

IBRAHIM RUGOVA,

studiues modern dhe cilësor i letërsisë

Nga Anton Nikë Berisha

Ibrahim Rugova nuk i shprehu mendimet në mënyrë të prerë, po si rrjedhojë e studimit dhe e analizës paraprake përkushtuese dhe përherë la dhe mundësinë e vështrimit të dukurive edhe nga pikëvështrime të tjera, madje edhe të ndryshme nga ato që i bën ai. (fq. 6)

Libri “Kur sunduesit grinden” i Kadarese Gjeniu krijues dhe frika që ai ngjall te sunduesit

Nga Ali Aliu (fq. 5)

SHËNIME MBI LIBRAT

“Laver Bariu: Ustai i fundit”
Një monument i shkruar për shpirtin e muzikës së sazeve përmetare nga akad. Vasil S. Tole

Nga Ph.D. Oltsen Gripshi (fq. 8)

Vargjet e epikës
sonë legjendare

Nga Prof. As. Dr. Anton Papeleka (fq. 14)

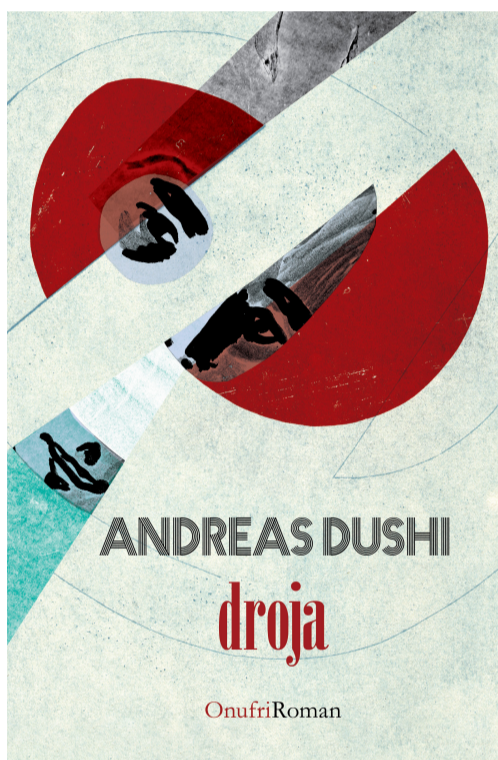
“Ku përkas unë” në memorialin
“Porosia e kullës” të
dr. Pashko R. Camajt

Nga Irena Dragoti (fq. 16)

Emra të mëdhenj të letërsisë
dhe ritualet e tyre të shkruarit
Nga Mary Good Books, Medium
Përktheu: Jola Tasellari (fq. 19)

Flasim shqip në Mandricë (fq. 20)
Nga Mimoza Hasani Pllana

Torino, kryeqyteti european i
librit: Si po hyn letërsia
shqiptare në hartën e madhe
kulturore italiane
Nga Majlinda Toçi (fq. 9)



Onufri Roman



ANDREAS DUSHI:
Vetmia e brezit tonë
është e trishtë. Lehtësia
me të cilën e pranojmë
është e padurueshme

Bisedoi: Xhoina Salaj

Me datë 28 maj 2026, ora 19:00, në panairin “Libri të ban të lirë” në Shkodër do të promovohet romani “Droja” i Andreas Dushit. (fq. 2)

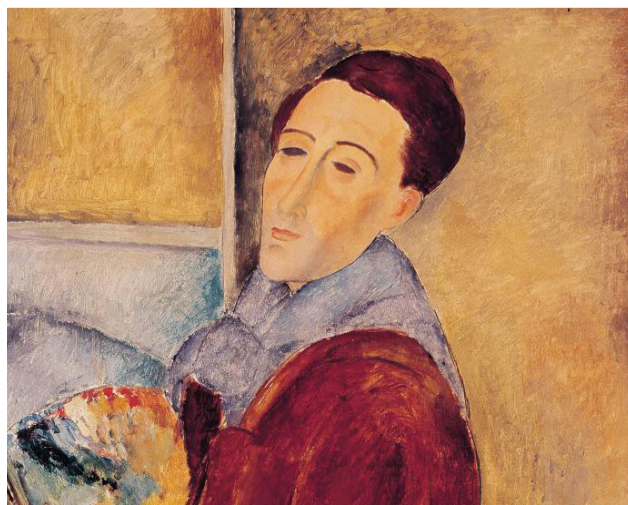
In Memoriam për piktorin e filmit Shyqyri Sako,
(Artist i Merituar), 1937–2026

**SHYQYRI SAKO - PIKTORI QË
I DHA NGJYRA KINEMASË
SHQIPTARE**
Nga Ilir Çumani (fq. 10)

Veprat e Amedeo Modigliani-t për herë të parë
në Tiranë, në Galerinë Kalo, 16-30 maj

**Modigliani
që e deshëm
fshehurazi**

Nga Gazmend Leka (fq. 22)



BIBLIOTEKË

Ridvan Dibra (fq. 12)

Triumfi i Gjergj Elez Alisë

Ag Apolloni (fq. 15)

American Pastoral

Armela Hysi (fq. 17)

*Ajo lojthë me trofenë e
padukshme*

Enver Kushi (fq. 21)

Shpirti i reve

Arben Mexsi (fq. 24)

Karikatura e së shtunës

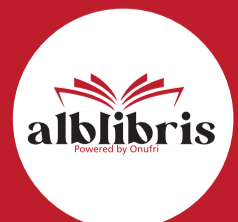
Tragjedia “Otello” në Teatrin Kombëtar
Shekspiri me një tjetër
gjuhë dhe kod teatror

Nga Josif Papagjoni (fq. 18)

Libri shqip në Amerikë

Dërgesa të shpejta
dhe të sigurta
me një klik

www.albibris.al



ANDREAS DUSHI:

Vetmia e brezit tonë është e trishtë. Lehtësia me të cilën e pranojmë është e padurueshme

Bisedoi: Xhoina Salaj



të përgjithshme që na rrethon dhe secili prej nesh, në fusha të ndryshme ku tani kontribuon, e zbulon ditë për ditë këtë.

Xh.S.: Lexuesi priret shpesh që, kur rrëfimi vjen në vetë të parë, t'i vesh rrëfimitarit disa nuanca të vetë autorit. Ama në këtë libër ndodh diçka mjaft e veçantë, që sikur e pozicionon lexuesin në një kënd jo dhe aq të rehatshëm për të dalë në përfundime kaq të shpejta. Protagonisti, djaloshi që na rrëfen gjithçka, mbetet pa emër gjatë gjithë kohës. Ndërkohë, një personazh që shfaqet si shpëtimtar i familjes në disa momente krize, mban emrin, mbiemrin dhe tiparet e tua fizike. Pse zgjodhe t'i vishje diçka të vetes një personazhi dytësor? A është ky Andreasi i librit një projektion i asaj se si do të doje të të shihte personazhi pa emër, apo një mënyrë për të thënë që autori është veç një dëshmitar që shpërndarin hirin e kujtimeve?

A.D.: Unë jam dhe nuk jam personazhet e mia, përfshirë edhe Andreasin e romanit. Duhet të më besosh kur të them se e kam të pamundur ta kuptoj se si ndërtohet ky raport, pra sa ka dhe sa nuk ka unë ndër to. E gjitha është çështje perceptimi, edhe për mua. Si e perceptoj unë letërsinë, si një proces të largët apo si një ngjarje që ndodh brenda meje? Po lexuesi, si e percepton, si një rrëfim të autorit apo si një trillim të mendjes së tij? Cilido qoftë rasti, si ai i një njeriu që vendos t'i rrëfejë gjithë dynjasë sekretet e tija më të errëta, si ai i një njeriu që ulet dhe krijon personazhe e ngjarje që as nuk kanë ndodhur e as nuk do të ndodhin, është shumë, shumë weird.

Për t'u rikthyer te pyetja, në libër, Andreasi është njëllor si personazhi pa emër, njëllor si gjithë personazhet e tjera, njëri prej tyre që lind dhe vdes me atë libër, gjatë atij teksti, pa asnjë shpresë apo synim të pa thënë a të pa nënkuptuar në të. Asnjë prej personazheve të mia nuk është projektion i diçkaje që buron nga unë, por secili prej tyre e grish lexuesin të projektojë atë çfarë atij i shkon në mendje.

Xh.S.: Feja mund të jetë një ndër shtyllat e librit që mbetet përherë stoike, e pranishme dhe e largët njëkohësisht. Nuk vjen si dogmë e pastër, por si një element pothuajse folklorik, e mbushur më shumë me dëshirë sesa me vullnet, plot keqkuptime, që nga djaloshi që përjashtohet nga katekizmi pa hyrë mirë, e deri te dëshira për t'u bërë prift. Familja nuk duket fort besimtare, por feja prapë qëndron kudo: në moral, në turp, në mënyrën si gjykohen njerëzit. Të mbetet në mendje një fjali që ti e vendos në gojën e personazhit me emrin tënd, ku ai shprehet: "Në kishë i kam mësua tana veset." Kjo fjali duket më shumë si një pranim që kisha në libër vjen si një mjedis njerëzor, ku fëmijët krahas besimit, zbulojnë edhe jetën, lojën dhe hiletë e para të moshës. Si ka qenë ky procesi i zhveshjes së fesë nga ajo korniza e rëndë, serioze e të rriturve, për ta sjellë në roman si një hapësirë ku pafajësia e fëmijës thjesht bashkëjeton me realitetin? Çfarë

Pas "Marrja e gjakut", "Pragu i braktisjes" dhe "Ne besë të tatuazhit tënd", Andreas Dushi vjen me romanin e tij të radhës: "Droja". Një roman që e ndërton botën e vet jo mbi ngjarjen si strukturë, por mbi kujtesën si proces rrënjësor në jetën e njeriut. Në vend që të ofrojë një rrëfim tradicional, ai funksionon si një mekanizëm që veç rikthehet te pika e vetme e Arkimit: fragmente që ndjekin veç rendin emocional, ashtu siç ndodh thujse gjithmonë me kujtimet, e sidomos ato të fëmijërisë. Nga faqja në faqe, romani ta bën të qartë që nuk po kërkon të të tregojë se çfarë ndodhi, por çmbeti pas asaj që ndodhi.

Vihemi përballë një fëmijërie që paraqitet si një fushë e minuar, ku e brendshmeja dhe e jashtme përplasen vazhdimisht me shoshogën dhe ku një fëmijë nuk bëhet vetëm dëshmitar i botës misterioze të të rriturve, por depozituesi i pavetëdijshëm i saj. Ai dëgjon, përthith, pyet, nuk merr përgjigje, ngatërrohet më shumë, pastaj keqkuptohet, e pikërisht këtu nis edhe ndërtimi i identitetit.

Një nga forcat më të dukshme të romanit është edhe mënyra si banaliteti i përditshmërisë trajtohet si material themelor i ekzistencës. Nuk ka ndarje të qartë mes të rëndësishmes dhe të

parëndësishmes: një fjali e dëgjuar rastësisht, një batutë e hedhur pa u menduar gjatë, një situatë absurde e lagjes, të gjitha marrin të njëjtën peshë në strukturën e kujtesës. Kjo gjë duket sikur e zhvendos romanin nga logjika e ngjarjes drejt logjikës së gjurmës. Në këtë mënyrë, romani ndërton një raport kompleks me kohën. E shkuara nuk paraqitet si diçka e mbyllur, por si një spirale që rikthehet vazhdimisht, e deformuar nga kujtimet dhe mënyrat se si të rriturit e kanë përkthyer botën për fëmijët. Kujtesa shndërrohet në një mishmash emocionesh: turp, pasiguri, dyshim, drojë, fragmente të papërfunduara.

Stilistika e romanit e përforcon edhe më shumë këtë logjikë. Rrjedha e pandërprerë e rrëfimit dhe mungesa e ndarjeve tradicionale të dialogut krijojnë ndjesinë e një mendjeje të çrregullt që vetëm regjistron. Ndërkohë, përdorimi i regjistrave gjuhësore, një më i brendshëm, më reflektues dhe më i gjallë, i zhytur në zhargonin e përditshëm, krijon një ndarje interesante mes mënyrës se si jetohej bota dhe si përpunohet më vonë nëpër kujtesë. Brenda kësaj strukture, humori dhe ironia janë një formë mbijetese narrative, që duket sikur e bëjnë realitetin për të durueshëm për t'u rrëfyer. Pikërisht këtu romani arrin

një ekuilibër të vështirë midis tragjikes, që nuk e derdh asnjëherë gotën, dhe komikes, që lind nga vetë absurdi i përditshmërisë.

Një shtresë tjetër e rëndësishme e romanit është tensioni midis intimitetit dhe kolektives. Fëmijëria nuk zhvillohet në izolim, por nën një presion të vazhdueshëm social: familja, lagjja, thashethemet, rregullat e pashkruara dhe mënyrat e trashëguara të të menduarit. Kështu identiteti individual formohet si negociatë e vazhdueshme me një mjedis që di gjithmonë më shumë sesa duhet.

"Droja" është një roman që qëmton mënyrën se si njeriu bëhet vetvetja pa e kuptuar plotësisht procesin që e çon aty. Ai sikur të mbush mendjen se identiteti nuk lind nga çastet e mëdha, të dukshme apo vendimtare e të menjëhershme, por nga një akumulim i ngadaltë detajesh, shpesh të pakapshme për syrin apo veshin. Edhe pse në dukje të krijon përshtypjen si një udhëtim jo dhe aq i lumtur drejt fëmijërisë, më shumë të vërteton pamundësinë për ta mbyllur njëherë e përgjithmonë derën e saj. Fundja, fëmijëria mbetet gjithmonë aty, duke ndikuar në mënyrën se si individi e kupton botën dhe si ndërton marrëdhëniet me veten dhe të tjerët.

Xh.S.: I dashur Andreas, libri përshkohet nga një ndjesi tepër e fortë nostalgjie, ku koha ndahet si me thikë para dhe pas smartphone-ëve. Epoka e 0.facebook.com, mbledhja e lekëve për oferta, CD-të e mbushura me këngë, vjedhja e korrentit, janë disa rituale që brezi Alpha sot nuk i njeh, por që për brezin tonë kanë qenë shënjuese. Duke qenë se teknologjia ndryshoi gjithçka, a mendon se brezi Gen Z është i fundit që ka pasur një fëmijëri të prekshme, me pluhur, gjunjë të vranë, përgjime komshinjsh nëpër pallate parafabrikate? A po shkruaje një roman apo po arkivoje një botë që po fashitet?

A.D.: Them se po shkruaja një roman, por nëse kam mundur të arkivoj një botë që po fashitet, atëherë ia kam dalë të arrij diçka që, ndonëse nuk ka qenë synim i drejtpërdrejtë, gënjej po të them se nuk e kam menduar. Xhoi e dashur, besoj se Gen Z-ja është dëshmia e mbrame e një epoke shumë të gjatë e cila ka evoluar ndër vite, por nuk ka pësuar asnjëherë ndonjë metamorfozë aq të fuqishme sa ajo që po ndodh me këtë brez. Pra, Gen Z-ja mund të mos i kuptonte prindërit, ama këtë moskuptim e diskutonte me shokët që ndanin të njëjtin hall. Ndërsa tani, hendeuku i moskuptimit edhe pse është thelluar, ka mbetur i izoluar, nuk bashkëndahet, veç sa bëhet më i mprehtë, deri kur kthehet në të papërballueshëm. Vetmia e brezit tonë është e trishtë. Lehtësia me të cilën e pranojmë është e padurueshme.

Të gjitha ritualet që ti ke nxjerrë nga libri kanë ndërtuar urën tonë drejt rritjes, një urë e pasigurt, e bukur, plot me adrenalinën e domosdoshme për njeriun,

sidomos për adoleshentin. Tani, kur ajo refuzohet dhe e kollajta reklamohet, njeriu e ka të vështirë ta durojë kushtin e panegociueshëm të të qenit.

Megjithëkëtë, s'dua të them se ata gjunjët e vranë, ajri i mbarsur me pluhur apo përgjimet ishin gjëra të mira. Thjesht ishin. Tani që nuk janë më, duhen zëvendësuar. Ja që kjo nuk po ndodh. Boshllëkun e mbetur aty ku dikur kishte diçka, njeriu priret ta mbushë vetë, me nxitim, ndaj edhe gabim.

Edhe diçka të fundit. Kush thotë se

Gen Z-ja është një grumbull njerëzish që i marrin gjërat lehtë pasi të atillë e kanë pasur jetën, në fakt zbulon se vetë është i tillë, i pazoti të thellohet në mendim, pasi ky brez ka përjetuar një thyerje të madhe dhe unike veç për të. Pra, nëse ndryshimet politike i bashkëndante e tërë shoqëria dhe tërë moshat, ndryshimet që prekën Gen Z-në janë aq ekskluzive për të, sa nuk kuptohen dot prej të tjerëve. Ne nuk përfaqësojmë një brez sikundër duan ta tregojnë, nuk jemi pjesë e asaj narrative



Foto nga Roland Tasho

mbetet nga besimi si ndjenjë e pastër, kur ai zhvishet nga dasitë dhe kthehet në një strehë të përditshme?

A.D.: Ky është besimi: një strehë e përditshme e zhveshur nga dasitë. Të rriturit, kur duan ta shohin si element kulturor dhe identitar e komplikojnë kot dhe harrojnë se vetë Krishti thotë se fëmijës i përket mbretëria e qiellit.

Pa dashur ta zhvendos bisedën nga libri te vetja, jam i detyruar ta them se unë e kam përjetuar kishën pikërisht si një mjedis njerëzor, në shërbim të njerëzve. Është një aspekt që e njoh shumë mirë dhe unë, si parim, shkruaj vetëm për gjëra që i njoh. *The most personal is the most creative* ka thënë dekada më parë Martin Scorsese. Pra, nuk ka pasur një proces të zhveshjes së fesë nga ndonjë kornizë, sepse feja nuk ka kornizë. Njerëzit, si ia vendosin, edhe mund t'ia heqin. Kurse unë, as nuk i kam vendosur ndonjëherë e as nuk kam çfarë t'ia heq.

Për një kohë të gjatë, ka qenë në modë anatemi i çdo feje dhe krijimi i bindjes se njeriu duhet t'i përgjigjet vetëm njeriut. Kjo nuk krijon komunitete. Sado vetmitar, secili duhet të ndihet se përket diku. Po ku? Zgjedhja e kësaj hapësire përkatësie është një ndër sfidat më të mëdha të jetës dhe, shumë lehtë, mund të orientojë drejt ekstremizmit apo nacionalizmit të skajshëm. Personazhi im, sado vulnerabel që është, shpëton nga kjo pasi kupton se mund të përkasë në kishë. Ajo i kthehet në shtëpi të dytë. Si çdo shtëpi, është e papërsosur. Megjithatë, mbetet një shtëpi. Shumë njerëz nuk e gjejnë veten asnjëherë në një shtëpi. Kurse ai, në dy. Kjo mbase është e vetmja gjë fatlume në jetën e tij.

Kh.S.: Struktura e librit të ngjan me një mekanizëm psikologjik: gjithçka nis me një përplasje fizike pa dashje me një djalë që mban në dorë një njoftim vdekjeje dhe mbyllet po aty, duke kuptuar që i gjithë romani ishte si një *flashback* i jetës që të kalon para syve në një sekondë të vetme. Ky vendim strukturor sikur të vendos me shpatulla për muri se nuk jetojmë një vijë e drejtë, por jemi të dënuar të riciklojmë të njëjtat trauma dhe kujtime. A është "Droja" një përpjekje për t'i ikur këtij rrethi vicioz, apo një pranim që fundi ynë është shkruar që në fëmijëri?

A.D.: "Droja" është një përpjekje për t'i dhënë kuptim këtij rrethi vicioz. Është e çuditshme se si ndër të gjitha krijesat e kësaj bote, vetëm njeriu duhet të jetojë me vetëdijen se do të vdesë. Gjithë rropatjet e tij janë tentativa për t'i dhënë njëfarë kuptimi kohës ndërmjet lindjes dhe vdekjes. Për mendimin tim, edhe aftësia për të mbajtur mend lidhet me këtë. *Flashback*-u, pra, është luzma e tërë atyre çasteve krejt të zakonshme që për personazhin janë më kuptimplotat. Nëse ai meqenëse mbi pyetjen pse ka jetuar, vetëm ato gjëra i vijnë ndër mend. A mjaftojnë për t'iu përgjigjur vlerës që supozohet të ketë një jetë? S'e di.

Kh.S.: Me shumë guxim, por edhe me një lloj naivitetit të bukur fëmijëror, romani prek hapat e parë drejt seksualitetit, dyshimet që individit ngre te vetja, pasiguria që qëndron gjithmonë në pritë dhe dëshira e etur për të mësuar a zbuluar gjithmonë e më shumë këtë botë të panjohur që askush s'e zë në gojë. Nga ana tjetër, kemi një motër që thyen çdo tabu qytetase duke u bërë zëri i një komuniteti LGBT në vend të huaj. Si pritët ky lloj rrëfimi në një qytet që nga njëra anë gëlon nga thashethemet dhe morali tradicional, edhe kur një vajzë blen një pako me prezervativë, e nga ana

tjetër fsheh kaq shumë sekrete në dhomat e gjumit? A ishte ky eksplorim seksual i personazhit një formë kryengritje ndaj drojës kolektive?

A.D.: Unë nuk besoj se letërsia duhet të ketë ndonjë mision shoqëror. Por në të njëjtën kohë, jam i bindur se shoqëria e ndikon letërsinë.

Personazhi im përpiket të jetë njëkohësisht rrjetë dhe sitë: të kap fjalë rretheqark vetes dhe t'i kalojë ato në një sitë përzgjedhëse; cilat do të mbajë për veten, cilat do të mbajë për të tjerët dhe cilat do të shmangë. Por kjo mbetet vetëm një dëshirë. Sa herë nuk ia del ta realizojë, rrëzohet. Na është thënë shpesh se njeriu duhet të mësojë si të ringrihet. Dakord, por më e rëndësishme është të kuptojë se pse rrëzohet. Ai nuk e kupton këtë, prandaj sado kalojnë vitet, nuk rritet, veçse tkurret edhe më, në përpjekje për t'i bërë vetes një vend sado të vogël në mjedisin shoqëror që, ngaqë e di se nuk është i zoti ta bëjë, as nuk e merr mundimin ta ndryshojë.

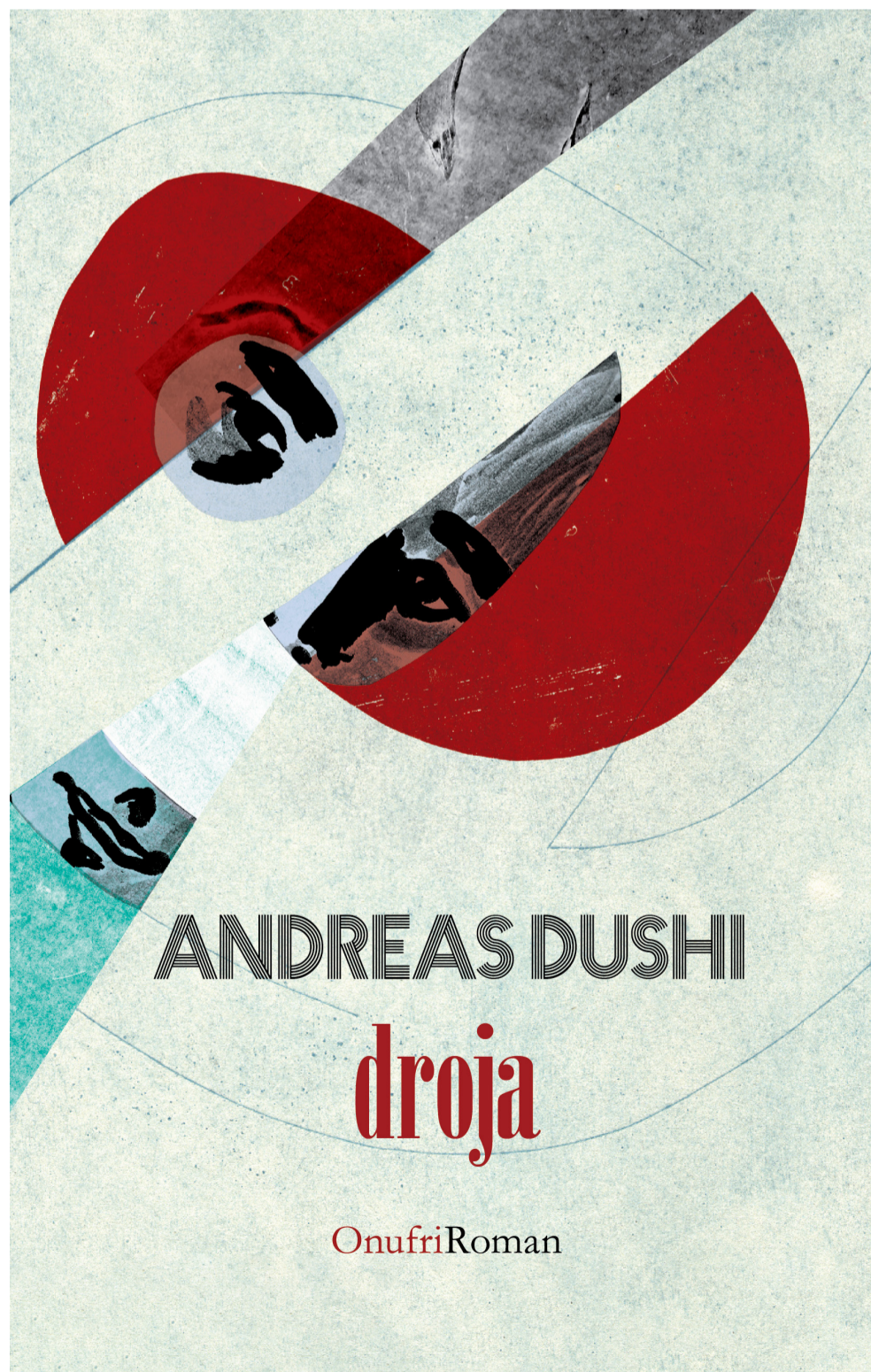
Kh.S.: Në libër ka një çast thyerjeje të rëndë, që duket sikur vulos edhe një pjesë të madhe të kujtimeve: dhuna e babait ndaj nënës dhe motrës, por dhe fakti që ky baba, shtyllë e familjes, më shumë dëgjon nënën e vet sesa respekton gruan dhe fëmijët e tij. Është si ajo komedia e përditshme që përfundon në tragjedi. Pse burrat e mjedisve plot tradita e kanë më të lehtë të binden para figurës së nënës sesa të krijojnë një urë ndjeshmërie me gruan dhe fëmijët? Ai nuk paraqitet si një përbindësh dhe kjo e bën edhe më të frikshëm. Më shumë duket si një model i

dobët i një sistemi të egër, që e lë përherë në vend numëro. Ishte e rëndësishme për ty që dhuna të mos vinte nga urrejtja, por nga një trashëgimi modelesh?

A.D.: Mendoj se njeriu e ka shumë të vështirë që të urrejë. Por, çuditërisht, shumë të thjeshtë të manifestojë sjellje si prej dikujt që urren, fjala bie të shajë e të përflasë. Jam shumë i vëmendshëm ndaj këtij tensioni dhe përpiqem ta zbërthej. Ja për shembull, në shoqërinë tonë. Unë nuk mendoj se ka urrejtje aq masive sa tregohet nga gjuha e tmerrshme e urrejtjes që përsëritet çdo ditë, në çdo nivel. E megjithatë, i frikësohem idesë mos mbase do të ngjall urrejtjen e dikujt. Gjithsesi, e di se kjo, nëse ndodh, nuk lidhet me mua, por me tjetrin. Për fat të keq, shpeshherë njerëzit përpiqen të pasqyrohen tek ti dhe, kur nuk ia dalin, mendojnë se fillojnë të të urrejnë. Është një urrejtje sipërfaqësore, e patëkeq që prapëseprapë të lëndon.

Dhuna është mjeti më i pasofistikuar i shfaqjes së urrejtjes. Por po ashtu, edhe shpërfaqja e ndërhyrjes më të sofistikuar të shoqërisë tek individit. Babai ndikohet nga fjalët e të tjerëve aq sa i erren sytë dhe dhunon, pa e menduar a është e drejtë apo jo ajo çfarë po bën. Ai ashtu di. Ajo sjellje është pjesë e një fondi të trashëguar brez pas brezi.

Mbase përcmimi i një brezi pararendës ndaj Gen Z-së lidhet pikërisht me dëshirën e këtij të fundit për t'u shkëputur nga ai fond plot me mësim të pranuar si doktrina që kanë shërbyer për shumë kohë si rregullatore të vetme të jetës.



Kh.S.: Një nga pjesët më komike të librit është kur djaloshi dëgjon shprehje si "dreqi vetë" apo "bir kurve", të cilat të rriturit i përdorur për të mburrur dikë, por që ai i merr fjalë për fjalë dhe krijon plot ngatërresa. Apo ritualet e përditshmërisë nëpër pallatet parafabrikate shpesh i kalojmë me të qeshura, por, në fakt, qëndrojnë si shtylla betoni në ndërtimin e karakterit. Pse kemi këtë nevojë si shoqëri për t'i rritur fëmijët para kohe duke i bërë pjesë të thashethemeve dhe veseve të të rriturve? A mos ndoshta jemi produkt i lëmit të keqkuptimeve, pasigurive, mënyrës se si prindërit tanë e shihnin dhe e gjykonin botën, duke e thyer pafajësinë e një fëmije nga dita në ditë?

A.D.: Pasi kam luajtur rolin tënd 2020-2025 në këtë gazetë, sa vjen e më bëhet më e qartë se qenka shumë më e thjeshtë t'i bësh pyetjet sesa t'u përgjigjesh. Ashtu sikurse e ndiej pas çdo numri se këtë punë, ti po e bën më mirë se paraardhësi yt. :)

S'e di nga vjen nevoja për t'i rritur para kohe fëmijët, mbase si jehonë e një kohe kur fëmija ishte krah i domosdoshëm pune apo sup i pashmangshëm në të cilin duhej varur arma për të mbrojtur tufën a shtëpinë. Kujtoj të kem dëgjuar një herë në një zonë shumë të thellë një baba t'i referohej birit të vet si *djali i ukut*, pra i taksur për t'u ngrënë nga ujku kur të dilte me bagëtinë në mal.

Të rriturit, problemet e tyre i diskutojnë në prani të fëmijëve. Ndaj fëmija e merr vesh shpejt klasën shoqërore ku përket, mundësitë që ajo i jep dhe kufijtë jashtë të cilëve nuk del dot. Po ashtu, koha e shkuar, *koha e Partisë*, e ka lënë të fortë frikën mos fëmija nxjerr nga shtëpia fjalë që s'duhej, ndaj atij i përsëritet kushedi sa herë *mos fol, mos trego, mbylle gojën* e kështu me radhë. Besoj se shpejt, kjo kthehet në zakon aq të natyrshëm, saqë as nuk mendohet fakti se mund të ndikojë disi te fëmija. Shkurt, fëmija merret i mirëqenë, *është i vogël ky* thuhet dhe as nuk diskutohet bota e tij e brendshme. Fëmijës kështu nuk i lejohet ta imagjinojë botën, pasi ajo i jepet e parafabrikuar nga të rriturit. Çdo tentativë për ta diskutuar apo kapërcyer atë konsiderohet akt rebelimi dhe duhet shtypur. Dhe besoj është rasti të përmend një shprehje të dëgjuar jo shumë kohë më parë, teksa një baba i përgjigjej ankesës së të birit për dhunë në familje: *Po të të kisha rrahë, do të ishe bërë më i mirë*.

Kh.S.: Nga ana stilistike, ke bërë një zgjidhje shumë interesante dhe jo shumë të rrahur më parë në letrat shqipe: mungesa e thonjëzave në dialog, që i bën kujtimet të rrjedhim si një lumë i pandërprerë; përdorimi i dyfishtë i gjuhës, standardi, kur personazhi mendon dhe rrëfen, dhe nga ana tjetër dialekti shkodran, kur komunikon apo dëgjon botën e jashtme. Duket sikur personazhi e jeton jetën në dialekt, me tërë ngrohtësinë dhe egërsinë e vet, por vuajtjen dhe analizën e bën në një formë tjetër, më të ftohtë dhe universale. Pse ky divorc gjuhësor brenda të njëjtit personazh?

A.D.: Diçka që mua më duket problem në letërsisë shqipe është ngatërrimi i qëllimit me mjetin. Ridvan Dibra ka një libër shumë interesant me ese, "Dekalogu i turpit", ku trajton, ndër të tjera, prirjen e shkrimtarëve për t'u etiketuar modernë, postmodernë, postpostmodernë e ku di unë. Teknikat janë mjete; estetika është qëllim.

Personazhet që jetojnë mes dialektit, kujtoj këtu Elenën te "Mikesha gjeniale" e Elena Ferrantes, gjenden në dy kontekste paralele: njërit familjar e shoqëror dhe tjetrit libror. Pra, në shtëpi flitet dialekti, por në shkollë lexohet standardi.

