

Për këtë arsye, piktura e Bashkim Izanos kushtuar Ismail Kadaresë nuk konfigurohet thjesht si homazh ikonografik apo si lexim vizual i veprës së shkrimtarit shqiptar, por si një nxitje që edhe hermeneutika letrare të marrë përsipër sfidën e saj: ta bëjë të perceptueshëm, pra, atë çast në të cilin arti i Kadaresë, duke u përshkuar pandërprerë nga gjurma e jetës, themelohet si hapësirë estetike autonome.

Piktura e Bashkim Ahmetit (Izano) kushtuar Kadaresë shpjegohet me fjalë por ruan edhe një mister



BASHKIM AHMETI
dhe ekspozita e tij
“Male, re dhe plisa
të bardhë”

Nga Irakli Koçollari (fq. 5)

Nga Matteo Mandalà



Parathënie për librin “Funeral i pafundmë”
i Visar Zhitit

Tronditje dhe bukuri pa mbarim

Nga Anni Gjika

Shkrimtari dhe përkthyesi
DURIM TAÇI:
Shkrimi është fusha ime
e kontrollit dhe e lirisë

Përgatiti dhe bisedoi:

Xhoina Salaj (fq. 6)

Zhiti i jep trajtë hutimit të të jetuarit në kohë të paqëndrueshme, duke na kujtuar se edhe mes pandemive ideologjike, rrëtimeve historike dhe frikës kolektive, shpirti njerëzor vazhdon të kërkojë intimitet, kuptim, lartësim, dhe njëri-tjetrin. Kortezi nuk përfundon tek faja e fundit. Ai zgjatet përtej, drejt botës së vetë lexuesit, duke lënë pas një pyetje shqetësuese të fundit: nëse ne po dëshmojmë funeralin, apo nëse kemi zgjedhur të ecim brenda tij. (fq. 16)

SHËNIME MBI LIBRAT

Pesha e shpirtrave: brendësia
dhe frika në romanin “Bartësi
i shpirtrave të përzënë”
të Adil Ollurit

Nga Federica De Bastiani (fq. 4)

Romani i autorit Aziz Mustafa,
“Faik Konica”, Prishtinë, 2025

“Nëse vdekja prët”, një
roman ekzistencial

Nga Behar Gjoka (fq. 10)

Pamje të jetës nën represion
në romanin e Stefan
Çapalikut “Secili çmendet
sipas mënyrës së vet”

Nga Vesna Aralica (fq. 17)

Elbasanit i këndohet në
Bullgari nga 83-vjeçari
që s’e pa kurrë Shqipërinë
Nga Mimoza Hasani Pllana (fq. 9)

Spanja, mikpritëse e letërsisë
dhe kulturës shqiptare

Nga Namik Dokle (fq. 8)

Ekspozita “Diona e Dheut” në GOCAT
Gallery of Contemporary Art Tirana

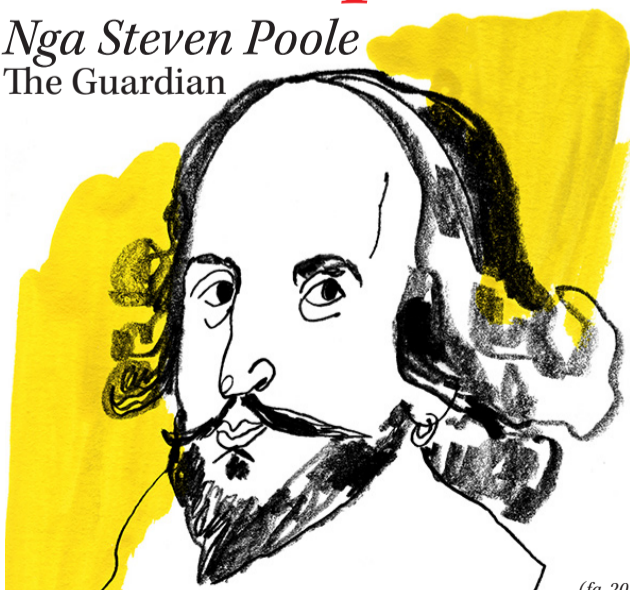
Pesë artiste - pesë
frymëzime artistike së
bashku në qeramikë

Nga Ylli Drishti (fq. 22)

Onufri dhe autori Pashko R. Camaj,
promovojnë librin “Brenga”,
në Iballë, në vendlindjen e heroit
të romanit, zotit Tonin Miraka.

Si mund të përkthehet vallë Shekspiri?

Nga Steven Poole
The Guardian



(fq. 20)

BIBLIOTEKË

Burbuqe Spahiu Lukacevic (fq. 12)

Zjermi

Sejdin Cekani (fq. 14)

Kryqi në tastierë

Rei F. Hodo (fq. 15)

I lehtë m’qoftë dheu im

Felix Salten (fq. 18)

Rruga vjeneze

Përktheu: Dr. Elda Gjana-Boriçi

Arben Meksi (fq. 24)

Karikatura e së shtunës

Ylljet Aliçka fiton Çmimin e
parë Ndërkombëtar
“Letteratura dal fronte” (fq. 19)
me romanin “Valsi i lumturisë”

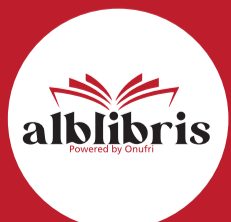
Kush ishte William Bland,
enveristi i fundit në Londër

Nga Ndrek Gjini (fq. 21)

Libri shqip në Amerikë

Dërgesa të shpejta
dhe të sigurta
me një klik

www.albibris.al



Escapes i Bashkim Ahmetit (Izano) paraqitet si një ndërtim vizual me ndërlikim të konsiderueshëm teorik dhe figurativ, ku marrëdhënia midis imazhit dhe fjalës, midis artit pamor dhe ligjërit, organizohet sipas një tensioni përbërës që luhet ndërmjet anti-ekfrazës* dhe ekfrazës* së shkallës së dytë.

Kompozimi, vetëm në dukje i rregulluar sipas një parimi stabiliteti qendërsynues të përcaktuar nga prania dominuese e kornizës rrethore, zbulon në fakt një strukturë thellësisht dialektike, të mbështetur mbi antagonizmin e pakapërcyeshëm midis dy regjimeve hapësinore dhe semantike heterogjene. Nga njëra anë shfaqet figura e izoluar, e mbledhur brenda perimetrit rrethor si në një hapësirë freudiane të kondensimit simbolik; nga ana tjetër shpaloset korniza që e rrethon, e dendur me shenja, e përshkuar nga një shumim ikonash dhe nga një shtresëzim referencash figurative që, siç do të shihet, nuk i rezistojnë një sinteze përfundimtare. Edhe pjesa e sipërme dhe ajo e poshtme e kornizës ruajnë fusha hapësinore të shënjuara ndryshe: e para e pasur me simbolet e sipërpërmendura, e dyta e pajisur në mënyrë spartane me një kufizim të mëtejshëm, thuajse sikur të bëhej fjalë për një domen të përcaktuar të hapësirës.

Korniza duket fillimisht sikur i ofron shikimit iluzionin e një fushe përshkruese të rregullt dhe koherente, të predispozuar për të mbështetur një lexim linear të imazhit. Figura, e kapur në aktin e ecjes dhe e anuar kundër një force të padukshme, duket në fakt e vendosur brenda një dinamike të qartë

Piktura e Bashkim Ahmetit (Izano) kushtuar Ismail Kadaresë shpjegohet me fjalë por ruan edhe një mister

Nga Matteo Mandalà

lëvizjeje dhe, megjithëse gjesti ruan një kuptueshmëri relative të lëvizjes, atmosfera që mbështjell skenën, e bërë opake nga gradacionet kromatike me tonalitete të ngrohta, të zbehura dhe të shpërndara, e thekson menjëherë dallimin e prerë midis "brendësisë" dhe "jashtësisë", midis së brendshme dhe së jashtme, midis pragut dhe kapërcimit të tij. Figura shfaqet kështu e pezulluar në një gjendje kalimi të paqartë: ajo duket sikur është në prag të daljes nga një botë dhe hyrjes në një tjetër. Këmba e djathtë mbetet ende në hapësirën e brendshme të rrethit, ndërsa e majta rezulton tashmë e projektuar përtej kufirit, siç sugjeron hija që shtrihet matanë pragut rrethor. Hapi shndërrohet në metaforë, duke e konfiguruar kornizën si një prag liminal, përtej të cilit figura është e destinuar të ndryshojë gjendjen e vet ontologjike. Në të vërtetë, figura "del" dhe "hyn" jo



thjesht nga brendësia e një hapësire piktorike, por nga një regjim dukshmërie i rregulluar nga pragu. Ajo del nga rrethi sikur të vinte nga një rajon i mbrojtur nga misteri, simbolikisht kompakt dhe semantikisht i përqendruar, për t'u ekspozuar gradualisht ndaj një territori

tjetër, të ndryshëm për nga natyra dhe të pushtuar nga simbole ikonike që i përcaktojnë shenjat e historisë dhe i radikalizojnë alteritetin. Lëvizja nuk reduktohet, pra, në një drejtim të thjeshtë hapësinor, por merr një karakter ontologjik: figura përshkon dy hapësira cilësisht të ndryshme. Nga njëra anë qëndron brendësia rrethore, prej nga ajo vjen dhe për të cilën vëzhguesi nuk është në gjendje të thotë asgjë tjetër veçse të gjendet përballë misterit që, siç theksonte Umberto Eco, jeta e të tjerëve u kundërvë bashkëbiseduesve të tyre; nga ana tjetër qëndron korniza, e kuptuar si vend grumbullimi kuptimesh, e përbërë nga simbole menjëherë të dallueshme, semantikisht të përcaktuara.

Në këtë pikë një vëzhgues i kujdesshëm detyrohet t'i përgjigjet në mënyrë të pashmangshme pyetjes së mëposhtme: nga cila botë "del" figura dhe drejt cilës botë tjetër po shkon?

Përgjigja nuk mund të vijë veçse nga korniza dhe nga funksioni i saj liminal, të cilin Izano, jo rastësisht, e bën mjaft kompleks. Në fakt, në pjesën e sipërme të kompozimit funksioni liminal i kornizës forcohet nga prania e një jyesie alegorike: një grua e moshuar e përqendruar duke përgjuar drejt brendësisë së kornizës sjell ndër mend plakat e romanit *Kronikë në gur*; ura me tre harqe aludon qartë te romani homonim *Ura me tri harqe*; kali i shtrirë mbi shpinë evokon kafshën e ngordhur rrëzë mureve të *Kështjellës*; aeroplani prej druri është ai i *Qytetit të jugut*; karroca që vrapon, e ndjekur me shikim nga një malësor i ri, është po ajo e *Prillit të thyer*, e kështu me radhë. Është krejt e qartë se këto elemente ndërtekstuale nuk funksionojnë si citime të thjeshta, por si shenja që e strukturojnë kornizën si një hapësirë simbolike të dendur dhe të shtresëzuar. Korniza, në fakt, nuk e përmbush funksionin e saj vetëm duke kufizuar hapësirën e veprës, por themelohet si një prag konceptual ndërmjet dy rrethve ontologjike: nga njëra anë bota e artit, nga ana tjetër ajo e jetës. Zgjedhja e formës rrethore, në kundërshtim me formën tradicionale e dritares drejtkëndore, ndërpret çdo vazhdimësi perspektive midis këtyre dy sferave, duke e përkufizuar imazhin si një sistem të mbyllur dhe të vetëmjaftueshëm.

Pikërisht në këtë tension artikullohet funksioni i kornizës si prag, i cili, në këtë pikë, nuk ndan më thjesht "brendësinë" nga "jashtësia", por shënon vendin kritik ku përmbushet transformimi i përvojës së jetuar në përfaqësim artistik. Figura, në fakt, nuk zë thjesht hapësirën e imazhit: ajo mishëron vetë procesin e konstituimit të tij, duke u konfiguruar si projektion i autorit në aktin e hyrjes në vepër. Lëvizja e ecjes, në vend që t'i referohet një veprimi të thjeshtë narrativ, merr kështu një vlerë





thelësisht metatekstuale dhe aluzive, pasi nënkupton gjestin origjinar përmes të cilit subjekti shkëputet nga vazhdimësia e rrjedhshme e ekzistencës, nga dinamika e “përvojës së jetuar” (*Erlebnis*), për t’u regjistruar në dimensionin e rregulluar nga forma artistike, duke i besuar kësaj të fundit detyrën për t’i dhënë një përfaqësim të përshtatshëm. Pragu që ndan këto dy hapësira nuk neutralizohet kurrë, sepse ai mbetet si një tension i pazgjidhur, si një filtër i paqëndrueshëm, si një vend ku kalimi manifestohet pa u përmbushur kurrë përfundimisht. Në këtë kuptim, korniza nuk kufizohet vetëm në rrethimin e imazhit, por e aktivizon atë, sepse përcakton pikën kritike ku figura pushon së qeni tërësisht pjesë e vetvetes dhe bëhet e ekspozuar ndaj alteritetit të botës. Akti i kapërcimit bëhet, për pasojë, vendimtar, një lloj riti mjaft i afërt me “ritet e kalimit”. Madje edhe hija që projektohet përtej kornizës, duke forcuar konceptin e kapërcimit, megjithatë kap vetëm momentin e tij dinamik, ngjarjen në zhvillim, gjestin ende të papërfunduar të kalimit. Dhe nëse, në të vërtetë, te *Escapes* pragu nuk tejkalohet kurrë përfundimisht, kjo përforcon synimin e Izanos për ta paraqitur atë si tension, si paqëndrueshmëri strukturore. Nuk është rastësi që figura, e vendosur në këtë zonë të ndërmjetme, ndodhet në një gjendje ontologjike të paqartë e të papërcaktuar, duke mos i përkitur më plotësisht mjegullnajës së botës së jetës dhe duke mos qenë ende tërësisht e asimiluar në rendin simbolik të artit.

Kapërcimi i pragut përkon me transformimin e figurës, tashmë e destinuar të bëhet një tjetër nga vetvetja në çastin kur do të vendoset tërësisht në njërin prej dy sferave. Megjithatë, qëndrimi i saj mbi prag, duke zënë një pozitë ontologjike të paqëndrueshme, i ndërlikon funksionin: nga njera anë, ajo nuk i përket më plotësisht domenit të jetës, sepse tashmë është bërë objekt përfaqësimi, por nga ana tjetër, ende nuk është asimiluar tërësisht në rendin e veprës, duke ruajtur në vetvete gjurmën e një lëvizjeje reale, ende jo përfundimisht

të fiksuar në statikën e imazhit. Kjo gjendje pezullimi i jep skenës një cilësi thellësisht reflektive, në masën që e bën të dukshëm vetë momentin kur realja shndërrohet në imazh dhe autori, duke u shkëputur nga rrjedha e “përvojës së jetës”, depozitohet si i tillë në materien e veprës.

Prej kësaj rrjedh një konfigurim fuqimisht autorefleksiv, në të cilin vepra nuk kufizohet në përfaqësimin e një objekti apo të një skene, por tematizon vetë statusin e saj, duke vënë në veprim një reflektim të brendshëm mbi kushtet e përfaqësimit. Prania e autorit, e regjistruar në formën e një figure në tranzit, destabilizon ndarjen tradicionale midis subjektit dhe objektit të aktit artistik, duke e bërë të perceptueshëm procesin përmes të cilit vepra konstituohet si hapësirë autonome. Në këtë kuptim, korniza, larg së qenit një element dytësor apo marginal, zbulohet si dispozitivi i vërtetë teorik i kompozimit, sepse është përmes saj që artikullohet dinamika e kufirit dhe, njëkohësisht, mundësia e kapërcimit të tij. Imazhi, për rrjedhojë, nuk ofron thjesht një skenë figurative, por vë në skenë gjestin themelor të vetë artit: kalimin nga jeta te vepra, nga përkohshmëria e jetuar te qëndrueshmëria e formës, nga kontingjenca e përvojës te transfigurimi i saj estetik. Në këtë gjest, figura-autori përshkon pragun e kornizës për t’u regjistruar në një hapësirë që, megjithëse e ndarë nga realja, ruan ende gjurmën e saj, duke e bërë të dukshëm aktin origjinar të krijimit artistik si një lëvizje të njëkohshme shkëputjeje dhe rivendosjeje.

Marrëdhënia midis veprës dhe autobiografisë, e interpretuar në *Escapes*, nuk konfigurohet, pra, si një korrespondencë e thjeshtë ilustruese, por si një tension strukturor autentikisht anti-ekphrastik që përshkon shumë prej pikturave që Bashkim Ahmeti i ka kushtuar Ismail Kadaresë. Në këtë telajo, në veçanti, referimi ndaj shkrimtarit shqiptar evokohet përmes njësisë alegorike të regjistruar në kornizë dhe përmes qëndrësive të figurës së izoluar në rreth, duke e konfiguruar *Escapes* si një lloj sinteze antologjike të të gjithë

hermeneutikës piktorike të Izanos. Megjithatë, kjo nuk e shteron shtrirjen e qasjes së piktorit, i cili, ndoshta më shumë dhe më mirë se kritikët letrarë, ka arritur të përpunojë një interpretim origjinal, të çmitizuar dhe progresiv të poetikës së Kadaresë, duke identifikuar një estetike vendimtare të veprës së tij në marrëdhënien midis biografisë dhe përfaqësimit të saj.

Në pikturën e tij, Izano nuk kufizohet në “ilustrimin” e universit narrativ të Ismail Kadaresë, as në transpozimin ikonografik të bërthamave të tij themelore. Në të vepron, përkundrazi, një ndërpyetje kritike e vazhdueshme, e aftë të rikthejë në sipërfaqe atë që në tekst mbetet implicite ose madje latente. Në këtë sfidë autentike, Izano i kapërcen vështirësitë objektive të çdo qasjeje tjetër ndaj veprës letrare, duke shënuar distancën që ndan artin e tij nga ai i kritikëve letrarë. Në një roman haptazi autobiografik, si për shembull *Kronikë në gur*, për një kritik letrar do të ishte e lehtë të identifikonte “narratorin e vogël” me vetë autorin, gjë që, në fund të fundit, e bën edhe Bashkim Ahmeti në telajon e tij *The Window*. Por cili kritik letrar, përkundrazi, do të guxonte të identifikonte me autorin protagonistët e romaneve homonime *Prilli i thyer*, *Ura me tri harqe* apo *Nëpunësi i pallatit të ëndrrave*? Bashkim Ahmeti Izano, ndërkaq, e ka bërë këtë: në *Broken April* ai ka vendosur profilin e shkrimtarit gjirokastit brenda karrocës, përballë nuses së re të destinuar të përjetojë një nga transformimet ontologjike më të arrira të prozës kadareane; në *Ura e lumit* ai ka portretizuar qartësisht figurën e Kadaresë ndërsa duket sikur vallëzën mbi urën e famshme me tre harqe; duke shëtitur në muzgun e *The Wall*, shkrimtari shqiptar prek murin e frikshëm të Tabir Sarajit, i ruajtur nga roja të armatosur.

Gjithë këtë ka mundur ta guxojë Bashkim Izano, sepse, ndryshe nga kritikë, piktori nuk është i lidhur pas ankorimit filologjik në tekst dhe as pas detyrimit për ta përkthyer romanin në imazhe. Në këtë mënyrë, piktori, si një “lexues” i veçantë që disponon një liri hermeneutike të lakmueshme, është në gjendje të kapë lëvizjen e nëndheshme

përmes së cilës vepra ndërton marrëdhënien e saj me autorin, duke njohur në tekst *kafshën e misterhme* të Gustave Flaubert-it ose *strofullën* e Franz Kafkës. Pikërisht në këtë pikë anti-ekphrasis-i i Izanos ndërthuret me mohimin e vet ose me një ekphrasis të shkallës së dytë. Nëse, në fakt, anti-ekphrasis-i manifestohet në njohjen e një teprice të pareduktueshme – domethënë në çastin kur gjuha, e paaftë të shterojë dendësinë semantike të veprës, ndalet përballë saj – ekphrasis-i i shkallës së dytë e rifiton qëllimin e vet tradicional dhe përgatitet të riinterpretojë të dukshmen përmes fjalës çka arti pamor arriti të zbulonte. Në këtë rikuperim funksioni, ekphrasis-i i shkallës së dytë gjen një aleat të papritur: syri i piktorit mbështet dorën e kritikut për t’i treguar pikën kritike ku çdo interpretim ndalet përballë padepërtueshmërisë së tekstit, duke mbetur pashmangshëm i pezulluar përballë alteritetit të pareduktueshëm të formës artistike. Për këtë arsye, piktura e Bashkim Izanos kushtuar Ismail Kadaresë nuk konfigurohet thjesht si homazh ikonografik apo si lexim vizual i veprës së shkrimtarit shqiptar, por si një nxitje që edhe hermeneutika letrare të marrë përsipër sfidën e saj: ta bëjë të perceptueshëm, pra, atë çast në të cilin arti i Kadaresë, duke u përshkuar pandërprerë nga gjurma e jetës, themelohet si hapësirë estetike autonome.

Kjo shprehje është teorike dhe lidhet me mënyrën se si arti pamor dhe gjuha ndërveprojnë me njëri-tjetrin.

- **Ekphrasis** është një term i vjetër retorik dhe letrar që nënkupton përshkrimin me fjalë të një imazhi, pikturë, skulpturë ose veprë arti. Pra, kur gjuha përpiqet “ta bëjë të dukshme” një figurë artistike. Shembull klasik: një shkrimtar përshkruan një pikturë aq hollësisht sa lexuesi “e sheh” me mendje.
- **Anti-ekphrasis**, është një koncept artistik dhe letrar që përmbyset ekfrazën tradicionale. Në vend që të përdorë gjuhën për të “përkthyer” ose kapur artin vizual, anti-ekfrazë përdor artin vizual ose performues për të interpretuar, dekonstruktuar ose hedhur poshtë një tekst.

Ka momente në historinë njerëzore kur realiteti ndryshon papritur pamjen e tij. Atëherë, pesha e frikës rëndon mbi njerëzit dhe shpirtat e tyre. Shikimi mbi ngjarjet ndryshon plotësisht, duke tjetërsuar perceptimin për gjërat, fytyrat, madje edhe vetë ritmin e frymëmarrjes. Në këtë atmosferë marrin jetë faqet e romanit *Bartësi i shpirtave të përzhënë*. Në këtë vepër, Adil Olluri e vendos qendrën e rrëfimit të luftës brenda shpirtit njerëzor, duke eksploruar ndjenjat më intime dhe më të thella. Autori largohet gradualisht nga kronika e fillimit të konfliktit. Ai eksploron dramën e eksodit dhe të luftës në Kosovë përmes botës së brendshme të Bardhytit. Kjo botë intime, e cila rrezikon vazhdimisht të shpërthejë, është plot me heshtje dhe reflektime të pezulluara.

Ndoshta pikërisht te ky rrezik shpërthimi qëndron shkak dhe në të njëjtën kohë përgjigja stilistike e veprës. Pamundësia e Bardhytit për të thënë "Unë" gjen një hapësirë shprehëse kur përjetimi i tij rrëfëhet paradoksalisht nga dikush tjetër. Edhe pse veta e dytë në fillim mund të sugjerojë një largësi, rrëfyeti i drejtohet atij me një afërsi befasuese. Zëri i tij duket se shpreh mendimet e një njeriu të thjeshtë, të bërë unik nga një ndjeshmëri e thellë. Ky njeri përpiqet të bashkojë fragmentet e një historie personale dhe kolektive.

Në këtë mënyrë shfaqet një peizazh emocional që shkrihet me realitetin rrethues, por që është i dënuar të mbetet i varrosur nën prushin e ndërgjegjes. Kjo është heshtja paralizuese e luftës, e përjetuar nga brenda në një dimension psikologjik rraskapitës. Arti i Ollurit shkon në thellësi. Ai kërkon në botën e brendshme të përmblytur në atë që kujtesa historike kolektive, e vetme, ndonjëherë nuk arrin ta nxjerrë në dritë. Bardhyti kështu kthehet në shprehjen e një

Pesha e shpirtave: brendësia dhe frika në romanin "Bartësi i shpirtave të përzhënë" të Adil Ollurit

Nga Federica De Bastiani

tronditjeje ekzistenciale. Reflektimi mbi luftën ndërhyt këtu për të ngritur pyetje mbi kushtin njerëzor universal përballë dhunës, shpërnguljes dhe një frike që në pasojat e saj më ekstreme bllokton çdo mundësi veprimi.

Ky pasqyrim i botës së brendshme realizohet përmes një dyzimi të vazhdueshëm. Lexuesi ndjek protagonistin, por ndjen se edhe vetë Bardhyti vëzhgohet nga një zë gjithëdijës, i cili duket se e njeh atë më mirë sesa ai njeh veten. Është sikur njeriu të ndodhej vazhdimisht përpara një pasqyre. Aty reflektohen jo vetëm tiparet e një fytyre të lodhur, por edhe jehona e trazirave më të fshehura që ndodhin brenda tij. Kjo prani vepron si një ndërgjegje e jashtme dhe shpreh atë që Bardhyti nuk arrin ta nxjerrë jashtë, i detyruar të fshihet në një izolim mbrojtës.

Nga ky dialog i njëanshëm, ku Bardhyti nuk përgjigjet, shfaqet pafuqia e tij tragjike. Ai ka një ndjeshmëri të lartë, por mbetet plotësisht i paafte për të vepruar ose për të vendosur. Ai ndodhet i pambrojtur përballë një realiteti që e tejkalon. Varësisht nga këndvështrimi, bota e tij e brendshme kthehet ndonjëherë në një burg të kthjellët, ku aftësia për të analizuar gjërat nuk

është një mjet shpëtimi, por një barrë që ia shton dhimbjen. Ai sheh, dëgjon dhe ndjen gjithçka, pa pasur mundësi të ndryshojë rrethanat. Lexuesi kështu zhytet në një rrëfim që nxjerr në dritë forcën dhe brishtësinë që bashkëjetojnë në shpirtin njerëzor.

Në roman konflikti zhvishet nga çdo retorikë. Ai e tregon luftën si një ngjarje që përmbys gjithçka, si një traumë kolektive që shkatërron identitetin dhe dinjitetin e individëve, duke kaluar kufijtë e ndarjeve ideologjike. Autori bën një veprim etik me shumë rëndësi. Ai vendos të tregojë njerëzshmërinë e mbetur — ose mungesën e saj — si të shqiptarët e Kosovës, ashtu edhe të serbët. Ai shmang gjykimet ose ndarjet e prera midis të mirëve dhe të këqijve. Takimi i imagjinuar ose i munguar midis serbit Milutin dhe vëllait të Bardhytit, Selmanit, na kujton se lufta këput edhe lidhjet familjare, duke shkullur themelet e bashkëjetesës me një dhunë që nuk pranon dialog.

Ajo që bën përshtypje është pikërisht mungesa e një komunikimi të vërtetë midis palëve. Kjo tregon se kur dhuna e verbër merr pushtetin ndodh një çpersonalizim i egër që ndalon ta shohësh njeriun pas armikut. Tjetri — ai që deri dje ishte një fqinj, një koleq pune ose një mik fëmijërie — humb papritur vlerën e tij si qenie njerëzore. Ai kthehet në një uniformë, në një ngjyrë, në një kërcënim të vërtetë ose abstrakt. Bardhyti është dëshmitar i këtij ndryshimi. Fytyrat miqësore shfaqen papritur si përndjekës ose si spektatorë të pafuqishëm. Kjo përmbysje e identitetit ngre pyetjen që shoqëron të gjithë veprën: a e korruptoi lufta me të vërtetë shpirtin e personazheve apo thjesht grisi velin e brishtë të një paqeje të rreme, duke nxjerrë në dritë një humnerë ku dhuna sjell vetëm dhunë tjetër?

Vetë gjuha e romanit merr përsipër të regjistrojë shenjat e qarta të ndryshimit të mjedisit që sheh Bardhyti. Përmes një shkrimi me fuqi të madhe shprehëse, Olluri e përshkruan këtë shndërrim duke përdorur terma si "të uniformuarit" dhe "kapelëkaltrit". Këto shprehje nuk shërbejnë vetëm për të identifikuar një grup të caktuar. Ato theksojnë se si identiteti i individit thithet dhe fshihet nga simbolet e pushtetit dhe të forcës. Nën ato uniforma lëvizin njerëz që protagonistin e ka të vështirë t'i njohë në njerëzshmërinë e tyre. Ata mund të jenë ushtarë serbë ose shqiptarë, që ai i njohte si bashkëqytetarë të thjeshtë. Ky përshkrim i mprehtë sjell efektin e tronditjes nga shkatërrimi i "normalitetit".

Frika, pra, nuk është një koncept abstrakt. Ajo merr formë në pamjen e një fytyre — të njohur ose të panjohur — që tashmë i bindet vetëm logjikës joracionale të dhunës. Në këtë mjedis, familja e Bardhytit — e përbërë nga ai, gruaja dhe vajza e tij — përfaqëson një bërthamë njerëzore të thjeshtë. Kjo familje përpiqet të qëndrojë e bashkuar, ndërsa gjithçka rreth tyre po shkatërron. Ata janë tre njerëz që thjesht po rezistojnë. Bashkimi i tyre mbetet e vetmja gjë ende e paprekur në klimën e luftës që ka përfshirë çdo gjë.

Brenda kësaj kështjelle të brishtë familjare, figura e vajzës së vogël, Jetës, merr një vlerë simbolike themelore. Përballë traumës së bombardimeve dhe të shtënave



të natës, e vogla zhytet në një gjendje ankthi. Fëmijëria nuk mund ta kuptojë dhe as ta emërtojë këtë ndjenjë. Prindërit, në një akt dashurie të dëshpëruar, përpiqen të ndërtojnë rreth saj një kornizë, një pamje të mbrojtur të botës. Ata largohen nga realiteti i tyre për ta shpëtuar atë nga tmerrri. Edhe gjatë ikjes, babai përpiqet ta paraqesë udhëtimin si diçka të këndshme, duke u munduar ta mbrojë nga egërsia rrethuese.

Megjithatë, ky është një ekuilibër i pasigurt, i dënuar të prishet. Kur Jeta shpreh trazirën e saj në tren, vetëdija e saj shënon çarjen përfundimtare të flluskës mbrojtëse. Ajo zbulon përpjekjen e të atit dhe tregon të vërtetën e ikjes së tyre: detyrimin absolut për të shpëtuar veten. Në këtë mënyrë, vajza detyron hyrjen e plotë të realitetit që nuk mund të fshihet më. Zëri i saj kthehet kështu në një kufi midis pafajësisë së fëmijërisë dhe përplasjes me një fat tragjik, që lë plagë të pashlyeshme.

Pamja e trenit dhe vështrimi mbi fëmijërinë nuk janë elemente të rastësishme. Ato lidhen drejtpërdrejt me zanafillën e vetë veprës. Romani zgjeron përmbajtjen e një tregimi të mëparshëm të Ollurit, i cili titullohej gjithashtu *Bartësi i shpirtave të përzhënë*. Ky tregim ishte pjesë e përmbledhjes *Kthimi i babait - Tregime* (Parnas, Prishtinë, 2013), e cila më pas u përkthye në italisht si *La fiera dei sogni* (Edizioni Ensemble, Romë, 2016). Vepra e zgjeron këtë kornizë dhe ruan bërthamën e tij emocionale. Ai sjell ndryshime të rëndësishme që tregojnë zhvillimin e rrëfimit fillestar. Në tregim, ngjarja zhvillohet në vetën e parë nga këndvështrimi i një fëmije që ikën me tren bashkë me refugjatët e tjerë. Qyteti i nisjes është qartë Prishtina. Tragjedia përqendrohet në rrëmbimi i babait. Ky është një veprim i dhunshëm që e bën protagonistin të jetojë me pyetje që nuk do të marrin kurrë përgjigje.

