Ai është një ministër – shkrimtar. Qëllimi i tij i parë në këtë rast lidhet me shkrimtarin. Ai ka parasysh se gjuha shqipe ka jetuar gjithë kohën në sisteme politike plot me tabu morale, pa e njohur përvojën e letërsisë libertine, siç ka ndodhur me letërsinë e mëdha të botës. Ky tregim për narratoren – personazh të romanit tim do të ishte një eksperiment për të parë sa është në gjendje gjuha e sotme shqipe të përballojë një rrëfim të lakuriqtë erotik. Por ai ndesh në një pengesë, që nuk e kishte parashikuar: Turpi për të nxjerrë nga imagjinata fjalorin e nevojshëm për përshkrimet. Turpi i tij nuk është pasojë e rolit shoqëror apo politik, që ai kryen ai si ministër, por e edukimit që ka marrë qysh në fëmijëri. I pari lexues i këtij tregimi, që i del përpara syve, është babai i tij. Sepse ai nuk e ka vvarë babain në kuptimin frojdist të fjalës.

*Një kohë keni bërë një jetë mes letërsisë dhe politikës, a mendoni se shkrimtari ka një barrë më të rëndë për ta mbrojtur identitetin kombëtar përmes letërsisë sesa politikani përmes institucioneve?*

Nisur nga përvoja ime jetësore mund t'ju them me bindje se përdorimi i gjuhës në gjithë potencialin e saj është një mundim më i madh se puna për të vënë në lëvizje një institucion shtetëror, qoftë ky edhe institucion qendror i rëndësisë së parë, siç ka qenë Ministria e Punëve të Jashtme, që unë kam drejtuar. Në rastin e shkrimtarit nuk vepron dot urdhëri.

Përkritazi me mbrojtjen e identitetit kombëtar si kauzë madhore, të them të drejtën nuk e di nëse barra e shkrimtarit është më e rëndë apo më e lehtë se ajo e politikantit, i cili vepron përmes institucioneve shtetërore. Nuk di me çfarë kandari ta peshoj këtë barrë. Por, mund të them me bindje se përballë detyrimit për mbrojtjen e identitetit kombëtar, shkrimtari dhe politikani nuk janë në konkurrencë. Atyre u takon të jenë plotësues të njëri – tjetrit në këtë mision, me kushtin që politikani ta kuptojë se çfarë është identiteti kombëtar dhe çfarë rëndësie ka ky identitet për kombin, në udhëheqje të të cilit është politikani në fjalë. Më besoni, gjatë jetës time prej dy dekadash në politikë, kam njohur shumë pak kolegë, të cilët kishin një kuptim të drejtë për rëndësinë e identitetit tonë



kombëtar dhe sfidën që përbente mbrojtja e tij në kushtet e një zhvillimi globalisht të rrëmujshëm.

*Ju jeni pjesë e ish Fondation Chirac, të cilët ndër të tjera kishin për qëllim mbrojtjen e diversitetit kulturor dhe gjuhësor. Sot, në kohën e globalizimit, a mendoni se letërsia shqipe mund të mbijetojë vetëm duke ruajtur rrënjët e saj, apo duhet të hapet drejt një dialogu më të madh ndërkulturor?*

Sipas mendimit tim, me përjashtim të periudhës së sundimit komunist, letërsia shqipe ka qenë gjithmonë e hapur drejt një dialogu të madh ndërkulturor. Dhe vazhdon të jetë e tillë letërsia më e mirë, që shkruhet sot në gjuhën shqipe. Kjo marrje e dhënie me letërsinë dhe në përgjithësi me kulturat e tjera të njerëzimit nuk i bie aspak ndesh përpjekjes për të ruajtur sa më shëndetshëm rrënjët e veta. Përkundrazi, janë plotësuese të njëra – tjetrës. Unë për veten time kështu e shoh këtë çështje.

Por duhet kuptuar drejt kjo "ruajtja e rrënjëve". Përndryshe, vjen rreziku për të rënë në folklorizëm e në provincializëm, fenomene këto që do e nxirrin letërsinë shqipe nga rrethi i letërsisë së mirë botërore. "Ruajtja e rrënjëve" si dhe pjesëmarrja në dialogun e madh ndërkulturor përmbushen përmes vepërës së shkrimtarëve më të spikatur. Vetëm ata kanë dhuntinë për të qemtuar dhimbjen më domethënëse të një kombi, të shqiptarit në rastin tonë. Përmbajtja e kësaj dhembjeje dhe gjuha në të cilën shprehet letrarisht ajo, çojnë "te rrënjët" tona. Këta shkrimtarë kanë gjithashtu dhuntinë për t'i bërë kësaj dhembjeje prerjen, ku zbulohet çfarë ka ajo të përbashkët me dhimbjen e popujve të tjerë, duke u bërë e kuptueshme edhe pas përkthimit në gjuhë të tjera.

**Në një intervistë në televizion thoni: si politikan t'i mbledh 1000 veta nuk e kisha të pamundur, por të mbledh 100 lexues në**

**një sallë e kam pak të vështirë. A po vjen ky mosinteresim i përgjithshëm ndaj librit për shkak të zhvillimit të teknologjisë, zhvillimit të inteligjencës artificiale, apo ka arsye të tjera?**

Zhvillimi mahnitës i teknologjisë i ka dhënë njeriut të sotëm mundësi të paimagjinueshme më parë për të lexuar. Por, ky zhvillim e ka shndërruar edhe qasjen e njeriut ndaj leximit nga "për t'u formuar" në "për t'u informuar". Është një shndërrim cilësor, do të thosha, jo doemos për mirë, me pasojë mpakjen e dukshme të kureshtjes së njeriut për dijen enciklopedike, dije kjo që merret vetëm përmes librit. Ky shndërrim po i krijon njeriut të sotëm një përshtypje të gabuar për veten, duke i dhënë në vazhdim një siguri të rrejshme në vete. Mbështetja në një taban të rrejshëm e ka bërë të manipulueshëm si kurrë më parë.

Por nuk është vetëm zhvillimi i teknologjisë së informimit, që po ndikon në zbehjen e lidhjes së njeriut të sotëm me leximin. Është edhe kështu mënyra e jetesës së këtij njeriu, një mënyrë jetese e materializuar me tepri e ku qëllimi kryesor, në mos i vetmi është bërë grumbullimi i pasurisë.

*Librat tuaj janë përkthyer e botuar në Francë, Itali, Arabi, Greqi e më gjerë. Çfarë do të thotë për ju ky kontakt i vazhdueshëm me lexuesin e huaj dhe a dallon lexuesi i huaj nga ai shqiptar?*

Sigurisht që ka dallim midis lexuesit të huaj dhe atij shqiptar. Çdo lexues mishëron trashëgiminë dhe aktualitetin historik e kulturor të mjedisit shoqëror të cilit i përket. Nuk ka dëshirë më ta madhe për një shkrimtar së zgjerimi i rrethit të lexuesve. Por nuk mjafton vetëm përkthimi i tekstit. Duhet që libri të futet në qarkullimin e letërsisë së vendit, ku përkthehet. Kur e arrin këtë, domethënë, kur shkon në librari dhe po ashtu merr vlerësim edhe nga kritika letrare e atij

vendi, atëherë shkrimtari e ndien se teksti i tij ekziston edhe në atë gjuhë, e cila është e huaj për autorin, por jo për tekstin tashmë. Më së paku, kjo e shton besimin e shkrimtarit te vetja. Në vazhdim, ky besim i shtuar bëhet vullnet për të shkruar, duke kërkuar rrugë e mjete të reja shprehjeje. Unë jam i bindur se Ismail Kadare nuk do të ishte ky që kemi po të mos ishte botuar dhe vlerësuar aq herët në shumë gjuhë.

Për t'iu përgjigjur pyetjes tuaj deri në fund, do të thosha se lexuesi i huaj e ndihmon autorin për ta njohur vepërën e vet më mirë, duke i zbuluar atij madje edhe aspekte të misterit të krijimit, për të cilat ai as që ka qenë i vetëdijshëm. Po ju sjell një shembull: Vjet (2024) u botua në Itali romani im "Vera pa kthim". Është romani im i parë dhe po shkante në Itali saktësisht dyzet vjet pasi e kisha shkruar dhe pasi ishte botuar më parë edhe në tetë gjuhë të tjera. Ishte bërë edhe film. U bënë shumë shkrime lavdëruese, por po veçoj vetëm dy: Njërin të shkruar nga një filozof i të majtës ekstreme dhe botuar fillimisht në gazetën "Libertà", rimarrë mandej edhe nga botimet e Fondacionit Gramshi. Tjetrin të shkruar nga kryeredaktori i suplementit letrar të gazetës "Avvenire", që njihet si gazetë e Vatikanit. Janë dy vlerësime që vijnë nga dy ekstreme, apo jo? Unë nuk e kisha menduar kur e shkruaja se romani im mund të jepte argumente për dy lexime kaq të skajshme dhe a priori përjashtuese të njëri – tjetrit, duke qenë të dy leximet fort vlerësuese për frymën dhe estetikën e vepërës.

*Te libri "Një sagë e vogël" diskutohet se si diktatura e varfëroi edhe gjuhën, duke mos iu lënë hapësirë njerëzve as t'i shprehnin ndjenjat. A është gjuha, rrjedhimisht edhe letërsia, njëra nga mënyrat më të fuqishme për të ndikuar te njeriu dhe shoqëria?*

Në fillim ishte fjala, thuhet ne Dhjatën e vjetër. Rrjedhimisht po, gjuha ka qenë gjithmonë dhe mbetet mjeti më i fuqishëm për të ndikuar te njeriu dhe shoqëria. Rasti ynë është edhe më specifik përkritazi me gjuhën.

Ndryshe nga kombet e tjera të Ballkanit, ne, shqiptarët, gjuhën e kemi elementin e vetëm thelbësor për unifikimin kombëtar. Për pasojë, gjuha është mjeti më i fuqishëm për të ndikuar drejtpërdrejt në forcimin ose zvetënimin e indentitetit kombëtar të njeriut shqiptar, lidhur me këtë, edhe të shoqërisë shqiptare. Këtë fakt e ka njohur shumë mirë Enver Hoxha dhe është përpjekur në mënyrë sistematike për ta varfëruar dhe drunjëzuar gjuhën shqipe, me synimin për ta zbehur identitetin tonë kombëtar. Leninizmi, mbi të cilin mbështetej filozofia politike e pushtetit të tij, shpallte internacionalizmin proletar si përbashkues të shqiptarëve me njëri – tjetrin dhe me mbarë njerëzimin. Dhe ia arriti deri diku qëllimit. Pasojaat po i shohim ende sot.

*Çka është letërsia për ju, dhe çka ju lumturon më shumë: ajo që keni shkruar, apo ajo që do të shkruani?*

Përgjigja e kësaj pyetjeje më shtyn dashje pa dashje drejt patetizmit. Prandaj po i përgjigjem vetëm pjesës së dytë. Ju më pyesni nëse më lumturon më shumë ajo që kam shkruar tashmë apo ajo që do të shkruaj. Unë nuk bëj asnjë plan paraprak për romanin, që do të shkruaj. E filloj duke ditur shumë pak ose hiç çfarë do t'i ndodhë personazhit. Kështu, hyj në një proces, i cili shpesh zgjat me vite, ku unë vetë zbuloj çfarë më tregon imagjinata ime lidhur me peripecitë e personazhit. Është pra një magji lumturuese, e cila mbaron kur i vë tekstit pikën përmbyllëse dhe ia dorëzoj dorëshkrimin botuesit. Ndërsa librat e botuar, domethënë shkrimet e mëparshme më japin shpesh gëzime, por jo lumturi.

\*Botuar në numrin 34 të revistës Symbol

(Vijon në faqja 5)

### 1. Kadareja im.

Personaliteti i madh është shumë dimensionalë dhe për këtë arsye çdokush do ketë qasjen e vetë ndaj figurës së tij. Mbresat, kujtimet, kritikën apo superlativat e veta. Nuk është e mundur që të gjithë të bien në një mendje, pasi çdokush do kërkojë diçka për vete nga ai. Pasi ai nuk është një njeri i thjeshtë, është një etalon historik, një dimension e vlerë kombëtare e spikatur. Nuk po zgjatem me të tjerët, pasi dua të sjellë përvojën, mbresat, gjurmën që la vepra e tij tek unë. Ndryshe, Kadarenë tim.

Fshati im, Dhoksati i krahinës së Lunxhërisë, i rri fare përballë Gjirokastrës së arsimimit tim të mesëm, në liceun e njohur "Asim Zeneli" ku ka kaluar Kadareja e shumë personalitete të tjerë të artit e kulturës shqiptare. Por në një formë tjetër, atë mes librash, Kadarenë e njoha më herët. Qëkur më zuri sëmundja e leximit dhe zbrisja shpesh në Gjirokastër me të vetmin qëllim: të vizitoja librarinë e Alizotit te Qafa e Pazarit, për të blerë libra. E ku librin e ri të Kadaresë do kërkoja të parin. Ishte epidemi e kohës, sapo dilte një libër i ri i Kadaresë, të gjithë vraponin për ta marrë. Pa urdhër, pa orientim, thjeshtë se donin me çdo kusht ta lexonin atë. Jo më kot dhe jo vetëm se ai që i madhi i letërsisë, por edhe se ai që bënte një lertësi ndryshe, një letësi të madhe në një vend të vogël. Se arrinte që me majën e lapsit, të zgjeronte kufijtë gjeografikë të Shqipërisë. Se e ngrente lartë përmes artit, stekën e Shqipërisë në sferën letrare, në sytë e gjithë botës. Se që një nga zërat më virtuoz të Lindjes që adhurohej në Perëndim. Kur ne ishim armiq me perëndimin, letërsia e tij na miqësonte në njëfarë mënyre e si pa kuptuar me të. Se ngjante të ishte si një qenie që hedh shtat në një vend me mungesë lirie, por me vështrimin për andej nga liria ishte më e plotë. Pa qenë një disident i betuar a i përkushtuar, Kadareja ishte një disident i fshehtë. Mes rreshtave në librat e tij, lexuesi i kohës gjente lirinë e mungues, lirinë e ëndërruar. Jo atë që gëlonte me bollëk nga tribunat e fjalimeve patetike, si kudhër e kalitjes së "Njeriut të ri", por atë që pëshpërite vesh më vesh skutave, korridoreve, brenda mureve të shtëpisë. E që ai si frymë, ajër i pakët për të mbetur gjallë njeriu i vërtetë. Fryma e lirisë në veprën e Kadaresë shfaqet si rezistencë morale dhe shpirtërore ndaj tiranisë, përmes simbolit, metaforës, alegorisë, mitit. Ai e mbron lirinë jo si slogan politik, por si të drejtë thelbësore të njeriut për të menduar, kujtuar dhe ëndërruar. Edhe kur kjo liri ndëshkohet, shtypet e nëpërkëmbet nga pushteti. Në krijimtarinë e tij, fjala artistike bëhet formë mbijetese apo kundërshtimi të heshtur.

Ishte ky kundërshtim që kapej nga syri i lexuesit, ndaj dhe kërkohej, veç të tjerave, libri i tij. E kërkonin dhe bashkëfshatarët e mi që punonin arave, si të qe zëri që u përkiste të gjithëve. E pata më pranë Kadarenë kur fillova gjimnazin "Asim Zeneli" dhe për ca kohë mora shtëpi me qera në Palorto. Rruga për në shkollë kalonte përbri shtëpisë së tij e vazhdonte më pas me "Sokakun e të Marrëve". Një afri tjetër tani, fizike, si dalje nga librat për tu bërë ato edhe më reale e të qenësishme. Në vazhdim e njoha në audiorët e filologjikut dhe, disi vonë, në Juvanilja ku piva kafënë e parë me të. Tani ishte si të prekja legjendën me dorë, të kisha të plotë atë që e quajta fillimisht "Kadareja im". Mbi të gjitha shkrimtar dhe vetëm shkrimtar, atë që dhe unë si lexues kërkoja më së shumti nga ai. Mjeshtrin e madh, njeriu që e shndërroi gjuhën shqipe në gjuhë universale.

### 2. Kadareja-shkrimtar dhe Kadareja-njeri.

Figura e Ismail Kadaresë kërkon një lexim të dyfishtë, në dy rrafshë që nuk përjashtojnë, por ndriçojnë njëri-tjetrin: atë të subjektit krijues dhe atë të subjektit historik. Raporti mes Kadaresë-shkrimtar dhe Kadaresë-njeri nuk është thjeshtë biografik, por tërësisht estetik, etik dhe ideologjik. Si shkrimtar Kadareja ndërtoi një poetikë origjinale, ku miti, historia dhe alegoria vepronin si mekanizma themelorë të diskursit

# PËR KADARENË

Nga Thanas Medi



narrativ. Letërsia e tij operon në një hapësirë polisemike, ku teksti lexohet njëkohësisht si rrëfim historik, si metaforë e pushtetit dhe si reflektim mbi fatin e njeriut përballë dhunës dhe frikës. Në "Kronikë në gur" apo "Pallati i ëndërrave", pushteti nuk është vetëm fenomen politik, por kategori metafizike që deformon kujtesën, gjuhën dhe vetë kohën.

Në këtë kuptim, Kadareja krijon një rezistencë estetike, të ndërtuar jo përmes formës së drejtëpërdrejtë, por nëpërmjet simbolit, nënkuptimit dhe zhvendosjes historike. Kjo e ka bërë veprën e tij të hapur ndaj interpretimeve të ndryshme kritike, duke e vendosur në komunikim me letërsinë moderne europiane. Krijuar nga Kadareja-njeri, një intelektual i vendosur në kontekst historik të mbyllur dhe represiv. Marrëdhënia e tij me pushtetin totalitar ka qenë objekt debatesh të vazhdueshme: midis leximit si disident estetik dhe atij si shkrimtar që negocioni me sistemin me gjuhën e artit. Për të mbijetuar dhe për të mbrojtur veprën. Këto dilema nuk mund të gjykohen me skema të thjeshta morale. Ato kërkojnë distancë historike dhe kuptim të kompleksitetit të kohës.

Në këtë pikë lind dhe çështja thelbësore e kritikës letrare: ndarja mes autorit dhe veprës. Në rastin e Kadaresë, teksti letrar fiton një pavarësi të dukshme, duke e tejkaluar biografinë personale. Vepra e tij funksionon sot si një arkiv kulturor dhe simbolik i përvojës shqiptare të shekullit XX, por edhe si një tekst universal që flet për mekanizmat e pushtetit dhe qëndrueshmërinë e shpirtit njerëzor. Kështu, nëse mund ta marrim të mirëqenë ndarjen e mësipërme, mund të themi se ato plotësojnë njera-tjetrën. Kadareja-shkrimtar i dha gjuhës shqipe përmasa universale, ndërsa Kadareja-njeri, me gjithë kufizimet dhe dilemat e tij, i besoi letërsisë barrën e

fjalës së pamundur. Vepra e tij e ka tejkaluar kohën, sistemin dhe vetë autorin, duke mbetur e gjallë, intriguese dhe domethënëse. Duke dëshmuar se letërsia, edhe në errësirë, mund të jetë një formë e lartë e dinjitetit njerëzor dhe një dritë që vazhdon të ndriçojë përtej kohës.

### 3. Kadareja dhe politika.

Duke qenë një komunist i angazhuar, Kadaresë iu desh të paguajë dhe një haraç me kosto të lartë për këtë. Debatu rreth pozicionit politik e ka shoqëruar veprën e tij po aq sa dhe fama letrare. Për disa, ai duhej të ishte disident, për të tjerë përbën njollë morale fakti që nuk ishte i tillë. Ky fenomen vazhdon të jetë prezent akoma dhe sot. E vëreta është se Kadareja ishte pjesë e sistemit komunist, kjo nuk mohohet, megjithatë, nuk përbën njollë morale, akuzë. Dhe ndonjë përpjekje për ta shndërruar atë në një disident të mirëfilltë pas rënies së komunizmit, nuk i shton asgjë veprës së tij. Ashtu si pranimi i përkatësisë politike të tij, nuk ia ul vlerën.

Historia e letërsisë botërore njih plotë shembuj shkrimtarësh të mëdhenj që ishin komunist apo mbështetës të regjimeve socialiste, pa u cënuar për këtë arsye statusi i tyre artistik. Majakovski, fjala vjen, ishte përkrahës i zjarrtë i Revolucionit Bolshevik, dhe askush s'e lexon për përkatësinë partiakë të tij, por për enërgjinë e gjuhës, ritmin, metaforën dhe shpërthimin poetik që ndikuan në gjithë poezinë moderne. Po kështu Pablo Neruda, poet nobelist e komunist i deklaruar, i cili shkroi ode për Stalinin dhe revolucionin, pa humbur kurrë fuqinë lirike që karakterizon poezinë e tij. As apologjia e tij politike apo gabimet ideologjike, nuk ia kanë zbehur madhësinë e vargjeve të dashurisë, dhimbjes e fatit njerëzor. Apo Brehti, marksist e kritik i kapitalizmit. Teatri i tij nuk gjykohej



sot për afërsinë me komunizmin, por për revolucionin estetik që solli në dramaturgjë. Në këtë mes mund të përmendim dhe poetët e shquar grekë, Jani Ricco apo Kosta Varnalis, arti i të cilëve nuk u dëmtua aspak nga bindjet politike.

Kështu, dhe Kadare nuk përbën përjashtim, por një rast tipik të një shkrimtari të madh që veprimi brenda një sistemi ideologjik të caktuar. Ai nuk ishte disident, nuk e sfidoi hapur regjimin, megjithëse një frymë disidence ndihet qartë në disa nga veprat e tij më të mira. Dhe kjo në sajë të talentit të tij të fuqishëm, që bëri të kapërcejë veten e të shikoj atje ku të tjerët nuk mundnin të shihnin. E veçanta që e dallon Kadarenë nga bashkëkohësit e tij nuk ishte pozicioni politik, ishte talenti dhe mjeshtëria e lartë në përdorimin e gjuhës. Ai, duke e trajtuar gjuhën shqipe si materje artistike, arriti t'i japë asaj densitet poetik, simbolikë moderne dhe elasticitet shprehës të lart. Shqipja e Kadaresë u bë kështu një gjuhë letrare me ambicie universale, pa humbur origjinalitetin e vetë. Pa u shkëputur nga rrënjët mitike e historike.

### 4. Kritika botërore mbi fenomenin Kadare.

Ismail Kadare përmendet si një nga figurat më të rëndësishme të letërsisë shqipe dhe njëkohësisht ndër shkrimtarët më të shquar ardhur nga Europa Lindore. Vepra e tij e përkthyer në dhjetra gjuhë, kish ngjallur interes të madh në qarqet letrare botërore. Vlerësohet si një autor universal, i cili, duke u nisur nga realiteti shqiptar, ka arritur të trajtojë tema të përgjithshme, si pushteti, frika, dhuna, miti, identiteti. Një nga aspektet më të theksuara të kritikës botërore është raporti i Kadaresë me totalitarizmin. Ku ai shihet si një shkrimtar që i rezistoi diktaturës komuniste përmes shkrimit, alegorisë e simbolit. Romanet "Pallati i ëndërrave", "Piramida", "Dimri i madh", interpretohen si kritika të fshehta ndaj mekanizmit shtypës të pushtetit absolut. Në këtë kontekst, Kadareja krahasohet me Oruellin, Kafkën, për mënyrën e përshkrimit të shtetit si një strukturë anonime, të frikshme dhe dehumanizuese. Kritika franceze ka lojtur një rol të veçantë në afirmimin ndërkombëtar të Kadaresë. Duke e parë si një nga zërat më të fuqishëm letrarë të ardhur nga bota komuniste. Si një shkrimtar që arriti të ndërtojë një univers letrar original, ku historia ballkanike dhe mitet e lashta shndërrohen në mjete reflektimi për fatin e njeriut modern. Për ata Kadareja është një autor që i përket njëkohësisht Lindjes dhe Perëndimit.

Në botën anglosaksone, veçanërisht në Amerikë dhe Angli, kritika është përqëndruar në vlerën estetike dhe filozofike të veprës së tij. Është vënë në dukje gjuha e ngjeshur, struktura mitike dhe ndërtimi simbolik. Aftësia për të kthyer historinë lokale në metaforë universale, duke e bërë letërsinë shqiptare të lexueshme dhe domethënëse për publikun botëror. Gjithashtu është vlerësuar përdorimi i mitit dhe historisë. Duke u parë si një autor që rindërton mitet ballkanike dhe historinë osmane për të reflektuar mbi të tashmen. Kjo ka bërë që vepra e tij të krahasohet me letërsinë e realizmit magjik dhe traditën moderniste europiane. E vetë Kadare të konsiderohet si një nga shkrimtarët më të mëdhenj bashkëkohorë. Me një vepër që i kapërcen kufijtë kombëtarë e historik. Që e arshivoi përvojën historike, mitike dhe etike të shqiptarëve në hartën e madhe të letërsisë europiane dhe botërore.

Athinë, 20.2.2026

## Vdekja e Ali Pashë Tepelenës - Midis historisë dhe mitit

Mund të sjelli vdekja pavdekësinë? Rrallë herë po...

Vdekja e një figure si Ali Pashë Tepelena, solli lindjen e një miti.

Vdekja për të, nuk ishte humbje, të dorëzohej, po.

Edhe kur koka bie, njeriu që ka zgjedhur të bëjë ç'ka dashur përherë, mbetet në këmbë.

Asgjë nuk është e sigurt, përveç gjestit final.

Historia shkruhet me tehe, miti me jehonë dhe kujtesë. Ali Pashë Tepelena nuk u largua, nuk u lut.

Ai zgjodhi! Midis dorës së xhelatit dhe heshtjes, Ali Pasha zgjodhi heshtjen.

Një shkreptimë përfytyrimi imagjinar, më ngacmon e vazhdon të formësohet si pasqyrim i një gjesti simbolik, si flijimi i fundit i një njeriu të papërkulur.

Po sikur ta kishte paraprirë tehun e shpatës që do ti priste kokën? Po sikur, në çastet e fundit të jetës, ta kishte vendosur vetë dorën e tij, aty ku pritej ajo e Perandorisë? Jo nga dëshpërimi, por nga sovraniteti.

T'ia ofros kohën heshtjes, më mirë sesa kënaqësinë së armikut. T'ia heqësh atij kënaqësinë e shijimit të gjestit ndëshkues, ngadalësinë mizore të triumfit. Kjo nuk do të ishte vetëvrasje, por një akt i fundit urdhërimi!! Një urdhër i fundit, i dhënë vetë vdekjes!!

Kështu, ai nuk do të ishte më një trup i dorëzuar, por një vullnet i pamposhtur, që heshturazi duket sikur thoshte: Mund t'i merrni kokën njeriut që vdes, por jo atë, për të ç'ka ai vendos.

Gjaku do të rridhte duke vetëvulosur çastet e fundit të fatit të tij, por jo dorëzimin para sulltanit.

Dhe historia, e turbulluar, do të hezitonte të pranonte kush fitoi: ai që pret, apo ai që zgjedh çastin?!

Atë ditë, Ali Pashë Tepelena nuk humbi kokën, ai ja ktheu tokës së tij, të lirë, para se t'ia vidhnin! Nuk është koka që bie, është frika që tërhiqet.

Perandoria fiton një trofe, Toka mirëpret në gjirin e saj një sovran!! Kwta burra qw edhe kur trupi i dorëzohet vdekjes, vullneti mbetet.

Pikërisht aty kujtesa bëhet trashëgimni, e jo legjendë sterile.

Me rastin e përvjetorit të vdekjes së Ali Pashës, do të doja t'i rikthej diçka simbolike.

Një dinjitet epiko-poetik, pa mohime e iluzione, pa shmangie e vetëmburrje, por thellësisht njerëzor.

Të flasësh për Ali Pashë Tepelenën, kur je me origjinë shqiptare, do të thotë të refuzosh klishe të dhe karikaturat e sajua për të, nga Evropa Perëndimore. Nuk do të thotë të justifikosh egërsinë, as të fshish dritë-hijet e personalitetit, por të pranosh kompleksitetin e tij, atë të vërtetë të ashpër, nga ku lindin gjithëherë figurat e mëdha historike.

E kanë reduktuar në një tiran pa zemër, në një plak obez dhe dinak, sikur koha të mund të fshinte mprehtësinë e vështrimit, besën e fjalës së dhënë, hijen e një njeriu që dinte të komandonte pa iu dridhur syri dhe dora.

Ali Pasha ishte edhe një burrë i bukur në kuptimin e tipareve fiziko-morale antike: vështrim penetruar, hije-rëndë e i palëkundshëm, ai që mban fjalën, që merr përsipër, që nuk tërhiqet, kur vjen ora për të paguar edhe me çmimin e jetës.

Për Perandorisë Osmane, ai nuk është vetëm rebel apo strateg, por njeriu që u ngrit dhe guxoi ta sfidojë atë.

Ai mishëron një rezistencë mbase jo shumë të organizuar, por të vetëdijshme, një flijim të kthjellët: "Më mirë të vdesësh në këmbë sesa të jetosh i gjunjzuar".

Fundi i tij, në një prag të hidhur dimri, nuk është ai i një përbindëshi të zbratur nga shpirti, por i një njeriu, që pranon të vetësakrifkohet, për të mos u dorëzuar.

Jam e vetëdijshme se trashëgimia e tij nuk është e kulluar, por është e denjë tw njihet.

Ai i la Shqipërisë një mësim disi të ashpër, por të domosdoshëm!

Atë të guximit politik, të autonomisë së ëndërruar, të identitetit të proklamuar për t'i shpëtuar zhdukjes.

Ali Pasha nuk është figurë e shenjtë, por për shqiptarinë ai është më kompleks dhe njëkohësisht, më i çmuar se një shenjt, pasi arriti të kthehet në një simbol.

Megjithëse njihet si një personalitet i dyzuar,

Ali Pashë Tepelena: 203 vjet pas vdekjes, miti që ende nuk pranon të vdesë

# Ali Pasha u vra. Por kush e fitoi historinë?

Nga Fulvia Dollmeni Shtëpani

Profesore Fizike, Akademia Versailles

kujtesa e tij vazhdon të na pëshpërisë, se liria lind shpesh në rebelim, në luftë dhe në gjak, por kurrë në nënshtrim.

Përpiqem me gjithë forcën time të përfytyroj monologun e tij të brendshëm në prag të vdekjes.

Po sikur ta kishte prerë vetë kokën e tij? Çfarë do të kishte ndërë në çastet e fundit?

## Monolog imagjinar – (pëshpërim) Ali Pashë Tepelena:

- Eh.. rrethimi po ngushtohet, aventurës time të quajtur jetë, po i vjen fundi! Të ftohtit po më kafshon kokat... Përpiqem që mendja ime të rri ende zgjuar. Kam nevojë për të. Është e vetmja që nuk më ka tradhëtuar kurrë!

-Më duan në gjunjë osmanllinjë, por unë do të qëndroj në këmbë, deri në fund!!

-Vetë të e kam dashur pushtetin, nuk e mohoj ..., por tokën time, vëndin tim, e kam dashur edhe më shumë.

-Ah ju gurët e mi, malet e mia, heshtja juaj e ashpër më përkundi që në djep... Ajo më mësoi të mos përkulem kurrë.

-Do të thonë për mua se kam qenë mizor. Por harrojnë sa ashpërsi duhet për të ndalur shkatërrimin e për të mbrojtur dinjitetin.

-E mbajta fjalën për të cilën isha betuar, edhe kur fjala kish çmimin e jetës.

-Shpesh kam qenë i vetëm, i tradhëtuar gati përherë, por kurrë bosh, se ndjenja e pavarësisë më mbushte.

-Nuk është vdekja që më tremb, është harresa!! Nuk kam qenë « askushi ». Nëse bie sot, le të bie siç bien burrat e mëdhenj. Me kokën lart, emrin të panjollësuar, vullnetin e padiskutueshëm.

-Le të ma marrin kokën. Por mendimet e veprimet e mija, nuk do t'i përvetësojnë dot kurrë!

Ideja ime e të qenit i lirë nuk njeh vdekje. Edhe një njeri i vetëm, edhe i rrethuar nga Perandoria më e fuqishme, mund të thotë jo, dhe ta shndërojë këtë jo në trashëgimi.

-Jo, jo Ali Pashë Tepelena nuk është mundur, ai ka vendosur të iki për të mos u gjunjzuar, për të mos rënë në duart e armiqtve ugurzinj.

-Unë po iki, por toka do të më kujtojë.

Frika vdiq para tij!! Aty ku historia hesht, miti fillon!

## Pushteti, precedenti dhe frika pas vdekjes. Ali Pashë Tepelena dhe ankthi i sovranitetit

Kur Perandoria Osmane përfaqësuar nga Mahmud II, kërkon të shohë kokën e prerë të Ali Pashë Tepelenës, ajo nuk kërkon vdekjen e tij, por sigurinë e saj.

Frika e Sulltan Mahmud II ndaj Ali Pashë Tepelenës nuk përfundon me vdekjen e këtij të fundit. Ajo vazhdon, pikërisht, pasi vdekja nuk e ka zgjidhur problemin që Ali Pasha kishte hapur. Në këtë kuptim, kërkesa për të parë kokën e prerë, nuk është një akt hakmarrjeje, por një akt sovraniteti.

Siç do të sugjeronte Carl Schmitt, sovraniteti është ai që vendos mbi përjashtimin. Ali Pasha kishte krijuar një përjashtim të rrezikshëm, jo duke sfiduar drejtpërdrejt ligjin, por duke treguar se rendi mund të funksiononte edhe jashtë tij.

Ai arriti të realizoj demonstrimin konkret të një mundësie strukturore për një pushteti alternativ të pavarur. Ky sukses e shndërronte atë në precedent, dhe precedenti përbën një kërcënim shumë më të madh sesa rebelimi i hapur.

Pushteti perandorak nuk përballet më me një individ, por me një mundësi strukturore. Prandaj eliminimi fizik nuk mjafton. Koka e prerë bëhet e nevojshme si provë materiale e rivendosjes së sovranitetit.

Nga perspektiva e Michel Foucault, ky akt duhet lexuar si një përdorim politik i qëllimshëm i trupit fizik. Ekspozimi i trupit të shkatërruar, "kokës së prerë", synon të prodhojë një efekt disiplinues mbi shikuesin. Trupi nuk zhduket, por shndërron në tekst politik, në mesazh të dukshëm të pushtetit.

Ky gjest zbulon brishtësinë e autoritetit absolut. Pushteti që ka nevojë të ekspozojë dhunën e tij është një pushtet që ndien pasiguri.

Ali Pashë Tepelena, edhe pas vdekjes, mbetet i pranishëm si figurë konceptuale, si simbol që e sfidoi hegemoninë e kontrollit perandorak. Ky gjest zbulon paradoksin e vetë pushtetit absolut: ai është i fortë vetëm për aq kohë sa nuk detyrohet të dëshmojë forcën e tij. Momenti kur sovraniteti kërkon prova materiale të bindjes, është momenti kur autoriteti i tij shfaqet i brishtë.

Në sensin simbolik, koka e prerë e Ali Pashës, nuk shënon fundin e rrezikut, por njohjen e tij. Ajo dëshmon se pushteti nuk frikësohet nga trupat e pajetë, por nga ajo që mbijeton përtej tyre: kujtesa, modeli, miti.



Ali Pashë Tepelena e kishte mundur perandorinë! Edhe i vdekur, vazhdon të ekzistonte si problem teoriko-ekzekutiv thelbësor. Ai kishte kaluar nga historia në koncept, nga fakt në simbol. Dhe simboli nuk mund të ekzekutohet. Fakti historik shndërron në mit politik!!

## Ali Pashë Tepelena: Mes figurës, mitit dhe projekcionit....

Në tabllonë e Alexandre- Gabriel Decamps, Nimazhi i Ali Pashë Tepelenës pranë "skllaves së krishterë" Kyra Vassiliki (Vasiliqi) nuk është aspak i rastësishëm. Nuk bëhet fjalë për një skenë të thjeshtë intime, por për një figurë të ngarkuar me simbole, tensione dhe dhe fantazi kulturore projekcionesh evropiane.