Prandaj edhe personazhi im, meqë zotësia për ta kuptuar se po vuan dhe aftësia për ta analizuar atë i vijnë nga leximet, s'ka si t'i përjetojë ndryshe përveçse në standard. Komunikimi i përditshëm, ndërkohë, mbetet dialekti. Zgjedhja vetëm e njëres ose e tjetres do të ishte artificiale. Dialektet janë përplotësuese të standardit, jo refuzuese të tij.

Xh.S.: Letërsia shqipe shpesh priret ta marrë veten shumë seriozisht, me tone tragjike dhe patetizëm. Pse zgjedhe humorin dhe ironinë për të treguar një fëmijëri të lënduar dhe të ngatërruar? A qe humori një maskë për të bërë titur dhimbjen, apo mënyra e vetme për ta bërë të kaluarën të durueshme?

A.D.: Ta marrësh veten shumë seriozisht është manifestim i një kompleksi të fortë inferioriteti. Inferioriteti nuk mund të krijojë letërsi. Unë shkruaj për të shkuarën që të kuptoj të ardhmen. Druhem nga të dyja, ndaj kur i vendos përballë, ndihem paksa më i sigurt. Më duket sikur përplasen me njëra-tjetrën dhe unë rri, i shikoj dhe i dëshmoj. Unë nuk futem tek ata shkrimtarë që shpikin, por tek ata që grumbullojnë, përpunojnë dhe tregojnë. Nuk e di nëse ndonjëherë kam dashur të jem shkrimtar, por jam i sigurt se gjithmonë kam ëndërruar të jem tregimtar.

Xh.S.: "Droja" duket si historia e një djaloshi që gjithë jetën vërtitet të kuptojë botën, por në fund kupton vetëm sa pak kupton. Pas këtij libri, çfarë mendon se është droja më e madhe e njeriut: të mos njihet nga të tjerët apo të mos arrijë të njohë veten?

A.D.: Të harrohet! Droja më e madhe e njeriut është se mos harrohet. Droja ime më e madhe është harresa. Ideja se gjithçka e jotja fillon dhe mbaron me ty është e llahtarshme. Çfarë do të mbetet prej personazhit kur ai të mos jetë? Nga kush do të kujtohet dhe, mbi të gjitha, për çfarë? Gjamët e vajtimet, për shembull, janë një ndër ceremonialët kremtues të kësaj dëshire të njeriut për të mos u harruar. Edhe letërsia ndonjëherë, në mos gjithmonë, e tillë është.

Xh.S.: Libri krijon idenë se jeta s'është asgjë tjetër veçse shuma e disa asgjëve të njëpasnjëshme. Duket sikur humori yt e

zbut këtë nihilizëm, por prapë të lë një shije të mprehtë. Andreas, nëse jeta nuk është asgjë më shumë se një "shumë asgjësh", a ia vlen barra qiranë të ndiesh kaq shumë drojë, frikë dhe turp gjatë rrugës? Nëse kthen kokën, cila është ajo "asgjë" e vogël e fëmijërisë sate në Shkodër, që sot të duket se shënjon gjithçka?

A.D.: Po të mos shihet brenda dëshirës për t'i dhënë njëfarë kuptimi jetës, jo, absolutisht që nuk ia vlen. Pjesa e dytë e pyetjes më çon larg, shumë larg në kohë, kur për të parën herë dëgjova përrallën e një njeriu prej kulaçi. Një çift të moshuarish nuk kishin fëmijë dhe pjekin një kulaç në formë njeriu. Ai u kthehet në fëmijë e mandej i vret. Ende e ndiej tronditjen e asaj historie. Mbase, për t'u çliruar prej saj shkruaj.

Xh.S.: Në romanin tënd të parë, "Marrja e gjakut", guxon të bësh diçka shumë interesante me një nga arketipat më të rëndë të kulturës sonë: Kanunin. Në vend që të ndjekësh një traditë klasike narrative, krijon një sistem paradoksal, thuajse kinematografik, ku personazhet bëhen pseudoheroikë. Te "Droja", ky çmitizim zbrer në nivel mikroskopik: tek ritualet e lagjes, thashethemet dhe humori si mburojë. Kur kthen kokën, si ka ndryshuar raporti yt me traditën dhe të shenjtën shqiptare? A ishte më e lehtë t'i bëje autopsinë Kanunit apo banales dhe përditshmërisë së qytetit?

A.D.: Sot nuk do të guxoja të merresha me Kanunin. "Marrja e gjakut" është shkruar kur kam qenë tetëmbëdhjetë vjeç dhe është botuar sapo mbusha nëntëmbëdhjetë. Qe një trill i lindur nga një prej shprehjeve më të tmerrshme me të cilën tregohet dashuria: Vdeksha për ty! Po mirë, nëse dikush vdes me vullnet për dikë tjetër, a futet njeri në gjak?

Sado që merrem me Kanunin, prapëseprapë ngjarjet zbrerin edhe në përditshmëri. Edhe aty ka fjalë e thashetheme plot, madje në përshkrimin e fiksimit të qytetit me thashetheme shkoj më larg sesa te "Droja". Tradita dhe e shenjta shqiptare për mua janë monumentale. "Marrja e gjakut" ishte dëshira e një të sapodaluri nga adoleshenca për t'i kritikuar. Pavarësisht kësaj, ai roman më solli shumë fat dhe është jashtë mase i dashur për mua.

Xh.S.: Një element që më krijon përshtypjen e një fiksimit të bukur në rritjen tënde si shkrimtar është prania e vetë autorit ose e lexuesit brenda tij. Te "Marrja e gjakut", i drejtohesh lexuesit me një TI të drejtpërdrejtë, ndërsa te "Droja" shfaqesh si personazh dytësor. Pse kjo dëshirë për lojë të vazhdueshme hidh e prit me lexuesin? A është një lojë formale e postmodernizmit apo veç nevoja ekzistenciale për t'u fshehur dhe shfaqur njëkohësisht përmes tekstit?

A.D.: Mbase librave u intereson që të krijojnë te lexuesi idenë se autori është i vetmuar, ndaj për të krijuar miq për vete, shkruan dhe përfshihet si personazh. Besoj se edhe mënyra se si jepet autori është pjesë e librit dhe nuk duhet marrë shumë seriozisht.

Xh.S.: Te libri "Pragu i braktisjes", përmes figurës së Noe Dajanit, shtron një tezë të fortë: bota e brendshme është aq e madhe sa, nëse ajo merr fund, bota e jashtme as që vihet re se çfarë bën. Kjo përmbysja e raporteve mes së jashtmes dhe së brendshmes duket si një parathënie e asaj që ndodh te "Droja", ku bota e të rriturve përthihet pa filtra nga një fëmijë. A mendon se personazhet e tua janë të dënuara me një lloj vetmie absolute, ku shpëtimi i vetëm (ose shkatërrimi) vjen nga mënyra se si ata e përkthejnë realitetin në kokën e tyre? Si është zhvilluar kjo botë e brendshme nga poeti te djaloshi pa emër i "Drojes"?

A.D.: Mendoj se të gjithë jemi shumë të vetmuar, Xhoi. Çfarëdo kam thënë deri tani për personazhet e mia, nuk i largojnë ato nga realiteti që rrethon krijuesin dhe lexuesit e tyre. Kapitalizmi na ka dënuar të gjithëve me një vetmi absolute. Kur kam lexuar për herë të parë teorinë e Shkollës së Frankfurtit se njeriu merr pushime nga puna vetëm për t'u rikthyer me më shumë energji dhe dëshirë për të punuar, kam ngrirë. Pushimi na ishte shitur si shpërblim, kur në fakt nuk qenka i tillë! Kjo e tëhuajson njeriun edhe më tepër. Të vërtetat nuk janë më të vërteta. Për t'u ruajtur prej tyre, bëhemi edhe më vetmitarë, derisa shpëputemi tërësisht prej botës së jashtme dhe fillojmë ta bindim veten se na mjafton ajo e brendshme. Po atëherë kur e brendshme është bosh? Kur nuk ke asnjë pasion apo dëshirë? Je i

detyruar të kridhesh në boshllëqe të tjera sepse aty ndihesh i sigurt. Të atillë, fjala bie, ishin rrjetet sociale. Sapo u bë e qartë se cila kategori kalonte më së shumti kohë ndër to, ndryshuan menjëherë dhe u ripozonuan: nga boshllëqe paralele, u kthyen në imponues idesh. Një imponim i butë, i lehtë, i pakuptueshëm dhe tejet efektiv. Po t'i refuzosh edhe ato, çfarë mbetet? Asgjë. Asgjëja është armiku ynë më i madh.

Xh.S.: Romani "Në besë të tatuazhit tënd" prek disa tema jashtëzakonisht të ndjeshme dhe shpesh të lëna në hije në shoqërinë tonë: përndjekjen nga e shkuara familjare, problemet e shëndetit mendor që njeriu refuzon t'i pranojë dhe atë frikën e tmerrshme nga mungesa e guximit për të qenë i vërtetë. Te "Droja", kjo frikë merr formën e një droje kolektive, te një fëmijërie plot modele të gabuara. A është letërsia jote një përpjekje e vazhdueshme për të emërtuar traumat që refuzojmë t'i pranojmë në tavolinat e familjeve tona?

A.D.: Mbase. Për t'i emërtuar dhe për t'i zbuluar. Librat e mi nuk teçojnë te lexuesi një zbulim të autorit, por në to, autori bashkë me lexuesin zbulon atë çka e rrethon. Ndaj, vetëm po qe i përnjëmendtë bashkëpunimi ndërmjet tyre, mund të arrihet ajo çka ti më pyet.

Xh.S.: Ekziston gjithmonë një frikë se mos jeta akademike dhe puna kërkimore e mbysin shkrimtarin dhe pafajësinë e krijimtarisë. Si bashkëjetojnë tek ti këto dy botë që shpesh duken në luftë me njëra-tjetrën? Si ia del që, pasi mbyll derën e zyrës, të ulesh dhe të shkruash një roman, ku thyhen pikërisht të gjitha normat, thonjëzat e dialogut dhe strukturat e ngurta që piren të ruhen me fanatizëm?

A.D.: Ka një shprehje që do të doja shumë të mos e kisha lexuar asnjëherë. Është e Susane Sontag: Kam parë se si jeta akademike ka shkatërruar shkrimtarët më të mirë të brezit tim. Imagjino çfarë mund t'u bëjë atyre që as nuk janë më të mirë të brezit të vet!

S'e di, Xhoi, sinqerisht. Mbase kam dy Zana dhe herë pi nga njëra, e herë nga tjetra. Por nuk ia kam idenë për sa kohë do ta durojnë njëra-tjetrën. Në fund, nuk e di cila do të mbetet e cila do të më braktisë. Dhe jam i tmerruar nga ideja mos, një ditë, do ta zbuloj.



Ismail Kadare, në librin *Kur sunduesit grinden*, pikënisjen e parë ka një ngjarje të vitit 1934 në Rusinë Sovjetike me tre personazhe: Josif Stalinin, Boris Pasternakun dhe Osip Mandelshtamin. Libri ka tri pjesë; e para dhe e dyta shtrihen brenda 70 faqesh, ndërsa e treta në mbi njëqind, dhe bën fjalë për një bisedë telefonike mes Stalinit dhe Boris Pasternakut. Edhe pjesa e parë, edhe e dyta sjellin ndodhi të njohura, që lidhen kryesisht me emrin e Pasternakut, të cilit Stalini i drejton pyetjen për Osip Mandelshtamin, poetin që ndërkohë ishte arrestuar dhe internuar në Siberi: *“Ç’mendim ke ti për Mandelshtamin?”*. Pikërisht në këtë pjesë të tretë të librit, Kadareja sjell dymbëdhjetë variantet e njohura për treminutëshin emblematik të kësaj bisede. Edhe dy pjesët e para, në sfond, kanë lidhje me këtë bisedë; ato janë më personale dhe Kadareja e lejon lexuesin të verë veshin në studion e tij krijuese dhe të ndjekë disa nga makthet e tij të brendshme më dramatike të jetës.

Në të vërtetë, bërthama embrionale e krejt librit *Kur sunduesit grinden* është pyetja historike e Stalinit drejtuar Pasternakut, poetit ndër më me ndikim të kohës, për poetin tjetër të madh, Osip Mandelshtamin. Ismail Kadareja, student në Institutin Gorki në Moskë, njëzet vite pas kësaj bisede, do të përfshihet, pa e ndjerë mbase, në vorbullën Pasternak; kureshtar i lindur, do të bëhet lexues i samizdateve të njohura të kohës, mes të cilave edhe i romanit *Doktor Zhivago*. Do të jetë dëshmitar sidomos i skandalit, siç u cilësua në Moskë, të çmimit Nobel për letërsi që “goditi” Pasternakun në vitin 1958. Ky tension letrar dhe politik do të shndërrohet gradualisht në një shqetësim të vazhdueshëm krijues, të cilin Kadareja do ta mbajë të heshtur për dekada, deri në botimin e librit *Kur sunduesit grinden* (2018).

Që ishte i përfshirë në këtë xanxë, do të kuptohet shumë shpejt: qysh në fillim të viteve '60, pas jehonës së madhe që bëri krijimtaria e tij letrare përtej kufijve shtetërorë, jehonë që rritej me hapa të shpejtë, kishte filluar të lakohej edhe emri i tij për çmimin Nobel. Po në ato vite, i punësuar në redaksinë e gazetës “Drita”, edhe atij i vjen një thirrje telefonike nga sunduesi në Tiranë:

“Telefoni i Enver Hoxhës kishte ndodhur vërtet përpara ca kohe. Ishte mesditë, ndodhesha si zakonisht në Lidhjen e Shkrimtarëve kur zëvendëskryetari i gazetës “Drita”, duke më zgjatur telefonin, më tha se dikush më kërkonte. Jam Haxhi Kroj, tha zëri. Me ju do të flasë shoku Enver. Nuk arrita të them asgjë, veç fjalës “faleminderit”! Më përgëzoi për një poemë që sapo ishte botuar në gazetë. Unë thashë prapë “faleminderit”. Ai tha se i kishte pëlqyer shumë dhe,

Libri “Kur sunduesit grinden” i Kadaresë

Gjeniu krijues dhe frika që ai ngjall te sunduesit

Nga Ali Aliu

ndërsa u bëra një shenjë të tjerëve që të mos bënin zhurmë, pa qenë në gjendje të shqiptoja diçka tjetër, përsërita një “faleminderit” të tretë. Çjanë këto katër falënderime rresht tha njëri nga redaktorët. Kur na qenke bërë kaq i sjellshëm? S’dija si t’i paralajmëroja, veç bëra një shenjë tjetër me dorë, që vështirë se mund të kuptohej çdonte të thoshte. Ishte Enver Hoxha. Ishin të vetmet fjalë që arrita të them, kur telefoni u mbyll. Vërtet? Si? Ai vetë? Po, u përgjigja. Po si? Ç’të tha? Po ti? Si nuk i the asgjë? U përgjigja: nuk e di. Siç duket, u hutova.”

Shto këtu edhe idenë për të shkruar një roman për Rusinë, sidomos në fillim të viteve '70, gjë që ishte përfolur në kryeqytet

dhe ku fenomeni Pasternak ishte i pashmangshëm. Që në fillim të viteve '70, ideja e romanit për Rusinë shoqërohet te Kadareja me një ndjenjë pasigurie dhe rreziku politik, në ecje bashkë me romanin *Muzgu i perëndive të stepës* do të vazhdojë deri në fund të tij. Do t’i kthehet rishtazi, ndërsa vetë procesi krijues e shtynte romanin drejt një realizimi artistik gjithnjë e më të plotë, duke e ekspozuar njëkohësisht autorin ndaj një rreziku më të madh politik, drejt majave të artit – drejt humnerës. Në këto kredhje dilemash shekspiriane, Kadareja do të përmendë demonin e brendshëm, sovranin absolut të gjenit, jo frikën nga humnera... Në diskursin ideologjik të Tiranës,

Pasternaku dhe qëndrimi më pak agresiv i Moskës ndaj tij interpretoheshin si shenja devijimi ideologjik. I pari shihej si armik të sistemit, i dyti si i butë ndaj të parit; porosi e qartë për Kadarenë: kë do të mbështeste dhe kë do të mëkatonte në romanin *Muzgu i perëndive të stepës*:

“Ishte e lehtë të thoshe se shumica e studentëve, ndërsa ulërinin në kor kundër tij (Pasternakut), nuk ëndërronin veç për të. Ndërkohë, s’ishte fjala për ta, por për mua vetë. Mos do të thosha se s’më kishte shkuar as në mendje? Natyrisht që jo. Mendja më kishte shkuar shpesh, sidomos më

(vijon në faqen 7)



Me librat e natyrës teorike, kritike dhe me një varg interpretimesh, që u bëri disa veprave të shkrimtarëve tanë dhe dukurive të ndryshme të letërsisë, Ibrahim Rugova bëri një kthesë në fushën e studimeve tona letrare. Ai kishte një dije të pasur dhe të qëndrueshme për letërsinë, të vjelë nga shumë libra në një moshë kryesisht të re, të thadruar mirëfilli në një mendje të shkathët, që ishte e aftë të verë në përdorim atë dije, po dhe ta zgjerojë e ta thellojë, duke e zbatuar në studimin e veprave të artit tonë të fjalës, përkatësisht të tekstit të tyre, ta studiojë dhe ta interpretojë atë si strukturë gjuhësore shprehëse dhe si shumësi kumtesh poetike.

Rugova e vështrroi letërsinë si krijimtari shpirtërore mendore, si art i fjalës, si *vetë qenësi* dhe *vetë ekzistencë* e jo si shërbëtore të veprimtarive të tjera brenda superstrukturës, siç thoshte ai¹. Pra, Rugova iu qas dhe e vështrroi letërsinë si krijimtari të mëvetëshme - si *diferentia specifica*, që lind, funksionon dhe bën ndikimin e saj estetik në mënyrë të pavarur.

Letërsia dhe veprat e saj e përligjin këtë mëvetësi me mënyrën e përdorimit të gjuhës dhe të shprehurit, të shtjellimit të lëndës përkatëse, të tekstit, që jetësohet nga marrëdhënia, nga ballafaqimi dhe nga kundërvënia e fjalëve dhe e kuptimit të tyre. Nga studimet e tij² del qartë që përmbajtja e një krijese letrare poetike nuk e përcakton formën e saj, po është e kundërta: forma e përcakton përmbajtjen, rëndësinë dhe vlerën e saj.

Duke qenë i vetëdijshëm për rrafshin teorik që e cilësonte kritikën dhe studimin e letërsisë në botën tonë, goftë në Kosovë, goftë në Shqipëri, në fillim Rugova iu përkushtua çështjeve teorike në mënyrë që të hapeshin shtigje për qasje e interpretime të mirëfillta të dukurive e të veprave të veçanta. Pra, ai u paraqit me punime dhe me vepra në kohën kur në kritikën shqipe mbisundonte modeli i kritikës: pak për kushtet në të cilat jetoi shkrimtari (lexo: rrethanat shoqërore), pak për personazhet, pak për stilin, pak për gjuhën e pak për vlerat artistike. Rugova iu kundërvu mënyrës së këtillë të studimit, duke zbatuar njohuritë e studimit të letërsisë të tjera në Evropë dhe në Amerikë. Disa nga interpretimet letrare të bëra nga ai hyjnë në punimet antologjike të kësaj natyre brenda letërsisë sonë.

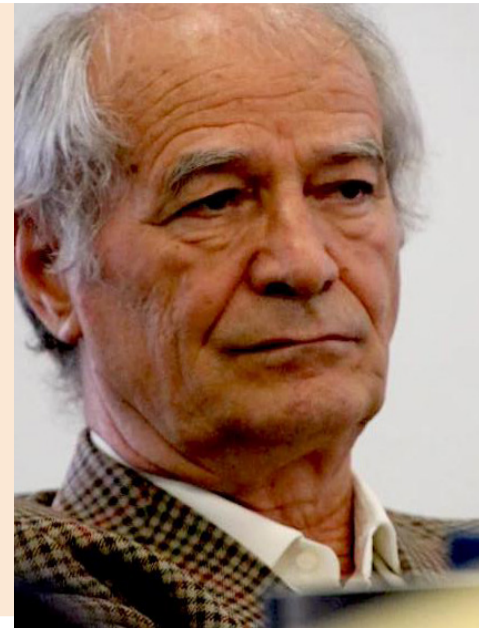
Kthesën kryesore Rugova e bëri me futjen dhe zbatimin e mendimit modern në mendimin tonë kritik dhe teorik. Pikërisht ky veprim solli rezultate të pamohueshme prandaj mund të thuhet se asnjë studiuës yni i periudhës, kur ai i botoi frytet kryesore të punës së vet, nuk pati një përgatitje teorike moderne dhe nuk e zbatoi atë dije në interpretimin e veprave e të dukurive tona letrare, ku u dëshmuar mundësitë e shumta të analizës së tekstit poetik, përkatësisht të gjuhës poetike e të ndikimit estetik në marrësin. Kjo ndodhi dhe në përdorimin dhe pasurimin e sistemit përkatës terminologjik, pa të cilin nuk mund të mendohet studimi cilësor modern dhe bashkëkohës. Gjithë kjo i jep veprës së Rugovës një vlerë dhe rëndësi të veçantë. Kështu, duke e lënë anash terminologjinë tradicionale e pozitiviste, Rugova i dha përparësi asaj moderne e bashkëkohore, kur thotë, fjala vjen, "Termi *estetikopoetik*, që u atribuohet elementeve, këtu merret si një nocion në vete, jo në vështrim të veçantë të estetikës dhe të poetikës, por si përbërës, që përmban elemente të këtyre dy fushave të studimit të letërsisë, si një përbërës i përbashkët në funksionin e tij ndërveprues dhe ndërkushtëzues. Një trajtim i këtillë i këtij

¹ Ibrahim Rugova, *Kah teoria*. Shtëpia botuese Faik Konica, Prishtinë 2005, f. 9.

² Shih veprat e tij *Prekje lirike* (1971), *Kah teoria* (1978), *Kritika letrare*. Tekste. Shënime, Komente (me Sabri Hamitin 1979), *Strategjia e kuptimit* (1980), *Vepra e Bogdanit 1675 - 1685* (1982), *Refuzimi estetik* (1987) dhe *Kah dhe premisa të kritikës letrare shqiptare 1504 - 1983* (1986).

IBRAHIM RUGOVA STUDIUES MODERN DHE CILËSOR I LETËRSISË

Nga Anton Nikë Berisha



termi është i arsyeshëm dhe i mundshëm, kur kemi parasysh korrespondimin reciprok të poetikës me estetikën. Kështu mund të argumentojmë se poetika i afrohet estetikës, meqë nuk e studion vetëm mjeshtërinë e shkrimit, respektivisht konvencionet e shprehjes, por edhe bazat e vlerave letrare³ dhe elementeve të tjera, që letërsinë e cilësojnë si art⁴.

Rugova iu qas dhe e vështrroi veprën letrare si krijesë artistike, si formësim artistik, që e objektivon botën, jetën e një kohe të caktuar, të dhënë përmes subjektivitetit e të konstituuar në botën e fjalës e që ekziston dhe komunikon si e tillë në planin e një thurjeje, të një gërshetimi që quhet tekst artistik. Në fakt vepra është një krijim artificial, një vepër shpirtërore-intelektuale e njeriut, si veprimtari specifike e tij, e që mund të pohohet kështu vështruar në aspektin e përbërjes dhe të formimit⁵.

Pra, Rugova ishte i bindur se studimi i artit të fjalës, letërsisë duhet të bëhet në bazë të vlerave të tekstit e të cilësive të tij poetike, e jo t'i qasemi atij për qëllime jo artistike ose me paragjykim: "Të jemi pa kompleks - duhet të zhvillojmë mendimin, t'i zgjerojmë vazhdimisht hapësirat e tij krijuese. Kuptimi i drejtë historik i pranisë

³ Shih Milivoj Solar, *Teorije književnih rodova* në librin *Pitanja poetike*, Školska knjiga, Zagreb, 1971, f. 75.

⁴ Ibrahim Rugova, *Kah teoria*, vep. e përm., 2005, f. 105.

⁵ Ibrahim Rugova, po aty, f. 73 - 74.

të sjell në krijimin teorik, të lidhë me kohën, me problemin. Apo siç do të thoshte Brecht përmes Barthesit: duhet të teorizojmë e të shmangim (likuidojmë). Kjo është dialektika e mendimit dhe e krijimit⁶.

Nga punimet dhe veprat e Rugovës del qartazi se vepra letrare poetike duhet të vështrohet në ndërliqësinë teorike dhe të realizimit praktik, në tërësinë e funksionimit, të pranimit e të ndikimit estetik të saj në marrësin.

Duke e parë dhe studiuar veprën letrare si fenomen të hapur e shumëësor, Rugova hulumtoi aspektin konotativ - kuptimor, si rezultat i strukturimit të veçantë gjuhësor - poetik, pra vrojtoi çka mund të thotë teksti i një veprë letrare, sidomos formën dhe mënyrën si thuhet ajo në tekstin përkatës. Brenda këtij përimitimi të sajës letrare dhe procesit të formësimit, Rugova zbatoi sistemin e vet të qasjes, të interpretimit dhe të konkretizimit. Ai e vështrroi edhe qenësinë estetike të tekstit, po dhe prapësimin (refuzimin) estetik si përbërës të karakterit të lirë e të gjerë të të shprehurit poetik dhe garanci për veprimin më të madh dhe jetën më të gjatë të një veprë⁷, sidomos në rastet e imponimit të jashtëm. Së këndejmi, refuzimin estetik, shkruan Rugova, e konsiderojmë si qenësi të letërsisë, sepse

⁶ Ibrahim Rugova, po aty, f. 8.

⁷ Ibrahim Rugova, *Refuzimi estetik*. Faik Konica, Prishtinë 2005, f. 26.

sipas ligjeve të natyrës, e madje edhe të atyre sociale, çdo gjë që krijohet duhet edhe të mbrohet dhe të mbahet në jetë⁸.

Të veçantën e studimit të letërsisë dhe të veprës letrare Rugova e shihte në përligjen e përbërësve poetikë - estetikë, përmes të cilëve përftohet dhe funksionon krijesa poetike, realiteti poetik: "Një argumentim më i arsyeshëm sa i përket artit dhe letërsisë, qëndron në estetikën objektive - ontologjike, e cila, në të përmendur, studion objektin estetik dhe qenien e objektivuar estetikë, dhe kjo qenie, si e tillë ekziston në veprën artistike, si realitet. Kjo estetikë është në gjendje ta studiojë letërsinë në aspektin e drejtë - estetik, që merret funksion primar i saj, vepra artistike, letrare ekziston në pavarësinë e vet dhe në këtë ajo bën jetën e saj bashkë me njeriun si qenie shoqërore⁹".

Në bazë të studimit që u bëri disa veprave të letërsisë sonë Rugova theksoi se në kritikën letrare mbipeshojnë dukuritë që nuk lidhen mirëfilli me poetikën dhe estetikën "Te ne deri tash më tepër është bërë studimi jashtëletrar, meqë edhe letërsia u gjend më shumë në shërbim e nuk ekzistoi për veten dhe si e tillë të jetë më afër njeriut, siç ka filluar të jetë tash. Duhet të orientohemi edhe në studimin e letërsisë si model, si produkt i veçantë, si realitet i veçantë i modeluar me efekt të duhur estetik, ta studiojmë teknologjinë e saj, që përmes kësaj arrin efektin e ri estetik, e jo atë të dikurshmin pasqyrues, po këtë, të sotmin prodhues artistik¹⁰".

Dukuritë jashtëletrare Rugova i vërejtë sidomos në kritikën letrare, që, sipas Rugovës, ishte kryesisht impresioniste, didaktike e pozitiviste: "Kritika impresioniste - didaktike, lidhet ngushtë me momentet letrare, nuk e ka pavarësinë e vet, nuk mund të lirohet nga gjykimet dhe vlerësimet e marra shpesh apriori e subjektive dhe i trajton më shumë çështjet jashtëletrare; u zhvillua në fillim të formimit të mendimit mbi letërsinë. Me dukjen e kritikës impresioniste-sociologjike, mund të themi se nis themeli i mendimit letrar, por pa një sistem të formuar mirë dhe pa kritere të qëndrueshme e konsekuente. Kjo kritikë, qëndrimet dhe interpretimet e veta i mbështet pak në teorinë bashkëkohëse dhe nuk komunikon sa duhet me mendimin teorik. Termat e saj themeltohen kryesisht në 'teorinë e pasqyrimit': *pasqyrim i denjë*, *pasqyrim besnik*, *pasqyrim subjektiv i realitetit objektiv* etj. Si dhe në termat e kritikës impresioniste: *i madh*, *madhështor*, *entuziast*, *emocional*, *i pakrahueshëm* etj., që mban anën e një kritike të konceptit të pakontrolluar. Në këtë përvijim del edhe kritika sociologjike-humaniste, e cila nga letërsia i kërkon dhe thekson vlerat sociologjike dhe humaniste e etike si dhe domethënien e tyre në ekzistimin e njeriut, në formimin e tij të përgjithshëm të kushtëzuar¹¹".

⁸ Ibrahim Rugova, *Refuzimi estetik*, vep. e përm., f. 27.

⁹ Ibrahim Rugova, *Kah teoria*, vep. e përm., 2005, f. 30.

¹⁰ Ibrahim Rugova, po aty, f. 18.

¹¹ Ibrahim Rugova, po aty, f. 117 - 118.



Duke zbritur në rrafshin e konkretizimit dhe të ndriçimit të kësaj dukurie Rugova do ta përmendë njërin nga ata që këtë kritikë e zbatoi në punimet dhe veprat e veta: “Që në shkrimet e para kritike dhe më tutje R. Qosja do të vërë në interesimin e vet kritik çështjen e angazhimit, si njërin nga premisat teorike për vështrimin e letërsisë. Si dhe kritikët e tjerë të kësaj kohe do të kërkojnë që problemin e angazhimit ta kuptojë më gjerë. Kështu kur bën fjalë për autorë të ndryshëm, poezinë do ta quajë “si akt të angazhimit” (E. Mekuli)¹², apo në shkrimin për Mjedjen thotë se ka “angazhim moral e artistik¹³”.

Në vijim të vëzhgimit dhe të vlerësimit të kritikës integriste të njëjtit autor, Rugova shkruan: “Qasjen e vet që i bën letërsisë, konkretisht veprës letrare do ta thotë me një rast se duhet të kihet parasysh “integraliteti i veprës”. Në të vërtetë në analizën e veprës dhe të letërsisë do të nisët nga ky integralitet¹⁴”, kur kërkohet që për letërsinë të “shkruhet në mënyrë artistike¹⁵ ose që kritika të ketë edhe imagjinatë e figuracion dhe emocionalitet. Deridiku lidhet me pikëpamjen e kritikës si art për veprën, si reagim i rrëmbyer për problemet e ndryshme, që shpesh është veti e kritikës praktike aktuale¹⁶. Duke e ndriçuar më tej natyrën e kësaj kritike letrare Rugova vë në dukje sa vijon: “Pastaj gjatë punës kritike, për arsyetimin apo mbështetjen teorike të pikëpamjeve të veta, ai bën përpjekje të inkuadrojë argumentin. Të shumtën e rasteve këtë e gjen me vend, po shpesh e sjell në kuadër të diversitetit nga aspekte të ndryshme teorike, që nuk përkohjnë me problemin që e shqyrton. Edhe në rastet kur i shqyrton çështjet e ndryshme letrare, përkundër argumenteve që i sjell, më shumë del me qëndrim të caktuar duke i mohuar vetë argumentet e sjella. Madje edhe në vlerësimet e ndryshme, si për autorët e traditës, ashtu edhe për ata bashkëkohës, nuk mundi të çlirohet plotësisht nga çështja e dualizmit vlerësues, që ishte e pranishme në kritikën e mëparshme, edhe pse e kundërshtonte mjaft atë kritikë¹⁷”.

Rugova mendonte se në qendër të kritikës që bëhej ndër në mbipeshonin sidomos qasjet dhe vlerësimet sociologjike “Nga kjo paraqitje e shkurtër e mendimit mbi letërsinë, del se në qendër të kritikës sonë qëndron elementi vlerësues sociologjik, i cili nuk po thellohet dhe jepet në studimin e drejtë sociologjik bashkëkohës, prandaj shpesh po shndërrohet në sociologjizim, që po e pengon zhvillimin edhe të orientimit tjetër, të studimit shkencor konsekuent dhe atë të sistemit të brendshëm të letërsisë¹⁸”.