Në versionin e romanit, përmes përdorimit të vetës së dytë, vështrimi bëhet më i përgjithshëm dhe më intim. Hapësira urbane humb emrin e saj specifik. Ajo kthehet në modelin e çdo vendi të goditur nga lufta, duke e ngritur dramën e Kosovës në një meditim për kushtin njerëzor universal. Tema e rrëmbimit, që në tregim përjetohet realisht, në roman kthehet në një makth të vazhdueshëm të Bardhytit. Frika se do ta ndalojnë në stacion bëhet pasqyrim i ankthit të thellë që shoqëron të gjithë udhëtimin e tij. Në të dyja rastet, tema e ndarjes së papritur dhe të dhunshme nga figura e babait mbetet qendrore. Kjo ndarje e prerë përcakton kohën para dhe



pas rrëmbimit të tmerrshëm të babait. Kjo shkëputje fshin në një çast çdo siguri dhe nuk lejon shpjegime apo fjalë ngushëlluese. Kështu hapet një zbrazëti që lëndon kujtimet dhe shuan çdo shpresë për të ardhmen. Ajo e detyron atë që mbetet të jetojë i bllokuar në ditën kur jeta e tij ndryshoi përgjithmonë.

Edhe treni ofron një çelës të rëndësishëm leximi, duke përfaqësuar atë "bartës" që i jep titullin veprës. Ky mjet nuk është thjesht një zhvendosje thjesht fizike. Nga njëra anë, ai çon trupa të grumbulluar drejt një vendi gjeografik të pasigurt. Në një dimension më të thellë, ai mban mbi vete gjithçka që nuk mund të nxirret jashtë: pjesën e mbetur të asaj që është njerëzore, të asaj që mbetet nga jetët dhe kujtimet e njerëzve. Në ata vagonë, jeta dhe vdekja bashkëjetojnë në një afërsi që të zë frymën. Një moment kyç është tragjedia e plakut që ndërron jetë pak pas nisjes së udhëtimit. Ky episod tregon se si vetë fundi është pjesë e pandarë e lëvizjes, një etapë e pashmangshme e udhëtimit drejt ekzilit.

Megjithatë, në këtë mjedis shkatërrimi, autori fut një ngjarje me shenjë krejt të kundërt. Pas mbërritjes, mes tendave të refugjatëve, Bardhyli dëgjon se po lind një fëmijë. Lindja e një jete të re, pikërisht në vendin e shpërnguljes më të madhe, tregon forcën biologjike dhe shpirtërore që reziston, edhe kur shpirtat duken plotësisht të zbrazur. Ky është pohimi i ekzistencës që këmbëngul të shfaqet, madje edhe kur realiteti duket se mohon çdo shpresë. Për pasojë, treni transporton shpirta të përzënë, por ruan edhe farën e një rilindjeje të mundshme, ndonëse të vështirë.

Ekzili, pra, nuk ka të bëjë vetëm me humbjen e shtëpisë apo me shpërnguljen me forcë. Ai shfaqet si një gjendje tërësore ekzistenciale, si një shpërngulje e thellë e shpirtit. Bardhyli ndihet i rrëmbyer si një hije, si një shpirt i dëmtuar nga shpejtësia e ngjarjeve. Pyetja që qëndron vazhdimisht në ajër nuk është kurrë një pyetje e drejtpërdrejtë dhe me shpresë si "A do të kthehem?". Ajo merr formën e një pasigurie të plotë dhe të dorëzuar, si një dyshim i nënkuptuar: "Kush e di nëse do të kthehem?". Ky ndryshim e shtyn lexuesin të reflektojë mbi pozicionin e tij. Romani kthehet në një mjet për të përjetuar, përmes fjalëve, një realitet dramatik. Ky realitet mund të jetë larg jetës së tij, por është i aftë të ndryshojë thellë shpirtin e atij që i afrohet. Kjo është fuqia e letërsisë: të hedhë lexuesin në të njëjtën humnerë me protagonistin. Teksti nuk jep përgjigje se si duhet të reagojmë ndaj një shqetësimi të tillë, por thjesht kërkon që të mos ikim prej tij.

Edhe gjuha bëhet mjet për të krijuar dhe për të nxitur ndjenja të ndryshme në këtë atmosferë të mbushur me frikë. Ajo shfaqet si shenja më e vërtetë e stilit të autorit. Shkrimi i tij është i ngjeshur dhe thelbësor për të treguar një realitet të ashpër. Kjo është një prozë që nuk kërkon një fjalë përfundimtare, por synon një jehonë emocionale të aftë për të tronditur ndërgjegjen. Përmes botës së brendshme të Bardhyli, Adil Olluri na fton në një dhembshuri të thellë, duke na shtyrë të ndajmë dhimbjen e një njeriu që kthehet në simbol, e që merr përsipër peshën e një tragjedie kolektive që nuk njeh ndarje.

Romani, në fund të fundit, kalon kufijtë e Kosovës. Ai kthehet në një meditim universal për dinjitetin që reziston gjatë rrugëtimit. Ky rrugëtim ndodh në atë hapësirë të frikshme midis asaj që ishe, asaj që je dhe asaj që do të detyrohesh të bëhesh, kur papritur perceptimi për botën burgoset nga ajo rrjetë e dendur dhe e errët që Bardhyli gjeti jashtë dritares së tij. Kjo është një ftesë për të parë fytyra njerëzore te hijet që kalojnë. Por, mbi të gjitha, është një ftesë për të njohur në çdo shpirt të përzënë një pjesë të së njëjtës bërthamë njerëzore të lënduar. Kjo bërthamë, me gjithë vështirësitë, është ende e gjallë dhe gjithmonë e kthyer drejt së nesërme së saj.

Bashkim Ahmeti dhe ekspozita e tij "male, re dhe plisa të bardhë"

Nga Irakli Koçollari



Ai është një udhëtar i pandalshëm, përrherë në fluturim, në rrugëtim apo në lundrim. Por, për ku drejtohet rrugëtimi i artit të Bashkim Ahmetit?

Duket që destinacionin e tij e thonë tre fjalë mirseardhëse të kësaj ekspozite; "Male, re dhe plisa", që janë simbolet dhe shpirti i këtij vendi që mirpret piktorin nga një shtegëtim fort i largët.

Të gjitha imazhet mbi tablot e piktorit gjirokastrit duket sikur janë të një lloj ëngjëlli që kërkon të arrijë nga distanca marramëndëse drejt një vendi të vogël ballkanik, mbi peisazhet e tij të ashpëra, me gryka, hone, shtigje të mahnitshëm dhe fusha të dlira - Shqipërisë.

Cuditërisht, këtë udhëtim, mes penelatave të ashpra dhe të ndjera, Bashkim Ahmeti e gjen të nisë që në kohët homerike. Është udhëtarit mitik Odiseja, që shfaqet në njërin nga tablot me të njëjtin emër. Heroi i njohur i Homerit, të duket së është vetë Bashkim Ahmeti, i cili paraqitet i lidhur në direkun e anijes së tij, ndërsa në qiejt e ngarkuar shfaqen ata që e thërrasin, e ftojnë dhe e joshin... Por, cuditërisht, ata që e miklojnë dhe e dhe i luten të vijë nuk janë as Circet, as Kalipsotë dhe as Sirenat që e magjepsnin me këngët e tyre...

Ata janë njerëzit e atdheut të tij...ato krijesa joshëse janë burra me qeleshe, plisa, me fustanella dhe gra me xhubleta. Ata janë banorët e njohur dhe të panjohur, miq të vjetër, të haruar por edhe të rinj, të qytetit ku kaloi fëmijërinë... të shtigjeve ku e coi fati i jetës, në Tiranë, Shkodër, Dibër, Tepelenë, Elbasan, Korçë e gjetkë.

Dhe ai, "Odiseja" - Bashkim Ahmeti, përpigjet me mundim, të këpusë litarët e largësisë për të mbritur në "Itakën" me emrin "Atdhe", në ato vënde të origjinës që e kanë magjepsur, mallëngjyer, përlotur dhe gëzuar, në ato anë që janë bërë pjesë e

ëndrave, mallit, imagjinatës dhe sigurisht e krijimtaisë së tij mbreslënëse. "Odiseja" - Bashkim Ahmeti përpigjet përmes një koloriti të ndezur dhe një individualiteti unik krijues të mbrijë tek ato krijesa njerëzore që mbajnë plisa në kokën e tyre, miq, shokë, kolegë, të njohur dhe të panjohur që janë pjesë e pandarë e botës dhe jetës së tij

Në këtë ekspozitë "Udhëtimi i Odisesë" - Bashkim Ahmetit, duket qartë se ka një destinacion të vecantë. Shtigjet e thërrasin të mbrijë në një qytet të gurtë, për t'ja dedikuar tërë frymëzimin e tij, vendit që e lindi dhe e rriti, banorëve të mëncur, punëtorë dhe të urtë gjirokastritë, qytetit unik në llojin e tij, Gjirokastrës me kalldrëme (kadërdhëme), sofate, harkada, qemerë, rrugica të punuara në gur si të ishin qilima të dalë nga avëlmëndi i zonjave të rënda... Madje punimet e tij janë ngjitur sipër, mbi kalanë e gurtë, në "bashin" e asaj anijeje që qyq e menduar tërë peisazhin përreth, horizontet dhe rrugëkalimet prej shumë shekujsh nëpër histori.

Veprat e kësaj ekspozite të cojnë mes maleve shqiptare që herë shfaqen si zonja fisnike me veshjet e tyre të ralla, të qëndisura dhe punuara në ar dhe herë si burra të ashpër hirendë që mbajnë plisa mbi krye, fustanella apo tirqe.

Mes tablove të kësaj ekspozite gjenden edhe "Arbëreshet" e bukura, të punuara me një ndjeshmëri dhe elegancë të përkorë. Ato vijnë të kapura dorë për dore dhe pranë njëra tjetër tërë nur dhe mall si për të na thënë se janë edhe ato aty mes nesh, madje edhe në atë skenë koncertore të kalasë së Gjirokastrës, ku herë, herë është dëgjuar zëri dhe kënga e tyre.

Malli i madh i autorit për vendin ndjehet qartë në tërë imazhet e tablove të kësaj ekspozite. Ai mall e dhimbje e con

Bashkim Ahmetin, përmes penelatave të tij nga "Karaburuni", në "Ardenicë", nga "Burrat në luftë" tek kortezhi i plisave hijerëndë "Në mort". Edhe vetë piktori dallohet diku në një qoshe, të një tabloje që na ofron imazhin e qytetit të gurtë, si për tu thënë vizitorëve të ekspozitës dhe gjithë të tjerëve se - ai ka qënë dhe do të jetë përherë në udhëtimin e pandalur, drejt këtij qyteti që habit këdo, si pjellë dhe qytetar i denjë.

E, si për të thënë se këto male, re dhe plisa të bardhë janë pulsi i shpirtit të tij, megjithëse kalvari i rrugëtimeve të fatit e ka shpënë piktorin gjer përtej Atlantikut, në zëmrët e atij qytetërimi të cuditshëm, të mahnitshëm, marramëndës që quhet Nju Jork, në Manhatën, cuditërisht edhe aty mes "Madison avenue" Bashkim Ahmeti sheh qeleshet, plisat, simbolet e tij identitare. Edhe atje përtej, "male dhe dete kaptuar", sytë e tij mes asaj bote të zhurmëshme, mes përzjerjes së etnive të shumta, gjuhëve të njohura dhe të panjohura, mes figurave të botës së madhe të artit, ekranit, shkencës dhe politikës, piktori dallon copëza simbolesh të atdheut të tij. Në këtë botë globale, "në pikturat e Bashkim Ahmetit - ka thënë Ismail Kadareja, së bashku me lirinë janë gjithashtu fëmijëria dhe krijesa mitologjike e një prej popujve më të lashtë të Europës."

Sigurisht, kjo ekspozitë është vetëm një copë e artit të këtij gjirokastriti të palodhur, që punon dhe krijon veprat e tij unik të telajos, që sjell e sjell për ti lënë Atdheut të tij vlera që jo përherë krijohen. Ato me siguri do të mbeten dhe jenë pjesë e fondit të kujtesës së vendit tonë, pjesë e papërsëritëshme e artit të penelit, që i thotë shumë të tashmes dhe do ti thonë shumë breznive në ardhmëri.

Tiranë 25 Maj 2026



Xhoina: Në një letërsi që shpesh kërkon të gjejë të mesmen e artë mes traditës dhe modernes, krijimtaria e Durim Taçi shfaqet si një territor i lëvizshëm, ku rrëfimi nuk i bindet gjithmonë vijës së drejtë, por ndjek trajektore të brendshme, të fragmentuara, shpeshherë të papritura. Nga tekstet që sfidojnë kohën, te strukturat që e kthejnë gjuhën në vetë mekanizëm rrëfimi, proza e tij ndërton një univers ku lexuesi nuk e gjen gjithçka gati, por shndërrohet në një bashkudhëtar gjatë procesit të zbulimit. Është një kënaqësi e veçantë, Durim, të ndalemi në këtë bisedë pikërisht mbi këtë univers krijues tëndin, për të depërtuar më tej në mënyrën se si lindin dhe marrin formë këto botë letrare. Në këtë bisedë për "ExLibris", do të ndalemi fillimisht te krijimtaria letrare, romanet dhe tregimet që ndërtojnë këtë botë të veçantë, për të kaluar më pas te përkthimi, si një akt ndërmjetësimi mes gjuhëve, kulturave dhe kohëve. Duke parë në tërësi krijimtarinë tënde, bie në sy një prirje e vazhdueshme për të shmangur rrëfimin klasik linear dhe për të ndërtuar tekste ku koha, kujtesa dhe përvoja ndërthuren në mënyrë jo të drejtpërdrejtë. Kjo qasje krijon një lloj tensioni mes asaj që rrëfëhet dhe mënyrës si rrëfëhet, duke e bërë tekstin një hapësirë më shumë përjetimi sesa thjesht rrëfimi. A është kjo një mënyrë e vetëdijshme për t'iu afruar më shumë realitetit të brendshëm të njeriut, që shpesh nuk ndjek një logjikë kronologjike?

Durimi: Përpjekja ime shkrimore lind nga vetëdija për t'i shfrytëzuar sa më shumë mundësitë që lejon kjo teknologji, pra shkrimi. Për mua, është një çmësim vetjak i vazhdueshëm, një "largim" nga një keqkuptim i madh tradicional, siç ka qenë dhe është, për fat të keq, mbizotërimi apo përzierja e oralitetit si strukturë e lëndë në procesin krijues shkrimor. Dhe këtu flas për një oralitet ngurtësuar në traditë, ngrirë në traktate a praktika shkrimore në një kohë kur vetë potenciali i shkrimit nuk ishte shprehur ende plotësisht, qasje kjo që vazhdon e dëmton produktin e sotëm letrar. Nuk e kam fjalën për shtratin ligjërimor të zakonshëm, por për kanunizimin e tij, paraqitjen e oralitetit si vetë modelin e shkrimit. Nuk mund të jem më i qartë se kaq: unë shkruaj i vetëdijshëm që shkrimi është domeni i mundësisë, i dyshimit, i lirisë së trajtimit të kohës, larg retorikës klasike të ngritur më shumë si një kodifikim i formave rapsodike thjesht ligjërimore. Dhe ne po flasim këtu për një fazë të dytë të krijimtarisë sime, që nis me botimin e romanit "Extra Time" (Mimesis Edizioni/Fishta) pas vitit 2019, kur kjo vetëdije erdhi e u shfaq me vendosmëri si praktikë krijuese. Letërsia ime nuk thërret kujtesën për të ndërtuar, ajo ndërton vetë kujtesë; nuk ekzaltohet nga përmallimi që sjell përvoja e shkuar e jetës, por projektin emocion të rinovuar, si produkt i një akti reflektimi që lind pikërisht nga ballafaqimi i dy përvojave brenda meje, të shkuarës marrë në pyetje nga e sotmja. Dhe nuk ka nevojë të jemi shumë të moshuar për të pasur një të djeshme: në çdo çast e tashmja mund të marrë në pyetje atë që ke kaluar, kjo duhet të ndodhë edhe me të rinjtë, mjafton që qëndrimi të jetë gjithmonë reflektiv e jo ekzaltues, sidomos kur bëhet fjalë për aspektin shkrimor.

Xhoina: Te romanin "Extra time", duket sikur koha çlirohet nga kufijtë e saj tradicionale dhe shndërrohet në një përvojë subjektive, pothuajse emocionale, ku e shkuara, e tashmja dhe e ardhmja bashkëjetojnë në një rrjedhë të vetme. Vetë rrëfimi në vetën e dytë krijon një raport të veçantë me lexuesin, duke e përfshirë atë në mënyrë të drejtpërdrejtë në tekst. A mund të thuhet se ky roman është edhe një reflektim mbi mënyrën se si ne e përjetojmë kohën më shumë sesa si e matim atë?

Shkrimtari dhe përkthyesi DURIM TAÇI: Shkrimi është fusha ime e kontrollit dhe e lirisë Përgatiti dhe bisedoi Xhoina Salaj

Durimi: "Extra Time" e thotë fort edhe njëherë që letërsia, narracioni është përpjekje, përplasje, këndellje, lojë, në kohë dhe me kohën. Sigurisht, koha ime është ajo subjektivja, ndërsa diktati i saj është kronologjia, si burg a liri. Vetë "koha shtesë" është edhe një mundësi më shumë, një aspekt i përjetësisë. Ky roman erdhi pas një periudhe të gjatë reflektimi. Kisha shkruar para tij një tjetër roman drejtpërdrejt në italisht "Kodi Kanun", një thriller që pati vlerësimet e veta, midis të tjerash edhe Çmimin Montefiore për "merita të veçanta artistike", por që nuk arriti të ishte shënjeshtër për drejtimin që do të merrte krijimtaria ime e mëvonshme. "Extra Time", përkundrazi, arriti ta bënte. Ky roman u shndërrua në një "model", për aq sa unë u besoj modeleve, ose më mirë në një frymë programore për atë që do të shkruaja edhe më vonë.

Xhoina: "Një prani në ikje" lind nga një përvojë konkrete dhe ekstreme, si ajo e pandemisë në Bergamo, por mënyra si ajo përjetohet dhe rrëfëhet duket se e tejkalon dimensionin dokumentar, duke hyrë në një zonë më të thellë reflektimi mbi praninë, mungesën dhe kalueshmërinë. Lëvizja e vazhdueshme mes brendësisë dhe botës së jashtme krijon një ritëm të veçantë, thujse meditativ. Sa e ndryshoi kjo përvojë kufitare raportin me shkrimin dhe me mënyrën e ndërtimit të tekstit?

Durimi: "Një prani në ikje" është mbresa e fundit që na lë shikimi i një personi që nuk do ta shohim më kurrë. Kur po shkruaja këtë roman, më ka ngacmuar shumë një poezi e Bodlerit, saqë e përktheva dhe e vendosa në vend të dedikimit në faqen e parë dhe po e sjell këtu të plotë, pasi duke qenë sonet, nuk ka kuptim ta copëzosh si strukturë:

Një kalimtareje

Rruga shurdhuese përreth meje ulërin. Shtatlartë, në zi, me dhimje të madhërisme. Një grua ecën aty përbri, ngre dorën e fisme Dantellën prek, palë e fustanit fëshfërin;

Këmbët prej statuje e shtatin lastar, drejt. Kaloi kur po pija, tendosur, ekstravagant, Qielli gri në atë sy lajmëroi një uragan Ëmbëlsinë që magjeps e harenë që vret.

Vetëtimë... pastaj natë! Bukuri që të ikën Vështrimi i saj më ringjalli fill si burrë, Vallë, do t'ua shoh më këtyre syve dritën?

Gjetiu, mbase, larg! shumë vonë! o kurrë! Nuk di nga shkoi e për mua nuk do e dinte, Veç, do e doja gjithmonë, këtë e kuptoi në ikje!

Sharl Bodler

Po, romanin u shkrua në rrethana të veçanta siç ishte pandemia. Mënyra dhe vendi ku u shkrua janë të pranishme në vetë strukturën e romanit, një procedim meta narrativ që bartet si teknikë që nga "Extra Time", shkaktuar nga një fakt konkret: në shtëpinë time në Bergamo vjen një i burgosur.

Të krijon përshtypjen se sapo është arratisur nga burg, ka vraja në kyçet, çalon nga një goditje që ka marrë në gju. Por, nuk është krejt ashtu siç duket. Romani përshkruan javët e pandemisë dhe shndërrimin e "vetës sime të dytë" nga një zot shtëpie që pret mikun, në një gardian që e ruan atë të mos ikë. Libri i bën jehonë asaj që Derrida e ka shprehur me idenë se ne, modernët, nuk jemi më në gjendje të ofrojmë mikpritje në formën e saj klasike, pasi shtëpia nuk është më e jona, është e shtetit i cili arrin ta administrojë nëpërmjet nesh atë që e kemi vetëm në përdorim të kufizuar. Mirëpo, romani nuk është vetëm kaq dhe nuk e di a është mirë apo është keq, se edhe kaq po të ishte, do të mjaftonte. Më vjen keq që ky roman nuk ka gjetur dot vëmendjen e romaneve të tjera; lindi në izolim dhe vijon të jetë i izoluar në njëfarë mënyre.

Xhoina: Te "Lakimi" duket se vetë gjuha, dhe më konkretisht struktura e saj gramatikore, bëhet pjesë aktive e ndërtimit narrativ. Ideja e lakimit nuk mbetet vetëm në nivel simbolik, por reflektohet edhe në mënyrën si ndërtohet dhe deformat rrëfimi. Kjo krijon një marrëdhënie shumë të ngushtë mes formës dhe përmbajtjes. Si lindi kjo ide për ta kthyer gjuhën në një mekanizëm që edhe e prodhon rrëfimin?

Durimi: Sigurisht, më pëlqen të shkruaj romane shumë të ndryshëm nga njeri-tjetri dhe këtë e bëj përmes eksperimentimit, i cili mendoj se është qasja e vetme ndaj procesit krijues në tërësi. "Lakimi" është romani që shkruhet një herë, i paimitueshëm si patentë, si risi, pasi është tërësisht unik në strukturë. Po flisja që në fillim mbi raportin shkrim e oralitet, si shqetësim imi. Aty i thura "lavde" shkrimit, kurse tek "Lakimi" e riaktivizoj atë në maksimum, madje e quaj shkrimin si instrumenti më i kamufluar për



të nënshtruar gruan, lindur në kapërcyell të kalimit nga mëmësia (matriarkati) në atësi (patriarkati), si mjet dominimi, hierarkie, përplasjeje, shtresëzimi shoqëror.

Xhoina: Te "Nga një derë tjetër", kemi një përballje interesante mes teksteve të shkruara në periudha të ndryshme të jetës, duke krijuar një lloj dialogu të brendshëm mes autorit të dikurshëm dhe atij të sotëm. Vetë ideja e një derë tjetër sugjeron kalim, zhvendosje, ndoshta edhe rishikim. A i sheh këto tregime si një mënyrë për të rillexuar veten në kohë?

Durimi: "Nga një derë tjetër" janë tregime që i bashkon mënyra e të shkruarit dhe jo koha kur janë shkruar dhe, vijon nga një reflektim mbi zhanrin. Isha i vetëdijshëm që po shkruaja tregime dhe jo roman, gjini që për mua kanë një dallim të qartë. Ndërsa romani është një kapje e beftë në krizë e një situatë, gati nga fundi, tek pa u zgjidhur, tregimi, përkundrazi është një rendje drejt fundit. Romanin ke mundësi ta kontrollosh përmes idesë së të tërës, nga e cila mund të shikosh më lehtë pastaj të veçantën, kurse tregimi është e veçanta si e tërë, nuk të lejon shumë hapësirë shikimi, është një rrjedhë që të merr përpara dhe ti duhet të notosh kundra rrjedhës derisa të rrskapitesh, pa qenë i sigurt se do t'ia dalësh. Ajo që shfaqet qartë në këtë vëllim është përpjekja për të konsideruar dhe sfiduar lexuesin me hapësirat dhe mungesat, që ai t'i "banojë" dhe t'i mobilojë me përvojat e veta dhe, kur nuk i ka, t'i kërkojë ato. Një grishje që lexuesi ta shikojë tekstin si shtëpinë e tij të vjetër, apo të porsablerë.

Xhoina: Në romanin "Liqeni në mes të detit", kufijtë mes realitetit dhe ëndrrës bëhen të paqartë, duke krijuar një ndjesi të vazhdueshme lëvizjeje, në kërkim të identitetit. Personazhi duket sikur rrëshqet mes përfytyrimeve dhe realitetit, pa mundur të kapë një formë të qëndrueshme. A është kjo një mënyrë për të reflektuar mbi natyrën e paqëndrueshme të identitetit bashkëkohor?

Durimi: Ky roman rreket të kapë momentin e ballafaqimit me tjetrin dhe kjo



theksohet që në fillimin e tij, në një frymë alla Levinas. Rëndon, ne sa hapim gojën e flasin, provokojmë një lumë pritshmëri dhe paragjykimesh dhe nuk është fjala vetëm për të huajin, për theksin me të cilin ai shqipton gjuhën e një vendi të caktuar ku është bujtës. Te "Liqeni në mes të detit" kemi edhe një përdorim të ligjërimit të lundrimit, një e folme krejt e veçantë, pa të cilën nuk arrin të komunikosh e të merresh vesh kur zhvendosesh në ujë me njetin më klasik të lundrimit, barkën me vela. Po kur me këtë gjuhë tjetër do që të komunikosh ndjenja? Krijohet një keqkuptim i madh, i cili çon deri ne tragjedi. Tek ky roman, sfida është mbijetesë e "liqenit" tonë të përditshmërisë në universalen që ofron deti, pra sa individualizmi ynë pengon apo ndihmon në raportin midis vetjakes dhe universales.

Xhoia: Në librin e fundit, "Pa fjalën e fundit", ideja e "tekstit-qytet" krijon një hapësirë ku leximi nuk është më një udhë e vetme, por një rrjet mundësish, ku lexuesi mund të hyjë dhe të dalë nga drejtime të ndryshme. Kjo strukturë sfidon edhe vetë konceptin e përfundimit, duke e lënë tekstin të hapur. A mendon se kjo është një mënyrë për ta zhvendosur autoritetin nga autori te lexuesi?

Durimi: Po, mund të them me plot gojë që zhvendosja e autoritetit nga autori te lexuesi është pjesë e projektit tim letrar, që ndihet në të gjitha librat e mi. Këtu, e kam rimarrë edhe një herë diskutimin midis gjinive, tregimit dhe romanit, por në këtë rast kam dashur t'i paraqes ato në një marrëdhënie të pamundur, pranë e thuajse të shkrira te njëra-tjetra. Ky vëllim me tregime mund të perceptohet si roman, por gjithashtu tregimet e tij mund të lexohen e të shijohen një e nga një. Sfida dhe dialogu me lexuesin këtu theksohet edhe më shumë. Lexuesit të më ndiejnë për teprimet, nëse ka, sidoqoftë unë jam rrekur të ndërtoj një tekst kompleks për të çliruar leximin dhe jo për ta penguar atë.

Xhoia: Duke parë gërshetimin formal dhe tematik të veprave të tua, lind natyrshëm pyetja për vetë procesin e shkrimit. Nga gjithë kjo krijimtari, cila vepër të ka marrë më shumë kohë dhe energji, jo vetëm në aspektin teknik, por edhe në atë emocional dhe intelektual? A ka pasur një çast kur teksti të ka mundur, duke e bërë shkrimin një sfidë të vërtetë?

Durimi: Mua nuk arrijnë të më mundin tekstet, në kuptimin e një perpetum narration, pra që energjia që krijon vetë narracioni gjatë shkrimit të më çojë ku të dojë ajo. Jo, nuk jemi në fushën e rrjedhës së pakontrolluar të ligjërimit gojor, as të strukturave të ngurta tradicionale të saj, siç përmenda më lart, pasi shkrimi për mua është fusha ime e kontrollit dhe e lirisë. Do të ndihesha i humbur, nëse ai do të më merrte me vete. Dhe në fakt nuk më merr, shkrimi nuk është dukuri e natyrshme, si e folmja, është një artificialitet i pastër. Kur nisim të shkruajmë, pavarësisht nga kodi shkrimor i pranuar dhe në një gjuhë të caktuar, ne kemi mundësi të hedhim fjalët në një hapësirë, që është e jona dhe duhet të jemi të vetëdijshëm për këtë.

Xhoia: Në shumë prej veprave të tua, forma dhe përmbajtja duken të pandashme, sikur lindin njëkohësisht dhe ushqejnë njëra-tjetrën. Në procesin krijues, a ndodh që fillimisht të kesh një strukturë në mendje dhe pastaj ta mbushësh me përmbajtje, apo gjithçka lind më organikisht, nga vetë rrjedha e shkrimit?

Durimi: Përgatitem mirë për atë që do të shkruaj dhe siç e përmenda pak më lart, përpiqem të mos e lë veten në rrjedhën e shkrimit. Kjo është forca e shkrimit, e kemi



në dorë, e ndërtojmë dhe e manipulojmë ne, sipas lirisë dhe kufizimeve që kemi.

Xhoia: Me kalimin e kohës, çdo autor zhvillon një marrëdhënie të re me tekstet e veta të mëparshme. A ka ndonjë vepër që sot do ta shihje ndryshe, ndoshta si një pikënisje për diçka që nuk është thënë ende plotësisht?

Durimi: Kam disa libra të periudhës së parë të krijimtarisë sime, të viteve '90: "Fotografi i shkretëtirës", tregime; "Gratë e diellit" roman, të cilat mund t'i kisha shkruar ndryshe, ndërsa krijimtaria pas viteve 2000 mbetet kështu, nuk do ta prekja edhe sikur të më jepej mundësia. Romani "Vdekja e fundit" (2008, Toena) është i llojit roman i verdhë. Është i realizuar mirë në formën që është. Do të më duhet thjesht ta ribotoja, njësoj si "Shtatë rrëfime një vaki" (2013, Toena), tregime shkruar ne formën më klasike të mundshme. Dua të shtoj vetëm diçka, nuk pëlqej të jem pjesë e një udhëtimit pa stacione. Më pëlqejnë fillimet e reja dhe kam në plan që këtë ta bëj vazhdimisht.

Xhoia: Tekstet e tua shpesh krijojnë një balancë interesante mes kontrollit formal dhe një lloj spontaniteti të brendshëm. Sa i lejon vetes të humbësh kontrollin gjatë shkrimit dhe sa e ndien nevojën për ta rikthyer atë më vonë?

Durimi: Në momentin që humbas kontrollin e lë, pushoj, nuk më pëlqen spontaniteti, dua që edhe vetë spontaniteti të jetë "produkt" i imi, në kuptimin e projektimit të tij, gjithmonë. Se edhe kjo puna e të shkruarit është zeje, ti nuk mundesh, që për hir të spontanitetit të harrosh projektin dhe të përfundosh në diçka tjetër.

Xhoia: Disa nga veprat e tua janë shkruar në dy gjuhë, shqip dhe italisht, duke krijuar një raport të veçantë me tekstin. Sa ndryshon mënyra si mendon dhe ndërton një rrëfim kur shkruan në një gjuhë tjetër?

Durimi: Është çështje regjistri dhe "zhurmash". Jetesa në Itali bëri që kjo gjuhë të futej në procesin tim natyrshëm. Duke qenë se është prapë gjuha ime e dytë, me kufizimet e saj, më ka ndihmuar për një disiplinë edhe më të madhe shkrimore, kur shqipja do të më bënte të shkruaja më shpenguar. Kështu që të gjithë librat e mi për të cilët folëm janë shkruar fillimisht në

italisht dhe pastaj rishkruar po nga unë në shqip, gjë që më ka ndihmuar në procesin e përpunimit të tekstit.