Nuk ekziston asnjë fotografi autentike e Ali Pashës dhe Vasiliqisë së bashku, pasi ndodhemi përpara përdorimit të fotografisë.

Çfarë mund të shohim sot janë piktura, gravura apo përfaqësime romantike evropiane (shpesh të realizuara pas vdekjes së tyre). Me fjalë të tjera imazhet e tablove të atëhershme tregojnë po aq për Evropën, sa edhe për vetë personazhet.

Tabloja e Ali Pashë Tepelenës me Vasiliqinë, përfaqëson në vetvete vështrimin evropian të lëkundur mes ekzotizmit dhe fantazisë. Nuk është një tablo që tregon realitetin, por një dëshirë për ta formësuar atë, me anën e një imazhi që tregon atë që dëshirohet të besohet.

Dihet se një pikurë nuk është kurrë « neutrale ». Kjo pikurë nuk është as dëshmi, as një çast i kapur në mënyrë spontane. Ajo është një « skenografi ideologjike ».

Ajo pasqyron vështrimin e artistit, prishmëritë e publikut evropian, fantazitë e kohës mbi Orientin dhe mënyrën se si dëshirohej të përfshihej Ali Pasha, brenda një narrative të caktuar. Ajo nuk dëshmon për Ali Pashën, por rrëfen për të.

Nga një lexim i thjeshtë i kësaj tabloje mund të imagjinojmë Ali Pashë Tepelenën, zotin e maleve dhe humnerave, ulur në skajin e fatit, aty ku koha thyhet. Ai mban në vështrimin e tij, vrazhdësinë e betejave, peshën e tradhtive, pëçarjen e perandorisë së tij të brëndshme dhe mallkimin e pushtetit që ha vetveten. Dora e tij ende shtrëngon shpatën e pushtetit, si një relike e një bote që po perëndon, ndërsa shpirti i tij, tashmë, lëkundet diku tjetër...

Vasiliqia, afrohet si një frymë që guxon të prekë të pathyeshmen, jo si një grua, por si një hije e bardhë, jo dashuri, por ogur.

Gishti i saj nuk urdhëron, nuk lutet, por zgjon. Në lakuriqësinë e saj të heshtur, fshihet sekreti i asaj, që as dhuna, as Froni, nuk mund ta mbajnë.

Gjesti i saj është i lehtë, si një ledhatim i varur mes frikës dhe dashurisë. Ajo nuk e sfidon forcën: e zbut.

Ajo nuk flet: çarmatos.

Në lakuriqësinë e brishtë të shpatullës së saj përqendrohet gjithçka që dhuna e botës nuk ka ditur kurrë ta zotërojë. Mes tyre nuk ka as paqe, as luftë, por një armëpushim, një hapësirë e shenjtë - pa emër...

Një çast i vjedhur nga Historia. Ali Pashë Tepelena, figurë hekuri dhe zjarri, ndien se perandoria e tij lëkundet në kontakt me këtë butësi. Perandoria përkulet jo nga forca, por nga butësia. Jo nga armët, por nga një vështrim...

Vasiliqia, e re, e bukur dhe e heshtur, e parandien tashmë se dashuria nuk i shpëton tiranët, por ua zbulon vetminë. Perdet e errëta rëndojnë si qielli i mbyllur ....

Orienti i idealizuar shndërron në teatër të tragjikes njerëzore, nuk është më vend, por ëndërr e errët, fillimi i rënies. Aty pushteti sheh fytyrën e vet të vdekshme dhe dridhet. Ky nuk është një takim, është një shenjë, një çast ku sundimtari bëhet trup, dhe hijeja bëhet fat...

Fati i Ali Pashës, i këtij burri të fuqishëm, por të ftohtë, dominues, por të mbyllur, me një pushtet madhështor e autoritar të rrethuar nga luksi, por të privuar nga ngrohtësia e intimitetit, është i çuditshëm. .

Megjithëse dokumentacioni i epokës është i kufizuar, njihen disa elemente reale, por ato janë të rralla, fragmentare dhe shpesh të filtruar nga vështrime të jashtme. Pikërisht, kjo e bën marrëdhënien e Ali Pashës me Vasiliqinë, sa të vështirë për t'u kapur dhe po aq interesante.

Ajo që është e vërtetuar historikisht është ekzistenca e një marrëdhënieje të qëndrueshme. Është e njohur se Ali Pashë Tepelena ka mbajtur

(Vijon në faqen 7)

### Proza shqipe "pasmoderne"

Sipas studiuesit S. Hamiti, *proza pasmoderne shqipe, duke u larguar nga romani klasik si trashëgimi epike, preferon ego-romanin, në të cilin personazhi është kipi i autorit*<sup>1</sup>. Kështu, në lëmën e kësaj proze pasmoderne të pas '90-s, një nga romanet më përfaqësuese, ku herë-herë na del në pah edhe ky raport autor-personazh në sajë të bashkëpërputhjeve mes tyre, është romani "Dueli" nga Agron Tufa.

### "Dueli" i Agron Tufës

I cilësuar nga Ismail Kadare si *një nga krijimet më të bukura këto dhjetë vjetet e fundit të postkomunizmit (Albania, 30.10.1999)*, romani "Dueli" i Agron Tufës paraqet në tërë kompleksitetin e vet marrëdhënien mes persekutorit, viktimës dhe mbrojtësit (dalëzotësit) të saj si dhe duelin e njeriut me instiktin vetjak dhe fajn kolektiv.

Si epigraf të romanit, Tufa përzgjedh fjalët e shkrimtarit rus Anton Çehov: *Nëse në fillim të një veprë letrare, rri varur një armë, atëherë, ajo do të qëllojë patjetër në fund të saj*, dhe që këtu autori na prezanton ndjesinë e ankthit dhe të së papiturës, të asaj që pritet nga çasti në çast të shpërthejë nga shtypja dhe presioni i vazhdueshëm, të qëllojë çfarëdo që t'i dalë përpara.

### Viktima, persekutori dhe mbrojtësi

Linjat fabulore të romanit përcaktohen nga raportet e Martin Gegës, personazhit kryesor të romanit, me tri gra të ndryshme, njëren në Shqipëri e dy të tjerat në Rusi, dhe raportin që vendos me to herë si persekutues e herë si mbrojtës, duke iu referuar A. Fugës, sipas të cilit, *marrëdhënia midis persekutorit, viktimës dhe mbrojtësit të saj (dalëzotësit), është shumë e ndërlikuar*<sup>2</sup>. Në romanin "Dueli", Agron Tufa paraqet estetikisht një spektër shumë të gjerë dhe të ndërlikuar marrëdhëniesh midis dhunuesit, viktimës dhe mbrojtësit të saj, që i ka munguar mizorisht jo vetëm letërsisë shqiptare, por edhe kujtesës sonë kolektive që ka qenë shpesh e ideologjizuar<sup>3</sup>.

### Mbrojtësi jodalëzotës

Sa ishte në Shqipëri Martini ushqente ndjenja për Etleva Xh., së cilës mundohet t'i ndalë në mbrojtje kur Fari Ferra i drejtohet me shprehje fyese. Kjo duket se e përkeqëson situatën, duke e bërë Fariun ta përdhunojë Etleven në sy të Martinit të lidhur, të paafitë të bëjë asgjë.

Në pamje të parë, lexuesit mund t'i duket kjo një skemë e zakonshme: mbrojtësi që i del zot viktimës, e cila më pas përdhuhet nga persekutori, dhe dalëzotësi nuk ka ç'të bëjë. Megjithatë gjërat qëndrojnë disi ndryshe. Sipas A. Fugës, *në njëfarë mënyre, Martin Gega si dalëzotës është njëllor si vetë dhunuesi barbar Fari Ferra. I pari e kundërshton këtë të fundit duke dashur të fitojë zemrën e vajzën që dashuronte djegëshëm. Ai paraqitet po aq hipokrit sa edhe Fariu shfaqet shtazarak. Ai e goditi publikisht me grusht banditin Fari Ferra vetëm për disa fjalë që ky po hidhte turpshëm mbi vajzën që lozte volejbollin e saj qetë dhe në punë të vet. Ai nxiti kështu agresivitetin e Fariut pa mundur t'i dalë zot viktimës. Rezistenca e mefshtë shkaktoi dhunimin përfundimtar dhe të pariparueshëm të viktimës*<sup>4</sup>.

Ai vijon më tej: *Thellë, reagimi i dalëzotësit nuk është i shtyrë veçse nga të njëjtat pulsione zotërimi sikurse edhe ato të persekutuesit. Mbrojtësi është tërhequr edhe ai epushëm ndaj trupit të vajzës. Por, në vend ta shprehë këtë në mënyrë shtazarake dhe të pagjetur, (por të sinqertë), ai e bën tërthorazi, me fjalë sentimentale, të buta, delikate, në fakt disi në mënyrë hipokrite, mbi të gjitha joefikase, përdërisa në fund të fundit qëllimi i tij mbetet po ai: ushtrimi i një pushteti erotik mbi personalitetin dhe trupin e vajzës*<sup>5</sup>.

E njëjta përmbajtje, format të ndryshme. Në thelb të veprimeve të Martinit qëndron pikërisht dëshira e tij instiktive për pushtetin erotik-seksual (nevoja për afirmimin e "burrërisë" seksuale "dominante") dhe xhelozia e tij se dikush tjetër mund të bëjë me Etleven atë që do ta bëjë ai i pari; ideja që Etleva mund t'i "përkasë" dikujt tjetër. Kjo xhelozia përshkallëzon tekta kupton që as Fari Ferra nuk kishte qenë ai që e zhvirgjëroi Etleven dhe që Etleva në të vërtetë ishte ndërjerë e kënaqur dhe e plotësuar seksualisht nga Fariu dhe kishte vijuar të takohej me të. Kjo kulmon me lidhjen në martesë të Etlevës me Medarin, mikun e ngushtë të Martinit. Tërë ky frustrim i shfaqet atij përmes ëndrrës.

Ëndrra na jepet në dy nivele, apo dy gjuhë komunikimi: atë të drejtpërdrejtë, ku ne njihemi me dëshirat erotike të Martinit pa asnjë formë fshehtësie gjuhësore, ku më pas kalon drejt hiperbolizimit, dhe në atë simbolik, përmes gjuhës onirike. Në rrafshin e parë rrefehet ëndrra që i dha Martinit ndjesinë dhe sadsifaksionin e mprehtë të ndjesisë seksuale<sup>6</sup>:

*Ai i qe futur pa u ndërjerë në dhomë. I qe avitur në majë të gishtave krevatit ku dergjej në gjysmëterr trupi i zbuluar i Etleva Xh. Zbardhëllinin në atë natë mug të blertë në të marrtë pjesët e buta të shalëve të saj, gjinjtë e gufuar me vijën e thellë në mes, beli dhe barku i saj si kupë e rumbullt dhe mollaqet e bardha, të pambuluara krejtësisht nga rrypti i hollë e i tejdukshëm i mbathjeve të bardha me lule të kaltra. Ajo flinte. Ai u afrua dhe qëndroi mbi të; gjithë duke u dridhur nga ankthi, hyri pa u ndërjerë në shtresa, duke ndërjerë afshin e saj të valë t'i ngjitej menjëherë me trokthe të turbullta nëpër gjak. Etleva Xh. zgjati krahët me*

<sup>1</sup> Hamiti, Sabri. *Kanoni: ese për letërsinë shqipe*, Akademia e Shkencave dhe e Arteve e Kosovës, Prishtinë, 2025, f. 360.

<sup>2</sup> Fuga, Artan. *Adhurimi i viktimës për persekutorin*, në: Tufa, Agron. *Dueli*, "Onufri", Tiranë, 2016, f. 9.

<sup>3</sup> Po aty, f. 11.

<sup>4</sup> Po aty, f. 15.

<sup>5</sup> Po aty.

<sup>6</sup> Tufa, Agron. *Dueli*, "Onufri", Tiranë, 2016, f. 71.

# Dueli mes viktimës, persekutorit dhe mbrojtësit në romanin e Agron Tufës

Nga Noel Boci

*tahmin, ashtu, përgjumshëm, dhe rراسi kokën në gjinjtë e saj të kallajtë, cipëfreskët. Gishtërinjtë e tij rrëshqitshëm avash nëpër ffordin e bardhëllëmë të barkut, rrëshqitshëm përnën mbathje dhe u pleksën në baqthin e saj si "Viet-Nam i rruar me napalm" – siç shprehet një poet i madh. Ajo zuri të rënkojë e ta shtrëngojë atë, duke i pëshpëritur: "Fari! Fari!", kurse ai ia doli t'ia hiqte mbathjet, duke iu ngulur në një pafundësi të tillë, të ngjashme me rënien e lirë të trupave. Befas ajo zuri të zmadhohej, të zgjeroj në përmasa të tilla të hatashme, sa i ngjante se qe shtritë në një plazh të pamatë mishi, një buburrec i vockël mbi atë bina të madhe femre [...] Pastaj, turbull i kujtohej se qe bërë mëngjes dhe Etleva Xh. e viganizuar, qe rrotulluar brinjë më brinjë në krevat, kishte flakur shtresat dhe kishte mbathur një palë pantallona të shkurtra, duke e përmbyllur brenda Martin Gegën e minimizuar. Me mundime të tmerrshme ai, më në fund, doli së andejmi nëpërmjet xhepit të vogël të pantallonave të saj.*<sup>7</sup>

Përmes kësaj ëndrrë ne kuptojmë dy gjëra kryesore, duke pasur parasysh idenë e Freud-it që në ëndrra individëve u shfaqen frikërat apo dëshirat e tyre më të fshehta:

Duke e përdhunuar Etleven teksa ajo e thërret atë pavarësisht "Fari", përforcohet ideja që në instiktin e tij seksual Martini është po aq persekutor sa Fariu, dhe se po të mundte do ta kishte realizuar edhe ai aktin e tmerrshëm.

Duke pasur parasysh që Martini e përdhunon Etleven në gjumë dhe që më pas ai shfaqet shumë i vogël (fizikisht) përballë saj, Martini karakterizohet nga njëfarë pafuqie/impotencë dhe pasigurie seksuale.

Prandaj ai synon të "maskohet" si mbrojtësi Etlevës, për të fshehur pikërisht këtë pasiguri dhe dëshirë të tijen. Këto përforcohen në ëndrrën simbolike:

*Po rrinte buzë lumit dhe befas shqoi se në vend të valëve rridhnin peshq të bardhë, të palëvizshëm, të coftë. Kush pra i shtynte ata ashtu? Një zot e di. Ndiente një dhembje të madhe në ije. Ngriti këmbët dhe u tmerrua. Si nuk e paskësh parë atë plagë aq të mashe, me një dregëz të trashë përsipri? Kurse në qendër të saj ishte një krimb i bardhë, të cilin vetëm koka i dukej. Koka që lëvrinte e nuk gjente rehat, duke i shkaktuar kësisoj, dhimbje të mprehta. Ai u përpoq ta zinte krimbin nga koka, ta hiqte e të shpëtonte nga dhimbjet, porse s'po ia dilte dot. Më në fund e gërrici dregëzën me thonj, e zuri krimbin nga koka dhe zuri ta tërhiqte. Tërhiq e tërhiq e s'kishte të sosur. Kaq thellë të jetë rrasur? Ndërsa e tërhiqte, ndjente në vete një dobësi të papërbalueshme, një këputje e rraskapitje të madhe. Ja, se ç'na doli: ai paska qenë gjarpër, jo krimb, siç e pandehi në fillim. Ishte një gjarpër kaq i bukur, sa ai ndiente një mall të harruar që i kujtonte do kohëra fort të shkuara,*

<sup>7</sup> Po aty, ff. 71-72.



*të cilat kujtesa e tij nuk ishte në gjendje t'i përcaktonte dot. Mbase ç'prej kohërash, kur shpirti i tij endej në rrugën e përbotshme, duke u përsëritur me mijëra herë nëpër trupat e tjerë të paraardhësve të vet. "Shpirti i ngrënë nga përdorimi" – mendoi ai me vete. Por, gjarpri rrinte në këmbë vertikalisht, dhe ja tek zuri të qante me një zë të hollë e piskatës sirenash. O zot, çfarë sysh të bukur që kishte! Sy të tillë kaq të njohur... Pa dale! Po, po, ai i njohu menjëherë: ata ishin sytë e Etleva Xh. me atë lëng prore të ndërdukshëm. Pikërisht. Dhe qante ajo, me atë zë të mprehtë që ngrihej pizgë.*<sup>8</sup>

Sipas Freud-it, *gjithë veprimtaria ëndërrimore ka për funksion të shfaqë në mënyrë të censuruar pavetëdijen, e cila strukturohet dhe bëhet e pranishme si një gjuhë tjetër*<sup>9</sup>. Pavetëdija sipas tij flet përmes ëndrrave, të cilat janë pikërisht gjuha përmes së cilës flet e pandërgjegjshmja. Freud-i dallon qartë një përmbajtje të fshehur nga një përmbajtje e shfaqur e ëndrrave dhe përqendron vëmendjen e tij tek aspekti i parë, duke vëzhguar e analizuar "veprimtarinë e ëndrrave", e cila shprehet nëpërmjet "proceseve simbolike"<sup>10</sup>.

### Nga persekutori potencial në dhunues

Në këtë pikë instiktet e Martinit nuk përmbahen më. Shtypja e tyre, mbajtja e tyre nën presion, i ka bërë ato të dalin akoma më të frikshme e më të tmerrshme se ç'ishin kur bënë pjesë vetëm në botën psiko-seksuale të Martinit. Ai plotëson tashmë dëshirën e tij të papërmbajtur mu në pusin e shtëpisë së re të Etlevës, në mungesë të burrit të saj. Pusi kështu kthehet në një simbol të dyfishtë: nga njëra anë një simbol psikologjik dhe psikanalitik që përputhen me errësirën e thellë dhe të pafund të psikologjisë perverse të Martinit, dhe nga na tjetër një simbol erotik jonik.

[...] *Martin Gegës iu ngroh trupi, dhe një baticë e nxehtë gjaku i oshëtiu ndër veshë, - e ankthshme e epushore, thuaj po e rrufiste të gjallë. Ai filloi t'i perceptonte me babëzi: dhe parfumin që frynte nga gjinjtë e saj, dhe trajtat e kolme për nën rroba, dhe cipën aq të lëmuar e të freskët të fytyrës me buzët e tulta, dhe sytë, dhe flokët, dhe, - duke bërë llogari se gjithçka mund t'i humbte, po qe se vinin t'u ndihmonin për t'i nxjerrë, - atij filloi t'i rrahë zemra me forcë dhe e kaploi një zbeheje e këputje fuqie, aq e papitur, sa mend po i binte të fikët. Sa për atë, kurrë mos dalshin prej andej! Ai ishte i lumtur dhe uronte që kjo gjendje e dërguar me aq bujari nga zotat, të zgjaste e të zgjaste pambarimisht. Ai qe gati të rrinte përjetësisht në këtë fund, edhe sikur dikush t'u kumtonte se ky vend kishte për t'iu qenë tash e mbrapa, varri i tyre i përbashkët.*<sup>11</sup>

Martini kthehet vetë nga mbrojtës në persekutor. Në thellësitë pa dritë bëhen transformimet e fshehta kafkjane të opozitarit idealist në persekutor të dhunshëm.<sup>12</sup> Nga persekutori/dhunues potencial në persekutor/dhunues të vërtetë, ashtu siç ishte dhe Fari Ferra. Ndryshe prej këtij të fundit ama, aktin përdhunues nuk e kryen nga urrejtja ndaj rivalit, por si shfryrje e instiktit dhe hakmarrje viktimës mbrojtja ndaj së cilës i iku kot. Ndaj, me të drejtë për S. Salihun "Dueli" është rrëfim mbi të dhunuarin që klith së brendshmi: *Rrofshin dhunuesit! Është rrëfim mbi mungesën e kufirit (ose për praninë e një kufiri të shpifur) ndërmjet dhunuesit dhe dhunuesit potencial. Është rrëfim për një shoqëri ku shumëkush është në shërbim të atyre që dhunojnë; është rrëfim mbi prirjen për të dhunuar dhe prirjen për t'u nënshtruar; është rrëfim për prirjen sadiste dhe mazohiste brenda qenies njerëzore*<sup>13</sup>.

Nga ana tjetër, për sa i përket Etlevës, viktimia do të bëhet tashmë dy herë viktimë. Një herë është viktimë e pushtetit persekutues që paradoksalisht ka filluar t'i japë dhe kënaqësi materiale, erotike, mazokiste. Pastaj bëhet për së dyti edhe viktimë e hakmarrjes së ushtruar nga ish mbrojtësi i saj, i zhgënjyer sepse heroizmi i tij ka mbetur pa objekt. Por kjo dhunë e dytë nuk i jep më kënaqësi erotike viktimës sepse nuk e ka atë agresivitet origjinal të përdhunimit nga ana e persekutuesit të parë<sup>14</sup>.

Pas kryerjes së këtij akti, Martini nuk do ta lërë me kaq. Në Rusi do të ketë edhe dy histori të tjera pasioni, një me Varvara Vanë dhe një me Ljuban.

### Kompensimi i impotencës

<sup>8</sup> Po aty, f. 94.

<sup>9</sup> Rrokaj, Shezai. *Filozofia e gjuhës. Prej Antikititit deri në kohët e sotme*, "Graphic Line-01", Tiranë, 2022, f. 106.

<sup>10</sup> Po aty, f. 105.

<sup>11</sup> Tufa, Agron. *Dueli*, Onufri, Tiranë, 2016, ff. 101-102.

<sup>12</sup> Fuga, Artan. *Adhurimi i viktimës për persekutorin*, në: Tufa, Agron. *Dueli*, "Onufri", Tiranë, 2016, f. 19.

<sup>13</sup> Salihu, Salajdin. "Dueli" i Agron Tufës, rrëfim tronditës për dhunuesin, viktimën dhe dalëzotësin, "ObserverKult", 22 maj 2023. Siguruar më 8 dhjetor 2025 në: <https://observerkult.com/mbi-adhurimin-e-dhunuesit/>.

<sup>14</sup> Fuga, Artan. *Adhurimi i viktimës për persekutorin*, në: Tufa, Agron. *Dueli*, "Onufri", Tiranë, 2016, f. 19.

Historia me Varvara Vanë do e çojë atë në një duel me Fari Ferrën rus, Maksim Drashkoviçin, i cili në fakt as nuk do të shfaqet fare në duel. Kjo histori me “të dashurën” ruse duket se nuk do arrijë dot të kompensojë mungesën e Etleva Xh.

*Martin Gega kurrë nuk e mësoi dot në qe ose jo i lumtur me të, porse pati ndërjet një kënaqësi të mprehtë prej ngadhënjimitari kur, i ndodhur rastësisht në suitën e adhuresve të saj, ai, i huaj, me shanset më të pakta në atë luzmë pretendentësh, arriti ta nënshtrijë aq befas e aq paparashikueshëm simbolin e mitit femëror, enigmatiken dhe ekstravaganten Varvara Va, duke ua hequr kësaj balsamin e ëndrrës pretendentëve të tjerë. Porse, po asaj nate, kur një hënën e madhe astrale, e pastër dhe e ndritshme si lampadhe kishite, me dritën e saj të marrë hua, ra mbi kurmin e zhveshur e të fjetur të Varvara Va, si të lyer me vernik mbi batanijet e ashpra të krevatit të tij në atë dhomë konvikt, ai, epushshkrehur dhe i munduar nga pagjumësia, kërkoi me tahmin cigaret dhe, që në vrundujt e parë të tymit, me trurin esëll si ndonjë Zeus, u vu të gjykonte gjithë rëndësinë e asaj që sapo kish ndodhur: zbuloi se nuk e shtëllidiste më ajo ndjesia e ngjashme me një dhuaratë të pamerituar.<sup>15</sup>*

Ky “triumf” i Martinit do të jetë veçse afatshkurtër, kur të kuptojë që në të vërtetë marrëdhënia me Varvara Vanë nuk e përmbush atë as seksualisht e as emocionalisht, duke e bërë të pamundur për të të kompensojë mungesat apo pasiguritë e veta psikoseksuale:

*Marrëdhëniet e tyre kishin mbetur po ato të fillimit, pa arritur të krijonin ndonjë kontur më të përcaktuar. Mbase që të dy e kishin pyetur veten me qindra herë: çfarë lloj ndjenje të qenësishme kjo? Dashuri? Jo. Megjithatë asnjëri nuk bëri kurrë përçapje ta zinte në gojë këtë gjendje pezulli dhe, secili, tinëz, fajësonte tjetrin për “vullnet të pamjaftueshëm në bërjen e dashurisë”.<sup>16</sup>*

Në këto kushte, të shkuarit e Martinin në duel kundër Maksimit për Varvanë është po aq i pavlerë sa dhe “mbrojtja” që i bëri Etlevës para Fariut, kur të shohë që tërë ajo përgatitje dhe tërë ai ankth do të dalin të kota teksa merr vesh që Maksimi nuk po shfaqet fare për duel.

Raporti i tretë dhe i fundit është ai me Ljuban. Ljuba jepet e frikësuar nga Maksi, i cili përdhunon vajzat e lagjes dhe i mban më pas si të dashura. Frika e saj më shumë se nga përdhunimi është nga pasoja, pra, se mos edhe ajo dashurohet me dhunuesin e saj. Martini betohet e në duel me Maksin do ndeshet edhe në emër dhe mbrojtje të saj, por më pas ai kthehet vetë në “Maks”. Ai e përdhunon Ljuban ashtu siç përdhunoi Etlevën, nga xhelozia apo frika se mos e bën Maksi i pari, nga frika se mos edhe Ljuba dashurohet me Maksin. Ai pretendon se po e shpëton ndërkohë që nuk është asgjë veçse dhunues vetë, duke dashur të vendosë dominancën për të sheshuar xhelozinë e tij dhe për të fshehur pafuqinë e tij. Ndaj dhe Ljuba i kthehet atij duke i përplasur të vërtetën në fytyrë:

*– Ah, ti, i poshtër! – iu shkreh ajo atij me dënese. – E kuptova më në fund, duelin tënd! [...] ti e bërë këtë në shenjë inati, për të kompensuar injorimin që të bëri e dashura, duke të ftuar e duke mos dalë në takim. Ti më përdore mua për t’u hakmarrë ndaj një tjetre! Dhe unë, budallaqja, nuk i rashë në të. Kështu është, kështu! Dhe në mos qoftë kështu, atëherë, ti, patjetër, do të jesh një nga shokët e përbindshëm të Maksit. Ti s’je aspak më i mirë se ai! Njëllon jeni ju të gjithë, si t’ju ketë lindur një nënë! [...] E ç’ndryshim, në fund të fundit ke ti nga Maksi? Ai të përdhunon, po të njëjtën gjë bëre dhe ti me mua! Veçse ai, këtë e bën hapur, kurse ti e vërtit punën aq nën rrogoz, saqë e merr vesh vetëm pasi ta kanë tundur brenda.<sup>17</sup>*

### Heroi i rremë

Në këtë roman, Martin Gegën nuk mund ta quajmë dot protagonist të mirëfilltë, e aq më tepër hero. Ai na kujton deri diku atë që në teorinë semiotike të Vladimir Propp-it quhej “hero i rremë”<sup>18</sup>. Në skemën proppiane, rrethi i veprimeve të heroit të rremë përfshin nisjen për kërkime, reaksionin ndaj kërkesave të dhuruesit – gjithnjë negative, dhe në cilësinë e funksioneve specifike – pretendimet e rreme<sup>19</sup>. Martini kështu del si hero i rremë jo vetëm nga Etlevës dhe Ljubës, por edhe ndaj vetes dhe tenton të dalë si i tillë edhe ndaj lexuesit, duke menduar e pretenduar se po i mbron vajzat për të cilat ushqen ndjenja. Ai vetë shkruan: *nuk ju lë zelli juaj, ai i perskutorit për të pasur viktima, ndaj po vij, po vij, t’i shkul me rrënjë, rrënjët e pemës suaj mortore, mbirë në atë vend ku fryjnë shkërdhatat, t’i shuaj gjer më një, frytet e errëta të gjakut tuaj<sup>20</sup>*, derisa më pas bie vetë pre e instinktit të vet, duke e denoncuar veten si dhunues po aq sa dhe Fari Ferra dhe Maksim Drashkoviç

### Metafora e duelit

Dueli në roman nuk del vetëm si dueli fizik i pritur por i paralelizuar mes Martinit dhe Maksit. Dueli në vetvete kthehet në një metaforë të dilemave, përplasjeve dhe dueleve të njeriut me veten, me instinktet dhe pavetëdijen e tij: një duel i pambarimtë mes prirjeve masokiste dhe atyre sadiste; një duel mes dëshirës për mbrojtje dhe asaj për pushtet, qoftë edhe pushtet (dominancë) seksuale ndaj palës tjetër; një duel mes vetëpërmbytjes e harresës dhe prirjes së fshehtë e të errët për të kompensuar mungesat dhe pasiguritë psikofiziologjike të individit.

Si zë i brendshëm i vetëdijes dhe pavetëdijes, plaku ia zbulon

<sup>15</sup> Tufa, Agron. *Dueli*, “Onufri”, Tiranë, 2016, f. 34-35.

<sup>16</sup> Po aty, f. 36.

<sup>17</sup> Po aty, ff. 165-166.

<sup>18</sup> Shih: Pozzato, Maria Pia. *Semiotika e tekstit: metoda, autorë, shembuj* (përkthyer nga Dhurata Shehri), “Albas”, Tiranë, 2017, ff. 15-22.

<sup>19</sup> Propp, Vladimir. *Morfologjia e përrallës* (përkthyer nga Agron Tufa), “Pika pa sipërfaqe”, Tiranë, 2011, f. 92.

<sup>20</sup> Po aty, f. 131.

këtë Martinin: *kërkojeni duelin diku gjetkë... aty ku ju dhemb më shumë... në rrënjë... në zanafillën e dhimbjes suaj – aty ku, për së pari, ju, për shkaqe të panjohura për mua, e braktisët, o nga frika, o nga papërfillja, nga dobësia e trupit apo e mendjes, – por ta dini mirë, ai është aty, – peng mijëra vjeç! Do t’ju terrorizojë kujtesën dhe genet e racës, po qe se nuk do ndesheni me të, aty ku ju pret!<sup>21</sup>*

### Estetika moderne e autorit

Estetika moderne e Agron Tufës, siç del në romanin “Dueli”, ndërtohet mbi një shkrije të thellë mes psikanalizës, erotikës dhe dhunës, duke e zhvendosur prozën shqipe pas ’90-s nga rrafshi i narrativës tradicionale drejt eksplorimit të errët të pavetëdijes njerëzore. Në këtë kuptim, Tufa i largohet modelit të heroit pozitiv dhe ndërtimit linear të konfliktit, duke krijuar një univers narrativ ku personazhi kryesor është një genie e fragmentuar, e pushtuar nga instinkte, frikëra dhe impulse të dhunshme. Siç vëren S. Hamiti, proza moderne shqiptare anon drejt “ego-roman-it”, ku subjekti rrëfimor shndërrohet në një hapësirë introspektive dhe problematike, dhe pikërisht këtë e realizon Tufa përmes Martin Gegës, një antihero që lëkundet vazhdimisht mes rolit të mbrojtësit dhe atij të persekutorit. Estetika e tij mbështetet në çmitizimin e moralit, duke e paraqitur dhunën jo si përjashtim, por si pjesë përbërëse të natyrës njerëzore dhe të kujtesës kolektive pastotalitare. Duket se vetë zgjedhja dhe nevoja për ta trajtuar këtë tematikë vjen si një reagim dhe shpërthim ndaj presionit e shtypjes ideologjike mbi vetë artin letrar dhe si një tentativë për të kompensuar mungesën e lirisë krijuese.

Në planin stilistik, moderniteti i Tufës shfaqet përmes gjuhës së ngarkuar simbolikisht, përdorimit të ëndrrës, metaforës dhe imazheve trupore që ndërtojnë një prozë të tensionuar dhe shqetësuese. Skenat onirike, të frymëzuara qartazi nga psikanaliza freudiane, funksionojnë si mjete për të zbuluar përmbajtjen e fshehur të personazhit dhe për të rrëzuar maskën e “mbrojtësit” idealist. Kështu, romani bëhet pjesë e estetikës moderne, ku e vërteta morale nuk është e dhënë, por kthehet vazhdimisht në problematikë. Kjo qasje e afron prozën e Tufës me prirjet evropiane të letërsisë bashkëkohore, ku arti nuk synon më të qetësojë lexuesin, por ta vërë atë përballë ankthit, fajit dhe ambiguitetit etik të individit modern. Vetë Tufa, në monografinë e tij për letërsinë e shekullit XX shprehet se *shpirti i modernit është i vdekur ose mungon fare: pikërisht këtu e shohim bazën psikologjike të modernit. Ai e shkurttoi në mënyrë radikale vëllimin e Unit të vërtetë dhe të vërtetën e ekzistencës në pikat e intensivitetit të skajshëm.<sup>22</sup>*

### S. Hamiti thekson:

*Prandaj dueli ndërmjet Protagonistit dhe autorit është proces i pambaruar në romanin Dueli. Ky proces e bën këtë vepër të përkryer, të shkaktuar e të pasojës së njeriut shqiptar në komunizëm.*

*Kurorë e këtij dueli është vepra Dueli, pa dyshim, amëz tematike e stilistike e letërsisë së Tufës dhe, besoj, një nga romanet më të mira të letërsisë së tashme shqipe.<sup>23</sup>*

Jo rastësisht, edhe Ismail Kadare e ka cilësuar “Duelin” si një nga krijimet më të rëndësishme të letërsisë shqipe të postkomunizmit, pikërisht për guximin estetik dhe thellësinë e tij psikologjike.

<sup>21</sup> Tufa, Agron. *Dueli*, “Onufri”, Tiranë, 2016, f. 170.

<sup>22</sup> Tufa, Agron. *Letërsia dhe procesi letrar në shekullin XX*, Vëll. 1, Botimet M&B, Tiranë, 2018, f. 17.

<sup>23</sup> Hamiti, Sabri. *Kanoni: ese për letërsinë shqipe*, Akademia e Shkencave dhe e Arteve e Kosovës, Prishtinë, 2025, f. 362.



(Vijon nga faqja 5)

një lidhje të qëdrueshme me Vasiliqinë, një e re e krishterë greke me origjinë çame nga Plesivica, sot Plaisio. Ndryshe nga imazhi i robëreshës kalimtare, ajo qëndroi për shumë vite pranë tij, nuk u përzu, dhe mbeti e pranishme deri në rënien e Ali Pashës. Kjo kohëzgjatje është një tregues i fortë për një harem apo një rreth pushteti në atë kohë. Qëndrueshmëria nënkupton diçka autentike. Vasiliqia nuk u konvertua në islam, ajo mbeti e krishterë (kjo është e dokumentuar tashmë). Ali Pasha i lejoi asaj të praktikonte fenë e saj, të ruante emrin dhe identitetin e veçantë. Për një pasha të rangut të tij, kjo nuk ishte as e zakonshme, as e parëndësishme. Kjo tregon një marrëdhënie që shkon përtej posedimit të thjeshtë.

Me të dhënat historike që disponohen, Vasiliqia mund të konsiderohet si një ndikim real, por i heshtur. Disa burime tregojnë se ajo ndërhynte për të burgosur të krishterë, zbuste disa vendime, mbronte familje të posaçme apo komunitete, restauront ekisha (rreth 40). Ajo nuk kishte pushtet zyrtar, por ushtronte një ndikim informal, tipik për rrethet e oborrit.

Nuk kemi të bëjmë me një mit romantik, por me një formë klasike të pushtetit indirekt. Ajo që mund të mendohet dhe që është e mundshme (por jo e dokumentuar drejtpërdrejt) është një lloj marrëdhënieje afektive asimetrike. Asgjë nuk lejon të flitet për “dashuri romantike” në kuptimin modern, por gjithçka tregon një lidhje reale, një besim, një afërsi emocionale të kufizuar, por të qëndrueshme. Ali Pasha nuk ishte njeri rrëfimesh.

