

Shkrimtari dhe përkthyesi Granit Zela, autor i romanit "Përmbytja", fitues i çmimit "Rexhai Surroi", rrëfen ekskluzivisht për gazetën "ExLibris" qytetin si organizëm kujtuese, gjuhën si territor identitar dhe përkthimin si një akt ndërmjetësimi mes kohësh e kulturash.

## GRANIT ZELA: Mbijetojnë vetëm historitë

Përgatiti dhe bisedoi Xhoina Salaj



### Kadare: ndikimi letrar dhe moral në proceset historike

Nga Ali Aliu

Në tregimin "Ëndrra mashtruese" (1985), Ismail Kadare sjell një pamje monumentale nga fronti qiellor: Zeusi thërret në zyrën e vet njërin nga perëndeshat dhe i jep urdhër që, së bashku me një regjistër me dhjetëra mijëra emra njerëzish dhe po aq tubeta që mbajnë brenda lëngun – ëndrrën – të zbresë në tokë dhe, me kujdes, t'ua derdhë atë në gjumë secilit prej tyre. (fq. 6)

### SHËNIME MBI LIBRAT

#### "I vonuari" – antiheroi i epokës heroike në poezinë e Rudolf Markut

Nga Luan Rama

(fq. 8)

Ditari "Dëshmitar në kohë historike" I-IX  
(1966-2008)

#### Shumësia stilore-ligjërimore në prozën dokumentare të Rexhep Qosjes

Nga Shefkije Islamaj

(fq. 9)

(Botimet "Fishta")

#### Botohen në shqip përkthimet nga Dom Jak Zekaj

Nga Tefë Topalli

(fq. 15)

Më 22-24 prill 2026 zhvillohet  
në Tiranë Edicioni V i Panairit  
Mbarëkombëtar të Librit  
Akademik dhe Shkencor

(fq. 17)

Analizë mbi ekspozitën "Lakuriq" të artistit  
Oltsen Gripshi në Galerinë e Artit Bashkëkohor  
të Tiranës (GOCAT).

#### LAKURIQ SI AKT EKZISTENCIAL

Nga Ena Bulku

(fq. 17)



Portret nga  
Bujar Kapllani

ET'HEM HAXHIADEMI, si lindjen  
dhe vdekjen, i ka në muajin mars.

### I ngriti përmendore Skënderbeut dhe u trajtua si Hamzai

Nga Fatbardh Amursi

Mos vallë fjalët e vëna në gojën e Donika Kastriotit në tragjedinë "Skënderbeut", ia drejtonte vetes: "Kush sillet si i fisëm e pëson"? Dhe ai që u soll si i fisëm ndaj Moisi Golemit, ia shtoi dhe më shumë zeherin Zanfinës dhe ajo si akrepi, kur sheh se s'ka shpëtim, ia ngul thumbin e helmët vetes...

#### Jehona e Rilindjes Europiane në Tokat shqiptare:

#### "Farëhedhësi" i David Selenicasit në dialog me Kohën, Shpirtin dhe Tokën

Nga Eleni Laperi

(fq. 12)

#### Nga jeta e themeluesit të realizmit socialist

#### Si i mbante Maksim Gorki dy gra njëkohësisht dhe të dyja e dinin këtë

Tingëllon si subjekt i një romani? Një histori që tronditi bashkëkohësit e tij dhe deri sot vazhdon të ngrëjë pyetje. Si ndodhi kështu? Dhe, më e rëndësishmja, pse të gjithë ranë dakord me këtë? (fq. 22)



(fq. 20)

### BIBLIOTEKË

Nurie Emrullai

*Trishtimit tim*

(fq. 5)

Mehmet Kraja

*Dy tregime*

(fq. 14)

Faik Ballanca

*Zjarr midis*

*majave me borë*

(fq. 16)

Mimoza Hafizi

*Prof. D.*

(fq. 18)

Charlotte Perkins Gilman

*Sikur të isha burrë*

Përktheu: Artemisa Kuznetsov

(fq. 19)

Arben Meksi

*Karikatura e së shtunës*

(fq. 24)

### Helena

nga Rachel Bespaloff

Fragment nga "Iliada & Lufta" i Rachel Bespaloff dhe Simone Weil, Botime "Aleph". Përktheu nga frëngjishtja: Orgest Azizi

(fq. 20)

Libri shqip  
në Amerikë

Dërgesa të shpejta e të sigurta  
brenda SHBA-së

www.albblibris.al





Shkrimtari dhe përkthyesi Granit Zela, autor i romanit “Përmbytja”, fitues i çmimit “Rexhai Surroi”, rrëfen ekskluzivisht për gazetën “ExLibris” qytetin si organizëm kujtës, gjuhën si territor identitar dhe përkthimin si një akt ndërmjetësi mes kohësh e kulturash.

# GRANIT ZELA: Mbijetojnë vetëm historitë

Përgatiti dhe bisedoi Xhoina Salaj



**Xhoina:** I dashur Granit, si fillim, të jam shumë mirënjohëse për këtë bisedë, e cila ka në qendër romanin “Përmbytja”, por edhe diçka tjetër që ti e zotëron prej kohësh: përkthimin. Është kënaqësi e veçantë të kem mundësinë për të folur gjerë e gjatë për këtë vepër kaq të pasur dhe komplekse, e cila ka lënë gjurmë të lexuesit. Do të doja ta nisim me një nga elementet më të veçanta të romanit: **qytetin Atjelinda**, i cili shfaqet pothuajse si protagonist. Duke marrë parasysh këtë, a ishte një zgjedhje e qëllimshme, vendimi për ta bërë qytetin personazh që frymon dhe mbart historinë e komunitetit, të cilin e shihje gur themeli për rrëfimin?

**Granti:** Të falënderoj sinqerisht për këtë bisedë, Xhoina, për seriozitetin dhe ndjeshmërinë me të cilën i je qasur romanit “Përmbytja”, si edhe dimensionit tim si përkthyes. Jam i kënaqur për hapësirën e dialogut në *ExLibris*, që ka një rol të veçantë në peizazhin kulturor shqiptar. Po, ishte një zgjedhje e qëllimshme që Atjelinda të mos ishte vetëm vendi i ngjarjeve, por një prani e gjallë që mbart kujtesën e komunitetit. Qyteti ndikon mbi fatet e njerëzve, mbi mënyrën si mendojnë dhe veprojnë, po aq sa formësohet prej tyre. “Përmbytja”, si episod dhe metaforë, nuk është thjesht një ngjarje dramatike, por provë e lidhjeve midis individit dhe hapësirës ku jeton. Atjelinda nuk është vetëm mure dhe rrugë, por një entitet që kujton dhe flet. Si në shumë romane bashkëkohore, qyteti nuk është sfond; ai ka ritmin, kaosin dhe intensitetin e vet. Në këtë mënyrë, lexuesi e ndien çdo rrugicë dhe shesh si pjesë të një organizmi të përbashkët. Atjelinda bëhet kështu një protagonist kolektiv që ndërthur dramën individuale me ato të komunitetit, duke mbartur kujtesën të gjithë atyre që jetojnë brenda tij.

**Xhoina:** Romani duket sikur e zhvendos vëmendjen nga individi te komuniteti. Atjelinda shfaqet si një organizëm që nuk vdes kurrë plotësisht, por rikthehet nëpërmjet kujtesës, ritualeve dhe rrëfimit. A është rrëfimi, forma e vetme e mbijetesës së një qyteti të humbur?

**Granti:** Romani e zhvendos vëmendjen nga individi te komuniteti, duke e paraqitur Atjelindën si një organizëm që vazhdon të ekzistojë përmes kujtesës dhe rrëfimit. Rrëfimi nuk është vetëm akt estetik, por mënyrë ruajtjeje e identitetit, duke i dhënë qytetit një ekzistencë simbolike edhe pas shkatërrimit fizik. Kujtimet e lidhura me fëmijërinë, familjen dhe jetën kolektive krijojnë një histori që përçon emocion dhe frymë përtej kronikës së faktit. Në këtë kuptim, rrëfimi është forma më e qëndrueshme e mbijetesës: ai e rikthen qytetin në ndërgjegjen e lexuesit dhe ruan trashëgiminë e tij kulturore. Pa të, Atjelinda do të mbetej një hapësirë e zhdukur; përmes tij, ajo fiton një lloj përjetësie simbolike. Siç është thënë: “Mbijetojnë vetëm rrëfimetarët e historive, por edhe ata vdesin një ditë. Mbijetojnë vetëm historitë.”

**Xhoina:** Romani ndërtohet mbi njësi të shkurtra episodike, të cilat duket sikur krijojnë më shumë një qerthull kujtimesh

sesa një narrativë lineare. A mos vallë ishte kjo mënyra më e drejtë, për të rrëfyer një realitet copa-copa?

**Granti:** Po, kjo mënyrë episodike ishte forma më e përshtatshme për këtë histori. Struktura me njësi të shkurtra funksionon si copëza kujtimesh dhe lidhet me vetë natyrën e qytetit të humbur dhe të komunitetit të shpërndarë në kohë. Formatit episodik lejon kapjen e përjetimeve intime, ritualeve dhe imazheve simbolike pa i detyruar në një vijim kronologjik. Kujtesa individuale dhe kolektive nuk është lineare; ajo ndërthuret, rikthehet dhe mbivendoset. Fragmentet funksionojnë si mekanizëm mbijetesë, duke ruajtur identitetin edhe kur qyteti nuk ekziston më fizikisht. Fëmijëria, eksodi dhe përmbytja kërkojnë një rrëfim që pasqyron natyrën e copëzuar të përvojës. Rikthimi fizik është i pamundur; rikthimi përmes kujtesës mbetet

i vetmi i mundshëm. Në këtë kuptim, Atjelinda bëhet simbol i një fëmijërie kolektive ku mund të kthehem vetëm përmes rrëfimit.

**Xhoina:** Rrëfimtari shpesh e ndal hovin dhe kthehet te lindja, te fisi, te ritualet, duke krijuar një efekt digresioni, që të kujton traditën e romanit të gjatë evropian. Mund të themi se, historia e qytetit nuk mund të tregohet kurrë kaq e sheshuar dhe pa druajtje?

**Granti:** Po, mendoj se një histori qyteti vështirë se mund të rrëfëhet në mënyrë tërësisht lineare dhe të sheshuar. Digresioni, ndalesat e rrëfimit dhe kthimet te lindja, te fisi apo te ritualet nuk janë thjesht një zgjedhje formale, por pasqyrojnë vetë mënyrën se si funksionon kujtesa dhe përvoja historike. Qyteti, si realitet njerëzor dhe simbolik, nuk përbëhet vetëm nga ngjarje të renditura në mënyrë kronologjike, por nga shtresa

kohe, kujtimesh, mitesh dhe ndërgjegjesh që ndërthuren vazhdimisht. Në këtë kuptim, digresioni bëhet një mjet thelbësor rrëfimor. Ai i lejon tekstit të rikrijojë jo vetëm një vijë ngjarjesh, por një univers përjetimesh, ku e shkuara depërton në të tashmen dhe anasjelltas. Kthimet e rrëfimtari nuk synojnë të ndërpresin historinë, por ta thellojnë atë, duke e vendosur individin brenda një vazhdimësie më të gjerë kulturore dhe kolektive. Vetëdija e qytetit, nëse mund të quhet kështu, shfaqet pikërisht në këto lëvizje jolineare. Historia e një qyteti nuk është kurrë e drejtë dhe e rrafshët; ajo është e mbushur me ndërprerje, jehona dhe rikthime, njësoj si vetë kujtesa që e mban gjallë.

**Xhoina:** Përmbytja nuk trajtohet vetëm si ngjarje fizike, por një proces i vazhdueshëm humbjeje familjare, historike, kulturore. A është përmbytja një traumë që përsëritet në forma të ndryshme përgjatë kohës?

**Granti:** Po, përmbytja në roman është konceptuar si një figurë e zgjeruar e humbjes dhe e ndërprerjes, që shfaqet në plane të ndryshme të përvojës njerëzore. Në këtë kuptim, ajo mund të lexohet si një traumë që nuk kufizohet në një moment të vetëm, por që përsëritet dhe rishfaqet në forma të ndryshme përgjatë kohës – në historinë e familjeve, në fatin e komunitetit, në zhdukjen graduale të kujtesës dhe të lidhjeve me vendin. Më ka interesuar pikërisht kjo natyrë e shumëfishtë e përmbytjes: si ngjarje konkrete dhe si metaforë e proceseve të hesitura të shkatërrimit. Qyteti nuk përmbytet vetëm nga uji, por edhe nga harresa, nga ndryshimet historike, nga zhvendosjet dhe çrrënjësjet që e prekin identitetin kolektiv. Në këtë mënyrë, përmbytja bëhet një gjendje e vazhdueshme, një prani që e tejkalon kohën fizike të ngjarjes. Nëse trauma zakonisht lidhet me diçka që rikthehet, që nuk mbyllet kurrë plotësisht në të shkuarën, atëherë përmbytja mund të kuptohet si një mekanizëm i tillë rrëfimor dhe simbolik. Përmbytja nuk është vetëm fund, por edhe një formë e çuditshme vazhdimësie – një traumë që shndërrohet, por që mbetet e pranishme në ndërgjegjen individuale dhe kolektive.

**Xhoina:** Romani lëviz në kufirin mes realitetit, mitit dhe besëtytnisë, duke krijuar një realitet magjik të natyralizuar për komunitetin. Sa është kjo një trashëgimi e drejtpërdrejtë e folklorit shqiptar dhe sa një zgjedhje estetike e vetëdijshme?

**Granti:** Mendoj se kjo lëvizje në kufirin mes realitetit, mitit dhe besëtytnisë buron nga një ndërthurje e dy shtysave që nuk mund të ndahen prerazi: nga njëra anë, nga vetë humsi kulturor dhe folklorik shqiptar, dhe nga ana tjetër, nga një zgjedhje estetike e vetëdijshme. Folklori ynë, mënyra si janë rrëfyer historitë, si janë perceptuar dukuritë e pashpjegueshme, si bashkëjetojnë e zakonshmeja me të jashtëzakonshmen, përbën një horizont natyror për një botë letrare si ajo e romanit. Në këtë kuptim, prania e elementeve mitike apo besëtytnore është një mënyrë për t’iu afruar mënyrës se si komunitetet e vërteta e përjetojnë botën. Për personazhet, këto

## GRANIT ZELA Secili shkruan tregimin e vet



OnufriRoman



dimensione nuk përbëjnë thyerje të realitetit, por pjesë organike të tij. Pikërisht kjo më ka interesuar: një realitet ku magjika është e natyralizuar nga vetëdija kolektive dhe nga tradita e rrëfimit. Natyrisht, kjo është edhe një zgjedhje estetike e vetëdijshme, parim ndërtimi i botës narrative. Miti dhe besëytinia janë mënyra për të kuptuar historinë, traumën dhe kujtesën. Në këtë ndërthurje, folklori shndërrohet në një energji krijuese, ndërsa zgjedhja estetike synon t'i japë asaj një formë artistike bashkëkohore.

**Xhoina:** Në disa pasazhe, teksti merr një dimension pothuajse antropologjik, duke dokumentuar rituale, shprehje, struktura familjare. Çfarë e bën Atjelindën një hapësirë thellësisht shqiptare dhe jo veç një variant të realizmit magjik të kulturave të tjera?

**Graniti:** Dimensionin që mund të quhet "antropologjik" nuk ka qenë një synim dokumentues në kuptimin shkencor, por një nevojë narrative për ta bërë botën e Atjelindës të besueshme nga brenda. Atjelinda nuk ndërtohet si një hapësirë e përgjithshme simbolike, por si një univers që mbështetet në kode kulturore, në mënyra të të menduarit dhe të të jetuarit, që janë thellësisht të rrënjësura në përvojën shqiptare. Ritualet, shprehjet, raportet familjare apo format e kujtesës kolektive nuk janë elemente dekorative, por struktura që organizojnë vetë realitetin e personazheve. Ajo që e bën Atjelindën thellësisht shqiptare lidhet pikërisht me këtë logjikë të brendshme kulturore. Për mua mitologjia është një thesar shpirtëror i krijuar ndër shekuj, përmasa e përjetshme e historisë. Ajo i ka shërbyer njeriut shqiptar si mekanizëm drejtpeshimi shpirtëror në harmoni me mendësinë e tij. Në roman, marrëdhënia me fisin, me të parët, me nderin, me thashethemin, me besëytininë, me mënyrën si rrëfëhet dhe përcillet përvoja, janë pjesë e një imagjinate që nuk mund të zhvendoset lehtësisht në kontekste të tjera. Edhe kur realiteti merr përmasa mitike apo të çuditshme, ai mbetet i përthithur nga një mendësi dhe ndjeshmëri që i përkasin një historie dhe një kujtesë specifike. Për këtë arsye, romani nuk synon të imitojë modele të njohura të realizmit magjik, por të artikulojë një përvojë që lind natyrshëm nga tradita jonë rrëfimtare. Elementi i jashtëzakonshëm nuk shfaqet si devijim ekzotik, por si diçka që komuniteti e pranon si pjesë të rendit të botës. Atjelinda bëhet kështu një hapësirë narrative ku mitet, kujtesa dhe realiteti historik ndërthuren sipas një ndjeshmërie dhe përvoje thellësisht shqiptare.

**Xhoina:** Gjuha e romanit ka shumë nuance të gegnishtes, një formë që krijon gjithë të veçantë dhe njëfarë intimiteti me gjithë atë zallamahi që rrëfëhet. Sa e rëndësishme ishte gjuha që mbante gjurmën e vendit? A mund të themi se, gjuha në këtë roman nuk mbetet vetëm te mjeti shprehës, por edhe territor identitar, një mënyrë për të ruajtur një botë që po zhduket?

**Graniti:** Unë i besoj maksimums se bota e shkrimtarit është gjuha e tij dhe gjuha e letërsisë është krejt specifike, mjet unik i formësimit artistik, me kodin e vet të komunikimit dhe kumtimin, boshiti themelor i ligjëritimit artistik. Për mua, gjuha nuk mund të ishte një zgjedhje asnjëherë. Që në konceptimin e romanit e kam ndier se bota e Atjelindës kërkonte një idiomë që të mbante gjurmën e vendit, të kujtesës dhe të përvojes kulturore që e ka krijuar atë univers. Nuancat e gegnishtes nuk janë përdorur thjesht për ngjyresë lokale, por si një mënyrë për të rikrijuar atmosferën narrative, mënyrën e ndjeshmërisë dhe të mendësisë së personazheve. Në njëfarë kuptimi, gjuha bëhet medium i përjetimit, jo vetëm i rrëfimit. Në këtë roman, gjuha funksionon edhe si një hapësirë identitare. Ajo mbart jo vetëm kuptime, por edhe kujtesë, intonacione, mënyra të të parit të botës që janë të lidhura me një traditë të caktuar. Duke qenë se romani merret me humbjen, zhvendosjen dhe transformimin e një qyteti e të një komuniteti, ishte e natyrlshme që edhe gjuha të merrte rolin e një forme mbijetesë. Përmasë saj, një botë që fizikisht mund të jetë zhdukur, vijon të ekzistojë në planin simbolik dhe emocional. Prandaj, po, gjuha nuk mbetet



vetëm mjet shprehës. Ajo shndërrohet në një lloj arkivi të gjallë ku ruhen përvojat, marrëdhëniet dhe vetë kujtesa e komunitetit. Në një realitet ku hapësirat ndryshojnë dhe kujtesa rrezikon të zbehet, gjuha bëhet një nga format më të qëndrueshme të vazhdimësisë, një mënyrë për të ruajtur jo vetëm historinë e rrëfyer, por edhe mënyrën si ajo botë e ka përjetuar veten. Po më tërheqin shumë disa nuanca kaq specifike të gegnishtes, që i gjeje te librat e françeskanëve të mëdhenj që jetonin mbështetur në trininë fe, atme dhe kulturë, sidomos kur ato përshkruajnë botën e maleve, atë botë ku unë kam lindur dhe kam jetuar fëmijërinë. Në ato male ka pasur besëytini të vjetra sa njeriu, ja një shembull: besa me gjarprin, (tokësin). Me më të parin gjarpër që ndeshesh ndër ditët e para të pranverës, duhet me lidhë besë me të, duke thënë këto fjalë: "Tokës, po lidhim besë ndër veti, ti mos me më nxanë mue e as kurrnji rob shpijet e unë kurdo që të të ndeshi ty mos me të mbytë". Kostari, para se të shtijë kosën në livadh, do t'u flasë tokësave këto fjalë: "Në kjosht tokës kund në këtë livadh prapou, sa të kositi barin se kem besë ndër vedi". Por, nëse lexojmë në një roman (të ardhshëm!) fjalët e një personazhi të tillë, që lidhe besë me gjarprin, kjo mund të shihet si realizëm magjik, por në të vërtetë është mitologji e maleve shqiptare, e kohëve më të lashta të paganizmit iliro-trak.

**Xhoina:** Një nga vëzhgimet më interesante është roli i grave si ruajtëse të kujtesës dhe të fisit, përballë një bote patriarkale, shpesh të dhunshme ose groteske. A është kjo një mënyrë për të rindërtuar një etikë të mbijetesës, përmes figurës femërore?

**Graniti:** Në një univers që shpesh mbizotërohet nga struktura patriarkale, nga tensione, dhunë apo deformime groteske të realitetit, figura femërore shfaqet si një bartëse e një qëndrueshmërie tjetër, më pak e dukshme, por thelbësore. Gratë në roman nuk janë thjesht personazhe brenda rrëfimit, por shpesh funksionojnë si depozituese të kujtesës, të ritualeve dhe të lidhjeve të fisit. Ky nuk është idealizim, por një reflektim për një përvojë kulturore të njohur edhe në realitetin shqiptar, ku kujtesa familjare, rrëfimet, mitet e vogla të përditshmërisë dhe vetë etika e mbijetesës shpesh janë ruajtur e përcjellë përmes figurës së gruas. Në një botë ku rendi social paraqitet i brishtë ose i dhunshëm, ato mishërojnë një formë tjetër rezistence: jo përmes forcës apo autoritetit formal, por përmes kujdesit, qëndrueshmërisë dhe aftësisë për të mbajtur gjallë vazhdimësinë simbolike të komunitetit. Në këtë kuptim, po, mund të lexohet edhe si një mënyrë për të rindërtuar një etikë të mbijetesës. Figura femërore bëhet një lloj qendre gravitacionale e kujtesës dhe e identitetit, një hapësirë ku e shkuara, përvoja dhe ndjeshmëria kolektive gjejnë strehë. Përballë një realiteti që shpesh rrëshqet drejt absurdit ose shkatërrimit, prania e tyre përfaqëson një logjikë tjetër

të qëndrueshmërisë dhe të vazhdimësisë njerëzore.

**Xhoina:** Rrëfimtari rritet në një hapësirë ku gratë janë autoriteti moral dhe emocional. Sa autobiografik është ky konfigurim dhe sa simbolik?

**Graniti:** Ky konfigurim, pa dyshim, ka një pikënisje në përvojën time të jetuar, sepse askush nuk shkruan në një zbrazëti emocionale apo kulturore. Figura e gruas si autoritet moral dhe emocional është diçka që e kam njohur nga afër në realitetin familjar dhe shoqëror shqiptar, ku shpesh gratë kanë qenë bartëse të ekuilibrit, kujtesës dhe ndjeshmërisë, edhe kur strukturat formale të pushtetit kanë qenë qartësisht patriarkale. Në këtë kuptim, romani ushqehet nga një e vërtetë e përjetuar. Por në të njëjtën kohë, në letërsi përvoja vetjake nuk mbetet kurrë thjesht autobiografi. Ajo i nënshtrohet një procesi shndërrimi estetik dhe simbolik. Në roman, ky rol i grave nuk synon të rikrijojë një histori individuale, por të nyjëtojë një përmasë më të gjerë kulturore dhe antropologjike. Gratë funksionojnë si qendra të kujtesës, si një lloj boshiti i vazhdimësisë së komunitetit, çka i jep këtij konfigurimi një kuptim simbolik që tejkalon përvojën personale. Prandaj do të thosha se raporti mes autobiografikes dhe simbolikes është organik: përvoja shërben si materie fillestare, ndërsa letërsia e zgjeron dhe e universalizon atë. Ajo që mund të ketë nisur nga një ndjesi intime, në tekst shndërrohet në një strukturë kuptimore që flet për marrëdhëniet mes kujtesës, autoritetit dhe identitetit brenda një bote të caktuar kulturore.

**Xhoina:** Diktatura, rrëzimi i shtatores, tranzicioni, të gjitha shfaqen të përkthyer në gjuhë mitesh dhe rrëfenjash. A ishte kjo mënyra e vetme për të rrëfyer historinë, pa rënë në kronikë?

**Graniti:** Nuk do ta quaja mënyrën e vetme, por për mua ishte mënyra më e natyrlshme dhe më koherente estetikisht për të shmangur rrezikun e kronikës. Historia e afërt, sidomos ajo e ngarkuar me përvoja kolektive si diktatura, rrëzimi i shtatores apo tranzicioni, mbart një peshë dokumentare që lehtë mund ta shtyjë rrëfimin drejt referencialitetit të drejtpërdrejtë. Duke e përkthyer këtë përvojë në gjuhën e mitit dhe të rrëfenjës, realiteti nuk zbehet, por fiton një largësi artistike që e lejon të lexohet në shumë plane kuptimore. Në një kuptim më të gjerë, kjo zgjedhje lidhet edhe me vetë evolucionin e romanit modern. Në shekullin XX, stili i romanit u bë shumështrësor, fraza më e nuancuar; rrëfimi iu hap lëndës mitike, duke krijuar realitete ndonjëherë të pabesueshme dhe të pashpjegueshme; ndërkohë, vëmendja u zhvendos drejt rrjedhave të ndërdisjes dhe përvojes së brendshme. Brenda këtij horizonti letrar, përdorimi i mitit është një mënyrë për ta rikonfiguruar historinë në formë narrative

më të thellë. Ky kalim nga miti te historia nuk synon të relativizojë të vërtetën, por të tregojë se si vetë përvoja historike, kur filtrohet nga kujtesa dhe ndërgjegjja kolektive, merr përmasa që tejkalojnë faktin konkret. Në këtë mënyrë, romani shndërrohet në një metaforë ose alegori mitike.

**Xhoina:** Rrëfimtari e shpall disa herë synimin për të shkruar historinë e vendlindjes, duke krijuar një ndërgjegje të tekstit për vetveten. A është "Përmytja" një roman për pamundësinë për të qëmtuar fije e për pe kujtesën?

**Graniti:** Në një lexim të mundshëm, po, "Përmytja" mund të kuptohet edhe si një roman mbi pamundësinë, ose më saktë, mbi vështirësinë thelbësore, për të qëmtuar kujtesën në mënyrë lineare dhe të plotë. Por është edhe vetërefleksiviteti mbi procesin e të shkruarit. Vetë fakti që rrëfimtari e shpall hapur synimin për të shkruar historinë e vendlindjes krijon një ndërgjegje të tekstit për procesin e vet të shkrimit. Ky vetërefleksivitet është një mënyrë për të paraqitur tensionin mes dëshirës për ta rindërtuar dhe natyrës së brishtë, fragmentare të kujtesës. Kujtesa, individuale apo kolektive, nuk funksionon si arkiv i rregullt, por si një hapësirë e lëvizshme, e mbushur me ndërprerje, mbivendosje dhe zbrazëti. Në këtë kuptim, romani nuk synon të japë iluzionin e një rikrijimi të qetë e të besueshëm të së shkuarës, por e vë në dukje pikërisht pamundësinë e një akti të tillë. Çdo përpjekje për të rrëfyer historinë e qytetit ndeshet me zhvendosje, digresione dhe kthime, duke e bërë procesin e kujtimit pjesë të vetë dramës narrative. Nga kjo perspektivë, "pamundësia" duhet parë si thelb i përvojes që romani kërkon të nyjëtojë. Qyteti i humbur, fëmijëria, figurat dhe ngjarjet nuk mund të rikthehen në një vijimësi të pandërprerë; ato ekzistojnë vetëm përmes copëzave, zërave dhe rrëfimeve të pjesshme. Romani, pra, nuk është vetëm për kujtesën, por edhe për natyrën problematike të saj – për mënyrën se si ajo ndërtohet, shpërbëhet dhe riformulohet vazhdimisht.

**Xhoina:** "Përmytja" është konsideruar si një nga romanet më të rëndësishëm pas viteve '90 dhe është vlerësuar me çmimin "Rexhai Surroi". Juria e vlerësoi si një akt rezistence ndaj harresës dhe si një arkiv të shpirtit kolektiv. Si e sheh rolin e letërsisë sot: mund të konsiderohet ende një mjet për të ruajtur kujtesën historike dhe identitetin e komuniteteve?

**Graniti:** Unë besoj se letërsia e ruan ende, ndoshta më fort se kurrë, funksionin e saj si hapësirë e kujtesës dhe e identitetit, por jo në kuptimin e një arkivi dokumentar. Letërsia nuk e arkivon historinë si fakt të ngrirë; ajo e rimendon, e riinterpreton dhe e përjetëson përvojën njerëzore që fshihet pas fakteve nëpërmjet mjeteve thellësisht letrare. Pikërisht këtu qëndron forca e saj: në aftësinë për të ruajtur jo vetëm atë që ka ndodhur, por mënyrën se si ajo është ndier, është përjetuar dhe është përcjellë në ndërgjegjen kolektive. Në shoqëritë tona, ku ndryshimet historike kanë qenë të vrullshme dhe shpesh traumatike, kujtesa rrezikon të fragmentohet ose të instrumentalizohet. Letërsia krijon një lloj kundërpeshe. Ajo ruan nuancat, ambiguitetet, përmasën intime të historisë. Në këtë kuptim, letërsia mbetet një formë rezistence ndaj harresës, por edhe ndaj thjeshtëzimit të së shkuarës. Ajo nuk e mbron identitetin duke e mitizuar apo idealizuar, por duke e mbajtur të hapur ndaj reflektimit kritik. Kujtesa që ofron letërsia është dinamike, e gjallë, e aftë të dialogojë me të tashmen dhe të ardhmen. Dhe, po jam i lumtur që "Përmytja" u vlerësua me çmimin "Rexhai Surroi". Ai tani është në proces botimi edhe në Kosovë si fitues i këtij çmimi dhe më mbush me shpresë që do të ketë një fat të mirë. Fat i mirë për një libër është që të ketë lexues.

**Xhoina:** Në këtë kontekst, si e pozicionon veten në gjithë këtë përmytje: a përbën ky roman një përmytje të një cikli krijimtari, apo një prelude drejt sfidave dhe temave të tjera që dëshiron të zbulosh me "anijen e Luanit"?



**Graniti:** Çdo libër lind nga një raport i caktuar me përvojën, kujtesën dhe gjuhën, dhe në këtë kuptim romani shënon një pikë kthese: një mënyrë tjetër të të menduarit të rrëfimit, të kohës dhe të marrëdhënies mes reales dhe imagjinare. Ky roman përmbyll disa shqetësime që më kanë shoqëruar prej kohësh, por njëkohësisht hap horizontet të reja kërkimi. E shoh këtë roman si një lloj ure: nga njëra anë, ai sintetizon tema dhe motive që kanë qenë të pranishme në shkrimet e mia, ndërsa nga ana tjetër më shtyn drejt formave dhe sfidave të tjera narrative. Letërsia, të paktën për mua, nuk funksionon në logjikën e mbylljeve përfundimtare, çdo tekst është më tepër një fazë e një dialogu të vazhdueshëm me botën dhe me vetveten. “Përmbytja” krijon kushtet për të hyrë në territore të tjera, ku temat dhe format mund të zhvendosen, por mbeten të lidhura nga e njëjta nevojë për të rrëfyer.

**Xhoina:** Tani hidhemi në një degë tjetër: te përkthimi, duke marrë parasysh gamën e gjerë të autorëve që ke përkthyer, që nga **Eduard Snouden** dhe **Morgan Hausëll e deri te Xhon Apdajk**, **Xhon Banvill**, **Tolstoi**, **Henri Xhejms**, **Uilliam Folkner**. Për autorë si Folkneri, ku rrëfimi fragmentar dhe monologët e ndryshëm janë thelbësorë, si e ke përballuar sfidën e ruajtjes së strukturës dhe ritmit origjinal në gjuhën shqipe?

**Graniti:** Përballja me një autor si Uilliam Folkner, veçanërisht me romanin “As I Lay Dying”, ishte një sfidë e shumëfishtë, sepse tek ai libër forma është po aq domethënëse sa përmbajtja. Rrëfimi fragmentar, monologët e brendshëm, rrjedha e ndërjegjes, drejtshkrimi i shtrembëruar e qëllimshëm, dhe përdorimi i dialektit nuk janë trille stilistike, por mjete për të ndërtuar identitetin shoqëror dhe kulturor të personazheve. Në përkthim, sfida ime ka qenë të ruaj jo thjesht “çfarë thuhet”, por mënyrën si thuhet, ritmin e brendshëm të mendimit, frymëmarrjen e fjalisë, ndërprerjet, ngërçet dhe rrëshqitjet e vetëdijes. Këto elemente krijojnë autenticitetin e zërave dhe, nëse zbuten apo normalizohen, rrezikojnë të humbin thelbin e veprës. Për mua, te përkthimi letrar përpos rikrijimit të kuptimit, barasvlera nënkupton një përkim funksionesh dhe efektsh. Në këtë kuptim, jam përpjekur të ruaj atë që është thelbësorë, shumëzërësinë, tensionin midis mendimit dhe gjuhës, dallimet shoqërore mes narratorëve. Në raste të caktuara kam shmangur përkimin e fjalëpërfjalshëm kuptimor për të arritur një barasvlerësi tekstore e konotative në shqip. Veçanërisht i vështirë ka qenë përcjellja e stilizimeve që shprehin identitet social: si ta ruash dialektin pa e zhvendosur artificialisht në një realitet shqiptar që nuk i përket jugut amerikan të Folknerit? Këtu kam ndjekur një qasje që e lë tekstin të ruajë të huajën, por duke kërkuar një natyrshmëri në shqip. Tekefundit, nuk ekziston një përkthim “i vetëm i saktë”; ekziston një seri zgjedhjesh të ndërjegjshme, të motivuara nga respekti për tekstin dhe nga përgjegjësia ndaj lexuesit. Një dimension tjetër i rëndësishëm është fakti që përkthimi realizohet në një kohë tjetër nga ajo e shkrimit të veprës. Një tekst letrar është i formësuar nga konvencionet estetike, letrare dhe sociokulturore të kohës së vet; ai ose integrohet në traditën e vet historike, ose spikat si risi brenda saj. Kur përkthehet dekada më vonë, ai mbërrin te lexuesi me një domethënie që tashmë është filtruar nga historia letrare dhe nga ndryshimi i ndjeshmërive estetike. Edhe vetë praktikën e përkthimit ndryshojnë me kohën, duke ndikuar në zgjedhjet e përkthyesit. Kështu, përkthimi i sotëm i “As I Lay Dying” është domosdoshmërisht produkt i një dialogu mes dy epokash: asaj në të cilën u shkrua romani dhe asaj në të cilën lexohet dhe përkthehet sot. Kjo e bën procesin jo vetëm teknik, por edhe historik e interpretues - një akt ndërmjetësimi mes kohësh, kulturash dhe lexuesish. Le të marrim si shembull vetëm përkthimin e titullit në gjuhën shqipe, të cilin Folkneri e ka marrë nga “Odisea” e Homerit, nga përkthimi i vitit 1925 në anglisht nga William Marris. Frazja shfaqet në Librin XI, ku fantazma e Agamemnonit i përshkruan vrasjen e tij Odisesë: *...Slew at my side, while I, as I lay dying/ Upon the sword, raised up my hands to smite*

*her; /And shamelessly she turned away, and scorned/ To draw my eyelids down or close my mouth.* Në tekstet e përkthyer të Folknerit në shqip, biografi shoqërore të tregimeve, eseve, shkrimeve kritike studimeve të shkurtër për të, kisha hasur përkthimin e titullit të këtij romani në variantet “Tek shtrihem të vdes”, “Në shtratin e vdekjes”, “Kur unë vdes” etj. Po kështu, për të bërë një zgjedhje kam parë edhe titujt e përkthyer në gjuhë të tjera, dhe në rastin e Folknerit, përkthyesi më autoritar është ai francez, Maurice Edgar Coindreau, i cili njëher personalisht me Folknerin, dhe e ka përkthyer me titullin “Tandis quie jagonise”. Dhe kjo është bërë pas një diskutimi të gjatë në shtëpinë botuese “Gallimard”. Coindreau nuk e ka fjalën “vdes/duke vdekur” në titull, ngase bëhet fjalë për gjendjen e rëndë dhe gati të pavetëdijshme të Edi Bandrenit në çastet e fundit të jetës, për agoninë, të dhënët shpirt. Dhe për mua si përkthyes ekzistonte edhe një mundësi tjetër reflektimi para se të bëja zgjedhjen, por zgjedhja përfundimtare është bërë pasi kam lexuar përkthimin në shqip të “Odisesë”, ku thirrjen e fantazmës së Agamemnonit, kur i drejtohet Odiseut duke përshkruar traditën e Klitemnestrës ndaj Agamemnonit, mjeshtri Pashko Gjeçi e ka përkthyer kështu: *“Me krah't e mi unë desha ta mbuloj,/po një shpatë në çast më shojt/,/Ah bushtra grua më pa duke dhënë shpirt/por as u afrua të m'i mbyllte sytë.”* Pikërisht, kjo frazë, “duke dhënë shpirt” kam zgjedhur si më të përshtatshmen, sepse ajo përkton me zgjedhjen e logjikshme dhe të njohur nga Folkneri prej përkthyesit të tij autoritar në frëngjisht dhe po kështu përkton dhe lidhet me një traditë përkthimi të mjeshtërvë të mëdhenj të shqipes dhe përcjell sipas meje zgjedhjen më të mirë të mundshme në gjuhën shqipe. Në këtë mënyrë, i kam parë të gjitha zgjedhjet e mundshme, duke parë variantet në gjuhët e tjera, kam hulumtuar traditën e përkthimeve në shqipe dhe kam shfrytëzuar të gjithë arsenalin e mundshëm të mundësive gjuhësore që unë

arrij të zotëroj për të përcjellë në gjuhën shqipe variantin më të mirë të mundshëm. Në fakt, kjo pritet të bëjë një përkthyes, por në rastin e përkthimit të teksteve të vështira, ky proces kërkon një vetëdije më të madhe, vetëdijen se ndërsa nuk mund të mëtosht të bësh një kryevepër përkthimi, ti je para përgjegjësive të madhe ndaj kulturës tënde së cilës po i propozon përkthimin e një kryevepre.