Rugova theksonte po ashtu se disa nga studiuesit tanë të letërsisë, përkatësisht kritikë letrare kishin bërë hapa të rëndësishëm dhe kishin ndikuar në ndryshimin e gjendjes së studimit dhe të kritikës sonë letrare duke u përqendruar te teksti poetik, përkatësisht te vepra letrare si krijesë tërësore gjuhësore shprehëse poetike: “Në gjashtë-shtatë vitet e fundit nis të zhvillohet një kritikë më ambicioze, më e matur, e cila mundohet të bëjë lidhjen me mendimin bashkëkohës teorik e letrar. Së pari kjo kritikë e bën ndërlidhjen e rëndësishme të kësaj letërsie me letërsinë e përgjithshme shqiptare. E bën këtë duke marrë për objekt vështrimin dhe interpretimin krejt letërsinë shqiptare, me përpjekje për studimin historik të letërsisë për t’i vënë në

sprovë vlerat e traditës dhe të së tashmes. Janë përpjekje të një kritike integrale, që veprën letrare, letërsinë e merr në prirje me faktorët jashtë letrarë. Parimi i saj kryesor i qasjes është sintezë-analizë dhe anasjelltas, parim përgjithësues¹⁹”.

Si u tha edhe më parë, punën e vet në fushën e kritikës dhe të studimit Rugova e përqendroi në tekstin e veprave letrare si përbërësin kryesor nga se ai (teksti) ka qenë dhe do të jetë objekt shqyrtime të përhershme nga fakti se është krijesë, shtjellim gjuhësor shprehës i menduar, që përbëhet nga një tërësi marrëdhëniesh të ndryshme të fjalëve, të frazave e të pjesëve më të mëdha tekstore, të cilat të përligjura përmes gjuhës poetike cilësohen gjithmonë me shumësi kuptimore. Kjo dëshmon për natyrën e ndërliqshme të tekstit letrar, duke lënë përherë mundësinë për qasje e për interpretime të tjera deri në pafund. Ngushtë lidhur me këtë Jurij Lotman theksonte me të drejtë se “Teksti artistik është mendim shtjellues i ndërliqshëm. Të gjitha elementet e tij janë elemente kuptimore²⁰ [...] çdo detaj dhe i gjithë teksti në tërësi janë të përfshirë në sisteme të ndryshme marrëdhëniesh dhe njëkohësisht arrijnë si rezultat më tepër se një kuptim²¹”. Duke e studiuar me përkushtim e dije tekstin artistik Lotman shpreh edhe këtë mendim, që meriton të kihet kurdoherë parasysh kur merret në vështrimi teksti artistik dhe synohet të përcaktohen veçantitë e tij: “Tashmë moti është futur në përdorim krahasimi i artit me jetën. Mirëpo, vetëm tash po bëhet e qartë sesa shumë të vërteta ka në këtë krahasim, i cili dikur ka tingëlluar si metaforë. Me siguri mund të thuhet se midis gjithë asaj që ka krijuar dora e njeriut teksti artistik në masën më të lartë ka ato cilësi, të cilat kibernetistin e nxisin të merret me indin e gjallë²²”.

Studimet letrare të Rugovës shtrihen në gjithë letërsinë shqipe, nga veprat e shkrimtarëve tanë të vjetër e deri tek ato bashkëkohore. Po përmend këtu disa nga punimet e tij për disa nga veprat më të rëndësishme të letërsisë sonë, si ato të Xoxes, Kadaresë, Podrimjes, etj. Thellësia dhe ngjeshësia e mendimit të tij përligjen nga konceptimi, organizimi, shkoqitja – analizimi i fenomeneve që i merr në shqyrtim.

Po përmend se në studimet e veta Ibrahim Rugova nuk i shprehu mendimet në mënyrë të prerë, po si rrjedhojë e studimit dhe e analizës paraprake përkushtuese dhe përherë la dhe mundësinë e vështrimit të dukurive edhe nga pikë vështrime të tjera, madje edhe të ndryshme nga ato që i bën ai. Kjo ndodh ngase vepra letrare është krijesë që secili e lexon dhe vë komunikim në mënyrën e vet, varësisht nga niveli i përgatitjes teorike dhe i njohjes së praktikës letrare, estetikës receptive, por edhe më gjerë. Për këtë arsye nëse me të drejtë thuhet se kritika dhe interpretimi objektiv dhe thellësisht kreativ e zgjeron dhe e thellon kuptimin e ekzistimit e të ndikimit, shpalos strukturimin e botës poetike të veprës letrare, pra të ekzistencës dhe qenësisë së saj, atëherë një gjë e tillë përmbushet në mënyrë të ndryshme dhe të veçantë në veprat e Rugovës.

Në fund po përmend faktin se me veprat teorike dhe interpretuese që botoi, Ibrahim Rugova përftoi bazën cilësore dhe të ngritur të studimit modern të artit të fjalës në gjuhën tonë.

Prishtinë, prill – maj 2026

(vijon nga faqen 5)

pas, shumë kohë më pas, kur u pëshpërit se mund të isha unë vetë... në atë listën.”

Në vazhdim, rrëfimi lëviz mes kujtesës konkrete dhe projeksioneve të brendshme të autorit, sa në atmosferën e polarizuar moskovite, ku dënimi publik i Pasternakut bashkëjetonte me admirimin e fshehtë për të – aq edhe në atë tiranase, më të heshtur në dukje, por po aq shtypëse në thelb:

“Aha, ndaj edhe zhurma kundër Pasternakut është përshkruar aq habitshëm, gjithsesi pangjashëm. Thua se s’është vetëm për të, por, veç tij, edhe për dikë tjetër. Ndoshta për ty vetë. Ndaj nervozizmi ishte i keq e njëherazi dehës. Ti, i vetëm, përballë vendit tënd, që të shan dhe të ulërin mu në fytyrë, me urrejtje dhe dashuri të bërë njësh. Ktheje atë çmim të nëmur, klithnin të gjithë studentët, gratë shtatzëna, minatorët e Tepelenës. Ndërsa ti, trillan që lëkundesh, ta marr a mos e marr, si të thuash, mëdyshje Hamleti. Dhe patriarku Sterjo Spasse, që ashtu si Kornei Çukovski, që i shkoi në daçë Pasternakut, të vinte tek ty, të kam si djalin tim, sot jam, nesër s’jam, për hir të kujtimeve të Moskës... ktheje atë helm, sa s’është vonë!”

Në këtë ngjashmëri ambienti, historie dhe të dy personazheve, Pasternak–Kadare, autori mëtonte të gjente jo vetëm ngjashmëri, por edhe të kundërtën; të gjente fijet e kuptimit:

“Jo vetëm që s’isha i rastit në atë histori, por më shumë se kushdo isha i përzier në të. Ishte ndjesia se fati i shkrimtarit në sisteme të tilla mund të përsëritej në forma të ndryshme. Në çaste edhe më të rralla, kur mendja, për shkaqe që diheshin, s’kishte të drejtë të qëndronte gjatë, më dukej që unë gjithashtu kisha brenda vetes diçka të ngjashme: tmerrin tim kërcënues. Se ç’ishte ky tmerr, kur do të më hynte në punë, kundër kujt, nuk arrija ta kapja dot...”

Makthi që e përfshin me romanin për Rusinë, gjatë dhjetëvjeçarit të shtatëdhjetë të shekullit të kaluar, është konstant për Kadarenë; është si një tmerr, siç do të thotë vetë ai, që të shfaqet befas dhe nuk fashitet, por të mban mbërthyer: “E ke me vete tmerrin e brendshëm, e ke në dhomë, e ke në shtëpi, në kafe”, një makth që ai do ta menaxhojë duke e mbajtur brenda, nën zë, por që atë e bën acarues, shpërfillës pa shkak, edhe në gjumë, në ëndërr, grindavec me bjellorusin në Institutin Gorki, që e ngacmon dhe e provokon:

“Po ai sunduesi yt në Tiranë, që s’më kujtohet emri i tij tani, a të ka thirrur edhe ty në telefon?”

“Idiot, e shava prapë bjellorusin, po më shumë veten time, që shikoja ëndrra të tilla. Kjo s’më pengoi që një copë herë ta vrisja mendjen nëse mund të kishte ose jo tjetër version. Shoku Enver do të flasë me ju... Ç’mendonit për Mandelshtamin... Domethënë për Lasgush Poradecin, ose për Paskon, ose Markon që... burg... domethënë që ndonëse sapo kishin dalë nga burgu... mund të ktheheshin prapë atje... Ose më thjesht për Agollin, Qiriazin, Arapin... që... burg... domethënë që ndonëse ende burg s’kishin bërë. Që t’i biem shkurt, ç’mendon për veten tënde? Për këtë të fundit, domethënë veten time, mund ta kisha më lehtë”.

Në njëqind faqet e tjera, Kadareja shtrin dymbëdhjetë pjesët – variantet e tekstit treminutësh të telefonatës Stalin–Pasternak; edhe të trembëdhjetën, përmbyllësen, që në fakt e lë të pazgjydhshëm kuptimin dhe moskuptimin, misterin e krejt fenomenit: atë të aureolës së vdekshmërisë, përkatësisht të pavdekshmërisë së shkrimtarit të madh, gjurma e të cilit ka vulën e përjetësisë, që sunduesit, ata të botës reale, Stalin a Enver, nuk ta falin.

Lexuesi do ta ndjejë, ndër të tjera, se refleksionet përsiatëse të Kadaresë në librin *Kur sunduesit grinden* qëndrojnë në majat kadarejane. Ka raste kur shtron fenomenin e zilisë mes shkrimtarëve.; pse Stalini zgjedh Pasternakun, poetin numër një, për ta provokuar – “Ç’mendonit për Mandelshtamin?”, të cilit i vë prangat e Sibirit për poezinë *Maloku i Kremlinit*. Ka kapituj kur autori përfshihet sfidueshëm në fatin e shkrimtarëve që, në përmbysje epokash, me emër e vlera të pranuar brenda një sistemi shoqëror, të themi borgjez a demokrat, përfshihen brenda sistemit komunist, me shembuj ndërkombëtarë, por edhe shqiptarë, siç ishte rasti i Nolit dhe Poradecit.

Në këtë kuptim, *Kur sunduesit grinden* nuk është vetëm një libër për Pasternakun, Stalinin apo një episod të njohur të historisë sovjetike. Ai është edhe një reflektim i thellë mbi pozitën e shkrimtarit përballë pushtetit, mbi frikën, kompromisin, heshtjen dhe përgjegjësinë morale të krijuesit. Duke e vendosur veten në një dialog të tërthortë me Pasternakun, Kadareja arrin të sjellë jo vetëm dramën e shkrimtarit në diktaturë, por edhe ankthin personal të krijimit nën hijen e kontrollit ideologjik. Pikërisht këtu libri fiton përmasën e tij më të gjerë: si një meditim mbi raportin mes letërsisë dhe pushtetit, mes gjenit krijues dhe frikës që ai ngjall te sunduesit.

¹² Shih Rexhep Qosja, *Dialogje me shkrimtarët*, botim i dytë, Rilindja. Prishtinë, 1979, f. 215.

¹³ Ibrahim Rugova, *Kahe dhe premisa të kritikës letrare shqiptare 1504 – 1983*. Faik Konica, Prishtinë 2005, f. 280.

¹⁴ Ibrahim Rugova, *Kahe dhe premisa të kritikës letrare shqiptare 1504 – 1983*, vep. e përm., f. 280.

¹⁵ Rexhep Qosja, *Dialogje me shkrimtarët*, vep. e përm., f. 95-133. Shih dhe Ibrahim Rugova, *Kahe dhe premisa të kritikës letrare shqiptare 1504 – 1983*, vep. e përm., f. 280.

¹⁶ Ibrahim Rugova, *Kahe dhe premisa të kritikës letrare shqiptare 1504 – 1983*, vep. e përm., f. 281.

¹⁷ Ibrahim Rugova, po aty, f. 282 – 283.

¹⁸ Ibrahim Rugova, *Kah teoria*, po aty, f. 119.

¹⁹ Ibrahim Rugova, po aty, f. 117.

²⁰ J. M. Lotman, *Struktura umetničkog teksta*. Nolit, Beograd 1976, f. 44.

²¹ Jurij M. Lotman, *Teze uz pitanje 'Umjetnos u nizu modelnih sustava'*. Në “Strukturalizam”. Posebno izdanje. Kritika, Zvezak 4, Zagreb 1970, f. 251.

²² Lotman, *Struktura umetničkog teksta*, vep. e përm., 384.

Botimi i monografisë shkencore “Laver Bariu: Ustai i fundit” i Akademik Vasil S. Tole e njëkohësisht Zv. Kryetar i Akademisë së Shkencave të Shqipërisë, i publikuar nga Shtëpia Botuese Onufri, përbën një nga veprat më të rëndësishme dokumentuese dhe studimore shkencore mbi trashëgiminë e muzikës popullore shqiptare të shekullit XX. Monografia nuk është thjesht një biografi artistike e mjeshtrit të madh të gërnës, Laver Bariut, por një udhëtim në kujtesën kulturore të Jugut të Shqipërisë, aty ku muzika me saze u shndërrua në një mënyrë jetese, në një filozofi ndjenje dhe komunikimi njerëzor, të identitetit muzikor shqiptar.

Që në hyrje, autori e vendos figurën e Usta Laverit në përmasën që i takon këtij këngëtarit dhe instrumentistit ndër më përfaqësues të muzikës popullore shqiptare historikisht: jo vetëm si interpretues virtuoz, por si një institucion kulturor më vete. Akademik Vasil Tole ndërton një rrëfim shumështrësor dhe shumëzërësh falë hulumtimeve të tij shumë vjeçare, ku ndërthuren kujtime, analiza muzikologjike, dëshmi bashkëkohësish, referenca historike dhe reflektimet estetike mbi muzikën isopolifonike me saze. Kjo qasje e largon këtë monografi shkencore nga modeli tradicional biografik, duke e shndërruar atë në një dokument të gjallë të identitetit muzikor shqiptar.

Në qendër të veprës qëndron figura e Usta Laver Bariut, artistit që për dekada i dha frymë dhe shpirt kabasë shqiptare. Përmes klarinetës së tij, muzika popullore fitoi një përmasë të rrallë emocionale, shpirtërore, ndjeshmërie dhe filozofike. Nuk është rastësi që shumë studiues e kanë konsideruar kabanë shqiptare si një formë të “vajit instrumental”, ku instrumenti nuk interpreton vetëm melodi, por artikulon

“Laver Bariu: Ustai i fundit” Një monument i shkruar për shpirtin e muzikës së sazeve përmetare nga akad. Vasil S. Tole

Nga Ph.D. Oltsen Gripshi

gjendje shpirtërore përbashkuese të shoqërisë shqiptare. Në këtë fushëpamje, loja virtuozë e Usta Laverit kapërcente kufijtë teknikë të interpretimit dhe hynte në territorin e meditimit artistik.

Akademik Vasil Tole me këtë monografi shkencore sjell në mënyrë të hollësishme universin e sazeve të Përmetit, qytetit që lindi dhe formësoi këtë traditë të jashtëzakonshme që pasuroi muzikën shqiptare, duke analizuar repertorin, veglat muzikore, strukturën melodike dhe veçanërisht kabanë, të cilën ai e konsideron si formën më të lartë të improvizimit në muzikën popullore shqiptare, apo siç do të thoshte përmetari Malkë Pëllumbi: “Përmeti ka dhjetë shtëpi dhe njëqind palë saze”. Kjo analizë mbështetet edhe në një perspektivë etnomuzikologjike bashkëkohore, ku improvizimi shihet si proces krijimi i menjëhershëm emocional dhe kulturor për të depërtuar ndjeshmërinë psikoshpirtërore të publikut që gjendet përballë këtij improvizimi të befasishtëm.

Në muzikologjinë moderne shpesh thuhet se: “Muzika popullore është arkivi emocional i një kombi.” Në rastin e Usta Laverit, kjo thënie merr një kuptim të veçantë. Klarineta e tij bartte kujtesën e përbashkët të shoqërisë shqiptare të mallit, kurbetit, dashurisë dhe dhimbjes shqiptare në kapërcyell sistemesh politike dhe antropologjike para dhe pas '90. Tingulli i tij nuk ishte vetëm interpretim; ishte rrëfim. Ishte ajo që filozofi Friedrich Nietzsche e përkufizonte kur shkruante: “Pa muzikën, jeta do të ishte një gabim.” Për shumë shqiptarë, kabaja e Usta Laverit ka qenë pikërisht një mënyrë për ta përballuar jetën përmes muzikës.

Monografia shkencore e Akademik Vasil Tole ndalet me kujdes edhe te përmasa njerëzore e artistit, duke mos mbetur thjesht teknike duke analizuar vetëm veprimtarinë e tij si këngëtar dhe instrumentist, por duke e pasuruar figurën e tij për lexuesin edhe me atë çfarë ai përfaqësonte si individ në periudhën kur



jetoi. Përmes episodeve të treguara nga bashkëkohës, kolegë dhe admirues, figura e Usta Laverit shfaqet njëkohësisht e afërt dhe mitike. Ky dualitet e bën këtë monografi shkencore të rëndësishme jo vetëm për studiuesit e muzikës, por edhe për lexuesin e zakonshëm që kërkon të kuptojë shpirtin e artistit popullor shqiptar.

Një moment me rëndësi të veçantë që trajtohet në brendësi të monografisë është shpallja e iso-polifonisë shqiptare si “Kryevepër e Trashëgimisë Gojore të Njerëzimit” nga UNESCO më 25 nëntor 2005. Me këtë njohje ndërkombëtare, muzika me saze dhe interpretimi i Usta Laver Bariut zinin një vend qendror, si dëshmi e një tradite që kishte arritur të mbijetonte dhe të përcillte identitetin kulturor të shpirtit të shqiptarëve përtej kufijve kombëtarë, atje në zemër të Evropës, në Paris të Francës ku dhe ndodhet selia qendrore e UNESCO-s.

Në aspektin estetik, monografia sjell një reflektim të rëndësishëm mbi marrëdhënien midis traditës dhe modernitetit në muzikën popullore shqiptare. Në një kohë kur globalizimi rrezikon homogjenizimin kulturor, figura e Usta Laverit paraqitet si simbol i autenticitetit artistik shqiptar. Akademik Tole duket se argumenton në mënyrë të nënkuptuar se trashëgimia nuk është thjesht ruajtje e së shkuarës, por vazhdimësi shpirtërore dhe krijuese.

Thënia e kompozitorit Béla Bartók se “Muzika popullore është fenomeni më i pastër i shprehjes artistike” gjen një ilustrim të plotë në artin e Usta Laverit. Muzika e tij nuk vinte nga akademitë apo sistemet teorike, por nga përvoja jetësore, nga ritmi i qytetit, nga dhimbja dhe gëzimi kolektiv. Pikërisht për këtë arsye ajo mbetet universale.

“Laver Bariu: Ustai i fundit” është më shumë sesa një monografi shkencore kushtuar ustait të fundit të kabasë përmetare. Është një akt kujtese kulturore dhe një përpjekje serioze për të ripërmasuar figurën e një prej mjeshtërve më të mëdhenj të muzikës instrumentale shqiptare. Monografia njëherazi na dëshmon se Usta Laver Bariu nuk ishte vetëm interpretuesi i fundit i një tradite të madhe, por një urë lidhëse midis kujtesës së së kaluarës dhe frymës së së ardhmes.

Kjo, sepse sipas edhe vetë autorit në brendësi të kësaj monografie shkencore, Akad. Tole: “Muzika e Usta Laver Bariut nuk njih fund apo mbyllje. Ajo vazhdon të jetojë përtej biografisë, përtej kohës historike dhe përtej vetë tingullit të regjistruar, duke qenë një trashëgimi e gjallë dhe jo muzeale. Ajo mbetet një prani aktive në kujtesën kulturore të Përmetit dhe të gjithë hapësirës së muzikës me saze, e më gjerë se kaq, si dëshmi e një mënyre të menduarit, të ndierit dhe të komunikuarit përmes muzikës. Rruga e jetës së Usta Laverit, nuk është thjesht historia e një këngëtarit dhe instrumentistit virtuoz, por rrëfimi i një modeli kulturor që krijoi e transmetoi vlera shpirtërore.”

Në fund të leximit mbetet ndjesia se, edhe pse Usta Laveri nuk jeton më fizikisht, zëri i klarinetës së tij vazhdon të flasë. Dhe ndoshta kjo është forma më e lartë e pavdekësisë artistike.



Vasil S. Tole

LAVER BARIU USTAI I FUNDIT

(Jeta dhe trashëgimia muzikore)



Onufri

Çdo muaj maj, Torino shndërrohet në kryeqytetin italian të librit. Për pesë ditë me radhë, kompleksi gjigant «Lingotto Fiere» mbushet me botues, shkrimtarë, përkthyes, gazetarë, agjentë letrarë dhe qindra mijëra lexues që vijnë nga e gjithë Italia dhe Europa për të marrë pjesë në “Salone Internazionale del Libro di Torino”, panairin më të madh të librit në Itali dhe një nga ngjarjet më të rëndësishme kulturore europiane.

Në korridoret e pafundme të panairit dëgjon gjuhë të ndryshme, sheh radhë të gjata për autografe, studentë që mbajnë çanta plot me libra, botues e agjentë letrarë që negociojnë të drejta botimi dhe lexues që hyjnë në debate mbi letërsinë, politikën, teknologjinë apo kujtesën historike. Torino nuk është thjesht një panair libri. Është një qytet i përkohshëm i ideve.

I themeluar në vitin 1988, Salloni Ndërkombëtar i Librit në Torino ka mbërritur tashmë në edicionin e tij të 38-të, duke u kthyer jo vetëm në një treg të madh botimesh, por në një laborator kulturor europian. Në një kohë kur industria globale e librit po ndryshon me ritme të shpejta dhe leximi po sfidohet nga teknologjitë e reja, Torino vazhdon të mbetet një nga pikat më të rëndësishme të takimit mes letërsisë, mendimit kritik dhe tregut editorial.

Shifrat e panairit janë mbresëlënëse. Çdo vit marrin pjesë rreth 1,000 deri në 1,400 shtëpi botuese dhe ekspozues nga Italia dhe vende të tjera europiane. Këtë vit u regjistruan 1015 hapësira ekspozimi, ndërsa në vite të tjera numri i ekspozuesve ka kaluar 1,200. Rreth 70,000 tituj të rinj prezantohen çdo vit, duke e bërë Torinon vitrinën më të madhe të botimeve të reja italiane.

Panairi organizon afro 2,700 aktivitete brenda pavijoneve të Lingotto-s dhe rreth 800 aktivitete të tjera në qytet përmes programit të famshëm “Salone Off”, që e shtrin festivalin në teatro, biblioteka, universitete, muze dhe hapësira publike të Torinos. Në vitin 2025, panairi regjistroi rreth 231 mijë vizitorë, ndërsa në edicione të tjera janë raportuar deri në 340 mijë vizitorë.

Në Torino nuk flitet vetëm për libra. Programi përfshin debate mbi politikën, gazetarinë, inteligjencën artificiale, kinemanë, serialet televizive, komiksin dhe edukimin. Një hapësirë e rëndësishme i kushtohet fëmijëve dhe shkollave përmes programit “Bookstock”, ndërsa “Rights Centre” është kthyer në një qendër strategjike për shitjen e të drejtave të botimit dhe përkthimit.

Në këto 38 vite, Salloni ka pritur disa nga emrat më të mëdhenj të kulturës botërore: Umberto Eco, Orhan Pamuk, Isabel Allende, Paul Auster, Roberto Saviano, Alessandro Baricco, Zadie Smith, Amitav Ghosh, Georgi Gospodinov etj. Shumë fitues të Çmimit “Nobel” dhe autorë të “Booker Prize” kanë kaluar nëpër Torino, duke e bërë panairin një nga skenat më prestigjioze të letërsisë ndërkombëtare.

Por në këtë hartë të madhe kulturore europiane, edhe prania shqiptare ka nisur të bëhet gjithnjë e më e dukshme.

Nga Ismail Kadare te brezi i ri: hyrja e letërsisë shqiptare në Itali

Në vitet '90, pas rënies së komunizmit dhe emigrimit masiv shqiptar drejt Italisë, letërsia shqipe nisi të tërhiqte vëmendjen e botuesve italianë. Porta hyrëse e kësaj letërsie ishte Ismail Kadare, veprat e të cilit u kthyen në referencën kryesore të kulturës shqiptare për lexuesin italian.

Në atë periudhë, pjesëmarrja shqiptare në Torino ishte ende sporadike dhe realizohej kryesisht përmes shtëpive italiane botuese që botonin autorë shqiptarë. Por gjatë viteve 2000 situata nisi të ndryshonte. Botues nga Shqipëria dhe Kosova filluan të



merrnin pjesë më rregullisht, ndërsa autorë si: Ornella Vorpsi, Elvira Dones dhe Anilda Ibrahim u shndërruan në zëra të njohur të letërsisë shqiptare në Itali.

Italia nisi ta lexonte letërsinë shqiptare jo më vetëm si “letërsi emigracioni”, por si pjesë të letërsisë europiane bashkëkohore.

Pas vitit 2010, pjesëmarrja shqiptare u bë më e organizuar institucionalisht. Në panair nisën të përfaqësoheshin rregullisht shtëpi botuese si: Onufri, Toena, Dituria, Dudaj, Pegi, dhe Botimet Koha etj., shpesh në bashkëpunim me Ministrinë e Kulturës së Shqipërisë, Qendrën Kombëtare të Librit dhe Leximit, institucionet kulturore të Kosovës dhe ambasadat shqiptare në Itali.

Në Torino, Shqipëria dhe Kosova kanë prezantuar përkthime të reja në italisht, autorë bashkëkohorë, libra mbi historinë dhe identitetin shqiptar, poezi, letërsi për fëmijë dhe debate mbi Ballkanin, kujtesën postkomuniste dhe emigracionin.

Italia mbetet sot një nga tregjet më të rëndësishme për përkthimin e letërsisë shqipe. Deri tani janë përkthyer në italisht mbi 280 autorë shqiptarë. Në qendër të kësaj pranie qëndron Ismail Kadare, autori shqiptar më i përkthyer në Itali, pothuajse e gjithë vepra e të cilit është botuar në italisht. Por krahas Kadaresë, një brez i tërë autorësh shqiptarë po krijon gradualisht një profil të ri kulturor në tregun italian. Mes emrave më të njohur janë: Fatos Kongoli, Ornella Vorpsi, Anilda Ibrahim, Elvira Dones, Gazmend Kapllani, Ridvan Dibra, Ylljet Aliçka, Luljeta Lleshanaku, Besnik Mustafaj, Bashkim Shehu, Stefan Çapaliku, Arian Leka, Visar Zhiti, Flutura Aça, Ben Blushi, Ron Kubati, Martin Camaj, Arshi Pipa, Mimoza Ahmeti, Ahmet Premçi etj. Ndërsa nga Kosova kanë tërhequr vëmendje autorë si: Ali Podrimja, Eqrem Basha, Jeton Neziraj, Vehbi Miftari, Adil Olluri etj.

Shumë prej këtyre autorëve janë prezantuar në Torino në diskutime mbi identitetin ballkanik, diktaturën dhe kujtesën historike, emigracionin shqiptar në Itali dhe transformimet sociale të Europës Juglindore.

Shqipëria dhe Italia: një histori afërsie kulturore

Por kjo histori nuk nisi në Torino. Ajo është shumë më e hershme dhe më e thellë.

Për breza të tërë shqiptarësh, Italia nuk ka qenë vetëm vendi përtej Adriatikut; ajo ka qenë një imagjinatë kulturore, një shkollë estetike dhe shpesh një dritare e vetme drejt Europës.

Në Shqipërinë e izoluar të komunizmit, letërsia italiane lexohej pothuajse me ethe. Edhe kur kufijtë ishin të mbyllur, autorët italianë qarkullonin dorë më dorë, në biblioteka, në përkthime të rralla apo në botime të konsumuara nga leximi. Dante, Pirandello, Italo Calvino, Alberto Moravia, Cesare Pavese, Umberto Eco, apo Primo Levi u kthyen në pjesë të formimit intelektual të shumë brezave shqiptarë.

Për shumë shkrimtarë të rinj të viteve '70, '80 e '90, Italia përfaqësoonte kulturën europiane më të afërt dhe më të dëshiruar. Për këtë arsye, për një autor shqiptar, të përkthehej dhe të lexohej në italisht ka qenë për dekada një ëndërr e madhe kulturore. Jo thjesht për arsye prestigji, por sepse italishtja konsiderohej një urë hyrëse drejt Europës letrare. Të botoje në Itali nënkuptonte të dilje nga izolimi dhe të hyje në një traditë të madhe kulturore.

Kjo marrëdhënie ka funksionuar gjithmonë në dy drejtime. Nëse sot autorët shqiptarë po përkthehen gjithnjë e më shumë në Itali, po aq e rëndësishme është



edhe puna e jashtëzakonshme që është bërë ndër vite në Shqipëri për përkthimin e autorëve italianë në gjuhën shqipe.

Në raftet e librarive shqiptare gjenden rregullisht jo vetëm klasikët italianë, por edhe emrat më të rëndësishëm të letërsisë bashkëkohore italiane. Elena Ferrante, Alessandro Baricco, Roberto Saviano, Paolo Giordano, Niccolò Ammaniti, Claudio Magris, Susanna Tamaro, Domenico Starnone, Alberto Bevilacqua, Suzanna Tamaro, Dacia Maraini, Oriana Falaci, Carmine Abate, i përkthyer gjerësisht në shqip dhe në shumë gjuhë të tjera të botës e shumë autorë të tjerë janë sjellë në shqip pothuajse paralelisht me botimet e tyre në Itali.

Dhe kjo nuk është vetëm meritë e tregut. Është, mbi të gjitha, meritë e pasionit dhe këmbënguljes së botuesve shqiptarë, të cilët prej më shumë se tri dekadash kanë investuar në përkthimin e letërsisë italiane edhe në kushte të vështira ekonomike. Shpesh, shumë prej këtyre botimeve nuk kanë sjellë fitime financiare. Megjithatë, botuesit shqiptarë kanë vazhduar të përkthejnë dhe të botojnë autorë italianë prej bindjes kulturore se letërsia italiane duhet të jetë pjesë e gjuhës dhe jetës shpirtërore shqiptare.

Në këtë kuptim, marrëdhënia mes Shqipërisë dhe Italisë në fushën e librit është shumë më tepër sesa një marrëdhënie tregu. Është një histori ndikimi reciprok, admirimi kulturor dhe afërsie shpirtërore.

Dhe pikërisht në korridoret e Sallonit Ndërkombëtar të Librit në Torino kjo histori bëhet sot më e dukshme se kurrë. Mes mijëra librave, gjuhëve dhe kulturave të botës, letërsia shqipe po fiton gradualisht hapësirën e saj, jo më si një kuriozitet ballkanik, por si pjesë organike e hartës kulturore europiane.



Në historinë e kinematografisë shqiptare, emri i piktorit të filmit artistik shqiptar, Shyqyri Sako, do të mbetet i përveçur si një ndër figurat më përfaqësuese, më fisnike dhe më dinjitoze të artit skenografik dhe të estetikës pamore shqiptare.

Përmes penelës, vizionit estetik, konceptit dhe ndjeshmërisë së rrallë artistike, Shyqyri Sako nuk ndërtoi thjesht dekore dhe hapësira me skenografi filmike, por solli një botë të pasur dhe të larmishme me atmosferë, kohë, kujtesë dhe shpirt në ekranin e madh.

Në çdo film ku ai la gjurmën e tij, arti pamor u bë pjesë organike dhe e qenësishme e rrëfimit kinematografik, duke i dhënë figurës filmike identitet, frymë dhe autenticitet.

Ai ishte nga ata artistë krijues të heshtur, ndër më prodhimtarët dhe më cilësorët, që nuk kërkuan kurrë famë nën dritën e protagonizmit, por që me punën e tyre të palodhur dhe të pashembullt, plot pasion, talent e përlulesi, e ndriçuan mrekullisht vetë historinë e filmit shqiptar.

Një jetë e tërë e lidhur me artin, me studiot dhe atelietet gjigante të ish-Kinostudios "Shqipëria e Re", me dekorin, me ngjyrën, me imazhin dhe me atë punë të palodhur orar dhe pa orar, që publiku artdashës rrallë e sheh së afërmi, ngase e gjitha kjo ndodh pas kuintave dhe pas ekranit të madh, por që në fakt pa të cilën, filmi nuk do të kishte frymë, nuk do të kishte kuptim.

Shyqyri Sako i përkiste atij brezi sivëllezër krijuesish të të njëjtit zëje, po aq të talentuar në mjeshtërinë e tyre si: Namik Prizreni, Alush Shima, Arben Basha, Astrit Tota, Kleo Nini, Azis Karalliu, Myrteza Fyshekati, Sali Allmuça, Grigor Ikononi, Vlash Droboniku, Fisnik Pulaj, Ilia Xhokaxhi, Bujar Luca, Dhimitër Theodhori, Suzana Varvarica, Bujar Zaimi, etj.

Të gjithë së bashku, gur - gur, ndërjuan dhe fuqizuan themelet e kinematografisë së bashkëkohore shqiptare në kohët më të vështira, mes kufizimesh, sakrificash dhe mungesash të shumta materiale, por me përkushtim të jashtëzakonshëm, me një aspiratë dhe një idealizëm frymëzues, me një dashuri të pakushtëzuar për artin që e sjell me magji vetëm ekranin e madh i kinemasë.

Dhe në këtë plejadë artistësh, emri i Shyqyri Sakos mbetet i lidhur natyrshëm me atë brez pionierësh që e deshën kinemanë me pasion të pakushtëzuar dhe që i shërbyen asaj me përlulesi, dinjitet dhe madhësi krijuese.