Nëse ai e mbajti Vasiliqinë pranë vetes, kjo ndodhi sepse ajo përfaqësonte një prani paqësuese, një stabilitet, një lidhje politikisht jo kërcënuese, një figurë ndërmjetësuese. Ka të dhëna të mundshme që Vasiliqia të ketë shërbyer si urë mes Ali Pashës dhe popullsisë të krishterë, mes pushtetit dhe dhembshurisë, mes dhunës strukturore dhe përjashtimit njerëzor. Kjo shpjegon pse pas vdekjes së Ali Pashës, ajo nuk u persekutua, por u respektua.

Kyra Vasiliqi nuk ishte thjesht “skllavja e bukur e dashuruar”. Mendoj se ky imazh është kryesisht një ndërtim perëndimor, i ndikuar nga letërsia romantike, pikura orientaliste dhe rrëfimet moralizuese të kohës. Figura e saj, e krijuar, thjeshton në ekstrem një marrëdhënie komplekse, të pabarabartë, të heshtur, të rrënjësor në një raport pushteti. Në optikën mitike, kjo tregon më shumë për Evropën e shekullit XIX sesa për vetë Vasiliqinë dhe Aliun.

Kur flitet për heshtje, duhet të kuptohet se nuk ekzistojnë as letra personale, as ditarë intimë, as dëshmi të drejtpërdrejta nga Vasiliqia.

Kjo heshtje nuk është mungesë, por kusht i ekzistencës së grave në këto struktura pushteti. Megjithatë, çfarë mund të thuhet, është se ajo përfaqëson vështrimin evropian mes ekzotizmit dhe fantazisë.

Në imagjinatën perëndimore, kjo tablo përmbush të gjitha klišetë: despoti oriental, vajza e re e krishterë, robëresha që bëhet favorite, erotizmi i mbuluar, konvertimi i supozuar, dominimi absolut mashkullor. Është një lloj skenografie orientaliste: “gruaja e krishterë bëhet simbol i Evropës së robëruar nga Orienti, dhe Ali Pasha, simbol i një pushteti oriental njëkohësisht magjepsës dhe kërcënues”. Imazhi njëkohësisht qetëson dhe trondit, dhe në të njëjtën kohë i lejon Evropës ta reduktojë Ali Pashën nga një aktor politik kompleks, në një personazh legjendar, pothuajse përrallor.

Realiteti historik është shumë më i paqartë dhe më shqetësues.

Për mua, në plan simbolik, Vasiliqia mishëron kufirin mes krishterimit dhe islamit, mes Evropës dhe Perandorisë Osmane, mes nënshtrimit të dukshëm dhe pushtetit të heshtur. Në pikturë, Vasiliqia nuk paraqitet si skllave haremi, por si një prani paqedashëse, që mban ekuilibrin midis frikës dhe butësisë.

Psikologjikisht, kjo marrëdhënie zbulon diçka thelbësore për Ali Pashën. Ai nuk zgjedh një grua nga bota e tij, por zgjedh « Tjetrën », një « Tjetër » të përmbajtur, politikisht jo kërcënuese. Ajo përfaqëson butësinë pa kërkesa, besnikërinë pa barazi, përkëdheljen pa reciprocitet të plotë. Një prani, që ai mund ta afroje pa rrezikuar sovranitetin e vet, gjë që përputhet me strategjinë jetike të Ali Pashë Tepelenës.

Imazhi i Ali Pashë Tepelenës me Vasiliqinë nuk është një skenë dashurie, por një alegori vizuale: ajo e një pushtetari që përpiqet të pranojë një lloj influencimi, por pa e dorëzuar kurrë sovranitetin e tij. Në këtë imazh, Evropa projektton ëndrrat dhe frikërat e saj mbi Orientin, duke e kthyer një marrëdhënie të heshtur në mit, dhe një njeri real në figurë legjendare.

Si përfundim, mund të themi se tabloja duke analizuar kuptimin e saj metaforik e enigmatik, nuk është simbolika e një çasti intim i dy të dashurve, por një rrëfim narrativ i pikturuar.

### Bibliografi :

- Carl Schmitt- Sovraniteti, përjashtimi, precedenti
- Michel Foucault -Trupi, dënimi, ekspozimi si teknologji pushteti
- Suraiya Faroqhi (2004); “Perandoria Osmane dhe bota përreth” -analiza historike mbi llogjikën e qeverisjes osmane.
- Jane Burbank & Frederick Cooper (2010), Pérandoritë.
- Roland Barthes(1957)- Mitologjitë.
- Paul Ricoeur (2000) Historia, kujtesa, harresa.

Me përmbledhjen me tregime "Vdekja e kukullës", Liza Brozi hyn në letërsinë shqipe si një zë i veçantë, i errët dhe thellësisht intim. Libri, fituese i Fondit për Krijimtarinë Letrare për të Rinj nga QKLL-ja, është ndërtuar në një hark kohor prej gati shtatë vjetësh, çka i jep atij dendësinë emocionale dhe pjekurinë e një veprë që nuk është ndërtuar veç për të kënaqur shpirtin krijues, por, tullë pas tulle për të marrë formën e duhur, që të shkrihet sa më e plotë dhe siç i ka hije, deri te fundi i segmentit: lexuesi.

Si autore e re, që në librin e parë Brozi shfaq një vetëdije të qartë për zërin e saj letrar dhe për territorin estetik ku dëshiron të lëvizë. Proza e saj nuk kërkon të kënaqë pritshmëri mase apo modele të rrëfimit bashkëkohor, por ajo shkruan nga një hapësirë e brendshme, shpesh e errët, ku shkrimi funksionon fillimisht si nevojë shpirtërore dhe vetëm më pas si akt komunikimi me lexuesin. Ky raport intim me tekstin e bën "Vdekja e kukullës" të duket më shumë si një çlirim sesa si një debutim strategjik.

Tregimet e saj hapin një univers gotik-magjik, ku kukullat flasin, objektet janë të veshura gjithë kujtime, trupat varrosen dhe zhvarrosen bashkë me traumat e tyre, ndërsa personazhet, shpesh pa emra dhe pa identitete të plota, enden si hije në hapësira pa gjeografi të caktuar. Errësira nuk shfaqet si efekt estetik, por gjendje mendore dhe shpirtërore: një mënyrë për të dëgjuar botën nga brenda, aty ku zërat nuk kuisin, por pëshpërijnë.

Në këtë intervistë, Liza Brozi flet për procesin e gjatë të shkrimit, për raportin me errësirën, imagjinatën dhe traumën, për personazhet që nuk pranojnë të kontrollohen nga autorja dhe për librin e parë si një çlirim shpirtëror, por edhe si fillimin e një prove shumë më të gjatë letrare.

**Xhoina:** E dashur Liza, "Vdekja e kukullës" është libri yt i parë në prozë dhe njëkohësisht fitues i Fondit për Krijimtarinë Letrare për të Rinj nga QKLL-ja. Si e përjetove këtë dyzim: debutimin letrar dhe vëmendjen institucionale? A ndjeve përgjegjësi, presion, apo liri më të madhe për të shkruar pikërisht ashtu siç ta kishte ënda?

**Liza:** "Vdekja e kukullës" u krijua në një hapësirë shumë intime dhe të gjatë kohore. Tregimi më i hershem është shkruar në vitin 2018 dhe ai më i vonë në 2025-ën. Më shumë sesa ideja e një botimi, të gjitha u shkruan si një nevojë shpirtërore, gjë e cila u zgjat në kohë derisa arriti në atë pikë sa procesi i rishikimit të tregimeve u bë pak i lodhshëm, sa nuk kisha më çfarë të hiqja e çfarë të shtoja, por ndjeva dëshirën që këto tregime të mos më përkisnin më vetëm mua. Dhe ishte një çlirim. Në momentin që libri im u zgjodh si një ndër librat fitues nga juria e Qendrës Kombëtare të Librit dhe Leximit, në vetvete më dha njëfarë qetësie dhe sigurie, që tregimet e mia të ishin edhe për të tjerët. Ishte një aprovim.

**Xhoina:** "Vdekja e kukullës" krijon ndjesinë e hyrjes në një rruzull tjetër, ku logjika e zakonshme zëvendësohet nga ligje të errëta. Si u ndërtua kjo botë për ty? Ishte një univers i mirëmenduar që në fillim, apo u formësua tregim pas tregimi, duke t'i diktuar vetë rregullat? A ndjeve ndonjëherë nevojën t'i vendosje kufij imagjinatës, apo e lejove të të çonte deri në skaj?

**Liza:** Thuhet se një autor i mirë është 20 për qind vetja në tregimet e tij, gjithçka tjetër është pjellë e imagjinatës. Mirëpo unë kam dashur që personazhet e mia ta zgjedhin



Liza Brozi (*Vdekja e kukullës*) dhe Xhensila Dautllari (*Anahera*, e fshehta në godinën e pestë), fituese të Fondit për Krijimtarinë Letrare për të Rinj nga QKLL-ja, rrëfejné ekskluzivisht në *ExLibris* për debutimin e tyre, errësirën dhe sekretin si materie letrare, disiplinën dhe imagjinatën, si dhe përgjegjësinë që sjell fjala e botuar në zanafillën e një rruge letrare.

# Liza Brozi & Xhensila Dautllari

## Mes kukullave që flasin dhe godinave që fshehin sekrete

*Përgatiti dhe bisedoi Xhoina Salaj*

vetë rrugëtimin e tyre, me gjithë idealizimet dhe humbjet, me gjithë rënien duke e thyer shpesh krenarinë, shpirtin, ëndrrën, hundën... Personazhet e mia shpesh nuk duan të shkojnë atje ku dua unë. Nëse në fillim ndërtoj një rrugë për ta, ata krijojnë një shteg të cilin unë më parë nuk e njihja. Nuk i mbaj dot për dore, sepse ata nuk janë më unë. Ka raste që nuk e di se çfarë do të ndodhë në rreshtin pasardhës, sepse personazhet ndjekin logjikën e tyre. Vendosa t'i lë të lirë, në mënyrë që ata të mos më *fajësonin* për humbjen e tyre. Pra, në njëfarë forme ata nuk janë unë dhe unë nuk jam ata, por kemi jetuar një territor të përbashkët derisa ata u shkëputen prej meje dhe unë u shkëputa prej tyre, në momentin që u bënë tregime.

**Xhoina:** Një përmbledhje tregimesh kërkon një ekuilibër të vështirë mes pavarësisë së secilit tekst dhe koherencës së librit si tërësi. Cilat kanë qenë sfidat kryesore gjatë këtij procesi: përzgjedhja e tregimeve, renditja e tyre, apo vendimi se kur një tregim është me të vërtetë i përfunduar?

**Liza:** Sfida kryesore është procesi i rishkrimit dhe idesë që një libër ose një tregim nuk është kurrë i përfunduar. Është një nevojë dhe një dyshim sa herë që i rikthehesh një tregimi, për të gjetur atë që nuk shkon, dhe gjithmonë do të jetë diçka që nuk shkon, sepse edhe gjendja jonë është e ndryshueshme. Duke qenë se shkruaj rrallë prozë, edhe përzgjedhja e tregimeve nuk ka qenë e vështirë, më është dashur të heq vetëm katër prej tyre, të cilët në procesin e rishikimit nuk i rezistuan më përzgjedhjes. Kjo ka ndodhur në një mënyrë natyrale dhe gjakftohtë, dhe nuk ndiej ndonjë pendesë, se nuk po ma jepnin më atë emocionin kur ishin shkruar.

**Xhoina:** Libri yt përdor një estetikë gotike dhe magjike, por pa rënë në klishe apo efekte të lehta. Errësira nuk shfaqet si



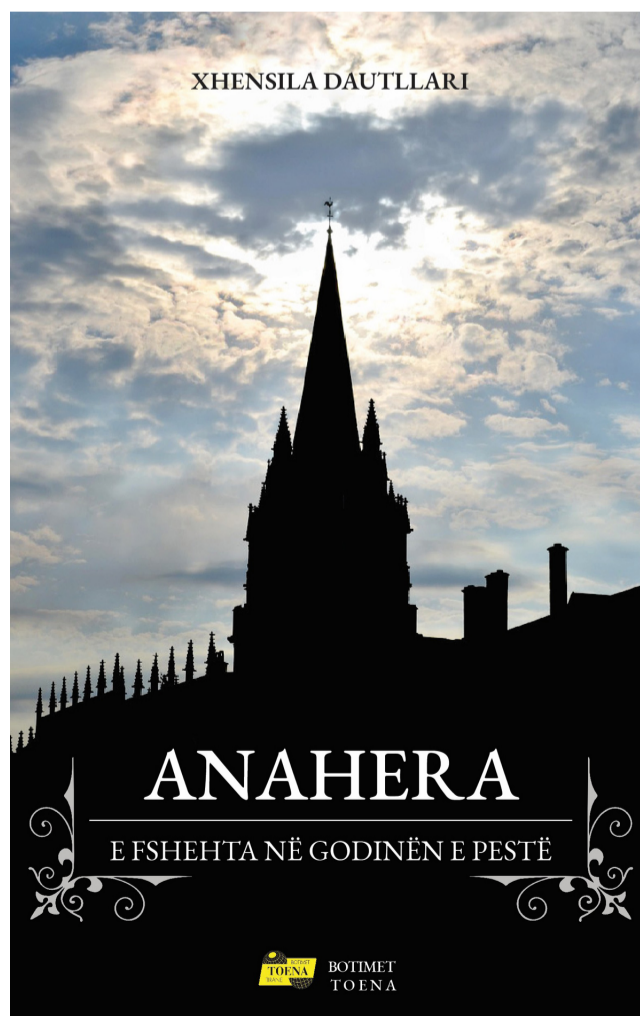
tronditje e menjëhershme, por si një shqetësim elegant që ndjek lexuesin. Çfarë përfaqëson për ty gotikja: një gjuhë shprehjeje, një mënyrë të menduari për botën, apo një hapësirë ku mund të thuhet ajo që realiteti nuk e përballon dot?

**Liza:** Gotikja nuk është vetëm një dekor estetik, por edhe një mënyrë e të dëgjuarit të botës nga brenda, aty ku zërat nuk bërtasin, por pëshpërijnë. Është e çuditshme se si ndonjëherë prania jonë bëhet më e ndjeshme, më e bukur, më rebele në qetësinë e natës. Nuk di të kem një tregim që është shkruar ditën me diell. Nëse do të kisha mbajtur një ditar të kohëve kur jam në gjendjen më të mirë për të shkruar, sigurisht që do të mbizotëronte nata. Errësira është një gjendje prej ku besoj se rrjedh edhe estetika gotike dhe magjia e asaj që ditën na duket absurde dhe e largët. Si kuptim i parë, errësira e çon trurin drejt një misteri, drejt një errësire të një dimensionit tjetër. Ndoshta tregimet e mia nuk do ta kishin këtë formë, nëse unë nuk do ta doja kaq shumë errësirën, dhe nëse do të zgjidhja t'i shkruaja ato në një kohë të relaksuar pushimesh verore, në një hotel buzë detit.

**Xhoina:** Shkrimi, veçanërisht në prozë, shpesh është një proces i ngarkuar emocionalisht. A ka pasur tregime që të kanë lodhur më shumë sesa të tjerat, qoftë emocionalisht apo teknikisht? Si e ke kuptuar kur një tekst duhet lënë të pushojë dhe kur duhet rishkruar?

**Liza:** Tregimi "Njollat", më i hershmi ndër to, më ka lodhur emocionalisht më shumë se çdo tregim tjetër, fillimisht për tematiken e ndjeshme që ka, por edhe për dramën njerëzore që mbart. Kjo dramë përcillet dhe shihet me sytë e një vajzë të vogël pesëvjeçare. Të gjitha etapat e ngjarjes shihen dhe përjetohej nga një vajzë, që nga fëmijëria e deri në rritjen e saj. As vetë nuk e di pse kam zgjedhur *ta torturoj* një personazh duke i krijuar histori njëra pas tjetrës. Kjo më bën të ndihem në një *borxh emocional* edhe me lexuesin, për të gjithë rrjedhën e ngjarjeve në atë tregim. Një tregim tjetër ku gjithashtu kam pasur një vorbull emocionesh është "Gruaja dhe lumi", i cili kur u shkrua, që si një ironi për veten, por me kohën kuptova se gruaja e tregimit nuk mund të isha më unë, por çdokush tjetër që ka krijuar një grua të tillë brenda botës së saj. Dhe për këtë arsye zgjodha të isha bujare me veten, duke e lënë gruan e lumit të lirë të shkante pas rrjedhës dhe të shkëputej prej meje, njësoj si flokët kur i presim. Të gjitha tregimet e kanë pasur kohën e tyre të pushimit.

**Xhoina:** Nga tregimi në tregim shfaqen kukulla që flasin, objekte që komunikojnë, kafka, fantazma, pallto, elemente që duken më të gjalla se vetë njerëzit. Çfarë të tërheq te ky kufi i paqartë mes së gjallës dhe së pajetës? A janë këto objekte zëvendësime të njerëzores, apo mënyra për të folur për vetminë, frikën dhe fragmentimin e individit bashkëkohor?



*Liza:* Njeriu në tërësi nuk e njih formën e tij të vërtete. Shpeshherë ne habitemi nga mendimet tona, kur nuk arrijmë të gjejmë burimin prej nga rrjedh e vërteta, por edhe imagjinata. Kukulla është simbol i zërit të brendshëm, që me kalimin e kohës mbytet nga zhurmat e jashtme, derisa një ditë vdes. Qoftë kafka, palltot, fantazmat dhe kukullat, dikur kanë qenë të gjalla. Të gjitha këto elemente të fragmentizuara shkëpusin kujtime individësh; edhe kujtimet në përditshmërinë e një njeriu, personazhe në jetën e dikujt tjetër tashmë.

*Xhoia:* Shumë nga personazhet e librit nuk kanë emra, ose mbeten në iniciale të vagullta, duke u shndërruar më tepër në gjendje shpirtërore sesa në figura konkrete. Ishte kjo një zgjedhje e qëllimshme për t'i bërë më universale, apo një domosdoshmëri e vetë tregimeve? Çfarë humb dhe çfarë fiton një personazh kur i hiqet identiteti i plotë?

*Liza:* Personazhet e mi nuk janë të plotë, atyre gjithmonë u mungon diçka të cilën e kërkojnë me ngulm. Kjo mungesë fillon që me identitetin e tyre, ata nuk i përkasin askujt, madje as kohës në të cilën jetojnë. Ata ndihen më të lirë kur nuk kanë identitet, marrin frymë lirshëm, sepse nuk duan që askush t'ua zëri frymën duke i matrikulluar. Ata lëvizin si hije. Unë e di që Zoti tek tregimi "Muri i turpit" ishte brun dhe me sy blu, por çdo lexues e imagjinon sipas dëshirës së tij. Gjithashtu, edhe te "Pasanikja e Zotit", N-ja nuk beson në dashuri, por beson që një vajzë e re duhet të martohet, të blejë parfume dhe bizhuteri, e gjithashtu të rindërtojë jetën e saj mbi gërmadhat e luftës. Një personazh pa identitet nuk humb asgjë, sepse atij i krijohet një identitet i ri nga informacionet e fragmentuara, të cilët kanë më shumë histori brenda sesa emri apo mbiemri i munguar.

*Xhoia:* Motivi i varrosjes dhe zhvarrosjes, i trupit që zhduket ose rikthehet, përsëritet në disa tregime. A qe ky një simbol i frikës nga harresa, apo nga ajo që shoqëria përpigjet ta mbulojë? Si e shikon marrëdhënien mes trupit dhe traumës në prozën tënde?

*Liza:* Trupi është një arkiv i heshtur, ne nuk mund të ikim prej diçkaje që nuk e themi; e njëjta formë perceptimi është edhe për personazhet. Trauma ka vetëm një moshë, moshën në të cilën ndodh dhe duket sikur gjithçka ngrin aty. Është një venë e bllokuar që ndalon gjakun e shëndetshëm të kalojë në të. Ajo çfarë varroses, zhvarroses për të dëshmuar një traumë, për të zbuluar një mister, për të pastruar një ndërgjegje. Pikërisht edhe atëherë kur shoqëria përpigjet ta mbulojë, jo prej turpit më shumë sesa prej hipokrizisë. Ajo çfarë harrohet, rrezikon të përsëritet dhe kthimi te pika zero nuk është asgjë tjetër veçse një vazhdimësi ciklike e traumave të përsëritura. Po jo, personazhet janë të përgatitur të vuajnë deri në fazën kur nuk u dhemb më, jo si të pafuqishëm, por si krijesa njerëzore me të gjitha nuancat e tyre.

*Xhoia:* Në libër nuk përmendet asnjë vend i caktuar shqiptar, çka i jep veprës një frymëmarrje jashtë gjeografisë dhe një ndjesi europiane, bashkëkohore. Ishte shmangia e vendndodhjes e vetëdijshme, apo thjesht një pasojë natyrore e botës që po ndërtoje? Si e sheh raportin mes letërsisë shqipe dhe nevojës për të dalë nga kufijtë hapësinorë tradicionalë?

*Liza:* Mospërmendja e një gjeografie të caktuar ka qenë sa natyrale, aq edhe e vetëdijshme, për faktin që personazhet nuk janë të detyruar të mbajnë mbi kurriz stereotipa të një mentaliteti apo kulture të caktuar. Ata veprojnë sipas nuhatjes së tyre, pa vënë në përgjegjësi norma morale, fisnore, krahinore apo më gjerë. Vetëm në dy tregime janë përcaktuar vendndodhjet, te "Muri i turpit", ku bëhet fjalë për Murin e Berlinit, dhe te "Vila 14", ku ngjarjet zhvillohen në Italinë e pas Luftës së Dytë Botërore. Dhe kjo e thënë vetëm në një fjali, me nëntekst, kur i referohet hijes se një gazetareje që ka jetuar në kohën e Benito Musolinit. Në të gjitha tregimet e tjera, personazhet kanë një shtëpi që i përket secilit dhe kanë një gjuhë që flitet nga gjithkush. Letërsia shqipe, ashtu si çdo letërsi tjetër, ndahet dhe njihet, ose veçohet, për faktin se kjo gjeografia e përcaktuar shoqërohet edhe me tipare dhe karaktere që e dallojnë. Por në momentin që këto personazhe nuk kanë më as identitet dhe as gjeografi, madje as gjuhë amtare, enden të lirë në gjithçka dhe kudo që është tokë dhe kohë e tyre.

*Xhoia:* Tregimet lexohen shpejt, me një ritëm që të tërheq dhe nuk të lëshon, gati-gati fizik. Sa e menduar është struktura e ritmit në prozën tënde? A shkruan duke menduar për përvojën e lexuesit, apo ritmi vjen si pasojë e brendshme e mënyrës se si ti e përjeton tregimin?

*Liza:* Që të tregohem e sinqertë, në momentin që shkruaj nuk mendoj për lexuesin, por e quaj si një dhuratë ndaj vetes. Po në momentin që vendos ta ndaj me lexuesit, sigurisht mundohem të heq gjithçka të tepër, që të mos jem *mizore* me ta, edhe nëse bëhet fjalë për një tregim të plotë. Autori nuk është edukator i rreptë, as baba autoritar që duhet patjetër të japë këshilla për jetën. Ai është i paanshëm, dilemat e tij etike dhe morale nuk janë më tija, por të personazheve të tij. Dhe ndodh që personazhet janë të pamëshirshëm me veten, më shumë sesa autori me ta.

*Xhoia:* Libri yt është nga ata që, sapo mbyllen, lind nevoja për t'u ndarë me të tjerët. Çfarë do të doje të mbetej te lexuesi pas leximit: një imazh, një ndjesi shqetësimi, një pyetje pa përgjigje? Dhe, nëse "Vdekja e kukullës" do të ishte një ndjesi e vetme, cila do të ishte ajo?

*Liza:* E vetmja gjë që do të doja të mos mbetej te lexuesi është bezia. Dëshira e një autori nuk është të tërheqë zvarrë lexuesin dhe në fund të mos thotë asgjë. Ndjenja e shqetësimit kalon, ndaj do të doja që të mbetej një pyetje pa përgjigje. Ka funde që janë të hapura dhe lexuesi në mënyrë të pavetëdijshme analizon në mënyrë të përsosur një opsion ku ka shpresë. "Vdekja e kukullës" si ndjesi e vetme ka qenë pastrim shpirtëror.

*Xhoia:* Pas përfundimit dhe botimit të "Vdekja e kukullës", çfarë ka ndryshuar në mënyrën se si e sheh veten si shkrimtare? A ndihesh më e lirë për të eksperimentuar, apo më e vetëdijshme për përgjegjësinë që sjell fjala e botuar? A është libri i parë një çlirim, apo vetëm fillimi i një prove më të gjatë?

*Liza:* Është diçka që do ta kuptoj me ritmin e kohës. Sigurisht, të vë përpara një përgjegjësi për fjalën e botuar, për dorëshkrimin që duhet të lë, për shkëputjen dhe gjakftohtësinë ndaj veprës sate dhe përpjekjen për të ardhur më një libër më të mirë. Ky libër është fillimi i një prove më të gjatë. Nuk e di se kur do të jetë libri i radhës, apo çfarë zhanri do të ketë, por e di që në një kohë më vonë, do të kem një libër me drama.

Me romanin "Anahera, e fshehta në godinën e pestë", Xhensila Dautllari debuton në prozë me një rrëfim të ndërtuar me disiplinë, tension dhe një ndjeshmëri të mprehtë ndaj botës së të rinjve. Libri, fitues i Fondit për Krijimtarinë Letrare për të Rinj nga QKLL-ja, zhvillohet në një hapësirë të mbyllur dhe të kontrolluar, një shkollë riedukimi që funksionon si univers më vete, me rregullat, frikërat dhe hierarkitë e saj.

Si autore e re, Dautllari shfaq një prirje të fortë drejt strukturës, kontrollit narrativ dhe ndërtimit të qëndrueshëm të botëve fiktive. Ajo i përket atij lloj shkrimtari që nuk mbështetet vetëm te frymëzimi, por te planifikimi, disiplinimi i idesë dhe një marrëdhënie e rregullt me aktin e shkrimit. Kjo vetëdije strukturore ndihet qartë në roman: çdo element duket i vendosur për një arsye dhe çdo zbulim narrativ vjen në kohën e vet.

Në qendër të romanit qëndron Anahera, një adoleshente rebele dhe impulsive, e vënë përballë kushteve ekstreme dhe mungesës së zgjedhjeve të vërteta. Rrëfimi shtyhet përpara nga një e fshehtë e errët, e ndërtuar me kujdes, që e mban tensionin të gjallë deri në faqet e fundit. Dautllari zgjedh ritmin e shpejtë dhe një strukturë të kontrolluar, duke e bërë romanin të lexohet me një frymë, si një thriller psikologjik për të rinj, por me ambicie tematike shumë më të gjera.

Në këtë intervistë, Xhensila Dautllari flet për ndërtimin e botës së romanit, për tensionin narrativ, për disiplinën e shkrimit, për raportin me lexuesin dhe për librin e parë si një hap emocionalisht i vështirë, por i domosdoshëm, në një rrugëtim letrar që ajo shpreson të zgjasë gjithë jetën.

*Xhoia:* E dashur Xhensila, "Anahera, e fshehta në godinën e pestë" është libri yt i parë, një hyrje e drejtpërdrejtë në prozë dhe njëkohësisht fitues i Fondit për Krijimtarinë Letrare për

të Rinj nga QKLL-ja. Si lindi historia e Anaherës? Ishte një ide e kahershme, që kërkonte kohën e vet për t'u shkruar, apo një rrëfim që lindi papritur dhe kërkonte të merrte formë sa më shpejt?

*Xhensila:* Pavarësisht se Anahera u botua këtë vit, ideja dhe pjesa më e madhe e realizimit të kësaj historie i përket katër viteve më parë. Ideja erdhi e rrëmuishme, por e plotë, nga një lloj burimi frymëzimi që nuk të lë të pushosh derisa ta kesh hedhur të gjithin në letër. Ka qenë një ndër proceset e shkrimit jo më të gjata, por që më ka shijuar më tepër; me të gjitha kthesat, pikëpyetjet dhe rrjedhat e ndryshme që ka marrë (duke më vënë, ose duke e vënë unë veten, në vështirësi për të gjetur përgjigjet dhe rrugicat e duhura).

*Xhoia:* Romani zhvillohet në një hapësirë të izoluar dhe të kontrolluar, një shkollë riedukimi, që funksionon pothuajse si një univers më vete. Sa sfiduese ka qenë për ty ndërtimi i kësaj bote, me rregullat, frikërat dhe hierarkitë e saj? Apo i gjithë ky univers e udhëhoqi vetë rrëfimin?

*Xhensila:* Nuk mund të them se ka qenë pjesa më e vështirë për t'u ndërtuar, por duke qenë një ndër elementet kryesore të rrëfimit, shkolla e riedukimit ka kërkuar një vëmendje të veçantë. Çdo gur në ndërtimin e këtij mjedisi duhej të kishte vendin e vet, pra duhej të ish vendosur aty për një qëllim të caktuar dhe, herët a vonë, ai qëllim duhej bërë i ditur. Jam ndier e sfiduar në çastin kur jam përpjekur të sjell diçka krejt origjinale, të palexuar më parë apo që nuk të rikujtonte një libër a film tjetër. Kjo kërkesë që i bëja vetes ishte utopike (s'ka mbetur gjë pa u shpikur a pa u thënë!), por unë dëshiroja t'i afrohesha këtij qëllimi aq sa të mundesha.

*Xhoia:* Anahera është një nga ato personazhet e mirëndërtuara, e vënë përballë kushteve ekstreme dhe mungesës së zgjedhjeve. Sa e menduar ishte në fillim dhe sa u formësua gjatë shkrimit? A mendon se personazhet kryesore duhen kontrolluar nga autorja, apo duhen lënë të kundërshtojnë rrjedhën e parashikuar të historisë?

*Xhensila:* Mund ta fut veten në grupin e autorëve që duan të kenë çdo gjë nën kontroll, të mirëorganizuar dhe të planifikuar deri në imtësi, ndryshe nuk më ecën shkrimi. Kështu, një pjesë shumë të mirë të romanit e kam studiuar dhe strukturuar sipas disa pikave plani. Megjithatë, me Anaherën nuk jam lodhur shumë. Në mendje kisha një adoleshente rebele, të llastuar, por edhe të etur për aventura; një vajzë që ndoshta për herë të parë do të përballej me pasojat e veprimeve të pamenduara. Në rastin e saj, kaq mjaftoi për ta mbajtur gjallë historinë. Në përgjithësi, mendoj që autori duhet të gjejë një lloj baraspeshe mes vetëkontrollit dhe rrjedhës së lirë. Është thelbësore që personazhet të mos humbin identitet; duhet që çdo ndryshim i tyre të jetë shkak dhe pasojë e rrëfimit, mirëpo nga ana tjetër, nëse nuk i lë rrëfimit hapësirën e vet, ka gjasë të mbetesh përballë një tabula rase.

*Xhoia:* Në zemër të romanit qëndron një e fshehtë e errët, e cila e shtyn rrëfimin nga faqja në faqe. Si ke arritur ta ndërtosh tensionin rreth saj, pa e zbuluar shumë herët dhe pa e humbur interesin e lexuesit? Sa e rëndësishme është për një shkrimtare të re, balanca mes asaj që thuhet dhe asaj që lihet e nënkuptuar?



## NORA PREKAZI

## Me të katrat

## Me të katrat

Nga pamjet,  
nga frymët,  
nga rrugët,  
nga vuajtjet,  
që nuk të përndritin  
e nuk të rritin më,  
mbathja...

të djersës që gulçojnë nga ngazëllimi  
dhe ma mban zemrën time kur rreh aq  
fort  
nga konfrontimet që e mbsin apo i japin  
kuptim çastit,  
e pushton përbrenda,  
e ruan  
e mban ngrohtë dhe të sigurt  
nën pambuk e në krahrorin tim...

## Mëngjes

Kafja e zezë, e pjekur te kafexhiu,  
e përgatitur pa sheqer,  
ma godet shqisën e ndijimit  
si e zezë,  
e athët,  
e fortë,  
taman për ta filluar ditën,  
në ballafaqim me ulkonja,  
me figura mitike,  
me plot personazhe,  
me çështje hipokondrike  
që më përthuren trupit  
dhe trurit.  
Unë fshihem nën filxhan  
në shijim  
të thellësisë së athët,  
që mi përpin zërat si vrimë e zezë.  
Vendos mburojat rreth kufijve të  
tejdrukshëm mendorë,  
kufijve të domosdoshëm,  
pastaj lëshoj listën e këngëve  
që i duhen kësaj beteje ditore,  
përvjel mëngët  
dhe vazhdoj...

## Qepja

Të brendshmës sime të zezë,  
material pambuku,

me dantellë rreth gjoksi  
ia qepi krahun e hollë që i është çkapur  
nga pesha e ditës së rëndë në krahët e mi.

E nuk e kam idenë më të vogël  
se kur e bleva,  
as se si erdhi tek unë,  
vetëm se më takon  
e kështu, e riparoj,  
se më vesh  
e dëshmon momente

## Prill

Pranvera sjell me vete  
stuhitë të brendshme  
që dynden  
zuketshëm  
për vëmendje.

Pranvera i do  
të gjitha uditë për vete.

Ares, e di,  
ti i do të gjitha  
cepat e medaljoneve  
të lustruara vazhdimisht,  
e unë dua shkumë,  
dua ujë,  
xixa e dielli  
ta përndritin të tërën  
dhe ma ngrit vlerën  
e vitaminës D!

## Pezëm

Timbron qyteti lodhshëm,  
por timbron,  
ritme të rralla daullesh  
të shpirtave që ia dhanë krejt  
që t'u vizllohen cepet e lumenjve,  
shkëlqimi i gurëve të çmuar  
e pesha e drunjve të maleve  
që e sigurojnë frymën  
dhe e strehojnë atë nën hijen e tyre.

Timbron qyteti  
nga shpirtat e tyre të pezëmuar.  
Pse i harruam kaq shpejt?  
Pse?!

Pse s'po ua vazhdojmë udhën?

(Vijon nga faqja 7)

**Xhensila:** Kjo ka qenë pjesa më e vështirë e shkrimit të këtij romani. Jam përpjekur ta tërheq perin e rrëfimit pa e këputur, duke mbyllur çdo kapitull me një të dhënë a zbulim që i çonte personazhet më pranë së vërtetës. Edhe pse përgjithësisht rrëfimi ka ritëm të shpejtë, jam munduar ta shpërndaj në disa linja, për të mos harruar se përveç kësaj të fshehte, jeta në një vend të tillë do të vazhdonte po njësoj.

**Xhoina:** Shkrimi i një romani kërkon një përkushtim dhe disiplinë të vazhdueshme. Si ka qenë procesi yt praktik i shkrimit: ritmik, i fragmentuar, i rregullt apo krejt i varur nga frymëzimi? Cila ka qenë pjesa më e vështirë për ta çuar librin deri në fund?

**Xhensila:** Nëse unë dua ta çoj një histori deri në fund, duhet të bëj patjetër një marrëveshje me veten, në të cilën të bie dakord se në një orar të caktuar të ditës, unë do të ulem dhe do të shkruaj. Frymëzimi i besoj deri kur përfundon ndërtimi i idesë, ndërsa me procesin e shkrimit, zakonisht më lë në baltë. Shkrimi i Anaherës, për shkak dhe nga natyra e romanit, ka ecur me ritme të rregullta dhe të shpejta. Mbjaj mend një çast, kur pata përfunduar së shkruari pak më shumë se dhjetë kapituj, kam bërë një pushim dhjetëditor, për të reflektuar mbi atë se çfarë kisha bërë, ku e kisha çuar historinë dhe ç'drejtim do t'i jepja në vazhdim. E vështirë ishte dhe shkëputja nga romani, pra, përfundimi. Këtë e ndiej gjithnjë. Kur i vë kapakun një shkrimi, ndihem sikur vulos aty edhe një pjesë nga vetja.

**Xhoina:** Si e përjetove çastin kur libri kaloi nga një dorëshkrim në një vepër të botuar? Çfarë lloj leximi ose reagimi të ka grishur dhe surprizuar më shumë nga lexuesit?

