

Përkthyesi i Ismail Kadaresë në gjuhën ruse, Vasilij Tjuhin, në një intervistë për “Literaturnaja gazeta” (Organi i shtypit i Lidhjes së shkrimtarëve të Rusisë)) rrëfen për misteret ende të pazbuluara dhe peripecitë e shkrimtarit të shquar shqiptar

Misteret e Ismail Kadaresë



22 • 23 Тайны
Исмаиля Кадарэ



Libri me ese i Lindita Arapit “Identitete”, Onufri, 2025

“NGADO QË SHKOJ, SHQIPËRINË E BART SI NJË PLAGOSJE”

Nga Agron Tufa

Autorja e librit, Lindita Arapi, njihet, së pari, (pavarësisht tërheqjes së saj në heshtjen dhe largësinë e saj jashtë vëmendjes protagoniste) si një nga poetet më të veçantat në poezinë shqipe të pas viteve 1990, dhe mandej romanciere po aq e njohur, e përkthyer jashtë. Po ajo është dhe një esiste e shkëlqyer që prek disa nga nyjet më të mundimshme të pengjeve tona.

(fq. 10)



Kinologu shqiptar
ILJAZ SPAHIU flet për
gazetën më të madhe kineze

**Të bësh miq përmes
letërsisë dhe të rizbulosh
botën përmes kinologjisë**

Mbi ciklin “QYTETI I DEHUR” i artistit
Anastas Kostandinit-TASO

POETIKA E KUJTESËS DHE UNIVERSI I PORADËCIT

Nga Ylli Drishti



Si shkruanim nën diktaturë

Nga Shpend Sollaku Noé

(fq. 6)

SHËNIME MBI LIBRAT

Duke shfletuar “Fjalorin leksiko-frazeologjik dhe etnolinguistik të Malësisë së Madhe” të Gjovalin Shkurtajt

**Pasuria dialektore e
malësisë së madhe - kujtesë
e gjallë e gjuhës shqipe**

Nga Shefkije Islamaj

Një fjalor i rëndësishëm, i titulluar “Fjalor leksiko-frazeologjik dhe etnolinguistik i Malësisë së Madhe” që është shfrytëzuar si burim lëndor edhe për hartimin e Fjalorit të madh të Gjuhës Shqipe.

(fq. 7)

Dy dritare, një shekull histori dhe metafizika
e pushtetit në poezinë e Hamit Aliajt

POEZIA SI ARKEOLOGJI E KUJTESËS SË PUSHTETIT

Nga Luan Rama

(fq. 13)

Arti i vërtetë fillon pikërisht aty ku mbaron përshkrimi. Dy dritaret nuk mbeten më thjesht objekte fizike apo elemente arkitekturore. Ato tejkalojnë funksionin e tyre konkret dhe shndërrohen në figura poetike të kujtesës.

Nga jehona në Serbi e romanit

“Vera pa kthim” e Besnik Mustafaj

Nostalgjia prustiane dhe tema historike

Prof. dr Millutin Gjuriçković

Vlera më e madhe e romanit gjendet në subtilitetin e tij, sepse ai nuk ofron përgjigje të qarta, por e nxit lexuesin për përfytyrime dhe mendim kritik. Për këtë “Vera pa kthim” përbën një vepër thellësisht emotive dhe filozofike.

(fq. 22)

Për librin më të ri të Irena Dragotit,
“Gruaja që endej hijeve” Botimet M&B

Dosjet e heshtimit

Nga Migena Shyti

(fq. 23)

BIBLIOTEKË

Sazan Goliku

(fq. 15)

Lojë cinike ose xhep i grisur

Marsela Neni

(fq. 16)

Më plasi në buzë dashuria

Odise Kote

(fq. 17)

Herta Kurtiza

Feride Pappleka

(fq. 18)

Takimi me sublimen

Gent Markaj

(fq. 19)

Dymbëdhjetë

Arben Meksi

(fq. 12)

Karikatura e së shtunës

Dimensioni semiotik dhe
personaliteti artistik i
aktorit Timo Flloko

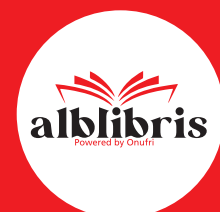
Nga Qamil Gjyzezi

(fq. 21)

Libri shqip në SHBA
& KANADA

Dërgesa të shpejta
dhe të sigurta

www.albllibris.al



Vasili Vasiljeviç, në janar të këtij viti u mbushën 90 vjet nga lindja e Ismail Kadaresë, ndërsa në korrik bëhen dy vjet nga ndarja e tij nga jeta. Por, para se të flasim për shkrimtarin, nuk mund të mos ju pyes: çfarë ju shtyu të nisnit të mësonit gjuhën shqipe? Mund të kuptohet se përse duhen anglishtja, frëngjishtja apo gjermanishtja, por përse shqipja ose, fjala vjen, estonishtja? Mos vallë dëshironit ta lexonit Kadarenë në original?

Kur u regjistrova në universitet, jo vetëm që nuk dija asgjë për Kadarenë, por edhe për Shqipërinë kisha një përfytyrim mjaft të vagullt. I dhashë provimet e pranimit në degën e anglishtes të Fakultetit të Gjuhëve të Huaja në Universitetin Shtetëror të Leningradit “Zhdanov”, por nuk arrita pikët e nevojshme dhe më propozuan degën e gjuhës shqipe. Të gjithë e kuptonin se gjuha shqipe vështirë se do t’i hynte kujt në punë në jetë, përveçse për qëllime thjesht akademike, prandaj studentëve të degës së shqipes u jepej edhe një gjuhë e dytë, po ajo anglishte ose gjermanishte, si edhe e njëjta diplomë që merrnin të diplomuarit e degëve të anglishtes apo të gjermanishtes. Vetëm se në të shënohej edhe gjuha shqipe. U regjistrova dhe nuk u pendova.

Nga fundi i studimeve, kur kishin nisur të ndiheshin tashmë erërat e perestrojkës, lindën shpresat për rivendosjen e marrëdhënieve me Shqipërinë. Doli se, megjithatë, dikush kishte nevojë për pedagogë të gjuhës shqipe, ndaj shkova në Moskë për të dhënë mësim dhe madje shkrova edhe tekstin e parë mësimor të gjuhës shqipe në Bashkimin Sovjetik, sepse nuk ekzistonte asnjë material i tillë, ndërkohë që gjuha duhej dhënë mësim.

Po ku e jepnit mësim gjuhën shqipe?

Në një institucion të lartë arsimor shumë interesant, që sot quhet Universiteti Ushtarak i Ministrisë së Mbrojtjes. Në atë kohë ishte institut, ndërsa edhe më herët quhej Instituti Ushtarak i Gjuhëve të Huaja i Ushtrisë së Kuqe. Mbaja spaleta togeri dhe, sipas organikës, zyrtarisht konsiderohesha përkthyes i ministrit të Mbrojtjes, por në të vërtetë u mësoja gjuhën shqipe kursantëve dhe hartoja një tekst mësimor, të cilin e përdorja edhe vetë gjatë mësimdhënies. Teksti u botua vetëm në vitin 1989, me shënimin “për përdorim zyrtar”. Po atë vit, në revistën “Inostrannaja literatura”, u botua përkthimi im i romanit “Gjenerali i ushtrisë së vdekur”.

Ministrin e Mbrojtjes, përkthyes personal i të cilit konsiderohesha, nuk pata rast ta shihja as edhe një herë, sepse gjatë kohës që shërbeva unë, në Bashkimin Sovjetik nuk erdhi asnjë delegacion ushtarak shqiptar.

Çfarë ju tërhoqi te Kadareja? Si mësuar për të?

Kadareja, në parim, bënte pjesë në programin e letërsisë shqipe, por unë kisha dëgjuar për të pak më herët. Të gjithë ata që studiojnë gjuhë të huaja kanë një lloj detyre që quhet “lexim në shtëpi”. Duhet të lexosh një sasi të caktuar teksti, ndërsa niveli letrar i veprës nuk ka ndonjë rëndësi të veçantë. Lexoja libra të autorëve të ndryshëm shqiptarë, si humoristikë, ashtu edhe historikë, por një ditë më ra në dorë një libër që dikush e kishte sjellë nga Jugosllavia, nga Prishtina; në Krahinën Autonome të Kosovës botoheshin libra në gjuhën shqipe.

Meqenëse Shqipëria ishte krejtësisht e mbyllur, e vetmja mundësi që studentët dhe pedagogët të komunikonin drejtpërdrejt me folës të gjuhës shqipe ishin shkëmbimet akademike verore me Jugosllavinë. Prej andej sillnin fjalorë, tekste mësimore dhe libra në gjuhën shqipe.

Përkthyesi i Ismail Kadaresë në gjuhën ruse, Vasilij Tjuhin në një intervistë për “Literaturnaja gazeta” (Organi i shtypit Lidhjes së shkrimtarëve të Rusisë”) rrëfen për misteret ende të pazbuluara dhe peripecitë fantastike të fatit të shkrimtarit të shquar

Misteret e Ismail Kadaresë

Bisedën e zhvilloi Aleksandër Shaleni

Dhe ja, hapa librin dhe lexova rreshtat e parë, të shkruar në një prozë ritmike, të prerë si me daltë: “Mbi tokën e huaj binte shi përzier me dëborë”, dhe e kuptova se ky nuk ishte thjesht një libër për “lexim në shtëpi”, por letërsi e vërtetë e nivelit evropian. Nuk pata guximin ta quaja letërsi të përmasave botërore, sepse nuk isha studiues i letërsisë, por një student tetëmbëdhjetëvjeçar. Megjithatë, edhe për mua ishte krejtësisht e qartë se bëhej fjalë për letërsi të mirëfilltë dhe se romani duhej përkthyer në rusisht.

Më vonë më shpjeguan se askush nuk kishte ndër mend t’i përkthente romanet e Kadaresë në rusisht, sepse ai konsiderohej njëfarë “tradhtari”. E si mund të ishte ndryshe? Kishte studiuar tek ne, në Institutin e Letërsisë, dhe pastaj, pas prishjes së marrëdhënieve ndërmjet dy vendeve, kishte shkruar lloj-lloj gjërash për Bashkimin Sovjetik. Dhe jo vetëm romanin mjaft të dyshimtë, por në përgjithësi të pranueshëm, “Muzgu i perëndive të stepës”, por edhe romanin haptazi antisovjetik “Dimri i vetmisë së madhe”, të cilit më pas iu ndryshua titulli në “Dimri i madh”. Prandaj askush nuk do ta botonte as romanin “Gjenerali i ushtrisë së vdekur”, ndonëse ai nuk kishte kurrfarë lidhjeje me prishjen shqiptaro-sovjetike. Dhe askush nuk do ta përkthente.

Por unë mendoja se romani duhej përkthyer patjetër, ndaj vendosa ta përktheja vetë. Në programin tonë mësimor përfshihej edhe një kurs i përkthimit letrar dhe, për të marrë vlerësimin, kishim bërë edhe disa ushtrime, por unë, natyrisht, nuk isha përkthyes. M’u desh të bëhesha.

Në vitin 1989, revista “Inostrannaja literatura” botoi, në përkthimin tuaj, romanin “Gjenerali i ushtrisë së vdekur”, i cili qysh në vitet 1960 i kishte sjellë Kadaresë famë europiane. Para kësaj, në fillim të viteve 1960, në Bashkimin Sovjetik ishte botuar vetëm një përmbledhje poetike, e përkthyer nga David Samojlovi. Thuhet se nismëtar i botimit të “Gjeneralit...” ishte Çingiz Ajtmatovi, asokohe kryeredaktor i revistës “Inostrannaja literatura”. A është e vërtetë?

Po t’i përkufizojmë më saktë rolet, nismëtar isha, megjithatë, unë, ndërsa Çingiz Ajtmatovi e botoi romanin duke ushtruar kompetencat e kryeredaktorit. E përktheva romanin me kokën time dhe duke marrë përsipër gjithë rrezikun; nuk kisha lidhur kontratë me askënd, aq më tepër që isha një njeri krejt i panjohur. Dhe ia dërgova revistës përkthimin tashmë të përfunduar. Atje ngurruan për një kohë mjaft të gjatë, ndoshta për nja dy vjet. Këshilltarët që kishin lidhje në Komitetin Qendror të Partisë Komuniste të Bashkimit Sovjetik pohonin me autoritet se Kadareja nuk do të

Shkrimtari Ismail Kadare është një figurë misterioze, ekzotike dhe magjepsëse. Dhe kjo jo vetëm sepse letërsia e tij përbën një shembull të spikatur të realizmit magjik. Klasiku i letërsisë botërore, fitues i Çmimit Booker, lindi në Shqipëri, një vend enigmatik, i cili për shumëkënd mbetet edhe sot e kësaj dite *terra incognita*, ndonëse Klioja, muza e historisë, e ka përplasur në mënyrë të çuditshme Shqipërinë me Bashkimin Sovjetik.

Kështu, nga një lojë e fatit, në fund të viteve 1950 Ismail Kadareja u gjend në Moskë, në Institutin e Letërsisë “Maksim Gorki”; dhe kjo është vetëm një pjesë e vogël e biografisë së tij fantazmagorike, e cila do të kulmonte me njohjen botërore dhe me përkthimin e veprave të tij në gjuhët kryesore të botës, përfshirë edhe rusishten.

Dhe këtu i afrohemi një tjetër historie misterioze: asaj se si lindi, në fund të viteve 1980, pikërisht ky përkthim në rusisht. Natyrisht, edhe figura e përkthyesit nuk mund të mos jetë në përputhje me poetikën e realizmit magjik: këtu gjejmë të mbinatyrrshmen të shndërruar në diçka të zakonshme, shtrembërime të kohës, humor dhe absurditet, kontraste dhe paradokse.

Përkthyesi Vasili Tjuhin i rrëfeu gazetës “Literaturnaja Gazeta” për Ismail Kadarenë, për takimin me krijimtarinë e tij, si edhe për hollësi dhe të fshehta që i di vetëm ai.

botohej tek ne edhe për njëqind vjet të tjera dhe se përkthimi im nuk i nevojitej askujt.

Por Çingiz Ajtmatovi kishte horizontin e nevojshëm për të kuptuar se bëhej fjalë për një vepër të nivelit botëror dhe autoritetin që i lejonte të shpërfillte mendimin e Komitetit Qendror të PKBS-së. Ndërkohë, nga fundi i viteve 1980 kishte nisur tashmë epoka e botimit të letërsisë së ndaluar më parë. Tabuja ishte hequr dhe përkthyesit profesionistë, pasi panë njëri-tjetrin si për të thënë: “Domethënë, paska qenë e mundur?”, u turrën të përkthenin romanin më antisovjetik të Kadaresë, ndonëse ndoshta jo më të mirin, “Dimri i madh”, i cili, për një arsye të pakuptueshme, doli me titullin “Dimri i ashpër”.

Dimri pas prishjes së marrëdhënieve me Bashkimin Sovjetik, kur Hrushovi anuloi dërgesat e planifikuara të ushqimeve, ishte vërtet i ashpër në Shqipëri, por përse duhej ndryshuar titulli?

Në vitin 1992, në një librari, e mora në dorë këtë libër dhe e shfletova. Më tërhoqën emrat e Nikita Hrushovit dhe të “sekretarit të përgjithshëm” shqiptar

Enver Hoxha, si edhe konflikti ndërmjet tyre. E bleva romanin dhe nuk u pendova. Megjithatë, mund të thuhet se publiku i gjerë thua se nuk e vuri re. Përse?

Para së gjithash, mendoj se fajn e kishte kopertina: libri kishte një lidhje gri aq të pahijshme, sa që të lindte vetvetiu dyshimi nëse ia vlente ta blije. Përveç kësaj, në fillim të viteve 1990, mbi lexuesin u derdh një cunam i tillë botimesh, sa që ishte mjaft e vështirë të binte në sy romani i një autori ballkanik, i cili ende nuk ishte bërë klasik botëror dhe nuk kishte fituar rreth pesëmbëdhjetë çmime letrare. Dikush duhet ta bindë lexuesin se autori ia vlen. Për këtë qëllim, më së miri shërbejnë çmimet letrare; në mungesë të tyre, mund të mjaftojnë edhe vlerësimet e klasikëve të gjallë. Që të zbulosh thellësitë e një teksti, duhet ta dish paraprakisht se ato gjenden aty.

Meqë ra fjala, kemi edhe një përkim interesant: kur përktheva “Gjeneralin”, isha përafërsisht në të njëjtën moshë që kishte Kadareja kur e shkroi këtë roman, domethënë rreth njëzet e pesë vjeç.

Si ndodhi njohja juaj personale me Kadarenë?

Kur “Gjenerali” u botua në revistën “Inostrannaja literatura”, vendosa t’i dërgoja autorit një kopje të revistës, të shoqëruar me një letër siç e kërkonte rasti. Ishte viti 1990; marrëdhëniet me Shqipërinë vazhdonin të mos ekzistonin, madje as ato diplomatike. Nuk dihej fare se çfarë po ndodhte atje. Dukej se edhe atje kishte nisur njëfarë perestrojke pas vdekjes së Enver Hoxhës, në vitin 1985. Interneti ende nuk ekzistonte, prandaj gjetja e adresës ishte e pamundur. Kështu që e nisa pakon “në adresë të gjyshit në fshat”, siç thuhet në rusisht, domethënë, fjalë për fjalë, me këtë adresë: Tiranë, Lidhja e Shkrimtarëve, Ismail Kadaresë.

Çuditërisht, posta ndërkombëtare funksiononte, pavarësisht mungesës së marrëdhënieve diplomatike. Për më tepër, revista mbërriti te marrësi dhe, pas njëfarë kohe, mora një letër përgjigjeje nga Kadareja, në të cilën më falënderonte për punën, më përgëzonte, por shprehte keqardhjen që përkthimi ishte bërë sipas një prej varianteve të hershme të romanit, ndërkohë që duhej përkthyer varianti i fundit, më i përditësuar. Dhe ma dërgoi pikërisht atë variant të fundit.

Kadareja e redaktoi romanin edhe disa herë të tjera, duke bërë ndryshime në tekst, dhe vetëm përkthimi i botuar nga shtëpia botuese “Poliandrija” është realizuar sipas variantit përfundimtar, kanonik, të “Gjeneralit të ushtrisë së vdekur”.

Çfarë ndryshimesh u bënë?

Kryesisht redaktime stilistike. Gjuha u bë “më shqipe”, por në përkthim kjo është e vështirë të dallohet. Janë ndryshime të atij lloji sikur, në një tekst rusisht, fjala “hotel” të zëvendësohej me “bujtinë”. Një nga humbjet më të dukshme është skena e betejës së ushtrive të vdekura, e hequr nga romani, ku dy gjeneralë perëndimorë të dehur zhvillojnë, mbi një hartë të improvizuar, diçka të ngjashme me një stërvitje komandoshtabi, me pjesëmarrjen e ushtarëve të tyre të rënë. Po të jeni të interesuar, mund ta lexoni në revistën “Inostrannaja literatura”; atje kjo skenë është e pranishme. Ndoshta korrektësia politike nuk e lejoi Kadarenë, tashmë shkrimtar evropian, ta mbante atë skenë. Ose ndoshta ishte vërtet e tepruar. Autori e di më mirë.

**E megjithatë, le të kthehemi te njohja
juaj personale...**

Disa muaj pasi mora letrën nga Kadareja, ai u arratis nga Shqipëria për në Francë. Lidhjet tona u ndërprenë. I shkrova përsëri Kadaresë në vitin 2004, kur u bë fituesi i parë i Çmimit Ndërkombëtar Booker. Personalisht u njohëm në vitin 2010, në Moskë, ku kishte ardhur për përvjetorin e Institutit të Letërsisë. Me atë rast, një ekip i televizionit shqiptar po xhironte edhe një film dokumentar për të. Më pas, ai më ftoi për vizitë në Shqipëri. Shkova jo vetëm në kafenenë “Juvenila”, ku kishte diçka si një zyrë për të pritur admiruesit e veprës së tij, por madje edhe në vilën e tij në bregdetin e Adriatikut. Gjatë viteve 2010, dimrin e kalonte në Paris, ndërsa verën në Shqipëri.

Nuk i humbëm lidhjet. Kadareja nuk përdorte postë elektronike; madje, me sa më kujtohet, nuk përdorte fare pajisje elektronike. E gjithë korrespondenca zhvillohej nëpërmjet së shoqes, Helenës, ose botuesit të tij ekskluziv shqiptar, Bujar Hudhrit.

Kur “Pallati i Ëndrrave” u propozua për çmimin “Jasnaja Poljana”, Ismail Kadareja dhe Bujar Hudhri e ndiqnin procesin pothuajse në kohë reale, ndërsa unë i informoja vazhdimisht për gjithçka që po ndodhte. Për fat të keq, atëherë ai nuk e fitoi çmimin, ndërsa “Gjenerali i ushtrisë së vdekur” u nderua me të vetëm pasi shkrimtari ishte ndarë nga jeta.

A e mbante mend mirë rusishten në kohën kur u njohët? Në ç'gjuhë komunikoni?

Kadareja e zotëronte shumë mirë gjuhën ruse; në fund të fundit, kishte studiuar në Institutin e Letërsisë. Kishte lexuar shumë letërsi ruse dhe kishte përkthyer Majakovskin e Jeseninin. Por prej shumë vitesh nuk kishte pasur mundësi ta praktikonte gjuhën, prandaj bisedonim shqip.

Që në vitet e shkollës, në kohën sovjetike, mësuesja jonë e gjeografisë na tregoi një herë se në Bashkimin Sovjetik të pasluftës kishin studiuar shumë shqiptarë. Sipas saj, ishin burra të pashëm, të gjatë e shpatullgjerrë. Kadareja, me syze, nuk të jep përshtypjen e një Don Zhuani, por ndihet se e njeh mirë këtë fushë. Në dialogjinë “Vajza e Agamemnonit” dhe “Pasardhësi”, e cila u botua në përkthimin tuaj në vitin 2026, ka jo pak skena erotike. Sa i rëndësishëm është përbërësi seksual në krijimtarinë e Kadaresë?

Shprehja “Kadareja me syze” tingëllon paksa fyese, apo jo? Është e vështirë të thuhet se sa burrëror ishte; për këtë duhen pyetur gratë që e kanë njohur. Por le të marrim, për shembull, rrethanat e studimeve të tij në Moskë. Ai erdhi nga Shqipëria, ku mbi tradicionalizmin mijëra vjeçar të malësorëve

**ЛИТЕРАТУРНАЯ
ГАЗЕТА**

Основана в 1830 году при участии А.С. Пушкина
Издание возобновлено в 1929 году при поддержке М. Горького

№ 28
(7042)
15–21 июля 2026
www.lgz.ru 12+
Выходит по средам
9 770233 430004 26028

ПЕЧАТНЫЙ ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ РОССИИ

ЭПОХА И ЛИЦА

«Верди меня увлекал всегда»

Просто красивых голосов было и есть немало. А Казарновская — одна!

Стр. 10

В НОМЕРЕ

3 Избиение магов XXI века

Отец Сергей Карамышев — об опыте взаимодействия Ирана с Америкой. Кто победит в противостоянии?

8 • 9 Чехову претил театр развлечений

Режиссёр и педагог Михаил Резникович размышляет о театральном коллизиях и своей профессии.

22 • 23 Тайны Исмаила Кадаре

Беседа с переводчиком Василием Тюхиным о судьбе и творчестве знаменитого албанского писателя.

ВЫПИСЫВАЙТЕ «ЛИТЕРАТУРНУЮ ГАЗЕТУ» ГАЗЕТУ ДЛЯ ДУМАЮЩИХ ЛЮДЕЙ

Проще не бывает! Отсканируйте QR-код и оформите подписку на сайте Почты России Также подписку можно оформить на сайте lgz.ru

Во всех почтовых отделениях подписной индекс ПР195

**Дорогие друзья!
Ждём вас среди наших подписчиков!**

И она каждую неделю будет в вашем почтовом ящике!

ishte mbivendosur morali i ri socialist dhe ku, në përgjithësi, marrëdhëniet ndërmjet gjinive zhvilloheshin brenda kufijsh mjaft të rreptë. Kurse këtu gjente Moskën e periudhës së shkrirjes, festivalet ndërkombëtare, filmat e huaj, moskovitet gazmore dhe të çliruara. Për më tepër, ai ishte i huaj, qoftë edhe nga një vend i vogël ballkanik. Sidoqoftë, vinte nga jashtë. Kishte të drejtë të frekuentonte dyqanet, restorantet dhe hotelet e destinuara për të huajt.

Përveç kësaj, ai ishte poet, ndërsa poetët në Bashkimin Sovjetik gëzonin një popullaritet të jashtëzakonshëm: mbushnin stadione, ashtu si sot këngëtarët ose komedianët e stand-up-it. Kur në Bashkimin Sovjetik doli libri i tij me poezi, Kadareja filloi të fitonte mjaft mirë. Pra, ai nuk dukej aspak si ndonjë syzetar që nuk dilte kurrë nga biblioteka, ndërsa Moskën nuk e përjetonte si qendrën e komunizmit botëror, por si një qytet të afërt, të lidhur me përjetime intime.

Ai pati një lidhje me një moskovite të quajtur Larisa, ose Lora, siç e thërriste ai. Ndarja prej saj u shkaktua nga prishja e marrëdhënieve ndërmjet Bashkimit Sovjetik

dhe Shqipërisë dhe nga kthimi i papritur i studentëve shqiptarë në atdhe; kjo ngjarje gjeti pasqyrim edhe në krijimtarinë e tij.

Në Shqipëri u vendos ideologjia më e ashpër në të gjithë kampin socialist, deri në atë pikë sa feja u ndalua krejtësisht, përfshirë edhe kryerjen individuale të riteve fetare në kushtet e shtëpisë. Dhe jeta personale, intime, u bë bastioni i fundit i lirisë, pavarësisht nga të gjitha kufizimet tradicionaliste. Romani “Vajza e Agamemnonit” është pikërisht një protestë kundër përpjekjes së pushtetit për të cenuar këtë ishull të fundit të lirisë: Pasardhësi flijon të bijën e vet, duke e detyruar të heqë dorë nga lumturia personale, që të ketë të drejtën morale t’i kërkojë të njëjtën gjë edhe shoqërisë në shkallë kombëtare.

Gjysma e parë e jetës krijuese të Kadaresë përkoi me periudhën e sundimit të Enver Hoxhës, i cili ishte stalinist dhe, siç kam lexuar diku, “kishte pasion pushkatimet”...

Marrëdhëniet ndërmjet dy shqiptarëve më të njohur në botë në atë kohë, Enver Hoxhës dhe Ismail Kadaresë, meritojnë një studim më vete. Vetë Enver Hoxha

është një figurë paradoksale: intelektual, frankofil dhe, vërtet, stalinist. Por unë nuk jam specialist i Enver Hoxhës dhe do të parapëlqejë të mbetesha brenda kuadrit të krijimtariisë së Kadaresë. Për më tepër, përcaktimi “kishte pasion pushkatimet” krijon një përfytyrim tendencioz dhe tepër të shtrembëruar për udhëheqësin shqiptar. Të shfaqet para syve ndonjë maniak që i pushtakonte personalisht kundërshtarët e vet politikë në qelitë e burgjeve, gjë që nuk ka kurrfarë lidhjeje me realitetin.

Mjafton t'i hedhim një vështrim të shpejtë mënyrës se si figura e udhëheqësit pasqyrohet në krijimtarinë e Kadaresë dhe se si Enver Hoxha ndikoi në fatin e vetë shkrimtarit. Në librin e tij të fundit, “Kur sunduesit grinden”, ai heq një paralele ndërmjet bisedës së famshme të Stalinut me Pasternakun — të cilën e kanë komentuar pothuajse të gjithë: çfarë duhej t'i kishte thënë Pasternaku udhëheqësit, çfarë nuk i tha, çfarë tha gabim e kështu me radhë — dhe bisedës së tij me Hoxhën. Ky i fundit telefonoi papritur në redaksinë ku punonte Kadareja. Dhe shkrimtari nuk arriti të nxirrte nga goja asgjë tjetër përveç fjalës “faleminderit”, të përsëritur disa herë. Flisni njëherë vetë me udhëheqësin dhe pastaj

komentoni se çfarë duhej t'i kishte thënë Pasternaku!

Mendohet se romani “Dimri i vetmisë së madhe”, në të cilin Hoxha paraqitej në një dritë mjaft lavdëruese, u bë njëfarë garancie mbrojtëse për Kadarenë. Të gjitha qortimeve për lajkat ndaj diktatorit, Kadareja iu përgjigj më vonë në një mënyrë mjaft origjinale: thoshte se kishte krijuar një “maskë të artë”, një figurë ideale, së cilës Enver Hoxha, duke e vënë mbi vete, detyrohej t'i përshtatej, të përpiquej të ishte në lartësinë e saj dhe, në këtë proces, të ndryshonte edhe vetë. Domethënë, letërsia ndikonte mbi jetën. Ose, të paktën, përpiquej ta bënte këtë.

Por duhet vërejtur se figura e udhëheqësit nuk e shpëtoi romanin “Dimri i vetmisë së madhe” nga kritikak e ashpra dhe shkrimtarit iu desh ta ripunonte ndjeshëm; si rezultat, varianti i ri i romanit mori titullin “Dimri i madh”.

Si ishin marrëdhëniet ndërmjet Kadaresë dhe Hoxhës?

Kadareja u takua disa herë me Enver Hoxhën, por vështirë se mund të thuhet se komunikoni rregullisht. Më tepër, prania e ndërsjellë e tyre nënkuptohej vazhdimisht. Kadareja punonte duke e ditur se gjithçka që shkruante do të lexohej me kujdes nga udhëheqja e vendit. Hoxha, natyrisht, ishte në dijeni të gjithçkaje që ndodhte me shkrimtarin shqiptar më të njohur jashtë vendit. Duhej të jepeshin leje për udhëtime jashtë shtetit, të zgjidheshin çështjet e valutës, të shqyrtoheshin denoncimet anonime e kështu me radhë. Dialogu ishte i pandërprerë, por i pashprehur.

Më interesante është historia e komunikimit të Kadaresë me të shoqen e Hoxhës dhe, më pas, me të venë e tij, Nexhmijen. Ajo interesohet për çështjet e letërsisë dhe të artit dhe Kadareja, ndoshta, takohet me të më shpesh sesa me Enverin. Gjithçka përfundoi me një proces gjyqësor, në një kohë relativisht të afërt, kur Kadareja kërkoi t'i ktheheshin dorëshkrimet që dikur ia kishte lënë asaj për ruajtje, ndërsa e veja e udhëheqësit këmbëngulte se autori ia kishte dhuruar. Dorëshkrimet e autorëve me famë botërore kanë vlerë të konsiderueshme financiare. Kadareja e fitoi gjyqin.

Para Luftës së Dytë Botërore, Hoxha studioi në Francë dhe në Belgjikë dhe e njihte gjuhën frënge. Më pas, gjatë kohës që drejtonte Shqipërinë, porosiste libra për vete madje edhe nga katalogët e shtëpive botuese franceze. Duke pasur parasysh se, pas Francës dhe Belgjikës, Hoxha kishte studiuar edhe në Moskë, në Institutin Marks–Engels–Lenin dhe në Institutin e Gjuhëve të Huaja, a e njihte ai rusishten?

Enver Hoxha e zotëronte frëngjishten në mënyrë të përkryer; ai kishte studiuar për një kohë të gjatë në Francë. Rusishten e njihte në njëfarë mase, por këtu është e vështirë të thuhet diçka me siguri.

Hoxha ishte frankofil dhe kjo u bë një nga arsytet e suksesit botëror të Kadaresë. Franca ishte një vend kapitalist, por tehu i propagandës shqiptare drejtohej kundër Shteteve të Bashkuara dhe Bashkimit Sovjetik, kundër imperializmit dhe social-imperializmit, siç i përkufizonin shqiptarët, ndërsa me Francën lejoheshin marrëdhënie normale.

Sikur “Gjeneralin e ushtrisë së vdekur” të mos e kishte përkthyer në frëngjisht Jusuf Vrioni; sikur, me rastin e ndonjë conference ndërkombëtare, të mos ishte marrë vendimi që libri të shtypej në frëngjisht në një tirazh të vogël, thjesht për qëllime përfaqësimi; sikur një gazetar të mos e kishte nxjerrë librin jashtë Shqipërisë, ta kishte çuar në Francë dhe të mos kishte gjetur një botues

të interesuar, bota mund të kishte vazhduar për një kohë shumë të gjatë pa e marrë vesh se ekzistonte një shkrimtar me emrin Kadare.

Sa njerëz në botë i njohin shkrimtarët Fatmir Gjata ose Dritëro Agolli? E megjithatë, pesha e tyre në letërsinë shqiptare nuk ishte më e vogël. Si mundet ndonjë specialist, pa pasur në dorë përkthimin frëngjisht, të zhytej në letërsinë shqiptare, të veçonte Kadarenë dhe të merrte guximin të pohonte se ai ishte një autor i përmasave botërore? Ta përkthente në një gjuhë tjetër pa pasur kontratë me ndonjë botues? Të gjente dhe të bindte një botues?

