

Pohimi — i pranuar gjerësisht — se proza e Mitrush Kutelit, veçanërisht novela *E madhe është gjëma e mëkatit*, zë një vend të pangjashëm në letërsinë shqipe, na vendos përpara një ngërçi teorik: si ta pozicionojmë dhe interpretojmë këtë vepër brenda peizazhit letrar shqiptar, kur ajo duket se i tejkalon koordinatat e tij? Vendi i saj në historinë letrare nuk kuptohet plotësisht nëse analiza mbetet e mbyllur brenda kornizës kombëtare.

## “VETMIA” E PROZËS SË KUTELIT DHE NEVOJA E NJË QASJEJE NË LETËRSINË E KRAHASUAR

*Një kroki e letërsisë së krahasuar:  
Kuteli, Tolstoi, Galaction*

**Nga Torino në Tiranë:  
një rast për të reflektuar  
mbi mungesat në  
mbështetje të leximit**  
*Nga Petrit Ymeri (fq. 8)*

### SHËNIME MBI LIBRAT

Kur po lexoja romanin e ri “Droja” nga Andreas Dushi  
**ÇFARË NA BËN MË SHUMË,  
DIJA APO NDJENJA?**  
*Nga Visar Zhiti (fq. 4)*

Një lexim i librit “Përimtime” të Abdullah Zenelit  
**Epistemologjia e fragmentit**  
*Nga Majlinda Rama (fq. 6)*

Besnik Mustafaj, “Në mëni të njeni-tjetrit”  
**POETIKA E KUJTESËS DHE  
ZHBËRJA E DOGMËS**  
*Nga Emin Azemi (fq. 8)*

Shënime për poezinë e  
Camajt “Gjarpri e grueja”  
*Nga Yzedin Hima (fq. 11)*

Alegoria ekzistenciale dhe  
etika estetike në tregimin  
“Floçka” të Anton Pashkut  
*Nga Sevdail Zejnullahu (fq. 12)*

DRITA E PËRNDRITËSHME  
E SHËJZAVE TË KOLIQIT  
*Nga Frano Kulli (fq. 18)*

Një lexim i “Njerëz normalë” të Sally Rooney-t  
**Klasa sociale, dashuria dhe  
ajo çfarë mbetet e pathënë**  
*Nga Anja Levanaj (fq. 19)*

*Nga Luan Topçiu*



### Krijimtaria poetike dhe Inteligjenca Artificiale

*Nga Ilire Zajmi (fq. 15)*

Më i madhi shkencëtar shqiptar i shekullit XIX i  
mbetur në heshtje nga mediat shqiptare

**Në Paris, në gjurmë  
të Hasan Tahsinit,  
mendimtarit sokratik dhe  
vëzhguesit të kozmosit**

*Nga Luan Rama (fq. 20)*

Ekspozita e Fatmir Jukës  
**FANFARA DHE QUASI-MODU**

*Nga Suzana Varvarica Kuka*



## Katër takime me Rexhep Qosen

*Nga Xhemal Recit  
Producent dhe Drejtor Fotografie*

Sot, kur kujtoj ato takime, më duket sikur në arkivin tim nuk ruhen vetëm pamje filmike. Ruhen zëra, mendime, buzëqeshje, shtrëngime duarsh dhe çaste njerëzore që nuk i kap dot plotësisht as kamera më e mirë. Ruhen fjalët e një intelektualit që dinte të vlerësonte të tjerët pa kursim dhe të debatonte pa cenuar askënd. Ruhen kujtimet e një njeriu që e kishte bërë dijen mënyrë jetese dhe fisnikërinë mënyrë komunikimi.

(fq. 10)

### BIBLIOTEKË

Teuta Dhima (fq. 7)

*Rapsodi në një dhomë gjumi*

Nuri Plaku (fq. 14)

*Pergamenë e shkruar  
me germa guri*

Odise Kote (fq. 16)

*Ajo që dikur...*

Vangjush Saro (fq. 17)

*Një Kalem i shqetësuar...*

Neviana Shehi (fq. 17)

*Kështjella e padukshme*

Arben Meksi (fq. 22)

*Karikatura e së shtunës*

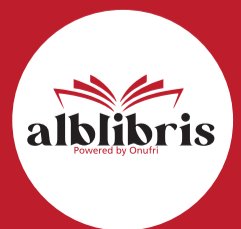
Përsiatje nga një ekspozitë  
në National Gallery, Londër

*Nga Rudolf Marku (fq. 9)*

Libri shqip në SHBA  
& KANADA

Dërgesa të shpejta  
dhe të sigurta

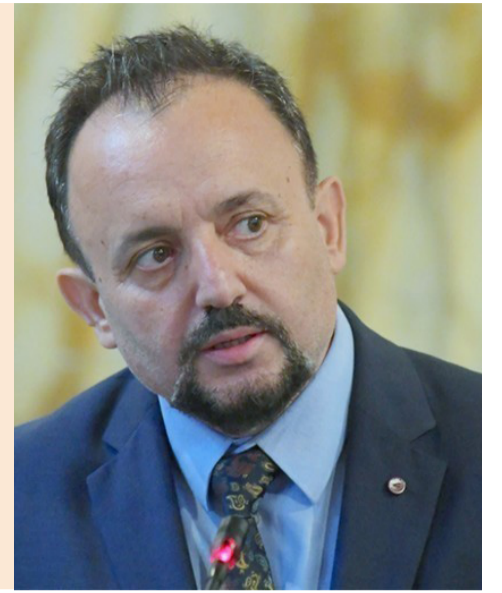
www.albibris.al



# “Vetmia” e prozës së Kutelit dhe nevoja e një qasjeje në letërsinë e krahasuar

Një kroki e letërsisë së krahasuar: Kuteli, Tolstoi, Galaction

Nga Luan Topçiu



## Një kornizë teorike për leximin krahasimtar të prozës së Kutelit

Pohimi — i pranuar gjerësisht — se proza e Mitrush Kutelit, veçanërisht novela *E madhe është gjëma e mëkatit*, zë një vend të pangjashëm në letërsinë shqipe, na vendos përpara një ngërçi teorik: si ta pozicionojmë dhe interpretojmë këtë vepër brenda peizazhit letrar shqiptar, kur ajo duket se i tejkalon koordinatat e tij? Vendi i saj në historinë letrare nuk kuptohet plotësisht nëse analiza mbetet e mbyllur brenda kornizës kombëtare, e cila e lexon veprën kryesisht nëpërmjet ndikimeve, paraardhësve dhe pasardhësve të drejtpërdrejtë brenda saj. Novela krijon një univers ku ndërthuren rrëfimi popullor, fryma biblike, tragjika morale dhe muzikaliteti i gjuhës; vlera e saj estetike ndriçohet pikërisht përmes një qasjeje krahasuese e kontrastive, që zbulon shtresëzimet e shumta të tekstit dhe e vendos atë në hartën më të gjerë të formave narrative të Europës Juglindore dhe të traditës shpirtërore lindore. E lexuar vetëm si tregim “kombëtar”, vepra humbet një pjesë thelbësore të ngarkesës së saj semantike; e vendosur, përkundrazi, në raport me një horizont më të gjerë kulturor, ajo tregon se bukuria e saj lind pikërisht nga ndërthurja e së veçantës kombëtare me trashëgiminë mbikombëtare të formave shpirtërore e narrative.

Këtu qëndron paradoksi metodologjik i leximit të Kutelit: sa më shumë përpiqemi ta sistemojmë vetëm brenda koordinatave të prozës shqipe moderne, aq më qartë shfaqet rezistenca e veprës ndaj çdo serializimi historiko-letrar. Kuteli mund të jetë plotësisht pjesë e letërsisë shqipe dhe, njëkohësisht, të mos shpjegohet dot shterueshëm vetëm nga brenda saj.

Ky është një nga rastet kur letërsia krahasuese bëhet jo thjesht metodë shtesë, por domosdoshmëri hermeneutike. Që nga formulimet klasike të René Wellek-ut dhe Austin Warren-it, është pranuar se vepra letrare nuk reduktohet brenda kufijve të ngushtë të një historie kombëtare, sidomos kur formësohet në kryqëzime traditash, gjuhësh dhe regjimesh simbolike që i tejkalojnë ato kufij. Në vijim të kësaj linje, Claudio Guillén ka theksuar se objekti i letërsisë krahasuese nuk është vetëm “ndikimi” në kuptimin pozitivist, por edhe format dhe konfigurimet estetike që qarkullojnë përtej literaturave të veçanta dhe marrin trajta të reja në tekste të caktuara. Për rastin e Kutelit, kjo do të thotë se pyetja vendimtare nuk është thjesht “nga na vjen” kjo prozë, por cilave matrica të gjera kulturore e poetike i përket, dhe si i transformon prozatori shqiptar në një idiomë thelbësisht origjinale.

Proza kuteliane, pra, nuk shpjegohet vetëm me analogji të brendshme: as tematika, as ritmi i frazës, as organizimi i

fabulës, as regjistri moral-metafizik nuk gjejnë përgjigje të plotë brenda prozës bashkëkohëse shqipe. (Novela u shkrua në 1947, por u botua për herë të parë vetëm në 1993.) Brenda traditës shqipe mund të dallohen, natyrisht, afërsi të pjesshme — me oralitetin popullor, me urtësinë proverbiale, me narracionin legjendar, madje me disa jehona të letërsisë së vjetër fetare — por këto afërsi mbeten fragmentare dhe nuk formojnë një “familje tekstesh” brenda së cilës Kuteli të vendoset natyrshëm. Pohimi se proza e tij “nuk ka simotër” në letërsinë shqipe duhet kuptuar jo si metaforë retorike, por si tezë metodologjike: vetmia e kësaj proze kërkon një zhvendosje të optikës kritike, nga modeli i historisë kombëtare drejt modelit të komuniteteve ndërletrare dhe afiniteteve tipologjike.

Këtu ndihmon veçanërisht koncepti i interliteraritit të Dionýz Āurišin-it, sipas të cilit shumë dukuri letrare as lindin, as kuptohen brenda një letërsie të vetme, por vetëm në kuadrin e formacioneve më të gjera kulturore, ku traditat kombëtare funksionojnë si nje të një rrjeti marrëdhëniesh.

Në rastin e Europës Juglindore, kjo ide është veçanërisht e frytshme, sepse kemi të bëjmë me një hapësirë ku për shekuj kanë bashkëjetuar, janë mbivendosur dhe janë transformuar modele bizantine, osmane, ortodokse, folklorike dhe moderne. Kjo do

të thotë se për ta kuptuar më saktë Kutelin, krahasimi duhet të shtrihet në një areal ballkanik dhe postbizantin, ku qarkullimi i motiveve, i figurave morale, i mënyrave të rrëfimit dhe i tonaliteteve shpirtërore ka qenë shumë më i dendur sesa lejon të shihet një histori letrare e mbyllur vetëm në kufij kombëtarë.

Pikërisht në këtë plan bëhet i rëndësishëm referimi te letërsia fetare lindore, jo në kuptimin e një varësie të drejtpërdrejtë tekstuale, por si afri tipologjike, retorike dhe imagjinare. Te Kuteli vërehen një sërë tiparesh që e afrojnë prozën e tij me universin e krishterimit lindor: ritmi solemn i fjalisë, përdorimi i përsëritjes me funksion intensifikues, organizimi i ngjarjes rreth nyjeve të mëkatit, fajit, ndëshkimit, pendesës dhe mëshirës, prania e një ligjërimi që shpesh tingëllon si ndërmjet rrëfimit artistik, parabolës morale dhe predikimit të brendshëm. Këto tipare nuk e bëjnë Kutelin një autor “fetar” në kuptimin e ngushtë, por dëshmojnë se proza e tij aktivizon kode të një imagjinareje morale dhe metafizike që i kapërcejnë kufijtë e realizmit, të etnografizmit dhe të psikologjisë së zakonshme narrative.

Nëse përdorim një aparat teorik më të nyjtuar, mund të thuhet se teksti kutelian funksionon si një *palimpsest kulturor*: në sipërfaqe kemi një rrëfim shqip, të mishëruar në frazeologjinë, ritmin dhe ngjyrimin e gjuhës popullore; në thellësi,

megjithatë, veprojnë struktura më të vjetra simbolike e retorike, të afërta me ligjërimin biblik, me tekstualitetin haxhiografik, me skemat e exemplum-it moral dhe me përfytyrimin lindor të fatit njerëzor si dramë shpirtërore. Kjo mund të lexohet edhe në dritën e nocioneve të Gérard Genette-s për *arkitekstin* dhe palimpsestin, pra të marrëdhënies së një teksti me regjime më të gjera zhanrore e ligjërimore, jo domosdo të deklaruara hapazi. Në rastin e Kutelit, raporti me këtë sfond nuk është imitues; ai është transformues. Teksti nuk kopjon modele fetare lindore, por i estetizon, i shqipëron dhe i shndërron në një lëndë artistike moderne.

Në këtë kuadër, krahasimi duhet të jetë njëherazi tipologjik dhe kontrastiv. Tipologjik, sepse synon të evidentojë afritë strukturore me tradita të tjera: me rrëfimin biblik, me haxhiografinë lindore, me homiletikën ortodokse, me narrativën morale të arealit ballkanik, madje edhe me disa forma të prozës rumune, greke, sllave apo ruse, që mbartin të njëjtën ndjeshmëri shpirtërore dhe të njëjtin ritëm ceremonial të ligjërimin. Kontrastiv, sepse vetëm përballja me këto tradita e nxjerr në pah dallimin krijues të Kutelit: ai nuk mbetet brenda ligjërimin fetar, nuk e ruan funksionin didaktik të pastër të tekstit devocional, por e zhvendos këtë trashëgimi në një plan artistik, ku fjala fiton dendësi estetike, personazhi fiton tragjizëm të brendshme dhe rrëfimi shndërrohet në përsatje mbi shortin, fajin dhe qenien.

Në këtë pikë, një rol qëndror ka edhe nocioni i figuralitetit, në kuptimin *auerbachian*: ngjarja konkrete te Kuteli nuk lexohet vetëm si ngjarje e mbyllur në vetvete, por si bartëse e një kuptimi më të thellë moral dhe ekzistencial. Po ashtu, në perspektivën e Bakhtin-it, mund të vërehet se kronotopi kutelian shpesh nuk është thjesht realist; ai fiton përmasë rituale dhe arkaike, ndërsa zëri rrëfimitar del përtej neutralitetit modern dhe merr nuanca autoritare, gati ceremoniale. Këto janë pikërisht tipare që legjitimojnë zgjerimin e krahasimit: jo për të gjetur domosdoshmërisht “burimet”, por për të identifikuar rrjetet e afërta të kuptimësisë, të cilat ndihmojnë të kuptojmë më mirë mënyrën se si vepron teksti.

Prandaj, nevoja për ta shtrirë krahasimin në treva të tjera letrare e kulturore nuk është një zgjedhje aksidentale, por një pasojë e natyrës së vetë objektit. Kuteli është një autor shqiptar, por poetika e tij është formuar në një hapësirë përvojë dhe kujtëse që nuk është vetëm shqiptare. Ajo prek arealin ortodoks-ballkanik, rezonon me format e letërsisë fetare lindore, ndërmjetësohet nga oraliteti popullor dhe rimodelohet përmes vetëdijes së shkrimtarit modern. Pikërisht për këtë arsye, një studim krahasues dhe kontrastiv nuk ia zbeh origjinalitetin; përkundrazi, hedh dritë dhe e bën më të qartë mekanizmin e krijimit. Sa më gjerë të shtrihet harta e krahasimit, aq më i dallueshëm bëhet “vetmia” e novelës kuteliane në gjuhën shqipe.



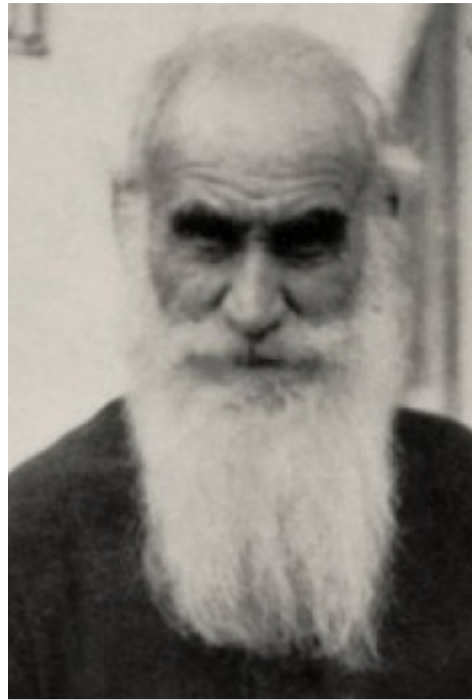
## Mëkati, shenjtëria dhe drama e shpirtit në universin e krishterimit lindor: Kuteli, Tolstoi dhe Gala Galaction

Megjithëse të shkruara në kontekste të ndryshme historike dhe kulturore, novela *“E madhe është gjëma e mëkatit”* (1947) e Mitrush Kutelit, *“At Sergi”* (1898) e Lev Tolstois dhe *“De la noi la Cladova/ Nga ne në Cladova”*<sup>1</sup> (1914) i shkrimtarit rumun Gala Galaction-it mund të lexohen si pjesë të së njëjtës traditë shpirtërore dhe estetike, e rrënjësuar thellë në universin e krishterimit lindor. Vendosja e novelës së Kutelit në dialog të drejtpërdrejtë me këto dy referenca — njërin nga tradita ruse, tjetrin nga ajo rumune (ortodokse ballkanike) — nuk përbën një procedurë të thjeshtë krahasimi, por çel *sine qua non* për arritjen e një interpretimi adekuat: vetëm duke konsideruar prozën e Kutelit brenda këtij areali më të gjerë se ai kombëtar, ku konvergjojnë rrymat e ortodoksisë lindore, misticismi slavoballkanik dhe haxhiografia e krishterë, bëhet i mundur qartësimi i tërë potencialit të saj metafizik dhe estetik. Pa këtë hapësirë krahasuese të zgjeruar, vepra e Kutelit rrezikohet të reduktohet në një «rezultat» vetëm vendor, i mbyllur brenda koordinatave të ngushta të letërsisë shqipe, ndërsa ajo, në të vërtetë, është një provë e rrallë e një modeli narrativ paneuropian. Ato nuk bashkohen nga një ngjashmëri tematike sipërfaqësore, por nga një mënyrë e përbashkët e konceptimit të njeriut, mëkatit, fajit dhe shpëtimit. Në të tri veprat, drama e vërtetë nuk zhvillohet në planin social, por në hapësirën e brendshme të ndërgjegjes, aty ku njeriu përballet me kufijtë e vet moralë dhe me praninë ose mungesën e hyjnore. Në hartën e letërsisë shqipe, novela *E madhe është gjëma e mëkatit* e Mitrush Kutelit zë një vend pothuaj unik, sespe artikullohet një vizion metafizik, ku koha subjektive shndërrohet në instrument dënimi dhe mëkati në mallkim ekzistencial. Po të shihen datat e botimeve, shkrimtari ynë ka njohur të dyja veprat e huaja, nga lëçitja e drejtpërdrejtë e tyre, si njohës i rumanishtes dhe rusishtes. Studiuesit rumunë kanë nxjerrë në pah dikimet në veprën e Galaction-it nga tradita ortodokse ruse dhe veçanërisht nga modelet tolstoiane. Megjithatë, në bërthamën e saj rreh një konflikt universal i traditës ortodokse lindore, i cili e vendos këtë vepër në një dialog të drejtpërdrejtë me dy kryevepra të letërsisë botërore: *Otec Sergij (At Sergi)* të Lev Tolstois dhe *De la noi la Cladova (Nga ne në Cladova)* të prozatorit dhe priftit rumun Gala Galactioni. Lidhja thelbësore midis tyre qëndron te figura e klerikut, njeriut të shuguruar — qoftë ai prifti Tat Tanushi, murgu Sergi apo Tat Toneas i Galactionit — i kapur në luhatjen tragjike midis thirrjes hyjnore dhe epshit tokësor. Është pikërisht kjo krisje ontologjike, kjo prishje e drejtpeshimit delikat midis shenjtërisë dhe dëshirave të mishit, midis detyrës ndaj Zotit dhe gjakimit njerëzor, që përbën boshtin tematik të përbashkët të tri veprave, duke i transformuar ato në

1. Novela rrëfen dramën e brendshme të Tat Toneas, një prifti i cili jeton në konflikt midis detyrës së tij të shenjtë, besimit në Zot dhe dashurisë fizike. Jeta e tij tronditet me ardhjen e mikut të tij të vjetër, Jupan Traico, i shoqëruar nga një grua e re dhe joshëse, Borivoja.

Nga takimi i parë në kishë deri te darka e përbashkët, midis priftit dhe Borivojes lind “një dashuri e çmendur”. Megjithë përjekjet për t’i rezistuar tundimit dhe ruajtjes së rregullave kishtare, pasioni bëhet i pashmangshëm kur Borivoje i dërgon mesazhe të fshehta dashurie.

Kulmi i veprës (dhe thyerja e madhe morale) ndodh kur prifti, i thirrur urgjentisht për të shkuar tek një i sëmurë për t’u rrëfyer dhe për t’i dhënë Kungimin, bie në mëkat. Nën presionin e situatës dhe të varkatarëve, ai merr me vete Të Shenjtat (Kungimin) gjatë udhëtimit me barkë për të shkuar tek Borivoja, duke shkelur kështu ligjet më të rrepta të kishës. Udhëtimi fizik “nga ne te Cladova” shndërrohet kështu në një udhëtim shpirtëror drejt rënies morale, drejt mëkatit, ku hapësira gjeografike pasqyrohet zbatëse e mëkatit në shpirtin e protagonistit.



tre meditime të fuqishme mbi kufirin e stërhollë ku besimi takon mëkatin.

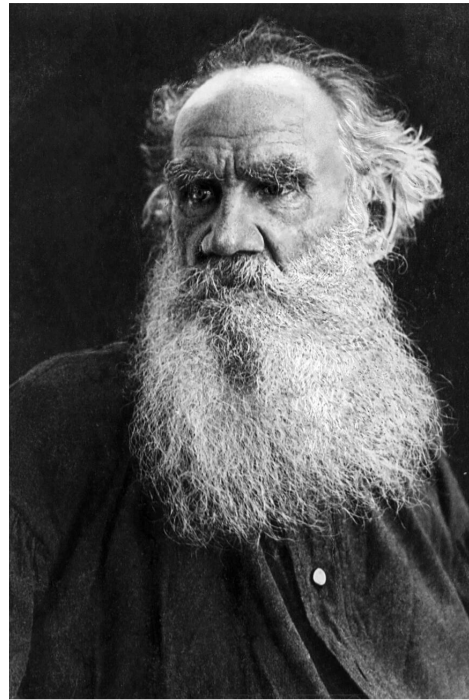
Në traditën e krishterimit lindor, prifti nuk është vetëm përfaqësues i institucionit fetar, por ndërmjetës midis botës njerëzore dhe asaj hyjnore, ruajtës i sistemit të vlerave dhe i kujtesës shpirtërore të bashkësisë. Megjithatë, te Tolstoi, Gala Galaction dhe Kuteli, kjo figurë çmitizohet pjesërisht dhe paraqitet në gjithë kompleksitetin e saj njerëzor. Prifti nuk qëndron mbi mëkatin, por brenda tij; ai nuk është dëshmitar i jashtëm i dramës morale, por subjekti kryesor i saj.

At Sergi, prifti i Galaction-it dhe figurat e ngjashme që qarkullojnë në universin kutelian përfaqësojnë njerëz të thirrur për t’i shërbyer Zotit, por që mbeten të ekspozuar ndaj dobësive të natyrës njerëzore. Tek ata përplasen dy forca kundërshtare: dëshira për shenjtëri dhe tërheqja ndaj jetës tokësore dhe pasioneve fizike, besimi dhe tundimi, hiri dhe rënia. Pikërisht ky konflikt i vazhdueshëm e bën figurën e priftit qendrën dramatike të këtyre rrëfimeve. Ai shndërrohet në hapësirën ku ndeshen më qartë ideali i krishterë dhe kushti tragjik i njeriut.

Në këtë kuptim, prifti në këto vepra nuk është vetëm personazh letrar, por simbol i vetë gjendjes njerëzore. Sa më pranë Zotit përpigjet të ngjitet, aq më i vetëdijshëm bëhet për praninë e mëkatit brenda vetes. Kjo është arsyeja pse drama e tij fiton përmasa universale: ajo nuk flet vetëm për krizën e një kleriku, por për dramën e çdo njeriu që jeton ndërmjet thirrjes së besimit dhe kufizimeve të natyrës së vet. Në këtë pikë, Tolstoi, Galaction dhe Kuteli takohen në një vizion të përbashkët antropologjik të krishterimit lindor, sipas të cilit shenjtëria nuk është mungesë e mëkatit, por luftë e pandërprerë me të.

Në traditën e krishterimit lindor, mëkati nuk është thjesht shkelje e ligjit moral; ai është një çrregullim ontologjik, një plagë e qenies. Pikërisht këtë kuptim e gjejmë te Kuteli. Tek *“E madhe është gjëma e mëkatit”*, mëkati nuk mbetet akt vetjak, por shndërrohet në një energji të errët që pushton tërë universin narrativ. Personazhet jetojnë nën peshën e një faji që i tejkalon, sikur të ishin pjesë e një rendi metafizik ku çdo veprim lë gjurmë në strukturën morale të botës. Kjo e afron veprën me ndjeshmërinë biblike dhe me traditën e rrëfimeve haxhiografike lindore, ku faji nuk kufizohet te individi, por prek komunitetin dhe kozmosin.

Një konceptim i ngjashëm shfaqet te Gala Galaction. Në *“De la noi la Cladova”*, mëkati dhe dashuria vendosen në një marrëdhënie dramatike, ku personazhet nuk janë thjesht qenie psikologjike, por qenie që vuajnë shpirtërisht. Edhe këtu, si te Kuteli, ekziston bindja se njeriu nuk



mund të çlirohet nga pasojat morale të veprimeve të tij. Atmosfera e novelës është e mbushur me ndjenjën e fajit, të pendesës dhe të kërkimit të një forme pajtimi me vetveten dhe me Zotin. Galaction-i, si prift ortodoks dhe shkrimtar, e ndërton botën e tij narrative mbi tensionin ndërmjet erosit dhe shpëtimit, ndërmjet dashurisë tokësore dhe gjakimit për transcendencë.

Pikërisht ky tension bëhet thelbi i novelës së Tolstois. *“At Sergi”* është ndoshta analiza më e hollë psikologjike e konfliktit ndërmjet dëshirës mishore dhe idealit të shenjtërisë. Ndryshe nga personazhet e Kutelit, që përballen me pasojat e mëkatit, Sergi përpigjet të shmangë vetë mëkatin. Ai largohet nga bota, heq dorë nga dashuria, karriera dhe prestigji, për t’iu kushtuar Zotit. Megjithatë, Tolstoi tregon se as izolimi asketik nuk e zhdok natyrën njerëzore. Dëshira mbetet e gjallë, ndërsa krenaria shpirtërore rezulton edhe më e rrezikshme se tundimi erotik. Në këtë kuptim, Sergi nuk është larg personazheve të Kutelit apo Galaction-it; ai thjesht ndodhet në anën tjetër të së njëjtës dramë. Në vend që të niset nga mëkati drejt pendesës, ai niset nga gjakimi për shenjtëri dhe përfundon duke zbuluar mëkatin e fshehur brenda vetes.

Në të tri veprat shfaqet një ide thelbësore e antropologjisë ortodokse: njeriu është një qenie e ndarë ndërmjet mishit dhe shpirtit. Kjo nuk duhet kuptuar si një dualizëm i thjeshtë ndërmjet trupit dhe shpirtit, por si një konflikt i vazhdueshëm ndërmjet dobësive njerëzore që të çojnë drejt rënies dhe thirrjes drejt përsosjes. Personazhet e Kutelit, Galaction-it dhe Tolstois nuk janë heronj triumfues; ata janë qenie të plagosura, që ecin në kufirin e brishtë ndërmjet dritës dhe errësirës.

Një tjetër afërsi e rëndësishme lidhet me konceptin e shenjtërisë. Në letërsinë perëndimore, veçanërisht në traditën katolike, shenjtëria shpesh paraqitet si model i virtutit. Në këto tri vepra të Lindjes së krishterë, shenjtëria paraqitet si proces, si luftë e pandërprerë dhe si vetëdije e thellë për papërsosmërinë njerëzore. Sergi shkon më afër Zotit pasi bie nga piedestali i shenjtë; personazhet e Galaction-it afrohen me të vërtetën përmes vuajtjes; ndërsa universi i Kutelit sugjeron se vetëm përmes pranimit të peshës së mëkatit mund të lindë mundësia e shpëtimit.

Edhe estetikisht, tri veprat ndajnë tipare të përbashkëta. Ato mbështeten në një imagjinatë të ushqyer nga Bibla, nga tradita liturgjike dhe nga kultura popullore ortodokse. Te Kuteli kjo shfaqet në gjuhën profetike dhe në atmosferën legjendare; te Galaction-i në simbolikën biblike dhe ndjeshmërinë mistike; te Tolstoi në reflektimin moral dhe në analizën e ndërgjegjes. Në secilin rast, rrëfimi realist

tejkalohe nga një dimension metafizik që e vendos njeriun përballë pyetjeve ekzistenciale.

Prandaj, këto tri vepra mund të lexohen si tri variante të të njëjtit meditim të madh lindor mbi shortin e njeriut. Kuteli eksploron tragjedinë e mëkatit; Galaction-i tragjedinë e dashurisë së përzier me fajin; Tolstoi tragjedinë e krenarisë shpirtërore. Por në thelb, të tre autorët mbërrijnë te e njëjta e vërtetë: njeriu nuk shpëtohet as nga forca e vullnetit, as nga asketizmi, as nga pafajësia e pretenduar, por nga njohja e kufijve të tij dhe nga përbashkja e sinqertë me misterin e mëkatit dhe të hirit hyjnor. Pikërisht në këtë pikë, veprat e tyre shndërrohen në shprehje të veçanta artistike të një vizioni të përbashkët të krishterimit lindor, ku drama e shpirtit njerëzor mbetet qendra e çdo kërkimi estetik dhe metafizik. Duhet të theksohet dhe fakti se Galactioni dhe Kuteli ndajnë afinitete të thella: të dy përdorin oralitetin si teknikë narrative, të dy trajtojnë konfliktin midis shpirtit dhe mishit në mjedise rurale ortodokse, dhe të dy përdorin gjuhën fetare si nënshtrat stilistik. Por ndërsa tek Galacioni koha është “sakramentale” – një medium për të arritur përtej – tek Kuteli koha shndërrohet në “instrument dënimi”. Fshati i Galacionit jeton në një “të tashme” të përhershme liturgjike, ndërsa Bubutima e Kutelit (dhe Apollonia), apo shpellat buzë Liqerit të Ohrit, bëhen skena ku koha historike (shekujt që kalojnë) përplasen me kohën e pezulluar të mëkatit.

Në të tri veprat, prifti ortodoks shfaqet si një figurë që ndodhet në zgrip, e vendosur në kufirin ndërmjet qiellit dhe tokës, ndërmjet hirit dhe rënies, duke u bërë kështu vendi ku drama teologjike e mëkatit dhe e shpëtimit merr trajtë artistike.

Në pikat e takimit të novelës kuteliane, do të ndërkalim dhe një autor të katërt. Në këtë paralele të drejtpërdrejtë, sjellim në vëmendje prozën *“Endacaku i magjepsur”* i Nikolai Leskov-it, sidomos në trajtimin e pavdekësisë si ndëshkim ontologjik. Te novela e Kutelit, koha pëson një shtrembërim rrënjësor: ndërsa pjesa e parë e rrëfimit rrjedh në mënyrë konvencionale, pjesa e dytë shënon një ngjeshje të skajshme (*“ditët u bënë javë”, “vitët u mbloodhën e u bënë shekuj”*). Kjo e shtyn përshkallëzimin drejt një metamorfoze të natyrës, ku subjekti e përjeton fatin si pasojë të një rendi moral të pashlyeshëm: ndëshkimi nuk shpalolet si ngjarje e jashtme, por si mënyrë ekzistenciale. Në këtë kornizë, Tat Tanushi nuk vdes — por mbetet i ngrirë, “i ngjuar”, mbetet brenda një kohe të mpirë, siç e shpërfaq dialektika e mallkimit që e mban pezull.

Gjendja funksionon si antitezë e ringjalljes së krishterë: në vend të dhuratës hyjnore, pavdekësia shndërrohet në mallkim, jashtë rendit hyjnor. Në dialogun ndërtekstual me Tolstoin, ndërsa ky i fundit kërkon shpëtimin përmes pendimit dhe përmes logjikës së brendshme të drejtpeshimit; te Galacioni, Kuteli — në vijim të Leskovit — pohon se dënimi suprem lidhet me thyerjen e lidhjes me komunitetin dhe me prishjen e harmonisë me botën. Prandaj, proza kuteliane tejkalon dikotominë estetike lindje-perëndim, duke sugjeruar se shpëtimi nuk qëndron te “uni” i izoluar, as në kohën e ngurosur, por në rikthimin te komuniteti dhe te natyra.

Përtej letërsisë kombëtare, Kuteli zbulon përkatësinë e vet tipologjike vetëm duke u vënë në dialog me Tolstoin, Galacionin dhe Leskovin. Të katër i përkasin një matrice të përbashkët kulturore — ortodokse, popullore e biblike — ku mëkati dhe faji strukturojnë rrëfimin. Çlirimi i Kutelit nga izolimi kombëtar e bën të qartë se vlera e tij nuk qëndron në “vetminë” e tij në kuadër të letërsisë shqipe, por në transformimin e këtyre kodeve në një idiomë shqipe.

...një si çështje, ashtu vagëllimthi, m'u përshfaq, që ndoshta është dhe çështja apo njëra nga ato më kryesoret që pse është shkruar ky roman:

E ç'na përbën në shumë, dija apo ndjenja? - dhe desha të zbuloja qasjen ndaj kësaj. Ç'fshihte teksti, që po mbaja ndër duar?

Ashtu i qartë dhe i rrjedhshëm, me copëzime e retrospektiva herë të pakta e herë të gjata, gjithsesi do të kishte të fshehtat e veta.

Romani m'u dha në një mbrëmje rrugëve të Shkodrës, aty ku ai dhe ndodh, i treguar nga një fëmijë në kapërcyell të adoleshencës së tij. E shkrimtarit? Mbase, s'ka rëndësi... por autografi është i tij, edhe sinjeriteti marramendës, rrjeti i ndjesive, krerët, por trama është e jetës, e realiteve që e formësojnë dhe që krijojnë përreth e brenda vetes më shumë.

Lexova për gjithë natën dhe aty nga mëngjesi i vonë romanin e kisha mbaruar. Kisha mbajtur dhe ndonjë shënim, të cilat nuk po i kuptoj

dhe aq tani, por unë i jap më rëndësi mbresës dhe po përpiqem t'i përmbledh.

Qyteti gjatë gjithë natës sime kishte qenë pjesë e romanit dhe gjatë ditës, kur po endesha nëpër atë, ishte romani që që bëre pjesë e tij.

Thashë, për mua ka më rëndësi përshtypja estetike që më shkakton një vepër letrare, pastaj të tjerat.

Po përpiqem t'i rëndis:

1.

Ashtu si vetë droja, - kisha shkruar, - që s'e di se ç'mund të jetë plotësisht, në vjen prej ndjesive dhe ajo apo prej edukimit a prej të dyjave bashkë, një pëzierje me dritë-hijet e tyre, që janë dhe tonat në fakt dhe...

Është një familje e zakonshme, prindërit, jo nr. 1 e nr. 2, por nëna e dhembshur e babai disi nevrik, jo i keq, por që s'di të dojë, madje që dhe s'dimë të jemi të mirë. E ç'mund të sjellë shembulli, modeli? Por qendra e vorbullës, protagonistin është djali, ka dhe një motër, vogëlushe dhe ajo, pak ngacëse, është dhe gjyshja, tradicionale dhe hije, gjithë ofshama e paragjykime, do të tjerë përtej portës, fqinjët, më tej axha, kërshërira e kushërira, hallë e halle e bestytini e besime, kryqe e minare, fëmijë të tjerë e lodra serioze e serioziteti si lodër e dëshira që thyhen si qelqe e humor shqetësues, pjata, shtrati, mbuluarja e kokës me batanie, drithërimat aty, etj, datëlindje, pa kronologji, një herë festohet 11-vjetori, pastaj 9-vjetori, s'ndodh asgjë e shumëçka, vdekje e më pas rrëfime të para saj, në gjallje, thyerje të llogjikës, vetmi e buzëqeshje të trishtuara e fillime dashurish dhe druajtja... si qendër e një cikloni të paqenë... droja si gjendje ekzistence.

2.

...nga këndvështrimi psikologjik, droja shpesh lind aty, kur ndien se po vëzhgohesh ose gjykoheh, kur duan të të edukojnë dhe formëzohet nga temperamentet e brendshme dhe po aq nga përvojat jashtë tyre, gjithsesi të jetës.

3.

Ç'e solli drojën e protagonistit, ndjesitë apo edukimi? - pyes. Apo ndërveprimi mes predispozitave vetanake dhe trajtimet nga mjedisi i tij si person?

Droja nuk na shfaqet si frikë, sepse frika ka objekt, romani i Andreas Dushit nuk është objektiv, as ankth nuk është, sepse ankthi shpërndahet në të panjohurën, teksa në roman gjithçka na shfaqet si e njohur deri në vanitet. Droja qëndron diku në mesin e artë, e dhimbshme dhe e bukur, është

## Kur po lexoja romanin e ri "Droja" nga Andreas Dushi

# ÇFARË NA BËN MË SHUMË, DIJA APO NDJENJA?

- Mbresë në 11 copa -

Nga Visar Zhiti

vetëdija e brishtë përballë botës, që nuk e zgjodhëm, përballë tjetrit që na është dhënë dhe vetes, që duhet ta ribëjmë po vetë.

4.

Protagonisti tregon tërheqshëm, të gjithë flasin një shkondranishte po ashtu tërheqshëm, aq sa romani po më ngjante i një realiteti gjuhësor, ndërkaq mëkëmbej një filozofi e zhurmëshe heshtjeje.