**Xhensila:** Ishte një çast ndjesish të përziera, nga të cilat ende nuk kam mundur të nxjerr diçka të qartë. U ndjeva shumë mirë që romani im ishte ndër veprat fituese të fondit të QKLL-së, sepse përtej anës financiare, ai çast ishte për mua një lloj vërtetimi që Anahera ishte mjaftueshëm cilësor për t'u shtypur në letër e për të marrë trajtat e mirëfillta të një romani. Reagimi që më ka surprizuar më shumë që reagimi i tim eti, i cili, pavarësisht nga mbështetja e vazhdueshme qysh herët, ka mbajtur gjithnjë qëndrim kritik dhe skeptik ndaj shkrimeve të mia. Kur e ka lexuar librin, më ka thënë se kisha shkruar një libër që s'të linte të vije gjumë në sy.

**Xhoina:** Romani i drejtohet kryesisht një lexuesi të ri, por trajton tema të errëta dhe të vështira. Si e sheh raportin mes letërsisë për të rinj dhe thellësisë tematike? A mendon se kjo letërsi shpesh nënvlerësohet?

**Xhensila:** Që një shkrimtar përmirësohet me kohën, kjo është thënë e stërtë për aq kohë sa është shkruar. Pavarësisht se pohimi qëndron, e kundërta e tij nuk duhet marrë gjithmonë si e vërtetë e pamohueshme. Duke u trajtuar si e tillë, letërsia për të rinj nënvlerësohet shpeshherë, ndërkohë që rinia është periudha e ndryshimeve më të mëdha në jetën e dikujt, si rrjedhojë edhe periudha e luftërave më të egra me vetveten, krizave më të thella të identitetit, pyetjeve më të vështira mbi njerëzit dhe botën. Ndaj, letërsia për të rinj ka goxha hapësirë për të eksploruar tema të thella dhe të zorshme për t'u përlytur. Të rikujtojmë se disa nga personazhet më të ndërlikuar të librave, që historikisht janë konsideruar të një niveli të lartë (si Rodion Raskolnikov, Viktor Frankenshtajni, Antigona, Evgjëni Grande etj.), nuk i kalojnë të tridhjetat.

**Xhoina:** Pas përfundimit të romanit dhe botimit të tij, si e sheh veten tani si autore? A qe ky libër "i pari dhe i fundit" apo çelja e siparit e një rrugëtimi të gjatë letrar? A ke nisur të mendosh që tani për romanin e radhës, apo je ende në fazën e përshtatjes me botën letrare?

**Xhensila:** Duke qenë se unë nuk shkruaj për të botuar, pra, me synimin që nëse do të

shkruaj, do të botoj me patjetër, dosjet e mia fizike dhe virtuale janë plot me dorëshkrime, të përfunduara, të papërfunduara, të lëna për t'u rimarrë më vonë në konsideratë, e të lëna me idenë për të mos u hapur më asnjëherë. Shkrimi është një pjesë e pandashme e jetës sime që prej fëmijërisë, ndaj çfarë kam të sigurt, është që do të vazhdoj të shkruaj. Për këtë, nuk kam nevojë të përshtatem fillimisht me botën letrare. Nga ana tjetër, ma ka ënda të vazhdoj të botoj, por këtu e kam më të vështirë ta them me siguri se kur, apo nëse vërtet do të botoj sërish. Ëndrrat që kam ndërtuar prej vitesh më shtynin të jem optimiste, mirëpo mjedisi është i ashpër dhe ende nuk e kam gjetur veten plotësisht të përgatitur për t'u përshtatur.

**Xhoina:** Si shkrimtare e re, sa e ndieje nevojën për të gjetur një zë tëndin dhe sa u përpoqe të mos mendosh për këtë gjatë shkrimit? Mendon se zëri letrar ndërtohet me vetëdije, apo është diçka që zbulohet vetëm pasi teksti ka marrë formë?

**Xhensila:** Ky zë ka qenë udhëzues dhe bashkudhëtar imi për aq sa mund të kujtoj. Është një zë që ka ndryshuar me përjetimet dhe përvojat letrare, por që ka qenë gjithnjë i pranishëm. Por se si tingëllon ky zë imi apo nga ndryshon nga zërat e tjerë letrarë, nuk e përcaktoj dot, sado të përpigëqem. Mendoj që shkrimtarit, zërin ia njeh lexuesi.

**Xhoina:** A shkruan duke pasur parasysh një lexues të caktuar, apo shkrimi ndërtohet fillimisht si një akt intim, që më pas i dorëzohet lexuesve? Umberto Eko thotë se, shkrimtari për vete shkruan vetëm listën e pazarit. Si e sheh rolin e lexuesit: si bashkëkrijues të kuptimit, apo vetëm si dëshmitar të një bote tashmë të ndërtuar?

**Xhensila:** Deri para pak kohësh, isha e bindur se, duke qenë se nuk kam shkruar ndonjëherë për dikë tjetër veç vetes, nuk imagjinoja në kokën time një lexues. Por gjatë një takimi me shkrimtarë të tjerë të rinj, dëgjova dikë të thoshte se çdo shkrimtar përfytyron një lexues, e ky lexues është një sozi e vetvetes. Atëherë kuptova që edhe unë kisha ndër mend një lexues tek shkruaja, por ky lexues kishte të njëjtat shije, mendime e interpretime si unë. Në përgjithësi, nuk e mendoj lexuesin, sepse edhe nëse pikturoj një të tillë në mendje, ka shumë pak gjasa të jetë si ai i vërteti. Mendoj që shkrimi nuk duhet të nisë nga ideja se do të mbërrijë te një lloj audience e caktuar (ose të paktën, shkrimtari nuk e ka si detyrim), pasi kjo do ta kufizojë shumë procesin krijues, proces që në gjendjen e vet të lirë, merr përmasa të larta shpirtërore, deri në një lloj magjie artistike të pashpjegueshme. Megjithatë, patjetër që lexuesi është bashkëkrijues i kuptimit. Një libër i mirë nuk i thotë kurrë të gjitha.

**Xhoina:** Pas përfundimit dhe botimit të "Anahera, e fshehta në godinën e pestë", çfarë ka ndryshuar në mënyrën se si e sheh veten si shkrimtare? A ndihesh më e lirë për të eksperimentuar, apo më e vetëdijshme për përgjegjësinë që sjell fjala e botuar? A është libri i parë një çlirim, apo vetëm fillimi i një prove më të gjatë?

**Xhensila:** Sado që do të më pëlqente të thosha se tashmë do ta kem më të lehtë për të shkruar, në fakt, është krejt e kundërta. Në momentin që ti vendos ta kthesh diçka intime në të mirë publike, vihesh përballë një mjedisi të ri, në të cilin nuk e di se çfarë të pret. Vihesh përballë një përgjegjësie që të kujton se tashmë ke të bësh me njerëz të vërtetë, me mjedise të vërteta dhe se ajo çfarë ke botuar ndërton identitetin tënd artistik. Kjo e kufizon lirinë krijuese, edhe pse idealisht nuk ka pse të ndodhë kështu. Për mua, them se është një fazë që duhet kaluar, që duhet të më shërbejë si sitë, për të lënë mënjane çfarë nuk më përket dhe për të mbajtur vetëm ato që nuk do t'i shkëpusja dot nga uni im artistik sido që të jetë. Megjithatë, është një rrugëtim vërtet emocionues, i cili shpresoj të më zgjasë gjithë jetën.



**RRUGA E DURRËSIT – NJË “HOLLYWOOD”  
NË MINIATURË KU ARTI JETONTE NË  
FQINJËSI**

Ka diçka thellësisht poetike, gati të pabesueshme, në mënyrën sesi rruga e “Durrësit”, një prej hapësirave më të njohura urbane të kryeqytetit shqiptar, për dekada me radhë, përgjatë gjysmës së shekullit të kaluar dhe në fillim të këtij shekulli, u shndërrua dalëngadalë në një hartë të gjallë toponomastike, e lidhur ngushtë me artin dhe kulturën.

Ndoshta nuk është rastësi që identifikimi i saj në ndërgjegjen qytetare nisi të marrë trajtë pikërisht nga mjediset e njohura të Bar Kafes “Florës”, si një shenjë orientuese në këtë topografi kujtese.

Në këtë segment të qytetit u kryqëzuan për vite me radhë trajektorët jetësorë e artistikë të aktorëve, regjisorëve, kompozitorëve e skulptorëve. Adresat e apartamenteve të tyre modeste nuk shënonin thjesht hyrje pallatesh apo kate banimi, por, ngjashëm një miniaturë të gjallë të një “Hollywood”-i të vogël shqiptar, të mbushur me zëra, fytyra dhe ëndrra krijuese. Këtu, një plejadë emrash të mëdhenj do të linte gjurmë të pashlyeshme në historinë e teatrit dhe të kinemasë shqiptare.

Në një nga këto hyrje banonte aktorja e madhe e artit skenik dhe kinematografik Violeta Manushi (Artiste e Popullit). Përballë derës së saj, si fqinj të afërt i një jete të tërë, jetonin regjisor i shquar Piro Milkani dhe bashkëshortja e tij, profesoresha e pianos Margarita Kristidhi. Kjo trio artistësh të shquar dukej se përbashkonte tri dimensione të artit: interpretimin, imazhin dhe tingullin.

Në hyrjen ngjitur me shkallën tjetër banonte Xhanfise Keko, regjisorja e përkorë dhe skrupuloze e filmave artistikë shqiptarë për fëmijë. Ajo ndante jetën dhe pasionin për profesionin me bashkëshortin e saj, Endri Keko, regjisor dhe skenarist i filmit dokumentar, si dhe me dy djemtë: Ilirin, gazetar dhe dokumentarist prej një jete në TVSH, dhe Teodor Keko, i cili më vonë do të bëhej një zë i përveçuar në letërsi dhe në publicistikën shqiptare.

Në të njëjtin pallat e bllok pallatesh kanë banuar edhe personalitete të tjera të shquara të artit dhe kulturës shqiptare: Odhise Paskali, një nga klasikët dhe etërit e skulpturës monumentale; regjisorët Viktor Gjika dhe Artan Minarolli; kompozitorët Nikolla Zoraqi dhe Gjon Simoni; këngëtarët Vaçe Zela, Gaqo Çako, Gjoni Athanas dhe Liljana Kondakçi; koreografi Skënder Selimi; grimori Llukan Bushi; aktorët Skënder Sallaku, Qenan Toro, Liza Vorfi, Roland Trebicka, Arben Imami, Petrit Llanaj dhe Leka Bungo. Aty ka jetuar edhe shkrimtarja Ornela Vorpsi.

Në anën tjetër të rrugës, përbri pallatit të tyre, ka jetuar Kadri Roshi, dhe pak më tutje, nënë e bir Margarita dhe Ndriçim Xhepa; më tej, midis rrugicave të shtëpive të vjetra tiranase, Reshat Arbana e Sulejman Pitarka. Të gjithë kolosë të interpretimit skenik dhe kinematografik.

Në të njëjtën rrugë, si një kadencë e qetë që mbyll një simfoni, ka jetuar dirigjenti i shquar Mustafa Krantja — duke i dhënë kësaj hapësire edhe dimensionin e muzikës.

Sot, kur mendon afërsinë fizike mes këtyre emrave që formësuari ndërgjegjen estetike të kombit, kupton se nuk ka qenë thjesht një rastësi arkitekturore apo shpërndarje administrative e jetesës, por një bashkëjetesë e heshtur e artit, ku shkallët e pallateve shërbenin si korridore takimesh dhe ballkonet si lozha të improvizuara dialogu. Kësisoj, rruga e mirënjohur e “Durrësit” dukej sikur kthehej e tëra në një skenë gjigande artistike imagjinare.

E pra, dikur, mes këtyre mureve jetonte ajo që publiku do ta njihje si një nga figurat më të dashura dhe njerëzore të teatrit shqiptar: Violeta Manushi. Prania e saj nuk ishte thjesht një rastësi banimi, por pjesë e gjeografisë artistike që rruga e “Durrësit” ndërtoi në heshtje. Aty, larg dritave të skenës dhe kamerave, ajo jetonte jetën e saj të thjeshtë, ndërsa mbante brenda vetes të gjithë peshën e roleve që do ta bënin të pavdekshme. Kështu fillon të kuptohet më qartë natyra e interpretimit të saj, e ushqyer jo vetëm nga skena, por edhe nga jeta.

**FËMIJËRIA...**

Me origjinë nga Voskopoja, por e lindur në Korçë më 5 mars 1926, Violeta Manushi erdhi në jetë në një familje që ende mbante gjurmët e plagëve të një shpërnguljeje të dhunshme nga trojet e të parëve.

(Përsiatje dhe In Memoriam për aktoren Violeta Manushi (Artiste e Popullit – Nder i Kombit) - me rastin e 100-vjetorit të lindjes - 5 mars 1926 – 5 mars 2026)

**VIOLETA MANUSHI,  
KRYEZONJA SOVRANE  
E SKENËS DHE E  
KINEMASË SHQIPTARE**

*Nga Ilir Çumani*



Aktorja Violeta Manushi në apartamentin e saj me z. Ilir Çumani - viti 1996

Më herët, në vorbullën e trazirave të pranverës së vitit 1914 dhe të dhunës së ushtruar në Jugun e Shqipërisë nga formacionet paraushtarake greke të lidhura me gardën e “Republikës Autonome të Epirit të Veriut”, familja e saj u detyrua të braktiste Voskopojen — vendin e të parëve. Fshati u përfshi i tëri nga djegia masive, plaçkitja dhe pasiguria për jetën. Dhjetra burra, gra dhe fëmijë u vranë e u masakruan, dhe pjesa më e madhe e banorëve u detyrua të shpërngulej me forcë. Shtëpia e familjes Manushi u shkrumbua nga flakët, duke përfunduar e gjitha në gërmadhe.

Në përpjekje për t'i shpëtuar kësaj klime dhune dhe pasigurie, familja u zhvendos drejt qytetit të Korçës, duke lënë pas jo vetëm shtëpinë, por edhe një mënyrë jetese të tërë. Kjo shpërngulje e detyruar shënoi fillimin e një kapitulli të ri për familjen Manushi — një fillim i vështirë në një qytet ku do të rindërtonin jetën nga e para, mes varfërisë dhe pasigurisë, por edhe me shpresën për mbijetesë.

Në këtë realitet të ri urban dhe komunitar do të lindte dhe do të rritej Violeta, së bashku me vëllain dhe tri motrat e saj, duke trashëguar në mënyrë të heshtur kujtesën e një humbjeje që

kishte ndodhur përpara se ajo të vinte në jetë.

Mirëpo, sëmundja e të atit, Thoma Manushi (*me profesion furxhi*), — i cili dikur kishte emigruar në Amerikë e largët në kërkim të një jete më të mirë — dhe papunësia që e kishte mbërthyer më pas, e zhytën familjen në vështirësi të thella ekonomike. Nëna e saj, Eftalia, një grua shtëpiake pa asnjë mundësi për të siguruar të ardhura, përpiquej të mbante gjallë ekuilibrin e brishtë të përditshmërisë familjare, ndonëse mbi supet e saj rëndonte jo vetëm barra e varfërisë, por edhe një plagë e hershme e jetës: ajo kishte mbetur jetime nga e ëma që në moshën katërvjeçare.

Kjo mungesë e parakohshme, e rritur pa praninë e nënës, e kishte shoqëruar Eftalinë përgjatë gjithë jetës, duke e bërë të përballej herët me ashpërsinë e realitetit — një përvojë që, vite më vonë, do të përsëritej në një formë tjetër tek e bija.

Në këto kushte, Violeta, së bashku me fëmijët e tjerë të familjes, u detyrua që në një moshë fare të njomë të kërkonte punë për të ndihmuar në ekonominë familjare. Ishte vetëm dymbëdhjetë vjeçe kur nisi punën e saj të parë — fillimisht në



Aktorja Violeta Manushi me aktorët Agim Shuke dhe Roza Anagnosti, në filmin artistik shqiptar “Taulanti kërkon një motër” - viti 1984

një punishte likernash, ku kalonte orë të tëra duke larë shisheet e fabrikës; më pas në fabrikën e këpuçëve, dhe më vonë, në shtypshkronjën “Pepo”.

Përveç punës së përditshme, Violeta ndihmonte edhe motrat në punët e dorës që bënin me pagesë, duke kaluar kështu një periudhë ku paqja dhe qetësia e brendëshme ishin një luks i papërshtatshëm.

Kështu, Violeta e vogël, në moshën kur fëmijëria e saj duhet të rridhte mes librave dhe lodrave, u përball me të ftohtin e dimrit dhe me një punë pa orar. Por ndoshta dhimbja më e madhe për të mbeti largimi i detyruar nga bankat e shkollës — një plagë e heshtur që nuk do të mbetej thjesht një mungesë arsimimi, por do të shndërrohej në një nga ato përvoja të hershme që farkëtojnë ndjeshmërinë njerëzore.

Pikërisht aty, në përballjen e parakohshme me mundimin, me varfërinë dhe me sakrificën e prindërve, nisi të formësohej ajo botë e brendshme që më vonë do të ushqente të gjithë universin e saj artistik.

Por, fati e deshi që motra e saj e madhe, Praksifeja, të njihje dhe të martohej me një djalë drenovar që jetonte prej kohësh në Tiranë, dhe kjo çeli një dritë shprese duke hapur rrugën për të tërhequr një e nga një të gjithë pjesëtarët e familjes. E para ishte Violeta që shkoi në Tiranë pas motrës së madhe, duke u vendosur përkohësisht me qera në rrugën e “Dibrës”, në një shtëpi tiranase në rrugën e “Saraçevë”, dhe më pas në shtëpinë e “Begejave”.

Pas Çlirimit, e gjithë familja Manushi u vendos përfundimisht në Tiranë, ku Violeta kishte nisur punë si tipografe në shtypshkronjën “Dielli”, një vend pune që, edhe pse i zakonshëm, do të shërbente si pikënisje për fatin e saj të jashtëzakonshëm.

Violeta ishte 17 vjeçe, ende një adoleshente në prag të rinisë, kur babai i saj, Thomai, i goditur nga sëmundja e tuberkulozit, u nda nga jeta në vitin 1943. Që prej atij çasti, jeta e saj mori një tjetër kthesë, ku i duhej të jetonte vetëm me nënën, diku në një shtëpi të vjetër përdhese tiranase, në vendin që edhe sot njihet si “Radio Tirana” e vjetër, në rrugën e Kavajës.

Më 1 Maj të vitit 1945, Ansambli i Ushtrisë Popullore solli në skenë dramën “Akimi” të Viktor Eftimiut, me regji nga Sokrat Mio. Për këtë shfaqje nevojiteshin pesë vajza, të cilat u përzgjedhën midis punëtoreve tipografe. Njëra prej tyre ishte edhe Violeta, e cila deri atëherë nuk kishte qenë asnjëherë në teatër apo kinema. Regjisorin e vuri në provë dhe, i kënaqur gjatë interpretimit, i besoi një rol. Partnerë të saj në atë shfaqje ishin Seit Boshnjaku (Qehajai) dhe Hysen Devolli (djali i Beut).

Në ditën e shfaqjes, e grimuar dhe e veshur për të interpretuar rolin e një plake, ajo u përball për herë të parë me emocionet e skenës. E pamësuar me daljet para një publiku të madh, hutimi dhe frika e bëjnë të harrojë tekstin, dhe në atë çast të papritur shpërtheu në dënësë mes lotësh. Por ky reagim spontan, i papërpunuar dhe autentik, u perceptua nga spektrotorët në sallë si pjesë e rolit dhe u prit me duartrokitje dhe ovacione. Kështu nisi rruga e saj artistike — një udhëtim që do të shtrihej në dekada të tëra me krijimtari dhe sakrificë, e mbushur me emocione të papërsëritshme dhe momente të paharrueshme.

Pas një viti përballjesh të vazhdueshme me veten, familjen dhe me vetë opinionin shoqëror të kohës, më 1 prill 1946, Violeta Manushi nisi rrugëtimin e saj artistik si aktore në Teatrin Popullor, përkrah kolosëve më të shquar të artit skenik shqiptar, si bashkëthemeluese të këtij tempulli të kulturës kombëtare dhe të historisë së këtij institucioni artistik: Marie Logoreci, Loro Kovaçi, Sandër Prosi, Kadri Roshi, Ndreku Luca, Sulejman Pitarka, Lazër Filipi, Pjetër Gjoka, Besim Levonja, Mihal Popi, Piro Mani, Vaskë Aristidhi, Dhimitër Sotiri, Behije Çela, Gjon Karma, Drita Pelinku, Prokop Mima, Liza Vorfi, Fitnete Tico, Esma Agolli, Luan Qerimi, Margarita Xhepa, Marika Kallamata, Ndreku Shkjezi, Ferial Alibali, Besa Imami, Mimika Luca, Antoneta Papapavli, Roza Anagnosti, Roland Trebicka, Bujar Lako, Agim Brojka, Agim Qirjaqi, Reshat Arbana e shumë të tjerë.

Ky hap përbente një akt të rëndësishëm personal në drejtim të emancipimit shoqëror dhe do të shënonte një sakrificë të madhe në jetën e saj. Paralelisht me punën në teatër, ajo përfundoi arsimin 7-vjeçar dhe më pas atë të mesëm, duke dëshmuar një vendosmëri dhe përkushtim të rrallë.

## AKTORJA QË PLAZMOI ROLET ME SHPIRT KOMBËTAR

Fillimet e një ylli me rolet  
në teatër - vitet 1940

Debutimi i saj në teatër nis në vitin 1945 me një rol episodik në "Akimi" të Viktor Eftimiut, ndërsa në vitin 1946 interpreton Filomenën në "Qypi me flori" të Gjon Karmës. Gjatë viteve 1950 krijon tre karaktere episodike në "Orët e Kremlinit" të N. Pogodinit, si edhe interpreton Misis Peixh në "Gratë gazmore të Uindsorit" të U. Shekspirit, Zonjën Dulaska në "Morali i zonjës Dulaska" të Gabriela Zapolskës dhe Tanën në "14 vjeç dhëndër" të A. Z. Çajupit. Në vitin 1964 luan Olimbinë në "Karnavalet e Korçës" të S. Çomorës, ndërsa në vitin 1968 interpreton Zyhranë në "Fytyra e dytë" të Dritëro Agollit. Në vitin 1975 sjell në skenë Nicën në "Gjenerali i ushtrisë së vdekur", si edhe Ollgën në "Zonja nga qyteti" të Ruzhdi Pulahës. Në vijim interpreton Nikoletën në "Borgjezi fisnik", Betin në "Arturo Ui", Sofën në "Lumi i vdekur", teze Ritën në "Pallati 176", Kiriakicën dhe gjyshen (1990) në "Valsi i Titanikut", Mrikën në "Dom Gjoni", zonjën Lulushe në "Pas vdekjes", Fatimen në "Halili dhe Hajria", Dorinën në "Tartufi", Pavlinën në "Mikroborgjezët", Belën në "Rrënjë të thella", si dhe tre karaktere episodike në "Orët e Kremlinit". Në vitet 2000 rikthehet në skenë me "Streha e të harruarve" (2004) dhe "Profesioni më i jetës" (2005).

### ROLET NË KINEMATOGRAFI

Në kinematografi debutoi me rolin e Ngjelës në "Tana" (1958), ndërsa në vitin 1961 interpreton Marian në "Debatik". Në vitin 1966 luan Lonevicën në "Vitet e para", ndërsa në vitin 1968 interpreton Banakierën në "Përse bie kjo daulle" dhe Mamanë e Verës në "Plagë të vjetra". Në vitin 1970 luan vjehrrën e Artanit në "Gjurma", në vitin 1973 gjyshen e Mimozës në "Mimoza Ilastica", ndërsa në vitin 1976 interpreton plakën Nicë në "Gjenerali i ushtrisë së vdekur" dhe Ollga Stefanin në "Zonja nga qyteti". Në vitin 1977 sjell rolin e bashkëshortes së Azemit në "Zemrat që nuk plaken". Në vitin 1980 rikrijon Ollgën në "Shoqja nga fshati", ndërsa në vitet 1982 dhe 1984 interpreton role episodike në "Një vonesë e vogël" dhe "Taulanti kërkon një motër". Në vitin 1986 luan Frosa Gurin në "Rrethimi i vogël", ndërsa në vitin 1987 interpreton Ruzhdian në "Eja" dhe banakierën në "Telefoni i një mëngjesi". Në vitin 2000 dubloi në shqip rolin e Morganës në "Sirena e vogël" dhe "Rikthim në det", ndërsa filmi i fundit ku interpretoi ishte "Trishtimi i zonjës Shnajder" (2008), në rolin e Banakierës, i xhiruar në Çeki në vitin 2005.

Në gjithë këto role, Manushi nuk u kufizua thjesht tek tipologjia e personazheve, por solli një art të thellë emocional, kuptim të hollë psikologjik dhe prezencë unike që e bëri çdo figurë të saj të paharrueshme në historinë e kinemasë shqiptare. Çdo rol, rrëfen historinë e një artisteje të përkushtuar që shpërfaq një profil artistik të plotë, nga subtiliteti i ndjenjave të vogla tek madhështia e emocioneve universale.

Që nga 1 prilli i vitit 1946 dhe deri në daljen në pension më 1 janar 1987, si edhe më pas, ajo punoi pa ndërprerje në Teatrin Popullor, duke i dhënë jetës së saj një ritëm të pandërprerë krijimtari dhe përkushtimi. Gjatë karrierës së saj artistike realizoi 110 role në teatër dhe 21 role në kinematografi, pa përfshirë rolet e vogla dhe ato episodike në drama dhe komedi të ndryshme. Zhvilloi dhe interpretoi dhjetëra shfaqje recitale në të gjithë vendin dhe, në disa raste, punoi si regjisor, duke shfaqur një gamë të pasur talenti dhe aftësish artistike.

Në vitin 1949 u dekorua me "Medaljen e Punës", dhe më vonë me titullin "Naim Frashëri", Klasi II. Ndërsa në vitin 1969 ajo u vlerësua me titullin më të lartë "Artiste e Popullit", me motivacionin: "Për kontributin e shquar në artin teatral dhe kinematografik shqiptar". Pas viteve '90, ajo u vlerësua me titullin "Nder i Kombit" nga Presidenti i Republikës.

### PLAKA NICË DHE FUQIA DRAMATIKE E AKTORES

Roli i plakës Nicë në filmin televiziv me Rmetrazh të gjatë "Gjenerali i ushtrisë së vdekur", i bazuar në romanin e Ismail Kadaresë, shënon kulmin artistik të talentit të Violeta Manushit në kinematografi.

Ky rol nuk është thjesht një portret dramatik, por një kompleksitet psikologjik që kërkonte nga aktorja të balanconte dimensionet e karakterit,



Regjisor Piro Milkani me aktorët Robert Ndrenika, Violeta Manushi, Pandi Raidhi dhe Stavri Shkurti gjatë procesit të punës në sheshxhirim në fshatin Tushemisht, në filmin artistik shqiptar "Shoqja nga Fshati" - 1980

tensionet emocionale, nëntekstet historike, zakonore dhe socio-kulturore që Kadare i ka sjell me aq mjeshtëri në veprën e tij. Plaka Nicë në interpretimin e Violetës, nuk shfaqet thjesht si një figurë skenike, por si subjekt që mban peshën e historisë, kujtesën dhe konfliktin moral, duke u shndërruar në një instrument për të lexuar nuancat e shoqërisë dhe individit brenda saj.

Roli në këtë film — si versioni i parë i ekranizimit të veprës së I. Kadare — me produksion nga Televizioni Shqiptar në vitin 1975, me regji të Vladimir Pifit dhe skenar nga Piro Mani dhe Qenan Toro, i ofroi Violetës një hapësirë të gjerë shprehjeje për të materializuar potencialin e saj interpretativ në një regjistër të ndërlikuar psikologjik. Në këtë kontekst, çdo heshtje, çdo lëvizje dhe çdo modulim i tonalitetit vokal funksionon si një mekanizëm shenjzues, përmes të cilit artikullohet tensioni i brendshëm i personazhit dhe projektohen dimensionet e tij të padukshme emocionale përmes diskutit verbal. Në një lexim semiotik të performancës, gjestika, mimika dhe ritmi i të folurit shfaqen si struktura kuptimore autonome, që ndërtojnë një rrjet marrëdhëniesh brenda narrativës dhe intensifikojnë dinamikën dramatike të ngjarjes në nivel subtekstual.

Nga këndvështrimi dramaturgjik, ky rol demonstroi sesi V. Manushi është në gjendje të krijojë një ekuilibër midis besueshmërisë narrative dhe intensitetit emocional, duke e bërë plakën Nicë një personazh që ngjall respekt e dinjitet, frikë dhe ngrohtësi njëkohsisht. Në këtë kontekst, interpretimi i Violetës nuk është vetëm një sukses individual, por një shembull i qartë

sesi aktorët e shquar shqiptarë të viteve '70-'80 mund të ndërtonin personazhe e karaktere që e tejkalojnë ekranin përmes kohës ku vendosen ngjarjet, duke lënë gjurmë të qëndrueshme në kujtesën vizuale dhe kulturore të shoqërisë.

Ky rol dramatik, dallon thelbësisht nga kinokomeditë ku Violeta është e njohur për humorin dhe energjinë, duke ndërtuar një figurë të thyer nga tragjedia dhe të fuqishme në emocion.

Historia e Plakës Nicë është e trishtë: koloneli italian Zepa i ka marrë jetën burrit, i ka përdhunuar vajzën, e cila më pas kryen vetëvrasje. Për Violeta Manushin, kjo tragjedi nuk është thjesht një ngjarje e kobshme, por një mundësi për të krijuar një figurë thellësisht dramatike dhe epike njëherazi, që frymon në heshtje dhe flet përmes çdo shikimi dhe çdo qëndrimi.

Përmes këtij episodi në atë mizanskenë, plaka Nicë thjesht nuk ekziston, por dominon fuqishëm. Ajo nuk përqendrohet te detajet e përditshme, por jeton në horizontin e kujtimeve, ku e kaluara ka peshën e një historie të gjallë dhe të paparashikueshme. Trupi, mendja, emocionet dhe heshtja bashkohen në një simbiozë të fortë, ku çdo lëvizje e vogël, çdo shikim, çdo ndryshim i gjestit hap një rrëfim të ri.

Çasti kur tek porta e shtëpisë së saj ajo përballet me "gjeneralin e ushtrisë së vdekur" i ardhur me mision në Shqipëri disa vite më vonë pas luftës për të mbledhë shtratet e ushtarëve italian të vrarë gjatë Luftës së Dytë Botërore, (kryesisht në kërkim edhe për gjetjen e heshtrave të Gjeneral Zepa), fuqia aktoriale e Violetës bëhet



Një foto e rrallë me korifejt e artit skenik -themelues të Teatrit Popullor, dalë në Prill të vitit 1974 në prag të 30 vjetorit të krijimit të këtij institucioni.

Në rreshtin e parë poshtë nga e majta në të djathtë: Ndrejk shkëzezi, Sulejman Pitarka, Lazër Filipi, Violeta Manushi, Pjetër Gjoka, Vaskë Aristidhi (Drejtor i Teatrit), Dhimitër Sotiri (zv/ Drejtor i Teatrit), Behije Çela, Gjon Karma, Drita Pelinku, Prokop Mima, Liza Vorfi.

Rreshti i dytë: Agim Zajmi (Skenografi i Teatrit), Fitnete Tiço, Esmë Agolli, Roza Anagnosti, Luan Qerimi, Margarita Xhepa, Marika Kallamata, Ferial Alibali, Marije Logoreci, Besa Imami.

Rreshti i tretë: Sulejman Dibra, Ndoc Gora (Sufleri), Anastas Kristofori, Ahmet Pasha, Gjovalin Gjoka, Lazër Vlasi, Xhemil Tagani, Vangjeli Pikuli, Mimika Luca, Naim Frashëri, Antoneta Papapavli.

Rreshti i katërt: Shkëlqim Basha, Zana Zekthi, Pirro Malaveci, Pandi Siku, Qenan Toro, Vojo Kola, Fatos Haxhiraj, Piro Mani (Udhëheqësi Artistik i Teatrit), Pavlina Mani, Ilia Shyti.

Rreshti i fundit: Roland Trebicka, Bujar Lako, Agim Brojka, Sheri Mita, Agim Qirjaqi, Reshat Arbana dhe Petraq Xhillari. Teatri popullor - Prill, 1974

e dukshme në çdo detaj. Ritmi i fjalës, ndriçimi i fytyrës, tensioni i trupit, nuancat e zërit – të gjitha bashkohen për të krijuar një energji dramatike të papërsëritshme. Manushi këtu nuk interpreton, por krijon një botë ku shikuesi ndjen dhimbjen, tensionin dhe shpirtin e një gruaje të përvojatur nga dhimbja e madhe, por që nuk dorëzohet përballë fatit tragjik për të cilën kërkon shpazim dhe drejtësi deri në fund.

Përmes lojës aktoriale të Violetës, figura e Nicës shtrihet përtej individit. Ajo bëhet simbol i nënës shqiptare, i identitetit kombëtar, i dinjitetit historik. Tragjizmi dhe gëzimi, dhimbja dhe shpresa, përbashkohen në një portret, në një unitet të plotë, ku çdo veprim ka peshë, çdo heshtje ka kuptim, çdo shikim është rrëfim.

Në interpretimin e Violetës, Nica nuk përfaqëson vetëm një grua qëndrestare dhe stoike; ajo mishëron të kaluarën, intelektin dhe reflektimin historik, shpirtin dhe dinjitetin e një kombi. Ajo është tragjike, por e fuqishme; e thyer, por e papërkulur; e ndjeshme, por e mprehtë. Fuqia shprehëse, kontrolli i çdo detaji dramatik dhe mjeshtëria për të bashkuar dimensionet emocionale, historike dhe antropologjike e bëjnë këtë rol një nga majat më kulmore të artit interpretues shqiptar.

Plaka Nicë është një nga arritjet më të mëdha në lojën aktoriale të Violetës Manushi. Në heshtje apo në tension, në dhimbje apo në përballje, Manushi krijoi një figurë që mbart energji të jashtëzakonshme – një figurë që flet për jetën, për historinë dhe për shpirtin e një kombi. Lexuesi ose shikuesi nuk sheh thjesht një aktore, por ndjen praninë e një figure të gjallë, madhështore dhe universale, e cila mbetet e paharrueshme.

### OLLGA – ROLI QË I DHA FRONIN E KRYEZONJËS NË SKENË DHE KINEMA

Nga biseda me mikun tim dhe dramaturgun Ne mirënjohur Ruzhdi Pulaha, mësova se njohja dhe lidhja e tij personale me Violeta Manushin ka nisur që në vitin 1974, kur ai shkroi skenarin e komedisë "Zonja nga Qyteti". Me shumë emocion, edhe sot ai shprehet se aktoren e ka admiruar që në rininë e hershme, kur kishte filluar të studioje artin e saj. Ishte koha kur kjo aktore tashmë kishte një vend të pakontestueshëm në skenën shqiptare.

Sipas dramaturgut Pulaha, kjo veprë lindi e personalizuar për figurën e Ollgës – një personazh që sintetizonte me plotë finesë humorin dhe dramën, mençurinë popullore dhe universin shpirtëror të gruas shqiptare. Teksti i komedisë së njohur, u ndërtua duke pasur parasysh dy aktore të shquara: Violeta Manushin dhe Dhorkë Orgockën. Megjithatë, Teatri Kombëtar heshtte, i ngulfatur nga ngurimet dhe paragjykimet që shoqëronin vlerësimin e veprës.

Ishte Teatri i Korçës ai që guxoi të marrë barrën mbi vete, duke e sjellë në skenë për herë të parë nënë regjinë e Dhimitër Orgockës. Shfaqja pati një jehonë të menjëhershme. Dhorkë Orgocka shkëlqeu në rolin e Ollgës, duke i dhënë figurës një prani dramatike të jashtëzakonshme, që depërtonte tek publiku pa asnjë përpjekje të dukshme.