Xhoia: Krahas shkrimit, përkthimi përbën një dimension të rëndësishëm të punës sate. Duke qenë se përkthimi kërkon një lloj përlësie ndaj tekstit të tjetrit, ndërsa shkrimi një afirmim të zërit vetjak, si bashkëjetojnë këto dy procese brenda teje?

Durimi: Rishkrimi i veprave të mia në shqip, pasi i kam shkruar më parë në italisht më bën të përjetoj një proces të ndërmjetëm, pasi sigurisht, rishkrimi nuk është përkthim, thjesht ka një aspekt lirie kryesisht në formë. Përkthimi për mua është një ngërthim i njëkohshëm formë e përmbajtje shumë restriktiv, i cili të lë pak hapësira lirie. Kam përdorur dikur për përkthimin një term tjetër "lexim i ngadalësuar", por edhe situata e leximit që atë e shoqëron është një tjetër fushë e minuar. Leximi është një akt edhe më i shpenguar se rishkrimi i një teksti, pasi në thelb është ballafaqimi i përvojës individuale me tekstin që zgjedh për lexim, ku topin e parë nuk e luan teksti, por ti, si subjekt, edhe pse rëndon është nënkuptuar e kundërta. Në lexim, janë shtatë që duke bashkuar germa, katër e nga katër e shumta, rindërtojnë një tekst, kurse në përkthim rindërton dora, yshtur nga një botë sa e jotja, por edhe e

marrë me qira njëkohësisht. Përkthimi i ngjan pak përjetimit të trupëzimit aktorial: teksti yt i përkthyer duhet t'i kthehet tjetrit. Dhe më kryesorja, e theksoj edhe një herë, në përkthim duhet të kesh kujdes e vetëdije, njëkohësisht, si për formën dhe për mesazhin.

Xhoia: Përkthimi shpesh shihet si një akt besnikërie, por edhe si një akt krijimi. Në përvojën tënde, deri në ç'pikë përkthyesi është një ndërmjetës dhe deri në ç'pikë bëhet bashkautor i tekstit?

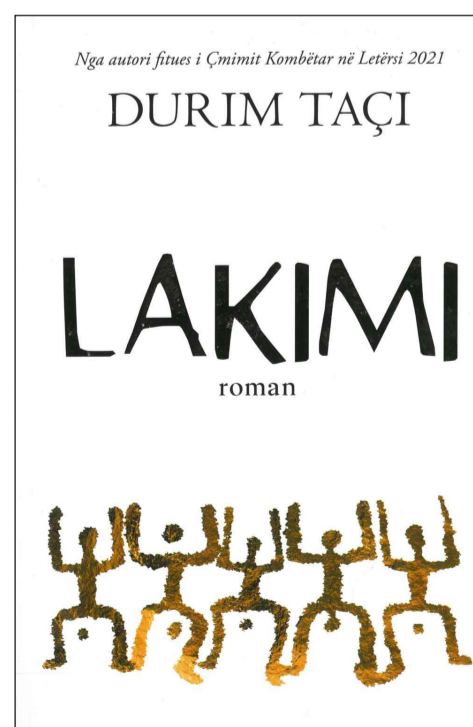
Durimi: Mëtohet besnikëria gjithë kohën, edhe pse teksti i fundmë i një përkthimi të mirë merr trajtat e një krijimi e na paraqitet si i tillë. Përkthimi krijim nuk duhet aspak të na miklojë, duhet të na bëjë të mendohemi. Është e paraparë që rezultati të jetë brenda një veshjeje tjetër, pasi kushtëzohet nga gjuha, sikurse edhe nga elementet kulturore, të cilat janë faktorë plakjeje dhe rinovimi të përkthimit, por gjithë puna është te fokusi, le ta përjetojmë përkthimin besnikërisht si praktikë, pastaj në fund krijesa do të jetë një version tjetër, i ngjashëm. Thjesht, nuk më pëlqen fjala "krijim" në rastin e përkthimit, mjafton fjala që përdoret: përkthim apo "kthim", siç njihet në traditën e përkthimeve të hershme shqipe. Hapësira e lirisë së përkthyesit është vetë rrugëtimi i tij, pa qenë nevoja ta perceptojë, në asnjë rast, si liri. Përkthimi vetë nuk është as disiplinë e kodifikuar shkencore, është praktikë, dhe prandaj edhe kur flitet për të seriozisht, nuk hamendësohet ndonjë teori, por thjesht një fushë studimesh, madje si terminologji e gjen pikërisht nën ombrellën "Translations Studies". Duke u kthyer tek pyetja: gjatë praktikës përkthyes ndihesh ndërmjetës besnik, e kur teksti mbaron ndodh të përfundosh si "bashkautor", ose le të themi më mirë, e nis si përkthyes, e jeton si ndërmjetës, përfundon si bashkautor. E pashmangshme kjo, për çdo punë të mirë.

Xhoia: A ka pasur ndonjë tekst apo autor që të ka sfiduar në mënyrë të veçantë në përkthim, jo vetëm për shkak të gjuhës, por edhe për shkak të strukturës apo botës që ai mbart?

Durimi: Po, dy vitet e fundit, sidomos, kam pasur të bëj me dy autorë të jashtëzakonshëm, të së njëjtën kulturë, britanike dhe të së njëjtës frymë distopike, Antony Burgess, me romanin "Portokall me kurdisje" dhe George Orwell me romanin "1984". Në rastin e parë, kisha të bëja me një vepër të papërkthyer në shqip, por edhe gati të "papërkthyeshme". Kam qenë disi i "pavëmendshëm" kur kam pranuar ta marr në konsideratë, ose i hutuar, i porsarikthyer në Tiranë nga Italia dhe i etur për të "treguar veten", pasi puna për përkthimin e tij si fillim më rezultoi e pamundur. Tani, jam i lumtur për rezultatin, pasi libri është lexuar shumë mirë në shqip dhe është vlerësuar me një çmim përkthimi (Çmimi "Servantes" nga Panairi i Ulqinit i vitit të kaluar), sikurse ka qenë edhe kandidat për Çmimin e Madh në Tiranë. Ndërsa me romanin "1984", sfida ishte ndryshe, do të përktheja versionin e shtatë të këtij libri në shqip. Kam të dhëna që libri po ecën denjësisht krahas përkthimeve të tjera cilësore të kolegëve, ndërsa për mua, këto dy punë, pra "1984" bashkë me "Portokall me kurdisje", janë punët e mia më përfaqësuese.

Xhoia: Pas gjithë këtij rrugëtimi mes shkrimit dhe përkthimit, në një raport të vazhdueshëm me gjuhën dhe me formën, çfarë është ajo që të mban ende të lidhur me artin e fjalës, edhe kur e di se çdo tekst mbetet gjithmonë një përpjekje për të thënë diçka që nuk mund të thuhet plotësisht?

Durimi: Më mban ideja e eksperimentimit, në këtë rast, të një eksperimentimi krijues, i cili ndryshon nga kërkimi shkencor, bart paradoksin e kënaqësisë që vjen nga pasaktësia.



Me rastin e 40-vjetorit të vendosjes së marrëdhënieve diplomatike Shqipëri-Spanjë, ambasada shqiptare në Madrid organizoi, në Qendrën e Arteve të Bukura, Ditën e letërsisë shqipe, një bashkëbisedim mbi shkëmbimet letrare shqiptaro-spanjolle në katër dekadat e fundit. Folën ambasadorja Entela Gjika, botuesi spanjoll Manuel Florentin, përkthyesja María Rocés dhe shkrimtari Namik Dokle. U recituan pjesë nga autorët shqiptarë Naim Frashëri, Migjeni, Kadarë dhe fragmente nga Epika Legjendare.

I pari libër poetik i letërsisë shqipe, i shkruar në Spanjë dhe për Spanjën, është i varrosur në tokën spanjolle, diku në brigjet e lumit Ebro. Ishte përmbledhja poetike e Petro Markos, shkrimtar shqiptar, vullnetar i brigadës internacionaliste "Garibaldi", që mori pjesë në luftën për një Spanjë demokratike. Poezia e parë ishte:

Madrid,
Më thirrë!
Jam këtu.
Dhe erdha porsë era,
Kaptova dete, dhera
Dhe t'erdha,
Madrid.

Në betejën e famshme të Ebro, midis shumë të rënëve, ishte edhe vullnetari shqiptar i lirisë, Ramiz Varvarica. Në varrimin e tij ishte i pranishëm edhe Petro Marko, i cili, kohë më pas, do të kujtonte:

"Po qaja dhe shokët po përpqeshin të më qetësonin. Ata ndoshta nuk e kuptonin dhimbjen time: një shok i tokës time, një vëlla e prind i mëmëdheut, një luftëtar po varrosej aty, larg nga familja e tij. Nuk kishte lule në atë gurishte të shkretë; këputa një degë ulliri, mora edhe çantën time ku mbaja vjershat e shkruara në Pirenej dhe Madrid, në Ekstramadurë dhe Sierra Morena, në Teruel dhe Gandesa, dhe, bashkë me degën e ullirit, ia vura nën krye shokut tim që po varrosej në tokën spanjolle."

Vite më vonë, i frymëzuar nga romani i Hemingueit, kushtuar vullnetarëve amerikanë që u vranë në Luftën e Spanjës, shkrimtari ynë Petro Marko shkroi një roman të dedikuar vullnetarëve shqiptarë që dhanë jetën në atë luftë. Është interesante që romanit të shkruar në shqip, autori i vuri titullin në gjuhën spanjolle: Hasta la vista. Spanja mbeti për gjithmonë pjesë e jetës së tij. Siç kujton e bija, gjithnjë këndonte një këngë të Federico Garcia Lorkës, portretin e të cilit e mbante në murin pranë krevatit. Për fat të keq, ky roman i botuar në vitin 1958, edhe pse i përkthyer në gjuhë të tjera, madje edhe në Japoni, nuk është përkthyer në spanjisht.

Përkthimi është një nga rrugët e veçanta për të pajtuar njerëzimin me vetveten. Ai na jep mundësinë që kultura dhe identiteti i një vendi të njihen dhe vlerësohen në një vend tjetër; nxit dialogun dhe mirëkuptimin ndërmjet kulturave të ndryshme, duke promovuar tolerancën dhe bashkëpunimin e ndërsjelltë. Letërsia e përkthyer mund të frymëzojë dhe pasurojë kulturën pritëse, duke ndërfutur idë dhe perspektiva të reja. Përkthyesit çojnë përpara kulturën dhe shoqërinë në tërësi.

Edhe pse vendi ynë ka pasur dhe ka përkthyes të njohur dhe të talentuar, që e bëjnë letërsinë e zgjedhur botërore të flas shqip, përkthimi i letërsisë shqipe në gjuhët e botës ka qenë një mision i papërbushur dhe për më tepër kaotik. Në shumicën dërmuese të rasteve, përzgjedhjen e librave të autorëve shqiptarë për përkthim dhe botim në gjuhë të huaj e kanë ndikuar financat, preferencat rastësore, inercia kulturore dhe shnobizmi. Në disa raste, sidomos në vitet e komunizmit, ka ndikuar edhe gjeopolitika. Në ato vite disa nga veprat e autorëve shqiptarë u përkthyen në gjuhët lindore të ish-vendeve komuniste

Spanja, mikpritëse e letërsisë dhe kulturës shqiptare

Nga Namik Dokle

si Bashkimi Sovjetik, Hungaria, Polonia etj. Edhe vepra e parë e Kadarës, e botuar jashtë vendit, ishte "Gjenerali i ushtrisë së vdekur" në Bullgari. Këta faktorë kanë ndikuar ecurinë jo normale të letërsisë shqiptare drejt kulturave të tjera, duke bërë që kjo letërsi të përjetojë vonesa, të mos ketë një fizionomi të qartë e të përfaqësohet në shumë raste nga libra mediokër, pa rëndësi për kulturën tonë kombëtare.

Në regjimin komunist u bënë disa përkthime dhe botime në gjuhë të huaja në Tiranë, të cilat mbetën vetëm në Tiranë. Kujtoj një dramë që mua më shërbeu vetëm për të pasuruar fjalorin tim të spanjishtes në kohën kur e mësoja si autodidakt. Përkthimi dhe botimi i letërsisë shqipe në gjuhën e Cervantesit ka nisur shumë më vonë se përkthimi dhe botimi i "Don Kishotit" në gjuhën shqipe. Hidalguia i madh foli në shqip që në vitin 1932-1933, ndërsa përkthimi dhe botimi i parë i romanit "Gjenerali i ushtrisë së vdekur", i Kadarës, u bë 40 vjet më vonë, më 1973, në Barcelonë. Në vitet tetëdhjetë, pas jehonës së suksesit të Kadarës në botimet franceze, filloi botimi i tij në shumë gjuhë të botës, gjë që nxiti edhe botimin e librave të autorëve të tjerë shqiptarë jashtë vendit dhe në Spanjë. Panorama u ndryshua dhe u pasurua, sidomos në vitet tetëdhjetë e më pas.

Përhapja e letërsisë shqipe, sipas studivesve të saj, ndahet në tre zona:

-E para; zona e shkëmbimit të lartë, ku kjo letërsi është e mirënjohur.

-E dyta; zona e shkëmbimit të mesëm, ku letërsia shqipe njihet disi më pak.

-E treta; zona e shkëmbimit të ulët, ku letërsia shqipe është pak e njohur, ose e panjohur.

Spanja bën pjesë në zonën e parë, ku, falë përkthyesit të shquar Ramón Sanchez Lizarralde, të María Rocés Gonzáles, të Jesús Hernández, e ndonjë tjetër, tashmë, katalogu i botimeve në Spanjë kalon shifrën 150, gjë që për një vend të vogël si Shqipëria, nuk është pak. Natyrisht, shumica e tyre mbajnë emrin e Kadarës. Me intensitetin e botimeve të letërsisë shqiptare në gjuhën spanjolle gjatë 40 viteve të fundit, Spanja zë një ndër vendet e para në botë. Dhe çka është e rëndësishme, nga të gjithë botimet në spanjisht, vetëm tetë libra janë përkthyer nga gjuhë të tjera; gjithë të tjerat drejtpërdrejt nga shqipja në spanjisht. Në Spanjë, për shembull, të gjitha veprat e Kadarës janë përkthyer nga shqipja në spanjisht, ndërkohë që në shumë gjuhë të tjera janë përkthyer nga frëngjishtja.

Shumë vite më parë, para Luftës së Dytë Botërore, ishte përkthyer në gjermanisht, frëngjisht dhe italisht vetëm poema "Lahuta e Malësisë" e Gjergj Fishtës, edhe kjo pjesërisht. Por nuk pati ndikim të madh në përhapjen ndërkombëtare të letërsisë shqipe, për arsye se vepra e këtij poeti të madh u ndalua tërësisht nga regjimi komunist dhe gjatë 40 viteve nuk u botua asnjë rresht prej saj. Vetëm në vitin 2005, 68 vjet pas botimit të parë, "Lahuta e Malsisë" u botua edhe në anglisht.

Botimi i Kadarës në Spanjë dhe në 44 gjuhë të tjera pati një impakt të veçantë



për letërsinë shqipe. Njëherësh pati rëndësi edhe në një aspekt tjetër: davariti retë e zeza shqiptare që jo rrallë mbulonin disa nga librat e tij. Një nga këto, që vazhdon të nderet sot e kësaj dite, është opinioni se Kadare i ka shërbyer regjimit, se ishte "shkrimtar oborri". Kohët e fundit në Tiranë u botua libri "Kadare, i oboorit apo i lirisë?". Autori i librit, duke polemizuar me ata që përpqen ta paraqesin Kadarenë në dritën e errët të diktaturës, duke u mbështetur edhe në vlerësimet e veprës së tij nga kritika botërore, (ndër më të mirat edhe ajo spanjolle) thekson se bota kadareane nuk ishte një botë e mbyllur brenda një oborri të ferrtë, por një botë e hapur e lirisë, me dritëhijet e përjetimit, me kërcënimet dhe lëshimet e përkohëshme, me heronjtë dhe fantazmat e saj. Ai nuk ishte skllav i atij oborri, por Bard i Lirisë, frymëzues i pakrahasueshëm i saj, i sakrificave për të dhe mbrojtës i saj, madje herë-herë edhe bir e prijës i saj.

Eseisti Eric Fayé e konsideron Ismail Kadarenë si krijuesin e realizmit ballkanik, por edhe si ndërtues i madh i kujtesës kombëtare shqiptare. Studiuesi spanjoll Moises Mori, i cili ka shkruar një nga librat më të mirë për Kadarenë, duke analizuar romanin "Pallati i ëndrrave" thotë që ai "është një labirinth gjigand ku qindra nëpunës punojnë për të kontrolluar të paprekshmen, intimitetin e njeriut." Big Brother i Oruellit kontrollon gjithçka, por te Kadareja kontrolli i diktaturës është diçka më shumë se gjithçka: kontrollon edhe ëndrrat. Kur u botua ky libër, Ramiz Alia, numri dy i pushtetit të atëherëshëm në Shqipëri, në prani të dhjetëra shkrimtarëve dhe artistëve, e kërcënoi Kadarenë, duke i thënë: "Partia dhe populli të kanë ngritur në Olimp, por po të mos jesh besnik, të zbresin në greminë." Ky ishte një kërcënim i hapur për të gjithë shkrimtarët dhe artistët e kohës, kërcënim ky që, me të vërtetë, u bë gremina e disa shkrimtarëve, publicistëve dhe artistëve, të cilët u pushuan nga puna, u përzonë nga kryeqyteti, u internuan apo u burgosën, dhe ky represion kulmoi me pushkatimin e poetëve Vilson Blloshmi e Genc Leka, në vitin 1977 dhe varjen e poetit Havzi Nela, në vitin 1988, vetëm një vit para rënies së Murit të Berlinit dhe dy vjet përpara rënies së diktaturës në Shqipëri.

Por Ismail Kadare rezistoi me letërsinë e tij. Shumë herë iu desh të kalonte në nëntë rrathët e represionit komunist, si shigjeta e Odiseut në poemën e Homerit. Ai ishte nga shkrimtarët më të kritikuar, më të anatemuar dhe më të kërcënuar. Shumë

libra iu ndaluan, disa të tjerë u vonuan të botohen muaj dhe vite, u organizuan disa herë fushata kundër librave të ndryshëm të Kadarës. Në maj 1973, kur unë isha gazetar i ri, u botua romani i Kadarës "Dimri i vetmisë së madhe". Menjëherë filloi një fushatë kundër romanit, në gazeta, mbledhje dhe në zyra të ndryshme të shtetit. Unë bëra një shkrim nga një takim i shkrimtarit me punëtorë dhe inxhinierë të një uzine të Tiranës, duke përfshirë edhe disa mendime të vetë Kadarës për romanin e tij. As gazeta ku unë punoja dhe as gazeta e Lidhjes së Shkrimtarëve dhe Artistëve të Shqipërisë nuk pranuan ta botonin shkrimin; ishte "porosi" e zyrave qendrore që ai roman të sulmohej dhe të mos mbrohej.

Por Kadare, edhe pse ishte i kërcënuar me greminë, i kapërceu kufijtë e mbyllur të Shqipërisë. Çdo botim i librave të tij jashtë Shqipërisë, sidomos në Perëndim, Francë, Spanjë, SHBA etj. ishte një festë edhe për lexuesit shqiptarë, të cilët ndienin se nuk ishin të vetmuar në entuziasmin dhe adhurimin e veprës së shkrimtarit të tyre të parapëlqyer. Ndoshta për këtë arsye, Kadarë i tha një shkrimtari shqiptar, të pëlqyer nga kritika zyrtare dhe zyrtarët e lartë: "Ta kam falur Tiranën; unë kam botën."

Pas Kadarës u zgjua vëmendja e botës së jashtme letrare edhe për autorë të tjerë shqiptarë, për botimin e disa prej të cilëve ai ndikoi edhe personalisht e drejtpërdrejt. Veprat e tij kanë patur një impakt sinjifikativ; pas tij janë përkthyer, në gjuhë të ndryshme, shumë autorë të tjerë shqiptarë si Mitrush Kuteli, Dritëro Agolli, Fatos Kongoli, Zija Çela, Rexhep Qosja, Xhevahir Spahiu, Jeton Neziraj, Diana Çuli, Besnik Mustafaj, Rudolf Marku, Preç Zogaj, Stefan Çapaliku, Flutura Aça, Visar Zhiti, Ben Blushi, Rita Petro, Bashkim Shehu, Ylljet Aliçka, Luljeta Lleshanaku e shumë të tjerë. Në Spanjë, shkrimtari më i përkthyer pas Kadarës, është Fatos Kongoli, me gjashtë romane, të gjithë të botuar nga SIRUELA dhe me kujdesin e Ana Cristina Herreros, e pranishme sot këtu. Bashkim Shehu ka katër libra të përkthyer në spanjisht; po ashtu janë botuar edhe katër libra nga folklori shqiptar, mes të cilëve edhe EPIKA LEGJENDARE, që doli në publik para pak ditësh. Me rëndësi të përmendim botimin në spanjisht, në dy vitet e fundit, të veprës poetike të Naim Frashërit dhe "Vargjet e lira" të Migjenit.

Dua të nënvizoj që botimi i letërsisë shqipe në Spanjë ka patur ndikim shumë pozitiv në shkëmbimet letrare shqiptaro-spanjolle. Çdo vit botohen vepra të letërsisë spanjolle në Shqipëri. Krahas autorëve si Cervantes, Lope de Vega, Vicente Blasco Ibañez, Machado, Federico Garcia Lorca, Miguel Hernández, Juan Ramón Jiménez etj. tashmë, në Shqipëri janë të njohur e të pëlqyer edhe shumë autorë të tjerë si Camilo José Cela, Javier Marias, Carlos Ruiz Zafón, Fernando Aramburu, Almudena Grandes, Manuel Vilas etj. Janë botuar gjithashtu shumica nga emrat e njohur të letërsisë amerikanolatinë: Neruda, Borges, Marquez, Llosa, Rulfo, Asturias, Cortasar, Fuentes, Sabato, Bolanjo etj.

Do të përfundoj me një sentencë shqiptare: "Njeriun nuk duhet ta shashë pas shpine dhe nuk duhet ta lavdërosh para syve." Por unë nuk e përballoj dot tundimin për ta shkëlur këtë rregull. Në krahu tim është María Rocés, njeriu që mban akoma gjallë përkthimin e letërsisë shqipe në spanjisht. Për fat të keq, tashmë, ka mbetur e vetmja. Kush do të jetë pas saj? Askush nuk e di dhe askush nuk pyet për këtë gjë në institucionet e kulturës dhe të artit në Shqipëri. Na mbetet vetëm të urojmë që María të rrojë njëqind vjet dhe shumë më tepër se ajo!

Mirënjohje për gjithë të pranishmit!

Madrid, 27 maj 2026

Rrëfimi i fundit që dua të ndaj për shqiptarët e Mandricës lidhet me folklorin dhe mënyrën se si ata e kanë ruajtur këtë vlerë kulturore dhe kombëtare thujse të pandryshuar, duke e përcjellë brez pas brezi, kryesisht përmes rrëfimeve gojore. Këngët e dasmës, këngët e nuses, këngët e pranverës dhe ato të jetës në përgjithësi, si dhe veshjet tradicionale, janë ruajtur më së miri, ndërsa vallet, ninullat dhe këngët e lojërave të fëmijërisë përmbajnë elemente të dukshme bullgare.

Edhe vetë historia e themelimit të fshatit mbështetet në traditën folklorike. Deri më sot, banorët e Mandricës të kaluarën e tyre të largët në Bullgari e rrëfejnë kryesisht përmes gojëdhënave familjare të transmetuara ndër breza dhe jo duke u referuar në burime të shkruara që saktësojnë se si nisi jeta shqiptare në fshat.

Konstandini i Mandricës

Historia e burrit më të vjetër të fshatit, 83-vjeçarit Konstandin Georgie Beishev – Kosta, është historia e të gjithë komunitetit. Kur ai rrëfen për të kaluarën e largët të fshatit, të kaluarës i referohet si “historia jonë”, për të cilën thotë se nisi nga tre vëllezër korçarë. Kjo legjendë përbën një lidhje të drejtpërdrejtë me folklorin shqiptar, në të cilin motivi i tre vëllezërve është i pranishëm anë e mbanë trojeve tona.

Në natën e parë të mbërritjes në Mandricë, Kosta gjithë gëzim na priste në këmbë në hyrje të oborrit të hotelit *Bukor Shtëpi*. Kur e takova këtë person, disi u gëzova edhe unë, nga ndjesia e mirë që më dha ende pa më folur vetëm me shprehjen e fytyrës së buzëqeshur aq sa mu duk se edhe sytë nën syze me xham të trashë po i qeshnin.

Shtëpinë ku e ke? – e pyeta gati në fillim të bisedës, atë natë që m'u duk se e vetmja shtëpi me dritë elektrike ishte ajo e shndërruar në hotel, e cila dikur kishte funksionuar si shtëpi e shëndetit.

Ai më tregoi, për afërsisht, se ku banonte.

Kujtova se banon këtu, i thashë.

Jo, këtu kam ardhur t'ju pres, m'u përgjigj natyrshëm.

Po si e dite që po vijmë? – e pyeta me kureshtje.

E dinte i gjithë fshati që po vini! – tha duke qeshur dhe duke dëshmuar në njëfarë mënyre se në këtë fshat lajmi qarkullon më shpejtë se çdo gjë tjetër.

Këtu e kuptova se në Mandricë ende funksionon një kod i vjetër i kulturës tradicionale shqiptare, jo vetëm në shpërndarjen e lajmit, por edhe në pritjen e mysafirit, i cili trajtohet si mik shtëpie edhe nëse në atë shtëpi vjen për herë të parë.

Banorët e tjerë ishin aty, në këmbë. I përshëndeta të gjithë, sikur t'i njihja prej kohësh, e u ktheva sërish tek biseda me Koston. Burrë i urtë e bujar, me tipare tipike shqiptare, Kosta rrezatonte një energji të mirë që në ditët e sotme ndjehet pothuajse vetëm kur rri e bisedoj me këtë brez burrash e grashë shqiptare. Me ta flet për herë të parë dhe ndihesh sikur i ke njohur gjithmonë.

Qetësia e Mandricës qenka e admirueshme, i thashë Kostas. Po si

Elbasanit i këndohet në Bullgari nga 83-vjeçari që s'e pa kurrë Shqipërinë

Nga Mimoza Hasani Pllana

u bë që gjithë këto vite në fshat pati vazhdimësi të gjuhës dhe kulturës shqiptare, derisa në Arbanas të Veliko Tërnovos, kryeqytetit historik bullgar, nuk kisha takuar asnjë banor që flet shqip. Arbanasit e sotëm kishin njohuri se emri i fshatit është trashëgimi e shqiptarëve që kishin jetuar prej shekujsh në këtë vend e të cilët nuk kishin lënë pasardhës pas shpërnguljes së tyre në Ukrainë.

Këmbë e turkut këtu kurrë s'ka shkelë, ma ktheu Kosta gjithë krenari.

Kosta flet shqip aq mirë, sa që gjatë tri ditëve sa qëndrova atje, thujse nuk pata nevojë për fjalorin e dialektit të Mandricës.

Pa u shkëputur fare, e vazhdova bisedën me Koston dhe në një moment m'u kujtua se ato biseda duhej regjistruar, ngase ndoshta kurrë më nuk do të kem fatin t'i dëgjoj. Derisa po bëja gati kamerën, ai më tha:

“Për film do ta këndoj një këngë shqip”.

Vajta në Elbasan... filloi të këndonte.

Dhe, për çudi, e këndoi gjithë këngën fjalë për fjalë, ashtu siç këndohet edhe



sot.

Të pëlqen Elbasani? – e pyeta.

Më pëlqen, këndohet bukur.

Po kur ke qenë atje, si të është dukur?

Nuk kam qenë asnjëherë në Elbasan dhe as në Shqipëri, ma ktheu Kosta.

U habita. Për një çast u shkëputa nga biseda dhe po mendoja se si gjuha dhe

kënga nuk kanë nevojë për vizita apo kapërcim kufijsh që ta duash vendin e origjinës.

Dhe kështu...atë natë, Kosta më dha dëshminë më të bukur; dashuria për rrënjët jeton derisa ka një zemër që rreh dhe një kujtesë që refuzon të harrojë identitetin shqiptar. Dashuria jeton për aq kohë sa jeton kujtesa.

Po atë natë, ky burrë i urtë më dëshmoi se ashtu siç arbëreshët e Italisë për shekuj me radhë i kënduan Arbërisë, ashtu i paskan kënduar edhe arbanasit në Bullgari, si sot që Kosta 83 vjeçar me aq dashuri këndon Elbasanin e kurrë në jetën e tij nuk pati mundësinë të shkelë në Shqipëri.

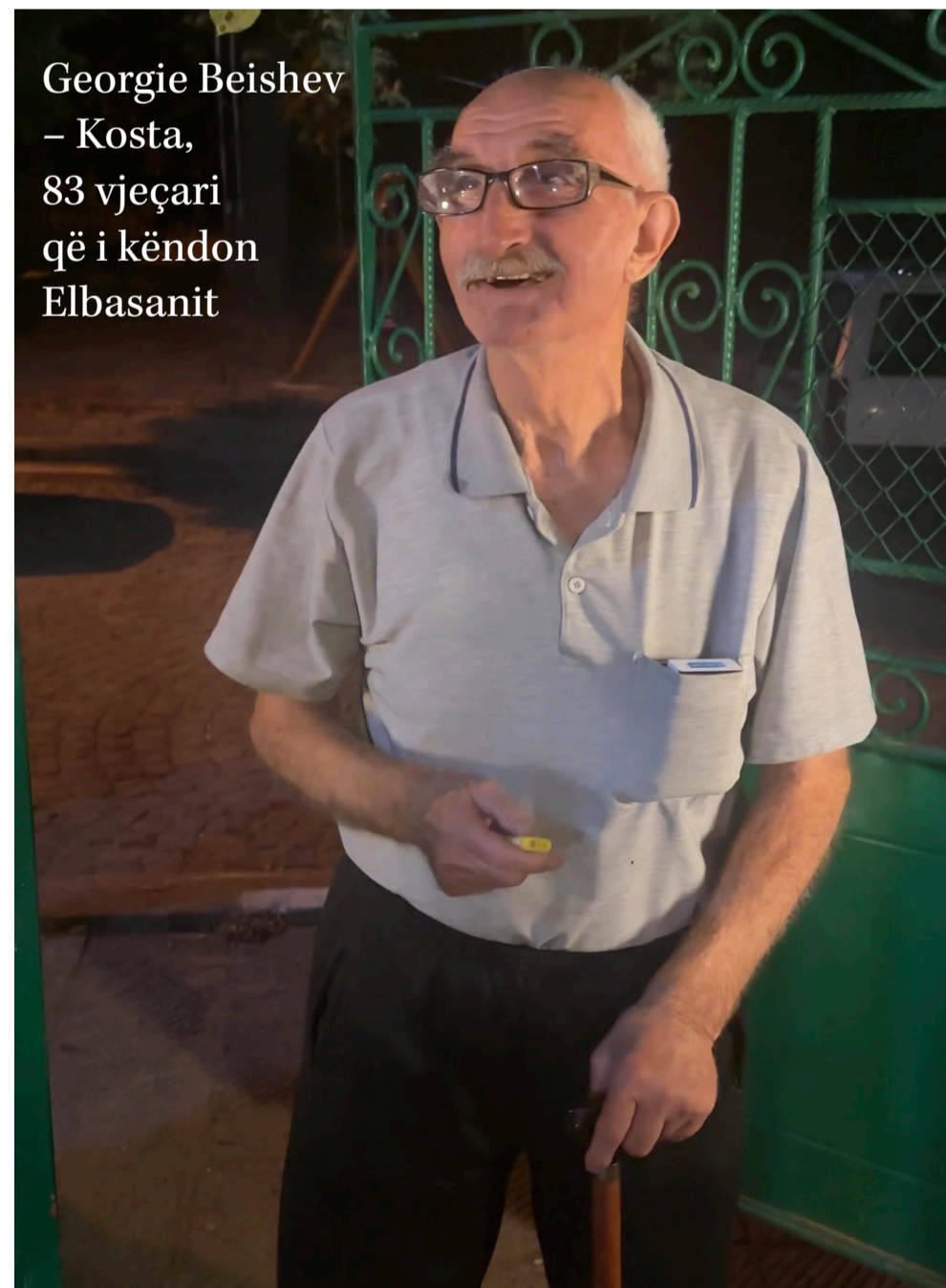
Në këmbë, aty pranë derës së oborrit, ai nisi të shpaloste historinë e fshatit. Për Kostën, ajo ishte “historia jonë”, një histori që kishte nisur rrëfimin shekuj më parë me tre vëllezërit nga rrethi i Korçës dhe që vazhdon edhe sot. Në fillim të shekullit XX, siç rrëfen ai, fshati u zhvillua aq shumë sa u mbush me shtëpi të bukura, me fëmijë, djem e çupa të reja, me shkollë, shtëpi të shëndetit, meshë, këngë, valle e lojëra. Kjo histori vazhdoi deri në ditët e sotme, kur fshati po zbrazet. Shtëpitë nuk ka kush t'i trashëgojë. Gjashtë shtëpi janë blerë nga anglezët, ndërsa edhe katër të tjera pritet të shiten. “Ne nuk rrojmë gjithmonë”, më tha në fund. Një pjesë e familjes së tij jeton në Zelandë të Re, njësoj ishte situata edhe banorët tjerë, familjet e të cilëve ishin zhvendosur në qytete, kryesisht në Plovdiv dhe Sofje, ose ishin larguar nga Bullgaria.