**Xhoina:** Te librat filozofikë dhe motivues si **“Vetëbesimi”** i **Emersonit** apo **“Psikologjia e Parasë”** e **Hausëllit**, si ndryshon qasja në stilin e përkthimit, krahasuar me romanet epike apo ato me leksik më të pasur e të ndërlikuar?

**Graniti:** Te librat filozofikë dhe motivues jemi te përkthimi joletrar. Sfidat kryesore përfshijnë zotërimin e zhargonit specifik të fushës. Në rastin e librit “Vetëbesimi” kam parë variantet në frëngjisht dhe italisht dhe sfidë ka qenë prurja në shqip e një teksti të kuptueshëm që ruan ligjërimin autorial. Sidoqoftë, për përkthimin e Emersonit kam ndjekur të njëjtën metodologji përkthimi si për përkthimin letrar: përgatitje më e madhe paraprake në lidhje me autorin dhe veprën në përgjithësi, përkthimi duke parë variante në gjuhë të tjera (posaçërisht për esenë me titullin “Vetëbesimi”) dhe përgatitja paraprake duke studiuar një doracak të Kembrixhit për Emersonin, dhe një studim të botuar nga universiteti i Oksfordit. Krejt ndryshe, gjatë përkthimit të Hausëllit, nuk mbaj mend që të kem konsultuar ndonjë përkthim në gjuhë të tjera, sfida kryesore ka qenë që përkthimi i terminologjisë që lidhet me financat dhe ekonominë të jetë i saktë. Për këtë, përveç shfletimit të fjalorit jam konsultuar edhe me një profesor të këtyre lëndëve për të siguruar ekspertizën e fushës dhe për të kuptuar ndonjë koncept që në përkthime të tilla është i natyrës teknike dhe i një fushe të veçantë të dijës.

**Xhoina:** Në tetralogjinë e “Lepuri” të Xhon Apdajkut, ku protagonistin ndryshon nga një libër në tjetrin, si ia del të ruash koherencën e zërit të personazhit dhe të nuancave kulturore që mund të humbin në përkthim?

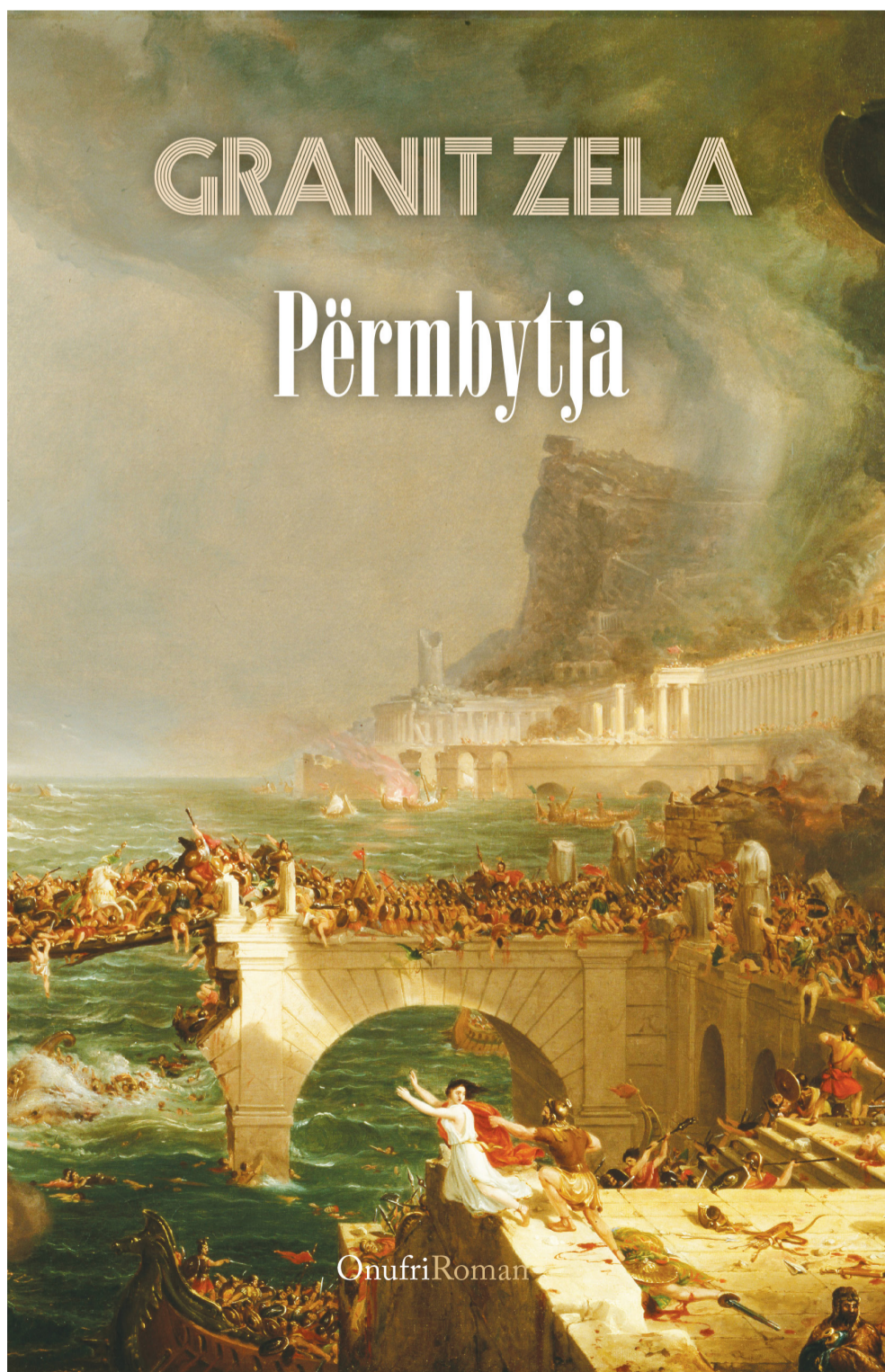
**Graniti:** Në tetralogjinë “Lepuri” të Xhon Apdajkut koherenca është arritur duke mos krijuar shkëputje mes përkthimeve; në rastin e Apdajkut, romanet janë përkthyer pa ndërprerje, praktikisht me ritmin një roman në vit. Kjo vazhdimësi kohore më ka lejuar të qëndroj brenda botës së personazhit, të ruaj regjistrin gjuhësor, ritmin e mendimit dhe evolucionin e brendshëm të tij pa devijime stilistike apo tonalitete të papritura nga një vëllim në tjetrin. Në këtë mënyrë, zëri i protagonistit mbetet organik dhe i besueshëm përgjatë gjithë ciklit. Për sa i përket nuancave kulturore, ato përbëjnë një sfidë të veçantë në përkthim, sidomos në një veprë kaq të ngulitur në realitetin amerikan të gjysmës së dytë të shekullit XX. Në këtë aspekt, më ka ndihmuar ndjeshëm përvoja ime personale si student në Teksas, SHBA, gjatë viteve 2004–2005 dhe më pas në vitin 2009. Kontakti i drejtpërdrejtë me kulturën amerikane, në qytete dhe qyteza të SHBA-së, studimet kulturore në Institutin e Mbrojtjes për Gjuhët (DLI) dhe kontaktet me referencat shoqërore, dhe kodet e përditshme të komunikimit, më ka dhënë një intuitë më të thellë për kontekstin kulturor të veprës. Kjo më ka ndihmuar para së gjithash të kuptoj dhe kështu të ruaj atmosferën dhe nëntekstin kulturor të origjinalit i cili është i një rëndësie themelore.

**Xhoina:** Për autorë klasikë si **Tolstoi** apo **Henri Xhejms**, ku gjuha dhe ritmi janë pjesë e thelbit të veprës, a ka pasur ndonjë fragment që të ka sfiduar veçanërisht në përkthim?

**Graniti:** “Kalendari i urtësisë” ishte vepra e fundit e madhe e Lev Tolstoit. Me të, ai përmbushi një ëndërr që e kishte ushqyer për gati pesëmbëdhjetë vjet, atë të “grumbullimit të urtësisë së shekujve në libër”. I censuruar për afro një shekull, ai qarkulloi gjerësisht në përkthimin anglisht të bërë nga Peter Sekirin. Do të bënte një sfidë përkthimore nëse mua do të më duhej që mendimet e mbledhura nga dijetarë të ndryshëm të vendeve të ndryshme të botës, për saktësi, të më duhej t’i gjeja në origjinal. Por Tolstoi, kërkon që të mos bëhet kjo. “Prandaj, nëse dikush dëshiron ta përkthejë këtë libër, - shkruan Tolstoi, - do t’i këshilloja që të mos kërkojnë citate origjinale, por të përkthejnë drejtpërdrejt nga vepra ime.” Kështu, për shkak të gjuhës së qartë dhe të thjeshtë, nuk kam pasur ndonjë fragment të vështirë dhe sfidues. Përkthimi i romanit “Portreti i një zonje” të Henri Xhejms paraqiste vështirësi për shkak të stilit të ndërlikuar. Në punën time për përkthimin e romanit “Portreti i një zonje” kam përdorur si tekst burimor botimin në anglisht të “Penguin Classics”, i cili përfshin një hyrje kritike dhe një aparat të pasur shënimesh sqaruese. Ky botim ka shërbyer si pikë referimi themelore për kuptimin e kontekstit historik, stilistik dhe kulturor të veprës. Gjatë procesit të përkthimit jam konsultuar gjithashtu me pesë variante përkthimesh në gjuhë të huaja, për të krahasuar zgjedhjet leksikore dhe zgjedhjet stilistike: “Retrato de una dama; përkthyer nga Ana Eiroa; “Bildnis einer Dame”, përkthyer nga Lore Krüger; “Retrato de Uma Senhora”, përkthyer nga Gilda Stuart; “Ritratto di signora”, përkthyer nga Carlo dhe Silvia Linati; dhe “Überfahrt mit Dame, Eine Salonerzählung, përkthyer dhe redaktuar nga Alexander Pechmann. Këto versione më kanë ndihmuar të vlerësoj mënyra të ndryshme të trajtimit të strukturës sintaksore xhejmsiane, të nuancave psikologjike dhe të regjistrin shoqëror, duke më mundësuar një qasje më të vetëdijshme dhe krahasimore në përkthim.

**Xhoina:** A ka pasur një përkthim që të ka falur më shumë kënaqësi, duke marrë parasysh sfidën e gjuhës, karakterit të autorit dhe botës së veprës në tërësi?

**Graniti:** Do të veçoja para së gjithash përkthimin e romanit “Absalom, Absalom!” të Folknerit, i cili do të vijë së shpejti në shqip i botuar nga “Onufri”. Ky roman është një “makth” por edhe një kryevepër për çdo përkthyes, për shkak të fjalive “monumentale”





që mund të zgjasin me faqe të tëra. Ruajtja e ritmit dhe koherencës gramatikore në shqip, duke mos humbur fillin e mendimit, kërkon një mjeshtëri të lartë sintaksore. Po kështu, romani ndjek rrjedhën e lirë të mendimeve, ku kujtimet, emocionet dhe e tashmja shkrihen pa paralajmërim. Përthyesi duhet të përcjellë këtë gjendje psikologjike, pasi paqartësia është pjesë e qëllimshme e stilit të autorit. Historia tregohet nga katër tregimtarë të ndryshëm, secili me paragjykimet, stilin dhe nivelin e tij të besueshmërisë. Përthyesi duhet të krijojë "zëra" të dallueshëm në shqip për secilin prej tyre. Folkneri shpesh thyen rregullat konvencionale të gramatikës për të krijuar një atmosferë kaotike. Përvoja e këtij përkthimi ka qenë unike, sepse variantin e parë të përkthimit e kam bërë duke u marrë me të me kohë të plotë përgjatë vitit 2021: punoja në mëngjes nga ora tetë deri në dymbëdhjetë dhe pastaj nga ora dy deri në gjashtë. Kështu, me një ritual të përditshëm, pasi kisha gjithçka që kisha grumbulluar me vite për këtë autor dhe pothuajse gjithçka që më duhej për të përkthyer këtë libër. Ideja që për herë të parë në jetë kisha mundësinë për t'iu përkushtuar përkthimit dhe posaçërisht kësaj vepre, më motivonte shumë. Kisha tërë kohën e mundshme për t'u përqendruar te një aparat i ndërlikuar gjuhësor, veçanërisht një organizim sintaksor shumë specifik. Folkneri merret me personazhe që flasin dhe mendojnë në stilin e përpunuar, latin, ndonjëherë oratorik, karakteristik të Jugut para luftës. Ai nuk shkruan vetëm atë që mund të thuhet në ligjërimin rrëfimor, por po shkruan gjithçka që nuk mund të thuhet, së bashku me atë që mund të rrëfëhet. Bëhet një rrëfimi dhe reagimi emocional i personazheve vërtitet pas dhe para në kohë, dhe meqenëse e kaluara shihet si "kohë e vdekur" një kohë thuajse e pabesueshme makthi e cila jepet me një njëtrajtshmëri ëndërrorë. Në fund të shtatë muajve, kisha variantin e parë të përkthimit të një kryevepre e cila në rrethana të tjera do të më merrte shumë vite. Dhe natyrisht, në fund kuptova edhe se ishte shumë e vështirë të jetoje vetëm si përkthyes letrar, jo në aspektin financiar, se kjo dihet, por në aspektin njerëzor. Kuptova se më kishte marrë malli për auditorin, për mësimdhënien, për komunikimin me studentët. Besoj, se adrenalina e këtij përkthimi nuk do të mund të përsëritet dhe ky përkthim do të jetë me gjasë caku im në fushën e përkthimit.

*Xhoina:* Po e mbyllim këtë bisedë, me një pyetje që kam dëshirë t'ua bëj të gjithë atyre që lënë gjurmë në lëmin e letrave shqipe: pas gjithë këtij rrugëtimi si shkrimtar dhe përkthyes, çfarë është ajo që ende të mban të lidhur me artin e fjalës?

*Graniti:* Ajo që më mban të lidhur me artin e fjalës, është bindja se gjuha është forma më e thellë e dialogut njerëzor. Përmes saj ne jo vetëm tregojmë histori, por përpiqemi të kuptojmë veten dhe kohën në të cilën jetojmë. Akti i shkrimit është individual, por ai mbetet i izoluar pa redaktorin, botuesin dhe lexuesin. Dua të falënderoj me këtë rast redaktoret Kadia Dedja dhe Dorina Basha, si dhe shtëpitë botuese "Onufri", "Minerva" dhe "Albas", me të cilët kam bashkëpunuar gjatë kësaj dekade. Pa këtë bashkëpunim dhe pa këtë besim të ndërsjellë, fjala e shkruar nuk do të arrinte të bëhej pjesë e jetës kulturore. Besoj se artisti, ashtu si arti, nuk ia kthen kurrë shpinën shoqërisë dhe botës. Në këtë kuptim, e ndiej veten të nderuar dhe të motivuar që artin e fjalës ta përdor edhe si koordinator i Forumit të Shkrimtarëve Shqiptarë, Forumi 26, me shkrimtarë nga Shqipëria, Kosova, Maqedonia e Veriut dhe Mali i Zi, si edhe me autorë që jetojnë dhe krijojnë në mërgatë të cilët e konsiderojnë gjuhën shqipe si atdhe të përbashkët kulturor, si një e tërë e pandashme, si një hapësirë e përbashkët kulturore dhe artistike. Në dimensionin tim vetjak si krijues, mendoj se do të përqendrohem më shumë te studimi, si dhe në shkrimet e mia origjinale, në letërsi. Sepse, tekefundit, ajo që më mban të lidhur me artin e fjalës është pikërisht kjo: dëshira për të vazhduar kërkimin, dhe për të mos reshtur së shkruari. Letërsia është një kërkim i vazhdueshëm, një përpjekje për të shprehur atë që mbetet e pathënë.

**trishtimit tim**

të gjithë t-të që i shkruaj janë kryqe, që ulem mbi ta dhe pres plakjen.

Por, trangu i pemës,  
historinë time nuk e njeh,  
as të ndonjë gruaja, e dini vetë.

:  
"e para, se gruaja ka egon e madhe,  
e dyta, se ajo s'që kështu kryelartë?!"

(Krishti plakjen e jetoj për një ditë,  
mua qe një jetë plakja më jeton.)

tani, t-të i tërheq zvarrë në kurriz,  
e mbetjet e trëndafilave të tharë i  
ruaj kurorë,  
unë e gozhdura në jetën time.

**Jam grua**

Jam e ngjizur në dhé.  
Jam trup i bukur, shëmbëlltyrë e një  
skulpture. Jam grua.  
Jam më pak trup dhe më shumë  
shpirt.  
Jam më pak lëkurë dhe më shumë  
ndjeshmëri.  
Jam e shkathët në mendime.  
Brenda tokës sime rriten sythe dhe  
lulëzojnë.  
Trashëgoj pafund dashuri, ëndrra  
dhe pasiguri; n'fund- t'fundit-  
Njeriun.

Jam e fuqishme. Marr dhe jap zemra.  
Marr dhe jap dhé në dhé.  
S'më sheh kush në jam apo jo.  
S'kam shtëpi, veç një dhomë, me një  
dritare sa sytë.  
Hap sytë e mendjes, dhe sytë e  
zemrës qeshin.

Jam grua.  
Tokë.  
Botë.  
Gea.  
Jam me përbërje dheu dhe reje.  
Jam pluhur që bartet e ngjizet nëpër  
drurë e lule,  
e linden bletë, flutura dhe fëmijë  
Që ngarendin pas tyre e po shkelin  
mbi barkun tim.

Jam gjithëpërfshirësja.  
Jam gjithnjë shumë mendje e shumë  
zemër.  
Jam ndjeshmëria e dritës mbi natën.

...  
Endem e largët,  
Mes zërave që krijuan zërin tim.

Fshehja ime  
Është shfaqja ime këtu përballë tyre.

Lejoj të më njohin,  
Sepse s'do më njohin kurrë.

Veç kush e di  
Se tokë jam,  
Se qiell jam,  
Se erë jam,  
Se jam pluhur.

**NURIE EMRULLAI**

*Trishtimit tim*

tregim



**Hapa të mësuar**

Jetoj në brendinë e një zhgualli të  
tejdukshëm.  
Dal prej tij duke përsëritur rregullat.  
"Çdo gjë që s'përsëritet, harrohet."  
As edhe një rregull s'e kemi të  
shkruar,  
Po nëna m'i pat kënduar në djep.  
M'i pat pëshpëritur kur më lante,  
M'i pat dhënë t'i përpija bashkë me  
bukën.  
"Ti, thoshte ajo, Je vajzë.  
Këtë mbaje mend!"

Ç'më dallonte nga të tjerët?  
Kisha frikë ta shoh trupin në  
pasqyrë.  
Kisha frikë t'i flas mendjes sime.  
Një pjesë e historisë më mungonte.  
Kush ishte nëna ime, aq e largët nga  
trupi im?  
Mendoja se vuaja nga harresa.  
Kush isha unë?  
Njeri kurrë s'më pyeti  
Mjaftoi për ta trupi im,  
Flokët e mia dhe zëri im femëror.

Jetoj brenda një zhgualli  
çdo ditë që dal prej tij,  
Përsëris me vete zërin që më thotë:  
"Mos harro, bota është e ashpër për  
gratë!"

**Makth i një ëndrre**

Ëndërr nëpër të cilën jeta breddh  
ditëve të saj.  
Imazhi i qashtë më zë gjysmën  
e ditës dhe natën ajo fillon e  
ëndërron brenda meje  
Ëndërrën, të cilën sa vite e kam  
mbajtur të bllokuar diku trurit,  
A thua se ajo do të bëhet realiteti, a  
thua se unë pjella e makthit.  
Jam unë që lahem brenda një vaske  
Përreth meje gjithkund gërmadha,  
Shtëpi të rrënuara, mure të thyer,  
Rrugë të përgjysmuara, tenxhere që  
vlojnë mbi zjarr,  
Një mace që rri para këmbëve të mia  
Nëna rri e më mbron nga sytë e botës  
e mbi gërmadha një xham, veç për të  
ndaluar frymëmarrjen

Unë duhet të lahem brenda vaskës  
që s'ka as ujë të pastër,

Tutje kuvendojnë dy klerikë,  
me shpinë të kthyer dhe velandoni  
që u valvitet  
dhe era trokëllon mbi xhamin ku  
lahem unë,  
reflktohet lakuriqësia e botës.

Këmbanat shënojnë fillimin e vitit  
1999.



Në tregimin “*Ëndrra mashtruese*” (1985), Ismail Kadare sjell një pamje monumentale nga fronti qiellor: Zeusi thërret në zyrën e vet njëherë nga perëndeshat dhe i jep urdhër që, së bashku me një regjistër me dhjetëra mijëra emra njerëzish dhe po aq tubeta që mbajnë brenda lëngun – ëndrrën – të zbresë në tokë dhe, me kujdes, t’ua derdhë atë në gjumë secilit prej tyre. Emrat u përkasin kohëve, hapësirave dhe fateve të ndryshme: nga Homeri e Konfuçi e deri te epokat moderne. Edhe ëndrrat janë të shumëllojshme: disa nxisin pasion për të djegur qytete (Agamemnoni), të tjera zgjojnë rebelime prometeike; ka ëndrra me ferr e parajsa danteske. Në këtë varg përfshihen gjenitë – Shekspiri, Borgesi, Xhojsi – deri te arbërorët Ismail Kadare dhe Shtjefën Gjeçovi.

Tregimi ngjall një përfytyrim të thellë për enigmën e “muzës” – frymëzimin krijues – jo vetëm në letërsi, por edhe në fusha të tjera, përfshirë madje edhe talentet e së keqes. Në këtë frymë, Zeusi dërgon ëndrra me efekte të kundërta: nga ato të hitlerëve, deri te ato të shekspirëve. Teksti është i pasur me shtresa kuptimore, aluzione dhe ironizime fine; aty gjejmë zili, mani, paranoja sundimtarësh – përfshirë edhe vetë Zeusin – komplete e konspiracione që autori i trajton me një finesë të hollë artistike.

Perëndesha që shpërndan ëndrrat, e shtyrë nga kërshëria, ndalet herë pas here për të parë reagimin e të përzgjedhurve. Pasi zbraz lëngun e tubetit në veshin e Ismail Kadaresë, ajo sheh këtë imazh: “...Lëngu i tubetit e përndiste trurin e njeriut për t’u sulur midis një vrime të zezë kozmike, në kërkim të vendit të vet, të thithur prej kohësh prej vrimës e të shtypur prej trysnisë së tmerrshme, siç shtypet një automobil prej presës për t’u bërë një grusht. Do të sulej pra, ky i mjerë, për ta mbështjellë atë lëmsh e për të nxjerrë prej tij qytete, ujëra, breza njerëzore, kabanore kishash, alpe, flamurë, borë e histori e s’di çfarë tjetër.”

Në pak rreshta, Kadare sjell një vizion gjenial: atdheu i përthithur nga

# Kadare: ndikimi letrar dhe moral në proceset historike

Nga Ali Aliu

një “vrime e zezë”, i shtypur si metal nën presë, por që prej asaj errësire do të nxjerrë qytete, histori, kabanore, alpe – një univers të tërë. Vetëm përmes dy ndërtimeve të zgjeruara stilistikisht ai artikulon një bërthamë kuptimore që shpesh do të kërkonte vëllime studimore për t’u shpjeguar. Mjafton një pasazh për të sjellë imazhin fizik, metaforik dhe shpirtëror të vendit të vet në universin e tij letrar.

Nuk është e rastësishme që pranë këtij vizioni vendoset figura e Shtjefën Gjeçovi. Kadareja e kishte të lindur ndjesinë e të qenit bir e pinjoll i një familjeje etnike me rrënjë të lashta, antike. Për të, arbri dhe Arbëria nuk janë më pak se qytetërimet perëndimore me staturë të konsoliduara historike. Ky besim i lindur rrezaton në tërë veprën e tij letrare. Këtë e dëshmojnë edhe ato pak fjali të ëndrrës që ia sjell dorëzana e Zeusit, të cituara më sipër: nga një pikë e zezë e globit, në kërkim të vendit të vet të vërtetë, ai do të nxjerrë hapësira, qytete dhe stoli që përngjajnë me botën e qytetëruar. Edhe në jetë Kadareja ishte i tillë. Në letërkëmbimet me burra shteti nga më vendimtarët e botës rrezaton po ky besim. Në deklarata, intervista e biseda të shumta, sa herë përmendet shqiptaria, qyteti i tij i lindjes shfaqet si një fron qiellor, me sfond ku vezullojnë baladat arbërore, legjendat dhe eposet shqiptare, me përmasa pothuaj qiellore. Të gjitha këto vizione reflektojnë misionin krijues të Ismail Kadare dhe lidhen natyrshëm me monumentin shpirtëror e mendor të Kanuni i Lekë Dukagjinit, autorin e të cilit ai e vendos në një lloj Panteoni kulturor shqiptar.



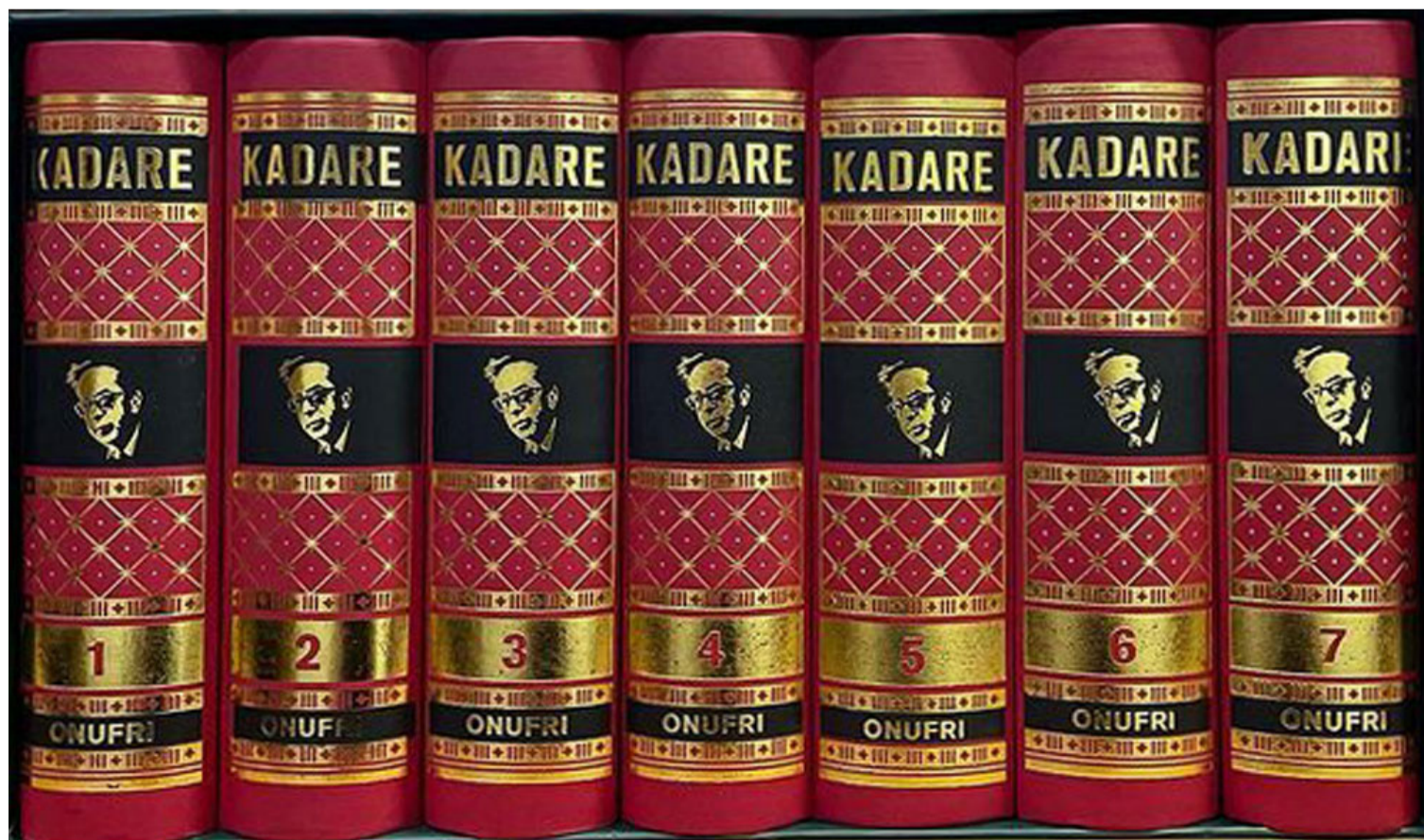
Kadareja e ka vlerësuar lart Kanunin e Lekë Dukagjinit, duke e konsideruar kryevlerë monumentale kulturore dhe historike shqiptare, kudo që është përmendur ai. Me një rast, e ka quajtur “kushtetutë” që ka rregulluar jetën shqiptare për shekuj. Njohës e studiues shqiptarë dhe të huaj e kanë cilësuar Kanunin si dëshmi të një populli të vetëdijësuar për veten dhe për identitetin e tij; si një tekst themelor, të mbledhur e kodifikuar nga Gjeçovi, që përmban palcën etnike të kombit. Ai përfaqëson një portret të shpirtit dhe mendjes arbërore në një hark kohor gati njëmijëvjeçar, që shtrihet para pushtimit osman, duke përfshirë principatat arbërore nga shekulli i njëmbëdhjetë e këndeje, me vezullime që depërtojnë drejt qytetërimit antik. Kjo përputhet me besimin, vizionin dhe filozofinë e Kadaresë mbi statusin shpirtëror e mendor të kombit shqiptar. Në këtë frymë, filozofi Ferid Muhiq, në një studim të njohur, e quan Kanunin “kanonizim monumental të fakteve, dinamikave dhe marrëdhënieve të përgjithshme”, një arritje të jashtëzakonshme në

historinë e përpjekjeve njerëzore për të krijuar shprehje autoreflexive të universit kulturor duke theksuar se thesari botëror, me gjasë, nuk njeh një kodeks kaq sistematik e të plotë (me përjashtim të *Talmudit*).

Dashuria e Kadaresë për Kosovën ishte po aq e fuqishme sa për Shqipërinë. Kur një pjesë e saj – Kosova – përjetonte çastet më dramatike, zëri i tij, tashmë me ndikim botëror, ishte ndër më të fuqishmit në mbrojtje të saj. Dhjetëvjeçari i fundit i shekullit njëzet është i ngarkuar me misionin pro Kosovës të Kadaresë. Sidomos ditari “Kosova”, i mbajtur gjatë dhjetë muajve të vitit të fundit të shekullit, ndër më vendimtarët për kombin, përbën një tekst unik në mbrojtje të Kosovës dhe në dënimin e krimeve serbe mbi popullatën shqiptare. Po ashtu, shkrimet e shumta të botuara në gazeta prestigjioze evropiane (veçanërisht në “Le Monde”), si dhe letrat drejtuar personaliteteve shtetërore me ndikim ndërkombëtar – François Mitterrand, Jacques Chirac, George W. Bush, Pope John Paul II, Václav Havel – si dhe polemikat me figura e institucione ballkanike, përfshirë klerikë e akademikë serbë, të përmbledhura në librin “*Ra ky mort e u pamë*”, dëshmojnë angazhimin e tij të drejtpërdrejtë në ato ditë vendimtare për Kosovën dhe për kombin shqiptar.

Në trajtimet mbi rrjedhat historike të Kosovës në fund të shekullit njëzet, përmenden si zëri publik i Ismail Kadare ashtu edhe veprimtaria politike e Ibrahim Rugoves. Rugova kishte një vizion të artikuluar për të kaluarën dhe të ardhmen shqiptare në Kosovë dhe në hapësirën arbërore. Për një kohë të gjatë, shqiptarët e Kosovës, të ekspozuar ndaj represionit dhe dhunës sistematike, nuk kishin gjetur mbështetje të qëndrueshme ndërkombëtare; propaganda antishqiptare serbe kishte ndikuar ndjeshëm në perceptimet evropiane. Strategjia e Rugovës u përqendrua në krijimin e aleancave dhe në fitimin e besimit të faktorëve ndërkombëtarë. Brenda viteve të fundit të shekullit njëzet, me qetësinë e tij të lindur, mirësinë e brendshme dhe humanizmin, arriti të ndërtojë marrëdhënie komunikimi me figura si Bill Clinton, Madeleine Albright, Tony Blair dhe Wesley Clark, duke e paraqitur çështjen e Kosovës si problem të sigurisë dhe të të drejtave themelore të njeriut.

Në këtë kontekst, ndërhyrja e Aleancës së NATO-s mund të shihet edhe në dritën e ndikimit të zërave intelektualë dhe politikë që artikuluan vazhdimisht rrezikun e përshkallëzimit të dhunës. Roli i Ismail Kadare në sensibilizimin e opinionit publik dhe të qarqeve vendimmarrëse ndërkombëtare përbën një dimension të rëndësishëm të kësaj periudhe. Ndikimet personale dhe morale në proceset historike janë të dokumentuara në shumë raste; në situata krize, autoriteti kulturor dhe simbolik i një shkrimtari të njohur ndërkombëtarisht mund të kontribuojë në formësimin e perceptimeve dhe të klimës politike në të cilën merren vendimet.





Në peizazhin e sotëm të artit bashkëkohor shqiptar, pak emra arrijnë të gërshetojnë kërkimin artistik me forcën e shprehjes vizuale në mënyrë kaq organike sa Oltsen Gripshi.

Ekspozita e tij më e fundit nuk është thjesht një shfaqje estetike, por një ftesë për një udhëtim anatomik dhe shpirtëror në thelbin e qenies komplekse njerëzore. Oltsen Gripshi nuk është thjesht një piktor por një kërkues i së vërtetës dhe një vëzhgues i mprehtë i shoqërisë. Në kërkimin e tij ngulmues ai shpesh ka dëshmuar se arti nuk mbetet brenda kornizave dekorative por shërben e duhet të shërbejë për të ndërgjegjësuar e për të ngritur debat në shoqërinë ku bëjmë pjesë.

Këtë e ridëshmon edhe me ekspozitën e tij të fundit në galerinë GOCAT, kjo hapësirë me dy salla në zemër të ndërtesës ikonike të Piramidës në Tiranë, që sfidon por edhe fton njëkohësisht artistët si Gripshi të mos druhen edhe nëse provokojnë debat. Në këtë projekt, nisur rreth dy vite më parë, artisti ka zgjedhur të ekspozojë 14 vepra në medime të ndryshme, duke e trajtuar hapësirën aspak si mure kufizuese, por si një dimension ku vepra eventohet e ngecur në një kohë të pa-kohë.

Kuruar mjeshtërisht nga kuratori Massimo Scaringella, kjo ekspozitë shënon një pikë kthesë në rrugëtimin e Gripshit. Ajo nuk është thjesht një koleksion punimesh, por një manifest mbi lirinë njerëzore dhe guximin për t'u shfaqur ashtu siç jemi: të zhveshur, të brishtë, por mbi të gjitha, të vërtetë. E në këtë vërtetësi, Oltsen Gripshi përdor edukimin e tij të gjerë filozofik për t'i dhënë veprave një shtresëzim që kërkon kohë për t'u zbërthyer, duke e mbajtur publikun gjatë të ndërveprojë e komunikojë me secilin nga këto çaste që pasurojnë sallat e galerisë.

#### Fragmentarizimi i lakuriqësisë: Anatomia e kuptimit

Gripshi nuk e sheh trupin si një monument të palëvizshëm, por si një tekst që mund të zbërthehet. Përmes fragmentarizimit, artisti e ndan lakuriqësinë në detaje: një dorë, një shenjë mbi lëkurë, një prani mbetur pezull...

Në këtë qasje komunikojnë edhe veprat si "Epistemotopografia qelizore", që padashur e kthen lëkurën tonë, këtë organ shpesh të nënvlerësuar, në një hartë gjurmësh ku koha gdhend ndjesi të përjetuara. Kjo mbështjellje që na mban të formuar e që quhet lëkurë, lind e vdes me qenien njerëzore duke skalitur gjatë këtij rrugëtimi historik që vetëm përmes saj mund të lexohen.

Duke u ndalur më pas në veprën "Lakuriq", ky pazëll trupor pa asnjë rend konkret, na fton të shformëzojmë përsëri atë që njohim si forma njerëzore, duke evidentuar copëza e duke shfaqur hije e silueta në harmoni me njëra-tjetrën, si të ishin një rrjetë e komplikuar e një Da Vinçi në kërkimin e tij të pafundëm.

Ky proces nuk bëhet për të dehumanizuar subjektin, por për të thyer muret e paragjykitimit e për të na vendosur përballë disa realiteteve paralele që shoqëria jonë herë pas here refuzon të vështrijë. Duke e parë trupin në fragmente, vizitori detyrohet të përballet me elementet bazikë të jetës,

Analizë mbi Ekspozitën "Lakuriq" të artistit Oltsen Gripshi në  
Galerinë e Artit Bashkëkohor të Tiranës (GOCAT).

# LAKURIQ SI AKT EKZISTENCIAL

Nga Ena Bulku  
Drejtoresh Artistike

Gallery of Contemporary Art Tirana (GOCAT)

duke humbur nevojën për të etiketuar apo erotizuar formën njerëzore. Fragmenti këtu shërben si një metaforë për jetën tonë moderne që e ndarë në copëza rolesh, detyrash e imazhesh, na bën të kthejmë vështrimin brenda qenies vetjake.

#### Një "copë mishi" në këtë botë: Përtej estetikës

Një nga konceptet më provokuese të ekspozitës është edhe vepra "Doktrinë" ku trajtimi i qenies si një "copë mishi" na jep shumë për të menduar e diskutuar.

Kjo vepër e cila qëndroi e ekspozuar vetëm pak orë në galeri, arriti të krijonte një vorbull publiku, fillimisht kureshtar për ta cekur me gisht e më pas të sikletosur pasi kishin kuptuar realitetin e asaj që ishte, pra asgjë më shumë e asgjë më pak se sa një copë mishi. E megjithatë askush nuk u largua apo i kthehu krahët. Përkundrazi, në ato pak orë shumëkush dëshiroi të shkrepte një foto si kujtim apo të ndalej e të diskutonte pranë saj.

Por çfarë realisht kërkoi artisti të komunikonte me këtë medium kaq të pazakontë e organik, këtë cope mishi? Në shikim të parë, ky përkufizim duket i ashpër, gati nihilist. Megjithatë, nën optikën e Gripshit, ai është një akt i pastër sinqeriteti. Artisti na kujton se përtej titujve, veshjeve të shtrenjta dhe statusit social, ne mbetemi materie organike e brishtë. Pikërisht kjo "copë mishi" është shtëpia e dhimbjes, e pasionit dhe e vdekshmërisë.