Z. Pulaha kujton se pas vlerësimit që iu bë veprës nga Enver Hoxha, raportet me institucionet ndryshuan në mënyrë të befashme. Edhe Teatri Kombëtar hoqi dorë nga ngurimet dhe paragjykimet që e kishin shoqëruar më herët veprën. Regjisor i shfaqjes u bë Agim Qirjaqi.

Këtë herë, publiku u përball me interpretimin e Violeta Manushit, e cila shkëlqeu fuqishëm në skenë. Për të, Ollga Stefani ishte më shumë se një rol: ishte një betejë e fituar pas një pritjeje të gjatë. Ky personazh u shndërrua në kryerolin e saj, duke i dhënë një vend të veçantë në kujtesën kolektive dhe një nderim të thellë nga publiku.

Suksesi i këtij interpretimi nuk ishte produkt i rastësisë, as thjesht i përshtatshmërisë me rolin apo i potencialit të saj të madh aktorial. Ai ishte, mbi të gjitha, fryt i një pune të jashtëzakonshme kërkimore. Violeta ishte një eksploruese e palodhur e detajeve: e mentaliteteve, e gjesteve, e nuancave të sjelljes njerëzore, deri në hollësitë më të imta. Ajo ndërtonte figura me një densitet të tillë njerëzor, sa që te spektatori lindte ndjesia se ajo nuk po aktronte, por po hynte për vizitë në jetën e tij të përditshme.

Në historinë e teatrit shqiptar, Violeta Manushi shquhet për originalitetin dhe frymën thellësisht popullore të interpretimit. Brenda trupës, ajo shpesh ishte "nëna" e padiskutueshme, sidomos për aktorët dhe aktoret e reja. Por

ky dimension njerëzor bashkëjetonte me një rreptësi profesionale të jashtëzakonshme. Jo rrallë, ajo shfaqej si një "diktatore" e disiplinës skenike, sa herë që ndiente neglizhencë apo mungesë përgjegjësie ndaj punës. Pikërisht kjo kërkesë e lartë i siguronte një autoritet moral dhe artistik të padiskutueshëm.

Këto cilësi, – vijon rrëfimin e tij dramaturgu Pulaha, – i kishte vërejtur nga afër gjatë provave dhe në shfaqjet e pjesëve ku pati kënaqësinë që ta kishte pjesë të trupës: në kinokomedinë "Shoqja nga fshati" dhe në shfaqjet teatrale "Streha e të harruarve", "Kohë pa emër" etj. Ishte e njëjta Violetë: e palodhur, e përqendruar, e pamëshirshme ndaj vetes dhe thellësisht e përkushtuar ndaj artit.

Përtej skenës, ajo ruante një thjeshtësi dhe një mirësi njerëzore që e bënte menjëherë të afërt me cilindo që e takonte. Vlerësimi i ndërsjellë mes saj dhe Dhorkë Orgockës për interpretimet respektive të personazhit të Ollgës është një dëshmi e rrallë e etikës profesionale dhe e fisnikërisë artistike. Dy aktore, i njëjti tekst, i njëjti rol – por dy Ollga të ndryshme, të ndërtuara nga dy personalitete të mëdha të artit skenik. Për këtë, unë u jam thellësisht mirënjohës të dyjave, - shprehet me plot vlerësim dramaturgu Pulaha.

Ekranizimi i komedisë "Zonja nga qyteti", erdhi me kërkesën dhe këmbënguljen e regjisorit Piro Milkani. Dramaturgu Ruzhdi Pulaha, gjatë procesit për të shkruar këtë skenar, kishte synuar të ruante të paprekur jo vetëm thelbin, por në radhë të parë shpirtin dhe atmosferën e veprës teatrale.

Dilema e përzgjedhjes së aktore për rolin e Ollgës ishte e natyrshme, por zgjedhja e Violetës u shoqërua me një trupë aktorësh të shquar nga Teatri i Korçës, si Pandi Raidhi, Stavri Shkurti, Sotiraq Bratko, Valentina Caci, Vangjel Grabocka, Zagorka Shuke, Ligoraj Riza, etj.

Kështu u formua një bërthamë artistike korçare, ku u ndërthurën përvoja, karaktere dhe vizione krijuese. Filmi arriti t'i shmangej rrezikut të lokalizmit, duke u shtrirë në një rrafsh më të gjerë kombëtar. Problematikat që trajtonte nuk i përkisnin vetëm një krahine, por një shoqërie të tërë që asokohe ishte në proces ndryshimi dhe transformimi.

Roli i Violetës ishte përcaktues. Me interpretimin e saj brilant, ajo krijoi një Ollgë që ishte njëkohësisht korçare dhe universale: shkodrane, vlonjate, gjirokastrite – një figurë thellësisht shqiptare. Kështu, Ollga u shndërrua në një personazh me dimensione të gjera kulturore dhe emocionale, duke u bërë një ikonë popullore e dashur për breza të tërë. Filmi u realizua në vitin 1976 dhe, pavarësisht ritransmetimeve të shumta ndër vite, vazhdon të ndiqet me të njëjtin interes, respekt dhe dashuri. Ky personazh, e veshi këtë aktore me aureolën e Kryezonjës sovranë të skenës dhe të Kinemasë shqiptare.

#### AKTORJA RAIMONDA BULKU - NJË BIJË PËR VIOLETËN JO VETËM NË FILM

Tek po merresha me detajet për shkrimin, zhvillova një bisedë me aktoren e mirënjohur Raimonda Bulku, e cila, për çudi, ndodhet këtu ditë në fshatin Tushemisht për xhirime.

Pikërisht në këtë fshat, 50 vjet më parë, Raimonda ka qenë protagoniste kryesore (në rolin e Melit), së bashku me Violeta Manushin (në rolin e Ollgës), në dy kinokomeditë më të bukura të historisë së kinemasë shqiptare: "Zonja nga qyteti" (1976) dhe, katër vjet më vonë, në vazhdimin e saj, "Shoqja nga fshati" (1980). Sheshxhirimet e shumta të atyre skenave dhe mizanskenave të mrekullueshme, me situata humorit të bukura e gazmore, morën jetë pikërisht në Tushemisht, në këtë fshat panoramik e piktoresk, mjaft tërheqës nga natyra, me njerëz të mirë, bujarë e punëtorë.

Ditët e njohjes së Raimondës me aktoren qëndrojnë ende të freskëta. Asokohe, Raimonda ishte një gjimnaziste e re 17-vjeçare, me fatin të luante rolin e vajzës së Violetës në një film, ku kaloi gjithë kohën e xhirimeve së bashku me të, duke ndarë dhoma, momente humorit, si edhe frikën dhe pasigurinë e një adoleshenteje përballë një artisteje kaq të madhe. Dashuria dhe respekti u ndërtuan aty natyrshëm, si një marrëdhënie e ngrohtë dhe e veçantë. "Kjo është çupa ime", – u thoshte shpesh Violeta grupit të xhirimit dhe kolegëve të saj në teatër, duke e prezantuar me krenari. Këto fjalë mbetën si një mburojë dhe një kujtesë të përhershme në lidhjen e tyre të veçantë.

Ajo kujton se çdo ditë pranë Violetës ishte



Aktorët Violeta Manushi, Raimonda Bulku, Yllka Mujo, Piro Kita, Sotiraq Bratko, në filmin artistik shqiptar "Zonja nga Qyteti" - viti 1976

një mësim i vogël për durimin, për vëmendjen ndaj detajeve dhe për respektin në punë

Në ato momente të gjata bisedash flisnin për gjithçka: për jetët e tyre, për familjet, për rolet dhe për të ardhmen e saj si aktore ende e re. Nga këto biseda lindi një miqësi e thellë dhe një marrëdhënie, që shumë shpejt bëri që ajo të fillonte ta ndjente Violetën si një njeri të dashur dhe të besueshme, një grua që e donte vërtet sikur të ishte bija e saj.

Pas filmit, miqësia e tyre nuk u ndërpre. "Për mua, Violeta ishte mamaja nr. 2," rrëfen Raimonda. Por kur Violeta mori pjesë në dasmën e Raimondës, ashtu, e ulur pranë saj në krye të tryezës, iu afrua duke i thënë në vesh, me atë humorin e saj të bukur dhe të sinqertë: "Tani, nuk jam më mamaja nr. 2, por mamaja nr. 3", dhe vazhdon të tregojë sesi mësonte gjithçka prej saj, që nga recetat e ëmbëlsirave korçare, deri te rolet dhe sekretet e aktrimit.

Në çdo ngjarje familjare, në çdo moment të rëndësishëm, Violeta ishte aty si një figurë e dashur: përherë e drejtë, shpesh kritike, por gjithmonë mbështetëse. Rreptësia e saj, e domosdoshme për të formuar një aktore të re, nuk ishte kurrë ngacim, por një mësim dhe kujdes i përveçuar me shumë dashuri e sinqeritet nëne.

Kujtimet e këshillave të Violetës për ruajtjen e zërit, respektin ndaj artit dhe qëndrimin larg zakoneve të dëmshme ende e shoqërojnë dhe e frymëzojnë, duke theksuar vazhdimisht rëndësinë e disiplinës dhe përkushtimit.

"Është zor, shumë zor të jesh Violeta Manushi", thotë Raimonda, duke pranuar se, përveç talentit të lindur, ajo kishte një shpirt të veçantë dhe një personalitet që të linte gjurmë të pashlyeshme. Lidhja e tyre, ajo e nënës dhe bijës, mbetet një histori e gjallë, e ngrohtë dhe e paharrueshme – një marrëdhënie që frymëzon, që mbush me kujtime dhe që reflekton përkushtimin, dashurinë dhe shpirtin e artit që Violeta Manushi ka dhuruar jo vetëm për familjen e saj, por për gjithë teatrin dhe publikun shqiptar.

Por, Raimonda nuk mund të mos kujtojë me emocion e dhimbje njëkohësisht momentin e vështirë të përjetuar prej saj, kur aktorja e madhe, në moshën 81-vjeçare po përballlej në fund të jetës me sëmundjen e rëndë. Atëkohë, i shkante dhe e vizitonte shpesh në apartamentin e saj që ndodhej në katin e tretë, në pallatin afër Bar-Kafe "Flora", për t'i dhënë forcë e kurajo, por që në fakt, këtë forcë dhe kurajo ajo e mori nga vetë Violeta. Në ato çaste të vështira kur aktorja dergjej në shtrat, fjalët e fundit të Violetës mbeten si një bekim dhe një udhëzim që nuk harrohen nga Raimonda:

"Vazhdo rrugën që ke nisur, bija ime! Kur të bëhesh sa unë, do të jesh një aktore e madhe. Për herë të parë, ajo e kuptoi se sa fort e donte Violetën, jo vetëm si një aktore të madhe, por edhe si nënë, kur e mbyll rrëfimin e saj me emocion dhe me një ngrohtësi që të prek thellë, duke pohuar: "Kam qenë, jam dhe do të mbetem, në të gjitha mënyrat, bija e Violeta Manushit".

#### EPILOG...

Personalisht, si shkruet i këtyre radhëve, kam pasur njohje shumë më të hershme dhe një lidhje krejt të veçantë me aktoren e madhe Violeta Manushi. E kam njohur në kohën kur

ajo ishte ende në moshën e një mesogruaje, në kulmin e energjive krijuese dhe angazhimit të saj artistik, ndërsa unë isha vetëm një fëmijë i dhënë pas artit të saj, adhures i magjisë që ajo sillte në skenë dhe në ekran.

Me kalimin e viteve, kjo lidhje për mua nuk mbeti thjesht një simpati fëmijërore, dhe as një admirim i zakonshëm ndaj një artisteje të madhe; por u shndërrua në një marrëdhënie të thellë njerëzore, të ngrohtë dhe të pazëvendësueshme. Mbase kjo lidhje u bë edhe më e fortë për shkak të rrethanave tona të përbashkëta sociale, që në mënyrë të heshtur, por të ndjeshme, na afruan me njëri-tjetrin. Ndoshta, sepse ajo ishte një grua që nuk u martua kurrë dhe nuk e pati mundësinë të realizohej si nënë biologjike, ndërsa unë isha një djalë i rritur pa familje, në jetimore. Kështu, në një mënyrë krejt të natyrshme e të pashpallur, jeta ndërtoi mes nesh një urë lidhje që shkante përtej çdo përkufizimi dhe etike të një marrëdhënie formale.

Shpesh e përjetoja lidhjen me aktoren si prani të një nëne, ndërsa unë u ndjeva si biri i saj. Kjo ishte një lidhje spontane dhe e çuditshme që më shoqëroi prej dekadash me radhë. Kur krijova familjen, Violeta u bë edhe më e pranishme në jetën tonë: jo vetëm si mikeshë e çmuar, por si një nënë dhe gjyshe e mirë për fëmijët e mi, duke i rrethuar me dashuri, me humorin e saj të njohur dhe me urtësinë që buronte nga përvoja e jetës. Po aq sa ishte pjesë e familjes sonë, edhe ne u bëmë pjesë e jetës dhe e familjes së saj, në një shkëmbim të ndërsjellë përkufizuesjeje, dashurie dhe respekti.

Ruaj në zemër shumë mbresa dhe kujtime të bukura për këtë grua të mençur, me shpirt fisnik dhe me zemër të madhe. Janë kujtime që kanë dritën e tyre të veçantë dhe që meritojnë të rrefehen me vete, në një çast tjetër, me qetësinë dhe përkushtimin që kërkon fjala e shkruar. Por tani, në këtë përmbyllje përsiatjeje, le të kthehemi tek Violeta që u përket të gjithëve – tek artistja që diti të bëhej pjesë e shpirtit të një kombi, pa reshtur kurrë së qeni njeri i thjeshtë, e dashur dhe madhështor në humanizmin e saj.

Më 27 korrik të këtij viti, mbushen 19 vjet që ajo nuk është më fizikisht, por prania e saj vijon të ndjehet gjithkund – e shpërndarë kudo, në ajër, në kujtime, në zëra, në heshtje, në revista e gazeta, në ekrane televizive... Edhe në kujtesën tonë. Në këto çaste, kur mendimet dhe kujtimet më kanë pushtuar të tërin, si pa e kuptuar e në mënyrë instinktive, hapat më kanë sjell përballë hyrjes në pallatin ku ajo ka banuar, këtu, në rrugën e "Durrësit".

Në hyrje të shkallës, shquaj një pllakë mermeri me mbishkrimin: "Këtu ka banuar aktorja Violeta Manushi (Artiste e Popullit). (Më vjen keq kur mendoj se Tirana jonë ende nuk e ka një rrugë me emrin e saj...!)

Sa herë i kam ngjitur këto shkallë ndër vite, për të takuar Violetën – atë grua të rrallë, njëherazi të qeshur dhe gazmore, serioze e këshilluese, dashamirëse në mënyrën më të natyrshme, me shpirtin qelibar që dinte të jepte dhe të merrte dashuri mes njerëzve të shumtë që e rrethonin.

Apartamenti i saj modest, i përbërë nga një dhomë e një kuzhinë, ishte gjithmonë i mbushur me jetë, me nipërit dhe mbesat që mblidheshin çdo herë rreth saj, për çdo ditë të premtë, duke e rrethuar me zëra që ngjanin me cicërima zogjsh, për t'i dhuruar "nëna Letës" çaste të pafundme lumturie... e përkëdhelie shpirtërore.

Bëj të trokas në atë portë... por, befas stepem

dhe bëj një hap pas. Tërhiqem nga një ndjesi e pashpjegueshme. Pastaj kthehem përballë derës tjetër – aty ku ka jetuar Piro Milkani, regjisor i madh që i besoi dhe i dhuroi Violetës dy prej kryeroleve të saj në kinokomeditë e njohura "Zonja nga Qyteti" dhe "Shoqja nga Fshati".

Trokas në derën e familjes "Milkani" dhe, pas pak çastesh, përballë meje shfaqen nënë e bir – Margarita dhe Eno, bashkëshortja dhe i biri i regjisorit. Ende nuk është mbushur viti që ata kanë humbur njeriun e tyre më të dashur: bashkëshortin, babanë, kineastin e madh të vendit. E megjithatë, përtej dhimbjes që mbetet ende e freskët dhe lexohet në fytyrat e tyre të lodhura, më ftojnë për kafe brenda në shtëpi.

E dinë fare mirë që kësaj radhe kam ardhur për Violetën – për ish-fqinjën e tyre të një jete....

"Nga t'ia nis dhe çfarë të tregoj më parë për të mirën dhe fisniken Violetë...!", – e nis rrëfimin e saj Margarita, profesoresha e njohur e pianos. E ngulfatur përmes një angështimi, psherëtinë dhe merr frymë thellë si për të çelur portat e kujtimeve të shkuara.

Ajo kujton se dikur, i bënte përshtypje fakti që, sa herë Violeta kthehej mbrëmjeve vonë nga shfaqjet e teatrit, dritat e apartamentit të saj qëndronin gjithmonë ndezur. Mua dhe Pirok kjo na bënte përshtypje, dhe një herë, e pyeta:

– Përse i lë dritat ndezur?

Ajo, e buzëqeshur m'u përgjigj me një qetësi të butë:

"I lë ndezur me qëllim moj motër, sepse, sa herë që kthehem vonë nga teatri, kur afrohem rrugës poshtë pallatit, ngre kokën lart dhe dua të kem ndjesinë se edhe mua dikush më pret në shtëpi..."

Margarita kujton se për Piron, Violeta nuk ishte vetëm kolege arti dhe një artiste e madhe; në planin njerëzor, ajo ishte si një motër e madhe për të. Shpesh vinte nipi i saj, i cili shpesh i bënte shërbime dhe masazh, sidomos kur ndjente dhimbje apo lodhje. Por, sa herë që ai nuk mund të vinte për shkak të angazhimeve në punë, ishin fqinjët e saj, Margarita dhe bashkëshorti i saj artist Piro, që i gjendeshin pranë, duke i bërë ndonjë shërbim, apo ndonjë masazh me ujë të ngrohtë për këmbët e sëmurura. Dhe kjo ndodhte jo rrallë. Si të thuash, me Violetën ishim bërë një familje. Edhe në muajt e verës, dyert e apartamenteve tona përballë i mbanim gjithmonë të hapura, si një shenjë fqinjësie, mirëbesimi dhe afërsie.

Profesoresha nuk mund të harrojë çastet kur ajo dergjej kohët e fundit në shtrat, dhe kur mjekët turq në Stamboll i rekomanduan të bënte një ndërhyrje kirurgjikale. Por Violeta e refuzoi me këmbëngulje propozimin e tyre.

"Nuk pranova të operohem, – na tregoi duke buzëqeshur lehtë, – sepse mjekët turk më thanë se do të hiqnin jo vetëm një pjesë të veshit, por edhe një pjesë të fytyrës. Do të doja të vdisja e bukur, që të dashurit e mi të më kujtonin ashtu sikurse u jam ngulitur në mendje dhe në zemër..."

Në mesnatën e datës 26 korrik të vitit 2007, kur aktorja e madhe dha frymën e fundit, pranë kokës së saj, në shtratin e bardhë, ndodhej njeriu që ajo e kishte konsideruar përgjatë gjithë jetës si vëllanë e saj – Piro Milkani. Margarita kujton çastin kur ai erdhi i shqetësuar, qëndronte si i ngriirë dhe, me një frymë të vetme, tha:

- Mbaroi!

Atë çast, - rrëfen Margarita, - dola në ballkon dhe këputa të vetmin trëndafil që kishte çelur dhe ia vendosa pranë zemrës për t'i dhënë lamtumirën...

E gjithë kjo skenë dukej si një film, ku regjisori Milkani – ai që i kishte dhuruar me bujari dhe fisnikëri artistes së madhe kaq shumë kënaqësi në jetën artistike – për fat të keq, do të duhej të përmblyte si në një regji filmike, aktin e fundit tragjik të ikjes së përgjithmonshme fizike të njërës prej figurave më të shquara të artit tonë skenik dhe kinematografik.

Sot, nëse kalon në rrugën e "Durrësit", gjithçka duket e zakonshme. Pallatet janë po ato, ballkonet po aq të heshtura, shkallët e betonit nuk mbajnë më ritmin e hapave që dikur ngjiteshin e zbrisnin me nxitim drejt provave, shfaqjeve apo xhirimeve të mëdhenjtë e artit tonë skenik. Bar Kafë "Flora" nuk është më ai pol magnetik i dikurshëm. Zërat janë zbehur. Dritat ndizen e fiken pa zhurmë. Koha ka bërë të vetën.

Por kujtesa jo. Ajo nuk banon në mure, por në frymë. Dhe ajo frymë endet aty, kur dikur, përballë një dere të thjeshtë apartamenti, jetonte një grua e zakonshme që publiku e njohu si të jashtëzakonshme.

**Zot bukën tonë të përditshme na e jep sot**

Zot mos e lër të lirë vdekjen  
se është aq e verbër saqë nuk sheh as çfarë bën  
dhe as çfarë merr  
më e verbër se unë

Zot qetësoje oqeanin dhe qiellin  
përrenjtë dhe lumenjtë  
më mjafton deti në stuhi

amen

-----

\*\*\*

shenjtorja nënë Terezë shëtit tani nëpër viset e  
parajsës  
dorë për dorë me Zotin  
unë dhe aq mirë punët me Zotin  
nuk besoj t'i kem : kush e diti ku rri mëkati  
nëna Terezë po më keq diku andej  
zgjatma dorën --- jam gjaku yt

-----

\*\*\*

tani që të gjithë lumenjtë rrjedhin në qetësi  
tani që e gjithë bota fle  
tani që i gjithë qielli është mbushur plot yje  
tani që dhe hëna mbi det fusha male dhe pyje  
është e plotë  
çfarë bën ti

-----

\*\*\*

duart dhe këmbët e mija  
kanë nga pesë gishta

pse nga pesë  
dhe jo nga gjashtë

koka ime ka dy sy  
ka dy veshë  
një hundë me dy vrima  
dhe një gojë

pse

trupi im ka dy duar  
dhe dy këmbë

pse

nuk po zbres më poshtë

po e gjetët pse  
unë do ju tregoj çfarë keni gjetur

-----

\*\*\*

gjithmonë unë mbaj mend shiun  
që përplasej në dritare  
pastaj vetëtimat nëpër qiej  
dhe humbja në natë . . .dikur dikur ndodh  
që nuk zgjohesh më

-----

\*\*\*

në Arst ---Miliska ka gjithmonë dimër  
Në Arst --- Miliska gjithmonë bie dëborë  
nga xham i ditares shoh në oborrin e kishës  
ketrat  
që hidhen nga njëri lis në tjetrin  
Nikolla që kollitej në koridor tani duhet të ketë  
vdekur patjetër  
kam mbetur atje përgjithmonë

-----

\*\*\*

ajo më pa  
me një vështrim sdi se si

dhe unë e pashë  
me një vështrim sdi se si

ishite ajo  
që nuk më deshi

kush e diti  
si jeta ime do shkojë

-----

\*\*\*

kush çon kurora me lule  
në varrezat e atyre që u vranë

sot fitojmë lirinë  
nesër prap të pushtuar

kush janë pushtuesit  
të pushtuarit kush janë

**XHELAL TOSKU***Trishtili im  
i livadheve*

## tregim

historianët me syrin e tyre shohin  
apo shohin me syrin e Zotit

gjithmonë sikur unë të jem pa sy

gjithmonë sikur unë jam i verbër

-----

\*\*\*

e kam parë në një lokal në qytet  
edhe e balsamosur  
rosa prap dukej e bukur  
po më e bukur rosa është në ujërat e liqenit

kushedi  
pret dhe ajo të ringjallet

-----

\*\*\*

trishtili im i livadheve  
si ti dhe unë  
të dy endemi poshtë e përpjetë  
sikur në kërkim të diçkaje

-----

fiksuar në pemën e zhveshur  
hedh vështrimin sa andej këtej

qielli i pa fund  
i gjithi gri

në ç'drejtim do ja mbajë pas pak zogu i zi

-----

\*\*\*

edhe nëpër oborrin tim kalon një meridian

thjeshtë nuk më ka sjellë fat

-----

**Nga historia jonë**

ku është mbreti

ishim keq për një mbret  
dhe mbreti u gjet

i gjithë katundi im është në festë

i gjithë katundi po duartroket mbretin

ku ishte mbreti

mbreti ku është

-----

\*\*\*

Mari zëri yt i largët duke ardhë tek unë  
bëhet ti

Mari dua të dëgjoj zërin tënd

-----

\*\*\*

edhe ky dimër si gjithë dimrat e tjerë  
prap Sokrati i varfër  
prap derrat të kënaqur

-----

\*\*\*

nuk kam lënë qytet pa bredhur  
skam lënë rrugë dhe rrugicë pa parë  
i kam ardhë katundit tim për qark  
nuk e kam gjetur  
kushedi ku do jetë fshehur  
kushedi ku do e kenë ndaluar të vijë tek unë  
dhe thonë se dashuria nuk shkon tek të gjithë

-----

\*\*\*

jeta zbret nga qielli dhe rrjedh si ujë  
njerëzimi zbukuron Pemën e Krishtlindjeve

-----

\*\*\*

zogjtë në fluturim  
pemët po presin  
vdekja sikur nuk ekziston

-----

\*\*\*

nëse ti më ke harruar mua edhe unë të kam  
harruar ty  
nëse ti më mendon ende edhe unë të mendoj ty  
çdo gjë mbetet midis nesh

-----

\*\*\*

kur ti rri vetëm dhe unë rri vetëm  
e gjithë natyra qiell tokë është e ndarë me-  
spërmas  
askush asgjë nuk ka qetësi kur natyra nuk është  
e plotë  
dhe pyesim nga na vijnë gjithë këto të këqija që  
na ndodhin përditë në jetët tona  
as ti nuk e vë re  
as unë nuk e gjej

-----

\*\*\*

në kishën e Manastirit kam ndezur qiri për ty  
i jam lutur Zotit për ty  
jam lutur  
që të vish tek unë  
qoftë edhe sikur do të duhet të ndezësh një qiri

-----

\*\*\*

kaq afër tokës që jam unë  
kaq afër tokës që rri unë  
doemos që do kem fatin e Jezu Krishtit

-----

\*\*\*

natyrisht nuk jam as Adami  
dhe as biri i Marisë  
po këngë i thura edhe Evës dhe Marisë  
mendova mbase do më sjellin fat në dashuri  
po në dashuri nuk më eci që nuk më eci  
ndoshta as Eva dhe as Maria nuk kanë ditur  
ç'është dashuria

-----

\*\*\*

mezi pres të vish

gjithmonë vjeshta  
gjithmonë gjethet e verdha  
gjithmonë shirat e parë  
gjithmonë mjegullat e holla  
gjithmonë gjethet e verdha që bien  
gjithmonë shirat që bien dhe lagin trishtimet  
e mija  
gjithmonë pellgjet e rrugës që ngrijnë  
gjithmonë gishtërinjtë e tu

si mundem të harroj unë ty

-----

\*\*\*

del kllouni në skenë  
dhe unë qesh me të madhe

iken kllouni dhe mua më merr të qarët

pas perleve të skenës  
edhe kllouni zë e qan

-----

\*\*\*

ndër të njëqind pëllumbat e tij  
a e tregoi Pikaso  
kush ishte pëllumbi i paqes

-----

\*\*\*

prej nga vij  
për ku do shkoj

vetëm  
dhe unë  
rrezohem si shiu në  
luginë

deti është larg  
qielli lart

-----

\*\*\*

kur ujku vështron hënën dhe ulërin  
heshtja është e madhe

vetëm heshtja është e madhe

askush asgjë nuk di për ulërimën e ujkut

-----

\*\*\*

gjithandej ka vërshuar dielli

luginës paska çelur lulëkuqja

pret dhe ajo të fryjë era

-----

\*\*\*

më ruajti nga çdo e keqe  
më mbrojti nga kafshët dhe nga njerëzit  
një jetë të tërë më mbajti në shpinë  
në fund më vrau vetë

-----

\*\*\*

për MZ

të dy të panjohur krejt të panjohur  
si shumë të tjerë të panjohur  
dëgjova nëpër shi zërin e saj  
ndonjë herë edhe ngushëlloj veten  
sa të pa fat ka si unë  
në këtë botë kaq të madhe

nëpër shi nëpër shi zëri i saj

-----

\*\*\*

në teatrin e madh të kësaj bote kaq të madhe  
ti je thirrur të luash rolin tënd

ndoshta Ofelinë

unë pse erdha

-----

ti këndoje anëdetit  
këndoje dhe qeshje

e gjithë dita ishte me ty

pastaj ti ike  
pastaj zbriti nata  
pastaj deti humbi nëpër natë  
pastaj unë sikur nuk isha më

dhe ti nuk e di  
dhe ti nuk ke si ta dish

e gjithë jeta është me ty

-----

\*\*\*

unë do ta gjej Evën përsëri  
askush përveç saj nuk ka qarë në supin tim  
Evën e ka vranë liria e saj  
unë kam plagët e saj  
unë do ta gjej përsëri Evën

Eva ka bukurinë e njeriut

-----

\*\*\*

nga këngët  
që Adami i këndonte Evës nëpër net  
nuk ka mbetur asgjë  
me sa duket  
edhe këngët e mija  
do kenë të njëjtin fat

vetëm Eva e di pse

-----

\*\*\*

si një dru ulliri  
unë jam rritur në katundin tim

në kopshtin tim  
unë jam rritur si një dru ulliri

vdekja le të vijë kur të dojë  
unë jam në kopsht

-----

\*\*\*

në gjumë vetëm ëndrra sheh njeriu  
zgjuar merr dhënë për ëndrrat

-----

\*\*\*

më dhemb katundi im që po vdes  
nuk e dua qytetin tim që po lind

-----

\*\*\*

Polifemin e verboi askushi  
jo Uliksi

Poseidoni nuk kishte ndaj kujt të hakmerrej  
ndryshe Uliksi nuk do mbërrinte gjer në ditët  
tona

fuqia fshihet tek askushi

-----

\*\*\*

në qetësinë e natës  
zbret shiu butë butë

dëgjoj frymëmarrjen time

bri meje në një natë si kjo  
dikur kam ndjerë frymëmarrjen tënde

-----

\*\*\*

nuk është syri që qan  
qan shpirti  
syri thjeshtë tregon

ajmë  
loti është gjuha e shpirtit

-----

\*\*\*

sikur nuk kemi kokë  
kur flamurin e ngriti në Vlorë Ismaili  
erdhi dhe e hoqi Haxhi Qamili  
një herë mbret të huaj mbi krye  
na vendosin të tjerët  
herën tjetër mbret shpallim veten tonë  
kur vjen i huaj dhe pushton tokat tona  
mbreti ynë i vetëshpallur ja mbath për të  
shpëtuar kokën e tij  
ne luftojmë vetë pa mbret  
pa pyetur fare për kokën tonë  
dhe kur pushtuesit që na vranë e na prenë i  
largojmë  
sot festojmë lirinë  
të nesërmen pushtojmë veten tonë  
vrasim e presim njëri tjetrin  
gjejmë dhe një yll dhe ja vendosim shqiponjës  
tonë  
prap jetën tonë nuk e kemi në dorë  
dje përmbysëm komunizmin  
sot komunistët drejtojnë  
nuk po them se na vrasin  
nuk po them se na vjedhin  
them se janë po ata  
dhe ne e shpallim veten filozofë  
dhe ne e vetëshpallim veten doktorë shkencash  
akademikë  
e shpallim veten poete piktorë  
dirigjentë  
këngëtarë  
çfarë nuk vetëshpallemi  
edhe muratorë  
edhe hidraulikë  
gjer edhe kllounë  
gjer edhe këpuçarë  
dhe qeshim vetë  
dhe bota qesh me ne  
dhe ecim mos o zot më keq  
askush nuk e di ku do shkojmë

# FRANO KULLI

## Bjanku a violina, e pyeta Ndokë Vjerdhën

### tregim

Atë ditë që Ndokë Vjerdha u pá për herë të parë me biçikletën e tij “Bianchi” ngjyrë blusaks e shndritëshme si me pasë dalë njitash prej fabrike, ka qenë befasi e madhe në katund. Sidomos, për ne fëmijët, që shihnim për herë parë një *bianchi* e që e thirrshim bjanku. Aso kohe për ne, biçikleta ishte magji; ishte lëvizje, ma mirë me thanë, ishte fluturim. Unë ndjehesha ma i pasuni në botë që kishim biçikletë në shtëpi e, për një copë kohë të ditës ajo më takonte edhe mua. Biçikleta ishte lumni për ne fëmijët. Sidomos në verë. Vetëm dy prej nesh nuk dijshin me i grahë. Unë kisha mësue me i hip kur ende nuk më mrrinin kambët në tokë. Ndërsa Leci e Nini që ishin ma të rritun i grahnin biçikletës hipun në shalë njësoj si të mëdhenjtë e kjo përsillte te unë ndjesinë e ngutëshme për me i mrrijtë sa ma shpejt ata. Gjoksi më gufonte sa herë i afrohesha biçikletës, sapo prekja me dorë timonin e kapja dorezën e djathtë të tij, veshur me një gomë të kodrinueme si hojet e dyllta të zgjojeve, gropëzat e rregullta të të cilave, bletët i mbushin me mjaltë. E me këtë ndjesi fluturake i kërceja biçikletës e nisesha me furë. Njëherë qeshë rrëzue keq. Gjunjët e bërryllat m’u gërdhishtën fort. Aq sa, kur pashë që po më kullonin pikla gjaku u tremba. Jo aq fort prej dhimbjeve të plagëve që kisha marrë, sesa prej asaj çka më priste kur të mbërrija në shtëpi-qortimi i babait. Qortimi i përhershëm për vëmendje e përkujdesje për gjithëçka, që shpesh shoqnohej me tërheqje të veshit, ma e pakta, ose edhe me ndonjë shpullë, që për momentin jo vetëm ma skuqte faqen, por edhe më digjte paksa. Po, prap kishte edhe ma keq; ma e randë se kjo ishte humbja e lejes për ta nxjerrë biçikletën nga shtëpia e me dalë në rrugë me të. Me një mëdyshje të përvuajtëshme vinte e nesërmja, kur do të më duhej me e marrë tinzash tij biçikletën, sidomos në kohën e zhegut, kur ai do të ishte ulë me pushue.

Kjo ishte e përditshmja ime e ditëve të verës me biçikletën. Jo vetëm e imja, po e krejt vërsnikëve të mi. Pothuajse çdo shtëpi e kishte ma së paku një sosh. Po bjank joo; bjanku ishte bjanku, bianku ishte një mit për ne, që i dinim vetëm emrin. I papamë, i paprekshëm e i papërdorueshëm si vetë mitet edhe pse në memorien tonë ajo ishte e shënueme, prej kallximeve të ma të mëdhejve.

-*Bianchi*, ka kënë e para markë biçikletash në botë - thoshte zotni Ndoci, Ndoci Mjedja, mësuesi, i cili vinte me biçikletë të hanen para se të fillonte mësimi e, në fundjavë kthehej po ashtu në qytet. Flinte në qelë, një pjesë e së cilës ishte kthye në bujtinë për mësuesit. Ai bisedonte mbramjeve me të rinjtë e me burrat në oborin e qelës, por me veshët pipëz afroheshim për me ndigjue edhe ne. Masandej ata e bombardonin me pyetje kurreshtare:

- A ngjason me *robusten* bjanku, zotni Ndoci?

- A e ke pa vetë me sytë e tuj biankun?- shtonte ma kurreshtari.

- Në kohën kur flasim - e shuante kurreshjen zotni Ndoci - bianku kishte mrritë edhe në Shkodër e përdorohej jo vetëm prej të huajve që ishin në qytet, po



edhe prej do shkodranëve, të cilët kishin mujtë me e pasë një sosh - e kënaqte ai grishjen e atij që kishte pyetë. Ne fëmijët vetëm mund të ndigjonim...