Kur shpesh kërkohen ngjarjet rrëmbyese, konflikte të forta apo kthesa dramatike, "Droja" përzgjedh dhomat e lëvizjeve të vogla të shpirtit. Aty ku duket se nuk ndodh asgjë e në të vërtetë ndodhin dhe ato që të bëjnë për të qarë e ato që të bëjnë për të qeshur, apo që të lënë të ftohtë, që edhe të nxehin, që do të doje dhe të mos ishe më e megjithatë pret me padurim të nesërmen, por aty po ndodh më e madhja: formimi.

Dhe ato ngjarje që nuk i merr historia, madje që as dhe nuk ndodhin, por janë pasojat e pashpjegueshme të tyre. Të jetë romani i asaj që nuk po ndodh?

5.

Kemi një qytet që më shumë duket se është sasi se sa cilësi, që të bën të palumtur,

fëmijë gjithnjë e më pak, por naiv si ai, me tepri madje.

Fëmijëria këtu nuk është si epokë e ëndërrt, as si një e kaluar, që të do, por si metafizikë, si një truall ontologjik i qenies tënde. Njeriu nuk largohet kurrë prej saj, ai vetëm shton vite mbi të, me dashuri të druajtur dhe absurd të detyruar.

E shkuara në roman nuk rikujtohet për të rindërtuar faktet, por për të kuptuar se çfarë mbetet ende e gjallë brenda nesh. Në këtë kuptim, kujtesa nuk është arkiv, por lëndë, substancë romanore.

6.

Andreas autor tregon për Andreasin personazh si në romane të tjerë të Andreasit. Dhe vepra çuditërisht ka zë. Nuk do t'ia dijë për ato që thotë, por se si i thotë. Baballarët p.sh. kishin vdekur para se të vdisnin. Dhe pret të ndodhë diçka e s'ndodh asgjë.

7.

... ka mbaruar Pjesa I, Nisja me copëzat e saj pa numra dhe nis II: Ura. Ura është e padukshme. Krerët shkojnë mbrapsht, nga kreu i 20-të deri te i 13-i dhe pastaj Pjesa III ende më e pakët: Mbërritja, me

8.

numërimin prapë mbrapsht, nga 13 deri te 1. Arrijmë atje ku nisi... dhe e ndodh më e rëndësishmja: Rritja. Ky është roman i rritjes, do të thosha, por rritja është kuptim dhe romani është i ndjenjës...

Estetika e të papërfillshmes duket se e përshkon veprën, ku identiteti nuk ndërtohet nga ngjarjet e mëdha. Sfidues ndaj prirjeve që e tregojnë jetën tonë përmes kthesave vendimtare, se në të vërtetë jemi produkt i detajeve: i një fjalë të dëgjuar rastësisht, i një turpi të hershëm, i një heshtjeje, i një humbjeje të vogël, i një pakënaqësie, i një puthjeje të lënë përgjysmë siç janë puthjet, i një buzagazi braktisës. Jemi në një estetikë që e zhvendos vëmendjen nga sublimja apo heroikja te e zakonshmja, te e rëndomta, në densitetin maksimal të tyre deri në metaforë. Romani, në këtë kuptim, sipas gjasave duket se kërkon të tregojë se jeta nuk përbëhet nga kulmet, por nga sedimentet.

9.

Në epokën e ekspozimit të vazhdueshëm, në këtë fillim të shekullit XXI. ku individi nxitet të shfaqet, të deklarohet dhe të projektojë vazhdimisht një version publik të vetes, droja fiton një vlerë të tjetërsojtë etike. Ajo bëhet një formë qendrese ndaj dukurive të spektaklit. Një mënyrë për të ruajtur thellësinë në një botë që shpesh shpërblen sipërfaqen.

10.

Po të gjykohe nga koncepti dhe drejtimi tematik, "Droja" duket si një roman që nuk kërkon të mahnisë lexuesin, por ta shoqërojë atë drejt një njohjeje më të qetë të vetes. Forca e tij nuk gjakon të qëndrojë te intriga, por te atmosfera, jo te ndodhitë, shpesh të kota, por te përsiatja si vlerë.

Romani mund të lexohet si një meditim mbi mënyrën se si njeriu bëhet ai që është, - kam shkruar. - Dhe kjo ndodh jo përmes fateve të mëdha, por përmes mbresave, vragave, qoftë dhe të vogla e sidomos këto, që koha, edhe ashtu e ngrirë, lë në shpirt.

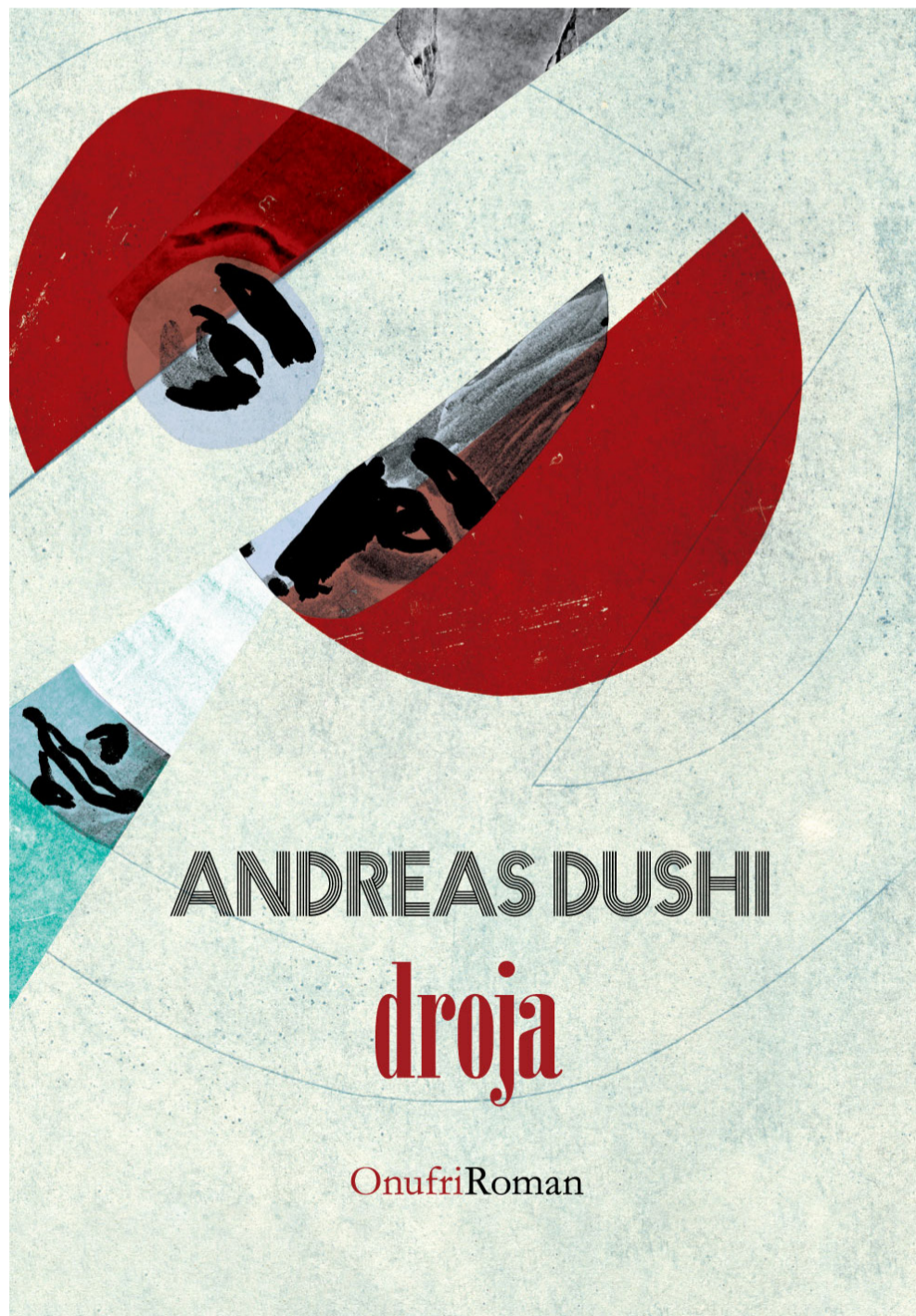
Dhe romani duket se mbaron kur protagonistin, tashmë i pamoshë sipas meje, arrin te vetja.

11.

Dhe teksa ktheja faqen e fundit, pa habi, por me një si joshje dëshpëruese plot prarime, "Droja" duket se më nxiti të shtroj pyetjen, të thjeshtë në dukje si romani e të thellë njëherësh si ai:

Mos vallë ajo që na formon më shumë në jetë nuk është ajo se çfarë kemi bërë, por se ç'kemi ndierë dhe nuk kemi ditur ta themi? Dhe këtu përmbledhen të gjitha shënimet e mia.

Mendoj se Andreas Dushi na e tregoi bukur me sigurinë magjepse të një fëmije e me pjekurinë estetike të shkrimtarit. Gjithsesi i gjithë ky marramendth, që quhet roman, është dhe "droja" ime.



Në mes të muajit maj mora pjesë në Sallonin Ndërkombëtar të Librit të Torinos, një nga ngjarjet më të rëndësishme dhe më prestigjioze të botës së librit në Europë. Nuk ishte vetëm një panair libri, ishte një manifestim i madh kulturor që tregonte qartë se çfarë vendi zë libri në jetën publike të një vendi.

Që në ceremoninë e hapjes binte në sy prania e personaliteteve më të larta institucionale e administrative italiane. Gjatë pesë ditëve të aktivitetit u zhvilluan afro tre mijë takime, debate, promovime, prezantime librash dhe diskutime publike, me pjesëmarrjen e shkrimtarëve, botuesve, përkthyesve, studiuesve dhe aktivistëve kulturorë nga Italia dhe vende të tjera europiane.

Por ajo që të linte më shumë mbresë, nuk ishin vetëm emrat e njohur. Ata që "goditnin" ishin lexuesit.

Nga dita e parë deri në të fundit, korridorët, sallat dhe stendat e panairit ishin të mbushura me njerëz të çdo moshe. Të rinj, familje, pensionistë, studentë, mësues. Shumë prej tyre dilnin nga pavijonet me çanta, trasta e madje edhe valixhe të mbushura me libra. Libri nuk dukej si një produkt në krizë, por si një pjesë e gjallë e jetës së përditshme.

Salloni i Torinos mund të quhet pa ngurrim edhe një "pazar gjigant i librit", por në kuptimin më të mirë të fjalës: një hapësirë ku kultura, tregu, arsimit dhe qytetaria takohen natyrshëm. Një atmosferë të ngjashme e gjen në Frankfurt, Bolonjë, Paris apo në shumë qytete të tjera europiane ku libri trajtohet si një pasuri kombëtare dhe jo si një aktivitet periferik.

Natyrisht, ky sukses nuk vjen rastësisht. Në themel të tij qëndron së pari dhe në mënyrë decizive angazhimi i jashtëzakonshëm i botuesve. Ata nuk janë thjesht ekspozues librash, por organizatorë aktivitetesh, promotorë kulture dhe investitorë të rëndësishëm në këtë ngjarje. Shumë prej tyre shpenzojnë energji e para të konsiderueshme për stendat, për praninë e autorëve, për komunikimin dhe aktivitetet publike, duke e kthyer Sallonin në një festë të vërtetë të librit dhe leximit.

Por pas shkëlqimit të Sallonit të Torinos qëndron edhe një mbështetje e fuqishme institucionale dhe financiare. Ministria e Kulturës, Ministria e Jashtme, Regione Piemonte, Bashkia e Torinos, Qendra Kombëtare e Librit dhe Leximit, universitete, fondacione dhe sponsorë të mëdhenj privatë kontribuojnë në mënyrë të vazhdueshme për organizimin dhe zhvillimin e tij. Mes sponsorëve kryesorë gjenden banka të mëdha, kompani industriale dhe rrjete të rëndësishme ekonomike që e konsiderojnë mbështetjen e kulturës si pjesë të përgjegjësisë së tyre publike.

Dhe pikërisht këtu lind pyetja e pashmangshme: pse nuk ndodh kjo gjë tek ne?

Si mund të konsiderohet normale që Ministri i Kulturës prej vitesh nuk merr pjesë në Panairin e Librit të Tiranës, ndërkohë që është i pranishëm në panair të sektorëve të tjerë apo në aktivitete të natyrave shumë më pak strategjike për zhvillimin kulturor të vendit?

Ministri që çel ekspozita të mobilerisë, të motorëve apo bizneseve të ndryshme, nuk vjen në Panairin e Librit të Tiranës? Ministri që nuk ngurron të japë bujarisht shuma të jashtëzakonshme për koncerte këngëtarësh, nuk e mbështet Panairin kombëtar të Librit. Si është e mundur që ministri për kulturën që para pak javësh priste mjeshtrit e koktejleve, nuk ka gjetur ende kohë të bisedojë me Shoqatën e Botuesve Shqiptarë, me profesionistët e punës me librin?

Pse Këshilli Kombëtar i Librit dhe Leximit që duhet të hartojë e diskutojë problemet themelore të punës me librin, të planifikimit, të analizave, të programeve

# Nga Torino në Tiranë: një rast për të reflektuar mbi mungesat në mbështetje të leximit

Nga Petrit Ymeri



etj., nuk është mbledhur prej 4 vjetësh, sepse nuk e mbledh ministri këmbëngulës?

Si mund të hartohen strategji afatgjata për kulturën pa një konsultim të vërtetë edhe me botuesit, autorët, bibliotekarët dhe profesionistët e librit ndërkohë që thuhet se "jemi konsultuar me grupet e interesit"? Në fakt, strategjia disavejçare kombëtare e kulturës për Shqipërinë u përgatit së bashku me një fondacion italian!

Organizatorët e Panairit të Librit të Tiranës, që sivjet është në edicionin e 29, me shumë vështirësi arrijnë të organizojnë një aktivitet me nivel bashkëkohor ku gërshetohen shumë elemente që i shohim në panair të këtij lloji. Bëhen përpjekje të mëdha për ta afruar me standardet bashkëkohore europiane, për ta kthyer në një ngjarje kulturore kombëtare dhe jo thjesht tregtare. Por këto përpjekje realizohen me buxhete minimale dhe me mbështetje të pamjaftueshme. Me përjashtim të dy mbështetjeve (që nuk krahasohen as nga larg me mbështetjet për, fjala vjen, që jepen për koncerte) të Bashkisë së Tiranës dhe Qendrës Kombëtare të Librit, asgjë tjetër. Ndërkaq, kur pas 4-5 muajsh fillon Panairi, dhe ne kemi nisur punën me disa



mekanizma të realizimit të Panairit, nuk kemi akoma asnjë përgjigje as nga Bashkia dhe as nga QKLL! Ministria për kulturën, me një këmbëngulje që nuk dëshmon kulturë, nuk pranon ta mbështesë Panairin e Librit dhe madje ministri thotë që "e ndihmojmë Panairin e Librit nëpërmjet Qendrës Kombëtare të Librit", duke e konsideruar Qendrën Kombëtare të Librit dhe Leximit si një drejtori në varësi. Ministria e Turizmit dhe e Kulturës duhet të jetë mbështetësja kryesore e Panairit të Librit të Tiranës, që është i vetmi aktivitet kombëtar i librit e që ka krijuar një profil shumë profesional dhe të sigurt duke mbledhur gjithë botën shqiptare të librit me jehonë e ndikim të gjerë shoqëror. Mbështetja e QKLL për panairin është pavarësisht ministrisë dhe është sigurisht obliguese.

Qendra Kombëtare e Librit dhe Leximit është një institucion i pavarur, që duhet të hartojë plane bashkëpunimi, strategji të mbështetjes së aktiviteteve të librit e leximit. Varësia relative nga ministria nuk duhet të ndikojë në menaxhimin, planifikimin, organizimin e drejtimin e punëve të QKLL, as përfshirje në tamtame propagandistike. Edhe praktikës që edhe "një gjë që nuk bëhet mirë, është e rëndësishme të tregohet mirë", i ka dalë boja prej kohësh.

Pra, vetëm pak muaj para hapjes së panairit, organizatorët vazhdojnë të mos kenë përgjigje të qarta nga institucionet që duhet të jenë partnerët e parë të tij.

Problemi nuk kufizohet vetëm të panairi. Prej më shumë se një dekadë, Ministria e Kulturës nuk ka në strukturën e saj një drejtori të posaçme për librin dhe bibliotekat. Kjo mungesë reflektohet në gjithë zinxhirin e politikave publike që lidhen me leximin: nga mbështetja e autorëve dhe përkthyesve, te pasurimi i bibliotekave, zhvillimi i librarive dhe promovimi i leximit të fëmijët e të rinjtë.

Në Shqipëri mungojnë politika të qëndrueshme për librin. Mungojnë programe kombëtare për nxitjen e leximit.



Mungojnë investimet serioze për bibliotekat publike dhe shkollore. Mungojnë skema mbështetëse për autorët, përkthyesit dhe librarët.

Ndërkohë, për aktivitete të tjera kulturore apo argëtuese gjenden fonde shumë më të mëdha. Askush nuk e mohon rëndësinë e muzikës, festivaleve apo aktiviteteve artistike. Por është e vështirë të kuptohet pse libri, i cili mbetet themeli i arsimit, i mendimit kritik dhe i kulturës qytetare, vazhdon të mbetet në periferi të prioritetëve publike.

Më kujtohen fillimet e viteve '90, kur shkonim në Panairin e Frankfurtit apo në atë të Bolonjës dhe ktheheshim prej andej me ide, me kontakte profesionale dhe me besimin se edhe Shqipëria mund të ndërtonte një kulturë moderne të librit. Kishte entuziazëm, energji dhe dëshirë për të sjellë në gjuhën shqipe autorët dhe veprat më të rëndësishme të letërsisë botërore.

Sot, pas më shumë se tri dekadash, një pjesë e atij entuziazmi është zbehur. Jo sepse mungojnë profesionistët, por sepse mungon vëmendja institucionale. Mungojnë politikat. Mungon vizioni.

Në shumë vende europiane - jo vetëm në Gjermani, Francë apo Suedi, por edhe në Itali, Greqi apo Kosovë - investimi në librin dhe leximin konsiderohet investim në të ardhmen e shoqërisë. Tek ne, përkundrazi, shpesh krijohet përshtypja se libri trajtohet si një çështje dytësore.

Mjafton të shohësh bibliotekat e varfra, libraritë që mbyllen njëra pas tjetrës dhe vështirësitë ekonomike të sektorit të botimit për të kuptuar se situata është serioze. Madje mund të thuhet se pa mbështetjen e programeve dhe institucioneve europiane, sektori do të përballej me vështirësi edhe më të mëdha.

Shteti duhet ta mbështetë librin përmes granteve për autorët dhe përkthyesit, programeve të blerjes së librave për bibliotekat shkollore dhe bashkiake, fondeve të konsiderueshme për promovimin e leximit të fëmijët dhe të rinjtë, si edhe skemave që ndihmojnë libraritë e vogla të mbeten qendra aktive të jetës kulturore. Këto mekanizma nuk janë privilegje për sektorin e librit, por investime afatgjata në arsim, kulturë dhe qytetari.

Kërkesa për politika më të mira për librin nuk është kërkesë korporative dhe as interes i një grupi të ngushtë profesionistësh. Është një kërkesë që lidhet me arsimin, me kulturën qytetare, me formimin e brezave të rinj dhe me zhvillimin afatgjatë të vendit.

Një shoqëri demokratike ka nevojë për qytetarë që lexojnë, që informohen dhe që ketë zhvillim të qëndrueshëm pa kulturë leximi.

Prandaj ka ardhur koha që libri të bëhet pjesë e debatit publik. Të flasim për të jo vetëm botuesit e autorët, por edhe mediat, universitetet, shkollat, shoqatat kulturore dhe politika.

Na duhet një aleancë e gjerë për librin dhe leximin, sepse promovimi i leximit nuk është thjesht një politikë kulturore. Është një zgjedhje qytetërimi.

Në letërsinë shqipe të tri dekadave të fundit janë shfaqur autorë dhe vepra që, duhet pranuar se, i kanë zgjeruar shumë kufijtë e shkrimit bashkëkohor, por në njëjtën kohë, i pashmangshëm ka qenë krijimi i një lloj mjegullnaje letrare, ku shpesh vëmendja është zhvendosur nga vlera estetike e artistike drejt mekanizmit të promovimit apo rretheve të ndikimit dhe influencës së njërit a tjetrit autor. Në një klimë të tillë, lexuesi i letërsisë serioze thajse e ka të pamundur të gjejë orientimin e drejtë, porse në shumë raste të detyrohet ta kërkojë vetë veprën që vlen të ketë vëmendje leximi. Në këtë kuptim, edhe vepra që kam në dorë për lexim, hyn tek ato vepra që duhet kërkuar për t'u lexuar, edhe për faktin se, vetë autori e ka një tërheqje, që mund të jetë modesti ose thjesht zgjedhje e tij. Fjala është për librin "Përimtime" të Abdullah Zenelit, i cili vjen pas disa botimeve cilësore të mëparshme të tij, përmendim, "Rabini im" dhe "Rapsodi për gjethet", libra që dëshmuar konsolidimin e autorit si një zë serioz në letërsinë bashkëkohore.

Por, "Përimtime", ndryshe nga të parët (me poezi), shfaq një lloj refuzimi të një zhanri të qartë, pra tenton një zhvendosje drejt formave hibride dhe duket më tepër sikur ka qasje të një sistemi fragmentar mendimi. Ç'është e vërteta, në letërsinë shqipe (dhe jo vetëm) të pas viteve '90, dhe veçanërisht në dy decaeniet e fundit, vihet re një kalim gradual nga narrativat tradicionale drejt formave mikse të shkrimit, që mund të konsiderohen edhe si tekste metaletare. Kjo zhvendosje nuk përbën thjesht dhe vetëm një ndryshim formal, por mëton të shprehë një transformim epistemologjik, ku letërsia nuk synon thjesht ta përfaqësojë botën, por edhe të reflektojë mbi mënyrat e përfaqësimit të saj. Në këtë kontekst, libri "Përimtime" është dëshmi e këtij transformimi, pasi nuk ndërton një rrëfim të mirëfilltë, por një sistem mendimi. Ai nuk organizohet rreth personazheve apo ngjarjeve, por rreth koncepteve, asociacioneve dhe strukturave gjuhësore dhe mendoj se kjo e vendos tekstin në një hapësirë, ku kufijtë ndërmjet letërsisë si krijim estetik dhe teorisë si formë reflektimi e mendimit, bëhen të lëvizshëm, duke bashkëjetuar brenda të njëjtit proces shkrimi. Kjo vështirësi kategorizimi buron pikërisht nga natyra e veprës, ("Përimtime"), e cila nuk i përket në mënyrë të plotë as prozës narrative, as prozës poetike, as poezisë, as esesë dhe as aforizmit, por si një metazhanër. Teksti ndërtohet mbi një logjikë makro, por realizohet përmes një sive fragmentare. Vetëm në përfundim të të gjithë leximit, vërehet se këto njësi ndërtojnë një bërthamë të përbashkët kuptimore, brenda së cilës bashkëjetojnë reflektimi, meditimi, asociacioni dhe analizat konceptuale. Këto elemente përbëjnë itinerarin intelektual të një autori, i cili nuk zgjedh të ofrojë përgjigje të mbyllura, porse gjeneron pyetje dhe zgjeron ose orienton hapësira diskutimi, duke ia lënë lexuesit mundësinë e absorbimit, sipas horizontit të vet interpretues (sipas arsytimit të vetvetes, si dhe sa e gjen veten, nëse do të mund ta thoshim kështu). Në këtë kuptim, Zeneli shfaqet si autor që e koncepton letërsinë si reflektim mbi vetveten dhe tjetrin, gjë që e bën duke sjellë hapësira të mëdha idesh e përsiatjesh, por duke zgjedhur njësi minimale për ta shprehur (siç janë strukturat fikse me 12 rreshta dhe fjalitë lakonike). Ja psh. vëmë re fragmentin e mëposhtëm: "Dilema konceptuale. Pajtime konsensuale. Të shkruash. Të lexohesh. Të përballesh. Janë shumë. Më mirë me veten. Ia di të mirat. Ia di dhe dobësinë. Vetes? Po kujt tjetër?" (Art, Francastelikë, fq.140), duket qartë se kemi një sintaksë të reduktuar deri në minimumin e vet funksional, ku fjalia nuk zhvillohet në formë narrative, por kondensohet në njësi konceptuale. Teksti (dhe si ky janë të gjitha tekstet) i ndërtohet

## Një lexim i librit "Përimtime" të Abdullah Zenelit Epistemologjia e fragmentit

Nga Majlinda Rama

me fjali të shkurtra, kryesisht emërore dhe foljore, të cilat përmes pyetjeve retorike dhe vetëreflektimit shprehin një dilemë të brendshme të njeriut dhe përbaljen e tij me vetveten a botën.

Meqë jemi tek ndërtimi strukturor, doja të shtoja se struktura që autori ka zgjedhur përbën edhe semantikën e tërë librit, nisur nga organizimi i kapitujve, cikleve dhe titujve, të cilat nuk kanë funksion formal/ndarës, përkundrazi, ky lloj kontruksioni përfshihet drejtpërdrejt në shpalosjen kuptimore të tekstit. Po aq domethënës është edhe përdorimi i modelit triadik (tripjesësh), pra të gjitha pjesët organizohet në triptikë, funksioni i të cilëve është i gjerë, gati si një sistem antropologjik të të gjithë lëndës/subjektit. Kjo prirje lidhet drejtpërdrejt me fragmentin "Strukturë", psh. ku Zeneli shprehet, "Gjithnjë më ka magjepsur struktura. Ndërtimi. Hapat",

kjo deklaratë mund të lexohet si një nga formulimet që lidhet me organizimin e strukturës së librit, që autori e sheh edhe si estetikë, edhe si parim metodologjik që orienton lexuesin.

Ndërkohë, përtej formacioneve të asaj që duket, përmbajtja është thelbi. Autori 'lufton' për dinjitetin e qenies, për pavarësinë e gjykimit, për lirinë dhe për lartësimin e ideve e vizioneve. Njeriu nuk paraqitet si një qenie e mbyllur në vetvete, por si një identitet që formohet përmes marrëdhënieve me tjetrin dhe me bashkësinë, pra të tjerët (ata). Një trekëndësh ky, gati se i pashmangshëm për të gjithë, sepse në të tëra rrethanat është njeriu, tjetri pranë tij dhe ata që janë shumica pak më tutje. Triptiku psh. "unë-ajo-ata" mund të lexohet si një çelës interpretues i gjithë filozofisë së veprës, pasi artikulon tri dimensionet themelore të ekzistencës njerëzore që thamë më



sipër. Shumica e përsiatjeve zhvillohen brenda tensionit të krijuar ndërmjet këtyre tri poleve. Ky organizim nuk është vetëm formal, por edhe epistemologjik. Kuptimi nuk prodhohet nga një perspektivë e vetme dhe e privilegjuar apo më e përzgjedhura, por nga ndërveprimi i disa perspektivave të ndryshme. Kjo gjë shmang absolutizimin e së vërtetës dhe krijon një hapësira dialogu apo komunikimi, ku çdo ide shihet, siç e thamë, nga më shumë se një këndvështrim. Përmes kësaj logjike, Zeneli sugjeron se njohjet nuk lindin nga izolimet, por nga marrëdhëniet, dallimet dhe tensionet dhe përplasjet apo ballafaqimet e mendimit.

Në të njëjtën kohë, modeli trio krijon ritëm, ekuilibër dhe simetri brenda arkitekturës së veprës. Ai organizon materialin reflektiv në struktura të përsëritshme, duke i dhënë tekstit koherencë të brendshme pavarësisht karakterit fragmentar. Shohim pjesën "Teknikë". Formulime si: "Letër. Letërsi. Teknika. Shkrimi. Shekuj. Dy shekuj. Nëntëmbëdhjetë. Tjetri... njëzet. Pa këto njëzetat e njëzetënjëshit. Letërsia e krahasuar a nuk të bën të pakrahueshëm. Po që se nuk viktimizohesh. Si... si epigon. Si eklektik. Si mediokër", (Teknikë, Francastelikë, fq.141), na tregojnë një organizim diskursiv që nuk mbështetet në argumentin linear, siç mëton titulli, por në kuptimin e një procesi, që në këtë rast është mbi letërsinë, kohën dhe identitetin e shkrimtarit, duke vënë në dukje rrezikun e imitimit dhe mediokritetit në mungesë të origjinalitetit, një nga çështjet themelore të modernitetit letrar. Po aq i rëndësishëm është reflektimi mbi procesin e leximit. "Leximi është personal. Leximi kolektiv është propagandë" (po aty), këto dy fjali përbëjnë një nga nyjat teorike më domethënëse të veprës. Përmes tyre, Zeneli shpreh mosbesimin ndaj formave të institucionalizuara të interpretimit dhe ndaj çdo përpjekjeje për të imponuar kuptime të vetme mbi tekstin letrar, (që, në fakt, të gjithë e dimë se propaganda mbi letërsinë dhe vetë letërsia shpesh nuk kanë fije takimi). Në këtë aspekt, "Përimtime" afrohet me konceptet bashkëkohore të teorisë së receptimit dhe të pluralitetit interpretativ, sipas të cilave kuptimi i veprës nuk është i fiksuar njëherë e përgjithmonë, (sidomos nga faktorë jashtëletrarë) por realizohet në marrëdhënien dinamike ndërmjet tekstit dhe lexuesit, madje, nuk paraqitet si sistem dogmatik i së vërtetës, por si hapësirë e hapur komunikimi (dialog dhe interpretim).

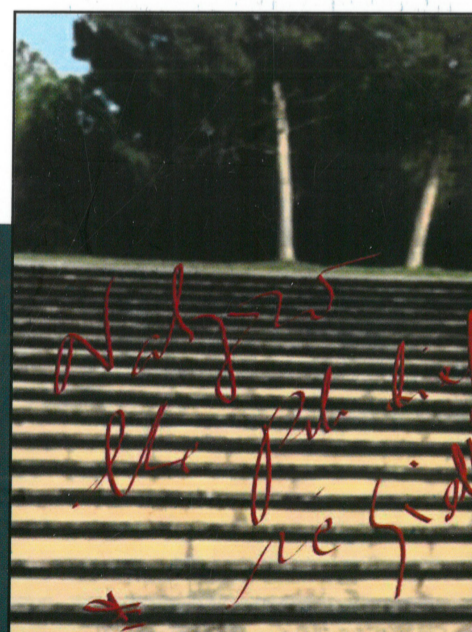
Në gjithë librin, vihen re dëshmi autobiografike, autori nuk e ka qëllim në vetvete, por ai reflekton bazuar mbi përvojat personale të leximit dhe kulturës/formimit që ai ka dhe kjo i jep identitet autorësisë. Marrim si shembull, triptikun "Francastelikë", ombrella e tri pjesëve "teknikë, art dhe strukturë" përfshirja si referencë e teoricienit francez të artit, Pierre Francastel, nuk paraqitet thjesht për ta treguar atë si autoritet akademik apo burim

## ABDULLAH ZENELI

PROZA POETIKE

## PËRIMTIME

Me parathënie nga Gani Bytyçi



"Proza poetike që dëshmojnë një kulturë të admirueshme letrare, historike e kulturore të autorit."

GANI BYTYÇI

BUZUKU

teorik, por si pjesë e biografisë shpirtërore të autorit. Njëjtë është edhe përmendja e autorëve si, Bokaçio, Servantes, Gëte, Byron, Balzak, Pushkin, Gogol apo Bodler etj., që shpalosen si modele dhe fuqi krijuese. Pra, vija e ndarjes në këto raste është e hollë, në kuptimin e shfaqjes për të shpalosur një katalog dijesh, apo për t'i dhënë lexuesit mundësi të gatshme dhe ftesë të hapur për t'u njohur me këta autorë, jo vetëm si burime referenciale, por si hapësira të mëdha krijuese, që natyrshëm kthehen në frymëzuese dhe orientuese, sidomos për lexuesit e shkrimtarët e rinj.

Libri ka dhe tone ironie. Autori i shfaq mendimet e tij dhe duket se ndërton një sinqeritet absolut me tekstin. Shohim psh. fragmentin "À posteriori". Aty rol parësor zë figura e kurtizanes, e cila fiton funksion simbolik, pasi nuk shfaqet si personazh në kuptimin tradicional narrativ, por si metaforë komplekse e artit, e bukurisë dhe e lirisë krijuese. "Secili prostituojmë nga diçka", thotë autori, duke bërë një skaner të natyrës së ekzistencës njerëzore. Ajo është ironi, por edhe antropologji e veprimtarisë sociale në shoqëri si tonat, ku marrëdhëniet janë shpesh komplekse dhe të ndërlikuara. Po ashtu, një nga fragmentet më domethënëse të "Përimtimeve" është pjesa "Formulë", ku Abdullah Zeneli trajton një nga çështjet themelore të estetikës, mundësinë ose pamundësinë e krijimit artistik për t'u ngurtësuar në kallëpe apo rregulla fikse, teksta ndërton edhe një ekuacion simbolik, një tjetër formë ironike për të vënë në dyshim mundësinë e ekzistencës së një formule të tillë. "Ore, patetik, nuk është poezia formulë. Si ajo e famshmja,  $E = mc^2$ . P (poezia) = v (vargu) / (frymëzimi)". Nuk tallem. Poezia me vargje. Po do dhe një frymëzim për të qenë" (Propozim 1, Formulë, fq 143). Pra autori është kritik, duke mëtuar se poezia nuk lind nga këto qasje mekanike. Madje kësaj ideje i shton dhe "Të njohësh ç'është thënë dhe të shtosh ç'nuk është thënë".

Ndërkohë, pjesa "Hapësirë", përbëhet nga një varg fjalësh, sintagmash dhe fjalish po ashtu të shkurtra, të cilat krijojnë po aq një rrjet të dendur referencash kulturore, historike dhe letrare, duke e ftuar lexuesin në një proces interpretimi aktiv dhe reflektimi mbi universalitetin e letërsisë dhe vendin e krijuesit në të. "Hapësirë si kjo jona. Edhe gjatë. Kinë e Paris. Nju-Jork e Buenos-Ajres. Stokholm e Melbourne. Xhorxhtaun e ku di unë. Po letërsia një. E shkruar. E dokumentuar" (Hapësirë, Kritikë, fq 146), vëmë re një fjali "Po letërsia një", kjo fjali përmbledh në mënyrë sintetike filozofinë e autorit dhe mund të lexohet si një manifest mbi idenë e estetikës në letërsi. Përtej dallimeve historike, gjuhësore dhe kombëtare, letërsia, sipas tij paraqitet si hapësirë e përbashkët simbolike dhe jo vetëm, ku kulturat takohen, dialogojnë dhe e pasurojnë njëra-tjetrën. Në këtë kuptim, Zeneli shpalos një koncept kozmopolit të kulturës, të ndërton mbi idenë e komunikimit dhe të ndërveprimit të vazhdueshëm ndërmjet traditave të ndryshme.

Triptiku "Nudiadë", fq. 23, psh., është prozë poetike, por edhe ai (tripjesësh) ka strukturë të fragmentuar, ku motivi i nudos, funksionon edhe si estetik dhe si psikologji, që lëviz mes realitetit, trupit dhe imagjinatës, duke e shkrirë përshkrimin vizual me reflektimin mbi dëshirën dhe krijimin artistik. "Nudoja që nuk të do", kjo shprehje përmbledh tensionin midis objektit estetik dhe mungesës së përmbushjes emocionale, duke e kthyer nudon në figurë të distancuar dhe jo thjesht trup fizik ftues. Teksti karakterizohet nga stilistikë eliptike, ritëm i ndërprerë (që karakterizon tërë librin) dhe përsëritje që vihen në funksion të idesë, dhe, në rastin konkret, lidhen me diskursin mbi trupin, artin dhe mungesën, duke e bërë leximin proces asociativ.

E cekëm dhe më sipër, një nga aspektet bashkëkohore të "Përimtimeve" është mënyra se si përcaktohet roli i lexuesit në raport me tekstin. Fakti që kuptimi nuk paraqitet si një e dhënë e përfunduar, por si rezultat i një procesi interpretativ e bën lexuesi palë. Atij i duhet të "luftojë" për të mbërritur te perspektivat, reflektimet, intuita apo dhe vëzhgimet e autorit dhe ta interpretojë atë si të mundet, prandaj dhe libri kërkon lexuesit aktivë dhe reflektivë.

Po ashtu, duhet thënë se në këtë vepër, intertekstualiteti nuk paraqitet thjesht si përdorim i referencave apo si shfaqje e njohurive por si organizim mendimi dhe shfaqje kuptimi, ose bërthamë kuptimore nëse do t'i referohemi krejt veprës dhe jo vetëm pjesëzave. Teksti ndërton vazhdimisht dialogë me autorë, vepra dhe sisteme idesh që i përkasin periudhave dhe konteksteve të ndryshme kulturore. Figurat që cituam më sipër, si, Francastel, Bodler, Borges, Bogdani dhe shumë të tjerë, nuk shfaqen si elemente të jashtme të ligjërimit apo objekt i analizës historiko-letrare, por si pjesë organike e së tërës, pra, si ta thuash, nuk citohet tradita, por mendohet përmes saj, nëpërmjet ideve lindin ndërveprime me modele, tekste, autorë, fenomene dhe ndërtohet rrjet lidhjesh. Kjo qasje e transformon tekstin në një hapësirë ndërtekstuale, ku kufijtë ndërmjet zërit të autorit dhe zërave të traditës bëhen më pak të dallueshëm dhe krijojnë idenë e shumë zërave, (ashtu sikurse duhet të ndodhë, dialog mes mendimit individual dhe asaj që përbën kujtesën kulturore kolektive). Ndërkohë, gjuha që autori ka zgjedhur funksionon edhe si mendim edhe proces krijues. Nga pikëpamja stilistike, autori gjen shtigje drejt reduktimit sintaksor, me elipsë të theksuar dhe densitet semantik, gjë që u jep njësisive minimale gjuhësore (siç e thamë) ngarkesë të lartë kuptimore. Një element që bie në sy janë neologjizmat (p.sh. Hominiadë, Skeptriadë, Venivicadë, Striptizik), të cilat nuk kanë funksion dekorativ, por shërbejnë si kategori mendimi, që zgjerojnë potencialin semantik të gjuhës dhe mundësojnë emërtimin e përvojave apo ideve, të cilat autori i sheh se nuk përfaqësohen nga leksiku standard dhe gjen forma të reja që t'i vendosë në favor të kuptimit.