Duke e reduktuar formën njerëzore në këtë nivel bazik, Gripshi na barazon të gjithëve përballë natyrës dhe fatit. E këtu dua të gërshetoj dhe komunikimin me një tjetër instalacion në krah të kësaj veprë, "Anomie" ku duar e krahë ndërthuren e shpërndahen në një sfond asnjans në tentative për të realizuar veprimin e tyre gjenealogjik: të zgjaten e të prekin.

Prekja, ky veprim kaq i pafajshëm në kureshtinë e tij, u kthye padashur në një performancë reale gjatë çeljes së kësaj ekspozite, duke na kujtuar se pikërisht veprimet më të thjeshta na nxjerin shpesh herë lakuriq.

#### Përjetimi i brendshëm e thellësisht personal

Ndryshe nga rastet kur arti synon reagimin e jashtëm, vepra e Gripshit buron nga një përjetim i thellë i brendshëm. Çdo linjë dhe çdo ngjyrë mbart një peshë emocionale që lidhet me jetën e artistit, duke

ndër breza, po ashtu edhe na dëshmojnë se të pakta janë ngjarjet që kanë ndryshuar rrjedhën e historisë njerëzore.

E nëse do të hedhim vështrimin nga e majta e tyre, ngecur në një shtëpi kartoni, kjo metaforë e brishtë, lexojmë të ndriçuar ironikisht fjalën INCEST si një ironi demaskuese e asaj që presupozohet të na mbrojë, por që në realitet na bën edhe më të rrezikuar.

Në këtë dimension zbulojmë vazhdimisht se tekstura e kanavacës apo ndërveprimi i dritës me materialin janë po aq të zhveshura në sytë e publikut sa edhe subjektet e paraqitura. Artisti e përdor mediumin apo elementët instalativë jo vetëm për të përforcuar idenë e prekshmërisë dhe të ekzistencës materiale por për të na hapur sytë në një dimension social të realitetit ku jetojmë.

#### Gjurmët që mbeten

Në metaforën vizuale që kjo ekspozitë përmban, me rëndësi është t'i qasemi edhe veprës së titulluar "Topografiarkeologjia e brishtësisë", e cila prezanton këmbët e varura si element qendror, në një hulumtim delikat midis memories trupore dhe gjurmës historike. Vendosur qëllimisht në një sfond dramatik, këto gjymtyrë të pezullta ndalin çastin për të rrëfyer njëkohësisht lëvizje e qëndresë përmes kontrastimit të fortë të të bardhës së materies, e zgjedhur jo pa qëllim të replikojë vetë gjymtyrët e artistit Gripshi në të gjitha detajet e tyre. Poret, rrudhat, venat e kthejnë "këmbën" në një dokument arkeologjik ku brishtësia e materialit lehtësisht të thyeshëm komunikon me gravitetin e një çasti që të kujton ndëshkimin hyjnor, por që lehtësisht mund të interpretohet edhe si një çlirim i madh nga dogmat e paracaktuara.

Me shputat e kthyer përballë nesh, e dritë-hijet kontrastuese që ky instalacion ajroj krijon, ngjall lehtësisht ndjesinë se qenia njerëzore lartësohet pikërisht atëherë kur ka shkuar në skutat më të padukshme të përjetimit vetjak.

E po ashtu në veprën thellësisht hermetike të titulluar "Sindon", përjetimi i brendshëm i artistit nuk është i bërtitur, por i fshehur nën shtresat e materialit. Përmes kësaj membrane që mbulon të vërtetën, publiku ftohet në një proces "zhvarrosjeje" emocionale ku imazhi nuk është bërë nga dora e njeriut por nga kontakti i drejtpërdrejtë i trupit me pëlhurën, si një mbetje apo hije e lëkurës. "Sindon" është artikulli i fundit i brishtësisë.

Nëse këmbët e varura tregonin peshën e botës përmes përjetimit e çlirimit, "Sindon" tregon gjurmën e përjetshme, duke vërtetuar se edhe kur njeriu zhvishet nga gjithçka (lakuriqësia totale), mbetet një kujtesë që koha nuk e fshin dot. Në këtë rast, një arkeologji e brishtësisë që mbijeton përmes artit.

Ekspozita "Lakuriq" e Oltsen Gripshit nuk është thjesht një përmbledhje veprash instalative që rrëfejnë mbi drama e realitete njerëzore, as thjesht një tekst i shkruar me bojë, por një histori e cila rrugëton me forma njerëzore e që në kompleksitetin e saj, fton publikun të hulumtojë gjatë.



e kthyer galerinë në një hapësirë rrëfimi.

Përmes artefakteve të veprës "Apokrifi mnemonik" zbulojmë përjetime kaq të thella e të shprehura vërtetësisht të gjalla me simbologjinë e të përditshmes; flokë që dikujt i kanë përkitur, veshje intime që kujton një kalvar dhimbjesh të gjalla.

Në ato veprime që secili prej nesh i merr si të mirëqena fshihet e gjithë filozofia e një përjetimi thellësisht personal, për të na kujtuar edhe njëherë se ky nuk është një art i distancuar; është një dialog i hapur ku artisti ekspozohet po aq sa subjektet e tij.

Është një përpyetje për të gjetur qetësinë përmes përballjes me frikërat dhe dëshirat më intime, duke i ofruar publikut një pasqyrë të shpirtit të tij e si pasojë duke u shfaqur edhe vetë ai lakuriq.

#### Mediumi: Mjet për qëllimin apo pjesë integrale e veprës?

Një pyetje që lind shpesh në studiot e artit është: *A është piktura thjesht një mjet?* Te Gripshi, përgjigjja është komplekse. Mediumi, qoftë pikturë, video art apo instalacion i përbërë nga tekstile, nuk është thjesht një transportues i idesë, por bëhet pjesë integrale e vetë veprës.

Kështu ndodh në mënyrë harmonike me instalacionin "Metafora e përmbajtjes" ku 100 këmba nate qëndrojnë të pezullta si për të na sfiduar në heshtjen e tyre të brishtë që të kërkojmë përtej estetikës së kësaj veprë. Të ngecura në hapësirën e galerisë, këto veshje të holla që shoqërojnë trupin femëror në prehjen e gjumit, janë njëkohësisht edhe dëshmitare të ëndrrave, pasioneve, dëshirave, por edhe të dhunës, keqtrajtimit e pafuqshmërisë të të njëjtës krijesë që i mban veshur. Ashtu siç dalin nga një sënduk ku historiku i gruas përçohet





Duke rilexuar në këtë kohë poezinë "I vonuari" të Rudolf Markut, shkruar në një kohë tjetër, krejt të ndryshme nga koha që jetojmë (1971), më ngjan se ia kam dalë të deshifroj "kodin" e fshehtë të kumtit të poetit, i cili më shumë se sa veten dhe lexuesin, synon dikë tjetër.

Ai edhe pse nuk përmendet askund me emër në poezi (e pamundur për kohën), është aty; është "i vonuari", është "ti duhej të vije më parë", "tani e kotë për ty britma", "mbyte dhembjen pa mëshirë", është te "të jesh i vonuar dhe i mirë".

Në poezinë "I vonuari" poeti ka zgjedhur të mos ndjekë heronjtë, krejt në kundërshti me çfarë ishte jo vetëm orientimi, por edhe fryma e përmbajtja e letërsisë në atë kohë të realizmit socialist. Qoftë edhe vetëm me këtë poezi, poeti në fakt na dëshmon një të vërtetë përgjithësisht të pranishme në veprën e vet të njëzet viteve të para të krijimtarisë; ai ia ka pasur me të hedhur, ia ka pasur me hile sistemit, ideologjisë.

"Ai erdhi shumë vonë.

Të gjithë kishin ikur.

Përreth s'kish mbetur asgjë".

Kjo është dritarja që Rudolf Marku hap mbi heshtjen e individit. Në poezinë e tij, çdo varg ngjall një ritëm të brendshëm, një refleksion mbi kohën që ikën, mbi boshllëkun që lë historia dhe mbi mirësinë që ruhet në heshtje.

Poezia po nuk pati të fshehtë, nuk është poezi. Poezia duhet të të mendojë që ta kuptosh.

Rudolf Marku nuk iu nënshtua dogmës së kohës. Ai nuk e bëri vargun instrument ideologjike, por e ruajti poezinë si hapësirë të lirë për ndjenjën, refleksionin dhe përvojën njerëzore. Ky shpëtim i heshtur estetik e bën poezinë e tij të qëndrueshme dhe të mbijetueshme, një dritë që shtrihet përtej viteve '70.

"I vonuar. I vonuar."

Fjala përsëritet si një rrahje zemre e heshtur. Nuk ka medalje, nuk ka triumf të jashtëm. Ka vetëm individin që përballet me boshllëkun dhe humbjet. Antiheroi në këtë rast është zgjedhje e qëllimite; për poetin, poezia lind nga përvoja dhe refleksioni i brendshëm, jo nga triumfi kolektiv.

"Të jesh i vonuar dhe i mirë."

Një frazë e thjeshtë që hap një botë. Moderniteti i Rudolf Markut qëndron këtu: ai e përshkruan njeriun me integritetin, me mirësinë që ruan brenda. Ky përqendrim mbi përvojën individuale, mbi refleksionin moral, është nyja lidhëse me poezinë moderne evropiane, ku çdo hap i heshtur ka rëndësi dhe çdo vonesë është e mbushur me kuptim.

Vargjet e shkurtra, përsëritja dhe heshtja ndërmjet fjalëve krijojnë një ritëm meditativ. Minimalizmi nuk është mungesë, por hapësirë për ndjenjën. Lexuesi ndjen boshllëkun, vonesën, dhe njëkohësisht ndien një forcë të brendshme që ruhet.

E gjithë poezia ndërtohet rreth një aksi të vetëm semantik: vonesa. Çdo varg, çdo imazh, çdo përsëritje i shërben këtij koncepti.

"Ata kishin marrë çdo gjë dhe kishin ikur."

"Ty të morën çdo gjë"

"Dhe të lanë të vetmuar."

Përsëritja e strukturave sintaksore dhe e fjalëve kyçe ("çdo gjë", "i vonuar") krijojnë një kohezion të brendshëm solid. Poezia është e përmbajtur, e zhveshur nga figura të tepërta, por e ngjeshur me kuptim. Minimalizmi stilistik shndërrohet në forcë shprehëse.

Moderniteti i kësaj poezie qëndron në ekonominë e fjalës, strukturën e fragmentuar, tonin e ftohtë, pothuaj narrativ. Nuk ka patetizëm. Nuk ka zbukurime romantike. Dhembja shprehet me një gjuhë të drejtpërdrejtë:

"Mbyte dhembjen pa mëshirë,"

Ky varg është brutal në sinjeritetin e tij. Poeti nuk ofron ngushëllim; ai ofron vetëdije. Në fund, zgjidhja nuk është kthimi i asaj që u humb, por pranimi:

# "I vonuari" – antiheroi i epokës heroike në poezinë e Rudolf Markut

Nga Luan Rama



"Megjithatë shoqëroje veten me hapat e tua."

Antiheroi mbetet vetëm me vetveten, me ndërjegjen dhe hapat e tij. Vetmia nuk dramatizohet; ajo pranohet si kusht ekzistence.

E shkruar në vitin 1971, në një kohë ideologjikisht të ngarkuar, poezia mund të lexohet edhe si alegori.

"Ata" që "morën çdo gjë" përfaqësojnë sistemin, një kohë, një rrethanë kolektive që zhvesh individin dhe e privon nga mundësitë e tij.

Rudolf Marku nuk e thotë drejtpërdrejt. Mesazhi fshihet brenda një situatë ekzistenciale. Poezia mund të lexohet si personale, filozofike apo shoqërore, dhe pikërisht kjo shumëkuptimësi e bën universale.

Një nga vargjet më domethënëse është:

"Të jesh i vonuar dhe i mirë".

Këtu qëndron një paradoks i hidhur; mirësia nuk e shpëton njeriun nga humbja. Madje, ndoshta e bën më të pambrojtur. Në këtë pikë, poezia fiton një dimension etik. A është bota e ndërnuar për ata që vijnë të parët, apo për ata që janë të mirë?

Poeti nuk jep përgjigje.

Ai vetëm e shtron dilemën.

Figura e "të vonuarit" është figura e njeriut në çdo kohë.

"I Vonuari" dëshmon se poeti i vërtetë nuk ka nevojë për një vëllim të tërë me poezi për të treguar madhësinë e tij. Mjaftojnë disa vargje për të ndërnuar një botë. Dhe në këtë poezi Rudolf Marku shfaqet i plotë; i thellë, i përmbajtur, modern dhe i heshtur në revoltën e tij.

Në thelb, poezia ndërton një filozofi të kohës. "Vonesa" nuk është thjesht një rrethanë kronologjike; ajo është kategori ontologjike.

Të jesh i vonuar do të thotë të jesh jashtë rendit dominues, jashtë ritmit kolektiv, jashtë shpërndarjes së përfitimeve. Në një kuptim më të qartë do të thotë të jesh Ai tjetri, jo Ne, të jesh i treguar me gisht.

Kjo e afron poezinë me një mendim ekzistencial; individit përballet me faktin se bota nuk e pret. Ai vjen dhe gjen boshësinë. Çdo gjë është marrë.

Në këtë kuptim, Rudolf Marku artikulon filozofinë e humbjes si përvojë themelore njerëzore, filozofinë e vetmisë si gjendje e pashmangshme, filozofinë e dinjitetit përballë padrejtësisë.

Figura e "të vonuarit" mund të lexohet si metaforë e individit në një sistem që nuk i përket, apo e poetit në një kohë që nuk e pranon. Por mbi të gjitha është figura e njeriut që mbetet vetëm me vetveten.

Estetikisht, kjo poezi dëshmon një modernitet të qartë.

Ekonomia e fjalës; (teksti është i zhveshur nga metaforat e ngarkuara dhe nga ornamentet retorike), përsëritja strukturore; ("I vonuar. I vonuar", funksionon si ritëm mendimi, jo si zbukurim), gjuha e thjeshtë; (por e ngarkuar me nëntekst, nuk ka figuracion të dukshëm, por ka tension të brendshëm).

Minimalizmi këtu nuk është varfëri shprehjeje; është zgjedhje estetike. Poeti

heq gjithçka që është e tepërt për të lënë vetëm thelbin. Kjo e bën tekstin të hapur, të interpretuar në shumë nivele.

Estetika e Rudolf Markut është estetika e heshtjes domethënëse. Ai nuk dramatizon. Nuk kërkon efekt të menjëhershëm emocional. Përkundrazi, ai krijon një boshllëk ku lexuesi futet vetë.

Ky është tipar i poezisë moderne, teksti nuk mbyllet në një kuptim të vetëm, por prodhon kuptime.

Nga pikëpamja artistike, "I Vonuari" është shembull i artit të kamuflimit.

Nëse sjellim në vëmendje kohën kur është shkruar, poezia nuk mund të ishte e drejtpërdrejtë në kundërshtim. Prandaj poeti përdor figurën alegorike. "Ata" që morën çdo gjë nuk emërtohen. As sistemi, as ideologjia, as ndonjë figurë konkrete.

Kjo zgjedhje ka disa funksione; mbron poetin, zgjeron kuptimin e poezisë, e bën tekstin të qëndrueshëm përtej kohës historike.

Në këtë pikë, arti i Rudolf Markut është art i sugjerimit. Ai krijon një figurë të përgjithshme – "i vonuari" – që mund të lexohet si individ ekzistencial, si poet i përjashtuar, si figurë e traditës së ndaluar, apo si vetë intelektualit në një sistem represiv.

Kjo shumëkuptimësi është shenjë e një arti të pjekur. Poezia nuk është deklarativ; është strukturë e hapur.

Nëse nisemi nga parimi se poezia që nuk ka të fshehtë nuk është poezi, atëherë "I Vonuari" duhet parë jo si tekst që shpjegohet, por si tekst që reziston ndaj shpjegimit. Vlera e tij nuk qëndron në atë që thotë, por në atë që nuk e thotë.

"I Vonuari" është një poezi e thjeshtë në dukje. Fjalët janë të zakonshme, sintaksa e pastër, figura minimale. Por pikërisht kjo thjeshtësi është maskë.

Po të ishte vetëm histori e një njeriu që erdhi me vonesë, poezia do të ishte e pavlerë. Ajo bëhet poezi sepse hap një boshllëk ku lexuesi detyrohet të kërkojë.

Këtu qëndron filozofia poetike e Rudolf Markut. Kuptimi nuk jepet; fitohet. Poezia nuk informon; provokon. Ajo nuk shpjegon; nënkupton.

"I vonuari" është figurë e hapur. Ai mund të jetë individ ekzistencial, intelektualit i përjashtuar, tradita e ndaluar, poeti jashtë kohe. Teksti nuk zgjedh për ne. Na lë në ankthin e interpretimit. Ky ankth është pjesë e përvojës estetike.

Arti i Rudolf Markut në këtë poezi nuk

## I VONUARI

Ai erdhi shumë vonë,  
Të gjithë kishin ikur  
Përreth s'kish mbetur asgjë.  
Ata kishin marrë çdo gjë dhe kishin ikur  
Ai e kuptoi çdo të thotë të jesh i vonuar  
Përreth s'kish mbetur asgjë.  
Ti duhej të vije më parë  
Të merrje çdo gjë.  
Por tani e kotë për ty britma,  
Mbyte dhembjen pa mëshirë,  
Unë vetë e di çdo të thotë  
Të jesh i vonë dhe i mirë.  
I vonuar, i vonuar  
Ty të morën çdo gjë  
Dhe të lanë të vetmuar.  
Po prapë,  
Shoqëroje veten  
Me hapat e tua.

1971 gazeta "Zëri i Rinisë"

qëndron te metaforat e bujshme, por te tensioni i padukshëm.

Përsëritja "I vonuar. I vonuar." nuk është theksim sentimental; është krijim ritmi obsesiv. Ajo e detyron lexuesin të ndalet. Të pyesë: pse kaq insistim?

Edhe vargu "Unë vetë e di çdo të thotë, të jesh i vonuar dhe i mirë", hap një thellësi të papritur. Çfarë është kjo dije? Pse "i mirë"? Çfarë lidhjeje ka mirësia me vonesën?

Poeti nuk jep përgjigje. Ai krijon çarje kuptimore.

E, pikërisht në këtë çarje unë gjej tek "i vonuari" "të vonuarin e madh", "të vonuarin e romantizmit tradicional" "romantikun e fundmë", etj.

Kështu, poezia fiton një dimension të dyfishtë: ajo flet për individin në plan universal, por njëkohësisht mund të lexohet si një kod i heshtur solidariteti me traditën e ndaluar, me figurën e At Gjergj Fishtës, që në kohën kur është shkruar poezia, mbetet ende "i vonuari" i madh i kulturës shqiptare.

Nëse historia zyrtare e realizmit socialist ndërtohej mbi një teleologji marksiste (ku e kaluara duhej të çonte domosdoshmërisht drejt një rendi të ri ideologjik), atëherë figura e Fishtës përfaqëson një ndërprerje të kësaj vije lineare. Si autor i epikës kombëtare dhe i një vizioni të lidhur me traditën katolike dhe identitetin para-komunist, ai nuk mund të integrohej në narrativën e re të epokës heroike. Për këtë arsye ai nuk u kritikua thjesht estetikisht; ai u përjashtua ontologjikisht nga rrjedha e kohës zyrtare.

Në këtë kuptim, Fishta u bë "antihero pas vdekjes". Jo sepse vepra e tij humbi forcën, por sepse sistemi e shpalli të tejkaluar, të papajteshëm me kohën. Ai u vendos jashtë marshimit kolektiv, jashtë "kohës së duhur". Kjo e bën paralelizmin me "të vonuarin" domethënëse: si figura e poezisë, edhe Fishta është ai që vjen nga një epokë tjetër dhe që gjen një botë ku "të gjithë kishin ikur", një botë që nuk e pret, që nuk e pranon.

Vargu "Ty të morën çdo gjë" në këtë perspektivë mund të lexohet si metaforë e zhveshjes simbolike: heqja nga kanoni, ndalimi i botimit, mungesa në tekstet shkollorë, heshtje e detyruar institucionale. Të "marrësh çdo gjë" nuk është vetëm akt material; është fshirje nga kujtesa kolektive. Dhe pikërisht kjo fshirje e bën figurën e "të vonuarit" më shumë se ekzistenciale: ajo bëhet figurë e kulturës së përjashtuar.

Kështuqë, poeti - dishepull në këtë rast - mund të ndjehet i lehtësuar e të thotë:

"- Unë e bëra timen At Gjergj!"

Në një kohë kur fjala e drejtpërdrejtë ishte e rrezikshme, poezia bëhet kod. Por edhe jashtë rrethanës historike, kodi është kusht estetik. Në fund mbetet vetëm figura që shoqëron veten "me hapat e tua". Kjo nuk është zgjidhje narrative; është figurë simbolike. Është një imazh që vazhdon të punojë brenda lexuesit.

Vitet 1960-1970 ishin një kohë kur njeriu ideal përfytyrohej si pjesë e pararojës historike, si subjekt kolektiv që rendte drejt revolucionit dhe përparimit. Historia shihej si një vijë e drejtë, me kah të përcaktuar, me heroizëm të institucionalizuar.

Në këtë kontekst, "i vonuari" është figura e përmbysur. Ai nuk është në pararojë. Ai nuk është në marshim. Ai nuk është në kohën e duhur sipas doktrinës.

Parë dhe analizuar në planin filozofik, kjo figurë përfaqëson njeriun jashtë teleologjisë zyrtare të historisë, individin që nuk identifikohet me mitin e progresit kolektiv, subjektin që mbetet vetëm përballë boshësisë.

"I vonuari" është antiheroi i një epoke heroike. Ai është antimaratonomaku, jo sepse nuk mund të rendë, por sepse nuk merr pjesë në garën e imponuar.

Këtu fillon filozofia alternative e Rudolf Markut; historia nuk është vetëm ajo që vrapon; është edhe ajo që mbetet. Prandaj poezia artikulon një filozofi të vetmisë si fat i individit që nuk përzihet me turmën.

Dhe përfundimi "Shoqëroje veten me hapat e tua," nuk është zgjidhje narrative.

Është figurë simbolike e pavarësisë. Një pohim i heshtur i lirisë individuale në një botë kolektive.



Rexhep Qosja përgjatë dhjetë vjetëve (2014-2023) ka botuar nëntë vëllime të Ditarit të vet, të shkruar në një rreth kohor prej dyzetë vjetësh dhe me rreth 5 500 faqe. Me Ditarin me titull “Dëshmitar në kohë historike”, krijimtaria e tij u pasurua edhe me një lloj tjetër shkrimor, me prozë autobiografike, dhe kështu u përplotësua vepra e tij shumë e gjerë me karakter historiko-letrar, historiko-dokumentar, kritik, eseistik, publicistik dhe polemik.

Krijues me prirje të mosqëndrimit asnjëherë në jetë indiferent ndaj atyre që kanë ndodhur e që ndodhin afër e larg tij e që nuk lidhen vetëm me të po, sidomos, që lidhen drejtpërdrejt ose jo drejtpërdrejt me shqiptarët, me jetën e vendin e tyre, me fatin e vështirësitë e tyre, me të gjitha aspektet e qenies së tyre, ka qenë e pritshme që ai të shkruajë edhe ditar - zhanër i letërsisë autobiografike ky, i lëvruar pak në letërsinë tonë, po i lëvruar shumë në letërsinë e popujve të mëdhenj evropianë dhe në letërsinë amerikane e më gjerë, në të cilat janë të shumtë ditarët, po edhe autobiografitë, biografitë, kujtimet, udhëpërshkrimet, esetë, letrat e të tjera lloje shkrimesh.

Në përthyerjet historike, shoqërore e politike të dhjetëvjetëshave të fundit, Rexhep Qosja shquhet si personalitet me identitet e ndikim të fuqishëm intelektual, moral, shoqëror e politik, si protagonist i pashmangshëm në ndryshimet e mëdha që kanë ndodhur në gjithë hapësirën shqiptare në çerekun e fundshekullit 20 e në fillimshkullin 21. Shikuar edhe nga ky këndvështrim, ditari i tij “Dëshmitar në kohë historike” paraqet jo vetëm pasurim të letërsisë dokumentare shqipe, po edhe dëshmi pakrahueshëm të vlefshme për historinë e më tepër se gjysmë shekulli të shqiptarëve e të hapësirës shqiptare. Autori ka arritur që prej një rrëfimi jetëshkrimor në formë ditari të zhvillojë një biografi shumëdrejtimshe të Kosovës e, pjesërisht, edhe të Shqipërisë.

Mund të thuhet, prandaj, se jo vetëm vepra e tij shkencore e letrare, ajo historiko-publicistike, por edhe ajo letrare-dokumentare shpreh ndërjegjen intelektuale, shoqërore e morale të autorit dhe të kohës së tij. Së këndejmi, del edhe rëndësia e madhe historike, kulturore dhe politike e këtij Ditari.

Ditari i Rexhep Qosjes, megjithatë, nuk është vetëm dëshmi dokumentare, historike letrare, kulturore, shoqërore, politike, por është edhe dëshmi gjuhësore, që tregon se si është përvijuar gjuha dhe stili i shkrimtarit përgjatë afër gjysmë shekulli, si është përvijuar edhe gjuha e stili i tij në krijimtarinë letrare, shkencore e publicistike në përgjithësi gjatë kësaj periudhe.

Rexhep Qosja është studiuesi, kritiku, shkrimtari dhe publicisti më prodhimtar në gjithë hapësirën shqiptare, me mbi 45 vepra tematikash të ndryshme, prandaj edhe në këtë ditar do të gjejmë llojshmëri të madhe temash të trajtuara, si: tema politike, tema kombëtare-historike, tema letrare, tema filozofike, tema shoqërore-kulturore e të tjera, domethënë gjejmë tema të atyre katër çështjeve të mëdha të cilave ai ua ka kushtuar jetën: *çështjes kombëtare*, me çështjen e Kosovës si kryesorja e saj, *çështjes demokratike në hapësirën shqiptare*, dhe sidomos *shkencës së letërsisë dhe prozës letrare*. Ditari i tij mund të konsiderohet gjedhe e prozës së sotme autobiografike, ku shpërfaqen *ditari privat*, *ditari shoqëror*, *ditari historik*, *ditari politik*, *ditari letrar*, *ditari filozofik*, por edhe *ditari shumëtektor*. Si i tillë, ky ditar s'ka pararendës e as bashkëkohës as me përmbajtjen, as me vëllimin e as me rëndësinë, sot, në letërsinë tonë dokumentare.

Interesimi i shtuar për studimin e ditarëve, të kujtimeve, të letrave të krijuesve, të autobiografive e të shkrimeve eseistike po bëhet një ndër çështjet më aktuale teorike-letrare sot në Evropë dhe në Botë. Në studimet e reja teorike synohet të ndriçohen sidomos karakteri referencial i ditarëve dhe raporti midis tekstit dhe subjektit, të ndriçohet raporti midis faktit dhe fikcionit dhe të

Ditari “Dëshmitar në kohë historike” I-IX (1966-2008)

# Shumësia stilore-ligjërimore në prozën dokumentare të Rexhep Qosjes

Nga Shefkije Islamaj



ndriçohet përmasa kulturore e ditarit në të cilin ndërtohet i ashtuquajtur “modeli i identitetit”.

Ditari i Rexhep Qosjes është një lloj i tekstit me strukturë të veçantë, që qëndron midis tekstit letrar artistik dhe tekstit historiografik, që do të thotë se nuk është vetëm rrëfim në vetën e parë për ngjarje të vërteta nga jeta e vet, por është shumë më tepër se kaq. Njëpërmjet tekstit autobiografik nuk rrefehet vetëm tregimi, jetësorja, por krijohet pamja e gjendjes dhe e ndodhive të çdoditshme, të çdojavshme, të çdomuajshme e të çdovitshme shoqërore, politike dhe kulturore shqiptare. Ky ditar është një kronikë e gjatë dhe e përbërë e Kosovës dhe e botës shqiptare në shumë pamje.

## Veçori të përgjithshme përmbajtjesore dhe formale

Në ditarin “Dëshmitar në kohë historike” përcaktohet qartë identiteti i subjektit të tij, kufijtë e tij kohorë, arsyeja dhe qëllimi pse shkruhet ai, tematizimi, përkatësisht orientimi i subjektit të tij sipas temës së përzgjedhur, raporti i qartë midis përmasës intime, private dhe shoqërore dhe shkalla e besueshmërisë, përkatësisht e autenticitetit.

Si ditar *privat*, autori në të paraqet subjektin dhe përvojën e vet me familjarët dhe me miqtë, interesat dhe interesimet vetjake, hollësi nga jeta e përditshme, gjendjen intime, ndjesitë, shqetësimet, dëshirat e të tjera.

Si ditar *shoqëror* shpërfaq mendimet e subjektit për ato që kanë ndodhur dhe që ndodhin jashtë tij dhe përtej jetës së tij private, duke shquar karakterin mospajtuës a kundërshtues ndaj realitetit shoqëror e politik, gjendjet që kanë ndikuar e nxitur nëpër kohë vetëreflektimet e tij ditarore të konkretizuara me data dhe me mbajtje të rregullt të ditarit.

Si ditar *filozofik* shquan përpjekjen për njohjen e qenies shpirtërore të subjektit të tij, të nxitur nga përvoja e tij në njëmendësi.

Si ditar *historik* tematizon dhe problematizon ngjarje, ndodhi, dukuri, figura të rëndësishme historike dhe të përtrashme për mjedisin dhe më gjerë duke u pozicionuar qartë dhe fuqishëm.

Si ditar i *letrarizuar* identifikon dhe njëjtëson rrëfimitarin me subjektin, metaforizon realitetin, në të vërtetë e paraqet më së shpejti nëpërmjet një figurshmërie të thellëkupitshme e të dendur.

Brenda nëntë vëllimeve sa janë botuar deri më tash (shpresojmë të botohet edhe vëllimi i nëntë jo larg), autori, Rexhep Qosja, na dëshmohe si mendimtar, intelektual, studiues, kritik, shkrimtar, publicist, filolog, shpesh edhe gjuhëtar, i cili mëton t'u japë përgjigje shumë pyetjeve për çështje të ndryshme nga shumë fusha të jetës e të dijes. Mund të thuhet, pa e tepruar, se fjala është për ditar të vetëdijes, të ndërjegjes së një intelektual të rendit të parë, më parë se për një ditar për botën ndjenjore a të brendshme të autorit, siç pritet në një ditar të një personaliteti shumë të njohur, ndonëse në këtë ditar nënkuptohen, ndihen e përvijohen edhe përbërës gati të “heshtur” intimorë.

Në shënimet e veta intelektuale brenda këtij ditari, ai me vetëreferim të theksuar, të vetëkuptueshëm, “refuzon” qëllimshëm të shkruajë autobiografi personale, për më tepër duket se ditari i tij sikur na thotë se njerëzit si ai, njerëzit e brezit të tij, nuk kanë tregim jetësor sepse rrethanat politike, shoqërore e kulturore e kanë shkajuar jetën personale të individit. Ç'është e vërteta, nuk mungojnë përshkrimet që lidhen me jetën e tij të përditshme, me punën e tij e me procesin krijues, që janë në të shumtën e rasteve

madhe merr formën e një të ashtuquajtur laboratorit krijues të shkrimtarit, e sugjeron edhe vetë titulli i këtij ditari – “Dëshmitar në kohë historike”, kurse gjendjen e përgjithshme shoqërore, politike, kulturore si dhe shqetësimet e autorit nëpër kohë i tregojnë shkurtimisht edhe motot që u paraprijnë të nëntë vëllimeve të ditarit të tij: *Koha e shpresës dhe e mendimit parathënës; Koha e rilindjes së papritur; Koha e idealistëve dhe e kameleonëve; Qëllimi i madh dhe përndjekja e madhe; Oligarkia udhëhumbur dhe shërbëtorët e saj intelektualë; Duke mbajtur mend mbushemi mend; Koha e mospajtimeve mes politikës nënshtruese dhe politikës çlirimtare; Koha e protektoratit dhe Kosova. Shtet i lirë, i pavarur dhe më vete.*

Autori në të vërtetë shfaq njohje dhe ndjenjë të zhvilluar e të drejtë për realitetin e Kosovës dhe realitetin shqiptar në përgjithësi dhe më gjerë, në Jugosllavi e në Ballkan, të përshtrirë nëpër kohë. Kjo vlen posaçërisht për ditarin që përfshin periudhën para vitit 1981 e deri në fund të viteve '90. Qëndrimet e tij, sidomos rreth asaj që ka ndodhur ndër vite në historinë e re të Kosovës në të gjitha fushat e jetës së saj, posaçërisht qëndrimi i tij ndaj veprimeve të intelektualëve të kohës brenda atij konteksti politik, shoqëror e kulturor, sikur përputhen me moton e Çesare Pavezës “Unë kërkoj moralitet brenda jomoralitetit” e që, në të vërtetë, përmban mendimin e tij të njohur, të shprehur në Ditarin e tij “Arti i të jetuarit” (1935-1950), botuar më 1952: *Jeta morale e individit është e përgjithshme, ekzistenca e pandryshuar e unit, kurse veprimet janë gurgullimë e atij deti, humnerat e vërteta të të cilit shihen vetëm në stuhitë, shpesh as atëherë”.*

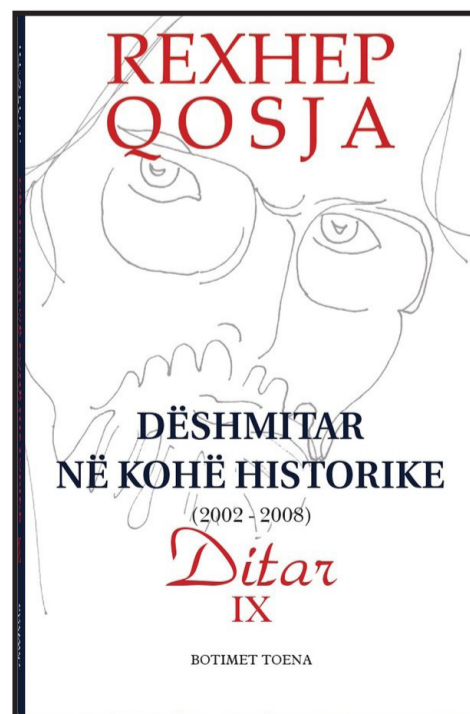
Në nëntë vëllimet e ditarit të botuar deri tash, në të cilët shënohen, pak a shumë, të gjitha shqetësimet e tij intelektuale qenësore, në një kohëzgjatje 42 vjeçare zbulojmë pa vështirësi shndërrimin ideor ose dhe përparimin e tij ideor nëpër kohë, ndryshimin e qëndrimeve të tij për ide, dukuri, ngjarje që lidhen jo vetëm me fushat e krijimtarisë, po edhe me gjithçka që ndodh në jetën e tij dhe në jetën shqiptare në përgjithësi. Nga ky këndvështrim ditari i Rexhep Qosjes, “Dëshmitar në kohë historike”, është një kronikë panoramike e mendimit të tij nëpër kohë. E kuptueshme, sepse ditari për nga natyra nënkupton *tekst në zhvillim*.

Një shndërrim ose, ta quajmë, një si zhvillim në qëndrimet, në idetë dhe në veprimet e tij e hetojmë nga vitet '80 e këtej, sidomos në vitet '90, si vite kthese në jetën politike, shoqërore e kulturore të Kosovës. Duket se autori me ditarin ka gjetur një formë shumë të përshtatshme për t'i vënë në provë pikëpamjet dhe qëndrimet e veta politike, shoqërore e kulturore.

Në ditar, edhe pse i strukturuar si paraqitje, nëse jo e çdoditshme, e ditëpasditshme, me largesa kohore herë më të vogla e herë më të mëdha, gjejmë numër jo të vogël vëzhgimesh, komentimesh, meditimesh, kritikash për qëndrimet e të tjerëve dhe për qëndrimet e veta lidhur me ngjarje e ndodhi të rëndësishme, për ndodhi të zakonshme dhe përshtypjebërëse, siç ka dëshirë t'i quajë ato autori i këtij ditari. Në përgjithësi mbi-zotërojnë parashtrimet analitike për ato që autori i ka konsideruar se vlejnë të shënohen. Herë pas here shënimet lidhen me detyrimet e përditshme të tij, kurse shumë më shpesh ato janë vrojtme të përgjithshme të gjendjes së tij të brendshme të nxitur nga ajo që ndodhte në jetën jashtë tij. Përmbajtjet emocionale intime kryesisht janë dhënë pa hyrë në thellësitë e tyre. Hetohet një si shmangie e qëllimshme e tij në këtë sferë

(Vijon në faqen 11)

1 Rexhep Qosja, *Dëshmitar në kohë historike*. Ditari I (1966-1974), “Toena”, Tiranë, 2014; Ditari II (1975-1978), 2014; Ditari III (1979-1981), 2014; Ditari IV (1982-1983), 2014; Ditari V (1984-1985), 2014; Ditari VI (1986-1989), 2015; Ditari VII (1990-1998), 2016; Ditari VIII (1999-2001), 2019; Ditari IX (2002-2008), 2023.





Et`hem Haxhiademi, si lindjen dhe vdekjen, i ka në muajin mars, më 8 mars 1902 djepin dhe 17 mars 1965 arkmortin. U lind në robëri dhe vdiq i burgosur. I ngriti përmendore Skënderbeut dhe u trajtuan si të ishte një Hamza?! Në qytetin e Ditës së Verës, festa për Dionisin ndërroi vend me korin antik, ngaqë jeta i shkoi nëpër tragjedi. Fillimisht, me tragjeditë e botuara, gjithsej shtatë, të shkruara nga moshë 22-36 vjeçare, krejt në lulen e rinisë, pasuar me tragjedinë e luftës botërore e më tej me vitet e burgut, pse jo dhe me humbjen e dorëshkrimeve, si: romani "Jeta e njeriut" dhe drama "Koha e premtueme". Shtoni dhe faktin, ende i papromovuar sikurse i ka hije: "Nëse Shqipëria komuniste e dënoi, Shqipëria demokratike, duket se nuk ia hedh sytë. Për 70 vite me radhë, tekstet e tija u "zhdukën", u strukën, humbën, nuk u lexuan, nuk u shkrua për to, nuk u përmendën... Në Shqipëri, ende sot, duket sikur ka "një urdhërndalëse a harrese" që i sillet si aureolë e zezë emrit të tij"-shkruan Robert Elsie. Mjaftohen vetëm duke e përdorur politikisht, duke e ngushëlluar dhe jo duke e çmuar, se u duhet martiri dhe jo shkrimtari. (Si nuk iu nda kjo "aureolë e zezë", poetit, që i këndoi me "ambëlsi hyjnore" najadave, nimfave të Shkumbinit, të cilat i bjenë kitarës (jo lahutës) dhe hedhin valle. "Ahere vashat ndjenjat kur po shkrijshin/Me kangë e valle në shkëlqim të diellit,/U pan` të trija lakuriq të vijshin/T` bukurat e qiellit". Thua se sikur po dëfretet në një plazh nudosh, a prej gjolit dalin zanat?