Nëpërmjet dritares franceze, krijimtaria e Kadaresë doli në hapësirat e botës dhe ai fitoi një status krejtësisht të veçantë në vendin e vet.

Kam lexuar në biografinë e Kadaresë se, në vitin 1975, pas përpjekjes për të botuar në shtypin partiak poemën “Pashallarët e kuq”, në të cilën demaskohej burokracia e partisë, shkrimtari u dërgua “për riedukim në fshat” — “te lopata”. Në çfarë konsistonte puna fizike që duhej ta “riedukonte”?

E kuptoj se sot duhen nxjerrë tituj sensacionalë për të tërhequr interesin e lexuesit. Fundja, me çfarë tjetër mund ta befasosh një lexues të tejngopur me tmerret e komunizmit dhe me lloj-lloj përndjekjesh? Vetëm duke e paraqitur kështu: Kadarenë për pak sa nuk e pushkatuan për bindjet e tij politike, por e nxorën nga një bodrum i lagësht dhe e internuan që të gërmonte tokën me lopatë.

Gjërat nuk ndodhën tamam kështu; më saktë, nuk ndodhën aspak kështu. Të paktën, mua nuk më ka rastisur të shoh ndonjë fotografi të lopatës me të cilën gërmonte Kadareja. Po të kishte ekzistuar, mos kini pikë dyshimi se do të ishte vendosur nën xham në muzeun e zonës.

Poema ishte vërtet politike, krejt në frymën e vargut të Majakovskit: “burokratizmin do ta breja me dhëmbë si ujku”, por aspak subversive apo liberaldemokratike, siç kanë qejf ta paraqesin sot. Nuk kemi të bëjmë me rastin e një disidenti që, duke rrezikuar jetën, përpiket të fusë në shtyp një pamflet politik, i cili duhet të shkaktojë një kryengritje

popullore kundër pushtetit komunist të demaskuar prej tij.

Poema niste me fjalët: “Në mesditë u mblodh Byroja Politike”. Në të kritikohet burokracia vendëse, drejtuesit e nivelit të mesëm, të ngurtësuar e të vetëkënaqur: shtëpia nuk po kalbej nga çatia. Me çatinë, domethënë me Byronë Politike dhe Komitetin Qendror, gjithçka ishte në rregull; duheshin ndrequr nivelet e poshtme, sepse pikërisht atje gjendeshin kalbëzimi dhe tumori. Do të ishte mirë që burokratizmi të pushkatohej në Bulevardin e Madh, në qendër të Tiranës. Ndërsa luftëtari kryesor kundër këtij vesi ishte Enver Hoxha, i cili duhej të merrte kamxhikun dhe, si Krishti në tempull, të godiste tregtarët.

Poema u shkrua në vitin 1974, me sa duket nën ndikimin e disa përvojave personale, ndërsa në vitin 1975, në valën e një fushate të re kritike dhe autokritike, Kadareja mendoi se kishte ardhur çasti i përshtatshëm dhe se teksti do të ishte krejt me vend.

Por me poezitë politike, ndryshe nga ato lirike, duhet treguar kujdes: duhet vlerësuar me saktësi koniunktura dhe duhet zotëruar terminologjia. Në përgjithësi, poetët do të bënin mirë të mos merreshin me to. Meqë ra fjala, unë nuk e konsideroj kryevepër letrare poezinë e Mandelshtamit “Jetojmë pa e ndier vendin nën këmbë”, për të cilën Kadareja arsyeton në librin “Kur sunduesit grinden”. Sipas meje, kjo vjershë agjitative politike nuk ia vlente që Mandelshtami të flijonte gjithë krijimtarinë e tij të mëvonshme.

Sidoqoftë, poezia, e cila ishte faqosur tashmë në faqen e parë të gazetës “Drita” — që, meqë ra fjala, nuk ishte aspak organ i shtypit partiak — u hoq nga botimi, ndërsa Kadarenë e priste një tjetër fushatë kritike dhe autokritike. Siç doli, në poezi ishte shpërfillur roli i popullit, i klasës punëtore dhe i partisë, ndërsa gjithçka ishte reduktuar në rolin e individit, Enver Hoxhës. Dhe dashamirët e formulimit të “izmave” të ndryshëm patën mundësinë të mbanin fjalime të zjarra nëpër mbledhje, ndonëse shumica e atyre që folën nuk e kishin lexuar poezinë. Një situatë tipike: “Nuk e kam lexuar, por e dënoj.”

Me pak fjalë, Kadarenë askush nuk e gjykoi dhe nuk e dënoi për asgjë. Ai u pendua sinqerisht dhe pranoi se kishte rënë në oportunitizëm, formalizëm dhe në

“izma” të tjera. Në mbledhjen e partisë iu dha vërejtje e rëndë me shënim në dosjen personale dhe, nga anëtar partie, u kalua në statusin e kandidatit për anëtar partie. Si rrjedhojë, mori një “leje krijuese” — jo internim dhe jo punë të detyruar — dhe shkoi në fshat, për t’iu afruar jetës reale. Njëkohësisht u vendos që romanet e tij të reja të mos botoheshin për njëfarë kohe. Disa muaj i kaloi në kushte me komoditete të kufizuara dhe u njoh nga afër me jetën e punonjësve të fshatit në zonën e Fierit.

Kështu pati kohë të mjaftueshme për të menduar ndryshimet në romanin “Dimri i vetmisë së madhe” dhe për të konceptuar vepra të tilla emblemë si “Ura me tri harqe”, “Kronikë në gur” dhe “Kështjella”. Menjëherë pas kthimit iu përvesh punës për “Pallatin e ëndrrave”. Me sa duket, asnjë lopatë nuk mund ta pengonte të mendonte.

Tani, për rolin e Enver Hoxhës në këtë histori. Sipas të dhënave që disponohen, ishte vetë ai që e ndaloi poezinë, të cilën Ramiz Alia, që e konsideronte tekstin të shkëlqyer, ia kishte çuar për ta parë. Dhe po ai urdhëroi që Kadareja të mos ndëshkohej, por të kritikohet ashpër. Natyrisht, Kadareja nuk dinte asgjë për këtë dhe mund të priste fare mirë që, pas mbledhjeve të partisë ku kritikohet, të pasonte arrestimi, siç ndodhte shpesh. Ndoshta “Dimri i vetmisë së madhe” kishte shërbyer vërtet si njëfarë garancie mbrojtëse.

Me përkthimin e cilave vepra të Kadaresë po punoni aktualisht? Përse zgjodhët pikërisht ato?

Të flas hapur, unë nuk jam përkthyes. Të paktën, jo përkthyes profesionist. Profesionisti punon me kontrata me shtëpitë botuese dhe duhet të përkthejë nga dy romane në muaj që të sigurojë jetesën. Kadareja nuk mund të përkthehet në këtë mënyrë.

Unë kisha disa synime të caktuara lidhur me krijimtarinë e Kadaresë. Dikur pata diskutuar me të se cilat vepra duheshin përkthyer në radhë të parë dhe ai përmendi një varg veprash. Pastaj shtoi se, në fund të fundit, unë vetë e dija më mirë dhe se kishte besim të plotë tek unë.

Kam përkthyer veprat themelore: “Pallati i ëndrrave”, “Gjenerali i ushtrisë së vdekur”, “Pasardhësi”, por nuk kam synim ta përkthej të gjithë krijimtarinë e Kadaresë. Kjo është thjesht e pamundur: bëhet fjalë për një vëllim të jashtëzakonshëm tekstesh dhe nuk do të më mjaftonte jeta. Mendoj se detyrën time kryesore e kam përmbushur: emri i Kadaresë u bë i njohur për lexuesin rus dhe, ç’është më e rëndësishmja, për botuesit. Tani do të gjenden edhe përkthyes të tjerë, të cilët, me kalimin e kohës, do të përkthejnë gjithçka që duhet.

Do të doja ta përfundoja përkthimin e librit të fundit të Kadaresë, “Kur sunduesit grinden”, duke e mbyllur kështu temën ruse në krijimtarinë e shkrimtarit të madh. Një fragment i tij u botua në revistën “Inostrannaja literatura” dhe më duket thellësisht simbolike që vepra me të cilën Kadareja e përmbylli zyrtarisht krijimtarinë e vet letrare i kushtohet Rusisë dhe kulturës ruse.

Sikur, bashkë me “Sunduesit”, të botohej në një vëllim edhe “Muzgu i perëndive të stepës” — të dyja janë vepra me vëllim jo të madh — kjo do të mbyllte, si të thuash, kllapat brenda të cilave përfshihet e gjithë krijimtaria në prozë e Kadaresë, e nisur në Moskë dhe e përfunduar me një libër për Rusinë. Për një libër të tillë ende nuk ka botues; si gjithmonë, po e përkthej me nismën time dhe duke marrë përsipër të gjithë rrezikun. Dikush, një ditë, do ta botojë. Për këtë jam plotësisht i bindur.

Përse Kadareja, megjithëse fitoi kaq shumë çmime letrare prestigjioze



botërore, nuk e mori kurrë Çmimin Nobel, ndonëse u propozua pesëmbëdhjetë herë? Për shkak të së kaluarës së tij komuniste?

E kaluara komuniste nuk ka kurrfarë lidhjeje me këtë. Askush nuk e mban mend më se ai ka pasur njëfarë të kaluare komuniste. Madje, shumë njerëz e konsiderojnë shkrimtar francez dhe, duhet thënë, jo pa arsye.

Për herë të parë ai u propozua për Çmimin Nobel qysh në kohën e Shqipërisë popullore dhe ky propozim përkoj me botimin e librit “Muzgu i perëndive të stepës”, ku flitej për Çmimin Nobel të Pasternakut dhe për fushatën që u ndërmor kundër tij, dëshmitar i së cilës ishte studenti i Institutit të Letërsisë. Këto paralele interesante trajtohen në librin “Kur sunduesit grinden”, ndërsa Kadareja asokohe vetëm mund të hamendësonte se si do të ndikonte një propozim i tillë në fatin e tij.

Në mbarë botën, Çmimi Nobel i sillte autorit famë dhe pasuri, ndërsa në Bashkimin Sovjetik, e aq më tepër në Shqipëri, mund t’i shkaktonte probleme serioze. Siç ka thënë vetë Kadareja, ai arriti të botonte një roman ku shprehej simpati për Pasternakun, por kjo u bë e mundur vetëm sepse Hrushovi në atë kohë mishëronte të keqen në Shqipëri dhe, përderisa ai ishte kundër Pasternakut, atëherë lejohej të shprehej simpati për Pasternakun. Kurse në Shqipëri, në një situatë të tillë, Pasternakun edhe mund ta kishin pushkatuar.

Kadareja u propozua për Çmimin Nobel edhe nja pesëmbëdhjetë herë të tjera dhe tashmë të gjithë ishin mësuar ta shihnin si kandidat të përhershëm. Përse nuk e fitoi kurrë, të paktën në mijëvjeçarin tonë? Kësaj pyetjeje do të mund t’i jepej përgjigje sikur të ekzistonin arsye racionale për dhënien ose mosdhënien e çmimit. Të krijohet përshtypja se, për afro një dekadë, çmimin e drejtonin njerëz, rrënjët e shijeve letrare të të cilëve shkonin diku te epoka e hipive, e beatnikëve dhe e kundërkulturës së viteve 1960–1970. Ndoshta madje, gjatë procesit të përzgjedhjes, këta njerëz përdornin edhe substanca të ndaluara tek ne. Kujt i kujtohej ndonjë figurë nga rinia e vet, atij ia jepnin. Nuk ju kujtua dot ndonjë poet? Epo, le t’ia japim një muzikanti rok; ç’rëndësi ka?

Kohët e fundit situata ka ndryshuar dhe është bërë sërish e mundur të vlerësohen gjasat e kandidatëve, niveli letrar i veprave dhe të ndiqen alternimet Europë–Amerikë–Azi, burrë–grua, prozë–poezi. Kur “Sunduesit” dolën në përkthim anglisht — me titullin banal e tregtar “Diktatori telefonon” dhe me një figurë të Stalinit, të cilit i del nga syri receptorja e telefonit — shumë specialistë jashtë vendit parashikuan se atë vit Kadareja duhej ta fitonte patjetër Nobelin për këtë kodë mbresëlënëse të gjithë krijimtarisë së tij.

Por atë vit, gjatë verës, ai vdiq. Ndërsa çmimi jepet në vjeshtë dhe vetëm shkrimtarëve që janë ende gjallë.

Kur mora vesh se kishit nisur të shkruanit biografinë e Kadaresë, me nismën time iu drejtova një të njohuri që punon në një shtëpi të madhe botuese dhe e pyeta nëse mund ta botonin. Përgjigjja ishte negative: “Kadareja është interesant, por vetëm për një grusht njerëzish.” A është vërtet kështu? Dhe përse?

Është e vështirë ta komentoj, sepse bëhet fjalë për një bisedë jozyrtare, pa hollësi konkrete, dhe ende nuk ekziston as teksti që mund të diskutohej. Por, me sa kuptova, fjala ishte vetëm për faktin se interesi ndaj figurës së Kadaresë nuk është aq i madh sa të sigurojë shitjen e suksesshme të tirazhit. Shtëpia botuese është, para së gjithash, një



Kadare me përkthyesin e tij në gjuhën Ruse, Vasilij Tjuhinin, pranë rezidencës së tije verore në Mali i Robit, Foto: B. Hudhri

ndërmarrje tregtare dhe ata e dinë më mirë se si paraqitet gjendja e marketingut dhe e organizimit të shitjeve.

Kur, rreth dhjetë vjet më parë, ia propozova Kadarenë shtëpisë botuese të Ivan Limbahut, më thanë se shkrimtari ishte interesant dhe se përkthimi u pëlqente, por se nuk do të mund ta shisnin librin, sepse në Rusi askush nuk e njohte. Ata e vlerësuan objektivisht situatën dhe ma thanë hapur.

Më pas, shtëpia botuese “Poliandrija” mori përsipër rrezikun dhe e botoi “Pallatin e ëndrrave” në një tirazh prej tre mijë kopjesh. Romani u propozua për çmimin më të madh letrar. Tirazhi u shit i gjithi. “Gjeneralin e ushtrisë së vdekur” e botuan tashmë në një tirazh prej pesë mijë kopjesh, me sa duket pasi kishin përlogaritur mundësitë e tyre.

Pas kësaj, m’u drejtua shtëpia botuese e Ivan Limbahut, e cila kishte arritur në përfundimin se Kadareja tashmë ishte bërë mjaftueshëm i njohur dhe se, në atë moment, mund ta shiste librin e tij; kështu që mund të diskutonim variante të ndryshme. Si rezultat, ata botuan në mënyrë të shkëlqyer “Vajzën e Agamemnonit” dhe “Pasardhësin”.

Ndërkohë, “Gjenerali i ushtrisë së vdekur” u shpall fitues i çmimit “Jasnaja Poljana” në kategorinë “Kryeveprat e anashkaluara”. Prandaj, me sa duket, edhe “Pasardhësi” duhet të shitet shumë mirë. Shpresoj që shtëpia botuese e Ivan Limbahut t’i arrijë rezultatet financiare që ka planifikuar.

Mendoj se në vend ka të paktën disa mijëra lexues që interesohen për krijimtarinë e Kadaresë dhe shpresoj se edhe libri për vetë Kadarenë do të zgjojë interes, aq më tepër që biografia e shkrimtarit përbën në vetvete subjektin e një romani aventurash.

Lindi në një qytet mesjetar prej guri, në një mbretëri të vogël ballkanike, ku sundonte mbreti Zog I — dhe Zogu ishte mbiemri, jo emri i mbretit. Ismaili i vogël e nisi shkollën tashmë në mbretërinë italiane, ku sundonte Musolini, e cila e kishte aneksuar Shqipërinë; e përfundoi shkollën në republikën popullore dhe, pas universitetit, shkoi për studime në Moskën e periudhës së shkrirjes.

Më pas botoi, në Shqipërinë e ashpër staliniste, romanin “Muzgu i perëndive të stepës”, ku, në fakt, mbajti anën e Pasternakut në konfliktin e tij me Hrushovin, dhe kjo i kaloi pa pasoja. Në një mënyrë krejtësisht të pabesueshme, falë një vargu rastësish, u bë i njohur në Francë dhe u shndërrua në shqiptarin e dytë më

të njohur në botë pas Enver Hoxhës. Për më tepër, ishte njëkohësisht disidenti më i rëndësishëm dhe shkrimtari zyrtar më i njohur i Shqipërisë, anëtar partie, deputet dhe burim valute të fortë.

Po përpjekja e dështuar për t’u arratisur në Bashkimin Sovjetik gjatë Festivalit Ndërkombëtar të Rinisë dhe Studentëve, kur ambasada sovjetike në Çekosllovakia i kishte përgatitur tashmë dokumente konspirative për ta kaluar ilegalisht? Po përpjekja e suksesshme për t’u arratisur, kësaj here në Francë, duke mbuluar gjurmët, që të mos e gjente shërbimi i pamëshirshëm sekret shqiptar, “Sigurimi”? Po ato që u nxorën...

Dorëshkrimet e nxjerra kontrabandë në Francë, të fshehura në kasafortën e botuesit, me porosinë që të botoheshin në rast se autori vdiste për çfarëdo shkak, përfshirë helmimin nga ushqimi apo një aksident automobilistik. Karriera e pabesueshme që bëri më pas në Francë, dekoratat më të larta franceze, anëtarësimi në Akademi, përkthimet në dhjetëra gjuhë, pothuajse të gjitha çmimet kryesore letrare botërore.

Por, mbi të gjitha, i gjithë fati i tij ishte i lidhur me dy vende: me Francën dhe me Rusinë. Në thelb, ai është një shkrimtar yni, një shkrimtar moskovit i brezit të viteve ’60, dhe karrierën e tij letrare e përmbylli me një libër kushtuar kulturës ruse dhe Rusisë: “Kur sunduesit grinden”. Mendoj se të gjitha këto do të jenë shumë interesante për lexuesin rus.

Me cilët shkrimtarë të njohur studioi së bashku?

Studimet në Institutin e Letërsisë, në vetvete, nuk ishin aspak garanci që një i diplomuar do të fitonte famë mbarëruse ose, aq më tepër, botërore. Emrat e shumicës dërrmuese të të diplomuarve që studiuan bashkë me Kadarenë vështirë se do t’ju thonë diçka, edhe nëse më vonë u bënë shkrimtarë ose poetë që krijuan në republikat e ndryshme kombëtare të Bashkimit Sovjetik.

Kadareja i ka përshkruar shokët e kursit në romanin “Muzgu i perëndive të stepës”, duke i përmendur me emër dhe me një ironi të hollë. Portretizimet e tyre janë shumë të goditura dhe plot ngjyra, ndonëse nuk mungojnë disa pasaktësi. Për shembull, ai e quan një tuvinas jakut dhe ka shkruar gabim disa mbiemra. Megjithatë, vështirë se mund t’i bëhet qortim për këtë, pasi romanin e shkroi pasi ishte kthyer në Shqipëri, ndërsa

mbiemrat e huaj janë gjithmonë të vështirë për t’u mbajtur mend. Madje edhe vetë Kadarenë, në faqen zyrtare të Institutit të Letërsisë, në listën e të diplomuarve e kanë regjistruar si “I. Kader”, megjithëse bëhet fjalë për faqen zyrtare të institucionit, të hartuar mbi bazën e dokumenteve arkivore.

Nga emrat më të njohur mund të përmenden Viktor Astafjevi, i cili studionte një kurs më poshtë, si edhe Vladimir Karatkeviçi, shkrimtari bjellorus, autor i romanit “Gjuetia e egër e mbretit Stah”, i cili ishte student i të njëjtit kurs me Kadarenë. Kadareja kishte njohje sipërfaqësore edhe me Bella Ahmadulinën, e cila ishte në vitin e katërt të studimeve, dhe zakonisht e përshëndeste me shprehjen gjysmëfrënge, gjysmëturke “bon aksham” – “mirëmbrema”, një përshëndetje mjaft e përhapur mes studentëve të institutit.

Në të njëjtën kohë me Kadarenë studionte në Institutin e Letërsisë edhe Irina Jemeljanova, vajza e Olga Ivinskajës, muzës së Pasternakut. Edhe për të ai shkruan në romanin “Muzgu i perëndive të stepës”. Ata u takuan sërish shumë vite më vonë, tashmë në Paris.

Miku i tij më i afërt në atë periudhë ishte poeti letonez Jeronim Stulpans, i cili përkthente në letonisht jo vetëm nga rusishtja, por edhe nga bjellorusishtja, madje edhe nga shqipja. Ka shumë të ngjarë që ai të ketë mësuar për ekzistencën e poetit Migjeni pikërisht nga Kadareja. Kur, shumë vite më vonë, Kadareja u përpoq të gjente ndonjë informacion për ish-shokët e kursit, para së gjithash për Jeronimin, mësoi se Stulpansi kishte vrrarë veten në vitin 1981. Gjurmët e shumë personazheve të tjerë të romanit nuk arriti t’i gjente kurrë.

“Gazeta Letrare” (“Literaturnaja gazeta”) është botimi periodik më i vjetër në Rusi. Që nga koha e Pushkinit (1830) e deri në ditët tona, Kjo gazetë ka botuar shkrimtarët dhe publicistët më të mirë rusë e të huaj dhe ka trajtuar çështjet më të mprehta që lidhen me artin dhe me jetën në përgjithësi.

Përktheu Bujar Hudhri

Është e rrezikshme të jesh poet në kohë diktature. Për nga natyra poetët janë lindur të lirë dhe liria, në një farë mënyre, është vlera më e rëndësishme që ata bartin përmes vargut. Por të qenit të lirë shpesh bëhet edhe kryqi që ata duhet të mbajnë mbi shpinë, sidomos kur, në kushte të caktuara historike, mendimi vetiak imponohet nëpërmjet parimesh të vendosura “nga lart”. Dëshira për të shkruar vargje sipas zemrës e jo sipas parimeve të diktaturës ka qenë fatale për shumë poetë. Ajo është paguar edhe me vdekjen e dyshimtë në qeli dhe zhdukjen e eshtave si tek Ethem Haxhiademi, edhe me dënime kapitale – siç ka ndodhur me Trifon Xhagjikën, Vilson Blloshmin, Genc Lekën e Havzi Nelën, – me një jetë të tërë burgim dhe internim si Lazër Radi, apo me vdekjen në vetmi e përcmim pas dekadash në qeli dhe degdisje si në rastin e Musine Kokalarit.

Letërsia shqiptare dhe ajo botërore kanë njohur edhe shembuj të panumurt të poetëve të oborrit, që iu nënvunë pushtetit diktatorial sepse të bindur në idealet komuniste (rasti i shqiptarit të dëgjuar Dritëro Agolli) apo në ato fashiste (siç ka qenë italianin i shquar Gabriele D’Annunzio). Po ashtu edhe të tjerë që i shërbyen regjimit të kuq për konvencencë (shqiptari Ismail Kadare). Këto emra i servir vetëm sa për të përmendur ndonjë përfaqësues pasi lista, edhe pse rallëherë me poetë apo shkrimtarë të mëdhenj, bëhet e gjatë.

Ai që merr penën e vendos të hedhë në vargje lirinë apo skllavërinë e tij e ka të domosdoshme të ballafaqohet me lexuesin. Dhe për të arritur tek lexuesi ka nevojë të domosdoshme të botojë. Por nën diktaturë kjo nuk është e thjeshtë, duhet t’i përulesh ose të bëhesh pjesë e saj. Diçka e papranueshme për poetin e lirisë, por tundimit për t’u përballur me njerëzit nuk mund t’i rezistosh. Atëherë kërkohen mënyra të tërthorta për të thënë të vërtetën e për të tribluar censurën. Njëra nga armët më të efektshme për t’ia arritur këtij qëllimi është pa dyshim alegoria. Shembujt e përdorimit të alegorisë në poezinë botërore janë të panumurt, nga letërsia antike greke tek Dante Alighieri e deri në kohët moderne. Nga letërsia shqiptare më tipikët alegorikë kanë qenë Mjeda, Asdreni, Çajupi, Naimi e Noli – të gjithë një shkollë e vërtetë për t’iu shmangur ndalimeve. Në kohët moderne kjo mënyrë e të shkruarit u pasurua sidomos nga Kadareja me dykuptimësinë e vargut, që nuk është një alegori e mirëfilltë, por që pak i mungon: ajo është më moderne, por, si alegoria, të jep mundësinë e shprehjes së mendimit edhe pa rrezikuar shumë zyrtarisht.

Alegoritë dhe dykuptimësitë u përpoq t’i shfrytëzonte edhe brezi i poetëve mes të cilit edhe unë nisa përpjekjet e mia në thënien e të vërtetave. Një pjesë e mirë e atij brezi përqafoi diktaturën, e shfrytëzoi atë për të bërë karrierë, shpesh në kurriz të tjerëve poetë, duke spiunuar apo sabotuar poezinë e konkurrencës. Një pjesë tjetër, në të cilën mendoj se përfshihem, u përpoq të mbijetonte. Dhe për t’i dalë mbanë dëshirës që të matej me lexuesin, zgjodhi mënyrën e tërthortë për t’u shprehur, atë të alegorisë apo të dykuptimësisë. Por tashmë edhe censurët nuk ishin më të pagdhendurit e dikurshëm: ata ishin specializuar nëpër universitetet e nëpër zyrat e diktaturës edhe për të zbërthyer alegoritë e dykuptimësitë. Dhe as unë as ndonjë tjetër nuk kishim kredencialet e Kadaresë. Më fatkeqët prej këtij tipi të disidencës përfunduan pas hekurave. Emri më i spikatshëm i asaj kategorie ishte pa dyshim Visar Zhiti. Unë dhe ndonjë tjetër qëlluam me fat, patëm shokë besnikë dhe i shpëtuam burgut, pasi nuk flisnim kur ishim më tepër se dy vetë (zyrtarisht, për të të dënuar duheshin të paktën dy dëshmitarë). Sidoqoftë hakmmarrja e diktaturës mbi mua u shpreh ndryshe: me mënjanimin shoqëror, me mosdhënien e të drejtës për të studjuar, me dërgimin në Sazan për tre vjet, në kohën kur kisha mbaruar me rezultate shumë të mira të dymbëdhjetë vitet shkollë apo kisha filluar të botoja, edhe pse me pikatore, që në moshën katërmëdhjetë vjeçare. E sidomos ajo hakmarrje u shfaq me mohimin e të drejtës për të botuar. Gazeta «Drita», në të cilën kisha filluar të kisha cikle



Si shkruanim nën diktaturë

Nga Shpend Sollaku Noé

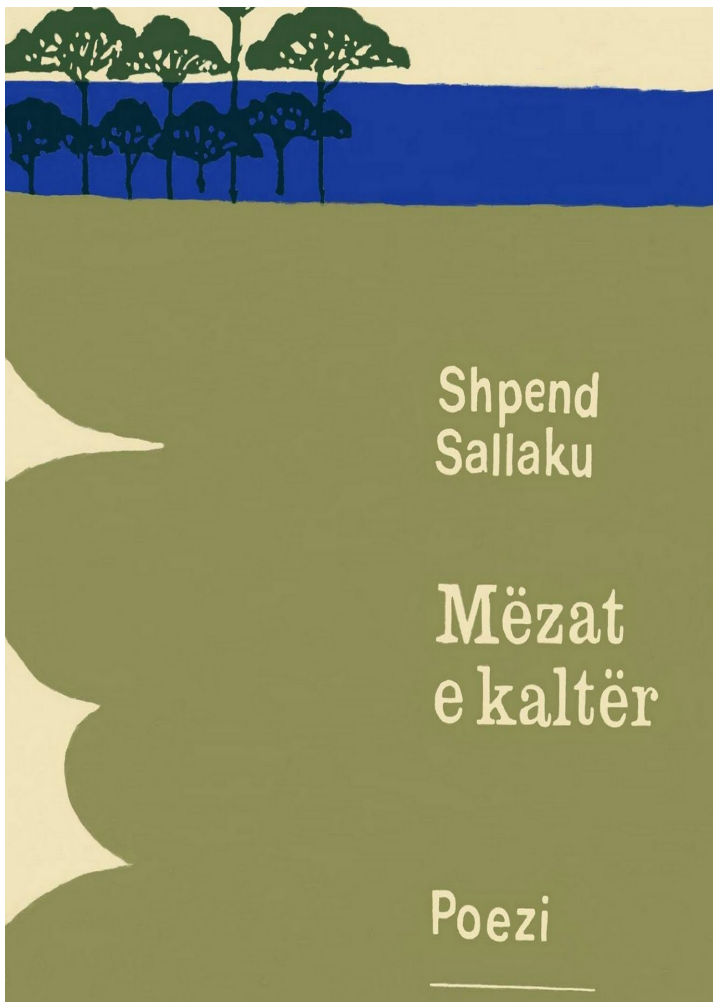
poetikë që herët, ra në dorë të poetëve të qeverisë, të sjellë aty nga rrethet apo Tirana për të pasur gjithçka nën kontroll. Në «Zërin e rinisë» vunë një tjetër, njeri i Sigurimit të Shtetit. Arritja e tij në atë gazetë, – më parë ai tip rrëshqitës kish botuar vetëm disa poeziçka mediokre, – shënoi edhe fundin e bashkëpunimeve të mia me atë redaksi. Për të marrë mendime rreth pastërtisë morale e talentin e atyre që vinin nga Lushnja, ishte dikush tjetër, i lindur në qytetin tonë, që, për të thënë pak, hante e pinte me ata të Tiranës dhe shtrembëronte biografitë dhe të dhënat për sjelljen e poetëve të shkujdesur lushnjarë sipas këndvështrimit të Ministrisë së Brendshme.

I armatosur me alegorinë apo me dykuptimësinë, unë arrita të kem vetëm një fitore: të vetmin libër poetik të botuar në Shqipëri: “Mëzat e kaltër”. Në fillim ky libër titullohej “Sfinksi”. Në vitin 1976, për “Sfinksi”-n, sovranin i atëhershëm i letrave tona Ismail Kadare, pasi e kish lexuar në shtëpi, më dërgoi me një pusullë tek shefi i poezisë: «I dashur I.N., autori i këtyre vargjeve është një djalë ... Ju kërkoi, nëse është e mundur, të bëj recensionin e këtij libri». Kërkesa e Kadaresë u hodh poshtë. “Sfinksi”-t iu mohua botimi dhe mua m’u bë presion të kthehesha në klisenë e paraservivur të realizmit socialist. Në shkurt 1987, pas njëmbëdhjetë vitesh çensure, arrij

ta botoj me titullin “Mëzat e kaltër”. Por, ndërsa po shkoja në Lidhjen e Shkrimtarëve që t’i gëzohesha suksesit, në Klubin e Lidhjes pëshpëritej fati i tij: Në karton! I lajmëruar nën zë nga një tjerër autor i ri (Teodor Keko), mësova se, pasi e kishte botuar, çensori kishte vendosur menjëherë ta zhdukte librin tim për *nxirje të realitetit nëpërmjet alegorirash të rrezikshme*. Ç’të bëja? Bashkë me të fejuarën, që më priste në koridor, renda në Kombinatin Poligrafik e, duke iu lutur tipografëve, të trembur prej “urdhërave nga lart” (Ky libër nuk duhet absolutisht të qarkullojë!), arrita “të vjedh” një kopje të vetme. Kur drejtori i “Naim Frashëri”-t, (G. B.) i vendosur, ngulte këmbë që libri nuk duhej të qarkullonte, unë nxora kopjen e “vjedhur” prej palltos. Ai, i befasu, pas orësh polemike, më detyroi të pranoj një “kompromis”: të lejohej të qarkullonte libri, por pa vargjet e kriminalizuara! Unë nuk shkova më të interesohesha për fatin e atij vëllimi. Por nuk më kish shkuar kurrë në mendje ajo që do të ndodhte vërtetë: Në variantin e dytë të “Mëzat e kaltër” ishin grisur poezi të tëra, të tjera ishin sakatuar dhe shumë vargje ishin shkruar nga njëri prej redaktorëve! Aq banale ishte bërë grisja, saqë duken qartë edhe faqet “e reja” të ngjitura mbi “të vjetrat”. (Majtas në faqen e atëhershme numër 5 – titulli me kryq sipër – ka qenë poezia ime “Popujt si deti” dhe është zëvendësuar me vargje të shkruara nga redaksia. Po ashtu në faqen e atëhershme 6 ka qenë poezia “Revolta e maleve”, grisur e zëvendësuar me vargje të shkruara nga redaksia si vazhdim i poezisë së hequr “Popujt si deti” e kështu me radhë gjatë vazhimit të librit). E vetmja kopje e plotë e këtij vëllimi gjendet në arkivin tim. Sidoqoftë, nuk mund të mohoj mbrojtjen që më bënë, edhe pa më njohur, shkrimtarët Nasho Jorgaqi e Fatos Arapi, që u shprehën kështu në mbledhjen e Këshillit Botues: «Të dërgosh këtë autor të ri në karton do të thotë inkuizicion mesjetar!»