Unë për vedi s’kisha pa kurrë deri atëherë një *bjank*. E jo má kaq të ri, fringo. Si ky i Ndokë Vjerdhës. Prej rrefimeve të kandëshme të gjyshit nga koha e Italisë, më dukej se po. Kohë e cila në shqisat e mia vinte vetëm si kohë gjanash të mira e të bukura; me franxholla e simita të bardhë, me makarona (*italiani sono buoni per mangiare macheroni*) e fugacë (*focaccia*) e të tjera ushqime të shijëshme. Vetëm emni luftë, nuk kishte zanë vend askund. Kurse *bjanku* ishte shënu në mbamendjen time si një andërr, që e përjetoja bukur, fort bukur, sa herë e kujtoja. Edhe pse e dija që s’kishte me u kthye kurrë në zgjandërr, kurrë ...

Kurse tashti, markat ma në zá ishin *Diamanti* e *Mifa*.

-Si njëna edhe tjetra vijjnë nga Gjermania lindore - spjegonte pa pritesë zotni Ndoci e, masandej zgjatej edhe me do fjalë të tjera lavdëruese po të kursyeme për Gjermaninë.

Për nga forma ngjasonin njëna me tjetrën. Të dyja frenat i kishin kontrapedal; pra kur doje të frenoje duhej t’u jep kambëve në të kundërtën e lëvizjes. Ndërsa *Robusta* hungareze ishte me rrotalibër . Në timon kishte dy leva, prej të cilave zgjatëshin dy kavo të holla çeliku që, kur tërhiqeshin shtërngonin disqet e dy rrotave dhe kështu frenohej lëvizja. Asokohe, biçikletat, ashtu si makinat kishin një targë. Një fletë e vogël llamarine e lyeme me të bardhë, ku kishte të shënuem numrin personal të mjetit , vendosej nën shalën e biçikletës...

Nuk e kujtoj marken e biçikletës së vjetër që kishim pasë para *Mifës*. Kjo e fundit kishte vetëm disa muaj që gjindej në shtëpinë tonë. Këtë e mbaj mend mirë, kur dhe si ka ardhë... Një të dielë në mëngjes, im atë, Lazri, paska qenë nisë heret për Pazar në Shkodër. Kishte zanë kalin në karrocë, kurse mazin e ri qimekuq e kishte lidhë pëndë me kalin e karrocës. Unë kisha qenë fjetë kur qe nisë, por kur e kam parë mbasditen e asaj të diele, duke hy në oborin e shtëpisë sonë , jam mrekullu. Mazi qimekuq nuk ishte ma pëndë me Harapin e karrocës. Porse sipër në karrocë vezullonte biçikleta e re. Mifa. E re fringo.

\*\*\*

Ka qenë një mbasdite e vonë maji kur Ndokë Vjerdha mërriti në katund. Hipun në biankun e tij, i gjatë e me flokët e lëpimë. Violinën, futun në këllefin e saj e mbante krahëqafë, trupin drejtë dhe me dy duart e zgjatuna që mbanin timonin e përzgjidhnin rrugën që kishte ma pak pluhun. Silueta e tij e vizatueme kështu në sytë e mi ishte mahnitëse. Thonë se sytë e fëmijës e ruajnë gjatë pamjen që i magjeps.

Qysh kur i sollën për së pari, me plaçkat e domosdoshme e kishte marrë edhe violinën. E kishte mbështjellë me përkujdesje të posaçme, prej frikës se mos i ciflosej prej lëkundjeve e përplasjeve në karrocërinë e kamionit me të cilin po udhëtonin...Kurse ky udhëtimi me *bjankun* ka ndodhë dikund një vit ma vonë se ardhja e vetë Ndokës me të shoqen. E me violinën e tij. Ai tashti, mbasi ishte mbushë viti i dëbimit e kishte lejen me shkue e me ardhë në Shkodër. E udhëtimi në pranverë nga Shkodra në Pistull ishte me të vërtetë i bukur. Qyshse dilshe prej Baçallekut, rruga me biçikletë kalonte gjithkund bregut të Drinit mes freskisë së hijes së shelgjeve që vareshin mbi ujë. E ta mbushnin shpirtin me afsh. E kisha provue edhe vetë sa herë, kur im atë më merrte mbrapa në samarin e biçikletës, sipër të cilit lidhte një jastek të vogël që ishte sedilja ime vajtje-ardhje.

Në të vërtetë, askush deri atëherë nuk e dinte saktë se pse Ndokë Vjerdhën, mjeshtrin e fundit të ahengur shkodran e kishin dëbue nga qyteti dhe, pak kush e dinte se ai kishte pasë bá edhe do vite burg. E kishte marrë vala e asaj fushatës nistore të fillmbasluftës, ku përposë kundërshtarëve të rregjimit të ri ndaloheshin e burgoseshin edhe të rij të ashiknisë së qytetit, të cilët me gazin e alegrinë e tyne bijshin në sy jo për mirë...E deri sa u muer vesh se Ndoka nuk ishte aq fort damsjellës pati kalue nja dy vite të mira, atje në birucë. Masandej, kur u rishfaq si nevojë për rregjimin internim-dëbimi si masë parandaluese për pastërtinë ideologjike të qytetit, i erdhi rralla edhe Ndokës.

I patën sjellë me një kamion “skoda” me turë. Bashkë me të shoqen Domenika. Domja siç thirrej; një grua e pashme, e mbajtur, e çlirëshme e po gjithëaq e ambel në të folunin me gjepte, i ishte përshtatë shpejt jetesës së re të imponueme. Ishin në mesomoshën e tyne dhe fëmijë nuk kishin. Edhe pse ai flitte pak për vedi, vonë pata mësue se, bashkë me muziktarë të shquem popullorë të kohë së rinisë së tij: Adem Manin, Xhevat Borçin, Taip Krajen e Karlo Palin kishin shoqnuë Marije Krajen e Tefta Tashko Koçon në një festival folklorik në Firence, me 1939...Vetë ai se kishte përmendë kurrë; ai nuk fliste për këso ngjarsh. Për shokët e ahengun poo; ata i përmendte shpesh. Me adhurim e veneracion të posaçëm secilin. Për këdo që grishej me e pyetë për atëbotë, ai i përgjigjej vetëm për dasma Shkodre e të rrethinave të qytetit; për ahengun kryesisht e për alegrinë e qefin që bëhej ndër to.

Ashtu si mjeshtrat e tjerë të ahengut, edhe ai i binte në gju violinës. Thuhej se violina e tij ishte dyqind vjeçare. Këtë e kishte thanë e përsëritë edhe ai vetë, sa herë i ishte kërkue me e konfirmue. Kur ai e vuni në gju e filloi me i ra, mua që po e shihja për së pari, më pushtoi kërshtëria e vjetërsisë. E vjetërsisë së instrumentit dhe virtuozeitetit të mjeshtrit. Kur ai e mbylli përcjellësen e këngës së fundit, të rritunit që, ulë rrafsh në barin e njomë të oborrit ende rrinin në pauzë unë, se di se si, mora zemër e e pyeta:

-Axha Ndokë, kush të pëlqen ma shumë violina a bjanku ? Kam qenë ngjitë me Ninin. Ai na përshekoi me shikimin e buzagaztë sa njenin sa tjetrin dhe, duke na ledhatue njëherësh me gishtat e gjatë, të hapun të duarve, aty ku bashkohet qafa me fytyrën m’u drejtua mua:

-Cila thua ti ?...

S'kishte shkuar kurrë ndërmend se do të ishte pikërisht ai vet, që do niste letrën e parë anonime në historinë e Barabanit.

Përpara se të merrte vesh ç'ishin letrat e shkruara të dërguara pa emër, tërë bota për të ishte fshati aty, njerëzia dhe rreth-e-qarkja ku kulloste gjëja e gjallë. Ca më ngushtë, gardhi rreth shtëpisë e ndante me Merdaret, Dunajt dhe Stikët. Kaq. Pjesa tjetër, gjithçkaja, ishte brenda shtëpisë.

'Shteti dhe Qeverria, isha unë vet!' do kujtonte më vonë. 'Populli, ishin gruaja e kalamajtë!'

Si ushtrues i këtyre detyrave dhe privilegjeve, nxirrte qetë nga katoi dhe ata e dinin po aq mirë sa i zoti rrugën që duhej të bënin. Ndiqnin gjurmën e mëhershme mes gardheve dhe ku të dilnin tjetër veçse në arën e të zot. Njeriu çapitej krye-ulur duke mollisur nën të njëjtin ritual me ripërtpjen e tyre, deri sa arrinin. Ai u hidhte në qafë telvikët, për të mos e ndërë drejtëpërdrejtë zgjedhën dhe, për të tre, niste dita e punës, si ditë jete. Ndonjë zë dhe thumbi i majës së hostenit ishte i vetmi komunikim mes tyre kur, as ky s'kishte pse ndodhte, nëse të dy qetë silleshin të barabartë me njeri-tjetrin për ta tërhequr drejtë plorin e parmendës.

Në pesëdhjetë shtëpitë e tjera në Baraban së paku pesëdhjetë meshkuj të tjerë, edhe pse nuk quheshin Sefë, si ai, kishin mbiemrin Shahini, si të tijin. Gjithë jetëve të tyre kishin kryer dhe kryenin pikërisht këtë udhë, së paku një palë qe e kishin edhe ata, dhe një tufë të imtash që i yshtnin të kalonin mes po këtyre gardheve dhe, askush prej tyre, njëlojtë si Sefë Shahini, s'kishte pse mendonte që letërshkruesi i parë do të ishte ai apo ndonjë tjetër prej tyre.

Fshatari s'merret me gjëra që merren me mend. Pëlqen më mirë ta quajnë 'njeri të zot' se 'njeri të mençur', më mirë 'njeri për shtëpi', se sa "i dalë në botë". Te Sefët, bie fjala, përveç punëve të ditës dhe mbarësisë së gjësë së gjallë, dinë veç gjërat që duhen ditur: në cilën shtëpi të Stikët, Shahinët, Dunajt apo Merdarët ka gra shtatzëna, pleq që mund të ikin me ditë, djem për tu nisur apo që lirohen prej shërbimit ushtarak, ato familje që janë me ditë të prerë dasme. Këto sigurisht s'duhet t'i harroje. Të mos dije këto ishte si të mos ishte fare.

Për t'i ditur këto gjëra, në Barabanë s'dërgohej dhe as pritej letër. Të gjithë gratë e fshatit shkonin për të mbushur ujë në Çezmën e Thatë. Dihej nga të gjithë se sidomos kur është pranë ujit që rrjedh gratë s'rrinë dot pa folur. Pa dëgjuar jo e jo. Aty thuheshin të tërat e fshatit dhe bashkë me enët e ujit shkonin në secilën shtëpi.

Qyteti ishte larg. Të shkoje deri atje kërkohesh nge. Zakonisht, kohë humber. Pak rëndësi kishte për Barabanasit nëse qyteti s'dinte për ta. Për atë vet, si Sefë Shahinin, aq më mirë. Sefa i mjaftonte vetes. Më saktë, duhet thënë 'i kishte mjaftuar' vetes.

\*\*\*

Deri ato ditë kur një ndërtesë e vogël, me dy zyra, u ngritë nga ca njerëz që erdhën nga Qyteti. Mjaftoi kjo për të prishur jetë-më-veten e të atyshmëve, edhe pse nëpunësit e parë, për të dy zyrat, erdhën edhe ata nga Qyteti. Ata vinin në fshat të hënave në mëngjes dhe iknin të shtunave pasdite. Të dielave fshati mbetej pa atë çikë qytet që sillnin ata që nuk ishin Barabanas.

Me ardhjen e qytetasve, fshati s'ishte dot më si dikur. Dy zyrat, të njerëzve të Shtetit, si edhe njerëzit në to, kush e di ç'bënin brenda tyre, alla-soja e Qytetit aty.

Përballë zyrave, në cep të sheshit, të ardhurit vendosën një shtyllë sa një bojë njeriu, ngulën një gozhdë dhe në të varën një kuti të mbyllur, metalike. Me një të prerë gjatësore boshi nga sipër.

Barabanasit u mblodhën aty nga kurioziteti, por edhe nga një lloj merak për atë shtyllë me kuti që do mbetej tërë kohës aty, me dry të mbyllur, çelsin e të cilës nuk do ta kishte askush prej tyre aty.

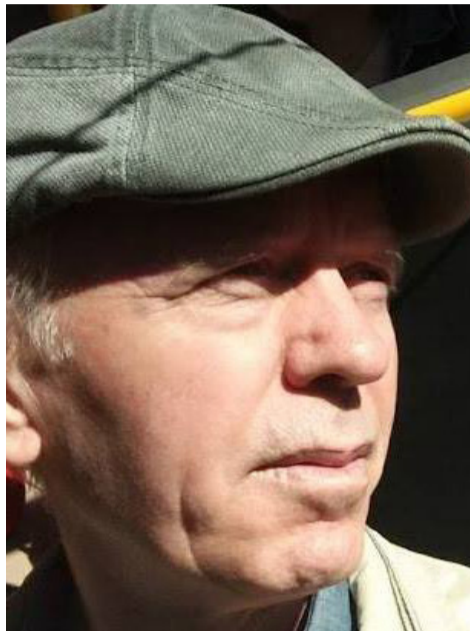
Vendasve u thanë se në atë kuti mund të hidhnin letrat e tyre, të shkruara nga ata për tjetërkënd, tjetërkund, në qytete e më tej. "Ju mund të dërgoni letra në të gjithë botën!"

Kështu thanë të ardhurit nga Qyteti. Në fund të çdo jave, njeri prej atyre që kthehej në qytet, do mblidhte tërë ç'kishte brenda kutisë, për t'i dorëzuar te Posta Qendrore atje. Nga aty, secila letër do vazhdonte udhën e vet, sipas adresës së shkruar mbi zarf. Në njërin nga dy zyrat aty, jepeshin zarfa, falas, por edhe shpjegohej si

# FARUK MYRTAJ

## Kohë kur mund t'i shkruaje letra edhe shtetit

### tregim



shënohej adresa e dërguesit dhe nga ana tjetër, e marrësit.

Një qind e tridhjetë e shtatë hapa larg kutisë së sapo vendosur në shtyllë, ndodhej porta e madhe e shtëpisë së Sefë Shahinit. E hapi nga jashtë, hyri dhe, pasi e mbylli, mbështeti shpinën në të.

Vetëm ajo që u tha e fundit, që secili prej Barabanasve mund t'i shkruante letra edhe Shtetit, i mbeti në vesh, edhe pse qytetasi që përmendi "letra për gjithë botën", kishte shtuar "letra për Shtetin" duke qeshur më pastaj.

"Dëgjova se...mund t'i shkruajmë letra Shtetit, apo më bën veshët mua?!" pyeti Sefa, mënjanë, atë të qytetit.

Përgjigjen që mori prej tjetrit, nuk ua tha fshatarëve të vet. Me ta ishin ndarë duke thënë se kjo nuk kishte për të ndodhur në Barabanë. Është më kollaj të mbetemi pa gjënë e gjallë se të nisim letër në qeveri!"

\*\*\*

Tërë mëngjesëve që kaluan, shtylla ishte aty, tërë javën më pas. Edhe kutia. Në fund të javës ata u gjendën sërish aty, njeri nga ata të zyrës e hapi drynin në sy të tyre dhe, sic pritej, kutia ishte bosh.

Kaluan disa javë dhe asnjë letër s'po hidhej në të. Barabani vazhdonte të mos ia kishte nevojën botës. Ata të qytetit provuan të kujtojnë lehtësirat e letrave, që p.sh s'ishte e thënë që për çdo gjë të shkohej në qytet a në kryeqytet, me këmbë. Bota merrej vesh me letra, shtuan ata, por dukej se aty mendohej se s'kishte asgjë për çfarë barabanasit mund t'i shkruanin botës.

Vija e heshtur e ndarjes mes vendasve me qytetasit mbeti e pashkelur gjer atë ditë kur u tha se njeri prej qytetasve nuk do vinte në punë javën tjetër. Në vend të tij, si punësim i përkohshëm në zyrat, u kërkua ndokush prej vendasve. Ky lajm u përhap shpejt, jo me letra. Letrat s'hyri në punë, as në këtë rast. Fjala u tha, e mori era, shkoi vesh-më-vesh.

Cili do të linte punët e arës dhe do hynte në shtet?

Kurrë s'do ndodhte, thanë, por ndodhi. Ndodhi brenda pak orësh: Një i Stakajve, quhej Nik, i sapo kthyer nga ushtria, u paraqitë te zyrat. Meqë ishte i vetëm, pa rival, e pranuan menjëherë.

Që atë çast...s'ishte më fshatar, mbase as Barabanas. Përderisa do paguhej nga shteti i Qytetit...

Sefë Shahini, që kishte therur dash për nisjen ushtar të Nikut të Stakajve ushtar, s'pati dot zemër të uronte rekrutimin e tij nga Qyteti. Stakajt, menjëherë, nuk e ftuan në davetin për

kthimin nga ushtria, ku me siguri do priteshin edhe urimet për punësimin në Shtet.

Sefa, edhe më parë i trishtuar dhe i veçuar nga fshati, u mbyllë edhe më, helm, kur ai i Stakajve nisi punë në zyrat aty. Të vetët panë se gjeti letër e lapës dhe u mbyllë në konak, për më shumë se një javë të tërë. Ata nuk e dinin se natën që kishte mbaruar së shkruari një letër, e kishte bërë gjumin me ëndrra, si kurrë herë tjetër. I dukej sikur kishte shkruar jo një letër Barabanasi, por një ferman nga Stambolli, që duhej shpërndarë prej tij! E lexoi edhe një herë të shkruarën ditën tjetër.

\*\*\*

Ishte letra e parë e tij. As që e vinte në dyshim, ishte e para letër e shkruar në këtë fshat. Ndaj dhe dukej i ndrojtur e i trembur si dikur fëmijë, kur mbaroi detyrat e para të abetares. Aq e kollajtë si mund të ishte: letër për Shtetin!

Në të, e shkroi shkoqur: vetëm Nikë Stakaj s'mund të pranohej si njeri i Shtetit.

Se-për-se-në e mbështeti në dy të vërteta që i kishte dëgjuar me veshët e vet, nga vet Stakajt, kur hynin e dilnin te njeri tjetri dhe s' mbanin fshehur kurrigj.

Natën vonë, doli nga porta e oborrit të vet dhe bëri për nga vendi ku u duk se e priste kutia e postës. E pa të çarën në hekur, ishte aq afër sa mjaft ta nxirrte zarfin nga gjiri dhe ta rrëshqiste në të carën e saj brenda në kuti.

Mendja dyshuese e fshatarit e urdhëroi në çast të bënte dredhë e të kthehej menjëherë në shtëpinë e vet.

E nesërmbja mëngjes e gjeti në udhë. Për herë të parë jo për të nxjerrë bagëtitë në kullotë. Ishte veshur si për krushk, por eci rrugë pa rrugë, për të mos rënë në sy të askujt, kapërceu kodrat dhe pas pesë orësh ecje më këmbë, në një rrugë që prej shtatë vjetësh më parë e dinte se e nxirrte në një qytet ku s'e njihnin për fytyrë e as për Sefë Shahin.

Përderisa kuti letrash kishte në Baraban, me siguri edhe atje!

Kërkoj nëpër rrugët e qytetit dhe e gjeti kutinë e postës. Jo të gozhduar, si ajo në shtyllën në sheshin para zyrave në Baraban. Me të çarë në anën e sipërme ishte edhe kjo këtu, erdhi rrotull, sa shqoi drynin që aty ishte. U sigurua edhe ca më tej: erdhi dikush, hodhi letrën e vet nga sipër dhe iku, që po atë veprim kreu edhe Sefë Shahini.

"Këtu po! E hodha këtu e s'më mori vesh njeri!"

Nuk shkoi dot ndërmend se, edhe e pa emër, edhe e pa nënshkruar, kjo letër do mbetej letra e parë e Barabanasve. Kutia, edhe aty, ishte e pagojë, nuk do rrëfente kurrë se kush e hodhi atë letër. E tëra metal që, edhe po të ndërronte mendje, për ta tërhequr letrën, ishte e kotë...

\*\*\*

E tërë kjo iu kujtua Sefës vite më vonë, kur letrat anonime u shtuan aq shumë sa s'gjeje kënd pa dërguar nga ato. U bënë si paraja pa vlerë, gjëra kote, pa bukë, s'i lexonte kush, neveri.

Asokohe ishte tjetër gjë. Me të vërtetë anonime. Vetëm Sefë Shahini e kuptoi pse Nikë Stakajn e larguan nga zyrat e shtetit, fill pak ditë pasi ai futi lerën në kutinë në qytetin tjetër. Sefë Shahini besoi se shteti nuk e kishte vënë kot kutinë në mes të Barabanës.

Qyteti kishte ardhur në fshat për të nxjerrë gjërat e mbajtura fshehur...

Sefës, që kohëve më parë dilte në oborr të vet, dhe nga një qind e tridhjetë e shtatë metra prej kutisë përgjonte mos afrohej ndokush prej fshatarëve të tij, me ndonjë letër, gjë që s'ndodhi

kurrë, tashmë i shkoi mendja se ata mund të dyshonin se letra e tij kishte përzënë Nikë Stakajn nga lidhja me Qytetin.

Ngaqë letra e parë bëri punë, dhe nga që iu bë se shkrimi e postimi i letrave ishte e kollajt, nisi të qëndistë të tjera, të gjitha pa emër. Pasi i shkruante, i mbyllte në zarfat e blerë në tjetër Qytet, por kurrë nuk i postonte aty ku blinte zarfat; bënte orë të tjera më këmbë, qafave e maleve, për të mos e parë kush. Po u gëzohej kutive tjetërkund, herë në një qytet e herë në një tjetër fshat.

Në të vërtetë, po shkruante jo veç për Barabanin. Letra për tërë sa shihte, kudo ku shkante. Në fshatrat e qytetet ku ndodhi të shkante më këmbë, ndiqte fatin e të shkruarave të veta, kuptonte se zëri shkante në veshin e duhur dhe që të tjerë njerëz e pësonin prej letrave të tij.

\*\*\*

Dukej se Shteti paskej nevojë për ato kuti metalike. Edhe për letrat e Sefë Shahinit nga Barabani. Grupe njerëzish paguar prej tij, u hipnin motorëve, u grahnin makinave, helikopterëve, avionëve dhe shpërndanin letrat. Kudo nëpër botë kështu!

Sefë Shahini po dinte më shumë për botën nëpërmjet të rejave që kërkoi për letrat.

Si shkruheshin, si ruhej sekretit i tyre dhe përgjegjësia që mbahej nga ata që i shpërndanin. Mori vesh se kudo në botë, në gjithë kohët, kishte pasur shkruer të çuditshëm letrash dhe postier edhe më të çuditshëm. Njëri prej tyre nuk i kishte shpërndarë letrat e një dite, kishte përtuar, as të së nesërme, mbase edhe të një jave. Pastaj kishte menduar se i kishte vonuar aq shumë sa letrat nuk kishin më kuptim, dhe do t'i duhej të jepte llogari. Kishte vendosur të mos i shpërndante kurrë. I kishte hapur në fshehtësi, në shtëpi të vetë. I lindi mania të mësonte për jetët e njerëzve. Prej asaj dite, kështu, me dhjetëra letra të tjerëve. Për këtë dhe e kishin futur në burg!

Nga përvoja që nxori duke lexuar historitë e të tjerëve, për t'i detyruar marrësit e letrave t'i lexonin të tijat, Sefa shënonte se një kopje të tyre, pra të njëjtën letër, e kishte nisur edhe për te disa zyra të tjera shteti.

Ngaqë po dinte kaq shumë, mësoi se ia vliente të trembej edhe vet prej ndonjë letre të tjerëve për letrat e tij. Ndonjë dorë tjetër, mendje tjetër fshatari, si e tija, i dërgonte sinjal Shtetit ndaj tij.

\*\*\*

Kohë më vonë, kur Shteti s'po reagoje më ndaj letrave të tij dhe Sefë Shahinit iu bë se nuk priste më letra prej tij, ndjeu një lloj keqardhje për kutinë e varur në shtyllën sa një bojë njeriu në sheshin e Barabanit të tij.

Edhe pse në parandjenjë të ligë, mos prej të shkruarës së letrave do t'i binte ndonjë mynxyrë, më shumë besoi se vet Shteti nuk ishte mirë. Nëse ishin të dyja, më keq akoma.

Një nga këto mbrëmje, kandidi veten ta lehtësonte shpirtin nga ky borxh që ndjente ndaj Barabanit. Shkroi një letër shpejt e shpejt dhe shkoi e hodhi në atë kuti.

Tërë natën dyshoi se do ta kishin parë dhe do t'i vinin për ta demaskuar te gardhi mbuluar prej hardhive të varura. Të nesërmen, lehtësuar së paku nga kjo frikë, doli për te sheshi.

Ndjeu dhimbje kur pa me sy kutinë e rrëzuar përdhe. Dikush preu edhe shtyllën. Me bisht të syrit, Sefa shqoi letrën e vet, hedhur përdhe. Iu bë se të tjerët vështronin nga ai. Për fat, të rinjtë e kishin mendjen tjetërkund: Në një tabelë të madhe të gjerë, për dërrase lexohej: "Cilido, pa Frikë, me Shkronja të Mëdha", shkruante atë që mendonte. Kështu thuhej.

E dija unë! Diku do dilej me letrat e mia, mërmëriti gëzuar. Shkroi edhe vet nja dy formate letrë të madhe, sërish pa e vendosur emrin në fund të saj. Nënshkroi thjesht me: 'Populli i Barabanit!'

Ngaqë njerëzit po grindeshin për to, Sefë Shahini mendoi se kaq e paskej pasur kjo punë.

Edhe më trishtuar u ndje, kur edhe plasën një varg gazetash. Në to shkruhej gjithçka, por ai vet s'ndjeu asnjë shtysë për tu dukur edhe në to. Dalja e gazetave ishte tjetër. Në gazeta s'ruhej asnjë sekret. Thuheshin të tëra në sy të tërë botës. Në mijëra kopje dhe të nesërmen sërish, nisnin nga e para. Letrat e tij të fshehta, kishin lezet.

"Unë shkruaja për veten time, për qejfin tim, jo për sytë e botës!"

# VANGJUSH SARO

## Një "vetëvrasje" komike...

tregim

Dik Devil, një nga formatuesit e lojërave elektronike në kompaninë e famshme EVERYTHING, po i jepte fund shëtitjes me qenin e tij sa një dorë, kur befas pa disa fëmijë që po luanin me shkarpa, me gurë dhe me baltë; madje ishin bërë pak pis. Z. Dik ndali këmbët. Parku në rrugën Stivenson 54 ishte i qetë, por ai u drodh. Si mundej?! Formatuesi i famshëm i kompanisë së famshme po i vështronte ata fëmijë sikur s'kish parë ndonjëherë asi të bënin ashtu. Ata dhe natyra donin me sfida kompaninë gjigande (!) Të kapur e kishin. Formatuesi tundi kokën; nuk i besohej se ende kishte fëmijë që mund të kalonin kohën në park: me kleçka, me gurë, me gjethe, me një lojë aq të rëndomtë si Hide-and-Seek\*...

Për një çast, i duk sikur do t'i binin mbi kokë gjithë bredhat e parkut, në mos do të pësonte ndonjë atak; bëri tutje me të shpejtë, duke hequr zvarrë qenin e tij të pakët. Jo më larg se dy ditë përpara, ai qe njoftuar nga Departamentit i Shpërndarjes dhe Reklamave se javën e fundit shitja e tableteve kishte rënë 0.07 përqind; ajo e Luftëtarit me Tunikë që bën namin me superautomatik 0.008 përqind; Gangsteri i cili shtyp e vret këdo që i del përpara mjaft të shpëtojë kokën... 0.0009 përqind. Dik Devil e plasi qenin në shkallët e brendshme të shtëpisë dhe pa u kujdesur fare për t'ia pastruar këmbët a për ta çuar drejt e në vaskë, siç bënte zakonisht, u sul në dhomën e ndenjies dhe i ra me kokë murit që kishte më afër. Po çdo t'i bënte një goditje ashtu dosido pas një muri me drywall\*! Ai mori një garuzhde druri dhe filloi të godiste veten nga këmbët; por jo, s'e kishin fajin ato, iu kthye kokës, bam e bam... I vinte të çahet më dysh. Ai vriste mendjen të vriste sa më shumë qënie atje në lojërat që shpikte dita-ditës, kurse këta më argalisheshin me kleçka dhe me guriçka. Të kujt ishin këta fëmijë? Në ç'kohë jetonin ata? -Nënat... ku t'i kini! - filloi të bërtiste e të shante z. Devil si ndonjë i marrë.

Opo, nënave të tyre t'u vinte anës ai, por ja, sa nxori inatin. Jo krejt. Prapë i ra murit me kokë. Pse i bëjnë muret me drywall dhe jo me gurë? Se po të ishte muri prej guri... Rrëmbeu një jastëk nga ata që ishin me shumicë në dhomën e ndenjies dhe filloi të rrihte veten. Bam e bam e bam! More, donte të vdiste me doemos. Ç'të bënte tjetër? Po i vinte plasja. Ai kridhej ditë e natë mbi laptop për të shpikur lojëra soj-soj ku gëlonin armët, kapsulat, kërcimet e frikshme, buçitjet shurdhuese, përplasjet për vdekje... kurse ata më luanin me gjethe e me bar e me guriçka. Kush e kishte lënë pas dore atë park në rrugën Stivenson 45, ashtu 54, me baltë, me shkopinj, me drurë të rrëzuar?!

Z. Devil la jastëkun dhe u përpoq të hidhej përpjetë, të kapte tavanin, të dërmonte kokën, ta vriste veten njëfarësoj. Por edhe pse ishte paq i gjatë, nuk po e arrinte dot qëllimin e lartë. Madje i duhej të qetësonte edhe qenin e tij, tre gishtërinj mbi dysheme, por që hidhej dhjetë gishtërinj ngase kujtonte që i zoti po luante; donte të merrte pjesë edhe ai në argëtim. Ç'argëtim, o të hëngërshin qentë; ky këtu donte të vriste veten, ishte bërë helm.

Hëëë, u kujtua të sajonte ndonjë helm e t'i jepte fund vetes... Duke kërkuar në raftin e ilaçeve, mendja po aty: Ti vuu (!) përmbys mbi laptop, natë e ditë, që të sajosh lloj-lloj figurash që shkrepin papushuar armë automatike, që vrasin e presin orë e çast dhe pastaj kapin qiellin me një të kërcyer, e jo si qeni i tij xhuxh, kurse ata gjejnë aty buzë përroit ca shkopinj,



një dru të hedhur, guriçka... O po s'ka, do thënë Bashkisë t'i zhdukë të gjitha këto, hë hë!

Ra zilja e ajfonit, por ai s'kishte mend me e zënë me dorë, se ngaqë nuk po gjente helm, filloi të kërkonte ndonjë copë litar, rip, gjalmë, çfarë të ishte, se donte të varej; dëshpërimi i tij që ata atje po loznin me dhe e me gurë e me gjethe, ishte hata. Mos duhej të linte një letër para se të varej? Për dreq, duke mbyllur njërin nga dollapët, e zhvoshku pak dorën, madje... Olele, gjaku! 911-shi, ndihmë, ku e kam ajfonin? Formatuesi i vdekjes u tremb për vdekje. Mirë që çjerrja ishte e vogël dhe në sipërfaqe. E mblodhi veten dhe pastaj edhe dorën me një mbështjellëse.

Ajfoli binte vazhdimisht. E gjeti më në fund; qe ndryrë në një nga xhepat e xhakaventos. Hë, kush i binte ziles se edhe s'ka kohë, ka ndër mend të zhduket nga kjo botë ku luajnë me kleçka, me top futbollit, me drurë... Alo! Alo? Uau! Uau! Ishte rritur shitja e tableteve 0.07 përqind; ajo e Luftëtarit me Tunikë që bën namin me superautomatik 0.008 përqind; Gangsteri i cili shtyp e vret këdo që i del përpara mjaft të shpëtojë kokën... 0.0009 përqind. Dik Devil ngriti duart lart të lëndonte Zotin, anipse kish gjasa që ai t'ia shkurtonte këmbët, në mos këtë herë, njëherë tjetër.

Gjithsesi u qetësua tashmë; shkoi të bënte një kafe të gjatë dhe ndërkaq, nuk pushonte së medituari. Jo, se të mos kishte ndryshuar situata, ia kishte futur vetes bam bam, si ata në lojërat e tij. Ç'e do që vetë nuk mbante armë! Lozin me guriçka; ke parë ti! More, kompania nuk do humbiste as edhe një dollar, i ka vdekur nëna! Njerëzia, të mëdhenj e të vegjël lënë kokën për ato lojëra, i blejnë me para, i marrin në njëmijë e një mënyra; ashtu edhe ne fitimet, ha ha! Duan të thonë që duke i praktikuar ato si të marrë, ata marrosen edhe vetë. Kush po pyet, s'qenka përmbysur bota!

T'ëmën! Lozin me kleçka, që të na heqin bukën e gojës... Hide-and-Seek! S'mbahet mend qëkur është. Edhe topa futbollit e bejzbollit të mos prodhohen më, s'ka. Libra jo e jo. Shkoi të hapte laptopin. Këto kohë punonte nga shtëpia. T'ia fus tani një lojë tjetër, me sa më shumë zhurmë e dhunë, se ashtu i do mushka drutë. Tym, zjarr, gjak. Kurajo, Dik!

Qeni i tij miush ia kishte këputur gjumit. Dy të mjerë sekush në hall të tij...

\*Hide-and-Seek/ Kukafshehthi.  
Drywall/ panel me allçi mes dy fletëve (letra të trasha) për muret.

# ARSIM HALILI

## Mëllenjat nuk mëkatojnë

poezi

1946. M

Në tridhjetë e gjashtë lëkurat  
e zhbura vitura nga dhembja  
Nuk e ndeze dot cigaren e fundit Z

Secila lëkurë e rënë  
Gjakosi fundin e onikogramit  
me anatomi të zbehtë

Ornamente të skuqura  
krijove në muzeun e heshtjes

Atë natë nuk deshte t'i ngjaje Judes  
me mjekrën e zgjatur demode

janar 2026

Herioglifet shprushin venat  
Kah këndi delta  
Në secilën hapësirë boshe  
Gausi mund ta emëroj një oborrat të krisur  
T'i masin gurët kilometrik pa formë

Gausit mund t'i besoj  
Për misteret e shekujve  
Për secilin numër mund  
Ta boshatis një qytet gërmadhë

Janar 2026

VITRINAT PUBLIKE

Në raft fshihen koleksioni i kukullave rozë  
Secili model shitet para se në vitrinat publike  
Të ngatrohën emrat e kukullave

Ndoshta bëhet vonë kafshohen nëntokësorët

Shkurt 2026

HIJEZEZA S

Secilt mantel i preve xhepin  
për inatë të Rozafës

Hija e Charles T. Barney  
Fshihet në kala

Marubi mbështjell nëntëdhjetë e shtatë herë  
imazhin gri të qytetit

Rozafës nuk i ka hije të buzëqeshë  
për simotrën e saj S

Burrat murosën nga një djep bosh  
Në pritje që smeraldi të shkëlqej

Eshtë vonë të pihet kafe e hidhur  
në pedonale të zbrazët

Janar 2026

MËLLENJAT NUK MËKATOJNË

Në grigja të zbehta  
Ateruan mëllenjat me tatuazhin K...

Mëkati Polifemit u rrotullua në det  
Shtatëqind herë  
Ata nuk erdhën në pelegrinazh të shenjtë

Mëllenjat me fytyrë akulli  
Nuk tremben nga simfonia e shurdhër

Sa herë përgjaken gishtat e mëllenjave  
Lëkura e mollës së ndaluar thartohet  
Edeni zbrer në horizont të anatemuar

Ditën e tetë mëllenjat shtegtuan  
Të shpëtojnë Artemidën e vetmuar  
Shenjtët mbajnë ditar për mëkatet e tyre

Shkurt 2026

KËNDE NËNLËKURORE

Si mund t'i besoj Gausit  
Secili kënd thyhet  
Alfa grimcon gjymtyrët nënlëkurore

Si mund t'i besoj Gausit  
Secili kënd i Nilit pritet në Jerusalem



Vepra e Milan Kunderës “Perdja” 1) me 74 ese është kornizuar në shtatë pjesë, me tituj: “Vetëdija e vazhdimësisë”, “Die Weltliteratur”, “Të shkosh në thelbin e gjërave”, “Ç’është romancierit”, “Estetika dhe ekzistenca”, “Perdja e grisur” dhe “Romani, kujtesa, harresa”. Nga shtatë pjesët e librit, dy janë të përgjithshme në emërtim, katër sipas titullit të njërit nga esetë përkatëse. Dy të përgjithshme: “Ç’është romancierit” (pjesa e katërt) dhe “Romani, kujtesa, harresa” (pjesa e shtatë). Titulli “Perdja” ndoshta vjen nga tri ese (“Perdja e grisur”, p. IV, “Perdja e grisur” dhe “Perdja e grisur e tragjikes”, p. V!)