Muret e kalasë, që shtrihen në qytetin e lindjes, Elbasanin "pagan", duhet të kenë nxitur adhurimin e tij për letërsinë klasike, tek e cila u ngujua "tragjikisht" në moshë të re, pa i shkruar në mend se po i ndillte vetes fatin e të burgosurit, sikurse i ndodhi nga viti 1948 deri më 1965 nën tamtamtet e pathosit të ndërimit. U mësuan ta shohin tragjikun si një rrënojë. Në qytetin e lindjes mori mësimet e para, përshkruar nga vetë ai, në këto rrethana ku del në pah shpirti patriotik: "Shkolla e parë shqipe asht hapun me iniciativën e disa patriotëve elbasanas në krye të të cilëve ka qenë im atë. Kam edhe origjinalin e telegramit të urimit që i bante asi kohe nga Londra Faik bej Konica dhe përgjigjen që i ka dhanë im atë. Si gjithë ata që merreshin me çashtjen shqiptare dhe im atë përdorte të gjitha librat, revistat e gazetat shqipe që ishin botue në atë kohë të rregullueme në një odë të posaçme ku unë rrija shpesh herë mbasi nxuna shqipen dhe ushqehesha me ato botime të vorfëna, por mjaft të pasura për atë kohë dhe për moshën time të ngjomë." Kaq kulturë i dha shqipja me ato "botime të vorfëna" birit të saj, i cili niset drejt asaj bote ku ishte Konica, duke filluar me Leccen e Italisë dhe Insbrukun e Austrisë, ku kreu të mesmen dhe më tej të lartën për drejtësi në Berlin dhe në Vjenë. Kthehet në atdhe i përmbushur me kulturë Perëndimore. Edhe si poet, që udhëhiqej nga drejtësia hyjnore dhe si jurist, i dënuar me dëshmitarë të rremë, do kthehej në viktimitë të vetëgjyqësisë dhe i gjyqeve popullore. (Në moshën 37 vjeçare, pas botimit të tragjeditë, do botojë vëllimin poetik "Lyra", në dukje si një anomali letrare, kur të gjithë e fillojnë me poezinë. Në fakt, duke i shkruar tragjeditë në vargje, dëshmoi njëherësh dhe qenësinë e tij si poet.) Që Et`hem Haxhiademi është poet dhe në asnjë rast zyrtar apo politikan, mjafton të ndjekësh rrugëtimin e tij. Punoi në administradën e mbretit, por, preferoi të shkonte pas Mit`hat Frashërit si republikan. Pjesëmarrës në mbledhjen e Mukjes, aty ku pritej bashkim i shqiptarëve. Nga fundi i luftës largohet nga Balli Kombëtar, kthehet në Elbasan pranë familjes, ndërkohë që Mit`hat Frashëri merr rrugët e botës. Ata që s`ikën ishin të bindur në pafajsinë e tyre, por, harronin se ishin lehtësisht të goditshëm. Merr pjesë në krijimin e Lidhjes së Shkrimtarëve të Shqipërisë dhe zgjidhet kryetar për degën e Elbasanit. Refuzon të kryesojë delegacionin e parë të shkrimtarëve shqiptarë në një vizitë në Jugosllavi. Emërohet profesor në shkollën Normale të Elbasanit. Kujtoi se iu kthye jetës normale, por, në vitin 1948 arrestohet, duke korrigjuar hartimet e nxënësve, me një akuzë të fabrikuar. Një bashkëvuajtës i tij kujton: "Kam përjetuar dhimbje të thellë, kur e shihja tek e nxirrnin për në banjë. Mezi ecte duke u mbajtur pas murit. Një herë u rrëzua dhe meqë nuk ngrihej dot, filloi të ecte këmba doras. Iu afrova dhe ai me përshpërimë, me

**ET'HEM HAXHIADEMI, si lindjen dhe vdekjen, i ka në muajin mars.**

## I ngriti përmendore Skënderbeut dhe u trajtua si të ishte Hamzai

Nga Fatbardh Amursi

zë fare të ulët, më tha: "Ti je i ri. Do të jetosh. Mos harro se çfarë po sheh me sytë e tu. Kur të përmbysët diktatura shkruaj një tragjedi për këto tortura barbare." Shkroi vetë tragjedi, e mbylli jetën në mënyrë tragjike dhe i lë amanet bashkëvuajtësit të përshkruajë tragjedinë reale. Sikurse shihet të gjitha rrugët e çuan drejt fatit tragjik. Që t`i hiqet "aureola e zezë", rrobat e zisë, s`ka rrugë tjetër, veçse vlerësimi i artit të tij, ku shkëlqen një talent i rrallë. Të tjerat janë për konsum politik.

\*\*\*

Et`hem Haxhiademi i shkroi tragjeditë sipas modelit antik grek dhe atij shekspirian, përngjashëm me Fishtën, i cili me "Lahutën e Malcisë" synoi të krijonte lliadën shqiptare, krejt në sinkron të dy me beun matjan, i cili riktheu monarkinë duke pretenduar një fillim të ri të historisë europiane të Shqipërisë, madje: i mbiquajtur dhe Skanderbegu i Ri. Cilido që do shkruante për Skënderbeun, do shoqërohej dhe me kurjozitetin për të parë një lloj krahasimi midis mbretit të vjetër dhe këtij të riut. Sikurse dihet, tragjeditë zhvillohen në oborret mbretërore, si një kopje e keqe e tyre do përngjajë Blloku komunist, ku vetëvritet një kryeministër dhe e veja e diktatorit do thirret: Ledi Makbeth. Naimit i duhej Skënderbeu për të shpëtuar Krujën, po nënprefekti i Lushnjës, si nëpunës i Nalmadhënisë, Haxhiademi, përse do i shërbente kryezoti i Arbërit? Mos në vitin 1935, kur e shkroi dhe e botoi këtë tragjedi, ka parandjerë rrezikun e një robërie allafrenga dhe nxiton t`u kujtojë fqinjëve: mos me atdheun e heroit, që dikur u mbrojti? Ndaj tragjeditë e Haxhiademit duhen analizuar duke iu përmbajtur sa kontekstit historik dhe rrethanave politike, pasi aty fle dhe e keqja e keqtrajtimit të autorit, si një i padëshirueshëm i të gjitha regjimeve.

E themi qysh në fillim se tragjedia "Skënderbeu" stonon të jetë. Në kuptimin klasik të fjalës, ajo rrëfhet tragjedia e gruas së Moisi Golemit, e cila në fund vret veten. Gjithashtu, Heroi ynë Kombëtar nuk rezultoi të jetë personazh kryesor, sikurse Prometeu, Makbethi, Hamleti, mbreti Lir, por, në të

gjitha skenat protagoniste është Zanfina. Ajo që të habit: nuk gjen në të asnjë turk, veçse Skënderbeun triumfator në dy beteja, ku Kruja ndrit nga shandanët dhe gjëmon nga brohorimat e fitores ndaj Moisi Golemit dhe Hamza Kastriotit të mbështetur këta prej jeniçerëve. Pra, një tragjedi: mes vëdi. (Kur Donika Kastrioti merr vesh lajmin e vetëvrasjes së gruas së Moisi Golemit, shprehet: "Shkoi dhe Zanfina me dredhitë e veta".) Me një fuqi ndikuese të habitshme, me një protagonizëm aktiv në të gjitha skenat, Zanfina, mbetet një nga personazhet më të realizuara të letërsisë sonë. Është ajo, që ushqen sedrën e të shoqit, si pasardhës i Komnenëve, të luftojë për fronin e uzurpuar, sikurse shtyn dhe Hamzanë në rrugën e tradhëtisë, fill pas dështimit të të shoqit. Pra, është lufta për pushtet që del në plan të parë kundrejt mbrojtjes së atdheut. Zanfina e ushqen të keqen sheshit, madje dhe në përballje me kryezotin e vendit. Edhe Ledi Makbeth do dukej e zbehtë para saj. Atëherë, e kujt është tragjedia, që formalisht mban mantelin tragjik të teatrit antik mbi shpinën e Heroit tonë Kombëtar? Fjalët e Skënderbeut fill pas tradhëtisë së nipit, Hamzait, mos duhen marrë si paralajmërim i një kobi, që do na ndjek deri në ditët e sotme? "Filluem të mësohemi na me pun` t` këqija/Dhe si po shoh e mjerë do t`jet` Shqipnija."-janë fjalët e fundit të Skënderbeut me doza profetike. Me ato punë të këqija, me të cilat filluan të merren princat e kontët shqiptarë ndodhi dhe konvertimi i tyre në pashallarë. Kujtoni lutjen e Naimit drejtuar shqiptarëve: "Mos u bëni tradhëtor", më pas, thirrjen e nipit të tij, Mit`hat Frashërit: "Shqipëria e shqiptarëve. Vdekje-tradhëtarëve!", që rezultoi një hipokrizi. (Kur Shqipëria paska patur shanse të bëhet e madhe dhe e shqiptarëve nën sundimin italian apo gjerman, pse s`u bë dhe nën sundimin otoman me vezirë e ministra, por, i ati i Mit`hatit, Avdyli shkoi në Prizren për t`i ngritur shqiptarët në kryengritje?) Në tragjedinë e Haxhiademit kemi tradhëtarë të falshëm, si Moisi Golemi dhe të dënueshëm si Hamza Kastrioti, kur shkalla e fajsisë ishte e njëjtë? Mos tek njeri prej këtyre dy



personazhëve autori ka projektuar fatin e tij? Pse, Et`hem Haxhiademi, u trajtua si të ishte Hamza Kastrioti, kur ai s`kishte të bënte me asnjërin prej personazhëve të tij, madje e dënon aktin e tyre?

Të mundurit e tragjedisë nuk janë sulltanët, por, gjeneral Moisiu dhe nipi i Skënderbeut, sikurse dhe frymëzuesja e paepur e të dyve: Zanfina. (Pushteti i gruas, në periudhën para osmane, shfaqur dhe tek mbretëresha Teuta, me pushtimin e vendit do venitej. Ato më së shumti do shfaqeshin duke u hedhur nga shkëmbi. A mund të ndikonte Vasiliqia tek Ali pashë Tepelena, sikurse Zanfina tek Moisi Golemi.) Nga dy viktimit e Zanfinës: Moisi Golemi e fiton nderin e humbur, por, shpirti i së shoqes sterros, përkundër Krujës, që ndriçohet nga shandanët dhe gjëmon nga brohorimat e fitores. Një atmosferë krejt e pangjashme kjo me mortin e tragjeditë antike apo klasike, ku kori antik ul siparin e tragjedisë. Zanfina e vrerosur ankohet: "se vuajtjet nuk dëgjohen në ditë gëzimi", sikurse u shpërfillën vuajtjet e Et`hem Haxhiademit në pathosin e inagurimeve. Por, cili e ka vuajtjen më të madhe: Skënderbeu që vë në dyshim fatin e atdheut prej "punëve të liga" (tradhëtive) apo Zanfina, që dështon në ambicjen për pushtet? "Nëse urimi s`jepet me dëshirë/Të mos shfaqet fare do jetë më mirë."-i thotë Skënderbeu Zanfinës, e cila nuk e fsheh pakënaqësinë edhe para tij, përkundër mikut të Nalmadhënisë, i cili shkruan: "Unë Çatin Saraçi të akuzoj ty Ahmet Zogu si tradhëtar të vendit tënd, si vrasës e hajdut." A është dhe Haxhiademi i kësaj fryme, sikurse shfaqet dhe Ali Asllani tek "Hakërrima"? Toleranca e Skënderbeut mos bie ndesh me frymën komanduese të një tirani, diktatori apo të një autokratit?

Në parathënie të tragjedisë e shkruam më 1 maj 1935, duke iu referuar historisë, autori vë në dukje se me pushtimin e Ballkanit turqit ishin një kërcënim për Europën dhe se shpresa e saj mbetet Shqipëria, krahu i Skënderbeut. Referuar dokumentave si shkak të tradhëtisë autori nxjerr: zilinë e gjeneral Moisiut ndaj Skënderbeut që po fitonte famë, duke u bërë mbret i Shqipërisë. Drejt pabesisë e shtyn e shoqja, e cila e urrente Skënderbeun, ngaqë ky e kishte ndarë nga burri i parë, Karl Topia, i cili realisht u vra në Berat, për t`i dhënë për grua motrën e tij, Mamicën. Tragjedia rrëzon çdo paralele të mundëshme midis Nalmadhënisë dhe kryezotit të Arbërisë, kështu që autori, edhe pse nënprefekt i Lushnjës, nuk mund ta pretendonte simpatinë e mbretit, i cili, i ballafaquar me figurën e Skënderbeut, pa asnjë ngjashmëri me të, duhet të jetë ndjerë i sfiduar. Edhe Enver Hoxha, për të cilin thuhet se e la përgjysmë shfaqjen e Mbreti Lir të Shekspirit në Teatrin Popullor, ngaqë iu duke sikur po shihte veten në skenë, do ndjehej keq po të shikonte tragjedinë e Haxhiademit, sidomos skenën e faljes së Moisiut, kur diktatori kundërshtër i çonte para dogës së pushkatimit.

Zanfina bëhet edhe më agresive në mbrojtje të të shoqit: "Ne që quhemi fisnikë/Prej popullit të vogël të kemi frikë?" Ata që shajnë Moision për tradhëtar nuk i përkasin derës së madhe, as oxhakut të lartë, duke nxjerr në pah dallimet klasore. Mos me "popullin e vogël" duhet patur parasysh vulgu i sotëm? Në sjelljet e Zanfinës alternohet: përçmimi me kurajon. Sipas saj: ishte Skënderbeu që e harroi atdheun, duke ndërruar dhe fe, ndërsa i shoqi, Moisi Golemi, qendroi në trojet e të parëve, duke ruajtur identitetin. "Në Shqipni e prunë të tjera shkaqe, sikurse frika se mos e helmonte sulltani, sikurse ndodhi me vëllezërit e tij dhe





vjen gjoja të shpëtojë vendin, duke zaptuar pasuritë e të tjerëve.”,-vazhdon të akuzojë ajo, duke u tregua më dinjitoze nga këta të sotmit, që duan ta çmitizojnë Skënderbeun.

Zanfina-“Tradhëtori mund të poshtnohet nga të gjithë./por jo prej gruas qi fatin e ka lidh./Që unë të shaj burrin./as ju si mbret s` duhet ta pranoni.../Gabim i tij nuk mund të rëndoj mbi mue./Ai s` është burri që unë gjeta vetë.” (A mund t` ia thoshnin këta fjalë Enver Hoxhës gratë e byroistëve, që ai i çoi para togës së pushkatimit? Një arsye e mjaftueshme që autori i tragjedisë të jetë i padëshirueshëm.)

Skënderbeu: “Nëse urimi s` lidhet me dëshirë/Të mos shfaqet fare do jetë më mirë.” (U vë fre elozheve, aq të shpeshta kur fetishizohet njëshi, kulti i individit.)

Frymë atërore e Skënderbeut shfaqet më së shumti, kur i drejtohet Moisiut me një kristianizëm, që zor se e gjen dhe tek një i krishter sot: “Ngrehu, trim i Dibrës, ngrehu mos rri në gjunj./Se m` ka shërbyer më tepër krah` i juaj./Se më ka dëmtue, pra çohu tash përpjetë./Gabimin nuk e bëre kundër meje dhe atdheut, por kundër vetes./Vrullit i jepte zjarr ushtarit dhe shpresë./Për një mëkat nuk duhet të dënohesh përgjithmonë.

Moisiu-Këto fjalë dhe më tepër më turpërojnë.”

Gjithë kjo fisnikëri, kjo sjellje aristokratike, nuk pritët mirë nga e shoqja, e cila në prani të fitimitarit, e poshtëron edhe më shumë të shoqin: “Dhe n` asht se në luftë e humbe ti fuqinë/Nashti s` at shoqje do t` ja rrefesh trimin?” Dhe më poshtë bëhet edhe më fyese: “Paske ardhur t` i bjesh në gjunj fituesit./Si re në nivelin e atij, që rron për një copë bukë?!

Skënderbeu-Atëherë kur gjithkush të qortonte, vetëm kjo të mbronte, ndërsa tani”, që të gjithë e mburrnin e shoqja e shan.

Zanfina-Annikun shan gjithmonë një burrë me vlerë./Se kundërshtarin e don të mjerë./Për mua është skllav si gjithë skllëverit e tjerë.”

Sikurse shihet dialogjet dallohen për fuqi shprehëse. Dhe ajo që i mban pezull ngjarjet, është Zanfina. Veç gjunjëzimit para kryezotit të vendit, Moisiu, humbet dhe integritet, kur shprehet para së shoqes: “-Ti më shtyve drejt tadhësisë që të siguroja fronin e Shqipërisë./E për të mirën time s` e pate./Por për të shfryrë urrejtjen tate.” Skënderbeu-“Më tepër sot e quaj veten fatbardhë/Që Moisiu në vend të vetë ka ardh.”, pavarësisht së Zanfina nuk e shijon gëzimin e kthimit të burrit humbës. “Me ligj të krishtërit nuk pajtohet/E meta e tjetrit dendun të kujtohet.”-shfaqet dhe më tej altruizmi i Skënderbeut. Mjafton kjo skenë të lexohej nga trupi gjykues, ku avokatit më i mirë i autorit do ishte vepra e tij letrare. Sa dëndur kujtohej “njolla në biografi”, “kleçka” në diktaturë!

Fillimisht Hamzai do e dënojë aktin e Moisi Golemit: “Urdhno, princeshë e prekur prej idhnisë/Se tash vjen dhe mbretëresha e Shqipërisë.” Në rangun e princeshave mbreti Zog kishte vetëm motrat dhe rolin e mbretëreshës e luante e ëma. Enver Hoxha njerën motër e veshi me të zeza, duke i vlarë të shoqin. Ndërsa e veja do i etiketohej si Ledi Makbeth. Atëherë, kush mbetet të jetë princesa e prekur prej idhnimit? Zanfina i kthehet Hamzait: “O ti shkëndi e vetme dhe me vlerë./N` fytyrën tënde shoh të Moisiut./Dhe se helmin tim me shok të luftës e largoj”, se “kanë perëndu lumninitë”. (Kur dëgjon fjalë të tilla: “Dhe deri sa e t` fortit është e drejta./Për atdheun kujdeset kush e gzon”. Të drejtën nga pozita e të fortit e ushtroi si Zogu I dhe Sekretari i Parë. Është Zanfina që e sheh Skënderbeun si tiran, sikurse Çatin Saraçi Naltmadhëninë dhe Musine Kokolari, apo Sabiha Kasimatit Sekretarin e Parë.) Ngaç do të manipulujë sedrën e Hamzait, Zanfina guxon t` i thotë: “E ti do të vdesish për atdheun/Qi t` rrij Donika në fron me Skënderbeun?” Pra, beteja për atdheun, s` ka frymëzim patriotik, por interesa pushteti. Më tej: “Me ç` shoh ty vetëm emni princ të mbeti/Mbasi krahinën tande t` a muar mbreti.” Akuza për përvertësim të pasurive u dëgj të gjithë pushtetarëve. Hamzai vazhdon t` i rezistojë presionit të Zanfinës, madje duke e këshilluar që të mos i dal në mbrojtje të shoqit tradhëtar, ndërsa ajo i kthehet: “Për dit` para shtëpisë/M` thrrasin: “posht tradhëtori i Shqipërisë.” Një skenë aq e ndodhur në kohën e diktaturës, që autorit do i kthehej në bumerang.

Hamzai: “Më mirë t` i bindemi një

shqiptari në faj apo një barbari?” (“Shqiptari në faj” i bie të jetë tirani Zogu I apo diktatori Sekretari i Parë me barbarin: Musolini, Hitleri apo Hrushovi?)

Zanfina: “Turku dhe kur e pushtoi vendin të drejtat e fisnikëve i pranoi. Aq tepër lavdinë princave nuk ia rrëmbeu si Skënderbeu.” Nuk e fsheh pakënaqësinë as para mbretëreshës, e cila i drejtohet urtësisht: “Kur flet ti me kaq dëshpërim, po populli që s` ka të hajë?” Kuptohet sa keq do jenë ndjerë Zogu I dhe Sekretari i Parë para mjerimit të popullit, që u dukej i lumturuar. Nëse Donika dënon aktin e Moisi Golemit, Zanfina i kthehet: “Mbretëreshë, nuk quhet bujari mbretënores/që një fatqeje t` i lëndoni plagët.../Fisniku nuk thjeshtohet si banorët e tjerë”, madje e qorton për mungesë takti: “Në vend të shëroj një plagë të vjetër/Fillon të çilet pastaj një plagë tjetër.”

Donika-Yt shoq i ngutshëm u fut të prenin e armikut. (Ra në prehërin e armikut, akuza që e dëgjuam për gjithë jetën.)

Zanfina-Nëse një fisniku i merr fuqinë, ai e humbet dhe besnikërinë.

Nuk mund të mos bëjë përshtypje ky dialog të barabartësh, të një sere, ku Skënderbeu zhvishet nga akuza e të fortit që bën ligjin, të cilat i ka me hak, nëse i thuhet Ali pashë Tepelenës.

Donika-“Lirija shumë e madhe nuk pëlqehet, se prej të voglit grushti të dëfthehet.” Ndërkohë ndërhyu Urani, një personazh episodik: “Nuk duhet tepër me e rrit shqiptarin./Se bashkë me famën i shton dhe nakarin.”, sikurse do i thotë dhe Hamzait: “S` ke mundim zemre, por mundim lakmije.” Dhe ai nuk ia përton: “Ti i more të gjitha, po vlerën time me çfarë e mate?”, duke vënë në dyshim vlerësimin sipas meritokracisë. (Zanfina arrin ta manipulojë Hamzan, i cili do ndërrojë kahje, duke iu drejtuar Moisiut-“Sikurse humbe luftën, humbe dhe guximin. I ke nga shërbim i sulltanit dhe erdhe prapë në dorë të tiranit.” Duke e krahasuar veten me Skënderbeun, si do ndjehej mbreti Zog, para akuzës: tiran? Sikurse shihet Skënderbeu më shumë se sa i kundërvihet sulltanit, krijon kontrast me të vetët.)

Donika e vë në dijeni të shoqin për pakënaqësitë e Zanfinës dhe ai i përgjigjet, se s` beson veç me dyshime të pakta, se duhen hetime të sakta, se nuk mund të bëj marrina, për ndonjë fjalë që mund t` i thotë Zanfina dhe pse tradhëtoi Moisiu duhet dyshuar dhe për të tjerë. Si do t` i përjetonte këto fjalë një paranojak si Enver Hoxha apo Ahmet Zogu? Autori i tragjedisë indirekt u thotë: ku Skënderbeu e ku ju, o të mjerë?!

Donika-Kur tradhëtoi Moisiu me gjithë gjak shqiptari e jo më nipi me gjysmë gjak barbari? (Nëna e Hamzait ishte turke.)

Skënderbeu-Mos i përdrih, Hamza, fjalët e mija./Se unë të fola vetëm nga dashnia.

Hamzai-Fatkeqin kur e cyt në fatqeje./Mbretëshë, e gjen më trim nga ç` do njeri.

Një nga personazhet interesante të tragjedisë “Skënderbeu” të Et` hem Haxhiademit është dhe Donika Kastrioti, e cila, duke vënë në dukje bujarinë dhe tolerancën e të shoqit, Skënderbeut, shprehet: “kush i fisshëm sillet e pëson”. Ndërsa kur mëson vetëvrastjen e gruas së Moisi Golemit, Zanfinës, s` ngurron të thotë: “Shkoi dhe Zanfina me dredhitë e veta”. Vetvetiu të shoqëron pyetja: pasqyrohet fati tragjik i një të fismi apo fundi tragjik i një intriganteje?

\*\*\*

Kur makina që sillte bukë për të burgosurit prishej, komanda e burgut nxirrte të burgosur me dënim më të ultë të merrnin bukën, duke e sjellë në krah. Ndër ta ishte dhe Et` hem Haxhiademi. Me thesin në kurriz ecte në mes të qytetit krenar, shkruan një bashkëvuajtës i shkrimtarit. Ai ka vite e vite që ecën me një thes në kurriz, ku mban veprat e tij, që pak kush i shfleton, i cili, konkurohet nga ata që i shesin librat me trasta, apo nga ca të tjerë që mburren me numrin e librave të botuara, duke i zënë shtigjet nga duhet të kalojë arti i madh. Mos vallë fjalët e vënë në gojën e Donika Kastriotit në tragjedinë “Skënderbeut”, ia drejtonte vetes: “Kush sillet si i fisëm e pëson”? Dhe ai që u soll si i fisëm ndaj Moisi Golemit, ia shtoi dhe më shumë zeherin Zanfinës dhe ajo si agrepi, kur sheh se s` ka shpëtim, ia ngul thumbin e helmte vetes...

## REXHEP QOSJA

(Vijon nga faqja 9)

të ndjeshme e të rëndësishme të jetës njerëzore. Nga jeta private, qëllimshëm duke i ikur shpesh paraqitjes së rutinës së zakonshme ditore ose përshkrimin të ndodhivë të përditshmërisë, autori ka përzgjedhur të përshkruajë çaste mbresëlënëse që lidhen me vizitat e njerëzve të njohur e të panjohur në shtëpi, në rrugë e, më shpesh, në zyrë, pra nga bisedat me ta, me lajmet që i vinin nga miqtë e kolegët ose nga shtypi a televizioni, por më së shpeshti nga ato që lexonte çdo ditë. Autori tregon kujdes në paraqitjen e saktë të rrjedhës së ngjarjeve dhe përputhshmërinë e tyre me datat kur ai mban ditar. Në përgjithësi shkrimi i tij ditaror mbështetet në kujtesën e tij të jashtëzakonshme jo vetëm kur shkruan a shqyrton tema nga e kaluara, po sidomos kur i riprodhon bisedat e shumta me njerëz, diskutimet nga takime e mbledhje të ndryshme, sidomos kur sjell mendime e ide nga librat e lexuar gjatë jetës.

Nëse pranojmë se ditari paraqet vend ku mblidhen, rivështrohen e analizohen, t`i quajmë kushtimisht, “logaritë e papërfunduara”, ku bëhet përpjekje të tregohen, të arsyetohen, të zgjidhen a të sqarohen qëndrime, tema, ndodhi, probleme, mëdyshje, shqetësime, pra shesh ku zbulohen e shprehen mendimet e pashqiptuara, për t`i bashkuar ato që nuk është e mundur të thuhet diku tjetër, ky riprodhim i përjetimeve vetjake përfaqëson kundërvënien e atyre që vështirë bashkohen, në të vërtetë përfaqëson kufirin ndarës: midis të bërës dhe të pabërës, midis të thënës dhe të pathënës, midis të dëshiruarës dhe të paarritshmes, midis të pritshmes dhe zhgënjyjeses, midis mendimit dhe pendimit - të gjitha këto të shtruarat e të trajtuara përmes analizës, kritikës dhe vetëkritikës, përmes qortimit dhe vetëqortimit, përmes të besueshmes dhe imagjinares. Ky ditar ka përmëshur mrekullisht këtë kërkesë - që ditari të quhet *gjihtëpërfshirës*.

Ndër tipat kryesorë të diskursit të ditarit “Dëshmitar në kohë historike”, vend të posaçëm zënë shënime ditarore që regjistrojnë ndodhitë e rëndësishme a të parëndësishme në publik në të cilat merr pjesë autori ose merr informacione për to si takime zyrtare e jozyrtare, sidomos takime me politikanë e diplomatë të huaj që vinin në Kosovë për t`u informuar për gjendjen e shqiptarëve nën regjimin e terrorit të Milloshëviqit, mbledhje e konferenca, debate e intervista e të tjera, përkatësisht shënime që dalin të kushtëzuara e të ndikuara nga realiteti i jashtëm, drejtpërdrejt ose jo drejtpërdrejt. Shkurt, fjala është për shënime që dalin më shumë si rezultat i ndikimeve dhe i përpjekjeve qendërikëse, të cilat të çojnë kah hapësira e gjerë e interesave, pra jashtë rrahëve të jetës vetjake a individuale, sesa si rezultat i ndikimeve dhe i përpjekjeve qendërsynuese që i takojnë jetës së brendshme të autorit, për çarsye zakonisht edhe shkruhen ditarët. Nga kjo anë autori i rrënon “kufijtë” e përcaktuar të ditarit si zhanër.

Ndryshe nga trajtimi, ta quajmë intemor, në të cilin autori jo rrallë gjurmon për të vërtetën “emotive”, duke e vënë si një ndër çështjet kryesore të identitetit vetjak, këto shënime bëhen shprehje, në të vërtetë një si “procesverbal” i debateve shoqërore e kulturore, shpesh edhe një si tribunë imagjinare shumë e rëndësishme diskutimi për çështje me interes jetik për njeriun e Kosovës, një tribunë që synon të lëvizë vetëdijen dhe vlerat qytetare. Për arsye të pranishme të mjaft treguesve të përafërt me stilin gazetar-publicistik, pos funksionit shoqëror, funksionit përndritës, funksionit njohës dhe funksionit estetik, këto shënime a tekste brenda ditarit përmbajnë edhe rol ideologjik. Karakteri dhe përmbajtja e këtij ditarit parakupton njohje të gjerë e të thellë të kontekstit kohor e hapësinor. Një njohje të tillë e dëshmon qartësisht ky ditar, përfshirë këtu edhe lëndën dokumentuese si burim i besueshëm për të trajtuar ngjarje e ndodhi të rëndësishme e të veçanta të kohës.

Duke qenë se me argumentimin kritik shquan njohjen vetjake dhe rolin e literaturës në këtë argumentim, autori shpërfaq edhe përpjekjen për të ndikuar në ndryshimin e vetëdijes qytetare, në ndryshimin e realitetit politik, shoqëror e kulturor. Kjo përpjekje del si mision i tij intelektual. Ky ditar, nga kjo anë, provon se autori vetëdijshëm e ka ndryshuar ndër vite jo vetëm veten, po edhe karakterin e këtij ditarit - prej një ditar me karakter pak a shumë të ngushtë privat, e ka kthyer në një ditar me karakter publik, në një ditar me interes të përgjithshëm publik dhe historik.

Ky ditar përfshin edhe elemente paratekstore në formën e komentimeve për libra të ndryshëm, për mendime e shkrime të ndryshme të të tjerëve, për informacione që merr nga shtypi e nga radiotelevizionet, por edhe nga bisedat me bashkëmendimtarë a me mospajtuës deri edhe me kundërshtarë etj., për çka autori me e pa qëllim “zbulon” kështu nga i kanë ardhur ndikimet që kanë ndërtuar personalitetin e tij, qëndrimin e tij, për më tepër edhe karakterin e veprës së tij shumëpërmasore. Këtë e dëshmon edhe stili i këtij ditar që formësohet edhe nga kapërcimet a, t`i quajmë, digresionet e shumta nga fusha të ndryshme diturore, jashtë atyre që konsiderohen fusha të tij.

Si bashkim a ndërldhje e reales me idealen, e të mundshmes me të dëshiruarën, këto shënime ditarore dëshmojnë formësimin nëpër kohë të identitetit individual, privat, profesional dhe artistik të ditarshkruesit, por dëshmojnë edhe përpjekjen e tij për të arritur harmoni e pajtimësi të shkallës më të lartë midis tyre, që nuk paraqet detyrë të lehtë për vlerësim parimor nga ana e tij, sepse të mbash ditar nuk është punë aspak e lehtë.

Duke qenë se kemi të bëjmë me rrëfimi personal dhe rrëfimi dokumentar ky ditar aktualizon tekst dhe kontekst autobiografik dhe tekst dhe kontekst të përtashëm e historik, përmes rrëfimit personal të autorit, përvijohen edhe llojet ligjërimore: *ligjërimi privat* dhe *ligjërimi publik*, *ligjërimi bisedor* dhe *ligjërimi i thjeshtë*, *ligjërimi libror* dhe *ligjërimi shkencor*, *ligjërimi politik*, *ligjërimi publicistik* dhe *ligjërimi letrar artistik*, duke u karakterizuar, në njërin anë, si *ligjërime autobiografik* e, në anën tjetër, si *ligjërime historiografik*.

Në përmblyllje të këtij shkrimi po e rithem se Ditari “Dëshmitar në kohë historike” i Rexhep Qosjes, me nëntë vëllimet e deritashme, me përmbajtjen, me tematikën, me idetë, me mendimet, me strukturën, me gjuhën e me stilin nuk ka vetëm rëndësi kulturore, politike e historike, po ka edhe rëndësi artistike, gjuhësore dhe shkencore. Ai është ditar gjithëpërfshirës, tërësor, sistematik si nga përmbajtja, po ashtu edhe nga ana gjuhësore-teksturore. Mund të quhet edhe ditar-mozaik me karakter enciklopedik. Vëzhgimi ynë vërteton se autori në asnjë periudhë të shkrimit të ditarit të vet nuk është nisur nga gjedhe paraprakisht të përcaktuara të shkrimit ditaror, porse ka qenë kurdoherë i prirë të bashkojë tipa të ndryshëm shkrimorë ndonjëherë edhe me ballafaqim dhe kundërvënje jo të zakonshme, por interesante të ligjërimeve dhe të stileve funksionale. Dhe, pikërisht kjo mënyrë shkrimi i jep këtij ditarit vull të veçantë origjinaliteti. Së këndejmi, mund të thuhet se nga ana ligjërimore ditari paraqet gjedhen më të plotë për ta hetuar tipologjinë e ligjërimeve të shqipes dhe stilet funksionale. Autori, Rexhep Qosja, ka arritur me mjeshtëri e aftësi të rrallë të bëjë bashkime a “kolazhe” ligjërimore e ndërstilore, duke ndërtuar një tekst të “gjallë” dhe tërheqës jo vetëm për lexuesin e vëmendshëm.

I parë edhe nga anëvështrimi gjuhësor dhe stilistik, ky ditar sjell pasurim cilësor e sasior në letërsinë dokumentare shqipe, por edhe pasurim cilësor e sasior për gjuhën shqipe dhe stilistikën e saj në përgjithësi.



## Një Hyrje

Nga kërkimet për të gjetur gjurmë pamore, gjurmë materiale të kulturës shqiptare para osmane, pashë sa mangësi ka në këtë drejtim në muzetë historikë të vendit tonë, për dikë që do të mësojë si kanë jetuar shqiptarët në ato periudha. Nga leximet e veprave të autorëve shqiptarë apo të huaj, nga artikujt e botuar për artin bizantin dhe pas-bizantin shqiptar, prej autorëve Theofan Popa, Dhorka Dhomo, Viktori Puzanova, Moikom Zeqo, Ahilino Palushi, etj., kupton se të vetmet gjurmë pamore të kulturës sonë, para ardhjes së fotografisë e para fillimit të krijimtarisë së piktorit Kolë Idromeno, mund t' i gjej vetëm në ikonat dhe afreskat e kishave dhe manastireve ortodokse shqiptare e ballkanase, sepse ato i kanë shpëtuar shkatërrimit të tjetërbotshëm osman, që pësuan ato institucione, sidomos ato katolike. Vetëm atje mund të gjejmë vepra të artistëve ikonografë shqiptarë, që të na tregojnë me shëmbëlltira si ishin, çfarë vizione kishin bashkëkohësit e tyre.

Tani që teknologjitë e reja të lejojnë të kryesh kërkime, që studiuesit e djeshëm nuk kanë mundur t' i bëjnë, tani që kam mundur të gjej fakte për rëndësinë që kanë për kulturën shqiptare ruajtja dhe restaurimi serioz i këtyre institucioneve, tani edhe po botoj këtë artikull me shpresën se do të tërheqë vëmendjen e shtetit, të Ministrisë së Kulturës, që të kthejnë vëmendjen edhe nga mbështetja e ruajtjes, restaurimit dhe studimit të vlerave të rëndësishme për kulturën tonë, që ato ruajnë.

**Tema të përbashkëta nëpër shekuj:  
"Farëhedhësi" i David Selenicasit si  
arketip**

Ndërsa arti i Rilindjes shpërtheu nëpër pallatet dhe katedralet e Evropës Perëndimore, duke i transformuar muret e pallateve të tyre në përfytyrime të mrekullisë humaniste, jehona e tij në tokat ortodokse nuk mbërriti me daltë apo me afreska – por me pëshpëritjen e bojës në letër: gravurat, Biblat e ilustruara dhe printimet e përkushtimit fetar shërbyen si mbartës të qetë të një revolucioni të madh pamor, i cili hyri fshehurazi, jo si rebelim, por si devotshmëri.

Në tokat shqiptare, ende nën ndikimin e kanoneve të artit fetar pas-bizantin, shëmbëlltirat e printuara mbërritën si mesazhe të largëta nga një tjetër botë. Ato nuk erdhën për t' u larguar më pas; ato erdhën për të qëndruar. Një gravurë e gdhendur në bakër apo dru, e futur në dorëshkrimin e një murgu, një printim i devotshmërisë i varur pas ikonostasit, ose një tekst i ilustruar ungjillor që lexohet me zë të lartë nën dritën e qirinjve - të gjitha mbanin me vete një ndjeshmëri të re: kalimin nga abstraksioni simbolik bizantin

## Jehona e Rilindjes Europiane në Tokat shqiptare: "Farëhedhësi" i David Selenicasit në dialog me Kohën, Shpirtin dhe Tokën

Nga Eleni Laperi

në figurën e bazuar anatomikisht, në figurën që shprehte emocione.

Pas këtij qarkullimi të shëmbëlltirave të shenjta qëndronte një varg ndërmjetësh. Dhe ndërmjetësit kryesorë ndër ta ishin shtypshkronjat veneciane, makinat e të cilave nxirrnin tekste fetare në greqisht dhe në latinisht, të zbkuruara me figura, që bashkonin në mënyrë delikate realizmin perëndimor me ngjyrimin liturgjik lindor. Këto shtypshkronja hynë në manastiret dhe shtëpitë private të Ballkanit nëpërmjet tregtisë, mërgimit dhe pelegrinazhit, duke kaluar kufijtë gjuhësorë, fetarë e politikë.

Një rol të dyfishtë, si teologjik ashtu edhe artistik, luajtën edhe misionet jezuite. Qëllimi i tyre parësor natyrisht ishte konvertimi, por ata e kishin kuptuar edhe fuqinë e ilustrimeve pamore, ndaj të cilëve nuk mbetën indiferentë. Ata sollën me vete katekizma të ilustruara, jetë shenjtorësh të paraqitura me dritë-hijen e gdhendjeve baroke në dru dhe dramën e shenjtë të përshkruar me anë të shprehjeve të fytyrës, të ngarkuara emocionalisht - pamje që me sa duket mbollën ngadalë gjestet e para të realizmit në kulturën pamore ortodokse lindore.