Disa prej poezive të grisura i kam edhe botuar më vonë në Itali e SHBA, disa akoma jo. Po shtoj në këtë antologji të sotme edhe disa të pabotura ende, ashtu siç kanë qenë, pa ndryshuar as edhe një presje, më tepër për t’u treguar poetëve të rinj sesi ishim detyruar të shkruanim nën diktaturë, sesi përdornim alegoritë apo dykuptimësitë për t’iu shmangur censurës, edhe pse shpesh pa suksesin e dëshiruar. Ndoshta këto shënime kanë vlerë edhe për t’u thënë poetëve të sotëm sesa e çmuar është liria e të shkruarit në demokraci, që imponon vetëm një rregull të paluajtshëm: vetëcensurimin në emër të cilësisë artistike.

E rishikuar. Marrë prej antologjisë me poema të pabotuar “Honet”, të Shpend Sollaku Noé-së.



Leksikografia dialektore, si fushë e rëndësishme e gjuhësisë shqiptare, ndër vite është pasuruar ndjeshëm. Numri i fjalorëve dialektorë të botuar sidomos në dy-tre dhjetëvjetëshat e fundit është i madh dhe paraqet pasuri të madhe jo vetëm leksikografike e gjuhësore, por edhe etnografike e etnokulturore.

Fjalorët dialektorë të shqipes përmbajnë thesar të vlefshëm leksikor e gjuhësor të të gjitha arealeve gjeografike të Shqipërisë, të Kosovës dhe të viseve të tjera shqiptare jashtë këtyre dy shteteve, përfshirë edhe arealet arbërishte të ngulitura ndër shekuj jashtë trojeve autoktone shqiptare, të cilët bashkërisht u bënë burim i rëndësishëm edhe për hartimin e Fjalorit të Madh të Gjuhës Shqipe, tashmë i përfunduar me mbi 125 mijë fjalë e frazeologjizma dhe me mbi 10 mijë faqe, që do të materializohen në dhjetë vëllime fizike, gjatë vitit 2027.

Një Fjalor i tillë, një fjalor i madh dialektor, një fjalor i rëndësishëm, i titulluar “Fjalor leksiko-frazeologjik dhe etnolingistik i Malësisë së Madhe” që është shfrytëzuar si burim lëndor edhe për hartimin e Fjalorit të madh të Gjuhës Shqipe, një fjalor që përmbledh pasurinë e madhe leksikore-gjuhësore dhe etnolingustike të Malësisë së Madhe ka autor akademikun, pedagogun, studiuesin e shquar e të palodhshëm, Profesorin Emeritus Gjovalin Shkurtaj, i mbarënjohur në shkencën gjuhësore shqiptare, i cili është, njëkohësisht, bashkëhartues i Fjalorit të Madh të Gjuhës Shqipe, përfunduar më 2025.

Dialektologu dhe leksikografi Gjovalin Shkurtaj dhe Malësia e Madhe

Të kesh vend të lindjes Malësinë e Madhe e mos të ndiesh e mos të përjetosh krenari për hapësirën dhe njësuëshmërinë e saj gjeografike, identitare e historike, për pasurinë e madhe shpirtërore, mendore e gjuhësore që ka lindur dhe që është mbrujtur e shtresëzuar ndër shekuj në ato lartësi e shkrepa, në ultësira e butësi toke, domethënë të mos jesh malësor i mirëfilltë.

Malësia e Madhe, kjo krahinë emërmadhe, zonë gjeografike dhe historike, identitare dhe gjuhësore, njëra ndër krahinat ndërkufitare që shtrihet në veriun shqiptar këtej e andej kufiri me Malin e Zi e populluar në të dy anët me shqiptarë, është hapësirë e njësishtme në shumë pikëpamje, pavarësisht kufirit politik. Andej e këtej kufiri gjuha shqipe flet me një zë të vetëm, ashtu siç flasin me një zë edhe historia, mendësia, filozofia popullore, etnografia, malet, fushat, lumenjtë, brigjet dhe fatkeqësisht edhe mërgimi. Gjuha e përbashkët, historia dhe fati i përbashkët i një tërësie fizike dhe shpirtërore kanë përcaktuar edhe mendësinë, psikologjinë, shpirtin, dashurinë dhe krenarinë e banorëve ndaj tokave të tyre, kanë përcaktuar edhe vetë historinë.

Akademik Gjovalin Shkurtaj, bir fisnik i kësaj krahine të pasur shpirtërisht dhe fizikisht, pas një jete të tërë me fjalën dhe ligjërimin shqip, me fjalën dialektore dhe ligjërimin dialektor, duke i gjurmuar, duke i zbuluar e duke shprushur shtresat e moçme leksiko-frazeologjike e filozofike, duke i vjelë si thesaret tona më të vyera, me fletoren e çantën në krahë, ka shkelur e shtegtuar pothuajse në të gjithë gjeografinë shqiptare brenda e jashtë Shqipërisë dhe shumë nga ato i ka studiuar hollësisht, për t’iu kthyer sërish Malësisë së madhe me një Fjalor të madh. A ka dhuratë më të madhe e një biri për vendlindjen, shtëpinë e lindjes, oxhakun e djepin, gjuhën e nënës, të babait e të gjyshërve.

Studiuesi, gjuhëtari, pedagogu akademik Gjovalin Shkurtaj në jetën e tij të gjatë e të përmbyshur kushtuar gjuhës shqipe e dialekteve të saj e ka njohur e ndier mirë vlerën dhe rëndësinë e këtij thesari

Duke shfletuar “Fjalorin leksiko-frazeologjik dhe etnolingustik të Malësisë së Madhe” të Gjovalin Shkurtaj

Pasuria dialektore e Malësisë së Madhe -kujtesë e gjallë e gjuhës shqipe

Nga Shefkije Islamaj



gjuhësor të shqipes që gjallëson në Malësinë e Madhe prandaj 82 vjetorin e tij të lindjes e ka kurorëzuar në mënyrën më të mirë duke i dhuruar asaj dhe leksikografisë shqipe një Fjalor të madh leksiko-frazeologjik dhe etnolingustik (2021).

Studiuesi Gjovalin Shkurtaj i ka falur gjuhës shqipe jetën, mundin, djersën e punën e tij të çmueshme, të lëndëzuar jo vetëm në veprat e tij të shumta tematikash të ndryshme gjuhësore por edhe në veprimtarinë e tij shumë të dendur praktike gjuhësore, arsimore e kulturore. Që nga fillimet e tij në fushën e studimeve gjuhësore e deri sot është shquar si zelltar i madh i fjalës dhe i ligjërimit shqip duke shfaqur interesim dhe pasion të veçantë për dialektet, për gjuhën popullore, për pasurinë dhe larminë e saj të pashtershme dhe për etnografinë gjuhësore shqiptare shumë të veçantë, sidomos veriake, por edhe me vëmendje të spikatur e të pandalshme për gjuhën standarde në përgjithësi, për kulturën gjuhësore, për sociolingustikën e etnolingustikën, për gjuhën shkrimtarit e të letërsisë.

Kontributi i akad. Gjovalin Shkurtaj në fushën e studimeve dialektologjike është i madh e i shquar dhe ka një histori të gjatë e të pasur. Si fryt i punës së tij të palodhshme, i interesimit të vazhdueshëm dhe pasionit të fuqishëm që s’ka reshtur gjatë gjithë jetës për gjuhën shqipe, janë një numër i madh tituj veprash, studimesh, monografish

shkencore, përmbledhje shkrimesh nga disa fusha të gjuhësisë shqiptare, që paraqesin të arritura të rëndësishme në shkencën shqiptare.¹

Shqyrtimet, analizat, të dhënat dialektore, që i gjejmë në studimet më të hershme të dialektologut Shkurtaj, ndjekin trajtimet klasike dialektologjike të përvijuara edhe në studimet e pararendësve dhe të bashkëkohësve të tij por edhe të atyre të pasardhur. E kuptueshme. Por, studiuesi Shkurtaj e ka kuptuar me kohë se e gjithë lënda e mbledhur dialektore, të

¹ E folmja e Kastratit (1967), E folmja e Hotit (1974), E folmja e Kelmendit (1975), E folmja e Rranxave të Mbishkodrës (1985, për të vazhduar më pas me: Kultura e gjuhës në skenë dhe në ekran (1983), Shpirti i Arbrit rron, Shënime dhe të dhëna për arbëreshët e Italisë (1984), Sociolingustika (1996), Gjuha shqipe për të huajt dhe shqiptarët jashtë atdheut (1996), Dialektologjia, bashkaut., (1997), Ta duam dhe ta mbrojmë gjuhën tonë të bukur (1998), Onomastikë dhe etnolingustikë, 2001), Kahe dhe dukuri të kulturës së gjuhës shqipe (2003), Etnografi e të folurit të shqipes (2004), Kadareja dhe fjalë shqipe, bashkaut. (2004), Kultura e gjuhës (2006), Ligjërimet arbëreshe, (2006), Kundrime gjuhësore (2007), Atlasi dialektologjik i gjuhës shqipe I, II, bashkaut., (2007, 2008), Si të shkruajmë shqip (2008), Pësia e fjalës shqipe (2009), Shqipja e sotme (Kulturë të shkruari dhe të foluri, baza të gramatikës së shqipes standarde) (2010), Shqipja e sotme (2010), Dialektet e gjuhës shqipe, (2012, Sociolingustikë e shqipes (2013), Urgjenca gjuhësore (2015), Enigma e emrave (përzgjedhja e emrit, letratimet dhe nofkat, Fjalor shkrimesh dhe emrash të pëlgjeshëm), Tiranë, (2017), Ligjërimet arbëreshe - Gjuha e bukës dhe Gjuha e zemrës (Shqyrtime dialektologjike dhe sociolingustike) (2020), Teori drame (2024), E folmja e qytetit të Lezhës, ASHSH, Tiranë, 2026, etj.

gjitha të dhënat e grumbulluara gjuhësore e jashtëgjuhësore, studimet e analizat e shumta të kësaj lënde, të ngushta dhe të gjera, sintezat pak a shumë të kufizuara a të përgjithësuara për të, nuk janë të mjaftueshme për të përcaktuar rrugën zhvillimore të dialektologjisë shqiptare në pajtim me zhvillimet e sotme në të gjitha shkencat gjuhësore.

I vetëdijshëm se këto studime duhet të përparohen, të zgjerohen, të pasurohen me përvoja e disiplina të reja, pra të ndryshojnë jo vetëm metodat por edhe pikëvështrimet dhe ndërlidhjet me fusha e nënfusha të përafërta siç janë etnolingustika, sociolingustika, pragmatika e të tjera, autori Gjovalin Shkurtaj, u bë prijatar në çeljen dhe në zgjerimin e hullive të reja për zhvillimin e dialektologjisë shqiptare për çka dëshmojnë studimet dhe botimet e tij të mëvonshme siç janë “Onomastikë dhe etnolingustikë”, “Etnografi e të folurit të shqipes”, “Kundrime gjuhësore (sociolingustikë, etnografi e të folurit, kulturë gjuhe)” etj. Së këndejmi, hartimi i veprës “Fjalor leksiko-frazeologjik dhe etnolingustik i Malësisë së Madhe” duke pasur parasysh vjeljen e lëndës gjuhësore në një hark të gjerë kohor në terren e nga burime të tjera të pasura dialektore (sidomos fjalorë të shumtë) si dhe hulumtimet dhe studimet e shumta dialektologjike e përligjin këtë fjalor si me vëllimin, si me cilësinë dhe sidomos me pasurimin e zërave të tij, me të dhëna, shënime, analiza, ilustrime, konkretizime dhe krahasime, duke e bërë kështu fjalorin e tij një burim njohurish jo vetëm dialektore-gjuhësore, por edhe kulturore-ligjërimore, etnografike, sociologjike, etnopsikologjike, folklorike, etj. Por “Fjalori leksiko-frazeologjik dhe etnolingustik i Malësisë së Madhe” i Gjovalin Shkurtajt, si kryevepra e tij, që përmban 1015 faqe, është edhe dokument dëshmuës për dashurinë e pasionin ndaj gjeografisë fizike shqiptare dhe ndaj gjeografisë gjuhësore shqiptare. Ai i ndërtoi monument të folmes së Malësisë së Madhe, vendlindjes së tij që i ka dhënë aq shumë ndjenjësi, pasuri shpirtërore, mendore e gjuhësore.

Tërësia e mikrosistemeve gjuhësore të një krahine siç është krahina e Malësisë së Madhe, e shtrirë në arealin verior shqiptar, krijon një makrosistem që është përmbledhje e veçorive për atë makrosistem në tërësi dhe të atyre veçorive që e bëjnë atë makrosistem të dallueshëm prej makrosistemeve të tjera të araealit gjuhësor gegë. Siç dihet areali verior gjuhësor nga ana dialektore është mjaft i degëzuar, kurse brenda dy makrostrukturave të rendit më të lartë (dialektit gegë dhe dialekti toskë) përfshihen shumësi makrostrukturash edhe brenda këtyre dy makrostrukturave të rendit më të lartë dhe brenda çdo makrostrukture të rendit më të ulët. Në studimet dialektore të Gjovalin Shkurtaj kushtuar të folmeve veriore: të folmes së Kastratit, të folmes së Hotit, të folmes së Kelmendit dhe të folmes së Rranxave të Mbishkodrës, të Bregut të Matës, të qytetit të Lezhës dhe të një numri të folmesh të arbëreshëve të Italisë, që prej fillimeve të tij studimore, janë gjurmuar, hetuar, analizuar dhe studiuar veçoritë e tyre jo vetëm përdalluese por edhe veçoritë e tyre përbashkuese, të moçme e të reja, sidomos janë trajtuar risitë fonetike e morfo-sintaksore pa lënë anash në asnjë rast pasurinë e tyre të madhe leksikore, të shpjeguar e të konkretizuar gjithmonë mjaftueshëm me lëndën e vjelë nga terreni. Nga këto gjurmime, hetime, analiza, dialektologu Shkurtaj ka pjekur mendimin se “Studimet e reja (dialektologjike Sh. I.) tashmë kanë shkuar mjaft më larg, si në gjerësinë e njohjes së materialit faktik (nga fusha të ndryshme), të këtyre të folmeve, ashtu edhe në gjetjen e caktimin e vendit që zënë ato brenda dialektit të Veriut. Megjithatë, sa më thellë të hyhet në njohjen dhe studimin e tyre, aq më e qartë bëhet

se Malësia e Madhe (pavarësisht nëse do ta quajmë një grup të folmesh apo një e folme e vetme) është një truall ku vërehen një varg tiparësh e dukurish dialektore me interes të veçantë, falë të cilave, ajo dallohet prerazi nga të folmet e tjera të gegërishtes veriperëndimore (apo grupit perëndimor të gegërishtes veriore),² për të cilat autori na sjell mjaft të dhëna e shembuj konkretizues në *Hyrjen* e Fjalorit, duke u mbështetur sidomos në veprën madhore “Atlasi dialektologjik” I, II³, bashkautor i të cilit është edhe dialektologu Gjovalin Shkurtajt.

Fjalori - kujtesë e gjallë e gjuhës

Fjalori dialektor i Gjovalin Shkurtajt është kujtesë e gjallë e së folmes së Malësisë së Madhe.

Çdo dialekt është një mënyrë e veçantë për ta parë e për ta përjetuar botën, është një përpjekje për ta shpëtuar nga harresa këtë botë. Horhe Luis Borhes thotë mençur e bukur: “Çdo gjuhë, (dialekt a e folme - Sh.I.) paraqet mënyrën si përjetohet bota ose si kuptohet ajo”. Shqipja jonë e lashtë dhe e pasur si me historinë, si me pasurinë e zhdërvjelltësinë e saj ruhet e frymon përmes dialekteve dhe fjalorëve dialektorë. Studiuesi Gjovalin Shkurtajt e di mirë këtë fakt prandaj nuk i është ndarë asnjëherë degëve amë të gjuhës shqipe nga të cilat është brumosur, zhvilluar, pasuruar e ngritur edhe gjuha jonë e autoritetshme zyrtare – shqipja standarde. E dëshmon vepra e tij e gjerë, e pasur e larmishme studimore, e dëshmon edhe ky fjalor i madh dialektor.

Studiuesi Gjovalin Shkurtajt e ndien dhe e di mirë se shpirti i fjalës geqe vjen nga gurët e lartë shkëmborë të veriut shqiptar, prandaj kumbon e fortë dhe e prerë, e ngarkuar me histori që kanë kaluar brez pas brezi në oda burrash dhe në këngë epike, fjalë që mbart ndjeshmëri të thellë njerëzore dhe strukturë të lashtë të mendimit shqiptar.

Por, studiuesi Gjovalin Shkurtajt e ndien dhe e di mirë, po kështu, se shpirti i fjalës toske rrjedh më butë, më shtruar dhe se është po aq e pasur, po aq e zhdërvjellët dhe po aq artistike dhe lind aty ku punohet toka dhe ku adhurohet dielli e uji e ulliri; lind nga ligjërimi i përditshëm dhe nga tradita e shkrimit që ka ushqyer edhe vetë standardin, duke dëshmuar vazhdimësinë e pandërprerë midis dialektit dhe gjuhës së përbashkët.

Studiuesi Gjovalin Shkurtajt e ndien, e di dhe e njeh mirë edhe shpirtin e fjalës arbëreshe, sepse ka jetuar jo pak vite në mjedisin arbëresh. E di dhe ndien mirë se ky shpirt është më i ndjeshmi, më i prekshmi dhe më i lëndueshmi sepse frymon nga kujtesa e largët disashekullore; arbërishtja ruan shpirtin dhe fjalën, ende të paharruar dhe ende të mbajtur gjallë, si relikti të shenjtë identitar, duke dëshmuar kështu se fjala, gjuha, mund të mbijetojnë edhe larg atdheut, nëse ka kujtesë, nëse ka vetëdije dhe nëse ka dashuri. Jo rastësisht, profesori Gjovalin Shkurtajt e ka titulluar një vepër të tij “Shpirti i Arbërit rron” që përmban *shënime e të dhëna për arbëreshët e Italisë* (1984).

Ashtu si fjalorët dialektorë të popujve të tjerë, edhe fjalorët dialektorë të shqipes të të gjitha krahinave shqiptare dhe ata nuk janë pak dhe po shtohen çdo ditë, nuk janë vetëm lista fjalësh, aq më pak është i tillë “Fjalori leksiko-frazeologjik dhe etnolingistik i Malësisë së Madhe” i Gjovalin Shkurtajt, që në të vërtetë është një arkiv i jetës së malësorit verior, ku fjala shoqërohet, pos me treguesit e domosdoshëm fonetikë, morfologjikë, semantikë, stilistikë, me shpjegimet, por edhe me ilustrime e shembuj nga ngjarje të përditshme, të vogla,

me fjali e shprehje të thëna në shtëpi, në ara, në udhë, por edhe nga ngjarje të mëdha e nga figura të rëndësishme të historisë së saj. Shembujt që shoqërojnë këto fjalë nuk janë vetëm ilustrime gjuhësore; ato janë copëza jete, fjali të thëna dikur në oborre, ara, kuzhina e oda, ku gjuha ishte e lirë, pa kufizime, pa “norma”, dhe thellësisht njerëzore, çdo kuptim është një dëshmi e mënyrës si e ka ndërtuar njeriu shqiptar jetën e vet dhe marrëdhënien e vet me botën. Prandaj, në këtë fjalor, një ndjenjë, një ndjesi, një përfytyrim ka shumë emra, një dukuri, një gjësend i zakonshëm a i rrallë ka disa forma, një gjendje a një veprim i thjeshtë merr ngjyra të ndryshme, një zog a një bimë emërtohen me sinonime të shumta. Kjo shumësi nuk e copëton të folmen a ligjërimin e malësorëve veriakë, përkundrazi, e bën më të pasur, më të thellë dhe më njerëzore.

Fjalorët dialektorë gegë, toskë dhe arbëreshë së bashku janë pasqyra ose më mirë të thuhet shprehja e së njëjtës gjuhë, janë dëshmi e bashkëjetesës, sepse siç dihet gjuha shqipja nuk jeton vetëm në normë dhe rregull, por edhe në liri, në kujtesë e përvojë, siç ndodh në gjuhët e tjera. Këtu qëndron rëndësia e hartimit dhe ruajtja e këtyre fjalorëve, e fjalorëve dialektorë, sepse kështu ruhet vetë shqipja, sepse aty, mes fjalëve që tingëllojnë ndryshe, por që kuptohen njësoj, gjuha jonë dëshmon se njësueshmëria e saj nuk qëndron në një formë të vetme, por në aftësinë e saj për të mbajtur brenda vetes gjithë larminë e pasurinë e saj. Prandaj me të drejtë thuhet se për aq kohë sa do ketë dialekte e të folme do të ketë thesar e pasurim të gjuhës shqipe dhe pasurim të gjuhës standarde. Këtu qëndron, pos të tjerash rëndësia e fjalorëve dialektorë, prandaj edhe e fjalorit të madh të akademik Gjovalin Shkurtajt.

Leksiku i një gjuhë ashtu si dhe i një të folmeje, siç është e folmja e Malësisë së Madhe, shpreh jetën shpirtërore dhe materiale të njerëzve në një makro ose në një mikrobotë të caktuar, në të vërtetë leksiku është shprehje qeniesore e jetës dhe e veprimtarisë së tërësishme të folësve të saj. Kjo mikrobotë gjuhësore përmbledh në vete shtresa të larmishme leksikore jo vetëm në vijën vertikale, të kushtëzuara nga hapësira, gjeografia, tradita, mendësia, psikologjia, historia dhe kultura. Në këtë shtresëzim dalin në pah edhe ndikimet nga kontaktet me gjuhët e tjera. Çdo e folme e një gjuhë në mënyrën e vet është e veçantë dhe interesante, prandaj edhe studimi i tyre zbulon pasuri gjuhësore të rëndësishme, të vlefshme dhe interesante. Në hartimin e këtij fjalori dialektologut Gjovalin Shkurtajt i kanë ndihmuar jo vetëm studimet e tij të shumta e të vlefshme dialektore, por edhe ato të dialektologëve të tjerë, të hershëm e të mëvonshëm dhe ato nuk janë pak, i kanë ndihmuar edhe fjalorët e shumtë dialektorë nga shumë areale gjeografike shqiptare dhe këta janë shumë.

Çdo dialekt dhe çdo e folme sado e përshtirë ose sado e kufizuar territorialisht paraqet pasuri më vete. Disa nga ato ruajnë më shumë moshë ose vjetëri, ndërsa të tjerat më shumë risi, kurse bashkë paraqesin pasuri të madhe gjuhësore. *Fjalori* i Gjovalin Shkurtajt shpërfaq jo vetëm vjetërinë e shumë formave leksikore e gramatikore por edhe pasurinë shpirtërore e materiale të Malësisë së Madhe.

Fjalori - ruajtës i gjuhës së gjallë

Fjalorët dialektorë, si Fjalori i Gjovalin Shkurtajt, janë ruajtës të gjuhës së gjallë, të gjuhës që nuk rregullohet me norma, por nga ndjenja, intuited gjuhësore, nga zakoni dhe nga përvoja, të gjuhës që nuk i bën hije standardit, por që ushqen atë në vijimësi. Brenda faqeve të këtyre edhe fjalori i Shkurtajt ruan traditë, mënyrën jetese, botëkuptimin dhe historitë e vogla

personale që së bashku ndërtojnë historinë tonë të madhe.

Fjalorët dialektorë, si Fjalori i Gjovalin Shkurtajt, janë më shumë se libra me fjalë. Ata janë harta të shpirtit gjuhësor, ku çdo zë, çdo tingull dhe çdo kuptim mban gjurmë jete, kohe dhe përvojë, ku mblidhet dhe ruhet leksiku i një mjedisi të caktuar, jo si relikti, i harruar a i vdekur, por si dëshmi e një gjuhë që ka jetuar, që është folur e që është ndier, nga një popull i lashtë e deri sot. Prandaj mund të thuhet se ky Fjalor ruan dhe jetëson të folmen e Malësisë së Madhe, ruan një pjesë pasurisë së madhe gjuhësore të shqipes ndër vitet e shekujt e saj e deri sot.

Fjalorët dialektorë, si Fjalori i Gjovalin Shkurtajt, nuk janë vetëm burim shumë i rëndësishëm lëndor për hartimin e fjalorëve gjuhësorë tipash të ndryshëm (të mesëm, të mëdhenj, tematikë, terminologjikë, të përgjithshëm ose thesaurus), por në rend të parë janë ruajtës të të folmeve popullore, të gjalla dhe natyrore, çka i bën burime të pashtershme të dhënash të çmuara për njeriun shqiptar, mendjen, vetëdijen dhe shpirtin e tij, të shkuarën dhe të tashmen e tij, mënyrën e jetesës dhe botën që e rrethon. Në to ruhen tradita, kultura dhe historia kombëtare, prandaj janë burime të pashtershme për kërkime e studime jo vetëm gjuhësore, por edhe etnologjike, folkloristike, kulturore, antropologjike – ndërsa për kureshtarët e thjeshtë janë një burim i pafund njohurish për popullin dhe gjuhën popullore.

“Fjalori leksiko-frazeologjik dhe etnolingistik i Malësisë së Madhe” i Gjovalin Shkurtajt sjell jo vetëm fjalën, thjesht vetëm fjalën dialektore, por sjell gjuhën dhe ligjërimin e malësorit e të malësorës përmes bekimeve, betimeve, mallkimeve, fjalëve të urta, frazeologjive, lojërave të fjalëve, gjuhës së grave, përmes fjalës së mençur e fjalës së sertë të malësorit, fjalës së butë e të epshme të fusharakut, përmes historive, gojëdhënave e kallëzimeve popullore, pleqnive e filozofive, humorit, por edhe të besës, dokeve e traditave, veshjeve e ornamentikën së moçme shqiptare; Fjalori na sjell leksik, shprehje, frazeologji përmes ligjërimit që zhvillohej e zhvillohet në shkuesitë, dasmat e dollitë, në vdekjet e gjamët, në kullat e kasollet e në shtëpinë e oxhakut ku piqej buka mbrume, buka kollomoqe e bukën(d)orja, e ku gatitej maza e zieme e ku zihej djathi, kosi i kulluem e kumshti, por edhe në arat, fushat e sidomos në bjeshkët e krojet, pa lënë anash ngjarje, beteja historike e emërtime të armëve e sidomos shprehjet gjuhësore për fisnikërinë e ndershmërinë e njeriut të Malësisë. Fjalori, natyrisht, zbulon edhe vështirësitë e varfërinë të përcjella nëpër kohë në rrethana e kushte të vështira të jetës shqiptare, shkurt gjejmë njeriun, shqiptarin e Malësisë së Madhe, gjejmë historinë e tij e historinë e vendit të tij, gjejmë historinë tonë.

“Fjalorit leksiko-frazeologjik dhe etnolingistik i Malësisë së Madhe” i Gjovalin Shkurtajt nuk është një përmbledhje e thjeshtë fjalësh që paraqet fondin leksikor të një të folmeje ose të një krahine të caktuar. Në konceptin leksikor për fjalorin, nuk është e lehtë të përcaktohet saktësisht *ç’është fjala dialektore*, *ç’është leksiku dialektor*, më në fund *ç’është fjalori dialektor*, prandaj ndeshim kuptime të ndryshme në përpjekjen për të përkufizuar qartë përmbajtjen e këtyre emërtimeve. Njësitë leksikore dialektore janë fjalë që i përkasin dialekteve, të folmeve ose idiomave të caktuara, që kanë lindur si rrjedhojë e shtresëzimit territorial të gjuhës, thuhet përafërsisht kështu në teorinë gjuhësore. Por, ka studiues që mendojnë se emërtimi *fjalë dialektore* nënkupton vetëm fjalët që nuk trajtohen si të normës, pra fjalët “jo normative” dhe të pa përfshira në gjuhën standarde ose në fjalorët standardë, pra fjalë

që me formën e tyre shmangen nga forma e pranuar në gjuhën standarde, dhe studiues të tjerë, të cilët i konsiderojnë dialektore të gjitha fjalët që janë pjesë e sistemit dialektor, edhe nëse kanë të njëjtën formë me fjalët që janë përfshirë në fjalorët standardë. Fjalori i Gjovalin Shkurtajt ka marrë parasysh ose është drejtuar nga koncepti i dytë.

Fjalorët dialektorë nuk janë gjithmonë vepra të gjuhëtarëve ose të akademikëve. Më së shpeshti ata janë fryt i dashurisë dhe i përkushtimit ndaj fjalës shqipe e ndaj gjuhës shqipe, i njerëzve të thjeshtë, të pasionuar ndaj të folmes së tyre amtare. Sa e sa mbledhës e zelltarë anonimë, me durim dhe përkushtim, kanë gjurmuar, vjelë e ruajtur në blloqet e shënimeve të tyre fjalë e frazeologji që ndryshe do të ishin harruar, bjerrë a zhdukur bashkë me brezat që i kanë përdorur e krijuar për të ndërtuar ngrehinën tonë të madhe gjuhësore, Fjalorin e Madh të Gjuhës Shqipe. Me këtë punë të heshtur, ata i kanë bërë një shërbim të madh jo vetëm fjalës shqipe, gjuhës shqipe, gjuhësisë shqiptare, por edhe vetë kujtesën sonë historike e kulturore. Por, akademiku, gjuhëtari, pedagogu Gjovalin Shkurtajt, autori i këtij fjalori, nuk është vetëm zelltar, mbledhës a dashamirës i vjeljes së fjalës shqipe, por është studiuesi i shquar i fjalës shqipe, i ligjërimit shqip, i dialekteve të shqipes dhe i gjuhës standarde, është gjuhëtari i shumanshëm, është sociolinguisti e etnolinguisti, tashmë edhe leksikografi, i ndërtuar si i tillë fal pasionit për fjalën shqipe dhe falë zellit të tij madh si hulumtues i saj në terren. Dhe dashuria e zelli i tij nisën kur ai mbaroi studimet e larta dhe kur si 26 vjeçar, më 1969, nisi punën në Institutin e Historisë dhe të Gjuhësisë në Tiranë dhe më pas një kohë të gjatë pedagog edhe në Fakultetin e Historisë dhe të Filologjisë të Universitetit të Tiranës. Që nga mosha fare e re ai qe dhe mbeti mbledhësi i hershëm e i përhershëm i fjalës shqipe, i frazeologjisë shqipe dhe i ligjërimit shqip; ai qe e mbeti durimtar, i palodhshmi dhe gjurmuesi i kujdesshëm i pasurisë gjuhësore të shqipes anë e anë zonave shqiptare, malore e fushore, pasuri të cilën e ka “arkivuar” jo vetëm brenda gjithë atyre studimeve gjuhësore, të shkruara e të botuara brenda më shumë se 50 vjetëve, por tashmë edhe brenda Fjalorit të Madh të Malësisë së Madhe. Së këndejmi mund të thuhet se “Fjalori leksiko-frazeologjik dhe etnolingistik i Malësisë së Madhe” sendërton një punë të shtrirë në një kohë të gjatë, rreth 60-vjeçare.

Përkshkrim i përmbledhët i Fjalorit

Në krye të Fjalorit gjejmë fjalën e autorit të titulluar *Fjala paraprijëse* në të cilin shpalosen rrugëtimi i Fjalorit që nga ideja, projektimi dhe fillimi i punës si dialektolog e deri në botimin e tij. Fill pas saj gjejmë *Hyrjen* - “*E folmja e Malësisë së Madhe dhe vlerat e saj dialektologjike e etnolingustike*”, që mund të quhet edhe studim gjuhësor, në të cilën autori sjell dhe përmbledh të dhëna të shumta gjeografike, etnografike, historike, kulturore etj., të dhëna për studimet e tij dialektologjike, të dhëna për dialektet e gjuhës shqipe dhe zhvillimin e tyre historik, dhe sidomos për afritë dhe dallimet e të folmeve brenda gegërishtes veriore gjithnjë duke i konkretizuar me shumë shembuj ilustrues. Autori na e thotë edhe vetë se në këtë parashtrësë hyrëse, sjell të dhëna që nxjerrin në pah afrinë shumë të madhe që kanë këto të folme njëra me tjetrën. Kjo afri, sipas tij, “është e tillë që rrëfen se në Malësi të Madhe, me gjithë shtrirjen e saj të gjerë tokësore, më fort se për një grup të folmesh mund të flitet për një të folme të vetme, me disa dallime e luhatje brendapërbrenda. Natyrisht, kjo afri nuk është aspak e rastit, por buron nga ajo përbashkësi e gjatë ekonomiko-shoqërore dhe politiko-administrative që i

² Gjovalin Shkurtajt, në Hyrjen e “Fjalorit leksiko-frazeologjik të Malësisë së Madhe”, f. 14.

³ “Atlasi dialektologjik i gjuhës shqipe”. I, II, ASHSh, IGjL (Jorgji Gjinar, drejtues; hartues, Bahri Beci, Gjovalin Shkurtajt, Xheladin Gosturani; bashkëpun. Anastas Dodi, Menella Totoni), Tiranë, 2007, 2008.

ka karakterizuar përherë “malet” e Malësisë së Madhe”⁴.