Për ta mbyllur leximin tim, dua të them se, libri "Përimtime" i Abdullah Zenelit, përfaqëson një model të letërsisë postmoderne, ku fragmenti, intertekstualiteti dhe mendimi ndërthuren në qasje estetike dhe epistemologjike. Vepra nuk mund të përcaktohet si një zhanër tradicional, por si një qasje hibride, metatekstuale, me hapësira reflektimi dhe e hapur ndaj interpretimeve, prandaj dhe mund të lexohet edhe si një poetikë e mendimit dhe si estetikë, që nuk synon të japin përgjigje përfundimtare, por të krijojë mundësi për zgjerimin e horizonteve interpretuese dhe për aktivizimin e mendimit kritik.



## TEUTA DHIMA

### Rapsodi në një dhomë gjumi

Tregim

Fundjava kishte hyrë në shtëpi me erën e bojës dhe zhurmën e lehtë të rullit mbi mur. Dritaret ishin hapur që në mëngjes dhe perdet, të hequra nga kornizat, rrinin si flamuj të lodhur mbi kolltukë. Në mes të dhomës qenë grumbulluar kova boje, gazeta të vjetra dhe një shkallë që mbante mbi vete të gjithë ngjyrat e shtëpive që bojaxhiu kishte lyer gjatë gjithë këtyre viteve të fundit.

Shtëpia dukej sikur po kalonte një ritual të vogël transformimi: mobiliet të mbuluara me çarçafë, kornizat e fotografive të zbritura në tokë, librat të grumbulluar në qoshe si udhëtarë që presin të rikthehen në vendin e tyre.

Hë pra, - tha bojaxhiu duke tundur katalogun e ngjyrave, - vendosni. Se muri nuk pret frymëzim artistik. Pret bojën.

Babai, me bluzën e vjetër të punës dhe syzet në majë të hundës, mori katalogun.

Mua më duhet diçka që nuk duket pis pas një muaji. Kaq. Këto emrat poetikë janë për reklama. E la katalogun në prehrin e së bijës që buzëqeshi pa ngritur kokën. Ashtu, ulur pranë dritares nisi të lexonte emrat një e nga një, si të ishin tituj librash: "Qielli i verës", "Vanilje e butë", "Pëshpërimë hëne", "Rapsodi".

Ajo ndaloi te kjo e fundit. Rapsodi.

Fjala i erdhi si një sërë fragmentesh, si një përzjerje motivesh dhe zërash... Si pëllhurë e qepur me vargje. Dhe iu duk se edhe ngjyrat bënin të njëjtën gjë: mbledhnin copëza emocionesh dhe i qepnin mbi mure.

Kjo, - tha ajo më në fund.

Bojaxhiu u afrua.

Rapsodi? Ah, e marrin shumë artistët këtë. Nuk është as blu, as lejla. Ngjyrë që s'e kupton nga anon, se ndryshon nuancat sipas dritës.

- Si disa njerëz, - tha vajza dhe pa qejfprishur nga bojaxhiu. Babai qeshi dhe kaloi lehtë dorën mbi flokë me atë qetësinë e zakonshme, ndërsa drita luante mbi thinjat e tij.

Domethënë ngjyrë pa karar.

Jo, - tha ajo. - Ngjyrë me shumë karare bashkë.

Bojaxhiu ngriti vetullat sikur po hynte pa dashje në një bisedë shumë më të thellë se tavani që duhej lyer.

Unë di vetëm një gjë, - tha ai duke ngritur strehën e kapelës përpjetë. - Në fund të ditës, muri ose mbulon lagështinë, ose jo. Filozofia nuk e mban suvanë. - Po njeriun e mban, - ia ktheu vajza.

Babai mori frymë thellë. E shihte të bijën me një mënyrë, ku përziheshin krenaria dhe hutimi që kanë prindërit, kur kuptojnë se

fëmijët e tyre jetojnë në një botë që nuk funksionon me të njëjtat rregulla si tyra.

Kur isha në moshën tënde, - tha ai, - ngjyra zgjidhej me një pyetje: "Cila është ajo që kushdon më lirë?"

Po tani?

Tani... - ai pa nga katalogu, pastaj nga vajza. - Tani paska hyrë edhe muzika në bojë.

Bojaxhiu shpërtheu në të qeshur.

Prisni edhe ca vite. Do fillojnë të shesin "Trishtim dimri" për korridore e "Dashuri toksike" për kuzhina.

Ka kuzhina që e meritojnë, - tha vajza seriozisht. Ai qeshi edhe më fort.

Moj bijë, ti flet sikur ke pirë kafe me poetë gjithë jetën.

Ka lexuar shumë, - tha babai me një ton që s'dallohej nëse ishte mburrje apo ankesë.

Leximi i tepërt të prish punë për jetën normale, - tha bojaxhiu duke përzier bojën me shkopin prej druri.

Pastaj nuk sheh më mur. Sheh "simbolikë muri".

Vajza ngriti supet.

Edhe ju nuk shihni më njerëz. Shihni vetëm sa metra katrorë kanë për të lyer.

Këtë herë heshti edhe bojaxhiu. Pastaj buzëqeshi me cep të buzës.

Goditje e saktë.

Për disa çaste dëgjohej vetëm ruli mbi mur. Ngjyra hapej ngadalë, e butë, mes blusë dhe lejlasë, si qiell pas perëndimit. Dhoma dukej sikur po merrte frymë ndryshe.

Vajza e ndiqte me sy, e bindur se çdo shtëpi ruan kujtimet jo vetëm në mobilie apo fotografi, por edhe në ngjyrat që zgjedhim pa e kuptuar plotësisht pse. Disa njerëz lyenin muret për pastërti. Të tjerë për modë. Disa sepse donin një fillim të ri. Secili bënte zgjedhjen e vet.

Kur bojaxhiu lëvizi shkallën pranë bibliotekës së vjetër, një fotografi ra përdhe. Babai u përkul ta merrte. Në foto ishte gruaja e tij, vite më parë, duke qeshur po në të njëjtën dhomë, kur muret qenë lyer me një të verdhë të çelur.

Ai e fshiu me kujdes cepin e kornizës.

Asaj i pëlqenin ngjyrat e ngrohta, - tha ngadalë. - Thoshte se shtëpia duhet të duket sikur të pret.

Vajza e pa pa folur. Për herë të parë që nga mëngjesi, zëri i të atit nuk kishte nuanca humori.

Po kjo ngjyrë? - pyeti ajo. - Të duket e ftohtë?

Babai vështoi murin e sapolyer. Drita e pasdites po hynte pjerrtas dhe "Rapsodia" ndryshonte nga minuta në minutë: herë më blu, herë më vjollcë, herë gati gri.

Jo, - tha më në fund. - Më duket si ajo heshtja pas muzikës... kur kënga ka mbaruar, po ti ende e ndien brenda. Vajza uli sytë. Nuk e prishte këtë prej tij.

Bojaxhiu ndaloi dorën për një çast.

Epo, zotëri, - tha ai, - paskeni qenë poet i fshehur gjithë këto vite. Babai buzëqeshi lehtë.

Mbrëmja zbriti ngadalë mbi shtëpi. Era e bojës u përzie me aromën e kafes që po ziente në kuzhinë. Dhomës ende i mungonin perdet, librat, fotografitë në mure, por kishte fituar diçka tjetër: një lloj qetësie të re.

Kur mbaruan, bojaxhiu lau duart në oborr dhe babai hapi dritaret edhe më shumë. Drita e fundit e pasdites ra mbi murin e sapolyer dhe ngjyra ndryshoi sërish, lehtë...

E çuditshme, - tha babai duke e parë gjatë. - Në katalog dukej tjetër.

Vajza buzëqeshi dhe kaloi dorën mbi murin ende të freskët.

Ndoshta sepse në katalog ishte vetëm një nuancë... kurse këtu u përzie me dritën, me zërat tanë, me gjithë çfarë ka kjo shtëpi brenda. Dhe u bë diçka tjetër.

Rapsodi në një dhomë gjumi, - qeshi lehtë vajza dhe u rrotullua në dhomën e ende të zbrazur. Kush vallë ta shoqëronte në atë vallëzim?

Letërsia e madhe shpesh lind nga nevoja për t'i dhënë zë asaj që historia zyrtare e hesht - dimensionin njerëzor brenda tragjedisë. Në romanin e tij më të fundit, "Në mëni të njeni-tjetrit", shkrimtari Besnik Mustafaj ndërton një urë narrative introspektive mes vitit dramatik 1913 dhe periudhës së shpalljes së Pavarësisë së Kosovës. Kjo vepër vjen si një reflektim i thellë psikologjik mbi misterin e energjisë njerëzore dhe kufijtë e urrejtjes. Ndonëse ngjarjet vendosen në sfondin e përgjakshëm të konflikteve ballkanike, autori guxon të ngrejë një pyetje thelbësore mbi mundësinë e kapërcimit të mërisë. Përmes këtij romani autori na zbulon një radiografi filozofike-letrare se si figura e fëmijës dhjetëvjeçar - i mbijetuar i vetëm i një tragjedie - kthehet në një simbol të fuqishëm të humanizmit, duke sfiduar mentalitetet e vjetra dhe duke hapur një dritare drejt pajtimit të mundshëm.

Duke lidhur vargun e Odisesë klasike me Lahutën e Malcisë, autori krijon një dialog të heshtur mes epokave të ndryshme përmes dy fëmijëve shqiptarë në harkun e një shekulli.

### Zanafilla e romanit dhe dëshmia metafiksionale

Për të kuptuar zanafillën e romanit "Në mëni të njeni-tjetrit", është thelbësore t'i referohemi dëshmisë metafiksionale që vetë Besnik Mustafaj zbulon në tekst. Gjenezja e këtij romani nuk është një impuls i çastit, por një udhëtim i gjatë kohor që nis që nga vitet e rinisë studentore të autorit. Përmes kujtesës së një "fletoreje të veçantë", Mustafaj na dëshmon se bërthama e këtij subjekti ka mbijetuar përmes një procesi të gjatë seleksionimi natyror, duke u veçuar nga "idetë e rreme" apo "përshtypjet mashtruese" të moshës njëzetvjeçare.

Kjo gjenezë dëshmon gjithashtu për një raport të vështirë dhe pothuajse të dhimbshëm mes shkrimtarit dhe idesë së tij. Duke e krahasuar këtë subjekt me "një dhembje koke" që e ka ndjekur nëpër vite dhe me "shtërzimin e një kafshe të mbarsur", autori e zhvesh procesin krijues nga çdo lloj romantizmi. Ky tranzicion nga poeti entuziast i rinisë drejt romancierit që pranon "krimbin e dyshimit" dhe disiplinën asketike të tryezës së punës, tregon se romani ka pasur nevojë për një pjekuri të plotë artistike përpara se të mund të hartohet. Rrjedhimisht, vepra vjen para lexuesit jo thjesht si një trillim krijues, por si një amanet jetësor i pjekur në errësirën e vetëdijes së autorit për dekada me radhë.

Boshti tematik dhe ndërlidhja me gjenezën Ndryshimi i vetëdijes krijuese që Mustafaj përshkruan në fragmentin hyrës, ku lumturia e rinisë zëvendësohet nga "krimbi i dyshimit" dhe një "shtërzim" i gjatë shpirtëror, gjen pasqyrim të drejtpërdrejtë në boshtin tematik të romanit. Ky subjekt që e ka ndjekur autorin si "dhembje koke" për dekada nuk është asgjë më pak se trauma e papranuar historike e konfliktit dhe dhunës në Kosovë.

Pjekuria që shkrimtari thotë se po priste për të shkruar prozë, përkon me pjekurinë humaniste për të trajtuar një temë kaq të ndjeshme pa rënë në patos apo urrejtje bardhezi. "Krimbi i dyshimit" shndërrohet kështu në një mjet filozofik brenda romanit: ai sfidon "mëninë" atavike midis popujve dhe hap hapësirë për pyetjen e madhe mbi mundësinë e pajtimit dhe vështrimin e tjetrit si qenie njerëzore. Rrjedhimisht, pritja e gjatë e autorit për të materializuar këtë sinops dëshmon se vepra është konceptuar si një borxh ndaj kujtesës dhe një përpjekje për të shëruar plagët ekzistenciale përmes katarsisit letrar.

Në peizazhin e letërsisë bashkëkohore shqipe, romani "Në mëni të njeni-tjetrit" i Besnik Mustafajt përfaqëson një nga sprovat më komplekse dhe më ambicioze të metanarrativës dhe autofiksionit. Vepra nuk strukturohet si një rrëfim thjesht kronologjik apo linear mbi një ngjarje të izoluar historike, por ngrihet si një meditim i thellë dhe ontologjik mbi pamundësinë e shkrimit nën diktat, mbi traumën transgjeneracionale dhe mbi fatin tragjik të Ballkanit. Përmes një arkitekture narrative të thyer, që shkrin qëllimisht kufijtë mes kujtimeve vetjake të autorit dhe historisë kolektive, Mustafaj ndërton një tekst palimpsest që dialogon hapur me kohën, censurën shtetërore dhe figurën e tjetrit. Ky roman merr shkas nga një

# POETIKA E KUJTESËS DHE ZHBËRJA E DOGMËS

Nga Emin Azemi

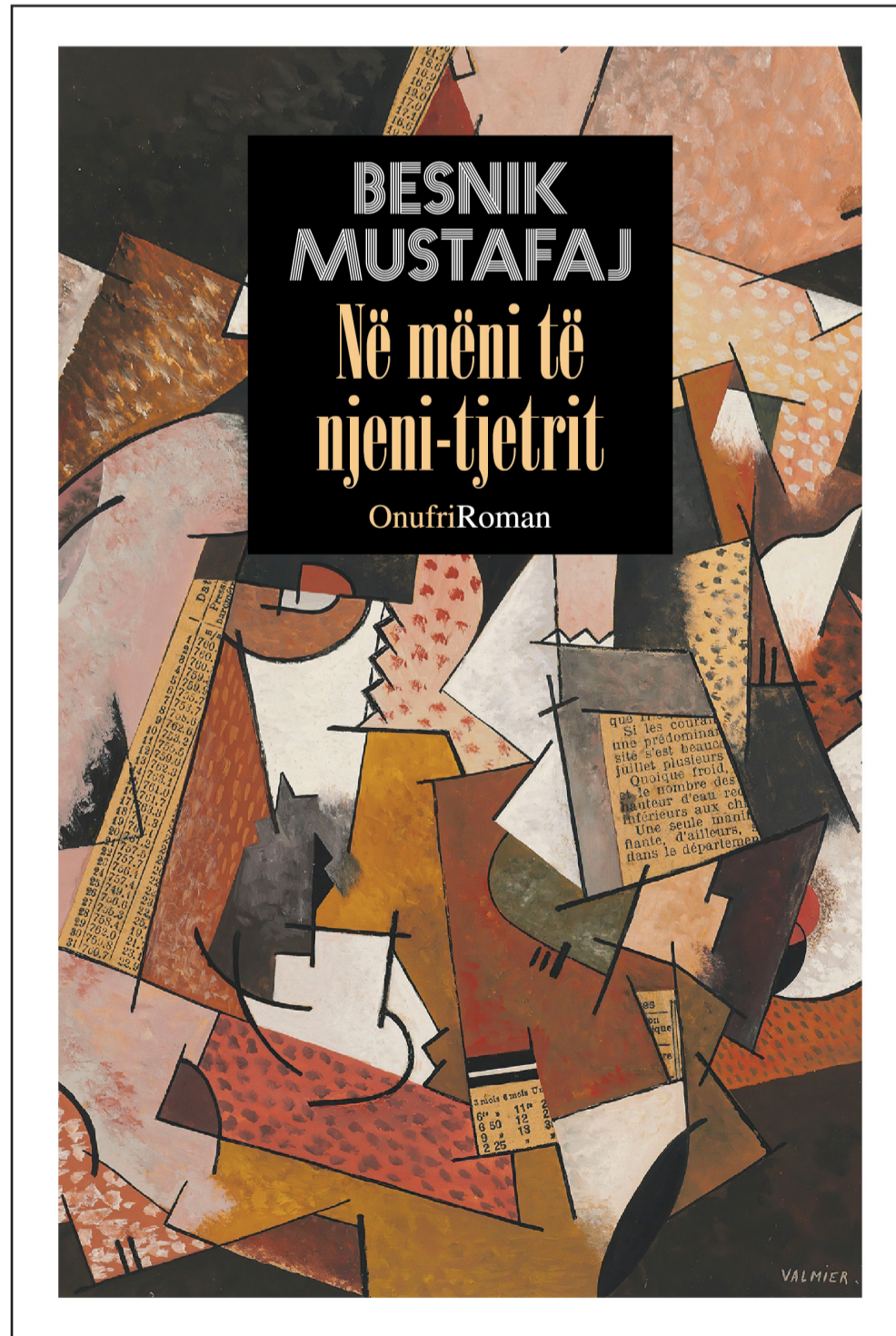
Në peizazhin e letërsisë bashkëkohore shqipe, romani "Në mëni të njeni-tjetrit" i Besnik Mustafajt përfaqëson një nga sprovat më komplekse dhe më ambicioze të metanarrativës dhe autofiksionit. Vepra nuk strukturohet si një rrëfim thjesht kronologjik apo linear mbi një ngjarje të izoluar historike, por ngrihet si një meditim i thellë dhe ontologjik mbi pamundësinë e shkrimit nën diktat, mbi traumën transgjeneracionale dhe mbi fatin tragjik të Ballkanit. Përmes një arkitekture narrative të thyer, që shkrin qëllimisht kufijtë mes kujtimeve vetjake të autorit dhe historisë kolektive, Mustafaj ndërton një tekst palimpsest që dialogon hapur me kohën, censurën shtetërore dhe figurën e tjetrit.

projekt letrar i nisur dyzet vjet më parë - një novelë e pashkruar mbi një masakër të vitit 1913 - për t'u shndërruar në një testament letrar që përfshin dhe gërsheton tragjeditë e fundshkullit XX në Kosovë.

### Konceptit filozofik mbi "kujtesën e plagosur"

Për të kuptuar dizajnin e thyer strukturor të romanit, i cili refuzon vijëzimin tradicional për të ndërtuar një arkitekturë narrative të copëtuar, është e domosdoshme t'i referohemi konceptit të filozofit francez Paul Ricoeur mbi "kujtesën e plagosur". Ricoeur argumenton se një ndërgjegje e traumatizuar kolektivisht ose individualisht e humb tërësisht aftësinë për të prodhuar një rrëfim linear, duke u lëkundur

vazhdimisht midis amnezisë së detyruar politike dhe përsëritjes obsesive të dhimbjes ekzistenciale. Në këtë formë, Mustafaj nuk e shton fragmentarizimin si një lojë të thjeshtë formale apo eksperiment postmoderne, por si një përngjasim strukturor dhe estetik të vetë traumës historike. Fakti që linja e masakrës së vitit 1913 ndërpritet dhunshëm nga censura komuniste dhe mund të rishkruhet vetëm pas tragjedisë së vitit 1999, dëshmon se kujtesa historike ka qenë e copëtuar nën thundrën e diktaturës. Ky kapërcim sinusoidal pasqyron pikërisht atë që Ricoeur e quan "punë e kujtesës" (le travail de mémoire), ku teksti duhet të kalojë domosdoshmërisht përmes thyerjeve narrative për ta shndërruar kujtesën nga një mjet manipulimi politik në një dëshmi të qetësuar etike.



### Tri linjat sinusoidale të rrëfimit

Përtej rregullave të traditës romaneske, arkitektura strukturore e vepërës "Në mëni të njeni-tjetrit" ngrihet mbi një fragmentarizim të skajshëm, i cili refuzon qëllimisht rendin kronologjik për të dëshmuar natyrën e thyer të historisë ballkanike. Në këtë rrugëtim metanarrativ, Mustafaj ndërthur dhe koordinon në mënyrë paralele tri linja kryesore kohore: epokën e vitit 1913, që dëshmon masakrën e ushtrisë serbo-malazeze mbi popullsinë civile shqiptare, periudhën e viteve '80, që pasqyron përplasjen e shkrimtarit të ri me censurën dhe aparatit shtetëror në Tiranë komuniste dhe kapitullin tragjik të vitit 1999, që lidhet drejtpërdrejt me Luftën e Kosovës.

Ky gërshetim sinusoidal nuk shërben si një zbulim formal, por dëshmon se si kujtesa historike ka qenë e copëtuar dhe e pamundur të artikulohej lirshëm nën thundrën e diktaturës ideologjike.

### Spitali i Traumës si topos i çlirimit

Në këtë dizajn narrative të thyer, Spitali i Traumës në Tiranë funksionon si kopsht i mirëfilltë gjeografik dhe si toposi qëndror ku kryqëzohen në mënyrë përfundimtare të tria linjat e rrëfimit. Ky mjedis klinik zhvishet nga funksioni i thjeshtë mjekësor dhe ngrihet në nivelin e një hapësire ekzistenciale ku thyhet censura shtetërore dhe autocensura individuale e shkrimtarit. Në këtë topos, dhimbja nuk mund të jetë më një nocion abstrakt apo e fshehur pas parullave propagandistike të realizmit socialist, ajo merr trajtën e mishit dhe gjakut të plagosur të fëmijës nga Kosova, Dren Cekës, në vitin 1999. Duke parë trupin e lënduar të Drenit, i cili me praninë e tij dëshmon rikthimin e tmerrit të vitit 1913, shkrimtari-narrator kupton se muret artificiale të ngritura nga sistemi diktatorial për të kontrolluar në vërtetë letrare kanë rënë përfundimisht. Kënga e Drenit në dhomën e spitalit shpon tejprtej heshtjen dyzetvjeçare të imponuar, duke asgjësuar "Shtratin e Prokustit" të censurës dhe duke e detyruar shkrimtarin të braktisë frikën për të gjetur zërin e lirë letrar.

### Boshti emocional dhe paralelizmi i fëmijëve

Boshti emocional dhe etik i romanit mbahet fort nga paralelizmi tronditës midis dy figurave fëmijërore: Shog Sokolit në vitin 1913 dhe Dren Cekës në vitin 1999. Përmes tyre, Mustafaj nuk ndërton vetëm një denoncim të rëndomtë historik, por kryen një autopsi të hollësishme të fëmijërisë së dhunuar nga gjenocidi dhe urrejtja etnike. Edhe pse ndodhen në dy skaje të ndryshme të shekullit XX, fati i tyre dëshmon se si dhuna në Ballkan përsëritet në mënyrë ciklike si një akullnajë e ngrirë kohore. Megjithatë, funksioni i tyre në tekst kapërcen rolin e viktimës passive, ata shndërrohen në bartës sublime të një mesazhi të fuqishëm humanizmi. Shog Sokoli, tek ecën i kërrusur nën peshën e kazmës për të hapur varrin e tij të përbashkët, ia thotë një kënge pranverore si vetëmbrojtje e shpirtit, ndërsa Dren Ceka gjen forcën të refuzojë gjuhën e urrejtjes përmes pafajësisë absolute. Këto reagime tregojnë se trauma nuk trashëgohet domosdoshmërisht si etje për gjakmarrje, duke thyer kështu rrethin vicioz të dhunës ballkanike.

### Gjyshja si kujtesë hermetike dhe thyerja ontologjike me Kadarenë

Përballë pafajësisë shprehëse të fëmijëve, figura e Gjyshes në roman qëndron si një barometër i kujtesës hermetike dhe si mbartëse e traumës së vendlindjes së humbur. Ndryshe nga fëmijët që reagojnë përmes këngës, gjyshja reagon përmes një heshtjeje mitike, e cila nuk përfaqëson harresën, por një formë të "arkivimit shpirtëror" të tmerrit të përjetuar. Kur kjo figurë krahasohet me gratë në prozën e Ismail Kadarese, vërehet një ndryshim rrënjësor ontologjik dhe estetik. Tek Kadareja, gratë funksionojnë kryesisht si përçuese të kanunit, ligjit të gjakut dhe memories kolektive etnike, duke vajtuar sipas rregullave të lashta. Tek Mustafaj, Gjyshja zhvishet tërësisht nga ky

funkcion rregullator institucional apo juridik-mitik. Ajo nuk përfaqëson ligjin e gjakmarrjes tradicionale, por dhimbjen e kulluar njerëzor. Heshtja e saj hermetike shërben si mburojë ndaj profanizmit të historisë dhe si refuzim për ta kthyer tragjedinë në tregim folklorik.

**Katër shtresat konceptuale të hapësirës paradoksale**

Në rrafshin gjeopoetik dhe kulturor, romani “Në mëni të njeni-tjetrit” ndërmerr një analizë të mprehtë të konceptit të Ballkanit, duke përdorur etimologjinë popullore të fjalës (bal – mjaltë, dhe kan – gjak) si një strukturë dualiste dhe asfiksuese. Kjo hapësirë paradoksale trajtohet përmes katër shtresave konceptuale që zbërthejnë këtë oksimoron ekzistencial. Në shtresën antropologjike, rajoni shfaqet si toka e mjaltit (mikpritja dhe besa), por sapo ndërhyrja kufiri politik, kjo mjaltë kthehet në gjakun e brutalitetit të fqinjët. Shtresa mitologjike dhe estetike sintetizohet përmes simbolit të “patkoi” të përdhosur: patkoi që tradicionalisht gozhdohet në prag si ogur i mirë, kurse në luftë shkullet dhe përdoret si mjet dhune. Në rrafshin politik, romani dëshmon se mënia nuk është një tipar biologjik, por produkt i importuar nga mitet e sëmura nacionale dhe propaganda shtetërore. Së fundmi, shtresa ekzistenciale e vizaton Ballkanin si një rreth vicioz traumatik ku koha është e ngurtësuar dhe historia peshon gjithmonë më shumë se e ardhmja.

**Dialogu kritik me tezat e Maria Todorovës**

Ky rishqyrtim i thellë gjeopoetik i Mustafajt gjënjë përputhje absolute dhe dialogon në mënyrë kritike me tezat e historianes Maria Todorova në studimin e saj referencial “Ballkani imagjinar”. Todorova argumenton me saktësi se diskursi perëndimor e ka projektuar historikisht Ballkanin përmes një “ballkanizmi” pezhorativ, duke e trajtuar si një hapësirë ekzotike të një “dhune të lindur” dhe atavike. Mustafaj e sfidon hapur këtë determinizëm kulturor dhe fatalizëm gjeografik. Duke i dhënë zë, lot dhe një humanizëm të pastër viktimës pa e shndërruar atë në një xhelat të ri, autori operon si një kundër-diskurs i fuqishëm ndaj paragjytimeve euro-perendimore. Ai dëshmon se kjo hapësirë e lënduar zotëron kapacitetin e brendshëm për reflektim, shërim moral dhe paqe, duke treguar se Ballkani mund të çlirohet nga mallkimi i “gjakut” vetëm kur “mjalti” i humanizmit do të udhëheqë marrëdhëniet mes njerëzve.

**Dante Aligieri dhe Ivo Andriç si pole të kundërta**

Në strukturën filozofike të romanit, Besnik Mustafaj i vendos shkrimtarët Dante Aligieri dhe Ivo Andriç në dy pole krejtësisht të kundërta të vlerësimit letrar, moral dhe njerëzor, duke analizuar përgjegjësinë etike të artistit përballë pushtetit. Dante shfaqet si simboli i udhëtimit shpirtëror dhe i lirisë së brendshme. Kryevepra e tij, “Ferri”, analizohet si terreni ku përkthyesit shqiptarë (si Pashko Gjeçi dhe Mark Ndoja) fshihnin lirinë e tyre ilegale dhe ushqenin dinjitetin njerëzor nën burgjet e diktaturës komuniste. Në kontrast të plotë, shikimi i Mustafajt ndaj nobelistit jugosllav Ivo Andriç është thellësisht kritik dhe akuzues. Ai e sheh Andriçin si prototipin e shkrimtarit ballkanas që instrumentalizoi talentin e tij në shërbim të urrejtjes etnike dhe platformave diplomatike për spastrimin e Kosovës. Duke demaskuar standardin e dyfishtë letrar të Andriçit, që i vizaton serbët si shenjtorë dhe të tjerët si egërsira, Mustafaj e sheh si fitoren e tij më të madhe morale faktin që dështoi të shkruante një “roman udhërrëfyes nacionalist”, duke refuzuar të bëjë një “Andriç shqiptar”.

**Figura e politikanit dhe dilema e dyfishtë e shkrimtarit**

Figura e politikanit në roman trajtohet si një makinerie manipuluese, cinike dhe utilitariste, ku udhëheqësit si Enver Hoxha, Slobodan Millosheviçi apo Aleksandër Vuçiç e kthejnë historinë në një material plastik për të legjitimuar pushtetin e tyre. Mustafaj

denoncon cinizmin ekstrem të strategëve ushtarakë në Beograd, të cilët përdhosën simbolikën e mirësisë dhe mbrojtjes fetare duke ia vënë operacionit të spastrimit etnik emrin kodues «Patkoi». Në këtë pikë, romani pasqyron një dilemë të fortë të dyfishtë, pasi vetë Mustafaj ka mbajtur përgjegjësi të larta si ish-ministër i Jashtëm i Shqipërisë. Si politikan, ai njih qasjen oportuniste të diplomacisë ndërkombëtare që kërkon një “barazim artificial në letra” të viktimës me xhelatin për interesa pragmatike. Mirëpo, si shkrimtar, ai rebelohet dhe e refuzon këtë barazi të shpikur nga politika, pasi ajo bie ndesh me të vërtetën e pastër të traumës, duke provuar se letërsia kërkon të vërtetën e hidhur të zhveshur nga shabllonet utilitare.

**Shtrati i Prokustit dhe episodi i “dhëmbëve të floririt”**

Në përmbyllje të diskutimit mbi moralin krijues, metafora mitologjike e “Shtratis të Prokustit” shërben si figura qendrore që shpjegon refuzimin e Mustafajt ndaj çdo lloj gjymtimi letrar dhe doktrinar. Autori pranon përmes autokritikës se nën regjimin komunist ishte përpjekur ta fuste personazhin e Shog Sokolit në një kallëp heroik të realizmit socialist, duke ia ndaluar lotët njerëzorë. Në liri, ai zbulon se politika moderne euro-atlantike tenton ta fusë Dren Cekën në një shtrat të ri, duke e kthyer në një viktimë politikisht korrekte për interesa pragmatike. Mustafaj i mban fletët e bardha si akt rebelimi, duke refuzuar ta manipulojë tragjedinë. Ky qëndrim lidhet ngushtë me denoncimin e «memeçerisë morale» të inteligjencias serbe, të ilustruar përmes episodit të takimit të PEN-Center në Bled (maj 1999). Aty, shkrimtari serb Dushan Veličkoviç lexon skicën “Dhëmbë”, ku tregu i Beogradit përmytej nga tregtia me dhëmbë floriri të sjellë nga Kosova, por me cinizëm deklaronte se “origjina etnike e dhëmbëve nuk njihet”. Mustafaj e çmonton këtë guxim të mangët intelektual, duke treguar se rrudhja e supeve përpara krimit ka shkatërruar psikikën kolektive të fqinjët.

**Koncepti i paqes parandaluese dhe testamenti final**

Romani “Në mëni të njeni-tjetrit” i Besnik Mustafajt dëshmon se përballë mureve të larta të urrejtjes historike shqiptaro-serbe, letërsia ka forcën të propozojë rrugën e vështirë të ndjesës. Për rrjedhojë, fitorja e vërtetë e paqes është shumë më e mundimshme sesa fitorja ushtarake e luftës. Përmes figurës së fëmijës jetim, autori nuk fshin dhimbjen e së shkuarës, por refuzon që ajo dhimbje të kthehet në një mallkim të përjetshëm për brezat e ardhshëm. Pafajësia e jetimit shfaqet si një dritë shprese në labirintin e errët të historisë ballkanike, duke treguar se pajtimi nuk vjen nga harresa, por nga guximi për të parë te “tjetri” njeriun. Në këtë mënyrë, Mustafaj na kujton se e ardhmja nuk mund të ndërtohet mbi themelet e mënjës, dhe se vetëm duke mbrojtur shpirtin e pastër të fëmijës mund të fashitet cikli i egër i tragjedive shekullore.

Pasi ballafaqohet me tmerrin e shekullit XX, Mustafaj artikulon konceptin e “paqes parandaluese”, i cili nuk bazohet te gara e armatimeve apo te amnezia morale, por te kimia e kujtesës dhe humanizmi. Strumbullari i kësaj paqeje të re duhet të jetë aftësia sublimë e Dren Cekës për të mos urreyer, i cili shprehet se paraushtarakët serbë ndoshta nuk do t’ia kishin vlarë motrën foshnjë po ta dinin se kishte ditëlindjen. Ky detaj funksionon si një shuplakë morale dhe si një ftesë e hapur për kritikizëm dhe rimëkëmbje shpirtërore të lexuesit serb, duke thyer modelin andriçian të viktimizimit universal. Shënimi i fundit i romanit, i datës 21 maj 2025, si presidenti Vuçiç urdhëron fitoren e detyrueshme në futboll ndaj Shqipërisë, dëshmon se paqja kërcënohet vazhdimisht nga sabotimi i politikës nacionaliste. Mesazhi universal që Mustafaj le si testament për letërsinë e sotme shqipe është çlirimi i artit nga utilitarizmi i “kobures hakmarrëse”. Për rrjedhojë, letërsia e vërtetë nuk duhet të mbajë gjallë urrejtjen, por ta ndriçojë atë, duke i kthyer viktimës dimensionin e plotë njerëzor, si rruga e vetme drejt katarsisit dhe shërimit të plagëve të Ballkanit.



**PERSIATJE NGA NJË EKSPOZITË NË NATIONAL GALLERY, LONDËR**

*Nga Rudolf Marku*

...National Gallery of Art për Londrën është si Louvre për Parisin. Dallimi mes këtyre dy galerive të arteve figurative më të famshme të botës është dallimi mes Londrës dhe Parisit, apo, edhe më gjerë, dallimi mes Mbretërisë së Bashkuar dhe Francës. Për G. K. Chesterton-in, “London is a riddle. Paris is an explanation: Londra është rebusi, Parisi është shpjegimi i rebusit”...

Në të vërtetë, mendoj se National Gallery është ku e ku më e pasur nga Louvre dhe tërheq ekspozita botërore shumë herë më tepër se Louvre. Por, ndërsa francezët i kushtojnë më shumë vëmendje ambalazhit, dukjes - një instinkt ky latin - (Louvre është një përzjerje e stilit të Renesansës Franceze, barokut, neoklasicizmit, me shtesën e mëvonshme moderniste), ajo e Londrës është thjesht një ndërtim neoklasicist dhe postmodern.

Para disa ditësh, në National Gallery of Art u hap ekspozita e piktorit spanjoll të shekullit XVI - konsideruar Epoka e Artë e artit spanjoll - Francisco de Zurbarán (1598-1664).

Zurbarán shpesh quhet edhe Caravaggio i pikturës spanjolle, sepse piktura e tij mbizotërohet nga kontrastet e mprehta të dritës dhe të hijeve. Pa përmendur edhe ngjashmëritë e një jete të turbullt të piktorit spanjoll, mes krimit, varfërisë dhe famës, që ta kujton jetën e vetë Caravaggio-s.

Zurbarán - i quajtur edhe piktor i Sevilyes - ka qenë për shumë kohë “piktor i nënvlerësuar”. Për disa arsye, për mendimin tim:

Zurbarán është i eklipsuar nga dy kolosë bashkëkohës, Velázquez dhe Murillo. Ndonëse Velázquez e çmonte pikturën e Zurbaránit (i cili ishte piktor i Sevilyes), aq sa shumë porosi të pallatit mbretëror, të vetat, ia kalonte shpirtmadhësisht Zurbaránit. Po ashtu, piktura e Zurbaránit është më religjioze, më e devotshme, më asketike, më katolike.

Në këtë pikëvështrim, Zurbaráni duket se është më i afërm me El Greco-n e madh. Në një botë ateiste, kjo nuk i sjell asnjë favor! Nuk është e rastit që gjatë Luftës Civile të Spanjës, republikanët internacionalistë merrnin udhëzime nga Kominterni që të digjin me urrejtje pikturat e Zurbarán-it. Përfytyroni një Asim Voksh a katundarë të tjerë të inatosur shqiptarë si Ramiz Varvarica, Zef Hoti, Musa Fratari, Thimio Gogozoto, Emrush Myftari, tek hynin nëpër kishat e Spanjës dhe përballëshin me pikturat e Zurbarán-it...

Megjithatë, ashtu siç ka ndodhur me pikturat e Caravaggio-s dhe të El Greco-s, edhe piktura e Zurbarán-it ka ndikuar jo vetëm te shumë piktorë pasardhës të njohur të botës, por edhe te disa prej regjisorëve më të mëdhenj të kinematografisë botërore.

Pa pretenduar të paraqes vlerat dhe veçoritë e artit të tij — gjë që është jashtë mundësive të mia — më lejoni të paraqes disa nga veprat e Zurbaránit, të cilat më pëlqyen deri në tronditje, ashtu siç ndodh kur je përpara Artit më të Madh të Njerëzimit.

Piktura ‘Krishti në Kryq’ më duket si një vepër në të cilën piktori duket sikur përpiqet të njësohet me idhullin e vet, me El Greco-n.

Ndërsa vepra tjetër, ‘Shën Luka përpara Krishtit të Kryqëzuar’, është një celebrim i artit të pikturës, i shenjtërimit të këtij Arti. Shën Luka është protektor i piktorëve. Shën Luka paraqitet me paletën e ngjyrave dhe është si një vetëportret i piktorit.