Për më shumë se pesë dekada, Shyqyri Sako mbeti një nga emrat më të domethënës dhe shumë të rëndësishëm të pikturës filmike shqiptare, duke lënë gjurmë të pashlyeshme në dhjetëra filma artistikë që sot janë pjesë e rëndësishme e fondit të pasur kinematografik.

I lindur në vitin 1937 në Kolonjë, jeta e tij nisi mes vështirësive dhe mungesave të mëdha. Historia e fëmijërisë së tij mbart një dhimbje të thellë njerëzore, ngase i humbi të dy prindërit gjatë bombardimeve që gjermanët bënë në Kolonjë.

Qysh në mituri, ai u rrit jetim në Strehën Vorfnore, duke njohur shumë herët mungesën, vetminë dhe përballjen me jetën e vështirë.

Vetë ai do t'i kujtonte gjithmonë me një mall të përzier me dhimbje ato vite të zymta të fëmijërisë, që kishin lënë gjurmë të pashlyeshme në kujtesën dhe në shpirtin e tij. Ishin kujtime që nuk rrëfeshin thjesht si episode të largëta të jetës, por si plagë të heshtura njerëzore, që koha nuk kishte mundur kurrë t'i shëronte plotësisht.

Në rrëfimin e tij ndjen jo vetëm trishtimin e një fëmije të mbetur jetim mes luftës, por edhe peshën e një epoke të tërë që kishte prodhuar kaq shumë dhimbje, humbje dhe mbijetesë.

Më kujtohet si sot, në muajin mars të vitit 2013, kur së bashku me gazetaren e njohur të filmit dokumentar, Beti Njuma, falë nismës dhe punës së palodhur hulumtuese dhe arkivore të Institutit Kombëtar të Integritetit të Jetimëve Shqiptarë, po përgatitnim dokumentarin "Shtëpia e dashurisë", një projekt i ideuar dhe konceptuar personalisht prej meje.

Dokumentari u realizua në një version të zgjeruar, i ndarë me dy pjesë, në kuadër të 95-vjetorit të krijimit të "Strehës së Parë Vorfnore", institucionit që për dekada kishte mbajtur mbi supë fatet e dhimbshme të fëmijëve më të pambrujtur të këtij vendi.

Ishte një projekt sa historik, po aq thellësisht njerëzor dhe emocional, që synonte të sillte në ekran jo vetëm kronikën e gjallë dhe rrugëtimin e gjatë të një institucioni humanitar me peshë të veçantë në memorien sociale shqiptare, por edhe

In Memoriam për piktorin e filmit Shyqyri Sako, (Artist i Merituar), 1937–2026

SHYQYRI SAKO - PIKTORI QË I DHA NGJYRA KINEMASË SHQIPTARE

Nga Ilir Çumani

dramën e heshtur shpirtërore të mijëra fëmijëve të braktisur nga lufta, varfëria, pamundësia dhe ashpërsia e kohës.

Përmes këtij dokumentari, ne përpqeshim të rindërtonim jo thjesht historinë e një strehe, por kujtesën njerëzore të një dhimbjeje kolektive, të atyre jetëve të vogla që, mes mungesës dhe vetmisë, kërkuan të mbijetonin falë dashurisë, përkujdesjes dhe shpresës.

Gjatë përpunimit dhe sistemimit të materialit lëndor për ndërtimin e strukturës filmike të këtij dokumentari, menduam që rrëfimi të mos mbështetej vetëm mbi fotografi arkivore, faksimile dokumentesh apo materiale të vjetra filmike, por të ndërtohej si një mozaik i gjallë dëshmish njerëzore, të afta për t'i dhënë dokumentarit frymë, puls dhe ndjeshmërinë e munguar të së vërtetës historike.

Dokumentari do të përfshinte pesë etapa të mëdha të rrugëtimin të këtij misioni humanitar: duke nisur nga veprimtaria humanitare e motrave stigmatine në zonat e veriut dhe të Nënshkodrës; periudha e Kryqit të Kuq Amerikan dhe Kryqit të Kuq Shqiptar; koha e mbretërisë; vitet dramatike të pushtimit italian; periudha e komunizmit, e deri në vitet pas rënies së sistemit totalitar.

Në këtë mënyrë, filmi synonte të rindëronte jo vetëm historinë institucionale të kujdesit ndaj jetimëve, por edhe dramën e heshtur njerëzore që kishte kaluar përmes dekadave të tëra.

Në thelb, ky ishte rrëfimi i një historie të gjatë sakrifice, mbijetese dhe dinjiteti njerëzor, përgjatë një periudhe gati një shekullore.

Rrëfimet e tyre të rralla sillnin dëshmi rrëqethëse — herë të mbushura me dhimbje therëse, herë me mall të pafund e mungesa të pashlyeshme — por mbi të gjitha me një humanizëm tronditës, që e kthente dokumentarin në një pasqyrë të thellë sociale, psikologjike dhe antropologjike të shoqërisë shqiptare në periudha të ndryshme historike.

Një pjesë e konsiderueshme e personazheve të përfshirë në këtë dokumentar ishin figura të njohura të jetës publike shqiptare, të cilët, përtej identitetit të tyre profesional dhe shoqëror, mbartnin edhe një tjetër dimension thellësisht njerëzor, ngase ata ishin protagonistët realë të historisë së jetës së fëmijëve jetimë, të rritur në strehimoret dhe institucionet e përkujdesjes sociale të vendit, që nga koha e Strehës së Parë Vorfnore gjatë periudhës së mbretërisë, në vitet e pushtimit italian, gjatë regjimit komunist dhe deri në tranzicionin e vështirë pas rrëzimit të sistemit.

Mes tyre në këtë dokumentar spikasin emrat e njohur dhe me kontribute të rëndësishme në



fusha të ndryshme të jetës shqiptare, si: Kijo Fotiadhi, gazetari dhe spikeri i mirënjohur i RTSH-së, i rritur në Shtëpinë e Fëmijës në Vlorë; Petraq Qafëzezi (shkrimtar, skenarist dhe poet), i rritur në Strehën Vorfnore në kohën e pushtimit italian; Prof. Dr. Lekë Sokoli, sociolog dhe pedagog i njohur shqiptar, i rritur në Shtëpinë e Fëmijës në Shkodër; Prof. Bejkush Birçe, ish-futbollist dhe trajneri i mirënjohur i Kombëtares shqiptare, i cili u rrit në Shtëpitë e Fëmijës në Vlorë dhe Durrës; kirurgu i njohur Dr. Astrit Kalenja, ish-ministër i Shëndetësisë në vitin 1997, i rritur në Shtëpinë e Fëmijës në Shkodër; publicisti dhe kineasti Kolec Traboini, po ashtu i rritur në Shtëpinë e Fëmijës në Shkodër, etj.

Përmes dëshmive të tyre të drejtpërdrejta, këto personalitete nuk sillnin vetëm kujtime personale dhe rrëfime biografike, por rikthenin në ekran një pjesë të historisë sociale dhe njerëzore të Shqipërisë, të parë përmes syve të fëmijëve që u rritën pa familje, por që, falë vullnetit, përpjekjeve dhe forcës së karakterit, arritën të bëhen figura të respektuara dhe me kontribute të çmuara në shoqërinë shqiptare.

Një ndër personazhet më prekës të këtij dokumentari ishte edhe piktori i njohur i filmit shqiptar, Shyqyri Sako.

Në dëshminë e tij, ai rikthente me një kthjellësi të admirueshme, por edhe me një dhimbje të heshtur, ngjarjet e 4 tetorit të vitit 1944 — ditën kur qyteti i Korçës u çlirua nga pushtuesit — në një kohë kur ai ishte vetëm shtatë vjeç.



Pikërisht atë ditë, ai u strehua në një qendër jetimoreje të administruar nga murgesa katolike italiane, të cilat e pastruan, e lanë, e veshën me rroba të reja, i dhanë ushqim, i siguruan një shtrat ku të flinte dhe më pas u kujdesën për mirërritjen, edukimin dhe shkollimin e tij.

Në atë kohë, ai ishte vetëm një fëmijë i vogël, i hedhur papritur përballë tragjedisë së jetës, në një Shqipëri të rrënuar nga lufta, uria dhe varfëria. Ai dhe i vëllai, dy vjet më i madh, kishin mbetur jetimë, pasi nëna e tyre ishte vrarë gjatë bombardimeve, ndërsa ndodhej me partizanët në mal, bashkë me dy fëmijët e saj.

Kur e rrëfente këtë pjesë të jetës, në sytë e Shyqyri Sakos dukej sikur rikthehej ende ai fëmija i trembur i luftës, që mbante mbi supë barrën e një dhimbjeje shumë më të madhe se moshja e tij.

Ai kujtonte me detaje çastin se si nëna e kishte veshur me rroba partizani dhe se si, megjithëse ende fëmijë, shërbente si korrier për partizanët, duke u çuar letra dhe ujë të plagosurve në mal. Ishte një jetë e grabitur para kohe nga fati i keq, ku loja e fëmijës së parritur ishte zëvendësuar nga lufta, ndërsa pafajësia nga instinkti i mbijetesës. Në kujtimet e tij, dukej sikur një fëmijë i vogël ishte detyruar të plakej përpara koha nga dhimbja dhe tragjedia.

Në të vërtetë, rrëfimi i Shyqyri Sakos nuk ishte vetëm historia personale e një artisti të madh të filmit shqiptar, por portreti i një brezi të tërë fëmijësh shqiptarë, të cilëve lufta ua kishte rrëmbyer fëmijërinë, nënën, babain, familjen dhe sigurinë shpirtërore. E megjithatë, ata arritën të mbijetonin dhe më pas të ngriheshin mbi tragjedinë e tyre, duke i dhënë jetës kuptim përmes artit, punës dhe dinjitetit njerëzor.

Pikërisht kjo dramë e hershme njerëzore duket se e bëri edhe më të ndjeshëm shpirtin artistik të Shyqyri Sakos, i cili më vonë do t'i jepte filmit shqiptar jo vetëm ngjyra, dritë dhe kompozim estetik, por edhe një ndjeshmëri të rrallë humane, të lindur nga vetë përballja e tij me dhimbjen, humbjen dhe jetën.

Në njëfarë mënyre, pas çdo imazhi artistik që ai krijoi për filmin shqiptar, dukej sikur fshihej ende heshtja e atij fëmije jetim, që kishte njohur shumë herët fytyrën më të ashpër të kohës. Pikërisht nga ajo plagë e hershme njerëzore duket se lindi edhe ndjeshmëria e tij artistike, ajo aftësi për ta kuptuar thellë njeriun si qenie humane, atmosferën, dramën dhe emocionin.

Ndoshta vetëm ata që kanë kaluar nëpër skuta të tilla të errëta të dhimbjes, vetmisë dhe trishtimit, arrijnë të krijojnë më pas kaq shumë dritë dhe shpresë për vete dhe për të tjerët përmes artit. Rruga e tij drejt pikturës dhe filmit ishte rruga e një njeriu që e ndërtoi vetveten me mund, me shumë punë dhe talent.

Studioi për tre vite në Moskë, në Institutin e njohur të Artit VGIK, një nga shkollat më prestigjioze të kinematografisë në botën lindore të asaj kohe. Edhe pse nuk mundi t'i përfundonte studimet atje, ai e vazhdoi rrugën akademike në Tiranë, duke u bërë më pas pjesë e brezit themelues të artistëve të institucionit të rëndësishëm të ish-Kinostudios "Shqipëria e Re".

Në vitin 1963 nisi punën në Kinostudio dhe, që nga filmi i tij i parë "Detyrë e posaçme", emri i Shyqyri Sakos do të lidhej pazgjidhshmërisht me historinë vizuale të filmit shqiptar. Për dekada me radhë, ai krijoi dekore, ambiente, objekte, atmosferë dhe identitet estetik në sheshxhirime anembanë vendit për shumë filma artistikë shqiptarë, deri në vitin 1997, kur edhe doli në pension.

Gjatë veprimtarisë së tij artistike në Kinostudio "Shqipëria e Re", Shyqyri Sako kontribuoi në realizimin e rreth 40 filmave artistikë shqiptarë, duke lënë gjurmë të rëndësishme në historinë e kinematografisë shqiptare. Nuk është aspak rastësi që një pjesë e konsiderueshme e filmave më të rëndësishëm të kinematografisë shqiptare — vepra që tashmë janë shndërruar në kujtesë kolektive dhe në pasuri të vyer të identitetit tonë kulturor — mbajnë gjurmën krijuese, vizionin estetik dhe firmën artistike të tij si bashkautor dhe bashkërealizator në ekip për shumë vepra të rëndësishme filmike. Emri i Shyqyri Sakos, natyrshëm, lidhet me një epokë të tërë të imazhit kinematografik, me mënyrën sesi u konceptua hapësira filmike, atmosfera dramatike dhe vetë fryma vizuale e një arti që kërkonte të fliste jo vetëm përmes fjalës, por sidomos përmes imazhit dhe figurës.

Filmat ku ai dha kontributin e tij artistik

nuk janë thjesht prodhime të një kohe të caktuar, por ato përbëjnë një kronikë të gjallë të ndërgjegjes historike shqiptare, një mozaik emocionale, dramash njerëzore dhe përplasjesh sociale që pasqyrojnë rrugëtimin e një shoqërie të tërë.

Përmes tyre kalojnë periudha kyçe të historisë sonë kombëtare: qëndresa për mbijetesë dhe identitet, lufta antifashiste, sakrificat për liri, vitet e vështira të rindërtimit, transformimet sociale dhe kulturore të pasluftës, dramet morale të individit dhe tensionet e heshtura psikologjike që mbartte vetë koha.

Në këtë univers filmik, Shyqyri Sako nuk ishte thjesht një piktor filmi apo një mjeshtër i dekorit skenik. Ai mund të konsiderohet pa asnjë hezitim arkitekt i atmosferës shpirtërore të filmit shqiptar, ngase me intuitën e një artisti të rrallë dhe me kulturën vizuale të një krijuesi të formuar, arriti të ndërtojë hapësira të larmishme dhe të pafundme që flisnin po aq sa personazhet, dritëhije që zbërthenin psikologjinë e kohës dhe kompozime pamore që mbartnin simbolikë sociale e antropologjike.

Në filmat historikë dhe ata me tematikë lufte, ai krijoi një estetikë të qëndrueshme shqiptare, ku peizazhi, arkitektura, ngjyrat dhe detaji etnografik nuk ishin elemente dekorativë, por pjesë organike e rrëfimit.

Në filmat me temë sociale, ai solli me realizëm poetik jetën e përditshme shqiptare, duke evidentuar kontrastet mes varfërisë dhe shpresës, mes sakrificës dhe ëndrrës, mes dramës individuale dhe fatit kolektiv.

Ndërsa në filmat për fëmijë apo ata me frymë lirike, ai dinte të krijonte një atmosferë të ngrohtë humane, ku ndjeshmëria artistike bëhej pjesë e edukimit emocional të brezave.

Pikërisht për këtë arsye, filmat ku ai la gjurmën e tij vazhdojnë të mbeten të ndjekur dhe të dashur për publikun edhe sot, sepse në ta nuk jeton vetëm historia e treguar, por edhe shpirti i një kohe. Aty jeton kujtesa urbane dhe rurale e Shqipërisë së dikurshme, antropologjia e jetës sonë kolektive, mënyra si banonim, si visheshim, si ushqeheshim, si punonim, si ëndërronim, si përjetonim dhimbjen, luftën, idealat dhe aspiratat, dashurinë, por edhe shpresën.

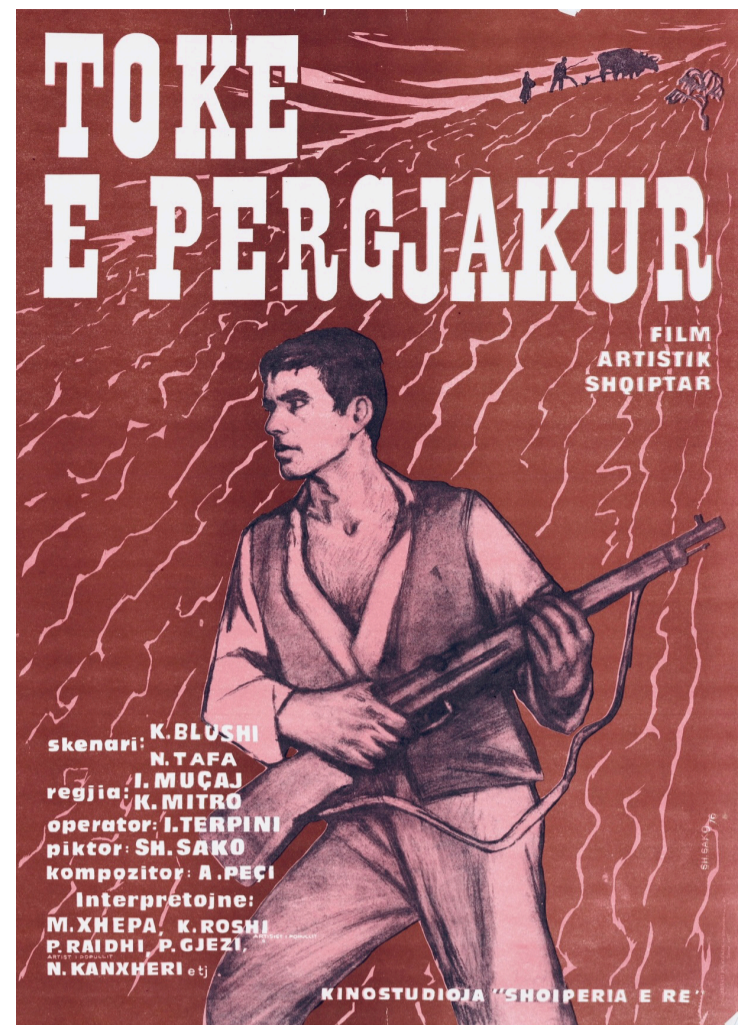
Këta filma nuk përfaqësojnë thjesht suksesin individual të një artisti të talentuar, por njëherazi dëshmojnë edhe rolin e pazëvendësueshëm që arti pamor pati në ndërtimin e gjuhës estetike të kinemasë shqiptare. Dhe në këtë histori të vyer të filmit shqiptar, emri i Shyqyri Sakos mbetet një nga gurët e themelit mbi të cilët u ngrit dhe u konsolidua identiteti vizual i tij.

Ndaj nuk është aspak rastësi që një pjesë e konsiderueshme e veprave më të arrira të kinematografisë shqiptare mbajnë edhe firmën krijuese të tij, duke dëshmuar rolin dhe ndikimin e jashtëzakonshëm që pati në formësimin estetik e vizual të filmit shqiptar.

Mes tyre spikasin filmat e mirënjohur për publikun shqiptar: "Detyrë e posaçme" (1964), "Toka jonë" (1964), "Vitet e para" (1965), "Komisari i dritës" (1966), "Duel i heshtur" (1967), "Horizonte të hapura" (1968), "Njësi gueril" (1969), "Montatorja" (1970), "Kapedani" (1972), "Odisea e tifozëve" (1972), "Operacioni Zjarri" (1973), "Duke kërkuar pesëorëshin" (1974), "Rrugë të bardha" (1974), "Rrugicat që kërkonin diell" (1975), "Dimri i fundit" (1976), "Tokë e përgjakur" (1976), "Tomka dhe shokët e tij" (1977), "Pas gjurmëve" (1978), "Mësonjëtorja" (1979), "Nga mesi i errësirës" (1979), "Radiostacioni" (1979), "Karnavalet" (1980), "Mëngjeset e reja" (1980), "Shoku ynë Tili" (1981), "Fundi i një gjakmarrjeje" (1983), "Duaja emrin tënd" (1984), "Ëndërr për një karrige" (1984), "Asgjë nuk harrohet" (1985), "Fjalë pa fund" (1987), "Telefoni i një mëngjesi" (1987), "Hetimi vazhdon" (1988), "Shkëlqimi i përkohshëm" (1988), "Shpella e piratëve" (1990), "Përdhunuesit" (1994) dhe "Plumbi prej plasteline" (1994).

Natyrisht, në këtë mori filmash, ndër më të rëndësishmit dhe më të suksesshmit e kinemasë shqiptare, që mbajnë si autor të imazhit dhe konceptimit pamor piktorin Shyqyri Sako, një peshë të veçantë në suksesin e tij ka pasur edhe bashkëpunimi në ekipin realizator me krijues dhe emra të shquar të artit dhe kulturës shqiptare.

Mes skenaristëve që ai bashkëpunoi, spikatin emra të njohur si: Ismail Kadare, Dritëro Agolli, Vath Koreshi, Nasho Jorgaqi, Kiço Blushi, Neshat Tozaj, Dhimitër Xhuvani, Agim Gjakova, Natasha Lako, Gjergj Zheji, Teodor Laço, Nexhat Tafaj, Nasi Lera, Skënder Plasari, Mark Dodani,



Enver Isufi dhe Skifter Këlliçi, etj.

Po aq të rëndësishëm në realizimin artistik të këtyre filmave kanë qenë edhe regjisorët: Xhanfise Keko, Kristaq Dhamo, Viktor Gjika, Rikard Ljarja, Hysen Hakani, Esat Ibro, Ibrahim Muçaj, Kristaq Mitro, Mark Topallaj dhe Muharem Fejzo.

Në ndërtimin e gjuhës filmike dhe të estetikës së figurës kontribuuan gjithashtu operatorët të shquar si: Ilia Terpini, Faruk Basha, Bardhyl Martiniani, Saim Kokona, Spartak Pecani, Gavri Haxhihyseni, Pëllumb Kallfa dhe Petraq Lubonja.

Ndërsa dimensionin emocional dhe atmosfera artistike e këtyre filmave u pasuruan edhe nga muzika e kompozitorëve të njohur: Aleksandër Peçi, Agim Krajka, Aleksandër Lalo, Kujtim Laro, Avni Mula, Limos Dizdari, Zef Çoba, David Tukiçi, Maksim Shehu dhe Tahsim Oshafi.

Këta filma nuk përfaqësojnë thjesht suksesin individual të një artisti të talentuar, por njëherazi dëshmojnë edhe frymën e një bashkëpunimi të madh kolektiv krijuesish, ku arti pamor, letërsia, regjia, muzika dhe kamera u ndërthurën për të ndërtuar identitetin estetik të kinemasë shqiptare. Dhe në këtë histori të vyer të filmit shqiptar, emri i Shyqyri Sakos mbetet mjaft domethënës mbi të cilët u ngrit dhe u konsolidua identiteti vizual i tij.

Ai ishte ndër ata artistë që nuk e konceptonin kinemanë thjesht si një art pamor, por si një univers të tërë njerëzor, kulturor dhe shpirtëror, ku çdo detaj duhej të kishte frymë, kujtesë dhe identitet. Gjithmonë karakterizohet nga një inteligjencë e rrallë profesionale, nga një kulturë e gjerë shumëplanëshe artistike dhe nga një disiplinë e përgjegjësi krijuese shembullore, që e shoqëronte në çdo etapë të procesit të tij krijues.

Përpara se të ndërtonte imazhin filmik të skenave, hapësirave, kostumografisë apo atmosferës vizuale të një filmi, piktori Shyqyri Sako hynte thellë në botën dramatike të skenarit. Ai nuk mjaftohej vetëm me leximin teknik të ngjarjes përmes skenarit, por kërkonte të kuptonte në thelb shpirtin e saj: kohën historike ku zhvillohej rrëfimi, psikologjinë e personazheve, marrëdhëniet sociale, klimën emocionale dhe strukturën antropologjike të trevave shqiptare ku mbështetej narrativa filmike.

Për të, filmi nuk ishte thjesht një rrëfim i vendosur përpara kamerës, por një organizëm i gjallë artistik, ku çdo element merrte funksion dhe kuptim të vetin estetik e dramatik.

Një derë e vjetër, një dritare gjysmë e hapur, një rrugicë e ngushtë, ngjyrat dhe motivet e një kostumi, mënyra se si vendosej një objekt në hapësirë, apo edhe gjendja e motit — dielli i butë, vranësira e rëndë, bora apo shiu i rrëmbyeshëm — nuk ishin thjesht sfond, por pjesë aktive në funksion të narrativës filmike.

Të gjitha këto detaje, të vëzhguara dhe të përzgjedhura me kujdes të hollë, merrnin peshë emocionale dhe shndërroheshin në gjuhë vizuale që fliste vetë. Pikërisht në këtë mënyrë ai e ndërtonte imazhin me një ndjeshmëri të rrallë estetike dhe me një vërtetësi të thellë njerëzore, duke i dhënë çdo skenë jo vetëm bukuri pamore, por edhe jetë të brendshme shpirtërore.

I gjithë ky proces realizohej në një bashkëpunim të ngushtë krijues me regjisorin, skenaristin, operatorin dhe kompozitorin e filmit, sepse Shyqyri Sako besonte se arti i kinemasë lind nga harmonia e mendimeve dhe nga uniteti i vizionit artistik. Ai përpiqej që përmes skenografisë, ngjyrës, dritës dhe detajit pamor, të krijonte një identitet autentik për filmin, duke e bërë narrativën sa më organike, sa më të besueshme dhe sa më pranë realitetit jetësor shqiptar.

Në kërkim të kësaj vërtetësie artistike, ai udhëtonte paqëndrueshëm nëpër qytete, fshatra, male e krahina të Shqipërisë. Ai shkelte çdo rrugë, çdo oborr, çdo shtëpi karakteristike, jo vetëm për të parë peizazhin fizik, por edhe për të depërtuar thellë në memorien kulturore dhe shpirtërore të njerëzve.

Artisti studioonte me kujdes zakonet, mënyrën e jetesës, traditat, etnografinë, veshjet popullore, arkitekturën, objektet e përdorimit të përditshëm dhe psikologjinë kolektive të komuniteteve shqiptare, sepse e dinte se autenticiteti i filmit lind nga njohja e thellë e jetës reale.

Parë në këtë këndvështrim, Shyqyri Sako nuk ishte thjesht një piktor i rafinuar i filmit, por një studiues i heshtur i shpirtit shqiptar, një antropolog skrupuloz i imazhit, pse jo dhe një arkitekt i memories vizuale të kinemasë sonë.

Përmes artit të tij, ai arriti të ruajë në film jo vetëm atmosferën e kohës, por edhe identitetin kulturor, emocional dhe social të një kombi të tërë. Kjo është edhe arsyeja përse krijimtaria e tij mbetet edhe sot një shkollë e vërtetë profesionalizmi dhe estetike, ku arti i imazhit bashkohet me kulturën, historinë dhe psikologjinë njerëzore, duke i dhënë filmit shqiptar jo vetëm bukuri pamore, por edhe thellësi shpirtërore e vlerë të qëndrueshme në kohë.

Në çdo film ku ai punoi, ekzistonte dora e një artisti që dinte të fliste përmes emocionit dhe detajit, ngase ai nuk ishte thjesht një realizues dekorativ, por një përjetues dhe krijues i mirëfilltë i botës filmike, ngase përmes ngjyrës, hapësirës dhe objektit, Shyqyri Sako arrinte të ndërtonte kohën, psikologjinë dhe frymën e filmit.

Punët e tij nuk ishin vetëm skenografi, por atmosferë, kujtesë për të shkuarën, të tashmen dhe të ardhmen, si pjesë e padukshme e emocionit që publiku e ndjen edhe sot në ekran. Talenti dhe kontributi i tij herë pas here është

vlerësuar edhe nga institucionet shtetërore. Në Festivalin e Katërt të Filmit Shqiptar që u mbajt në datat 20 – 26 prill të vitit 1981, ai u nderua me medalion për punën artistike në dekorin dhe rekuizitën e filmit "Mësonjëtorja", një nga filmat ikonikë të kinematografisë shqiptare. Ndërkohë mbante titullin e lartë: Artist i Merituar. Por, përtej çmimeve, vlera më e madhe e tij mbetet trashëgimia që la pas në kulturën shqiptare.

Një dimension tjetër i rëndësishëm i krijimtarisë së tij ishte edhe arti i afishit filmik (*posteri i prezantimit të filmave shqiptarë*). Shyqyri Sako krijoi një pjesë të konsiderueshme të koleksionit të afisheve të filmit shqiptar, të cilat sot ruhen si pasuri e vyer kulturore dhe historike në Arkivin Qendror Shtetëror të Filmit (AQSHF). Në ato afishe nuk kishte vetëm grafikë dhe ngjyrë, por jetë dhe frymën e një kohe, estetikën e një epoke dhe identitetin vizual të kinemasë shqiptare.

Javën që shkoi, më 15 maj 2026, artisti dhe piktori më i dashur i pelikulës së filmit artistik shqiptar, Shyqyri Sako, mbylli sytë përgjithmonë duke bërë një ikje të qetë, ashtu siç edhe ishte në jetën e tij 89-vjeçare.

Ikja e tij sjell jo vetëm dhimbjen njerëzore për një mik e artist të rrallë, por edhe reflektimin për fatin e atyre krijuesve të heshtur që i dhanë kulturës shqiptare gjithçka, pa kërkuar asgjë në këmbim, pa kërkuar asnjëherë duartrokitje.

Shyqyri Sako ishte nga ata artistë që me talentin e tij nuk ndërtoi zhurmë dhe bujë rreth vetes, ngase i përkiste atij brezi artistësh që besonin se puna flet vetë, flet ende sot, në çdo kornizë filmi, në çdo dekor, në çdo afishe dhe në çdo kujtim të brezave që u rritën me filmat shqiptarë. Për ata që e njohën nga afër, ai mbetet edhe më shumë se një artist: një njeri fisnik, i pafjalë, i thjeshtë dhe me një botë të brendshme të pasur, që jetën kishte mësuar ta përballonte me dinjitet që në fëmijëri.

Me largimin e tij nga jeta, mbyllet rrugëtimi i një artisti aspak të zakonshëm, emri i të cilit lidhet ngushtësisht me historinë e kinemasë shqiptare. Ndarja nga jeta e piktorit të filmit shqiptar Shyqyri Sako nuk është vetëm humbja e një artisti të shquar, por edhe shuarja e një kujtese të gjallë e epokës më përfaqësuese të kinematografisë sonë kombëtare. Me ikjen e tij fizike largohet një prej dëshmitarëve më autentikë të krijuesve të asaj kohe kur arti ndërtohej me pasion, sakrificë dhe dashuri të pakushtëzuar për filmin dhe kulturën shqiptare.

Ndaj kujtimi i tij nuk do të mbetet vetëm në arkiva, imazhe, postera apo titra filmash, por, mbi të gjitha, në kujtesën shpirtërore të kinematografisë shqiptare.