Në këtë kontekst studiuesi Valter Memisha, në recensionin e tij kritik për “Fjalorin leksiko-frazeologjik të Malësisë së Madhe” në të cilin nxjerr në pah jo vetëm rëndësinë dhe vlerat e Fjalorit por edhe pasurinë e madhe të të folmeve të Malësisë së Madhe duke u pajtuar me mendimin e autorit të fjalorit për afrinë e madhe gjuhësore të të folmeve të pjesës më veriore të Shqipërisë, që shtrihet qysh nga fushat në breg të liqenit të Shkodrës dhe në krejt malësinë veriperëndimore të Kastratit, Hotit, Kelmendit, Shkrelit, Reçit e Lohes, si dhe të pjesës përtej kufijve shtetërorë të Shqipërisë, në Mal të Zi (Grudë, Triesh, Rapshë e Traboin të Hotit). Kjo afri, siç shprehet studiuesi Memisha, është e tillë sa “mund të flitet më fort për një të folme të vetme se për një grup të folmesh.”⁵.

Përmes një përshkrimi të përmbledhtë mund të thuhet edhe këto: “Fjalori leksiko-frazeologjik dhe etnolingistik i Malësisë së Madhe” i autortit Gjovalin Shkurtajt, i cili ka 1015 faqe dhe përmban pasuri të madhe gjuhësore dhe kulturore, ku shquhen me sasinë më të madhe dhe mbizotëruese njësitë leksikore që kanë të njëjtën formë fonetike dhe të njëjtin kuptim e përdorim. të cilat i gjejmë në të gjitha të folmet e gjuhës shqipe dhe natyrisht pasuri të madhe gjuhësore dialektore ku shquajnë: *fjalët thjesht dialektore, fjalët e rralla e të moçme, shprehjet frazeologjike (idioma, proverba, thënie popullore), elementet etnolingustike*, që ndërliken me kulturën, zakonet dhe jetën tradicionale të banorëve të kësaj krahine dhe njësi leksikore me kuptime konkrete e abstrakte që i përkasin botës mendore, shpirtërore dhe materiale të Malësisë së Madhe. Më konkretisht Fjalori sjell: *njësi leksikore* me vlera te reja kuptimore, vlera emocionuese, vlera shprehëse, vlera stilistike dhe të tilla me aftësi të shprehur fjalëformuese etj.; *njësi leksikore* shumë të rralla të ligjërit bisedor; *njësi leksikore* me veçori terminologjike, ku shquajnë *njësitë nga fusha etnokulturore dhe fjalëterma* me kuptim konkret nga jeta materiale e shpirtërore, *fjalëterma* për veshjet popullore, për shtëpinë, kuzhinën dhe orënditë shtëpiake, për mjeshtërinë e artet popullore, për zakonet e shprehitë, për lojërat popullore, *njësi leksikore* që lidhen me jetën familjare, me natyrën, me punën e mjetet e punës, me bujqësinë e me blegtorinë, me shtazërinë e me bimësinë etj.; *njësi leksikore* që shënojnë nocione e kuptime abstrakte nga bota shpirtërore dhe marrëdhëniet njerëzore të këtyre trevave e më gjerë, etj; *emërtime të pathjeshta* me vlerë shënuese; *njësi leksikore* të ashtuquajtura karakterizuese për njerëz dhe përgjithësisht për frymorë që shquhen me pasuri, larmi dhe me ngjyresa negative, etj.; *fjalëformime* të shumta me prapashtesat e shqipes: *-ar, -are; -or, -ore, -tor, -tar*, sidomos *me -ak* dhe *-an*, por edhe formime me mbaresat sllave: *-nik, -icë*, etj.,; *njësi leksikore* me prejardhje turke e sllave, që vazhdojnë të jenë pjesë aktive e fjalorit të këtyre të folmeve dhe numri i tyre nuk është i vogël; *njësi antroponimike* (emra e mbiemra të moçëm njerëzish, patronimet e femrave me parashtesën -ja, karakteristikë për Rrafshin e Dukagjinit në të dy anët e kufirit etj. deri në Dukagjin të Kosovës) dhe njësi toponimike (emër vende etj.); *fakte të etnografisë së të folurit* në Malësi, me të cilat është marrë autori edhe më herët në disa shkrime të tij që janë përfshirë edhe në librat e tij, si *Onomastikë dhe etnolingustikë* (2001), *Etnografi e të folurit të shqipes* (2004), etj.

Veçori të tjera të fjalorit

Hartimi i fjalorit nuk parakupton vetëm trajtimin e vlerën semantike të një fjale

⁴ Gjovalin Shkurtajt, Hyrja ... f. 8.

⁵ Valter Memisha, “Recension për veprën “Fjalori leksiko-frazeologjik i Malësisë së Madhe” të akad. prof. dr. Gjovalin Shkurtajt”, botuar në fund të Fjalorit të Gjovalin Shkurtajt, f. 1002.



dhe as shpjegimin e plotë të kuptimit të një njësie leksikore a të një njësie frazeologjike, por kërkon edhe përfshirjen e elementeve fonologjike, morfologjike, fjalëformuese madje edhe sintaksore, që do të thotë se një pjesë e konsiderueshme e gramatikës hyn në detyrën e punës së leksikografit. Në këtë anëvështim, fjalori dialektor i Gjovalin Shkurtajt paraqitet si fjalor i kompletuar dhe si burim i rëndësishëm për të kuptuar jo vetëm pasurinë leksikore të përfshirë në fjalor, por edhe strukturën e tij të brendshme funksionale dhe marrëdhëniet e ngushta midis kuptimit dhe formës, përfshirë këtu edhe të kuptuarit e marrëdhënieve sintaksore përmes formave foljore (trajtimi i formave të ndryshme të pjesoreve, si ato veplore dhe pësore) e çështje të tjera, të mikrostrukturës. Me të drejtë thuhet se përfshirja e treguesve gramatikorë është njëra ndër çështjet themelore në hartimin e një fjalori dialektor dhe një punë aspak e lehtë. Leksikografit tonë Gjovalin Shkurtajt në këtë punë, përkatësisht në përcaktimin me saktësi të kriterëve për përfshirjen e të dhënave gramatikore dhe për mënyrën e organizimit të tyre, i ka ndihmuar njohja e gjerë e së folmes së Malësisë së Madhe, por edhe e të folmeve të tjera përreth saj. Hartimi i një fjalori dialektor, edhe nga ky aspekt, nuk ka qenë punë e lehtë për autorin, sepse përcaktimi me saktësi i kriterëve për përfshirjen e të dhënave gramatikore dhe mënyra e organizimit të tyre nuk është vetëm një çështje teknike, por një sfidë teorike më vete që prek vetë thelbin e përshkrimit gjuhësor. Me të drejtë studiuesi dhe leksikografi Memisha thekson se Fjalori i Gjovalin Shkurtajt “vlerësohet për përpunimin e formësimit bashkëkohor e të lëvdueshëm edhe nga *ana strukturore*”⁶.

Rëndësia e fjalorit

“Fjalor leksiko-frazeologjik dhe etnolingistik i Malësisë së Madhe” i Gjovalin Shkurtajt është njëri ndër botimet e rëndësishme bashkëkohore në fushën e leksikografisë, të dialektologjisë dhe të gjuhësisë shqiptare në përgjithësi. Fjalori ka tregues të një studimi të thelluar mbi gjuhën dhe kulturën e kësaj treve shqiptare.

“Fjalori leksiko-frazeologjik dhe etnolingistik i Malësisë së Madhe” i akad. Gjovalin Shkurtajt konsiderohet me të drejtë nga studiuesit, gjuhëtarët dhe të interesuarit si thesar leksikor dhe kulturor, sepse paraqet pasurinë e dialektore të gjuhës shqipe, pasurinë gjuhësore e kulturore të një

zone me traditë të fortë siç është Malësia e Madhe, sepse dëshmon gjuhën e gjallë popullore të Malësisë e Madhe dhe sepse përmban të dhëna të rëndësishme për sociolingistikën dhe etnografinë shqiptare. Kështu në një shkrim kritik për këtë fjalor studiuesi e leksikografi, akademik Valter Memisha, njëkohësisht recensues i Fjalorit, mes të tjerash thekson: “Fjalori leksiko-frazeologjik dhe etnolingistik i Malësisë së Madhe” për vlerat dhe cilësimet që përmendëm, për kompetencën shkencore dhe akribinë me të cilën është hartuar e përpunuar, vjen e zë vend të rëndësishëm në fondin leksikografik të shqipes.”⁷, ndërkaq studiuesi, stilistikani dhe pedagogu Tefë Topalli, po kështu recensues i këtij Fjalori, ka veçuar: “Vepra “Fjalori leksiko-frazeologjik i Malësisë së Madhe” synon të jetë dëshmi e pasurisë së madhe leksikore e frazeologjike dhe etnolingustike të një krahine kaq tipike të Shqipërisë veriperëndimore, po edhe të jetë si mbështetje për studime të ndryshme që mund të bëhen në të ardhshmen për krejt të folmet e shqipes...”⁸: Studiuesi, pedagogu dhe shkrimtari Bardhosh Gaçe përplotëson mendimet e dy të parëve: “Prof. Shkurtajt ka kontributin dhe punën më të njohur hulumtuese dhe studimore në fushën e dialektologjisë shqipe, një studiues i cili ka një njohje të madhe për të folmet shqipe, gjendjet dialektore dhe nëndialektore në Veri dhe në të gjithë Shqipërinë, por edhe në vendet e tjera të gadishullit ku jetojnë apo kanë emigruar shqiptarët që para shekullit të XV-të dhe në vijim”⁹.

Me këtë rast vlen të thuhet se çdo studim dialektologjik është kontribut i llojit të vet për gjeografinë dialektore dhe leksikografinë dialektologjike, sepse në të dyja rastet merren në vështirësi të dhëna të një zone të ngushtë a të gjerë ligjërimore dhe për faktin se fjala është njësi kryesore e vëzhgimit dialektologjik. Por, një fjalor i madh dialektor, siç është “Fjalori leksiko-frazeologjik dhe etnolingistik i Malësisë së Madhe” i akad. Gjovalin Shkurtajt nuk është vetëm një sendërtim praktik i dashurisë për fjalën shqipe, i pasionit për të gjurmuar e për mbledhur pasurinë fjalësore e shprehjesore të mbarë shqipes, një sendërtim praktik i njohjes e i studimit, i përzgjedhjes e i përpunimit dhe në fund i materializimit të kësaj pasurie në një botim të madh me 1015 faqesh, por është edhe një dëshmi e

⁷ Valter Memisha, Po aty, f. 1002.

⁸ Tefë Topalli, “Recension për veprën “Fjalori leksiko-frazeologjik i Malësisë së Madhe” të akad. prof. dr. Gjovalin Shkurtajt”, f. 1012.

⁹ Bardhosh Gaçe, “Gjovalin Shkurtajt dhe vepra e tij “Fjalori leksiko-frazeologjik i Malësisë së Madhe”, Gazeta “Dita”, 21 korrik 2022, Tiranë.

madhe e dashurisë së tij për vendlindjen dhe krahinën e tij të vendlindjes Malësinë e Madhe.

Njësia leksikore ka veçori tingullore, theksore, trajtoare, fjalëformuese dhe burimore, ka kuptim, strukturë kuptimore të gjerë ose të ngushtë, përmban ngjyresa ta shumta kuptimore, burimore, historike, stilistike e stilore dhe hyn në përbërje të njësive të rendit më të lartë si në: togfjalësia, frazema, fjali, ligjërim, siç dëshmohet edhe në Fjalorin i Gjovalin Shkurtajt. Rëndësia e këtij fjalori, në këtë kontekst, qëndron edhe në faktin se në të përshfaqet qartë shumëvlerësia dhe shumëkuptimësia e fjalës shqipe në rrafsh makrostrukturor e mikrostrukturor, si dhe përmasat e përdorimit të njësive të caktuara leksikore, marrëdhëniet kuptimore të tyre dhe të dhëna të tjera gjuhësore dialektologjike. Ky fjalor zgjeron kufijtë e një fjalori standard dialektor duke i pasuruar dhe plotësuar përmbajtjesisht, tematikisht dhe konkretisht me informacione gjuhësore e jashtëgjuhësore jo vetëm në studimet e tij dialektore-gjuhësore, por edhe në studimet e dialektologjisë shqiptare në përgjithësi. Në të vërtetë, të dhënat leksikografike dhe informacionet gjuhësore të lëndës leksikore dialektore të përfshira në Fjalorin e Gjovalin Shkurtajt janë trajtuar në atë mënyra sa na lejon të themi se ai tejkalon leksikografinë tradicionale dialektore dhe gjeografinë dialektore me çka krijon pamje më të plotë e më të qartë për gjendjen dialektore të një areali gjuhësor siç është Malësia e Madhe.

Si përfundim

Historia e gjuhës shqipe sikundër edhe e gjuhëve të tjera ka dëshmuar se gjuha standarde nuk mund të jetojë pa dialektet, ashtu siç e tashmja nuk mund të ekzistojë pa të shkuarën. Ruajtja e pasurisë dialektore, prandaj, nuk është kthim prapa, por kusht për të ardhmen. Fjalorët dialektorë si “Fjalori leksiko-frazeologjik dhe etnolingistik i Malësisë së Madhe” i Gjovalin Shkurtajt, janë burim i thellë dhe i gjerë i pasurimit të gjuhës standarde, janë thesar i pashtershëm i saj, janë burim studimi për gjuhëtarin e etimologun, etnologun dhe folkloristin, janë dëshmi kulture, kurse për lexuesin kureshtar janë një dritare që zbulon shpirtin e popullit. Fjalorët dialektorë, si Fjalori i Gjovalin Shkurtajt, përmes fjalëve të moçme, të “fshehura” ose të harruara dhe kuptimeve të veçanta e të panjohura, dëshmojnë kush jemi sot, kush kemi qenë dje dhe kush mund të jemi nesër.

Qershor 2026

1. PARAFJALË

Titulli në thonjëza i këtij shkrimi është një përshtatje kontekstuale e vargut të njohur të poetit nobelist grek Jorgos Seferis («**Οπου και να ταξιδέψω η Ελλάδα με πληγώνει**»/ Ngado që të udhëtoj, Greqia më plagos). Sepse libri me ese që marrim në shqyrtim, merret pikërisht plagën dhe plagosjen tonë të shtrirë ndër dekada.

Autorja e librit, Lindita Arapi, njihet, së pari, (pavarësisht tërheqjes së saj në heshtjen dhe largësinë e saj jashtë vëmendjes protagoniste) si një nga poetet më të veçantat në poezinë shqipe të pas viteve 1990, dhe mandej romanciere po aq e njohur, e përkthyer jashtë. Po ajo është dhe një esiste e shkëlqyer që prek disa nga nyjet më të mundimshme të pengjeve tona. Si çdo shkrimtar i mirë, që shkrimin nuk e ka hobi, apo ambicie për garanturë personaliteti faqe publikut, diskursiviteti tematik i saj shtillet rreth përvojës e vëzhgimeve mbi gjërat thelbësore ontologjike gjatë përplasjes së pareshtur të bëtës së saj (tonës) me “botën e madhe”.

Në këtë kuptim, tre nivelet e shkrimit të Lindita Arapit, poezia, proza dhe proza eseistike, përplotësojnë afreskën e ankthit të përhershëm të qenies shqiptare që fërgëllon e përpëlitet - mes qëndresës për rrënjët dhe trullin zanafilor - dhe frikës e dyshimit për furinë e pashmangshme të ndryshimit, që mund të shpëllajë zanafilën e mund të sjell tjetërsim.

Libri i saj më i ri me ese “Identitete”, mbase për vetë natyrën e zhanrit, merret me përkthjellimin meditativ të disa prej këtyre nyjeve torturuese identitare, duke na afruar një lëndë të pasur e të larmishme krahasuese, referenciale dhe thjesht, etyde të paharrueshme biografike. E kam çmuar shumë poezinë e Lindita Arapit, sikundërse më vonë tre romanet e saj, por proza e saj eseistike, ravgimi për t’i shkruar deri në thelb problemeve dhe përfytyrimeve tona të traumatizuara në atë përplasje të gjatë mbi “të qenët i/e huaj”, më përfshiu në përsiatje, gjithsesi të trishtuara, por jo doemos të dëshpëruara. Meqë ra fjala, para shumë vitesh Lindita Arapi ka shkruar një ese me titull “Mbi të qenët e huaj” (më erdhi keq që nuk e pashë të përfshirë në këtë vëllim esesh), ku shtjellon në ndjesitë vetjake gjendjen e pezullt, pluskuese, torturuese e sizifiane në kërkim të kufirit përcaktues, kur ndjen se përpara teje kufinj të rinj shtrihen e ndjellin rrejtshëm përpara dhe të vjetrit largohet e treten. Po të njëjtën ndjenjë e frymë, me mjete të tjera shprehje e gjejmë të ngjeshur në një nga poezitë e saj:

I huaj

Një gjethe lënë erës

Pa peshë, për rryedhojë pa humbje!

Luhatet në ajër

Pa e prekur dot tokën e sigurtë.

E pambrojtur

Mbetet edhe po të prekë dheun

Që premtan shpresën

Nuk mund të ulet në asnjë strehë.

Është gjethe e ardhur nga larg.

E huaj.

Vërtitet ajo vërtitet

Brenda boshësisë së ajrit

Era bëhet udhë

Ndërsa liria pa qëllim

Qorrsokak.

Por nga përvoja e vëzhgimeve të saj, Lindita Arapi e njeh mirë psikologjinë e emigrantit dhe brengën e identitetit të tij që fluturon drejt një peshku, që nuk është as mish, as peshk. Këtë brengë e ka mbërthyer bindshëm shkrimtari e filozofi Amin Malouf: “Ëndrra e pashpallur e çdo emigranti, është që ta marrin për vendas. Tundimi i tyre fillestar është imitimi i vendasve, dhe nganjëherë ia dalin mbanë. Por në të shumtën e rasteve s’arrijnë dot. Nuk kanë të folurën e natyrshme të vendasve, as ngjyrën e lëkurës, as emrin e as mbiemrin, as letrat që duhen, dhe shumë

Libri me ese i Lindita Arapit “Identitete”, Onufri, 2025

“NGADO QË SHKOJ, SHQIPËRINË E BART SI NJË PLAGOSJE”

Nga Agron Tufa

shpejt stragjisë së tyre i del boja. Shumë prej tyre e dinë fare mirë që nuk ia vlen barra qiranë as ta provojnë dhe fillojnë të tregohen, nga krenaria dhe kapadaillëku më të ndryshëm se ç’janë” (Identitete vrastare 2: 40).

2. NJË NJERI I ÇLIRUAR NUK ËSHTË NJË NJERI I LIRË

Por jemi tek libri i saj me ese “Identitete”, një titull sa modest aq dhe pretencioz, nëse abstragojmë nga përvojat personale. Por jo, Lindita Arapi rrallë herë lëshohet në filozofime mbi universalitetin kategorial të identitetit nën tryshninë e ndryshimit apo shprishjes në botën e huaj; atë e intereson, madje me një habi, trishtim e dyshim që s’ka të sosur – vetja e saj, bashkëatdhetarët dhe përgjithësisht, raportet tona vertikale me Atdheun (mitet, ritet, indoktrinimi, ëndërrimet, varfëria, mallkimi me njollë në biografi, etj) dhe fashitja e përfitimi i një distance në kushtet e një përditshmërie, tashmë të digitalizuar.

Në esenë e tij “Gjendja që ne e quajmë emigrim” nobelisti Josif Brodskij prek një pikë tmerrësisht goditëse që sidomos ne shqiptarëve na dhemb: “një njeri i çliruar nuk është një njeri i lirë”. Megjithatë, - thotë Brodskij, - nëse duam të luajmë një rol më të madh, rolin e njerëzve të lirë, atëherë duhet të mësojmë, ose të paktën të imitojmë, mënyrën se si njeriu i lirë e pranon humbjen. Njeriu i lirë, kur pëson humbje, nuk fajëson askënd”. Epo kjo është po aq dostojevskiane. Ai na thotë se liria nuk është një dhuratë që ta dhënka një pasaportë e re apo një sistem i ri politik, por është një disiplinë e brendshme, shpesh e dhimbshme, ku njeriu duhet të mësojë të pranojë humbjen pa u bërë viktimë dhe pa fajësuar të tjerët.

Por të mos harrojmë: autorja e këtij libri me ese, është, para së gjithash, një poete, një njeri i lindur e i formuar që në fëmijërinë e saj idilike e të trishtuar (shihni esenë “Lule bliri për libra”) me përfytyrime dehëse mbi të ardhmen e bukur, larg asaj mizerjeje tokësore, të pashpjegueshme e alogjike. Dhe ngado që ta rrotullosh, asnjë recetë e vjetër ngushëlluese nuk e qetëson përfundimisht një poet nga tretja e vagëllimi i atdheut. Dhe prandaj drama më e madhe e një poeti, për më tepër e një poetje të shkëlqyer e origjinale, si autorja, në rastin konkret, është drama e ndarjes nga gjuha, frika se mos ajo, arma bestytënore e mrekullibërëse e saj pëson çmagjepsje, ftohet.

Pse? Ndoshta, një e vërtetë shtesë qëndron në faktin se mërgimi ngadalëson evolucionin stilistik të shkrimtarit, se ai e bën atë më konservator. Brodski thotë te e njëjta ese: “Stili — nuk është aq njeriu, sesa nervat e tij, dhe në tërësi mërgimi u ofron nervave njerëzorë më pak ngacmues sesa atdheu. Kjo gjendje, duhet theksuar, e shqetëson jo pak shkrimtarin e mërguar, jo vetëm sepse ai e konsideron ekzistencën “atje” më të mirëfilltë në krahasim me të vetën, por edhe sepse në mendjen e tij jeton dyshimi për një varësi si prej lavjerrësi, ose raporti, midis ngacmuesve të atjeshëm dhe gjuhës së tij amtare”. Të gjithë e simë se ngacmuesit nervorë për gjuhën në atdhe, janë më të fortë, më pikantë e gjithnjë në dinamikë të çmendur, gjë që nuk ndodh me realitetin e huaj që shtrihet para teje. Sepse rruga e autonomisë të çon ose drejt çmendurisë, ose drejt asaj shkalle ftohtësie që asociohet më tepër me banorët vendas

zbehtakë sesa me një mërgimtar të zjarhtë. Ai realitet i huaj perceptohet disa pa kontur, disi përgjithësisht, jo ngacmues, sikundër i percepton, fjala vjen fytyrat në një varg poezie poetja: (“...janë gjermanë, të gjithë me fytyrë shiu”).

Për njeriun e profesionit tonë, gjendja që ne e quajmë mërgim, - thotë Brodskij është para së gjithash një ngjarje gjuhësore: “...i dëbuar nga gjuha amtare, ai tërhiqet mbrapsht brenda saj. Dhe nga shpata e tij, le të themi, gjuha shndërrohet në mburojë e tij, në kapsulën e tij. Ajo që nisi si një lidhje private, intime me gjuhën, në mërgim kthehet në fat — madje përpara se të bëhet fiksim apo detyrë. Gjuha e gjallë, sipas përkufizimit, ka një prirje dhe një forcë centrifugale; ajo përpiqet të mbulojë sa më shumë hapësirë dhe të mbushë sa më shumë zbrazëtira”.

Gjithsesi në esetë e librit “Identitete”, raportet mes personales dhe transpersonales kundrohen me një habi e përsiatje shumë më të gjerë shoqërore dhe kryesisht, Lindita mundohet të vizatojë dramën e përjetshme të përpëlites së emigratit midis atdheut pas shpine dhe dheut të huaj përpara. Një pjesë e eseve ilustron më së miri me botën shqiptare të identitetit në emigrim, atë që e ka fiksuar Amin Malouf në librin e tij “ Identitete vrastare”:

“...statusi i emigrantit nuk i takon më asaj kategorie njerëzish të shkullur nga origjina e tokës së tyre, ai ka firmuar vlera të veçanta. Është pikërisht ai viktimë e parë e konceptit “fisnor” të identitetit. Nëse do të duhej të kishte një përkatësi të vlefshme, nëse me të vërtetë i duhet të zgjedhë, atëherë emigranti e ndjen veten të përcartë e të paqartë, i dënuar të tradhtojë ose vendlindjen e tij ose vendin pritës, një tradhti që patjetër do të shoqërohet me hidhërim e zemërim”. Mandel Malouf jep përkufizime të prera e të prekshme:

“Para se të bëhesh një i ardhur, duhet të jesh një i ikur; para se të mbërrish në një vend, duhet të lësh një tjetër, dhe ndjenjat e njeriut ndaj tokës që ai ka lënë nuk janë asnjëherë të thjeshta. Nëse largohemi, atëherë ka gjëra që i kemi hedhur poshtë – shtypja, pasiguria, varfëria, mungesa e një perspektive. Por ndosh shpesh që ky lloj refuzimi shoqërohet me një ndjenjë faji. Ka të afërme që nuk duam t’i braktisim, një shtëpi ku jemi rritur dhe shumë e shumë kujtime të këndshme. Ka gjithashtu edhe lidhje që s’këputen, ato të gjuhës apo të fesë...”.

Një pjesë të këtyre raporteve identitare Lindita Arapi i përimëton në esenë “Nga vjen? Ku është atdheu yt?” Në këtë ese, Lindita Arapi zhvendos boshtin e diskutimit nga përpjekja mbrojtëse për të arsytuar largimin, te një bisturi e ftohtë, kirurgjikale, e vetë nocionit të “rrënjës” dhe “shtëpisë”. Nëse te poezia e saj gjetja e “*gjetes që luhatet në ajër pa e prekur dot tokën e sigurt*” ishte një metaforë e dëshpërimit nga pesha e munguar, në këtë ese gjetja merr një kthesë ontologjike tjetërsoj: ajo nuk kërkon më ngushëllim, por çlirim nga *tiranija e esencializmit*.

Këtu vërehen disa nyje thelbësore që autorja i përimëton me një sinqeritet të pamëshirshëm:

a) “Ceni” i dyfishtë: Nga “Mbesa e armikut” te “E ikura”

Gjëja më tronditëse që zbulon Arapi në këtë strukturë meditative është vijimësia e



padukshme e përjashtimit. Me një qartësi tronditëse, ajo na tregon se si ndjesia e «të qenit e huaj» nuk lindi mbi asfaltin gjerman apo nëpër linjat ajrore të Europës. Ajo lindi në qytetin e saj të vogël në Shqipëri, aty ku si “mbesë armiku” ecte në bulevardin e vetëm e perceptuar si një trup i huaj, i njollosur. Këtu fshihet një nga paradokset më të dhimbshme të identitetit shqiptar: **atdheu si asfiksi primitive**. Kur kthehet sot si “emigrante”, ajo ndesh të njëjtën logjikë përjashtuese — jo më me biografi të dëmtuar nga diktatura, por me biografi të dëmtuar nga largimi. Për mjedisin monolit të vendlindjes, ai që ikën ka humbur “patllakun” e identitetit, është bërë një “mishmash”, një “gardh i shkullur”. Këtu Lindita prek pa dorashka atë që Tonio Hölscher e quante “tradicionalizëm joproduktiv”: një shoqëri e ngurtësuar që ngren mure idilike për të mbrojtur iluzionin e homogenitetit, duke e parë ndryshimin jo si pasurim, por si tradhti.

b) Paradoksi i “Anijes së Tezeut” dhe Iluzionit i Monolitit

Duke huazuar nga Plutarku paradoksin e famshëm të Anijes së Tezeut — së cilës i ndërrohen të gjitha pjesët gjatë lundrimit derisa nuk dihet më se çfarë mbetet nga e para — Arapi shtron pyetjen ekzistenciale për secilin prej nesh: *A jemi të njëjtët pas stuhive të jetës, madje edhe pa u larguar kurrë nga vendlindja?* Arapi sulmon idenë e “shqiptarit të papërzier”, atë mitologji të rreme të ngurtësuar gjatë izolimit komunist, ku ideologjia u pleks me një nacionalizëm grotesk. Ajo e krahason njeriun e kyçur brenda perimetrit të vetëm me “një flutur të balsamosur në qelq”. Çrrënjësia nuk është vetëm humbje; ajo është pashmangshmëri evolutive. Shtëpia nuk mund të jetë më një adresë postare apo një certifikatë origjine, por një rrjetë e hapur përvojash, ku “përzjerja” e Rushdie-t apo pluraliteti i Walt Whitman-it (“*I contain multitudes*”) shndërrohen në të vetmen mburojë dinjitoze.

c) Çlirimi nga lidhëzat përçarëse “Ose... Ose”

Një nga arritjet më të bukura stilistike dhe konceptuale të kësaj eseje është momenti i kapërcimit të dikotomisë. Për një kohë të gjatë, mërgimtari jeton nën presionin e padukshëm të rrethit shoqëror: “*Ose je me ne, ose je e paatdhe; ose shkruan në gjuhën amtare, ose nuk je më pjesë e jona.*” Arapi refuzon të zgjedhë. Ajo çlirohet nga kjo pengesë përmes vargut të Whitman-it, duke kaluar nga *njëjësi i asfiksuar te shumësi i pasuruar*. Atdheu për të nuk është më një shtet-komb me kufij politikë apo retorikë patriotike çirmash, por një *humus ndjesish*: aroma e luleve të blirit në fshat, nëna e saj e paepur që përgatit përsheshin e mëngjesit, deti Jon te Uji i Ftohtë, por njëkohësisht edhe krishlindjet me fëmijët gjermano-shqiptarë apo shëtitjet në pyjet e Gjermanisë.

d) Gjethet përkundrejt Lisit

Në mbylljen e esesë, Arapi i përgjigjet me një ironi elegante e diskrete metaforës politike gjermane mbi “lisin” dhe “bambunë”. Lisi – si simbol i palëkundshmërisë, i ngurtësisë dhe i rrënjëve të thella – mbetet iluzioni i atyre që

besojnë te e patundshmja. Por autorja zgjedh diçka më organike, më njerëzore dhe më poetiko-filozofike: ***ajo zgjedh të jetë gjethet***. Gjethet që rriten, përkundren nga era, bien në vjeshtë dhe ringjallen sërish në pranverë.

Kjo zgjedhje e mbyll ciklin e meditimit të saj në mënyrë të përsosura: gjethe e ardhur nga larg (si te poezia e saj e hershme), por tashmë jo më një gjethe e dëshpëruar që vertitet në boshllëkun e ajrit pa preken e tokës, por një gjethe që pranon stinët e vetë ekzistencës, duke e mbajtur Atdheun jo si një prani gjeografike apo si një gjykatës ideologjik, por si një plagë të fisnikëruar që bartet me dinjitet ngado që shkon.

3. DIALOG I HESHTUR MES PARMENIDIT DHE HERAKLITIT

Te esesa hapëse *“Guri dhe lumi”*, Lindita Arapi gjen ndoshta metaforën më të arrirë të të gjithë librit. Ajo nuk e trajton më identitetin si një nocion abstrakt, por si një zgjedhje ekzistenciale midis dy mënyrave të të qenit. Guri dhe lumi nuk janë vetëm dy simbole poetike; ato përfaqësojnë dy mënyra të ndryshme të banimit në botë. Guri mishëron qëndrueshmërinë, kujtesën, vijimësinë, vendin ku gjuha, zakonet dhe rrënjët krijojnë ndjenjën e sigurisë. Lumi, përkundrazi, është ndryshimi i pandërprerë, rrjedha, përvoja, lëvizja, pranimi se identiteti nuk është një substancë e ngrirë, por një proces. Në dukje, autorja anon nga lumi. Ajo e pranon ndryshimin si kusht të jetës moderne dhe e sheh emigrimin jo si fatkeqësi, por si mundësi njohjeje. Megjithatë, lexuesi i vëmendshëm kupton se kjo zgjedhje nuk është as triumfale, as e qetë. Sepse lumi nuk e zhduk mallin për gurin. Përkundrazi, sa më larg të rrjedhë, aq më fort e ruan kujtesën e vendit prej nga buron. Në këtë kuptim, metafora e saj e kapërcen proverbin shqiptar *“guri i rëndë në vend të vet”*. Arapi nuk e rrëzon urtësinë popullore, por e vendos përballë një kohe tjetër, ku miliona njerëz jetojnë larg vendlindjes dhe ku identiteti nuk mund të matet më vetëm me qëndrimin fizik mbi një truall.

Në thelb, pa e shqiptuar me patjetër në terma të ngurtë akademikë, autorja e ndërton gjithë esenë mbi një nga opozitat më ontologjike të mendimit perëndimor: *dialogun e heshtur mes Parmenidit dhe Heraklitit*. Guri është Parmenidi — Qenia është e pandryshueshme, identiteti është konstante e palëkundur, statike. Lumi është Herakliti — gjithçka rrjedh (*panta rhei*), identiteti është shndërrim i pashmangshëm. Arapi, si poete që shkruan nga përvoja, refuzon të zgjedhë diktatin e njerit apo tjetrit; ajo i vë të dy në një bisedë të tensionuar e të dhimbshme, duke e kthyer metafizikën e lashtë në mish e gjak, në një përvojë të gjallë njerëzore.