Te ne artistët të tillë si Onufri, David Selenica, apo Kostandin Shpataraku, e të tjerë pas tyre, megjithëse rrënjët e krijimtarisë i kanë në kanonet ikonografike ortodokse, fillojnë të na tregojnë edhe këtë rrymë të fshehtë. Figurat e tyre me qëndrime ballore janë ende të kurorëzuar me aureola - por duart shtrihen më natyrshëm, palët e veshjeve derdhen duke treguar peshën e rëndësës së tekstileve dhe sytë nisin të na shikojnë, në vend që të shikojnë përtej nesh. Këto janë gjurmët e buta të një Rilindjeje, që nuk u shpallën kurrë zyrtarisht, por u ndjenë thellë.

Në këtë mënyrë, rruga e Shqipërisë drejt realizmit nuk erdhi përmes manifesteve apo

akademive të artit, por përmes përvetësimit të ngadaltë të shëmbëlltirave të shtypit, të cilat kalonin nga një dorë në tjetrën, duke ndryshuar shijen përpara teknikave. Në mes fletëve të Biblës së një murgu shtegtar, apo në buzët e një Psalteri të shtypur në Venecia, u mbartën farat e modernitetit pamor shqiptar. Roli i tyre ishte më shumë evolucionar se sa revolucionar. Ato zunë vend në heshtje brenda një tradite pamore të përcaktuar më shumë nga lutja sesa nga protesta.

David Selenica u lind në fund të shekullit të 17-të në Selenicë të Vlorës, sipas dr. Moikom Zeqos, dhe vdiq në mesin e shekullit të 18-të pranë Korçës, sipas Prof. Theofan Popës. I njohur edhe si Selenicas, ai ishte ikonograf dhe piktor i afreskeve ortodokse të periudhës pas-bizantine të shekullit të 18-të. Bashkë me Onufrin dhe Kostandin Shpatarakun, ai konsiderohet si një nga figurat më të shquara të artit mesjetar shqiptar. Vepra e tij ndikoi në krijimtarinë e Kostandin Shpatarakut, vëllezërve Kostandin dhe Athanas Zografi etj. Prandaj dhe cilësohet nga Popa si themeluesi i një shkolle piktorësh me tipare të dallueshme kombëtare me qendër në Korçë. Janë të shumta ikonat dhe afreskat e tij në vendlindje e jashtë kufijve, rreth 1000 shkruan dr. Moikom Zeqo –sipas studiuesit M.B.Sakellarion, po unë zgjedha afreskun e kishës së Shën Nikollës në Voskopojë, të njohur si "Farëhedhësi", sepse, sipas studiuesve të tjerë të artit bizantin ballkanas, thuhet se mund të jetë një nga artikullimet më të hershme pamore të kësaj figure në ikonografinë ortodokse ballkanike. Sepse mund ta shohim edhe si një subjekt realist protomodern shqiptar.

Te "Farëhedhësi", te kjo figurë e pikturuar në mesin e shekullit të 18-të, hasim një shkëputje të papritur nga gramatika e palëvizshmërisë të ikonës. Lëvizja e tij, veshja dhe ndërtimi i figurës

në përgjithësi mbart një kod të ri simbolik, të vendosur brenda kornizës së një imazhi të shenjtë: është një lëvizje larg nga meditimimi mbi përjetësinë, drejt veprimit historik. Është një gjest, që priset me shumë drejt një gjesti fotografik, sepse ai fikson një çast vendimtar të punës njerëzore dhe e vendos brenda hapësirës që përshkruan shenjtërinë shpirtërore. E cilësuar nga këndvështrimi i filozofit Vilem Flüsser\* (*Vilém Flusser (1920 – 1991) autori i librit "Një filozofi e fotografisë", ishte një filozof, shkrimtar dhe gazetar brazilian i lindur në Çeki, i njohur më së miri për kontributet e tij në studimet e medias, teorinë e komunikimit dhe filozofinë e gjuhës.*) me "Farëhedhësin" Selenicasit ynë kryen një akt kodifikimi të botës materiale brenda një kuadri teologjik - një shenjë e hershme kjo e prishjes së afërt të marrëdhënies midis tekstit dhe imazhit, midis fesë dhe teknologjisë.

Prania e një mbjellësi në afreskun e Selenicasit provon se kultura pamore shqiptare mbarte tashmë fara të subjektiviteti të përditshëm, që pas një shekulli do të na i siguronte fotografia dhe ndërton një gjenealogji bindëse të vështrimit shqiptar: të rrënjësuar në shpirtëroren ortodokse, por të hapur drejt formave humaniste dhe universale. "Farëhedhësi" ynë na fton të shohim jo një izolim pasiv të artit shqiptar, por një ritëm paralel me temat e trajtuara nga artistët të mëdhenj evropianë, si të mbjellat, më herët se sa është menduar. Figura e mbjellësit të David Selenicasit është e vendosur në një kontekst fetar, po ndërsa përfaqëson një shëmbëlltiry biblike, ndërkohë që përkthen në figurë shkrimet e shenjta biblike, Selenicasit e mbath me opinga tradicionale vendase të lidhura me gjalmë. "Farëhedhësi" i tij të kujton figura të mbjellësit të trajtuara nga piktorë evropianë para tij, si gjermanët Albrecht Dürer (1471-1528) e Georg Pencz (1500-1550), apo nga ata pas tij, si francezi Jean François Millet (1814 - 1875) dhe hollandezi Vincent Van Ghog (1853 -1890). Nuk është e dokumentuar se si David Selenicasit u njoh me gravura të huaja, që trajtonin figurën e fshatarit, që mbjell arën. Ai ishte një ikonograf i cili punoi në atë kohë kur piktorët ortodoksë të ikonave punonin duke u bazuar në Librin e Modeleve.\* (*Libri i Modeleve, së bashku me përshkrimet e plota të ngjyrave, veshjeve dhe detajeve të tjera, ndihmonte në rritjen ndjeshëm të aftësisë së ikonografëve dhe studiuesve.*) Që të mund të themi se Selenicasit kishte shembuj ku të mbështetej në ikonografinë ballkanike para tij, studiues të ikonografisë ortodokse ballkanike pohojnë se imazhi i një farëhedhësi ishte i rrallë në ikonografinë ballkanike. Mbetet të themi se "Farëhedhësi" hyri në artin kishtar shqiptar nëpërmjet kontaktit të Selenicasit me shëmbëlltirat e gravurave të realizuara prej artistëve gjermanë Dürer ose Pencz, jo nga kontakti i drejtpërdrejtë me origjinalet e tyre, por nëpërmjet gravurave të punishteve italo-gjermane, që qarkullonin në Ballkan. Ishin ato printime, që vepruan si ndërmjetës pamorë, duke riformuluar ikonografinë biblike brenda traditave stilistike të rajonit. Krahasimi i figurës së "Farëhedhësit" të trajtuar nga Dürer, Pencz dhe David Selenicasit, na lejon të shqyrtojmë se si shëmbëlltira e farëhedhësit udhëtoi nëpër gjeografi teologjike, stilistike dhe kulturore, duke lënë gjurmën e saj edhe në ikonografinë shqiptare.

**"Farëhedhësi" nëpër shekuj:  
Një bashkëbisedim me Kohën,  
Shpirtin dhe Tokën**

Shëmbëlltira te "Fabula e Mbjellësit", që i atribuohet artistit Albrecht Dürer, e realizuar rreth vitit 1500, dhe më pas e interpretuar nga Georg Pencz më 1534-1535, i përket asaj periudhe, kur artistët evropianë po fillonin t' i afrojnë rrëfimet biblike me përvojën njerëzore. Në këto gravura të hershme gjermane, mbjellësi



"Fabula e Mbjellësit", nga Georg Pencz. 1534-35.

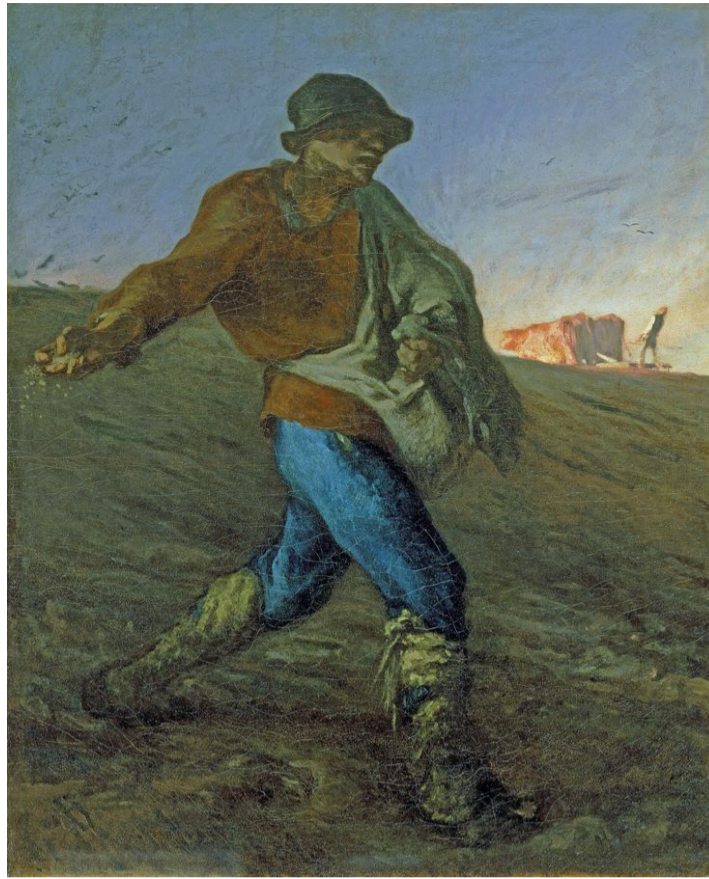


"Fabula e Mbjellësit", nga Albrecht Dürer. Rreth 1500s.

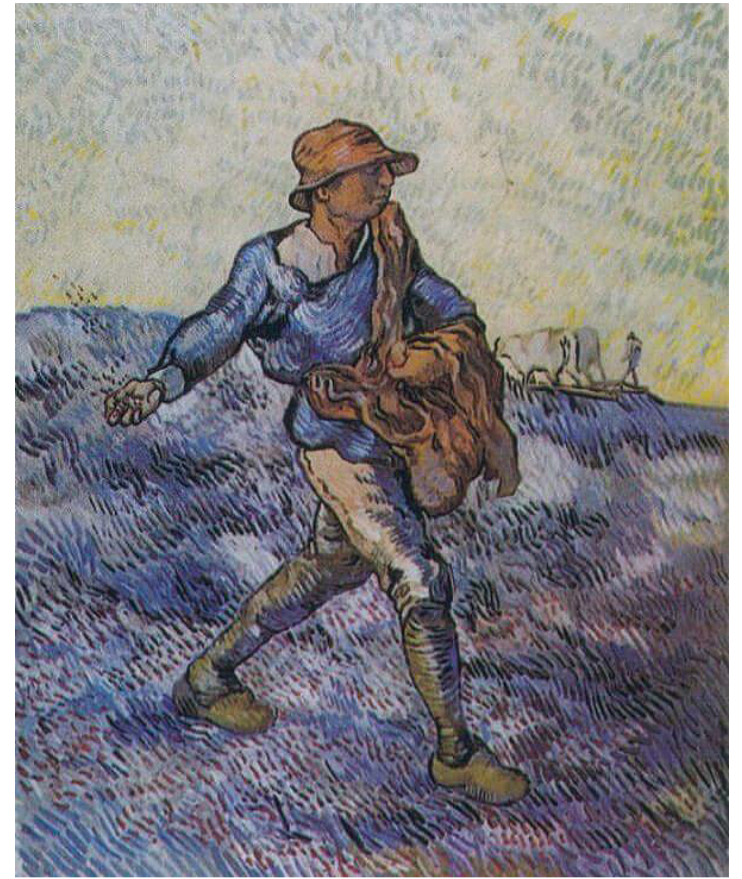




"Farëdhësi", nga David Selenicasi. Rreth 1750.



"Mbjellësi", nga Jean François Millet. 1850.



"Mbjellësi", Vincent Van Gogh. 1888.

nuk është thjesht një figurë simbolike. Ai është i mbështetur me këmbët fort në tokë, duke lëvizur nëpër brazda, i veshur me rroba fshatare dhe i modeluar sipas bujqëve vendas të asaj kohe. Dinjiteti, që Dürer i jep këtij mbjellësi të përlulur, pasqyron estetikën protestante të punës shpirtërore, e cila manifestohet në mundin e kësaj bote dhe përputhet me botëkuptimin, sipas të cilit hiri hyjnor "mbillet" nëpërmjet punës së njerëzve të thjeshtë.

Albrecht Dürer, bir i shquar i Rilindjes së Europës Veriore, na ofron këtë vizion të "Mbjellësit", të ndërtuara me vija të sigurta, me tipare anatomike të qarta dhe lëvizje të stilizuara, duke na dhënë më shumë idenë e një mbjellësi sesa të një fshatari të gjallë. Hapësira pas tij, megjithëse e pasuruar me detaje, është emblematike. Gdhendjet në dru të Dürer-it shpesh theksonin natyralizmin, mënyrën emocional të shprehjes dhe magjepsjen ndaj figurës njerëzore brenda rrëfimit të shenjtë.

Ndërsa Georg Pencz, edhe ai një artist gjerman - ndjekës i Dürer-it, e çoi më tej këtë trashëgimi me gravura më të gjalla dhe të detajuara, të cilat shpesh pasurohen me thellësinë e arkitekturës e të peizazhit, për të vënë në skenë drama shpirtërore të temave të gjalla tokësore. Ndonëse huazon shumë nga "Mbjellësi" i Dürer-it në kompozim dhe anatomi, ai i zbut linjat dhe bën një kthesë të lehtë drejt rrëfimit. Mbjellësi i tij tregon më shumë hezitim njerëzor, më shumë lëvizje, më pak qartësi emblematike. Ajo që kishte qenë një shëmbëlltëri didaktike te Dürer, bëhet pothuajse teatrale: trupi është më pak i ngurtë, më tokësor. "Mbjellësi" i tij fillon të jetë më pak ide dhe më shumë njeri. Këto gravura të printuara të Georg Pencz-it, duke qenë pjesë e Biblave të ilustruara gjermane dhe cikleve Biblia Pauperum,\* (ose "Bibla e të Varfërvë", libra mesjetarë me shumë ilustrime, për të mësuar rrëfimet biblike përmes imazheve në vend të tekstit.) qarkulloi gjerësisht përmes kanaleve veneciane dhe jezuite, që vepronin në Evropën Juglindore. Është e besueshme, pra, që "Mbjellësi" nga Pencz arriti në territoret ortodokse shqiptare, deri në tokat shqiptare, nëpërmjet librave kishtarë ose nëpërmjet artizanëve shëtitës, që punonin midis Venedikut, Malit Athos dhe Ohrit.

Në rastin e "Fabulës së Mbjellësit" të të dy artistëve gjermanë, Dürer dhe të Pencz, figura ilustron atë pjesë të fabulës së shkrimit të shenjtë, ku ndoshta fara nuk është hedhur ashtu si duhet, sepse një pjesë e saj, që me sa duket ra në rrugë apo në tokë shkëmbore, u shkel, do ta hanë zogjtë, apo nuk do mbijë,

nga që do i mungojë lagështira. Ndoshta prandaj edhe lëvizja e dorës së fshatarit, që hedh farën, është më shumë si një ftesë për të ndjellë zogjtë, se sa si një shqetësim për të pasur vrullin e duhur për të hedhur farën në brazdën e hapur thellë, ashtu si e shohim te figura e "Farëdhësit" të Selenicasi e më pas te "Mbjellësit" e Millet dhe Van Gogh-ut: me dorën e shtrirë anash, për të marrë vrullin e duhur, që fara të shkojë atje ku duhet, që "të japë fryt njëqind herë më shumë".\* ("Mbjellësi" sipas Lukës 8:4-154 Ndërsa po mblidhej një turmë e madhe dhe njerëz po vinin tek Jezusi nga një qytet në tjetrin, ai tregoi këtë fabulë: "Një bujk doli të mbillte farën e tij; ndërsa po mbillte, një pjesë ra përgjatë rrugës; u shkel dhe zogjtë e hëngrën. Një pjesë tjetër ra në tokë shkëmbore dhe, kur mbiu, u tha sepse nuk kishte lagështi. Një tjetër ra midis gjembave, të cilët u rritën bashkë me të dhe i mbytën bimët. Një tjetër ra në tokë të mirë; mbiu dhe dha një fryt, njëqind herë më shumë se sa ai që u mboll.")

Ndërsa Dürer dhe Pencz e përshkruajnë mbjellësin të vetmuar, shpesh si një simbol didaktik të Fjalës së Zotit, Selenicasi e sjell atë në fjalorin pamor të Shqipërisë rurale - duke lidhur liturgjinë dhe peizazhin. Kjo mund të shihet si një pararendje e qetë e tendencave realiste, një shenjë e hershme moderne në kulturën pamore shqiptare, ku mbjellësi urban nuk është vetëm një bartës i alegorisë hyjnore, por është një pjesëtar i kujtesës së përbashkët.

"Farëdhësi" i David Selenicasi ofron një transformim të këtij motivi brenda traditës ikonografike ortodokse të Ballkanit. Ai e ruan peshën simbolike, por paraqet ndryshime delikate, që sugjerojnë një kthesë drejt realizmit. Megjithëse rrënjët i ka në kontekstin kishtar, figura në afreskun e Selenicasi mbart një qëndrim dhe gjest jetësor. Trupi i tij lëviz me ritmin e punës, ndërsa thesi me fara i fshatarit të Selenicasi në vend të përparses me farën, që mban fshatari i Dürer-it edhe ai i Pencz-it, opingat e lidhura me gjalmë si të fshatarëve të krahinës së tij, dhe krahu i shtrirë për të marrë vrull të hedhë farën, të sjellin ndërmend jo aq një shëmbëlltëri biblike, se sa mundin e përditshëm të bujkuar vdektar. Linjat e tij janë më të rënda, më pak të shqetësuara për anatominë sesa për simbolikën dhe gjestin. Megjithatë, vetë akti i përshkrimit të një fshatari që punon në fushë brenda një konteksti të shenjtë shënon një ndryshim rrënjësor për artin pasbizantin shqiptar.

Imazhi i "Farëdhësit" shfaqet përgjatë shekujve në art, në besimet fetare dhe në

pikturën moderne - si një figurë e mirëfilltë dhe si simbol. Një shekull pas Selenicasi dhe tre shekuj pas Pencz, edhe te dy piktorë të mëdhenj evropianë, që kanë jetuar e punuar pas Selenicasi dhe shumë larg Shqipërisë: francezi Jean François Millet dhe hollandezi Vincent Van Gogh, i bëjnë jehonë të njëjtë gjest - hedhjes së farës në arë - por duke e transformuar kontekstin e tij, nga spiritualiteti bizantin në kritikën dhe misticizmin shoqëror të kohës së tyre.

Nuk dua të them se francezi Jean François Millet dhe hollandezi Vincent Van Gogh e njihnin apo u mbështetën te afresku i Selenicasi. Apo se Selenicasi e njihje pikturën e tyre. Dua të them se ajo që bashkon piktorin shqiptar me dy piktorët evropianë është në themel gravura e Dürer-it apo gravura e Pencz-it. Po në se Dürer dhe Pencz me gravurat e tyre na japin më shumë idenë e mbjellësit, se sa fshatarin gjerman, te Selenicasi, Millet dhe Van Gogh shohim më shumë fshatarin, që mbjell farën e re se sa idenë didaktike apo teateale të tij.

"Fabula e Mbjellësit" (1850) e Jean-François Millet na njeh me dinjitetin e njeriut të zakonshëm. Është Franca e vitit 1850, kur Millet pikturon një farëdhës me një qëndrim monumental. Figura e tij e vrazhdë, e fortë, nuk është e veshur me rroba fetare, po me rroba fshatari, me këmbët të zhytura në baltë. Interesi i vërtetë i veprës së Millet është: të lartësojë njeriun e punës jo si një alegori, por si një qenie njerëzore reale, fisnike, që vuan. Ajo i përgjigjet trazirave të Revolucionit Industrial dhe krizës së fshatit francez të asaj periudhe. Krahasuar me "Farëdhësin" e David Selenicasi, Millet e sekularizon mbjellësin duke ruajtur simbolikën e tij. Ai bëhet një ikonë e qëndrueshmërisë njerëzore dhe e punës ciklike.

Kurse "Fabula e Mbjellësit" (1888), e piktorit Van Gogh na jep rizgjimin shpirtëror të së vërtetës. Vincent van Gogh, e ripikturon mbjellësin e Millet, duke e parë përmes lenteve të Post-Impresionizmit: toka bëhet vjollcë, qielli i artë, lëvizja euforike. Ai e mbush realizmin e Millet me misticizëm, me vibrim ngjyrash dhe trazira të brendshme. Këtu mbjellësi është një shenjtor modern i jetës fshatarake. Megjithëse nuk është më pjesë e një afresku fetar, Van Gogh e kthen fushën në një altar kozmik. Mbjellësi i tij është një parashikues, duke mbjellë jo vetëm grurë, por edhe vegime, emocione dhe mall hyjnor.

Imazhi i mbjellësit - i përlulur, i vetmuar dhe i qëndrueshëm - ka përndjekur

imagjinatën pamore të artit të shenjtë dhe laik përgjatë shekujve. Te "Farëdhësi" i David Selenicasi, i pikturuar sipas traditës ortodokse, dëshmohej një përshkrim i pazakontë: një figurë fshatari duke hedhur farën në arë, me një trupëzim më shumë tipik për pikturën e zhanrit sesa për ikonografinë. Më shumë se një shekull më vonë, Millet dhe Van Gogh do të pikturonin të njëjtin motiv. Por, qëllimi i tyre mori formë nga kriza e modernitetit që nis pas Iluminizmit: fshatari nuk ishte më një alegori biblike, por shtylla kurriore e një bote rurale në shembje. Van Gogh, veçanërisht, e mbushi mbjellësin e tij me patos edhe hyjnor, edhe ekzistencial, duke bashkuar simbolizmin e krishterë me vaujtjet moderne.

Kalimi nga Selenicasi te Van Gogh është një zhvendosje nga shëmbëlltëria si simbol teologjik në shëmbëlltërinë si kod në krizë. Por pëllëmba e dorës e hapur, hapi i madh, harku i farës që fluturon drejt tokës, këto nuk janë vetëm lëvizje; janë mesazhe, që përfaqësojnë një vazhdimësi pamore të rezistencës, të krijimit të botës, të vendosjes së pranisë njerëzore në tokën e kulturës. Nëse mbjellësi i Selenicasi na bën të mendojmë se realizmi mund të rritet brenda të shenjtës, Millet dhe Van Gogh tregojnë se e shenjta mund të rrijë brenda realizmit.

Paralelizmi pamor i të pestë imazheve - duke u nisur nga Dürer, për të kaluar te Pencz, Selenicasi, Millet dhe Van Gogh - thellë tyre fshehin arketipin: njeriu bashkë me kohën, tokën dhe fatin. Mbjellja bëhet një metaforë për shpresën, punën, kujtesën dhe vazhdimësinë e jetës. Ajo simbolizon besimin në të korrat ende të padukshme, në transformimin e heshtur të punës në ushqim - qoftë ai fizik apo shpirtëror dhe ofron një urë lidhëse midis traditave shpirtërore bizantine dhe pikturës humaniste moderne evropiane. Nga gravurat e gjermanit Dürer dhe Pencz, te afresket e një manastiri shqiptar, e më pas te kanavacat me vaj të Francës revolucionare dhe Holandës, "Mbjellësi" mbetet një figurë kujtese, shprese dhe këmbënguljeje njerëzore - duke lidhur historinë shpirtërore shqiptare me modernitetin pamor evropian përmes gjestit, jo gjeografisë. Këta mbjellës nuk janë thjesht jehona të njëri-tjetrit; ata janë ndryshimet e një kodi - një kod që iu mbijeton perandorive, revolucioneve dhe teknologjive, dhe mbahet në dorën, që hedh farën e një të ardhmeje të panjohur.



## LASHTËSI

Zot' i lumnuom n'mendjen teme Zsolli një dritë t'beftë dishiri me bamë udhë ndër vende t'largta e katunde rranxë malesh me shkambij e kreshta t'zhveshuna e t'rrpijshme sipër e me ahishte e me tjerë druj vumë rretherrotull, thuo se vet i Madhi, n'orë t'gazit e t'knaqsis i sendisi me dorë t'padukshme e t'magjishme. N'anë t'anës një diell fytyrqeshun, si i bamë prej ari t'kulluom, derdh me t'mjaftë përroje drite t'voktë, e sa prej sish bien ndë gjethe gështenjash t'buta e ndë fije bari t'hollë, e sa t'tjera rreze shpërndahen andej te kroji poshtë shkambit qi rrjedh prajshëm e pëshprit me vete një lutje t'gjatë e t'sojme për t'Naltin qi e krijoi kët mrekulli. Sa i hjek sytë prej andej, nga t'tana anët bajnë vrap drejt teje t'tjera pamje, secila ma e madhnuom se tjetra, secila ma e naltuom se tjetra, secila ma e galduom se tjetra. Atje matanë, ku çdo nadjë feks drit' e parë e agut, harkohet një qafë mali dhe andej fryn er' e lindje, qi sjell me veti kang't e zogjve e t'shpennve tjerë dhe britma gjallnesash gjithsojsh, qi bajnë ma t'bukrin kor e ma t'bukrin këndim, a thuo shtojzovallet aty i kanë shpitë e tyne dhe kit këndim e bajnë mos me haruom njeri sa pagan isht kur i thotë mendja se ka mbrijt naltimin e shpirtit.

Krejt afër dhe atje ma larg, n'fund t'arave e mi ndoj kodrinë, rrijnë e bajnë seri shtëpi t'ralla me mure t'bardha e me dritsore t'vogla, që shohin ndë lindje si do sy t'përgjumun dhe hala përkunden n'andrrat e natës së shkuom. Qe, ku doli n'oborr e n'rrugë një gruo veshun me t'bardha, athuo prej dimnit tashma t'harruom ka marrë dlirsinë e borës t'kreshtave t'maleve atje nalt. Hedhë ka mbi sup një bucelë dhe te kroni shpejton dhe ujin atje merr dhe duket se shpirti i këndon, aq t'letë e ka hapin dhe aq t'çelun e ka ftyrën dhe aq t'kthielluom e ka shikimin. Rrugës tuj shkuom has një vajzë e një tjetër gruo dhe ashtu ti trija i bien rrugës me shpejt, kalojnë një shteg e një kapërcyell dhe ikin përmidis livadhët me kambë t'laguna prej veses qi ndrit nëpër fije t'barit, si me kjen gurë prej safiri. Pak ma vonë prej asaj ane vjen një kangë qi me shpejt t'mrrin te zemra e ta mbush shpirtin me një mall qi nuk di me e thanë.

Nuk vonoi e katundi u zgjuo dhe mjeglla e hollë e vesës qi edhe ma kotet mi luginë, fillon e dvarët bashkë me andrrat e natës qi ka shkuo një herë, andrra t'leta e t'padukshme, si me kjenë bamë prej fryme, qi ikin e shehen atje ku as mendja e njerit nuk mbriin. N'oborre shpijash fillojnë e duken një nga një burra hijerandë, ulun mbi një cung a mbi një gur dhe mendohen giatë e giatë për punët e dit's qi kanë me i ba. Tashma barijt i kanë lshuo berret dhe blegrimat e tyne ndigiohen aty-këtu dhe i bashkohen gjallnis t'lumes ditë qi tashma ka ardhun. Prit e veja veshin! Prej s'afërmi vjen tingull i qashtër kumon's kishës, e cila n'midis t'katunit, e rrethuom me pyll t'nalt kshtenjash, rri amshuom si një roje e i thërret shpirtat e t'gjallve qi t'kujtojnë Perëndin. Kumona bjen e gjindja thonë me vete: Ç'ditë e t'Madhit Zot isht sot, a isht fest qi duhet me kujtuom shejtnat e ditën e emnit një t'afërmi a t'nji miku, a isht ditë qi duhet ba ndere atyne qi nuk janë ma, a isht një kumt se n'tre katune aty rrotull, n'Brisk e n'Ljare e n'Shestan, e ban vaki edhe ma larg, n'Thtjan e n'Krajë

## MEHMET KRAJA

## Dy tregime

tregim



t'Poshtme nata e kaluom ka ik tuj marr me veti një shpirt e tuj lan mbrapa dhimje e pikllim.

E, deri sa kumon' e kishs bjen e deri sa dit'e lume vjen mi kit botë, nuk ka se si t'mos bjerë n'mend, tuj t'lanë n'shpirt një mlla e një t'zezë hije, e tuj thanë me veti – Zot, o Zot, pse n'kit vend t'bekuom ka aq pak njerz e kaq shumë vorre...

## TARABOSH DHE GIASME

Lumnia e t'Naltit një ditë m'solli ndër t'mendje e ndër ndiesinat e fjetuna një t'beftë dëshirë për me bamun të dijtun një ndodhi t'largët e gati t'harrueme, e me çuo ndër të dashtunit e Zot'ynë at za qi vjen tuj ushtue si fyrtymë deti prej thellësisë kohnash të largëta, e vjen me na i kthym në sytë tonë dishrue pamjesh të hershme ato giasme të stisuna prej vetë dorës së Hyjit; e vjen me na kujtue mrekullinë e të kjenunit në kët botë, ku për kot na thotë mendja e cektë se jemi gja ma shumë se hije e hijeve, dritë e bjerrun që feks natjeve ndër gjethnaja mbulue pikash vese; ose hiç ma shumë se një dorë fryme e hapërdarë luginave, dhe atje poshtë deri n'thellomë shkarrzinash e ndër ahishte t'errta, prej ku m'isht ba nakël se mot e vjet më thërret një vaj zadridhun e përdëllestar, dhe më thotë gjana qi gjindja në kët vend t'bekuem i kanë tretë ndër mjegull harrese.

Njeri i bjerrun shprese dhe i friguem

prej gjanash t'mnershme, e i trishtuem si zogu shtegtar tretun rruge mbi det të trazuem, e i dishruem me e pa një herë kët botë në orë të gazit e haresë, njidit'soj mora rrugë naltsinave që prekin qiell e bajnë kunorë malesh rrotull katundesh, mbulue me hijesim t'lehtë e t'kalthremë e t'dridhsuem, dhe u ndala ndër vende që në një mot të hershëm gjindja e atyne anëve i kishin pasë mendue mbushun me giasme t'frikshëm e me shpirta t'liuom prej robnisë trupit, e me shtojzovalle që merrshin pamje vashash që kcejnë valle e bajnë lojna tjera mbi thepa shkambijsh e mbi shkarrëzina, thue se njeriut iu çel perdja dhe pa mrekullinë e asaj botës përtej.

Por unë nuk pashë asgja prej atyne gjanave që thojsin se duhet me pa në atë anë të Taraboshit. Në heshtjen pa fund të asaj bote të fjetun ndër harresë, në atë vend ku zogjtë e malit kishin pasë harrue kangën e vet dhe ku hijeshitë e andrrës ishin mërgue përgjithmonë, më përftoi para sysh një djerrinë e një patalog mbulue me bar të hollë e me vorre t'vjetra mbushun anë e tej. I tillë ish ai vend, sa t'bahej me mendue se fryma e kësaj bote t'rreme ende nuk e kish braktisë, por as pushteti i amshimit aty nuk kish mbrijtë. M'bani m'u habit kjo pamje, se m'u duk sikur soj i njeriut kish bi prej dheut dhe sikur dheu vetë fliste me gjuhën e vorreve, dhe sikur fromë e t'Naltit kthehej në erë dhe ajo erë i përshkonte qiejt në shtatë fish, si atëherë kur bota qe stisun s'pari

dhe kur nga fyrtyma e zjarrmtë dhe e mnershme qenkëshin bamun pamjet e Botës së Mëkatit...

Më pat zanë një makth e një lëndim i shpirtit kur veshi m'kapi britma e rënkime e ofshama të gjindjes që shtriheshin ndër ato vorre, e hingëllima kuajsh e mushkash, e krisma topash qi mb'lojshin me shung'llimë të errët krejt atë lugajë, siç mb'lon nata e beftë pamjet qi rrinë pezull në sytë e njeriut. Ju pata afrue njanit vorr të vjetër, sall me një gur si një copë shkamb vumun te kryet, një gur që kish marrë plasaritje e kana e lëmashku ishin murtisë vjetërsije; e shkambi ish ba disi i krrusun e i zhytun në tokë, e toka sikur kish nis m'ju ngjit trupit përpjetë, tuj i dhanë atij misterjen që mshef bota e matanshme e gjallimit përtej...

Zot'ynë nuk na ka dhanë shumë fjalë e mendje të qashtër për me mujt me e thanë tamam atë që robi i tij e sheh me sy si përftim vetime, ose si plasje e rezës së dritës që ndojherë na shfaqet si vegim; ose si dridhje e shpirtit që përbirohet ndër ndiesina t'holla, e si za qi vjen nga ndërgjegja e nga koha tjetër e pandodhun, qi asht kohë e asgjasë dhe e askujt. E unë, që nuk mujta me prit ma spjegime t'tjerruna për atë qi pashë, e as me i kërkuom t'Naltit me ma hapë perden e mjeg'llës që na rri gjithmonë përpara, por k'shtu qita e i thashë gurit t'vorrin ndër gropa të Taraboshit: Pse, o i bekuem, nuk shtrihesh m'u preh n'qetësi e në paqen e t'Lumit, ashtu siç ban gjithë bota e t'vdekunve, e me i pri kësaj ushtrie n'anën tjetër t'dhimbjes e t'vajit, atje ku nuk t'zanë ma as gjylet e topave e as maja e jataganit, ku nuk ndien britma gjind'sh e as hing'llima kuajsh, e me shkue përgjithmonë natë botë t'gazit e t'prehjes s'amshueme? Pse, pra?

Askush nuk mëdha përgjigje.

Dikur u largova që atje me ndjesinë e çuditshme se ajo botë e përtej vorrit ish e trazueme për një shkak të pathanun, se aty, ndër lugaja e ndër gropa të Taraboshit, ndër shkambij të rrepijshëm e deri poshtë në fushtimë, nën atë qiell të kalthremë shtrimun paqsisht n'pafundsinë e trishtë e t'lëndueme të një andrre të bjerrun, atje pra vazhdonte pa mejtë asnji çast ajo luftë e vjetër, ashtu n'vetmi harrese, e pamundun qi kohën e tejndodhun me e lanë m'u tretë n'asgja e n'askund.

Edhe tash kur e shikoj atë kunorë malesh qi prek qiellin e hijeson përzieshëm në heshtim, e kur shoh retë e vjeshtës qi mb'shteten atje për me ba një pushim e me marrë vetima t'reja; e kur ushtrime e erës mnershëm buçet netëve pa gjumë e pa prehe t'shpirtit, para sysh m'çilet perdja e matanshme e shoh gurët e vorreve qi ngjeshin jataganë, e ndigjoj zanat e kthielluom, e britma e vaje e ofshamë, qi në kët ditë të re qi i Nalti e ka dhanë për me pasë çdo gja një fillim e një fund, ka me nis prej dheut ajo luftë e vjetër, me bi prej tokës si binë bari fijejollë e i gjelbruem mbi shpinën e lodhun të një varri t'vjetër; nësa Zot'ynë na ban me dije mrekullinë e të kjenunit në kët botë, ku për kot na thotë mendja e cektë se jemi gja ma shumë se hije e hijeve, dritë e bjerrun që feks natjeve ndër gjethnaja mbulue pikash vese, ose hiç ma shumë se një dorë frymë e hapërdërë luginave, dhe atje poshtë deri n'thellomë shkarrëzinash e ndër ahishte t'errta, prej ku mot e vjet më thërret një vaj zadridhun e përdëllestar, dhe më thotë gjana qi gjindja në kët vend t'bekuem i kanë tretë ndër mjegull harrese...



Në vitin 1991, në gazetën lokale të Shkodrës "Jeta e Re" qe botuar një shkrim me titull "Letërsi në heshtje", me një jetëshkrim të shkurtër të klerikut dom Jak Zekaj, ish-famullitar

në Qelëz (Pukë) më vonë në Zadrimë, në Ipeshkvinë e Sapës, deri sa, me vendim shtetëror u mbyllën kishat e xhamitë dhe u ndaluan praktikat fetare në çdo cep të Shqipërisë. Ky klerik kishte mbaruar studimet e larta për filozofi e teologji në Seminarin Papnor "Kolegja Saveriane", ndër të rrallët studentë të kësaj dege, që nuk doli jashtë vendit, ndonëse ishte shquar në cilësi, në mënyrë të veçantë në përvetësimin e gjuhëve të huaja klasike dhe moderne, aq sa quhej mes profesorëve dhe bashkëstudentëve "gjuhëtari". Dinte me gojë e me shkrim: greqishten e vjetër, latinishten (si lëndë të detyrueshme), frëngjisht, italisht dhe gjermanisht. Ai shfrytëzonte literaturë biblike në gjuhën aramaike dhe sllave kishtare, lexonte në greqishten e re dhe tekste të vjetra agjiografike. Në vitet 1950 ai vajti dënimin me burg për 3 vjet në kampet e punës dhe doli me të drejtë meshe. Në atë shkrim që përmendëm më lart, krijimet e tija letrare u quajtën *letërsi në heshtje*, sepse gjatë gjithë jetës, pa e hequr penën nga dora, edhe kur shërbente në fshatrat e Dekanatit që ai kryesonte në rrethin e Pukës, druhej se e ndiqnin për idetë e tija antizogiste e më vonë, kur iu ndalua shërbimi fetar në popull, ruhej e kontrolluohet për propagandë antikomuniste, megjithëse nuk u muer asnjëherë me politikë....Kaloi 23 vite pranë të afërmëve të tij në Baqël të Zadrimës (Lezhë), ku kishte lindur në vitin 1906. Ndërroi jetë më 1996.

Dom Jak Zekaj la një trashëgim të pasur letrar në dorëshkrim: në fletore me letër të dobët, kartela, kartona të rastit, fletë, ku shkruhej me vështirësi, të lidhura në blloqe të mëdha, me spango, edhe këto me shtesa e korigjime, me prurje të reja si në palimpseste, vjetëruar e zverdhur nga koha, pothuajse të palexueshme, ose të vështira për t'u transliteruar (shkrimi i tij nuk ishte aq shembullor, sa mendimet që shprehte në të shkruar!), gjë që dukej se ai shkruante për vete, për të lexuar vetë. Ndodh që në fshatin e tij, Baqël, të jetonte edhe mësuesi universitar, Msc. Fran Palushi (pedagogjikas i Shkodrës), i cili nuk ishte ndalur asnjëherë të afrohej për *çështje gjuhësie e letërsie* me famullitarin dhe mikun e prindërve të vet, kështu që u mësua t'i lexojë, kuptojë dhe interpretojë dorëshkrimet e tij. Mësuesit pasionant, edhe kur dom Jaku nuk ishte më, iu dorëzuan veprat prej familjarëve dhe ai, ka punuar e po vijon t'i shkruajë të gjitha me bukurshkrimin, faqe për faqe, të gatshme tashmë për t'i radhitur në kompjuter e përgatitur me shpjegimet filologjike: leksikore dhe frazeologjike, bashkë me kërkesa të tjera historike, etnografike dhe zakonore, falë të dhënave që garanton IA.