Veshjet e dasmës

Zakonet e dasmës tradicionale mandricase na i rrëfeu Katerina Hristova Ilieva. Ajo na ftoi në shtëpinë dykatëshe të babait, aty ku në një arkë, ruante veshjet e nuses shqiptare të Mandricës, por edhe ato të nuses bullgare. Katerina na tregoi se në dasma nuset vishnin të dyja palët e veshjeve: ato të *albanka nusë* dhe *trakaska nusë*.

Të dyja veshjet e nuses përfaqësojnë identitete të ndryshme kulturore, por njëkohësisht kanë edhe disa elemente të përbashkëta të trashëgimisë popullore. Veshja tradicionale shqiptare paraqitet më e përmbajtur sa i përket përdorimit të ngjyrave. Dominon ngjyra e zezë dhe e bardhë, qëndisur me detaje të kuqe. Ajo përfshin këmbë të bardhë të gjatë me mëngë të gjera dhe të gjata, një fustan në formë jeleku të gjatë me gjyrë të zezë dhe qëndisje elegante të kuqe, një brez dekorativ prej bakri ose argjendi, punuar

(Vijon në faqen 11)



Georgie Beishev
– Kosta,
83 vjeçari
që i këndon
Elbasanit

Romani *Nëse vdekja prët*, i autorit Aziz Mustafa, qysh në titull e paralajmëron makthin e përjetimit, të pritjes së ankthshme të ndarjes nga jeta, ndonëse vjen e mishëruar më së miri në hapësirën e gjerë tekstologjike, në shumicën e treguesve të formësimit, si dhe në skalitjen e persinazheve, është një tekst me frymë të shpallur ekzistencial. Fati i njeriut, sidomos udhëtimi i tij në shëtitjen e parackatuar, jetë – vdekje, në sekuencat shkrimore, e qarkëzon materien letrare të këtij romani, në sekuencat e paraqitura. Në anën tjetër, jeta dhe vdekja, edhe në këtë roman, paraqiten se janë dy anë të së njëjtës medalje, të ekzistencës së qenies, në kohë dhe hapësirë. Nëse në gjallje, fizikja dhe shpirtërorja, përgjithësisht ecin paralelisht, në copat e një udhëtimi, herë të shpejtë, e herë më të ngadaltë, matanëjeta, pra vdekja, bart më së shumti shpirtëroren, kujtesën e pranisë së njeriut, në limitin e fatit të shkruar, me gjasë të parashkruar.

Parashtrimi në roman i përmasave të jetës dhe vdekjes, krejt natyrshëm ta ndërmend idenë e Zh. P. Sartri se: "...letërsia afirmon menjëherë pavarësinë e saj; ajo nuk do të reflektojë më shabllonet e mendimit të kolektivitetit, identifikohet me shpirtin, d.m.th me pushtetin e përhershëm për të formuluar dhe krijuar ide."¹, edhe për këtë temë, të trajtuar gjerësisht në letërsi, ndonëse me kahje biografike, por pa rënë në biografizëm ngulfatës. Të presësh vdekjen, ikjen nga kjo botë, me të gjallët pranë, për të hyrë në amshimin vetmitar, realisht është një sprovë e pazakontë morale. Pritja e vdekjes, natyrisht këtu është fjala për pritjen metaforike, e paraqitur në faqet e romanit *Nëse vdekja prët*, vetiu shndërrohet në një magëm frymimi, për të endur, universin e botës romanore, të qarkëzuar nga rrrathët ekzistencial, gati të pashmangshëm.

Linjat e rrjedhës fabulore

Teksti i romanit *Nëse vdekja prët*, dukshëm përçon te lexuesi një atmosferë tejet të rënduar, të rrokshme në subjektivitetin e përvijuar, si dhe të rrjedhave të qarta fabulore, të cilat qartazi përcillen në faqet e librit, përmes disa linjave:

A – Linja e fatit të individit shqiptar, të lindur në trojet e Dardanisë, që prej rrethanës së pushtimit të gjatë, serbo-sllav, është i detyruar të jetoj në trembje, e po kaq nën rrezikimin e paragjyqimeve, tepër të shëmtuara dhe të egra, të cilat përkrijnë me një të kaluar të largët, kur protagonistinarrator, kryente shërbimin ushtarak në Sarajevë. Kjo pamje e materializuar nëpër rrjedhat monotone të kryerjes së shërbimit të detyruar ushtarak, duket se është koha e kujtesës, sendërtuar si një cak mirëfilli ekzistencial, si dhe një dëshmi tepër tronditëse e fatit dhe fatalitetit të njeriut shqiptar, detyruar që të gjaltoj nën kthetrat e sundimit sllav.

B – Linja e dashurisë, e cila në tekst vjen e shpalosur si një reze drite, sepse pikërisht në këtë skëterrë të jetës politike – shoqërore, në Ish-Jugosllavi, kur shpallet dashuria e vrullshme e Drinit, ose epiqendra e romanit, me Almën, vajzën pasionante, e pajisur me një karakter të çuditshëm, të cilët madje vetëm në atë takim të zjarrtë, sollën në jetë Drinën. Pra, duke u skicuar si një dashuri e madhe dhe me shikim të parë, një ndjenjë kaq e fortë, gati përvëluese, që siç lindi befas, po kaq befasisht, shpërndërrohet në dhimbje dhe mungesë, por ndërkaq gjurma, shenja e magjisë së dashurisë, është gdhendur në jetën e vajzës.

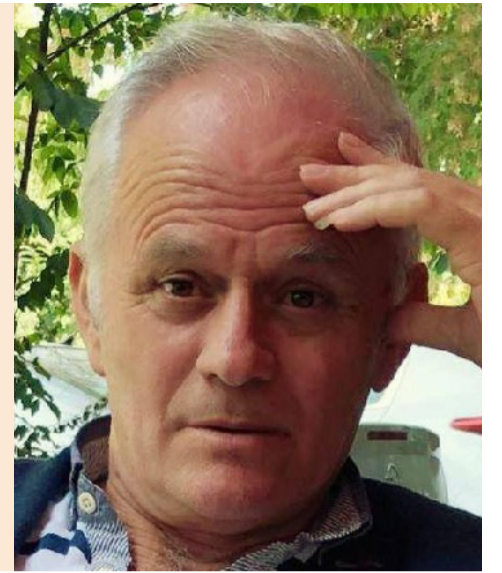
C – Linja e mërgimit, që në këtë roman, lidhet ngushtësisht me kontekstet politike dhe ekonomike, me të cilat ndeshet njeriu që detyrohet të lërë trojet e veta. Prej këtyre rrethanave, të një pushtimi

1 Zhan Pol Sartri: *Ç'është letërsia?*, Tiranë, sh. b. elite 1998, f. 238.

Romani *Nëse vdekja prët*, i autorit Aziz Mustafa, botuar nga shtëpia botuese "Faik Konica", Prishtinë, 2025

Nëse vdekja prët, një roman ekzistencial

Nga Behar Gjoka



dhe dhunimi të egër, shumë shqiptarë të Dardanisë (Kosovës), kanë lënë vatrën e tyre, dhe kanë mbijetuar në vendet e perëndimit. Po ky fat, jo pak i hidhur, ndonëse tanimë prej kushteve të përndjekjes së pushtetit serb, ngjet edhe me protagonistin e këtij romani, ku në jetën e vështirë si mërgimtar, lidhet edhe me Vanesën, që duket se është një lidhje formale, ku madje ndjenja dhe respekti, ndërvarën në disa rastësi të befta, si dhe aspak detyruese, për secilin personazh.

Kuptohet, më në fund që prania e këtyre linjave, mbase shtjellimi i mëvetësishtëm, i secilës prej tyre dhe, po kaq i gërshetuar i tyre, në aspektin e shenjave të përçuar, ngjiz një roman realist, të bazuar në faktologji konkrete, ndonëse mënyra se si faktet reale sillen në tekst, e sidomos përthyerja autoriale e narrativës, e rrëshqet natyrshëm në rrrathët e imagjinare autoriale, pa të cilën vështirë se ekziston letërsia e dëshimit estetik, të realitetit letrar. Sa i përket romanit, si zhanër i hapur dhe në proces të pandërprerë rrijtësimi, vlen

parashtesa për këtë zhanër të rëndësishëm të prozëshkrimit: "Vetëm në roman dhe në disa forma të tjera epike të afërta me të ndodh kujtimi krijues, i cili e qëllon dhe transformon lëndën..."², pra edhe për këtë temë subjektive, tepër të personalizuar, që shpesh shqipton gjurmë autobiografike, pa rënë plotësisht në dëshminë personale.

Narrativa e personazhit

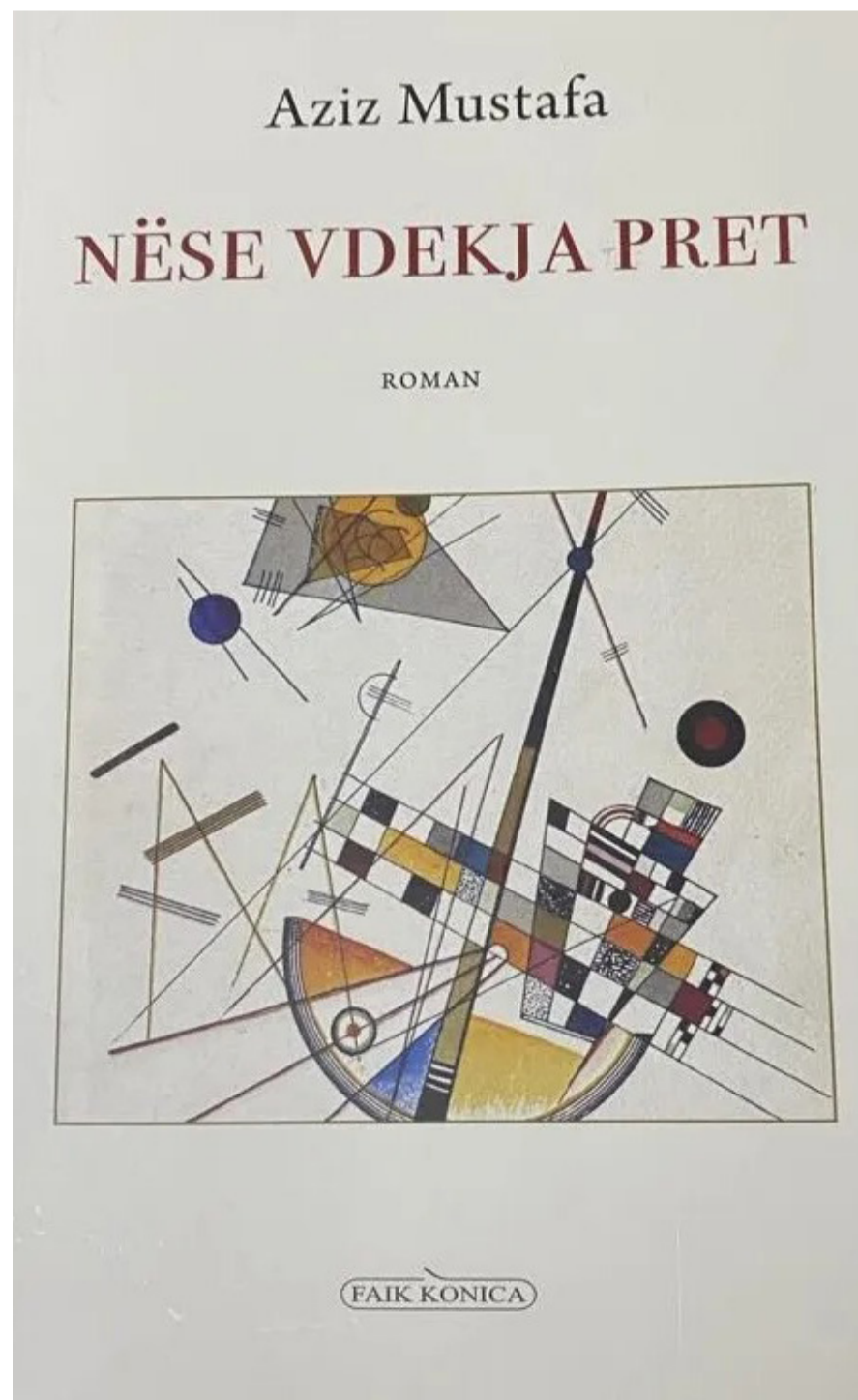
Materia letrare e romanit *Nëse vdekja prët*, që është mjaft e zgjeruar, ku madje ndeshim një parashtrim tipik ekzistencialist, bashkë me gjurmët e rrokshme biografike, ndërkaq bëhet më e prekshme ngjyresa e saj, veçmas prej pranisë së dy gjendjeve letrare:

E para: Në këtë tekst, kemi të shpallur, si mënyrë e sendërgjimit të prozës, narrativën e personazhit, ku duket hapur se autori, më së shumti "strehohet" nën ombrellën e personazhit kryesor, që është edhe

2 Gjergj Llukash: *Teoria e romanit*, Prishtinë, shb Rilindja, 1983, f. 127.

qendër e universit të botës romanore, si protagonist dhe personazh, e cila shpërfaq ndodhitë, ikjet dhe përplasjet, brengat dhe shpresat, duke shpalosur kështu një ekuilibër shpirtëror të pazakontë, e cila veçmas te romani, si zhanri më i gjatë i prozës, zakonisht e përçon në fatin e qenies si individ dhe komunitet, shpesh herë duke vendosur një baraslargësi në mes humbjes dhe shpresës, dy gjendje këto të pranëvëna në hapësirën e gjerë tekstologjike, të këtij romani ekzistencial.

E dyta: Rrëfimi në vetë të parë, tanimë fiton një status dëshmie personal, si dhe një rrethanë të shtuar të depërtimit në ndodhitë e shumta të pranishme në tekst, po kaq edhe në mishërimin e personazheve, të cilët në ligjërimin e narratorit, vijnë e plazmohen si të gjallë, ku pamëdyshje në krye, si protagonistët e romanit, qëndrojnë Drini dhe Alma, i pari si protagonist dhe narrator, ndërsa Alma, si vajza me një forcë shpirtërore të jashtëzakonshme. Personazhet e tjerë, të pranishëm në roman, përgjithësisht janë



në funksion të tyre, kryesisht të Drinit, si epiqendër e realitetit letrar. Hapësira e gjerë e ligjërit letrar, përmes rrëfimit të personazhit, që ndërkohë kuptohet që është edhe aletrego e autorit, ndërkaq ka krijuar edhe distancën e mjaftueshme, për ta parë vetëm si roman biografik/autobiografik, por që thëllon rrafshin subjektiv, ndonëse nuk bie në subjektivizëm total.

Nga ana tjetër, rrëfimi në vetë të parë, pra si një shpallim më i brendësuar për fatin e qenies, pra sidomos për fatin e personazhit qëndror, po kaq si një përgjithësim, për fatin e njeriut shqiptar, në ato rrethana, të mbijetesës ekzistenciale, e shprehin me të gjitha ngjyresat më tronditëse të mundshme, si dhe duke përcjellur, nënvëtëdijen e njeriut, ku nuk ka gjasa me fsheh diçka, nga universi krejt i zbuluar. Madje, zbulimi i territ të brendshëm shpirtëror, të individit dhe më përtej, vetvetiu shpërndërrohet në fatum të ekzistencës së genit arbnor, pikërisht në ato kontekste dhe rrethana tepër të vështira dhe kundërvënëse me mbijetu, si me thënë, me mbet gjallë, në rrathët e politikës asgjësuese të pushtuesit serbo-sllav.

Kompozimi strukturor i tekstit

Nga leximi i romanit *Nëse vdekja prët*, arrijmë në përfundimin paraprak, se kemi të bëjmë me një strukturë klasike, të shpëstjellimit të realitetit letrar. Në pikëpamje të kompozimit strukturor, romani është organizuar në njëzet e dy kapituj, që shoqërohet e shënuara me numra romakë. Megjithatë, edhe pse derdhur në këtë shtjellim klasik, të ndërtimit kompozicional, ndërkohë në hapësirën e tekstit, vihen re dy praktika shkrimi:

- Kapituj të gjerë, që përcjellin te lexuesi një hapësirë të shtrirë tekstologjike, ndonëse rastis të ketë zgjatime monotone, si dhe rimarrje të tepërta, të cilat mundësojnë shpallimin e botës romanore. Në tipin e kapitujve më të zgjeruar, bazuar vetëm në materien e tekstit, do të veçoheshin kapitujt: I, II, III, IV, V, VII, VIII, XI, X, XI, XII, XVI, XV, XVI, XVII, XXI, pra duket se janë sekuencat më të shumta, ku shtjellohet fati i protagonistit, si dhe i personazhit kryesor, Drinit, kur ishte ushtar në Sarajevë. Aty njihet me Almën dhe bie në një dashuri të zjarrtë. Po ashtu, në disa prej kapitujve të zgjeruar, kemi të prezantuar peripecitë e jetesës dhe punësimit, në mërgim, koha kur lidhet me Vanesën, një marrëdhënie formale, për të lehtësuar jetesën në mërgim. Zakonisht janë kapituj të gjatë, jo pak të zgjeruar në atmosferën e projektuar, të cilët përcillen në hapësirën e librit, me 10 apo më shumë faqe tekst, si dhe me numra romakë.

- Bëjnë përjashtim kapitujt VI, XVIII, XIX, XX, XXII, pra më të shkurtër janë vetëm në pesë episode, krahasimisht me pjesën dërrmuese të romanit, ku operohet me kapituj tepër të gjatë.

Pavarësisht, strukturimit tipik klasik, të parashtruar në mateien e librit, ndërkaq vihen re dy thyerje, që përgjithësisht e tejkalojnë, vetëm ngjyresën klasike:

Së pari: Kemi të pranishme një përkushtim, kushtuar familjes, si dhe disa vargje të Emanuel Sædenborg, që luajnë rolin e një parateksti, si dëshmi e një paraqitje ndryshe nga klasiciteti, i materies letrare të romanit.

Së dyti: Ngjarjet nisin me pikën kulmore, pritjen e vdekjes, të protagonistit dhe personazhit, nga tumori dhe, sërish kapitulli i fundit, rikthen atë situatë, e cila mbyllet me letrën e së bijës, gjë që shënon një pikë reference befasuese, në dhënimarrje me materien e romanit.

Ndërthurja e fillimi të romanit, me pragun e ndarjes nga jeta, e cila rimerret në fundin e tekstit, japin dorë për të kuptuar se është një roman ciklik, ku madje fundi dhe fillim përçojnë pikën kulmore, gjë që na mundësoj që të veçojmë disa nga tiparet e shkrimit letrar, në faqet e romanit *Nëse vdekja prët*.

(Vijon nga faqja 9)

me finesë dhe një shami të kuqe në kokë. Veshja bullgare karakterizohet nga qëndisja me ngjyra më të ndezura, ku dominon e kuqja, e verdha, e gjelbërta, e kaltërta, ndërsa veshja bazike ka ngjyrën e bardhë dhe të zezë. Sa i përket formave të qëndisjes, kryesisht janë lule. Në veshje përfshihet këmisha e bardhë, jekelu i shkurtër, fustani i zi dhe përparësja e qëndisur me motivet e përmendura, një brez dhe një shami e kuqe me lule në kokë.

Zakonet e dasmës tradicionale mandricase

Dasma mandricase fillon të premtën, me një ceremoni të thjeshtë, me mollën e mbështjellur në shami dhe të lidhur në një dru të butë. Molla e lidhur në dru me shami simbolizon dashurinë, shëndetin, begatinë, rritjen e familjes si dhe ruajtjen e traditës dhe identitetit kulturor. Pas këtij riti nis ahengu me këngë dhe urime.

Të shtunën dasma vazhdon me ritin e fasules. Atë ditë në familjen ku po bëhet dasma, zihet fasulja e cila simbolizon bereqetin, rritjen e pasurisë dhe urimet e shumta për çiftin ashtu si kokrrat e fasules.

Të dielën zhvillohet cermemonia e kurorëzimit të dhëndrrit dhe nuses në Kishën e fshatit *Shën Dhimitri*. Pas kësaj ceremonie fillojnë këngët dhe vallet popullore.

Banoret e fshatit nuk kujtojnë se këngët dhe vallet luhen ndaras si valle grash dhe valle burrashe, por si valle të përbashkëta. Sa i përket valleve, albanologu Thoma Kacori shënon se, *vallet e përgjithshme të mandricasve me kohën moren shumë elemente bullgare. Nga të gjitha vallet u ruajt vetëm vallja e vjetër shqiptare e quajtur, vallja çame.*

Lojërat dhe këngët e fëmijërisë

Zonjat Sulltana, Katia dhe Zekaterina, njëzëri kujtojnë se lojërat e fëmijërisë kryesisht ishin fshehurazi, me top dhe noti në lumin e fshatit, ku nënat lanin rrobat, meqë, siç kujtojnë ato, fshati nuk kishte ujë të rrjedhshëm nëpër shtëpi. Këngët që këndoheshin nga fëmijët ishin kryesisht këngë fëmijësh në gjuhën bullgare. Këto lojëra dhe këngë nuk u përcollën nga brezat paraprakë dhe as te brezat e rinj, të cilët janë shpërngulur nga fshati dhe nuk e flasin më gjuhën shqipe, gjë që rrezikon shuarjen përfundimtare të këtij folklori.

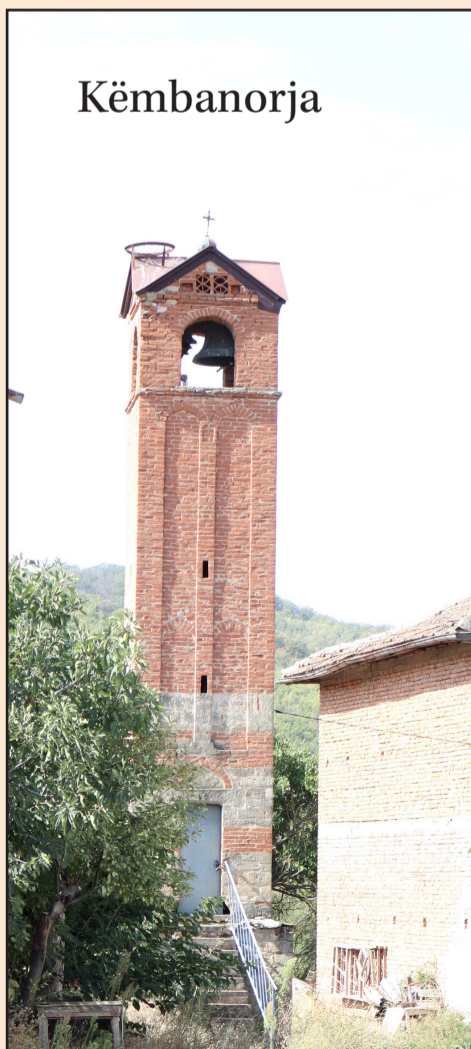
Jam falënderuese ndaj banorëve të fundit që flasin mjaftueshëm shqip sa për t'u kuptuar, e të cilët ishin pjesë e katër rrëfimeve nga fshati i vetëm shqiptar në Bullgari, Mandrica, një fshat katër shekullor që gradualisht po e humb identitetin shqiptar, bashkë me kujtesën individuale dhe kolektive.



Veshja e nuses shqiptare të Mandricës



Brezi i funditi mandricasëve që flasin gjuhën shqipe



Këmbanorja



Kisha e fshatit

Ky tregim i kushtohet mamit tim të dashur dhe të paharruar, me emrin e veçantë Servet — gruas që mbante zjermin në duar dhe dritën në shpirt.

Ajo nuk ishte vetëm nënë, por edhe këngë. Kur niste të këndonte jaret shkodrane me atë zërin e saj hyjnor, dukej sikur melodia zbriste nga qielli. Me atë zë magjik, bënte të dridheshin edhe qelqet.

Tregonte se kur ishte vajzë e re, një i panjohur i këndonte çdo natë poshtë dritares:

“Pse më le, mori Servet...”

Me melodinë e saj të pastër, që shpërthente si një burim në qetësinë e mbrëmjeve tona, ajo përmbushte dëshirën e babet, i cili ngulmonte që çdo natë të këndonte nga një jare shkodrane. Këto këngë e mbushnin shtëpinë tonë në Shkodër me mall, dashuri dhe ngrohtësi.

Ne, katër motrat e vogla, rrinim të heshtura kur ajo këndonte, sikur frikësoheshim se mos një fjalë e vetme do të prishte magjinë. Oda e oxhakut merrte një dritë tjetër. Edhe shporet dukeshin sikur digjej më fort kur zëri i saj kumbonte nëpër muret e larta të shtëpisë.

Ishte një zjerm i brendshëm, i butë e i pastër, që nuk na ngrohte vetëm trupin, por edhe shpirtin.

Babi e dëgjonte si i përhumbur, me qepallat e syve gjysmë të mbyllura, i qetë në dukje, po i humbur në mendime të trazuara. Nuk ishte një humbje e dukshme — rrinte aty, mes nesh, i qetë — por vështrimi i fluturonte diku tjetër, në një kohë që vetëm ai e njohte.

Ndoshta kujtonte rininë e tij, kur shalonte kalin e bardhë dhe galoponte drejt liqenit të Shkodrës, në një plazh ekzotik, në “Bregun e Ranës”, ku të dy të pandarë prisnin perëndimin e diellit — aty ku dielli puth tokën. Një vend mistik, me një emër të çuditshëm, Bisht Içinia, laguna ku edhe historia ndalet të shoh këto mrekulli të krijuar nga dora e zotit. Nuk i dihet, ndoshta njeriu dhe kali prisnin të shihnin dallandyshe faqebardhë, një specie e rallë që përshkonte shkretëtirën e Saharasë, për të mbërritur në këtë vend magjik për të ndërtuar folenë.

...Hipur mbi kalin e bardhë, ai dukej si një figurë e dalë nga një kohë tjetër. Kali, miku dhe shoku i tij besnik, e shoqëronte edhe në ujërat e ftohta e të kthjellta të liqenit. Kur hynte në të, dukej sikur zhdukej për një çast nga bota e tokës, për t'u bërë pjesë e një qetësie më të thellë.

Babai im quhej Qemal. Ai rridhte nga një familje fisnike nga Podgorica. Emrin ia kishte dhënë gjyshi, Shyqo Lukacevic, si një amanet dhe si shenjë nderimi për Ismail Qemalin. “Gjyshi donte patjetër të shkrihesha me Shkodrën”, tregonte babi.

Familja jonë kishte ardhur nga larg, pas një përplasjeje të madhe me kushërinin e tij, Krajl Nikollën e Malit të Zi. Lanë pas gjithçka dhe u shpërngulën në Shkodër, brenda një nate pa hënë.

Jo rastësisht ishte pagëzuar me këtë emër. Kishte lindur më 28 Nëntor 1928 — ditën kur Shqipëria feston frymën e saj më të thellë. Që në lindje, dukej sikur mbante mbi supet një emër dhe një datë që nuk i përkisnin vetëm atij, por një historie më të madhe.

Dhe ndoshta, në ato çaste, ai nuk ishte vetëm babai ynë që rrinte pranë nesh, por ai djaloshi që kalëronte drejt ujit në agim — i lirë, i heshtur, i mbështjellë nga drita e një kohe që nuk kthehej më.

Por ai nuk e linte atë kohë të dukej si dobësi. E mbante brenda, si një zjarr të fshehtë — të njëjtin zjarr që, pa fjalë, na mësonte edhe neve si të qëndronim, si të donim dhe si të kujtonim pa u thyer.

Mami nuk ia prishte kurrë qejfin. Çdo



BURBUQE SPAHIU LUKACEVIC

ZJERMI

Një këngë për mamin

natë ulej përkrah tij në minder, pranë zjarrit, dhe i këndonte me zërin e saj magjepsës këngët e tij të preferuara:

“Për mu paska qenë kismet...” “Po të bëj be, pash Perëndinë...” “Turtulleshën...”

Edhe pse sot nuk është më pranë nesh, zëri i saj kumbonte jeton në kujtimet tona, si një këngë e përrjetshme, si një zjerm që nuk shuhet kurrë.

Sa herë kujtoj fytyrën e saj të qeshur dhe shallin e kuq mbi flokë, më duket sikur dëgjoj përsëri jaret që shpërthenin nga zemra e saj e dliërë. Kur vinte dikush për vizitë, ajo hapte derën me buzëqeshje dhe përshëndeste me dashuri: “Hajde, ardhsh i bardhë.”

Ky tregim është për të, për zjermin e saj, për këngën e saj, për dashurinë që na la si trashëgimi.

Ishte një ditë e ftohtë dimri. Dritaret e odës së oxhakut ishin mbuluar nga avulli i frymës sonë, jashtë, era e fortë tundte pemët e zhveshura, duke ulëritur sikur donte të thyente muret e shtëpisë.

Ne, katër motrat, rrinim të mbledhura pranë sobës që mezi ndizej dhe që më shumë tym nxirrte tym se flakë. Lëviznim me kujdes nëpër dhomë, duke hedhur herë pas here sytë nga dera. Prisnim. Prisnim atë që sillte ngrohtësinë më të madhe në jetën tonë.

Papritur, dera u hap — dhe një flakë e vogël hyri brenda: mami ynë.

Në kokë mbante një shall të kuq mëndafshi, që dukej sikur mbante brenda gjithë dritën e botës. Ecte me hapa të lehtë e të qetë, që fshihnin forcën e pranverës që sfidon dimrin.

Atë çast, dhoma u mbush me jetë. Zjermi nuk vinte vetëm nga soba që filloi të bubulojë, por nga prania e saj dhe

buzëqeshja që shpërndante për secilën prej nesh.

Ajo nisi të përgatiste darkën. Aroma e bukës së sapopjekur u përzie me aromën e saj — me dashurinë, me qetësinë që vetëm ajo dinte ta sillte.

Ne u ngritëm njëherësh, si zogj që hapin krahët drejt dritës. Çdo lëvizje e saj ishte një mësim i heshtur — një mësim dashurie që nuk kërkonte asgjë tjetër veç pranisë sonë.

Kur u ulëm në tryezë, na vështroi me ata sy që kishin parë shumë, por nuk e kishin humbur kurrë butësinë.