Po bie një muzg i zyrtë vjeshte dhe unë ndihem krejt i tepërt e i panevojshëm, gati-gati si ai guri i kuq në kthesën e tretë të Përroit të Thatë, i cili lëmohet e tretet çdo ditë, pa pasur kurrfarë fuqie të ndryshojë sadopak rrjedhën mijëvjeçare të ujërave. Prej këtu ku jam, prapa frëngjisë, shoh një copë të Përroit të Thatë (jo më të gjatë se trupi i një gjarpri) dhe veç dy gisht qiell, se hisen tjetër e zë Mali i Zi. Kam shkruar vetëm kaq pak rreshta dhe ndihem i lodhur, si të kisha mbushur faqe të tëra. Ndoshta ngaqë kam plot nëntë vjet pa hedhur një fjalë në letër; ndoshta ngaqë nuk i kam fort të qarta arsyet se përse pikërisht sot, në këtë ditë të zyrtë vjeshte, kur veten e ndiej si ai guri i kuq në kthesën e tretë të Përroit të Thatë, ulem në tryezën e shkrimit. Tryeza është e drunjte, e gdhendur prej gjyshit tim, më duket dhe në të prej kohësh ka hyrë tenja. Gërvimat e saj janë ritmike e monotone dhe unë dyshoj se s'do të mbarojnë kurrë. Në të vërtetë, gjithçka e drunjte në Kullën time ka tenjën brenda. Kjo e vërtetë nuk më shqetëson më, qysh kur jam bindur se çdo gjë në këtë botë ka brenda tenjën e vet; por njerëzit janë plot paragjykime dhe kanë mësuar ta kërkojnë atë, domethënë tenjën, vetëm në gjërat e drunjta. Për shembull, gjallesat brenda borërave të përjetshme. Pikërisht aty ku askujt s'ia merr mendja se mund të jetojë e të rritet diçka. Të vogla, të pangjyra, si prej kristali. Vetëm lëvizja ua dëshmon praninë atyre. Dhe ju nuk keni kurrfarë të drejte t'i quani krimba, kur bëhet fjalë për tenja, për tenjat e borës. Ju solla vetëm një shembull, por mund t'ju jepja me dhjetëra e qindra të tjerë. Edhe për gërvimat dhe brejtjet brenda vetes keni sajuar plot fjalë. Edhe në këtë rast keni gabuar. Përse të mos e pranojmë ekzistencën e tenjës edhe brenda njeriut? Ashtu siç pranoni lloj-lloj krimbesh të tjerë brenda tij. Shikoni se sa shumë thjeshtohet problemi, ndërkohë që ju keni maninë t'i stërholloni gjërat. Gjithçka në këtë botë ka tenjën brenda vetes. Pikë. Por ju jeni të shurdhët dhe nuk dëgjoni as brenda vetes suaj. Prapë ndihem i lodhur. Megjithatë, s'dua të pushoj; pisha është në të djegur dhe tjetër nuk kam. Deri nesër. Pisha nxjerr tym të zi. Tym që t'i djeg dhe t'i verbon sytë. Megjithëkëtë, mua më pëlqen tymi i pishës, më pëlqen djegia e saj. Pisha në gjithçka e dëshmon djegien: në tymin e zi e të trashë që nxin fytyrat dhe muret, në flakën e plotë e nevrrike që ndriçon deri në çastin e fundit, në rrëshirën e rëndë e ngjitëse që t'i shpon hundët, në gjithçka. Kur shumëçka në këtë botë digjet pa u ndier, pa u dëshmuar. Si gjethet e verdha në skaj të oborrit tim, për shembull. Si shumë njerëz, për shembull. Ndoshta duhet të zgjatem edhe më rreth këtij argumenti, por pisha po digjet e tëra dhe ende nuk ju kam sqaruar se përse pikërisht sot, *pas nëntë vjetësh pa kapur penë me dorë*, u ula të shkruaj. Përse? Prapë nuk jam fort i qartë. Ndoshta ngaqë plagët po më therin më shumë se kurrë dhe se vdekjen e ndiej afër; ndoshta ngaqë u trembem rapsodëve të Egobokës, që sillen si çakejtë rrotull Kullës sime. Mirë thashë: si çakejtë. Në pritje që të vdes dhe ata, mandej, ta shqyejnë e ta copëtojnë jetën time. Si kufomën. Siç kanë bërë e bëjnë rapsodët në të gjithë botën dhe jo vetëm në Egobokën time. Me ngjarjet dhe me jetët. Me ngjarjet pas përfundimit të tyre dhe me jetët pas shuarjes. Këto janë ushqimet më të pëlqyeshme për ta: ngjarjet dhe jetët e të tjerëve. Pak nga ata, më të ndershit, merren me jetën e tyre. Por rapsodët e ndershëm ndeshen gjithnjë e më rrallë. Të paktën, në Egobokë. Ndërsa numri i rapsodëve të shtirur, atyre që hiqen si të verbër teksa shohin më larg se të tjerët, është shtuar më shumë se kurrë; ndërkohë që janë pakësuar si asnjëherë tjetër ngjarjet dhe jetët që ia vlejnë të këndohen. Prandaj dhe i trembem urisë së rapsodëve, ulërimave

RIDVAN DIBRA

Triumfi i Gjergj Elez Alisë

Fragment nga romani



të tyre rrotull Kullës sime. Ka nëntë vjet që i dëgjoj ato ulërima. Gjithnjë e më afër. Gjithnjë e më therëse. Me nuhatjen e tyre të veçantë, rapsodët e Egobokës e kanë ndier të parët, ndoshta edhe para meje, kthimin tim në kufomë, në një kufomë të pakallur. Dhe kanë shpejtuar të nxjerrin kthetrahuta. Dhe janë turrur mbi jetën time, si çakejtë mbi kërmën, kur unë ende marr frymë, shoh lindjet dhe perëndimet e diellit pas Malit të Zi. Por ata, të pamësuar me pritje të gjata, i ka mërzhitur gjendja ime as gjallë e as vdekur dhe nuk kanë duruar më: i janë vërsulur jetës sime pa pritje që të shuhet, të digjet deri në fund. E kanë copëtuar atë pa pikë mëshire, janë grindur e çapëlyer njëri me tjetrin, mandej janë larguar vjedhurazi natën pa hënë, duke marrë secili nga një llokmë. Dikush plagët e mia. Dikush tjetër luftërat. Dikush motrën time. Dikush tjetër takimet me Bajlozin. Ndërsa ai më i paafti dhe më i pandershmi ka marrë me vete vetë vdekjen time. E shihni deri ku arrin mizoria e rapsodëve? I këndojnë vdekjes sime. Kur unë ende lëshoj hije mbi dhë. Ajo hije bëhet gjithnjë e më e zbehtë, gjithnjë e më e mpakët, por, sidoqoftë, hije është. Tashmë kanë lindur variantet e para të këngëve rreth meje dhe vdekjes sime; ashtu të papërpunuara, ato kanë zënë vend në barqet e lahutave si ushqimet e papërtytura mirë në stomak. Natyrisht që pafytyrësia e rapsodëve nuk arrin deri aty sa këto këngë t'i këndojnë ditën për ditë e në vendet publike të Egobokës; veçse jo rrallëherë, muzgjeve pa hënë, kur Përroi i Thatë hesht si gjarpër i përgjumur dhe kur prej Malit të Zi nuk vjen asnjë zhurmë, dëgjoj sesi dridhen telat e lahutave dhe pjellin emrin tim. Në fillim, krejt në fillim, kam dëgjuar variantin që merrej me vdekjen time: e këndonte më i paafti dhe më i pandershmi ndër rapsodët e Egobokës, prandaj dhe e ngrinte zërin më

shumë se të tjerët. Mbaj mend sesi nata i sillte të gjitha fjalët e këngës deri tek unë dhe për herë të parë gjatë gjithë atyre viteve ngujuar në Kullë, vdekja, deri në ato çaste e dëshiruar dhe e pritur prej meje, më qe dukur e urryer dhe e neveritshme. Por, ndoshta, njëherë tjetër kam për të shkruar më gjatë e më me hollësi për atë natë të papërsëritshme. Me siguri, njëherë tjetër. Sepse pisha edhe pak jetë ka. Dhe unë nuk kam të tjera. Deri nesër. Mandej, pas variantit të parë, domethënë pas atij që merrej me vdekjen time, kam dëgjuar edhe variantet e tjera: ato mbi plagët e mia, betejat e zhvilluara, motrën time, takimet me Bajlozin... Këto këngë këndoheshin me zë të ulët e tinëzish dhe tek unë vinin më shumë gjysma vargësh e gjysma fjalësh, por, sidoqoftë, të mjafta për t'i kuptuar shtrembërimet dhe shfityrimet e përbindshme që po i bëheshin jetës sime. Dhe unë që s'provoja kurrë për trupin tim-kufomë të pakallur, s'di pse ndjeva dhembje për jetën time të kaluar, njëlloj si për një gjoksore të leshtë që na ka mbrojtur nga dimrat e ashpër, por të cilën, pas shumë vitesh përdorimi e harxhimi, jemi të detyruar ta hedhim mënjanë e ta zëvendësojmë me një të re. Në të vërtetë, isha i bindur se të gjitha këto variante do të shuheshin, do të treteshin nëpër kohë dhe vetëm njëri prej tyre do të mbijetonte, pikërisht ai më i rremi, më i pavërteti, ai që shfityronte më shumë se të tjerët jetën time. Por nuk përjashtoj edhe mundësinë tjetër: pjesë të veçanta të çdo varianti, pikërisht ato më të pavërtetat, të mbijetonin në trupin e një varianti të vetëm, përfundimtar. Ky variant, mandej, kishte për të shtegtuar i sigurt nëpër kohë, pa u rrezikuar nga shkimja. A nuk ndodh kështu edhe me Përroin e Thatë? Dhjetëra përrenj të tjerë të vegjël derdhen në të, ia sigurojnë mbijetesën atij. Por askush ose pakkush ua di emrat

atyre, vendburimet e trillet gjatë rrugës (o Zot, sa e shkurtër!), atyre të delirëve, të përkohshmëve, pa të cilët Përroi i Thatë nuk do të jetonte as edhe një ditë. Më duket se në këtë botë gjithçka mbijeton në saje të sakrificës e të vetëflijimit të një diçkaje tjetër. Kështu ngjet, për shembull, me plehun në qoshe të oborrit tim: është në të vetëflijimi i miliona e miliarda gjetheve, deri dje plot jetë e gjelbërim. Edhe në këngët e rapsodëve nuk ndodh ndryshe. Edhe në to është sakrifikimi i qindra e mijëra jetëve dhe ngjarjeve. Veçse rapsodët e Egobokës (ndoshta edhe të krahinave të tjera) kanë fituar një ves të mbrapshtë: jetëve dhe ngjarjeve ua marrin vetëm skeletin, duke hedhur mënjanë pjesët e buta e të mishta, duke i parë ato si të shpërbëshme shpejt, domethënë si të paafta për t'u bërë ballë shekujve e mijëvjeçarëve. Kështu ka për të ndodhur edhe në rastin tim. E di fort mirë. Gjërat kryesore të jetës sime, ato që përbëjnë mishin e saj, rapsodët kanë për t'i lënë mënjanë. Kështu, për shembull, asnjëri prej tyre s'do të kujtohet të këndoje natën time të pagjumë, teksa të nesërmen do të merrja pjesë në betejën e parë kundër krahinës fqinje. Ashtu siç nuk do të kujtohen (apo nuk do të dinë?) të këndojnë atë pëstjellim ndjesish që provova kur ndava nga trupi një kokë njeriu, domethënë kur vrava një si vetja për herë të parë në jetën time. Rapsodët, me siguri, kanë për t'i quajtur vogëlma dhe kanë për t'i lënë mënjanë gjëra të tilla, si therjet e tmerrshme të plagëve të mia, sidomos në fillim të vjeshtës, kur në Egobokë fillonin shirat dhe s'pushonin me ditë e javë të tëra; apo trishtimin tim të madh teksa kalbeshja ngadalë-ngadalë ngujuar brenda Kullës, duke humbur çdo lidhje e duke mos i besuar asgjëje atje jashtë. Si mund ta kuptojnë rapsodët e Egobokës dhembjen dhe mrekullinë e një jete pa ngjarje si kjo imja këto nëntë vite? Megjithëse nuk e quaj të tillë jetën time të këtyre viteve. Por rapsodët tjetër mendim kanë për to. Ngjarje, për ta, janë betejat e përgjakshme ku shuhen brenda një dite mijëra jetë njerëzish. Apo ortekët e mnershëm që përlajnë çka gjejnë përpara. Nuk e quajnë ngjarje rapsodët e mjerë klithmën e zogut të plagosur që polli ortekun vrasar. Apo krenarinë e lisit të vetmuar që i shpëtoi vdekjes së bardhë. Teksa harrojnë gjëra të tilla, si mund të kujtohen rapsodët për ngjarjet e VOCKLA, të PARËNDËSISHME, të cilat përbëjnë edhe kuptimin, vetë thelbin e nëntë viteve të fundit të jetës sime ngujuar në Kullën e Bardhë. E kisha fjalën për gjëra të tilla, si lindjet dhe perëndimet e diellit, soditur që prapa frëngjisë së ngushtë, për gërvimat këmbëngulëse të tenjës brenda gjithçkasë, për çeljen e beftë të luleve të kumbullës dhe zhgënjimin e tyre pas ngricave të marsit, për flakën dhe djegien e zhurmshme të pishës aty mbi oxhak, për trillet e Përroit të Thatë dhe dëshirat e tij për të mos i qëndruar më besnik shtratit të vjetër mijëvjeçar, për ndjesitë e kapërthyer si rrënjë kaçubash të motrës dhe detyrimin e saj për t'u ngujuar pranë meje, për rrëzimin e borës nga degët e mollëve dhe kuqëlimin e papritur të frutave të para, për dihatjet misterioze të Malit të Zi muzgjeve me hënë dhe tekat e tij për të mos m'i kthyer jehonat, për daljet e mia gjithnjë e më të rralla nga Kulla dhe moskuptimet e përhershme me shokët dhe miqtë e mëparshëm, për netët pa gjumë dhe mungesën e vazhdueshme të oreksit e për plot gjëra të tjera kështu të VOCKLA e të PARËNDËSISHME që, ndoshta, mund t'i përmend edhe më imtësisht më vonë. Por, më duket, nuk tregohem dhe aq i drejtë kur i fajësoj kaq shumë rapsodët e Egobokës. Me siguri, porsi ata sillen edhe rapsodët e krahinave të tjera. Tashmë verbëria e tyre ka dalë jashtë mode, tani quhet vlerë të shohësh sa më larg dhe sa më shpejt, ani pse s'di të vësh brenda vetes sate. Nuk ndeshen më rapsodë të verbër nëpër Egobokë,

përjashtoj të krisurit që ia nxjerrin sytë vetes me turlifare mjete. Si mund të fajsohen rapsodët të tillë? Si mund t'i këndojnë ata ditët dhe netët e gjata të një të ngujuari, kur s'janë ngjuar për vete qoftë edhe një çast të vetëm? Prandaj edhe këngët e tyre, ato këngë që vijnë deri tek unë muzgjeve pa hënë, janë të shtirura. Sidomos njëra prej tyre e që fillon me fjalët: "Trim mbi trimat ai Gjergj Elez Alia", kur fare mirë mund të ishte: "Njeri si të gjithë njerëzit ai Gjergj Elez Alia."

Ja pse pikërisht sot, në këtë muzg të zyrtë vjeshtë, kur veten e ndiej si ai guri i kuq në kthesën e tretë të Përroit të Thatë, jam ulur në tryezën e shkrimit: të dëshmoj jetën time, të vërtetën dhe jo atë që do të këndojnë rapsodët. E di se ditët i kam të numëruara dhe se pas do ta kem përherë kërcënimin e shtrigës-kohë. Ashtu siç u druham therjeve të plagëve dhe përkujdesjeve të tepruara të motrës. Prandaj edhe do të nxitoj. I bindur se ju, një ditë, do t'i kuptoni drejt paqartësitë dhe nxitimin tim.

Në fund të fundit, mos harroni: janë shënime e një të ngujuari, i cili tash nëntë vjet mbart mbi vete, si mallkimin më të madh, plagët e tij. Unë nuk kërkoj mëshirë nga ju. Siç nuk kam kërkuar ndonjëherë. Vetëm ju lutem të më gjykoni drejt. Mua dhe plagët e mia. Për këtë mjafton të kujtoheni herë pas here për plagët tuaja, praninë e të cilave ju më kot përpiqeni ta mohoni. Edhe këngët e rapsodëve të Egobokës (me siguri edhe të krahinave të tjera) këtë qëllim kanë: të lënë në harresë plagët tuaja; prandaj dhe e kanë rritur numrin e plagëve të mia, e kanë bërë nëntë. Desha t'ju them edhe se, por pisha mba...

Porsa ka zbardhur një ditë e mrekullueshme, prej atyre që vjeshta e Egobokës i ka fort të rralla. Dielli ende rri struktur pas Malit të Zi, thua se nuk i zë besë kthjelltësisë së pazakontë të kësaj dite. Unë sapo kujtohem se kam dashur të shtoj diçka në fund të shënimeve të mbrëmshme, por tani s'po më bie asgjë ndër mend. Mëngjesi të trullo: i pastër si kristal bore. Mali i Zi është afuar si asnjëherë më parë dhe kam bindjen se, po ta zgjas dorën përmas frëngjisë, mund ta prek. Tani sapo u shfaq edhe dielli, kurse motra ka dalë jashtë prej kohës dhe jam krejt vetëm në Kullën time. Ndiem mirë në këtë mëngjes, i gjallë, si rrallëherë gjatë këtyre nëntë viteve. Siç duket, ngaqë kam bërë një gjumë të mirë mbrëmë, pa ëndrra dhe pa therje plagësh. Edhe zgjimin e kam bërë shumë më herët se në ditët e tjera. Rrallë fort jam ngritur nga dysheku para mesditës në këto nëntë vite: nuk gjeja kurrfarë arsyeje për ta pritur në këmbë ditën e re; ato që shoh tani ndenjur, përmas frëngjisë së ngushtë, i shihja edhe shtrirë nga dysheku: dy pëllëmbë qiell, një gjarpër gjatësi të Përroit të Thatë dhe hisen tjetër nga Mali i Zi. Vetëm kaq. Si shtrirë. Si ndenjur. Si në këmbë. Kurse në këtë mëngjes gjithçka është krejt ndryshe: mbi tryezën e drunjë më presin letrat e bardha. Nuk i kam numëruar sa janë, por lus Zotin që t'i mbush të tëra; kam aq shumë gjëra për të dëshmuar, të cilat s'kam guxuar t'ia them as motrës. Vetes jo që jo. Dhe kam për t'i shkruar të gjitha. Në këto çaste nuk i trembem kohës, më duket sikur ajo s'ka të bëjë me mua, njëllor si Përroi i Thatë që kalon përtej Kullës sime dhe që s'ka kurrfarë lidhjeje me fatin tim. As për vdekjen nuk po kujtohem këtë mëngjes, e ndiej larg meje. Për herë të parë sot mallkova shkurtësinë e ditëve në Egobokë: dielli perëndon pa lindur mirë. Por ani: kam gati dy rriska pishe dhe besoj se do të shkruaj deri natën vonë. E rëndësishme është që t'u vë njëfarë rendi shënimeve të mia. Siç bën motra kur nxjerr dhentë nga shtrunga: dera është e ngushtë, në të mund të kalojë vetëm një dele, kurse ato turren dhjetë njëherësh. Kështu ndodh edhe me kujtimet e mia: ngatërrohen e përzihen

ngjarjet, kohët, njerëzit. Kohët sidomos. Dua të flas për të kaluarën time, kurse në letër po shkruaj për të sotmen, për këtë mëngjes turbullës. Po, në fund të fundit, ç'rëndësi kanë gjithë këto gjëra? Thjesht kam dëshirë, kam nevojë të shkruaj. Dhe do të shkruaj deri në çastin e mbramë. Do t'i nxij gjithë këto letra që kam mbi tryezë. Ju, mandej, shkatërrojeni lëmshin e ngatërruar të kohës. Ndajeni veç të sotmen nga e djeshmja. Të djeshmen nga e nesërmja. Siç bën motra kur i ngatërrohen nëpër duar fijet e leshta. Në fund të fundit, edhe vetë kjo botë nuk është gjë tjetër veçse një lëmsh i ngatërruar fijesh: të zeza, të bardha, gri; lëmsh ditësh dhe fatësh. Ju, të mjerët, lodheni e djersini mbi këtë lëmsh, vrisni mendjen si ta zhdërvillni atë, mbaroni shkolla e akademi, herë-herë kujtoni se ia keni arritur qëllimit, por, medet, në fund ktheheni aty ku ishit nisur, bile edhe më prapa: bota brenda jush është bërë edhe më e ngatërruar. Njëllor si me motrën time që lodhet për t'i ndarë fijet e leshta dhe, mandej, i ngatërrohen prapë kur thur gjoksoren time. Sidoqoftë, njëfarë rendi duhet t'u vë shënimeve të mia, rrëfimit tim. Diçka duhet t'i mbajë ato, të mos i lërë të shpërndahen e të kalben nëpër kohë, siç ndodh, për shembull, me gjetet e verdha. Rrëfimi im ka nevojë për diçka si bosht a skelet, si gjithçka në këtë botë. Si gjetet që kanë degën, për shembull. Si femrat dashurinë, për shembull. Diçka që unë... Por tani më mirë të pushoj pak: kam një uri prej ujku.

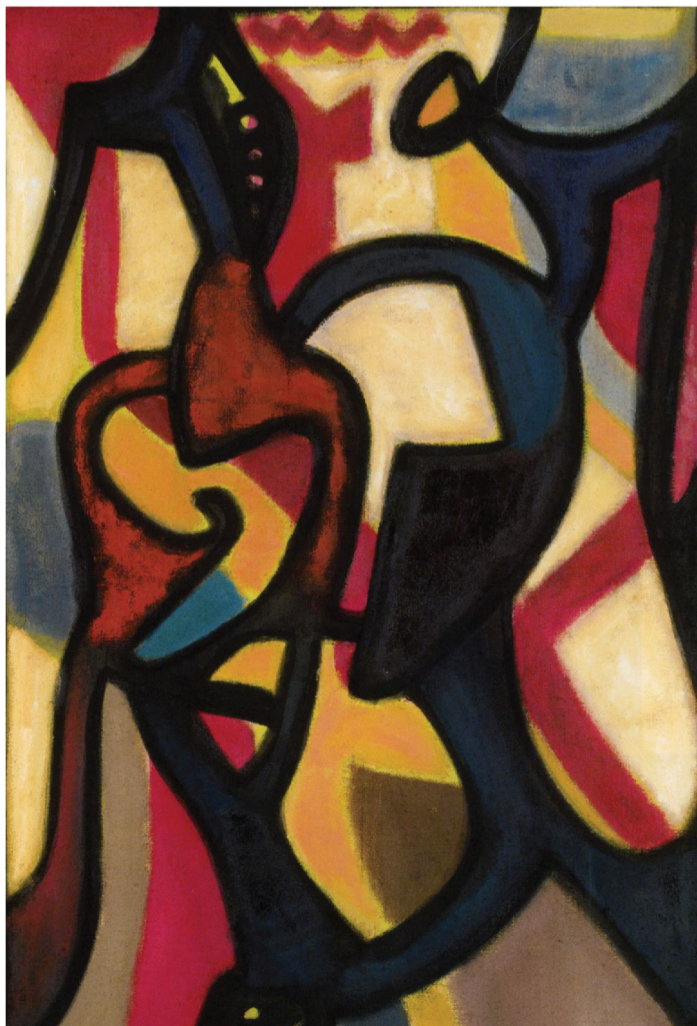
Ky mëngjes më shijoi si kurrë më parë gjatë këtyre nëntë viteve të fundit të jetës sime. Në të vërtetë, as që mbaj mend të kem pasur uri ndonjëherë: me të zbardhur, ma sillnin çajin, mandej dridhja e pija duhan shtrirë në dyshek. Kështu deri në të errur. Edhe për darkë s'do të kujtohesha, po të mos ishte motra. Asgjë nuk më shijonte

atëherë. Kurse në këtë mëngjes gjithçka është ndryshe, çdo gjë më shijon: edhe dielli shpirtmadh që hyri përmas frëngjisë së ngushtë duke harruar mosmirënjohjen time të mëparshme, edhe dromcat e misërta që i nxjerr nga qimet e buta të postiqes së leshtë, edhe njollat e lagështirës në faqen perëndimore të Kullës. Edhe vetja ime më pëlqen këtë mëngjes: mbi syprinën e ujit, në govatën e drunjë, shoh fytyrën time dhe më duket e bukur. Deri dje e kam quajtur të shëmtuar. Harrohem për shumë kohë duke parë veten në pasqyrën e ujit. Mandej kujtohem se shënimeve të mia, rrëfimit tim i duhet një bosht, një si skelet. Përndryshe, kanë për t'u hallakatur andej-këndeje, siç po ngjet me gjetet shkëputur prej degëve, siç hutohen femrat e padashuruara, siç trumhaset gjithçka që s'ka drejtpeshim në këtë botë. Përsëri po hallakatem andej-këndeje dhe s'po kujtohem të gjej një bosht për rrëfimin tim. Mbi letër më kanë rënë dy-tri pika djerse dhe boja vende-vende ka lëshuar. Një bosht dua, një skelet. Më jepni një bosht, t'ju nxij një mijë faqe! Po si mund ta kenë një bosht këto shënime, kur s'e ka pasur as vetë jeta ime? them gjithmonë për jetën time të këtyre nëntë viteve të fundit. E pra, çdo jetë normale njerëzore e ka një bosht; siç është dashuria, për shembull; siç është familja, për shembull; siç është miqësia, për shembull. Por jetën time, të cilën e kam mbajtur si hamall mbi shpinë tash nëntë vjet, kurrësi s'mund ta quani normale; nuk është e zakonshme jeta që bën një i plagosur, një i vetmuar, një i ngjuar në Kullën e tij. Atëherë, diçka tjetër duhet ta përbëjë boshtin e jetëve të tilla anormale (nëse i quajmë të sakta mendimet e shumicës rreth normales dhe anormales). Diçka të cilën askush s'guxon ta thotë; shumica ngaqë s'e di, pakica ngaqë i druhet shumicës. Kështu ka qenë dhe do të jetë. Gjithmonë dhe për gjithçka. E pra,

cili është boshti i jetëve të tilla të plagosura, të vetmuara, të ngjuara brenda kullave? Miqësia? Jo. Familja? Jo. Dashuria? Jo që jo. Rrallëherë e kam çuar mendjen në gjëra të tilla gjatë këtyre nëntë viteve. Këto janë dytësore në jetën e një vetmitari të plagosur e të ngjuar. Ndoshta ngaqë është zhgënjyer dikur prej tyre. Ndoshta ngaqë nuk ka besuar kurrë në to. Ndoshta ngaqë ndihet i pazoti ta rrotullojë jetën e tij rreth këtyre boshteve. Atëherë, cili është boshti i jetës sime? Cili, pra? Mos, vallë, kam frikë t'ia pohoj edhe vetes? Mos, ndoshta, ishte URREJTJA? Mos, vallë, ajo më mbajti gjallë në këto nëntë vite ferri? Thua ajo m'i zbuti sadopak therjet e plagëve e vetminë dhe më nxori herë-herë jashtë Kullës sime? Po, po, ajo shtrigë ka qenë: urrejtja. Si s'u kujtova më parë për një diçka kaq të thjeshtë? Apo, ndoshta, jam kujtuar, por kam pasur frikë t'ia pohoj vetes? Me siguri, kështu duhet të jetë. Nuk është e lehtë t'ia bësh vetes një pohim të tillë. Le më të tjerëve: të gjuajnë me gurë. Jemi rritur, na kanë rritur me përcëimin ndaj urrejtjes, me urrejtjen ndaj saj. Nuk gjen një varg kushtuar urrejtjes në të gjitha këngët e rapsodëve të Egobokës, por edhe të viseve të tjera, teksa janë me mijëra ato për betejet e dashuritë. Edhe kur i këndohet urrejtjes, ajo fyhet, përcëmohet, mallkohet. Njëllor siç kanë bërë e bëjnë rapsodët me Irenën, kryelaviren e Egobokës. Domethënë, sipas tyre, urrejtja është një lavire. "Urrejtja nuk ndërton, urrejtja veç shkatërron", - thotë një varg kënge. "Asgjë nuk ngrihet mbi themelet e urrejtjes", - thotë një varg tjetër. Kurse rasti im e jeta ime thonë ndryshe. Tashmë jam i bindur se urrejtja më mbajti gjallë këto nëntë vite, vetëm ajo që boshti i jetës sime. Pak a shumë kështu duhet të ndodhë edhe me të tjerët që, si unë, janë të plagosur, të vetmuar, të ngjuar. Nuk është e aftë dashuria ta mbajë në këmbë një jetë të tillë, duhet diçka tjetër më e thellë, më e gjerë, me më shumë përmasa. Dhe kjo mund të jetë vetëm urrejtja. Kurrëgjë tjetër. Mjerë ajo jetë e plagosur që nuk ka se kë, që nuk ka se çfarë të urrejë; ajo është e paracaktuar të mbesë pa bosht, domethënë të hapërdahet, të tretet, të shuhet. Jam i bindur se këto përfundime duhet t'i ketë nxjerrë edhe ndokush tjetër para meje, porse ka pasur frikë t'i thotë, i është trembur turmës, gurëve të saj. Ndërsa me mua do të ndodhë ndryshe, do të guxoj dhe do të gërmoj thellë-thellë brenda vetes, deri aty ku s'guxon të hyjë as vetë Perëndia. Nuk i druham asgjëje, përveçse vetes. Asaj dhe vetëm asaj. Kështu ka qenë dhe do të jetë gjithmonë për mua. Vetëm një herë, për pak kohë, i jam druajtur dikujt tjetër: BAJLOZIT. Ja, pra, më në fund, gjithçka u thjeshtua, u gjet edhe boshti i jetës sime në këto nëntë vitet e fundit. Ai tashmë ka një emër, quhet Bajloz. Rreth tij do të sillen shënime e mia, rrëfimi im. Edhe nëse për një çast do të hallakatem andej-këndeje, siç ka ndodhur jo rrallë me to deri më tash, ai do të jetë i aftë t'i thërrasë e t'i mbajë rreth vetes; ashtu siç qe i aftë ta ngjallte urrejtjen time, ta meritonte atë. Sepse jo çdokush e meriton urrejtjen. Bile, rrallëkush. Kushedi se sa jetë të plagosura e të vetmuara fiken para kohe, pa gjetur diçka apo dikë të denjë për ta urryer. Prandaj edhe unë duhet të quhem me fat që, tamam atëherë kur kisha humbur çdo shpresë dhe kur s'e prisja, takova shpëtimtarin tim, Bajlozin. Atëherë dhe vetëm atëherë kuptova se çka ishte urrejtja; atëherë dhe vetëm atëherë ndjeva forcën, mrekullinë, magjinë dhe dreqinë e saj. Kurse ato që ndieja e provoja për armiqtë që m'i kishin shkaktuar plagët, për miqtë e dikurshëm që më tallnin e më fyenin, për përkujdesjet e shtirura të motrës e të tjera si këto, s'kishin kurrfarë lidhjeje me urrejtjen; ato ishin diçka krejt tjetër. Prandaj them se isha me fat që takova Bajlozin; ai e bëri të prekshme urrejtjen time, i dha drejtim e përmasa, i dha emër. Falë aftësisë të tij gati mbinjerëzore, ajo doli në sipërfaqe.

RIDVAN DIBRA

Triumfi i Gjergj Elez Alisë



Onufri Roman

Në studimet e deritanishme që janë bërë për metrikën e epikës sonë legjendare, vihet re se në to ka disa pasaktësi dhe mungesa.

Së pari, nga këto studime të krijuhet përshtypja sikur formën e sotme të kësaj epike autorët e tyre e konsiderojnë si një gjendje të dhënë njëherë e përgjithmonë, të ngrirë, të pandryshueshme, sikur këngët tona kreshnike të ishin ruajtur ashtu siç kanë qenë në krye të herës, pa pësuar modifikime gjatë shekujve që ato kanë vazhduar të qarkullojnë në hapësirën shqiptare. Një studiues shkruan: "Por edhe populli shqyptar gjithmonë ka përdorë tetrorokshin nder kangë të veta kreshnike e heroike, në daç të "moçme" të jenë në daç të reja: si mundet me u vërtetue prej botimesh folklorike kombëtare sona ktej e andej ujit e detit – nder italo – shqyptarë, Gegë e Toskë të jenë."¹

Ky qëndrim është në kundërshtim të plotë me pikëpamjen e Roman Jakobsonit, i cili thotë se poetika historike duhet të konceptohet si një superstrukturë, e ndërtuar mbi një seri përshkrimesh sinkronike të njëpasnjëshme. Duke folur për poetikën sinkronike, ai shton se në çdo epokë dallohen forma konservative dhe forma novatore.² Edhe studiuesi amerikan Gregory Nagy, nxënësi i oralistëve të njohur M.Pary e A. B. Lordes, është i mendimit se metri grek është produkti final i një serie të gjatë rregullimesh në modelet formale të shprehjes poetike tradicionale.³

Sidoqoftë edhe midis studiuesve tanë ka pasur ndonjë zë që në mënyrë të tërthortë e ka kundërshtuar poetikën statike: "Vargu i këngëve të kreshnikëve na paraqitet kështu, në thelb, si një varg tonik, që ndodhet në një fazë kalimtare drejt formave më të reja të sistemit silabotik."⁴

Duke pranuar se gjendja e tanishme e epikës sonë legjendare është një fazë evoluimi, rrjedhojë e një transformimi të gjatë, nga ky proces nuk mund të përjashtojmë edhe metrikën. Nga kjo del se faza e tanishme është vazhdim i një apo i disa fazave më të hershme, të cilat, ndonëse nuk janë dokumentuar në tekste të mbledhura disa shekuj më parë, prapëseprapë ato kanë lënë gjurmë, veç të tjerash edhe në sistemin metrik.

Botimet e derisotme dhe materialet arkivore na japin mundësi të hetojmë ndonjë gjurmë të hershme, siç është rasti i teksteve ku ka vargje, të cilat ndryshojnë fare pak nga proza, madje fare lehtë mund të strukturohen si prozë:

Hasani e Hiseni ni babë e kishin pasë,
se shum t'voxhël baba i kish lanë.
Na i kish pasë baba zagare e langoj,
xhith në bjeshkë, tha kish pas najtë,
xhith në bjeshkë, tha, tuj xhatue,
dit për dit baba ish kan shitue,
çatje n'bjeshkë baba ish kanë metë."⁵

Me pak ndryshime sintaktike, vargjet e mësipërme mund të profizifikohen kështu: "Hasani e Hiseni kishin pasë një babë. Baba i kish lanë shumë t'voxhël. Baba kish pasë zagare e langoj. Kish pas najtë xhith në bjeshkë tuj xhatue. (Një) dit prej dit(ësh) baba ish kanë shitue. Baba kish metë çatje n'bjeshkë."