Thellësia e zhanrit, e prozës përmes zhveshjes, siç ndodh me historinë e rrëfimit të personazheve nga lashtësia e krijimit, siç do të donim të ishte, në çdo kohë (Don Kishoti i shpjegon Sanços se Homeri dhe Virgjili nuk i përshkruanin personazhet “ashtu siç qenë, po ashtu sikundër duhej të ishin, për të dhënë një shembull të vityteve të tyre për brezat e mëpastajmë.” f. 17), përsëritet jo vetëm nga Don Kishoti për Homerin dhe Virgjilin, por edhe nga Uliksi i Xhojsit për Servantesin! Doktor Zhivago udhëton gjatë. Përngjasimet ndërlidhin të shkuarën e pakthyeshme me të ardhmen që nuk ekziston, thonë! “Njëqind vjet vetmi” i lexuesit ishte thurur në mijëra vjet hapësirë “vit drite” për të udhëtuar nga Troja në Itakë, nga Dublini në Paris, nga Gllareva në Turqi, Slloveni e Zvicër e përsëri në vendlindje.

### Enigma e të pakuptueshmes në rrethin vicioz të pagëzimit

Formula ekzistenciale në gjuhën shqipe është shkruar që në vitin 1462! “Në artin e romanit zbulimet ekzistenciale të pandashme nga transformimet e formës.” dhe “... çdo ngjarje e vogël, më t’u bërë e kaluara, e humb karakterin e saj konkret dhe kthehet në siluetë.” (f. 20)

Fjalja formulë pagëzimi ka kryefjalë e kallëzues. Ka përcaktor. Dhe më thjeshtë akoma ka një ligjërim emërtues e veprues. Të “zbulosh” eseistike në moshë të vonë është një ingrazh që të tundon vëmendjen tashmë të perënduar. Lindja është gjeneza, është trangu! Perëndimi është intriga, është degëzimi, rilindja! Lindja e perënduar a Perëndimi i lindjes! Civilizimi po i iken artit klasik. Po ndërton instalacione të çuditshme “treditore”!

Shkrimtari Milan Kundera “më se një herë dhe fund e krye” rrëfen shkurtazi “epoken e përshkrimit kalimtar”, shkëlqimin e përkohshëm të shekullit XIX a të divergjencës kulminante të Parisit e Londrës në petkun e Balzakut dhe Fildingut. Oh, sa brilant! Oh sa shumëkuptimshmëri për analogji! Oh, çfarë titulli! “Në kërkim të kohës së tashme”! (f. 20-23)

Semantika e fjalisë tejte domethënies: “Shekulli i nëntëmbëdhjetë nisi me dhjetëvjeçarë trazirash që, më se një herë dhe fund e krye (nënvizim-e.s.m.), ai ndërruan krejt fytyrën Evropës.” (f. 22)

E tërë eseja “Kuptimet e shumta të fjalës “histori” ngërthen dije kulmore, dhe si rrjedhjojë ese për citim të plotë. Drejt një objektiviteti përmes un-it vetjak. Gjikimi më pas bëhet i përkohshëm dhe përsëritet në një “pamje” tjetër jo vetëm për nga forma.

Nëse Kundera ndërlidh thukët një çast të një epoke dhe veprimi, si në teatër për nga dendësia, përqendrimi dhe ngjeshja e ngjarjeve, atëherë ne na mbetet të rilexojmë pafundësisht esenë “Bukuria e një dendësie të beftë të jetës” për të gjetur në romanet e ardhshme pjesën e parë të “Idiotit”-t të Dostojevskit apo joshje të “rrufeshme në jetën digjitale” të sotme në të cilën tashmë vërtedukshmëria (kompozitë e përkthyesit Arlind Novi-vër. e.s.m.) është e lexueshme brilante, një përshkrim analogjie jetësore të cilën bukuria e përvojës së dashurisë me tre gra nuk prekin asnjë fjalë të autorit, më

Për veprën e Milan Kunderës “Perdja”, Pika pa Sipërfaqe

## Përmes “perdes së grisur” të futesh në “thelbin e gjërave”

Nga Enver S. Morina

Titullin e këtij shkrimi e huazova nga dy pjesët e veprës së Kunderës, nga pjesa e tretë dhe pjesa e gjashtë, gërshëtim ky në sinkroninë tematike dhe diakroninë diskursive të 74 eseve të shkurtëra që rilexohen në çdo kohë...

vetëm një fjali: “Kjo “ditë me tre gra”, tej mase e rrallë, gati ëndërr, ushtronte një magjepsje aq të fuqishme që, sot e kuptoj, nuk kishte të bënte me një lloj performance seksuale të tipit sportiv, por ishte si një lloj **bukurie epike takimesh të shpejta ku çdo grua, parë në sfondin e paraardhësës, shfaqet edhe më unike, ndërsa tre trupat e tyre ngjasonin me tre nota të gjata, secila dalë nga instrumente të ndryshme, por të bëra njësh në një akord të vetëm.” (f. 27)**

### Kur struktura e skicës krijon fjalinë “e urtë” për citat

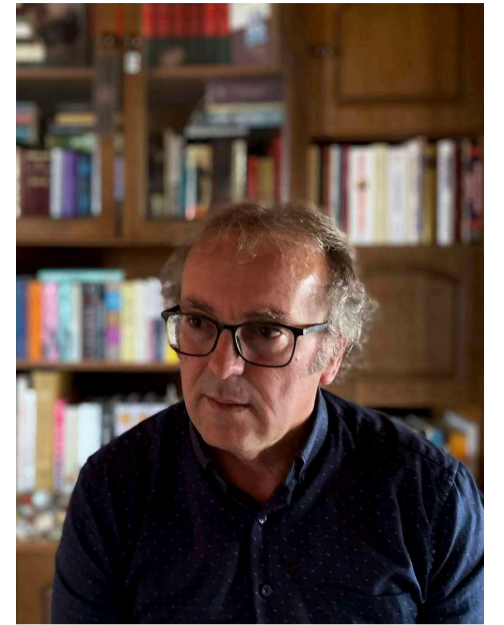
Në esetë e Kunderës ndërlidhet kulmoria me kotësinë, vlera me zbrazësinë,

universalja me detajin, analogjia me imtësinë. Struktura e skicës krijon fjalinë “e urtë” për citat. “Bukuria e një vdekjeje” është nga esetë më të gjata. Më të ndjeshme. Është udha misterioze e prozës, që përshkruan diskursin poetik të romanit, që rrëfen fundin e personazhit. Eseja “Pabarazi e pariparueshme” vijohet nga “Die Weltliteratur” a siç e thotë Kundera në trajtesë “dëmtimi historik i pariparueshëm.” Nga “njeriu i lindjes” tek “Evropa Qendrore përmes provincializmave të “të mëdhenjve” dhe të “të vegjëlve” “përmbyllët” autori tek “plejada e madhe” e krijuesve të kësaj ane të asaj “hapësire”, Europës Qendrore. Edhe në letërsi. Sipas autorit romani është forma më e pafund “e shërbimit” që “mund ta thotë”.



PERDJA

MILAN  
KUNDERA



Për secilin detaj ka “zgjdhje”, siç ka shpjegim edhe për enigmat më të panjohura. Esetë “Gabimi i pandreqshëm”, “Situata”, “Çfarë veç romani mund ta thotë” dhe “Romanet që mendojnë” trajtojnë romanin dhe romanet e Kafkës.

Përsëritje për citat. Faqe 78 dhe faqe 80. Sa thjeshtë shkrimtari Kundera lartëson Kafkën, personalitetin e Karl Rosman, Pragën dhe Ajnshtajnin në dy variacione diskursi njëjtësor:

“Barcoleta, anekdota, histori gazmore, s’di ç’fjalë të zgjedh për këtë zhanër tregimi komik fare të shkurtër prej të cilit kam përfituar dikur shumë, meqë kryeqytet i tij ka qenë Praga.” (f. 78)

“Barcoleta, anekdota, histori gazmore; janë prova më e mirë se sensi i mprehtë i realitetit dhe imagjinata që guxon drejt se pagjashshmes formojnë një dyshe të përkryer.” (f. 80)

Përmes analogjisë së lirizmit të poezisë dhe poetiken e romanit gjithçka tek Njëqind vjet vetmi është “e njëmendtë, e gjashme dhe magjike” (f. 86).

Gërshëtim, dhënie-marrje në “vijëzime të kundërta” mes rrëfimeve krijuese të Evropës Qendrore dhe romancierëve latino-amerikanë. Takimi fillimisht në Pragë me Kortasar, Markez e Fuentes dhe pastaj në Paris, më Fuentes vjen e bëhet rrëfim brilant të dy eseve të fundit të pjesës së tretë (“Kontinent tjetër” dhe “Ura e argjendar”) “...brenda botës moderne, e braktisur prej filozofisë dhe e fragmentuar në njëqind specialitete shkoncore, romani ka mbetur i vetmi observator prej nga mund ta përqafojmë jetën njerëzore si një të tërë.” 2)

Kundera esenë “Kontinent tjetër” trajton vizitën e tre romancierëve latino-amerikanë Hulo Kortasar, Gabriel Garsia Markez dhe Karlos Fuentes, në Pragë me ftesë të Lidhjes së shkrimtarëve. Kundera takohet me ta. 3) Lexon bocat e para të përkthimit në çekisht të Njëqind vjet vetmi. Shkruan për këtë roman. Thotë që Njëqind vjet vetmi “nuk ka skena!”

“Perdja e grisur”, ese që duhet të rilexohet. E shkurtër por me një thellësi universale diskursi teorik për romanin, për hyrjen në zanafilla dhe historikun e romanit. Grisja dhe hapja e perdes magjike në udhëtimin e don Kishotit.

Labirinthet e “alkimisë hyjnore” te kodeve dhe diskurseve të shkrimtarit vijnë e çthurën në esetë e Kunderës duke na dhënë me plot thjeshtësi çaste nga veprat e lexuara. Në esenë “Ma vranë Albertinën time” intriga bie mbi poetin e preferuar të Kunderës, personazhin Në kërkim të kohës së humbur dhe krijuesve shkrimtarë, un-it të tyre.

Gjatë leximit të veprës me ese te Milan Kunderës, kam mundur të kuptoj dhe t’i them vetes, qoftë në fillim, në pjesën e katërt, a në fund që esetë duhet të rilexohen. Leximi i parë është vetëm hyrje, në parathënie për një pasthënie e cila mund të mbyllet gjatë rileximit. Eseja e

parafundit e pjesës së katërt mbyllet me të drejtat e autorit. Eseja e fundit ("Verdikti i Servantesit") në të vërtetë është autorësia dhe mënyra e vetme e vdekjes së romanit, heqja e autorësisë së pronarit të romanit. "... ai (romani) është një krijim unik dhe i paimitueshëm, i pandashëm nga imagjinata e një autori unik." dhe "Romancierit dhe vepra e tij janë "një gjë e vetme"; romancieri është i vetmi pronar absoluti i veprës së vet; ai është vepra e vet." (f. 103)

**Mosha e personazhit, e veprës, epoka, të gjitha moshat...**

Përmes esesë "Agjelastët" mësojmë neologjizmin letrar nga Rabëleja dhe bindemi se Kundera shkruan jo vetëm bukur por edhe këndshëm. Eseja "Po sikur tragjikja të na ketë braktisur?" është aktuale dhe tashmë edhe e diskutuar në procesin mësimor. Besimi në ligje, në shtet që portretizohet te Kreonti?! Nxënësi e heton këtë, siç e ka interpretuar Hegeli. Nxënësi nuk e di kush është Hegeli! As Kundera, edhe pse e citon në faqe 91, 108 e 114. Ky i fundit e përmbyll esenë: "tragjedia na ka braktisur, dhe me gjasë ky është ndëshkimi i vërtetë." (f. 115)

Në pjesën e parë është eseja "I ngrati Alonso Kihada". Pjesa e gjashtë fillon me esenë "I ngrati Alonso Kihada". Njohja vjen e bëhet më e thellë. Në veçanti "anonimitetit" i një emri, si dhembje përgjëruese "Ingrati...". Dhe tregimi pasues prek të ngratin Alonso Kihada. "Afër figurës së tij të trishtë, gjithçka kthehet në komedi." (f. 127)

Një tjetër ese që ndërlihd moshën e personazhit me veprën dhe epokën. Befasia?! Shembulli i shkrimtarit rumun në Paris. Vdekja e tij. Thellësia e përshkrimit të rinisë. Zemërimi kundër rinisë. Përherë në njohjen e tjetrit "vlerësimi" ka moshë. Kundera e sjell tek lexuesi këtë analogji këndshëm dhe me finesë. Thjeshtë. "... askush nuk do ta njoh dot tjetrin pa kuptuar mbi të gjitha moshën e vet." (f. 144) Përherë marrim shembull Migjenin për moshën jetësore të Tij! 27 vjet! Vetëm 27 vjet. Gjeniale. Vëllezërit e njohur Frashëri vdiqen pasi i mbushën gjysmë shekulli: Naimi 55 vjeçar (1846), Samiu 54 vjeçar (1850) dhe Abdyl 53 vjeçar (1839).

Titulli i esesë: "Etapat e jetës së fshehur pas perdes" dhe fundi i esesë: "Etapat e jetës rrinë fshehur pas perdes". Një strukturë në përsosmëri krijuese. Simetri rrëfimore. Për herë të katërt në titujt e esesë, fjala **perde**. Dhe titulli "Perdja".

Analogjia bëhet kurioze!? Tek tregimi "I vdekur në një aksident" fjalja e fillimit përsëritet në fund. Në rastin e parë rrëfim, hyrje për njohje. "Tri orë para se ta vrisnin në pritë ai u gjend i vdekur nga një përplasje me makinë". Në rastin e dytë gjykim, fund për ndëshkim. "Tri orë para se të vrisni në atentat, ai u gjend i vdekur nga një aksident komunikacioni." 4)

Një ese metaforë "Liri i mëngjesit, liri e mbrëmjes". Asocim. Liria e një të riu dhe liria e një plaku në krijimtari. Kundera njohës i thellë i pikturës, i filmit, i muzikës. Merr shembull Pikason, Felinin dhe Bethovenin. Mes surrealistëve dhe solidariteti gazmor deri në grotesk vdekja e Anatol Frans.

Kundera përfor Flobërin: "Zonja Bovari jam unë!". Në shembëllim në studimet letrare shqiptare kemi "Faik Konica: jam unë" titullohet vepra e Sabri Hamitit ose "Faik Konica: Nuk jam unë" vepra e Aurel Plasarit.

Eseja "Lindje e harruar" ndërtohet mbi tri tematika: pushtimi rus i Çekosllovakisë-zjarrvënia, kujtimet e autorit dhe kujtesa faktike. Të përjetosh vdekjen e kombit dhe në të njëjtën kohë apriori të mendosh për rilindjen e tij. Në analogji diskrete me situatën e çekëve "Të lindësh apo të mos lindësh, të rrosh apo të mos rrosh" në raport me gjuhën e kulturën e zhvilluar

gjermane intelektualët shqiptarë të Kosovës "zgjodhën" dhe i paraprinë Kongresit të Drejtshkrimit të Gjuhës shqipe të mbajtur në vitin 1972 në Tiranë përmes Konsulltës Gjuhësore të Prishtinës mbajtur në nëntor 1968 në të cilën morën pjesë 150 përfaqësues të fushave të ndryshme (gjuhëtarë, shkrimtarë, pedagogë dhe veprimtarë të kulturës) nga Kosova, Maqedonia, Mali i Zi dhe Lugina e Preshevës.

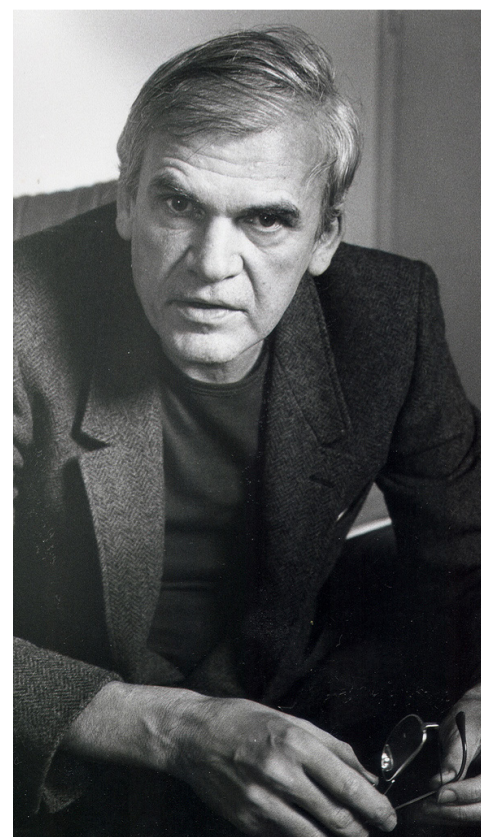
E tërë pjesa e shtatë e fundit, ndërtohet mbi "projektin" e harresës së paharrueshme, për vazhdimësi në përjetësi. Autori Kundera e përmbyll nën diskursin e koduar të mrekullisë së madhe të Evropës "jo arti, por arti i saj i bërë histori" me dy fjalë programatike: "Pasi historia e artit është kalimtare. Dërdëllitja e tij është e përjetshme" (172) duke dyshuar në pikën mes dy fjalive "të gjymtuara" në strukturën gramatikore a drejtshkrimore.

E përmbyllim më këtë paragrafë pyetësor që ka përgjigjen në brendësi: "Mund të thuhet për të gjitha romanet: falë historisë së tyre të përbashkët, ato krijojnë raporte të përbashkëta që e ndriçojnë domethënien e tyre, ia zgjasin jetën ndikimi të tyre dhe i mbrojnë nga rënia në harresë. Çdo të mbetet nga Fransua Rabëleja po qe se Sterne-i, Didëroi, Grass-i, Gombrowicz-i, Vancura, Gadda, Fuentesi, Gabriel Markezi, Kishi, Goytisol, Chamoiseau, Rushdie, të mos i kishin bërë jehonë ideve të tij të marra në romanet e tyre?" 5)

Dhe në fund fare, si imazh e çast pëlçitës të një analize kuptimplotë të romanit, personazhi i ngrirë tolstoian ka arsye të intrigoj edhe Milan Kunderën, por me një çasje krejtësisht tjetër, që ngërthen një jetë të tërë, më vetëm një fjali "të rëndomtë" në një dimension origjinal: "... Ajo (personazhi i Ana Kareninës-vër. e.s.m.) nuk e braktis udhën misterioze të prozës, ku shëmëtia dhe bukuria ecin krahas krahas, ku racionalja prapset para të palogjikshmes dhe ku enigma mbetet enigmë... 6)

**Prishtinë, shkurt 2026**

- 1 Milan Kundera "Perdja" (Ese në shtatë pjesë), përktheu: Arlind Novi, "Pika pa sipërfaqe", Tiranë, 2025
- 2 Milan Kundera, Po aty, f. 87
- 3 Në librin me reportazhe te Gabriel Garcia Marquez "Udhëtim në Europën Lindore" (në shqip Onufri, 2016) shkrimtari kolumbian përshkruan udhëtimin e tij të vitit 1957 për në Pragë. Shkrimtari çek flet për takimin e vitit 1968, tre muaj pasi Çekosllovakia që pushtuar nga ushtria ruse...
- 4 Enver S. Morina "Rr'nimi i Arbërit", Buzuku, Prishtinë, 2021 f. 55 e 59
- 5 Milan Kundera "Perdja" (Ese në shtatë pjesë), f. 170
- 6 Milan Kundera, Po aty, f. 33



Roman i Ri nga "Ombra GVG"  
**"Shtëpia e atit tim"**  
 nga Joseph O'Connor

Përktheu: Anisa Trifoni

JOSEPH O'CONNOR, i lindur në Dublin, është një nga shkrimtarët më të njohur irlandezë. Ai është romancier, skenarist, dramaturg, prezantues dhe profesor. Ka punuar për revistat Sunday Tribune dhe Esquire. Është fitues i çmimeve: Zepter, Nielsen Bookscan, Millepages Francë, Acerbi në Itali, etj. Romanet e tij janë përkthyer në mbi dyzet gjuhë.

Shtator 1943. Trupat e ushtrisë gjermane, që drejtohen nga komandanti Hauptman, kanë marrë në kontroll gjithë Romën duke ushtruar dhunë dhe terror të egër. Fati i luftës së Dytë Botërore është ende i paqartë... Diplomati, refugjatë, hebrej, robër lufte dhe qytetarë të tjerë, për të shpëtuar nga ushtria naziste, kërkojnë që të gjejnë një vendstrehim të sigurt. Është prift irlandez Hug O'Flaherti që do të gjendet pranë këtyre qytetarëve që kanë marrë arratinë nga terrori. Shtëpia e tij është në Vati-kan, në shtetin më të vogël në botë, një vend neutral dhe i pavarur brenda Romës, ku pu-shtuesit gjermanë nuk kanë asnjë ndikim. At' O'Flahert që është i kthjellët në misionin e tij dhe stoik përballë autoriteve të ushtrisë gjermane, bashkëpunon me Ambasadorin e Britanisë në Selinë e Shenjtë, gruan e një diplomati irlandez, një konteshë italiane dhe një kamarier, që janë edhe miqtë më të afërt të tij. E gjithë "mizanskena" funksionon dhe mbikëqyret si në një kor. Ata i strehojnë të arratisurit në shtëpi të sigurta, i paisin me dokumente të falsifikuara dhe më pas organizojnë transferimin e tyre në një fshat, mes një klime të tensionuar nga vëzhgimi i forcave SS në Romë, në pragun e Krishtlindjeve... Ky roman është një simfonie mbresëlënëse për dashurinë, besimin, guximin dhe vetmohimin, dhe të qenit human në rrethanat e dhunës ekstreme.

## AJO QË PËRKTHEN: STILIANA MILKOVA ROUSSEVA NË BISEDË ME PËRKTHYESEN DHE SHKRIMTAREN IZIDORA ANGEL

### Rene Karabash, në veçanti, është një lexuese dhe studiuese e përkushtuar e veprave të Ismail Kadaresë

Izidora Angel bën magji me fjalët. Përkthimi i saj më i fundit nga bullgarishtja, *Ajo Që Mbetet* i Rene Karabash (që do të dalë së shpejti nga Sandorf Passage dhe Peirene Press në fillim të vitit 2026), të tërheq në një botë bashkëkohore të ligjeve të lashta patriarkale dhe të udhëheq përmes territorit të tyre të rrezikshëm në një rrugëtim intensiv të (ri) formimit të identitetit, përkushtimit familjar dhe dashurisë. Nuk është hera e parë që Angel dëshmohej si regjimatore mjeshtrërore në anglisht e letërsisë së grave bullgare. Përkthimi i saj i *Katër Minuta* të Nataliya Deleva-s zbulon një shtresë tjetër të realitetit bashkëkohor — jetët e atyre që shtyhen në margjinat e shoqërisë. Dhe në përkthimin e Angelit, tregimet e paharrueshme të shkurtura të Yordanka Beleva-s eksplorojnë thellësitë e pikëllimit dhe humbjes, vdekjes dhe punëve të pambaruar. Por ka gëzim dhe ka bukuri në tekstet që Angel përkthen nga bullgarishtja, dhe mbi të gjitha — premtimi i rilindjes dhe shpëtimit.

*Ajo Që Mbetet* bashkon zhanre dhe forma për të rrëfyer historinë tronditëse të dy grave, një bullgare dhe një shqiptare, si dhe barrierat kulturore e gjeografike mes tyre. Për punën e saj mbi romanin e Karabash-it, Angel fitoi Çmimin *Gulf Coast* në Përkthim për vitin 2023, i gjykuar nga Katrina Dodson. Siç shkruan Dodson: “Përkthimi i Izidora Angel nga bullgarishtja kap në mënyrë të mahnitshme tekstin e dendur të gjuhës hipnotizuese të romanit, imazhet tronditëse dhe ndjeshmërinë e mprehtë ndaj peizazhit rural malor ... dhe krijon një ritëm të pasionuar e shtytës në anglisht që e mban lexuesin përmes tematikave të vështira.” Dhe kur Katrina vizitoi *Oberlin College* në prill 2024 për të mbajtur kumtesën kryesore në Simpoziumin vjetor të Përkthimit *Jed Deppman*, ajo më përsëriti admirimin e saj për përkthimin e Izidora-s.

Pasi lexova *Ajo Që Mbetet* — ose më mirë, pasi e përpiva (për të përkujtuar një element të rëndësishëm, si në kuptimin e drejtpërdrejtë, ashtu edhe figurativ të romanit) — u nxita të vazhdoja të eksploroja aspektet e shumta intriguese dhe sfiduese të tekstit. Në këtë intervistë me Izidora Angel, ajo, me bujari, u përgjigjet pyetjeve të mia dhe zbërthen disa nga misteret prapa romanit *Ajo Që Mbetet*, diskuton zgjedhjet dhe vendimet e saj si përkthyes dhe lë të kuptohet për disa nga projektet e saj në krijimtarinë letrare.

#### Stiliana Milkova Rousseva

**Stiliana Milkova Rousseva:** Si vendose të përkthesh romanin e Rene Karabash? Çfarë të tërheqi? Dhe si lindi ky përkthim? (Jam gjithashtu kurioze të di se si — në përgjithësi — zgjedh një libër për ta përkthyer.)

**Izidora Angel:** Në përgjithësi, libri duhet të më kapë menjëherë dhe të jetë mjaftueshëm i përkryer, sepse unë nuk mund

## Në Listën e Gjatë për Çmimin Booker International 2026, një libër mbi virgjëreshat e betuara të Bjeshkëve të Nemuna, nga shkrimtarja bullgare RENE KARABASH

Një roman i errët dhe poetik mbi identitetin, gjininë, dashurinë, lirinë dhe normat shoqërore. Lart në Bjeshkët e Nemuna të Shqipërisë, në një fshat të sunduar nga ligjet e lashta të Kanunit, Bekja i shpëton një martesë me mblesëri duke u bërë një virgjëreshë e betuar, duke hequr dorë nga feminiteti i saj për të jetuar si burrë. Vendimi i saj vë në lëvizje një zinxhir brutal ngjarjesh, duke shkatërruar familjen e saj dhe duke e ndarë nga njeriu që do më shumë. Vite më vonë, ndërsa Bekja — tashmë Matija — rrëfen historinë e tyre për një gazetare vizituese, të vërteta të varrosura prej kohësh dalin në dritë, së bashku me kuptimin e gjithçkaje që mund të kishte qenë.

ta kthej një shkrim mediokër në shkrim të mirë. Është interesante sepse ky libër trokiti në derën time disa herë përpara se unë të kuptoja që duhej ta kapja. Sikur të më kishte pritur derisa të isha gati. Për herë të parë dëgjova për Rene Karabash dhe *Остайница* në vitin 2020 nga Svetlozar Zhelev, një nga mbajtësit e flakadanit të letërsisë bullgare, dhe ishte me rekomandimin e Svetlyo-s që lexova një fragment të shkurtër në anglisht. Ai fragment ishte vërtet i shkruar mirë, por mendja ime ishte diku tjetër në atë kohë. Edhe Nataliya Deleva ma përmendi Rene Karabash ndërkohë që po punonim mbi *Katër Minuta*, por në atë periudhë më tërhoqi një autore tjetër e jashtëzakonshme që ajo ma kishte përmendur — Yordanka Beleva — tregimet e së cilës në *Keder* do të ndryshonin, fjalë për fjalë, jetën time. Kështu, kur më në fund lexova *Остайница* në bullgarisht në fund të vitit 2022, e kuptova menjëherë që ishte një vepër letrare e jashtëzakonshme. Të kap që në rreshtin e parë dhe nuk të lëshon më.

Kishte interes nga një botues i “Big Five”, por sa herë që fillon biseda me shtëpitë e mëdha botuese, ke nevojë për një mori njerëzish që të japin mendimet e tyre dhe, eventualisht, ndoshta të thonë po. Dhe ne thjesht dëshironim një botues që besonte me të vërtetë në këtë libër dhe që na e thoshte hapur këtë. Dhe ai person ishte **Buzz Poole**, i cili drejton **Sandorf Passage**. Ai e lexoi, mbeti i mahnitur, e mori përsipër dhe më pas luajti rol kyç në bashkimin me shtëpinë e shkëlqyer **Peirene Press** në MB. Të dyja shtëpitë botuese tani do ta publikojnë gati njëkohësisht — në fund të janarit dhe në fillim të shkurtit, përkatësisht (dhe të dy librat mund të porositen paraprakisht).

Por përpara se të nënshkruanim

kontratën, unë thjesht vazhdoja të përktheja: fillimisht për të gjetur ritmin tim dhe më pas për të kuptuar nëse ky tekst eksperimental mund të fitonte terren në anglisht jashtë kokës time. Kështu që punova versionet e para në grupin tim kolektiv, **TCTC**, dhe kolegët e mi atje ishin vendimtarë gjatë asaj periudhe të brishtë inkubacioni kur nuk je i sigurt nëse diçka funksionon apo jo. Kur Katrina Dodson më dha Çmimin *Gulf Coast* për një fragment, e kuptova që kjo punë do të ecte. Rreth një vit më vonë mora edhe bursën **PEN/Heim**, e cila e quajti librin “kulturalisht të thellë” — kështu që ishte e qartë se kishim në duar diçka vërtet të veçantë. E ndjen kur është kështu.

Për mua, gjithçka ka ndodhur ngadalë, por plotësisht — puna ime në përkthim më ka njohur me shkrimtarët dhe përkthyeset më të jashtëzakonshme, më ka dhënë një mësim të vërtetë mjeshtrërore në shkrim dhe një bazë të fortë mbi të cilën të ndërtoj krijimtarinë time, dhe më ka dhënë privilegjin dhe përgjegjësinë për të mentoruar gjeneratën e ardhshme.

**SMR:** Është një histori e vendosur në Shqipëri dhe pjesërisht në Bullgari, në vitet 2000, dhe megjithatë paraqet një shoqëri tradicionale patriarkale që ndjek ligje arkaike. Si lexohet libri në bullgarisht? Cilat ishin aspektet e tua të preferuara të romanit?

**IA:** Në bullgarisht lexohet njësoj si në anglisht: si një “përrallë e errët”, për të cituar Katrina Dodson. Është absolutisht kinematografik dhe evokues i dy botëve tërësisht të ndryshme. (Një film, i adaptuar nga Rene për ekranin e madh, ka përfunduar xhirimet së fundmi.) Vetë narrativa është po aq inovative në strukturë sa është mahnitëse në tematikë. Është shkruar pothuajse

tërësisht në stilin e rrjedhës së vetëdijes; nuk ka strukturë formale të fjalisë, por një koleksion pasazhesh dhe paragrafesh që rrjedhin lirshëm dhe janë jashtëzakonisht lirikë. Në vend të pikave, teksti është i ndërthurur me pauza, hapësira dhe herë pas here shkrim të pjerrët. E megjithatë është aq i bukur dhe aq natyral për t’u lexuar, sikur merr frymë thellë.

Edhe brenda katër rreshtash Rene mund — dhe e bën — të ndryshojë perspektivë, kornizë kohore, kronologji. Ky fill delikat është, siç mund ta imagjinoni, jashtëzakonisht i vështirë për t’u përkthyer në anglisht pa rënë në një notë të gabuar ose pa keqinterpretuar perspektivën dhe pa e humbur lexuesin. Ka gjithashtu shumë përsëritje, e cila funksionon jashtëzakonisht mirë si mjet narrativ, sepse çdo herë të çon në një vend tjetër.

Kështu që unë i dashurova të gjitha — veçanërisht aspektin safik, por po aq shumë e dashurova atmosferën e skenave të shumta të fshatit, të cilat më kujtuan verat e fëmijërisë sime në Bullgari, dhe e dashurova intimitetin dhe pothuajse ndjesinë folklorike të disa pjesëve të romanit.

**SMR:** Kam lexuar rreth fenomenit transgjnor të “virgjëreshave të betuara”, pra rasteve kur një grua bëhet burrë në sensin shoqëror, duke hequr dorë nga seksualiteti i saj dhe duke performuar një identitet mashkullor si një lloj gjinie të tretë, që nuk është as burrë as grua. Bekja, protagonistja, merr identitetin e Matijas, pasi ajo refuzon një martesë të rregulluar dhe i ati vritet për këtë, siç e kërkon ligji. Jam kurioze nëse tek gjuha vetë, te strategjitë narrative apo te struktura e romanit, gjete aspekte që performojnë një lloj transformimi apo metamorfoze?

**IA:** Mendoj se ky aspekt është realizuar shumë bukur në libër. Ajo që quhet ana mashkullore dhe femërore rrjedhin në njëra-tjetrën dhe nganjëherë mashkullorja merr kontrollin, ndërsa herë të tjera femërorja dominon. Janë qartësisht të pandashme. Vlen të theksohet se bullgarishtja është një gjuhë shumë e gjenderizuar dhe në disa raste të tregon edhe nëse folësi është burrë apo grua. Kjo i jep një nuancë shumë interesante origjinalit, sepse Bekja kurrë nuk i referohet vetes në gjinore mashkullore, madje edhe pasi heq dorë nga feminiteti duke marrë betimin si virgjëreshë e betuar. Pra, është një tranzicion që nuk kufizohet dhe as përcaktohet nga përemrat.

Por më pëlqen shumë që anglishtja është gjuhë neutrale, sepse kjo e ndihmon ndërmjetësinë e Bekija/Matija-s në përkthimin tim të realizohet plotësisht në nivel fjale e fjalie. Ka një pasazh shumë të bukur në tekst që herët, i cili përshkruan mënyrën se si elementi mashkullor vërshon mbi atë femëror:

*Vrasja e Bekijes është gjëja më e mençur që kam bërë ndonjëherë, më dhanë një pushkë dhe një orë, tani mund të pi duhan dhe të rri me burrat, të shkoj në han dhe të vizitoj klubet e burrave, më mësojnë të qëndroj si ata, me këmbët hapur, fëmijët e lagjes fillojnë të më thërrasin Bate Matija, bredh nëpër rrugicat e ngushta të fshatit çdo natë duke ushtruar ecjen time të re, duke u mësuar me të, duke u mësuar me vlerën time tashmë të pamatur, duke u mësuar të mbaj një orë, djali i babait.*

**SMR:** Cilat janë disa nga zgjedhjet dhe ndryshimet që bëre gjatë përkthimit? Cilat ishin disa nga sfidat? Për shembull, jam kurioze rreth lirikës së fuqishme dhe eksperimentimit formal të tekstit, rreth mënyrës së shkruajtjes së emrave të personazheve dhe lojërave të ndryshme me fjalë, si fjala bullgare “sin” (cun) që do të thotë si “djalë”, ashtu edhe “blu.”