Na tregonte histori të vogla nga jeta e saj, dhe ne i dëgjonim sikur çdo fjalë të ishte një përfaqim i padukshëm — një zjerm i brendshëm që na mbante ngrohtë.

Fytyra i merrte një hije të lehtë melankolie, dhe zëri i mbushej me mall sa herë fillonte të rrëfente për fëmijërinë e saj.

“Jetonim në një shtëpi të madhe, poshtë mureve të kalasë së Rozafës...” — tregonte ajo, dhe ne ngjisheshim edhe më shumë pranë saj. Shtëpia qëndronte e heshtur, e mbështjellë nga legjenda e vjetër që dukej sikur merrte frymë nëpër gurë. Muret nuk ishin thjesht gurë — ishin kujtesë, ishin flijim, ishin histori që nuk pushonte së treguari veten në heshtje. Në mbrëmje, kur hija madhështore e kalasë binte mbi oborr, gjithçka bëhej më e rëndë. Era sillte një fëshfërim të lehtë, si zëra të largët që përziheshin me ajrin. Në dimër, kur stuhitë tundnin dritaret, dukej sikur dëgjohehin hingëllima kuajsh, gjëmime topash, kushtrime luftrash, tringëllime shpatash...

Por në pranverë gjithçka ndryshonte. Nga bedenat e kalasë, thoshin se ndonjëherë përhapej në ajër një ninullë e lehtë.

“Ishte Rozafa që i këndonte të birit...” — pëshpëriste mami.

Ne e dëgjonim të mahnitura.

Por, vazhdonte ajo, brenda asaj shtëpie jetonte një tjetër botë.

Oda e Qitapeve ishte më e heshtura dhe më hijerënda nga të gjitha odat. Libra të vjetër, të shenjtë, qëndronin të rreshtuar si dëshmitarë të një kohe tjetër. Fletët e tyre mbanin aromën e viteve dhe një solemnitë që të detyronte të flisje me zë të ulët.

Aty jetonin historia, mistikja dhe legjendat. Ishte biblioteka e famshme e Jusuf Tabakut, e njohur në gjithë Ballkanin. Gjyshi im, Musa Tabaku ishte pinjoll i asaj familje të njohur shkodrane.

Koha dukej sikur ndalonte sa herë që ajo fliste për atë shtëpi.

“Kisha frikë të hyja në Oden e Qitapeve,” — thoshte ajo me një buzëqeshje të lehtë — “e megjithatë shpesh futesha vjedhurazi në majë të gishtave, ngadalë pa u ndjerë.”

Hapat e saj mezi dëgjohehin mbi dysheme. Drita e zbehtë prekte faqet e librave dhe për një çast gjithçka dukej sikur ndalej. Jashtë, kalaja qëndronte si një roje e heshtur. Brenda, ajo ndjente një tjetër prani — diçka që nuk rroqeje me sy.

Dhe pikërisht aty, në atë heshtje të thellë, ja merrte këngës me zërin e saj gurgullues. Në fillim ngadalë... si një frymë, pastaj më fort. Kënga përhapej nëpër shtëpi, prekte muret, ngjitej drejt dritareve me kangjella — dhe dukej sikur edhe qelqet dridheshin lehtë.

Nuk ishte thjesht këngë. Ishte thirrje. Ishte mall. Ishte dhimbje që kërkonte qiellin.

Dhe kur këndonte, nuk ishte më vetëm një vajzë. Ishte një zë që dilte nga thellësia e kohës — nga librat, nga muret, nga vetë toka.

Ishte zjerm që digjej mes tokës dhe qiellit.

Dhe sot, kur e kujtoj, gjithçka më duket si një këngë që nuk ka mbaruar kurrë.

Sepse zëri i saj nuk lindi rastësisht. Ai erdhi nga rrënjë të thella — nga një trung që kishte mbajtur gjallë muzikën dhe shpirtin brez pas brezi.

Ajo ishte bijë e asaj shtëpie... poshte kalase, por edhe mbesë e një dera tjetër të madhe — e Hoxhajve të Shkodrës. Nga ajo derë ku lindi ahengu shkodoran, ku kënga nuk ishte vetëm art.

Mbesa e Sait Hoxhes, një gjigand i muzikës popullore shkodrane, që hodhi themelet e “Ahengut Shkodran” dhe i dha shpirt këngës se qytetit. Mami me dashuri e respekt, e quante “Axha Plak”

I kishin thënë për mamin që këndonte bukur, por duke qenë shumë autoritar... — tregonte mami me një buzëqeshje të lehtë — “dridhesh kur këndoja para tij.”

Ai mbante në dorë shkopin e dirigjentit, ndërso ajo këndonte në një dhomë që quhej “Oda e Xhamave”, në mes të shtëpisë, si një sallon pritjeje, me zërin që kumbonte nëpër shtëpi. Të gjithë e dëgjonin të mahnitur, me sytë e mbushur me lot — ndoshta nga kujtimet, ndoshta nga dhimbjet që mbartnin brenda.

Ndoshta kujtonin dajë Brahimin...

I cili kishte vdekur në burgjet e komunizmit, me fajin e vetëm se kishte studiuar në Vjenë dhe kishte qenë pronar i fabrikave të para të Mëndafshit dhe Tisazhit në Shkodër.

Nuk u gjet kurrë se ku e kishin varrosur.

“Diku nga Varri i Bamit...” — thoshin.

Por eshtrat nuk iu gjetën kurrë.

Mami e tregonte këtë me sytë e mbushur me lot — një dhimbje e thellë që nuk ishte shuar kurrë. Daja im, Selami Tabaku, vëllai i madh i mamit, e kishte

kërkuar gjithandej, kur ishte student në Tiranë, por kjo enigmë nuk u zgjidh deri në fund.

Por ajo mbante brenda vetes një trashëgimi që nuk shkruhej vetëm në libra — ajo dëgjohej në zëra, në melodi, në dridhjen e shpirtit.

Dhe ndoshta prandaj, kur këndonte, ajo dukej sikur nuk ishte vetëm.

Sikur pas saj qëndronin breza të tërë.

Sikur zëri i saj sillte me vete jehonën e Shkodrës — të kalasë, të oborreve te vjetra me lulebore, të netëve ku kënga ndizte zemrat.

Sepse disa zëra nuk lindin vetëm nga një njeri. Ata lindin nga një histori.

Nga një rrënjë.

Në sytë e saj shndriste një dritë e veçantë kur me zerin që i dridhej tregonte për ditën kur ëndrra e saj mori krahë.

“Isha vetëm një vajzë e re...” — tregonte ajo — “por kisha një zë që mbante gjithë shpirtin tim.”

Kur fitoi konkursin, bota për një çast u bë më e madhe. Emri i saj u thirr mes shumë të tjerëve, dhe ajo ndjeu se po i afrohej jetës që kishte ëndërruar.

“Tirana nuk ishte më thjesht një qytet...” — thoshte — “ishte porta e së ardhmes.”

“Kur më thirrën emrin, më dukej sikur nuk isha në tokë. Kisha fituar. Do të shkoja të studioja kanto.”

Ai moment ishte si zjarr — një zjarr i bukur që i ndizte sytë.

Por jeta nuk i lë gjithmonë ëndrrat të bëhen realitet.

Pas çdo drite të fortë, vjen një hije.

Pa kaluar shumë kohë, erdhi lajmi që e ndau jetën e saj në dysh.

I ati i saj — gjyshi im, Musa Tabaku — nuk ishte më.

Ai nuk ishte vetëm babai i saj. Ishte një burrë i nderuar, intelektual, patriot. Mik i ngushtë i Luigj Gurakuqit. Nga ata njerëz që nuk jetojnë vetëm për veten. Kishte mbaruar Normalen e Elbasanit dhe në vitin 1926 kishte themeluar shkollën e parë laike për vajza në Shkodër, në Ajasëm, një akt guximi në atë kohë kur vajzat nuk dilnin nga shtëpia, për të cilin pas viteve 90-të, u dekorua “Mësues i Popullit”.

E nisi shkollën në oborrin e shtëpisë. Vajzat vinin një nga një, me frikë, duke parë majtas e djathtas, me gjergjef në dorë, sikur do të qendrisnin. Futeshin të ndrojtura në oborr, ku i priste mesuesja e ardhur enkas nga Turqia që fliste shqip. Kështu filloi ajo shkolle, në një oborr të mbushur me lule, dhe me vajza te reja të etura për të mësuar shkrim e këndim, për të mësuar gjuhënbulbulgu e bukur shqipe.

Në dërrasën e zezë, shkruhej shkronja “A” — për Atdheun.

Dhe shkronja “D” — për dijen.

Dhe kështu, nga një oborr i vogël, lindi një shkollë, e cila sot mban me krenari emrin e Musa Tabaku.

“Ishte sikur zjarri brenda meje u përplas me erën...” — tregonte mami.

“Nuk u fik... por dhembti më shumë.”

Dhe kjo dhimbje e shoqëroi gjithë jetën.

Ishte ende vajzë e vogël, por atë çast, gjithçka ndryshoi.

“Isha ende fëmijë...” — thoshte — “por atë ditë u bëra e madhe.”

Në atë shtëpi të madhe, poshtë kalasë së Shkodrës, gjithçka ra në heshtje.

Dhe ajo... duhej të bëhej shtylla e shtëpisë

Midis mureve që ruanin bibliotekën e vjetër të Jusuf Tabakut — raftë të mbushura me libra që mbanin brenda kohë të tëra — ajo u rrit më shpejt se mosha e saj.

Çdo hap i saj nuk ishte më i një vajze që ëndërronte të këndonte, por i një bije që duhej të mbante shtëpinë, të ndihmonte gjyshen, të ruante kujtesën dhe të mos lejonte që zjerri i asaj shtëpie të shuhej.

“Isha ende fëmijë...” — na thoshte — “por nuk pata kohë të jem.”

Ëndrra për të kënduar nuk u zhduk.

Ajo vetëm ndryshoi.

U bë më e thellë, më e heshtur — si një zjarr që nuk shpërthen me flakë të mëdha, por digjet brenda, i fortë dhe i qëndrueshëm.

Dhe ndoshta, në çdo këngë që ajo këndoi më vonë, kishte diçka nga ajo shtëpi, nga ata libra, nga ai çast kur një vajzë la pas fëmijërinë dhe mori mbi vete një botë të tërë.

Zëri i saj na magjepste, por ajo nuk mjaftohej vetëm me këngën.

Një mbrëmje dimri, ndërsa ne rrinim të mbledhura pranë saj, duke pritur një tregim apo një këngë, ajo befasi ngriti kokën lehtë dhe, me buzëqeshjen e saj të ëmbël, tha:

“Ejani ... le të kërcëjmë.”

Të shastisura po vështronim njëra-tjetrën. Të kartërta në, vajza të vogla që kurrë nuk kishim vallëzuar dhe nuk po kuptonim çfarë na kërkohet.

Por ajo nuk priti përgjigje.

Hapi gramafonin e vjetër — dhe dhoma u mbush me tingujt e parë të valsit.

Mami u ngrit lehtë. Nuk ecte — rrëshqiste mbi dërrasat e dyshemese. Shalli i kuq i mëndafshhtë i valëve mbi supe, sikur mbante ritmin e muzikës.

U ngritëm edhe ne njëra pas tjetrës, duke qeshur, duke u shtyrë mes nesh, të ngathëta në fillim.

“Jo, jo...” — tha ajo butë — “Valsi do të thotë të marrësh frymë me muzikën...”

Një, dy, tre... Një, dy, tre...”

Dhe ne filluam të lëvizim. Të kapura dorë për dore, me hapa që pak nga pak bëheshin më të sigurt, u përfshimë në ritëm.

Oda e oxhakut mori një tjetër zjerm — zjermin e muzikës, të vallëzimit, të gëzimit.

Kur muzika ndryshoi në një tango të ëmbël e argëtuese, ajo na mbërtheu në krahët e saj të lehtë e nisi të na rrotullonte, duke na kthyer si flutura rreth dritës.

Qeshjet tona u përzien me ritmin, dhe për një çast harruam dimrin, erën, botën e ashpër jashtë.

Ishte sikur shtëpia jonë e vogël ishte kthyer në një sallë të madhe balloje...

dhe mami ynë me zërin hyjnor dhe lëvizjet plot hijeshi ishte mbretëresha, që na udhëhiqte. Mami na rrëfente shpesh copëza nga jeta e saj si nuse e sapomartuar, dhe ne shquanim buzëqeshjen e bute që i ndriconte fytyren sa here rikthehej ne kujtime.

Ishte viti ’48. Babi punonte në Banken e Shkodrës dhe qyteti jetonte ende nën hijeshinë e mbrëmjeve gala që organizoheshin te “Kafja e Madhe”, ku mblidhej e gjithë paria shkodrane.

“Kisha vetem dy dite nuse...”- tregonte mami, duke qeshur lehte. -“Dhe atë mbrëmje shkuaam në festë”.

Salla gumëzhinte nga muzika, ndërsa ajo, e re dhe plot hir, e mahniti sallën me kercimin e saj, me levizjet e lehta, të sigurta, të shkruara me muziken.

Kur erdhi çasti që damat të ndërrojnë rolet e të merrnin vendin e kavalierit, një nga shoket e babit iu afrua me miresjellje: “Mos u mërzi, se të drejtoj unë...”

Nuk e dinte se përballë kishte një nuse që jo vetem ndiqte ritmin, por e zotëronte atë. E luajti rolin e kavalierit

me një elegancë që la pa fjalë gjithë sallën.

“Kur e ke mësuar nusen të kërcëjë kaç bukur?” - e pyetnin babin, plot kureshtje. “Mbrëmë...” - pergjigjej ai i qetë e serioz, por mjaft i habitur edhe ai vetë. Në fakt as ai nuk e kishte pasur idenë se gruaja e tij kërcente me aq finesë, me aq dritë e hijeshi, sa të rrëmbente vëmendjen e një salle të tërë.

Dhe unë, sa herë e dëgjoja këtë rrëfim, mendoja se ndoshta bukuria më e madhe e asaj kohe nuk ishte vetëm eleganca e një mbrëmje gala, por surprizat e vogla që njerëzit i dhuronin njëri-tjetrit pa e ditur. Sepse ndonjëherë njeriu që ke në krah, fsheh brenda vehtes një bote që prët vetem një çast të thjeshtë për t’u zbuluar.

Shpesh, kur mbrëmja binte e qetë dhe soba kërciste me gjuhët e saj të zjarrta, ajo na ftonte sërish të kërcënim. Na mësoi hapat e parë të tangos dhe të valsit, sikur të ishim katër princesha të vogla që fluturonin mbi dërrasat e vjetëra të Odës së Oxhakut...

Shalli i saj i kuq i valëve mbi flokë, dhe çdo lëvizje ishte më shumë se vallëzim — ishte një mësim elegancë, një mësim jete. Ne e ndiqnim pas, duke qeshur, duke u rrëzuar e duke u ngritur përsëri, ndërsa ajo na mësonte ritmin me durim dhe dashuri.

Tangoja e saj ishte zjerm. Valsi ishte ëndërr. Dhe në shtëpinë tonë të vogël, dimri tretej ngadalë...

Në ato çaste, ne vraponim të vishnim fustanet tona të bukura — ato që i kishim qepur te Çiluku, rrobaqepësja e famshme e lagjes Gjuadal.

Prisnim me padurim në sallon që ajo të dilte e të na merrte masat. Ishte gjithmonë elegante, e buzëqeshur dhe plot dashuri. Na jepte katalogë mode italiane dhe ne zgjidhnim modelet si të ishim zonjusha të mëdha. Copat i kishim dhuratë nga teze Hasije, që atë kohë ishte në ambasadë në Rumani.

I ruanim ato fustane, që ishin plot ngjyra dhe fantazi.

Kur i vishnim, ndiheshim si princesha. Motra e madhe, Sabi, kishte një fustan rozë me jakë shall. Ishte e qetë, e hijshme, si një princeshë që e dinte rolin e saj.

Unë dhe motra e dytë, Bali, vishnim fustanet kuqezë, me jaka të bardha si bebe — si dy xixëllonja të vogla që lëviznin nëpër dhomë. Kur rrotulloheshim fustanet hapeshin si petale trëndafilash te kuq.

Bali ishte shpërthim gëzimi. Qeshte pa pushim dhe na shtynte të gjithave në një argatisje gazmendit.

Ndërsa Zana, më e vogla, shkëlqente me fustanin e saj të qendrisur me qersh. Rrotullohej pa pushim, si një balerinë e vogël në botën e saj.

Dhe unë... unë nuk isha thjesht aty.

Unë jetoja magjinë.

Çdo rrotullim, çdo ngjyrë, çdo tingull i zërit të mamit ishte si një përrallë që ndodhte vetëm për ne.

Në mes të dhomës, ne rrotulloheshim pa pushim.

Fustanet hapeshin si lule në mes të dimrit.

Qeshnim më fort, shtrëngonim duart dhe vallëzonim sikur bota të ishte vetëm ajo dhomë dhe ajo dashuri.

Në ato çaste, nuk ishim thjesht vajza — ishim mbretëresha të një bote të vogël, ku dashuria ishte ligji i vetëm.

Ishte ajo që na mësonte edhe gjërat më të vogla — si të zbrisnim shkallët, jo thjesht duke hedhur hapat, por me një hijeshi të lehtë, si një lojë e bukur që fshihej brenda një mësimi të madh.

Poshtë shkallëve lulezonte shermasheku, i gjelbër dhe i dendur, me

degë që përfaqonin muret sikur donin ta mbanin shtëpinë gjithmonë në një përfaqim të ngrohtë. Në pranverë, ai mbushej me lule të vogla dhe aroma e tyre ngjitej lart, duke na shoqëruar në çdo zbritje.

Dhe kështu, nga ato shkallë ku mami na mësonte hijeshinë, ne mbërrinim në oborrin tonë — zemrën e vogël të botës sonë.

Muret e larta na mbronin, në privatesinë tonë, ndërsa në mes të oborrit, unë dhe Bali kishim krijuar një yll me lule.

Petal pas petali, me durim dhe gëzim, kishim thurur mbi bar një formë që nuk ishte thjesht zbukurim — ishte një ëndërr. Trëndafilat, lulet e bardha dhe ngjyrat e tjera të oborrit tonë ishin bërë pjesë e atij ylli që dukej sikur rrezatonte në heshtje.

Rreth tij, ne katër motrat kapur dorë për dore, nisnim e vallzonim. Mes nesh, mami- zjerri ynë.

Ajo na udhëhiqte pa komanduar, na mësonte pa folur, dhe ne e ndiqnim sikur të ishte vetë ritmi.

Rrotulloheshim rreth yllit dhe, për një çast, dukej sikur nuk ishim më mbi tokë, por në një hapësirë të mbushur me dritë dhe aromë.

Fustanet hapeshin si petale në lëvizje.

Flokët valëviteshin lehtë. Të qeshurat përziheshin me aromën e luleve dhe me gjelbërimin e shermashekut që na rrethonte.

Mami na shikonte dhe vallëzonte me ne. Ishte brenda rrethit dhe mbi të — si një forcë e padukshme që mbante gjithçka të bashkuar.

Në ato çaste, ajo nuk ishte vetëm mami ynë. Ishte drita që ndizte yllin. Ishte fryma që i jepte kuptim çdo rrotullimi tonë.

Dhe ai yll në mes të oborrit nuk ishte vetëm prej lulesh — ishte bërë një shenjë e dashurisë sonë, një vatër e vogël ku digjej zjerri i saj, duke na mbajtur të bashkuara, të lehta, të gjalla.

Dhe sot...

kur kujtimet kthehen si një zjarr i butë në zemrën time, i shoh ende ato katër vajza — duke qeshur, duke u rrotulluar në oborrin tonë të mbushur me trëndafilat, duke marrë me vehte aromën dehese te lulevileve që kundërmonë në gjithë lagjen.

Ato çaste, shtëpia jonë bëhej një mbretëri e vogël. Dhe ai zjarr i butë që ndizte mami në zemrat tona... nuk është shuar kurrë.

Ende digjet brenda meje.

Shalli i saj i kuq valëvitet ende në mendjen time. Dhe unë ndiej aromën e saj në çdo frymë, në çdo kujtim.

Dhe kur e mendoj sot, gjithçka më duket si një këngë që nuk ka mbaruar kurrë.

Një këngë që nisi në një shtëpi të madhe, poshtë kalasë së Shkodrës — mes librave të vjetër dhe hapave të lehtë në oborr.

Një këngë që u rrit mes ëndrrave të një vajze të vogël dhe dhimbjes që e bëri të rritej më shpejt se koha.

Malli ka mbetur. Për ata që ikën shumë shpejt. Për fjalët që nuk u thanë.

Për ëndrrat që u prenë në mes.

Por bashkë me mallin ka mbetur edhe diçka tjetër — një mall i ëmbël që dhemb... dhe një zjerm i heshtur që nuk shuhet kurrë.

Sepse disa ëndrra nuk vdesin. Ato thjesht kthehen në dritë.

Dhe ai zjerm... zjerri i saj — i jetës, i shpirtit — do të digjet përherë.

Si një dritë që vjen nga larg dhe na ruan, me mall dhe me dashuri.

Në fillim të viteve '90, Shqipëria ngjante me një stacion të madh ikjesh. Njerëzit largoheshin me anije, me kamionë, më këmbë. Ikja ishte bërë mënyrë mbijetese, por edhe një ethe kolektive për të prekur një botë që deri dje ishte parë vetëm në ekranet e zbehta të televizorëve bardhë e zi.

Në ato vite, një telefon shtëpie kishte vlerë shumë të madhe. Sepse ishte edhe si një pikë takimi me të ikurit. Sidomos në qytetet e vogla, telefoni i shtëpisë ishte edhe si njëfarë pasaporte.

Në korridoret e apartamenteve prisnin gra me shami të zeza, burra të heshtur dhe nëna që mbanin duart mbledhur në prehër, sikur po prisnin lajme nga një luftë e largët. Dikush priste një zë nga Athina. Një tjetër nga Milanoja. Një tjetër nga Gjermania.

Telefonat binin rrallë, por kur binin, zemrat hovnin para se njerëzit të ngriheshin më këmbë.

Edhe shtëpia ime ishte kthyer, pa e kuptuar, në një lloj poste të vogël emigrantësh...

Në mbrëmje, korridor i apartamentit mbushej me zëra të ulët, me filxhanë kafeje dhe me atë ankthin e heshtur që sillnin vitet e ikjeve. Telefoni gri me butona rrinte mbi një komodinë të vogël pranë derës së hyrjes. E kisha vendosur aty me qëllim: kush fliste me njerëzit e vet nga jashtë, të kishte sadopak vetmi apo, siç e quajmë sot, privatësi.

Shpesh, njerëzit vinin shumë kohë përpara orarit të telefonatës. Prisinin dhe dëgjonin tiktakun e orës së murit. Kthenin kokën sa herë që dëgjohej ndonjë zhurmë në korridorin e apartamentit. Nënatin rrinin më të heshtura. Baballarët mundoheshin të dukeshin të fortë, por gishtat u dridheshin mbi gotat e ujit dhe filxhanët e kafeve.

Mbaj mend një të diel, kur në shtëpi qenë mbledhur katërbëdhjetë vetë. Disa ishin ulur në divan, disa në karrige, ndërsa dy gra rrinin përtokë, mbështetur pas murit të korridorit. Nëna ime hynte e dilte nga kuzhina me tabaka në dorë, sepse u çonte kafe e ujë mysafirëve.

Askush nuk fliste me zë të lartë. Të gjithë prisnin zilen. Ajo zile kishte diçka të frikshme dhe të shenjtë njëkohësisht. Kur binte, njerëzit ngriheshin me vrull. Dikush merrte frymë thellë. Dikujt i zverdhej fytyra. Dhe për disa minuta, në atë korridor të ngushtë, hynte gjithë Europa.

Një natë vere, vonë, kur po bëheshim gati për të fjetur, ra telefoni.

Ime shoqe, Eri, shkoi e para dhe ngriti receptorin.

E dëgjova të thoshte disa herë:

- Alo? Po, po. Një minutë...

Pastaj mbuloi mikrofonin me pëllëmbë dhe më pa me një lloj pasigurie.

- Duket si zë djali të vogël, - më tha me zë të ulët. - Eja fol ti.

Mora receptorin.

Në anën tjetër dëgjohej një frymëmarrje e lehtë, e ndërprerë. Pastaj një zë rioshi, ende i papjekur mirë.

- Më falni që ju mora kaq vonë...

Në ato vite, mjaftonte një "më falni" e tillë për ta kuptuar gjysmën e historisë. Ishin mijëra djem që kishin ikur pa adresë, pa ditur gjuhë, pa njeri. Djem që flinin stacioneve, që humbnin nëpër qytetet e Europës, që mbaheshin gjallë me punë rastësore dhe me shpresën se një ditë do të sistemoheshin.

- S'ka problem, - i thashë. - Fol lirshëm.

Ai heshti pak. M'u duk sikur po përpiquej ta merrte veten.

- Kam tetë muaj pa folur me prindërit...

Pastaj zëri iu drodh. Më tregoi se, pas dy muajsh, mbushte shtatëmbëdhjetë vjeç. Kishte ikur me dy shokë më të rritur, fshehurazi, me anije nga Durrësi drejt Italisë. Kishte folur një herë me të ëmën prej andej. Pastaj, pa i treguar askujt, kishte hipur në një tren dhe kishte shkuar vetëm



në Gjermani.

- Jam në Dyseldorf, - tha. - Nuk dinë as ku jam... Do jenë çmendur...

Në fund të fjalisë zëri iu thye fare dhe po ngashërente.

Për disa sekonda nuk fola. Vështroja dritën e verdhë të korridorit dhe dëgjoja frymëmarrjen e tij nga mijëra kilometra larg. Ishte një djalë adoleshent. Vetëm shtatëmbëdhjetë vjeç. Dhe papritur m'u duk sikur gjithë Europa e atyre viteve ishte mbështjellë në atë zë të hollë që vinte nga telefoni.

- Si e ka emrin babai? - e pyeta.

Ma tha.

Mbiemri më bëri menjëherë përshtypje: Cura. Ishte mbiemër që e mbanin shumë familje nga Polisi.

- Mos është nga Polisi? - e pyeta.

Në anën tjetër u bë heshtje. Pastaj dëgjova një frymëmarrje të fortë.

- Po! Po! Nga Polisi! E njihni?!

Për herë të parë, në zërin e tij u ndie diçka që nuk ishte frikë. Ishte shpresë.

- Nuk e di nëse e njoh, - i thashë, - por do të përpiquej ta gjej. Mos u bëj merak.

Ai nisi të më shpjegonte me ngut: i ati punonte në Kombinatin Metalurgjik, e ëma ishte infermiere në Neurologji. Shtëpinë e kishin diku në periferi të Elbasanit. Jepte shenja orientuese të paqarta, siç japin njerëzit kur janë larguar me kohë nga një vend dhe përpiquej ta mbajnë mend me sy fëmije: rrugë, një kthesë, një depo, një mur i bardhë, një avllë me hardhi.

Ndërsa fliste, kuptova se ai po mundohej të mos i humbte kujtimet që i kishte marrë me vete.

- Më dëgjo, - i thashë para se të mbyllnim telefonin. - Nesër pasdite më telefono përsëri, në orën shtatë pasdite. Besoj se do t'i kem gjetur.

Nuk foli menjëherë.

- Vërtet?

Në atë "vërtet" kishte aq shumë lodhje dhe mosbesim, sa m'u duk sikur po fliste jo një djalë, por dikush shumë më i madh në moshë.

- Po, vërtet.

Kur mbylla receptorin, korridor i m'u duk papritur më i ngushtë. Eri po më vështronte pa folur.

- Çfarë kishte? - pyeti më në fund.

- Një çunak... në Gjermani.

Nuk shtova gjë tjetër.

Atë natë fjeta pak. Në mendje më sillte zëri i tij. Ishte ai lloj zëri që të mbetet gjatë në veshë. Jo vetëm nga trishtimi, por nga vetmia.

Të nesërmen, sapo mbarova punët në gazetë, takova Isufin. Ishte njeri babaxhan, zemërmirë, nga ata burrat që, edhe kur nuk

të ndihmojnë dot, të japin kurajë vetëm me mënyrën si të dëgjojnë.

Kur dëgjoji mbiemrin "Cura", ngriti kokën menjëherë.

- Janë nga anët tona, - tha. - Hajde ta gjejmë.

Atë pasdite brodhëm për disa orë nëpër lagjet e qytetit. Elbasani i atyre viteve kishte një pamje të çuditshme si në ngjyrë gri. Dyqane që sapo ishin hapur. Burra pa punë që rrinin pranë lokaleve. Gra që ktheheshin me qese të vogla në duar. Djem të rinj që flisnin vetëm për ikje.

I gjetëm më në fund në një shtëpi të ulët, paksa të veçuar.

Kur i thamë burrit pse kishim ardhur, ai mbeti për disa çaste pa lëvizur. Vetëm na shihte.

- Djali juaj ka marrë në telefon nga Gjermania, - i tha Isufi ngadalë. - Është gjallë. Është mirë.

Nuk do ta harroj kurrë fytyrën e atij burri. Nuk foli menjëherë. Sikur nuk u besonte veshëve. Pastaj u ul ngadalë në një karrige pranë murit dhe vuri dorën mbi sy.

Nuk qante me zë. Po dridhej.

Nga brenda doli e shoqja. Duke parë fytyrën e burrit, u zbeh menjëherë.

- Çfarë ka ndodhur?

Burri mezi foli:

- Është gjallë...

Gruaja nuk pyeti më. U mbështet te pragu i derës. Po i merreshin këmbët.

Në ato vite, fjalia "është gjallë" kishte peshë tjetër.

Shpesh, njerëzit ikin dhe humbnin pa lënë gjurmë. Familjet prisnin muaj të tërë pa marrë asnjë lajm. Disa mbanin shpresë. Disa bënin sikur mbanin.

Të dy prindërit erdhën të nesërmen në shtëpinë tonë shumë përpara orarit. Ishin veshur me kujdes, sikur po shkonin në një takim të madh.

Gruaja mbante duart e mbledhura fort mbi prehër. Burri kthente kokën herë pas here dhe shihte nga korridorin.

Telefoni rrinte i heshtur. Minutat kalonin ngadalë. Pastaj, pikërisht në orën e caktuar, ra zilja.

Të dy u ngritën menjëherë më këmbë. Burri mori receptorin, por nuk foli dot menjëherë.

Vetëm dëgjonte. Pastaj zëri iu thye:

- O bir... ku je, o bir?

Për disa minuta në korridor nuk u dëgjua gjë tjetër veç zërave të ndërprerë, të qarave dhe heshtjeve të gjata që flasin më shumë se fjalët.

Herë dëgjohej zëri i burrit, i rëndë dhe i ngjirur:

- Pse ike vetëm, mor bir?

Herë zëri i gruas:

- A ha bukë? A je mirë?

Pastaj të dy qanin. Mandej qeshnin papritur. Pastaj sërish heshtnin.

M'u duk sikur në atë korridor të ngushtë po hynte e gjithë dhimbja e atyre viteve: portet, anijet, stacionet, netët nëpër vendet e Perëndimit, nënat pa gjumë dhe djemtë që plakeshin para kohe.

Unë dhe Eri rrinim në dhomën tjetër, pa folur. Vetëm dëgjonim zërat që vinin nga korridorin dhe herë pas here vështronim telefonin gri mbi komodinë, sikur edhe ai të ishte lodhur nga aq shumë mall njerëzor.

Biseda zgjati më shumë se një orë. Kur, më në fund, prindërit e djalit u kthyen në dhomë, fytyrat u kishin ndryshuar krejt. Kishin ende sy të skuqur, por tani dukej sikur mbi ta ishte hequr një barrë e rëndë.

Nëna ime u tha me zë të dhembshur:

- Uluni t'ju bëj një kafe.