Në ‘Shfaqja/Apparition e Shën Pjetrit’, apostulli i madh na shfaqet me kokë poshtë dhe ai duket sikur nga çasti në çast do të ngrihet në këmbë. Dhe njëra ndër pikturat më prekëse është portreti i Kasildës së Toledos, një princeshë myslimane, e bija e Emirit të Toledos. Kasilda njihej si islamike e devotshme, e megjithatë kjo nuk e pengonte të shkonte fshehurazi në bodrumet ku sundimtari i Toledos, babai i saj, mbante në zinxhirë robërit e krishterë. U çonte bukë fshehurazi, u mjekonte plagët dhe i ngushëllonte me fjalë shprese... Legjenda thotë se ndodhi që i ati i saj u ndesh përballë me Kasildën, pikërisht kur ajo po mbante në prehrin e vet bukët për të burgosurit. Sundimtari dyshues e pyet të bijën se çfarë mban në prehrin e saj dhe ajo, tek do të tregojë sekretin e vet, bukët shndërrohen në një buqetë trëndafllash... Pikërisht ky është edhe momenti që Zurbarán-i na shfaq në veprën e tij... një vajzë e çiltër, e devotshme, e pushtuar nga mirësia e vetësakrificës dhe e ndriçuar nga besimi i vet...

Ndërsa piktura ‘Koka kolosale’ është një vepër enigmatike, e afruar instinktivisht me artin që do të vijë tre shekuj pas vdekjes së Zurbaránit. Vepra është mbi 2 metra e lartë!

P.S.: Gjatë kohës që vizitoja Galerinë e Londrës, nuk e di përse, por kisha një ndjesi të rreme dhe më dukej herë-herës sikur ndodhesha në Muzeun Mesjetar (Galeria Ikonografike) në Korçë... Apo ky ishte një aparicion i pavullnetshëm, nën ndikimin e pikturave të Zurbarán-it?

### Ca mesime te vyera...

Ka njerëz që i njeh përmes librave dhe mendon se i njeh mjaftueshëm. Pastaj vjen një ditë kur ulësh përballë tyre dhe kupton se librat kanë treguar vetëm një pjesë të së vërtetës. Pjesa tjetër gjendet te buzëqeshja, te mënyra si të presin, te respekti që tregojnë për bashkëbiseduesin dhe te kujtimet që lënë pas.

Kështu më ka ndodhur me akademikun Rexhep Qosja.

Për dekada të tëra e kisha njohur si studiuesin, shkrimtarin, polemistin dhe intelektualin që kishte shenjuar mendimin shqiptar. Por fati më dha mundësinë ta takoja disa herë nga afër, në cilësinë time si operator dhe realizues dokumentarësh. Katër takime, të lidhura me katër figura të rëndësishme të kulturës sonë, u shndërruan për mua në katër mësim të vyera jo vetëm për historinë dhe letërsinë, por edhe për fisnikërinë njerëzore.

### Rexhep Qosja dhe Kristo Frashëri

Takimi i parë ishte për te dhënë një intervistë në film dokumentar që, së bashku me regjisorin dhe skenaristin e mirënjohur Ylli Pepo, po xhironim mbi jetën dhe veprën e historianit të madh Kristo Frashëri.

Ai na priti tek hyrja e shtepisë, në Kodren e Diellit në Prishtinë. Mbay mend qetësinë e studios së tij, librat që rrethonin muret dhe përqendrimin me të cilin ai ndiqte çdo pyetje. Kur nisi të fliste për Kristo Frashërin, nuk po dëgjoja thjesht një akademik që komentonte një koleg. Dëgjoja një intelektual që po i jepte vendin e merituar një personaliteti që kishte ndriçuar historinë shqiptare me punën e tij.

Në fjalët e Qoses kishte respekt, por jo lavdërim formal. Ai fliste me argumente, me kujtime dhe me bindjen e njeriut që e njeh peshën e dijes. E vlerësonte Frashërin si një historian që kishte ditur të mbetej besnik ndaj së vërtetës shkencore edhe në kohë të vështira. Kamera ime regjistronte zërin e tij, por në të njëjtën kohë regjistronte edhe emocionin e një njeriu që nderonte një bashkudhëtar të rëndësishëm të kulturës kombëtare.

### Prof. Qosja dhe Jakov Xoxa

Më vonë erdhi takimi kushtuar Jakov Xoxës.

Regjisorin Ylli Pepo, një ish student i Jakovit në Fakultetin Histori –Filologji, (njëkohësisht e kish patur edhe udhëheqës të diplomës,) nguli kembë që ti mernim një opinion për shkrimtarin tonë të madh në dokumentarin që po realizonim kushtuar 100 vjetorit të lindjes.

Nuk e harroj mënyrën se si ndryshoi ritmi i ligjërit të tij sapo përmendi autorin e "Lumit të Vdekur". Dukej sikur po rikthehej në një botë letrare që e kishte shoqëruar gjatë gjithë jetës. Ai foli për Xoxën si për një mjeshtër të madh të realizimit shqiptar, si për shkrimtarin që kishte ditur të krijonte personazhe të gjalla dhe të paharrueshme.

Në atë intervistë mësova se si një shkrimtar i madh mund të flasë për një tjetër shkrimtar të madh pa asnjë shenjë xhelozie apo rivaliteti. Përkundrazi. Në fjalët e Rexhep Qoses ndjehej gëzimi i njeriut që e sheh letërsinë si një pasuri të përbashkët kombëtare.

Dhe surpriza erdhi më pas: Gjatë premierës së filmit në Akademinë tonë të Shkencave dalja në ekran e Prof. Qoses u prit papritur nga duartrokitje te gjata, gjë që ndodh shumë rrallë në shfaqjet e dokumentarëve. Ishte respekti dhe nderimi unanimit për dy figura të ndritura...

# Katër takime me Rexhep Qosen

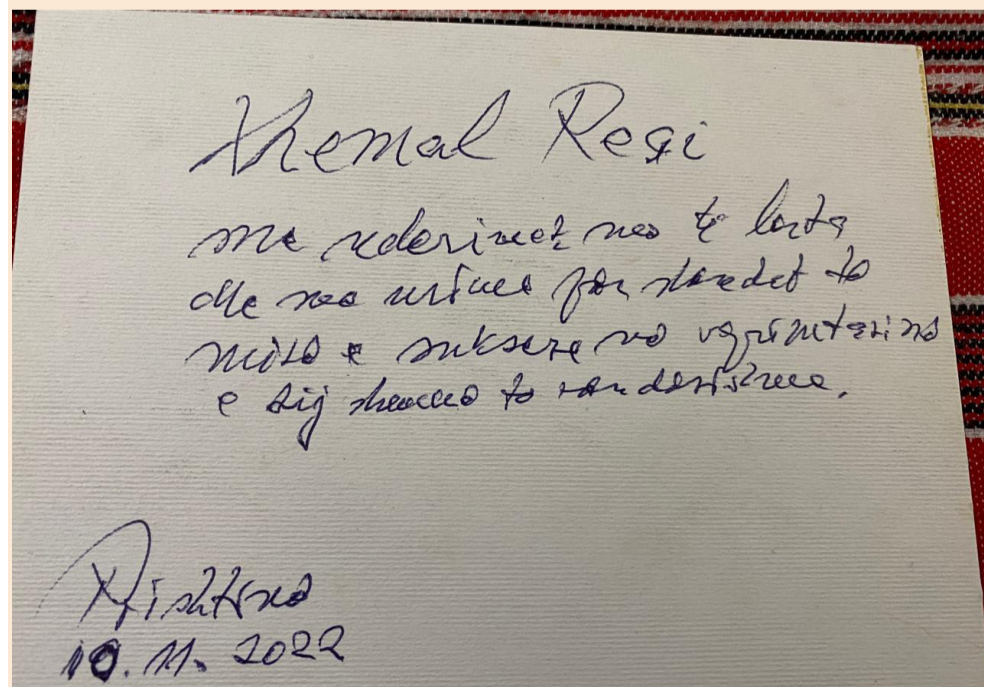
Nga Xhemal Recin  
Producent dhe Drejtor Fotografie

Përmes syrit të kamerës dhe kujtesës së një dokumentaristi, vjen një portret i veçantë i akademikut Rexhep Qosja, pikerisht në prag të 90 vjetorit të lindjes së tij dhe rreth 50 dite te ndarjes nga jeta.

Ka personalitete që Rexhep Qosja i vlerësonte si studiues, ka të tjerë që i admironte si krijues, por mbi të gjitha ai dinte të vlerësonte njeriun dhe veprën me një drejtësi intelektuale të rrallë. Në këtë shkrim, kolegu Xhemal Recin sjell kujtimet e katër takimeve me akademikun, gjatë realizimit të filmave kushtuar Kristo Frashërit, Jakov Xoxës, Daut Gumenit dhe Shefkije Islamaj.

Ky shkrim është një dëshmi e vecante për mendimtarin, shkrimtarin dhe njeriun Rexhep Qosja.

Ylli Pepo, kineast



### Profesori dhe Daut Gumeni

Një kujtim tjetër i bukur lidhet me Daut Gumenin. Ishte një bisedë ndryshe. Në të ndërthureshin historia, vuajtja, qëndresa dhe letërsia. Qosja foli me respekt për kalvarin e gjatë të burgjeve dhe persekutimeve që kishte përjetuar Gumeni. Por ai nuk e shihte vetëm si një ish-të burgosur politik. Për të, Daut Gumeni ishte një zë i rëndësishëm i kujtesës shqiptare, një dëshmitar i kohës së tij dhe një autor që kishte ditur ta shndërronte përvojën personale në reflektim shoqëror. Ai vlerësoi lart veprat e tij, ato në prozë, por edhe në poezi, në publicistikë, por edhe në përkthimet sinje intelektuale që di të zgjedhë me sqimë për popullin e vet.

Teksa e dëgjoja, më krijohej përshtypja se ai kishte një aftësi të rrallë: të dallonte gjithmonë njeriun pas veprës dhe veprën pas njeriut.

### Akademiku dhe Shefkije Islamaj

Takimi i katërt ishte kushtuar gjuhëtares së njohur kosovare Shefkije Islamaj. Kjo ishte ndoshta edhe intervista e fundit e tij, sepse pas pak kohe ai u nda nga jeta. Kesaj radhe u takuam në Institutin Albanogjik të Prishtinës. Ai i cmonte dhe i deshte shumë kolegët. Një prej tyre ishte edhe Shefkije Islamaj, për të cilën po realizohet një film i plotë dokumentar. Për të kanë folur studiues te shquar të gjuhës shqipe si profesoret Xhevat Lloshi, Floresha Dado, Valter Memishaj, Tefeë Topalli, Ali Jashari etj.

Nuk mund të mos i kërkonim edhe Prof. Qoses te na fliste. Ai edhe pse i pamundur fizikisht, u tregua menjererë i gatshëm.

Në këtë intervistë më bëri përshtypje admirimi i tij për punën shkencore. Ai fliste për profesoren Islamaj me respektin që një studiues i madh ka për një tjetër studiues serioz. E vlerësonte si një nga personalitetet më të rëndësishme të gjuhësisë shqiptare në Kosovë, si një grua që ia kishte kushtuar jetën studimit të gjuhës shqipe dhe ruajtjes së vlerave të saj.

Në çdo fjalë të tij kuptohej se për Rexhep Qosen puna shkencore nuk ishte vetëm profesion. Ishte mision.

### Rexhep Qosja, Njeriu...

Por kujtimet e mia nuk mbarojnë me intervistat. Ka njerëz që i njeh përmes librave dhe mendon se i njeh mjaftueshëm. Pastaj vjen një ditë kur ulësh përballë tyre dhe kupton se librat kanë treguar vetëm një pjesë të së vërtetës. Pjesa tjetër gjendet te buzëqeshja, te mënyra si të presin, te respekti që tregojnë për bashkëbiseduesin dhe te kujtimet që lënë pas.

Kështu më ka ndodhur me akademikun Rexhep Qosja. Ato vazhdojnë me mikpritjen. Sa herë kam hyrë në shtëpinë e tij, nuk kam ndër të peshën e emrit të madh, por ngrohtësinë e njeriut të thjeshtë. Më ka pritur me mirësjellje, me respekt dhe me atë kulturë të vjetër shqiptare që e bën mysafirin të ndihet si në shtëpinë e vet.

Shpesh, pasi përfundonin xhirimet, bisedat vazhdonin gjatë. Flitej për libra, për ngjarje historike, për njerëz që kishin lënë gjurmë në kulturën tonë. Për mua ato çaste ishin po aq të vlefshme sa vetë intervistat.

Një vend të veçantë në kujtesën time zënë shënimet që ai më ka falur. Janë disa rreshta të shkruar me dorën e tij, që i ruaj me kujdes të veçantë. Sa herë i shoh, më kujtojnë jo vetëm autorin e tyre, por edhe kohën e kaluar në biseda e takime. Po kështu ruaj me dashuri korrespondencën që kemi shkëmbyer ndër vite, si dhe

komunikimin me nipin e tij të përkushtuar, Valjetin. Janë letra e mesazhe që flasin për një marrëdhënie të ndërtuar mbi respektin dhe mirëkuptimin.

**Lulet nga Detroiti i largët...**

Një episod i bukur lidhet me djalin tim, Zamirin, që jeton në Detroit. Kur mori vesh për projektet tona me akademikun, ai vendosi t'i dërgonte një tufë lulesh si shenjë respekti dhe mirënjohjeje. Ishte një gjest që përshkoi oqeanin. Më vonë mësova se Rexhep Qosja e kishte vlerësuar shumë atë dhuratë.

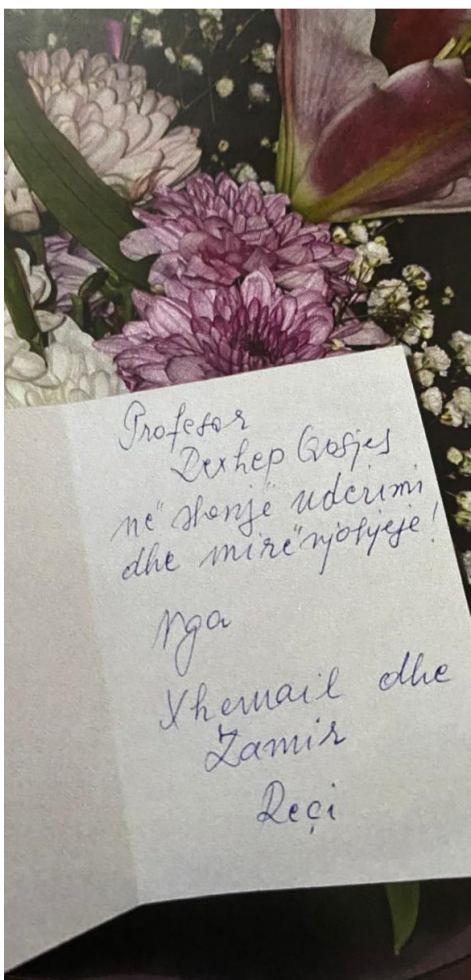
Më pëlqen ta kujtoj atë moment si një urë simbolike midis brezave, midis kontinentëve dhe midis njerëzve që i bashkon respekti për dijen dhe kulturën. Sot, kur rikthehem me mendje te këto katër takime, më duket sikur kam regjistruar shumë më tepër sesa katër intervista. Kam regjistruar copëza historie, mendime që mbeten dhe kujtime që nuk zbehen.

Rexhep Qosja do të mbetet në historinë e kulturës shqiptare si një nga mendjet më të ndritura të saj. Por në kujtesën time ai do të mbetet edhe si njeriu që dinte të dëgjonte, të vlerësonte, të falënderonte dhe të nderonte të tjerët. Dhe pikërisht këtu, besoj unë, qëndron madhështia e vërtetë e tij: jo vetëm te veprat që ka shkruar, por edhe te gjurma njerëzore që lë pas te ata që kanë pasur fatin ta takojnë.

Sot, kur kujtoj ato takime, më duket sikur në arkivin tim nuk ruhen vetëm pamje filmike. Ruhen zëra, mendime, buzëqeshje, shtrëngime duarsh dhe çaste njerëzore që nuk i kap dot plotësisht as kamera më e mirë. Ruhen fjalët e një intelektualit që dinte të vlerësonte të tjerët pa kursim dhe të debatonte pa cenuar askënd. Ruhen kujtimet e një njeriu që e kishte bërë dijen mënyrë jetese dhe fisnikërinë mënyrë komunikimi.

Në raftin ku mbaj librat, mes shumë dokumenteve e kujtimeve, gjenden edhe shënimet e tij, letrat e shkëmbyera ndër vite dhe fotografia e tufës së luleve që erdhi nga Detroiti. Janë gjëra të vogla në dukje, por që për mua kanë peshën e një trashëgimie shpirtërore.

Dhe sa herë i shoh, më kujtojnë se kam pasur fatin të takoj jo vetëm akademikun Rexhep Qosja, por edhe njeriun Rexhep Qosja.



# Shënime për poezinë e Martin Camajt "Gjarpri e grueja"

Nga Yzedin Hima



Poezia e Martin Camajt "Gjarpri e Grueja" është një tekst hermetik dhe i mbushur me simbole që lidhen me mitologjinë, erotikën dhe ekzistencën. Camaj njihet për stilin e tij, ku çdo fjalë peshon shumë dhe ku kuptimi fshihet pas imazheve që duken si piktura surrealistike. Ja një përpjekje për dekodifikim të elementeve kryesore të kësaj poezie: Metamorfoza e gruas, nga grua në pikturë:

*Ajo mbramë harroi trupin e vet / Zbuluet / E në mëngjes e gjeti pikturë të varun*

Në vargjet e para, gruaja përjeton një lloj tjetërsimi. Harresa e trupit sugjeron një gjendje ekstaze ose braktisjeje të vetes gjatë natës. Ndoshta një akt erotik ose një transformim shpirtëror ka realizuar metamorfozën. Kur vjen mëngjesi, trupi i saj nuk është më mish e kockë, por është kthyer në një objekt arti, në pikturë.

Ky është një kalim nga realiteti i prekshëm në atë ideal ose simbolik. Ajo e vëren këtë trup të huaj dhe zhduket, duke pranuar humbjen e identitetit të saj të vjetër. Më tej kemi pranvënien e petkave të gruas dhe këmishës së gjarprit:

*Petkat e saj teren buzë detit / Me këmishën e Gjarprit mbi gurë.*

Këtu kemi dy lloj lëkurash, petkat e gruas që janë simbol i civilizimit, veshjes së jashtme, ndërsa këmisha e gjarprit shfaqet si simbol i ripërtëritjes, por edhe i mitit. Në traditën shqiptare, gjarpri është roja i shtëpisë, gjarpri i vatrës, por këtu ai përfaqëson diçka më zanafillore, instinktin.

Të dy, si gruaja ashtu edhe gjarpri, kalojnë nëpër një proces zhveshjeje. Gruaja harron trupin, zbulon veten dhe në fund zhduket duke u kthyer në art, pikturë. Petkat e saj lihen buzë detit si dëshmi e një gjendjeje që ajo e ka tejkaluar. Gjarpri ka lënë këmishën e tij mbi gur. Procesi i ndërrimit të lëkurës te gjarpri është simboli universal i rilindjes dhe transformimit.

Në këtë pikë, gruaja dhe gjarpri janë pasqyra të njëri-tjetrit, të dy kanë dalë nga lëkura e tyre e vjetër për të kërkuar diçka tjetër.

Fakti që petkat e saj dhe këmisha e gjarprit qëndrojnë pranë njëra-tjetrës sugjeron një shkëmbim natyrash. Gruaja ka zhveshur njerëzoren për të hyrë në një gjendje tjetër.

*Mbasdite vonë, Gjarpri i rrejtun / Doli prej nëngurit / E iu zgërdhesh vetmisë ndërsy*

Ky është momenti më melankolik i poezisë. Gjarpri del nga nënguri, ndërvoja ose bota e fshehtë dhe kupton se nuk ka ndodhur bashkimi i plotë që priste. Ai është i rrejtun, i mashtruar sepse gruaja nuk u bë pjesë e botës së tij, por thjesht u zhduk apo u kthye në art, në pikturë.

Zgërdheshja ndaj vetmisë tregon dëshpërimin e një krijese që mbetet sërish vetëm. Në fund, ai vesh këmishën e vjetër, kthehet në gjendjen e tij fillestare, pa asnjë ndryshim, dhe shkon të flejë. Cikli mbyllet me një ndjenjë dështimi ose pamundësie për të komunikuar mes dy botëve njerëzore dhe instinktives, mitikes.

Poezia mund të interpretohet edhe si dualitet shpirt-trup: Gruaja, shpirti- arti çlirohet nga trupi, ndërsa gjarpri instinktimishi mbetet i burgosur në ciklin e tij të vetmisë. Gjithashtu mund ta shohim si erotikë të pamundur. Një takim mes të egrës, gjarprit, dhe njerëzores, gruas, që përfundon

me largimin e njëres dhe zhgënjimin e tjetrit. Më tej shfaqet përmasa e vetmisë ekzistenciale. Në fund secili kthehet në lëkurën e vet, ndonëse për një hark kohor pati një zbuluesë, ajo që mbeti që zgërdheshja ndaj vetmisë.

Camaj përdor një gjuhë shumë të pastër, gëgnishten letrare, për të ndërtuar një realitet artistik që i ngjan një pikturë surrealistike. Në krahasimin e Camajt, gjarpri mbetet më tokësor dhe më tragjik se gruaja:

Gruaja si ideal arrin të transformohet në diçka sublime, në një pikturë në mur. Ajo i shpëton kockës dhe mishit, ndërsa gjarpri si instinkt mbetet i lidhur me nëngururin, tokën, errësirën. Ai pret një bashkim me gruan, por dështon. Në fund, ai detyrohet të veshë përsëri këmishën e vjetër, që do të thotë se ai nuk ndryshoi dot vërtet. Ai mbeti rob i natyrës së tij.

Camaj i krahason dy simbolet për të treguar dy rrugë të ndryshme të qenies: rrugën e artit, gruaja që bëhet pikturë dhe fiton përjetësinë duke u zhdukur nga realiteti dhe rrugën e natyrës, instinktit, gjarpri që tenton të dalë nga vetja, por përfundon duke u kthyer në rutinën e tij biologjike.

Gruaja në këtë poezi nuk është thjesht një qenie njerëzore, por përfaqëson shpirtin që kërkon liri nga kufizimet e mishit.

Gjarpri mbetet "i rrejtun" sepse njerëzorja, gruaja, ka aftësinë të bëhet frymë, art, ndërsa ai mbetet i dënuar me ciklin e tij të përjetshëm nën gur. Harresa e trupit është akti i zhveshjes nga materia. Për t'u bërë pikturë, ajo duhet të braktisë realitetin e prekshëm, ndërsa piktura në mur simbolizon përjetësinë përmes artit. Gruaja nuk vdes, por transformohet në diçka që vëzhgohet dhe sjell kënaqësi estetike. Zhdukja e saj tregon se sapo njeriu arrin vetëdijen e lartë ose artin e pastër, nuk mund të kthehet më në përditshmërinë banale.

Gjarpri është vetë natyra, i mbuluar me një lëkurë që e ndërron me dhimbje e nevojë. Ai është realiteti i ashpër. Kur ai sheh gruan që shndërrohet në pikturë, ai kupton kufizimin e tij. Ai ka teksturë, ka helm, ka lëvizje, por nuk ka shije estetike. Zhgënjimi i tij është dëshpërimi i diçkaje që është e vërtetë, përballë diçkaje që është e bukur. E bukura, arti, është gjithmonë më lart se e vërteta, realiteti.

Në këtë "pikturë" të Camajt, drita që bie mbi lëkurën e zhveshur dhe hijet që krijon mjedisi rrethues, uji, gurët, gjarpri,

funksionojnë si një proces post-produksioni natyror. Gruaja nuk po kërkon të jetë reale; ajo po kërkon të jetë **imazh**. Dhe imazhi është gjithmonë më joshës se objekti, sepse imazhi nuk plaket, nuk vuan dhe nuk jep llogari morale.

Flakja e petkave është gjesti i parë i zhveshjes nga morali. Morali është "petku" më i rëndë që mban njeriu. Kur arti e flak atë, ai bëhet i rrezikshëm për realitetin.

Gjarpri tërhiqet sepse e kupton që përpara asaj pikturë, ai është i tepërt. Ai nuk mund ta kafshojë një imazh. Ai nuk mund të komunikojë me një formë që ka vendosur të jetë thjesht, bukur.

Në këtë kuptim, a mund të themi se gruaja fitoi mbi gjarprin jo përmes forcës, por përmes distancës estetike? Ajo e mposhti duke u bërë aq e bukur sa ai nuk guxon më t'i afrohet.

Nëse instinkti është prirja jonë për të reaguar ndaj botës në mënyrë biologjike si frikë, uri, dëshirë, mbijetesë, arti është i vetmi mjet që e ngrin këtë vrull dhe e kthen në soditje.

Sipas psikanalizës, arti është forma më e lartë e sublimitimit. Ne marrim energjinë e papërpunuar të instinktit, atë që përfaqëson gjarpri dhe, në vend që ta lejojmë të na udhëheqë verbërisht, e kthejmë në formë, në ngjyrë, në varg. Gruaja që shndërrohet në pikturë nuk është më pre e instinktit të saj për t'u fshehur apo e instinktit të tjetrit për ta poseduar. Ajo është e lirë sepse ka kaluar në një rrafsh ku këto instinkte nuk kanë më pushtet.

Duke flakur petkat dhe duke u bërë pikturë, gruaja e Camajt thyen ligjin e natyrës. Ajo nuk është më thjesht një hallkë në zinxhirin biologjik. Ajo bëhet një ide. Dhe idetë janë të vetmet që nuk i nënshtrohen dot instinkteve.

Në këtë skenë, tragjedia e vërtetë i mbetet gjarprit. Ai mbetet rob i instinktit të tij. Ai nuk mund ta kuptojë transformimin e gruas në art.. Zhgënjimi i tij vjen nga fakti se ai po kërkon diçka organike, ndërsa gruaja i ofron diçka transshendente

Arti është mbrojtja jonë më e mirë kundër egërsisë sonë. Ai na lejon të jemi lakuriq pa qenë të zhveshur, të jemi të rrezikshëm pa bërë keq.

Për të dekodifikuar poezinë e Martin Camajt, duhet të kuptojmë se ai nuk përdor fjalë dekorative, çdo element është një shenjë që mbart një peshë shekullore, mitike ose psikologjike.

**Martin Camaj  
GJARPRI E GRUEJA**

Ajo mbramë harroi trupin e vet  
Zbuluet  
E në mëngjes e gjeti pikturë të varun  
Në murin e gjanë dhetë pashë:  
E kqyri dhe e kqyri e u zhduk.

Petkat e saj teren buzë detit  
Me këmishën e Gjarprit mbi gurë.  
Shtërpia tha se vjen prap, ajo, po  
Deri mbasdite.

Mbasdite vonë, Gjarpri i rrejtun  
Doli prej nëngurit  
E iu zgërdhesh vetmisë ndërsy,  
Veshi këmishën e vjetër e shkoi  
Me fjetë



### Pozicioni i tekstit në veprën e Anton Pashkut

Tregimi "Floçka" shfaq atë që mund të quhet estetikë e mbijetesës shpirtërore përmes alegorisë, duke e zhvendosur rrëfimin nga niveli i përshkrimit realist në një hapësirë simbolike dhe metafizike.

"Floçka" ndërthur disa shtresa semantike: realja historike (fshati i djegur, shenjat e dhunës, simbolet e pushtimit), mitikja (figura e shtegtarit, udhëtimi, prova), dhe metafizikja (pyetja për kuptimin e vuajtjes dhe shpëtimit). Këto shtresa nuk bashkëtojnë thjesht si elemente dekorative, por krijojnë një strukturë të dendur kuptimore, ku çdo imazh funksionon si shenjë e shumëfishtë.

Figura e shtegtarit ekzistencial, që përshkon hapësirën e shkatërruar, është një nga figurat më të qëndrueshme të Pashkut dhe lidhet drejtpërdrejt me traditën e modernizmit evropian (Kafka, Camus), por edhe me një mitologji ballkanike të udhëtimit si provë morale. Ky shtegtar nuk kërkon një destinacion konkret, por një arsye për të vazhduar, çka e zhvendos tregimin nga kronika historike në meditacion filozofik mbi qëndrueshmërinë e njeriut përballë së keqes.

Tensioni midis tmerrit historik dhe bukurisë shpëtuese përbën boshtin emocional të tregimit. Imazhe si qentë, korbat apo flamuri me kryq të thyer nuk janë thjesht shenja të dhunës politike, por metafora të një bote të çrregulluar moralisht, ku rendi simbolik është shkatërruar. Përballë tyre, "Floçka" shfaqet si një figurë e brishtë, por thelbësore, që mban brenda vetes mundësinë e një vazhdimësie humane, një shenjë minimale shprese në një realitet të rrënuar.

### Floçka ose bukuria si formë e fundit e rezistencës

Ideja e tregimit "Floçka" të Anton Pashkut mund të formulohet kështu: Në një botë të shkatërruar nga dhuna historike dhe errësira morale, njeriu mund të gjejë kuptim dhe qetësi vetëm përmes bukurisë si vlerë absolute dhe shpirtërore, edhe kur shpëtimit fizik është i pamundur.

E thënë mndryshe, ideja e tregimit shtrihet në disa plane:

1. Ideja ekzistencial "Floçka" artikulon dramën e njeriut të hedhur në një botë absurde, ku ecja nuk është zgjedhje, por domosdoshmëri. Shtegtarit nuk kërkon sukses, por kuptim. Ideja këtu është camusiane: njeriu nuk e fiton botën, por e përballon atë me dinjitet, duke mos hequr dorë nga ideali.

2. Ideja historike (e fshehur alegorikisht) Tregimi flet për dhunën kolektive, shkatërrimin e shtëpisë dhe çrënjosjen, por e bën këtë përmes simbolit dhe "përrallës", për të shmangur drejtpërdrejtësinë politike. Ideja është se historia, kur bëhet dhunë e verbër, e zhvesh njeriun nga njerëzorja.

3. Ideja estetike. Floçka përfaqëson bukurinë si udhë shpëtimit shpirtëror. Ideja thelbësore estetike e Pashkut është se: kur gjithçka tjetër shembet, bukuria mbetet forma e fundit e rezistencës.

4. Ideja etike. Tregimi nuk jep zgjidhje politike apo morale në kuptimin klasik, por propozon një etikë të brendshme: qëndrimin, besimin dhe mosheqjen dorë nga ideali, edhe kur fati është i paracaktuar.

"Floçka" shpreh idenë se kuptimi i ekzistencës njerëzore në kushtet e dhunës historike nuk gjendet në mbijetesën fizike, por në besnikërinë ndaj bukurisë si vlerë absolute dhe transcendentalë.

### "Thotë përralla": strategjia narrative dhe dekonstrukcioni i përrallës

Një nga strategjitë më të rafinuara narrative në tregimin "Floçka" është përdorimi i formulës së përsëritur "thotë përralla", e cila në dukje e afron tekstin me regjistrin e rrëfimit popullor, por në thelb shërben si një mekanizëm i sofistikuar dekonstruktiv. Pashku nuk e aktivizon përrallën si zhanër të pafajshëm, por si një formë diskursive që e problematizon vetë aktin e rrëfimit.

# Alegoria ekzistencial dhe etika estetike në tregimin "Floçka" të Anton Pashkut

Nga Sevdail Zejnullahu

Tregimi "Floçka" i Anton Pashkut përfaqëson një nga tekstet më të fuqishme dhe më të errëta të prozës moderne shqipe, ku rrëfimi alegorik, përvoja historike dhe kërkimi ekzistencial ndërthuren në një strukturë poetike dhe filozofike. I ndërtuar si një udhëtim shtegtarit nëpër hapësira të shkatërruara dhe kohë të errëta, tregimi e zhvendos realen drejt simbolikes, duke e shndërruar dhimbjen kolektive në metafizikë të vuajtjes njerëzore. Përmes figurës së Floçkës si ideal estetik dhe shpëtimit simbolik, Pashku artikulon një etikë të bukurisë si formë e fundit e rezistencës përballë barbarisë historike, duke e bërë "Floçkën" jo vetëm tregim, por një poezi të errët në prozë dhe një tekst thellësisht ekzistencial.

Në traditën klasike, përralla presupozon një botë të renditur simbolikisht, ku e keqja identifikohet, sfidohet dhe, në fund, mposhet. Te "Floçka", megjithatë, kjo prirje zhbëhet që në momentin kur formula "thotë përralla" vendoset përballë një realiteti të shkatërruar, të mbushur me shenja dhune, terrori dhe humbjeje. Kështu, përralla nuk funksionon më si hapësirë shpëtimit, por si mbulesë e një të vërtete të padurueshme.

Përsëritja e kësaj formule krijon një distancë ironike midis rrëfimit dhe asaj që rrëfëhet. Rrëfimtari nuk pretendon autoritet absolut mbi të vërtetën; përkundrazi, ai e relativizon vetë pozicionin e tij, duke e paraqitur historinë si diçka që "thuhet", jo si diçka që "është". Ky gjest narrativ shërben për të shmangur çdo formë realizmi dogmatik dhe për të theksuar se e vërteta historike, sidomos në kontekste dhune dhe shtypjeje, nuk mund të artikullohet drejtpërdrejt pa u deformuar.

Në sens derridian, "përralla" funksionon si një mbulesë diskursive, një shenjë që nuk synon të zbulojë, por të fshehtë një tjetër shenjë më të rrezikshme: realitetin historik dhe politik të traumës kolektive. Kemi të bëjmë me një lojë të vazhdueshme të shenjave, ku kuptimi nuk është kurrë i pranishëm në mënyrë të plotë, por gjithmonë i shtyrë, i zhvendosur, i përkohshëm (*différance*). Ajo që quhet "përrallë" është, në fakt, forma e vetme e mundshme për të thënë atë që nuk lejohet të thuhet.

Njëkohësisht, ky dekonstrukcion i përrallës shkatërron edhe prirjen morale të lexuesit. Nuk ka fund të lumtur, nuk ka rivendosi të rendit, nuk ka shpërlblim. Përralla mbetet e hapur, e cunguar, e mbushur me boshllëqe kuptimore. Kështu, Pashku e shndërron përrallën nga një zhanër konsolues në një hapësirë ankthi dhe kujtese, ku lexuesi detyrohet të përballet me atë që normalisht do të dëshironte ta harronte.

Në këtë mënyrë, formula "thotë përralla" nuk është thjesht një shenjë stilistike, por një akt etik dhe estetik. Ajo dëshmon pamundësinë e rrëfimit të drejtpërdrejtë të traumës dhe njëkohësisht këmbënguljen për ta rrëfyer atë, qoftë edhe përmes një forme të zhvendosur, të maskuar, të copëzuar. Te "Floçka", përralla nuk gënjën; ajo mbron të vërtetën duke e thënë në mënyrën e vetme që mbetet e mundur.

### Figura e shtegtarit: subjekti ekzistencial

Personazhi kryesor në "Floçka" është i paemërtuar, dhe kjo mungesë e emrit nuk është as formale, as rastësore. Emri, si shenjë identifikuese, do ta fuste personazhin në një rend social dhe historik të përcaktuar; duke

ia mohuar emrin, Pashku e zhvesh subjektin nga çdo identitet i ngushtë biografik dhe e shndërron atë në një figurë universale të njeriut që përjeton dhunën dhe shkatërrimin. Ky personazh nuk përfaqëson një individ të veçantë, por një gjendje njerëzore.

Ky shtegtar që ecën përpjetëzës vendoset qartë në traditën e shtegtarit ekzistencial, siç e gjejmë te Camus dhe Kafka. Ashtu si te Sisifi i Camus-it, ecja nuk ka premtim shpërlblimi; ajo është një akt i vazhdueshëm përballjeje me absurditetin. Po ashtu, si te personazhet kafkiane, subjekti gjendet brenda një rendi të pashpjegueshëm, ku forcat që e kanë shkatërruar botën nuk identifikohen qartë, por janë gjithmonë të pranishme si kërcënim anonim.

Udhëtimi i këtij personazhi nuk është aventurë, as kërkim romantik i vetes. Ai nuk nis nga dëshira, por nga domosdoshmëria. Ecja është forma e vetme e mbijetesës, jo zgjedhje etike apo ekzistencial. Në këtë pikë, tregimi përmbys logjikën klasike të udhëtimit narrativ: nuk ka nisje triumfale, nuk ka qëllim të artikuluar, dhe asnjë premtim kthimi. Ecja përpjetëzës është thjesht vazhdim i jetës në kushte shkatërrimi.

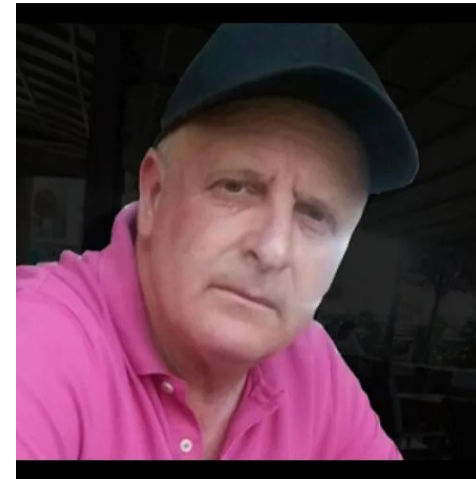
Përpjetëza, si figurë qendrore simbolike, përfaqëson njëkohësisht jetën, historinë, fatin dhe barrën. Ajo nuk është thjesht terren fizik, por një metaforë e ngjitetes së pafundme përmes dhimbjes dhe kujtesës. Çdo hap përpjetë është një akt rezistence minimale, një mënyrë për të mos u dorëzuar, edhe kur kuptimi i ecjes mbetet i paqartë. Në këtë sens, përpjetëza bëhet hapësirë e një etike të heshtur: vazhdimi si formë dinjiteti.

Në këtë logjikë, "Floçka" mund të lexohet si një odise moderne pa kthim. Ndryshe nga Odiseu homerik, ky shtegtar nuk ka Itakë, nuk ka shtëpi për t'u rikthyer dhe as identitet për ta rifituar. Djegia e fshatit ka shkatërruar jo vetëm hapësirën fizike, por edhe mundësinë e rikthimit simbolik. Udhëtimi nuk synon kthimin, por vetëm moszhdukjen.