\*\*\*

Në vitin 1927, kur Jak Zekaj ishte student teologjie në Kolegjin Saveriane të Shkodrës, e dallohej në vlerësim prej profesorëve të

(Botimet "Fishta")

# BOTOHEN NË SHQIP PËRKTHIMET NGA DOM JAK ZEKAJ

Nga Tefë Topalli

huaj dhe vendës, ishte caktuar, me miratim të Eprorëve të Universitetit Pontifical *Gregorianum* (Romë), të shkante në Innsbruck për sistemimin e Bibliotekës, *së bashku me një hingliz, një françez, një gjerman e un shqiptar; kryesisht tue veçue libra e dorëshkrime simbas giuhve të ndryshme e tue iu vue skeda secilit, e kta skeda tue i rreshtue nder katalogë e skedarë alfabetikë të veçantë.*<sup>1</sup> Gjatë punës, një ditë, kolegu gjerman i thërret të shohë një dorëshkrim, ku përmendeshin *Albanien, Albaner dhe Turkei*. Sigurohen se dokumenti ishte i paregjistruar dhe Zekaj nis ta këndojë e të njihet me përmbajtjen. Me të vërtetë që njëra pjesë (më e gjata) shkruante për vendin tonë, e merr dhe kthehet bashkë me të në Shkodër, sapo kreu shërbimin në Austri. Që atëherë e sot, ky dorëshkrim ishte si enigmë, me përmbajtje *Top Secret-e*, me autor një pseudonim, për të cilin ende në ditët tona, manuale e botime enciklopedike austro-gjermane, nuk japin të dhëna. Autori i nënshkruar i këtij *Ditari* (se kështu nis e thuret fabula: me ditë e me data, muaj e vite) Gehpart Hohenlohe, paraqitet si oficeri më influent i Oborrit Perandorak të Franz Josephit, kishte fituar besimin absolut të Kancelarisë së sundimit të Madhërisë së Tij dhe ky vetë adhuronte jo vetëm çiftin mbretëror, por edhe gjithë politikën e Perandorisë Dualiste. Ai u bë mik i afërt i vëllait të Perandorit, Karl Maximilian, me të cilin kalonte orë e ditë të tëra, në lidhje besimi e sigurie të padyshimtë. Madje, edhe pinin e dëfreheshin bashkë, kur një çast nga kjo gjendje anormale, nxorën edhe shpatat,..... që i ulën të dy me përbitime miqësie të pashkelur, edhe kur Karl Maximiliani u ngarkua me vizitën shtetërore në Stamboll, bashkë me Gehpartin, edhe gjatë rrugës në kthim nëpër viset shqiptare të asaj kohe; edhe kur vetë Perandori vizitonte Veriun e pushtuar të Italisë, ku i bëjnë atentat të parrealizuar...deri edhe kur Arqiduka kunorëzohet mbret i Meksikës dhe atje vritet nga vendësit kryengritës....! Kjo pjesë zë 70 faqe përshkrimi të jetës në oborritin e lartë perandorak të F.Josephit.

Ajo që na intereson dhe bëhet shkak që dom Jak Zekaj t'i hynte përkthimit të librit (*Ditar apo punë agenturore*), i përket pjesës së dytë, me titull "*Klubet shqiptare jashtë vendit*". Është koha kur politika e jashtme e Austro-Hungarisë bëhet aq aktive edhe për

<sup>1</sup> Dom Jak Zekaj, Innsbruck, 12.5.1927.

çështjen shqiptare, ndryshe, për pavarësinë e Shqipërisë. Ky dokument që ka lidhje me ndikimin e Austrisë në mbështetje të Pavarësisë sonë Kombëtare, në programin e saj drejt autonomisë dhe shkëputjes së plotë nga Perandoria osmane, përshkruan përpjekjet që bën i dërguari i Franz Jozefit për t'u njohur jo vetëm me programin e Shoqërisë së Stambollit, por për të ndikuar tek veprimtarët e saj, nga Samiu, Naimi, Pashko Vasa e Kristoforidhi, stimujt që premtonte Perandoria e Vjenës, me pak fjalë, aventurën dhe risqet që provoi agjenti i Ministrisë së Jashtme, i ndjekur nga spiunë e zbulues turq, dhe atyre që donin ta minonin veprimtarinë kulturore në të mirë të pamvarësisë së vendit tonë.

*Libri i dytë* është një ribotim i romanit të shkrimtarit Bernard Arens (S.J.), luksemburgas, autor i disa veprave relogjioze dhe sociale e historike në gjuhën gjermane, "Djali i myftisë" (Tregim i Orjentit), u përkthye prej J. Zekajt dhe u botua në vitin 1932, nga shtypshkronja "Zoja e papërljeme". E vetmja kopje u gjet në bibliotekën e Universitetit "L.Gurakuqi" të Shkodrës; përgatitur e pajisur me shpjegime prej T.Topallit. Autori Arens ngrihet kundër antagonizmave mes besimeve fetare dhe merr si temë një ngjarje reale, të përgjakshme që ka ndodhur në Damask, ku prej shekujsh kishte pasur një bashkëjetesë mes muslimanëve (shumica) dhe Maronitëve (pakicë), një etni a komunitet i krishterë në Liban e Siri. Në vitet 1950, numri i këtyre të fundit ishte rreth gjysmë milioni besimtarë. Kisha e tyre është themeluar nga Shën Maroni, vdekë + më 410; nga kjo bashkësi ka lindur edhe poeti i madh libanezo-amerikan, Khalil Gibran. Maronitët kombinojnë elementët e krishtërit me ritet e kulturën e rajonit të Lindjes së Mesme, sidomos, në Liban e Siri...Në qendër të fabulës romanore të Arens-it janë dy fëmijë të moshës 10-12 vjeçare: *Omari* – djali i vetëm i Myftisë së Damaskut dhe *Metri* – i biri i Maksudit, tregtar i përmendur maronit. Këta shkonin si vëllezër binjakë dhe adhuronin njëritjetrin në lojëra dhe veprime, pothuajse e kalonin kohën e lirë së bashku, ndërkohë që ishin betuar se do ta mbronin shokushokun, në çdo rrethanë e rrezik. Fëmijët u bënë dëshmitarë të një plobe të përgjakshme, kur po ktheheshin shtegtarët e Mekës

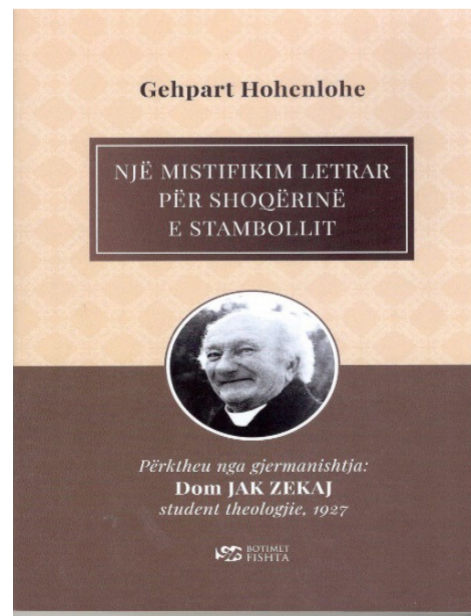
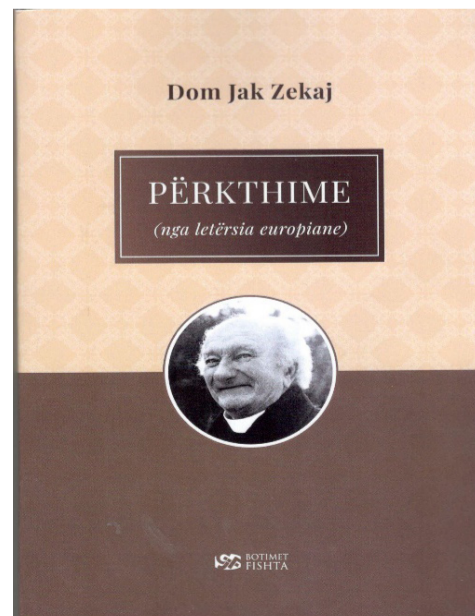
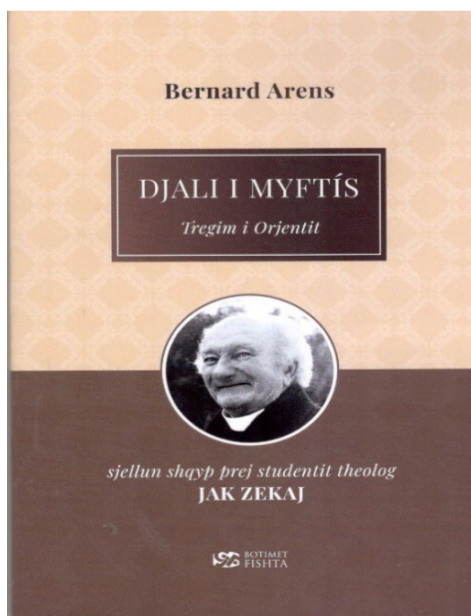
(pelegrinët), kur persona e grupe të caktuara nxisnin vëllavrasje, djegie e shkatërrime në qytet, me synimin të dëmtimit e të zhdukurit nga kryeqyteti, në radhë të parë, tregtarët maronitë, që mbanin në këmbë ekonominë e popullatës. Romani vë në plan të parë miqësinë e pafajshme të moshës feminare, pa mëllafe e mëri, pa kontradikta e ngarkesa hakmarrëse mes dy besimeve; ata kalojnë shumë peripeci e rreziqe, situata kur duhej të fshiheshin e të ndërrojnë veshjen, për të mos u njohur nga forcat kriminale; arrijnë të kenë mbrojtje nga një grup françeskanësh, që këtu vijnë e përfaqësohen prej At Pacifikut, i cili flijohet në mbrotje të të pafajshmëve, fëmijë e të rritur, gra e vajza e banorë të paqte e qytetarë të ndershëm. Rruga "Gjerade"u bë skena e një gjakderdhjeje të paparë, me gjithë përpjekjet e disa figurave historike, si Abd-el-Kaderi (1808-1883), shërbëtori Hasan, konakët e mëdhenj të Salih Gjeorbacit dhe grupi i tregtarëve, të cilët bënë gjithçka që të shpëtonin turmat e ndjekura prej gjakosorëve! Edhe murgeshat e kuvendit, edhe Ipeshkvi i vetëm grek, tek i cili gjetën strehim dy ipeshkvij bashkë me njëzet priftërinj, e mbi njëmijë shpirt njerëzish në ikje nga tmerri, morën në mbrojtje jetën e atyre që ishin në rrezik, nga egërsia dhe urretja e damashenëve e shtegtarëve të Mekës, nxitur edhe prej Myftisë, që, në hidhërim të të birit, kërkonte vetëm hakmarrje. Fundi tragjik i romanit bën thirrje për tolerancë fetare dhe besimi të lirë, jo vetëm për atë ngjarje të Damaskut, por kolizioni (konflikti) në emër të religjionit, nuk duhet bërë asnjëherë e në asnjë vend të botës.... Përmbajtja e romanit të përkthyer prej dom J.Zekajt, nuk del as ngjarjet ditët tona, jashtë koherencës së vatrave të zjarrit që po ndodhin në rajone të ndryshme të planetit....

*Libri i tretë* "Përkthime" (me 316 faqe), dëshmon punën e palodhur, këmbëngulëse dhe të pandërprerë që ka bërë përkthyesi, me trashëgiminë e përjetshme që ka njerëzimi prej klasicizmit grek: Eskili, Euripidi e Sofokliu- duke zgjedhur skena e akte nga tragjikët e mëdhenj; pas tyre, nga Theokriti, me *17 Dilet* e famshme të kohës së tij (*Ciklet e këngëve bukolike*); Shekspiri, Shilleri e Gëte, pa lënë jashtë edhe poetë e autorë të shekujve të mëvonshëm letrarë modernë, nga letërsia italiane, si: *Severino Ferrari, Vittorio Alfieri* dhe *Ugo Foscolo*. Dimë me siguri se përkthyesi, këta tre të fundit i ka sjellë në shqip drejtpërdrejt nga origjinali; po kështu themi se edhe dy poetët me famë botërore: Shilleri dhe Gëte, i shqipëroi nga gjermanishtja, gjë që dëshmohet nga përkthimet që u janë bërë veprave të tyre, para tij, prej traditës sonë në këtë gjuhë, nga L.Poradeci, S.Luarasi, Pashko Gjeçi, Shpëtim Çuça (Fasuti), para gjithë këtyre, nga L.Shatoja, etj. Njëhësi i mirë e poetikës së dom Jakut, Fran Palushi, pohon se ai ka ditur të lexojë e të shkruajë edhe në greqishten e vjetër, por do të jetë e guximshme të thuhet sot se ky përkthyes mund të vihet këtu pranë emrit aq të lartë të S.Papakristos! Mundet që fragmentet me skena e akte të përzgjedhura nga klasikët helenë, të jenë shqipërime prej italishtes.... E njëjta gjë duhet menduar edhe për pjesët skenike të tragjeditë të mëdha të Shekspirit "Makbethi" dhe "Oteli" (e ka mashkullorizuar emrin e *Arapit të Vendikut*, "Otello", jo sipas Nolit!).

Shtrojmë pyetjen: çfarë e tërhiqte përkthyesin tonë nga letërsia klasike dhe nga autorët e mëvonshëm, çfarë kriteri kishte ai si të heqte përmbajtjesore dhe stilistike ?

Nga poeti sirakuzian (shek.III, Para Krishtit), dom Jaku përzgjedhi idylet më të bukura e tërheqëse, "tue u dhanë ngjyrën shqipe, herë-herë edhe largue pak prej origjinalit, per me iu përshtatë ma tepër gjuhës sonë e zakoneve të thjeshta të blegtorëve shqiptarë, ....pasi kangët e Theokritit m'u duken se u përgiasin kangëve shqiptaro-ilire

(Vijon në faqen 17)





A ta u tretën të gjithë, diku thellë pas maleve dhe ne mbetëm vetëm midis tërë asaj bardhësie të pafund.

Ecnin drejt majës së Jezercës. Shili çante i pari borën dhe grykat e lugjet sillnin deri te ne zërat e tyre të dobët, por të qartë.

Zërat u shuan.

Çadrat tona të vogla e të mardhura dukeshin tani të shkreta e pa jetë. Kërcunjtë që kishim ndezur një natë më parë po shuheshin pak nga pak dhe vetëm një fill i hollë tymi dilte që poshtë gropës së nxirë.

Koha kishte ndryshuar fare pa prituri. Një natë më parë ne u vendosëm në Gropat e Bukura. Ndezëm zjarr, ziem çaj e bëmë qyfyre të zakonshme alpinistësh. Ramë të flemë pastaj nga katër vetë tok nëpër çadrat e ngushta e të ulta. E kur u ngritëm, gjithçka ishte zbardhur e rënduar.

Bënte ftohtë. Në anët e brendshme të çadrës vareshin bulëza uji që ishin formuar nga frymëmarrja jonë. Askujt nuk ia kishte ënda të ngrihej, por Shili kërcu më këmbë dhe thirri:

- Çohuni, djema! Ka rënë borë. Dimri na kapi maleve. - Dhe qeshi.

Shili ishte i gjatë e bjond. Fliste rrallë, por ngjitej shumë e ecte shumë. Ne e donim instrukturin tonë, sepse ai nuk i trembej asgjëje. Unë isha çuditur shpesh me të kur e shikoja tek bënte ngjitje shumë të vështira në majën e Arapit. Maja ishte mbuluar gjithmonë me re dhe mua më dukej sikur "Arapit" i hiqte kapelën Shilit.

Edhe pasditeve, në verë ai nuk pushonte. Merrte litarët, gozhdat dhe bënte ngjitje në Theth. I pëlqente shumë mjalti Shilit dhe e kërkonte midis shkëmbinjve.

Nisej për mjaltë dhe ne, që atëherë nuk ishimende alpinistë, i thërrisnim në kor nga pas sa tundej e tërë ndërtesa e drunjtë e kampit:

"Shili, Shili, Shili,  
Për mjaltë shkon Vasili"

E ai na përshëndeste me dorë.

Por tani kishim mbetur vetëm. Unë Sazani do të kujdeseshim për zjarrin, kurse ai, Rizvani, një alpinist i ri i ekipit të Tropojës, do të ruante çadrat.

Shili na la këtu për punë. Zjarri u duhej pa tjetër shokëve që do të ktheheshin të mardhur. Që të themi të drejtën, ne nuk deshëm të rrinim, por shorti është short.

Sazani u përkul mbi drurët e nxirë nga ku dilte një fill i hollë tymi dhe filloi t'i frynte zjarrin. Unë kapa një degë pishë dhe nisa të fshija borën aty përreth.

Fryj e fryj... Filli i tymit trashëj e këputej. Degët ishin të njomura e zjarri nuk merrte për deq.

Sazani ngriti sytë i përplotur.

- Duhet degë të thata - tha ai. - Ndryshe shokët do të mardhin.

Ne u ulëm mbi kërcunjtë e lagur dhe filluam të mendohemi.

- S'kini ku i gjeni - tha Rizvani duke prerë me thikën e tij një degë pishë. - Bora ka mbuluar gjithçka.

- Do të gjejmë diku - tha Sazani. - Rreth e rrotull ka plot vende të mbrojtura.

Ne hëngrëm mëngjes shpejt e shpejt me sallam e djathë dhe, pas buke, si gjithmonë ndiemë "një dimër të vogël". Filluam të dridheshim e të hidheshim mbi borë për t'u ngrohur. Por Sazani donte të niseshim.

- Nëna mua thikën - i thashë Rizvanit. - Ty nuk të duhet.

- Nuk besoj të sulmojnë arinjtë - tha Sazani

U nisëm. Kishim me vete vetëm thikën alpinistike të Rizvanit dhe dy kazmat tona. Maja Palukës çante retë si një gisht i drejtuar nga qielli. Pishat e gjelbëra rënktonin nën peshën e borës.

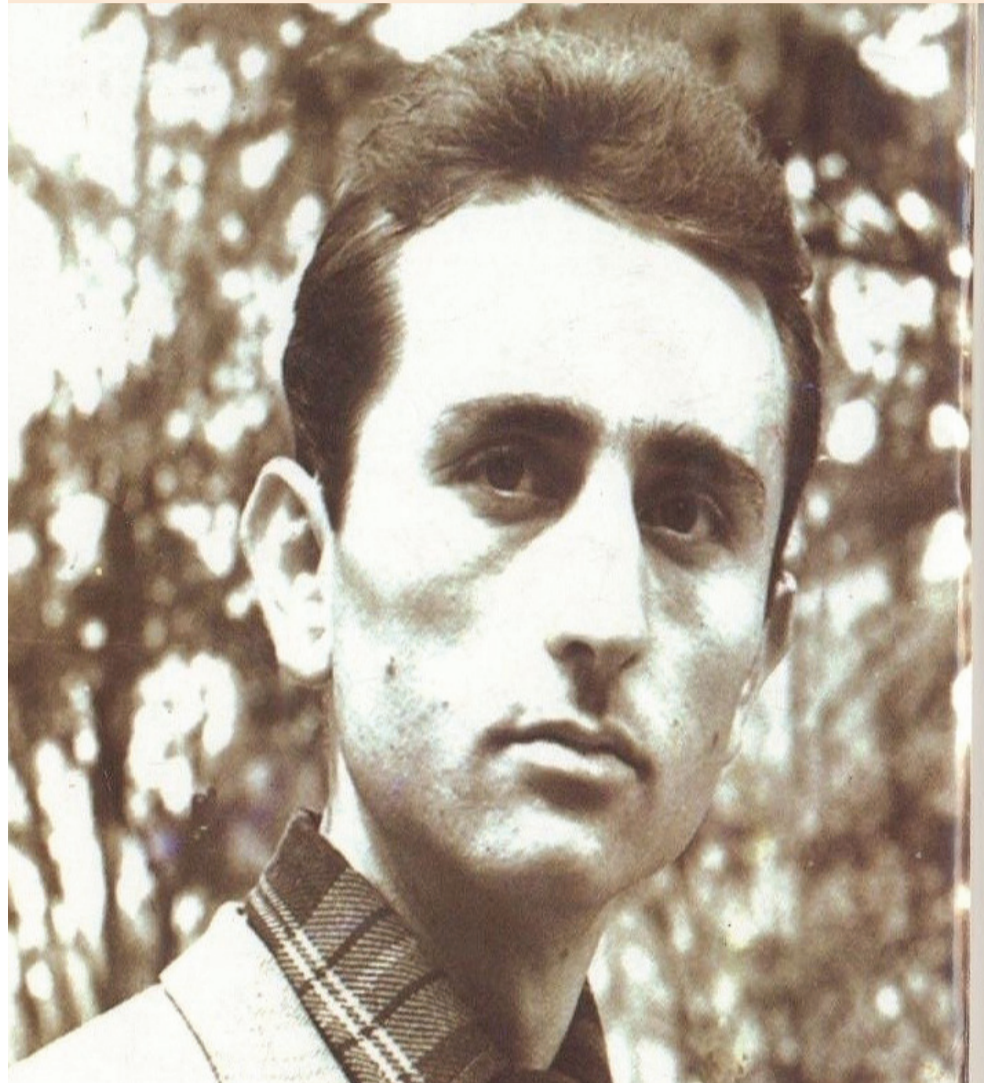
Aty-këtu në çarçafin e bardhë shiheshin gjurma të vogla zogjsh dhe liqenet e morenave dukeshin nga lart si pasqyra të mbuluara me frymë.

"Kërr, kërr" rrëzohej bora nga degët e pishave.

## FAIK BALLANCA

### Zjarr midis majave me borë

tregim



Patëm fat. Në kurrizin e pjerrët të malit pamë një ah jo shumë të madh, gjysmë të tharë. Bora nuk e kishte prekur fare. Shkëmbi zgjatej mbi dru si një qemer bamirës dhe ne thirrëm nga gëzimi.

Sazani nxitoi, por unë e kapa për rrypi. Vendi ishte i pjerrët dhe nuk shihej ku soste. Bora kishte ngrirë nga era dhe degët e ahut tregonin një drejtimit të caktuar.

- Ngadalë - i thashë unë. - Duhet kthetirat.

E thirra fort:

- Hy, hyyy... Rizvano... Sillna kthetirat dhe litarin e trashë.

Por Sazanit nuk i rrihej. Kështu ishte gatuar ai. Kishte frikë se Rizvani do të vonohej.

Larg tutje, andej nga ishin zhdukur shokët, qielli ishte nxirë sterrë dhe kjo e shqetësonte atë për së tepërmi. Ne e dinim çdo të thoshte stuhi në majë të Jezercës. Tufani fishkëllen si qindra reaktivë dhe rrobat e kokoret ngrijnë të tëra sa, kur i prek me gisht, tringëllojnë si tela kitare.

Sazani kishte frikë se mos vonoheshim. Shokët donin zjarr kur të ktheheshin. Faqja e malit ishte e pjerrët dhe e ngrirë. Ishte rrezik, shumë rrezik.

Sazani filloi të ecte ngadalë duk lënë mbi borë gjurma si kurrize peshku. Ecnin të dy.

Ishim shokë që në vegjëli. Ai më kishte tërhequr maleve. Vinte i shkurtër e rondokop, por ishte shumë zemërbardhë.

- Fake, - thoshte ai - eja me mua.

Dhe ne rrinim gjithmonë bashkë. Këmbenim pantallonat kur ishim të vegjël e sadoqë prindërit shpesh na qortonin, ai vinte e flinte herë pas here te ne.

Arritëm tek ahu. Unë nxora thikën e Rizvanit dhe u mundova të prisja degët. Sazani filloi të qëllonte me kazmë. Por pa dobi. Druri ishte i thatë. Thika nuk e priste

e kazma ishte e vogël dhe nuk kishte peshë. Litarët personalë i kishim hedhur në një anë. Dheu rrëshqiste.

Sazani u shqetësua.

- Do të marrim dru apo jo! - tha ai. -

Shokët do të kthehen e do të mendojnë se kemi fjetur tërë kohën.

Ahu ishte i thatë dhe ne bëmë një gabim të pafalshëm.

"Krau, krau" ankohej ahu. Rëndonte me tërë peshën e trupit dhe... krau, dega thyhej.

Gurë të vegjël rrëshqisnin mbi borë. Ne i lidhëm drurët me litarët personalë. Unë desha që të iknim, por Sazani thyente akoma.

"Krau, krau" ankohej ahu.

- Eja, se do të biesh! - thirra unë.

Poshtë ishte pjerrësi që nuk shikohej se ku mbaronte. Sazani hodhi drurët në krah dhe kapi edhe një degë...

"Krau". Dega u thye. Peshë e drurëve e mori anash dhe ai u mbështet më kot mbi kazmë. Rrëshqiti. Unë u hodha që t'i prisja hovin sa nuk ishte vonë, por rrëshqita edhe vetë, shumë shpejt. U përplasa mbi drurë, një, dy, tre dhe diku u ndala. Vija të turbullta më dilnin përpara syve.

Erdha menjëherë në vete dhe ndjeva fytyrën të më përcëllonte. Pastaj më mbërtheu një frikë e madhe. Maja e Palukës ngrihej si një gisht i rreptë drejt reve. Kudo borë. Drurët e rrallë vareshin pa një gjeth mbi faqen e malit dhe shoku im nuk dukej askund. Shoku im i ngushtë i fëminisë!

Unë u ngrita dhe eca me hap të pasigurt drejt fashës së borës nëpër të cilën kisha rrëshqitur.

Dy fasha zbrisnin poshtë e pastaj ndaheshin.

- Sazan! thirra unë.

Maja e Palukës ia përcillte thirrjen majave

të tjera dhe majat klithnin në kor.

Litari i kazmës më ishte ngatërruar në dorë. Nuk kisha humbur asgjë. Drurët kishin marrë ca anash. Unë e kisha mendjen te shoku im. Ku ishte ai tashti?

Rizvani erdhi me litarin e kolektivit.

- Shpejt! - thirra unë. - Shpejt! Sazani ka rënë poshtë!

Ai erdhi i hutuar tek unë dhe ne u ngjitëm përsëri të dy tek ahu.

- Litarin - i thashë përsëri. - Nxitohu!

Mendja më rrihte vetëm atje.

Rizvani filloi të na qortonte dhe unë u tërbova. Dorezat e leshta më ishin lagur dhe duart më kishin ngrirë e nuk ishin më për punë.

- Lëri fjalët tani - i thashë. - Shtrengoje litarin! Lidhe pas peme!

Fillova të zbres poshtë duke ndjekur vazhdën.

- Sazan! - thirra përsëri.

E përsëri malet klithën në kor. Pse nuk përgjigjej? Unë zbrisja poshtë e më poshtë. Litari më priste duart. Rizvani pyeste që lart dhe që poshtë nuk përgjigjej askush.

-Sazaaan!

Mendime të liga më vinin në kokë. Po sikur? Jo, jo.

Po sikur të kishte rënë në ndonjë gropë e ta kishte mbuluar bora? Në Shteg të Dhenve na u deshën disa minuta që ta nxirnim Halilin. Dhe e dinim vendin dhe ishim të gjithë atje.

- Sazaaan! - Maja e Palukës më përqshte. Heshtje e mardhur.

Lashë litarin dhe fillova të ecja mbi borën e ngrirë. Më në fund e gjeta. Zëri i tij erdhi tek unë i dobët e i hollë si filli i tymit që ngrihej ende atje pranë çadrave tona.

- Këtu - tha ai.

Unë ju afrova dhe ai u ngrit vetë. Kurrë nuk e kisha parë të dehur. Ato çaste Sazani lëkundej mbi borë si një bovë në det.

Sa nuk qaja nga dhembja e gëzimi. Fytyra i ishte gërvishur e gjakosur dhe vetëm sytë i shndrisnin.

Shoku im! Ishte shëmbur e dërmuar e megjithatë qëndronte më këmbë. Nuk kishte thyer asgjë.

- Gëmusha - tha ai. Dhe më tregoi me dorë kaçuben që e kishte mbajtur.

I futa krahun, por ai nuk deshte.

- Mblidhi drurët, - tha - mblidhi të gjitha. Do bëjmë zjarr për shokët. Na kushtuan shtrenjt dhe nuk do t'i lemë këtu.

Gjunjtë i përthyeshin dhe ai u mundua të qeshte.

- Sazan! - i thashë. - T'i bëj gropat, unë?

- Mirë - tha ai i bindur si fëmijë.

Unë u ngjita rrugës së litarit dhe hapa gropa mbi borë. Ca shkallë të vogla u formuan në pjerrësinë e malit. Shoku im do të ngjitej më lehtë kështu. Zbrita prapë poshtë dhe ai filloi të ecte. Nuk donte që ta mbaja. Në asnjë mënyrë. Ende dhe sot më çudit vullneti i tij.

Kisha frikë se nuk do t'i bënte dot ballë së përpjetës. Gjunjtë i thyeshin. Mbahej në litar dhe, kur unë mendoja se do të rrëshqiste e bëhesha gati ta mbaja, ai hidhte hapin tjetër, më lart.

Eca pas me barrën e druve në kurriz. Bora kërciste nën këpucët me gozhdë. Kur arritëm te çadrat, ai u shtri në dyshekun portativ dhe unë nxora shaminë dhe i bëra kompresë me borë.

Rizvani ndezi zjarrin dhe ai u kënaq. Mezi fliste. Kërkoi të dëgjonte muzikë. Unë i hapa transistorin e ai dëgjoi muzikë e lajme. Plagët iu ftohën dhe shokun tim e kapi të nxehtë. Fytyra i ënjte. Sytë mezi i hapeshin. Por unë e dija se tashti nuk kishte asnjë rrezik. Zjarri bubullonte dhe shkrinte borën përreth.

Ne do të qëndronim bashkë disa ditë në postën e kufirit. Ai do të shërohej e do të pinte çaj të ngrohtë me ushtarët. Dhe do të ngjiteshim përsëri...

(Nga libri "Mbasdite të lagura", 1971 të Faik Ballancës)



(Vijon nga faqja 15)

e bisedat e barinjve të Theokritit kuvendeve intime të barinjve tonë...tue ba çmos, n'anë tjetër, me ruejtë madhnin e poezis greke." (f. 85). Përkthyesi është përpjekur t'u qëndrojë nesnik kanoneve të rregullta të poetikës greke: pa rimë, por hartuar sipas gjatësisë së zanoreve (me këmbë), me metrin e theksat logjikë e ritmikë, duke karakterizuar deri në hollësi personazhet barinj: djem e vasha që bien në shoqëri e dashtuni të virtytshme, në sajë të vetive morale e fizike, përherë në njohje të drejtpërdrejta e me fli, blatur Zotave e dhurata për njëri-jetrit!

**Nga Eskili** (Shekulli V-VI, para Krishtit), autori ka pëlqyer skena e akte nga trilogjia "Orestia": *Agamemnonin* – silësuar si kryevepra e kryeveprave, *Keoforet* (ku spikat thellësia psikologjike e artit eskilian), dhe *Eumenidet* (ku gjykohet çështja e veprës mëmëvrasëse që ka kryer Orestin). Përkthyesi ka vënë shënimin "Përkthime ad litteram", (f. 231), por nuk është e lehtë të vërtetohet *ad litteralit* jo vetëm këtu, por në asnjë veprë letrare, kur bëhet ai kalim nga gjuha e kultura e gjuhës dhënëse me të dhënat e gjuhës marrëse, b.f.: lexojmë shprehjet: *s'erdha gand, i shtoj varrës së vjetër, nergut qeshë thirrë, rriten e përhapen* (me endiadë, sç thoshte Justin Rrota), *thanie pa trillim, mendje tinzare, do t'i xa fill, kan me e sadomë, ka me i qeshë fitimi ej*. A përputhen këto idioma me paralelet e greqishtes së vjetër ??  
Nga tragjiku tjetër i madh helen, **Sofokliu** (Shek. V para Krishtit), kemi fragmente e skena të "Elektrës" dhe "Ajaksit", kurse prej Euripidit, na vjen tragjedia e famshme "Medea", bash skena ku ajo hakmerret kundër të shoqit, Jasonit kurorëthyes, duke i vvarë të dy fëmijët para tij ! Në përkthimet nga letërsia klasike, na është dashur që, për lexuesin, të bëhen mjaft shpjegime të panteonit grek, për hyjni të Olimp, persona historikë, ngjarje dhe rite të shoqërisë së lashtë greke, mënyrën e jetës dhe vetitë shpirtërore e morale të banorëve që përshkruajnë autorët e njohur.

**Prej Shekspir**, në bllokun e përkthimeve, vjen skena finale e tragjedisë "Otel", deri në vetëvrasjen e gjeneralit me ngjyrë, skenë ku arrin kulmin më parë, me vdekjen pa faj të Desdemonës, dhe fundin e Jagos intrigant ! Kurse prej "Makbeth-it", lexojmë vetëm aktin V, bashkë me skenat V; VI, VII, gjithë veprimin e zhvilluar në Kështjellën Dunsinane, kur ngadhnjen edhe Makdaffi, si mbret i denjë i Skocisë.

**Prej gjermanishtes**, përkthyesi ynë ka lënë 13 pjesë poetike të përzgjedhura nga poeti gjerman Heinrich Heine (1797 -1856), si: *Në maj, Prej lotëve të mi, Eprorin mik madhnoje, Drandofillja plakë, poema "Anija e robëve, Lavertari, Anniversarium, Mushku, Kalorësi Olaf*. Janë poezi lirike, me rimë të pasur e metër në tetërrrokësh, si te "Dass Mer erschalt in Sonnencchein" (Nën zheg i ndezun deti):

"Nen zheg i ndezun deti  
shkelxen tue farfuritë,  
vllazen, kur t' des, i shkreti,  
Ju lus në valë të tij me m'qitë.

Per det kam pasë dashtni !  
Gjithmonë ai mue me valë,  
ket zemër ma ka shkri  
e ngzim atij i jam falë. (f. 17)

Por poezia më e goditur (poemëz) e Haein-es i vjen lexuesit ajo me titull "Das Sklavenschrift" (anija e robëve, skllevërve), në 36 strofa katërshe në 12-rrrokëshe, ku poeti gjerman ngrihet me forcë kundër shtypjes e shfrytëzimit të njeriut.

Dyzet faqe përkthim kemi nga **Gëte** (1749-1832), kryesisht nga *Fausti: Votra e shtigës, Nata e Valpurgës, Pijetorja "Auerbach", Pleshti, Darsmja e arit e Oberonit e Titanjes, Dhoma e Margeritës, Lypsi, Ushtarët* (Tekst kënge). Kemi pasur kënaqësinë letrare e gjuhësore që, fragmentet e sjella nga



dom Jaku, t'i krahasojmë me përkthimet e njohura, deri edhe me botimin e fundit të tragjedisë së poetit gjerman "Fausti", brenda së cilës, edhe baladen e njohur, aq shumë e përkthyer në gjuhën tonë, "Mbreti i Tulës": nga Ndre Mjeda, V.Bala, Lame Kodra, P.Jorgoni, P.Kruja dhe Sh.Çuçka; janë modele që do t'i vlenin teorisë së përkthimit, me të gjitha përkatësitë, nga leksiku, frazeologjia dhe sinaksa e përsosur, që kërkojnë vargjet e organizuara brenda strofës, apo edhe në monokolonë, si ky pasazh në gojën e Mefistofelit:

"Ishte diku 'i farë mbretit  
që mbante në shpí pranë vetit,  
me tjerë një plesht asgan....  
dashtni dhe xue me i falë  
aq tepër sa nuk ban,  
sikur ta kishte djalë.  
E thirri një ditë terzinë:  
e ky me të shpejtë ia mbririni  
dhe mbreti, me pak fjalë,  
i tha terzis kadalë:  
"Terzi, hiç, pa vonue,  
për plesht, ti me m'punue,  
t'goditme per salona,  
e giuj e pantallona."  
Po teshat, t' preme mndashit,  
me pejna e me shirita,  
sekezit e kumashit,  
i ndrisin në trup si drita.  
Me 'i kryq dhe ngulë n'krahner,  
u ba tamamd kaluer..." (f. 59-60)

Në përkthimet nga gjermanishtja, mbi bazën e origjinalit të tragjedisë "Fausti", përkthyesi ynë ka ruajtur variacionet e metrave dhe ritmit poetik, njëherësh edhe rimat e llojeve të ndryshme, qoftë edhe duke nxjerrë jashtë harmonisë fonetike vargun e parë e të tretë të strofave gjashtërrrokëshe, në monologun e Margeritës, si f.v.:

"Gjak më pikon zemra,  
pa pagjë unë jam,  
as kurr në kto zaje  
me e pasë nuk kam.

Tamzat e shkreta  
m'rrahin pà prà,  
e shiset të gjitha  
m'janë derdhë nàsgjã.

Ç'hap i madhnueshem,  
se ç'trup me shije;  
buzqeshje e ambël,  
ç'shikim dashtnijet !

Nji vorr ku s'gjinde  
ndeshi në shikim,  
à bã krejt bota  
për mue helmim.

Un'prej dritoret,  
atë veç thras;  
kur të dal e lumtun,  
mbas tij do t'ngas.

T'merr mersh kur t'flasë  
vetëm pak fjalë,  
me ledhatime,  
kur t'puthë kadalë...

Pà dâ me e puthun,  
dersâ me u mekë,  
nen puthje të tija...  
mandej me dekë...