Të dy buzëqeshën pothuajse njëkohësisht.

- Po, - tha burri. - Tani mund ta pimë.

Gruaja fshiu sytë me cepin e shamisë dhe shtoi:

- Do ta pimë edhe për kryqin tuaj të bekuar...

Unë dhe Eri u pamë në heshtje. Për një çast mendova se gruaja po fliste përçart për shkak të emocioneve.

Ajo e kuptoi habinë tonë.

- Jo, jo... Nuk po flas kot, - tha dhe u përpoq të merrte frymë më thellë. - Djali na tregoi gjithçka.

Burri uli kokën dhe buzëqeshi i lodhur.

- Tregojë, - i tha. - Ashtu siç ta shpjegoi ai.

Gruaja heshti pak, pastaj nisi të fliste me atë zërin e njerëzve që rrefejnë diçka që edhe vetë ende nuk dinë si ta shpjegojnë.

Na tregoi se ishte nga Himara. Se nëna e saj kishte qenë besimtare e devotshme edhe në vitet kur feja ndalohej me ligj. Në shtëpi e mbante gjithmonë fshehur një kryq të vogël argjendi dhe lutej natën, pa zë.

Kur nipi kishte mbushur dymbëdhjetë vjeç, ia kishte varur kryqin në qafë dhe i kishte thënë:

"Nëse ndonjëherë humbet, mbaje në dorë dhe Zoti do të të nxjerrë në rrugë."

Gruaja uli sytë.

- Djali e kishte marrë me vete, kur iku.

Në dhomë ra heshtje. Dëgjohej vetëm zhurma e lehtë e lugës me të cilën Eri po trazonte kafetë.

- Në Gjermani, - vazhdoi gruaja, - ai paskësh provuar shumë numra telefoni të Elbasanit. Rastësisht. Kot. Po askush nuk e njihje të atin.

Ajo ndaloi pak. Pastaj buzëqeshi mes lotëve.

- Dhe atëherë... i kishte shkuar mendja te kryqi.

Ngriti dorën në ajër, sikur po vizatonte diçka të padukshme.

- Siç më rrëfeu dhe djali, në tastierën e telefonit, numrat dy dhe tetë bëjnë vijën horizontale. Njëshi dhe treshi vertikalen. Kryqi formohet te 2813...

Instinktivisht, të gjithë i hodhëm sytë nga telefoni në korridor. Ky ishte numri i telefonit të shtëpisë sonë: 2813.

Dhe vërtet, numrat formonin një kryq të vogël.

Për disa çaste askush nuk foli. Nuk e di pse, por atë mbrëmje askush nuk u përpoq të dukej racional. As unë.

Ndoshta ngaqë ka raste kur njerëzit kanë nevojë të besojnë se jeta nuk është vetëm rastësi. Se diku, në mes të humbjes, ekziston një shenjë e vogël që të çon përsëri te njerëzit e tu.

Eri e theu e para heshtjen.

- Ndoshta, - tha me zë të ulët, - kur dhimbja bëhet shumë e madhe, edhe rastësia fillon të duket si fat.

Askush nuk foli më.

Nga aneksi i kuzhinës vinte era e kafesë së sapozier dhe telefoni gri vazhdonte të heshtte, si ta kishte kryer më në fund detyrën më të shenjtë në këtë botë.

jetimore rimash

shtretër vija uji miliona prej qiellit
vikama zgjaten
pikëz-pikëz e bëhet pikëz' e madhe

hyjnitë duarbosh n'pikëzën sofër
s'bujnë
ballë-zezuar vjegëz' rimat për atme
kutërbon dhembshuria egjërishteve

shtretër miliona vija uji vikama re
sorrollaten sabotueshëm rim'bardhat

hyjnitë vargje ngjizën si istikamet
brendia rimash gajas prindërimin

gjethnajë flokëzash

kufij qerpikët e zgjatur
nga bota të ndan
një qark syri

teksa ledhatohen flokëzat mbi lëkurë
dëshpërimisht tingëllon hëna melankoli
ç'hije lakmitare formon bulëza e lotit nën
qepallë

dhe derdhet hirësishëm trupi i shpatullës
engjëjt rrëfejnë qiellit me sytë nga ti

perandori e lëkurtë e kurmit tënd
gjithësi e botës tek një bebëz irisi

hijet qarkojnë me lakmi qenien
sillen si valët bregut

kufij qerpikët e zgjatur deri në eter
bota rrëfen me sytë nga qielli
një mall të ri

ç'hije hirësishëm drithëron dielli
në atë gjethanjë flokëzash ku rri ti

deti qullur
mbenë lotët e mi
bregut flenë

mbi gurë grimohet hëna
ndjell lirinë si mëmë në lindje

e qara e parë zgjon çelësin e ëndrrës
gatohet kothere shpirti në odën e kripur

mbi gurë jeta një dallgë
plagët i lidhim me gërshet dielli

një amforë shpirttradhëtar zë derdh lot
sa pak mëshirë për detin o zot
sa pak mëshirë nga kjo botë

vjeshtë në të perënduar

mbi duar mban toka detin
ushqen prej gjiri tallazin bir

nënkresë vale mbështet kryet perëndimi
përkundet me ëndrrën fllad moçalishte

në të perënduar kjo ditë dremit sytë yje
hapa vështroj të shuhen në shtrat horizonti

anipse hëna s'bëzan kund në sofrabez qielli
me pluhurin e saj grimohen lotët e mi
në fikje të jetës

i lehtë m'qoftë dheu im

kah eci me vjetët mbushur n'trastë
si shtegtari i atyre udhëve pa agim
latohet toka prej këpucëve të sërta
merr hak ajo e errëta
shollët i shqyen gjak

në vendin tim mbërrij si barka e vonë
si pulëbardha drobitur krahëçalamane
latohet dallga prej pendëve t'argjendta
e nis e merr hak deti
mëkatvarg prej poeti

në vendim tim mbërrij
agimet janë tretur rima

qyteti plaket anekdotë e hidhur
qyteti fati tragjik në bash lidhur

mbërrij varg pa mbarim
i lehtë m'qoftë dheu im



elegji
varg'
çmallet drita

ku ta flak mallin tim
shkërmoqet si kujtim
para pragut për mallem peng
elegji vaj a si këngë për poezi
elegji
kush të më qajë
në varr prej deti
kush t'mbajë ison
e zgjatur oiii

ç'është ky mot
qielli si pabesi

rebardha
miliona re
mbajnë zi

në këtë mot të pabesë
një gllënjë dëshpërim

prej qelqishtës matanë
në trikëmbësh të vdekjes
shoh të përunjur vargun tim

rebardha zezona
mbajnë zi
orëve të
vona

pëllëmbë hëne

kollitet ftohmë qyteti
hëna hareshëm kolopuce
gjuan gjumin me guriçka

simfoni dallgësh
qasen mbi mol

deti trishtueshëm fëmijë
pret lundëtarët e tij

në mall si në mal
mall hënë
mall nënë

simfoni dallgësh
qasen në shpirt
hëna hareshëm
jeton në dritë

në kryqin tim

ndryshku hekurit
a hekuri i hekurt
dhemb më shumë

gozhdë e ftohtë
shpirtgjëra gozhdë
besë në mishin tim
në lëkurën time të plakur
s'është gjë plakja e moshës

urtas çekan i parë
gozhdë në lëkurë
miliona kujtime
dhembin si vargje
plagë në vdekjen time
në lëkurën time të vrugët
sçenka gjë plakja e viteve

kryqi në të drunjtë
jeta në të ditë-pas-ditëshme
miliona plagë me këmbë gjakosur

kurora mbi krye Fe
cilën dhembje pas mbi dhë

kryqi në të drunjtë
jeta si një enciklikë
nënshkrimi i atit të shenjtë
herezi të mëkatosh mbi vargjet

sçenka gjësendi plakja si prej rudhash
më dhemb më shumë një varg si jetim

urtas çekan i dytë nga dhembja
picërroj si fëmija i nëmur sytë

një ampulë përditshmërie
tretësirë injeksioni
udhë paralele
bota
tjetërkund
ëndrrat i përkund

mbys si në pije dhembjen
kurora mbi krye Fe
s'më dhemb hekuri
dëshmitar i lodhjes
ndryshku si grimi i zonjës plakë

një ampulë dënese
tretësirë injeksioni
bota tjetërkund
ëndrra përkund
si rrotull përtese

urtas çekan i tretë
ora s'lodhet
të rendë

urtake dhembja
shtrëngoj dhëmbët
përtyp gjakun melhem

grimohet matanë
botë e re si zonja

dëshmitarë të lodhjes
udhët vyshkur vjeshtë
urtak çekan i katërt
kryqi në të drunjtë
asnjë vijë gjak
asnjë plagë
s'dhemb

atëherë u hap lajmi
se kisha vdekur
e vargu jetim
kish zbritur nga kryqi
kryqëzuar mbetur

trill mëngje-shiu

nga zbresim në mos nga hëna
udhët nga zgjaten veç-e-veç
nga zbresim të na lodhin
këmba apo pëllëmba
të mbërthehemi
tej bregut
nga
vetmia
kapur dorë
për dore poezia

nga zbresim të trillojmë
ç'qe thënë për të thënë
trazojmë agimin përralla
mëngjesi si alfabet andralla

ky trill mëngje-shiu nga zbret
në mos i dhembin këmbët
ka bluar natën ëndrra
ka tretur mallin
përfjetur tek
pëllëmbët

trill mëngje-shiu

herbarium katrahurash

i yti kurm një tokë djerrë
pa zbuluar brigjet virgjëri

një gushë honëzake lejleku trazuar
dremiste mbi supin e qetishtës
pa vënë dorë mbi ty

dhe mbet ashtu hapësirë e pazbuluar
pa një fat tragjik a jetësor në trastë
një kurm zëmbytur që përkund
mallin për një histori të re

17:32

dielli mbi ty hedh perëndimin
gjinjtë e tu të fryrë i përflak
ndërsa kotesh si një turp fare i ri

ajmë kështu do të jetë shkruar
edhe në legjenda

se dielli gjithnjë mbi gjinjtë
e fryrë të detit
fli do bjerë
duke bërë
dashuri

muzg mars i rrallë

mbi një krëhër buzëargjendë
flenë molekulat e saj
pa ninullë
pa grimin e zonjës ballë pasyrës së dhomës
në pragshtat

shtriq eshtrat mbi fushëqetat përrallëza

bën muzg në mars të bukur
buzëargjendë të gjithë në qiell puthur

pa ninullë krevatkaltër është qielli
miliona yje drejt tij duke u lutur

breg a shenjt mall

cikërrima a pikëza uji
vijne përplasen
qasen
bregu si trupi
kurm hija puthi

cikëza
pikëza
s'rritet uji
qasen përplasen
s'lëndohet deti

si kurmi afshi kur e puthi
det ëndërrimtar poeti
qiellit rimën hyut luti

pikëza cikëza
uji që s'plaket

bregu si kurmi
epshit rënkton
shtratit si deti
ëndërrimtar
rimash poeti

gurra lëkura

bën të shkundet marsi
lozonjar me ojna ojna
pikëla shiu
puhi fryme
kujtimet
bajn' lojna si me thanë

muzg a fikje
fund a nisje
kandilin shuan dielli
tymoset harbutshëm
si me pa të keq qielli

hark violine gurrë lëkure
pyllishtë në mjegull
heshtja pullaz
bën roje
rioshe
klepsidër
që s'njomet nën tjegull

gurrë lëkurë
asht për epsh
fle të rritesh s'plakesh
rritesh të nginjesh s'thinjesh

bën të shkundet marsi
ojnë mbi ojnë
foshnjërak
asht a epsh
gurrë lëkure

Botuar fillimisht në Shqipëri më 2003 dhe më pas i rishikuar gjatë pandemisë globale të vitit 2020, Funerali i Pafundmë i Visar Zhitit është një meditim i thellë mbi psikologjinë e ekzistencës kolektive. Romani hapet me një imazh të paharrueshëm: “Përgjatë shkretëtirës së rrënuar zgjatej një brazdë e thellë, e pafund,” nëpër të cilën përparon një kortezh funeral pa destinacion e pa fund. Nga kjo premisë rrëqethëse, Zhiti ndërton një nga peizazhet më të veçanta të letërsisë bashkëkohore evropiane, duke qënë pezull diku mes alegorisë dhe halucinacionit, kujtesës historike dhe makthit metafizik. Kortezhi kalon përmes varrezave, territoreve të rrënuara, kufijve dhe turmave që ndryshojnë vazhdimisht formë dhe kuptim. Në këtë libër, subjekti kryesor nuk është vetëm vdekja apo katastrofa, por joshja e tmerrshme në të qenit pjesë e kolektivit.

“Rrugëtimin e bën më të lehtë mendimi i njëjtë, i vetëm, i përbashkët” shpall narratori që në fillim. Ky vëzhgim në dukje i qetë pasqyron një nga shqetësimet kryesore të romanit: mënyra se si individët dorëzohen ndaj vetëdijes së turmës përmes lodhjes, dëshirës, frikës dhe etjes për të përkatur diku. Zhiti e kupton se turma ofron strehë po aq sa ofron edhe rrezik: “veç e veç njerëzit janë të padurueshëm, por, duke u bërë një masë e vetme tallazitëse në një shurdhëri joshëse, edhe pse e përçudnuar, të përpin me gjithsejin e vet.” Shprehja “shurdhëri joshëse” bëhet motori emocional i librit. Kortezhi është i tmerrshëm, por njëkohësisht i parzistueshëm si për personazhet ashtu edhe për lexuesit. Kortezhi fshin vetminë ndërkohë që tret individualitetin. Në këtë kuptim, romani sjell ndër mend shqetësimet oruelliane mbi mënyrën se si gjuha, perceptimi dhe realiteti i përbashkët deformohen nën presionin ideologjik. Arritja e Zhitit qëndron në refuzimin për t’u treguar lexuesve çfarë të mendojnë apo



si të veprojnë. Përkundrazi, ai krijon një hapësirë paqartësie ku lexuesit fillojnë të vënë në dyshim pjesëmarrjen e tyre nëpër sisteme.

Ajo që e dallon Funeralin e Pafundmë nga një pjesë e madhe e prozës bashkëkohore është rezistenca e këtij libri ndaj thjeshtëzimit. Kortezhi funeral është njëkohësisht migrim, pandemi, diktaturë, ëndërr, rit shpirtëror dhe halucinacion kolektiv. Struktura simbolike e romanit lëviz vazhdimisht nën këmbët e lexuesit: “Dhe i vdekuri në arkëmort bën si i vdekur që të besojmë që ne jetojmë.” Këtu arkivoli pushon së përmbajturi thjesht një kufomë dhe bëhet një trillim i domosdoshëm që mban gjallë vetë të gjallët. Diku tjetër narratori pyet: “Pse na largohen varrezat? Ne u afrohem, ato ikin dhe ikin...” Vdekja, në botën e Zhitit, nuk mund të arrihet apo të zgjidhet. Kortezhi është i dënuar që mbarimi i tij veç të shtyhet pafundësisht.

Kritikët e kanë krahasuar imagjinatën letrare të Zhitit me atë të Franz Kafka-s, James Joyce, Aleksandër

Solzhenitsyn dhe J. D. Salinger, ndërsa atmosfera hipnotike e romanit sjell ndër mend kinemanë e Béla Tarr. Megjithatë, Zhiti mbetet padyshim një zë krejtësisht i veti, i formuar nga historia e dhunshme e Shqipërisë komuniste, ku edhe vetë u burgos për poezinë e tij. Gjatë burgimit, ai dhe të burgosur të tjerë mësonin përmendsh poezi për t’i shpëtuar ato nga shkatërrimi. Siç kujtonte më vonë Zhiti, ai u bë “ekspert në kontrabandimin e poezive të tij.” Këto shkrime burgu dolën më vonë në dritë pas rënies së regjimit dhe u përkthyen në shumë gjuhë, përfshirë anglishten në The Condemned Apple nga albanologu i ndjerë Robert Elsie, i cili shkroi se jeta dhe vepra e Zhitit ndoshta pasqyrojnë historinë shqiptare më thellë se çdo shkrimtar tjetër i brezit të tij.

Kjo trashëgimi historike përshkon Funeralin e Pafundmë, megjithëse kurrë në mënyrë të drejtpërdrejtë. Një nga sfidat më të mëdha në përkthimin e romanit qëndron në ruajtjen e paqëndrueshmërisë së tij të qëllimshme mes realitetit dhe simbolikes. A është kortezhi real? Politik? Metafizik? Apokaliptik? Teksti origjinal në shqip ka merita pikërisht pasi refuzon interpretimin e ngurtë. Proza e tij lëviz brenda të njëjtit paragraf nga humori grotesk te intensiteti erotik, nga meditim filozofik te terrori surreal. Një pjesë e madhe e forcës së saj buron nga ritmi: fjali të gjata, grumbulluese, që ecin përmes përsëritjeve, ndërprerjeve dhe mendimeve rrethore me vrullin e pamëshirshëm të një leximi kolektiv. Ta qartësoje tepër këtë prozë në anglisht do të thoshte t’i zvogëloje fuqinë e saj hipnotike; prandaj puna e përkthimit u përqendrua në ruajtjen e pasigurisë në ndarjet e rreshtave, të cilat synojnë të pasqyrojnë zbatcën dhe baticën e vargjeve funerale ndërkohë që turmat vazhdojnë të lëvizin.

Dhe nën gjithë atë errësirë, Zhiti ofron edhe një dhuratë tjetër: vitalitetin. Edhe i rrethuar nga vdekja, narratori mbetet egërsisht i gjallë — i uritur, dëshirplotë, i frikësuar, ekstatik, absurdisht shpresëplotë. Në një skenë të paharrueshme, intimiteti erotik zhvillohet nën hapat e pafund të funeralit sipër tyre, një kujtesë e fuqishme kjo se vetë etja njerëzore refuzon asgjësimin. “Pra ne kemi mbi supë vdekjen dhe jovdekjen, asgjë të vdekur dhe asgjë të gjallë, pavdekësinë dhe Çastin dhe gjithçka përtej tyre.” Ky dualitet qëndron në zemër të romanit për të na kujtuar se Funerali i Pafundmë nuk është kurrë një libër për vdekjen, por më tepër për qëndrueshmërinë e dëshirës njerëzore, imagjinatës dhe lëvizjes brenda katastrofës.

Shpresa ime është që lexuesit të gjejnë këtu diçka që tashmë e njohin. Zhiti i jep trajtë hutimit të të jetuarit në kohë të paqëndrueshme, duke na kujtuar se edhe mes pandemive ideologjike, rrënimëve historike dhe frikës kolektive, shpirti njerëzor vazhdon të kërkojë intimitet, kuptim, lartësim, dhe njëri-tjetrin. Kortezhi nuk përfundon tek faqja e fundit. Ai zgjatet përtej, drejt botës së vetë lexuesit, duke lënë pas një pyetje shqetësuese të fundit: nëse ne po dëshmojmë funeralin, apo nëse kemi zgjedhur të ecim brenda tij.



Pas Luftës së Dytë Botërore, në kohën e ndarjes së botës në blloqe, shumë artistë ndjenë në lëkurën e tyre errësirën e komunizmit. Letërsinë europiane të shekullit të 20-të e ka shenjuar mendimi liberal dhe fati i intelektualëve të përndjekur, këta në masën më të madhe nga vendet e Europës së Mesme dhe Juglindore të kontinentit. Me rënien e Murit të Berlinit, simboli i botës së ndarë, i pamjeve të shtrembëruara, por edhe i kontrollit mendor ndaj banorëve të Berlinit, të cilëve ana perëndimore u paraqitej si pengesë vdekjeprurëse për kalimin në liri, nisi procesi i rrëzimit përfundimtar të regjimeve totalitare dhe i mbipushtetit sovjetik në vendet europiane, të lëkundura seriozisht nga revolucionet dhe përmbytjet e fundit të viteve 50-të dhe viteve 60-të në Hungari, Çekosllovakia, Kroaci dhe shtetet e tjera. Boris Pasternaku, Aleksandar Solzhenjicini, Imre Kertesz, Janosh Kisi, Agnes Helleri, Gyorgy Konradi, Václav Haveli, Millan Kundera, Danillo Kishi, Vllado Gotovac e shumë të tjerë shembuj letrarësh fanarë, ata të cilët dëshmuar me trimëri para mbarë botës të vërtetën mbi njëmendimin dhe fituan në mënyrë të pakthyeshme reputacionin e intelektualëve mendjelirë të kohës së tyre. Rritja në kohën e komunizmit profilizohet shumë shpejt si temë e veçantë letrare, e cila nuk pushon së qeni aktuale as në fillimin e mijëvjeçarit të ri. Vlen të përmendim këtu romanin e vlerësuar me shumë çmime letrare me titull *Kairos* të Xheni Erpenbeck (2023), mbi romancën e një shkrimtari me moshë mesatare dhe një studenteje në prag të rënies së Perdes së Hekurt në Berlin dhe të gjitha sfidat e shoqërisë së hershme postkomuniste në territorin gjerman.

Stefan Çapaliku flet për fëmijërinë nën hijen e ngjarjeve me dinamikë të lartë që shënjoji regjimi totalitar i Enver Hoxhës në Shqipëri, në romanin e tij të zëmadrh *Secili çmendet simbas mënyrës së vet* (2016), të rrëfyer nëpërmjet monologut të prozës të tipit pantallona xhins. Në përthimin elegant të Jeton Fejzës në gjuhën kroate, para lexuesit hapet “libri” i rritjes së Çapalikut në Shkodër, i ndërthurur me reminishenca nostalgjike familjare, por edhe me rrëfim satirik, të drejtuar në radhë të parë kundër ngjarjeve shoqërore dhe politike në Shqipërinë e përçarë. Vepra e Çapalikut perceptohet në radhë të parë si autobiografi në formë romani mbi vitet e formimit të shkrimtarit në kohën e adoleshencës dhe rinisë së hershme, por edhe si roman me mesazhe universale të cilat pasqyrojnë pjekjen e një brezi të tërë të rritur në kohën e sistemit represiv të Enver Hoxhës. Në sajë të kompozicionit të fragmentuar dhe lojçak dhe me rrjedhje kaleidoskopike rreshtohen vitet 60-të, 70-të dhe fillimi i viteve 80-të, duke u shpërndarë si copëza në kujtimet e gjalla të personazhit kryesor, djalosh inteligjent shqiptar nga një familje e përzier, nëna me profesion mësuese me besim fetar ortodoks dhe babait katolik, agronom i specializuar në Rumani. Rrëfimi nis në mënyrë domethënëse, në stil lakonik, por me një dëshmi tejet intensive të kujtimeve më të hershme: “Pra, kujtimet e mia nisin me burgun. Dikur kjo më dukej e tmerrshme. Si ka mundësi që pikërisht burgu të jetë fillimi i kujtimeve të një njeriu? Por ja, ndodh edhe kjo. A mos është vallë kujtimi pikërisht një burg? Tani mendoj se kam patur fat...”. Burgu, si model absurd i jetës në rastet e deliktit verbal, ishte pra realiteti shqiptar, por meqënëse poezia është fillimi më i mirë i revoltës kundër shoqërisë së prapambetur dhe shtetit totalitar, Çapaliku me romanin e tij intim i bën njëfarë homazhi të llojit të vet njerëzve të asaj kohe, të damkosur për asgjë: Pjetër Gjinit, poetit të burgosur, poetit të refuzuar Frederik Rreshpja, autorit të Rapsodisë shqiptare “kontraverse”, i cili është shpallur armik i popullit, por edhe shumë individëve të tjerë të dëgjuar, ndër të cilët duhet përmendur ata që janë shquar për fuqi morale dhe autoritet duke iu kundërvënë regjimit të padrejtë dhe despotik. I pari është Pjetër Meshkalla, prifti katolik, zëri i popullit shqiptar nën represion dhe frikë, i dënuar me 10 vjet burgim për shkak të mendimeve liberale dhe ideve përparimtare. Korespondenca e tij të kujton shumë letrat e të burgusurve në kuadrin e procesve gjyqësore të politikanëve disidentë më të mëdhenj kroatë të viteve 70-të të shekullit të njëzetë (Kjo periudhë quhet edhe “pranvera kroate” - kur shumë intelektualë kroatë formuluan të parët idenë për pavarësinë e shtetit kroat. Shën. i përkth.). Vetëdija e djaloshit kujton momentin e zbulimit të letrës së “agjentit më të madh të Vatikanit” në Shqipëri, në të cilën, mes tjerash, shkruhet: “Një re e zezë u shtri mbi popullin kur pau sesi po mbyllen kishat, si po rrëzohen këmbanaret... Njerëzit kanë frikë të takohen mes tyre, të përshendeten në rrugë, sepse janë nën vëzhgim, ose janë të “njollosur”! Dhe kushedi nëse ndokush i vëzhgon”! Por këndvështrimi i tij për fytyrën e komunizmit shqiptar, gjithsesi, fillimisht është perceptuar në rrethin familjar: nëpërmjet burgimit dhjetëvjeçar të dajës, por edhe nga veprimtaria antikomuniste e burrit të hallës, Jakut, ballist i përmendur. Përkundër madhështive intelektuale, Çapaliku i lan hesapet në mënyrë satirike edhe me “propagandistët” dhe servilët. Njëfarë Dik Zeka, moralo-politikisht në “vijën e drejtë”, përqeshet si shfaqje groteske poetike. Pamja e sistemit shoqëror të mbyllur në kujtimet e djalit të mitur evokohet nëpërmjet stileve të ngjashme të jetës së njeriut të vogël në madhësinë e vendeve komuniste, të cilët gradualisht nisin

Revista kroate, Nr. 1 2026

Pamje të jetës nën represion në romanin e Stefan Çapalikut “Secili çmendet simbas mënyrës së vet”

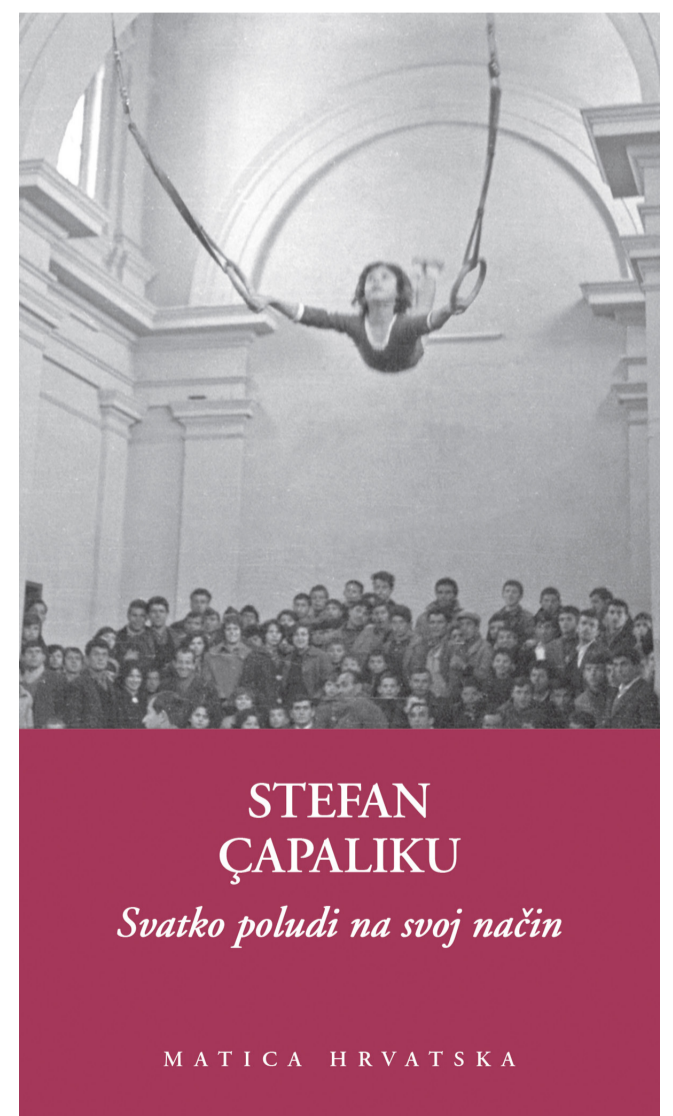
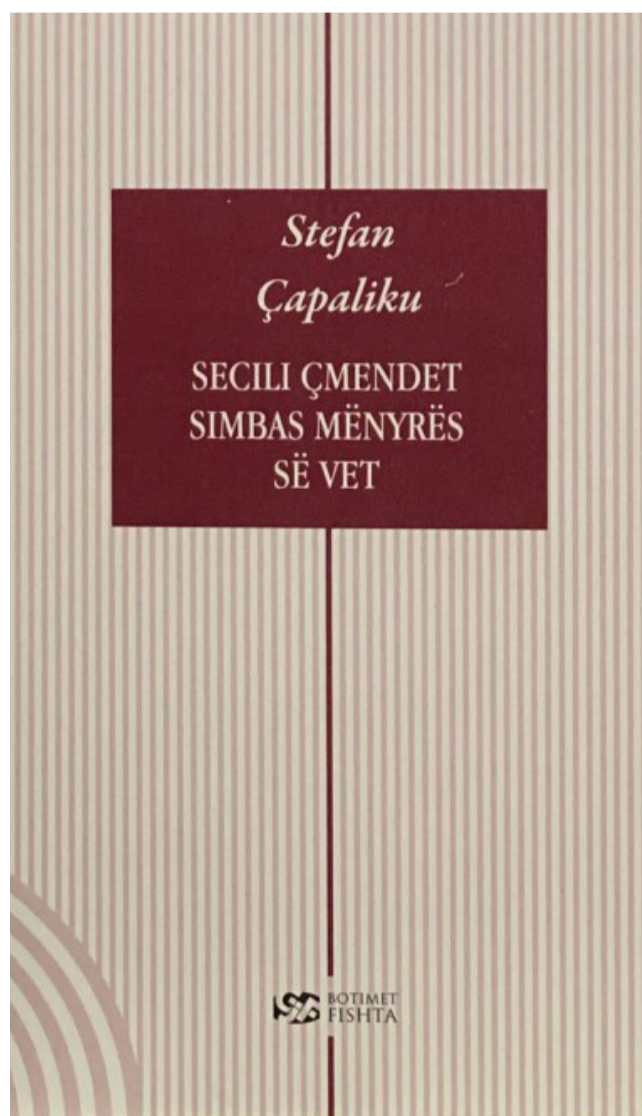
Nga Vesna Aralica

profesoreshë e kroatistikës dhe kritike letrare.

të çlirohen nga njëmendësia me ardhjen e televizionit. Këtë dritare mbi botën autori e përshkruan si analgetik popullor kundër ashpërsisë së regjimit dhe veçorive pothuajse fantomatike të presidenti shqiptar (gjoja kishte pesë sozi), udhëheqës pothuajse “i padukshëm”. Krahas trespixhes, japrakut dhe rakisë, të shikuarit e televizorit shndërrohet në forcë centripetale në familje: vetëdija e djaloshit riprodhon më hollësi filmat vizatimorë të bukur dhe frymëzues nga dhoma e ndenjes gjatë kohës që ndjek TV Titogradin ose programet më të dashura të RAI UNO-s. Megjithatë, Çapaliku nuk e lodh shumë lexuesin me pamjet e komunizmit, për të rrëfen me vërtetësi, deri diku me ndërjegje duke përdorur teknikën e reduktuar të përshkrimit në mënyrë që fokusin ta mbajë te rritja, me të gjithë telashet e tij të vogla (dëmtimi i gjymtyrëve, frika nga dentisti, nga drejtori; frustrimet e para dashurore për shkak të Marildës së paarritshme) dhe gëzime të tjera akoma më të mëdha, të përjetuara në kuadrin e bashkësisë harmonike familjare dhe rrethin e vogël të miqve të dashur. Dhe është pikërisht ky kub prej kristali i kthjelltësisë, “i përfutur” në festat e paharruara fetare (Shën Lazri, Krishtlindjet, Dita e Shën Stefanit, Viti i Ri) dhe në takimet me autoritetet shkencore dhe shpirtërore të asaj kohe, të cilët vinin në shtëpinë e Llazarit, babait të djaloshit, fitorja më e madhe e njeriut në kohët e errëta, kohë në të cilat në Shkodër, zvoglohej beli, nuk është e qartë nëse për shkak të varfërisë apo frikës. Megjithatë, rrëfimi i djaloshit gradualisht i lëshon vendin episodeve më serioze për nga përmbajtja. Adolehenti tani në udhëqyrqin e jetës, Shkodrën e tij e sheh më shqetësim: “Përditë e më shumë ishte më e vogël, ngushtohje, dobësohej, bëhej anemike dhe e vjetër – e lëshonin forcat... Shëmtohej më shumë nga njerëzit sesa për ndonjë arësye arkitektonike

apo urbanistike. Njëriu i Ri, vepra më e madhe e partisë, ishte përbindëshi i cili përditë gëlltiste dhe treste të gjithë pamjet origjinale dhe karakterin e këtij qyteti”. Si kundërtëzë e përditshmërisë gri shqiptare, në të cilën nga dita në ditë rriten viktimat e regjimit dhe forma të ndryshme të arratisjeve të qytetarëve të zakonshëm matanë kufirit, dalin në sipërfaqe motivet patriotike të krenarisë për shkencëtarët dhe artistët – ruajtësit e fjalës së shkruar shqipe: shkrimtari- frat Gjergj Fishta, “Homeri” shqiptar dhe kandidati i parë për çmimin “Nobel”, Gjoni, përkthyesi i Homerit dhe i Sofokliut, leksikografi Kolë etj. Çapaliku flet në mënyrë mjeshtërore, në formën e të shprehurit të përditshëm, të fisnikëruara në forma digresionesh të caktuara dhe rrëfimit metaforik të realitetit, për shumë padrejtësi dhe nëpërkëmbje kulturologjike gjatë kohës së regjimit të Enver Hoxhës. Një prej tyre është edhe shpallja arbitrare e dialektit jugor të gjuhës shqipe, të njohur si toskë, gjuhë standarte. Narratori i ri shkruan për vdekjen e Enver Hoxhës si për një festë të fshehtë popullore – fantazma komuniste thirri me të madhe pikërisht atë vitin 1985 para shkuarjes përfundimtare të tij në gjykimin e historisë. “Kur vdiq Stalini në vitin 1953 – thotë ai- kushedi sa njerëz i rrasën në burg vetëm se ishin parë teksa qeshnin”, është ideja kryesore e tërë romanit, i cili nëpërmjet një përfundimi të hapur parashikon edhe vazhdimin e paevitueshëm të mentalitetit kokëfortë totalitarist, i pranishëm edhe në gjurmët e botës së sotme të demokracive parlamentare të ish vendeve komuniste – më së shumti në kushtet e stilit kapitalist kuazisocialist te jetës. Megjithëse *Secili çmendet simbas mënyrës së vet* nuk është roman politik, politika është treguar si një qënie e cila përcakton fatin e shumë personazheve në roman – po ashtu edhe të gjërave, dhe me siguri me njëfarë fiktiviteti. Megjithatë, Çapaliku me humor i ka vënë pikat mbi “i” nëpërmjet rrëfimit të një etape të historisë shqiptare pas së cilës vjen edhe koha e re e heshtjes postkomuniste, pasigurisë dhe ndryshimeve gjithfarëshe në planin shoqëror-ekonomik. Ndërsa në Shkodër enden kopje të zbehta, kopje të zbehta të ideve (Sikurse pati thënë në kohën e tij Platoni në librin e dymbëdhjetë Shtetet), daja miop Gjoni, vëllai i gjyshes, në vitin e vdekjes së diktatorit Hoxha, gjatë një dreke do të thërrasë me të madhe se i ishte kthyer shikimi (nga lumturia). Demencën, si ilaçi më i mirë për botëkuptimin dështak shoqëror, Stefan Çapaliku e fton në mënyrë groteske si simptoma më e sigurtë e thënies së Sokratit mbi rëndësinë e jetës së padukshme në kohë të rrezikshme, në të cilën gjithsecili vë një maskë për të jetuar dhe “çmendur” sipas mënyrës së tij. Por koha është armike e të gjithëve, rrëmben gjithçka gjen para vetes dhe e zhbën në mënyrë të pakthyeshme. “Pashë orën e dorës – orë sovjetike e markës ‘Zil’ me fushë bojëqielli, e cila më kushtoi, por le ta lëmë këtë punë më mirë...”, janë fjalët e intonura simbolikisht të personazhit kryesor, i cili aventurën e tij të jetës e vazhdon në një realitet të ardhshëm, të transformuar artistikisht.