Kështu, figura e shtegtarit në "Floçka" nuk është hero, as viktimë pasive, por subjekt ekzistencial i mbijetesës, i cili ecën jo sepse beson në shpëtimit, por sepse ndalimi do të thoshte zhdukje. Në këtë mënyrë, Pashku e ngre tregimin nga një rrëfim për dhunën historike në një meditim të thellë mbi kushtin njerëzor, ku ecja përpjetë bëhet forma më e thjeshtë dhe më e rëndë e qëndrimit njerëzor në botë.

### Terri, nata dhe errësira: metafizika e kohës historike

Errësira në tregimin "Floçka" nuk funksionon si një element përshkrimi të natës fizike, por si një kategori themelore



semantike, përmes së cilës strukturohet përvoja e kohës, historisë dhe qenies. Nata nuk vjen për të pushuar ditën; ajo mbetet, ngjitet, trashëgohet, duke u shndërruar në gjendje permanente të botës. Në këtë kuptim, errësira është një metaforë gjithëpërfshirëse, që tejkalon dimensionin natyror dhe hyn në fushën morale, historike dhe ontologjike.

Së pari, errësira është morale. Bota e përshkruar nga Pashku është një botë ku kufijtë midis së drejtës dhe së gabuarës janë fshirë, ku dhuna nuk ka më nevojë për justifikim dhe ku jeta njerëzore është reduktuar në mbijetesë biologjike. Në këtë errësirë morale, subjekti nuk përballet vetëm me rrezikun fizik, por me pamundësinë për të gjetur një pikë referimi etike. Orientimi moral, ashtu si orientimi hapësinor, bëhet i pamundur.

Së dyti, errësira është historike. Ajo përfaqëson një kohë të ndërprerë, një histori që nuk ecën përpara, por rrotullohet rreth traumës. Djegia e fshatit, shenjat e pushtimit dhe dhunës nuk i përkasin vetëm një momenti të shkuar, por vazhdojnë të ndikojnë çdo hap të shtegtarit. Historia, në këtë tregim, nuk është narrativë progresi, por peshë që errëson të tashmen. Errësira historike nuk largohet me kalimin e kohës; ajo trashëgohet si gjendje.

Së treti, errësira merr një dimension ontologjik. Ajo prek vetë mënyrën se si subjekti është në botë. Në shprehje si "nata e zezë si pendla e korbit" apo "ecën si nëpër blozë", nuk kemi vetëm intensifikim poetik, por ndërtim të një bote ku perceptimi është i dëmtuar, ku shikimi, ecja dhe orientimi janë vazhdimisht të rrezikuara. Bloza, si mbetet e djegies, bëhet substancë e ekzistencës: njeriu nuk ecën mbi tokë, por mbi mbetjet e shkatërrimit.

Këto figura krijojnë ndjesinë e një hapësire ku kuptimi është zhdukur, ose, më saktë, është bërë i paarrtshëm. Errësira nuk fsheh kuptimin; ajo dëshmon mungesën e tij. Subjekti ecën, por nuk di ku shkon; sheh, por nuk dallon; jeton, por pa një horizont të artikuluar të së ardhmes. Kjo gjendje e përhershme mjegullimi e shndërron kohën në përvojë ankthi, jo në vazhdimësi.

### Hapësira: mali, pylli, fshati i djegur

Në tregimin "Floçka", hapësira nuk funksionon si kornizë neutrale e veprimt, por si strukturë aktive kuptimore që ndërton përvojën e subjektit dhe artikulon marrëdhënien e tij me historinë dhe dhunën. Mali, pylli dhe fshati i djegur formojnë një topografi ekzistencial, ku secila hapësirë mbart një funksion simbolik të veçantë dhe kontribuon në ndërtimin e metafizikës së tregimit.

Mali shfaqet si hapësirë sprove, por i zhveshur nga çdo dimension heroik apo iniciatik. Ngjitja nuk është triumf, por rraskapitje; ajo nuk çon drejt lartësimit shpirtëror, por drejt zbrazëtisë. Mali te Pashku nuk shpërblen përpjekjen, por e lodh subjektin, duke u shndërruar në metaforë të jetës dhe historisë si proces i vazhdueshëm mundimi pa garanci kuptimi. Në këtë sens, ai i afrohet logjikës ekzistencial të absurdit: përpjekja vazhdon, edhe pse kuptimi mungon.

Në kundërvënien me malin, pylli përfaqëson hapësirën e kaosit dhe regresionit instinktiv. Në frymën e Gaston Bachelard-it, ai shfaqet si territor i errët dhe i padepërtueshëm, ku orientimi racional humbet dhe ekzistenca

reduktohet në mbijetesë. Prania e errësirës, zhurmës, qenve dhe korbave e shndërron pyllin në një botë ku sundon ligji i dhunës. Pylli është një anti-hapësirë kulturore: aty nuk ka rend, ligj apo kujtesë, por vetëm ndjekje, frikë dhe copëtim. Në këtë kuptim, ai përfaqëson një botë që ka rënë në një gjendje parakulturore, ku dhuna nuk justifikohet, por thjesht ushtrohet.

Fshati i djegur përbën pikën kulmore politike dhe etike të tregimit. Këtu alegoria bëhet e drejtpërdrejtë dhe e dhimbshme. Fshati i shkruar, flamuri i zi me kryq të thyer, qentë që copëtojnë prene dhe, mbi të gjitha, dera që krratë, artikulojnë shkatërrimin total të rendit njerëzor. Djegia nuk është vetëm fizike, por ontologjike: shtëpia nuk ekziston më si strehë, por si mbetje.

Figura e derës që krratë është një nga simbolet më të fuqishme të tregimit. Si kufi midis brendësisë dhe jashtësisë, ajo shndërron në zërin e fundit të shtëpisë së shkatërruar. Krratja e saj nuk është thjesht tingull, por ankesë dhe kujtesë, dëshmi se shkatërrimi nuk mund ta zhdukë plotësisht gjurmën e njerëzores. Qentë, tashmë të shndërruar në instrumente dhune, e vulosin fshatin si anti-shtëpi, si hapësirë ku jeta nuk mund të rifillojë.

Në tërësi, mali, pylli dhe fshati i djegur ndërtojnë një hartë simbolike të shkatërrimit, ku subjekti shtegton përmes provës, kaosit dhe rrënimin total. Hapësira në "Floçka" nuk i ofron strehë njeriut, por e vë atë përballë zhdukjes së kuptimit. Pikërisht në këtë topografi të errët lind nevoja për një shenjë minimale shpëtimi – për *Floçkën*.

#### Floçka: Bukuria si shpëtues absolut

Figura e Floçkës përbën kulmin simbolik dhe filozofik të tregimit. Ajo nuk është thjesht një personazh femëror në kuptimin narrativ tradicional, por një kategori metafizike, një figurë që e tejkalon trupëzimin konkret dhe funksionon si shenjë e një rendi tjetër të qenies. Floçka është njëkohësisht bukuri, dashuri, ideal dhe absolut, duke u shndërruar në kundërpollin e botës së errët dhe të shkatërruar që përshkon tregimin.

Në një univers të dominuar nga dhuna, errësira dhe rrënimi, Floçka shfaqet si e vetmja formë e mundshme e shpëtimit - jo shpëtim fizik apo historik, por shpëtim ontologjik. Ajo nuk vjen për të ndryshuar botën, por për ta bërë të përballueshme ekzistencën brenda saj. Në këtë kuptim, Floçka nuk vepron; ajo ndriçon.

Mënyra e shfaqjes së saj është thelbësore për funksionin që ajo ka në tekst. Floçka nuk është gjithmonë e pranishme si trup; ajo shfaqet në ëndërr, në zë, në dritë. Këto forma të shfaqjes e zhvendosin atë nga realja empirike në një dimension tjetër përjetimi, ku perceptimi nuk është racional, por intuitiv dhe shpirtëror. Floçka nuk preket, nuk zotërohet, nuk përvetësohet; ajo përjetohet si rrezatim.

Kjo e bën Floçkën një figurë thellësisht platonike. Ashtu si ideja e së bukurës te Platoni, ajo nuk është objekt i drejtpërdrejtë i shqisave, por parim orientues. Subjekti nuk ecën drejt saj për ta arritur, por sepse ajo i jep kuptim ecjes. Floçka nuk është qëllim i udhëtimit; ajo është arsyeja pse udhëtimit vazhdon. Në këtë sens, ajo funksionon si ide që nuk kapet kurrë plotësisht, por që udhëzon dhe ndriçon rrugën.

Floçka është gjithashtu figurë e kujtesës së pastër, e asaj që nuk është kontaminuar nga dhuna. Në një botë ku shtëpia është djegur, ku dera krratë dhe ku errësira sundon, Floçka përfaqëson atë që nuk mund të digjet: bukurinë si përvojë e brendshme. Ajo është mbetje e njerëzores në një botë të çnjerëzuar.

Në këtë kuptim, Floçka nuk është personazh në kuptimin klasik, por parim estetik dhe etik. Ajo nuk flet shumë, nuk vepron, nuk argumenton. Prania e saj është e heshtur, por vendimtare. Ajo i kundërvihet botës jo me forcë, por me dritë; jo me histori, por me përjetësi. Dhe pikërisht për këtë arsye, Floçka mbetet e paarritshme: sepse po të bëhej plotësisht e pranishme, do të humbte funksionin e saj si absolut.

Në përfundim, Floçka është figura që e mban të hapur mundësinë e kuptimit në një botë ku gjithçka tjetër e mbyll atë. Ajo është dëshmi se edhe në errësirën më të thellë historike, ekziston një dimension i përjetshëm që nuk mund të shkatërrohet. Floçka nuk e shpëton botën, por e shpëton njeriun nga zhdukja shpirtërore. Dhe pikërisht në këtë funksion, ajo shndërron në qendrën metafizike të tregimit.

#### Numri shtatë: struktura mitike

Prania e përsëritur e numrit shtatë në tregimin "Floçka" (shtatë ditë, shtatë net, shtatë bjeshkë) përbën një strukturë mitike të qëllimshme, përmes së cilës organizohet udhëtimi i shtegtarit. Në traditat mitologjike dhe biblike, shtata shenjon plotësi dhe përmbyshje; Pashku e aktivizon këtë simbolikë vetëm për ta përmbysur.

Shtatë ditë dhe shtatë net krijojnë një cikël sprovë, ndërsa shtatë bjeshkë artikulojnë një rit kalimi në kuptimin antropologjik (Van Gennep). Megjithatë, ndryshe nga modelet klasike të mitit, ky iniciacion nuk përfundon me triumf apo rikthim. Subjekti kalon përmes provës, por nuk arrin në përmbyshje tokësore; udhëtimi mbyllet me zhdukje fizike.

Kjo përmbysje e strukturës mitike shndërron shtatën në shenjë të një miti të thyer: iniciacioni nuk është hyrje në jetë, por kalim drejt transcendencës përmes vdekjes. Kuptimi nuk fitohet përmes mbijetesës, por përmes sakrificës. Në këtë dëshitim të mitit tradicional, Floçka mbetet e vetmja formë e transcendencës që nuk shuhet.

#### Vdekja si qetësi dhe përmbyshje

Finalja e tregimit "Floçka" është thellësisht moderne, antiklasike dhe tragjike. Ajo e përmbys pritjen tradicionale të lexuesit për shpëtim, zgjidhje apo drejtësi historike. Shtegtarit nuk shpëton fizikisht, nuk mbërrin në një hapësirë sigurie dhe nuk e rikthen rendin e humbur. Megjithatë, paradoksalisht, ai arrin diçka shumë më thelbësore: qetësinë shpirtërore.

Vdekja në këtë tregim nuk paraqitet si katastrofë e fundit, por si çlirim nga pesha e historisë. Pas një udhëtimi të gjatë përmes errësirës, dhunës, lodhjes dhe humbjes, trupi nuk mund të vazhdojë më. Por ndërkohë që trupi dorëzohet, shpirti arrin një formë pajtimi me fatin. Kjo ndarje midis trupit dhe kuptimit është tipike për mendimin ekzistencialist modern.

Buzëqeshja e shtegtarit në fund është një nga gjetet më të fuqishme semantike të tregimit. Ajo nuk është shenjë naive gëzimi, por shenjë e pranimit të vetëdijshëm. Është buzëqeshje e atij që e ka parë gjithë errësirën dhe, megjithatë, ka zgjedhur të besojë. Kjo buzëqeshje përmbledh tri dimensione themelore:

- pajtim me të pashmangshmen,
- çlirim nga frika dhe rezistenca e kotë,
- pranimit të një rendi që nuk mund të ndryshohet, por mund të përballohet me dinjitet

Në këtë kuptim, vdekja shndërron në momentin e vetëm ku subjekti nuk është më i kërcënuar, i ndjekur apo i poshtëruar. Ajo është hapësira e parë e qetësisë së plotë në një tregim të mbushur me ankth dhe dhunë.

#### Drita e liqenit: triumfi simbolik i Bukurisë

Në kulmin e tregimit, shfaqet drita e liqenit, një element që përfaqëson bukurinë absolute dhe shpëtimin simbolik. Ajo nuk është një fenomen fizik i rastësishëm; është një manifestim i transcendencës, një shenjë se, edhe në mes të shkatërrimit, ekziston diçka që nuk mund të thyhet.

Drita ka fuqi simbolike dhe morale: djeg korbat - figura të së keqes, të rrezikshme dhe predatore, që simbolizojnë dhunën dhe shkatërrimin, shkatërrojnë qentë - metaforë e instinkteve të egra, të pakontrolluara, që mbajnë rendin e natyrës njerëzore në kaos, pastron hapësirën - ajo nuk rikthen rendin



fizik të fshatit të djegur, por krijon hapësirë ku shpërthen kuptimi simbolik dhe estetika shpëtuese.

Ky triumf nuk është fitore historike, nuk rikthen jetën e humbur apo rendin e shkatërruar nga konflikti, por është fitore në planin metafizik dhe simbolik. Bukuria, e mishëruar në Floçkë dhe në dritën e liqenit, nuk ndryshon ngjarjet e kaluara, por provon se shpëtimi është i mundshëm, të paktën për shpirtat që besojnë në të.

Në këtë kuptim, drita e liqenit është instrumenti i transcendencës: ajo e shndërron dhunën në përjetim estetik dhe dhimbjen në njohuri morale. Pashku përdor këtë imazh për të treguar se bukuria nuk e fshin barbarinë, por është prova se ekziston një udhë shpëtimi përmes artit, dashurisë dhe idealit.

#### Muzikaliteti dhe ritmi në tregimin "Floçka"

Një nga tiparet më të dallueshme të stilit të Anton Pashkut është muzikaliteti i gjuhës, i cili i jep tregimit një ritëm të veçantë dhe një lloj simfonie narrative. Muzikaliteti nuk shërben vetëm për të zburuar tekstin, por edhe për të theksuar përjetimin emocional dhe filozofik të lexuesit:

a. Ritmi i fjalisë dhe përsëritjet

Përmes fjalive të gjata dhe ritmike, Pashku krijon një ndjesi lëvizjeje të pandërprerë, që imiton ecjen e shtegtarit nëpër male, pyje dhe fshatra të shkatërruar. Fjalitë rrjedh si përjetëza e përjetësuar, ku secili element i natyrës ose i dhimbjes merr kohën e vet për t'u ndjerë.

Përsëritjet, si formulat "thotë përralla", "rri aty", ose "ecën si...", nuk janë thjesht stilistike. Ato krijojnë ritëm meditativ, pothuaj liturgjik, duke theksuar natyrën e ritualizuar të udhëtimit ekzistencial. Ritmi këtu funksionon si puls i historisë dhe i dhimbjes, duke bërë që lexuesi të ndjejë jo vetëm ngjarjet, por edhe peshën e tyre morale.

b. Aliteracioni dhe asonanca

Pashku përdor shpesh aliteracionin dhe asonancën për të ndërtuar atmosferën: zhurma e pyllit, era e djegur e fshatit, dridhja e shtegtarit. Për shembull:

"nata e zezë si pendla e korbit" - aliteracioni i 'z' dhe i 'p' ngre tensionin dhe dramatizmin; "ecën si nëpër blozë" - ritmi i ngadaltë imiton ecjen e vështirë, duke dhënë një përjetim të gjallë sensorik.

Këto elemente e bëjnë gjuhën muzikore, ku tingujt dhe ritmi bashkëveprojnë me kuptimin.

c. Ritmi si reflektim i kohës historike dhe emocionale

Ritmi nuk është vetëm bukuri stilistike;

ai është strukturë e përjetimit historik dhe shpirtëror. Fjalitë e ngarkuara, shpërndarja e ritmit dhe pauzat e ndërmjetme reflektojnë tensionin e kohës historike, errësirën morale dhe shpirtërore, por edhe shpresën e fshehuqë sjell Floçka dhe drita e liqenit.

Në këtë kuptim, ritmi i Pashkut është muzika e vuajtjes dhe e shpëtimit, një element që e bën tregimin jo vetëm të lexueshëm, por të ndjeshëm, ku lexuesi jo vetëm e kupton, por e përjeton tektonikën e historisë dhe metafizikës.

#### Përfundim

"Floçka" nuk është thjesht një tregim, por një simfoni e përjetimeve njerëzore, një strukturë alegorike që ndërthur histori, filozofi dhe poezi. Në të bashkohen elementë që e bëjnë këtë tekst një nga kulmet e letërsisë moderne shqiptare:

1. Tregim alegorik - Çdo ngjarje, çdo objekt dhe çdo figurë ka kuptim dytësor, metafizik. Mali, pylli, fshati i djegur, korbat dhe qentë nuk janë vetëm peizazhe; ata janë manifestime të dhimbjes historike dhe morale.

2. Tekst ekzistencial - Shtegtarit i paemërtuar përfaqëson njeriun që kërkon kuptim në një botë absurde. Udhëtimi i tij është një rit i kalimit nga vuajtja te transcendenca, nga realja te ideali, ku lumturia nuk gjendet në triumf fizik, por në qetësi shpirtërore dhe pranimit të fatit.

3. Poezi e errët në prozë - Pashku përdor një gjuhë të dendur, ritmike dhe muzikore, që i jep tregimit tonalitetin e një poezie lirike, ku tingujt, aliteracioni dhe ritmi pasqyrojnë peshën e kohës historike dhe dhimbjen morale.

4. Metaforë e qëndrësës shpirtërore - Floçka dhe drita e liqenit nuk shpëtojnë botën në kuptimin material, por dëshmojnë triumfin e bukurisë mbi barbarinë, duke u bërë simbol i shpresës, i udhës morale dhe i mundësisë për transcendencë.

Anton Pashku, pra, nuk ofron zgjidhje politike, nuk flet në mënyrë didaktike, por jep një etikë estetike: kur gjithçka shkatërrohet, kur historia dhe dhuna duket se e kanë mbuluar gjithçka, Bukuria mbetet forma e fundit e rezistencës. Ajo është dritë në errësirë, udhë që e çon shtegtarin drejt qetësisë, duke e bërë përvojën njerëzore të kuptueshme nëpërmjet simbolikës dhe metaforës.

Në këtë kuptim, "Floçka" është një tregim universal, një odise moderne, ku historia, metafizika dhe estetika bashkohen për të krijuar një përjetim të fuqishëm emocional dhe intelektual, duke e ngritur Anton Pashkun në mesin e autorëve më të rëndësishëm të letërsisë shqipe moderne.

## GRUA

Grua...  
Lule drite  
Çelur  
Në zemrën e një burri.

Aroma jote  
Frymë guri!

## BESIMI YT PREJ DRITE

Përkëdhel trungun e shëlgut  
Ku mbillnim dikur  
Puthjet tona të drojtura  
E zgjoj brenda tij  
Furtunën e fshehur të zemrës tënde.

Nga degët e blerta  
Më bien mbi supe  
Cicërima të thara zogjsh.

Befas  
Bëhem dimër  
E shtegtoj nëpër vite.

Ah!  
Sa më ka vrarë  
Besimi yt prej drite!

## ZËRI ËSHTË LËVIZJA IME

Përqafojë pemën e vendlindjes  
E them me zë të lartë  
Një lutje për ty.

Zogjtë nëpër degë  
Këndojnë këngë parajse.

Dhimbja bëhet flutur  
E ikën nëpër qiell  
Duke mbajtur në krahë  
Lutjen time.

Zëri është  
Lëvizja ime.

## QARAMIDHE HËNE

Kaloi furtuna e syve të saj  
E më bëri rrëmujë bukurije.

Tashmë më duhet të marr udhë të largët  
Të gjej një qaramidhe hëne  
Të zë pikën e shirave  
Që rrjedh brenda meje.

Do shkojë në malet e përrallave  
Ku burojnë përrenjë me ujra drite  
Atje ku shpirtrat lahen lakuriq  
E engjëjt pjekin baltën e mëkatit  
Në kamina rrufeje.

Do gjej një qaramidhe hëne.  
Të zë pikën e shirave  
Që rrjedh brenda meje.

## LULJA E KRIPËS

Këpus një petale  
Nga trëndafili i erërave  
Që çelët në flokët e mi  
E thith aromën e lules së kripës  
Rritur brigjeve të detit  
Mbi rërën e thatë.

Një dallgë e kaltër ujrash  
Më ndjek nëpër natë.

## KUJTESA E SHIRAVE

Mbështetem pas dimrit  
E përtyp në heshtje  
Kujtesën e shirave.

Para syve më dalin  
Këpucët e princit të përrallave.  
Aq shumë i ëndërroja  
Netëve të ftohta të moshës  
Por kurrë nuk munda t'i vishja.

Pastaj përralla bëhet çizme e zezë llastiku  
Me gojë të hapur

## NURI PLAKU

Pergamenë e shkruar  
me germa guri

Cikël poetik

Që vështron nga unë  
Gjithë kërcënim  
E mbllaçit qetë - qetë  
Baltën e marrë  
Në mezhda e ugare.

Brenda gojës së saj  
Më përshëndet  
Fëmijëria ime e ngujuar  
Duke mbajtur në duar  
Një lepurush dëbore.

## HARABELAT E PYLLIT TË FRIKËS

Dikur fati im ishte një bukë e pjekur  
Në saçin e hënës.  
E shkoqja në pëllëmbën e dorës  
Dhe ushqeja me thërrime  
Harabelat e pyllit të frikës.

Pastaj dilja, të prisja ty  
Ndanë një udhë të panisur  
Ndërsa ti vije gjithmonë  
Nga një udhëz e pasosur.

Harabelat u shtuan shumë atë vit  
Aq sa nuk mjaftonin thërrimet e shkoqura  
E ikën, më braktisën, o Zot  
U bënë klithmë ere e pluhurosur.

Klithmë ere që bridhte e uritur  
Herë në një udhë të panisur  
Herë në një udhëz të pasosur.

## RRUDHA SHKRETËTIRE

Sa herë na këndonin gjinkallat  
Nën sjetull  
Ne mbusheshim  
Me rrudha shretëtire.

Pastaj endeshim  
Udhëve të natës  
Të dëgjonim  
Muzikën e yjeve.

Ishte koha  
Kur mëkatet tona  
I fshihnim  
Në gjurmët e dallandysheve.

## VËLLA ME GURËT

Kur mali rrëzonte gurë  
Unë dilja përballë tyre  
Të njihja vetveten.

Gurët sokëllinin rrëpirave  
Përplasheshin me njeri - tjetrin  
E hidhnin mbi mua  
Mjegull të dendur tymi.

Pastaj tymi fashitej  
E unë shihja veten  
Krejt të murrët.

Isha bërë  
Vëlla me gurët.

PERGAMENË E SHKRUAR  
ME GERMA GURI

Shkel në zjarre e ujra  
As digjem  
As mbytem  
O Zot  
Çështë ky mallkim bibliq!

Udha ime  
Pergamenë e shkruar me germa guri  
Si një këngë me lavde  
Për diellin në perëndim.

Vetëm hirin pres  
Të bëhet  
Gjykatësi im.

## MUZG

Një cifël muzgu  
Më ka mbetur në sy  
Nga nata e shkuar

Brenda meje  
Bëhet plagë  
Një lot i harruar.

## LULESHQERRA

Një luleshqerrë ka çelur  
Në pyllin e djegur  
Mbi shkumb e hira.

E vogël, e brishtë  
Aq sa të ndajë  
Dritën nga errësira.

## TINGULL LIRIE

Një bisk i njomë bari  
Shpërthen mbi dherra  
Të dëshmojë  
Fuqinë e pavdekshme të tokës.

Një tingull lirie  
Zhvirgjëron  
Gjithë kabanat e botës.

## PRITJE

Natë me hënë  
Hënë e zezë  
Si mallkim...

Unë,  
Gur unaze  
Në rreth rrotullimin  
E qytetit tim.

## LUMI I QYTETIT

Është një lum  
Që pikon  
Aromë ferri  
Në sytë e mi.

Është një lot peligorke  
Në brigjet e atij lumi  
Kthyer në gur të zi.

GJINKALLAT KËNDOJNË  
VEREMIN E GUSHTIT

Më merret fryma në këtë qytet  
Thith përditë ajër të pistë  
Ndotur me mëkat.

Në drurët e parkut  
Gjinkallat këndojnë  
Veremin e gushtit të thatë.

DHE KASHTA E KUMTRIT BIE ERA  
GJOL

Sonte në bulevard  
Dëgjoheh kori i bretkosave.  
Yjet nxjerrin nga milli thika të holla drite  
I ngulin  
Në zemër të këngës.

Gjaku i tingujve  
Ngjyros  
Ujrat e harlisura të dimrit.

Shtëpitë e përmbytura  
Dukun  
Si varka të ankoruara në mol.

Kashta e Kumtrit  
Bie era gjol.

## ATA...

U rritën ata...,  
Nën hijen e të tjerëve  
Duke brohoritur  
Udhën e tyre të lehtë.

Por erdhi dita  
Kur i vrau  
Hija e vet.

## LEGJENDA E BRYMËS SË ZEZË

Tri të marta  
Hodhën mbi çatitë e shtëpive  
Tri herë  
Brymë të zezë.

Njerëzit shihnin netëve  
Ëndrra vetmie  
E ngashërenin në heshtje  
Me lotë pikëllimi.

U mblodhën plakat e moçme  
Tek guri i mëkateve  
U lutën tri herë  
Për tri të martat e veshura me brymë.

Tri korba u ngritën nga guri  
U bënë kryq  
Mbi tre oxhaqe pa tym.

## ULLINJTË DHE AEROPLANËT

Ullinjtë duken nëpër fushë  
Si batalione ushtarësh  
Rreshtuar në paradën shekullore  
Të dashurisë për njeriun.

Sipër tyre ven e vijnë avionët e zhurmshëm  
Duke përshëndetur  
Me fjongot e bardha të tymit.

Pleqtë i vështrojnë me shpresë  
Cili do të sjellë vallë  
Djemtë e tyre për të vjelë ullinjtë?  
Pritja zgjatet e zgjatet nëpër vjeshtë  
Derisa vijnë tufat e para të gergujve  
Të bëjnë terror mbi kokrrat e pjekura.

Pastaj vjen era e dimrit, pa biletë udhëtimi  
Rrëmben pjesën e mbetur nga zogjtë  
shtegëtarë  
E kthen sërish në tokë  
Të bëhet dhe.

Tashmë askush nuk i ndjek avionët me sy  
Pleqtë mblidhen galiç pas zjarrit të vatrës  
Dhe dëgjojnë të heshtur  
Zhurmën e tyre  
Si bubullima e Zotit, nëpër re.

## PESHA E OXHAKUT

Kur kalonin udhëtarët e netëve të vona  
Para portës sonë  
Nëna kujtonte babanë  
E psherëtinte.

Unë ktheja sytë nga qoshja e mbetur bosh  
E mendoja  
Për udhën time të gjakut.

Zjarri mekej në vatër  
Thëngjijtë e fikur

Më dukeshin zi gërma të zeza alfabeti  
Që duhet ti mësoja përmendësh  
Të lexoja  
Peshën e oxhakut.

#### HARTA E VENDLINDJES

Sa herë takohem me detin  
Ngrihet një dallgë e bardhë e bardhë  
E më gdhend në lëkurë  
Hartën e vendlindjes sime.

Pastaj më thërrmohet nëpër trup  
Në mijera grimca shkume  
E bëhet rënkim.

Mbi supet e mi  
Përpëlitet  
Shpirti i detit  
Kthyer në psherëtimë.

#### SHTEGU IM SEKRET

Më ka lodhur eleganca e milingonave  
Kur hyjnë e dalin  
Në vrimat e errëta të dheut.

Dua të strukem një çast  
Në gushën e një peligorke  
Mbushur me zaire këngësh.  
Por zoçkat e lumit janë mëritur me mua  
Kur trëndafilat e egër të korijes,  
Vdiqën në duartë e mia.

Dhe erdhi kjo ditë  
Veshur me mërinë e hidhur të zogjve  
Të mbështjellë me heshtje,  
E me heshtje të vret.

Tashmë rri e vështrojë,  
Këtë rrëkezë të zeze milingonash  
Që ruan brenda saj  
Shtegun tim sekret.

#### MESHA E GARDALINAVE TË FATIT

Kaloj në udhëzën e kishës  
Shtatë gardalina  
Këndojnë rreth meje  
Këngë sibilash.

Tek porta me kryq  
Më ftojnë të kthehem  
Të marrë një kafshatë  
Nga mesha e së dielës.

Kafshatën që ma ruan  
Si risk bekimi  
Kisha e fshatit.

Para altarit  
Urata këndon  
Meshë të re  
Për gardalinat e fatit.

#### NË GJOKSIN E ZOGUT RREH ZEMRA IME

E dëgjoni atë zog që këndon në korije?  
Në gjoksin e tij  
Rreh zemra ime.

Ma rrëmbeu dikur  
Kur ëndërroja të bëhesha pemë.

Tashmë, ajo rreh paralel me zemrën e  
pyllit  
Bashkë me gjethet  
Këndon e qan  
Sa herë fryn erë  
Sa herë ulërijnë furtunat.

Unë e dëgjoj i ngujuar në dritare  
Pa guxuar t'i afrohem.  
Korija është e rrethuar me tela me gjemba  
Dhe njerëz si unë nuk lejohen të kalojnë  
gardhet.

Madje nuk lejohen as të ëndërrojnë...  
Njerëz si unë  
Që nuk kanë një pëllëmbë tokë në pronësi  
Të mbjellin një fidan druri a një farë bime.

E dëgjoni atë zog që këndon në korije?  
Në gjoksin e tij  
Rreh zemra ime.



# Krijimtaria poetike dhe Inteligjenca Artificiale

Nga Ilire Zajmi

Në epokën e sotme moderne, po përballemi me një fenomen intrigues dhe të diskutueshëm, krijimin dhe përhapjen e Inteligjencës Artificiale (IA). Depërtimi i saj i rrafshëm në çdo sferë të jetës, nuk ka lënë të paprekur edhe krijimtarinë artistike.

Poezia, pa përjashtim nga ky trend, aktualisht po përjeton eksplorim të përshpejtuar nga IA, duke testuar kështu ujërat e krijimitarisë poetike.

Ndërsa po hymjë në këtë botë të re të guximshme të poetëve të IA-së dhe kreativitetit algoritmik, në mënyrë të pashmangshme ndodhemi para dilemave, athua jemi të përgatitur për një ndryshim të tillë dhe nëse poezia e gjeneruar nga IA mund të krijojë të njëjtën magnitudë emocionale si ajo e krijuar nga duart e njeriut.

Padyshim se poezia është një pasqyrim intim i shqisave njerëzore. Përmes ritmit, motivit, zgjedhjes së fjalëve dhe strukturës së shkrimit, poetët përçojnë emocionet, vëzhgimet dhe përvojat e tyre.

Përmes këtyre elementeve, të rrënjosura thellë në vetëdijen njerëzore, krijohet lidhja midis poetit dhe lexuesit, duke bërë që lexuesi të përjetojë krijimin në nivele fizike, emocionale, intelektuale dhe shpirtërore. Tani a mundet Inteligjenca artificiale, e lirë nga këto përvoja dhe emocione të brendshme njerëzore, të krijojë poezi që komunikojnë në mënyrë të ngjashme me lexuesit?

Fuqia e IA-së qëndron në aftësinë e saj për të analizuar dhe nxjerrë me shpejtësi

materiale nga arkivat e pafundme të të dhënave. Kjo do të thotë që IA mund të skanojë mijëra vepra poetike, që përfshijnë stile, epoka dhe emocione nga më të ndryshmet, për të prodhuar përmbajtje të reja.

Kështu IA gjeneron poezi të cilat edhe pse nuk lindin nga përvoja njerëzore, megjithatë mund të ndërlihen thellë me emocionet njerëzore. Gjithashtu mund të ofrojë njohuri dhe thellësi emocionale që rivalizojnë përmbajtjet tradicionale njerëzore.

Sipas disa kërkimeve, IA demonstroi një nivel të habitshëm kontrolli mbi "gjuhën, sintaksën, formimin e vargjeve, rimën dhe metrikën" në poezitë e gjeneruara.

Duke u bazuar në këto të dhëna, po shtohen zërat që mbështesin idenë se poezitë e gjeneruara nga IA pëlqehen e pranohen nga lexuesit dhe mund të merren si të shkruara nga njeriu.

Disa autorë sugjerojnë se kreativiteti i vërtetë është i rrënjosur në aftësinë për të sjellë risi, bazuar në përvojat e mëparshme emocionale. Nëse IA-së i mungon komponenti emocional, lind pyetja si mund të konsiderohet poezia e gjeneruar nga IA vërtet krijuese?!

Kreativiteti, në formën e tij thelbësore, qëndron si një fenomen shumëplanësh dhe evokues, që përfshin një ndërveprim kompleks të njohjes, emocionit dhe inovacionit; megjithatë, identifikimi i një përkufizimi të vetëm, të pranuar universalisht, mbetet një detyrë sfiduese.

Në diskursin bashkëkohor, kreativiteti perceptohet si një përzierje procesesh dhe aftësish të ndryshme.

Nga një perspektivë sociologjike, kreativiteti nuk është thjesht një përpjekje individuale; ai është i ndërthurur ngushtë me perceptimet, vlerat dhe mjedisin kulturor të shoqërisë.

Mendimi divergjent, i konsideruar shpesh si një shenjë dalluese e kreativitetit, është aftësia për të gjeneruar një mori zgjidhjesh të mundshme për problemet e hapura. Është pikërisht kjo aftësi për t'u çliruar nga ngurtësia njohëse, për t'u larguar nga shtigjet e njohura, që i dallon individët krijues nga homologët e tyre më pak krijues.

Historikisht, poezia është konsideruar si një nga shprehjet më të fuqishme të kreativitetit njerëzor. Kjo formë e përjetshme e letërsisë kap në mënyrë unike kompleksitetin e emocioneve, besimeve dhe aspiratave njerëzore në mënyra që tejkalojnë fjalën e thjeshtë të folur. Duke u thelluar në natyrën e poezisë, ne dallojmë se nuk janë vetëm fjalët vetë që evokojnë emocione, por edhe kombinimi alkimik i ritmit, imazheve dhe rezonancës fonetike. Si medium, poezia përdor struktura të ndërlikuara gjuhësore dhe përfaqësime metaforike që prekin një tel me peizazhet tona të brendshme emocionale, duke çuar shpesh në momente epifanie ose vetëanalize të thellë.

Në diskursin më të gjerë mbi kreativitetin, poezia dallohet për sfidën e saj të natyrshme për të përcjellë emocione komplekse në formate shpesh të kufizuara. Qoftë shkurtësia e një haiku apo struktura rigoroz e një soneti, këto kufizime janë paradoksalisht ato që e shtyjnë kreativitetin e poetit. Kufizimi lind inovacionin, duke i shtyrë poetët të zhyten në thellësitë e tyre emocionale, duke krijuar shprehje që rezonojnë me saktësi dhe thellësi. Kjo rrit ndikimin emocional të lexuesit, pasi çdo fjalë e zgjedhur me kujdes mbart peshë dhe qëllim të thellë. Për më tepër, procesi krijues në poezi është i ndërthurur në mënyrë të pandashme me udhëtimin emocional të poetit. Një poet nuk përfaqëson thjesht emocionet; ai ose ajo i përjeton ato. Kjo lidhje e rrënjosur midis krijuesit dhe krijimit i jep poezisë autenticitetin e saj. Kur lexuesit merren me vepra të tilla, ata lidhen jo vetëm me fjalët, por edhe me emocionet e panumërta që fshihen pas këtyre fjalëve. Kjo lidhje me dy shtresa është arsyeja pse poezia shpesh ndihet më e thellë dhe më evokuese sesa format e tjera letrare.

Emocionet, në thelbin e tyre, janë fenomene thellësisht personale, por universalisht të lidhura. Poezia, si një dalje krijuese, ndërton një urë lidhëse midis këtyre përvojave individuale emocionale dhe psiqikës kolektive njerëzore. Përmes shprehjes krijuese në vargje, ndjenjat personale transformohen në përvoja të përbashkëta, duke çuar në një bashkësi emocionale midis poetit dhe lexuesit. Kjo aftësi e poezisë për të përfshirë emocionet dhe për t'i paraqitur ato në forma të dallueshme e bën atë një mjet të fuqishëm për empati, mirëkuptim dhe lidhje njerëzore. Nuk është çudi që gjatë gjithë historisë, gjatë kohërave të trazirave shoqërore ose konflikteve personale, poezia shpesh ka qenë një strehë për shumë njerëz që kërkojnë ngushëllim, mirëkuptim apo edhe një mjet proteste.

Në fund të fundit, marrëdhënia midis krijimtarisë, poezisë dhe emocionit është simbiotike. Ndërsa krijimtaria lind nga poezia, janë rrymat e thella emocionale që i japin asaj jetë dhe kuptim. Si lexues, ne tërhiqemi nga poezia jo vetëm për vlerën e saj estetike ose intelektuale, por edhe për aftësinë e saj të jashtëzakonshme për të pasqyruar gjendjen tonë emocionale, duke vërtetuar, sfiduar dhe pasuruar përvojën tonë njerëzore në këtë proces.