Në ndonjë tekst tjetër të epikës sonë legjendare hasim dukurinë e kundërt, kur

¹ Fishta, Estetikë dhe kritikë, Tiranë, 1999, f. 179

² Roman Jakobson, Essais de linguistique générale, 1963, f. 212

³ Gregory Nagy, Le meilleur des Achéens, Paris, 1994, f.25

⁴ Gjergj Zheji, Çështje të folklorit shqiptar, 2, Tiranë, 1986, f.377

⁵ Shefqet Hoxha, Epikë legjendare nga rrethi i Kukësit, Tiranë, 1983, f.289

VARGJET E EPIKËS SONË LEGJENDARE

Nga Prof. As. Dr. Anton Papeleka

fjalitë e prozës ritmike, të ndara me cezura të qarta, fare lehtë mund të strukturohen si vargje:

"Ishte kanë Arrnaut Osmani, ni gjalë nana ma pat për mall, ene nusen ja kishte marrë. Erdhën shokët për m'e thjerrë, për me dal, tha me shatejtë. Nanën e vet, tha, ma ka pëjtë:/"Kan' ardhë shokët për me m'thejrrë, a me dalë, nanë, - tha - me shatejtë?"⁶

Pa bërë asnjë ndryshim sintaktik, këtë fragment proze mund ta renditim në vargje si më poshtë:

"Ishte kanë Arrnaut Osmani, ni gjalë nana ma pat për mall, ene nusen ja kishte marrë. Erdhën shokët për me thjerrë, për me dal, tha me shatejtë. Nanën e vet, tha, ma ka pajtë: Kan' ardh shokët, për me thejrrë, A me dalë, nanë, - tha - me shatejtë?"

Në epikën tonë legjendare ka edhe ndonjë tekst në prozë, i cili mund të strukturohet në vargje ku mund të jetë e pranishme edhe rima. I tillë është bie fjala ky fragment i shkëputur nga teksti Në shpellë të kreshnikëve: "Ato tri shpata pikshin gjak. "O Halil, tha, more vlla, po ç'a janë kto shpata ç'i pikin xhak?" Foli Muja, i tha, "ore budallë, kto janë shpata tue u shpërta. Kur të lahen shpatat krejt, prap dynjenë do ta bajmë fet."⁷

Përsëri pa bërë asnjë ndryshim sintaktik, ja si mund të strukturohet në vargje fragmenti i sapocituar:

"Ato tri shpata pikshin gjak.
- O Halil, tha more vlla,
Po ç'a janë kto shpata ç'i pikin xhak?
Foli Muja, i tha: - Ore budallë,
Kto janë shpata tue u shpërta.
Kur të lahen shpatat krejt,
prap dynjenë do ta bajmë fet."

Jam i mendimit se shembujt e mësipërm janë gjurmë të një faze të lashtë, ndoshta mesjetare, kur poezia dhe proza ritmike nuk ishin të ndara me thikë, kur kishte tekste që ndodheshin në kapërcyell midis njëres dhe tjetres formë letrare.

Për dallimin midis vargut dhe prozës, oralisti Paul Zumthor shprehet kështu: "Në traditën oksidentale, ekzistenca e koncepteve të dallueshme varg dhe prozë është pjesë e trashëgimisë greko-latine dhe ka të bëjë me shumë me idenë metrum-it sesa me një fakt natyror."⁸ Për këtë çështje, studiuesi i larpërmendur i referohet Marcel Jousse-it, i cili qysh në vitin 1925 kishte hedhur poshtë çdo dallim midis prozës dhe vargut. Sipas tij ky dallim kishte kuptim vetëm në tekstet e shkruara.⁹

Më tej, Zumthor-i shton se ritmi nuk mund të identifikohet me vargun, siç e

⁶ Po aty, f. 184

⁷ AIKP, Fondi i Qemal Haxhihasani, vëll. 70, f.164

⁸ Paul Zumthor, Introduction à la poésie orale, Paris, 1983, f. 170

⁹ Po aty, f. 170

tregon shembulli i gjuhëve europiane moderne ku pasuria ritmike e stileve të tyre letrare është indiferente ndaj vjershërimit konvencional. Sipas Zumthor-it, pyetja se ku kalon kufiri midis vargut e prozës, pothuaj e humbet kuptimin kur ndërhyt kënga: një tekst i hartuar pa strukturim ritmik të veçantë, në qoftë se këndohet, gjatë performancës merr ritmin e melodisë...¹⁰

Vërejta e dytë që mund t'u bëhet një pjese të studimeve për metrikën e epikës sonë legjendare është pasaktësia lidhur me llojshmërinë e vargjeve të përdorura në të. Kjo e metë vihet re qysh në titujt e studimeve ku fjala varg përdoret në njëjës, sikur epika jonë legjendare të ishte hartuar me një varg të vetëm, cilidoqftë ai.¹¹ Ky paragjykim teorik që nuk i përgjigjet të vërtetës, duhet ta ketë burimin të njohja e pamjaftueshme e traditës sonë epike. Ndonjë autor që është thëlluar më shumë te kjo traditë, ka pohuar se në të hasen edhe vargje të tjera: "Pra, vargje nëndërrkëshe me pesë arse (ngritje) e vargje tetërrkëshe e shtatërrkëshe me katër arse. Ka, përveç këtyre, edhe vargje të shkurtra, gjashtë rrokëshe, me tri arse: nana qi m'paditi. - - -".¹² Veis Sejko përmend shkarazi se me vargjet e rregullta me 10 rrokje përzihen edhe vargje me 8 dhe 7 rrokje.¹³ Megjithatë nuk kanë munguar edhe studiuesit që janë ngjitur mbi kufirin e 10 rrokjeve, që ka thënë se në epikën tonë legjendare janë përdorur edhe vargje me 14 me 16 rrokje.¹⁴ Praktika krijuese dëshmon se në këngët tona kreshnike ndeshen vargje të tilla, por edhe vargje më të gjata, sado të rralla që mund të jenë ato.

Nga një shqyrtim i hollësishëm i botimeve të derisotme dhe i materialeve arkivore, del se, me një shpeshtësi (frekuencë) të ndryshme, e cila ende nuk është llogaritur statistikisht, epikën tonë legjendare janë përdorur këto vargje:

Vargu tetëmbëdhjetërrkës

E vërteta është se ky varg është shumë i rrallë, por pikërisht rrallësia e tij na shtyn të mendojmë se ai është mbetje e një vjershërimit të hershëm:

"Krajl i Kotorrit po i ep Krajlit Moskovit vashën Engjelinë,

e Krajl' i Moskovit Krajlit Kotorrit Llatin Kanebardhën."¹⁵

Për të treguar se një varg i tillë nuk është aspak një meteorit i rënë nga qielli, le të përmendim faktin se ai është i pranishëm edhe në poezinë gojore të Shqipërisë së jugut:

"Atij i shkonte e zeza mendje se kishte

¹⁰ Po aty, f. 170

¹¹ Çështje të folklorit shqiptar, 2, T. 1986 (Më tej ÇFSH, 2), f.375, 385, 392

¹² Çështje të folklorit shqiptar, 6, Tiranë, 1998, f.78. (Më tej ÇFSH, 6)

¹³ Veis Sejko, Mbi elementet e përbashkëta në epikën shqiptaro-arbëreshe dhe serbokroate, Tiranë, 2002, f. 111-112

¹⁴ Alfred Uçi, ÇFSH, 2, f.33; Ramadan Sokoli, Çështje të folklorit shqiptar, 3, Tiranë, 1987, f.51

¹⁵ Epika legjendare, vëllimi i parë, Tiranë, 1966, f.384 (Më tej EL,I)



pallaska të argjenda."¹⁶

"Po i shkonte e zeza mendje se kishte fustanellë me treqind kinda."¹⁷

"Fshatrave kur dilte, copra buke mblidhte, qentë ç'i godiste."¹⁸

Vargu pesëmbëdhjetërrkës

Ky varg që haset në këngët kreshnike të mbledhura në Shqipëri dhe në Kosovë, është më i shpeshtë sesa vargu tetëmbëdhjetërrkës:

"Bajlozin e madh, Harambashin, qafet ta kà hjekë."¹⁹

"mehyrin florinit e kite gurin xhevahirit."²⁰

"Edhe krushqit kan' zhdriq' tu Plake Jemin Aga, pra."²¹

"E, he, po, udha e marë, he, po vllaznive po u thotë."²²

Vargu pesëmbëdhjetërrkës përdoret edhe në poezinë gojore të popujve të tjerë, siç është rasti i poezisë demotike greke: "Veç të tjerash, vazhdimësinë midis poezisë së lashtë dhe poezisë moderne e tregon fakti se vargu jambik 15-rrkës, i njohur me emrin "varg politik", i cili është vargu më i përdorur në poezinë moderne, është rezultat i evolucionit të tetrametrit të lashtë katalektik."²³ Sipas Stavro Skëndit, vargu me pesëmbëdhjetë ose gjashtëmbëdhjetë rrokje ka qenë pranuar si vargu tipik i bugarshticave...²⁴

Vargu katërmëdhjetërrkës

Ky varg ka një shtrirje më të gjerë dhe një përdorim më të dendur sesa dy vargjet e mëparshme:

"...e probatim e kish Mujën Maliq Bylykbashi."²⁵

"Ty mos t'kosha fal, balozo, maxharri po i thotë..."²⁶

"A s'p'e shef, or gjok qi jesir po dojm' me na nxanë."²⁷

"Ej, Shishman Mefmet Aga, ne, shoum nji djalë azgan-e..."²⁸

Ky varg haset edhe në epikën historike të Shqipërisë së Jugut, siç e dëshmon një këngë e mbledhur në Konispol-Sarandë:

"seç u mbush bogazi i Koskës plot me suvari,

në qafë të Smartes, more, t'e prinë pusi..."²⁹

¹⁶ Pano Tase, Ç'u këput një yll, Tiranë, 2001, f.92

¹⁷ Po aty, f.93

¹⁸ Po aty, f.95

¹⁹ Këngë popullore legjendare, Tiranë, 1955, f.205 (Më tej KP Legj.)

²⁰ EL,I, f.371

²¹ Epika legjendare, vëllimi i dytë, Tiranë, 1983, f.133 (Më tej EL,II)

²² Këngë kreshnike, II, Prishtinë, 1991, f.109 (Më tej KK,II)

²³ Anthologie de la poésie neohellonique, Paris, 1983, f.3

²⁴ Stavro Skëndi, Poezia epike e shqiptarëve dhe e sllavëve të jugut, Tiranë, 2007, f.235-236

²⁵ EL, I, f. 483

²⁶ EL, II, f. 131

²⁷ Po aty, f.132

²⁸ Dr. Qemal Murati, Këngë të moçme kërcarore, Tetovë, 2000, f.109

²⁹ Epika historike, 2, Tiranë, 1981, f.602 (Më tej EH, 2)

Vargu trembëdhjetërokësh

Ky varg tek ndeshet në këngë të mbedhura në viset e ndryshme të hapësirës shqiptare.

“Nji rrogat tjetër mbrapa krajlit ja ka vu.”³⁰

“Sa fort hatrin Halili nanës ja ki pasë!”³¹

“...tash në e dijsa se un kryet aty kam me e lanë.”³²

“...i kan nyan’ shtequet maxharrit, i kan’ nyan’ pritat.”³³

“...pa nafak’, ishalla, kurnjiher’ s’na ka lanë.”³⁴

“...ani, qe ‘i motmot, more, po n’burgje t’kam shti...”³⁵

“Ani, ku m’je ti, more Sokole, lum baci...”³⁶

“Ani, me na dhan, more, dorin e mejdanit.”³⁷

Vargu dybëdhjetërokësh

Vargu i gjatë dybëdhjetërokësh është një nga vargjet më të parapëlqyera të poezisë sonë gojore. Ai mund të jetë një gjashtërokësh i dyzuar ose mund të mos jetë i tillë.

“Me shtjelma e me topuz po m’ja rrahë...”³⁸

“...i ep zjermin kullës, e ban rrafsh për tokë.”³⁹

“Furk prej sermit e fell prej arit me m’i prua...”⁴⁰

“...e he, loti lotin, he çikës s’ja pret...”⁴¹

“A, lum e lum, more, lum bafshim për Zotin!”⁴²

“ato kurnja s’u gjinshin (n’) t’shkretën Shqipni.”⁴³

“E, po, n’sob po i hi, he, Mitat Harambashit...”⁴⁴

“E un ma ngusht vedin si sot kurr s’e dij.”⁴⁵

Përveç epikës legjendare, dybëdhjetërokëshi përdoret shpesh që këngët historike të mbledhura në Shqipërinë e Jugut. Ky fakt dëshmon se vargjet e gjata kanë qenë të pranishme edhe në këtë zonë, por përdorimi i tyre ka ardhur duke u rrudhur për shkak të modifikimeve metrike që kanë sjellë me vete kohët e reja.

“Nexhip Gostivisht surratrumbullak,”⁴⁶

Në kinda t’fustanit dy-tri pika gjak...

N’penxhere të qoshkut iu ngjinë me shkallë,

Nexhip Gostivishti theri kajmekamë...”⁴⁷

“Sipër mi Pëllumbat varret radhë-radhë,

kapedan Shahini, kapedan, o djalë...”⁴⁸

“Ndë mes të Kolonjës, ndë një Psar të shkretë,

fshehur Myftar Lapi me tetëbëdhjetë.”⁴⁹

³⁰ EL, I, f. 277

³¹ Po aty, f. 301

³² Po aty, f. 435

³³ EL, II, f. 131

³⁴ Po aty, f.198

³⁵ KK, II, f.112

³⁶ Po aty, f. 463

³⁷ Zymer Ujkan Neziri, Epika legjendare e Rugovës, V, Prishtinë, 1997, f. 343

³⁸ EL, I, f. 259

³⁹ Po aty, f. 383

⁴⁰ EL, II, f. 151

⁴¹ KK, II, f.114

⁴² Po aty, f.161

⁴³ Këngë kreshnike, III, Prishtinë, 1993, f.15 (Më tej, KK, III)

⁴⁴ Z.U.Neziri, vep. E cit., f.288

⁴⁵ KPLejg., f.269

⁴⁶ Këngë popullore historike, Tiranë, 1956, f.195

⁴⁷ EH, 2, f. 575

⁴⁸ Po aty, f.592

⁴⁹ Po aty, f.628

AGA APOLLONI

American Pastoral

Tregime



American Pastoral

Prifti është bariu, besimtarët janë delet, djalli është ujku, kambana është zilja e dashit që duhet ta ndjekin delet si shenjë alarmi se ujku është afër. Delet ndjekin dashin me këmborë. Po u hodh ai në greminë, të gjitha hidhen pas tij. Këtë alegori pastorale e ndërtoi Mesjeta dhe funksionon deri sot.

Sapo hyra në dhomë dhe nga dritarja pashë kishën përballë, thashë: ja, do të banoj para një alegorie mijëvjeçare. Por kjo alegori, edhe nëse është e lehtë për t’u deshifruar, s’është e lehtë për t’u përballuar. Jo, nëse çdo 15 minuta të godet me tam-tam si me çekan në kokë.

Erdha natën. Të nesërmen, pa fjetur fare, shkova dhe e shikova si quhej kisha. Ishte: St. John the Evangelist Church.

Më erdhi mirë që së paku e paska emrin e ungjilltarit më të mirë. Nga të katër ungjijtë, i vetmi që më ka pëlqyer ka qenë ai i Gjonit.

Tash kanë kaluar gjashtë muaj që jam këtu dhe kambana bie çdo çerek ore. Besoj se kjo nuk është e lehtë për askënd që s’beson, por sidomos për pasardhësit e Protagorës, në urdhrin e të cilit edhe unë hyj e dal sipas disponimit.

Kur e pata lexuar ungjillin sipas Gjonit, më pati lënë përshtypje fjalia e parë e tij ‘në fillim ishte fjala, dhe fjala ishte pranë perëndisë, dhe fjala ishte perëndi’, dhe fjalët e fundit të Krishtit: Zot, zot, pse më braktise?

Dhe tani, duke e parë për dritare sesi bariu i mbledh delet e veta, duke i rënë kambanës për t’ua kujtuar që ujku është afër, shtrihem në shtrat i uritur dhe i pashpresë, dhe shtrij krahët si Krishti, dhe me sy në tavan, them: Zot, zot, ku më degdisë?

Intervista

Ai ishte shkrimtar i njohur, dhe më i Anjohur ishte bërë sepse s’pranonte të jepte intervista. Të fundit e kishte dhënë para më shumë se katër dekadash. S’kishte dashur të jepte më as në Kosovë, as në Amerikë, ku jetonte prej vitesh.

Dikush nga një televizion kishte dëgjuar për kapacitetin e tij intelektual dhe kishte ardhur, bashkë me ekipin, për ta intervistuar. Para u doli mbesa e tij dhe iu tha me keqardhje se gjyshi i saj s’pranonte të jepte intervista, as shqip, as anglisht.

Na lini ta takojmë dhe do ta bindim, kishte thënë gazetari.

Vajza i kishte lënë të hynin, por u kishte thënë të prisnin në sallon se gjyshi po shkruante në studion e tij.

Kur vajza u fut brenda, gjyshi ngriti kokën nga librat, e pa mbesën dhe i buzëqeshi. Ajo i tregoi që kishin ardhë ca njerëz dhe po e prisnin për intervistë. Atij i ngriu gjaku.

Ku janë?

Në sallon. T’i thërras?

Mos!

Mirë, po të presim atje, bëri vajza paksa e trembur nga reagimi i gjyshit.

Ai u çua, ia vuri shulin derës. E mori dorëshkrimin dhe s’dinte ku ta fuste. E la mbi vitrinë. Pastaj shkoi dhe e mori prapë. Ishte në panik. Dridhej. E futi nën qilim. Duke qilimi paksa i ngritur. E mori prapë. Dikush i ra derës. Ai s’u përgjigj. Vetëm sillej me dorëshkrim në duar pa mundur të vendoste se ku ta linte.

Gjysh, hape derën!

Trokitjet shpeshtoheshin.

Ai e hapi dritaren, ishin shumë kate poshtë tij. Trokitjet shpeshtoheshin.

Donte të hidhej, por s’guxonte. Ta hidhte dorëshkrimin, s’bënte, se do t’ia gjenin.

Gjysh, hape!

U ul afër dritares dhe, duke u dridhur, nisi të qajë.

Trokitje prapë.

Ai nisi ta hajë dorëshkrimin.

Përtej derës dëgjohej një bisedë e shqetësuar.

Ai vazhdoi të hante.

Kur e thyen derën dhe u futën brenda, shkrimtarin e gjetën të vdekur. Me një letër të fundit që i varej mbi bark bashkë me jargët.

Gazetari dhe ekipi s’po kuptonin asgjë.

Kur televizioni në gjuhën shqipe dha lajmin për vdekjen e tij, u përmend edhe tërheqja e tij nga jeta publike pas intervistimit në Komitet, pak pas protestës së vitit 1981.

Amerika dhe gota me katër pika

Aga Ban jeton me trup në Amerikë, me amend në Kosovë. Ka shumë vjet këtu, por di pak fjalë anglisht, madje edhe atyre që i di, ua ngatërron kuptimin dhe vendin. Kështu, për shembull, kur dikush ia bën një nder, ai ia kthen me *fuck you*, ndërsa kur dikush i bën një të keqe, i thotë *thank you*, duke e impresionuar edhe të krishterin më të mirë.

Një ditë teksa po mbante qenin e nipit në prehër, erdhi partneri amerikan i vajzës dhe provuan të nisin një muhabet. Mysafiri nxori një mindil të madh dhe i fshiu hundët potershëm. Aga Ban e pa dhe u kollit njëherë, duke e shikuar me vëmendje vajzën, që i kishte sjellë në shtëpi burrin e tretë, pas dy divorceve të mëparshme. Vajza i bëri me shenjë të mos e qortonte se ishte i huaj. Plaku, e mori gotën me katër pika dhe e piu çajin duke bërë një zhurmë gurgulluese. Mysafiri e futi mindilin në xhep. Plaku ia ktheu: Fryj sa të mundesh se *the house belongs to mysafir and dog*.

Vajza, dhe të gjithë sa ishin aty, u kthyen për ta parë ku donte të dilte.

Çka po më këqyrni ashtu? A nuk thotë Kanuni, qi shpija është e mikut dhe e Zotit.

Atëherë e kuptuan që plaku kishte ngatërruar fjalën *god me dog*.

Aga, që kurrë s’dihej nëse i ngatërronte vërtet, apo i bënte me qëllim, kroi kokën i zënë ngushtë, pastaj tha: edhe fort gabim s’e paskam pasë. Në njanën anë po më duhet me ia durue pordhët qenit, në tjetrën hundtë mysafirit. Po me sa mend, amerikanët i kanë lanë të njëjta germa Zotit edhe qenit, he Zoti i vraftë!

Mysafiri ndërhyri: po kuptoj nuk pëlqeni anglisht. Shumë difficult, yeah?

Difikëllt qi mos vet! Asni sen këtu nuk m’pëlqen.

Ti s’do Amerika?

Qysh me dashtë Amerikën? A e sheh qet bardak? Çaji i rusit... rus, Putin, ju nou... nuk pihet n’karton, as n’filxhan, as ngota çfarëdo, as në gotë të njejtë, në qoftë se anash s’i ka qeto katër pika. A po i sheh?

Unë sheh, po s’kuptoj. Tea is tea; the cup doesn’t matter.

Po qata po t’thom. Ju s’kuptoni. Çaji nuk është veç me e pi e me ikë me luftu. Ka taraqillik.

What is taraqillik?

Nuk pihet veç me e mbushë barkun. Pihet kadale, tu e shijue.

Dhe nuk shijue në gota tjetër?

Aga Ban, i dorëzuar, pa pikë vullneti për t’ia shpjeguar, iu drejtua vajzës: e sheh? Qysh ki me u kuptu me të? Pastaj i shikoi të gjithë dhe shtoi: qysh kemi me u marrë vesh unë dhe Amerika, kur ajo s’e kupton randësinë e gotës me katër pika?

Nga “Blloku i Bostonit”
(libër në dorëshkrim)

Romani autobiografik "Porosia e kullës" ky rebelim i kujtesës individuale dhe përtej saj në atë kombëtare është një udhëtim i bukur përmes vargmaleve të identitetit dhe trashëgimisë kombëtare. Me këtë vepër autori nuk vjen me të vërtetat shabllon por i servir ato si interpretim personal të çdo lexuesi. Ky roman "hartë" në "legjendën e tij" prezanton qartë udhën e formimit shpirtëror të autorit i cili ka ndërtuar vetveten përmes sfidave, humbjeve, modeleve, krenarisë së origjinës, dhe përpjekjes për të mos e tradhtuar atë.

Që në hyrje, Dr Camaj në romanin e tij si ai çasti kur jeta të kalon para syve për një minutë, krijon kuriozitet, ankth teksa mbyll veten në bagazhin e veturës amerikane:

"Kur errësira e bagazhit të makinës gëlltiti diellin, më kapi paniku."

Pikërisht ky fillim ishte rrëfimi më i sinqertë mbi emigrimin ilegal, si edhe një metaforë e pasigurisë për destinacionin final. Ky bagazh, simbolik ku pezullohej identiteti u bë streha e pyetjes "Ku përkas unë"?

Dhe vërtet "Ku përket autori i gjendur atje brenda bagazhit të një makine me një shpirt që gufente nga kujtimet?"

Romani i ngritur mbi retrospektivën ka një ekuilibër mahnitës midis narracionit dhe autobiografisë. Sprova e udhëtimit drejt së panjohurës ndërpritet shpeshherë nga autori përmes kujtimeve të fëmijërisë, familjes dhe Malësisë. Kjo na parapregatit për dualitetin e udhëtimit nga ai fizik në atë psikologjik të kujtesës.

Forca më e madhe e romanit mbetet dialogimi i vazhdueshëm i autorit me vetveten. Ai analizon frikën, pasigurinë, ankthin dhe shpresën me një ndershmëri që rrallë shihet në prozën autobiografike shqiptare. Momenti kur ai qan në bodrumin e errët në Meksikë është një nga kulmet emocionale të romanit:

"Isha një i huaj në një tokë të huaj..."

Dr Pashko Camaj e zhvesh emigrimin nga miti romantik duke e shfaqur si retorikë "Ku përkas unë???"

Kujtesa personale bëhet histori kolektive. Suksesi amerikan mundohet nga malli shqiptar. Liria nuk e "shpëton dot" nga detyrimet ndaj origjinës.

"Porosia e kullës" nuk nënkupton ndalimin e largimit nga atdheu por ruajtjen e kujtesës. Dhe protagonistin, megjithëse largohet fizikisht, mbetet shpirtërisht rojtari i asaj kulle. Kjo narrativë moderne ngrihet si një memorial ku emocionet i kujtesës ka përparësi krahasuar me kronologjinë reale të ngjarjeve. Kjo nuk mbetet pa përmendur edhe nga përkthyesi kur thotë:

"Vepra, edhe pse pa data të caktuara e pa kronologji, sjell kujtimet e autorit, në formë tejet të qëlluar artistike..."

Autorrrëfimi në vepër për asnjë çast nuk precipiton në miklim të vetes. Përkundrazi, Dr Camaj e paraqet veten si qenie të brishtë, të pasigurt aq sa të duket se është pikërisht ky sinqeritet e kjo ndershmëri që shpëton romanin nga narcizmi për ta shndërruar atë në letërsi autentike.

Ajo çka trajton gjerësisht e përbën bërthamën filozofike të romanit është faji që ndien autori për largimin nga toka e të parëve. Dilema që e përndjek protagonistin nuk ka të bëjë me suksesin e ardhmërinë në Amerikë, por nëse largimi i tij përbën tradhti ndaj trashëgimisë familjare:

"A përfundoi trashëgimia e tyre, për mua dhe vendlindjen time, me largimin tim?"

A kam mëkatuar ndaj tyre?"

Kjo pyetje tejkalon romanin autobiografik drejt nivelit universal. Drama nuk është vetëm ekonomike por edhe metafizike. Protagonisti ndihet sikur ka këputur zinxhirin e brezave që kanë jetuar "në të njëjtën shtëpi dhe kanë punuar në të njëjtën tokë". Kulla, kështu, nuk mbetet vetëm objekt fizik, por ngrihet si simbol i vazhdimësisë së gjakut, kujtesës dhe identitetit shqiptar.

Simbolika e kullës e vendosur edhe si titull është ndër elementet më të goditura të romanit pasi e degëzon narrativën në konceptin e saj

- 1-si shtëpi,
- 2-si fortesë identitare,
- 3-si kujtesë historike,
- 4-si amanet moral.

Vërtet protagonistin largohet fizikisht nga kulla, por gjithë romani dëshmon se ai nuk arrin kurrë të largohet shpirtërisht prej saj. Amerika i ka dhënë suksesin social por kulla i ka dhënë kuptimin moral përkatësisë së tij.

Një nga realizimet më të bukura artistike është personazhi i Dritës. Ajo nuk paraqitet vetëm si motra binjake e protagonistit, por si figurë shpëtimtare dhe tejet e ekuilibruar

"Ku përkas unë" në memorialin "Porosia e kullës" të dr. Pashko R. Camajt

Nga Irena Dragoti



"Do të shkojë mirë, mos u shqetëso, mendo pozitivisht."

Drita përfaqëson forcën femërore shqiptare, intuitën dhe moralin e qëndrueshëm të saj. Në një roman ku burrat shpesh shfaqen të heshtur, të rënduar nga historia dhe emigrimi, figura e saj sjell ekuilibër.

Lexon romanin dhe kupton sa e pasur është gjuha e së vërtetës dhe e mallit por sa filozofik është stili i të shkruarit kur protagonistin "gërmon përkatësinë e tij. Ai shmang retorikën patriotike dhe sentimentalizmin e tepërt duke na bindur për emocionin e tij. Një nga fragmentet më poetike do veçoja:

"Ishte i njëjti diell që ndriçonte ditët e mia në shtëpi..."

Kjo metaforë e fuqishme e identitetit dhe vazhdimësisë që mbijeton përtej kufijve është pikërisht drita që protagonistin besoi se do ta gjente edhe në Amerikë. Meditues dhe shpesh me elemente të esesë analitike, romani thjeshtëzon shumë të kuptuarin përtej rreshtave.

Shtresëzimi i romanit nga raporti me të atin, në përmasat historiko-filozofike, për te raportin sentimental me Irenën nxjerrin veprën nga kufijtë e një rrëfimi prej emigranti në roman të identitetit dhe të ndërgjegjes ku trashëgimia vjen si barrë morale.

Një nga linjat më të fuqishme të romanit është marrëdhënia e protagonistit me të atin. Edhe kur ai nuk është fizikisht i pranishëm, prania e tij morale përshkon gjithë tekstin. Ati mishëron botën tradicionale shqiptare tokën, nderin, vazhdimësinë e fisit dhe lidhjen e shenjtë me kullën. Protagonisti përballet me hijen morale të të atit duke sjellë njëherazi edhe dramën e birit shqiptar modern që do të largohet për të shpëtuar ardhmërinë, pa vrarë shpirtërisht botën që e ka lindur.

Ati në roman nuk vjen si figurë autoritare, por si vazhdimësi e historisë. Ai është njeriu i rrënjëve. Përballë tij qëndron biri, njeriu i lëvizjes, i emigrimit dhe i pasigurisë moderne. Këtu lind konflikti duke e afruar romanin me atë të tragjedisë moderne ku protagonistin nuk mund të jetë plotësisht besnik as ndaj vetes, as ndaj trashëgimisë. Çdo zgjedhje mbart faj.

"Të parët e mi, të cilët për shumë breza... kanë jetuar në të njëjtën shtëpi dhe kanë

punuar në të njëjtën tokë."

Kjo fjali merr peshë biblike. Autori e paraqet trunqun familjar si një rend pothuaj të shenjtë, ku largimi i protagonistit përjetohet si thyerje e një ligji të pashkruar historik.

Teksa në sipërfaqe kemi një histori emigrimi, në thelb kemi një roman filozofik mbi pyetjen: "Ku përkas unë kur largohem nga toka që më ka formuar?"

"Ky kërkim për të zbuluar lumturinë që më kishte rrëshqitur nga dora në vendlindje ishte forca shtytëse për udhëtimin tim."

Kjo fjali e zhvendos romanin nga realizmi shoqëror drejt filozofisë ekzistenciale. Lumturia këtu është ideja që ai e ndjek si horizont. Amerika bëhet metaforë e kërkimit të vetvetes.

Në shumë nga linjat e romanit, protagonistin duket si ai heroi kamjan, një njeri i hedhur në pasiguri e absurditetin i detyruar të ecë përpara pa garanci. Pra pa kontroll mbi historinë, kufijtë, politikën apo fatin, por ka ende mundësinë morale për të zgjedhur qëndrimin e vet ndaj jetës.

Madje edhe frika për të fjetur në bodrumin e Meksikës merr përmasë filozofike:

"Nuk e di nëse nuk më merrte gjumi apo thjesht kisha frikë të bija në gjumë..."

Gjumi simbolizon dorëzimin për një çast. Përpjekja për të ndenjur zgjuar është përpjekje për të ruajtur vetëdijen dhe kontrollin mbi vehten.

Romani ka edhe një rëndësi të madhe si dëshmi historike. Ai pasqyron atmosferën politike të shqiptarëve në Jugosllavinë e viteve '80, represionin, pasigurinë dhe ndjesinë se historia po mbyllet mbi ta.

Kur autori flet për sloganin "Kosova-Republikë", ai nuk e përdor thjesht si kujtim politik, por si shenjë identitare. Romani dokumenton historinë e shqiptarëve në Jugosllavi e në Mal të Zi, traumat historike si edhe aspiratat kombëtare nëpërmjet të vërtetës së një familjeje. Episodi i "Kosova-Republikë" nuk ofrohet si propagandë politike, por si pjesë e klimës së kohës duke e kthyer protagonistin në përfaqësues të një brezi të tërë emigrantësh shqiptarë.

"Kosova-Republikë" u bë një thirrje tubuese, një simbol nderi... Këtu romani ndërthur fatin personal me fatin historik të kombit. Emigrimi nuk paraqitet vetëm si zgjedhje individuale, por si pasojë e drejtpërdrejtë e një historie shtypjeje dhe pasigurie. Në këtë mënyrë, protagonistin bëhet figurë përfaqësuese e shqiptarëve të shpërndarë në diasporë, njerëz që u detyruan të ndërtonin jetë të reja, ndërkohë që mbanin mbi supë historinë e një atdheu të copëzuar.

Autori arrin të tregojë se historia nuk është diçka abstrakte, ajo futet në familje, në kujtime, në dashuri dhe në vendimet më intime të njeriut.

Linja e dashurisë me Irenën vjen si rikthim te vetvetja dhe si një nga linjat më delikate dhe më humane të romanit. Irena nuk ndërtohet si personazh romantik konvencional. Ajo është portë drejt rikthimit emocional të protagonistit te vetvetja.

Dashuria me të nuk është pasion romantik por proces njohjeje, besimi dhe shërimi. Pikërisht për këtë arsye, linja sentimentale e humanizon romanin. Simbolikisht, Irena vjen si kundërpesha e emigrimit. Nëse emigrimi e copëzon identitetin, dashuria përpiqet ta ribashkojë atë.

Autori e ndërton këtë marrëdhënie të matur, plot sakrificë e të ndjeshme por pa sentimentalizëm artificial. Në shumë momente, dashuria duket si e vetmja hapësirë ku protagonistin mund të harrojë peshën e historisë dhe të kujtesës.