\*

Përzgjedh përkthyesi Zekaj edhe një sonet prej **Severino Ferrarrit** (1856-1905), poet dhe pedagog i njohur letërsie në universitetet italiane, duke ruajtur strukturën e vështirë të këtij lloj vjerëshërimit, me rregullat e ngurta gjuhësore – sintaksore, si dhe rimat sipas skemës, një ndërtim që na kujton Mjedën e tingëllimave të jashtëzakonshme në poemat e tij klasike. Është poezia "Ivorfni misterjoz" (f. 82)

Mbyllet ky cikël prej tre librash, përkthyer nga 10 autorë europianë, me poetin, prozatorin, dramaturgun dhe kritikun italian të kohës së pararomantikëve **Niccolò (Ugo) Foscolo** (1778-1827). Jak Zekaj ka zgjedhur pjesë nga 4 aktet me 3 skena të tragjedisë "Riçjarda", veprë dramatike që trajton historinë e dashurisë ndërmjet djaoloshit Guido dhe vajzës Ricciarda; për të cilën shkrimtari Silvio Pellico shkruante më 1812: "Është një tragjedi, e gjitha me dashuri, po edhe e tmerrshme, përshkuar nga dhëmbshuria e përdëllimi, nga njëra anë dhe, për mizorinë e ashpërsinë, nga ana tjetër, pa munguar efektet e miqësisë, dashurisë dhe vëllazërisë." (f. 308)

Botimi i trashëgimisë letrare të dom Jak Zekajt, letërsisë së tij që u gjenerua më shumë se gjysmë shekulli më parë, ka një rëndësi gjuhësore në lëmë të studimeve dialektore, për të parë sisteme të ndryshme në rrafshin morfologjik, leksikor dhe sintaksor; në mënyrë të veçantë mjetet e lidhjes së ndërtimeve sintaksore, rolin e formave të pashtjelluara në funksione predikative, fjalësin e pasur, frazemat që dalin në të folme të ndryshme të hapësirës veriorë, si dhe drejtëshkrimin të kohës, pa lënë jashtë edhe përdorimin e leksemave nga gjuhët e huaja, një vështrim aq i pastër, sa i takon krijimtarisë së tij edhe në lëndën e sjellë në përkthime. Puna për botimin e shkrimtarisë së Jak Zekajt vijon këtij viti, me veprën satirike: Parodinë e madhe kundër *Mbretit Zogi I i shqiptarëve*.

## Më 22-24 prill 2026 zhvillohet në Tiranë edicioni V i Panairit mbarëkombëtar të librit akademik dhe shkencor

**B**ashkorganizatorë të kësaj ngjarjeje shumë të rëndësishme për botimet akademike e shkencore janë Akademia e Shkencave e Shqipërisë (ASHSH), Akademia e Shkencave dhe Arteve e Kosovës (ASHAK), në bashkëpunim me Qendrën Kombëtare të Librit dhe Leximit. Pas edicionit IV që u zhvillua në Prishtinë, ngjarja më e rëndësishme për promovimin e botimeve shkencore mbledh më 22-24 prill 2026 në ambientet e ASHSH-së në Tiranë, institucionet e kërkimit dhe

Institucionet e Arsimit të Lartë që fokus të punës e misionit të tyre kanë librin akademik e shkencor, autorët, kërkuesit dhe lexuesin e tyre.

Panairi ka një prani të gjerë të rreth 40 institucioneve kërkimore, enteve botuese, Institucioneve të Arsimit të Lartë brenda e jashtë vendit, duke synuar që të bëjë të njohura arritjet më cilësore në botimet akademike, shkencore dhe universitare në të gjithë hapësirën shqiptare.



Akademia e Shkencave e Shqipërisë  
Akademia e Shkencave dhe e Arteve e Kosovës  
me bashkëpunimin e  
Qendrës Kombëtare të Librit dhe Leximit



organizojnë

Panairin e 5-të mbarëkombëtar të librit akademik dhe shkencor

# PANAIRI MBARËKOMBËTAR I LIBRIT AKADEMIK DHE SHKENCOR

## 22-24 PRILL 2026

Vendi i organizimit: AKADEMIJA E SHKENCAVE E SHQIPËRISË



Udhëtimi në avion kishte qenë mjaft i gjatë, por ajo tashmë është mësuar. Madje, orët e fluturimit mbi hapësirat asnjëherë nuk janë kthyer në intervalet më të paqta. E shkëputur nga toka, e pushton edhe ndjesia e shkëputjes nga koha. Në ato orë, të gjata apo të shkurtëra, i duket vetja si qenie pa lidhje me ndonjë vend a me ndonjë çast të epokës ku e hodhi fati të jetojë. Kjo gjendje e pezull, jashtë përkatësisë hapësinore dhe kohore, i vjen si mburojë e natyrshme ndaj çdo lloj kujtimi të largët, që rreket hera-herës të dalë nga ajo qoshe të trurit ku rri arkiva e kyçur e memories së saj. E ç'mund të presë më shumë kjo zonjë e vetmuar pesëdhjetëvjeçare?

Profesor D. hap valixhen dhe rreshton nëpër varëse një e nga një, pa u ngutur, veshjet e pakta që ka sjellë për të kaluar një qëndrim të shkurtër në qytetin e dritave. Nuk është, pa dyshim, hera e parë që vjen në Paris. As nuk janë dritat e qytetit, të cilat i përkohjnë me emrin, arsyeja e ardhjes në vendin më të famshëm e më të preferuar të globit.

Ka nja dy shekuj që Parisi njihet si qyteti i dritave. Ndokush madje hamendëson se ky epitet i është mëveshur për arsye të iluminizmit, rrymës së mendimit filozofik dhe të ndriçimit shpirtëror të Europës. Por, e ka gabim. Ndonëse asokohe e përherë, Parisi ka shkëlqyer me shkencën, letërsinë, artin, muzikën dhe ka ndritur botën me rrezet që burojnë nga frymëzimi i brendshëm divin i njerëzve. Në Francë, periudha e iluminizmit quhet shekulli i dritës. Les lumières. Sidoqoftë, qyteti i dritave e fitoi nofkën në kohërat kur rrugët e tij nisën të ndriçohen nga llambat me gaz. Dhe Parisi mori pamje magjike.

Dritat e qytetit nuk ia ngacmojnë ndjesitë profesore, as për faktin se lidhen me emrin e saj. Në të vërtetë, të gjithë e njohin si prof. D. Në mjedisin e vet, atje në Amerikë, këto dy pjesë të ndara me pikë janë ngjitur natyrshëm në një fjalë dyrrrokëshe, Profdi, të përdorur pa vëmendjen për të kuptuar se nga e ka fillësën. Sigurisht nga profesor dhe nga D, e ky i fundit është iniciali i emrit. Por emrin e gjatë rrallëkush e njeh. Edhe ndonjë që e ka ditur, e ka harruar tashmë. Se profesoria këtë inicial përdor përherë, edhe në artikujt e saj. S'e ka shkruar kurrë emrin e gjatë, i cili realisht nuk është dhe aq i gjatë. Përbëhet nga vetëm dy rrokje: Drita. Në gjuhën e vendit ku ka lindur nënkupton pikërisht atë tuftë grimcash të vogla, që dalin nga llambat e ndritshme të Parisit. Në gjuhën e vendit ku jeton, fjala 'drita' nuk do të thotë asgjë. Sidoqoftë, s'është kjo arsyeja që profesoren prej kohësh askush nuk e thërret Drita. Ajo vetë ka dashur të mos e përdorë. E mban diku brenda vetes, të ndryrë, të mbyllur, si një nga gjërat e pakta që i kanë mbetur prej rinisë së saj të hershme. Ka dashur ta flakë edhe atë, por nuk ka mundur. Kështuqë ai term vezullues dyrrrokësh rri ndrydhur e kyçur, i privuar nga liria për të tingëlluar e zhurmuar në ajër, ashtu si pafundësia e fjalëve të tjera, që enden pa pengesë sa të njëri tek tjetri, duke bartur me vete ndjenja njerëzore.

Dritat e qytetit nuk mund të jenë arsyeja e ardhjes dhe qëndrimit të saj njëjavor në Observatorin e Parisit. Ato as mund t'i dërgojnë ndonjë shenjë se në Parisin e kësaj jave do të ndodhin ngjarje të pazakonta. Prof. D. kërkon vetëm që ato ditë mes kolegësh francezë të jenë produktive. Ka vendosur të përmbyllë sa më parë një artikull të rëndësishëm rreth subjektit që i ka kushtuar karrierën shkencore. Teorisë së Relativitetit të Albert Ajnshtajnit.

Nxjerr me kujdes nga valixhja një libër të botuar së fundmi. Puna me të i ka marrë vite e dekada. Çdo faqe e tij shënon ritmin e ditëve të punës në universitetin amerikan, ku ajo mban një pozicion të lartë në karrierë. Në ato paragrafë e formula sheh të arkivuar me përpikmëri kronikën e rrugëtimit të vet. Çdo rresht mund të ishte memoria më e pacënuar e ngjarjeve të jetës së saj. Shumëçka përtej tyre ka një tjetër emër. Asgjëja.

Është e lodhur nga udhëtimi, por vendos të dalë rreth e rrotull e të orientohet me zonën. Gjendet në qendër të Parisit, në lagjen 14. E di se kjo lagje jep mundësi praktike për të lëvizur, pasi linja metros dhe autobusësh kryqëzohen në disa pika të saj. Po iu desh të shkojë diku, do të jetë e lehtë. Por me

# MIMOZA HAFIZI

## Prof. D.

### fragment nga romani "Drita", Albas

gjasa do të rrijë ngulur në ato disa dhjetra metra që ndajnë observatorin nga dhoma e vizitorëve, ku mikpritësit e kanë strehuar me plot përkujdesje. Gjithsesi, vendos të dalë sa për t'u orientuar me pikat e horizontit, me dy tre rrugët kryesore që i shkojnë tangent hapësirës së saj shkencore e ndofta me ndonjë dyqan për të blerë një shishe ujë.

Lëvizjet i ka të ngadalta e konstante. Duket sikur asgjë nuk e ngut në sistemin e vet të referimit. A thua këtë sjellje ia ka diktuar emri i saj i hershëm? Drita.

Në fund të shkallëve kalon para recepsionit.

- Po dilni, profesore? - i drejtohet me respekt recepsionistja.

Kjo zonjë e imët dhe e gjallë punon aty prej vitesh. Ka parë të hyjnë e të dalin personalitete të shquara të shkencës nga të tëra kontinentet e rruzullit. Ushqen një respekt të pamatë për atë botë të vogël e nganjëherë të mbyllur njerëzish, që në mendjen e saj janë avangarda e njerëzimit. Prandaj, çdo herë e lë veten të lirë të shprehë nderimin për çdonjerin prej tyre. Edhe për prof. D. Ka dëgjuar se është shkencëtare e madhe në fushën e Teorisë së Relativitetit. Por, mbetet e stepur përballë kësaj gruaje të bukur, të fisme, me flokë të thinjur por me lëkurë kaq të lëmuar e të freskët për moshën e saj. E huton shikimi i saj, akull i ftohtë.

Prof. D. mjaftohet me një buzëqeshje që nuk arrin të zbulojë as edhe një vijë kurore të dhëmbëve të saj të bardhë.

- Për çfarëdo nevojë që të keni, ju lutem më thoni.

- Si shkohet për në stacionin Denfert Rochereau, ju lutem?

Recepsionistja ia tregon menjëherë. Është fare pranë.

- Po linja 6, aty kalon?

Nuk e di se nga i del kjo pyetje. Linja 6

të çon drejt kullës Eifel, që mund të ketë ndezuar dritat në këtë fillim mbrëmjeje. Nuk e ka menduar të shkojë, po ja që pyeti.

- Mund të hipni në Denfert Rochereau. Aty kalon dhe linja 6. Por, këtu pranë keni një stacion të vogël, Saint Jacques quhet. Aty hipin e zbresin më pak njerëz. Linja 6 ndalet edhe aty.

Prof. D. e përshëndet me kokë, në shenjë falenderimi dhe largohet me hapa të njëtrajtshme, që trokasin mbi pllakat e korridorit.

Thua lëvizjet konstante ia ka diktuar emri i saj i parë?

Drita dhe grimcat e saj përbërëse kanë shpejtësinë më të madhe në natyrë. Shpejtësia e dritës qëndron në themelet e teorisë së relativitetit dhe të gjithë fizikës, shkencës që e ka tërhequr si magnet dhe i ka udhëhequr drejtimin e jetës. Fotonet e dritës kanë të njëjtën shpejtësi, sido që ta matim, në prehje qofshim apo në lëvizje ndaj burimit që i emeton. Kjo shpejtësi është një konstante e çmuar në universin gjigand, ku gjithçka ndryshon, krijohet apo asgjësohet, rritet a zvogëlohet. Prandaj, në bindje të teorisë së saj dhe ndoshta padashur ta shprehë se emri i saj është Drita, ajo ka adaptuar lëvizje të njëtrajtshme në të gjitha situatat dhe po kështu një kohë të vetën, që rrjedh uniformisht në sistemin e saj të referimit. Koha relative e Dritës. Koha vetjake e prof.D.

Kështu?

Në fund të shekullit XIX, një shkencëtar i madh me emrin Maksuell kishte arritur përmes një blloku magjepsës ekuacionesh të bashkonte në një të vetme të gjitha gjetjet e asaj kohe në fushën e elektricitetit dhe të magnetizmit. Kishte formuluar elektromagnetizmin. Për habinë e të gjithëve, vlera e shpejtësisë së dritës, e cila në atë kohë ishte matur përmes eksperimentesh të holla,

ndërhynte si një konstante thelbësore në këto ekuacione. Nga kjo u kuptua se drita është një dukuri elektromagnetike.

Disa dekada më pas, Albert Ajnshtajni kishte pyetur veten: Po nëse udhëtojmë me shpejtësinë e dritës, pra nëse kemi hipur në një makinë tejet të shpejtë që ikën me shpejtësinë e hatashme prej 300 mijë kilometrash për sekondë, çfarë do të ndodhë me tufën e dritës që fluturon paralel me këtë makinë? Ajo do të ndalet. Vlera e shpejtësisë së saj do të ishte zero. Ekuacionet e Maksuellit s'do të shkruhen dot më. Gjithë çka përmbledhin dukuritë elektromagnetike, do të asgjësohet.

- A mundet vallë? - Ka pyetur veten Ajnshtajni. Dhe të dyja pjesët e gjenisë së tij, qoftë ajo që pyeti, edhe ajo që do të përgjigjej, e siguruan se kjo nuk mund të ndodhë. Si mund të zgjidhet? Përmes konkluzionit se shpejtësia e dritës është konstante, e njëjta, pavarësisht se në ç'makinë kemi hipur ne që po e matim. Në këtë mënyrë lindi teoria e tij, e quajtur teoria e relativitetit, që prof. D. ka ndjekur dhe zhvilluar më tutje, e ndërgegjishme apo e pandërgjegjshme se shtysa ka buruar nga emri i saj i fëmijërisë. Lindi teoria e Ajnshtajnit, në të cilën gjithçka është relative. Edhe hapësira. Edhe koha. Por vetëm drita jo, vetëm shpejtësia e saj, jo.

Apo mos vallë ka ndodhur e kundërta? Lëvizjet e ngadalta prof. D. t'i ketë adaptuar si kundërveprim ndaj emrit të saj të parë. Ndaj atij elementi thujse të vetëm që bart prej fëmijërisë e nuk ka mundur akoma ta nxjerrë jashtë jetës së vet. Prof. D. mbase ka vendosur të ketë shpejtësinë më të vogël në mjedisin e njerëzve që e rrethojnë. Ndërkohë që shpejtësia e dritës është më e madhja në natyrë. - Jo, unë s'jam Drita! - mbase kërkon ajo të shprehë përmes ritmit të ulët por konstant të lëvizjes së duarve, të këmbëve, të kokës dhe çdo gjesti që bota e njerëzve përdor në jetën e përditshme. Fjalët i ka të pakta dhe fjalitë e shkurtëra.

- Edhe mendimet e thëna me një fjalë të vetme mund të jenë gjeniale! - thotë ajo me vete. - Si ai që shprehu Albert Ajnshtajni: Ç'ngjan me grimcat kur lëvizin me shpejtësinë e dritës? Rezultati që befasues. Një çast i vetëm për këto grimca, është përjetësia për ne. Koha për ne dhe to rrjedh aq ndryshe, sa ç'janë ndryshe zeroja dhe pafundësia, dy koncepte marramendëse që në këtë rast bashkohen. Çasti dhe infiniti shkrihen në një dhe këtë mrekulli e bën drita. E bëjnë ato tufa të bardha a me ngjyra, përherë të pranishme mes nesh, e në dukje krejt të zakonshme. Ja që pas thjeshtësisë së tyre maskohet fuqia magjike për ta fshirë kohën. Për ta bërë zero. Për ta bërë infinit.

Edhe prof. D. ka vendosur ta fshijë kohën. Ajo natyrisht nuk e zotëron fuqinë e adashes së vet shumëngjyrëshe, por një gjë e ka në dorën e saj. Të fshijë nga memoria ato çfarë nuk pëlqen të kujtojë. Në këtë mënyrë ka ndërtuar rendin e ngjarjeve të veta të përzgjedhura. Ka ndërtuar sistemin e vet të referimit. Ka ndërtuar kohën e vet, me një fillim aty ku ajo ka dashur dhe që rrjedh ashtu siç ajo do. Kujtesa e saj e vetme janë artikujt dhe librat që ka botuar. Datat e tyre shënojnë edhe kronikën e jetës së saj. Kur llogariti kohën rreth një pulsari? Në ç'vit konkludoi për korrigjimet e një vale gravitacionale? Kur punoi mbi ekuacionet pranë një vrime të zezë ...

Ah, vrime e zezë! Kushdo e di se pranë saj koha ndalet. Ai objekt i frikshëm, një hon i pambarimtë ku gjithçka rrëshqet pa kthim, arrin ta frenojë rrjedhën e kohës. Me instrumentet e sotme ne mundemi të vrojtojmë se ç'ndodh kur diçka lëndore i afrohet vrimes së zezë për t'u gremisur në humnerat e saj të zeza. Aty ku koha e saj ndalet.

Me hapa të ngadalta prof. D. drejtohet nga stacioni i afërt i metrosë. S'ka gjasë që të zbrisë shkallët për të marrë linjën 6. Duhet të kthehet e të pushojë në dhomën e vet. Ndoshta para gumit do t'i hedhë një sy artikullit të saj të ri. Ja, do të çapisë pak e do kthehet, do të endet sa për të gjetur pikat e horizontit ku mbështetet ky qytet i shquar i globit. Beson se po ecën mbi meridianin e Parisit.





“SIKUR TË ISHA burrë...” kështu thoshte Sgjiithmonë bukuroshja e vogël Moll Mathjuson sa herë që Gerald nuk bënte pikërisht atë që ajo dëshironte prej tij, gjë që ndodhte rrallë.

Kështu tha edhe atë mëngjes të artë, duke përplasur këmbën me këpucën e saj të vogël me takë të lartë, vetëm sepse ai kishte bërë shumë zhurmë për atë faturë, atë të gjatën me shënimin “llogari e dhënë”, të cilën ajo kishte harruar t’ia jepte herën e parë dhe kishte pasur frikë t’ia dorëzonte herën e dytë – derisa më në fund ai e mori vetë nga postieri.

Moll ishte “tipike”. Ajo përfaqësonte një shembull të bukur të asaj që me respekt quhet “një grua e vërtetë”. E vogël, sigurisht, sepse asnjë grua e vërtetë nuk mund të jetë e madhe. E bukur, sigurisht, sepse një grua e vërtetë nuk mund të jetë kurrsesi e shëmtuar. Kureshtare, tekanjoze, e mahnitshme, e ndryshueshme, e dhënë pas rrobave të bukura dhe gjithmonë duke “i mbajtur mirë”, siç thuhet rëndom. (Kjo nuk u referohet rrobave, sepse ato, në të vërtetë, nuk mbahen aspak mirë, por një hiri të veçantë në mënyrën si i vesh dhe si i mban, një dhunti që, me sa duket, nuk ndeshet rëndom)

Ajo ishte gjithashtu një bashkëshorte e dashur dhe një nënë e përkushtuar, e pajisur me dhunti të veçanta dhe me dashuri për shoqërinë, dhe, me të gjitha këto, e donte dhe ishte krenare për shtëpinë e saj, duke e menaxhuar mirë – epo, po aq sa të gjitha gratë.

Nëse ndonjëherë ka ekzistuar një grua e vërtetë, ajo ishte Moll Mathjuson, e megjithatë, ajo dëshironte të ishte burrë, me patjetër.

Dhe krejt papritur ajo u bë!

Ajo ishte Gerald, që zbriste shtegut me shpatulla të drejta e katrore, me hap të shpejtë për të kapur trenin e mëngjesit, si zakonisht, dhe, duhet pranuar, disi i nevikosur.

Fjalët e vetë asaj i kumbonin në vesh – jo vetëm “fjala e fundit”, por edhe disa nga ato që qenë thënë më parë, dhe ajo po i mbante buzët të shtrënguara fort që të mos thoshte diçka për të cilën mund të pendohej më vonë. Por, në vend që të ndiente nënshtrim përballë qëndrimit të atij trupi të vogël e të zemëruar në verandë, ajo ndjeu një lloj krenarie superiore, një ndjenjë simpatie ndaj të dobëtës, një mendim si “duhet të tregohem fisnike me të”, pavarësisht zemërimin.

Një burrë! Vërtet një burrë – me vetëm aq kujtesë të pavetëdijshme nga vetja e saj sa për t’i dalluar ndryshimet.

Në fillim kishte një ndjesi të çuditshme madhësie, peshe dhe trashësie shtesë, duart dhe këmbët e dukeshin çuditërisht të mëdha. Këmbët e gjata, të drejta dhe të lira lëviznin përpara me një hap që e bënte të ndihej sikur po ecte mbi shtylla.

Kjo ndjesi kaloi shpejt dhe, në vend të saj, lindi një ndjenjë e re e këndshme, që thellohej gjatë gjithë ditës, kudo që shkonte, se ishte pikërisht në përmasën e duhur.

Tani gjithçka përputhej. Shpina i rehatohej pas ndenjësës, këmbët të shtriquara mbi dysheme. Këmbët e saj?... Këmbët e tij! I studioi me kujdes. Kurrë më parë, që nga ditët e hershme të shkollës, nuk kishte përjetuar një liri dhe rehati të tillë në këmbë. Ato qëndronin të forta e të sigurta mbi tokë kur ecte, të shpejta, rinore, të sigurta, si kur, e shtyrë nga një impuls i papritur, kishte vrapuar dhe ishte hedhur brenda tramvajit.

Një impuls tjetër zuri vend, dhe nxorri një monedhë për faturinon dhe një tjetër për shitësin e gazetave.

Këta xhepa ishin si një zbulim. Sigurisht që ajo e dinte se ekzistonin, i kishte numëruar, ishte tallur me ta, i kishte arnuar, madje edhe i kishte lakmuar; por kurrë nuk e kishte përfytyruar si *ndihet* të kishe xhepa.

# CHARLOTTE PERKINS GILMAN

## Sikur të isha burrë

tregim | përktheu: Artemisa Kuznetsov



Pasi mori gazetën, ajo e la atë ndërgjegje të çuditshme e të përzier të endet nga një xhep te tjetri, duke ndier sigurinë e blinduar që jepte fakti se i kishte të gjitha ato gjëra pranë, menjëherë të arritshme, gati për të përballuar çdo emergjencë.

Kutia e purove i dha një ndjesi të ngrohtë kënaqësie; ishte plot. Stilolapsi mbahej fort e i sigurt, përveçse po të qëndronte kokëposhtë. Çelësat, lapsat, letrat, dokumentet, fletorja, libreza e çeqeve, portofoli i faturave — papritur, me një ndjesi të thellë e të vrullshme fuqie dhe krenarie, ajo përjetoi diçka që nuk e kishte ndier kurrë më parë në gjithë jetën e saj – zotërimin e parave, të parave të fituara prej saj, të sajat për t’i dhënë ose për t’i mbajtur, jo për t’i kërkuar me lutje, për t’i zbutur me lajka, për t’i nxjerrë me dredhi — të sajat.

Ajo faturë, sikur t’i kishte ardhur asaj, atij, domethënë asaj, do ta kishte paguar si një gjë krejt të zakonshme dhe nuk do ia kishte përmendur kurrë – asaj.

Pastaj, duke qenë ai, ulur aty kaq lehtë e kaq i sigurt me paratë në xhepa, ajo u ndërgjegjësuara për vetëdijen e tij të përhershme ndaj parave. Djalëria – është dëshira dhe ëndrra, ambicie. Rinia, duke punuar jashtëzakonisht fort për të siguruar mjetet për të ngritur një shtëpi – për të. Vitet e tanishme me gjithë rrjetën e kujdesjeve, shpresave dhe rreziqeve. Çasti i sotëm, kur ai kishte nevojë për çdo qindarkë për plane të veçanta me rëndësi të madhe, dhe kjo faturë, e vonuar prej kohësh dhe që kërkonte pagesë, sillte një bezdi krejt të panevojshme, sikur t’i ishte dorëzuar që në

fillim, kur kishte ardhur për herë të parë, si edhe neverinë e mprehtë të burrit ndaj atij shënimi “llogari e dhënë”

“Gratë nuk kanë aspak sens për biznes!”, e gjeti veten duke thënë. “Dhe gjithë ato para vetëm për kapela, gjëra idiote, të padobishme, të shëmtuara.”

Me këtë mendim, ajo nisi t’i vështrojë kapelat e grave në vagon si kurrë më parë. Të burrave i dukeshin normale, dinjitoze, të hijshme, me aq larmi sa për të shprehur shijen personale dhe me dallime në stil e në moshë, gjëra që ajo nuk i kishte vënë re kurrë më parë. Por kapelat e grave...

Me sytë e një burri dhe me trurin e një burri, me kujtesën e një jete të tërë veprimi të lirë, ku kapela e ngushtë mbi flokë të prera shkurt nuk kishte qenë kurrë pengesë, tani ajo i perceptonte kapelat e grave ndryshe.

Flokët e fryra e të mbledhura dukeshin njëherësh tërheqëse dhe qesharake, dhe mbi to, në çdo kënd e në çdo ngjyrë, të anuara, të përdredhura, të shtrembëruara në forma të çoroditura, të bëra prej çdo materiali që rastësia mund të ofronte, qëndronin të vendosura këto objekte pa formë. Mbi këtë paformësi shtoheshin zbulurime, shpërthime të forta ngjyrash, harqe të shndritshme e të dala shiritash, masa të valëzuara pendësh që zgjateshin përpara dhe bezdisnin fytyrat e kalimtarëve. Kurrë në jetën e saj nuk e kishte imagjinuar se kjo modë e adhuroar mund të dukej, për ata që paguanin për të, si zbulurime majmunësh të çmendur.

Dhe megjithatë, kur në vagon hyri një grua e vogël, po aq e marrë sa të tjerat, por

e bukur dhe me pamje të ëmbël, Gerald Mathjuson u ngrit dhe i la vendin e tij. Më vonë hyri një vajzë e bukur me faqe të kuqe, kapela e së cilës ishte më e egër, më e fortë në ngjyrë dhe më ekscentrike në formë se çdo tjetër – kur qëndroi pranë tij dhe pendët e saj të buta e të dredhura i prekën faqen herë pas here – ai ndjeu një kënaqësi të papritur nga ajo prekje intime që guduliste – dhe ajo, thellë brenda vetes, ndjeu një valë turpi që mund të kishte mbytur një mijë kapela përgjiithmonë.

Kur ai mori trenin e tij dhe vendin në vagonin e duhanpirësve, ajo përjetoi një tjetër surprizë. Rreth tij ishin burra të tjerë, udhëtarë të përditshëm si ai, dhe shumë prej tyre miq të tij.

Për të, ata do të dalloheshin si burri i Meri Uejdit, ai me të cilin ishte fejuar Bela Granti, ai i pasuri, zoti Shopuorth, ose ai i sjellshmi, zoti Bil. Të gjithë do t’i kishin hequr kapelën, do të përkuleshin lehtë, madje do të bënë një bisedë të sjellshme po të ishin mjaft afër, sidomos zoti Bil.

Tani erdhi ndjesia e njohjes së hapur, e njohjes së burrave ashtu siç ishin. Vetë përmasa e kësaj njohjeje e befaso. I gjithë sfondi i bisedave që nga djalëria e tutje, thashethemet e berberhanes dhe të klubit, bisedat e mëngjesit e të mbrëmjes në trena, njohja e përkatësive politike, gjendjes dhe perspektivave në biznes, karakterit, të gjitha në një dritë që ajo nuk e kishte njohur kurrë më parë.

Ata vinin e flisnin me Geraldin, njëri pas tjetrit, dhe ai dukej mjaft popullor. Ndërsa flisnin, me këtë kujtesë të re dhe me këtë kuptim të ri, që dukej se përfshinte mendjet e të gjithë atyre burrave, mbi ndërgjegjen e zhytur thellë vërshoi një dije e re, tronditëse – çfarë mendojnë vërtet burrat për gratë.

Ishin burra amerikanë të mirë, të zakonshëm, kryesisht të martuar dhe të lumtur, aq sa është e mundur të jesh i lumtur. Në mendjen e secilit prej tyre dukej sikur ekzistonte një departament me dy kate, krejtësisht i ndarë nga pjesa tjetër e ideve të tyre, një vend i veçantë ku mbanin mendimet dhe ndjenjat për gratë.

Në katin e sipërm ndodheshin emocionet më të buta, idealet më të holla, kujtimet më të ëmbla, të gjitha ndjenjat e bukura për shtëpinë dhe nënën, të gjithë mbiemrat delikatë e plot admirim, një lloj shenjtërie ku një statujë e mbuluar me vel, e adhuroar verbërisht, ndante vendin me përvoja të dashura, por të zakonshme.

Në katin e poshtëm, këtu ajo ndërgjegje e zhytur u zgjua me një dhembje të mprehtë, ruheshin ide krejt të tjera. Këtu, edhe te ky bashkëshort i saj me mendje të pastër, gjendeshin kujtimet e historive të treguara në darka burrash, të tjerave edhe më të këqija, të dëgjua në rrugë apo në tramvaj, të zakoneve të ulëta, të epiteteve të vrazhdë, të përvojave të rënda, të njohura ndonëse jo të treguara.

Dhe të gjitha këto në departamentin “grua”, ndërsa në pjesën tjetër të mendjes, kishte vërtet një dije të re.

Bota u hap para saj. Jo bota në të cilën ishte rritur, ku shtëpia pothuajse mbulonte gjithë hartën dhe pjesa tjetër ishte e huaj ose territor i paeksploruar, por bota ashtu siç ishte, bota e burrave, siç ishte ndërtuar, jetuar dhe parë prej tyre.

Ishte marramendëse. Të shihte shtëpitë që kalonin me shpejtësi përtej dritares së vagonit në terma faturash ndërtuesish apo me një njohuri teknike mbi materialet dhe metodat; të shihte një fshat që kalonte me dijen e hidhur se kush e zotëronte dhe si pronari i tij po ngjitej me shpejtësi drejt pushtetit shtetëror, apo se ai lloj shtrimi rruge ishte një dështim; të shihte dyqanet jo thjesht si ekspozita objektesh të dëshirueshme, por si sipërmarrje biznesi — shumë prej tyre anije që po fundosen, disa



Nga të gjitha personazhet e Homerit, ajo që mishëron në kullm fatalitetin erotik, është njëherazi figura më e rreptë, më e zyrtë. Fund e krye poemës, përherë e mbështjellë në palat e velit të bardhë, e shohim Helenën tek endet si pendestare : pré e bukurisë së përsosur, e madhërishtme në fatkeqësinë e vet. Princeshë e ngujuar, Helena më së paku gëzon liri, madje edhe më pak se skllavi, që gjithmonë pret me një fije shprese fundin e robërisë. Por s'ka shpresë për Helenën, sepse ajo nuk është në dorë të vdekatarëve, por pré e kapriços së zotave të pavdekshëm. Fati i saj nuk varet as nga lufta : kushdo që të fitojë, Paridi apo Menelau, për të është njësoj. Sa më i acaruar qerthulli i pasioneve që ysht bukuria e saj, aq më pasive është ajo vetë në kthetrat e tyre. Zjarrmi i të tjerëve është ngrica e saj. Nën thundrën hyjnore të Afërditës, Helena është e detyruar të bindet, sado me krupë e me pahir. Kënaqësia që nganjëherë i imponon hyjnesha vetëm sa e çjerr më thellë dhe ia bën më mizor poshtërimin. Por inati i veglës është i pafuqishëm të hakmerret kundrejt zotave dhe kthehet atëherë si armë kundër vetëvetes. Helena duket sikur jeton vetëm me energjinë e vetëpërbuzjes. « Ah, pse s'më mori vdekja më herët » është ofshama që më së shpeshti i del nga krahërori. Homerit është po aq i rreptë në trajtimin e Helenës sa Tolstoi në atë të Anës. Të dyja e lanë vatrën për t'i ikur të shkuarës, për ta fshirë barrën e saj në emër të një dashurie të papërllyer me botë dhe kohësi. Por zgjimi është i hidhur, mërgim i shpirtit, që në vend të ëndrrës, ekzistencës, majës kulmore të ekzistencës, e gjen veten në batakun e neverisë së thellë : liria e premtuar shpërfaqet si robëri, dashuria nuk u bindet ligjeve të dashurisë, por një ligjësie më të lashtë e shumë më të sertë.

Në këtë mbretëri të çmagjepsjes bukuria dhe vdekja përfaqen në një afëri të mistershme, dhe imponojnë një ligjësi po aq të hekurt sa ajo e forcës, madje edhe më mpirëse, ngaqë çdo rezistencë është e zbrazët. Helena në pallatin e Trojës, apo Ana në stacionin ku do hidhet nën rrotat e trenit, e gjejnë veten përballë realitetit të thatë të ëndrrës së prishur, si të shpëlarë, dhe i vetmi faj i tyre është se kanë rënë në kurthin mizor të Afërditës. Çdo gjest bujarie u kthehet kundër, bukuria e tyre zhurit e nguros gjithçka që prek. Kur e shtyn heroinën e vet deri në vetëvrasje, Tolstoi shkon përtej krishterimit, për të rigjetur Homerin dhe poetët tragjikë, aty ku faji i njeriut s'është gjë tjetër veçse kurth i ngritur nga fataliteti, i padallueshëm nga mënyrat që shkakton përrreth. Faj që pësohet, paguhet, por s'mund të shlyhet a ndreqet, sikurse s'mundet as jeta. Faji dhe jeta janë një. Klitemnestra, Orest, Edipi nuk dallojnë nga krimet e tyre, nuk ekzistojnë përtej tyre. Më vonë, filozofët, pasardhës të denjë të Odiseut, do të fusin në sferën e tragjedisë një kalë të ri Troje : dialektikën, që përgjegjësinë e fajit ia mvesh tanimë individit. Ndërkohë që, tek Homerit, ndodh pikërisht e kundërta : ndëshkimi dhe shpagimi jo vetëm nuk e fiksojnë, por e shkrijnë përgjegjësinë në detin e fatkeqësive njerëzore dhe në gjirin e fajësisë anonime të ritmeve të qenies. Në një botë të gjymtuar, ceni i njeriut nuk merr peshën e mëkatit : ende nuk njihen pendesa dhe shëlbimi. E megjithatë, tek Homerit dhe poetët tragjikë, nocioni grek i fajësisë anonime luan të njëjtin rol me nocionin e krishterë të mëkatit fillestar. I lindur nga po ai realitet, i mbarsur me peshën e së njëjtës përvojë, ai i njeh ekzistencës të njëjtën vlerë negative : edhe për të ajo është rënie, por një rënie pa datë, pa kurrfarë gjendje pafajësie parake, dhe pa kurrfarë shëlbimi të premtuar në ardhmëri – një rënie e vazhdueshme, pa fillim as fund, drejt vdekjes dhe absurdit, që s'është tjetër veçse vetë dinamika e mbërjes krijuese. Kur shpall pafajësinë e mbërjes, Nietzsche shkon

Fragment nga "Iliada & Lufta" i Rachel Bepaloff dhe Simone Weil, Botime "Aleph"

# RACHEL BESPALOFF

## Helena

Përktheu nga frëngjishtja: Orgest Azizi

përkundër grekëve, por edhe krishterimit<sup>1</sup>. Atje ku ai synon të përligjë, Homerit veç sodit, dhe lë të jehojë vetëm vajin e heroit. Nëse përgjegjësia fundore e fajit i bie e tëra hyjnore, kjo s'është thotë megjithatë se faji nuk ekziston. Përkundrazi madje, çdo faqe e *Iliadës* dëshmon karakterin e pazhbëshëm të tij. Helena mbi ledhet e Trojës, sikurse Jobi i munduar përmbi togun e plehut, mishërojnë një etikë ku s'ka vend për justifikimet e lehta të pafuqisë individuale. Tek ajo, dlijësia dhe fajësia shkrihen në një, siç nuk dallojnë në zemrat e turmës luftarake, që derdhet me poterë në logun e betejës përballë saj.

Kështu, përlësia me të cilën Helena, e mbyllur mes mureve të Ilionit, duron fatin e vet të zi, nuk ia zbut aspak revoltën kundrejt

<sup>1</sup> Sado paradoksale të duket në pamje të parë, mistika niçeanë e pafajësisë së mbërjes dhe procesit anonim të jetës buron shumë më tepër nga Rusoi dhe një pjesë e romantikëve – [shën. i aut.]

zotave<sup>2</sup>. Mirëpo, kundër kujt tamam ? A është vërtet Afërdita ajo që e ka shtënë në kurth, apo mos ndoshta më saktë aziatikja Astarte ? Në këtë kuptim, fati i Helenës duket se paralajmëron atë të vetë Greqisë, e cila, e mëdyshur, që nga lufta e Trojës deri te pushtimet e Aleksandrit, herë i ruhet e herë i dorëzohet joshjes së pamatë të Orientit. E mërguar në pallatin princëror të Paridit, vajza e Argolidës nuk vajton akeun bjond, birin e një race kreshnike barbarësh veriorë, Menelaun kryeneç, por i ther për atdheun e munguar, tokën e sertë familjare, vatrën dhe qytetin, fëmijën që pat në gji.

Meskinëria e qullacit që gëzon mbrojtjen e Afërditës është aq fyese për të, sa i është bërë e padurueshme :

*Po meqë zotat këto punë të liga  
kështu i shestuan, unë të kisha t'paktën*

<sup>2</sup> Dhe ndoshta te kjo përlësi mbretërore, si kjo e Helenës, si ajo e Edipit, qëndron dallimi më i thellë mes stilit antik dhe stilit të krishterë – [shën. i aut.]