<https://www.matica.hr/hr/846/slike-zivota-pod-represijom-u-romanu-stefana-capalikua-39682/>



STEFAN
ÇAPALIKU

Svatko poludi na svoj način

MATICA HRVATSKA

Plaku shkruan në ditarin e tij:

Sot ka qenë një ditë e mrekullueshme. Plot me shkëlqim dielli e ngrohtësi dhe nëpër rrugë kundërmonte ngado aromë manushaqesh. Fakti që pikërisht sot kam mbushur gjashtëdhjetë vjeç, sigurisht duhej të më ligështonte. Por nuk kam ç'të bëj, jam në humor shumë të mirë. Dhe më duket shumë bukur të kesh ditëlindjen në pranverë, kur moti ngrohet kështu, dhe kur rrugët janë mbushur me aromë lulësh të freskëta. Çfarë mund të duash më shumë? Kam bërë shëtitje, si zakonisht. Fillimisht në qendër të qytetit, pastaj tek opera dola në rrugën Ringstrasse dhe u ktheva sërish. Më pas kam qenë edhe në kafene.

Pra, gjashtëdhjetë vjet. Do të më pëlqente më tepër ta kaloja në heshtje; por meqë prej kaq kohësh e kam zakon që në raste të tilla, të bëj bilancin e vitit dhe të shkruaj diçka nga ato që mendoj, edhe sot nuk dua ta lë pa e bërë. Megjithatë... Sepse në të vërtetë nuk kam shumë për të thënë. Aty në sirtar janë fletët e të gjitha këtyre viteve dhe po të doja t'i lexoja tani të tëra, ndoshta brenda tyre do të gjeja gjithmonë të njëjtat gjëra. Kam bërë një jetë shumë të rregullt, dhe kur je beqar nuk ka shumë ngjarje. Vetëm se tani ndiej njëfarë druajtjeje për t'i marrë ato fletë në dorë. Në fund, ato mund të më çonin në një gjendje sentimentale, dhe kjo nuk do të kishte asnjë kuptim. Ende jam i frymëzuar nga kjo ditë e bukur.

Së shpejti do të mund të ulesh sërish në ajër të pastër. Në sheshin Graben janë bërë gati tashmë të dyja kioskat e vogla të kafeve; madje disa tavolina ishin të zëna. Por ende nuk rrezikova. Veç kësaj sot mezi ecje përpara, aq shumë njerëz vinin vërdallë nëpër qytet. Dhe çfarë vajzash të bukura shikon, kjo është një kënaqësi e vërtetë. Nuk di se cilën duhet të shohësh më parë. Ecin turma të tëra. Dhe sa tërheqëse është kjo, shumë fytyra të reja faqekuqe, sy që qeshin! Qysh prej dyzet vitesh bëj përditë të njëjtën rrugë përmes qendrës së qytetit dhe përgjatë rrugës Ringstrasse, dhe gjithmonë shoh kaq shumë vajza të bukura. Është e pabesueshme kur mendon se nga vijnë ato.

Megjithatë, ato nuk mbenen përjetësisht të reja. Nuk duhet të të gënjejë mendja për këtë. Sepse përndryshe do të më duhej të plakësia krejt i vetëm, dhe për këtë do të duhej të isha shumë mirënjohës! Por gjithçka ndjek rrjedhën e vet të rregullt. Edhe kur habitesh. Këtë gjë e vura re te baronesha Ruttersdorf kur e pashë sot. O Perëndi, ç'pamje që ka! Tashmë i ka flokët borë të bardha dhe është kërrusur shumë. U ndala dhe e ndoqa me sy. Pas tridhjetë vitesh sërish për herë të parë.

Në fakt përpara tridhjetë vitesh jam ndaluar më shpesh dhe e kam ndjekur me sy. Atëherë ajo ishte një vajzë e re dhe e bukur. Edhe sot më merren mendtë kur kujtoj se sa e bukur ishte. Në atë kohë e kam dashuruar marrëzisht. Por kjo ndjenjë është shuar brenda meje prej kohësh. Po, po, kam përjetuar shpesh të tilla ndjenja. Domethënë, natyrisht nuk e kam njohur personalisht. Si do të kishte qenë e mundur kjo gjë? Unë isha një nëpunës shumë i vogël. Edhe shumë më i vogël nga ç'jam sot. Dhe sa para do të kem marrë në muaj atëherë, përpara tridhjetë vitesh? Gjashtëdhjetë apo shtatëdhjetë guldena; me siguri jo më shumë. Por ç't'i bësh...? Isha një i ri! Dhe kështu ajo asokohe e ka mbushur tërë qenien time. E dija saktësisht që të dielën shkante në kishën e Schotten-it, e dija se kur do të ndeshesha me të pasdite në qytet. Nëse do t'i nxirrja tani fletët e asaj kohe, do të gjeja shumë gjëra për të brenda tyre. E di se si e kam ndjekur pas, dhe se si kam përfytyruar që befasi do të bëhesha milioner, ose që brenda dy vitesh do të bëhesha ministër, ose do të shkruaja një dramë dhe do të bëhesha i famshëm, kështu që të gjithë njerëzit do të më shikonin kur të kaloja në rrugë, dhe se të gjithë njerëzit do të turrehin drejt meje,



FELIX SALTEN

Rruga vjeneze

Përktheu nga origjinali gjermanisht:
Dr. Elda GJANA-BORIÇI

Felix Salteni konsiderohej si "gazetar me ndikim, kritik i fuqishëm kulture, themelues eksperimental teatros, përfaqësues i angazhuar i judaizmit, funksionar letrar i debatueshëm dhe bashkëpunëtor i rrethit letrar "Jung-Wien" bashkë me Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler, një protagonist i rëndësishëm i jetës kulturore të modernizmit vjenetz."

Lindi më 6 shtator 1869 në Pest, Austro-Hungari, vdiq më 8 tetor 1945 në Zyrih. Siegmund Salzman ishte djali i inxhinierit hebre-hungarez Philipp Salzman dhe Marie Salzman. Familja e tij shpërngulet në Vjenë. Ai u bë i famshëm në mbarë botën me romanin "Bambi. Një histori jete nga pylli" (1922).

Botimi i parë i tij i njohur ishte një poezi në vitin 1889 në revistën letrare "An der Schönen Blauen Donau", me pseudonimin **Felix Salten**. Në vitin 1890 ai u njoh me rrethin letrar "Jung-Wien" në Café Griensteidl dhe u miqësua me Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal, Richard Beer-Hofmann, Hermann Bahr dhe Karl Kraus. Në vitin 1894 punoi si redaktor dhe kritik teatri në gazetën "Wiener Allgemeine Zeitung". Më 1898 u njoh me familjen perandorake Habsburge përmes Erzherzog Leopold Ferdinandit dhe filloi të shkruante për skandalet e oborrit perandorak në Vjenë, gjë që e bëri shumë të njohur. Në vitin 1902 u bë gazetar i rëndësishëm i gazetës "Die Zeit" dhe shkroi për skandale politike dhe familjare të aristokracisë austriake. Disa nga tekstet e tij u konsideruan shumë provokuese për kohën. Më vonë punoi edhe në Berlin dhe ishte shumë aktiv si gazetar, shkrimtar dhe më pas edhe në film. Pas mbylljes së gazetës "Fremdenblatt" në vitin 1919, Felix Salten mori përsipër rubrikën e së dielës në "Neue Freie Presse". Në vitet 1920 ai botoi disa romane të njohura dhe, me ndihmën e shtëpisë botuese Zsolnay, u bë një autor i suksesshëm.

Në vitin 1923 botoi tregimet për kafshë "Qeni i Firences" dhe "Bambi", të cilat më vonë u ekranizuan nga Disney. Në vitin 1927 u bë president i klubit austriak PEN. Më vonë u përfshi në konfliktet politike me Gjermaninë naziste dhe dha dorëheqje nga posti i tij. Salten mbështeti veçanërisht Schnitzler-in, Hofmannsthal-in dhe piktorin Gustav Klimt. Veprat e Felix Salten-it, që nga viti 1935, u përfshinë nga nacional-socialistët në listat e "literaturës së dëmshme dhe të padëshirueshme" dhe u ndaluan në Gjermani. Pas vitit 1938 u shpërngul në Zvicër.

Krahas romaneve, novelave, pjesëve teatrore, libreteve dhe skenarëve filmikë, Felix Salten shkruan për shumë gazeta të mëdha gjermanishtfolëse. Ai mbulon një gamë të gjerë temash, nga kritika teatrore dhe reportazhet deri te historitë skandaloze të familjeve mbretërore. Fejtonet e tij përfshinin thujasë çdo fushë: artet pamore, politikën, shfaqjet teatrore e shumë tema të tjera.

Ai krijoi "Bambi. Një histori jete nga pylli", një ikonë të letërsisë për fëmijë, si dhe librin pikant dhe kontraktiktor "Josefine Mutzenbacher ose historia e vetërrëfyer e një prostitute vjeneze", që është një vepër provokuese, ku përshkruhet jeta e një gruaje të re në Vjenën në fund të shekullit XIX. Me një stil të drejtpërdrejtë, por edhe të ndjeshëm, autori jep një vështrim në jetën e brendshme dhe përvojat e një prostitute. Libri nuk është vetëm një portret intim i një personazhi të marginalizuar, por edhe një pasqyrim i normave shoqërore dhe i dyfishit moral të kohës.

Sot ai konsiderohet si një përfaqësues i rëndësishëm i rrethit letrar "Jung-Wien" dhe i letërsisë së mërgimit.

Krijimtaria:

"I mbijetuari. Novela të shkurtra" (1900); "Klithma e dashurisë" (novelë, 1905); "E dashura e Frederikut të Bukur" (novelë, 1908); "Fytyra austriake: ese" (botimi i dytë, 1910); "Fëmijët e gëzimit. Tre drama njëaktëshe" (1917); "Bambi: një histori jete nga pylli" (1922); "Martin Overbeck: romani i një të riu të pasur" (1927); "Pesë minuta Amerikë" (1931); "Miq nga e gjithë bota: roman i një kopshti zoologjik" (1931); "Floriani: kalë i perandorit" (roman, 1933) etj.

dhe pastaj... mirë, dhe pastaj... Ishte kaq e mrekullueshme t'i përfytyroje të gjitha këto me kaq saktësi, kaq të gjalla, sikur të ishin të vërteta, sikur të mund të ndodhnin të nesërmen. Kam qenë krejt i zhytur në këto ëndrra dhe atyre u detyrohem shumë orë të lumtura.

Por tani jam gjashtëdhjetë vjeç. Dhe ajo është një grua plakë. E kam vëzhguar nga afër gjatë tërë jetës së saj. Atëherë ajo ishte një konteshë Nußbach. E njihja edhe të atin, gjeneralin plak. Kishte flokë të bardhë shumë të dendur e të bukur si tani e bija. Pastaj u martua me baronin Ruttersdorf. Pastaj dilte shëtitje me fëmijët e saj. Ç'fëmijë të lezetshëm ishin, sidomos djali i madh, Ferdinandi. Pastaj i vdiq i ati dhe ajo trashëgoi pallatin në Wieden. Pastaj burri i saj pati histori me një këngëtare hungareze dhe u përfol se do të ndaheshin. Pastaj Ferdinandi u vetëvra. Ishte toger te kalorësit e Windischgrätz-it. Dhe pastaj vdiq bashkëshorti i saj. Nëse do t'i kisha folur sot dhe do t'i kisha thënë se e njihja tërë jetën e saj dhe se e kam dashur, kushedi se si do t'i kishte zgurdulluar sytë! Sigurisht që nuk mund të bëhen gjëra të tilla; dhe as unë nuk jam njeriu i prerë për këtë punë. Por kush e di sa mirë do të flisim tani me njëri-tjetrin.

Sepse besoj që do të isha në gjendje të flisja me një zonjë të tillë pa bërë asnjë gabim. Dhe mendoj që edhe veshja ime është mjaft elegante për të patur marrëdhënie shoqërore me rrethet më të mira. Për sjelljet e njerëzishme kam treguar gjithmonë shumë kujdes, dhe veshjeve të mira u kam dhënë gjithmonë shumë rëndësi. Ishte gjëja e parë që kam bërë kur isha marrë në punë si nëpunës i përhershëm, isha marrë vesh me një rrobaqepës për këste mujore. Dhe qysh atëherë kam qenë gjithmonë i veshur me shumë elegancë. Gjithashtu kam frekuentuar përherë vetëm lokale luksoze. Natyrisht, vetëm kafene, sepse restorantet janë shumë të shtrenjta për kushtet e mia. Por kjo nuk ka rëndësi fare. Çfarë përfiton njeriu nga një restorant? Ha, ngrihet dhe largohet sërish. Për këtë qëllim më mjafton bujtina ime në rrugicën e Piaristëve, ku jam klient i rregullt dhe ku prej dekadash ha çdo ditë në orën tre, pasi dal nga zyra. Por kafenea është diçka tjetër. Dhe në kafenenë Imperial apo Pucher më kanë mbajtur gjithmonë për baron.

Vetëkuptohet nuk i kam folur baroneshës Ruttersdorf dhe nuk do t'i flas kurrë. Në këtë jetë jo. Ndoshta do të takohemi një herë në një botë tjetër. Me siguri atje do të kishim mjaft material bisede dhe ndoshta asaj atëherë do t'i pëlqente më shumë të bisedonte me mua sesa me burrin e saj. Por çdo gjë është si më parë. Sepse do të më duhej t'u flisja shumë njerëzve, po ta doja këtë gjë, dhe do të filloja të bisedoja me secilin që kam shikuar nga larg gjatë tërë jetës.

Nuk e di nëse kjo ndodh edhe në një qytet tjetër, në Berlin apo në Londër. Por te ne është kështu. Mund t'i sodisësh njerëzit që janë interesantë, mund t'i shohësh se si jetojnë. Jeton me ta, dhe nuk është aspak e nevojshme të jesh i pasur, fisnik apo një njeri me pozitë. Unë sigurisht nuk i përkas aristokracisë, por megjithatë i njoh të gjithë. I njoh se si kanë qenë të rinj, i vështroj se si plaken, i shoh fëmijët e tyre tek sa rriten dhe shoh të përsërisin të njëjtat histori. Nuk kam pasur kurrë aq shumë para sa të shkoja gjithnjë në ekspozita arti, dhe megjithatë e kam njohur Kanonin dhe Makartin. Më kujtohet si sot kur ai kalonte me karrocë kuajsh në rrugën Ringstrasse, një zotëri shumë i shkurtër, i hollë. Në teatër thujasë nuk kam qenë kurrë, dhe megjithatë i kam parë e njohur të gjithë: aktoren Wolter, kur u martua me kontin O'Sullivan, dhe Geistingen-en, dhe se si u bë i famshëm Girardi, dhe të gjithë të tjerët. Nuk do të isha në gjendje as ta thoja se nga i njoh. Ndoshta bëhet shprehi, kur për vite të tëra

ecën çdo ditë nëpër qytet. Atëherë thjesht i dallon fytyrat e famshme; dhe papritmas i di emrat; dhe më pas i sheh njerëzit përsëri e përsëri, derisa në fund mund të lexosh nga fytyrat e tyre, nga ecja e tyre, nga qëndrimi i tyre gjithçka që përjetojnë ata. Sa herë që kam bërë rrugën e shetitjes sime në këtyre periudhë të gjatë, gjithmonë jam frymëzuar dhe hutuar nga kjo, gjithmonë jam argëtuar jashtëzakonisht, përherë kam patur ndjesinë se jam në një shoqëri të shkëlqyer. Dhe për këtë vërtet nuk duhen pasuri. Çfarë mund të kërkojë më shumë njeriu?

Kur kujtoj sesi, kur isha i ri, kam mësuar të hapja sytë dalëngadalë... Jam rritur në kushte shumë të thjeshta, por megjithatë e kam ndjerë se çfarë gjërash të bukura ekzistojnë në botë. Një të dielë, kur qyteti është krejt i qetë, mund të shëtisja me orë të tëra dhe të shikoja pallatet e vjetra; portat dhe pamjet që hapeshin në oborret e mëdha, pastaj dritaret e larta dhe figurat mbi to. Pastaj rrugicat e ngushta rreth Universitetit të vjetër. Dhe sa gjatë kam qëndruar përherë në sheshin Burgplatz, përpara hyrjes së Schweizerhof-it. Sa mirë e njoh Burgplatz-in. Për shembull në mbrëmjet e dimrit, kur bora shtrihet si një qilim i bardhë mbi tërë sheshin, kur fasadat gri shkëlqejnë dhe kur gjithçka duket kaq larg, si në një botë tjetër. Apo në pasditet në mes të verës, kur e di që perandori nuk ndodhet aty dhe gjithçka që lëviz është vetëm personeli i shërbimit. Kur ky shesh, me rojet, xhandarët dhe dritaret e zëna me perde ka diçka të plogët dhe të përgjumur. Dhe pastaj mbrëmjet e verës jashtë në sheshin Burgplatz, kur qielli është aq i madh dhe kur në largësi shkëlqejnë çatitë e rrethinës së qytetit. Sa shumë kam mësuar të shoh që kur isha i ri dhe çdo ditë shkoja në zyrë duke shëtitur; dhe sa shumë do të mund të rrëfeja. Por dua vetëm të them se pikërisht në këto vite të rinisë, përmes shetitjeve të mia, u zhvilluan brenda meje shumë cilësi. Për shembull Burgplatz-i, sheshi Graben, rruga Kohlmarkt,... aty kam fituar dalëngadalë një ndjenjë për mirësjelljen, në mënyrë krejt të pavetëdijshme; një prirje për forma më të mira të jetës dhe njëfarë ndjeshmërie ndaj gjërave ordinere dhe pa shije.

Dëshiroj të them se njerëzit që i shihja çdo ditë kanë ushtruar tek unë njëfarë presioni. Do të më vinte turp të dilja mes tyre i veshur në mënyrë të çrregullt apo spikatëse. Pasi dilja nga zyra dhe pasi kisha ngrënë, shkoja në qytet për të parë jetën e shkëlqyer. Një i ri thjesht do që të ketë kënaqësitë e veta. Dhe për mua kjo ishte një kënaqësi, është ende edhe sot. Kënaqësia ime për luksin u zgjua gjithnjë e më shumë nga dita në ditë. Më duhej vetëm të shëtisja për ta shijuar këtë luks. Le të marrim karrocë. Unë vetë kam udhëtuar vetëm tre apo katër herë me karrocë, por e kuptoj që është shumë gjë e bukur, kur rrotullohet aq lehtë një karrocë e tillë; se si rëndin trokthi kuajt në mënyrë të rregullt, se si merr kthesën në qoshe, se si kalon me rrëmbim dhe zhduket. Më mjafton vetëm ta sodis dhe e shijoj kënaqësinë që ka një karrocë kaq madhështore. Edhe sot e shikoj me vëmendje, më argëton gjithmonë. Po të marrim kështjellën dhe Operën. Mund t'i numëroj me gishtat e dorës sa herë kam qenë brenda. Por mijëra herë kam qëndruar në hollin e Operës pas shfaqjes dhe kam soditur shoqërinë e lartë, jam kthyer në shtëpi si pas një argëtimi të mrekullueshëm, kur shihja atë turmë të shkëlqyeshme grash të bukura dhe zotërinjsh elegantë që vërshonin teposhtë shkallëve të lozhave madhështore, si dhe skenën e lakejve të zellshëm. Në verë, kur nuk është e nevojshme të lësh veshjet e sipërme në garderobë, shkoja shpesh në Burgtheater, sodisja shkallët, shëtisja në hollin e madh, përmes turmës së njerëzve. Kur mbaronte pushimi midis akteve, njerëzit vërsuleshin përsëri në sallë. Por unë largohesha dhe kisha marrë sërish një kënaqësi. Po të kisha

udhëtuar përherë me karrocë, do të kisha shkuar çdo ditë në teatër, me një fjalë, sikur të kisha qenë i pasur, kush e di, me kalimin e kohës jo gjithçka do të ishte topitur brenda meje. Por kështu kam shijuar gjithmonë vetëm ëndrrën më të bukur të gjërave, i kam përfytyruar në fantazinë time gjithë kënaqësitë edhe më të mrekullueshme nga ç'janë në të vërtetë, dhe kështu deri më sot asgjë prej gjithë këtyre nuk e ka humbur magjinë.

Kur isha i ri endesha shpesh nëpër qytet dhe besoja se duhej të më ndodhte diçka e mrekullueshme, se papritur do të më ndodhte diçka e mrekullueshme. Diçka që lidhej me gra të bukura, me luksin dhe lumturinë, me pallatet, me muzikën apo diçka të ngjashme. Kjo pritje nganjëherë e padurueshme natyrisht që është zbutur shumë me kalimin e kohës. Në fund të fundit sot jam gjashtëdhjetë vjeç. Por edhe sot, kur shëtis në qendrën e qytetit, kur eci mes zhurmës së rrugës Ringstrasse, kur kalojnë pranë meje kaq shumë fytyra të bukura grash, atëherë më duket sikur ende ekziston diku ndonjë mundësi e fshehur dhe sikur mund të ndodhë ende diçka e çuditshme dhe solemne. Pa dyshim që kjo është marrëzi, e kuptoj edhe vetë, por koha rrjedh aq shpejt dhe e ndjen veten kaq të gjallëruar dhe të kënaqur.

Jam gjashtëdhjetë vjeç dhe e di se shumë gjëra për mua kanë marrë fund. Jam një i mjerë. Këtë e di edhe unë. Dhe nuk kam arritur asgjë. Disa njerëz do të mendojnë se nuk do të kisha asnjë arsye të jem kaq i kënaqur. Disa të tjerë do të mendojnë se duhej t'i kisha përdorur më mirë vitet e mia, se me zellin më të madh dhe ambicien më të fortë do të kisha mundur të përparoja në mënyrë të pakrahasueshme. Dhe duhet t'u jap të drejtë. Duhet t'u jap aq më tepër, pasi përveç të gjithave e di se nuk më kanë munguar talentet e mira, dhuntitë e pasura dhe aftësitë. Sot mund ta them se gjithsesi është tepër vonë. Mund të isha bërë diçka në këtë botë. Ndoshta diçka e madhe. Me siguri diçka shumë më e madhe sesa ajo që u bëra. Por duhet të them se, pavarësisht të gjithave, nuk jam i palumtur. Ndoshta si një i mjerë në një qytet tjetër do të kisha qenë shumë i pakënaqur dhe shumë i palumtur. Për këtë nuk mund të gjykoj, sepse nuk i njoh rrethanat gjatë dhe nuk e di nëse diku tjetër do të isha ndier i përjashtuar për shkak të varfërisë sime dhe pozitës sime të ulët. Këtu nuk jam ndier kurrë i përjashtuar, por gjithmonë kam pasur ndjesinë, ose të paktën iluzionin, se mund të merrja pjesë patjetër në gjithë luksin, bukurinë dhe intimitetin e qytetit. Ndoshta diku tjetër nuk do të isha ndalur së përpjekuri për t'u ngritur lart. Kjo është e vështirë të thuhet.

Di vetëm se gjithmonë, kur në mbrëmje kthehesha nga shetitjet e mia në shtëpi, të gjitha përshtypjet më bënë krejt moskokçarës dhe qetësohesha në mënyrë të mrekullueshme nga dëshirat e mia. Kur ndonjëherë kisha qejf të bëja diçka të veçantë, të ndërmerrja diçka, atëherë më dukej gjithmonë sikur gjithçka ishte ndërmarrë, bërë dhe arritur prej kohësh, dhe se tani nuk mbetej më asgjë tjetër për të bërë, veçse atë që ekzistonte ta kuptoja dhe shijoja si një pasuri të shkëlqyeshme.

Ky mund të jetë një gabim fatal, por tani nuk do të merrem më me përpjekjen për ta ndrequr. Në fund të fundit kam përjetuar mjaft, kam njohje me njerëz dhe përvoja me bollëk, kam mjete të sigurta jetese dhe qetësinë time. Tani kam edhe pranverën dhe këto ditë të gëzuara plot me diell dhe aromë lulësh. Së shpejti do të mund të ulesh edhe në natyrë. Në sheshin Graben tashmë janë bërë gati kioskat e vogla të kafeve. Gjitha qytetë le të mbetet siç është. Ç'rëndësi ka?

Eseja marrë nga libri me titull "Das österreichische Anlitz" S-Fischer-Verlag, Berlin, 1910

YLLJET ALIÇKA fiton Çmimin e parë Ndërkombëtar "Letteratura dal fronte" me romanin "Valsi i lumturisë" (*"Un sogno italiano"*)

Romani "Valsi i lumturisë" (*"Un sogno italiano"*) i shkrimtarit Ylljet Aliçka fiton Çmimin e parë Ndërkombëtar «Letteratura dal fronte», në edicionin e 21-të të tij, çmim ky themeluar nga qyteti martir i Cassino-s, Itali, dedikuar asaj letërsie europiane që «dëshmon krizën njerëzore për ndërtimin e paqes».

Në shortlistën e këtij viti dedikuar letërsisë shqiptare, një juri prej 200 studentësh të letërsisë së Universitetit të Triestes dhe atij të Cassino-s përzgjedhën 4 romane botuar në Itali, «Liberò» - Lea Ypi, «Il paese dove non si muore mai» - Ornella Vorpsi, «Aquila nera» - Anita Likmeta dhe «Il sogno italiano» - Ylljet Aliçka.

Ceremonia zyrtare e dhënies së çmimit shkrimtarit Ylljet Aliçka organizohet në 3 tetor 2026 në qytetin e Cassino-s.

Më parë këtë çmim e kanë marrë nobelisti hungarez Imre Kertesz me romanin "Essere senza destino", kroati Miljenko Jerkovic me romanin "Le marlboro di Sarajevo", francezja Alice Ferney me romanin "In Guerra"...



Il libro vincitore della
**XXI EDIZIONE DEL
PREMIO INTERNAZIONALE
CITTÀ DI CASSINO
"LETTERATURE DAL FRONTE"**

È
**"Il sogno
italiano"**
DI YLLJET ALIÇKA

Shkrimtari i madh argjentinas Jorge Luis Borges, i cili përktheu në spanjisht William Faulkner, André Gide, Franz Kafka dhe Virginia Woolf, e ndalte dorën te William Shakespeare. Duke folur për çastin kur Hamleti pyet fantazmën pse endet si fantazmë “nën vezullimet e hënës”, Borges ka komentuar: “Nuk besoj se kjo mund të përkthehet. Ndoshta fjalët mund të përkthehen. Sigurisht, Shekspiri nuk mund të përkthehet. ‘The glimpses of the moon’ do të thotë pikërisht ‘the glimpses of the moon.’”

Megjithatë, jo gjithçka është e humbur. “Është thënë se Shekspiri nuk mund të përkthehet në asnjë gjuhë tjetër,” shtoi Borges. “Por Shekspiri nuk mund të përkthehet as në anglisht, sepse ai shkroi në atë që Robert Louis Stevenson e quajti ‘ai dialekti mahnitës, Shekspirian.’”