Ingrid. L - së i pëlqejnë festat private. Përherë ka dashur të krijojë afinitete të ngushta me drejtueset kryesore të bizneseve që zotëron. Talenti i saj është t'i shtyjë ato drejt ëndërimit, t'i bëjë ta ndajnë se janë të zonjat në punën që bëjnë, zotëruese të fatit që ju ka trokitur në prag. Truku ka të bëjë me besimin që e jep me shumë inteligjencë kohë pas kohe, idetë që injekton, (dhe ato besojnë se janë bashkëautore) energjinë pozitive që nxit përmes motivimeve gjithëfarëlloj, për të mbërritur në realizime të qëndrueshme, të sigurta. Ajo e njuh mirë botën e njeriut, sidomos të gruas, thellësitë e reflektuara, shijet, dëshirat, sipërfaqet, sjelljet, pasionet bredharake dhe ëndjet lozonjare, dëshirat dhe miklimet, tundimet e vazhdueshme dhe ngjyrat. Ajo e di mirë se të gjitha ato nuk janë të veçuara, janë përziera, ku asnjëra nuk është e pastër, por gjithçka e shkruar tek njëra tjetra. Ndonjëherë ato mbivendosen tek njëra tjetra duke i shtyrë të mendojnë se hera herës do të donin të shkonin diku tjetër. Ajo nuk e dëshironte këtë gjë. Për t'i kuptuar lehtësisht këto, në zanafillë, asaj i duhej që here pas here të futet në lëkurën e tyre, pa menduar gjatë, pa drojë e brerje, me guxim e natyrën hokatare që ofron intimitet.

Është ditë e premtë mbasditë, një mbasditë ngjyrë alle, ngjyrë që hyn pa kursim nga të çarat e grilave gjysmë të hapura dhe perdeve të rënda prej cohe kadifeje feksitëse. E allta vinte nga perëndimi i diellit, ose mbase nga reflektimi i tij në kodrën e kuqërremtë, përballë. Fare afër dritareve të larta ndihej era e jaseminëve që varehin gjithkund, si një dekor surreal. Ato sillnin aromë me shije pranvere. Ca më tutje syri të shihte një pyll të dendur, me pemë e shkurrishte pafund, nga ku dëgjoheshin cicërima të shumta zogjsh dhe ajo fishkëllima karakteristike e korit të tyre që bridhte nga njëri cep i pyllit në tjetrin. Qielli dukej i shndritshëm. Herta Kurtizës, i kishte mbetur në mend ky salloni intim, hijeshia dhe sharmi i tij, foleza, ku Ingrid.L rrinte here pas here me mikeshat e veta.

A po bëhem dhe unë njëra nga ato?

Foleza, ndodhej në katin e dytë të rezidencës private, me dritare nga perëndimi i diellit.

Dy zonjat ishin rehatuar në kolltukët prej lëkure me pamje nga pylli cicëronjës dhe pinin skoç me akull. Shërbeu Ingrid. L, pasi, sipas një zakoni kalorsiak, të vjetër, që kur ajo qëndronte me miket e saj në folezë, shërbyeset largoheshin nga rezidenca. Madje dhe të shpërblyera mirë. Jashtë, në gadishmëri qëndronte vetëm Rogeri, shoferi topolak i zonjës së mistershme. E rrezikshme vërtet ngjante Ingrid.L me këto rregulla strikte, rregulla të pakundërshtueshme nga askush, që kushedi për çarsye zbatoheshin kokëulur, heshturazi.

Ingrid. L afroi çokollata të zeza belge, shumë të shijshme dhe lajthi të pjekura. Ajo e di që skoçi i ftohtë, shoqëruar me çokollatën e zezë krijon një shije të mrekullueshme, shije që askush nuk i reziston dot. Ia mbush përsëri gotën Herta Kurtizës. Lëngu i kuq është magjia ku dalin më lehtësisht fjalët e premtimit dhe fjalitë lidhen më natyrshëm. Pa atë lëng, Hertës do t'i duhej të mendohej më gjatë, ndonjëherë të ndryshonte mendimin aty për aty, për ta përfunduar fjalinë.

Jam e impresionuar nga drejtimi yt, - Ingrid. L e vështroi në thellësi të syve. Kur ajo do të shprehë një gjë thelbësisht, të theksojë qartësisht diçka, bën pikërisht atë veprim. Sa e sa vështrime të tilla, sinjale, shigjeta, vibrime të ndezura, inkadeshencë dhe marrëzi, që kapërcenin dhe dredhoret më të ndërlikuar kishin mbërritur brenda retinës së saj, nga sytë shkrepëtites e gjahtare të Ingrid.L?

Pafund.

Sytë, ah sytë, siç e keni kuptuar nga leximet e shumta dhe jeta juaj, janë gjithçka.

# ODISE KOTE

## Ajo që dikur...

Tregim



Për sytë nuk duhet të shqetësohet askush. Sytë nuk janë fajto. Fajto mund të jetë mendja ose zemra. Edhe zemra, por sidomos mendja mund t'ia dalin vetë.

Pa ju, pa ju, do të isha asgjë - Herta Kurtiza, i kthen një gurgullimë të butë ndjenjash si shenjë e qartë mirënjohjeje e adhurimi. Ajo e kupton se pas kësaj mburrjeje në sy, diçka tjetër do ta pasojë takimin. E ka ditur dhe më parë këtë gjë, por tani që po ndodhte vërtet, iu duk e habitshme.

Vërtet e habitshme!

Do të donte ta pyeste me zë të ulët nëse mund të mbetej gjithçka sekrete midis tyre.

A mos po filmohej gjithçka dhe ajo kërkonte një gjë të pamundur?

Shpesh e kishte menduar se në gjithë rezidencën, po sidomos tek foleza, do të kishte doemos kamera, kamera të fshehta. Ky mendim lëshoi një tingëllimë të çuditshme, sipas mënyrës së vet, brenda trurit dhe ajo befasi sikur i dha një ngjirje të lehtë fytyrës së saj.

Ingrid. L për çudi ia kishte lexuar në ballin e saj çdo pandehmë, çdo dilemë e pasiguri. Frikën nuk e pikasi gjëkund dhe kjo e bindi se raporti i saponisur mund të funksiononte. U ngrit, me një gjest lozonjar, kapriçioz, i vendosi gishtin mbi buzë: unë jam mikja tënde, jo presidentja, aq më pak punëdhënëseja. Nga sot, sa herë të gjendemi vetëm, m'u drejto me ti. Mirë buzëkuqe?

Herta kafshoi buzën. Fjalët e saj në vend të qetësimi i shkaktuan të kundërtën. Ndjeu të nevojshme t'i pëshpëriste vetes se nuk duhej të nxitohej. Ndoshta nuk ishte monemti i duhur. Para saj ishte fytyra e Ingrid. L, në profil, e lakuar dhe shumë femërore, një krahu, një shpatull gjysmë i zbuluar dhe në të njëjtën kohë aromë e jaseminëve dhe era e freskët e pyllit që të dehte.

Dy projektet e Fondacionit Rafaela janë miratuar në Bruksel, dhe ti meriton shpërblimin e duhur, - Ingrid. L e tha këtë fare thjesht, duke ndjerë neveri nga fjala «shpërblim», fjalë e cila e hodhi menjëherë Herta Kurtizën në krahët e saj.

Si është kështu jeta e njeriut?

Herta nuk u tërhoq nga krahët, qëndroi një moment me kokën supin e saj, duke mos lëvizur.

Çeku i shpërblimit për arttijen është në mes të bllokut tim, - ajo e largoi lehtësisht trupin e brishtë të saj si një gjethë, - nuk ke kureshtje ta shohësh?

Kam. Sigurisht që kam, - e tërhoqi për dore Ingrid. L drejt tavolinës, për të mundur provokimin, - ma trego!

Ingrid. L hapi bllokun dhe i zgjati çekun. Herta Kurtiza nuk iu besoi syve. Qëndroi palëvizur. Shuma ishte shtypëse, e papritur, e paparashikuar, tronditëse, aq sa ajo nuk i përmbajti dot klithmat e gëzimit. Hidhej dhe kërcente përperjetë. Iu afrua Ingrid.L-së dhe e uthi në faqe. Ingrid.L hodhi një vështrim zhbirues drejt prehërit të saj, pastaj vështrimi u ndal tek gusha e buzët.

Pooooo, - kjo o-ja e zgjatur e shtangu Hertën, - ne duhet të shohim me guxim përpara. Vetëm përpara. Të zgjerohemi. Aktivitetet për grupet e LGBT-së, duhet të jenë fokusi ynë.

Do të jenë, - tha me zë të vendosur.

Bashkimi Europian i mbron fort ata njerëz, ka projekte të rëndësishme, shumë të rëndësishme për të zbehur urrëjtjen ndaj tyre, - psherëtiu Ingrid.L. - Ne ende jemi të ngurtë duke mos bërë asgjë.

Do të bëj menjëherë projekt.

Gjuha e shpifur ndaj tyre, mospranimi, përbuzja, linçimi duhet të reduktohen në maksimum. Shoqëria jonë duhet të reagojë, të shërohet sa më parë - dhe rreshtoi një varg arkumentesh sa që dukej sikur me kërkesat e saj, Ingrid. L kishte vendosur ta shndërronte projektin e ardhshëm, në kauzën e jetës së saj.

Kështu do të bëhet, - pohoi hutueshëm Herta Kurtiza, sikur ta kishte fjalën për një aksident.

Të drejtat e tyre, - ajo zgjati dorën dhe tërhoqi prej tavolinës një kuti speciale prej druri të gdhendur. E hapi. Brenda saj kishte puro Havane. E ndezi dhe vazhdoi, - siç po thoja, mbrojtja dhe të drejtat e tyre duhet të jenë nën mbrojtjen e fondacionit Rafaela.

Nxorri një shtëllungë aromatike prej puros dhe e lëshoi drejt saj. Ajo u afrua.

Askush nuk e kundërshtoi dot fuqinë që kanë vetëm dy qenie: zoti në qiell dhe dollari në tokë! Pastaj i zgjati puron.

Herta Kurtiza e mori. E thithi fort dhe bëri të njëjtin veprim.

Një grua që fiton mirë, duhet dhe të argëtohet mirë, - trupat e tyre ishin afruar aq shumë, duke ndjerë aromën e lëkurës dhe duke refuzuar plotësisht mosmirënjohjen. Ingrid. L shtriu dorën dhe Herta Kurtiza, ëmbëlsisht, më shumë si refleks se sa si një dëshirë të thellë, i zgjati të sajën, duke e lënë veten të përkëdhelej. Befasi në sfond u lëshua muzikë e butë, ndjellëse, tinguj që ajo nuk e mori vesh prej nga vinin.

Muzikë enkas për dy vetë.

Dy zonja.

Një mbrëmje vetmitare dhe era e jaseminëve që tundt' te perdet e rënda prej kadifeje. Muzika hynte ngadalë, pastaj disi më shpejt, për t'u zhdukur në largësi. Fill pas saj, niste një tjetër.

Ingrid. L i afroi gojën duke i lëshuar brenda tym puroje dhe ajo e thithi me sy të mbyllura.

U trulloso apo çfarë?

Bëri të njëjtën gjë me hezitim një sekondë më pas, me një lëvizje të pavullnetshme të dorës që ia qarkoi rreth qafës, i ngjiti buzët tek buzët e Ingrid.L duke ndjerë se kishte hyrë në thellësinë e qënies së saj.

Zonja u puthën egër.

Herta Kurtiza nisi ta zhveshë shpejt trupin e Ingrid. L, trup që nuk e njihje më parë dhe që i dha mahnitje kur i hoqi çdo teshë. Ishte si një trup atleteje apo gjimnasteje tridhjetë vjeçare, e tonuar, plot elegancë, me hire më së miri. Gjiret e saj ishin të vegjël, por të fortë, si gjire nordikeje. Linjat e trupit të lakuar hijshëm, me simetri estetike që të linin pa mend.

Çfarë kishte humbur për kaq muaj duke mos iu përgjigjur epshës, ndjelljes së saj?

Prekte me dëshirë përvëluese çdo pjesë trupit të ndaluar dhe dridhej. E kuptonte që duhet të vepronte shumë shpejt sepse kishte frikë mos e përkeqësonte situatën. Herta ndjente se fiziku i saj e tërhoqi pas vetes me një sadizëm të çuditshëm pronësor. Sytë e Ingrid. L ishin ngulur mbi çdo lëvizje, hetonin dhe sikur pyesnin: Si e ke mbajtur gjithë këtë ndjenjë brenda vetes?

Herta Kurtiza për herë të nuk pati frikë të jepte përgjigjen e ndaluar: «Ai është emocion i fortë, gërryes, - deshi t'i rrëfente, - emocion që rri në hije. Gruaja e papërmbushur, plotësohet pikërisht prej këtij emocion. Emocioni i tradhëtisë, më shumë se sa nevojë, është emocion zbulimi, emocion i sfidës ndaj burrit. Ajo i thotë atij në heshtje: nuk je i zoti të më zotërosh të tërën! As nuk më ke pronë. Zbulon në të vërtetë atë se çfarë dua unë. Kjo mënyrë të menduari rrefën joshjen që ka pushteti i dollarit, zhduk ankthet, më bën të lirë dhe më lëshon nga të gjitha frikërat.»

Ingrid. L qeshi me sinqeritetin e saj prekës, disi shkurajues, nga përpjekja shmangëse, ç'ka si përherë e bindi se sa të zotëronte pushtetin e dollarit, do të ishin dashnore të zjarta të njëra tjetrës. Pas aktit mëkatar, qëndruan për minuta të përqafulara, si për të bindur plotësisht vetveten se fiksimi i tyre erotik ishte i përputhur. Pastaj u ndanë. Ingrid. L e shoqëroi Hertën deri përpos shkallëve të rezidencës ku priste shoferi topolak, gojëkçur, Rogeri, që nxitoi t'i hapte derën e pasme. Herta hyri menjëherë brenda dhe mjeti u nis plumb. Doli në rrugën kryesore me qarkullim të ngjeshur. Mjetet lëvizëse lëshonin tym të sikur digjin plehurishte e dru të kalbura. Diku, pas disa kilometrash, Herta e kapi për supi Rogerin duke i bërë shenjë të ndalojë. Rogeri hapi krahun dhe ajo doli shpejt. Volli. Volli disa herë. Pas disa sekondash hyri sërish në mjet, përplasi derën fort duke pëshpëritur: kjo histori po bëhet komedi e madhe ...

Rogeri ktheu kokën, dhe ajo i tha: vazhdo. Pa merak, tani jam më mirë.

# VANGJUSH SARO

## Një Kalem i shqetësuar...

Tregim

Letrari Kalem Kodra ishte mbërthyer përpara Llapit dhe nuk lëvizte as qerpikun. Ai kishte një copë herë që mendohej. Sapo i kishte vënë titullin artikullit më të reze të tij: "Shqipëria, protestat e fundit, çështjet e kombit tonë, krijimtaria ime para dhe pas demokracisë, e nesërmja si do të jetë dhe pse..." Dhe tash, duhej vepruar e vazhduar paralelisht: nga njëra anë, me përsosjen e shkrimit dhe, nga ana tjetër, me gjetjen e mbështetësve të tij. Kjo e fundit, ishte më e shumta e asaj që e kish futur atë në të thella. S'po e ndiqte askush. Askush. Atij i duhej të shpikte patjetër një mbështetës, një ndjekës, pse jo një përshëndetës të krijimtarisë së tij.

Kalemi jetonte prej disa kohësh në Amerikën e madhe. I ngeshëm siç ishte, pat ndërjet dëshirën për t'u dhënë një dorë Letrave Shqip. Me guxim, shpërndau një pjesë të krijimeve të tij në portale dhe në disa antologji andej pari. Ndërkaq, vazhdonte të rropatej për një libër dhe për ca skica e vjersha që disa ente ia botonin pa u bërë reklamën e duhur, një cikël promovim, pra. Për më tej, ja tek erdhni sërish në thelbin e pikëllimit të tij, Publiku dhe Kritika nuk po ndiheshin fare rreth asaj krijimtarie. Kjo e kish munduar shumë kohët e fundit. Me një mijë të lutura, djali i kish sajuar një llogji blogu, web a ç'i thonë. **Dhe tani, përveç portaleve, ku çdokush hynte e shfaqej Perëndi,** Kalemi kishte edhe një gazetë pothuaj të vetën, dhe ku bënte lirisht disa funksione: drejtorin, kryeredaktorin, bashkëpunëtorin e kështu me tej.

Kjo ngjarje ia kishte hapur oreksin për t'u hedhur në të gjitha fushat, në çdo fushë: Poezi. Proza. Publicistikë. Kujtime. Drama. Skeçe. Thënie. Për të mbështetur këtë krijimtarinë të pasur edhe nga ana figurative, ai kishte krijuar një si montazh në një prej fotove të tij të rinisë, që djali ia kishte shtuar në faqe pas një mijë të luturash të tjera, kurse ai vetë e kish zbuluar me tej: me lule, me zogj, me një gjë si hënë, pastaj një kurorë, qiell, anije kozmike e në thellësi... flamuri kombëtar. Me pak fjalë, një sfond madhështor. Pra, tani, ai ishte gati t'ia merrte mendjen publikut të gjorë, ashtu, të gjërë...

Mirëpo përpara z. Kodra qe shfaqur ai problemi i vogël, i madh. Faqen e tij, web-in e tij, nuk po e vizitonte askush. E pra, këtu diçka nuk po shkonte mirë. Dhe pikërisht, për të vlarë syrin e keq, ai ishte duke shkruar sonete një artikull; ç'artikull mo, një promemorie thauj. Dhe kjo gjëja që sapo kishte lindur, mbante atë titullin modest: "Shqipëria, protestat e fundit, çështjet e kombit tonë, krijimtaria ime para dhe pas demokracisë, e nesërmja si do të jetë dhe pse..."

Tani, krahas publikimit të këtij shkrimi, promemorie, manifest, ç'tjetër mund të ish, ai duhej të gjente një zgjidhje për pak më shumë popullaritet. Atij i duheshin disa ndjekës, shumë ndjekës, por fundja edhe vetëm njëckë... që t'u bënte jehonë botimeve të tij. Jehona mund të fillonte pikërisht nga ky artikull, të cilin ai po e qante me lot. Ndërkohë, mendonte se personi në fjalë, ai që do të shkruante paprerë për të, mund të ishte... le të themi se quhej Bik; një emër i shkurtër, por tingëlues. Supozohej se kritiku, mbështetësi, admiruesi, ç'mund t'i thoshe tjetër, jetonte gjithashtu në Amerikë. Ose në Kanada. Hë, z. Kodra po e ngjiste mirë kodrën.

Prit pak; i tha vetes. Mbase ai Biku mund të jetonte edhe në... Gjermani. Hëm! Mos vallë ishte më mirë që të shkruante nga Zelanda e re? Gjithsesi, mund të mendohej edhe për këtë; por e rëndësishme ishte që personi në fjalë, ai që me gjasë do të analizonte shkrimin e publicistit, shkrimtarit dhe poetit dimensional shqiptaro-amerikan Kalem Kodra, pikërisht kjo ishte etiketa, duhej të shfaqej sa më parë në shtyp. Si fillim, në shtypin e tij.

Pa dale! Australia mund të ishte edhe më e besueshme. Pse jo. Pra, publicisti Bik "mund të shkruante" nga Australia: "Si e kuptova unë

artikullin e madhërishtëm "Shqipëria, protestat e fundit, çështjet e kombit tonë, krijimtaria ime para dhe pas demokracisë, e nesërmja si do të jetë dhe pse..." të publicistit, shkrimtarit dhe poetit dimensional amerikano-shqiptar Kalem Kodra." Mirë! Kjo do ta ndryshonte mjedisin rreth tij; mund të zgjonte ca më shumë kureshtje për krijimtarinë e tij. Prapëseprapë, fraza që sapo kish sajuar, në emër të z. Bik gjithnjë, nuk po e ngopte sa duhej. I dukej disi e thatë, pa jetë. Punë korespondence. I mungonte shpirti. Ngjyrimet. Po po. Ai kishte të drejtë. Ajo duhej ngrohur pak. Po sikur të thoshte: Shkrimtari, publicisti, poeti mbarëkombëtar Kalem Kodra - po mbushej mirë etiketa - trondit zemrat e bashkëkombasve të tij me shkrimin e jashtëzakonshëm "Shqipëria, protestat e fundit, çështjet e kombit tonë, krijimtaria ime para dhe pas demokracisë, e nesërmja si do të jetë dhe pse..."

Në! Se çfarë i mungonte kësaj analize dhe ai s'po e gjente dot. Mos ishte më mirë që analisti, ai Biku, të ishte nga Shqipëria? Pse jo nga Kosova? Këtej do të dukej edhe më e natyrshme. Vetëm se i duhej ndërëruar emri. Ose, le të themi se mund të ishte analiste. Femrat tërheqin më shumë vëmendje. Po, le të ishte... të ishte... Vjeshtë Ademi? Jo? Sarandë më mirë. Shëngjin... Hëm, ndërroi gjinia. Pse jo Velipojë? Mati. Korça. Pogradec...!

Atij po i vinte gjumë. Sido që të ishte, vlerësimi për shkrimin e tij "Shqipëria, protestat e fundit, çështjet e kombit tonë, krijimtaria ime para dhe pas demokracisë, e nesërmja si do të jetë dhe pse..." duhej të fillonte me një gong. Për shembull: Rrufe në qiellin e publicistikës shqiptare. Vetëtimë mund të shkonte më shumë. Papritur, Kalemi u kujtua që ai ende nuk kishte filluar ta shkruante vetëtimën; sapo kishte hedhur vetëm disa radhë. Hë për hë, ai kishte gjetur mirë vetëm titullin e saj. Që ishte: "Shqipëria, protestat e fundit, çështjet e kombit tonë, krijimtaria ime para dhe pas demokracisë, e nesërmja si do të jetë dhe pse..."

Po i hapej goja. Ç'uvaajte, o Zot! U kthehej edhe njëherë pas. E zëmë se do të fillonte ta shkruante artikullin. Për çfarë do të shkruante? Dhe s'ishte kjo puna, or jo. Çështja shtrohej nëse analisti nga Gjermania, nga Zelanda e Re... domethënë nga Tirana, duhej të rendiste në fillim titullin "shkrimtar" apo emërtimin "publicist"? Kjo ishte tortura. Në këtë rast, z. Kodra po paraqitej si publicist... Apo jo? Iu var koka të ziut shkrues, por s'hiqte dorë nga kërkimi. Dhe papritur, u gjend sërish atje ku kishte filluar. Pyetja më e fundit që po i drejtohte vetes dhe atij analistit nga... Argjentina, ashtu Australia, i cili me gjasë do të shkruante për të, ishte kjo: Duhej thënë "i njohur" apo "i shquar" apo thjesht "i madh"? Për Kalemin, de. Pra, shkrimtari, publicisti dhe poeti i madh shqiptaro-amerikan Kalem Kodra drithëron lexuesit me veprën e tij të re... Dale mo, ç'veper! Ishte fjala për atë artikullin, manifestin...

Atij i ra koka mbi tastierë. Por kjo ishte e përkohshme. U përmend sakaq dhe vazhdoi të mendonte për fatin e tij dhe të web-it të tij. Analisti nga Italia, pse jo nga Maqedonia e Veriut, (duhej të) vinte në dukje edhe sensin patriotik në shkrimin e jashtëzakonshëm të publicistit, poetit, shkrimtarit të përmasave...

Pas një copë here, ai mori një dremkë gjumë; madje filloi të gërhiste nga pak. Në monitor, herë herë zhdukej dhe pastaj prapë ndriste fotografia e tij, fotografia kryesore, të cilën djali ia kishte plasur në faqe pas një mijë të luturave të tjera dhe që dikur e kishte zbuluar vetë: me lule, me zogj, me një gjë si hënë në sfond, pastaj ajo kurora, qiell, anije kozmike e në thellësi... një flamur kombëtar.

Natën e mirë, z. Kalem!

Një nga kuptimet e fjalës web (angl.) është: varg gënjeshtër.

# NEVIANA SHEHI

## Kështjella e padukshme

Tregime

BRENDA PYLLIT

Një mijë herë të kam thënë që ti je si kjo vjeshtë. Dhe ti rri e rri e, pa më thënë, ia ndryshon ngjyrat vetes, nga e verdhë e theksuar në një të kuqe vezulluese, si në pikturat e Onufrit. Unë hyj brenda pyllit tënd që t'i numëroj ngjyrat që kurrë s'më dalin nësoj. Çdo ditë në këtë pyll mbjell frymë dhe nuanca të reja. E verdha verdhohet dhe e kuqja përskuqet më shumë, ndërsa ti më josh të shkrihem me psherëtimat e drurëve.

Dhe, ta dish, psherëtimat e tyre ju ngjan njerëzve kur ndahen nga njëri tjetri dhe në mes të rrugës kujtohen se mund të kishin bërë më shumë dashuri me njëri tjetrin ose edhe të ishin puthur më shumë. Mund të jetë kjo arsye që nëpër majat e pemëve gushëkuqët e vegjël paralajmërojnë kohë me shira të shkurtër. Duhet të kthehem, sepse nëse të zënë në rrugë, shirat të lagin shumë. Kur ndjeva pikat e para, mbi kokë hapa një çadër kompromisesh. Por ishte e kotë, u laga, qull u bëra.

Edhe pse ka kaluar një sezon i tërë, nuk u besoj më çadrave. Psherëtimës se drurëve po, sepse ajo është njerëzore, e theksme, që del nga një dhimbje e thellë shpirtërore...

GJETJA E BUZËQESHJES SË HUMBUR

Është një orë kur më pëlqen të mbyllem brenda vetes. Të krijoj ishullin tim të memories dhe të udhëtoj përmes tyre mbi një karro të vjetër. S'ka gjë se rrotat e saj vazhdojnë të bëjnë zhurmë dhe të pengohen nëpër gurë, s'ka gjë se kali i bardhë që e tërheq atë vazhdon të hingëllojë herë pas herë dhe të ndihet i lodhur. Në ato çaste jam një udhëtare e rikthyer në kohë që përpiqem të rigjej vetveten e humbur. Ndërsa hingëllima e kalit vazhdon të kumbojë, tiparet e mia rinisin të bëhen më të bukura dhe më të freskëta, kurse zëri me i dridhshëm dhe më kumbues. Me pak fjalë ky është momenti kur unë udhëtoj brenda vetes. Duhet t'u kujtoj se në këto çaste nuk duhet të më flisni apo të kërkoni ndonjë përgjigje prej meje. Në këto çaste unë jam një vajzë e vogël me gërsheta dhe pikla të kuqe në fytyrë që kërkoj fëmijërinë time të humbur. Nuk mund të them se e kam gjetur të gjithën. Nga gjithë që kam mundur të gjej, është vetëm buzëqeshja ime e atyre viteve, me të cilën i çarmatosja të gjithë. Natyrisht kaq nuk është shumë, por nuk mund të jetë edhe pak. Në këto kohë kaq të ngrira, ku bota ka harruar të buzëqeshë, një gjë e tillë më lumturon sinqerisht...

KËNGA E ZOGUT TË VERBËR

Ai vjen çdo mëngjes në cepin e majtë Atë ballkonit tim atëherë kur nuk e pres, ose s'e kam mendjen. Përplas lehtas krahet dhe lëshon një cicërimë të dobët dhe vajtimtare që të drithëron. Është aq e lehtë kjo cicërimë sa njerëzit me dëgjim të zakonshëm nuk e dëgjojnë. Në fakt, më shumë se cicërimë, ajo është diçka mes qarjes dhe një kënge kushtuar trishtimit.

Është një zog i verbër, aq i verbër sa nuk sheh asgjë rreth e rrotull, përveç që



i ndjen rrahjet e krahëve dhe këngën e tij të përditshme. Unë s'e kam idenë se si ushqehet ai, si i pikas thërrimet e pakta, ose krimbat që mbush barkun. Ende s'e kam menduar nëse ka lindur i verbër apo e ka qëlluar ndonjë nga kodoshët e shumë dhe të pashpirt me ndonjë gur apo saçme. Di vetëm që sa herë vjen, ballkoni im shqetësohet, ndërsa unë ndjej një tronditje të thellë brenda gjoksit.

Një zog i verbër është një arsye më shumë të më prishet humori, por edhe të mendoj se përveç kaltërsisë, ky qiell ka edhe rrugë të pabesa dhe zgavra të errëta, në të cilat fshihen qeniet anti-zogj...

KËSHTJELLA E PADUKSHME

Ai ish një njeri i çuditshëm. Dilte shumë Arrallë, por edhe nëse dilte, këtë e bënte gjithmonë në orët e para të mëngjesit. Nuk shoqërohej me njeri, nuk fliste me askënd dhe me askënd s'përhëndetej. Edhe kur ulej në kafene, zinte gjithmonë një cep dhe aty mbyllej në vetvete.

I kishte kaluar të pesëdhjetat, por dukej pak me i moshuar se aq. Vishte gjithmonë të njëjtën xhakëtë, ndërsa këpucët i ndërëronte sipas stinës. Nuk kishte shumë që kishte ardhur në këtë qytet, kurse vetmia e tij ndihej në çdo vend ku ndalonte. Megjithatë, dukej se ish mësuar me këtë dhe nuk i bënte përshtypje, përkundrazi i pëlqente ta theksonte këtë prirje sa më shumë të ish e mundur.

Kur vinte kamerieri, ndjente një lloj bezdisje që i ravijëzohej në fytyrë, ndaj shumë herë porosinë ia bënte me shenjë nga larg. Më pas përkulte kokën për t'u marrë me qenin e tij të vogël e të bardhë, një pekinez i vogël me ca sy të dalë, që gjithmonë i kullonin. Biseda e tyre ishte e ngrohtë si midis dy miqsh të mirë, të ndarë si me mure betoni nga ambienti përreth.

Gjithkujt i bënte përshtypje sjellja e tij, duke ia zgjuar kureshtjen dhe inatin se ç'ishte ky i ardhur që s'donte të fliste me askënd rreth e rrotull, por vetëm me qenin e tij. Mos ishte ndonjë i marrë? Kaluan shumë kohë, por askush s'e mësoi të vërtetën.

Përgjigjen për këtë e mësova rastësisht nga qeni i tij i bardhë dhe besnik. Ai njeri as ishte i huaj as dhe i marrë. Dikur i kishte dashur shumë njerëzit dhe kish bërë shumë për ta, por ata s'kishin denjuar t'ia kthenin me të njëjtën monedhë. Përkundrazi.

Që nga ai çast, ai kish nisur të ndërëronte një kështjellë të padukshme brenda vetes dhe të ndërëpriste çdo bisedë. Ai njeri kish nisur të ndjente frikë nga njerëzit dhe kjo i shpjegonte të gjitha...

Ernest Koliqi, themeluesi e drejtuesi i Revistës "Shkëndija" në kohën e luftës, në Tiranë, njëherësh drejtuesi i Institutit të studimeve shqiptare (1940-1944), i ndodhur tashma, për shkaqe të njohuna historike, larg atdheut, në mërgatë, e përvijon veprimin e vet intelektual, jo vetëm si nevojë të shpërfaqjes së të mbrendëshmes së vet ditunore e ndjesore, aq të pasuna të dyja, por ma përtej kësaj, si mision atdhedashjeje. Një shërbesë, që në rrethanat e "së ndaluemes" i ofron ndjesinë e detyrimit me u gjënd në sintoni me këto rrethana tue vendosë ekuilibrat e mprehtë midis shtysave që e kishin qitë jashtë prej atdheut dhe ndjesisë së tij të përzemërt drejt atdheut të dëshiruar...Pezmi e pengu prej atdheut që të jashtëqet i konvertuem në dashni shumëfish për atdheun që e ke limfë të gjallësisë sate. E me ç'mjete tjera përveç se me dije e me zemër. Tue synue rezonimin e veltjes te të tjerë e të tjerë bashkëkombas, të qitun përdhunshëm prej dheut amë edhe ata. Te arbëreshët e "gjakut të shprishur" ma së pari, po edhe te bashkëkohës e bashkëvuajtës të së njëjtës rrethanë. E nis kështu botimin e revistës së tij "Shejzat". Për shqipen e bartësit e përdoruesit e saj kudo ndodhen, jashtë vendit amë.

Dëshira editoriale për ta pasë "Dritën e Shëjzave" në një botim solid e të plotë ka qenë e kahershme për ne, e bashkëshoqueme me një tis shqetësimi permanent që atë ta përcillnim tek lexuesi ynë i sotëm pa mungesa e në gjithë plotninë e vet, me autenticitetin e paprekun, ashtu siç në të vërtetë ajo asht; përfaqësuese e dëjë e zanit të një kohe pezull të shqiptarisë. Sidomos asaj të mërgatës. Siç do ta përcillte vetë Koliqi themeluesi e përvijuesi deri në frymën e fundme i revistës albanologjike në numrin nistor të saj, në vitin e largët 1957, të titulluar: Mbas udhëheqjes së Shëjzave, shpalos synimin dhe platformen afatgjatë: "Botimi i kësaj të përkohëshme ka për qëllim të kryemit e një detyre intelektuale kundrejt atdheut shi në kohë kur në kuadrantin e historis grepat po shënojnë një ças rreziku jetëshues".

Kjo arritje për ne u bënë e mundun me ofrimin plot dëshirë të mbështetjes së studiuesit , publicistit e filozofit, profesorit të Urbaniana-s në Romë, Ardian Ndreca, përvijuesit të botimit permanent të "Shejzave" tash e në vijim. Mirënjohje e shumë rrespekt dedikatës së Tij.

"Kjo e përkohëshme don të jët tryezë e lirë kuvëndi burrnor, të mbajtur mbrenda caqeve t'urtis e të njerzís. Çdo shqiptar qi ka një mendim fryt-dhânës për të shfaqun dhe din t'a shfaqun në shqipe të pastër, çdo intelektual qi lakmon të rrahi një çashtje ditunore ose don të paraqesi prodhimet e veta letrare, ka me gjetun vënd në këto fletë tona, mjaft qi të frymëzohet në xhixhilli të Shëjzave, hyllsi virtytesh arbnore.

E, Ernest Koliqi e kish kalue si pak kush sproven e dyfishtë; ditunar i pakundshoq e misionar i sprovuem...

\*\*\*

Koliqi, njëri prej shkrimtarëve dhe intelektualëve më në zëtë Shqipërisë së kohës u përfshi në një qeveri "të përbërë nga njerëz pa vlera të veçanta", pohon studiuesi dhe historiani Berndt Fischer (R. Gurakuqi: Shqipëria dhe tokat e lirueme 1939- 1946, fq.177).

Sikurse ende kujtohet e, unë e kam përmendë shpesh, si e dhanë gojore edhe një bisedë e Koliqit , rrethanë e momentit kur ai ftohet në Tiranë për t'i propozue postin e ministrit.

Asht viti 1939 ai kishte pak kohë që ishte emnuer titullar i Katedrës së Gjuhës dhe Letërsisë Shqipe në Universitetin "La Sapienza" në Romë. Simbas gojëdhanës, Koliqi nuk e jep përnjiherë pëlqimin, por kërkon pak ditë kohë. Prej atje kthen në Shkoder e takon... At Gjergj Fishten.

# DRITA E PËRNDRITËSHME E SHËJZAVE TË KOLIQIT

Nga Frano Kulli

- Më kanë propozue me u bënë ministër i arsimit, pader...

- Me u bënë ministër - ia kthen pader Gjergji, pa prit spjegime ma të gjata prej bashkëfolësit.

- Po, unë s'kam mujt me e dhanë fjalën, për pa u pá e me fol me ty, pader - kërkon të shtjellojë kërkesen e vet Koliqi, ma parë se me ia marrë mendimin e matun të atij që e çmonte aq shumë.

- Po pra po, me u bënë ministër - ia kthen me të shpejtë e me kambëngulje pader Gjergji e i thotë premë argumentin e vet, pa i lënë shtjellë për arsyttime të tjera: - me u bënë se të tanë tjerët e bájne ma keq se ti... (O Zot çfarë kut vlerësi për vlerat kishin njerëzit si ata. Me një ekzjgencë shembullore për dijet e për punët në dobi të saj e të kombit).

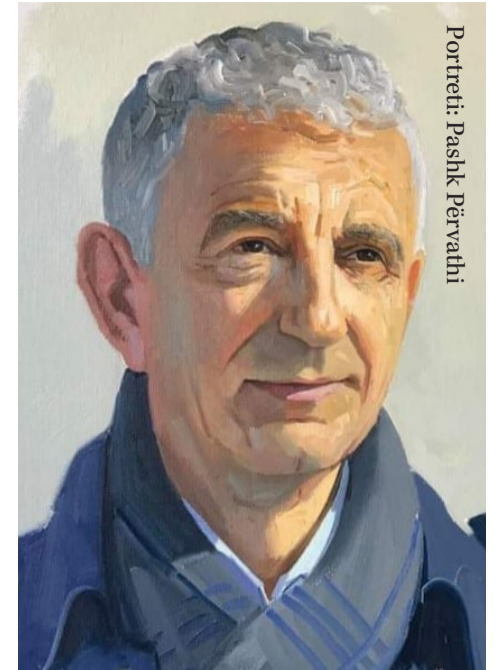
Dhe, Ernest Koliqi kështu u bë ministër i shtetit për Arsimin. Ministri me gjurmën më të dukëshme e të dobishme në arsimin e shqiptarëve...

Sapo filloi punën në këtë detyrë, ai mblodhi rreth vetes njerëzit e kulturës, shkrimtarët ma të shquem dhe filloi përpilimin dhe botimin e teksteve shkollore. Si ministër i Arsimit, në shtatorin e vitit 1941 mundësoi me një vendim që mbi 200 arsimtarë normalistë të shkonin në Kosovë dhe në trojet shqiptare në Maqedoni e Mal të Zi. Pa u caktue ende formula me të cilën Kosova do t'i kthehej Shqipërisë dhe pa ardhë ende udhëzimet nga Roma, nën përgjegjësinë personale, ministri i Arsimit,

profesori Ernest Koliqi nisi drejt "tokave të lirueme" 200 mësues e profesorë me synimin e qartë të vendosjes së themeleve të arsimit shqiptar. Një akt i tillë ka qenë dhe mbetet përjetësisht një nga aktet ma sublime edhe sepse ai dha frutet e veta në hapjen e shkollave shqipe, në rranjosjen e dëshirës për të mësue shqipen në të gjithë trojet shqiptare.