*një burrë më trim e që në shpirt të ndiente  
turp e mëri si burrat.*  
(VI, 429-32)

Në Trojën armiqësore, ku mërzia e mbyti deri në shkurajim, të vetmen ngrohtësi Helena e gjen tek Hektori, tek ai që është më pak orientali nga bijtë e Priamit, më burrërori, më greku. Seç ka një keqardhje, një dhembshuri të ndërsjellë mes tyre. Hektori është i vetmi që e mbron nga urrejtja që zgjon mes vendasve thjesht prania e saj e huaj. Helena mishëron fatin e kobshëm që u ka pllakosur qytetin – dhe këtë sytë trojanë nuk ia falin. Por, edhe pse pa faj, ajo jo vetëm e ndien, e duron, por disi edhe e pranon hasmërinë, sikur i ofrohet vetvetiu ndëshkimit të drejtë të një krimi të pakryer. Kjo ia rrit akoma dhe më mirënjohjen për të vetmin ndër trojanët që i sillet dashamirë, pa e rënduar me ngacmime. Kur Hektori vjen nga fushëbeteja të qortojë Paridin e struktur, Helena vetëm për të ka ankth, për rrezikun që i kanoset, dhe vetëm për të gjen fjalë të ëmbla :

*Por ti, vëlla, urdhëro në këtë fron ulu,  
se ty më fort po ta ndrydh shpirtin brenga  
për sherrin e mua bushtrës, e për fajin  
e Aleksandrit, se të dyve Zeusi  
këtë fat të zi na e preu, e turpi ynë  
do të këndohet në breznitë e ardhshme.*  
(VI, 435-41)

Këto fjalë përcjellin një afëri vëllazërore, mëse vëllazërore madje, mes Helenës dhe Hektorit, drejt një të ardhmeje të pashkruar. Me atë nuhatjen e pagabueshme për të kapur thelbin e fshehtë të marrëdhënieve njerëzore, me shqisën e paimitueshme të intimitetit, Homerit arrin të shprehë atë ndjenjë të përkorë dhembshurie që, në rastin e Helenës të paktën, fsheh, dhe ruan, një ndjenjë më të thellë – të cilën ai di të mos e tradhëtojë.

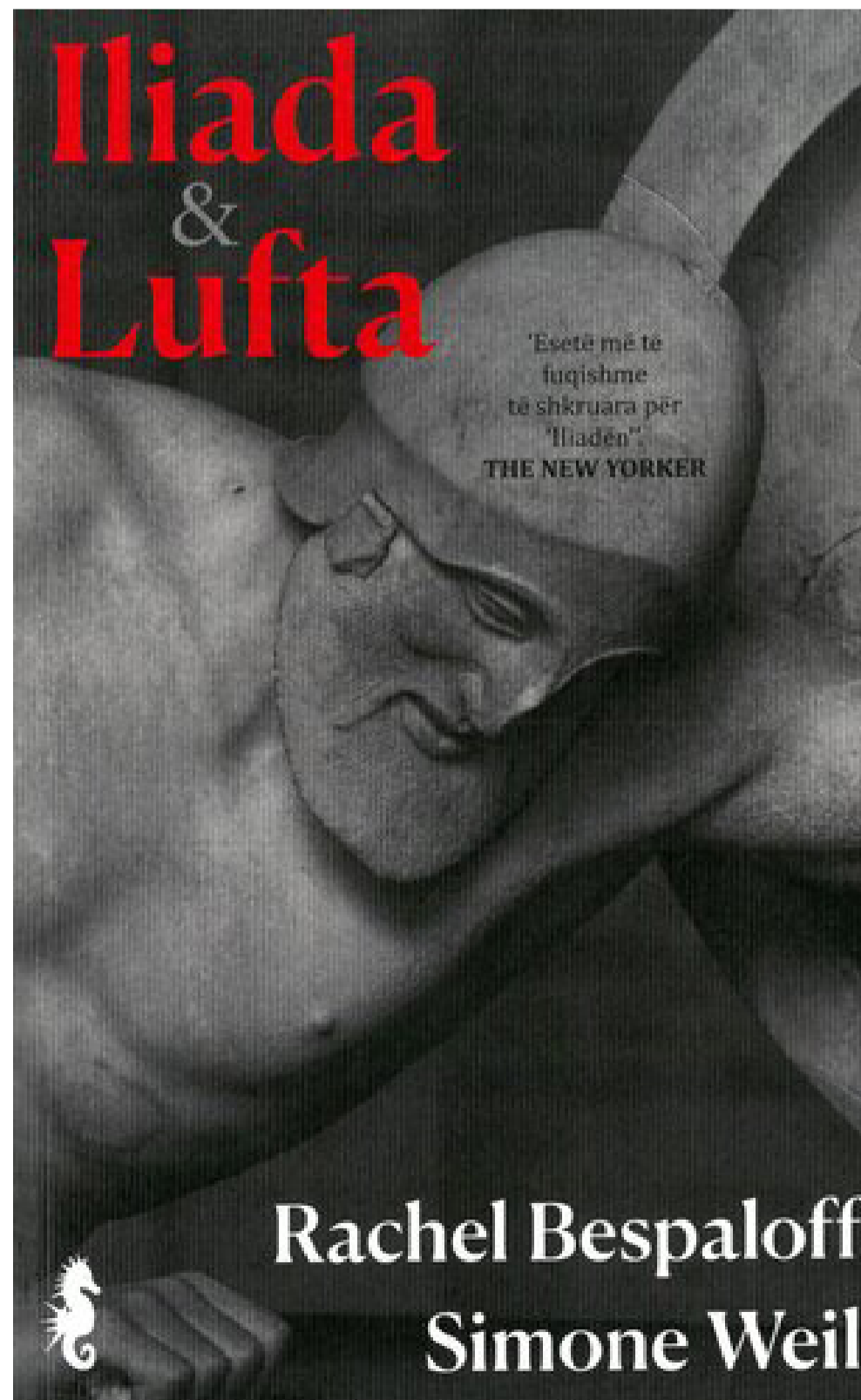
Mbi shtrojnë mortore të Hektorit, i fundit që do jehojë është vaji i princeshës së mërguar, duke e mbyllur kështu *Iliadën* nën dritën e sertë të dhembshurisë dhe pikëllimit.

*Plot njëzet vjet që kur braktisa atdheun  
kurrë s'm'u rëndove me fjalë t'ashpra e  
fyese...*

*Prandaj unë qaj me zemër të lënduar  
për ty ashtu edhe për mua fatzezën,  
pse n'Trojë vigane s'kam dalëzotës tjetër  
as mik të mirë, të gjithë m'ishikojnë me  
urrjetje.*

(XXIV, 937-38..., 945-48)

Por ky nuk është, megjithatë, rënkimi i ndonjë krijese të poshtëruar, që fati i ka mbetur në duart e persekutoreve, por më saktë krusma e një vdekatareje të rënë pré e kapriços hyjnore, që duket se e kanë mbuluar me tërë huret e bukurisë vetëm për t'ia bërë më therës refuzimin e lumturisë së premtuar. Kushdo qoftë fitimtari, Helena nuk i druhet, sikundër Andromaka dhe princeshat e tjera trojane, dertëve të robërisë, jetës skllave « nën hyqmin e një zotnie të vrazhdë ». Edhe njëzet vjet pas mërgimit, ajo prapë mbetet strumbullari i luftës dhe shpërblimi i premtuar fitimtarit. Edhe në mes të vuajtjes e dëshpërimit, ajo prapë ruan një madhësi sovranë që sikur e ndan nga bota, e ruan nga mosha dhe vdekja. Zotat zgjedhën pikërisht atë, më të bukurën e të gjitha grave, që dukej e destinuar për jetën më fatlume, për ta bërë vegël të vuajtjes së vet dhe mynxyrës së dy popujve. Bukuria, këtu, jo vetëm nuk është premtim i lumturisë, por rëndon më zi se mallkimi. Por është njëherazi edhe bukuri që veçon, shquan, që mbron nga përdhuna – një bukuri e hyjnishme, jo-njerëzore, si e një bote tjetër, në gjithë dykptimësinë e kësaj shpërmase : sa ekzaltuese, gjallëruese, aq dhe e frikshme, paralizuese. Dy ushtri madhore përleshin për Helenën, e megjithatë ajo s'është t'i jepet askujt, as Paridit, as Menelaut, as trojsve e as akejve – veç vetvetes. Bukuria, sado të ofrohet, kurrë nuk përket e zotërohet. As







ai që e krijon, as ai që e sodit, apo ai që e dëshiron, askush nuk arrin ta ngërthejë. Bukuria është pambarimisht e ikur. Homeri e jep të pazaptueshme si forcën, sovranë si fatin. Forcë fatale, bukuria magjeps dhe rrezon – shpërbën dhe shpëton. Nuk janë aventurat romaneske të jetës që e bëjnë Helenën shkas dhe premtim të luftës, por një ligjësi më e thellë, ku shpërfaqja e bukurisë lidhet ngushtë me shpërthimin e mërive. Në zemrat e luftëtarëve, përmbi përleshjet e tyre, Helena është preha dhe hidhërimi që rilindin pareshtur nga mesi i betejës, qetimi që mbështjell me hijen e vet indiferente humbjet dhe ngadhënjimet, përtej kërdisë së të rënëve. Forca firon e tjetërsohet në rrjedhën anonime të mbërjes – mjafton një shigjetë e Paridit për ta asgjësuar gjithë fuqinë e pamposhtur të Akilit – por bukuria amà, dhe vetëm ajo, është përmbi rrjedhën, i shkrin të gjitha rrethanat, përfshi dhe ato të lulëzimit të saj. Lindja e bijës së Ledës humbet në mjegullitë e fabulës, fundi në ato të legjendës. Amëshimi i Dukjes është roje dhe mbështesë e botës së Qenies.

Homeri i ruhet çdo përshkrimi konkret të bukurisë, thua se i druhet ndonjë sakrilegji : zbulësës së parakohshme të pamjes së lumnit. Nuk e dimë ç'nuanca kishin sytë e Helenës, ç'ngjyrë ledhat e Tetidës, si lakoheshin supet e Andomakës. Asnjë veçanti trupore, asnjë tipar vetjak nuk kemi, e megjithatë i shohim si t'i kishim përballë, të sigurt se do t'i njhnim në çdo rrethanë, pa u gabuar. Aftësia e Homerit për të na përcjellë, si me magji, ndjesinë e realitetit plastik të personazheve mbetet e mistershme. Bukuria sovranë e Helenës kalon nga jeta në poemë, e pacënuar, dhe mermeri e ruan të gjallë fërgëllimën e trupit. Por rënkimi që nxjerr kjo gojë statuje është mëse njerëzor, dhe nga sytë e gurta rrjedhin « lotë dhimbjeje ». Kur ngjitet në pirgjet e Trojës për të ndjekur nga larg duelin e Paridit me Menelaun, sikur ia ndiejmë freskinë e hapit, fëshfërimën e rënduar të velave të fustanit. Pleqtë e Trojës janë mbledhur në kuvend pranë Portave Skee. Me ta parë, gjithë këta gojëtarë, « fjalëbukur si gjinkallat », stepin, mbesin pa zë. Bukuria u imponohet si me pahir, dhe bashkë me të, një parandjejnë e ligë, si hija e një mortit.

*Me të vërtetë përçaset  
për bukuri me zonjat perëndesha.  
Por, sidoqoftë, më mirë të shkojë  
me anije, në vend të saj, të mos qëndrojë  
më tutje*

*për t'zezën tonë dhe bijve tanë në t'ardhmen.*

(III, 205-9)

Këtu, si rrallëherë, përmes fjalëve të Priamit, zëri i vetë poetit ngrihet në mbrojtje të bukurisë, për shfaqësimin e saj, për ta shpallur atë të delirë e pa gisht në mundimet e njeriut :

*Pse, sa për mua, ti s'ke faj asfare :  
vetë zotat janë shkaktarë që kundër meje  
ngacmuan akejt në luftën shkatërrimtare.*  
(III, 214-6)

Fajtorët e vërtetë, të vetmit fajtorë, janë zotat « që nuk kanë kujdes », ndërsa njerëzit e mjerë treten në « rrojtje të zezë ». Mallkimi i bukurisë, që e bën atë të kthehet në fatalitet shkatërrimtar, nuk buron nga zemra e njeriut. Fajësia e paemërt në procesin e mbërjes mpikset e tëra në një mëkat të vetëm, i vetmi objekti i stigmës homerike : shkujdesja e lumtur e zotave të pamort.

Sakaq, në një skenë të derdhur në paqti yjore, gjithë duke ruajtur një ton mirëfilli njerëzor, Priami i lutet Helenës t'i tregojë emrat e luftëtarve më të lavdishëm akej, që shquhen poshtë në kampin armik. Në fushëbetejën e nderë në prehë, ushtritë rrinë kundruall njëra-tjetrës, vetëm pak hapa larg, në pritje të dyluftimit që do të vendosë për fatin e luftës. Çel këtu, në kulm të *Iliadës*, një nga ato pezullitë soditëse, ku resht britma e magjepsur e mbërjes, ku bota e aksionit, me tërë furinë e vet, fundoset në paqtim. Fusha ku përpëlitej luzma e mllëfosur e ushtrive s'është më veç një tablo e qetë, shtrirë para syve të Helenës dhe të mbretit plak.

Pë dyshim, këtë gjëmonte, këtë gjurmonte Nietzsche thellë-thellë – këtë dialog mes Bukurisë dhe Urtësisë përmbi shtrirjen e jetës, dhe aq pranë saj ndërkohë. Pasi u ngrit mundimshëm, « nën shtysën, dhunën, ndjekjen, djegien e torturës », deri në ato maja ku gjithçka i « shfaqet e vetmuar dhe e pazakontë », Nietzsche pati vegimin e Helenës (ose Arianës) së pakapshme në kaltërsitë e epërme të qiellit.

Ndërkohë, Helena kundron e pafuqishme burrat që gatiten të ndeshen për hir të saj. Sepse, në të vërtetë – dhe paçka thonë ekonomistët tanë – popujt që hidhen në luftëra për burime, për lëndë të para, toka pjellore dhe të begata, luftojnë gjithmonë dhe mbi të gjitha për Helenën.

Nuk gënjen Homeri.

(Vijon nga faqja 19)

që premtinin një udhëtim fitimprurës — e gjitha kjo botë e re e hutoi thellë.

Ajo – si Gerald – e kishte harruar tashmë atë faturë, për të cilën ajo – si Moll – ende qante në shtëpi. Gerald fliste për punë me njërin, për politikë me tjetrin dhe tani po shprehte mirëkuptim për hallet e një fqinji, të mbajtura të fshehta me kujdes.

Moll gjithmonë kishte shprehur mirëkuptim për gruan e fqinj.

Ajo nisi të përpiqej me forcë kundër kësaj ndërgegjeje të madhe e dominuese mashkullore. Iu kujtuan me një qartësi të papritur gjëra që kishte lexuar, ligjërata që kishte dëgjuar, dhe ndjeu me një zemërim gjithnjë e më të fortë këtë përqendrim të qetë, krejt mashkullor, në këndvështrimin e burrit.

Zoti Majls, burri i vogël e i bezdisshëm që jetonte matanë rrugës, po fliste tani. Ai kishte një grua të madhe e të vetëkënaqur. Moll nuk e kishte pëlqyer shumë, por gjithmonë e kishte menduar si mjaft të këndshëm, sepse ishte aq i përpiktë në mirësjelljet e vogla.

Dhe ja ku ishte tani, duke folur me Geraldin... një bisedë të tillë!

"U detyrova të vij këtu," tha ai. "Ja lashë vendin një zonje që ishte e vendosur ta merrte. S'ka gjë që nuk e arrijnë kur e kanë ndarë mendjen, apo jo?"

"Mos ki merak," tha burri i madh në sediljen pranë. "Nuk kanë shumë mend për ta ndarë, dhe edhe po ta kenë, do ta ndryshojnë."

"Rreziku i vërtetë," filloi reverendi Alfred Smaith, kleriku i ri episkopal, një burrë i hollë, nervoz e i gjatë, me një fytyrë që dukej sikur i përkiste disa shekujve më parë, "është që ato të kapërcejnë kufijtë e sferës së tyre të caktuar nga Zoti."

"Duhet t'i mbajnë brenda kufijve të tyre natyrorë, mendoj," tha me hare doktor Xhonsi. "Fiziologjisë nuk i shpëton dot, po ta them unë."

Unë s'kam parë kurrë ndonjë kufi, për sa u përket atyre, të paktën jo për atë që duan," tha zoti Majls. "Vetëm një burrë të pasur, një shtëpi të bukur, një pafundësi kapelash e fustanesh, modelin më të fundit të makinës, disa diamante, e kështu me radhë. Na mbajnë mjaft të zënë."

Përballë, në anën tjetër të korridorit, ishte një burrë i lodhur, me flokë gri. Kishte një grua shumë të këndshme, gjithmonë e veshur bukur, dhe tre vajza të pamartuara, gjithashtu të veshura bukur. Moll i njihte. E dinte se ai punonte fort, dhe tani e pa me njëfarë ankthi.

Por ai buzëqeshi me gëzim.

"Të bën mirë, Majls," tha ai. "Për çfarë tjetër do të punonte një burrë? Një grua e mirë është gjëja më e mirë në këtë botë."

"Dhe një e keqe është më e keqja, kjo është e sigurt," u përgjigj Majls.

"Ajo është një krijesë mjaft e dobët, po ta shohësh nga ana profesionale," pohoi me solemnitë doktor Xhonsi, dhe reverendi Alfred Smaith shtoi: "Ajo e solli të keqen në botë."

Gerald Mathjasoni u ul drejtë në ndenjësën e tij. Diçka po lëvizte brenda tij, diçka që nuk e njihte, por që nuk mund ta kundërshtonte.

"Më duket se po flasim si Noe," sugjeroi ai thatë. "Ose si shkrimet e lashta hindu. Gratë kanë kufizimet e tyre, por edhe ne i kemi; Zoti na i ka falur. A nuk kemi njohur në shkollë e në kolegji vajza po aq të zgjuara sa edhe ne?"

"Ato nuk mund të luajnë lojërat tona," u përgjigj ftohtë kleriku.

Gerald i mati me syrin e stërvitur trupin e tij të dobët.

"Unë vetë s'kam qenë kurrë ndonjë lojtar i mirë futbollit," pranoi me modesti, "por kam njohur gra që mund ta tejkalonin një burrë në qëndrueshmëri të përgjithshme. Për më tepër, jeta nuk kalon në sporte."

Fatqeqësisht kjo ishte e vërtetë. Të gjithë hodhën sytë poshtë korridorit, ku një burrë i rëndë, i veshur keq dhe me fytyrë të zbehtë, rrinte vetëm. Dikur kishte qenë në krye të kolonave të gazetave, me tituj të mëdhenj dhe fotografi. Tani fitonte më pak se cilido prej tyre.

"Është koha të zgjohemi," vazhdoi Gerald, ende i shtyrë nga brenda drejt një fjalimi të pazakontë për të. "Gratë janë pak a shumë njerëz, më duket mua. E di që vishen si budallaqe, por kush e ka fajin për këtë? Ne i shpikim ato kapelat e tyre idiote dhe dizajnojme modën e tyre të çmendur; dhe, për më tepër, nëse një grua është mjaftueshëm e guximshme të veshë rroba dhe këpucë të arsyeshme, cili prej nesh dëshiron të vallëzojë me të?"

Po, i fajësojmë që na shfrytëzojnë, por a jemi ne të gatshëm t'i lëmë gratë tona të punojnë? Nuk jemi. Na lëndon krenarinë, kaq. Gjithmonë i kritikojmë për martesë me interes, por si e quajmë një vajzë që martohet me një budalla pa para? Thjesht një budallaqe e varfër, kaq. Dhe ato e dinë këtë.

Sa për Nënë Evë – unë nuk kam qenë aty dhe nuk mund ta mohoj historinë, por këtë do ta them. Nëse ajo e solli të keqen në botë, ne burrat kemi pasur pjesën e luanit në mbajtjen e saj gjallë që atëherë. Ç'thoni për këtë?"

Treni hyri në qytet dhe, gjatë gjithë ditës në punën e tij, Gerald ishte vagullisht i vetëdijshëm për pikëpamje të reja e ndjenja të çuditshme, ndërsa Moll, e zhytur brenda tij, mësonte e mësonte.





## Jekaterina – gruaja që u bë pothuajse si motër

Ata u njohën në vitin 1896. Jekaterina Vollzhina punonte si korrektore në një gazetë, ndërsa Aleksei Peshkov (emri i vërtetë i Gorkit) sapo po niste karrierën e tij letrare. Ajo ishte e arsimuar, e zgjuar, nga një familje e mirë. Ai ishte një endacak, që shkruante për endacakët, pa arsimim të rregullt.

Por mes tyre kishte një lidhje. Jekaterina besonte te talenti i tij. E ndihmonte të redaktonte tekstet, i gjente botues, e mbështeste moralisht. Ajo ishte redaktorja e tij e parë dhe kritikja e tij kryesore. Pa të, shumë prej veprave të hershme të Gorkit thjesht nuk do të ishin botuar.

U martuan në vitin 1896. U lindën dy fëmijë – djali Maksim dhe vajza Katja. Nga jashtë gjithçka dukej e rregullt. Gorki shkruante, fitonte para, familja jetonte në mirëqenie. Jekaterina kujdesej për shtëpinë, rritte fëmijët, vazhonte ta ndihmonte të shoqin me dorëshkrimet.

Por martesë po çahet nga brenda. Gorki ishte njeri i zjarrtë, i paqëndrueshëm. Ai dashurohej shpesh dhe me vrull. Jekaterina e dinte këtë. E duronte. Sepse e donte. Sepse e kuptonte – gjeniu ka të drejtë për dobësi. Kështu ia shpjegonte vetes.

Në vitin 1903 ata u ndanë zyrtarisht. Divorci sipas ligjeve kishtarë atëherë ishte pothuajse i pamundur, por në fakt martesë kishte marrë fund. Megjithatë, lidhja mes tyre nuk u ndërpre. Jekaterina mbeti në jetën e Gorkit. Vazhdoi të merrej me punët e tij, të komunikonte me të, të rriste fëmijët. Ata u bënë diçka si miq të ngushtë. Ose si të afërm.

E dini çfarë është interesante? Ajo nuk u martua më kurrë. Gjatë gjithë jetës mbeti Peshkova. Sikur divorci të mos kishte ndodhur. Sikur ajo të ishte ende gruaja e tij – thjesht në një status tjetër.

## Maria Andrejeva – gruaja për të cilën ai braktisi familjen

Në vitin 1903, pikërisht kur martesë me Jekaterinën po shpërbëhej, në jetën e Gorkit u shfaq ajo. Maria Andrejeva. Aktore e Teatrit të Artit të Moskës, bukuroshe, yll i skenës.

Andrejeva ishte e martuar me veprimtarin e teatrit Andrej Zheljabuzhski. Kishte dy fëmijë. Por, pasi takoi Gorkin, i la të gjitha. Romanca e tyre u ndez menjëherë. Pasion, çmenduri, zhytje e plotë te njëri-tjetri. Ajo la burrin. Ai u largua përfundimisht nga Jekaterina.

Të them të drejtën, Andrejeva nuk ishte thjesht një aktore e bukur. Ajo ishte një grua e mençur, e arsimuar dhe politikisht aktive. Ishte e dhënë pas ideve revolucionare, bënte pjesë në partinë bolshevike. Për Gorkin, i cili edhe vetë ishte pranë lëvizjes revolucionare, kjo ishte e rëndësishme. Më në fund, pranë tij ishte një grua që e kuptonte jo vetëm si shkrimtar, por edhe si figurë shoqërore.

Ata filluan të jetonin bashkë. Nuk mund të marthoheshin zyrtarisht, sepse Gorki ende kishte gruan, Jekaterinën, dhe divorci ishte i pamundur. Por kjo nuk i shqetësonte. E quanin njëri-tjetrin burrë e grua, udhëtonin bashkë, prisnin mysafirë si çift familjar.

Në vitin 1906 ndodhi një skandal. Gorki dhe Andrejeva shkuan në Amerikë për të mbledhur fonde për revolucionin. Por amerikanët refuzuan t'i prisnin, pasi mësuan se ata nuk ishin të martuar zyrtarisht. Gazetat shkruanin artikuj të ashpër për "shkrimtarin rus që kishte sjellë të dashurën dhe e paraqiste si gruan e tij". I nxirrnin nga hotelet. Opinioni publik ishte i indinjuar.

Gorki ishte i tërbuar. Ai e konsideronte

## Nga jeta e themeluesit të rrymës së realizmit socialist

# Si i mbante Maksim Gorki dy gra njëkohësisht dhe të dyja e dinin këtë

Imagjinoni: një shkrimtar i madh rus, një klasik që studiohet në shkollë. Dhe njëkohësisht ai jeton hapur me të dashurën, duke vazhduar të mbajë ish-bashkëshorten. Madje, të dyja gratë e dinë këtë dhe e pranojnë.

Tingëllon si subjekt i një romani sensacional? Por kjo është historia e vërtetë e Maksim Gorkit. Një histori që tronditi bashkëkohësit e tij dhe që edhe sot vazhdon të ngrejë pyetje. Si ndodhi kështu? Dhe, më e rëndësishmja, pse të gjithë ranë dakord me këtë?

këtë hipokrizi — të kritikohej jeta personale në vend që të mbështetej çështja revolucionare. Por fakti mbetej fakt: marrëdhënia e tyre ishte skandaloze. Dhe të gjithë e dinin këtë.

## Dy gra – një burrë

Ja ku fillon pjesa më interesante. Pas ndarjes me Jekaterinën dhe fillimit të jetës me Andrejevën, Gorki nuk e la gruan e parë në mëshirë të fatit. Ai vazhdoi ta mbante financiarisht. Pagoi apartamentin, i jepte para për jetesë, kujdesej për fëmijët.

I shkruante rregullisht letra, e vizitonte, këshillohej me të për çështje pune.

Dhe Maria Andrejeva e dinte këtë. Madje, më shumë se kaq — ajo e pranonte. E kuptonte që Gorki kishte detyrime ndaj familjes së tij të parë. Që Jekaterina nuk ishte thjesht ish-gruaja, por nëna e fëmijëve të tij dhe një njeri i rëndësishëm në jetën e tij.

Po ta mendosh, ishte një situatë e çuditshme. Dy gra që, teorikisht, do të duhej ta urrenin njëri-tjetrën, në fakt bashkëjetonin në paqe. Nuk ishin mike, jo. Por as armiqësi të hapur nuk kishte. Secila

zinte vendin e vet në jetën e Gorkit.

Jekaterina ishte e kaluara, por një e kaluar që nuk mund të hidhej tej. Ajo e njihte më mirë se kushdo, e kuptonte krijimtarinë e tij, ruante arkivat, merrej me botimin e librave. Ajo ishte kujtesa dhe ndërgjegjja e tij. Ishte ajo tek e cila ai mund të shkonte për këshillë, pa pasur frikë nga gjykimi.

Andrejeva ishte e tashmja. Pasioni, frymëzimi, bashkëluftëtarja. Ajo jetonte me të, udhëtonte me të, merrte pjesë në çështjet politike. Ajo ishte zjarri i tij. Ajo për të cilën ia vllente të zgjohesh në mëngjes.

Ndërkohë, të dyja kishin nevojë për mbështetjen e tij financiare. Honoraret e Gorkit ishin të mëdha — ai ishte një nga shkrimtarët më të lexuar të epokës. Paratë mjaftonin për të gjithë. Jekaterina merrte pjesën e saj, Andrejeva — të sajën. Fëmijët ishin të siguar. Vetë Gorki jetonte me dorë të lirë.

E dini si ndodhë ndonjëherë — kur një njeri nuk mund të zgjedhë mes dy grave? Ja, Gorki nuk zgjodhi. Ai thjesht i mbante të dyja. Dhe të dyja e pranonin këtë. Për arsye të ndryshme, por e pranonin.

## Çfarë thoshin bashkëkohësit për këtë

Shoqëria ishte e tronditur. Në fillim të shekullit XX, gjëra të tilla nuk bëheshin publike. Mund të kishte një të dashur — por në heshtje, në hije. Ndërsa Gorki jetonte hapur me Andrejevën, e quante gruan e tij, duke vazhduar njëkohësisht të mbante marrëdhënie me Jekaterinën. Kjo ishte një sfidë ndaj moralit tradicional.

Në shtyp shkruheshin gjëra të neveritshme. Sidomos në botimet konservatore. "Shkrimtar i pamoralshëm", "shkatërrues i familjes", "shembull i keq për rininë". Gorkin e akuzonin për shturje. Disa madje kërkonin të ndaloheshin librat e tij për shkak të mënyrës së pamoralshme të jetesës së autorit.

Inteligjencia u përçua. Disa e mbronin shkrimtarin — duke thënë se jeta e tij private ishte punë e tij dhe se duhej gjykuar sipas veprave. Të tjerë e dënonin. Sidomos gratë. Shumë prej tyre mendonin se Gorki po i përdorte të dyja — edhe Jekaterinën, edhe Andrejevën. Se ai ishte një egoist që mendonte vetëm për rehatinë e vet.

Vetë Gorki rrallëherë i përgjigjej kritikave. Kur e pyesnin drejtpërdrejt, thoshte afërsisht këtë: "Unë i dua të dyja gratë. Ndryshe, por i dua. Dhe kam të drejtë të kujdesem për ata që më janë të shtrenjtë." Për të, kjo nuk ishte diçka e pamoralshme. Ishte e vërteta e tij.

Dhe, në fakt, ai vërtet i donte. Letrat drejtuar Jekaterinës janë plot ngrohtësi dhe respekt. Letrat për Andrejevën — plot pasion dhe butësi. Ai nuk i gënjente asnjërin prej tyre. Nuk premtoonte atë që nuk mund ta jepte. Ishte i ndershëm në dykuptimësinë e tij.

Megjithatë, nga fundi i viteve 1910, marrëdhënia me Andrejevën nisi të ftohej. Ajo zhytej gjithnjë e më shumë në politikë, ai — në krijimtarinë. Filluan të largoheshin nga njëri-tjetri. Deri në vitin 1919, në thelb ishin ndarë, megjithëse formalisht lidhja e tyre vazhdoi edhe për ca kohë. Andrejeva u martua me sekretarin e Leninit, Andrej Zalkindin, dhe iu përkushtua punës partiake.

## Pse pranonin ato

Kjo është pyetja më interesante. Pse dy gra të mençura dhe të arsimuara pranuan diçka të tillë? Secila prej tyre mund të langohej, të niste një jetë të re, të gjente një burrë që do të ishte vetëm i saj.

Jekaterina e shpjegonte kështu: "Aleksej është gjeni. Dhe gjeniu i duhet të jetojë







**Jekaterina Vollzhina**

sipas ligjeve të veta. Detyra ime është ta ndihmoj të krijojë, jo ta pengoj me kërkesat e mia.” Ajo besonte vërtet se t’i shërbeje një njeriu të madh ishte më e rëndësishme se lumturia personale. Ishte sakrificë, por një sakrificë e vetëdijshme.

Ndërkohë, ajo merrte diçka në këmbim. Statusin e gruas — qoftë edhe ish-gruas — së një shkrintari të madh. Pjesëmarrjen në krijimtarinë e tij. Siguri financiare. Dhe, ndoshta, një pjesë të dashurisë së tij. Asaj dashurie që kishte mbetur pas pasionit — lidhje, respekt, butësi.

Andrejeva ishte ndryshe. Ajo nuk sakrifkonte — ajo zgjidhte. Zgjodhi Gorkin, duke e ditur se ai nuk ishte i lirë. E kuptonte se Jekaterina do të mbetej në jetën e tij. Por mendonte se ishte më mirë të kishe një pjesë të një njeriu të madh, sesa të kishe të gjithin — por të zakonshëm.

Të them të drejtën, ajo kishte edhe interesin e vet. Gorki ishte i famshëm, i pasur, me ndikim. Pranë tij, edhe ajo bëhej një figurë e rëndësishme. E pranonin në qarqet më të larta, e merrnin seriozisht. Kjo i jepte pushtet. Dhe Andrejeva e donte pushtetin.

Po Gorki? Çfarë fitonte ai? Rehati. Dy gra, secila prej të cilave i jepte atë që i duhej. Jekaterina — qëndrueshmëri, mirëkuptim, lidhje me të kaluarën. Andrejeva — pasion, frymëzim, mbështetje politike. Atij nuk i duhej të zgjidhte. Mund t’i kishte të gjitha njëherësh.

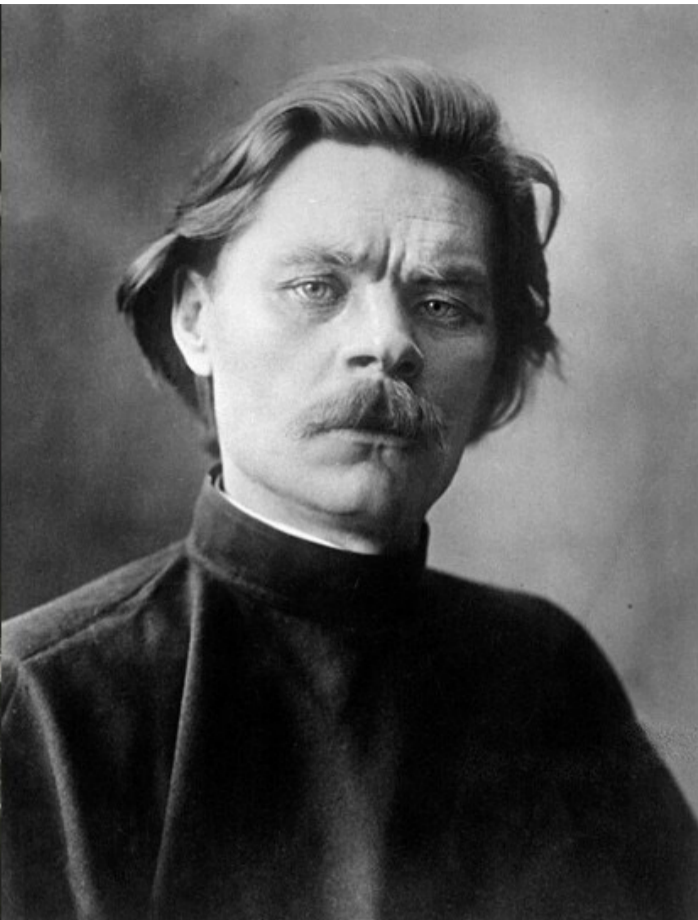
A është kjo egoizëm? Po. Përdorim? Ndoshta. Por që të tre e kuptonin dhe e pranonin. Secili merrte diçka të vetën nga ky konstrukcion i çuditshëm. Dhe për sa kohë që ruhej ekuilibri — gjithçka funksiononte.

## Fundi i historisë

Në vitet 1920, situata ndryshoi. Andrejeva u largua përfundimisht nga jeta e Gorkit. Ai mbeti pothuajse i vetëm. Kishte romanca të shkurtra, dashuri të kaluara, por askush nuk zuri më vendin qendror pranë tij si më parë.

Në vitin 1932, kur Gorki u kthye në BRSS pas një emigrimi të gjatë, Jekaterina ishte ende aty. Tashmë e moshuar, por besnike. Ajo vazhdonte të merrej me arkivat e tij, me korrespondencën, me botimet. Deri ditën e fundit mbeti engjëlli i tij rojtar.

Gorki vdiq në vitin 1936. Jekaterina e përjetoi atë me 29 vjet, deri në vitin 1965. Gjatë gjithë jetës ruajti kujtimin e tij. Krijoi muze, mblodhi materiale, shkroi kujtime.



**Maksim Gorki**

Kështu mbeti Peshkova — gruaja e Gorkit. Megjithëse zyrtarisht kishin qenë të divorcuar për më shumë se 30 vjet.

Andrejeva gjithashtu jetoi deri në vitin 1953. Punoi në teatër, u mor me veprimtari shoqërore. Por për Gorkin fliste pak. Ajo kapitull ishte mbyllur. Ajo vazhdoi përpara. Ndryshe nga Jekaterina, e cila mbeti e ngurtësuar në të kaluarën.

Nëse mendon, fatet e këtyre grave pasqyrojnë karakteret e tyre. Jekaterina e

deshti gjithë jetën një njeri dhe i shërbeu atij. Edhe pas vdekjes së tij. Andrejeva e donte veten më shumë se këdo tjetër. Dhe kur marrëdhënia nuk i jepte më atë që i duhej — u largua pa pendim.

## Çfarë thotë kjo për Gorkin

Historia me dy gra është çelësi për të kuptuar personalitetin e Gorkit. Ai ishte



**Maria Andrejeva**

një njeri kontradiktor. Predikonte lirinë dhe barazinë, por në jetën personale sillej si feudal. Fliste për një moral të ri, por jetonte sipas ligjeve të vjetra — ku burri ka të drejtë për gjithçka.

Megjithatë ai nuk ishte i pamëshirshëm. Ai me të vërtetë kujdesej për të dyja gratë. I siguronte, i mbështeste, i respektonte. Nuk e braktisi Jekaterinën pas divorcit. Nuk e tradhtoi Andrejevën në kohët e vështira. Në sistemin e tij të vlerave, ai ishte një njeri i ndershëm.

Thjesht sistemi i tij i vlerave ishte ndryshe nga ai i zakonshmi. Ai besonte se gjenitë kanë të drejtë të jetojnë si të duan. Se rregullat për njerëzit e zakonshëm nuk vlejnë për ta. Dhe gjente gra të gatshme ta pranonin këtë.

Mund ta dënojmë. Mund ta kuptojmë. Por nuk mund ta mohojmë — kjo ishte e vërteta e tij. E pakëndshme, egoiste, por e sinqertë. Ai nuk gënjente, nuk fshihej, nuk hiqej si i shenjtë. Jetonte ashtu siç e shihte të arsyeshme. Dhe paguante për këtë — me kritika, me dënime, me skandale.

## Në vend të përfundimit

Historia e Gorkit dhe dy grave të tij është një histori për mënyrat se si njerëzit bien dakord mes tyre. Për faktin se marrëdhëniet mund të jenë të ndryshme. Se nuk ka rregulla universale — ka vetëm atë që funksionon për njerëzit konkretë.

Po, për ne kjo duket e çuditshme. Të mbash dy gra njëkohësisht, dhe të dyja ta dinë? Sot do ta quanin poliamori ose marrëdhënie të hapura. Por atëherë nuk kishte terma të tillë. Kishte vetëm jetë — e ndërlikuar, e ngatërruar, por e tyre.

Jekaterina zgjodhi besnikërinë. Andrejeva zgjodhi pasionin. Gorki zgjodhi të mos zgjedhë. Dhe të tre jetuan jetët e tyre siç e panë të arsyeshme. Jo gjithmonë të lumtura. Jo gjithmonë të drejta. Por sipas mënyrës së tyre.

Ndoshta këtu qëndron mësimi. Që dashuria mund të jetë e shumëllojshme. Që marrëdhëniet nuk janë të detyruara të futen në korniza. Që ndonjëherë është më e drejtë të jesh i sinqertë sesa “i rregullt”. Edhe nëse sinqeriteti yt trondit të tjerët.

Gorki jetoi një jetë të vështirë. Shkroi libra të mëdhenj. Mbahti dy gra njëherësh. Dhe vdiq duke ditur se të dyja e mbanin mend. Ndryshe, por e mbanin. Ndoshta për të, kjo ishte e mjaftueshme.

**Përktheu: Bujar Hudhri**



*Karikaturë nga Arben Mexsi*