"Porosia e kullës" nuk është thjesht patriotizëm por thelb "mos harro kush je e nga vjen" Vlen për tu përmendur mënyra si romani e trajton kohën në raport me kujtimet që nuk pushtojnë rastësisht të tashmen. Kjo ndodh nga pamundësia e shpëputjes së autorit nga vendlindja!

Porosia e kullës ky roman i kujtesës, identitetit shqip, i filozofisë mbi fajn dhe përkatësinë, i historisë mbi fundin e Jugosllavisë, i dashurisë dhe shpëtimit shpirtëror ku drama personale dhe drama kombëtare bashkëjetojnë kaq organikisht përbën vlerë të madhe artistike e kaq ndryshe në romanet autobiografike.

Unë e mora përgjigjen e autorit "Ku ai përket" por pasi e lexova romanin e Dr Pashko Camaj riciklova kujtesën e rrugëtimit tim si një problem që kërkon zgjidhje "Po unë ku përkas?"

Do t'i ndodhë kujtdo që e lexon këtë vepër!

PASHKO R. CAMAJ

Porosia e kullës

Parathënie nga Besnik Mustafaj

OnufriKujtime



**fasha jo vizive e dritës
(flakadan dhe tehë të zhveshur)**

sot u zgjova në orën e shtrigave
'zhyta territ t'qullur
nga të qeshurat e tyre t'gëzuara

kalakic qenë hypur
nga një e nga dy
kometash bishtëgacash të sapopahitura
kalaqafë
mbajtur kular
secila
mantelin metal-lëngët
të dyshimeve papirusiane

ashtu rrëshqasin
botëve prej prushi të njelmët
psherëtimash shpirt-kohëta në unaza saturjane
nga sytë shkrepëtima u rrjedhin dhe
nga flokët
currila ngopëse e vazhda
të bardha-të bardha si qumësht yjesh
rigon hijeshia feminele e hënës.

ora e shtrigave ndjell gjahtarë prej guri

zbuten për pak të shtrijnë haqet dhe harqet
shtrënguar e tendosur
si tela të kurdisur betimesh
nga ku luajnë atë muzikë të gëzuar fërshëllimash
tinguj lëngët prafullimash
e nisin vallet e çakërdisura që natën
përvëlojnë flakë
natën e presin katrorë-katrorë
cohë të zezë
për shami të trisht-shungulluar beqarësh
pa azhur
pa trajtë
pa thekë e frëngëllim gjilpërash për qendisje
stolisur vetëm temina të qeshurash gëzimtare
shkëndija tringëllitëse
e betime të marrosura vezulluese.
taborë gjallnish në tabanin pluhurartë të natës.

orë shtrigash. 13 mars. vit zgripjesh
përpara se të vijë një Frida

vetmi e dekompozuar

sirenat fashiteshin së bashku me të imagjinuarin e sëmurë
që duhet të kishte brenda barkut të vet makina uturitëse
dhe asaj sepse i erdh të bënte sërish lutjen
e hutuar të darkës
të vetmen që dinte.
s'kish dyshim që kish nisur t'i ngjante
aq shumë së ëmës sa për pak i dukej
se do të fillonin t'i ngatërronin
ashtu siç çapiteshin të dyja të z bathura
me hapa që dridhen si gjethurina mendimesh
udhëve të përhumbjes e rrudhave mbi heshtje
që i pëshpërisnin ligësisht pasqyrat
e gjysmëndriçuar nga qepena frymëmarrëse.

e dinte
ishin shtuar të gjitha mëritë
që kur qe kthyer në shtëpinë mure-turbullt
ku ishte betuar "sikur ç'të bëhej"
... se s'do kthehej
kurrë më të jetonte

shenjat mes njëra-tjetrës së kukullave
këmbë-varur mbi oxhakun e mermertë
mërmërima e tyre tekta vazhdonin
t'i ngulnin vështrimin despotik me sytë e dylltë
ngjitës
e kishin fajin.
dhe e ëma
që vazhdonte të mos ia linte t'i prekte
edhe pas tri vjetësh e ca e vdekur.

**Ishujt e padukshëm tej kohës
- vegime -**

tej e tej
tretjes së imazhit

rrëkëllimit të një pasqyrimi që drithëron i turbullt
breg-jetës së një bote tjetër

dallgët e një deti fitimtar molekulash ajrore
nxjerrin frymë-mbytura në rërën e bregut
kupola 'gjysmë-mbyllura
ombrellash të xhelta shkëlqim-mbrujtura
si kandil të venitur deti
Fjalët e Frymorëve



vijnë këtu pas vibrimit të tyre artikulluar kordave zanore
si gdhendje tigëlluere e formave të mendimit
pas jetës mes njerëzve.

janë tinguj udhëtarë
bërthama koralesh gjigante ishujkrijuese
që s'u mbollën dot
e pa rezonanca tanimë
zë-brishtërisht të fjetura
prehen frymë-krijuarat
në parajsën e lëngatët më të durueshme për t'ua bërë.

fëmijë të së ardhmes ende pa lindur
fytyrëdiellta
iu ushqejnë të heshtur qumësht të kaltër
buzëqeshje vëmendjeje
që kurrë s'u qe dhënë
ëndrrat për t'ua ringjallur
apo vetminë e lëngatët më të durueshme për t'ua bërë.

surrealizëm premtues

e pritën tek kapaku i pasëm i librit
të fërkua mbi azhurin e bardhë
germa
të shpejt-shkruara
plumbi të ashkëlt patosi

një poezi varur nxitimit
dhe një tingëllim tik-taku panoramik.

simbole zvarranikësh të lashtë hyjnor
thua se ndjekur
nga kronometër sprinti qerthullues
bisht-kapërdirë infinitit...

nuk e mbante mend as që i kishte shkruar
ato vargje
jo më që i kishte lënë aty
të avullta
...të gjallnonin ligësisht...
territ

ju kujtua edhe një herë filozofia e gurosur
e asaj vajze shkëmbore
në bebzën e frymëmryrrjes

të dëshpëroresh është luks...!
ajo poezi ai libër ato hije të
shtrembërshkruara
që pikonin mbi yllth-jetën e saj të lukstë...

2025

diku/r

gjyshi e ndizte ditën me shkrepjen e shkëndijtë
për të ndezur zjarrin e vatrës – qe
mirëmëngjesi i tij bujar
dhe detyra e përtjetshme që
nuk ia la askujt ta bënte
deri në fund të frymës
caktuar vetes që nga ai i largëti çast jetëshkrues
kullës së tyre kur
e shoqja
vëglëueshe gishta-mardhur
kishte mbërritur
me gjeqin e vellos hutuar si lotëz ere
syve të tij të zmadhuar mahnitjes

gjyshja
çelte aromashumë
prafullimën e kandilëve
ndizte një për të ikurit
një për Zotin e një për të zotin
të gjente gurët e strallit me pak dritë
kur të ngrihej të ndizte zjarr
pastaj shtrihej sërish symbyllur
që ai ta komandonte
ngreu moj e uruar! flaka po djeg
shtruar në vatër!
ajo lojë e përtjetshme pa gjetur kurrë mpakje
filluar përpara se dielli të shkreppte
të tijen njësi matëse për kohën
qe më i sakti kampion dashurie

nuk donte laborator të vërente
strukturën kristalore të lidhjes së xeherorëve
veç pak butësi drite
flakëron për tjetrin
përtej bebëzave
ftohtësisë së terrtë të sapozgjimit.

9 nëntor 2025

**poezitë lirike fillojnë që me cicërimat e para të
mëngjesit
(trekëndësh i Paskalit)**

"specialistë nga qendra" ishin fjalët
e mbylljes së telefonatës
para se të vinte përsëri celularin në xhepin e këmishës.

Ke, thamë, leje për pesticidet,
ee?! – tha
prapë polici që s'dinte ku të vinte duart.

Kam,
kam. Po ma sjell vëllai. – tha
prapë pronari i parcelës që uli kokën sërithi e
sërithi u duk më i vogël se ç'ishte.

trupat e pajetë të zogjve shtriheshin kryesisht në
fundin e parcelës dhe gjithë rrëpirën gëmushore bimë-dendur
në vazhdim
përhitur nga qafë të varura fluturakësh sy-fikur.
Domethënë as të vegjëlit s'i shpëtojmë dot?

specialisti i ardhur ndjeu
sikur kori 'klithmave u dyfishua
nga folezat e fshehura kaçubeve
që prisnin më kot ushqimin e premtuar instiktit.
Janë të gjithë një-dy ditësh. Pas disa
orësh do ngordhin
nuk ushqehen dot pa mëmat. –
dhe brenda mendjes së tij
nuk mund të mos mbytej në një skenë-lëngie
që regjizonte përpikmërisht pareshtur
edhe pse donte aq shumë të ndalte
ku shpezët përplaseshin të ngordhur mbi të
e mbi tërë të tjerët
i gjakosnin
si profeci prehistorike tjerë mjegullës
ndërsa kolona zanore e "So
you want to write
a fugue"* të oshtijë solemnisht gjelbërishtes së mallkuar.

"So you want to write a fugue" ("Pra, ti dashke të shkruash një fugë" nga
Glenn Gould (1932-'82)

*fuga – pjesë muzikore e shkruar trajtë polifonike që karakterizohet nga
një frazë muzikore.

Sipas historiografisë së teatrit botëror, “Otello” është ndër katër tragjeditë më tronditëse e më të thella të Shekspirit: Hamleti, Makbethi, Mbreti Lir dhe Otello. Otellon në fund të viteve '50 në teatrin shqiptar, me regji të rusit Llazar Kriçko, e ka luajtur Loro Kovaçi, ndërsa Jagon Ndreka Luca dhe Kadri Roshi. Otellua dhe Jagua me të tjerë që pamë së fundmi në skenën e Teatrit Kombëtar ishin ndryshe. Ndryshe ku? Ndryshe pse?

Asnjëherë teatri nuk jeton me “kufoma” tekstesh tashmë të vdekura (!?). Teatri e sjell në kohën e vet dhe për publikun e vet veprën e hershme, qysh nga antikiteti greko-romak qoftë dhe gjer më sot. Sepse ai është një art i “gjallw”, frymon, ndjehet drejtpërdrejt në hapësirën skenë-sallë, dhe ndodh tani, këtu, aty për aty. Ai e rikuptimëson çdo tekst, e përshtat, i jep frymën e çastit të mbramë, qoftë dhe një gjeni si Shekspiri, që ka një kamzhik të forte dhe të ndëshkon për akrobacitë e pamerituara që regjisorët dhe aktorët mund të bëjnë. Se sa arrihet kjo, është tjetër gjë...

Qëndrim Rijani është sot nga regjisorët më të talentuar të teatrit mbarëshqiptar, që kërkon me ngulm hapësirën e vet. Po të ketë pak fat dhe të jetë përherv kvrkues dhe inventiv, nesvr me siguri ai do të jeta një personalitet me meritë të teatrit dhe regjisorës shqiptare. Qysh student ai e kishte qejf librin, dijen, pyeste, rrimonte, sepse një regjisor pa këto, nuk bëhet dot. Pas këtyre vjen imagjinata, fantazia, trilli, eksperimenti. Them se të kuptuarit në thellësi të kësaj veprë madhore, Otellos, e cila gati-gati është bërë si “enciklopedi” e shpirtit të njeriut, kërkon nga regjisor, më së pari, një mendim filozofik. Nuk është aq ngjarja, narrativa, të cilat një spektator i ditur i di, sesa karakteri tragjik, idetë, asociacioni. Edhe unë e njihja veprën në hollësi, sepse këtë profesion kam pasur si studiues i teatrit. Kam parë disa shfaqje të përmasave të mëdha prej Qëndrimit, nuk ishte vetëm “Otellua”. Do të veçoja posaçërisht veprën tjetër të Shekspirit, “Tregtari i Venedikut”, që ai e vuri në skenën e teatrit të Korçës. Edhe sot e kam në mendje atë. Aq e bukur, aq risuese, aq e punuar qe!...

E pashë shfaqjen paksa më vonë, ndonëse Qëndrimi si ish student im i respektuar, e kishte lënë ftesën në teatër. Por mua askush nuk më lajmëroi. Madje as ish studenti tjetër, Indrit Cobani, sot drejtori i Teatrit Kombëtar, në listen e të cilit nuk e di figuroj ende apo më kanë fshirë. Kritiku dhe Kritika kurrë nuk i bëjnë “dëm” teatrit, përkundrazi. Po fundja, gjë pa rëndësi...

Shfaqja që pamë dje, “Otello”, si lexim teatrore nuk ishte, padyshim, teksti estetikisht

Tragjedia “Otello” në Teatrin Kombëtar

Shekspiri me një tjetër gjuhë dhe kod teatrore

Nga Josif Papagjoni

i “shenjtëruar” shekspirian, i cili sipas qasjes semiologjike “vdekja e autorit” aty është zëvendësuar nga ringirtja filologjike dhe reanimacioni regjisorial. Është një operacion i dobishëm që bën çdo regjisor me veprat e mbetura në antologjitë historike të teatrit, ndryshe veprën e “vdekur”, cilado qoftë ajo, s’ke pse e ringjall, s’ke pse e risjell si një relikte në skenë për një tjetër spektator. Lere aty, si në muze, si një fosile dhe kaq! Sepse narrativën, personazhet, idetë ajo i ka aty, të mbyllura, brenda fletëve të tragjedisë. Dikush e lexon dikur dhe historia rimbyllet. Por ideja regjisoriale e Qëndrimit nuk ishte mjaftuar vetëm me riprodhimin, vetëm me «tekstin» e ngrirë të anave historike të shek. XVI. Shekspiri i tij e hoqi mjekrën e hollë elisabetiane. Edhe arapi Otello nga i zi u bë i bardhë. Edhe veprimi skenik u energjizua së tepërmi, edhe histeritë epileptike dhe ato erotike vinin si prej një duhme gati psikopatologjike prej njerëzish të sëmurë. Qysh në prolog regjisorit e çeli shfaqjen me metaforën e një boksieri, që urrejtjen e shprehte duke rrahur bustin e Otellos si një autoritet «abuziv», i pamerituar, sfidant. Dhe prandaj tok me Jagon, ia ngulte shtizën mu pranë zverkut. Qe, pra, një vdekje e paralajmëruar. Ai kishte hedhur dritë në trupin filologjik të tragjedisë pikërisht mbi dy gjësende «ndryshe»: e para, zhvendosja e kohës nga dje, sot, duke e moderuar gjithë substancën filologjike të tekstit antologjik dhe e dyta, dimensionin apo forma teatrore e trajtimit të tekstit ishte moderniste. Pra, ajo që gjithashtu dhe një zhvendosje stilistike dhe semantike njëherazi nga modeli dramaturgjik

klasicist (i Renesancës) drejt modelit bashkëkohor, avangardist.

Ardhja në kohë e veprës nuk ishte te kostumet e përziera, që të çonin sa nga venecianët aq dhe te osmanët, por te qasja dhe sjellja arketipale e njeriut të frustruar nga xhelozia dhe erosi i traumatizuar, ku peshkon një mendje satanike (kujtoj detajin kuptimplotë dhe asociativ të grepit që kap shaminë e Desdemonës për t’ia “ngjitur” Kasit duke ndërtuar narrativën e shpifjes). Otello i Arben Derhemit e solli këtë trazim prej një shpirti të pafajshëm, fisnik, besnik, por lehtësisht i cenueshëm. Besoj se zgjidhja fundore e aktorit ishte shumë më e ndërë, më e vërtetë, kur tonet e zërit të tij bien poshtë drejt përhumbjes dhe vuajtjes prej burri, ndërsa heshtjet emocionale fitojnë thellësi dhe përthihen tek ne në një formë reflektive. Klithmat dëshpëruese të mërisë dhe zhgënjimit të tij, diku-diku them se do t’i krijonin hapësirë më të përligjur pranisë të të parave duke i zëvendësuar disa syresh. Ose të “gëlltitëshin” ca më thellë përbrenda. Nga gjetjet më të bukura regjisoriale, si dhe te vetë loja e Derhemit, e cila të krijon mallëngjimin dhe mëshirën e dëshirueshme, ishte përbaltja e fytyrës (përbaltja prej shpifjes, krimi, vesit, paranojës, kurthit të zi), pastaj shpëlarja e saj në një dush të ngrohtë, ku fare lehtë ti e konoton këtë si katarsisin e tij të pritshëm dhe katarsisin tonë, që ku më pak e ku më shumë gjarpri i xhelozive, mërive, tundimeve, paranojave dhe krimeve na pickon e na turbullon mendjen. A nuk ndodh shpesh kështu me njeriun, jo thjesht me Otellon. Po me ne sot, në kohën e IA dhe nanoteknologjive,



a s’na ndodh po njësoj. E ç’rëndësi ka ngjyra e Otellos, shpifja e Jagos, vetë koha e Shekspirit kur ajo tejkalohet dhe vjen e kuvendon bash me ne. Sot. Këtu. Në Shqipërinë tonë plot urrejtje, pabesi, nervozizëm, krime. Si kudo, xhanëm!...

Ardhja në kohë e veprës ishte, mëpastaj, edhe gjuha teatrore e poetikës moderniste që regjisorit kishte ndjekur, çka u vu re te mizanskena e vrullshme, shpesh si e rrëmujshme, kaotike, enkas e zgjedhur kësajsoj; te konceptimi i hapësirës skenike, ku lëvizja e disa platformave vertikale ofronte ndryshimin e mjediseve, ruante dinamikën e veprimit skenik, ca “kulisa” ku shiheshin personazhet që sajoniin kurthet; te muzika, ajo e kompozuar dhe ajo me funksion asociativ; te planet interaktive të aktrimit, ku luhej njëherazi me disa aktorë e gjendje.

Unë e di sesa e vështirë është të krijosh situata shpërthyes, një masë të ngazëllyer njerëzish nga fuçitë e verës, ose shëmbëllime të detarëve që lëvizin mes një anijeje lufte në tërbimin e detit të betejës. Por... por... krahas kësaj energjie, sa fizike aq dhe zanore, krahas këtij tërbimi, mendoj se duhet ruajtur paksa edhe një farë natyraliteti teatrore, kur jo përherë është e nevojshme të klithet. Dhe jo përherë lipset i gjithë grupi en-block. Dhe jo shpesh e më shpesh. Në rastet të tilla, pastrimet me furçë të imët e mizanskenës mund ta bënin imazhin edhe më të bukur. Vura re se spektatori nuk pipërinte pikërisht në ato çaste kur zëri i aktorit binte poshtë, bëhej i dhimbshëm, dhe humnera e shpirtit mbushej atëbotë plot me emocion. Te disa aktorë tensioni psikik jo një herë kthehej në britmë me idenë se kështu ajo do të mund të bëhej bartëse e trysnisë që ata kanë, bartëse e dramës së tyre etj. Ose kur të folurit fort në një ditë stuhie mbi anije, mbingarkohet me lëvizjet para-mbrapa të aktorëve, që imitojnë lëkundjet e saj, por që në fakt, sipas meje, e vështirësonin perceptimin e fjalës. Po të njëjtën vërejtje doja të bëja edhe për skenën e dehjes apo zërrhalljes. Edhe këtu ajo “furça e imët e pastrimit” mund të lëvizte cazë më mirë.

Te kjo shfaqje e vështirë dhe e një përmase të madhe, më e veçanta figurë dhe më e goditura lojë, sipas meje, ishte ajo e Lulzim Zeqes në rolin e Jagos. Më dha vërtet kënaqësi të thellë dhe mbase ky është roli më i plotë, më i vështirë dhe më i qëndisur prej tij. Aktrimi i L. Zeqes ka ardhur duke u rritur dhe sot e shoh si një mundësi të bukur të Teatrit tonë. Elemente të një grotesku të lehtë për t’i dhënë satirës dhe shpotisë së tij ndaj personazhit, e përpunuar mjaft bukur te veprimet mimike, ato rituale me zërin, te pasthirrmat, gjestikulimi i duarve, kokës, gojës, krejt trupit; mëpastaj dinamika e jashtëzakonshme psikofizike, ritmi i lartë, një përpunim i mrekullueshëm i diagramës temporitmike që s’të linte frymë të merrje – të gjitha këto dhe të tjera kësish e sollën Jagon e tij në paradigmat morale të dinakut, tinëzarit, shtinjakut dhe kriminelit. Mund të mos ishte Jagua që ti kërkoje a përfytyroje, por ama ishte Jagua që koncepti regjisorial i Qëndrim Rijanit besoj se përmbushej me tërësej. Ishte Jagua, ku mendja ime, brenda atij trajtimi dhe asaj forme të zgjedhur, dalloi pikërisht përvijimin shekspirian: Egua e lënduar, epshi për pushtet, tërbimi që vjen nga inferioriteti dhe shpërfillja, sigurisht dhe mendja djabolike si e tillë, pra si ontologji morale e karakteriale, gjer dhe religjioze. Ja, këto qenë shtysat e Lulzim Zeqes si Jago, që unë dallova dhe që më dhanë vërtet kënaqësi. Ky Jago i tërëjetshëm, arketipal, një nga metaforat më të mëdha shekspiriane, e mbetur tashmë në caqet e referencave të filozofisë së jetës, të shpirtit, të vetë NJERIUT.





1. Jane Austen (1775 - 1817)

Jane nuk e kishte privilegjin e privatësisë dhe të qetësisë në jetën e saj krijuese. Ajo jetonte me pjesën tjetër të familjes dhe kishte edhe detyrime shtëpiake, si përgatitja e vakteve dhe shtrimi i tyre. Romanet i shkruante në dhomën e pritjes, por me të ardhur mysafirë, i fshihte menjëherë dorëshkrimet. Në mbrëmje, pas darkës, lexonte para familjes pjesët që kishte shkruar gjatë ditës.



2. Ernest Hemingway (1899 - 1961)

Hemingway zgjohej herët, zakonisht rreth orës 5:30 ose 6:00 të mëngjesit. Ia niste të shkruarit sapo çohet dhe vazhdonte deri në mesditë. Preferonte orët e para të ditës për shkak të qetësisë dhe vetmisë. Nganjëherë shkruante dhe në këmbë. Variantet e para i hidhte me laps mbi fletët e makinës së shkrimi, të vendosura pjerrtas mbi një dërrasë. Kur puna i ecte mirë, e hiqte dërrasën dhe kalonte te makina e shkrimit. Mbante gjithashtu shënime në një tabelë numrin e fjalëve. Kur lodhej duke shkruar letërsi artistike, merrej me korrespondenca.

"Në atë dhomë vendosa që do të shkruaja një tregim për çdo gjë që njihja. Përpiqesha ta bëja këtë gjatë gjithë kohës që shkruaja, dhe vërtet që ishte një disiplinë e mirë e rigorozë."



3. F. Scott Fitzgerald (1896 - 1940)

Fitzgerald e kishte të vështirë t'i përmbahej një programi të rregullt. Zakonisht zgjohej rreth orës 11:00 të paradites dhe përpigjet të fillonte të shkruante në orën 17:00, duke punuar me ndërprerje deri në 3:30 të mëngjesit. Shkrimi i vërtetë ndodhte me shpërthime të shkurtra përqendrimi intensiv, gjatë të cilave mund të shkruante 7 000 ose 8 000 fjalë në një seancë të vetme pune. Fitzgerald besonte se mund të shkruante vetëm nëse konsumonte pak alkool. Preferonte xhinin e pastër sepse vepronte shpejt. Më vonë kuptoi se alkooli nuk ndihmonte aq sa mendonte, sidomos gjatë fazës së redaktimit.

"Tërë teorinë time mbi të shkruarit mund ta përmbledh në një fjali: Një autor duhet të shkruajë për rininë e brezit të vet, për kritikët e brezit pasardhës dhe për mësuesit e të gjitha kohërave."

Emra të mëdhenj të letërsisë dhe ritualet e tyre të të shkruarit

Nga Mary Good Books, Medium

Përktheu: Jola Tasellari



4. Haruki Murakami (1949 -)

Murakami ka një program të rregullt dhe rigoroz. Zgjohej në orën 4:00 të mëngjesit dhe punon pa ndërprerje për pesë ose gjashtë orë. Pasdite vrapon ose noton, e ndonjëherë i bën të dyja. Kryen punët e përditshme, lexon dhe dëgjon muzikë. Fle në orën 21:00 (*Besnik*).

"I përmbahem kësaj rutine çdo ditë, pa ndryshuar asgjë. Vetë përsëritja bëhet gjëja më e rëndësishme; është një formë hipnotizimi. E hipnotizoj veten për të arritur në gjendjen më të thellë mendore."

Murakami beson se forca fizike është po aq e nevojshme sa ndjeshmëria artistike. Ai është zhvendosur në një zonë rurale, ka lënë duhanin, ka reduktuar alkoolin dhe ndjek një dietë ushqimore me bazë perimet dhe peshkun. Gjithashtu bën vrap çdo ditë, një zakon që e ka ruajtur për më shumë se një çerek shekulli.

"Stili i mirë letrar ndodh në njërin nga dy mënyrat: ose shkrimtari lind me talent, ose është i gatshëm të punojë deri në rraskapitje për ta arritur atë."



5. Franz Kafka (1883 - 1924)

Kafka kishte një punë zyre të përditshme nga ora 2 deri në 3. Pas kësaj hante drekë deri në 3:30 dhe më pas flinte deri në 7:30. Më vonë ushtronte për dhjetë minuta, dilte për shëtitje vetëm ose me ndonjë shoqëruar dhe darkonte me familjen. Fillonte të shkruante në orën 22:30 dhe vazhdonte derisa ndiente se kishte shkruar mjaftueshëm; kjo mund të ndodhte në orën 1, 2, 3, madje ndonjëherë edhe në 6 të mëngjesit. Pastaj ushtrohej sërish fizikisht dhe shkante të flinte.

"Kam nevojë për vetmi për të shkruar; jo si një eremit, sepse kjo nuk do të ishte mjaftueshëm, por si një i vdekur."

6. T. S. Eliot (1888 - 1965)

Eliot ishte punonjës administrate, një punë që e mbante në zyrë nga ora 9:15 deri në 17:00, me një orë pushim dreke.

Gjatë drekës diskutonte projekte letrare me bashkëpunëtorët dhe miqtë e tij. Vetëm në mbrëmje arrinte të gjente kohë për të shkruar poezi ose për të fituar të ardhura shtesë nga recensionet dhe kritika letrare.



"Të shkruarit çdo ditë është një mënyrë për ta mbajtur motorin në punë... Pastaj, diçka e mirë mund të lindë prej tij."

7. Agatha Christie (1890 - 1976)

Ishte pothuajse e pamundur ta shihje Agatha Christie duke shkruar. Edhe pasi kishte botuar më shumë se dhjetë libra, ajo nuk e konsideronte veten një shkrimtare të përbushur. E shihte veten thjesht si "një grua të martuar". I pëlqente jeta e zakonshme dhe për këtë arsye shkruante me intervale të shkurtra frymëzimi. Nuk kishte një vend të caktuar ku shkruante. Mund të shkruante kudo ku kishte një tavolinë dhe një makinë shkrimi.



"Subjektet më vijnë në çaste nga më të çuditshmet, kur jam duke ecur në rrugë ose duke parë vitrinën e një dyqani kapelesh... papritur më lind një ide e shkëlqyer."

8. Umberto Eco (1932 - 2016)

Umberto Eco nuk kishte një program të rregullt, sidomos kur ishte në Milano ose në universitet. Ndonjëherë shkruante nga mëngjesi deri në mbrëmje, duke undalur sa për një sanduiç; herë të tjera nuk kishte fare dëshirë të shkruante gjatë gjithë ditës.

Megjithatë, kur ndodhej në shtëpinë e tij në fshat, aty ku ndërprerjet ishin minimale, mund të ndiqte një rutinë të caktuar: ndizte kompjuterin, kontrollonte postën elektronike, lexonte diçka dhe më pas shkruante deri pasdite vonë. Pastaj shkante në fshat për ndonjë pije dhe për të lexuar gazetën. Në mbrëmje kthehej në shtëpi, shikonte televizor ose ndonjë DVD deri në orën njëmbëdhjetë dhe më pas shkruante sërish deri në një ose dy të mëngjesit.



"Mendimi se e gjithë përvoja do të humbasë në çastin e vdekjes sime më shkakton dhimbje dhe frikë... Sa humbje e madhe: dekada të tëra duke ndërtuar përvojë, vetëm për ta hedhur tutje... Këtë trishtim e kapërcejmë përmes punës. Për shembull, duke shkruar, pikturuar ose ndërtuar qytete."



9. Maya Angelou (1928 - 2014)

Angelou arriti të shkruante jo vetëm serinë e saj të vlerësuar autobiografike, por edhe shumë poezi, drama, ligjërata dhe artikuj.

Ajo nuk mund të punonte në shtëpi; preferonte dhoma të vogla hoteli, me vetëm një krevat. Zgjohej rreth orës 5:30 dhe pinte kafe me bashkëshortin në orën 6:00. Shkonte të shkruante rreth orës 7:00 dhe punonte deri në orën 14:00.

Në dhomën e hotelit mbante gjithmonë një fjalor, një Bibël, një pako me letra bixhozi dhe një shishe verë *sheri*. Tekstin e redaktonte ndërsa shkruante. Nuk pranonte komente nga askush tjetër përveç redaktorit të saj.

"Nuk ka agoni më të madhe sesa të mbash brenda vetes një histori të pathënë."



10. Truman Capote (1924 - 1984)

Capote zakonisht shkruante katër orë në ditë, më pas e rishikonte tekstin në mbrëmje ose të nesërmen në mëngjes, duke finalizuar dy variante të shkruara me dorë me laps para se të daktilografonte variantin përfundimtar.

Tërë punën e bënte i shtrirë në krevat ose në divan, me cigare dhe kafe pranë. Ndërsa kalonte pasdita, kalonte nga kafeja te çaji me nenexhik, më pas te vera *sheri* dhe në fund tek martinit. Nuk mund të fillonte ose të përfundonte asgjë të premtën. Kishte për zakon të llogariste me mendje numrat që dëgjonte dhe refuzonte të telefononte ose të pranonte një dhomë hoteli nëse shumatorja e shifrave i dukej ters.

"Mendoj se i vetmi person ndaj të cilit një shkrimtar ka detyrim është vetvetja. Nëse ajo që shkruaj nuk përmbush diçka brenda meje, nëse nuk ndiej sinqerisht se është më e mira që mund të bëj, atëherë ndihem tmerrësisht keq."

Nëse nishesh për në Mandricë me idenë romantike se atje jeton një komunitet që flet shqip dhe gjuhën e ka ruajtur për më shumë se katër shekuj, që kur emigruan nga rrethi i Korçës, prishmëritë bien poshtë që në fjalitë e para të kontaktit me banorët. Shprehja "Flasim shqip në Mandricë" sigurisht që qëndron, meqë është e vërtetë se komunikojmë shqip, por izolimi prej më shumë se tre shekujsh nga trangu amë, mungesa e shkollimit në gjuhën shqipe dhe bashkëjetesa e përditshme me rrethin bullgar, pak grek dhe turk, kanë bërë që kjo e folme të transformohet shumë. Megjithatë, është mbresëlënëse që me gjithë këto transformime të thella strukturore e leksikore në të folurën e përditshme, këngët e vjetra shqipe në Mandricë këndohen ende sot e kësaj dite pothuajse njësoj siç i këndojmë ne në trojet tona amë. Ky dallim i madh e bën të dukshëm transformimin që ka ndodhur, ndaj edhe brezi i ri, i lindur në fshat, por i shkolluar në gjimnaze dhe universitete të nivelit të lartë e ka vënë re se në fshat është krijuar një dialekt unik ballkanik që kërkon një fjalor për t'u kuptuar sot. Në këtë mënyrë, Marija Hristova Georgieva (e lindur në Mandricë) e këshilluar nga Ludmil Stankov, në vitin 2015 hartoi Fjalorin bisedimor bullgarisht-shqip (përfshirë të folmen e Mandricës), duke dokumentuar vlerat e veçanta të këtij dialekti.

Në kuadër të këtij botimi është përfshirë fjalori bisedimor i të folmes së Mandricës me sqarime në gjuhën standarde shqipe dhe bullgare, një gramatikë e shkurtër dhe alfabeti shqip. Sot, në vitin 2026, mund të thuhet se ky libër po shërben si një testament i shkruar i një të folmeje që rrezikon të shuhet, duke qenë se fshati Mandricë ka vite që po përballet me plakjen e popullsisë dhe largimin e të rinjve. Kështu, autorja Hristova Georgieva, përveçse ka lehtësuar komunikimin, e ka jetësuar në një libër trashëgiminë gjuhësore, kulturore e shpirtërore të të parëve të saj, duke u dhënë studiuesve shqiptarë dhe ballkanologëve një material të veçantë të gjuhës shqipe.