Pikërisht këtu esesa fiton një përmasë universale. Nuk është më fjala vetëm për shqiptarin emigrant, por për njeriun bashkëkohor, të cilit i duhet të jetojë njëkohësisht me rrënjët dhe me rrjedhën. Në fund, guri dhe lumi nuk përjashtojnë njëri-tjetrin. Ndoshta identiteti i vërtetë lind pikërisht nga tensioni midis tyre: nga nevoja për të ruajtur kujtesën pa refuzuar ndryshimin dhe nga guximi për të ndryshuar pa humbur burimin.

Dhe pikërisht këtu fshihet një nga idetë më të bukura e më të thella të gjithë librit *Identitete: atdheu nuk është më vetëm guri ku ke lënë fëmijërinë, por ajo pjesë e brendshme e vetes që arrin ta mbash të paprekur, ndërsa varka jote kalon e trazuar nëpër rrjedhën e pambraur të jetës*.

4. TRIUMFI BRUTAL I KËSHTJELLËS

Nëse nuk e kam thënë, po e theksoj fort: Nestë e Lindita Arapit në këtë libër janë të një zhanri letraro-filozofik. Janë letrare, sepse përmbajnë epizode tipike, origjinale e aq të njohura, sa ndryjnë përbrenda gjithë atmosferën dhe përbërësit e një novela a romani të mirëfilltë. Janë filozofike për perspektivat e mendimit që nxisin. Prandaj

leximi i tyre është sa përvojë meditative, aq dhe përvojë emocionale. Le të marrim dy prej tyre në këtë vëllim.

1. “Sorollatjet me lutje të tim eti” – Kështjella shqiptare dhe kaligrafia e mbijetesës

Nëse te *“Guri dhe lumi”* Lindita Arapi eksploronte metafizikën e vendit dhe të rrjedhës, te *“Bittgänge – Sorollatjet me lutje të tim eti”* ajo zbret në ferrin më konkret e më mbytës të përvojës shqiptare: *marrëdhënien e njerëzve të brengosur me Kështjellën e Pushtetit Totalitar*.

Eseja funksionon si një projektim i përsosur i romanit të Franz Kafkës në realitetin shqiptar të viteve ‘80. Përputhja nuk është teorike apo abstrakte; ajo është ekzistenciale. Seksioni i Arsimit, biografia me cen, makina e bardhë *Peugeot* e Sekretares së Parë, hijet e “armiëve të klasës” (hija e varur e Hamit Matjanit) dhe “njolla” mbi biografinë përbëjnë teksturën e një makthi ku rregullat nuk thuhen kurrë qartë, por zbatohen me një pamëshirshmëri absolute.

Në këtë rrëfim, autoria ndërton dy figura kyçe dëshmuese që, për mua, përbëjnë një skelet romani:

a) *Vajza kaligrafe*: Fëmija që ngjyen stilografin në bojë për të shkruar letra të njëpasnjëshme drejtuar «Atyre Lart». Ajo është mjeshtria e formës, por edhe viktimë e një «loje kukafshehthi me gjuhën». Shkrimi këtu nuk është mjet lirie, por punë e sforcuar mbijetese, një përpjekje dëshpërake për të «peshuar fjalën në kandin e diktaturës». (Vë re, se një rol të ngjashëm kaligrafi në fëmijëri, për lutjet “Lart”, ma kishin ngarkuar dhe mua në shtëpi).

b) *Ati tragjik (K. i provincës shqiptare)*:

Babai që gatuan plane ireale, që fal gjelin e detit e damixhanat e rakisë, e që ushtron në oborr fjalinë e përkyer për t’ia thënë Sekretares së Parë. Ky atë nuk është dorëzuar nga leshtësia, por nga pafuqia e thellë e prindit që sheh se si “njolla” e tij po u pret krahët fëmijëve.

Pika kulminante e esesë, e cila ka një dendësi skenike gati kinematografike, është përballja te shkallët e Komitetit të Partisë. Babai që guxon të përdorë si mburojë vetë fjalën e Enver Hoxhës (“...*nëse një familje ka dhjetë fëmijë e të gjithë janë me nota dhjeta, le të studiojnë...*”), merr mbrapsht jo një refuzim me fjalë, por diçka më mbytëse: *një vështrim dy-tri sekondësh nga lart-poshtë*. Sekretarja e Parë nuk e dënon, ajo thjesht nuk e regjistron si qenie njerëzore. Ajo e sheh atë “si të shohësh një pemë apo një ndërtesë që ndodhet aty në rrugën tënde të përditshme”. Ky është triumfi brutal i Kështjellës: mosnjohja e ekzistencës tjetrit.

Në mbyllje, esesa bën një kapërcim të fortë midis kohëve. “Kështjella ra. Erdhi viti 1990...” – shkruan Arapi. Por trauma e atyre shkallëve nuk zhduket me rënien e regjimit. Plaga e identitetit të nëpërkëmbur shpërfaqet në zakon modern: *“Po ende edhe sot nuk trokas me dëshirë në dyert e pushtetit.”*

2. Elegji e heshtur për një klasë të tërë nënash shqiptare

Në pamje të parë, esesa *“Lule bliri për libra”* rrëfen një episod nga gjeografia e varfërisë shqiptare të viteve të diktaturës: një nënë dhe e bija ecin pesëmbëdhjetë kilometra në këmbë drejt pyllit të Gramiturit për të mbledhur thasë me lule bliri, shitja e të cilave do të mbulojë blerjen e librave shkollorë. Por Arapi nuk shkruan vetëm kujtime sociale. Varfëria këtu nuk është subjekti i vetëm; ajo është thjesht

trualli i ashpër mbi të cilin formohet një vetëdije letrare.

E gjithë esesa ndërtohet mbi një kontrapunkt fantastik, gati biblik në strukturë: Në njërën anë është **nëna**, krejtësisht e tokës, praktike, e pamëshirshme me degët e blirit, e paaftë për sentimentalizma. Për të, pylli nuk është poezi apo soditje, por punë e rëndë, mbijetesë dhe buxhet familjar. Në anën tjetër është **vajza**, e cila ecën në të njëjtin pyll, por banon në një univers tjetër: ajo sheh zanat, Driadat e mitologjisë, ngjyrat e agut, nepërkat, frikën dhe fantazmat e Martin Idenit. Nëna pret degët; vajza ndërton metafora.

Ky është, në të vërtetë, konflikti i parë dhe më i thellë i identitetit: *jo midis Shqipërisë dhe Europës, por midis realitetit brutal dhe imagjinatës çliruese*.

Megjithatë, madhështia e kësaj esese qëndron te mënyra se si ky konflikt shpërbëhet në fund. Vajza e fëmijërisë përjeton një lloj zhgënjimi kur dëgjon nënën t’i thotë: *“Do të të plasin trutë nga gjithë ato budallallëqe...”* Por lexuesi i sotëm kupton diçka që fëmija nuk mund ta kuptonte atëbotë: *nëna nuk beson te librat, por beson aq shumë te e ardhmja e fëmijëve, sa e financon ëndrrën e tyre me trupin e vet*. Ajo nuk ka gjuhën e kulturës, por ka urtësinë e thellë se kultura është e vetmja trashëgimi e vërtetë që mund t’u lërë. Njëra flet gjuhën e sakrificës, tjetra gjuhën e letërsisë.

Këtu esesa kapërcen autobiografinë dhe kthehet në një *elegji heshtur për një klasë të tërë nënash shqiptare*. Gra që nuk patën mundësi të arsimohen, që nuk lexuan kurrë Dostojevskin apo Virginia Woolf-in, por që, mbi kurrizin e tyre të kërrusur, edukuan gjeneratën e profesorëve, poetëve dhe shkrimtarëve të sotëm. Arapi nuk u ngre monument me patos; ajo bën diçka shumë më të vështirë e më fisnike: *u kthen jetën dhe djersën në letërsi*.

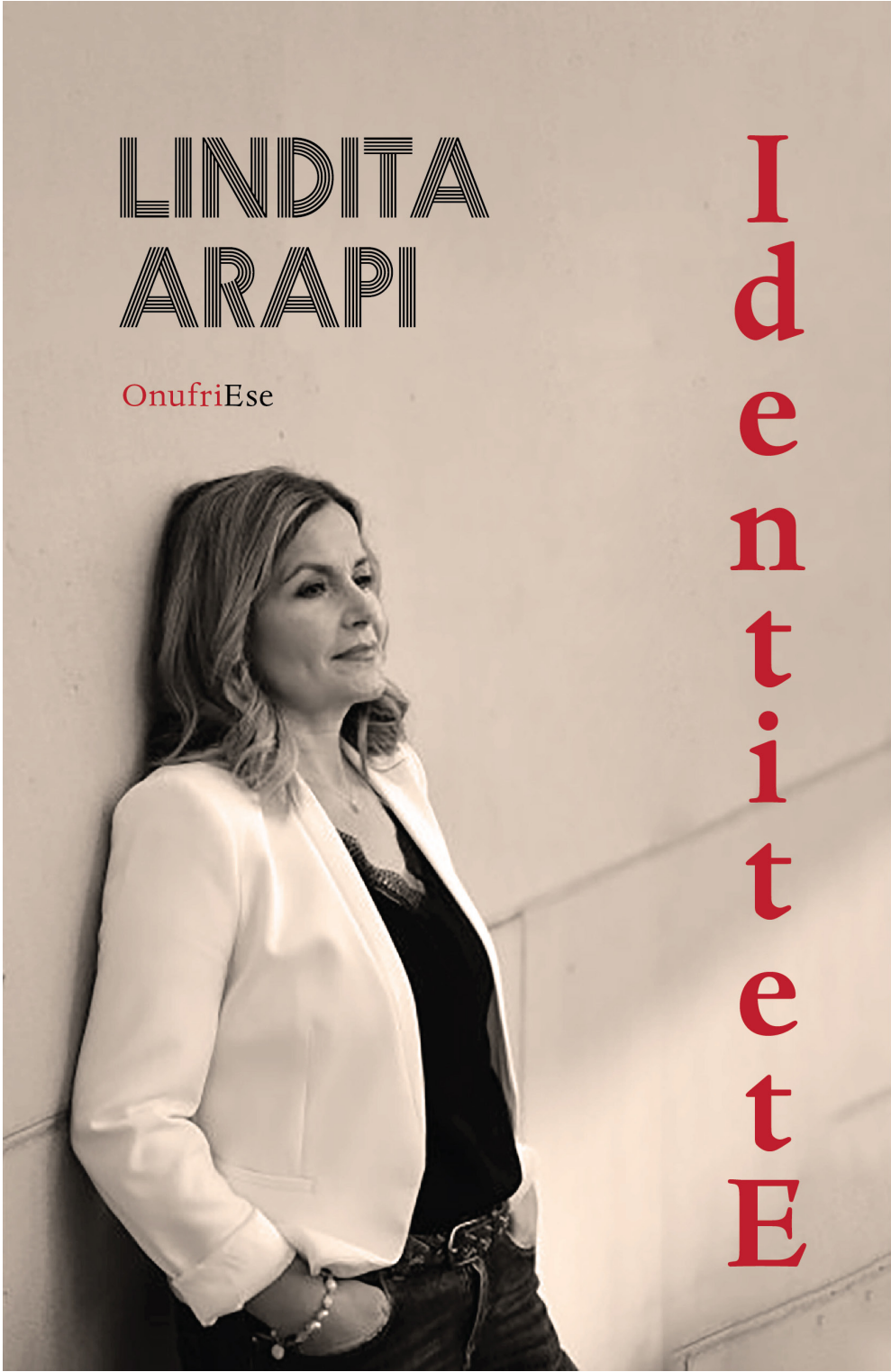
Përmes këtij procesi, Arapi realizon një shndërrim pothuajse alkimik: *puna fizike kthehet në kapital shpirtëror*. Lulet e blirit nuk shiten për bukë apo rroba, por shndërrohen në libra. Pylli mitik e i frikshëm i fëmijërisë shndërrohet vetvetiu në një bibliotekë gjigante — jo sepse ka libra brenda, por sepse *prej tij lindin librat*. Më tej akoma, aroma e luleve të thara në çarçafët e gjyshes përzihet me aromën e bojës së shtypshkronjës mbi librat e rinj të mbuluar me letër të bardhë.

Kur Lindita Arapi shkruan se *“Librat ishin e vetmja urë që më lidhte me botën”*, ajo formulon pa dashur çelësin e të gjithë ekzistencës së saj. Më vonë ajo do të largohet nga Shqipëria, do të jetojë e madje, përpos gjuhës amtare, do të shkruajë dhe në një gjuhë tjetër, por ura e saj mbetet e njëjta.

Identiteti i saj nuk lindi në Gjermani apo në emigrim; ai u ndërtua shumë më herët, në pyllin e Gramiturit, në ecjen pesëmbëdhjetë kilometërshe me të ëmën, në ceremoninë e vetmuar të mbështjelljes së librave shkollorë. Gjermania thjesht e vuri në provë këtë identitet, por nuk e krijoi atë. Prandaj zëri i saj kritik e letrar nuk tingëllon kurrë si zëri i një njeriu me rrënjë të shprishura kujtese, por si artikulum i pjekur i dikujt që i njuh rrënjët e veta aq mirë, sa mund t’i marrë me vete ngado që të shkojë.

LINDITA ARAPI Guri dhe lumi

Gur i rëndë në vend të vet apo lumë që rrjedh paprerë, asnjëherë më i njëjti? Në kopshtin para shtëpisë së fundit në rrugicën time ka një gur në cep të bordurës prej betoni që kufizon barin. Skulpturë e natyrës. Nuk më bie ndër mend që kur, por sa herë kaloj e shoh në të njëjtin vend. Fqinjin rreth të nëntëdhjetave që jetonte aty e përhëndesja sa herë e shihja kur e shtynte me karrocë kujdestarja trupvogël aziatike. Ai vetëm më buzëqeshte dhe ngrinte dorën. Fqinji im ka ndërruar jetë ndërkohë, por guri është aty. E do të qëndrojë ndoshta përgjithmonë, nëse nuk e lëviz dora e njeriut. I patundshëm. I patjetërsueshëm. Dëshmitar i vjetër i historisë së kësaj familjeje dhe kushedi sa familjeve që kanë jetuar në këtë rrugicë, kanë ndërruar



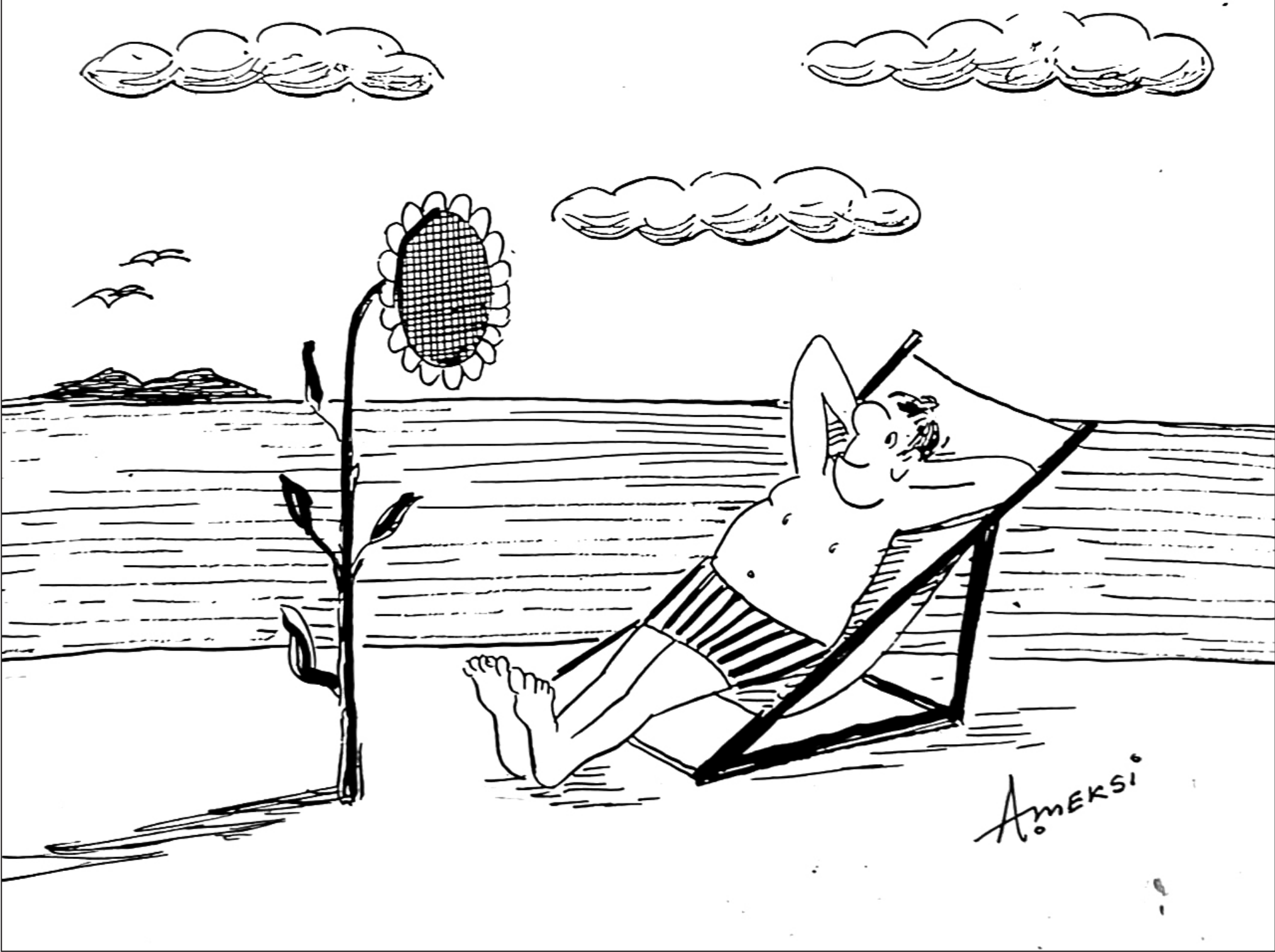
shtëpi e janë larguar, ai mbart në heshtje e me qetësi stoike historitë. Të hareshme e tragjike, nga njerëz shpirtvegjël e shpirtmëdhenj, kushedi sa prej tyre guri nuk i sheh më. Një ditë edhe mua. I pafrymë, pa asnjë vramendje. Ky gur më bën të ndihem e dobët, më kujton përkohësinë time. Në fund të fundit, ai do të bëjë rojë mbi kokën time kur të mos marr më frymë. Gur varri. Unë nën të. Annie Dillard, poetja dhe eseistja amerikane e nderuar me çmimin “Pulitzer” për vëllimin me ese Të bësh një gur të flasë (Matthes & Seitz Berlin), rrëfen për një burrë në një ishull që do ta bëjë gurin të flasë. Larry jeton në një kasolle në ishull bashkë me gurin që e mban mbuluar me një copë lëkure të paregjur mbi dhogë, të cilën e heq vetëm kur i jep mësim. Disa herë në ditë. Larry tallet nga banorët e ishullit. E çfarë historish do të rrëfente një guralec deti, aq i madh sa e zë edhe pëllëmba e dorës? Asgjë. Gurit nuk i bëhet vonë për Larryn, nuk ka shpirt, mbetet memec. Po Larry i merr seriozisht ritualet e tij me të, madje do t’ia lërë këtë detyrë edhe djalit që jeton me nënën e ndarë. Ndoshta ai nuk pret që guri t’i rrëfejë historitë, por beson te mençuria e heshtur e zallit. Nuk dihet nëse Larry ka lexuar shkrimtarin gjerman Ernst Jünger që u kushton gurëve një ese me të njëjtin titull, por Ernst Jünger i flet Larryt nga shpirti kur shkruan se ata, gurët që kanë mbijetuar katastrofat dhe stuhitë, ndoshta “nuk rrëfejnë ndonjë histori, por fshehin një të vërtetë më të thellë, një të vërtetë që ndodhet

përtej fjalëve”. Guri i rëndë në vend të vet është mençuria shqiptare për vendlindjen. Metafora e vijmësisë dhe qëndresës. Simbol stabiliteti, force. Aty ku flitet gjuha amtare. Aty ku njihen sinorët dhe mosndryshimi i tyre është siguria jote. Aty ku shihesh shpesh me të njohurit mëngjeseve në lagjen e qytetit, këmben dy fjalë njerëzisht dhe vazhdon më tej ditën, edhe nëse me hallin më të madh. Rruga e lagjes dhe rrugët e vendlindjes janë degëzime rrënjësh që të mbajnë të mos rrëzohesh kur jeta do të të flakë përtokë. Po guri që mbetet gur në vendin e vet njih vetëm një botë. Atë që mbaron aty ku zhduket vija e horizontit. Për botët e tjera përtej saj dëgjon vetëm nga të tjerët, si guri i Larryt që ka “dëgjuar” prej shekujsh historitë e sjella me vete nga të ardhurit në ishull, por botët e këtyre të ardhurve mbeten të panjohura për të. Nuk i ka përjetuar, nuk i ka “dëgjuar” zhurmat, nuk është “rrokullisur” nëpër rrugët e tyre e duhet një imagjinatë e fortë që të mund t’i përfytyrosh prej gjendjes statike. Sa herë e kam dëgjuar, të shoqëruar gjithmonë nga një psherëtimë, proverbin e vjetër “guri i rëndë në vend të vet”. E gati gjithmonë o nga prindërit, o nga ndonjë i afërm i moshuar. Ndoshta mosha luan një rol dhe e bën njeriun si gurin që zë vend diku dhe nuk lëviz më. Rrit fëmijët, ata marrin flatra, largohen, ti ngulesh aty duke i pritur të kthehen, të dëgjosh historitë që vijnë nga botërat e tjera, në pamundësi të shtegtosh dhe të endesh në botë të reja. Pa dyshim, edhe historia aty ndryshon, pasurohet, mbushet

me shumë rrëfime, edhe aty vjen bota. Po më duket se është një ndryshim brenda rrethit. Pa rrjedhje. Rrjedhja është lumi. Unë dua lumin që rrjedh, kohën dhe jetën bashkë me të, transformimin e vazhdueshëm. Ujërat që të marrin me vete dhe të çojnë në vise të reja. Lumi është përmallim për të panjohurën. Mund të ulesh në breg të tij, të ngulesh për ca kohë të shijosh qetësinë, natyrën, të reflektosh për kohën dhe jetën, por ndërkohë nuk je më para të njëjtit lumë. Lumi është gjithmonë i ri. “Askush nuk hyn dy herë në të njëjtin lumë, se nuk është më i njëjti lumë dhe nuk është më i njëjti njeri”, - shkruante Herakliti, filozofi i Efesit. Shelgjet që varen në anë janë ndoshta e vetmja konstante. Të duash lumin, do të thotë të mësosh të jetosh me pasigurinë. Të duash të zbresësh në porte të reja, të njohësh botë të reja, të takosh njerëz të rinj, të marrësh diçka të re me vete dhe të lësh diçka prej teje. Me lumin je gjithmonë në udhë, po kush ka frikë nga ujërat e ndryshimit, më mirë të zbresë në një port. Se me gjithë metaforat që i kanë thurur prej shekujsh, të mos harrojmë, lumi ka rreziqet e veta, mund të vijë i mbarsur nga shirat, të të përpijë. Kush e përjeton ndryshimin si humbje të identitetit, ndihet si një i rrëmbyer papritur nga ujërat. E lumi një destinacion njeh, ai rrjedh drejt detit të madh e të paanë. * * * Qindra-mijëra shqiptarë të larguar në vitet e eksodit të madh shqiptar, që filloi më 1990 dhe ende nuk është platitur, ndoshta e lënë si gurin edhe lumin në vendin

e vet, nuk e brejnë veten me pyetje që, në fund të ditës, nuk derdhin asgjë në xhirollogari. Po në fundin e ditës, kur janë lënë mënjanë çekanët dhe mistritë në kantieret e ndërtimit të Europës, janë mbyllur kasat në qendra tregtare, janë futur në depo kovat e pastrimit apo është kyçur zyra e sipërmarrjes së re të një shqiptari, i vjen shpesh radha WhatsApp-it dhe video-telefonatave me atë që shihet si e patundshme, familjen shqiptare, me të afërm e miq. Kthim virtual i përditshëm në atdhe, që shuan nevojën për ngrohtësi për ata që janë larg. Emigranti i sotëm nuk është i mërguari i dikurshëm. As mërgimi nuk është më një rrugë pa kthim, pa kontakt, me lajme shumë të rralla. Vaji për mërgimtarin se po ikën në kurbetin e zi apo malli për djemtë në kurbet mund të shërbejë më shumë për koncerte folklorike dhe nostalgjinë e një të shkuare që nuk është më si dikur. Nuk ka më dramacitetin epik si në këngën e Shkurte Fejzës: edhe malet po lotojnë/ edhe kepat po rënkojnë/ për do turma pa mbarim/ kah po nisen për mërgim. Lot nënash derdhen ende apo një peng në zemër mbetet, por emigranti i sotëm e kërkon me vetëdije ndryshimin, i hyn madje me dëshirë sfidës së shkeljes në një territor të ri dhe në realitete tërësisht të tjera sociale e teknologjike. Emigrantët kanë një gjë të përbashkët, të thjeshtë. Ata nuk janë më në vendlindje. Guri ka lëvizur nga vendi i vet. Jeta është bërë ai lumi që rrjedh, asnjëherë më i njëjti.

Karikaturë nga Arben Meksi



Në marrëdhënien midis letërsisë dhe historisë ekziston një hapësirë e veçantë ku arti nuk kufizohet vetëm në përshkrimin e ngjarjeve, por kërkon të zbulojë strukturat e padukshme që i kanë formësuar dhe prodhuar ato. Letërsia nuk ruan vetëm atë që ka ndodhur; ajo kërkon të kuptojë se çfarë ka mbetur prej saj në ndërgjegjen e njerëzve dhe në kujtesën e një shoqërie.

Historia regjistron ngjarjet, por arti depërton në jehonën e tyre. Ajo që për historianin mund të jetë një fakt i mbyllur në kohë, për poetin mbetet një plagë e hapur e ndërgjegjes.

Pikërisht në këtë hapësirë ndërmjet faktit dhe kujtesës lind fuqia e poezisë: ajo nuk rikthen vetëm të kaluarën, por zbulon mënyrën se si e kaluara vazhdon të jetojë brenda së tashmes.

Në këtë horizont vendoset edhe poezia “Dy Dritare” e Hamit Aliajt.

Ajo nuk është thjesht një pasqyrim poetik i një periudhe historike dhe as një përshkrim i dy hapësirave konkrete të pushtetit në Tiranë.

Përtej referencës së saj historike, kjo poezi ndërton një refleksim të thellë mbi natyrën e pushtetit, mbi gjurmët që ai lë në kohë dhe mbi marrëdhënien tragjike ndërmjet individit, historisë dhe kujtesës.

Në pamje të parë, poezia nis nga një imazh konkret: dy dritare përballë njëra-tjetrës në qendrën politike të Tiranës. Njëra është dritarja e zyrës së Enver Hoxhës; tjetra ndodhet në ndërtesën përballë, në zyrën e Kryeministrit, një hapësirë ku kanë kaluar figura të ndryshme të pushtetit, përfshirë edhe fatin tragjik të Mehmet Shehut.

Arti i vërtetë fillon pikërisht aty ku mbaron përshkrimi.

Dy dritaret nuk mbeten më thjesht objekte fizike apo elemente arkitekture. Ato tejkalojnë funksionin e tyre konkret dhe shndërrohen në figura poetike të kujtesës. Bëhen dy qendra ku kryqëzohen koha, pushteti dhe ndërgjegjja historike.

Në këtë kuptim, “Dy Dritare” është një arkeologji e kujtesës së pushtetit.

Poeti nuk gërmon në tokë, por në shtresat e fshehta të historisë shpirtërore të një shoqërie. Ai nuk kërkon vetëm emra, data dhe ngjarje; ai kërkon atë mbetje të padukshme që historia lë pas në mendjen dhe shpirtin e njerëzve.

Ashtu si arkeologu rindërton një qytet nga fragmentet e mbetura, poeti rindërton një epokë nga simbolet e saj. Dritaret, rrugët, fantazmat dhe dritat nuk janë vetëm elemente të një peizazhi urban; ato bëhen shenja të një realiteti më të thellë.

Figura qendrore e poezisë është dritarja. Në traditën estetike dhe filozofike, dritarja ka qenë gjithmonë një metaforë e hapjes. Ajo është kufiri ndërmjet brenda dhe jashtë, ndërmjet subjektit dhe botës. Përmes saj njeriu sheh dhe bëhet i dukshëm. Ajo është një prag ku takohen dy realitete.

Por te Hamit Aliaj ky simbol pëson një përmbyasje të fuqishme:

“Dritarja e diktatorit si llampë morgu...”

Kjo metaforë është një nga nyjet themelore të poezisë. Drita e kësaj dritareje nuk është drita e dijes, shpresës apo lirisë. Ajo është një dritë e ftohtë, e vdekur, që ndriçon kujtesën e një epoke të shënuar nga frika dhe heshtja.

Poeti e zhvendos kështu dritaren nga hapësira e komunikimit drejt hapësirës së dëshmisë. Ajo nuk është më vendi nga ku hapet bota, por vendi nga ku zbulohet natyra e një pushteti që e ka vendosur veten mbi njeriun.

Dritarja bëhet syri i pushtetit.

Ajo shpreh një mënyrë të veçantë të shikimit: pushteti sheh gjithçka, por nuk pranon të shihet. Ai kontrollon, përcakton kufijtë e së lejueshmes dhe ndërton një realitet ku vetë bëhet qendra e gjithçkaje.

Pikërisht këtu lind paradoksi i madh

Dy dritare, një shekull histori dhe metafizika e pushtetit në poezinë e Hamit Aliajt

POEZIA SI ARKEOLOGJI E KUJTESËS SË PUSHTETIT

Nga Luan Rama

i pushtetit: ai që kërkon të kontrollojë historinë përfundon vetë nën gjykimin e saj. Pushteti përpiqet të krijojë përjetësinë e vet, por historia e kthen në objekt kujtese dhe analize.

Përballë dritares së diktatorit shfaqet dritarja tjetër:

“Fantazma kryeministrash të vdekur, të gjallë...”

Ky varg nuk është vetëm një referencë historike.

Fjala “fantazmë” ka një kuptim më të thellë ekzistencial. Fantazma është prania e diçkaje që ka kaluar, por që nuk është zhdukur. Është një qenie ndërmjet dy gjendjeve: as plotësisht e gjallë, as plotësisht e vdekur.

Në këtë figurë shfaqet tragjedia e individit përballë pushtetit absolut. Njeriu që hyn në mekanizmin e pushtetit rrezikon të humbasë vetveten dhe të shndërrohet në një hije të vetë sistemit që mendon se e zotëron.

Prandaj “fantazmat” e kryeministrave nuk janë vetëm figura historike. Ato janë simbol i një tragjedie universale: pushteti absolut nuk i shkatërron vetëm kundërshtarët e tij; ai deformon edhe ata që bëhen pjesë e tij.

Një nga arritjet më të mëdha poetike të Hamit Aliajt është mënyra se si ai e shndërron hapësirën në kohë:

“Po njëqind vjet rruga mes dy dritaresh...”

Këtu ndodh një nga magjitë themelore të

poezisë: një distancë fizike prej pak metrash shndërrohet në një distancë historike prej një shekulli.

Rruga ndërmjet dy dritareve nuk është më një hapësirë gjeografike. Ajo bëhet një hapësirë morale dhe metafizike. Në të janë bashkë frika, dhimbja, kujtesa dhe pyetjet e pazgjidhura të një shoqërie.

Poezia na sugjeron se historia nuk ndryshon vetëm kur ndryshojnë ndërtesat dhe institucionet.

As kur ndryshojnë emrat.

Ndryshimi i vërtetë ndodh kur ndryshon marrëdhënia e njeriut me pushtetin, lirinë dhe përgjegjësinë.

Kjo është arsyeja pse “Dy Dritare” nuk është vetëm poezi për një periudhë politike. Ajo është një poezi mbi mënyrën se si pushteti përpiqet të bëhet i përjetshëm dhe mbi mënyrën se si kujtesa e sfidon këtë pretendim.

Forca artistike e poezisë nuk qëndron në deklaratën politike, por në fuqinë e figurave të saj.

Hamit Aliaj nuk shpjegon; ai krijon imazhe që vazhdojnë të mendojnë edhe pasi poezia përfundon.

“Llampa e morgut”, “fantazmat”, “rruga mes dy dritaresh” janë figura ku dimensionin historik, filozofik dhe estetik ndërthuren në një tërësi të vetme.

Një nga vargjet më tronditëse të poezisë është:

“Në mëngjes je vajzë, në darkë ngrysesh

gjyshe...”

Këtu koha nuk paraqitet si rrjedhë natyrore e jetës, por si forcë konsumimi.

Historia e rëndë e një shoqërie mund të përshpejtojë plakjen shpirtërore të njeriut.

Ajo mund t’i marrë individit jo vetëm lirinë, por edhe kohën, aftësinë për të pritur, dashur dhe shpresuar.

Por kulmi filozofik dhe estetik i poezisë vjen në vargjet përmbyllëse:

“Në dy dritare vjell historia:

Nga dritarja e Diktatorit, te Kryeministria!”