**IA:** Po, ishte padyshim sfiduese. Si përkthyes, duhej të ecja në një vijë shumë të hollë mes nuancës, delikatesës dhe fuqisë, dhe kjo është diçka që, në duar të gabuara, mund të bëhet e rëndomtë. E megjithatë, për shkak se teksti është kaq eksperimental, ai më dha, mendoj, një lloj licence për të eksperimentuar edhe unë nga ana ime. Mendova gjatë për faktin që fjala për “djalë”



dhe “blu” është e njëta në bullgarisht, si edhe për mënyrën se si mashkullorja e ngjyros vetë ngjyrën. Është një vijë që përshkon të gjithë librin, por e humbim këtë në anglisht. Kështu që bëra diçka ndryshe: në disa raste e lashë bullgarishten të qëndrojë, si për shembull kur Bekija, ende në barkun e së ëmës, dëgjon të atin, Murash, të thotë *iskam sin* — dua një djalë; dua blu; në raste të tjera shkova pak më tej me një interpretim — shkrova “blu duhet të jetë një ngjyrë, ngjyra djalë.” Në një titull kapitulli, i cili përdorte gjithashtu ndërthurjen ngjyrë/djalë dhe që përcaktohej tërësisht nga vetmia, izolimi dhe ndjenja e tjetërsisë së Matijas, bëra një referencë të lehtë ndaj Toni Morrison duke e titulluar *Djali Më Blu* (*The Bluest Boy*).

**SMR:** Më pëlqen shumë liria krijuese që more me “ngjyra djalë”! Dhe meqë “djalë” është identiteti gjinor i privilegjuar, mendoj edhe për procesin e përkthimit të një libri mbi dhunën me bazë gjinore dhe traumën. A ndikoi, në ndonjë mënyrë, identiteti yt si grua (dhe nënë) qasjen tënde përkthimore, apo edhe përvojën e të lexuarit dhe përkthyerit të librit?

**IA:** Nuk e di nëse mund ta përkufizoj kaq qartë stilin tim si një përkthyes grua; ajo që di është se kam një shije shumë specifike në letërsi, dhe kjo është, në fund të fundit, arsyeja pse zgjedh një libër të caktuar dhe pse e përkthej në një mënyrë unike. Vij nga një sfond krejtësisht jashtë botës akademike dhe programeve MFA, kështu që fjalët e mia janë të jetuara. Dhe mendoj se ende i trajtoj më përkthyesit disi dytësorë në proces, si të zëvendësueshëm, si të mos kishte rëndësi se kush e përkthen një libër të mirë. Por kur mendon për mijëra zgjedhje që duhet të bësh kur përkthen një vepër të gjatë, të gjitha ato vendime të vogla së bashku e ndryshojnë tërësinë në mënyra të thella.

Ajo që pashë në këtë tekst nuk ishte vetëm dhimbja e kufizimeve gjinore dhe patriarkale, por edhe rezistenca dhe kompleksiteti i identitetit që farkëtohet në skajet e tyre, dhe ajo që më goditi ishte se sa shumë dashuri u jep Rene të gjithë personazheve, edhe përdhunuesit, edhe njerëzve më kompleksë e kontradiktorë, të cilët në duar të kujtdo tjetër mund të përfundonin thjesht si anti-heronj. Kjo është diçka për të cilën duhet të mendoj çdo ditë teksa shkruaj kujtimet e mia, sidomos teksa ndërtoj një marrëdhënie shumë të ndërlikuar qendrore baba-bijë.

Për mua, ky është një rrëfim jetik dhe urgjent, dhe si dikush që ka jetuar gjatë kolapsit të një rendi paralel botëror, ai më preku thellë në nivel personal. Në njëfarë mënyre, unë e përktheva jo vetëm me vëmendje, por me bashkëpjesëmarrje — me atë ndjesi të çfarë do të thotë të mbetesh, kur gjithçka tjetër zhduket.

**SMR:** Ke të drejtë — është një roman për qëndresën dhe mbijetesën! Është gjithashtu një histori dashurie mes grave me prejardhje etnike, gjuhësore dhe fetare të ndryshme. A është një histori e tillë e pazakontë për letërsinë bullgare?

**IA:** Pyetje e shkëlqyer. Mendoj se po, është absolutisht shumë e pazakontë. Sigurisht, libri i Nataliya Deleva-s *Katër Minutat* trajtonte gjithashtu dashurinë mes dy grave, por ai aspekt ishte i endur si një nga shumë marrëdhëniet e rrënuara të protagonistëve; ndërsa te *She Who Remains*, ky është boshti i rrëfimit. Në Bulgari, romani u nderua me çmimin **Elias Canetti** — çmimi më i lartë letrar në vend — dhe u përzgjedh në listë të shkurtër për të gjitha çmimet kombëtare. E megjithatë, aspekti qendror i romanit u anashkalua, përmendej rrallë, deri në premierën e librit në Festivalin **Apolonia**, kur moderatori, **Nikolai Kolev**, vendosi t’i pyeste të pranishmit: “Kur do të ndalojmë së shtruri sikur ky nuk është një histori dashurie gay? Kemi romanin e parë serioz queer në Bullgari dhe askush nuk guxon ta quajë të tillë.” Kështu që të gjithë u fiksuan pas aspektit “egzotik” të virgjërshës së betuar, duke humbur plotësisht historinë e dashurisë.

Nuk dua të zvogëloj mënyrën se si trajtohet aspekti kulturor shqiptar i

virgjërshës së betuar — të gjithë e kemi marrë shumë seriozisht, dhe **Rene Karabash**, në veçanti, është një lexuese dhe studiuese e përkushtuar e veprave të **Ismail Kadaresë**. Por — dhe Rene mund të jetë ose të mos jetë dakord me mua — një pjesë e imja mendon se narrativa *queer* ishte, të paktën pjesërisht, e mbështjellë brenda konceptit të virgjërshës së betuar pikërisht që të mund të “rëshqiste nën derë”, ashtu siç bënin shkrimtarët gjatë komunizmit për t’i shpëtuar syrit censurues.

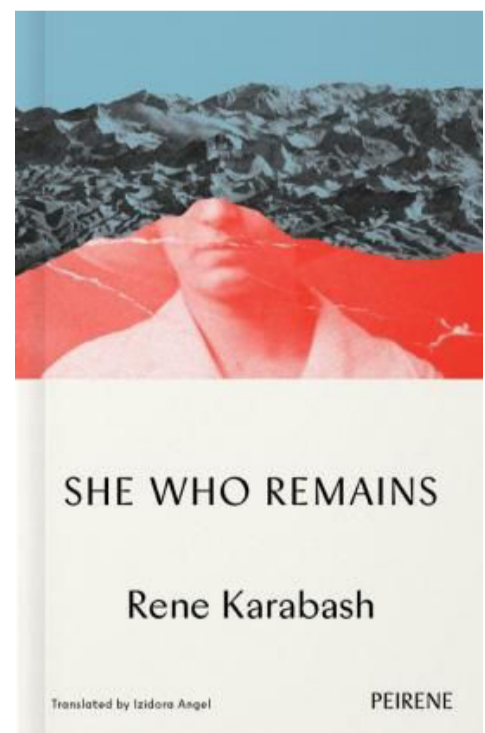
Duhet pasur parasysh gjithashtu se Bullgaria sot është ende në konflikt të hapur me të drejtat **LGBTQIA+**. Martesa mes të njëjtës gjini ende është e ndaluar në vend.

**SMR:** Ti po punon mbi një memoar letrar të vendosur në **Bulgari, Angli dhe Shtetet e Bashkuara**, i cili ndjek rritjen dhe formësimin e një vajze përmes fatit dhe zhvendosjes, emigrimit, mërgimit dhe shkatërrimit të dy utopive të dështuara: komunizmit dhe ëndrrës amerikane. Së fundmi botove një ese personale të gjatë për *The American Scholar* rreth fëmijërisë tënde dhe përfundimit të saj të papritur. Duke e lexuar esenë, menjëherë u ktheva te fëmijëria ime në Bullgarinë e viteve ’80 — me të gjitha objektet, rritatet dhe mungesat që shënonin jetën tonë. Trabantët dhe Moskvicët, bananet aq të dëshiruara, gjimnastet tona ritmike bullgare — “vajzat e arta”, regjimi i energjisë elektrike dhe ujit të ngrohtë... A mund të na tregosh më shumë për memoarin tënd? Si lidhet rruga jote krijuese si përkthyes me identitetin tënd gjuhësor dhe kulturor?

**IA:** Të falënderoj shumë që e ke lexuar atë ese. Është pjesa më e gjatë e shkrimit personal që kam botuar ndonjëherë, kështu që për mua ishte një ngjarje e madhe. Dhe jam shumë e lumtur që ti u lidhe me të — kjo do të thotë se arrita t’i bëj drejtësi atij fundi të çuditshëm të komunizmit. Sa i përket librit tim, gjithçka është shumë e thjeshtë në fakt: pa punën time si përkthyes, nuk do të isha sot aty ku jam si shkrimtare. Ndiem me shumë fat që arrij të mbaj gjuhën time amtare dhe ta kaloj në anglisht, dhe e quaj fat sepse ky proces ka qenë vetë jeta ime, jo thjesht ajo që bëj. Kam pasur mundësinë ta jetoj artin tim.

Kështu që memoari im ka qenë duke u formuar për një kohë shumë të gjatë, në fakt qysh kur emigrova në **Chicago** në moshën dymbëdhjetë vjeçare. Por historia ime nuk ka qenë diçka e lehtë për ta kuptuar plotësisht. Fillimi i librit është më i lehtë, edhe pse eksploron absurditetet shpesh jo edhe aq të këndshme të mungesave në epokën komuniste; por temat që hyjnë ngadalë në narrativë — plaga e hapur e emigrimit, ndarja e detyruar familjare, burgosja e prindit, varësia, rrënimi i heshtur dhe vdekjeprurës i korrupsionit sistemik — të gjitha këto i shtojnë një dendësi të madhe tekstit dhe ishin, siç mund ta imagjinosh, mjaft të vështira për t’i jetuar, për t’i përpunuar dhe pastaj për t’u zhytur sërish në to për t’i shkruar.

Tani që dhimbja e së kaluarës është



## ÇMIMI INTERNATIONAL BOOKER 2026

**L**ista e gjatë për International Booker Prize 2026, e mbështetur nga Bukhman Philanthropies, është shpallur, duke përfshirë rrëfime për magji, luftë, traumë, transformim dhe më shumë.

**L**ista e gjatë prej 13 librash, e cila u njoftua të martën, më 24 shkurt 2026, u përzgjedh nga juria e vitit 2026, e kryesuar nga autorja e vlerësuar me çmime Natasha Brown. Asaj i bashkohen shkrimtari, gazetari dhe profesori i matematikës në University of Oxford, si dhe përfaqësues publik i shkencës, Marcus du Sautoy; përkthyesja e përzgjedhur më parë për çmimin International Booker, Sophie Hughes; shkrimtari, redaktori i Lolwe dhe librashitësi Troy Onyango; si dhe romaneshkrimtarja dhe kolumnistja e vlerësuar Nilanjana S. Roy.

**P**ërzgjedhja, e bërë nga 128 libra të paraqitur nga botuesit, kremton veprat më të mira të letërsisë së gjatë ose koleksioneve të tregimeve të shkurtra të përkthyer në anglisht dhe të botuara në Mbretërinë e Bashkuar dhe/ose Irlandë midis 1 majit 2025 dhe 30 prillit 2026.

Taiwan Travelogue  
nga Yang Shuang-zí  
Përkthyer nga Lin King

The Wax Child  
nga Olga Ravn  
Përkthyer nga Martin Aitken

Women Without Men  
nga Shahrnush Parsipur  
Përkthyer nga Faridoun Farrokh

The Witch  
nga Marie NDiaye  
Përkthyer nga Jordan Stump

The Duke  
nga Matteo Melchiorre  
Përkthyer nga Antonella Lettieri

On Earth As It Is Beneath  
nga Ana Paula Maia  
Përkthyer nga Padma Viswanathan

The Director  
nga Daniel Kehlmann  
Përkthyer nga Ross Benjamin

She Who Remains  
nga Rene Karabash  
Përkthyer nga Izidora Angel

Small Comfort  
nga Ia Genberg  
Përkthyer nga Kira Josefsson

The Deserters  
nga Mathias Énard  
Përkthyer nga Charlotte Mandell

The Remembered Soldier  
nga Anjet Daanje  
Përkthyer nga David McKay

We Are Green and Trembling  
nga Gabriela Cabezón Cámara  
Përkthyer nga Robin Myers

The Nights Are Quiet in Tehran  
nga Shida Bazyar  
Përkthyer nga Ruth Martin

shndërruar në narrativë, mund ta tregoj historinë plotësisht. Duke thënë këtë, humori është ende shumë i pranishëm. Herën e parë që lexova publikisht nga memoari im, në nëntorin e kaluar në **Milwaukee**, ishin përballë disa prej kolegëve të mi më të dekoruar në fushën e përkthimit. Dhe jo vetëm që ata qeshën me të madhe në pjesët humoristike — gjë fantastike — por reagimi i tyre i menjëhershëm, i fortë dhe i përmbushur më konfirmoi edhe diçka tjetër: kjo nuk është thjesht historia ime; ajo i përket një bisede më të gjërë.

**SMR:** Falë punës tënde si përkthyes nga bullgarishtja në anglisht, së bashku me punën e disa përkthyesve të tjerë si **Angela Rodel** dhe **Ekaterina Petrova**, unë mund të jap në **Oberlin College** një kurs të tërë të dedikuar letërsisë bullgare moderne dhe bashkëkohore në përkthim anglisht! Shpresoj ta hartoj dhe ta nis këtë kurs vitin e ardhshëm akademik. Do të doja të dija se çfarë po përkthen tani — që ta përfshij në silabusin tim!

**IA:** E adhuroj këtë! Dhe i dua Angelen dhe Katen; ato janë super yje, dhe kanë disa libra shumë emocionues që do të dalin vitin e ardhshëm — duhet t’i vendosësh patjetër në silabus. Në fakt, nuk e di se për çfarë do të punoj më pas! Gjithmonë kam qendrimin të nis përkthimin e diçkaje të re, por *She Who Remains* publikohet në fillim të vitit të ardhshëm dhe kjo, për disa muaj, do të jetë një punë me kohë të pjesshme në vetvete — pa përmendur memoarin, i cili kërkon një sasi kolosale kohe. Pastaj ka edhe anën profesionale të shkrimit, që gjithashtu

kërkon shumë. Të gjitha këto janë gjëra shumë emocionuese, natyrisht; thjesht më kujtojnë atë thënie për punën: se edhe kur bën punën që do, ajo është një konkurs për të ngrenë tortë dhe çmimi është... më shumë tortë.

**SMR:** Faleminderit që gjete kohë t’u përgjigjesh pyetjeve të mia — dhe me kaq shumë detaje! Pres me padurim të lexoj më shumë nga shkrimet dhe përkthimet e tua! *Благодаря от сърце!* (Faleminderit nga zemra!)

**Izidora Angel** është memoariste, eiseiste dhe përkthyes letrare e lindur në Bullgari dhe tani jeton në Chicago. Ajo është autore e katër romaneve të përkthyer, përfshirë *She Who Remains* të Rene Karabash-it, e cila fitoi Gulf Coast Prize in Translation dhe mori PEN/Heim Translation Fund Grant, dhe që do të botohet nga Sandorf Passage dhe Peirene Press në fillim të vitit 2026. Shkrimet e Izidora-s janë botuar në *The American Scholar*, *A Public Space*, *Astra Magazine*, *Best Literary Translations 2024*, *Chicago Reader*, *Electric Literature*, dhe gjetkë. Puna e saj është vlerësuar nga National Endowment for the Arts, English PEN, Bread Loaf, dhe Elizabeth Kostova Foundation, ndër të tjera, dhe ajo ka qenë rezidente në ART OMI dhe University of Rochester. Aktualisht po punon mbi një memoar.

**Stiliana Milkova Rousseva** është kritike letrare, përkthyes dhe shkrimtare me origjinë bullgare. Ajo është profesore e letërsisë së krahasuar në Oberlin College (SHBA) dhe redaktore e *Reading in Translation*.

1. Koleksionistët

Veprat e Pikasos në shtëpinë e Shçukinit. Në vitin 1908, në atelienë e Pikasos erdhi Anri Matisi — dhe me vete solli një blerës rus. Ai zgjodhi dy piktura, mes tyre edhe “Mbretëresha Izabo”, dhe pagoi bujarisht për to.

Për artistin, i cili në atë kohë jetonte në varfëri të skajshme, shfaqja e Sergej Shçukinit (pikërisht ai ishte) u bë shpëtim. Brenda gjashtë vitesh, mecenati rus bleu më shumë se 50 vepra të Pikasos nga periudha kubiste, si edhe nga periudhat “rozë” dhe “blu”, përfshirë “Gruaja me ventilator” dhe “Adhuresja e absintit”. Në fakt, kjo ishte përmbledhja më e madhe e pikturave të artistit në botë.

Për krijimtarinë e tij u interesua edhe një koleksionist tjetër i njohur rus — Ivan Morozov. Ai bleu dy piktura të jashtëzakonshme: “Vajza mbi top” dhe “Arlekin dhe shoqja e tij”.

Pas revolucionit, koleksionet e Shçukinit dhe Morozovit u shtetëzuan dhe mbi bazën e tyre u krijua Muzeu i Artit të Ri Perëndimor. Ai funksionoi deri në vitin 1948, pas së cilës koleksioni u nda midis Muzeut Pushkin dhe Ermitazhit.

2. Monografia

“Pikaso dhe rrethinat. Me dymbëdhjetë gravura mezzotinto nga pikturat e mjeshtrit.” 1917.

Monografia e parë në botë për artistin u botua në Rusi që në vitin 1917.

Pablo Pikaso u nderua me Çmimin Lenin. Për çfarë?

Nga Ana Popova

Pikason me Rusinë e lidhin shumë gjëra. Koleksionistët rusë ishin ndër të parët që vlerësuan pikturat e tij dhe filluan të paguanin bujarisht për to. Artistit madje iu dha Çmimi Lenin, dhe pikërisht ai u bë artisti i parë bashkëkohor perëndimor që ekspozoi në BRSS.

Poeti dhe kritiku Ivan Aksjonov, pjesëmarrës i grupimit futurist “Centrifuga”, në veprën e tij “Pikaso dhe rrethinat”, sipas shprehjes së vet, donte të paralajmëronte se çfarë nuk duhej kërkuar në krijimtarinë e spanjollit dhe si duhej parë puna e tij.

Me shumë gjasa, pak para fillimit të Luftës së Parë Botërore, Aksjonovi kishte qenë në Paris dhe ishte njohur me artistin, ose kishte marrë njohuri nga avangardistja Aleksandra Ekster (ajo, meqë ra fjala, realizoi kopertinën e librit të tij), e cila jetonte në Paris dhe njihje mirë nuancat e kritikës artistike vendase.

3. Nxënësit Vladimir Tatlin.

Avangardistët rusë e admironin krijimtarinë e Pikasos, megjithëse mund ta adhuronin vetëm nga larg — spanjollit ishte një figurë pothuajse e paarritshme.

Por çfarë do të thotë fjala “jo” kur bëhet fjalë për artin?

Artisti Vladimir Tatlin në vitin 1914 u nis për në Berlin — në një ekspozitë të artit rus ai luante në një ansambël banduristësh, por ky nuk ishte qëllimi i tij kryesor. Tatlini ëndërronte Parisin dhe një takim me idhullin e tij.

Kjo iu realizua: sipas një versioni, falë Mark Shagalit; sipas një tjetri — falë zgjuarsisë së vet. Tatlini, i veshur me rroba sa më të spikatura, u vendos me bandurën e tij pranë studios së Pikasos. Ai tërhoqi vëmendjen e mjeshtrit, i cili e ftoi të pozonte.

Sapo spanjollit doli nga dhoma, Tatlini u hodh menjëherë të vizatonte atë që shihte përreth. Por pronari i shtëpisë u kthye shpejt dhe e përzuri menjëherë “modelin”.

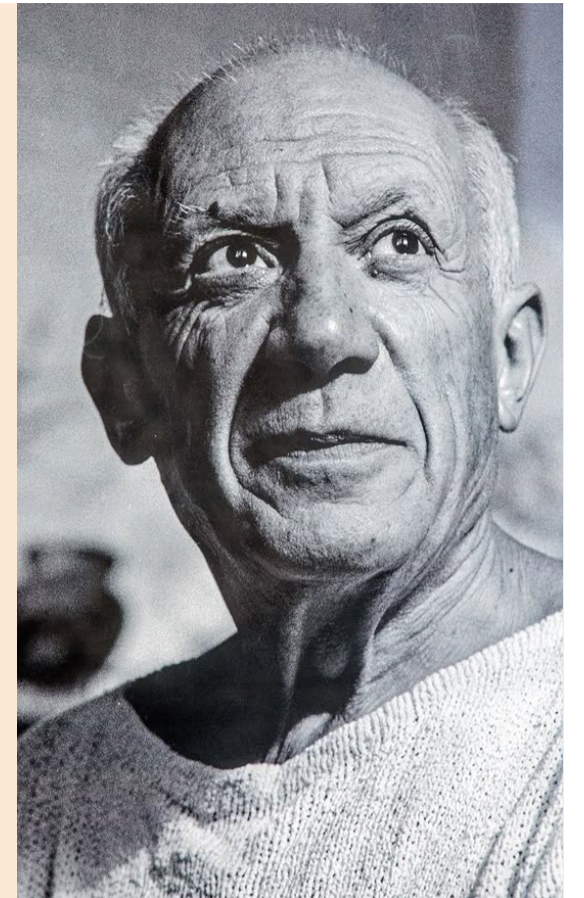
Ekzistojnë edhe versione të tjera të ngjarjes: Tatlini e admironte aq shumë Pikasos, sa që gjatë takimit i ofroi menjëherë veten si shërbëtor — vetëm për të pasur mundësinë të zbulonte sekretin e gjenit të tij.

Sido që të ketë ndodhur, Pikason ai e konsideronte mësuesin e vet dhe, pas udhëtimit në Paris, u përqendrua në krijimin e kundërrelieveve.

4. Baleti

Kostume sipas skicave të Pikasos për baletin e Djagilevit, 1917.

Në pranverën e vitit 1917, në teatrin parizian “Châtelet”, Baleti Rus i Sergej Djagilevit dha premierën. Impresarioja i famshëm këtë herë vendosi të bashkonte pikturën, baletin dhe poezinë — baleti njëaktësh “Parada”, bazuar në poezitë e Zhan Koktos, u krijua nga koreografi Leonid Mjasin dhe kompozitori Erik Sati, ndërsa dekoret, kostumet dhe



perdja me motive cirku u konceptuan nga Pablo Pikaso.

Rezultati i tejkaloi të gjitha pritshmëritë: në vend të tutuve klasike të baletit, artistët mbanin kostume voluminoze prej papier-mâché, druri dhe metali — aq të papërshtatshme sa lëvizjet e tyre dukeshin mekanike dhe të ngurta.

Në sfondin kubist, valltarët shndërroheshin në fragmente lëvizëse të një kolazhi. Kështu, për herë të parë, kubizmi doli në skenën teatrale, ndërsa vetë “Parada” u bë një nga shfaqjet e para të surrelizmit.

5. Kompozitori Stravinski në sytë e Pikasos.

Për përgatitjen e dekoreve dhe kostumeve të “Paradës”, Pikaso udhëtoi drejt Romës — aty ai u njoh me Igor Stravinskin. Mes tyre lindi një miqësi që vazhdoi edhe në skenë: Pikaso realizoi skenografinë për baletin e tij “Pulçinella” dhe krijoi disa portrete të muzikantit.

Njërin prej tyre Stravinski e mori me vete në Zvicër. Në kufi, autoritetet e pyetën gjatë se çfarë ishte ajo vepër dhe nuk donin të besonin se bëhej fjalë për një vizatim me laps nga një artist i njohur. Ajo dukej më tepër si një plan teknik.

Kompozitori u pajtua me idenë se



CE QUE NOUS DEVONS A STALINE par ARAGON, Frédéric JOLIOT-CURIE, PICASSO Henri BASSIS, Pierre COURTADE, Pierre DAIX, Georges SADOUL LES LETTRES ARTS françaises Spectacles Prix : 35 fr. STALINE le marxisme et la science par F. JOLIOT-CURIE STALINE et la FRANCE par ARAGON Poème pour le Vél' d'Hiv' par Henri BASSIS

puna e Pikasos nuk ishte gjë tjetër veçse “plani” i fytyrës së tij. Megjithatë, portreti u desh të dërgohej përmes ambasadës britanike me postë diplomatike.

### 6. Gruaja dhe djali Pikaso dhe Hohlova në Londër, 1919.

Në Romë, Pablo Pikaso u njoh edhe me Olgë Hohlovën, balerinë e trupës së Djagilevit.

Në verën e vitit 1918, Pikaso dhe Hohlova u martuan në një ceremoni në katedralen ortodokse ruse në Paris. Në mesin e të pranishmëve ishin edhe Gertrude Stein dhe Sergej Djagilev.

Në vitin 1921 lindi djali i tyre, Paulo. Në vitin 1935, artisti dhe balerina u ndanë, megjithëse divorci nuk u formalizua kurrë zyrtarisht.

### 7. Shkrimtari Ehrenburg

Me shkrimtarin Ilja Ehrenburg, artisti ishte mik që nga viti 1914. “Forca shkatërruese” e krijimtarisë së Pikasos

e mahniste atë, dhe me gjysmë shaka e quante spanjollin një djall të mirë.

Një herë, artisti vendosi të pikturonte portretin e mikut të tij, por sapo ai u ul në kolltuk, Pikaso shpalli se gjithçka ishte gati. Ehrenburgu u habit nga shpejtësia, ndaj së cilës Pablo qeshi: ai e njihte mikun e tij prej më shumë se dyzet vitesh dhe gjatë gjithë atyre viteve kishte mësuar të vizatonte portrete — për pesë minuta.

### 8. Ekspozita e parë e avangardës perëndimore në BRSS Ekspozita e Pablo Pikasos në Moskë.

Ishte pikërisht Ehrenburgu ai që ia prezantoi publikun sovjetik artistin Pikaso dhe ndihmoi në organizimin, në vitin 1956, të ekspozitave të tij në Muzeun Pushkin dhe në Ermitazh.

Ajo ekspozitë u bë një premtim i “shkrirjes” (periudhës së liberalizimit kulturor). Entuziazmi ishte aq i madh, sa njerëzit prisnin në radhë të gjata gjatë gjithë natës për të hyrë në muze.

Publikun duhej ta qetësonin: “E keni pritur këtë ekspozitë 25 vjet, prisni edhe 25 minuta”, i qetësonte të mbledhurit Ehrenburgu.

### Portreti i Stalinit

Në BRSS artistin e quanin “shoku Pablo” – në vitin 1944 ai u anëtarësua në Partinë Komuniste Franceze. Kështu Pikaso e shprehte protestën e tij kundër luftës dhe tmerrit që regjimi i Frankos po shkaktonte në Spanjën e tij të lindjes.

Kur në vitin 1953 vdiq Josif Stalini, Pikaso e vizatoi portretin e tij – për zemërimin e komunistëve, ai e paraqiti sekretarin e përgjithshëm të



ri në moshë. Madje shpërtheu edhe një skandal: shokët francezë u indinjuan nga ky imazh jokanonik. Ndërsa Lui Aragon, poet dhe kryeredaktor i Les Lettres Françaises, ku u botua portreti, e qortoi mikun e vet: “Stalini nuk mund të shpiket.”

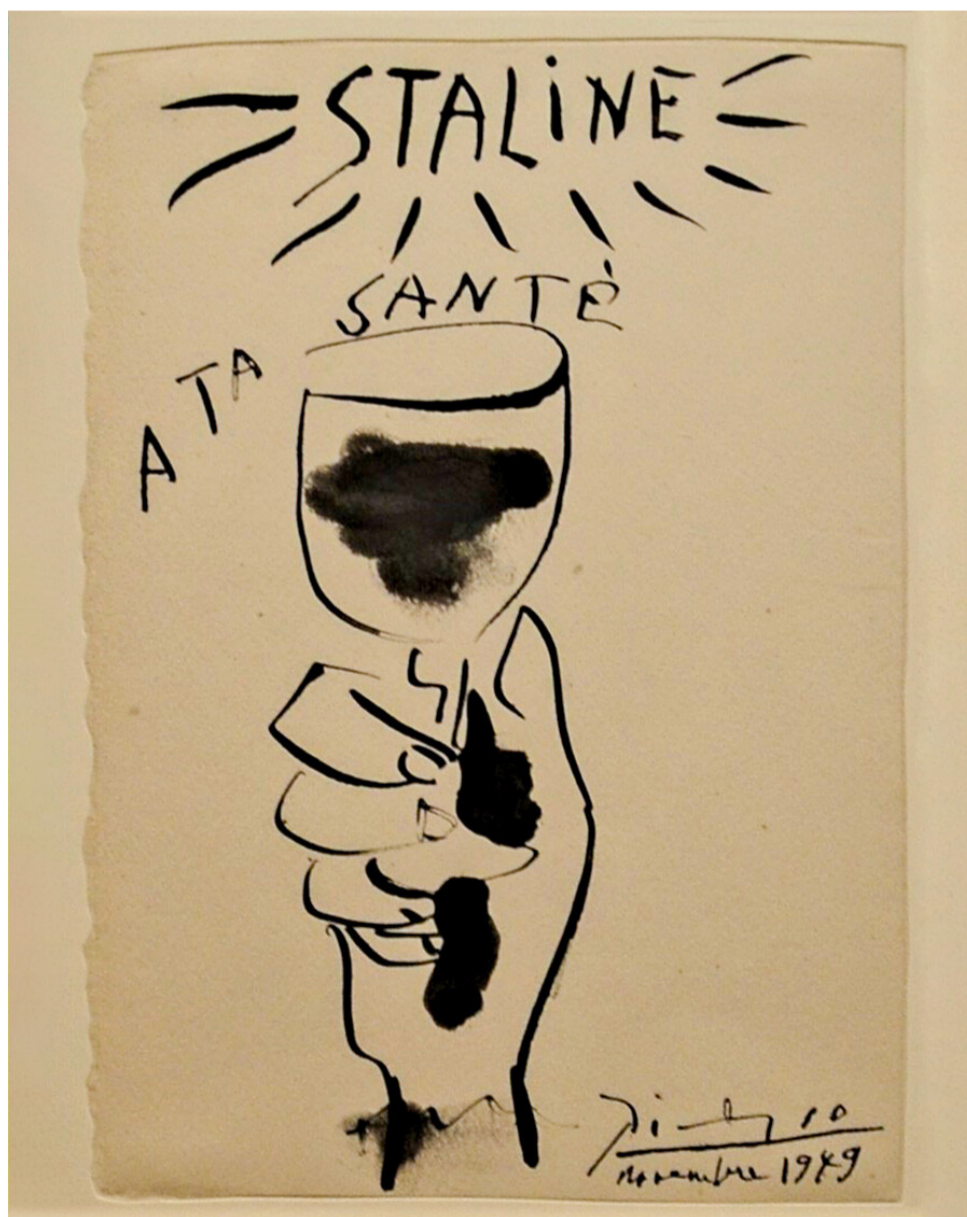
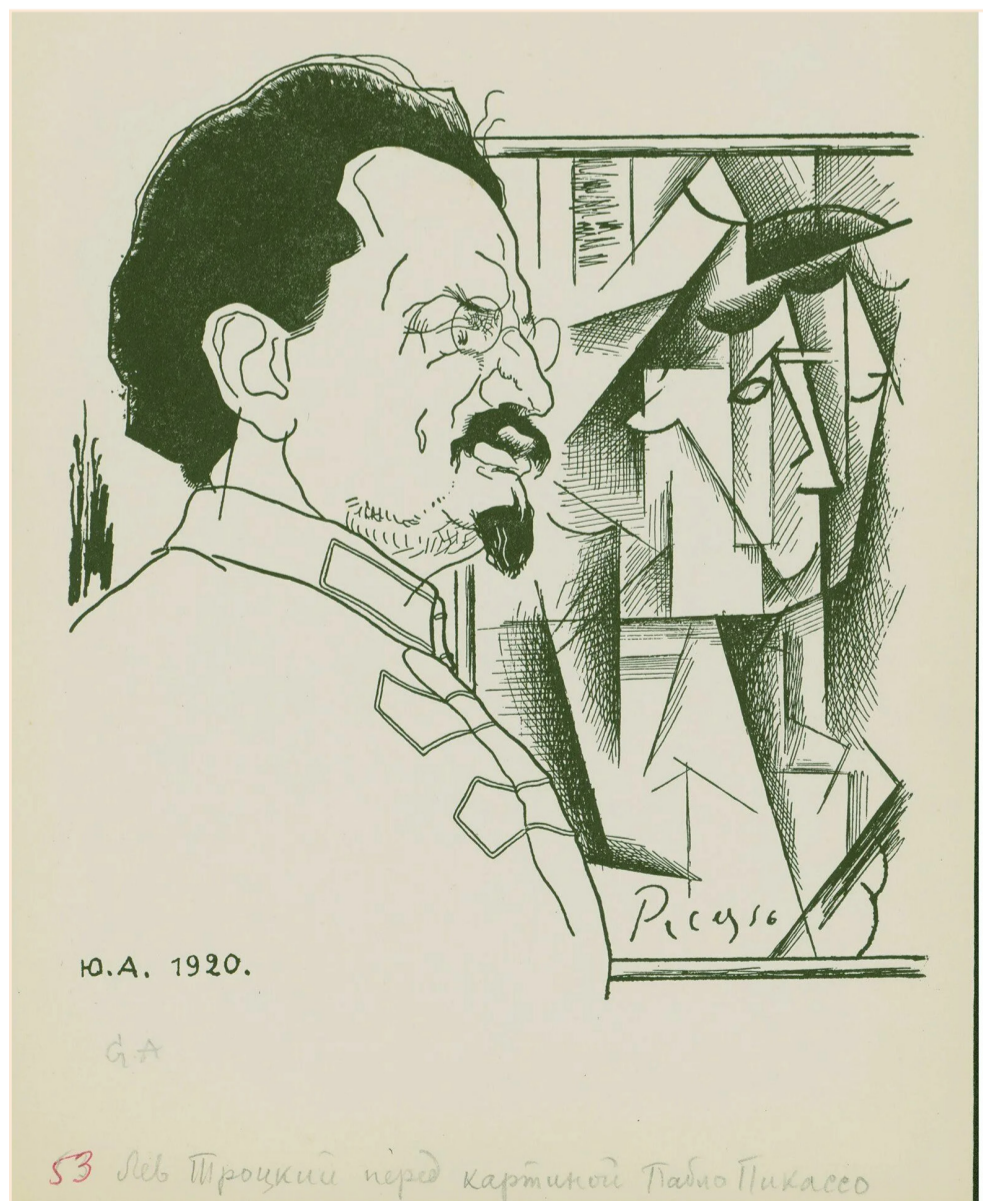
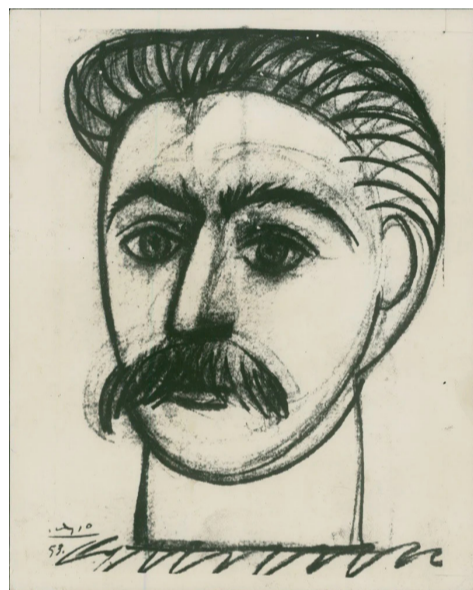
### Çmimi Lenin

Pëllumbi i Pikasos (varianti i parë). Poster i Kongresit Botëror 1949, Legion Media

Në vitin 1949, në Paris u zhvillua Kongresi i Mbrojtësve të Paqes. Për të, Pikaso vizatoi një poster me imazhin e një pëllumbi. Shumë shpejt ai “fluturoi” në gjithë planetin – këtë simbol lehtësisht të dallueshëm artisti e përsëriti disa herë.

Ndërsa në vitin 1962, atij iu dorëzua Çmimi Lenin për Paqen. Çmimin në Mougins të Francës ia solli Ilja Ehrenburgu.

Përgatiti dhe përktheu: B. Hudhri



*Karikaturë nga Arben Mexsi*