I frymëzuar nga ky fjalor dhe nga krenaria e banorëve të Mandricës për mënyrën se si e kanë ruajtur gjuhën dhe kulturën shqiptare për shekuj me radhë, e vendosa edhe titullin e këtij shkrimi: "Flasim shqip në Mandricë"

Disa shembuj nga fjalori bisedimor

Në kapitullin e fjalorit bisedimor ka fjalë që banorët e Mandricës i përdorin çdo ditë për të biseduar, për të treguar motin, ditët e javës, për lutje, falënderime, përshëndetje, festa, si dhe shprehje që përdoren gjatë vizitave familjare etj. Këta shembuj tregojnë qartë se si ata kanë ruajtur fjalë shumë të vjetra shqipe, por edhe si i kanë përshtatur me jetën e tyre në fshat dhe rrethanat në të cilat u gjenden.

Gruvë - Grua
Bur - Burrë
Tate - Baba
Mëmë - Nënë
Bilë - Bijë
Çupkë - Çupë
Nuse - Nuse
Zëndër - Dhëndërr
Këzanë - Fëmijë
Hini - Hyni
Rini - Uluni
Kush jeni - Si jeni
Shumë mirë - Shumë mirë
Mirë saballe - Mirëmëngjesi
Mirë ditë - Mirëdita
Mirë mbrëmë - Mirëmbrëma
Da - Po
Mirë - Mirë
Ashtu më duket - Ashtu më duket
Nuku - Jo
Nuk mund - Nuk mund

Flasim shqip në Mandricë

Nga Mimoza Hasani Pllana



Të lutem - Të lutem
Faleminderit - Faleminderit
Mire uzë - Udhë e mbarë
Gissey mire - Gjithë të mirat
Gëzohem ke vi shoh - Gëzohem t'p ju shoh

Ç`ot pini - Ç`farë do të pini
Mirë mbrëmë - Mirëmbrëma
Mirë natë - Natën e mirë
Mbrohu - Ke kujdes
Mbahu - Ndal
Mbjulltor - Mbyllur
Hirë - Hyrje
Dillë - Dalje
Njohni li - A kuptoni
Nuk njoh - Nuk kuptoj
Çe satë - Çfarë thatë
Soe ze ni her - Thuaje edhe një here
Zallahitni me usulçe - Flisni ngadalë
Sa vjeç jeni - Sa vjeç jeni
Jam trizjet vjeç - Jam tridhjetë vjeç
Shko jesh pjellë - Kur je lindur
Pjellë jam dë... - Jam lindur më...
Bukur - I/e bukur
Çi keni për ngrënë? - Çfarë keni për të ngrënë
Shtrent - E shtrenjtë
Përcjell - Përcjell
Ot Përcjell - Do të përcjell
Këndon - Lexon
Dvolla - Dola
Ot dva - Do të dua
Ot dal - Do të dal
Ot fli - Do të fli

Gigem - Dëgjoj
Ot gigem - Do të dëgjoj
Shrikëshlle - Frikacak
Keshor - Qesharak

Fjalë dhe shprehje që përdoren për biseda rreth motit:

Shi - shi
Sborë - Borë
Ngrika - Ngrinë
Vtohet - Ftohet
Mëllëgë - Mjegull
Jerë - Erë
Hënezë - Hënë
Re - Re
Sor ishtë groftë - Sot është ngrohtë
Djedor - I nxehtë
Frun jerë - Frynë erë
Jera u mbat - Era pushoi

Fjalë dhe shprehje që përdoren në shtëpi dhe familje:

Kripë - Kripë
Ujë - Ujë
Sheker - Sheqer
Fasulle - Fasule
Miell - Miell
Gjalpë - Gjalpë
Diasë - Djathë
Usollë - Uthull
Kokove - vezç
Hurë - Furrë

Bukë - Bukë
Mijalltë - Mjaltë
Kepë - Qepë
Hudrë - Hudhër
Mollë - Mollë
Lopës mish - Mish lope
Pulës mish - Mish pule
Zog - Zog
Patkë - Patë
Lepur - Lepur
Llesh - Flokë
Shkrihem - Krihem
Lahem - Lahem
Zëmbor - Dhimbje
Kollë - Kollë
Shumë më ishtë lligë - Jam shumë keq
Me mire jam - Jam më mire
G`jak - Gjak
Sbori g`jak - Humbi gjak
Uzë - Udhë

Ditët e javës:

Hëna - E hënë
Mara - E martë
Murkur - E mërkurë
Tënte - E enjete
Prëmte - E premte
Shtunë - E shtunë
Djellë - E diele
Tënten mbrëmë - Të enjten në mbrëmje
Ke vjen shtunë - Të shtunën vjen
Pas nesrë - Pasesër
Pas dy javë - Pas dy javësh



Stinët e vitit:

Mars - Pranvrë
 Verës kohë - Verë
 Shilmitri - Vjeshtë
 Dimërë - Dimër
 Numrat bazë (0-10):
 Nulla - zero
 Ni - Një
 Dju - Dy
 Tri - Tre
 Katër - Katër
 Pesë - Pesë
 Gjashtë - Gjashtë
 Shtatë - Shtatë
 Tetë - Tetë
 Nëntë - Nëntë
 Zjetë - Dhjetë
 Numrat nga 11-20:
 Nimbëzjet - Njëmbëdhjetë
 Djumbëzjet - Dymbëdhjetë
 Trimbëzjet - Trembëdhjetë
 Katërmet - Katërmbëdhjetë
 Pesëmet - Pesëmbëdhjetë
 Gjashtëmet - Gjashtëmbëdhjetë
 Shtatëmet - Shtatëmbëdhjetë
 Tetëmet - Tetëmbëdhjetë
 Nëntëmet - Nëntëmbëdhjetë
 Nizetë - Njëzetë

Në fjalorin e Mandricës mbiemrat dalin pa nyjat e përparme:

Kriptor - I kripur
 Tëmlë - I ëmbël
 Satë - I thatë
 Hortë - I fortë
 Ngushtë - I ngushtë
 Rëndojtör - I rëndë
 Ngroftë - I ngrohtë

Në të folmen e Mandricës është interesante se si ndërtohen foljet në kohëm e ardhme. Në vend të pjesëzës "do të", në Mandricë përdoret pjesëza "ot" e cila pasohet nga folja e zgjedhur:

Unë ot jam - Unë do të jem
 Tinë ot jesh - Ti do të jesh
 Aju ot ishtë - Ai/Ajo do të jetë
 Neve ot jemi - Ne do të jemi
 Ive ot jani - Ju do të jeni
 Ata ot janë - Ata do të jenë

Unë ot kam - Unë do të kem
 Tinë ot kesh - Ti do të kesh
 Aju ot kaj - Ai/Ajo do të ketë
 Neve ot kemi - Ne do të kemi
 Ive ot keni - Ju do të keni
 Ata ot kanë - Ata do të kenë

Disa shprehje të mirësjelljes në bisedat e përditshme:

Të lutem - Të lutem
 Mund li të më ndihni - Mund të më ndihmoni
 Mund li të hap dritaren - Mund ta hap dritaren
 Mund li të pi duhan - Mund të pi duhan
 Lutem Ju për... - Ju lutem për...
 Faliminderit - Faleminderit
 Lutem (nuk ka për përçje) - Ju lutem (s'ka përse)
 Besimin ortodoks banorët e Mandricës e ruajtën përgjatë gjithë këtyre shekujve, ndaj edhe në fjalor janë pasqyruar emërtimet e festave krishtere ortodokse:

Kolledo - Krishtlindjet
 Pashkë - Pashkët
 Petrovi - Dita e Shën Pjetrit
 Shin Vashili - Shën Vasili
 Shilmitri - Dita e Shën Dimitrit

Autorja e fjalorit Marija Hristova Georgieva

Këtë dokument kaq të rëndësishëm të gjuhës shqipe e kemi falë punës dhe përkushtimit të autores, Marija Hristova Georgieva (Peeva) dhe këshilltarit për gjuhën shqipe, Ludmill Stankov. Autorja ka lindur më 22 nëntor 1945 në fshatin Mandricë. Pasi përfundoi gjimnazin dhe studimet universitare në Plovdiv, ajo ia kushtoi jetën profesionale mësimdhënies dhe menaxhimit arsimor në Bullgari. Ndërkaq, trashëgimisë shqiptare i dhuroi këtë vepër të rrallë, *Fjalorin bisedimor Bullgarisht - Shqip me fjalorth*, ku përfshihet e folmja dialektore e Mandricës.

ENVER KUSHI**Shpirti i reve***Tregim*

Në po pinim kafe në një lokal në Rrugën e Kavajës, që është mes kishës katolike dhe asaj ortodokse. Ishte vjeshtë dhe qielli i Tiranës dukej i mbarsur me re shiu. Me mikun tim kemi punuar dikur në Kinostudio, që ndodhej në lindje të Tiranës e ku mali i Dajtit dukej afër dhe stinët e kryeqytetit vinin e iknin si në filma serialë, me retë e shumta të vjeshtës, dëborërat, gjelbërimin e pranverës dhe erërat e freskëta të verës. Në ato vite miku im ishte i gjatë, me sy të mprehtë dhe gjithmonë i buzëqeshur, sikur të ishte më i lumturi në botë. Për këtë ai binte në sy menjëherë, veçanërisht në shoqëri me vajzat, që e shprehnin hapur simpatinë për të.

Teksa po bëhesha gati t'i thosha, se kur mendonte ta hapte ekspozitën fotografike "Shpirti i reve", befasi ai u ngriti dhe doli me nxitim jashtë. Ndoqa lëvizjet e tij, trupin e kërrusur, që kaloi rrugën dhe u gjend në trotuarin mes rrugëve, ku kumbullat e kuqe lëkundeshin nga era e fortë. Pastaj u kthye, u ul pa thënë asnjë fjalë, duke u kujdesur për aparatën fotografikë, që e vuri në karrigen bosh. I thashë se kafeja po i ftohej e se... E di pse dola me kaq nxitim, tha duke rruftur kafënë e ftohtë. Nuk mund të lija retë e shiut, që vraponin. Ishin tri re, që sikur bënin garë për të shkuar në Dajt... Eh! Çfarë momenti i rrallë, shtoi. Bashkë me retë, fotografova edhe zonjën re, zonjën e vetmuar re.

Dhe ndërsa do ta pyesja se ku e kishte fjalën, ai mori aparatën fotografikë dhe më tregoi në ekranin e vogël atë: zonjën re. Ajo del vetëm kur bie shi, tha miku im. Është një zonjë e gjatë, që ecën ngadalë dhe hedh vështrimet mbi kumbullat e kuqe dhe qiellin me re. Shihe. Shihe, tha. Këtë kalojnë shumë zonja të vetmuara, që mbajnë edhe qen. Por kjo është ndryshe... Shumë ndryshe. E fotografova kur qëndroi në mes të trotuarit dhe ngriti kokën, duke vështruar tri retë, që vraponin drejt Dajtit.

U ngrit prapë dhe me të njëjtin nxitim dhe trupin e kërrusur, doli jashtë. Eh, mendova. Miku im, një nga operatorët më të mirë të filmit shqiptar, tashmë në këtë moshë, merrej me fotografimin e reve të Tiranës. Këtë e bën çdo ditë dhe në të gjitha stinët. Çohet që pa lindur dielli dhe fikson në aparatën e tij retë e vogla në lindje. Re në kodrat e buta, që qarkojnë kryeqytetin. Re mbi sheshin "Skënderbej". Re te Parku i Madh. Re mbi liqen. Te kodrat e Saukut. Re në perëndim. Të bardha. Gri. Dielli mes reve. Edhe hëna e plotë e rrethuar me re.

Jashtë ka nisur shiu, tha pasi u kthye dhe u ul. Rrufti pikën e fundit të kafesë dhe tha se zonja e vetmuar e reve vazhdonte të ecte qetë-qetë, pa çadër, në trotuarin e mesëm të Rrugës së Kavajës. Pastaj heshti.

Vështrova me vëmendje sytë e tij gri, një gri si i reve të vjeshtës së vonë. Dikur, kur ishte më i ri ata kishin ngjyrë tjetër, blu të hapur. Vajzat e bukura të Kinostudios marrosheshin nga ata sy dhe e ftonin shpesh për kafe, në lokalin e vogël, jo shumë larg godinës qendrore.

Eh dikur, mendova. Atëherë, ishim më të rinj. Atëherë...

Miku im më foli prapë për ekspozitën që do të hapte në një nga sallat e Akademisë së Arteve me fotografi nga qielli i Tiranës dhe retë. I thashë se do të jetë një ekspozitë e veçantë dhe gjetje. Befasi në sytë e tij u rikthye bluja e hapur. I thashë se më dukej i bukur edhe titulli i ekspozitës... Retë kanë shpirt, tha ai. Ke të drejtë, i thashë. Ke të drejtë. Dhe i fola për Sarandën, kur vite e vite më parë, gjatë gushtit të muajit të mjaltit, pasditeve binte vazhdimisht shi. Retë vinin nga kanali i Korfuzit, ndoshta nga hapësirat dhe qiejt e Epirit tim dhe pasi përqafoheshin me Korfuzin, nxitonin drejt Sarandës. Ti i fotografove, pyeti miku im. I thashë se u përpoqa të fotografoj vetëtimat e shumta, se...

Ti ike,

Hapi yt u shua,

dhe qielli gjithashtu u largua i tretur

si re e kaltër prej pluhuri...

Ai i dëgjoi me vëmendje këto vargje, të një poeti të madh grek, që m'u kujtuan dhe pasi heshti gjatë tha: A të thashë që retë kanë shpirt?

Po binte muzgu, kur dolëm në trotuar. Frynte erë e fortë. Miku im më tha që do takoheshim ditën e enjte dhe më premtoi që do më dhuronte fotografinë e "Zonjës së reve".

Ai mori trotuarin e mesëm, duke ecur ngadalë e i kërrusur. E ndoqa gjatë siluetën e tij, tekta u kthye në të majtë, në rrugën e ish Radio Tiranës.

E enjtja erdhi shpejt. E kishim lënë takimin në orën dhjetë. Dita ishte e qetë dhe qielli i Tiranës pa re. Hyra në lokal dhe u ula në tavolinën e zakonshme. Ora po kalonte dhjetën.

Miku im ishte shumë korrekt. Dhe tekta shihja herë pas here orën, duke parë nga dera e hapur e lokalit, dëgjova zërin e kamerierit, që pasi më uroi mirëseardhjen, u ul në karrigen ku zakonisht ulëj miku im. Ah zotëri, nisi të flasë djaloshi. Miku juaj nuk do të vijë. Të ka marrë në telefon, pyeta unë. Ah, zotëri... Ai vdiq dje pasdite vonë. Shtanga. Erdhi dje pasdite dhe u ul këtu, tha kamerieri. Porositi kafe. Pasi e piu, nxori nga çanta një fotografi dhe e vuri mbi tavolinë. Pastaj u ngriti dhe doli në trotuar. Pashë që po fotografonte qiellin dhe retë, vazhdoi kamerieri. Pastaj ra. Ra në trotuar. Dola me vrap jashtë. Ai ishte i shtrirë në trotuar. Ishte pa jetë. Më kupton? Pa jetë. Erdhi menjëherë ndihma e shpejtë. Dëgjova që thanë se kishte vdekur nga një atak në zemër. Arrest kardiak, dëgjova, një nga mjekët, tha kamerieri.

U ngrita. Nuk e di ku isha. Si ka mundësi, thashë tekta dola nga lokali. Qëndrova si i ngrirë, duke parë kumbullat e kuqe dhe qiellin pa re të Tiranës. Zotëri! Zotëri! Ishte zëri i kamerierit, që më solli në vete. Ai më zgjati fotografinë, që miku im e kishte lënë mbrëmë mbi tavolinë. Re gri. Tri re gri. Ca degë të kumbullës së kuqe dhe portreti i një zonje që vështron retë.



Për Amedeo Modigliani është thënë shumë, për jetën e tij të shkurtër dhe dramatike në Paris, për varfërinë, dashurinë e tij të madhe për Jeanne Hébuterne, për elegancën e figurave, portretet me qafë të gjatë, për sytë pa bebëza, që e bënë atë një nga figurat më mitike të artit modern.

Por edhe kur për një artist është thënë gjithçka, gjithmonë mbetet një fletë libri e pashkruar. Arti nuk jeton vetëm në muze dhe në librat e historisë. Ai jeton edhe në kujtesën e atyre që e zbulojnë papritur, në rrethana të papritura, në një kohë kur një imazh i vetëm mund të hapte një univers të tërë e njëkohësisht të hapte edhe dyert e burgut. Fleta që mungon, rrëfen se si Modigliani u prit nga artistët shqiptarë në një kohë kur emri i tij u ndalua të përmendej. Ne u dashuruam fshehurazi dhe ideologjia nuk mundi ta ndalte admirimin për të.

Ndoshta nuk më takon mua të flas përpara disa artistëve që e kanë dashur dhe e kanë adhuruar me një përkushtim thuajse fetar. Student, unë kam pasur të tjerë mentorë, si Francisco Goya, Rembrandt, El Greco dhe Pablo Picasso. Por kjo distancë e vogël me Modiglianin, ndoshta më lejon ta shoh atë më ndryshe.

E quaj një privilegj të madh të flas sot në këtë ngjarje të jashtëzakonshme që po ndodh në Shqipëri.

Ashtu si Vincent van Gogh, edhe Modigliani ishte i vetmjaftueshëm. Ai qe fillimi dhe fundi i historisë së vet. Ishte nxënës dhe mësues i vetvetes. Nuk u përthith nga rrymat dhe shkollat e artit që zhurmonin kudo dhe si i tillë, më është dukur gjithmonë si një vrimë e zezë në universin e artit. Ai ka një horizont ngjarjesh të padukshme, që nëse i afrosh shumë, rrezikon të shpërbëhesh e të thithesh brenda. Rreth tij rrotullohen shumë artistë. I kalojnë tangent, sa për të marrë një shkëndijë nga ai zjarr krijues që e bëri të pavdekshëm. Dhe ndoshta pikërisht aty qëndron madhështia e Modiglianit: jo vetëm në atë që krijoi, por te fusha e padukshme e energjisë që vazhdon të gjenerojë.

Në Shqipërinë e viteve 1970–1990, arti modern u damkos si i huaj dhe i rrezikshëm, prandaj edhe u ndalua rreptësisht. Librat me riprodhime të piktorëve modernë u hoqën nga qarkullimi. U kyçën në biblioteka për të mos u parë më. Por librat nga bibliotekat personale vazhdonin të kalonin dorë më dorë, si objekte të ndaluara.

I mbanim fshehur dhe i shfletonim me një ndjenjë të çuditshme, mes kureshtjes dhe frikës.

Jetonim në një lloj mbylljeje ndaj gjithçkaje që ndodhte përtej kufijve të Shqipërisë. Informacioni i vetëm që mbërrinte ishte i filtruar e i ngjyrosur me mitologji proletare. Na mësonin se të gjithë artistët e mëdhenj në botën e madhe, përpara se të bëheshin emra të pavdekshëm, kishin kaluar një jetë varfërie të tejskajshme. Historia e tyre përshkruhej si një kalvar. Piktorët shisnin veprat për një kafshatë bukë, visheshin keq dhe shkëmbenin një pikturë me një pjatë supë, thjesht për të mbijetuar. Edhe ndodhte.

Tregime të stërholluara, herë prekëse e herë qesharake, e kthenin skamjen në paradhomë të madhësisë.



Veprat e Amedeo Modigliani-t për herë të parë në Tiranë, në Galerinë Kalo, 16-30 maj

Modigliani që e deshëm fshehurazi

Nga Gazmend Leka

Dhe kështu, në mënyrë të çuditshme, varfëria na paraqitej si një shtysë e domosdoshme drejt suksesit. Ishte i vetmi ngushëllim që kishim. Ky iluzion na dha kurajë mua dhe shokëve të mi. Në mungesë të perspektivës reale, na dukej sikur sakrificat e përditshme, deri në mungesën e mjeteve, ishte prova e domosdoshme drejt artit të madh. Ishim të gatshëm të përballonim gjithçka, me bindjen se do të shpërbleheshim më vonë, një iluzion sa heroik, po aq edhe naiv. Një lloj besimi i verbër si ai i besimtarëve që shpresojnë për parajsën pas vdekjes, ku vuajtjet e kësaj bote do

të marrin kuptim në botën matanë e do të shpërblehen. Ky iluzion, sado i rremë dhe i deformuar të ishte, na shërbeu si antidot për të mos e pranuar skamien si mur opak e te pakapërcyeshëm.

Më vonë, kur kufijtë u çelën dhe pamjet nga bota nisën të na vinin përmes informacionit të pakufizuar, pamë një realitet krejt tjetër nga ai që na ishte ushqyer për vite me radhë. Pamë se artistët që na ishin paraqitur si shembuj të skamjes romantike, në fakt kishin jetuar jetë më të ndërlikuara dhe shpesh shumë më të begata, pa përmendur jo pak prej tyre që lëviznin

lirshëm nëpër botë, ku qëndronin me muaj në shtëpi pushimi, në llixha dhe rezidenca luksi. Aty pushonin, luanin dhe krijonin. Ky realitet i ri na zgjoi kureshtjen, por nuk na tronditi. E kishim kaluar brezin e rrezikut, atë ku iluzioni bëhet udhërrëfyes dhe ku sakrificat të mbars. Ishim zhytur thellë dhe tashmë kishim dalë matanë. Por gjithsesi ruanim një lloj lidhjeje me mitin. Na mbetën të dashur "artistët e varfër", ata që na kishin shoqëruar gjatë viteve të formimit, kur besonim se forca e shpirtit lind vetëm në mungesë. Ata, në mënyrën e tyre, na dhanë kurajë të përballonim vështirësitë. Herë duke u penguar, herë duke çaluar e herë duke ecur me hap të vendosur, mësuam të ndërtonim ekuilibrin. Një baraspeshë mes trupit dhe shpirtit. Mes reales dhe ideale.

Te librat që shkëmbeuam fshehurazi, takimi me Modiglianin ishte një takim i çuditshëm: një artist i largët në kohë na u duk papritur shumë i afërt. Muzikaliteti, linjat e buta, fytyrat e heshtura, sytë e thellë që shpesh dukeshin sikur shikonin përtej nesh, të gjitha këto ishin një poezi e brendshme që nuk kishte nevojë për shpjegime teorike. Shenjat nga universi i tij filluan menjëherë të shfaqeshin te disa detyra në klasën e pikturës, ku ndërkohë pedagogët tanë na këshillonin me kujdes t'i fshinin, për të mos rrezikuar qoftë edhe përjashtimin nga shkolla.

Në fillim, shumë prej nesh nuk ia dinin as emrin. E thërrisnim me një nofkë të thjeshtë dhe pothuajse feminare: "piktori i qafave të gjata". Kështu përmendej mes nesh, si një lloj kodi sekret. Mjaftonte të thuhej ajo frazë dhe të gjithë e kuptonin menjëherë se për kë bëhej fjalë. Ishte mënyra jonë e fshehtë të flisnim për një artist që ishte tashmë zbulimi ynë i madh.

Ndoshta kjo është një nga historitë më të bukura: fakti që një piktor italian i fillimshekullit XX, i varfër dhe i keqkuptuar në jetën e tij, arriti të bëhej një prani e fshehtë dhe e dashur në studiot e mbyllura të një vendi të izoluar rreptësisht. Pa manifest. Pa teori. Pa programe estetike. Vetëm përmes fuqisë së imazhit, sepse arti, në fund të fundit, ka mënyrat e veta të udhëtimit. Ai kalon kufij, ndalime dhe censura.



Për ne, mbeti një sekret i bukur i rinisë sonë.



Modigliani, piktori dhe skulptori italian, lindi në vitin 1884 në Livorno, në një familje hebreje sefardike. Që në moshë të re tregoi talent në art. Vinte nga një familje që dikur kishte qenë në gjendje të mirë ekonomike, me biznese dhe një status të mirë shoqëror, deri para lindjes së tij. Më pas pësoi falimentim dhe humbje financiare.

Madje ekziston një histori shumë domethënëse: ditën kur përmbauesit erdhën për të sekuestruar pasurinë për shkak të borxheve, nëna e tij ishte duke lindur. Sipas ligjit të asaj kohe, sendet që ndodheshin mbi shtratin e një gruaje që po lindte nuk mund të konfiskoheshin. Prandaj familjarët vendosën mbi shtratin e saj gjithçka që kishin më të çmuar. Kështu, foshnja Amedeo erdhi në jetë i rrethuar me argjend, gurë të çmuar dhe ar.

Më pëlqen të mendoj shpesh një shoqërizim simbolik: Modigliani, foshnja e porsalindur, i rrethuar nga sendet e çmuara mbi shtrat dhe foshnja Jezus në krahët e nënës së tij Marie, i rrethuar nga dhuratat e tre Magëve. Ari, temjani dhe mirra e pagëzuan mbret, prift dhe i sakrifkuar. Edhe Modigliani, në mënyrën e tij të çuditshme, duket sikur u pagëzua nga fati me një rol të trefishtë: mbret i një elegancë të re piktorike, prift i një bukurie të heshtur dhe në fund, një artist i sakrifkuar deri në ekstrem.

Vetë emri i tij, Amedeo-Amadeus, mbart një kuptim të dyfishtë: "ai që e do Zotin" dhe "i dashuri i Zotit", një dashuri me dy kahe, pothuajse okulte, që lëviz mes njeriut dhe hyjnore. Por, në një kontrast gati mitik, "i përzgjedhuri" pati një jetë të shënuar me varfëri, sëmundje dhe tragjedi. Duket sikur fati e kishte zgjedhur ta kurorëzonte me një lloj martirizimi në art. Kështu Modigliani shfaqet si një shenjtor bohem i artit modern: i bekuar me dhuntinë e bukurisë dhe njëkohësisht i dënuar të digjet në të.

Nëna e tij e mbështeti dhe e dërgoi të studionte për art. Në ato vite, ai u njoh me traditën e madhe të artit italian. Një nga artistët që e frymëzoi ishte Parmigianino, autori i pikurës "Madonna dal collo lungo". Vetë manierizmi kishte një elegancë të veçantë: trupat zgjateshin, lëvizjet bëheshin më të buta dhe figura merrte një karakter poetik. Ky sens i elegancës lineare do të mbetej thellë në kujtesën vizuale të Modiglianit.

Në fillim të shekullit XX ai u shpërngul në Paris. Studimet në Itali i dhanë bazat e profesionit, por Parisi u bë shtëpia e tij e vërtetë. Kur ne, studentët e Shkollës së Arteve, tregonim nën zë për lëvizjen drejt Parisit, të tij dhe të artistëve të tjerë si Pablo Picasso, Salvador Dalí, Marc Chagall dhe Constantin Brâncuși, e ndienim edhe më shumë hidhësinë e izolimit tonë. Falë tyre, Parisi u bë për ne kryeqyteti i dytë pas Tiranës, ku jetonim të përditshmen tonë. Ndërkohë, nuk e kuptonim deri në fund arsyen e largimit të tyre nga vende "prush" me artistë që kishin "shpikur" artin, si Leonardo da Vinci, Michelangelo, Raphaeli, Diego Velázquez, Bartolomé Esteban Murillo, Andrei Rublev, Ilya Repin, Mikhail



Vrubel etj.! Ndoshta pesha e madhe e tyre i shtypte e nuk i linte të shkruanin qartë emrin që kanë sot?!

Në fantazitë tona përziheshim me ta në Montparnasse, në tavolinat ku arti dhe varfëria rrinin përballë njëra-tjetrës, si dy fate të pandara. Aty dëgjuam se Amedeo Modigliani thirrej shkurt me një nofkë tjetër: "Modi", që në frëngjisht tingëllon si maudit - i mallkuar. Por kjo ne nuk na e vriste veshin për keq. Në gjuhën tonë, fjala i mallkuar mban në rrënjë fjalën mall, mallëngjimin, atë ndjenjë të thellë arketipale ku dashuria dhe urrejtja rriten si dy degë të së njëjtës pemë, pema e së mirës dhe e së keqes. Ndoshta për këtë Modigliani na dukej një figurë arketipale: një artist "i mallkuar" jo nga mungesa e dashurisë, por nga tepria e saj.

Jeta e tij e vështirë dhe sëmundja e hershme e bënë realitet këtë nofkë profetike, ndërkohë që arti i tij mbeti gjithmonë introspektiv, elegant e jo dramatik.

Portretet e Modit kanë një qetësi të çuditshme, pothuajse metafizike. Figura e zgjatur, qafa e gjatë, fytyra e hollë, hunda e drejtë dhe sytë shpesh pa bebëza nuk ishin gabime anatomike, por sintaksa dhe morfologjia, fjalori i tij i të shprehurit. Nuk bëhet fjalë thjesht për një stil personal, por për një kërkim edhe më të thellë.

Ai u ndikua nga skulpturat dhe maskat rituale të Afrikës e të Oqeanisë. Ato maska nuk imitonin realitetin; ishin objekte rituale magjik që kërkonin të nxirrnin shpirtin jashtë, si në një akt ekzorcizmi. Kjo ndikoi thellë në mënyrën si ai ndërtoi portretin njerëzor. Imazhet e tij janë lidhur me



figurat arkaike dhe me idenë e një "fisi të largët", një njerëzim të stilizuar që dukej paksa i huaj për botën tonë. Prandaj qafat e gjata nuk janë vetëm një deformim estetik. Ato janë një distancë poetike.

Tek shoh sot fisin Ndebele, njerëzit me qafa të gjata, më duket sikur këto figura i krijoi Modi dhe që tashmë kanë dalë nga piktura e tij. Një bashkësi me gra të martuara që vendosin unaza metalike rreth qafës për ta zgjatur atë, pasi e tillë ajo simbolizon statusin, bukurinë dhe identitetin kulturor.

Kur shoh figurat e tij, më duket sikur vjen një tingull i largët nga tempujt indianë. Atje, si edhe në pikturat e tij, trupat nuk i binden një realizmi të rreptë: qafat zgjaten si kolona të heshtura, fytyrat qetësohen në forma të pastra, linjat rrjedhin me një butësi rituale. Edhe Modi, si të ishte "skulptori" i atyre tempujve të lashtë, nuk kërkonte të përshkruante njeriun. Ai kërkonte të kapte atë që nuk shihej menjëherë: shpirtin, thelbin e fshehtë të qenies. Prandaj portretet e tij duken si figura të ardhura nga një botë tjetër, ku njeriu është njëkohësisht trup dhe shenjë.

Shpesh deklaronte se, nëse do të arrinte ta njihje shpirtin e një personazhi, atëherë do t'ia pikturonte sytë. Figurave të tij nuk u duhej të shihnin përmes syve; ato shihnin përmes shpirtit, si në një akt telepatik. Syri bosh mbetet i kthyer brenda, duke i bërë të dukeshin si "alienë" të bukur dhe misteriozë.

Në atë heshtje të thellë, mes bukurisë, misterit dhe ndjeshmërisë, jeton Modigliani. Për ne që e njihim banesën e tij, ai u bë simbol i lirisë,

bukurisë dhe artit të pavdekshëm.

Nëse duam ta krahasojmë atë me një kompozitor, fillimisht do të zgjidhja Frédéric Chopin, për stilin e ëmbël, melankolik dhe të ndjeshëm. Si Modigliani, edhe ai shpesh përqendrohej te emocioni dhe shpirtërorja.

Claude Debussy, si eksperimentues me tinguj, ndikimet joeuropiane (ashtu si Modigliani me maskat afrikane), që krijonte atmosferë dhe ndjesi, jo realizëm të drejtpërdrejtë.

Gustav Mahler, për intensitetin emocional, shpesh dramatik dhe melankolik, që si Modigliani përçon një botë të brendshme te audiencia.

Nëse duam ta krahasojmë me një shkrimtar, do të zgjidhja Marcel Proust për stilin introspektiv dhe shumë të ndjeshëm, që si Modigliani vë theksin te perceptimi dhe emocioni i brendshëm, jo vetëm te "realiteti i jashtëm".

Franz Kafka, për atmosferën e pazakontë, të mistershme dhe shpesh të pakëndshme, që ngjason me sytë bosh dhe figurat enigmatike të tij.

Rainer Maria Rilke, si shkrimtar melankolik dhe i thellë që përdor imazhe të bukura dhe simbolike për të kapur shpirtin.



Jeta e Amedeo Modiglianit ishte e shkurtër. Vdiq në vitin 1920, vetëm 35 vjeç.

U largua fare i ri, si Masaccio, Caravaggio, Vincent van Gogh, Egon Schiele, Frida Kahlo, Jean-Michel Basquiat, Wolfgang Amadeus Mozart, Franz Schubert, Frédéric Chopin, Jimi Hendrix, Janis Joplin, Arthur Rimbaud, Federico García Lorca, Edgar Allan Poe... e të tjerë.

Të gjithë këta kishin të përbashkët intensitetin ekstrem në të krijuar. Dukej sikur koha digjej brenda tyre më shpejt se te njerëzit e tjerë, prandaj për ta përdoret metafora e kometës që shfaqet papritur, që ndriçon qiellin për pak kohë dhe zhduket, por lë pas një gjurmë që nuk shuhet.

Kjo gjurmë mua më shëmbëllen me një "vragë" drite në kujtesën e njerëzimit.

Faleminderit!

Tiranë, 9 maj 2026
Fjala në hapjen
e ekspozitës në Tiranë



Karikaturë nga Arben Mexsi