Kjo është një nga figurat më të guximshme të poezisë. Historia nuk paraqitet si një mësuese e urtë, as si një rrëfim i qetë i së kaluarës.

Ajo vjell.

Folja “vjell” sjell një përmbyasje të plotë estetike. Ajo e afron poezinë me groteskun tragjik: historia është një trup që nuk arrin ta tresë atë që ka përjetuar dhe detyrohet ta nxjerrë përsëri në sipërfaqe.

Në kuptimin filozofik, kjo do të thotë se e kaluara e papërpunuar moralisht nuk zhduket. Ajo rikthehet. Ajo kërkon të shihet. Ajo shfaqet përsëri nga të njëjtat dritare.

Në këtë kuptim, historia nuk është vetëm kujtesë e së kaluarës, por edhe simptomë e së tashmes.

Prandaj lëvizja nga “dritarja e Diktatorit” te “Kryeministria” nuk është vetëm një lëvizje në hapësirë. Është një pyetje për vazhdimësinë e historisë. Është një paralajmërim se ndryshimi i formave të pushtetit nuk garanton gjithmonë ndryshimin e logjikës së tij.

Në fund, dy dritaret bëhen më shumë se simbole. Ato bëhen dy mënyra të të parit të historisë.

Njëra është dritarja e pushtetit, që kërkon të kontrollojë kohën dhe kujtesën.

Tjetra është dritarja e poezisë, që e hap të kaluarën për ta parë, kuptuar dhe gjykuar.

Pikërisht këtu qëndron madhështia artistike e poezisë “Dy Dritare” të Hamit Aliajt.

Ajo nuk na jep vetëm një kujtim të së shkuarës; ajo na vendos përballë përgjegjësisë së së tashmes.

DY DRITARE

Nga Hamit Aliaj

Dritarja e diktatorit si llampë morgu
Rri mbi bulevardin “Dëshmorët e Kombit”,
Njëqind metër larg, në ndërtesën përballë,
Fantazma kryeministrash të vdekur, të
gjallë

Shtatë ditë iu deshën Dante Aligerit
Të shihte Parajsën, Purgatorin, Ferrin
Po njëqind vjet rruga mes dy dritaresh
Në Tiranën e tiranëve, zezonë funeralesh
Tirana e tiranëve i ka kohët ndryshe:
Në mëngjes je vajzë, në darkë ngrysesh
gjyshe,

Në dy dritare vjell historia:

Nga dritarja e Diktatorit, te Kryeministria!



Në historinë e artit shqiptar të gjysmës së dytë të shekullit XX dhe dekadave të para të shekullit XXI, krijimtaria e Anastas Kostandinit – Taso përfaqëson një rast të rrallë të besnikërisë absolute ndaj vendit, kujtesës dhe identitetit kulturor. Pak artistë kanë arritur të ndërtojnë një univers kaq personal dhe njëkohësisht kaq universal, duke u mbështetur pothuajse ekskluzivisht në një territor të vetëm: qytetin e Pogradecit. Në shikim të parë duket sikur Taso ka pikturuar gjatë gjithë jetës së tij të njëjtën temë. Ka pikturuar të njëjtat rrugë, të njëjtat shtëpi, të njëjtin liqen, të njëjtat personazhe dhe të njëjtat histori. Por pikërisht këtu qëndron paradoksi dhe madhështia e artit të tij. Në të vërtetë ai nuk ka pikturuar kurrë të njëjtën gjë. Çdo vepër është një rizbulim i botës së tij, një interpretim i ri i kujtesës, një dialog i vazhdueshëm mes realitetit dhe imagjinatës. Pogradeci për Tason nuk është thjesht një hapësirë gjeografike. Ai është një gjendje shpirtërore. Është një vend ku koha nuk rrjedh sipas ritmit kronologjik të historisë, por sipas ritmit të kujtesës njerëzore. Në pikturat e tij, qyteti shndërrohet në një skenë të madhe poetike ku bashkëjetojnë e shkuara dhe e tashmja, realja dhe fantastikja, njeriu dhe miti. Kjo marrëdhënie e veçantë me vendlindjen e dallon Tason nga shumica e artistëve të brezit të tij. Ndërsa shumë krijues u orientuan drejt qendrave të mëdha urbane dhe institucioneve artistike, ai zgjodhi të mbetej në provincë. Në dukje ishte një zgjedhje e thjeshtë jetësore; në thelb ishte një zgjedhje estetike dhe filozofike. Duke qëndruar në Pogradec, artisti ruajti lidhjen e drejtpërdrejtë me burimin e frymëzimit dhe ndërtoi një laborator krijues unik, ku çdo rrugicë, çdo portë e vjetër, çdo pemë, çdo figurë njerëzore mund të bëhej subjekt arti. Në këtë kuptim, Taso mund të konsiderohet kronikani më i madh vizual i Pogradecit. Për më shumë se pesë dekada ai ka dokumentuar jo vetëm pamjen e qytetit, por mbi të gjitha shpirtin e tij. Mijëra vizatime, grafika, pastelet, akuarele dhe piktura në vaj përbëjnë sot një arkiv të jashtëzakonshëm kulturor, një lloj “memorie vizuale” e qytetit, e pakrahasueshme në artin shqiptar. Në veprat e tij gjejmë jo vetëm peizazhin fizik, por edhe antropologjinë e jetës së përditshme. Kafenetë e vogla, qilarët e verës, tregtarët ambulante, peshkatarët, gratë që përgatisin ushqimin tradicional, poetët e qytetit, fëmijët në rrugica, dasmat dhe ritualet familjare bëhen pjesë e një rrëfimi të madh kolektiv. Këto nuk janë thjesht figura apo episode folklorike. Ato janë fragmente të identitetit kulturor që artisti i shpëton nga harresa. Në këtë aspekt, krijimtaria e Tasos mund të lexohet edhe si një projekt i madh arkeologjik. Ai gërmon në kujtesën e qytetit dhe nxjerr prej saj objekte, personazhe dhe histori që koha rrezikon t'i fshijë. Ashtu si një arkeolog që rindërton një qytetërim nga fragmentet e mbijetuara, edhe Taso rindërton universin e tij piktorik nga kujtime, mbresa, skica dhe përjetime personale.

Një vend të veçantë në këtë univers zë cikli monumental “QYTETI I DEHUR”. Ky cikël nuk duhet parë vetëm si një seri kompozimesh kushtuar një zakoni tradicional. Në thelb ai është një meditim mbi kujtesën, bashkësinë dhe vazhdimësinë kulturore. Në traditën shqiptare, vera dhe rakia nuk kanë qenë vetëm produkte të konsumit familjar. Ato kanë qenë pjesë e ritualeve të jetës, e mikpritjes, e festës dhe e komunikimit njerëzor. Në Pogradecin e vjetër, qilarët përfaqësonin një hapësirë sociale ku familjet dhe miqtë mblidheshin për të ndarë histori, kujtime dhe emocione. Ishte një univers i vogël njerëzor, i ndërtuar mbi afërsinë dhe bashkëjetesën. Taso e njeh këtë botë nga brenda. Ai e ka jetuar atë që në fëmijëri. Për këtë arsye, pikturat e tij nuk kanë karakter dokumentar. Ato nuk tregojnë vetëm se si prodhohej vera

Mbi ciklin “QYTETI I DEHUR” i artistit Anastas Kostandinit-TASO

POETIKA E KUJTESËS DHE UNIVERSI I PORADECIT

Ylli Drishti
Historian & Kurator Arti

Më 18 korrik, në Qendrën Kulturore “Lasgush Poradeci” në Pogradec, u çel ekspozita vetjake e piktorit Anastas Kostandini – TASO, me titull “Qyteti i Dehur”, një projekt artistik që sjell para publikut pesëdhjetë vepra në pastel, të frymëzuara nga atmosfera poetike, kujtesa dhe ritmet e qytetit të Pogradecit. Në ceremoninë e inaugurimit morën pjesë familjarë të artistit, kolegë, art-dashës, miq dhe personalitete të jetës kulturore të qytetit. Të pranishëm ishin gjithashtu nënkryetarja e Bashkisë Pogradec, Entela Gusho, si dhe drejtori i Qendrës Kulturore “Lasgush Poradeci”, Eritan Kamolli, i cili, në fjalën e hapjes, e vlerësoi ekspozitën si një nga momentet më të rëndësishme të krijimtarisë së Anastas Kostandinit, një artist që prej më shumë se katër dekadash kontribuon në mënyrë të pandërprerë në artin pamor shqiptar. Më pas, mbi konceptin e ekspozitës, vlerat artistike dhe vendin që zë krijimtaria e TASOS në pikturën bashkëkohore shqiptare, referoi Ylli Drishti, historian dhe kurator arti. Në përsëhëdetjen e tij, artisti Anastas Kostandini – TASO falënderoi të pranishmit për pjesëmarrjen dhe ndau me publikun kujtime, përjetime dhe motivimet që e kanë frymëzuar në realizimin e ciklit “Qyteti i Dehur”, duke zbuluar procesin krijues që qëndron pas pesëdhjetë pastelëve të ekspozuar.

apo si zihej rakia. Ato tregojnë atmosferën shpirtërore që krijohet rreth këtyre ritualeve. Në shumë prej kompozimeve, personazhet janë të mbledhur rreth fuçive, kazanëve ose tavolinave të improvizuara. Ata bisedojnë, qeshin, këndojnë, pinë apo

thjesht qëndrojnë pranë njëri-tjetrit. Kjo afërsi njerëzore është në fakt tema e vërtetë e ciklit. Vera dhe rakia janë vetëm preteksti vizual për të folur mbi marrëdhëniet mes njerëzve. Një element i rëndësishëm i këtyre veprave është raporti mes realitetit dhe

fantazisë. Shpesh qilarët nuk paraqiten si hapësira reale. Ata shndërrohen në skenografi poetike, ku objektet marrin përmasa simbolike dhe personazhet lëvizin në një atmosferë që kujton teatrin, ëndrrën apo kujtesën. Kjo priret lidhet me natyrën e vetë artistit. Taso nuk është piktor realist në kuptimin klasik të fjalës. Ai është një poet i figurës. Për të, realiteti është vetëm pika e nisjes. Më pas hyn në veprim imagjinata, e cila transformon çdo përvojë të jetuar në metaforë artistike. Në këtë transformim luan rol të rëndësishëm edhe teknika e pastelit. E përdorur me një mjeshtëri të jashtëzakonshme, ajo i jep ciklit një karakter intim dhe emocional. Ngjyrat nuk imponohen; ato frymojnë. Drita nuk shpërthen; ajo depërton ngadalë në sipërfaqe. Kjo butësi kromatike krijon ndjesinë e një kujtese që rikthehet gradualisht nga largësia e kohës. Pasteli bëhet kështu mjeti ideal për të shprehur nostalgjinë. Jo nostalgjinë sentimentale, por atë ndjenjë të thellë që lind kur njeriu përpqet të ruajë lidhjen me botën e humbur të fëmijërisë dhe të traditës.

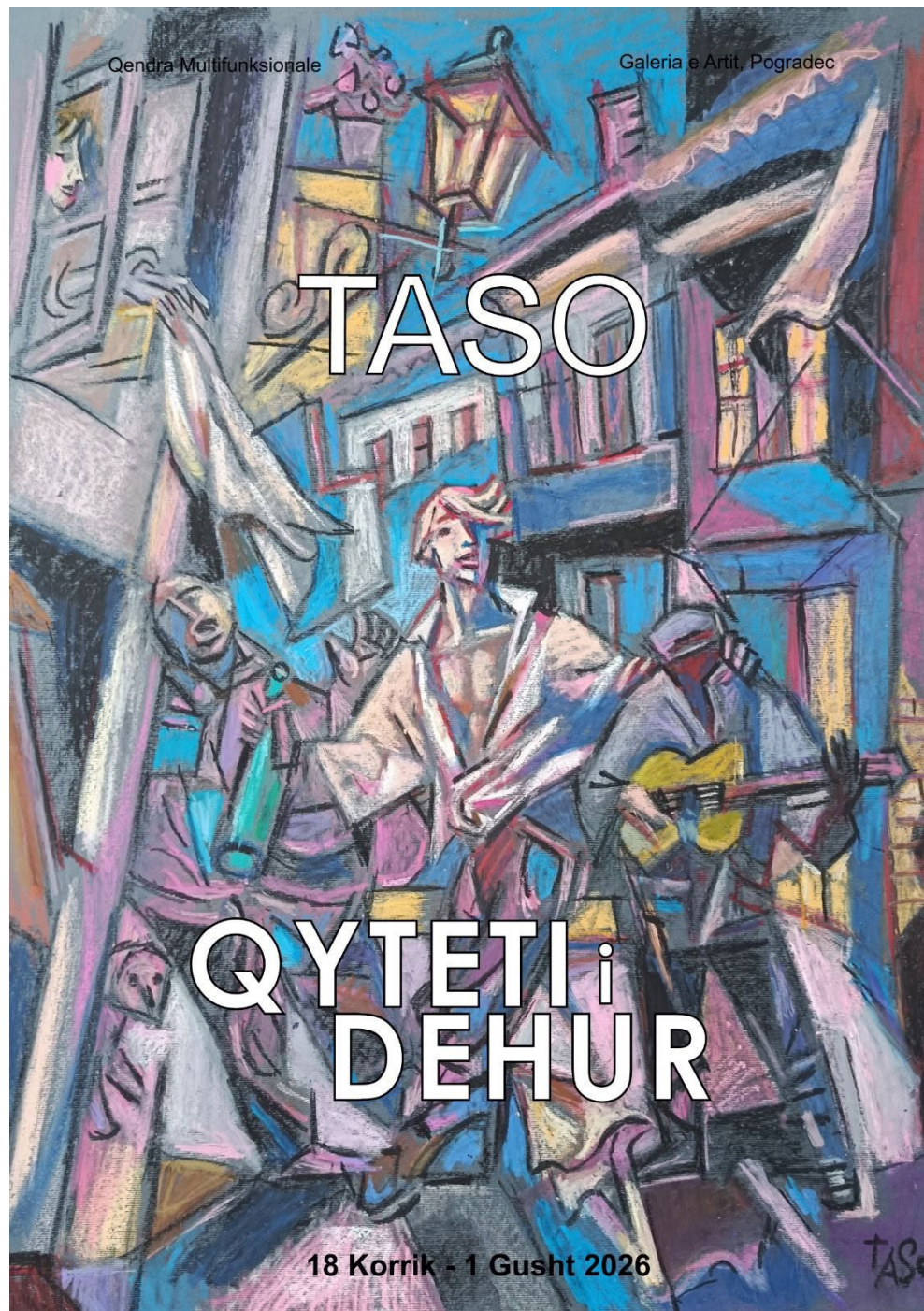
Duke parë këtë cikël, kupton se artisti nuk ka pikturuar vetëm qilarët e verës. Ai ka pikturuar shpirtin e qytetit. Ka pikturuar kohën e ngadalë të provincës, bisedat e pafundme, miqësitë e hershme, ritualet familjare dhe ato zakone të vogla që ndërtojnë identitetin e një komuniteti. Pikërisht për këtë arsye, “QYTETI I DEHUR” nuk është thjesht një cikël lokal. Ai fiton një dimension universal. Çdo shoqëri ka kujtesën e saj kolektive, ritualet e saj, hapësirat e saj të takimit dhe format e saj të komunikimit. Përmes historisë së vogël të Pogradecit, Taso arrin të flasë për përvojën universale njerëzore. Kjo është arsyeja pse vepra e tij vazhdon të komunikojë fuqishëm me publikun. Ajo nuk na tregon vetëm atë që kemi qenë. Ajo na kujton atë që ende jemi. Në fund të fundit, arti i Tasos është një akt dashurie. Dashuri për qytetin, për njerëzit, për kujtesën dhe për jetën. Dhe pikërisht kjo dashuri e bën veprën e tij një nga dëshmitë më autentike dhe më poetike të artit shqiptar bashkëkohor. Në panoramën e kulturës shqiptare, Anastas Kostandini – Taso mbetet jo vetëm piktori i Pogradecit, por një nga interpretuesit më të ndjeshëm të shpirtit shqiptar. Vepra e tij është një pasuri kombëtare dhe një testament artistik që do të vazhdojë të flasë për brezat që do të vijnë.

TASO DHE TRADITA EVROPIANE E PIKTURËS SË PROVINCË

Për të kuptuar më thellë veprën e Anastas Kostandinit – Taso, ajo duhet vendosur jo vetëm brenda historisë së artit shqiptar, por edhe në dialog me traditën e madhe evropiane të pikturës së provincës. Në pamje të parë, kjo mund të duket një krahasim i guximshëm. Megjithatë, në thelbin e saj, krijimtaria e Tasos ndjek të njëjtën logjikë artistike që ka frymëzuar disa prej mjeshtërve më të rëndësishëm të pikturës moderne: lidhjen organike midis artistit dhe vendit ku ai jeton.

Ashtu si Claude Monet gjeti në Giverny universin e tij të pafund të dritës dhe ngjyrës, si Vincent Van Gogh ndërtoi mitologjinë e Arles-it dhe Saint-Rémy-së, apo si Marc Chagall e ktheu Vitebskun në një hapësirë poetike universale, edhe Taso ka krijuar mitologjinë e vet artistike përmes Pogradecit.

Në të gjitha këto raste kemi të bëjmë me artistë që nuk e konsiderojnë vendin si një dekor të jashtëm, por si pjesë të identitetit të tyre krijues. Qyteti, peizazhi dhe njerëzit bëhen bashkëautorë të veprës. Pikërisht kjo ndodh edhe në pikturën e Tasos. Pogradeci nuk është subjekt i veprës së tij; ai është vetë struktura shpirtërore e saj. Në traditën evropiane, provinca ka qenë shpesh burim autenticiteti. Larg zhurmës së metropoleve,



artistët kanë gjetur aty ritmin e ngadaltë të jetës, kontaktin e drejtpërdrejtë me natyrën dhe marrëdhëniet e paprekura njerëzore. Kjo filozofi ndihet fort edhe në krijimtarinë e Tasos. Ai e ka zgjedhur provincën jo si kufizim, por si liri. Jo si izolim, por si mundësi për të ruajtur një raport të sinqertë me realitetin. Megjithëse arti i tij mbetet thellësisht shqiptar, mund të dallohen afri shpirtërore me shumë prej mjeshtërve të mëdhenj evropianë. Nga impresionistët ai trashëgon dashurinë për dritën dhe pikturimin në natyrë. Nga postimpresionistët merr lirinë e interpretimit subjektiv të realitetit. Nga Chagall huazon, në mënyrë të pavetëdijshme, aftësinë për të transformuar kujtesën në poezi vizuale. Ndërsa nga Picasso dhe modernistët përfiton guximin për të deformuar format në funksion të emocionit. Megjithatë, Taso mbetet gjithmonë vetvetja. Ai nuk ndjek modele; ai dialogon me to. Prandaj arti i tij nuk mund të klasifikohet brenda një rryme të vetme. Në veprat e tij bashkëjetojnë impresionizmi, ekspresionizmi, simbolizmi dhe herë-herë elementë të modernizmit figurativ, por të gjitha këto përthithen nga një gjuhë personale që mban vulën e autorit. Kjo është arsyeja pse krijimtaria e tij ka fituar një identitet të dallueshëm. Mjafton një vështrim i shpejtë për të njohur menjëherë një pikturë të Tasos. Pak artistë shqiptarë kanë arritur këtë nivel individualiteti stilistik.

POETIKA E VERËS DHE RAKISË

Në historinë e qytetërimeve, vera dhe rakia kanë qenë më shumë sesa pije. Ato kanë shoqëruar ritualet e jetës, festat, ceremonitë, miqësitë dhe momentet e reflektimit njerëzor. Në kulturën shqiptare, veçanërisht në qytetet me tradita të forta familjare si Pogradeci, ato përfaqësojnë një pjesë të rëndësishme të identitetit kolektiv. Taso e ka kuptuar këtë dimension simbolik dhe e ka kthyer në boshtin konceptual të ciklit të tij. Në këto kompozime nuk është alkooli tema kryesore; është bashkësia njerëzore që krijohet rreth tij. Në shumë tablo, figurat nuk shfaqen si individë të izoluar. Ato formojnë grupe, rrethojnë tavolina, fuçi apo kazanë, komunikojnë dhe shkëmbejnë energji. Kjo strukturë kompozicionale krijon një ndjenjë uniteti dhe solidariteti që përbën një nga vlerat më të rëndësishme të ciklit. Vera dhe rakia bëhen metafora të kujtesës së përbashkët. Ato lidhin brezat, ruajnë traditat dhe krijojnë vazhdimësinë e komunitetit. Për këtë arsye, çdo kompozim i ciklit mund të lexohet si një kapitull i një historie më të madhe kulturore.

PASTELI SI GJUHË E KUJTESËS

Një nga aspektet më të veçanta të këtij cikli është zgjedhja e teknikës së pastelit. Historikisht, pasteli është konsideruar një teknikë e ndjeshme, intime dhe poetike. Ai kërkon mjeshtëri të lartë, pasi nuk lejon korrigjime të shumta dhe kërkon kontroll të jashtëzakonshëm të sipërfaqes. Tek Taso, pasteli arrin një nivel të admirueshëm pjekurie. Ai nuk përdoret si mjet dekorativ, por si instrument emocional. Përmes tij artisti arrin të krijojë një atmosferë të butë, të ngrohtë dhe njëkohësisht të ngarkuar me nostalgji. Ngjyrat rrëshqasin lehtë mbi sipërfaqe dhe krijojnë ndjesinë e një kujtese që shfaqet gradualisht. Format nuk janë gjithmonë të mbyllura apo të përcaktuara me rigorozitet. Ato mbeten të hapura ndaj imagjinatës së shikuesit, duke e ftuar atë të bëhet pjesë e rrëfimit. Kjo cilësi poetike e bën ciklin një nga arritjet më të rëndësishme të artistit gjatë viteve të fundit.

TASO DHE KUJTESA KULTURORE E SHQIPËRISË

Nëse do të kërkonim një fjalë për të përkufizuar krijimtarinë e Tasos, ajo do të ishte: **Kujtesa**. Ai nuk është vetëm piktor i peizazhit, i figurës apo i qytetit. Ai është piktor i kujtesës kolektive. Në një kohë kur transformimet urbane dhe sociale po ndryshojnë me shpejtësi identitetin e qyteteve shqiptare, veprat e tij marrin edhe vlerën e një dokumenti kulturor. Ato ruajnë mënyra jetese, zakone, arkitektura, rituale dhe histori që gradualisht po zhduken. Por artisti nuk i trajton këto elemente me nostalgji sentimentale. Ai i transformon në art, duke u dhënë një jetë të re dhe një kuptim universal. Në këtë kuptim, krijimtaria e Tasos kapërcen kufijtë e një përvoje lokale. Ajo bëhet pjesë e trashëgimisë shpirtërore shqiptare. Prandaj, kur flasim për Tason, nuk flasim vetëm për piktorin e Pogradecit. Flasim për një nga interpretuesit më autentikë të identitetit kulturor shqiptar në artin bashkëkohor. Cikli “Poradeci e pi verën dhe rakinë” përfaqëson një kulm të kësaj krijimtarie. Ai është një himn për qytetin, për kujtesën, për njeriun dhe për vazhdimësinë e traditës. Në këto 45 pastelë jeton jo vetëm historia e një zakoni, por vetë shpirti i Pogradecit. Dhe pikërisht për këtë arsye, ky cikël mbetet një nga dëshmitë më të rëndësishme artistike të kulturës shqiptare të kohës sonë.

Tiranë, më 23.06.2026



SAZAN GOLIKU

Lojë cinike ose xhep i grisur

PA FUND

Lulëkuqja
që mbiu
u rrit
e çeli
mes pirgut
madhështor
të plehrave
ju siguroj
nuk ishte
plastike.
Në fundjavë ajo do të vdes
Farat në boçen e saj do t'i këndojnë rekuieimin
vdekjes.

KRIZË

Nuk mund të ulërij
sa të dridhet gjithë Shqipëria
Nuk mund të derdhë lot
se do të verbohesha nga helmi i tyre.
Ku arritëm kështu, ku?
(thërras nga fundi i fundit).
Pse arritëm këtu, pse?
(pyet e sotmja e turbullt e djeshmja e ngrirë).
Si do të dalim nga kjo vorbull, si?
(djalli me bisht për bishti ka kapur perëndinë).
Kur do të dalim në dritë, kur?
(kurrë?!)
Në kokë në sy në vesh më stomak na sulmon
luzma shigjetuese e pyetjeve fatale.
Të vdekurit vdiqën.
Përgjigjet do t'i japim
ne
të gjallët.

1 PRILL

Një majë gjilpëre dhe
plasi
tollombacia shumëngjyrshë
e fjalëve të ngopura
me tinguj të bukur
me tinguj të ngjyer
me tinguj fals.
Fjalë
që veten mashtronin
e flinin të lumtura me rrenën.
Plasi
antibota.
Përse u ble
përse u fry
kush paguan tash?
Populli-fëmijë.
Plasi
antibota.
Një ëndërr e pakuptueshme
një shfaqje e habitshme

një lojë cinike
me popullin-fëmijë.
Antibota
plasi!
Njeriu i vogël qan e qesh
në tragjikomedi.

AKTUALITET

Mes kaosit pa fund e fillim
mes përzierjes së llumit e dritës
qelbit e gjakut, bërsive e ujit, hirit e zjarrit
mes të vdekurve të gjallë e të gjallëve të vdekur
mes jetës e vdekjes
njeriu i krusur galic
me duart mbi krye
ruan në gji shpresën
për nesër.
Do të jetojmë nesër?
Do të dashurohemi nesër?
Do të vdesim nesër?
Se sot s'jemi të gjallë
as mbi tokë as mbi varr.
Sot.
Pse s'luftojmë dot sot
po anikme ndaj zotave ndaj tjetrit ndaj vetes?
Pa pushuar – lot si shi si breshër si borë...
Kot. Kot. Kot.

VETËMOHIM

Kur fus dorën në xhep,
nxjerr
portofolin
shaminë
çelësat
Botën?
Jo
veten.
Veten?
Po xhepi është i grisur.

BBISEDË ME VETEN

Tomas Mani

Deri tash iu jemi falur perëndive
deri tash nga lëkura jonë kemi dalë
deri tash jemi vetëhipnotizuar
deri tash veten në pasqyrë s'kemi parë.
Tash
le t'i falemi vetes për ta ndryshuar.

PËRBINDËSHI

Lakuriqi i natës
ditën
mos kujtoni se fle
Ai sheh ëndrrën e tij të madhe:
I kthyer në përbindësh gjigand
thith gjak thith gjak
me dhëmbët e ngulur
në zverkun e Botës.
Lakuriqi i natës
ditën
mos kujtoni se fle.
Ai thurr komplete gracka e kurthe
me zogj e minj bastardë e naivë
për t'i mbytur e shqyer pastaj
natën.
Lakuriqi i natës
ditën
mos kujtoni se fle.
Ai pjellë këlyshë me emra e fytyra njerëzish
që pijnë gjak njeriu.

RRËFIMI I ARTANIT

Pena ime e thyer është këmba e harabelit
që s'do ngjitet më kurrë.
Pena e zezë e flakur në plehra
s'do shkruaj më detyrat e aritmetikës
as hartimin për pushimet e verës.
Zogu i zi s'do mund të këndojë
i ngordhur brenda kanaçes së Coca-colas-s
Pena e re s'ka majë e s'di të shkruaj në P.C.
Zogjtë janë bërë buri makinash.
Pena ime e thyer është këmba e harabelit
që vdiq prej trishtimit mbi luadhin e plehrave.

Kujtesa e ujit

Sa shumë ngjarje pa lëvizje!
Gjithë jeta m'u dukërka sot
ky pëllg uji që prehet ndanë udhës.

Unë udhëtari shtyj si padashur
një gura lec, gamuj etjesh lëvrijnë
rrathëve pëllgore...

Fëmijërisht, më shfaqen në të
pasqyra të vetes, ku rrëfhem
për të tëra fytyrëshndrimet e mia.

(Diçka ma bën pllajq-plluq në zemër...)

Gjersa... një rrotë makine
e armagedon tërë pëllgun
e uja shpërmdahet në të tëra anët.

Gjithë rruzulli një gropë
këmba ime diga për të devijuar
Eufratin me buzët e thara.

Se jeta iu bëka mësues i pandashëm
të paveshit, e s'përton t'ia përsërisë
se uji ka kujtesë më të fortë.

Se uja, se etja e njeriut është e verbër,
kurse uji dëgjon, shikon, flet, përgjon,
uji të mallkon ose të bekon...

O rrugëtar i mjerë, hiqe çizmen tënde
nga grykë e ujit, ti je vetë ky ujë!

Më plasi në buzë dashuria

Sa rëndë më peshon kjo zemër,
pikëllimi i Demetrës më hyri në shpirt.

M'u rëndua pranvera
dhe lulja e sapolulëzuar
më plasi mbi buzë.

Dikush i zbuloi misteret e Eleuzinës.
Kush do t'i kthejë tani stinët?

Një tetor për të harruar
do ta mbaj në gji,
lule e sapolulëzuar
më plasi në buzë
dashuria.

Fushëbetejë

Dhe unë u shfaq në fushëbetejën time: në
hapësirën
e gjelbër të poezisë,

veshur me fustan të bardhë, me gjinj
të enjtur, me kurorë lulesh mbi krye, e në
duar
maja e lapsit kullonte gjak.

Por s'ndieja dhimbje.

Bekova, një e nga një, çdo fije bari,
çdo gjethe, çdo vijë uji,
me dheun e ëmbël bëra një kafe,
malet, bjeshkët, qiellin
i rrëkëlleva në gotën e ujit.

I ashpër vegimi që m'u shfaq:
një gjarpër në këmbë, shkretëtirë.

Mbylla sytë, veç për një çast,
dhe u sula në betejën për liri.

Në buzë më mbeti
puthja e fletës së bardhë
— akti i fundit i dashurisë.

Mundus amissus

Ishte njëherë një botë,
ende është,
një domen i paprekshëm bukurie:
natyrë – njeri - Zot.

Kur jetoja në të artën kohë të Rilindjes,
e përsosëm komunikimin, tash,
bluhem nga makina e kohës, jo pak
dhe nga e njerëzve.

Janë mbyllur të gjitha shtigjet,
kushedi për sa shekuj Cerberi do të rrijë në
portë
dhe unë, Kafka, në breg.

Më plasi në buzë dashuria

12 poezi nga **MARSELA NENI**

Tai Chi

Ti e ke luajtur edhe më parë këtë himn:
është si të ecësh mbi një urë të vjetër druri
që lëkundet nën këmbët e tua.
Pa parmakë. Askund ku të mbahesh.
Dërrasat e thyera ta mësojnë humnerën
përmendsh.

E gjitha është çështje ekuilibri.

O fëmijë i dënuar të rrish mbi një këmbë,
me fytyrën nga muri, koha harroi të të
kthente
nga vetja. Mbetë Piter Pan.

Në çengelin e duarve të fatit, Pegazit tënd
ia përdrodhën frerët. E shaluan hajdutët.
Yzengjitë e tyre goditën gjatë barkun e kohës
derisa fluturimi t'u lodh në krahë.

E di.

S'ka nevojë për gojë dhimbja jote.
Gjemb i në sy të kallëzon.

Veç kujto: çfarë hyn në ty, di edhe rrugën e
kthimit.

Nuk ka ngushëllim më të madh se çasti, kur,
në terr, prek forcën tënde.

Çdo vdekje është një dërrasë që mungon
në urën ku jeta ende pret të kalosh.

Ka një kohë për gjithçka

Ka një kohë për gjithçka:
Tani jetoj në pyetje.
Përgjigjja është gjallë.
Unë ende jo.

Urtësia e trupit

Ti je vonesa e një shpërthimi drite.
Universi ende mbërrin
nëpërmjet teje.

Trupi yt është biblioteka e humbur
ku materia ruan dorëshkrimet e saj.

Nën lëkurën tënde
ende pulson
zjarri i një supernove.

Oksigjeni që thith,
karboni në qelizat e tua,
u gatuan në zemrën e yjeve të lashtë.

Hekuri në gjakun tënd
ka qarkulluar dikur
në damarët e një dinosauri.

Kalciumi i kockave
ka qëndruar me shekuj
në fundin e oqeanëve.

.....
Mësova diçka sot, që e ndieja prej kohësh:
qenkam një lëndë e shtratnuar
në një jetë njerëzore.

Ky dijesim m'i fshiu të gjithë
kufijtë e pronësisë së egos.

Hapa kompjuterin, nisa të shkruaj,
vendosa të bëhem atom.

(Pa)fuqitë e artistit

Mbushur e kam shtëpinë, përplot me libra
ikona që presin një besimtar të humbur.

Ua fshij pluhurin me një pëlhurë herë pas
here,
e ndodh që, kur shfletohemi,
hyjmë ngadalë në lëkurat e njëri-tjetrit.

Ajo çka është për mua përjetësi, për tjetrin
këmbishë e forcës.



Mos vallë na tradhtoi relativiteti?
Apo faj i holokaustit të marketingut?