Prej shtetit të brishtë shqiptar, ende pa u formësue mirë si i tillë shkoi ndër mend dhe e bani punë të kryeme dërgimin te vëlleznit e një gjaku atë për çfarë ishte më e nevojëshme atje. Dërgoi mësues për të dhanë dije, duke plotësue kështu të nxanit e të mësuemit shqip si nevojë jetike për ruajtjen e idenditetit kombëtar të shqiptarëve të atjeshëm, të cilët historia e padrejtë i kishte shkëputë prej trungut të kombit e dheut amë.

Në vijim të asaj ç'ka nisi ministri Koliqi, "në vitin 1943, pa u mbushur dy vjet, në Kosovë dhe në vise të tjera shqiptare në Maqedoni dhe Mal të Zi u hapën dhe punonin 511 shkolla fillore shqipe me 19 121 nxënës, të cilët i mësonin dhe edukonin drejt kombëtarisht 487 mësues (prej tyre 78 mësuese)... Ernest Koliqi kontribuoi edhe në hapjen e Normales së plotë në Prishtinë, në hapjen e Liceut në Prizren dhe Tetovë, në hapjen e Shkollës Normale në Gjakovë, të Institutit Teknik Bujqësor dhe Gjinnazit në Pejë" (Abdylaziz Veseli, Shkollat dhe Arsimit Shqip në Prefekturën e Prishtinës gjatë periudhës 1941- 1944,



Portreti: Pashk Pervathi

II, Gjilan 2003, fq 101.) (Romeo Gurakuqi: Gazeta Metropol).

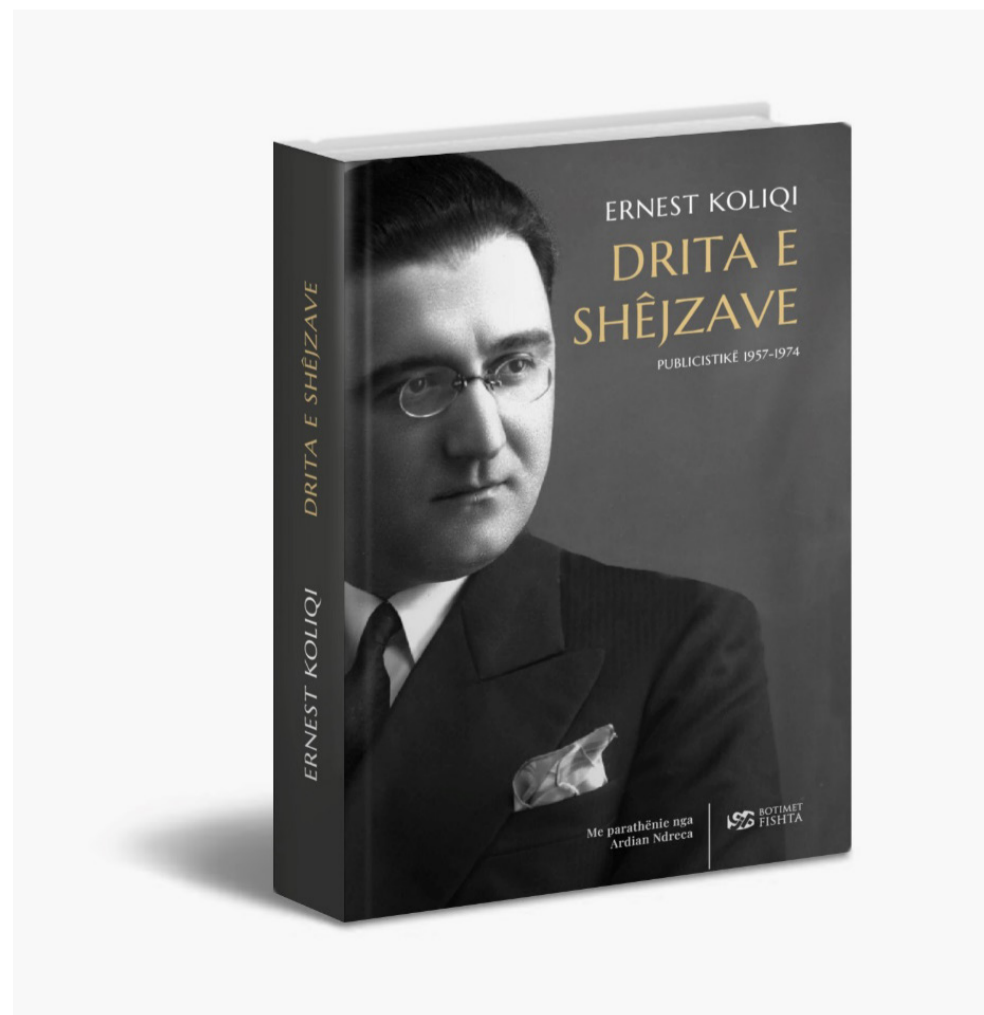
Në një letër dërgue më 16 tetor 1941 konsullit shqiptar Kolë Rrota në Vjenë nga ministri i Arsimit të Qeverisë së atëhershme shqiptare, Ernest Koliqi thuhet se ka angazhuar Norbert Joklin si organizator të bibliotekave të Shqipërisë me një rrogë mujore prej 600 frangash ari... Edhe si arsye madhore për ta shpëtue albanologun e shkëlqyeshem hebrë nga kthetrat e nazistave...

\*\*\*

E gjithë ajo çfarë përfshin caku kohor i gati tri dekadave të pandërpreme, që përmbledhen në këtë libër të vëllimshëm asht "prozë poetike" e tija, siç e emërton me të drejtë përgatitësi i librit, prof. Ndreca, aq moderne në stilistikë sa e gjithë proza e tij e shkurtë artistike, që, siç asht e njoftun u shenjue që në fillsat e veta si avangardë e shkrimtarisë shqiptare të viteve '30 të shekullit që shkoi. Po ka aty edhe shkrime ma të herëshme, fletë të shkëputuna të një ditari të vjetër, që ribotohen te "Shejzat". Ose shkrime të tjera që ishin botue ma parë te gazetat e fletoret e Tiranës, atyne viteve o te "Gazeta shqiptare" që delte në Bari të Italisë si, bie fjala, "Mëngjes në Kaninë" me 1935-en. Sikurse pena e njohësit me themel edhe të letërsisë së bashkëkombasve të vet, ndalë e i analizon me stimë e pa u kursye në qortime kur e sheh të nevojëshme; Mustafa Kruja, Medi Frashëri, Ndoc Nikaj, Fishta, Noli, Anton Harapi, Petrota e arbëreshë të tjerë. Ndalë përimtë në "Dy shkollat letrare të Shkodrës", ajo e françeskanëve dhe ajo e Jezuitëve Bashkë me rrespektin për gjithçka të vlerat, nuk ngurron me marrë n'dorë fshikullën e qortimit: Mos të qitët Zoti me ta, sepse pingul u asht mbushë mëndja qi vetëm një pash u mbesin mbrapa Patër Gjergjit e Faikut në stil.

E masandej te Migjeni në shkrimin përmbyllës të vëllimit: "Migjeni dhe unë", talentin e të cilit e kishte njoftë dhe përkrahë qysh në fillësë. Duke qenë pjesë e rëndësishme e redaksisë, Koliqi i boton për së pari poezinë "Të lindet njeriu..." në Fletoren "Iliria", në faqen e tretë, aty ku botoheshin firmat ma të njohuna letrare të viteve '30. Porse ai nuk e ndalë qortimin për ata të tjerë që e mitizojnë poetin e ri të talentuem. "Migjeni zën një vend të spikatun në radhët e shkrimtarëve tonë, por ia damtojnë nâmin ata qi hiperbolikisht e ngjisin në majen e Parnasit, ku mbretnon me dy-tre shokë të tjerë Fishta."

E kështu, e gjithë fasha e "Dritës së Shëjzave" vjen si një ylber shkrimor e stilistik që përshkon me dritën e yllësisë shpirtin e shkrimtarit të përpjestuem në dysh, në pezullinë që i diktoi përdhunshëm koha kur ai jetoi, andej e këndeje brigjeve të Adriatikut.



Shumë romane e ndërtojnë konfliktin e tyre mbi pengesa të qarta për lexuesin: largësinë midis personazheve kryesore, konfliktet midis familjeve apo vendime që imponohen me forcë mbi jetën e tyre. *Njerëz Normalë* i Sally Rooney ka një qasje tjetër kundrejt këtyre koncepteve dhe shtjellimit të tyre. Pengesat mes dy personazheve kryesorë, Marianne Sheridan dhe Connell Waldron nuk janë fizike, por psikologjike; ato nuk ndodhin mes tyre si një barrierë e dukshme, por formohen gradualisht në mënyrën se si ata perceptojnë veten dhe se si besojnë se perceptohen nga të tjerët. Pikërisht këtu qëndron edhe veçantia e romanit: ai transformon historinë tradicionale të “dashurisë mes klasave sociale të ndryshme” në një analizë më të depërtueshme ku ndarja e personazheve nga diferenca sociale nuk shfaqet në realitet, por në vetëdije.

Që në fillim, Rooney ndërton me kujdes praninë e klasës sociale si një forcë të vazhdueshme, por jo gjithmonë të dukshme. Fjalë që lidhen me botën materiale, apartamenti, paratë, darkat, biletat e teatrit, sendet, shfaqen vazhdimisht dhe krijojnë një ndjesi të qartë të pabarazisë midis Marianne dhe Connell-it. Megjithatë, ajo që e bën këtë dallim më interesant është fakti se romani nuk e paraqet pasurinë vetëm si realitet ekonomik, por si një përvojë psikologjike.

Nuk është Marianne ajo që mendon vazhdimisht për vlerën monetare, por Connell. Për të, paratë nuk janë një çështje e thjeshtë praktike; ato shndërrohen në një formë ankthi që ndikon mënyrën si ai e sheh veten dhe vendin e tij në botë. Në kontrast, Marianne, nuk pasqyron të njëjtat probleme, pasi ajo jeton e lirë ndaj këtyre kufizimeve. Ajo mund të harrojë menjëherë çështjet që lidhen me shpenzimet apo mundësitë materiale, sepse ato nuk e përcaktojnë përditshmërinë e saj.

Kjo diferencë bëhet veçanërisht e dukshme në përvojën e tyre në Trinity College Dublin. Në Carricklea, qytetin e vogël ku ata janë rritur, Connell ishte ai që përshtatej natyrshëm me botën sociale, ndërsa Marianne qëndronte në periferi të rrethëve shoqërore. Kjo dinamikë ndryshon prej momentit që ata shkojnë në universitet. Marianne futet pa vështirësi në botën elitare që e rrethon, ndërsa Connell përballet me një ndjenjë të vazhdueshme mospërkatësie.

Rooney, e njohur për qëndrimet e saj marksiste, nuk e trajton klasën sociale si një ide abstrakte apo thjesht si statistikë sociale. Përkundrazi, ajo eksploron mënyrën se si klasa sociale nuk përcakton vetëm mundësitë ekonomike, por ajo ndikon mënyrën si njeriu ecën, si flet, si hyn në një dhomë dhe, mbi të gjitha, të cilën e reflekton edhe mbi veten. Dhe është pikërisht kjo pasiguri që bëhet pengesa më e madhe mes Marianne dhe Connell-it.

Një nga momentet më domethënëse të romanit është kur Connell ka nevojë për një vend ku të qëndrojë për shkak të vështirësive ekonomike. Ai e di pothuajse me siguri se Marianne do ta ndihmonte pa hezitim. Megjithatë, ai e ka të pamundur t’ia kërkojë. Jo

## Klasa sociale, dashuria dhe ajo çfarë mbetet e pathënë: një lexim i “Njerëz Normalë” të Sally Rooney

Nga Anja Levanaj,  
studente e masterit Letërsi Krahasuese në King’s College London



sepse ka frikë nga refuzimi, por sepse vetë akti i duket si një formë varësie ekonomike. Problemi që zhvillohet nuk lind nga përgjigja e Marianne, por nga mungesa e pyetjes. Me anë të këtij konflikti Rooney ndërton një nga temat më të forta të romanit: komunikimi dhe dështimi i tij.

Marianne dhe Connell analizojnë vazhdimisht njëri-tjetrin. Ata mendojnë, interpretojnë, nxjerrin përfundime dhe përpriqen të kuptojnë emocionet e vetes dhe të tjetrit. Por romani thekson vazhdimisht se të menduarit nuk është e njëjta gjë me komunikimin e drejtëpërdrejtë. Personazhet besojnë se e dinë çfarë po mendon tjetri pa e pyetur asnjëherë njëri-tjetrin.

Në këtë mënyrë, Rooney përdor përsëritjen si një mjet të rëndësishëm stilistik. Kur Connell bind veten se Marianne do të pranonte ta ndihmonte, përsëritja e frazave si “e dinte” apo “ajo do të thoshte po” tingëllon më pak si siguri dhe më shumë si një përpjekje për vetëbindje. Personazhet ndërtojnë

skenarë të tërë brenda mendjes së tyre dhe i trajtojnë këto skenarë si realitete të vërteta.

Kjo ndodh vazhdimisht përgjatë romanit. Marianne dhe Connell shpesh arrijnë në spekulime të sakta për njëri-tjetrin, por dështojnë t’i shprehin ato. Ata mendojnë aq shumë për emocionet sa harrojnë hapin më të thjeshtë: të pyesin.

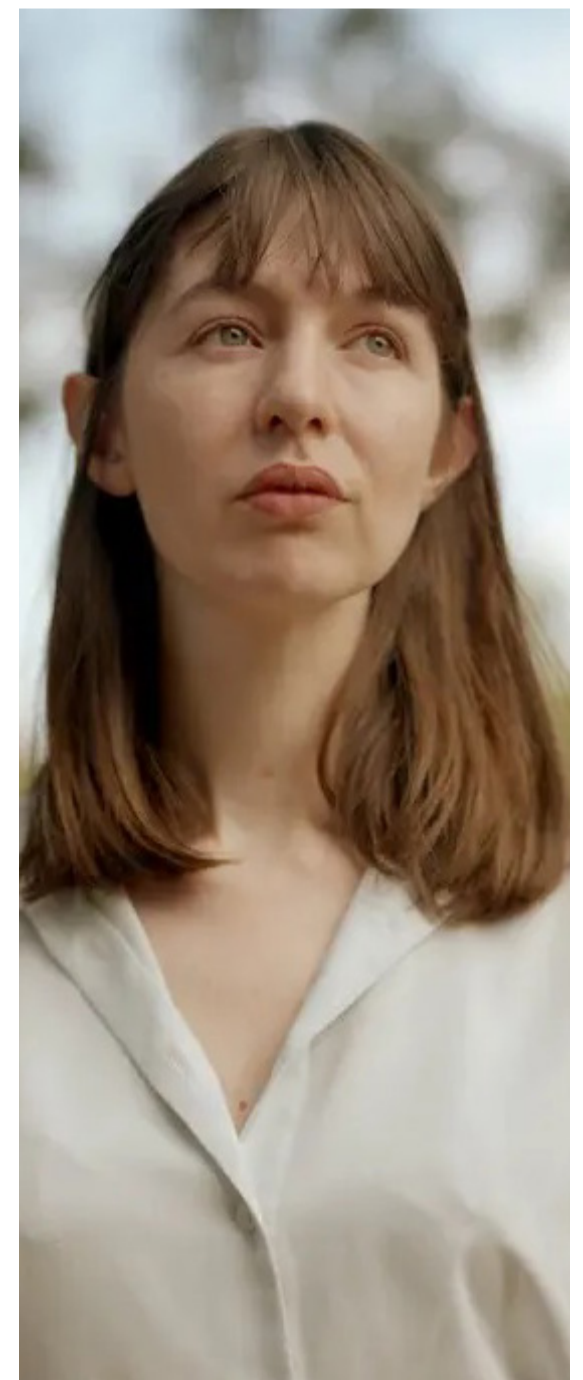
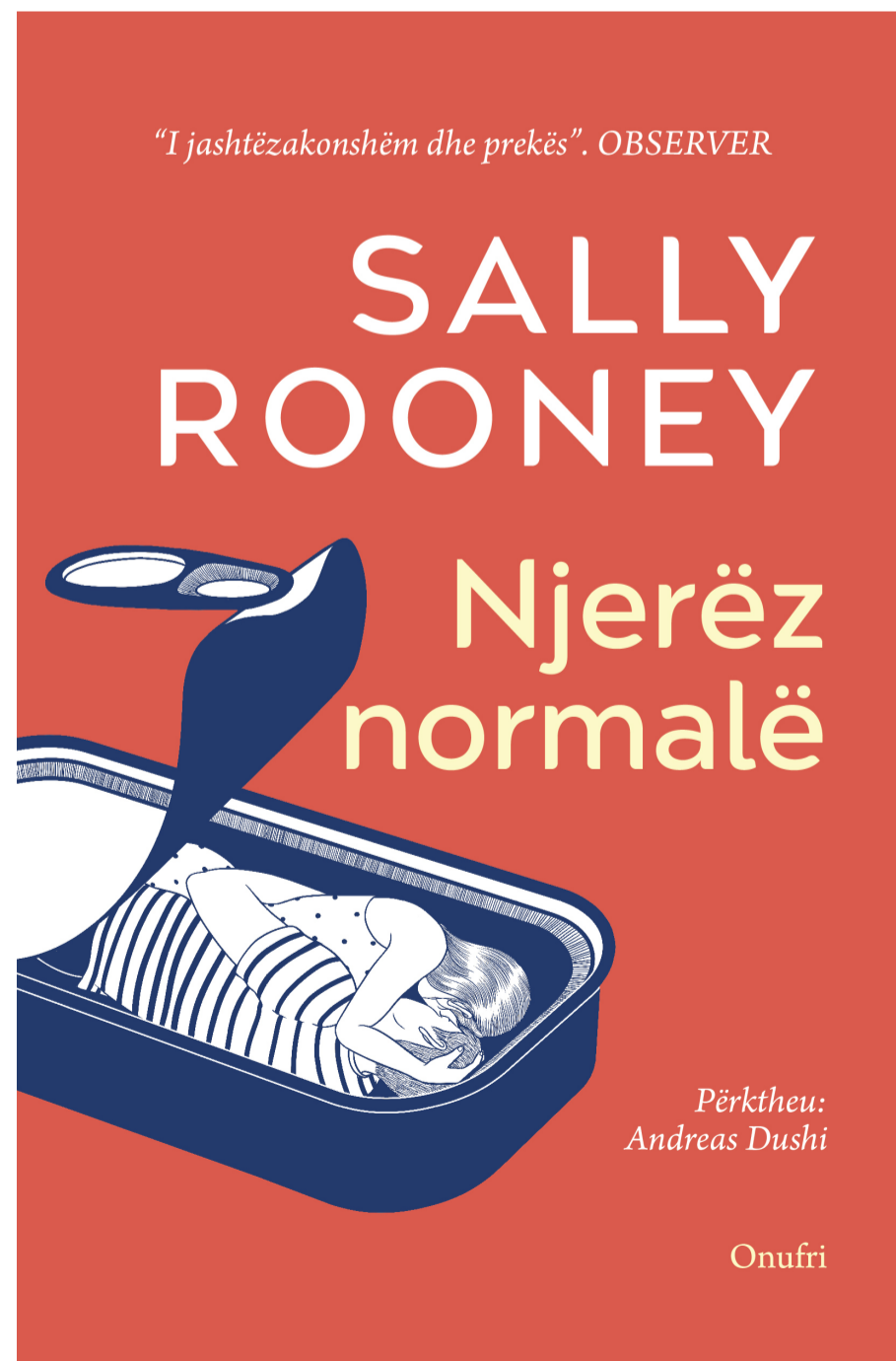
Stili i Rooney-t bëhet po aq i rëndësishëm sa vetë historia. Romani shpesh tregon drejtëpërdrejt ndjenjat dhe mendimet e personazheve përmes një rrëfimëtarit në vetën e tretë. Megjithatë, ky stil rrëfimi nuk funksionon si një shpjegim i tepërt për lexuesin; përkundrazi, bëhet mënyrë për të na futur brenda mendjes së Marianne dhe Connell-it. Lexuesi nuk ndjek vetëm ngjarjet, por procesin e vazhdueshëm të analizës, dyshimit dhe vetëvëzhgimit që karakterizon marrëdhënien e tyre.

Dhe ndoshta pikërisht këtu qëndron pyetja më e madhe që romani lë pezull: si mund të jenë bashkë njerëzit? Rooney

nuk jep një përgjigje të drejtëpërdrejtë, por sugjeron se edhe në hapësirat më intime të jetës sonë, larg syve të të tjerëve, pritshmëritë shoqërore, klasa sociale dhe pasiguritë personale vazhdojnë të ndikojnë mënyrën se si ne lidhemi me njëri-tjetrin.

Për lexuesin shqiptar, një vlerë e shtuar është botimi në shqip nga shtëpia botuese Onufri, me përkthimin e Andreas Dushit. Përkthimi ruan natyrshmërinë e dialogut dhe ritmin emocional të prozës së Rooney-t, duke përcjellë me kujdes nuancat e një romanit ku pesha shpesh nuk qëndron te ajo që thuhet, por te ajo që mbetet e pathënë.

Në fund, *Njerëz Normalë* nuk është thjesht një histori dashurie. Ai është një roman mbi mënyrën se si strukturat shoqërore depërtojnë edhe në aspektet më intime të jetës sonë dhe mbi mënyrën se si njerëzit mund të ndihen thellësisht të lidhur me njëri-tjetrin, por të mbeten njëkohësisht të ndarë si pasojë e heshtjes.



Këto shënime për rilindasin më të hershëm shqiptar nuk do ti shkruaja po të mos ishte rasti që do të vinte për realizimin e filmit për Tahsinin mikja ime Admirina Peçi, e cila do filmonte disa imazhe nga Parisi ku kishte jetuar për 12 vjet me ndërprerje Hasan Tahsini. Kësaj rradhe, veç kënaqësisë të isha me Admirinën të cilën e çmoj shumë për filmat e saj, ishte se 40 vjet më parë imazhi i Tahsinit me çalmë në pikturën e piktorit Myrteza Fushekati, në sfondin e botës kozmike më kishte lënë një mbresë të veçantë duke e parë këtë personazh historik midis dogmës fetare dhe shkencës, me pikëpyetjen e madhe të ekzistencës jetësore në planetin tonë. Dhe unë mendoja për dilemat e tij në këtë ballafaqim të njohjeve shkencore në Perëndim: Cili ishte raporti i njeriut me kozmogoninë? Ç'raport kishte evolucionin i jetës në tokë me hapësirën kozmike? Vallë ky fetar me çallmë a kishte dyshuar në dogmën fetare kur kishte pikëtkuar shkencën e madhe në Paris dhe vështronte yjet nga Observatori i Parisit? Madje më kishte bërë përshtypje dhe një pikturë e Tahsinit në Paris, ulur në një kafene pariziane, ku çallma e tij binte në sy. Përsëri një dualizëm i figurës midis fesë dhe një moraliteti tjetër, një moderniteti në kohën kur Parisi ishte metropol i Europës. Kështu pra nisi dhe aventura ime në kërkim të gjurmëve të Hasan Tahsinit në Paris në rrugë, sheshe, vende ku kishte jetuar, rrugë që kishte shëtitur, ngjarje historike që kishin ndodhur, veçanërisht kohën e vizitës së parë të një sulltani në Paris dhe kjo me rastin e Ekspozitës Universale të Parisit në vitin 1867.

#### Eruditi shqiptar drejt Parisit

Në mesin e shekullit XVIII dy-tre pashallarë, qeveritarë osmanë, e kishin kuptuar se Europa e diturisë dhe shkencës e kishte lënë mbrapa Perandorinë Osmane, e cila nga dekada në dekadë po pësonte një rënie të madhe veç luftës me Rusinë apo vatrat e tjera të lëvizjeve për pavarësi pas Revolucionit grek. Atëherë Tahsini ishte në Stamboll kur u mendua për përgatitjen e një brezi të ri të shkolluar në Perëndim dhe dërgimin e dy personaliteteve si Hasan Tahsini dhe Sabit Selim, që do të drejtonin Shkollën Osmane të Parisit në gjuhën frënge, shkollë që do të përgatiste një elitë të re për reformimin e institucioneve osmane për ti dhënë një shtytje menaxhimit të një shteti të ri osman. Dhe vërtet njëri nga ata, Tahsini, në kthim do të drejtonte Universitetin e Stambollit dhe tjetri, Sabit Selim do drejtonte Liceun « Galatasaray » në gjuhën frënge të cilat që të dyja do të hynin në historinë e mendimit turk. Pra nga Stamboll, në vitin 1857 ata u nisën drejt Parisit, ku pasi kaluan detin e Marmarasë dhe ndaluan në Mesinë, nga ku fundi mbërritën në Marsejë dhe që andej me tren për në Paris.

« Shkolla Osmane », « Mekteb-i Osmani » ishte hapur që në vitin 1855 në Rue de Grenelle, në qendër të Parisit dhe në 1857 kjo shkollë u vendos në 269, Rue Saint Jacques, dy hapa nga Kopshti e Luksemburgut. Me Admirina Peçin dhe kameramanin August ne shkuam sëpari aty dhe për mua ishte një surprizë e veçantë se pikërisht në atë ndërtesë të vjetër kishte jetuar piktori i shquar Abedin Dino kur kishte barkuar në Paris në vitin 1953 dhe ku në vitin 1995 Inva Mula kishte dhënë një recital të mrekullueshëm, pasi që prej një shekulli, në këtë ndërtesë ishte vendosur « Scuola Cantorum », ku studjohej muzikë dhe kishin dalë muzikantë të shquar me pas si Eric Satië etj. Në atë kohë, në shkollën osmane të Parisit nën drejtimin e Tahsinit dhe Sabit, studjoheshin jo vetëm gjuhët por dhe lëndët e shkencave si kimia, fizika, gjeologjia, matematika, shkollë kjo që të përgatiste një brez të ri me kulturë për të drejtuar më pas perandorinë.

Ecim me Admirinën rrugëve të Parisit duke kërkuar vendet që mbajnë gjurmët e tij pa e kuptuar kohën. Katër orë nëpër Paris nuk janë pak por të ngjan se ka kaluar veçse një orë. Gjithçka është pasionante. Është vetë kërkimi i asaj që nuk dihet. Dhe duke ecur kështu imagjinata ime shkon përtej realitetit

Më i madhi shkencëtar shqiptar i shekullit XIX  
i mbetur në heshtje nga mediat shqiptare

## NË PARIS, NË GJURMË TË HASAN TAHSINIT, MENDIMTARIT SOKRATIK DHE VËZHGUESIT TË KOZMOSIT

Nga Luan Rama

të filmuar; realja e ngurtë gjallërohet, figura e Tahsinit ecën bulevardet e Parisit e që në mbremje kërkon të zbulojë engimën e krijimit të jetës njerëzore dhe botën e yjeve që lëvizin rregullisht me trajektorët e tyre në gjithësinë e madhe dhe të përjetshme. Enigma e tij padyshim ka qenë mes ekzistencës dhe fjalës së Profetit për krijimin dhe makrokozmosit të madh.

Pas rreth 5 vjetësh qëndrimi në Paris, në vitin 1861 Tahsini u kthye në Stamboll. Në atë kohë, me eksperiencën e tij të fituar në Paris dhe kontaktet me personalitete të shquara shkencore, ai ishte bërë i njohur dhe në rrethet politike. Të gjithë e shihnin si dijetari i shkencave moderne të botës, pasi Parisi në atë kohë përbënte thelbin e shkencës humaniste bashkë me Londrën apo Gjermaninë. Një nga ta ishte dhe Hajrullah Efendi, njeri me kulturë franceze gjithashtu, i cili përgatitej edhe ai të shkonte në Paris për të njohur nga afër strukturën e universiteteve parisiane, meqë tashmë Veziri i Madh dhe Sulltani mendonin se ishte koha të hapej një universitet për krijimin e një elite të re. Madje ai e kishte afruar Hasanin që të merrte në dorë formimin e fëmijëve të tij me një kulturë të gjerë.

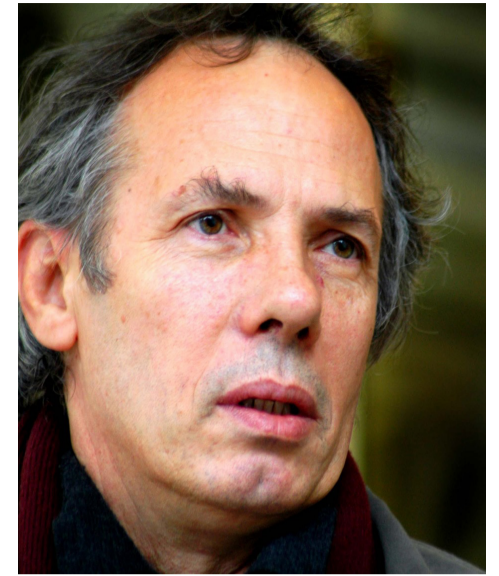
Kështu një vit më vonë, më 1862, Hasan Tahsini u nis nga Stamboll për në Francë bashkë me 15 studentë të Akademisë ushtarake të Stambollit që do të shkonin në "Shkollën Osmane". Bashkë me ta ishin dhe djemtë e Hajrullah Efendi, zëvendësministër i Arsimit i qeverisë turke, Nasuhi, i biri dhe djali më i vogël Abdulhak Hamid. Kështu ata u nisën me anijen "Sidnos" të kompanisë detare "Messageries", siç kujton në kujtimet e tij të botuara në vitet 1920, në Stamboll, Abdulhak Hamid. I vëllai, Nasuhi vinte nga akademia ushtarake dhe ishte veshur si ushtarak duke mbajtur dhe një shpatë të ngjeshur në brez. Pasi la detin e Marmarasë, anija kaloi Dardanelet dhe më së fundi mbërriti në Piré. Meqë anija duhej të ndalonte pak, ata morrën një tren dhe shkuan drejt Athinës për të parë antikitetet, nekropolin dhe tempujt e tjerë përreth. Dhe për Hasan Tahsinin ishte hera e parë që zbulonte mrekullitë e antikitetit të lashtë grek... Më së fundi ata u kthyen prapë në Piré dhe anija mori rrugën drejt Mesinës për në Italinë e jugut. Abdulhak kujton gjithashtu se nga tallazet e mëdha, vëllain dhe Hasanin i shkundi deti. Një shi i madh binte mbi anijen që tundej nga të gjitha anët nga dallgët e mëdha.

Hasani ishte me një veshje dijetari, shkruante Abdulhak, por ai mbante dhe çallmën e hoxhës. Në Mesina vizitojnë qytetin dhe gjithë ata djelmosha turq me fez të kuq ishin një çudi për qytetin e lashtë. Papritur sytë e tyre pikasin larg flakët e mëdha që dilnin nga maja e malit. Ishte Vezuvi. "Hasan Tahsini tha se aty ishte ferri dhe parajsja që ndodheshin nën tokë. Dhe unë e pyeta: - Kur dhe ku do ta shohim parajsën? - Në Paris, atje do ta shohësh! - m'u përgjegj ai. - Duhet shkuar në Paris sepse ata që nuk kanë jetuar në Paris konsiderohen se s'kanë jetuar vërtet në këtë botë!"

Ato ditë që qëndruan në Mesina, ata shkuan të vizitonin Pompeun dhe Hasani u tha se "ishte ky vullkan që e përmbyti këtë

vend bashkë me banorët e saj, të cilët i zuri brenda dhe i ngurtësoi"! Pas dy ditësh, grupi që drejtonte Hasan Tahsini, pasi lanë anijen "Sidnos" dhe u ndanë me grupin e madh të djemve dhe diplomatëve që ishin në anije, hipur në një avulllore morri rrugën në drejtim të Civitta Vecchia duke ecur përgjatë bregut. Që andej, një avulllore tjetër më e vogël, i çoi gjer afër Romës. Një qytet madhështor dhe hijerëndë u shfaq para tyre. Për të gjithë ishte hera e parë që e shikonin atje. Ata u vendosën në një hotel jo larg nga Vatikani me katedralen e shenjtë të Shën Pjetrit. Në fillim menduan se do të qëndronin 3-4 ditë por ata qëndruan 3-4 javë. Vizituan Vatikanin dhe disa herë shkuan në katedralen e famshme ku vizituan varret e shenjtëve ku zbuluan afresket, ikona dhe kupolën e famshme plot afreske. Një ditë, në rrugë, pikasën dhe vetë Papën me një grumbull të madh njerëzish. « Hasan Tahsini mbante hartën dhe ne shkonim të vizitonim sheshet me tempuj dhe tregjet e qytetit. Shkuam në opera disa herë. Madje një ditë u nisëm për në Piza ku pamë torrën e Pizës që gati po shembet. » Nasihu, vëllai i madh i Abdulhak, në letërën që i dërgon të atit, i shkruan se në Romë ku kishin ndaluar gjatë rrugës për të parë qytetin antik, kishin shkuar dhe në katedralen e Shën Pjetrit ku mes të tjerash, Tahsini kishte recituar me zë të lartë *ezanin*". Diçka e guximshme por si duket Tahsini ishte mrekulluar nga fuqia e artit që piktorët dhe skulptorët si Mikelanxhelo, Botiçeli etj kishin krijuar aty.

Pas një muaji, ata u largohen nga Roma dhe u nisën drejt Marsejës ku Abdulhak tregon se kur arritën, pasi ndaluan në një kafene të quajtur « Café TWC » buzë detit, kishin ngrënë një gjellë të çuditshme marsejeze të quajtur "Bouillabaisse". Frynte një erë e madhe që e quanin « Mistral ». Pasi kaluan një natë në një hotel, me tren, u nisën për në Paris e cila zgjati një ditë e dy netë. Mbërritën në agim kur rrezet e diellit binin mbi dritaret e vagonave dhe qyteti nisi të shquhej në orët e para të ditës. Zbritën në Gare de Lyon, ku ndalonin trenat



që vinin nga jugu dhe veçanërisht nga Marseja.

Në Rue Monsieur le Prince, pranë Odeonit, jo larg nga Kopshti i Luksemburgut banonte në atë kohë një oficer i ushtrisë osmane Rushid Beu i cili e njihnte Nusihun dhe atin e tij. Pikërisht atje do të ndaleshin Hasan Tahsini bashkë me dy djemtë që kishte në patronazh. Për sa kohë qëndruan atje, Hasan Tahsini vinte në mëngjes dhe shpesh e kalonte kohën me ta. Abdulhak kujton se përballë apartamentit ku ishin, kishte një kafene e mbajtur nga një tunizian dhe "shpesh Hasani ulej dhe luante shah, duke lëshuar disa zëra të gëzueshme". Duke shkruar në kujtimet e tij se "që fëmijë unë hyra në parajsën e Hasan Tahsinit", Abdulhak tregon se një javë më vonë ata u vendosën në një apartament tjetër, në Rue du Bac, pasi atje ishte dhe « Ecole Nationale » që do të ndiqte Abdulhalk, në një konvikt që e drejtonte zoti Hourtous. Ato ditë të para ata shkuan bashkë me Hasanin të takonin ambasadorin Xhemil Pasha, i caktuar ambasador për herë të dytë, po në Paris. Rezidenca e tij ishte në 10, Rue Presbourg, ku dritaret ishin ballë për ballë me Harkun e Triumfit. Kështu, duke kaluar nga Quai Voltaire dhe Quai d'Orsay, ata mbërritën në Place de la Concorde dhe pastaj duke ecur nëpër Champs Elysées u drejtuan nga Harku i Triumfit pas të cilit ndodhej rezidenca e ambasadorit. "Takuam ambasadorin dhe disa herë na tha se ishte i kënaqur që po takohej me vëllanë tim Nasuhi dhe Hasan Tahsinin, të cilin e njihje që më parë në Paris. Aty takuam dhe Fahriun dhe Behcet Beun të cilit i kishim gjatë rrugës në anijen "Sidnos", si dhe Rushid Beun e Rue Monsieur le Prince dhe Osman Beun, djalin e Fazil Mustafa Pashës së Egjiptit."

Pas takimeve në ambasadë Tahsini i mori me vete dhe shkuan në "Shkollën Osmane" në Rue Saint Jacques, ku takuan djemtë e rinj me të cilët kishin udhëtuar në anijen "Sidnos". Njëherë, sipas tregimeve të Abdulhalk Hamid, bashkë me vëllain dhe Hasan Tahsinin ata kishin shkuar në Rue des Batignolle dhe ishin ulur në një kafene. Prisin që me siguri të takonin një turk që quhej Macid Beu. Më në fund e gjetën tek luante në sallën e bilardos. Në Paris atë e kishte dërguar Veziri i Madh Fuad Pasha. Kur u kthye nga Parisi ai u bë guvernator i Stambollit që ishte një post i lartë dhe e fliste bukur frëngjishten. Pra pas takimit me të i hipën një omnibusi që tërhiqej nga kuaj dhe ku kishte dhe njerëz të tjerë. Aty Hasani dhe Nasuhi nisën të flisnin frëngjisht me udhëtarët e tjerë. Ishte duke perënduar dhe ata kaluan nga Boulevard des Capucines dhe Boulevard des Italiens. Ishte zemra e Parisit, të cilën Hasani e njihje mjaft mirë. Madje siç kujton Abdulhalk, "Nasuhi dhe Hasani pinë birrë" ç'ka tregon se Hasani ishte një njeri i çliruar nga dogmat dhe ngurtësia e fetarit. Madje atje morën dhe nga një akullorë tek dyqani i famshëm "Tortoni" i shquar për akulloret e tij, duke takuar madje dhe zotin Tortoni vetë. Pastaj vazhduan në këmbë drejt katedrales së Madeleine dhe që andej, morën omnibusin për të shkuar në "anën tjetër të ujit" siç thuhej kur dilje në anën tjetër të Senës.