Kjo mund të mos jetë krejtësisht e vërtetë, siç thekson përkthyesi Daniel Hahn në këtë libër jashtëzakonisht argëtues. Duke kujtuar një shfaqje hip-hop të *Romeo dhe Zhulieta* që kishte parë dikur, ai na bind menjëherë se shprehja “Do you kiss your teeth at me, fam?” ishte një përkthim i përsosur i vargut “Do you bite your thumb at us, sir?” [“to kiss your teeth” do të thotë të nxjerrësh një tingull përçmues me dhëmbë (si shenjë sfide ose mospërfilljeje), ndërsa “fam” do të thotë “shok”, “vëlla”, “mik”. Ndërsa shprehja “Do you bite your thumb at us, sir?” [“A po na kafshon gishtin, zotëri?”] por kuptimi real është: [“Mos po na fyen/Mos po na provokon, zotëri?”] Në kohën e William Shakespeare-it, “to bite your thumb” ishte një gjest fytes, diçka si t’i tregosh dikujt gishtin e mesit sot. Prandaj Daniel Hahn thotë se versioni modern me “kiss your teeth” e përkthen në mënyrë perfekte jo fjalën, por funksionin social dhe tonin provokues të shprehjes origjinale.

Dhe nëse mund të përkthehet në

IF THIS BE MAGIC NGA DANIEL HAHN

A është Hamleti ende Hamlet kur çdo fjalë ka ndryshuar? Një libër jashtëzakonisht argëtues mbi gjuhën dhe krijimtarinë.

Si mund të përkthehet vallë Shekspiri?

Nga Steven Poole
The Guardian



Makbeth drejtuar bashkëshortit të saj, “Are you a man?”, nuk ka fare kuptim, prandaj përkthyesja Te Haumihiata Mason e përkthen me diçka që afërsisht do të thotë: “A i ke topet?” – gjë që, siç vëren Hahn me kënaqësi, “është pikërisht ajo që Zonja M po pyet”.

Ndërkohë, emri i Princ Hal-it do të thotë “peshk” në hungarisht, gjë që do të ishte shpërqendruese dhe jo e

dobishme, ndaj ai ndryshohet në Riki, shkurtim për Henrik.

Hahn sjell gjithashtu shumë komente anësore mbi bezditë dhe kënaqësitë e përkthimit në përgjithësi. “Fjala ‘literal’ përdoret tepër dhe në mënyrë të bezdisshme për të sugjeruar një lloj përkthimi ‘neutral’, i cili nuk mund të ekzistojë,” ankohet ai; dhe tregon se, në shumë raste, një zgjedhje jo-literale do të ishte më e mirë.

Kur Mark Antony imagjimon shpirtin e Cezarit duke thirrur “Cry ‘Havoc’”, për shembull, fjala më e afërt në portugalisht është “devastação”, e cila tingëllon disi e dobët; një zgjedhje më e mirë, tregon Hahn, është “matança” (“vrasje” ose “masakër”), sepse është më e shkurtër dhe më e lehtë për t’u thirrur me zë të lartë.

Çdo kapitull trajton një pyetje të ndryshme me të cilën përballen përkthyesit, për shembull nëse duhet përkthyer në vargje – kujdes: siç vëren një përkthyes francez, ekziston rreziku që “një gjeni ta kthesh në një vargëzues të talentuar” – ose si të përkthehen shakatë. Zakonisht, të gjithë bien dakord se është më mirë të krijosh një shaka krejtësisht të re – “t’i qëndrosh besnik të qeshurës”, siç e quan Daniel Hahn.

Në një version gjerman të *A Midsummer Night’s Dream*, për të ruajtur rimat popullore e qesharake, na premtohet jo se Thisbe do të jetë “nën hijen e manit”, por se ajo do të jetë “e fshehur si një triton”. Përkthyesit madje mund të përqafojnë mundësinë e krijimit të një shakaje aty ku më parë nuk kishte asnjë – gjë që Hahn e ilustron me gjallëri duke përmendur se “sorting hat” në Harry Potter është bërë në frëngjisht *le choixpeau* (kapelja që zgjedh), një lojë fjalësh mes *choix* (“zgjedhje”) dhe *chapeau* (“kapelë”). Fjala “newt” në anglisht do të thotë triton – një kafshë e vogël amfibe, e ngjashme me salamandrën, që jeton pranë ujit. Pra: “hiding like a newt” → “e fshehur si një triton”. Në fragmentin për *Ëndrra e një nate vere*, kjo nuk është zgjedhur për të ruajtur rimën dhe tingullin humoristik në përkthimin gjerman. Pra përkthyesi sakrifikon saktësinë e figurës origjinale (“mulberry shade” – hija e manit) për të ruajtur efektin poetik e komik.

A mund të ruhet edhe aliteracioni? Ndonjëherë, nëse ke fat: Love’s Labour’s Lost mori në greqisht titullin pothuajse të pakalueshëm “Agapēs Agōnas Agonos” (“përpjekjet e dashurisë janë të kota”). Por kur nuk ekzistojnë truke

“Shtrëngata” në koreanisht në festivalin ndërkombëtar të Edinburgut





Shekspiri në skenën shqiptare

kaq të favorshme, mund thjesht të zëvendësosh një idiomë me një tjetër: kështu, në spanjisht, Much Ado About Nothing shpesh quhet "Shumë zhurmë, pak arra".

Ka edhe disa hollësi për t'u kundërshtuar aty-këtu. Daniel Hahn e quan një varg nga Richard III "të parregullt" pasi numëron rrokjet, por ai është në fakt një varg krejtësisht i rregullt që fillon me një anapest (da-da-dum). Dhe kur Juliet i thotë Romeo "You kiss by th'book", Hahn e interpreton këtë si një vërejtje miratuese për "dashurinë e tij formale e oborrtare", por në të vërtetë ajo duket se po bën një sfidë flirtuese.

Dhe – kjo më shumë faj i botuesit sesa i autorit – libri është botuar, në mënyrë të pashpjegueshme, pa indeks.

Megjithatë, gjithçka mund të falet për kënaqësinë dhe kureshtjen e pafundme që shfaqen në këto rreshta. [*Te Shekspiri, njerëzit trishtohen me saktësi,* entuziazmohet Daniel Hahn. [*Kjo do të thotë se Shekspiri i përshkruan emocionet njerëzore — sidomos dhimbjen, humbjen dhe trishtimin — me një saktësi psikologjike dhe gjuhësore të jashtëzakonshme.*]

Ai është gjithashtu thumbon me humor disa "përkthyes" letrarë që arrijnë të prodhojnë versione të reja anglisht të Anton Çehovit ose Henrik Ibsenit pa folur fare gjuhën origjinale – një proces që, siç hamendëson ai, është "një lloj zbukurimi elitist i një përkthimi të ashtuquajtur 'literal'".

Në fund të librit, Hahn ka treguar bindshëm jo vetëm thesaret e gjuhëve të tjera, por edhe pasurinë e çuditshme dhe të pashtershme të vetë William Shakespeare-it.

Përktheu dhe përgatiti:
Bujar Hudhri

William Bland ishte Enveristi i fundit në Londër. William "Barbosa" Bland (Bill Bland), (28 Prill 1916 – 13 Mars 2001) ishte një marksist-leninist dhe doktor okulist britanik, i njohur si Enveristi më i paepur në gjithë Britaninë e Madhe.

Bland lindi në Ashton, Lancashire dhe ndoqi shkollën per Gjuhesi në Manchester. Babai i tij ishte drejtor i një shtypshkronjë, por humbi punën gjatë periudhes se viteve te Depresionit te Madh ne fillimin e viteve 1930. Për këtë shkak William Bland u detyrua të linte shkollën për të gjetur punë që në moshen 15-vjeçare. Pas një vizite në Bashkimin Sovjetik në 1937, William Bland emigroi në Zelandën e Re në vitet 1938-39. Ai u kthye serish në Angli në vitin 1950.

Para se të bëhej një figurë kryesore e lëvizjes komunisto-enveriste anti-revizioniste në Mbretërinë e Bashkuar, Bland ishte anëtar i Partisë Komuniste të Zelandës së Re dhe Partisë Komuniste të Britanisë së Madhe.

William Bland e konsideronte Mao Ce Dunin një deviacionist të majtë ndërsa pohonte ende se Enver Hoxha ishte një Marksist-Leninist i vërtetë në traditën e Karl Marksit, Vladimir Leninit dhe Joseph Stalinit. Linja e Bland ndaj Mao Ce Dunit ishte problematike pasi Enver Hoxha dhe Mao ishin aleatë strategjikë në atë kohë. Pozicioni i Bland u forcua pas prishjes se marrëdhënjëve kinezo-shqiptare dhe ai formoi Lidhjen Komuniste të Britanisë së Madhe.

Bland ishte një nga themeluesit e organizates "Shoqeria Shqiptare" ne Angli, dhe tre vjet pas themelimit të saj ai u bë Sekretar i Pare i saj, një post të cilin e mbajti pothuajse vazhdimisht për 30 vjet deri në rënien e regjimit komunist në Shqipëri. Ai ishte kryeredaktor i revistës së organizates "Shoqeria Shqiptare", te titulluar "Jeta Shqiptare".

Ai gjithashtu shkroi një fjalor anglisht-shqip i cili përfshinte informacione mbi jetën, kulturën, politikën dhe historinë shqiptare. Së bashku me komunistin enverist Amerikan, Jack Shulman, ai mori pjesë në Aleancën Marksist-Leniniste te (Amerikes se Veriut) dhe mbështeti Luftën Ndërkombëtare Marksiste-Leniniste (ISML).

Në 1991, ai ndihmoi në krijimin e organizatës "Shoqëria Staliniste", megjithatë, ai u përjashtua më vonë nga kjo organizate nga një fraksion Maoist i saj.

Bland ishte bashkëautor i një libri të botuar në Londër me titullin "Web Tangled: Histori e Marrëdhënieve Anglo-Amerikane me Shqipërinë (1912-1955)".

Kush ishte William Bland, enveristi i fundit në Londër

Nga Ndrek Gjini

MA, University of Galway, Ireland



botim i shkelqyer dhe mjaft i kushtueshem i shtypur ne Londer ne vitin 1970. Libri ishte i mbajtur mjaft mire.

Me tha se ia kishte dhuruar William Bland, gjate nje vizite qe ai kishte bere ne Dublin prane organizates se Partise Komuniste te Irlandes. Ai me foli hollesisht perreth Bland dhe drejtuesve te tjere te larte te Partise Komuniste Marksiste Leniniste te Anglise dhe Irlandes. Foli per shpenzimet marramendese qe ato benin dhe vizitat e tyre te shpeshte ne Shqiperi. I financonte Enver Hoxha, me tha ai. Kishin shume para. Na thonin se Shqiperia eshte vendi me i pasur ne bote. Ne ishim te rinj 18-20 vjecar, u besonim. Tani qeshim me vehte pasi me vone e kuptuam realitetin. Gjithesesi ne ate kohe ne na pelqente pasi ato na paguanin dreka, darka e hotele te kushtueshme per ne te rinjte "komuniste".

Ky profesor i nderuar i lëndës së historisë tanimë është një anti-komunist i flaktë, pasi e ka kuptuar se idetë e tij "komuniste" te moshes rinore ishin nje mashtrim. Ndaj dhe librin "Historia e Partise se Punes se Shqiperise" ne anglisht ma dhuroi si nje gjest shakatar.

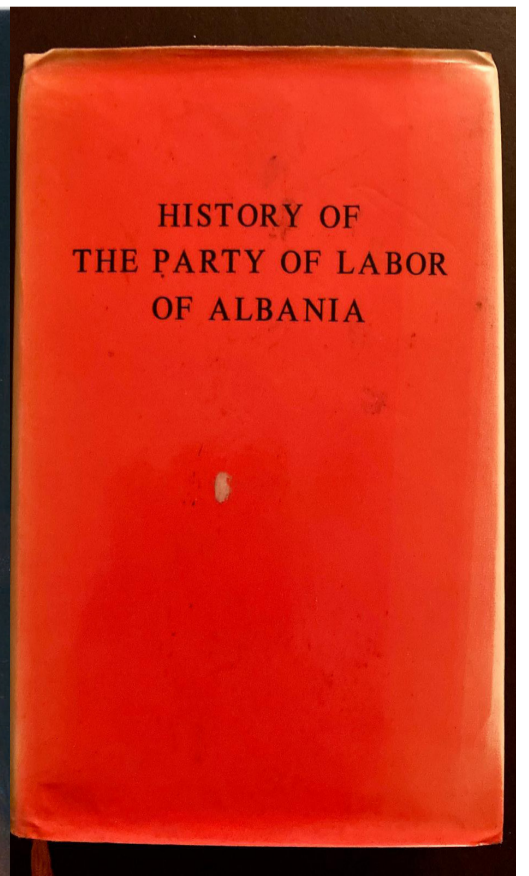
Ai madje per t'i shkuar me tej shakase me tha se kur vdiq William Bland ne Mars 2001, nga Shqiperia mberriten telegrame ngushellimi nga kater Parti Komuniste Shqiptare dhe familjaret e tij nuk dinin se cila prej ketyre Partive Komuniste ishte ajo e verteta, pra ajo ne te cilen Bland kishte besuar.

Dhe ne fund si per te bere shaka edhe me veten dhe idealet komuniste te moshes se tij rinore ai e mbylli biseden me mua me nje shprehje te George Bernard Shaw-t duke me thene: "Nëse në moshën 20 vjeçare nuk je komunist, atëherë nuk ke zemër. Por nëse në moshën 30 vjeçare je përsëri komunist atëherë nuk ke tru..."

Historiani Peter R. Prifti e përshkruan trajtimin që i ben ky liber incidentit të Kanalit të Korfuzit si "një ekspozitë mjeshtërore të atij incidenti tragjik. Prifti thote se ne liber ka mjaft te dhena te hollëshme dhe dokumente interesante rreth kesaj ngjarje. Ky liber shton ai eshte nje studim i mirë-hulumtuar nga W Bland dhe I. Price dhe sjell shumë fakte te pathena me pare qe hedhin drite mbi shume te fshehta rreth ketij "incidenti". Përveç punimeve teorike dhe historike, Willam Bland shkroi një numër dramash, drejtoi dy filma dhe prodhoi një balet.

Si "e njoha" unë William Bland

Para disa vitesh nje mik dhe koleg i imi ne Galway, profesor ne Universitet i lendes se historise me thote nje mengjes se me ka sjelle nje dhurate. U cudita ne fillim. – Cfare dhurate te jete kjo? –thashe me vehte. Ai nxori nga canta nje liber me kapak te kuq. Ishte libri "Historia e Partise se Punes se Shqiperise" ne anglisht. Nje



Më 12 maj Galeria e Artit Bashkëkohor "GOCAT", Tiranë përuroi ekspozitë e qeramikës artistike të artisteve shqiptare: Mira Kuçuku, Llambrini Dëna Bojaxhiu, Laura Sllamniku Kryeziu, Blerta Sylja Surroi dhe Gresa Kurti e kuruar nga historiania e artit Suzana Varvarica Kuka.

Ekspozita u mbështet nga Fondacioni Mane, Tiranë duke u ofruar pesë artisteve të gjitha hapësirat e Galerisë së artit Bashkëkohor "GOCAT", Tiranë.

Fondacioni MANE dhe misoni i tij mbi Kulturën & Artin

"Mane Foundation" është një fondacion kulturor dhe filantropik i themeluar nga biznesmeni shqiptar Samir Mane. Fondacioni ka si qëllim mbështetjen e artit, kulturës, edukimit dhe projekteve sociale në Shqipëri dhe rajon. Një nga nismat më të rëndësishme të tij në fushën e kulturës është krijimi i galerisë së artit bashkëkohor GOCAT në Tiranë. Galeria e filloi aktivitetin e saj në maj 2024. Hapja e saj u shoqërua me ekspozitën e artistit Driant Zeneli. Galeria ndodhet në ambientet e Piramidës së Tiranës. Emri GOCAT vjen nga inicialet "Gallery Of Contemporary Art Tirana". Galeria u krijua si një hapësirë e hapur për artistë shqiptarë dhe ndërkombëtarë, kuratorë, studiues dhe publikun e gjerë. Një element i rëndësishëm është fakti që hapësirat ekspozuese u ofrohen artistëve dhe kuratorëve pa kosto, ndërsa hyrja për publikun është falas. Galeria organizon ekspozita personale dhe kolektive, projekte multidisiplinare, instalacione, video-art dhe aktivitete edukative. Drejtorja artistike e Galerisë znj. Ena Bulku na informon se: "GOCAT ka realizuar që nga krijimi në programin e saj 15 ekspozita arti, bashkëpunime me artistë ndërkombëtarë dhe projekte edukative, duke u konsoliduar si një nga qendrat më aktive të artit bashkëkohor në Tiranë dhe Shqipëri..." Gjatë këtij viti (2026), në galerinë GOCAT janë programuar të çelen 7 ekspozita të artit bashkëkohor si: Ekspozita me titull "XXXVI" – Bledar Gramo (01.01.-31.01.2026) me kurator Alban Kardashi; ekspozita me titull: "Lakuriq / Nude", e artistit Oltsen Gripshi (09.02.-15.03.2026) me kurator: Massimo Scaringella; ekspozita vetjake e artistit Shuk Orani me titull "SHIFT"(25.03 - 03.05.2026), me kurator: Elton Koritari dhe aktualisht qëndron e hapur për publikun ekspozita kolektive me titull: "Dione of the Earth" / "Diona e dheut" (12.05.-28.06.2026) me kuratore Suzana Varvarica Kuka.

"Diona e dheut" / DIONE OF THE EARTH

Në pesë hapësirat e galerisë GOCAT, kuratorja Suzana Varvarica Kuka ka sjellë një prezantim artistik të kuruar me finesë të veçantë, duke shpalosur krijimtarinë në qeramikën artistike të pesë artisteve shqiptare – pesë individualitetet të spikatura, të cilat i bashkon materiali i përbashkët i shprehjes: balta e pjekur në teknikën Terrakotë, Raku, Naked-Raku. Bëhet fjalë për artiste profesioniste, me një përvojë të konsoliduar dhe një gjuhë të formuar në fushën e qeramikës bashkëkohore.

Në një vështrim të parë, ekspozita të imponon ndjesinë e një organizimi të menduar me kujdes dhe inteligjencë kuratoriale nga Varvarica Kuka. Në tekstin kuratorial, ajo shpjegon me një gjuhë elegante dhe të komunikueshme lidhjen

Ekspozita "Diona e Dheut" në GOCAT Gallery of Contemporary Art Tirana

Pesë artiste - pesë frymëzime artistike së bashku në qeramikë

Nga Ylli Drishti
Historian & Kurator Arti

konceptuale të titullit "DIONA E DHEUT" / "DIONE OF THE EARTH", me krijimtarinë e pesë artisteve pjesëmarrëse. Ajo thekson – citoj: "... Në kanavacën e hyjnive, Diona, nëna e Afërditës, perceptohet si një figurë titane me fuqi femërore të mbinatyrshme, e lidhur ngushtësisht me tokën, si simbol i fuqisë krijuese dhe vazhdimësisë së jetës. Roli i saj mitologjik përmendet nga Homeri në librin e pestë të Iliadës. Ajo adhurohej në Orakullin e Dodonës në Epir dhe u trashëgua si një figurë e rëndësishme në besimet epirioete. Imazhi simbolik i "Dionës së Dheut" përfaqëson ndërthurjen e mitit të gruashyjni me gruan-njeri me dhunti krijuese, e cila ushtron fuqinë e saj me butësi, e ngarkuar me nuanca dëshire dhe arti. Në këtë ekspozitë, misticizmi i saj më shtyn t'i shoh pesë artistet qeramiste shqiptare si "Dionat e dheut", të lidhura me materialin që ato transformojnë, duke lënë gjurmë të qëndrueshme që nga koha e Venusit të Dolní Věstonice..."

Në hapësirat e gjera, të ndriçuar dhe të ajrosura të galerisë "GOCAT", janë



vendosur me elegancë postera vertikale të realizuara nga kuratorja Varvarica Kuka, ku paraqiten në gjuhën shqipe dhe angleze karakteristikat krijuese të secilës artiste. Ky element i thjeshtë,



Mira Kuçuku

por bashkëkohor, krijojnë një urë të qartë komunikimi me publikun dhe i jep ekspozitës një dimension informues dhe të aksesueshëm.

Të 118 veprat, e ekspozuara në mure dhe në podiume të përshtatura sipas natyrës së tyre formale, krijojnë një ritëm vizual të harmonizuar. Pavarësisht dallimeve në gjuhën shprehëse – relief, skulpturë e rrumbullakët, figura njerëzore e shtazore, vazo apo pjata – ato ndërtojnë një tërësi koherente, ku diversiteti material dhe konceptual shndërrohet në harmoni kuratoriale. Përballë kësaj përzgjedhjeje veprash, vizitori përjeton qartë pasionin, përkushtimin dhe nivelin e lartë profesional të autoreve, të cilat dëshmojnë një standard të konsoliduar të qeramikës artistike shqiptare. Në secilën prej tyre lexohet individualiteti krijues, zgjedhjet estetike dhe kërkimi personal – qoftë në përdorimin e një ngjyre të vetme, qoftë në eksplorimin e një koloriti të fuqishëm, apo në seritë e vazove me trajtime konceptuale të ndryshme: nga tonalitetet e errëta, te portretet dhe motivet dekorative etj. Në tërësi, ekspozita "Diona e Dheut" përfaqëson një nivel të lartë artistik dhe kuratorial, duke iu drejtuar jo vetëm publikut artdashës, por edhe artistëve, studentëve dhe nxënësve të arteve pamore, si një shembull i qartë i dialogut bashkëkohor mes mitit, materialit dhe krijimit artistik.

Mbi pesë artistet dhe kuratoren e ekspozitës

Artistja Mira Kuçuku në ekspozitë paraqitet me një cikël prej 23 punimesh të ndryshme, ku vërejmë vepra arti të stilizuara bukur të figurave njerëzore, pjata apo relieve të dekoruara me fantazi, me larmi ngjyrash që shoqërohen me imazhet e portreteve femërore të stilizuara me mjaft elegancë. Kuçuku është një artiste e njohur shqiptare në fushën e skulpturës dhe qeramikës artistike. E diplomuar në Institutin e Lartë të Arteve në Tiranë (1977), Kuçuku ka ushtruar për vite me radhë profesionin e skulptores pranë ndërmarrjes artistike "Migjeni", përpara se të krijonte studion e saj të pavarur krijuese. Krijimtaria e saj dallohet për një trajtim poetik të baltës, për format organike dhe për një lidhje të ndjeshme me motivet mitologjike dhe etnografike shqiptare. Një vend të veçantë në veprën e saj zë figura femërore si dhe simbolika e natyrës, të interpretuara në një gjuhë plastike të rafinuar. Mira Kuçuku është ndër artistet e para në Shqipëri që ka eksperimentuar me teknikën japoneze "Raku" në qeramikë. Veprat e saj janë prezantuar në një sërë ekspozitash të rëndësishme brenda dhe jashtë vendit, duke dëshmuar një qëndrueshmëri të konsoliduar artistike.

Artistja Llambrini Dëna Bojaxhiu paraqitet me ciklin e 7 kuajve të stilizuar, duke ruajtur formën e madhe të interpretuar e të pasuruar me dekoracione të lehta lineare e të prekuar diku – diku me ngjyrë të bardhë. Mendoj se ky është një nga ciklet e veçantë kushtuar figurës së kalit që të jep ndjesinë dhe dëshirën e realizimit pse jo dhe të një monumenti me përmasa të mëdha të njerës prej këtyre figurave të dekoruara me mjeshtri dhe inteligjencë. Artistja është një skulptore dhe qeramiste e njohur nga Berati, e cila ka ndërtuar një profil të veçantë në artin bashkëkohor shqiptar. E diplomuar në Institutin e Lartë të Arteve në Tiranë për qeramikë (1978), ajo ka zhvilluar një krijimtari të frymëzuar nga folklori,



Llambrini Dëna Bojaxhiu



Gresa Kurti

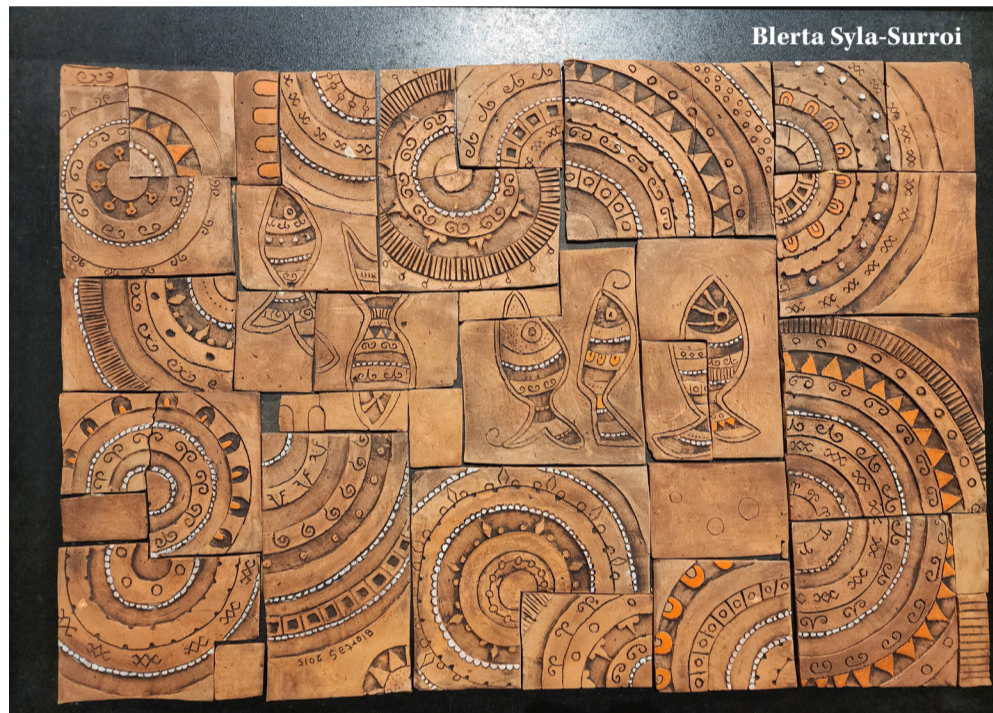
historia dhe tradita shqiptare, të cilat i rikthen në një gjuhë moderne artistike përmes qeramikës, terrakotës, drurit dhe materialeve natyrore. Krijimtaria e saj vlerësohet për ngrohtësinë estetike dhe për lidhjen e qëndrueshme me traditën shqiptare.

Artistja Laura Sllamniku - Kryeziu shpalos në 23 punimet e saj forma plastike të interpretuara përmes një fantazie interesante. Punimet e saj ruajnë këtë unitet koloristik, qoftë si plastikë apo dhe në tonalitetet ngjyuese që krijojnë vepra të ndryshme, ku ndjehet prirja grafike dhe lëvizje delikate të formave. Laura është një artiste bashkëkohore nga Kosova, e njohur për krijimtarinë e saj në qeramikë dhe art pamor. E formuar fillimisht në pikturë në Universitetin e Prishtinës (1999), ajo e zhvilloi më tej praktikën e saj artistike përmes studimeve dhe eksperimenteve në Tiranë, në studion e artistes Mira Kuçuku (2003). Veprat e saj ndërthurin traditën, mitologjinë dhe simbolikën shqiptare me një gjuhë moderne vizuale dhe një ndjeshmëri të theksuar plastike. Artistja Sllamniku është themeluese e studios "URA Ceramics". Krijimtaria e saj karakterizohet nga përdorimi i teknikës "Raku" dhe nga një qasje poetike ndaj baltës

Artistja Blerta Sylja-Surroi shpalos në 38 punimet e saj në relief (terrakotë) në përmasa të ndryshme - harmoni uniforme plastike, duke përdorur dekoracione elegante gjeometrike (rrathë, gjysëm rrathë) dhe imazhin e peshkut nga bota ujore që krijojnë sëbashku struktura që ndërthuren me njëra tjetrën me mjaft fantazi. Uniteti i dekoracioneve brenda çdo vepre të jepin ndjesinë e një muzike të lehtë klasike që të mbajnë para veprës për ta shijuar atë. Blerta është një artiste bashkëkohore nga Kosova, e angazhuar në qeramikë, pikturë dhe art skenik. E diplomuar në Akademinë e Arteve në Prishtinë (2002), ajo ka zhvilluar një gjuhë artistike të dallueshme, të frymëzuar nga kultura ilire, arkeologjia dhe simbolika shqiptare. Veprat e saj në qeramikë karakterizohen nga forma skulpturore, relievet dekorative dhe një përdorim ekspresiv i ngjyrës. Ajo ka ekspozuar në vende të ndryshme si Franca, Kroacia, Japonia dhe Italia, Blerta është gjithashtu bashkëthemeluese e galerisë "Monet" në Prishtinë, Kosovë.

Artistja Gresa Kurti në ciklin e 27 punimeve të saj të pjatave dekorative rrethore apo kuadratike të realizuar me ngjyrë të errët, shpalos një qëndrim

grafik të fuqishëm e të papritur. Brenda hapësirave të brendëshme të punimeve ajo ka krijuar me shumë guxim struktura në relief të ulët që janë të papritura, por që shpesh janë realizuar me nuanca me të qarta dhe rastësore që të jep teknika Raku. Kurti është një artiste bashkëkohore nga Kosova, e angazhuar në fushën e artit pamor dhe qeramikës artistike. Në vitin 2014 ajo nisi një praktikë trevjeçare formuese në studion e artistes Mira Kuçuku, ku u njoh dhe u formësua në teknikat e pjekjeve alternative si Raku, Naked Raku dhe Pit Firing. Krijimtaria e saj karakterizohet nga një qasje eksperimentale, ku ndërthuren forma organike, tekstura të punuara me dorë dhe një simbolikë personale e ndjeshme. Ajo ka marrë pjesë në ekspozita kolektive dhe aktivitete artistike në Kosovë dhe rajon.



Blerta Sylja-Surroi



Laura Sllamniku - Kryeziu

Kuratorja Suzana Varvarica është një nga figurat më të rëndësishme të studimit, kritikës dhe kurimit të artit bashkëkohor shqiptar. Me një veprimtari të gjerë në fushën e kërkimit shkencor, ekspozitave dhe botimeve artistike, ajo ka dhënë një kontribut të çmuar në dokumentimin dhe promovimin e arteve pamore në Shqipëri dhe më gjerë. Ajo është autore dhe bashkëautore e mbi 30 botimeve mbi artin dhe artistët shqiptarë (monografi, albume dhe katalogë). Botimin e parë monografik ia kushtoi skulptores së parë shqiptare Kristina Koljaka (2002), ndërsa më pas ka realizuar një sërë monografish të rëndësishme mbi figura të artit shqiptar, si: Kristaq Rama (2004), Alush Shima (2009), Andrea Mano (2010), Vangjush Mio (2014), Gjelo Gjokaj (2014), 51 piktorë shqiptarë – koleksioni Shehaj (2016), 20 mjeshtrit e hershëm shqiptarë (2019), Simon Rrota (2019), Jakup Keraj (2019), Faruk Basha (2020), Faton Kryeziu (2021), Xhevdet Xhafa (2021), Fatmir Haxhiu (2024), Vasil Rakaj (2025) etj. Qasja e saj kuratoriale në mbi 20 ekspozita të ndryshme brenda dhe jashtë Shqipërisë, ndërthur kërkimin shkencor me ndjeshmërinë estetike, duke krijuar ura dialogu mes artistëve, publikut dhe historisë së artit. Përmes ekspozitave të kuruara ndër vite, ajo ka kontribuar në zhvillimin e artit bashkëkohor dhe në afirmimin e identitetit kulturor shqiptar. E njohur për gjuhën analitike, profesionalizmin dhe përkushtimin ndaj edukimit artistik, Zana Varvarica Kuka mbetet një figurë referenciale në studimin, kritikën dhe kurimin e artit shqiptar bashkëkohor.



Karikaturë nga Arben Mexsi