Shoqëri e veprimit që rreh me gurë
shoqërinë e mendimit.
Shumë gjëra kanë ndryshuar,
por jo mjetet e mënyrat e dhunës...

Ajo ç'ka dhemb më shumë
është të vepros pa pasur nevojë
të pyesësh, të dyshosh...

Nuk pyesim më pse jemi këtu,
i kemi harruar pyetjet e vjetra:
nga vijnë, ku shkojmë,
çfarë drite na përshkon nga brenda.

Mjaftohemi me të pamjaftueshmen,
Dukjes së rreme, Dylqinjës së përkohshme,
i bëjmë elozhe.

Vetë habia habitet me habi të madhe
me paaftësinë tonë për t'u moshabitur...

Si besohet ende në fuqinë e artit?

Nuk di ku gabuam.
Diçka nuk shkoi siç duhet.
Gjatë udhëtimit,
rrëfimi e humbi zërin e tij.

Kompas(t)

E errët kjo natë, i errët ky qytet
yz të fikur në qiellin e syve të tu
ligje absurde në lajme, në rrjet
lëngon si ujë i plagosur një plagë.

Janë djegur dritat e farit
lundrojmë në terr të gjithë njëherazi
të verbuar, pa ditur ku shkojmë.

E futëm në konservë njeriun
... dhe na pëlqeu vetja.

Dhuratat e vërteta kanë brenda shpirt

Në pyje ëndrrash ku dal me shëtitë
mblodha ca lule të egra të vogla,
një lloj violete e purpurt e turpshme
që lulëzon rrallë pa të çuar kumt
rritet nën shkurre, larg syve të botës
violeta që mban aromën e lëkurës tënde.

Në orët e para të mëngjesit, kur ato çelin
lëshojnë tërë esencën e kurmit të tyre.
Duhet me qenë syçelë e i zhdërvjellë
me e rrokë për beli atë që u shkru për ty,
e i zgjuar mos me e lëshu.
Çdo gjë ka kohën e vet,
nuk duhet me i ngut me ndodh.

Gjithë ky mund
për të bërë një parfum për ty.
Se dhuratat e vërteta kanë brenda shpirt.

Kam hedhur dy pika në kurrizin e dorës
sime.

Mbylli sytë e mbaji erë!
E ndien në flegra aromën e dashurisë?
Hedh dorën ngadalë rreth qafës sate
e lyej me të gropëzën pas veshit
të lë aty diçka veç timen,
pa e vënë re aspak se qenkam bërë ti.

Bardhësi

Natë,
natë e gjatë, e gj-a-t-ë
pis i errët terri i ditës
agu vallë pse rënkon?

një shkëndijë
një shkëndijë
një shkëndijë
le të gdhijë

një fjalë
një varg
një melodi
dëgjoj fëmijë

një re
një shkrepëtimë,
në një qiell pa diell, vetëtin
dhe hapet shtegu
e përtërin, e rrjedh e qetë
kur gurgullin
kur murmurin
si puthje në ballë
e fshehtë, pëshpërimë

lulëkuqe buzërruge
porsi bishtdallëndyshe
më sheh me gojë
më dëgjon me sy
lëkurë më lëkurë erëmon
pakohësi
e çel përpyetë
kurmin përjetë
e rrjedh e qetë
bardhësi
bardhësi
bardhësi
në fund të shpirtit përmbushet velë
një shtjellë hareje - dhembjejollë
e bukura frymë në më t'pabukurin çast
u harrua, ah, m'u bjerr dhe një varg...
E unë e mjera gazprerë
makinën e jetës ngas përpyetë
te zemër e shkretë
thikë që ngjesh në brendësi
paske qenë, o ujë që pi
dhe dritë
dhe gjak
dhe dashni
xhelat i zi

Qenkam zhuritur, xhani im,
një mijë shtrëngata në gji
o shpirt, o poezi, lësho pak shi
pak shi, pak shi, pak shi,
zgjati duart, më arrij,
të zgjoj të mishtën buzë të fatit.

Ma thuaj një dashuri që s'të bën të vuash

Ma thuaj një dashuri që s'të bën të vuash
Një dashuri që s'është farkëtuar në lotë e
zjarr
Më rrëfe një dashuri që në dhimbje s'është
sprovuar
një dashuri që s'ka lënduar, që nuk ka vrarë.

Më thuaj një dashuri që s'të lë të pagjumë
Një dashuri që s'të mposht, nuk të përkul
Më rrëfe për një dashuri pa stuhi e tufane
Një dashuri, veç një, që s'perëndon kurrë.

Më thuaj një dashuri që s'i ka njohur meritë
Zënkat, ndarjet, lamtumirë s'ka thënë kurrë
Më rrëfe për një dashuri pa nerv xhelozie
Një dashuri pa sy, pa shpirt, pa kurm...

.....
Ti hesht, o shpirt, e rri menduar
Gishtërinjtë ndër flokë i përshkon.
“S’ka dashuri të lumtur në këtë botë, - thua.
Por, sido që të jetë, është dashuria jonë.”

.....
Ti hesht, o shpirt, e rri menduar
Gishtërinjtë ndër flokë i përshkon.
“S’ka dashuri të lumtur në këtë botë, - thua.
Por, sido që të jetë, është dashuria jonë.”

Unis sapo ra muzgu. Bert Vangjeli priste tek hyrja e pallatit me një xhip të vjetër. Karakatinë.

Do mbetemi rrugës, - tha me zë të ulët sapo hyri brenda.

Të gënjen pamja shefe, - ktheu kokën pas, - këtë xhip do ta donte për gara edhe vetë Shumakeri.

Ishte mjeshtër për të thënë kur se prisje, fjalët më çoroditëse.

Herta Kurtiza hoqi kapuçin, liroi shaminë maskuese dhe mori frymë disi e lehtësuar, vetëm kur xhipi doli jashtë kryeqytetit, kohë kur xhipi iu drejtua rrugës së panjohur për Ilarishtë. Për rreth njëzet minuta xhipi fluturonte mbi asfalt, më pas gomat nisën të bënin atë zhurmën karakteristike të rrugës së pashtuar dhe pluhurit që nuk të shqitej. Deri në mbërritje, duheshin të paktën dhe dyzet minuta të tjera.

Në Ilarishtë e këshilloi të shkonte Ralf Veleshnja. Kishte kohë që në biseda, takime, në perdet e dritaret e zyrës, sikur daravitej një hije misteri, një komplot i padukshëm, gjersa një mbasdite teksa punonte tërë pezm mbi një projekt – ligj, (përse e kanë shkruar kaq keq, shkel e shko, që të më mërzhisin?) i mbiu në kokë një pyetje e habitshme: përse atëherë nuk kishte frikë?

Po pse nuk ndjente brenda vetes asnjë klithmë të llojit e zezë është nata dhe korbati janë shtuar atje mbi hon?

Ose ndonjë yrt të shkretë, plot mjegull e mister, ku askush nuk e besonte dhe puna shkonte huq, pa u vënë re e pa lavdëruar kërkënd. Do të ishte gjysma e të keqes sikur mërzia të kishte mbetur vetëm e saj. Ajo vizatohej më shumë në fytyrën imcake të drejtorit të mardhënieve me publikun, mikut intim të ministres, Ralf Veleshnja. Administrata e ministrisë, publiku, mediet, vartësit në terren kishin kohë që pëshpërisnin një fjalë të vetme që të ngjente mishtë: E ka një hall ministria, duket!

Ky lepurush ia bën performancën ministres? S'ka një tjetër?

Të dy ndjenin se drejtorët, inspektorët, njerëzit e asministratës, vartësit poshtë tyre shtireshin sikur ua dëgjonin fjalën, ndërkohë që mezi prisnin t'u nxirrnin gjuhën pas krahëve kur ata të iknin. Ishin hapur edhe fjalë se ajo, ministria, nuk gëzonte më besimin e shefit të madh, dhe ditët ishin të numëruara.

Ralf Veleshnja, me një mendje dinake, shpuzë, pa kufizime, gjithnjë në punë, ishte thujse në një mendje me shefen e vet se; hë për hë, duhej hequr dorë nga dredhia e kërkimi i burimit të përhapjes së thashethemnajës. Fillimisht duhej shëruar e keqja, ajo që mund të mahisej e të bëhej plagë e pashërueshme: mërzia që kishte rënë si mort!

Ranë dakort për mospërmendjen në asnjë rrethanë të fjalës mërzi. Pak orë më vonë Ralfi hyri në zyrën e ministres me lajmin shpëtimtar: zgjidhja ishte gjetur. Do të shkonte tek shëruesja popullore Rebanie! Fundja atje shkon e gjithë dynjaja e gjen derman!

Ministria me sytë gjysmë të mbyllura nga miklimi, po aq sa dhe nga moskuptimi, e pazonja për një dinakëri kaq të hollë, pyeti se ku gjendej kjo shpëtimtare e zonja. Ralf Veleshnja nuk u përgjigj menjëherë. Ai e dinte mire se Herta Kurtiza ishte nga ato gra që në mbrëmje duan të shijojnë gotën e verës me një copë ëmbëlsirë dhe muzikën në sfond. Me fjalë të ngadalta, por i sigurt se ato do të përndiznin mendjen e saj, Ralfi i tha se për këtë gjë, duhet të shkonin në Ilarishtë. Atje lart, afër malit, ku ndahen dy rrugë, njëra që shkonte në klinikën e Rebanies dhe tjetra në Teqenë e baba Hekuranit.

Shëronjësja popullore Rebanie, siç dëshironte ta thërrisnin, më tepër se sa shëruese, ishte dhe fallxhoria e rafinuar Rebanie, që i bënte punët e bekuara vetëm



ODISE KOTE

Herta Kurtiza

tregim

në klinikën e saj. Nuk zbriste në kryeqytet. “Atje janë bërë bushtrat si milingonat” - thoshte herë pas here, dhe pas kësaj fjale, asgjë e mirë nuk pritej. Nuk dihej pse e kishte inatin me femrat dhe jo me meshkujt. Ndoshta, ngase prej disa vitesh, pesha prej njëqind e dyzet kilogramësh dhe gjerësia sa një trung rrapi e mesit të saj, i kishin thënë lamtumirë përfundimisht seksit dhe lojërave të ephshës.

Shkuarja e ministres Herta Kurtiza në Ilarishë do të bëhej ashtu siç e kërkonte sëra e saj, në fshehtësi të plotë. U përgatit një plan që u mbajt top sekret. Siç shpjegoi Ralfi, ishte marë vesh me shëruesen popullore Rebanie, që atë mbrëmje, nuk do të kishte asnjë këmbë njeriu tjetër, veç asaj, klientes që po i dërgonte ai. Nuk do të kishte as “sanitaret” atë natë. “Për këtë shërbim, do të paguhesh si askush tjetër, - i kishte thënë Ralfi, pas një bisede kokë më kokë. Dhe kuptoje se kjo është çështje e sekretit shtetëror.”

Ajo e vështroi me sytë e saj të çelët, dhe ia krisi të qeshurit: ç'i ke këto fjalë? Kujt ia thua këto broçkulla? Ka farë kopili në bark dhe ka frikë se e zhduk burri pasunar brenda sekondës ... hahaha. Sill paratë shpejt pa do ta bëjmë sakrificën, kishte mbyllur pazarin shëronjësja popullore Rebanie.

Më mirë kështu, - u ndje i kënaqur Ralfi, i bindur se: sado që fallxhores i pëlqen të mendojë se e dinte se ç'plan kishte ai, askush nuk mund ta dinte kurrë se ç'bluhej në kokën e tjetrit.

I vetmi shqetësim për realizimin e planit top sekret mbetej shoferi.

Gëk. Dëgjove gjë? Gëk. Sakën se të nxjerr gjuha ndonjë tingull se t'i tordha ato ..., - i tha shoferit, Bert Vangjelit, - të cilit iu morën mendtë nga fjalët që dëgjoi.

E qepur shefe! - dhe bëri shenjen që i plqente asaj, gojëmbylljen.

Xhipi mori kthesën majtas, aty ku ndaheshin rrugët dhe u fut në një lirishtë me ferra, bimë e pemë të shkurtra, derisa doli matanë. Pesë minuta më pas ndaloi para derës së klinikës ku priste shëronjësja popullore Rebanie. Klinika ishte një ndërtesë dykatëshe, me oborr, ndërsa pas saj binte thikë faqja e malit, që fillonte me një pyll të dendur. Xhipi u fut në oborr dhe Bert Vangjeli nuk doli prej saj deri sa ministria të mbaronte atë punën e saj

misterioze. Edhe atij mendja i shkonte tek ndonjë abort, askund tjetër.

Herta Kurtiza sapo zbriti prej xhipit, hyri menjëherë brenda. I trembej ndonjë kamere të vendosur në ambjentet e jashtme të oborrit ose hyrjes së klinikës. Shoqëruar prej shërueses Rebanie, u fut shpejt e shpejt brenda. Dritat ranë mbi të. Ajo u ul e drojtur, në vendin ku e drejtoi Rebania, hoqi kapuçin, shaminë maskonjëse, xhupin dhe ndenji në pritje. Ky ishte veçse fillimi i habisë. Shëronjësja popullore Rebanie u kthye pas pak, veshur me përparëse të bardhë dhe me mjetet e saj të punës.

Ua, po ti qënke si një lule e mbirë në ferrë, - shpërtheu adhurimin shëronjësja.

Sytë e Herta Kurtizës, të pamësuar me atë ndriçim, ende me gjurmë mëdyshjeje, u përpëliten si të trembur.

Pa zhvishu, zhvishu pak të të shikoj, - urdhëroi Rebania, duke e shtrirë në krevatin e vizitave, në mirëkuptim të drojës e saj. Në ishin shtrirë më pare dhjetra të tjera, që vinin thujse çdo javë për të abortuar apo për këshilla e terapi të specializuar.

Herta u shtri me kurriz dhe u zhvesh instiktivisht. Ajo i uli poshtë tutat dhe të mbathurat.

E paske si luleshtrydhe, - i tha ngadalë duke ia fërkuar e rrahur lehtas me pëllëmbën e dorës.

Ku i di ti këto gjëra? - nuk e mbajti dot veten Herta, - ku e di ti se ç'është seksi, dashuria?

Jepe, jepe luleshtrydhen, - bëri se nuk e dëgjoi shpotinë shëronjësja.

Ashtu?

Jepe sa më shumë luleshtrydhen se korbati do ta hanë, balta do ta tresë, - përsëriti gjithë qejf trashalugja idenë e saj, duke i shkuar mendja në gjithëfarë aventurash erotike.

Herta, që ndonëse kapte veç pjesën anësore të herëpashershme të shikimit të shëronjësës, e ndiente se ai shikim megjithatë ishte i butë, lodrues, mbështetës. Kam përshtypjen se jeni keqkuptuar në... – nuk arriti të mbaronte frazën.

E di ti si i këndoje unë vetes time? Nuk e di: “jeta tënde shkoi e vate/t'u mbush varri manushaqe.”

Dyshimi se mos shëronjësja zemërohej, e ligështoi disi, dhe ndonëse atë çast mendoj të ngrihej, të ikte, një shtysë e brendshme i

tha prit, mos u ngut. Ktheu plotësisht kryet nga ana e saj dhe pa se shëronjësja ishte e çelur në fytyrë. Nuk kishte pse i kërkonte ndjesë, hyri drejt e në temë: dua të më shëroni nga mërzia, ankthi, stres! E bëni dot!

Ç'është kështu o zot, - tha me vete, - edhe kolerën sikur të kisha, nuk do të më shihte ashtu.

Ah kështu qënka puna? - dhe si të ishte një punë e thjeshtë, të zbrazej koka nga ca mendime, për t'u mbushur me ca mendime të tjera, ajo i nduku dy fije floku Hertës, dhe iku të sillte ca nishane e shenja që i duheshin për fallë e magji. Nuk u vonua shumë, bashkë me shenjat e saj, solli dhe një filxhan kafeje.

Pije dhe ktheje, - iu drejtua Hertës, si të ishte e sigurt se do t'i zhvendoste të gjithë mjegullimet e deriatëkohshme, për t'i parë qartë shkaqet e mërzhisë e anktheve.

Herta u bind. A nuk kemi ndonjëherë dëshirë t'i kujtojmë me një nënqeshje tallëse rravimet tona, mlllefet, përplasjet, komplotet që na bëhen, gjoja aleancat kundër, interesat, mospëlqimet? Të kuptojmë mirë se sa të përkohshëm jemi? Disa kanë padurimin t'i denoncojnë, të hakmerren sa më parë,ndërsa ca të tjerë i kujtojnë sepse nuk jetojnë dot pa to.

Priti me durim procedurën e fallxhores Rebanie duke e pirë me nge kafën e gurit. I shijoi. E mirë. Iu kujtua babai, Nexhmedini, që deshi të varrosej në fshatin e gruas në Qeparo, jo në fshatin e tij, dhe të kishte mbi varr një fjalë të vetme: Paqe!

Përse e donte atë epitaf dhe jo diçka tjetër? Mos vallë ngaqë jeta e tij atje kishte qënë shumë e trazuar, apo ngase e brente papushin ndërgjegjia e s'kish si të kërkonte falje. Këtë gjë nuk do ta mësonte dot kurrë. Kishte frikë se mospranimi i faljes e kishte rrzëuar gjithë jetën e tij.

Priti deri sa fallxhorja Rebanie lexoi nuskat e saj, hapi dorën që ajo të shihte shenjat e vizatimet e zotit, dhe qetësisht i zgjati filxhanin e kafesë. Fallxhoria nuk u nxitua. Donte t'i shihte me kujdes të gjithë provat e saj dhe pastaj të fliste. Heshtja herë nxinte e herë ndriste ngazëllueshëm. Ajo shenjë që i rrëfente fatkeqësi e humbje, pak çaste më vonë kthehej në mundësi e guxim për shpëtim, kapërcimin e atij grethi ku kishte rënë humori dhe vetëdija.

Mërzi e tepruar, - foli ngadalë, - mospërshtatje, por dhe tradhëti e pabesi. Shenjën e saj e dalloj fare qartë. (Ajo nuk i kishte shprehur asnjë fjalë, nuk i kishte lënë të kuptonte asgjë se po komplotonin kundër saj.) Fallxhorja ndau besimin e trishtueshëm se një prej njerëzve më të afërt të Herta Kurtizës, po aq sa e dashuronte, aq dhe e urrente. Ajo komplotonte natën dhe bënte dashuri ditën. Dhe ishte grua. Grua. Eh dhe lezbike!

Herta ndjeu se pikërisht atë moment ishte nën goditje. Nën një fokusim që e tret njeriun, e bën fije, fije.

Kjo lojë, - i tha ajo, - nuk do të zgjasë pafund. Zilia dhe smira po gëlltisnin gjithçka.

Një dritësim i pabesueshëm, si një gazvaj po vinte nga përbrenda saj.

Është e vërtetë? - fallxhoria Rebanie vërejti se brendia e saj, ajo që mbahej fshehur, kishte nisur të zbërthehej. Ajo po i rrëfehej vetvetes, në atë terrin e kaosit ku kishte rënë dhe kjo ishte më e mundimshme se çdo krusmë. Mendimet e pasistemuara, të çoroditura po bëheshin fir me ngut. Ajo nuk duroi dot më, dhe i tha fallxhores: mjaft! Ti e zbulove thelbin, gërnajën e mërzhisë së padurueshme. Pushteti dhe paraja.

Unë do të të mbroj, - i tha fallxhoria Rebanie, - do të mbroj se je si lulja e mbirë në ferrë.

Dhe i dhuroi tri nuska t'i mbante me vete.

Vendet ku do t'i vësh i mer vetë me mend ...?

Takimi me sublimen

Poema ime është
Ai ag i shenjtë qershori:
Kur ca murmurima që vinin
Nga shtrati i bebes
Ku flinte im bir
Më zgjuan si një ndriçim -

Ritmi i mistershëm i gugurimës
Që shpërndahej nga fryma e tij
Krahët dhe këmbët që lëvizte në ajër
Si të donte të përvijonte
Rrugët e së ardhmes
Shkruanin një partiturë
Që asnjë orkestër në botë
Nuk mund ta ekzekutojë -

E fshehur nga vështrimi i tij
Dridhtuese dhe e magjepsur
Shpirti im u përmbyt
Me ndjesi të panjohura
Të pakthyeshme
Krejt qenia ime u lëkund
Dhe më pushtoi
Një lloj lumturie si një joshje
Për të vdekur -
Jeta ime po pasqyrohej
Ndoshta ka qenë takimi me sublimen...

Perëndim në bregdet

Dita mbaroi dhe dielli
Mbeti mbi ujëra
Si peshk i kuq që përpëlitet
Në rrjetën e madhe të muzgut
Korriku vjen përvit
Mysafir i përhershëm
Me plazhet dhe zërat rinorë

Syri im sodit, por mendja
Kujton të tjera plazhe
Që zemra i ruan si diamantet
E fshehura në guaskë

Ti je pranë meje
Si diell përherë i ri
Që ma ngroh zemrën
Edhe në dimrin e jetës.

Është „luftë kundër armikut“

Valët e ajrit dridhen
Dhe nuk e lënë dritën e diellit
Të bjerë si përkëdhelje
Mbi fëmijët që luajnë
Mbi qytete dhe fshatra
Mbi pemë dhe mbi zogj
Mbi çati dhe ujëra
Mbi dashuritë

Diçka e e zezë lëviz nëpër qiell
Zërat përplasen dhe shuhen
Është „luftë kundër armikut“
Dikush mbërthen në një tabelë
Foto të rinjsh rënë në front
Foto fëmijësh dhe nënash
Foto pleqsh e të sëmurësh
Vdekur nën rrënoja bombardimesh
Është „luftë kundër armikut”.

Ëndërr që përsëritej

Rrugë të shkreta
Male shkëmborë
Të vdekur që ecnin:
Të vdekur që i kisha njohur në gjallje
Ata nuk më shihnin në fytyrë
Edhe unë nuk i shihja

Ecja pa e ditur se ku
Ata vonoheshin si të vdekurit
Kjo është e kuptueshme
Sigurisht, dikush do të më pyesë
Ku rrinin të vdekurit
Po ti e gjalla ku rrije
Unë s’di të them gjë
Ishte një ecje e shpejtë
Dhe, nuk dua të flas për ato kohë
Kur e ardhmja ime mbahej në një fije.

Unë jam

Unë jam çelësi i Borges-it,
Që ka humbur derën;

FERIDE PAPPLEKA

Takimi me sublimen

-poema-

Jam muza e Platon-it
Që e frymëzoi të krijonte
Figurën e madhe të Sokratit;
Jam kompozimi i fundmë i Mozart-it
Që u arratis bashkë me të
Në honin e vdekjes;
Jam statuja e Shekspirit
Që shqetësoi për shumë vjet
Me dhjetëra skulptorë në botë;
Jam deti i munguar i Uliksit të Joyce-it;
Dhimbja e pamatshme e Kafka-s
Në katedralen e ndjenjave njerëzore;
Jam planeti i çmendur i Max Ernst-it;
Koha e humbur e Proust-it;
Dhe ndoshta një hije që endet
Në veprën e Pascal Quignard-it.
Jam Mosqenia.

Pohim i hidhur

Akrepat formojnë pa mëshirë
Nuk e di akrepat a ritmi i zemrës
Atë ekuacion me shumë të panjohura
Jetën time
Me vite të mjegullta,
Të strukura diku në nënvetëdijën time
Që presin zgjimin
Me vite të përgjakura
Që s’ua ndal dot agoninë
Me vite të pështjelluara -
Trëndafil Erërash në ndërrim stinësh
Shtojini shifrës fatale
Vitet e brezave që ikën
Vitet e Krishtit e të Parakrishtit
Kohën mitike të zotave sumerianë
Dhe atë kohë që nuk flet dot
Me një gojë të mbushur me natë
Shtojini luftërat
Që janë fytyra e këtij planeti egoist,
Paqen që është veç maskë
Dhe do të dalë një numër
Që nuk e nxë asnjë traktat aritmetik.

Tirana dhe unë

Tirana fle natën
Dhe ëndërron diellin pranveror,
Retë lundrojnë drejt pafundësisë,
Copëra të kaltra pështjellohen.
A është era,
Apo vala e trishtimit
Që bën një zhurmë të tillë
Mendja ime shfaq menjëherë
Një ekran të kujtesës
Që lë të shihet fëmijëria
Si një ëndërr që përsëritet
Kjo ëndërr e ëndrrave
Më dhuron përherë mahnitje
Sidoqoftë, lumturia e munguar
Merr formën e një ëngjëlli të zi
Jeta është një rrënojë qerthullore
E mbjellë me çaste jetëshkurtra.

Natyre e qetë

Diell që perëndon
Qiell i portokalltë
Tinguj në dhomë
Puthjet tona të harruara
Vështrimet tona të hutuara
Dhe duart tona
Si dy pëllumba
Që kërkojnë të ngjiten në qiell.

Fytyrat tona megjithatë
Kundërshtojnë pasqyrën
Dhe gjërat e ndriçuara
Hapësira e pafund ka mbetur
Një mundësi e pamundur
Për të shkuar larg
Gjithsesi lulet që mblodhe për mua

Këtë ditë pranvere
Përgjojnë mbi tryezë.

Muzg kronologjik

I ndritshëm dhe frikësues qe ai muzg
Në *Gare Montparnasse*
Turma njerëzish nxitonin
Si një uragan shkonin dhe vinin
Nga të gjitha drejtimet
Një çast diçka e çuditshme i përndriti
Rrugët, njerëzit, ajrin
Mbase qe ideja e fuqishme e lëvizjes
Që ma përshkoi shpirtin
Unë shtanga
Dhe pastaj m’u mjegulluan
Kujtimet dhe shikimi -
Diçka e pakthyeshme po shkrinte -
Tërë e kaluara ime vogëlane
U shqye
Që atëherë unë i shoh gjërat ndryshe
Ja, pra, përse ndonjëherë
Kam brerje në ndërgjegje:
Po të mos ndodhesha atë çast në *Gare Montparnasse*
Mbase nuk do ta kisha këtë përhitje.

Larg dhe afër

Dje ti i kishe fjalët të lumtura
Që u futën në shpirtin tim
Kur isha e trishtuar nga imazhet e luftës.

E harruam gëzimin
Duke u strukur në shpirtat tanë
Që kishin hyrë te njëri-tjetri
Dhe të heshtur qanin.

Unë ngrita krahët
Ti ngrite krahët
Me paaftësinë mizore
Për të ndihmuar.

Lufta ishte larg
Lufta ishte afër
Jetët tona donin të shtriheshin
Nën jetët e ikura

Ashtu ecëm të pikëlluar
Për të gjetur një qoshe
Ku lufta të ishte larg
Por ajo vetëm afrohej.

Parajsa nuk ka humbur

Engjëlli i jetës
Ndërton një labirint plot mistere
Parajsa nuk ka humbur
I pafundmë është fati yt
Qiellor zëri
Hapësira dhe Koha
Rrjedhin si një Gang i ri
Dhe trupi yt i ringjallur
I këndon gjestit jetësor.

Paris, korrik 2024

Përsiatje

Ka ditë të zymta
Po ashtu ka edhe net
Por fatlumërisht
Ka edhe ditë të qeshura, ajrore
Dhe net të bardha
Kur humbem
Duke lexuar dialogun « *Banketi* »
Të shkruar 2500 vjet më parë
Që e jep dashurinë
Si një gjendje të ndërmjetme
Midis vdekatares dhe të pavdekshmes
Midis paditurisë dhe dijes

Si një dëshirë për përjetësi
Dhe aspiratë për të Bukurën -
Ndërkohë unë kthehem tek e tashmja
Që është një përzierje e hollë
E vetëdijes me nënvetëdijen
Në një realitet të ashpër
Dhe, pastaj, kjo vuajtje e perhershme
Si një plagosje metafizike:
Toka ku kam lindur, Shqipëria.

Poema e manjolie

Manjolia është ende
Manjolia e dashurisë sonë
Ajo, në të cilën ti hipe
Këpute një lule e ma dhurove
Ishte muzg atëherë
Dhe ti ishe i ri
I ri si poema që po shkruaj
Për atë kujtim që e prodhon
Vetëm dashuria
Manjolia na priti me bujarinë e saj
Ngaqë e kuptoi
Se dashuria bën edhe marrëzira
Ajo sikur na uroi me zërin e saj të butë
Dhe na ushqeu idenë
Se dashuria mund të shfaqet
Edhe me një gjest të thjeshtë
Që në këtë rast
Mund të quhet antiekologjik
Por kështu ka ndodhur
Më kujtohet vegullia
Kur gjithë hapësira
U mbush me lule të bardha.

Peizazh apokaliptik

Vebdbanime të shkrumbuara
Fusha të zbrazëta
Pyje që i përpin zjarri
Ngjyrë e hirtë
Që shtrihet gjer sa nuk e nxë syri
Ngjyrë e lemerishme
Nuk është ngjyrë pikturë
Futur në ndonjë tablo postmoderne
Toka aty lëngon
Nën një qiell legjendar
Dhe sytë e saj
Dikur krejt të blertë
Tani janë të shuar
Si të një zonje që ka humbur
Dashurinë e mbrame të jetës.

Nocturne

Ëndrra dhe prapë ëndrra
Për takime të pandodhura
Me njerëz të panjohur
Në net të bardha pagjumësie
Që lëkundeshin si gjethet në vjeshtë

Qielli ishte gjithnjë i yjezuar
Dhe hëna përherë e re

Në të vërtetë yjtë dhe hëna
Ishin mbushur si gjithnjë me heshtje
Por në një kohë të pakohë
Një melodi vinte ngadalë
Zëulët
Joshëse
Si dashuri e pamundur
A mos vallë
E gjithë kjo ishte një dhuratë
Që do të shndërrohej një ditë në poemë?

Dritarja

Natë e zezë.
Sytë e mi zhbirojnë errësirën
Poezia fluturon jashtë dritares
Ajo kërkon mes territ
Dritëra të shkuara
Papritmas në zemrën time
Ndizet një yll :
E qeshura jote e rinisë
Ambruazia e saj më deh
Dhe unë transformohem
Në një vajzë të re të druajtur
Që mbledh lule
Ashtu si vajzat e Terës së lashtë
Që mblidhnin lulëkuqe
Në kohën e Helenës dhe Uliksit.

1.

Ishte e treta revistë letrare që ia refuzonte tregimin me heshtje, mirëpo për dallim prej herëve të tjera, pas këmbënguljes së saj këta denjuan t'i kthenin përgjigje për t'u përligjur disi: “Na vjen shumë keq, e nderuar, por duket sheshit se keni përdorur Inteligjencën Artificiale.”

Zana s'po u besonte syve.

“Por nuk e ka shkruar ejaji, more, ju shitoftë zana!” shfryu ajo vetë më vete, jo pa një ndjenjë faji. “Unë e kam shkruar, unë!”

Në raste të tilla, kur vlonte gjaku në damarë, i ndodh shumëkujt të tallë, të fyejë apo të mallkojë me zë. Zanës jo. Goja e saj s'nxirrte kurrë fjalë të rënda apo të shëmtuara. Edhe atë fyerje a nëmë që ia behte në mendime ajo e mbante në vete derisa të shuhej si vetëtimë, pa e nxjerrë kurrë bubullimën. Edhe fjalën e mirë e thoshte përherë pa potere. E tillë ishte ajo.

Zana ishte në përgatitje e sipër të librit të saj të parë, me gjithsej dymbëdhjetë tregime, të gjitha të shkruara nga njeriu, mbi njeriun, për njeriun. A i kishte shkruar përnjëmend vetë, apo kishte bërë me hile, për shembull, duke kërkuar ndihmë prej dikujt më të mençur se homo sapiensi? (Gjithologu i lagjes; shkrimtari i njohur, i përkthyer në tri-katër gjuhë; apo, mos qoftë e thënë, algoritmet?)

“Po”, do të përgjigjej ajo, në kuptimin po, më ka ndihmuar dikush.

“E kush?”

Ajo thjesht do të bënte me gisht drejt qiellit.

2.

Kishte njerëz për të cilët dora kompensonte pjesët tjera të trupit, për shembull, shkrimtarët. Për këta dora ishte një gojë e dytë. Me të parën u flisnin njerëzve, me të dytën njerëzimit. Herë ia arrinin, herë s'ia arrinin, por të paktën provonin.

E përgjatë dymbëdhjetë muajve Zana më shumë kishte shkruar sesa folur. Për dymbëdhjetë muaj kishte hedhur në letër njëmbëdhjetë copë tregime, ndërsa për të dymbëdhjetin e kishte krruar kryet bukur gjatë. Le ta quanin fiksim të panevojshëm, le ta shihnin si njeri të çuditshëm, le ta tallnin po të donin edhe pas shpine, por ajo i donte fiks dymbëdhjetë tregime; as më pak e as më shumë. Jo për gjë, por dymbëdhjetëshi duke qenë numër shpirtërisht i plotë, i jepte librit një ndjesi plotnie të cilën dhjetëshi s'mund ta bënte kurrë.