Gjatë 15 ditëve ata vizituan pallatet e Tuileries, dikur kopshti i Maria Antoinetës dhe ndërtesën e Louvre-it, muzeun me sallonet dhe pikurat e tij, vizituan observatorin e



dashur të Hasan Tahsinit, ku vëzhguesi i yjeve u shpjegonte lëvizjen e planeteve dhe sistemin diellor dhe atë botë që ndrej natën e që të bënte për vete me enigmat e mëdha të tij. Vallë ç'ishte ekzistenca, njeriu, në raport me gjithësinë? Në Paris, nëpër kafene, siç tregon Abdullhak në kujtimet e tij, "Hasan Tahsini dhe Lala Omer mbanin kapele me kashtë". Pra ishte koha kur Hasan Tahsini e kishte hequr veshjen fetare dhe çallmën e tij, diçka e guximshme për kohën dhe statusin që kishte edhe pse shumë zyrtarë osmanë e tregonin me gisht "këtë njeri të pafé". Hasani tashmë e kishte krijuar figurën e dijetarit dhe ky njeri i paqhtë dhe erudit kishte fituar respektin e autoriteve. Për më tepër ai drejtonte dhe ceremonitë fetare në ambasadë pasi ishte imami i ambasadës. Duke hipur lart Harkut të Triumfit ata mundën të shohin panoramën mahnitëse të qytetit të Lumière-ve, metropolit të Europës, shkuan në Hotel des Invalides, që Napoleon kishte ngritur për luftëtarët e tij që plagoseshin në betejë dhe duhej të mjekoheshin; vizituan atje kishën e famshme dhe në një sallë varrin e Napoleonit, eshtrat e të cilit i kishin kthyer nga Shën Helena ku ishte syrgjynosur dhe kishte vdekur; vizituan gjithashtu Panteonin e famshëm me varret e njerëzve të mëdhenj, katedralen e Notre-Dame; Cirque d'Été, pra Cirkun e verës ku ishin dhe spektaklet me kuajt e zbukuruar. Ato ditë ndoqën garat e kuajve që zhvilloheshin në fushat e Longchamp në periferi të Parisit, shëtitën në lëndinat e Bois de Boulogne, në Jardins des Plantes, me speciet e rralla zoologjike, shkuan madje të shikonin pallatet e Versajës ku kishte jetuar mbreti dhe mbretëresha. Kënaqësi e tyre ishte teatri apo sallonet pariziane të vallzimit, siç ishin "Balabile" apo "Berruyer". Disa herë gjatë këtyre javëve u ndodhi nëpër rrugë të shihnin dhe perandorin Louis Philippe bashkë me gruan e tij, perendoreshën Josephine, etj, çka krijuan tek djaloshi i ri një shpirt të lirë dhe poetik, duke shkruar shumë herët veprën e tij të parë dramatike, poezi etj, çka sot, kur flasin për romantizmin turk në letërsi, historianët e letërsisë dhe kritikët shkruajnë për të "Shekspiri turk". Bota franceze la një gjurmë të madhe jo vetëm tek ai por dhe në shpirtin e mjeshtrit të tij, Hasan Tahsini.

Lidhja e Abdullhak dhe e Hasan Tahsinit ishte e përditëshme. Ishte ai që e orientonte apo i jepte librat që duhej të lexonte për të krijuar një kulturë sa më të gjerë: një herë Racine apo Corneille, një herë tjetër Molière apo Voltaire e kështu me rradhë me veprat e iluministëve të shquar Chateaubriand, Montesquie më pas Shekspir apo Shelley e padyshim Mevlana Rumi, Hafizët, Omer Khajami... Tashmë Abdullhak vazhonte të studjonte në Rue du Bac dhe kjo rrugë u bë e dashur për Tahsinin. Përballë apartamentit të Abdullhak ishte një kafene që quhej Café de Naples.

Muaj më vonë erdhi vetë Hajrullah Efendiu, i cili do të shikonte nga pranë stukturën dhe funksionimin e shkollave të larta pariziane si dhe Sorbonne-n. Atëherë familja e tij u largua nga Rue du Bac dhe u vendos në një shtëpi luksoze në Rue Matignon, ngjitur me Rond-Point ku kalonte Champs - Elysées. Në atë rezidencë shkonte dhe Hasani, miku i zevendës ministrit. Hajrullah ishte një njeri që e donte teatrin, dekoret, muzikën dhe operat. Madje përktheu dhe tekstin e një shfaqje teatrale që shfaqej ato ditë: "Rotomanga".

Deri tani nuk kemi gjetur përshkrime të Hasan Tahsinit mbi jetën e tij në Paris gatë 12 vjetëve që kaloi, mbi takimet e tij me dijetarët e Observatorit të Parisit apo lidhjen e tij me Shoqatën Aziatike të Parisit (Société asiatique de Paris) e cila në atë kohë botonte dhe një revistë mjaft të njohur "Journal de la Société asiatique" me studime dhe artikuj të rëndësishëm mbi trashëgiminë kulturore, artistike dhe historike si dhe të rejat shkencore nga Azia. Pikërisht në këtë kohë është dhe lidhja e tij me publicistin Kemal apo Shinas Ibrahim, shkrimtar dhe gazetar dhe opozitar i perandorisë i cili kishte përqafuar lëvizjen xhonturke, ku dhe ai shkonte në "Société asiatique". Publicisti Léon Cahun, admirues i përpjekjeve shqiptare dhe Lidhjes së Prizerenit

më vonë do të shkruante se Tahsini ishte në krahun e të rinjve që kërkonin reformimin e kushtetutës së Perandorisë.

Në fillim ishte një shënim dhe një studim që munda ta lexoj nga Enciklopedia turke, ku mësova se Hasan Tahsini kishte dhënë mësim në Shkollën Osmane të Parisit, "Mekteb-i Osmani", e cila ndodhej në rrugën Saint Jacques, jo larg nga Observatori i Parisit. Në një studim tjetër mbi figurat e të rinjve turq që vinin të arsimoheshin në Paris e që më pas drejtuan institucione të kulturës dhe të shkencës, siç ishte dhe "Galata Saray", liceu i famshëm francez i Stambollit lexova dhe për Osman Hamid Bey, birin e një funksionari të lartë turk, i cili do të bëhej dhe një nga piktorët e famshëm turq orientalist, pas studimeve të tij në atelierin e piktorit francez Gustave Boulanger. "Shkolla osmane e Parisit" ishte hapur që në vitin 1855. Duke vëzhguar atë grup studentësh para mureve të shkollës u habita që gjeta dhe emrin e Hasan Tahsinit apo siç ishte shkruar "hoca Tahsini". Ishte diçka e papritur pasi deri më sot nuk njihet nga ne shqiptarët një foto e tij në Paris. Vështrova me vemendje fotografinë ku Tahsini kishte dalë në rreshtin e parë ku ishin gjithashtu dhe ambasadori Xhemil Pasha, sekretari i parë i ambasadës si dhe në rreshtin e fundit në mes, Osman Hamid Bey. Ndryshe nga dy fotografitë e tij të vetme dhe tepër të ngjashme, por në kohë të ndryshme, në këtë foto të bënte përshtypje se ai ishte shtatlartë, me mjekër dhe me fezin e zi në kokë, veshur me një robë të zezë alla franga.

Duke ndjekur gjurmët e Hasan Tahsinit në Paris iu drejtova dhe bulevardit të njohur Saint-Michel që niste nga kryqëzimi ku mund të shihje dhe fasadën e Katedrales së Parisit. Pra, duke u ngjitur, shkova deri në numrin 27, ku dikur ekzistonte kafeneja Café La Vachette. Menjëherë pikasa se kjo kafene nuk ekzistonte më. Sigurisht, historitë në këtë kafene i kisha dëgjuar kur po shkruaja librin "Udhëtimet e mbrame të Arthur Rimbaud" por edhe kur shkrova librin tjetër për poetin me origjinë arvanitase "Jean Moreas - poeti Jani nga Morea". Në këtë kafene mblidhej ajka e poetëve parnasianë, mes të cilëve Baudelaire apo Verlaine si dhe e shkrimtarëve të mëdhenj. Në "La Vachette", Verlaine merrte absintin e tij, një lloj droge. Po të ecje dhe njëqind metra më

sipër do të ndaloje tek apartamenti ku kishte jetuar Kadare. Pra në fillim Hasan Tahsini, pastaj Jani Papadiamanti, nip i admiralëve të famshëm Tombazi që i shërbyen Revolucionit grek dhe më vonë Faik Konica në vitet e para të shekullit XX në College de France dhe Kadareja po në fundin e shekullit XX.

Një eksperiencë e veçantë e Tahsinit është ajo në Observatorin e Parisit si dhe në Observatorin e vogël të universitetit të Sorbonne-s. Në Observatorin e madh, që drejtohej nga zbuluesi i Neptunit, François Le Verier, Tahsini shkonte shpesh. Në sallën e teleskopit të madh ai vështronte yjet e largët dhe me siguri mendonte: V"allë a do të kishte njerëz atje larg siç kishte dhe në rruzullin tokësor? Si lëvizin yjet? Përse dhe ç'forcë i shtyn ata të rikthehen në trajektoret e tyre?... A lindi vallë tek ai pyetja rreth ekzistencës së Hyjnisë, Zotit, tek ai që ishte rritur si një musliman i devotshëm? Ndërkohë ai kishte lexuar shumë për Keplerin, të cilin e vlerësonte në veçanti për çka do të shkruante më pas dhe një kapitull mbi astronominë e famshëm gjerman. Astronomia u bë fusha e tij e preferuar, për çka shkroi shumë, duke iu referuar zbulimeve të kohës. Në citimet e tij të shumta janë shkencëtarë dhe referenca çka tregojnë se Tahsini ishte në korent të zbulimeve më të fundit. Mjafton të lexosh traktatet e tij mbi ujin dhe esencën e ujit për të pikasur referencat e tij jo vetëm me shkencëtarë francezë si Lavoisier etj, por dhe anglezë, skocezë (Nil), gjermanë si Haeckel apo Lajbnic e shumë të tjerë. Referenca të shumta dhe për librin e tij "Psikologjia ose shkenca e shpirtit", që siç shkruan studjuesi turk Tahsin Kula ai "ishte një nga pionerët e parë të psikologjisë moderne". Kur Lajbnic fliste për nevojën e një gjuhe të përbashkët për popujt e botës, Hasani e përhëndeti menjëherë, çka ishte e guximshme në atë kohë që një studjues si ai të vinte para gjuhës së Perandorisë, pra osmanishtes, një gjuhë tjetër. Padyshim një sakrilegj për sulltanin dhe qeverinë. Po kështu një debat zhvilloi me biologjistin e famshëm gjerman Haeckel i cili e nënveftësonte kontributin e popujve të botës muslimane në shkencë dhe art në qytetërimin botëror. Dhe Tahsini me argumente e kundërshtoi me forcë këtë.

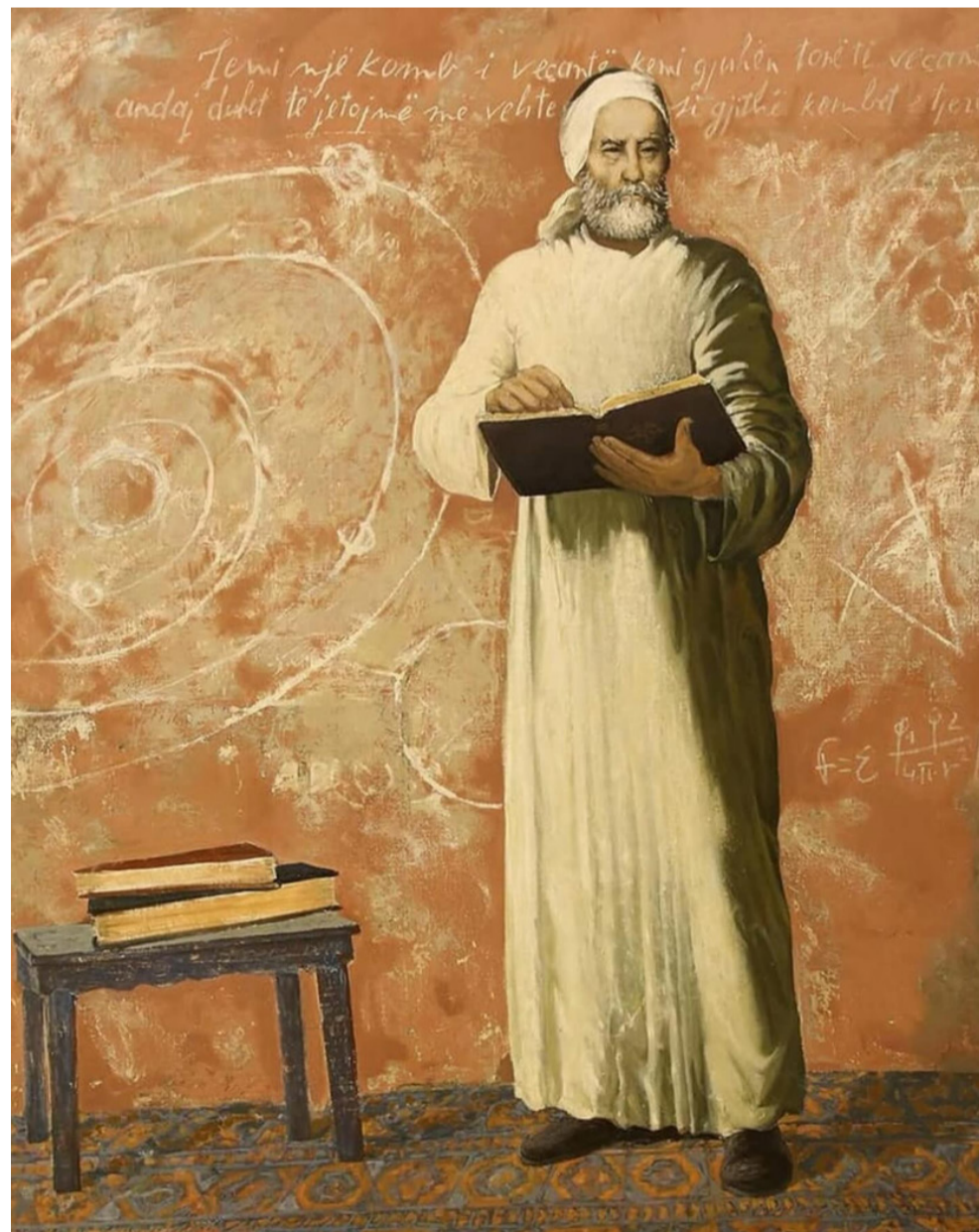
### Tahsini me gjuhëtarin Bianchi

Në veprimtarinë e Tahsinit në Paris lidhet dhe linguisti dhe historiani i shquar Thomas Xavier Bianchi. Ky personalitet ishte në atë kohë një nga studjuesit më të mirë të botës osmane, arabe dhe aziatike dhe një nga emrat më të përmendur në botimet e Orientit dhe studimet e botuara në buletin "Journal asiatique" apo "Journal asiatique de Constantinople" ku shkruhej për ekspeditat e shumta të europianeve, veçanërisht nga francezët dhe anglezët e më pas gjermanët për njohjen e kulturave osmane, arabe e të Orientit të Largët. Bianchi kishte qenë dikur sekretar dhe interpret i mbretit për gjuhët orientale. Ai kishte studjuar shkollën e gjuhëve orientale në Paris dhe gjatë dhjetë vjetëve kishte udhëtuar në Perandorinë Osmane dhe në vendet e Levantes. Në fillim kishte hartuar një "Gidë frengjisht-turqisht" (Guide de conversations en français et en turc en usage des voyageurs en Levante) për udhëtarët evropianë si dhe për diplomatët, konsujt etj. Më pas, në vitin 1843 ai botoi një Fjalor Frëngjisht-Turqisht, fjalor që padyshim do të ketë qenë në duart e Sami Frashërit më vonë, si një udhëzues për hartimin e fjalorit të tij të madh në dy gjuhët, çka hyri në Enciklopedinë turke. Ky fjalor i Thomas Bianchi-t ishte botuar dhe në Saint-Petersbourg. Vjenë dhe në Moskë. Pikërisht interesi për Perandorinë osmane e kishin shtyrë Bianchi-n të kishte lidhje me ambasadorin turk e sigurisht dhe me një erudit si Tahsini. Siç shkruajnë historianët turq lidhur me Hasan Tahsinin, « Bianchi kujtonte se Tahsini i kishte treguar për botime shumë të vyera në katalogun që gjendej në bibliotekën e madhe të Stambollit ». Një marrëdhënie e tillë me të, tregon qartë nivelin e lartë të dijeve të Tahsinit që edhe pse fetar në dukje kishte një frymë perëndimore në kuptimin e botës, shoqërisë njerëzore, të shkencës etj.

Për këtë periudhë, një historian turk Nihal Firat Özdemir duke shkruar rreth veprimtarisë së Hasan Tahsinit, pohon se « Në Paris ai ndoqi kurse të lëndëve të matematikës, kimisë, fizikës, të shkencave natyrore dhe të gjeologjisë në Universitetin e Sorbonne-s. Ky fakt na shtyu të shkonim dhe të xhironim me kamera në Place de la Sorbonne, atë portë nga hynte ai në Universitetin e famshëm ku ishin mbledhur dijetarët më të mirë të Francës. Siç thotë ky historian, « ai u specializua në filozofinë materialiste e cila në thelb kishte frymën e iluminizmit francez ». Është interesante se emri i Tahsinit përmendet midis figurave të njohura të « Café Vachette », një vend i mbushur me personazhe të famshëm nga rrethet e artit dhe kulturës së Parisit siç e dokumenton dhe historiani turk me botimin e Georges de Wissant, « Le Paris d'autrefois. Cafés & Cabarets », Paris 1928, f. 136). Në këtë botim shkruhet se ky ish-studiuës, madhësthinë e shpirtit të të cilit Corneille do ta kishte admiruar nëse do ta kishte takuar, përfundimisht u bë materialist nëpërmjet shoqërimit të tij me figurat elitare të Parisit.

### Idetë sokratike e Hasan Tahsinit

Ajo çka është interesante në jetën e tij pariziane ishte se ai mori pjesë në shumë konferenca e debate që atëherë ishte zakon të zhvilloheshin të hapura, në mjedise institucionale por dhe në kafene të rëndësishme të Parisit, « cafés de conferences », ku zhvilloheshin tema që preknin shkencat materiale, shpirtërore dhe të filozofisë, e po kështu dhe në institucione ku ai shkonte të dëgjonte si "Shoqata Aziatike", "Shoqata e Gjeografisë dhe Gjeologjisë" apo dhe në kafenenë e famshme "Il Procopo", e themeluar që në vitin 1668 nga dy vëllezër italianë dhe që ishte qendra ku mblidheshin iluministët dhe më pas figurat më të shquara të Francës apo dhe të Europës apo të Amerikës, pasi pikërisht aty Benjamin Franklin hartoi Kushtetutën amerikane. Aty zhvilloheshin diskutimet e zjarra revolucionare dhe ja pse në muret e saj ishin portretet e Napoleonit, Robespierit, shkencëtarëve të mëdhenj, madje dhe kapelja e Napoleonit, meqë siç thonë e kishe lënë atje



Hasan Tahsini, pikturë nga Myrteza Fushekati

pasi nuk kishte aq para sa të paguante për darkën e shtruar për miqtë e tij.

Me mbështetjen e ministrit të Arësimit, Munih Pasha, i cili e çmonte shumë "shkencëtarin turk Tahsin të ardhur nga Parisi", Hasani do të themelonte Shoqatën e Gjeografisë së Botës Islamike. Pikërisht në këtë kohë, me përvojën e "cafés conferences" ai ishte i pari që do ta transferonte në Stamboll me konferencat e hapura që filloi të organizonte, ku si një Sokrat e kohëve moderne trajtonte tema si ato të shkencës dhe shpirtit dhe padyshim të preferuarën e tij atë të gjithësisë, Galaksisë, raporteve të shoqërisë njerëzore me botën e yjeve, ekzistencën dhe evoluimin e shoqërisë njerëzore. Por shpejt, kjo "shkollë e lirë" në vendet publike që përgjithësisht i zhvillonte në muajin e ramadanit, pas lutjeve, nuk u pëlqeu njerëzve të qeverisë dhe pas disa viteve ato u ndaluan dhe shpejt Tahsinin e larguan nga drejtimi i Universitetit. Padyshim ishte e guximshme të flisje për kozmologjinë në atë kohë kur në Stamboll pesha e dogmës fetare ishte e fuqishme Kështu, më së fundi kjo "shkollë e lirë" nuk u zhvillua më dhe Tahsinin nisi ti përkushtohet tërësisht veprave të tij, nën dritën e mendimtarëve të mëdhenj francezë.

Në Stamboll ai u kujdes për përkthimin e librit të kontit Volney apo ndryshe Constantin François Chasseboeuf "La loi naturelle, leçon d'histoire" ("Ligjin natyror, mësim historie"). Përkthimi për të ishte pasionant dhe ky autor, historian, liuguist, orientalist e njeri politik, i burgosur dikur nga klika e Robespierit, gjatë kohës së Terrorit, i pëlqente shumë. Madje me shumë interes kishte lexuar dhe librin e mëparshëm të tij "Voyage en Syrie et Egypte" botuar në vitin 1820 (Udhëtim në Siri dhe në Egjipt) kur historiani francez ishte kthyer nga ajo aventurë e paharruar duke vizituar një botë të panjohur, kohë kur më 15 mars të vitit 1751, i shoqëruar me kalorës arabë ai shkoi në Palmyre, në Napluzë, Jeruzalem e shumë vende të Sirisë e Libanit ku pikëtaoi druzët apo manastiret e Sinait etj. "Ligji natyror" ishte për Tahsinin libri i tij i preferuar, çka i dha një kënaqësi të veçantë. Nxitur nga ky traktat

« La Loi Naturelle » Tahsin shkroi studimin e tij për ujin me titullin « Esenca e ujit » ku ndër të tjera, në një mpleksje të habitshme shkencore dhe poetike ai shkruan: "Kjo pikë, e cila, në të shumtën e rasteve konsiderohet si asgjë, në momentin kur takohet me dritën diellore, si shpirt trotullues ajo ngrihet në ajër dhe humbet prej syve tane. Valle ku shkon me kaq shpejtësi kjo pikë dhe si, kur në momentin kur kemi nevojë, na kthehet prapë... Sikur kjo pikë e lashtë të hapte gojën dhe të flasë në lidhje me autobiografinë e saj, për ngjarjet e të kaluarës dhe transformimet e lindura gjatë historisë, të gjithë dëgjuesit do të mahniteshin prej bisedës së saj dhe do të shndërroheshin në veshë për të dëgjuar ngjarjet e çuditshme të kësaj historie..."

Në fakt, në vitin 1791, François Chasseboeuff kishte botuar librin "Ruines ou méditations sur les Révolutions des empires" ("Rrënimet dhe meditimet mbi revolucionet e perandorive") të cilin e fillonte me një ëndërr të tij sikur ishte në gërmadhat e Palmyre midis tempujve dhe kolonadave prej mermeri dhe ku një fantazëm i shfaqet dhe i zbulon të fshehtat e ligjit natyror, i cili organizon shoqërinë njerëzore, duke i profetizuar madje dhe ardhjen e Revolucionit Francez dhe përhapjen e tij në të gjithë botën. Një libër që u përkthye menjëherë në Angli dhe Amerikë ku miku i tij francez Thomas Jefferson, mori përsipër përkthimin e kësaj vepre gjeniale. E si të mos ishte i frymëzuar Hasan Tahsin, kur në libër flitej për afrimin e një shekulli të ri, për "një popull të lirë që vendos për ligjet", për "principe të shoqërive", "kërkimin e së vërtetës", "origjinën e idesë së Zotit dhe kultin e elementëve dhe e fuqive fizike të natyrës" apo "kulti i yjeve", çështje këto që do ta frymëzonin Tahsinin akoma më shumë në të ardhmen.

Pikërisht kur përkthente këtë libër, (e habitshme që këtë e bënte në atë kohë një shqiptar dhe askush tjetër nga një Perandori e tërë) Tahsin kishte përqafuar tashmë idetë e një revolucioni të ardhshëm, e transformimit të shoqërive, ku kontakti i tij me idetë iluministe kishin bërë të vetën. Ja pse dhe

traktati tjetër i tij « Psikologjia dhe shkenca e shpirtit » përfaqëson një frymë moderne për shkencat humane në Ballkan dhe në Orient. Vetëemërtimi si « shkencë e shpirtit » e tregonin atë novator në konceptet e tij.

Mehmed Fuad Pasha, ish Veziri i Madh që shpesh kishte dhënë dorëheqje nga postet e larta kur nuk bindej për politikën e Sulltanit, frankofon, poet dhe përkthyes, papritur kishte vdekur në Kështu, bashkë me ambasadorin turk Xhemil Pasha, Tahsinin u nis me urgjencë me tren nga Parisi për në Nice meqë ishte imam i ambasadës dhe se duhej të merrej me organizimin e funeralit. Po atë ditë ata mbërritën në Nice, në morgun e spitalit të qytetit. Ndërkohë qeveria franceze që kishte mjaft simpati për këtë politikan dhe letrar turk, të cilin e kishte dekoruar me disa medalje të larta, memenjehere urdhëroi që të vihej në dispozicion për transportimin e trupit të tij për në Stamboll anija « Latouche-Tréville ». Ky pasha e njihte mirë Tahsinin meqë dhe ai vetë, në rininë e tij kishte qenë drogman në ambasadën turke në Londër dhe më pas përkthente vepra nga frëngjishtja dhe shkruante poezi. Më pas ai kishte hyrë në shërbimin diplomatik të Turqisë dhe ishte shquar krahas francezëve kundër ruseve në Luftën e Krimesë, si dhe në Janinë për të shtypur rrebelimin e grekëve të cilët donin të zgjeroheshin kufijtë e tyre drejt Epirit. Ishte Tahsin ai që organizoi përshpirtjen për pashain e njohur dhe më së fundi trupin e tij e transportuan me tren për në Marsejë ku i priste anija franceze. Pasi u përshëndet me ambasadorin Xhemil Pasha, të cilin e njihte prej gati 12 vitesh, Tahsinin ngjiti shkallët e anijes dhe në mbrëmje anija u nis drejt Korsikës, për tu drejtuar pastaj për në Mesinë.

#### Përballë një vdekje të sigurtë

Ishte ora 1.30 e natës kur papritmas në anije u dëgjua një goditje e tmerrshme. Në një kohë mjegulle ata ishin përplasur me një anije korsikane me vela që quhej « Prince Pierre Bonaparte ». Të gjithë u zgjuan të tronditur dhe të përplasur nga të

gjitha anët. Vallë Tahsinin u plagos?... Pas pak, nga kuverta e anijes, i ngritur më së fundi, ai vështroi drejtpërdrejtë anijen që gjithnjë e më shumë fundosej. Disa njerëz që kishin rënë në det nga përplasja e madhe mundën të shpëtonin, por shpejt, për tre minuta, anija u fundos në fund të detit. Mbytja e anijes në gjirin e Hyeres ishte e shpejtë. Ndoshta. Marinarët e « Latouche-Tréville », e cila ishte në fakt një anije e ndërtuar në kantieret e Anglisë, ishin hedhur në det për të shpëtuar ata që ishin mbi ujë. Vallë Tahsinin ishte hedhur dhe ai si disa të tjerë? Pas zhdukjes së anijes dhe vdekjes së 16 njerëzve, bashkë me të mbijetuarit dhe të plagosurit, anija "Latouche-Tréville" lundroi në drejtim të Tulon-it për të lënë të 30 të mbijetuarit e plagosur. Të nesërmen në mëngjes lajmi i aksidentit u transmetua nga gazetatat franceze (Journal), ato angleze (Daily), gazetatat turke "Journal de Constantinople" dhe të tjerat në gjithë botën. Vdekja e papritur e ish Vezirit të Madh ishte një ngjarje e madhe për Perandorinë osmane. Të nesërmen anija me trupin e Mehmet Fuad Pashës vazhdoi drejtimin që kishte marrë drejt Mesinës për drejtuar më pas drejt Stambollit. Tahsinin shikonte brigjet e dashura të Francës, të këtij vendi ku kishte plot kujtime të bukura, me parandjenjen nëse do ta shihte edhe njëherë apo jo?... Në Stamboll, në ceremoninë e funeralit mori pjesë vetë Sulltani dhe më pas Tahsin, si një figurë e njohur tashmë e shkencës, u caktua të drejtonte Universitetin e Stambollit, pra si rektor i parë i universitetit, të quajtur Dar-al Funun i Stambollit... Që nga ajo kohë, në gjirin e familjes së tij ka mbetur dhe ajo dylbi mme të cilin astronomi i famshëm shqiptar, siç e konsiderojnë sot studjuesit turq donte ta shikonte ndryshe botën. E ky shkencëtar i shquar shqiptar, i cili ka vendin e mendimtarit në historinë e mendimit turk dhe enciklopedinë e tij, në Shqipëri Akademia e Shkencave duhej ta kishte për nder të kishte bustin e tij jo vetëm si patriot i madh dhe frymëzues i rilindasve të tjerë, siç e vlerëson Sami Frashëri por dhe si shkencëtar të madh.



Karikaturë nga Arben Mexsi

Fatmir Juka, artisti i ri shkodran, prezantoi pikturat e tij në Galerinë e Artit të Tiranës. Ai, njëkohësisht drejton me profesionalizëm Galerinë e Artit të qytetit të Shkodrës. Njohja me krijimtarinë e tij është një proces në vazhdim, pasi çdo kohë krijon duke kërkuar në individualitetin stilistikor, krijon duke shtresëzuar përvojë. Edhe pikturat e paraqitura, për herë të parë në Galerinë e Artit të Tiranës, në një ekspozitë vetjake, janë arritje e suksesshme e kërkimeve gjatë kohëve të fundit. Propozimi për të kuruar ekspozitën e tij në Tiranë ishte një ide shumë domethënëse për të dy ne. Kurimi i një ekspozite, në ditët e sotme, është impenjim serioz. Është transmetimi i ideve dhe informacionit të artit pamor drejt publikut bashkëkohës. Në këto ditët tona, hapësira e artit pamor e paraqitur në tri salla ekspozimi, është më shumë se një takim me pikturën dhe artistin, është një bashkëbisedim i artistit me proceset galeriste, kuratoriale dhe krijuese mbi ciklet, imazhet, stilet, subjektet, detajet, vijën dhe ngjyrën, estetikën, qasjet filozofike, frymëzimet te lëvizjet e artit modern të shekullit XX dhe kapërcimet e tyre në shekullin që jetojmë.

Fatmir Juka, për të qenë sa më i qartë afër shikuesit, tenton të mos sillet vetëm si piktor, por në bashkëbisedimet e tij kërkon të tërheqë vëmendjen se piktura nuk është thjesht një kombinim ngjyrash e vijash mbi sipërfaqe telajosh, por është një produkt figurativ i lidhjes së vet intelektuale me subjekte sociale. Në këtë arsye procesi kuratorial u mbështet thelbësisht jo vetëm në imazhet piktorike, por edhe në idetë e përqëndruara të artistit në kryerjen e çdo akti krijues.

Bes Bekteshi, gazetar i njohur i Shkodrës e sheh pikturën e Fatmir Jukës si "art kozmopolitan". Termi art kozmopolitan nuk ekziston në rrjedhën e drejtimeve artistike në historinë e artit, por është shumë i qartë aspekti filozofik i kozmopolitanizmit, i cili vë në pah raportin e **universales kundrejt lokales**. Në rrafshin filozofik, kozmopolitanizmi është një betejë intelektuale midis **detyrimeve tona ndaj njerëzimit dhe besnikërisë ndaj vendit ku kemi lindur**. Në këtë vështrim estetik të shpejtë e pranojmë përcaktimin e gazetarit të njohur, sepse kozmopolitanizmi estetik sjell përkufizimin mbi "qytetarin e botës", i cili nuk udhëhiqet më vetëm nga ligjet e nocionit komb, por nga ndjesitë, estetika dhe shkëmbimi kulturor. Dhe, duke hyrë në thellësinë figurative të Fatmir Jukës e zbulon këtë përcaktim që në titull "*Fanfara dhe Quasi-Modu*", të cilët janë përfaqësi titujsh të dy cikleve, që duket se na informojnë mbi akte kulturore, sa universale siç janë fanfarat ushtarake e jo vetëm, po aq dhe lokale saç është figura Kuazimodo, i lindur me deformime të shumta, kryesisht në shpinë, të cilën e kishte të përkulur. Ai ishte personazhi kryesor i romanit gotik, të shkrimtarit francez Viktor Hygos, i botuar 1831. Artisti mendon se: "*Dy ciklet janë produkt i notave të forta të shoqërisë dhe të individit, e se ky i fundit formësohet nga presioni e logjizmi...Për herë të parë merrem me njeriun jo si qenie e kërkuar nga filozofia humaniste, por me dehumanizmin që synohet nga programet e konsumizmit ose të orientuara.*" Ky është një qëndrim i qartë i artistit ndaj ideologjisë dhe realitetit ndërlidhjes të kulturave dhe njerëzve në mbarë botën, ku dominon sistemi global dhe kufijtë kombëtarë bëhen më pak të rëndësishëm.

Ciklet ndahen në tituj, por kanë lidhje të forta. Pikturimi i tyre është nxitur nga mendimet e artistit mbi fenomene social-politike, që e rrethojnë individin në përditshmërinë e tij. Ai për të përshkruar aktet krijuese të pikturës sa abstrakte dhe aq reale të detajeve shoqëruese të cikleve, te "*Fanfara*" paramendon se bandat e muzikantëve apo fanfarat e ushtrisë

Fatmir Juka, artisti i ri shkodran, prezantoi pikturat e tij në Galerinë e Artit të Tiranës

# FANFARA DHE QUASI-MODU

Nga Suzana Varvarica Kuka

ekzekutojnë në harmoni, falë një rregulli të padiskutueshëm dhe dirigjimit nga lart. Ndërsa artisti e shesh ekzekutimin harmonik të dyzuar dhe ironik. Kur po kjo fanfarë ushtarake lajmëron me tam-tame të rënët, mendon se ekzekutimi orkestral dëgjohet edhe si muzikë e harmonizuar, por gjëmon edhe si gjamë. Artisti për ciklin "Quasi-Modu" krijon figura duke paramenduar të refuzojë harmoninë e përherëshme. Figurat e tij njerëzore lindin prej idesë së një kulture "opresive/shtypëse", e cila formon normat e saj dhe, të cilat vendosen nga mjedisi politik dhe emocional mbi shoqërinë apo njeriun, që janë të detyruar t'i pranojnë.

Fatmir Juka, për të arritur të materializojë në imazhe idetë e tij bashkëkohore mbi situatën njerëzore të këtij shekulli, i cili tashmë i ka vendos kufijtë e veta të ndryshimit global, ka krijuar një pikturë që në shikim të parë i përket ngjyrës dhe linjave gjeometrike. Piktura e Fatmir Jukës shfaq më së pari ose me shikim të parë cilësitë figurative, një element dhe parim i drejtëpërdrejtë i artit pamor kundrejt çdo shikuesi. Ky element lidhet me stilin apo mënyrën e të krijuarit, në këtë rast të pikturuarit, ku lejohet kuratori të bashkëbisedojë rreth qëndrimit estetik

të artistit. Bësoj se për secilin individ, që merret me artet pamore, qoftë si artist apo qoftë si mendimtar, studiues, kritik, historian apo filozof arti ka rëndësi kjo përballje e drejtëpërdrejtë, pasi lidhet me shprehjen artistike.

Fatmir Juka është piktor i shekullit XXI. Ai tenton të rrokë situatat më bashkëkohore të shprehjes artistike dhe në këtë kuptim krijimtaria e prezantuar i përket artit gjeometrik viceversa abstraksionit organik i kombinuar me neo-ekspresionizmin. Për të vendosur këtë cikël veprash në vendin e duhur mendoj të theksoj se arti gjeometrik mbështetet në struktura të organizuara. Abstraksionizmi organik mbështetet te format e lira, të ngjashme me ato të natyrës. Kjo na mundëson të kuptojmë që artisti krijon pikturë me forma të parregullta, por të organizuara me shumë kujdes. Struktura gjeometrike dhe marrëdhënia e qartë e formave dhe ngjyrave nuk kanë saktësi matematikore, por ndërtojnë një sistem vizual të qartë dhe harmonik. Por nëse do mbeteshim me kaq, do të ngrinim shumë dyshime dhe paqartësi. Piktori bën ndërhyrje emocionale përmes ngjyrave të forta, të cilat u shfaqën në vitet 70 - të shekullit XX në Europë dhe ShBA. Ato i dhanë jetë një



drejtimi të ri modern, neo-ekspresionizmit. Dhe nëse i ndjekim pikturat një e nga një do të zbulojmë karakteristikat kryesore të këtij drejtimi, të cilat theksoj se janë: ngjyrat e forta të përdorura me emocion dhe kontrast. Penelatat energjike dhe spontane, të cilat duket se krijojnë shtresa, tekstura dhe gjeeste të ndryshme.

Ky këndvështrim estetik parimesh dhe cilësisësh arti na tregon se dy ciklet "Fanfara dhe Quasi-Modu" kanë përmbajtje të energjisë emocionale pasi shprehja e tyre artistike lidhet me drejtimet artistike të lartpërmendura dhe ato simbolike, pasi përsëri shprehja artistike ka afuar mbi sipërfaqet piktorike detaje figurative si: duar, këmbë e portrete të gjeometrizuar, të cilët janë epiqendra e zbulimit të figurës njerëzore; shtëpi, varka, zogj e luledede, si lengu i jetës njerëzore. E gjithë situata figurative e të dy cikleve është krijuar si rezultat i ekzekutimit dhe ndërthurjes së formave gjeometrike të parregullta, disa ngjyrave intensive në kontrast me disa nëngjyra të heshtura, si dhe atij të krijimit të një figurë qëndrore, që shprehet nga kombinimi i abstraktes me figurativen, të cilat janë ekzekutuar me liri dhe ekspresivitet.

Qershor 2026



KONE...  
a **Panairi** i memorieve.  
kimi **i librit**? Në mes të p  
ku po qëndron **Pallati**.  
rahu i djathtë **i Rinisë**.  
kultura shpaloset në  
erë në **Prishtinë** me  
she. Qysh mundet me  
ra në **Kosovë** në këtë  
sa më **17—21 Qershor**,  
vetëm në raft. **2026** v  
...i mirë.

**PANAIRI  
I LIBRIT  
EDICIONI 26**  
17—21 QERSHOR / JUNE  
PALLATI RINISË

**SHOQATA  
E BOTUESVE  
TË KOSOVËS**  
[www.panairilibr.com](http://www.panairilibr.com)

  
Republika e Kosovës  
MINISTRIA E KULTURËS  
RINISË DHE SPORTIT

  
PRISHTINA

  
PALLATI  
I RINISË