Po për çka të shkruante se? Rrëfimet e para i kishte thurur me perin e temave sociale, prandaj në këtë pikë s'donte ta përsëriste më veten. Për vuajtjet e zemrës njëherë për njëherë s'e kishte ndër mend të shkruante, as për të ëmblat, as për të hidhurat. Pe i harxhuar, thoshte me vete. Për tema feministe jo se jo. Këto ende s'ishin harxhuar por me to kishte kush merrej. Zana donte diçka më ndryshe.

Një ditë të rëndomtë kishte bërë një bisedë të thellë me FolABC-në si me një shoqe të vjetër, një shoqe që i dinte gati të gjitha përgjigjet e të gjitha pyetjet, ose të paktën mëtonte këtë gjë. Tema e bisedës? Nuk e di. Nuk më ka treguar. Ajo çka di unë është se duke shkruar e shkruar, në një moment të caktuar ajo ishte ndalur, e vërshuar nga një ndjesi habie. I kishte ardhur shumë çudi sesi njeriu kuvendonte me një kompjuter pa frymë sikur të ishin shokë. Bashkë me habinë dhe mahnitjen i kishte ardhur edhe një ide. I kishte shkrepur në krye ta letrarizonte një bisedë me Inteligjencën Artificiale. Pse jo? A mos ishte hera e parë që dikush paraqiste përditshmërinë në letërsi?

E përdorimi i FolABC-së një kohë përnjëmend pati marrë dhenë: përpos drejt që e përdorte për të dreqëruar, e

GENT MARKAJ

Dymbëdhjetë

Tregim

përdornin edhe nxënësit për detyra të shtëpisë, të mençurit për t'u ngopur me dije, mashtrulesit për të mashtruar, të sëmurët për të kërkuar shërim, botuesit për të bërë ballina librash, e përdornin gazetarët, politikanët, klerikët, agjentët e fshehtë... Të gjithë këta, kufizimet e trurit njerëzor rrekeshin t'i kapërcenin nëpërmjet një truri jonjerëzor.

Zana jo. Ajo s'e përdorte kurrë për këso punësh. Ajo thjesht kishte bërë dy-tri llafe me të, në lidhje me njerëzimin dhe të ardhmen e tij të paqartë, pastaj atë bisedë e kishte paraqitur në mënyrë besnike në letërsi. E kishte paraqitur me mjaft shkathtësi, mbi të gjitha me një gjë që s'guxonte të mungonte kurrë: me zemër. Mendja e saj do ta prisnin me krahë hapur, do t'ia jepnin dorën e do t'ia rrihnin shpatullat, por ja që ata e pritën me këmbët e para.

Na vjen shumë keq, e nderuar, por duket sheshit se keni përdorur I...

E frustruar në kulm nga moskuptimi me të tjerët, Zana u mat t'i fshinte të gjitha skedat dhe dosjet me tregime që i ruante në kompjuter; të mos e çante kryet më kurrë me redaktorë, botues, shkrimtarë apo letërsi por zemra s'ia mbajti të çonte dorë ndaj krijimeve të veta. Në momentin më të rrezikshëm, kur tundimi shkatërrues ishte në zenit, nëpër mend i vetëtoi rasti i Kafkës i cili në një çast mizorie artistike apo dobësie njerëzore kishte zhdukur krijimet e veta dhe kaq mjaftoi që mishi t'i bëhej kokrra nga koka te këmbët. Diçka e fortë bubulloi brenda saj dhe ia ndali dorën dorasë pak para krimit.

Kur ia përmendi shoqes së ngushtë se po mendonte ta linte letërsinë, ajo ia kujtoi plot urti:

“Zana, shpirt, kur je në hall, s'është marre të kërkojsh ndihmë”.

Ajo kishte dëgjuar se jo rrallë njerëzit në nevojë i drejtoheshin ndonjë shkrimtari vullnetmirë për t'ua shkruar historinë e tyre vetjake, siç i drejtoheshin mjekut për receta ilaçesh. S'do mend, zvarranikë kishte edhe aty sa të duash por nëse kërkonte me kujdes, dhe mbi të gjitha, nëse shpresonte fort, atëherë me pak fat mund të gjente edhe dikë që ia kuptonte hallin.

3.

Këtu hyj në lojë unë. Shkrimtar me ca libra të botuar, ca të pabotuar e një të papërfunduar. Gjithnjë në kërkim të frymëzimit të radhës, gjithmonë mirënjohës kur më bie në dorë ndonjë ide pjellore, asnjëherë ngurrues kur vjen puna për të hedhur iluzione në erë apo rrëfime në letër.

Njëherë për njëherë po punoja në librin tim të ri, i cili duhej të kishte as më pak e as më shumë se dhjetë rrëfime. Jo për gjë por dhjetëshi më jepte një ndjesi plotnie matematikore, të cilin asnjë numër në botë s'mund ta zëvendësonte dot. Fjala vjen: dhjetë gishtërinj të duarve, dhjetë gishtërinj të këmbëve, dhjetëshi si baza e sistemit numerik, pastaj dhjetë fëmijë te legjenda e Kostandinit e Doruntinës, e kështu me radhë. Natyrisht, nuk dua të them që numra të tjerë si treshi, shtatëshi apo dymbëdhjetëshi nuk përfaqësojnë poashtu plotni dhe përkryerje, por për mua dhe shumëkënd tjetër dhjetëshi mbetet mbreti.



Se ku ma gjeti Zana numrin e telefonit ajo e dinte, veçse një mëngjes, në ditën e shtatë të javës, më shkroi një mesazh dhe më shpjegoi kështu-kështu e kam punën, ti që je shkrimtar a ka mundësi ta bësh të njohur problemin tim nëpërmjet letërsisë? Bëhu rrëfimtari im, si Pamuku për Kemalin te “Muzeu i pafajësisë”!

Me thënë të drejtën, më zuri bukur ngushtë. E para herë në jetën time që po përballesha me këso kërkesë, e para herë që dikush binte në gjunjë dhe duke ma zgjatur lapsin në kuti, të më pyeste: “A dëshiron të bëhesh rrëfimtari im?” Shyqyr që nuk ishte kush pranë meje që të shihte sikletin tim. Oh Zot, mos po më vinte në lojë? Mos po bënte trolling?

Në të vërtetë, ideja nuk është se s'më pëlqeu. Po, kjo teknikë ishte paksa e vjetruar dhe e dalë mode por s'do të bëhej nami ta provoja një herë. Edhe në dështofsha, dështoj për një qëllim fisnik. Ajo çka më bezdiste fort është se më dukej nënçmuese ndaj zonjushës që unë të rrëfeja përjetimet e saj kur ajo ishte e zonja edhe vetë.

Nisa të shtyp rrufeshëm tastet e telefonit të mençur për të formuluar këtë përgjigje palidhje:

Përsëndetje, e nderuar! Më vjen shumë keq por të dielave shkrimtarët nuk punojnë me palë. Më shkruani gjatë javës, nga ora nëntë e mëngjesit deri në tre pasdite. Pushimi i drekës: 12:00 – 13:00. Ju faleminderit për mirëkuptim!

Natyrisht, s'më kishin lënë mendët t'i çoja përmbajtje të tillë një të panjohure, por siç ndodhte shpesh me letërsinë, kur ndodheshe para një flete të bardhë që të kërcënonte me zbrazëtinë e saj, nganjëherë duhej shkruar gjëja e parë që të vinte në mend, për t'u çliruar rrjedha e bllokuar dhe për të dalë nga burimi gurgullueshëm ujët e kulluar.

Pa humbur kohë, e fshiva këtë përgjigje dhe ia ktheva në mënyrë paksa më profesionale:

Zonjushë e dashur,

Ka plot shkrimtare gra të cilat mund ta shkruajnë historinë tuaj shumë më mirë se unë, në radhë të parë ju vetë!

Përgjigja më erdhi pa u vonuar.

“E di, e di, por do të doja që këtë ta bësh ti.”

“E pse unë?” ia prita. “Unë mund t'i shoh më mirë gjërat nga këndvështrimi i burrave, por për të rrokur këndvështrimin e grave nuk ka më të mirë se vetë grua.”

“E ç'rëndësi ka, njerëz jemi si njëri, si tjetri!”

“Njerëz, njerëz jemi, por secili sy sheh

më mirë nga ana e vet e hundës!”

Heshtje. E dija mirë se vonesa në përgjigje nuk nënkuptonte mundjen e saj por të kundërtën, përgatitjen për goditjen vdekjeprurëse! Dhe ja ku ia behu pas pak ajo që pritej.

“Kush nuk di, mund të mësohet. Historia ime le të shërbejë si pikënisje!”

Anipse asaj s'ia thashë, vetes s'mund t'ia fshihja se ky debat e pat. “Kush nuk di, mund të mësohet,” përsërisja me vete përgjigjen shituese, duke tundur kokën.

“E kam një kusht të vetëm para se të jap një po ose jo përfundimtare.”

I kërkova të ma dërgonte dorëshkrimin e librit të saj, për ta parë çka kishte shkruar deri atëherë dhe ajo ma dërgoi pa vonuar me postë elektronike. E shtypa dokumentin dhe menjëherë u ula t'ia lëshoj një sy.

Kur e mbarova mbeta pa fjalë. More, kjo qenka Anxhelina Xholi e letrave, mendova, ose më mirë me thënë, zanë e malit. Mora me vrap telefonin dhe i shkrova plot ngazëllim të tepruar: “Po, prano!”

I premtova se do ta kryeja shumë shpejt.

“Nëse duhet, do të çohem nga varri për ta mbajtur premtimin.”

“S'ke nevojë hiç të çohesh nga varri, thjesht mos vdis!”

“Urdhëro?! A e di, moj, sa e vështirë është sot të mos vdiset?”

“Në daç beso, në daç mos, por edhe unë e di. E di madje aq mirë sa habitesh...”

I përvësia mëngët menjëherë dhe iu vura punës. Gazi nisi të ridhte pa zë. Përnjëherësh u ndez një flakë e njëtrajtshme rrethore, një kurore e kaltër zjarri. Tenxherja u vu mbi zjarr pa tingullin e saj të metaltë. Mbi shuplakë e rraha tri herë qeskën e kafes 3 në 1, pastaj e hapa dhe e zbrazta në filxhanin me fotografinë time. Uji i nxehtë ra mbi përzierjen industriale të kafesë, sheqerit dhe qumështit pluhur për të m'u bërë ilaç në këtë orë të vonë.

U ula në tryezën e punës, të ndyer nga kafeja e herëve të shkuara, dhe nisa të hedh në letër ndodhinë e Zanës, siç ma kishte rrëfyer ajo, si dhe bisedat tona, siç i kisha përjetuar vetë.

Lapsi gërvishte letrën përherë pa potere. Një fllad i papritur e lëvizi nja njëzet shkallë derën pjesërisht të hapur por as ajo s'deshi të ma prishte qetësinë. Ishte sikur një dorë e padukshme po vinte gishtin te buzët për t'u thënë objekteve rreth e rrotull: “Shët! Po shkruan!”

M'u deshën gjashtë ditë punë. Shkruaj e shkruaj. Përmirëso e shkatërro. Fshi skedën e vjetër, fillo të renë. Fjali pas fjalie e paragraf pas paragrafi, tregimi nisi të merrte formë.

Kur më në fund ia vura pikën u mbështeta fitimtar për shpinëzën e karriges, me ndjesinë e alpinistit fillestar që për të parën herë është ngjitur në majën e Korabit. Për ta kurorëzuar këtë ndërmarrje të mundimshme, pranë titullit të tregimit vë emrin tim. Vetëm timin. Jo të sajnin, as të shoqes, as të redaktore. Timin.

Marr të dy tregimet – timin dhe të Zanës – dhe ia nisi redaksisë së revistës “Shkrimtari”. Në numrin e radhës që dilte në vjeshtë, botuan krah për krah të dyjat. Edhe librat tanë dolën në të njëjtën stinë: i Zanës, me njëmbëdhjetë tregime, dhe i imi, me nëntë. I saji kishte një titull interesant, titullohej Apostujt e Njëmbëdhjetëshit.

Fati e deshi që ato ditë të ndodhte takimi i parë dhe i fundit mes nesh, në një rrugë të rëndomtë të kryeqytetit. Teksa po ecja mendueshëm, ma kap krahun papritur një dorë e butë gruaje. Kur kthehem e shoh Zanën. Më shikon me buzë në gaz, duke rrezatuar delikatesë zonjore kurse për të më përsëndetur, më përsëndet me shkëlqimin në sytë e saj, pa e hapur gojën fare. Qëndrojmë në vend, pa ia ndarë sytë njëri-tjetrit derisa ajo çan akullin e para, duke vënë në lëvizje duart e saj punëtore. “Faleminderit!” më thotë me gjeste. Plot mirënjohje ia kthej përgjigjen po në gjuhën e shenjave: “Faleminderit ty!”

Takim në Kinë dhe njohje me njëritjetrin përmes Kinologjisë (Afrimi më i afërt me kulturën kineze dhe ndërtimi i urave të miqësisë)

Kinologjia është një thesar i përbashkët shpirtëror i të gjithë njerëzimit dhe një dritare e rëndësishme në kuptimin e qytetërimit kinez dhe modernizimit të Kinës. Kongresi i Tretë Botëror i Sinologëve u mbajt në Dunhuang, Provinca Gansu, në qershor, duke bashkuar Sinologë nga e gjithë bota në këtë qytet të lashtë të Rugës së Mëndafshit për të eksploruar rrugët për integrimin e mençurisë kineze dhe të huaj dhe për t'iu drejtuar së bashku ndryshimeve globale. Sinologë nga Shqipëria, Mongolia, Rusia dhe Italia ndanë njohuritë e tyre me gazetarin tonë, duke rrëfyer dekadat e tyre të përkushtuara në studime, përkthimin e teksteve klasike dhe kultivimin e shkëmbimit kulturor, si dhe shoqërinë e tyre me Sinologjinë dhe partneritetin e tyre me Kinën.

Kinologu shqiptar Spahiu

Të bësh miq përmes letërsisë dhe të rizbulosh botën përmes kinologjisë

Në vitet 1970, 19-vjeçari Spahiu erdhi në Pekin nga Shqipëria për të ndjekur studimet. Gjatë katër viteve të ardhshme, ai studioi në Universitetin e Gjuhës dhe Kulturës së Pekinit dhe në Universitetin e Pekinit, duke filluar kështu lidhjen e tij me Kinën. Ai tha: “Kina është bërë një pjesë e rëndësishme e jetës sime dhe kultura dhe filozofia kineze kanë riformësuar botën time shpirtërore”.

Mësimi i gjuhës kineze dhe afrimi me Kinën po dëshmon gjithashtu rëndësinë gjithnjë e në rritje të Kinës në skenën botërore. Ndërsa vëmendja globale ndaj Kinës rritet, Spahiu ka vërejtur se perceptimet e jashtme për Kinën ndonjëherë janë “të njëanshme dhe stereotipike”. “Kina nuk është një simbol abstrakt, por një shoqëri e vërtetë, e larmishme dhe në zhvillim të vazhdueshëm”. Për ta prezantuar Kinën me një audiencë më të gjerë, ai i është përkushtuar përkthimit dhe prezantimit të

Kinologu shqiptar Iljaz Spahiu flet për gazetën më të madhe kineze

Të bësh miq përmes letërsisë dhe të rizbulosh botën përmes kinologjisë

Ky raport u shkrua nga reporteri Qu Pei. i gazetës “E përditshmja e Popullit”, 13 korrik 2026

veprave klasike dhe bashkëkohore kineze. Nga “Tao Te Ching” te “Terminologjia e Mendimit dhe Kulturës Kineze”, nga veprat letrare te librat që prezantojnë përvojën e zhvillimit ekonomik të Kinës, puna e tij ka sjellë mendimin klasik kinez dhe zhvillimin bashkëkohor tek lexuesit shqiptarë. “Vetëm duke kuptuar historinë dhe kulturën e një vendi mund ta kuptojmë vërtet atë vend”, thotë Spahiu.

Romani “Bretkosa” i Mo Yan ishte vepra e parë letrare bashkëkohore kineze e përkthyer nga Spahiu. Në vitin 2012, Mo Yan fitoi Çmimin Nobel në Letërsi, duke çuar në një rritje të paparë të vëmendjes globale ndaj letërsisë bashkëkohore kineze. “Përkthimi i veprave letrare kineze direkt në shqip nuk është detyrë e lehtë; kërkon jo vetëm aftësi të forta gjuhësore, por edhe një depërtim dhe kuptim të thellë të shoqërisë kineze, historisë dhe kontekstit të kohës sonë”, pranoi Spahiu sinerisht. Ai shtoi se pikërisht për shkak të shumë viteve të studimit dhe jetesës në Kinë dhe përvojës së tij të drejtpërdrejtë me këtë vend, “pata besimin për të marrë përsipër këtë sfidë përkthimi”.

Botimi në shqip i “Bretkosës” shkaktoi një reagim të ngrohtë nga qarqet letrare dhe lexuesit vendas. Pas kësaj, Spahiu përktheu disa vepra të tjera bashkëkohore letrare kineze, duke përfshirë “Sorgumin e Kuq”, “Të Jetosh” dhe “Kronikën e një Tregtari Gjaku”. Këto përkthime e çuan atë të krijonte miqësi me shkrimtarë kinezë si Mo Yan dhe Yu Hua. Për kënaqësinë e tij, këta shkrimtarë kinezë mësuan gjithashtu për Shqipërinë përmes letërsisë dhe filmave të saj, duke zhvilluar një dashuri të veçantë për këtë tokë të largët. “Fuqia e shkëmbimit kulturor është e thellë dhe e qëndrueshme; ajo mund të kapërcejë kohën dhe hapësirën, duke lënë një përshtypje të qëndrueshme në zemrat e njerëzve”, vërejtë Spahiu.

Për të përjetësuar këtë rezonancë

kulturore ndërkufitare, Spahiu udhëhoqi themelimin e Shoqatës së Shkëmbimit Kulturor Shqipëri-Kinë në vitin 2015, e cila i është dedikuar promovimit të Kinologjisë, kultivimit të talenteve të reja Kinologjike dhe grumbullimit të vitalitetit të ri për shkëmbimet kulturore midis dy vendeve. Ai vërejtë se shkëmbimet kulturore midis Shqipërisë dhe Kinës janë gjithnjë e më aktive, veçanërisht në fushën e botimeve, ku bashkëpunimi ka dhënë rezultate të frytshme. Në 10 vitet e fundit, në Shqipëri janë botuar më shumë se 100 libra mbi Kinën, që mbulojnë fusha të ndryshme si historia dhe kultura, filozofia dhe zhvillimet ekonomike. “Këto libra jo vetëm që plotësojnë nevojën e etur të popullit shqiptar për ta kuptuar Kinën më thellë, por gjithashtu ndihmojnë politikëbërësit dhe akademikët të kuptojnë më mirë rrugën e zhvillimit të Kinës”, tha ai.



Në foton sipër:
Kinologu
Iljaz Spahiu
me nobelistin
Mo Yan

Në foton majtas:
Kinologu
Iljaz Spahiu
me shkrimtarin e
shquar
Yu Hua

Semiotika e personalitetit artistik të Timo Flokos.

Në këndvështrimin semiotik, Timo Flloko nuk është thjesht interpretues i personazheve; ai është krijues i një sistemi shenjash. Çdo rol ndërton një marrëdhënie midis shenjuesit (zërit, gjestit, qëndrimit, ritmit të interpretimit) dhe të shenjuarit (kuptimit psikologjik, moral dhe estetik). Kjo është arsyeja pse interpretimet e tij mbeten të dallueshme: ato nuk mbështeten te efekti i çastit, por te ndërtimi i kuptimit. Një nga veçoritë më të rëndësishme është semiotika e heshtjes. Në shumë aktorë heshtja është mungesë fjale; te Flloko ajo bëhet shenjë. Pauza, shikimi dhe pritja krijojnë një hapësirë ku publiku ftohet të ndërtojë vetë kuptimin. Kjo është një formë komunikimi me intensitet të lartë artistik. Po aq domethënëse është semiotika e zërit. Timbri i tij i thellë, artikulimi i qartë dhe ritmi i kontrolluar nuk shërbejnë vetëm për të shqiptuar tekstin, por për të krijuar autoritet estetik. Zëri bëhet shenjë e kulturës, e mendimit dhe e besueshmërisë. Semiotika e trupit e aktorit Timo Flloko ka një rol të rëndësishëm për transmetimin e mesazhit artistik tek publiku. Në interpretimin e Timo Fllokos, trupi nuk është dekor skenik. Ai është një tekst vizual. Lëvizjet janë të kursyera, por të ngarkuara me kuptim. Ekonomia e gjestit krijon atë që në semiotikë quhet dendësi shenjash: një lëvizje e vetme mund të shprehë konflikt, dyshim ose vendosmëri.

Dimensioni filozofik i aktorit Timo Flloko dhe rëndësia e filozofisë për aktrim.

Filozofia është thelbësore për aktrimin sepse i jep aktorit mjetet për të zbërthyer qenien njerëzore, për të kuptuar motivet komplekse dhe për të sjellë në skenë personazhe me vërtetësi. Në një analizë të frymëzuar nga Roland Barthes, Timo Flloko mund të shihet si një ‘tekst kulturor’. Publiku nuk lexon vetëm personazhin, por edhe përvojën, kulturën dhe etikën që aktori sjell në skenë. Nga këndvështrimi i Umberto Eco, interpretimi i tij është një vepër e hapur: çdo spektator mund të ndërtojë kuptime të ndryshme, sepse ai nuk imponon emocione, por krijon kushte që ato të lindin te publiku. “Semiotika e interpretimit të Timo Fllokos ndërtohet mbi tri shtylla themelore: ekonominë e shenjës, etikën e komunikimit artistik dhe intelektualizimin e figurës skenike. Këto tri elemente e kanë shndërruar atë në një model të aktorit shqiptar që komunikon me shumë me nëntekstin sesa me efektin teatral.”

Timo Flloko në dritën e Saussure, Peirce, Barthes, Eco dhe Pavis.

Në studimin tim për aktorin dhe profesor Timo Flloko ju drejtova veprës së Ferdinand de Saussure për teorinë e shenjës, Charles Sanders Peirce për klasifikimin e shenjave, Roland Barthes për mitet dhe tekstin kulturor, Umberto Eco për “veprën e hapur”, si edhe Patrice Pavis për semiotikën e teatrit. Figura e Timo Flloko mund të lexohet si një sistem i pasur shenjash artistike, ku zëri, trupi, fjala dhe heshtja ndërtojnë një tekst kulturor me shumë nivele kuptimore. Arti i Timo Fllokos mund të interpretohet si një sistem kompleks shenjash, ku aktori nuk përfaqëson vetëm personazhin, por ndërton një univers kuptimor që tejkalon tekstin dramatik. Loja e tij mbështetet në marrëdhënien ndërmjet fjalës, intonacionit, gjestit, ritmit dhe heshtjes, duke krijuar një komunikim estetik me publikun. Sipas teorisë së Ferdinand de Saussure, shenja përbëhet nga shenjuesi dhe i shenjuari. Në interpretimin e Timo Fllokos, shenjuesi është zëri, mimika, lëvizja dhe prania skenike, ndërsa i shenjuari nuk është vetëm personazhi, por edhe emocionet, kujtesa historike dhe përvoja njerëzore që publiku ndërton gjatë aktit artistik. Kuptimi lind në marrëdhënien ndërmjet aktorit dhe spektatorit.

Në këndvështrimin e Charles Sanders Peirce, arti i Fllokos ndërthur tri kategori shenjash. Ikona shfaqet në ngjashmërinë fizike me personazhin; indeksi manifestohet

Dimensioni semiotik dhe personaliteti artistik i aktorit Timo Flloko

Nga Qamil Gjyrezi

Timo Flloko ka lindur në qytetin e Pejës më 28 Prill 1948. Timo Flloko është aktor dhe pedagog shumë i njohur. Timo Flloko rrjedh nga një familje gjirokastrite. Ai mbaroi shkollën e mesme e në Vlorë dhe Institutin e Lartë të Arteve në degën dramaturgjii në Tiranë në vitin 1970. Timo Flloko pa mëdyshje mund të quhet një yll i kinematografisë shqiptare, nga të paktët aktorë shqiptarë të cilët ia kanë kushtuar karrierën e tyre ekskluzivisht filmit. Timo Flloko është gjithashtu një nga pedagogët më të respektuar të Akademisë së Arteve në Tiranë dega dramaturgjii. Timo Fllokon e njoh që në vitet 1979-1982. Kam një respekt të vecantë si njeri, artist dhe pedagog.

përmes frymëmarrjes, heshtjes, ritmit dhe tensionit emocional; simboli ndërtohet nga gjuha, kultura dhe tradita teatrale shqiptare. Bashkimi i këtyre tri dimensioneve e bën interpretimin e tij një proces të vazhdueshëm semioze. Roland Barthes do ta lexonte figurën e Timo Fllokos si një tekst kulturor. Ai nuk është vetëm aktor, por një figurë që mbart mite kulturore mbi intelektualin, artistin dhe qytetarin. Në këtë kuptim, publiku nuk sheh vetëm rolin, por edhe identitetin simbolik që është ndërtuar ndër vite në kulturën shqiptare. Interpretimi fiton kështu një dimension mitologjik. Sipas Umberto Eco-s, çdo interpretim artistik është një “vepër e hapur”. Loja aktoriale e Timo Fllokos nuk imponon një kuptim të vetëm. Përkundrazi, ajo fton spektatorin të ndërtojë interpretimin e vet. Çdo shikues krijon një marrëdhënie të ndryshme me tekstin, personazhin dhe emocionin, duke e bërë veprën gjithnjë të re në çdo shfaqje. Në teorinë e Patrice Pavis, teatri është një sistem shenjash skenike. Në interpretimet e Timo Fllokos, kostumi, hapësira, lëvizja, ritmi, drita dhe zëri nuk funksionojnë të ndara, por si elemente të një kodi të vetëm teatral. Ai arrin t’i organizojë këto kode në mënyrë harmonike, duke krijuar një komunikim estetik të qartë dhe me intensitet të lartë. Su përfundim, Timo Flloko mund të konsiderohet një model i komunikimit semiotik në teatrin shqiptar. Interpretimi i tij dëshmon se arti aktorial nuk është thjesht riprodhim i tekstit dramatik, por krijim i vazhdueshëm kuptimesh. Shenjat skenike që ai ndërton mbeten të hapura ndaj interpretimeve të reja, duke e bërë veprën e tij artistike të qëndrueshme në kohë dhe me vlerë të veçantë për studimet bashkëkohore

të semiotikës së teatrit. Duke i uruar Profesor Timos jetë të gjatë dhe sa më shumë art, po citoj Sanford Meisner: “Aktrimi do të thotë të sillesh me ndershmëri në rrethana imagjinare.” Ishte pikërisht ndershmëria dhe imagjinata e Timo Fllokos që krijuan një personalitet artistik, që do të transmetojë gjithmonë mesazhe artistike.

Post scriptum

Timo Flloko e sheh gjuhen si një univers ‘shenjash’ ku emocionin, mendimi dhe kultura bashkëjetojnë.

Një ditë i shkruajta Profesor Timos një Sms, që po e botoj: ‘Profesor Kush ju emocion më shumë gjuha e folur apo e shkruar?’ Profesor Timo u përgjigj me ‘qetësinë patetike’ që e ka pjesë të personalitetit: ‘Shkrimi është më perceptiv, fjala e folur ka forcë emocionale por më tërheq më shumë shkrimi i saj. Mjedën e shijoj më shumë se çdokënd që mund ta lexojë...’ Në këndvështrimin semiotik, kjo përgjigje zbulon një konceptim të artit ku kuptimi lind nga marrëdhënia midis shenjës gjuhësore dhe ndërgjegjes së lexuesit. Kur Timo Flloko pohon se “shkrimi është më perceptiv”, ai i atribuon tekstit të shkruar aftësinë për të krijuar një proces më të thellë interpretimi. Fjala e shkruar nuk kufizohet në çastin e shqiptimit; ajo mbetet, rikthehet, rilexohet dhe prodhon vazhdimisht kuptime të reja. Në aspektin semiotik, shkrimi është një shenjë e hapur që e fton lexuesin në bashkëkrijimin e kuptimit. Nga ana tjetër, pohimi se “fjala e folur ka forcë emocionale” pranon se zëri është bartës i emocioneve dhe i energjisë së drejtpërdrejtë komunikative. Për një aktor, fjala e folur është shenja e pranisë

njerëzore; megjithatë, sipas tij, kjo forcë është kalimtare, ndërsa shkrimi mbetet një hapësirë reflektimi. Kulmi i kësaj përgjigjeje gjendet te fjalia: “Mjedën e shijoj më shumë se çdokënd që mund ta lexojë.” Kjo nuk është thjesht një deklaratë pëlqimi estetik. Në planin semiotik, ajo tregon një marrëdhënie personale dhe hermeneutike me veprën e Mjedës. Fjala “e shijoj” e zhvendos leximin nga një akt racional në një përjetim estetik, ku teksti nuk konsumohet vetëm me mendje, por edhe me ndjeshmëri artistike. Në këtë mënyrë, përgjigja e Timo Fllokos ndërton një hierarki të qartë të shenjave: emocionin i fjalës së folur është i menjëhershëm, ndërsa kuptimi i shkrimit është më i qëndrueshëm, më i thellë dhe më produktiv. Kjo qasje përputhet me profilin e tij si aktor dhe intelektual, për të cilin arti nuk përfundon në interpretimin skenik, por vazhdon në dialogun e heshtur ndërmjet tekstit dhe lexuesit. Nga kjo përgjigje del në pah edhe një tipar i personalitetit të tij artistik. Ai nuk e sheh gjuhën vetëm si mjet komunikimi, por si një univers shenjash ku emocionin, mendimi dhe kultura bashkëjetojnë. Pikërisht kjo e bën marrëdhënien e tij me veprën e Ndre Mjedës një akt jo vetëm letrar, por edhe thellësisht semiotik. Mendoj se kjo përgjigje e Timo Fllokos është një material shumë i vlefshëm për një studim mbi semiotikën e aktorit-lexues, sepse zbulon se si një artist i teatrit e koncepton raportin midis zërit, tekstit dhe kuptimit. Kjo pjesë e përgjigjes së Timo Flloko është veçanërisht interesante, sepse prek thelbin e marrëdhënies midis tekstit, interpretimit dhe imagjinatë. Unë i përgjigjem Profesor Timos për analizën e parë: Përgjigje e vërtetë. Ai vazhdon më poshtë me një analizë të shkurtër brilante: “Shekspiri është më i thellë se çdo aktor sado i madh. Përfytyrimi është më i thellë se shembulli, sado që ky i fundit vlen ndonjëherë më shumë se libra në teori.” Në planin semiotik, ky pohim ndërton një hierarki të qartë të prodhimit të kuptimit artistik. Kur Timo Flloko thotë se Shekspiri është më i thellë se çdo aktor, ai dallon dy nivele të shenjës artistike. Teksti dramatik është burimi parësor i kuptimit, ndërsa aktori është interpretuesi i tij. Në këtë kuptim, autori krijon një univers pothuajse të pakufishëm kuptimesh, ndërsa aktori realizon vetëm një nga mundësitë që ai univers përmban. Kjo ide lidhet me konceptin e ‘veprës së hapur’ të Eco: një tekst i madh nuk shteron në një interpretim të vetëm. Pohimi i dytë, “Përfytyrimi është më i thellë se shembulli”, është ndoshta elementi më filozofik i kësaj përgjigjeje. Përfytyrimi është një proces i brendshëm, ku lexuesi ose spektatori ndërton vetë kuptimet e shenjave. Shembulli, pra interpretimi konkret, e orienton këtë proces, por njëkohësisht vendos kufij. Në këtë kuptim, imagjinata është një sistem shenjash më i pasur se çdo realizim i vetëm artistik. Megjithatë, Timo Flloko nuk e nënvlerëson praktikën. Kur shton se «shembulli vlen ndonjëherë më shumë se libra në teori», ai pohon se përvoja konkrete e artit ka një fuqi të veçantë formuese. Në aspektin semiotik, shembulli është shenja që e bën teorinë të dukshme, të mishëruar dhe të përjetueshme. Në tërësi, kjo përgjigje zbulon një filozofi artistike të bazuar në tri shtylla. E para është epërsia e veprës krijuese ndaj interpretimit të saj. E dyta është besimi se imagjinata e njeriut prodhon kuptime më të thella sesa çdo model i gatshëm. E treta është bindja se teoria dhe praktika nuk kundërshtojnë njëra-tjetrën, por plotësohen në procesin e formimit artistik. Semiotikisht, Timo Flloko e vendos krijimtarinë në një rend ku autori krijon shenjat, imagjinata i shumëfishon ato, ndërsa aktori u jep trup dhe zë. Pikërisht ky ekuilibër midis tekstit, përfytyrimit dhe interpretimit është një nga tiparet më domethënëse të mendimit të tij estetik. Mendoj se këto fjali zbulojnë edhe diçka për vetë personalitetin e Timo Fllokos: megjithëse është aktor me përvojë, ai nuk e vendos aktorin në qendër të artit, por tekstin dhe imagjinatën. Kjo është një shenjë e përlulesisë intelektuale dhe e besimit se arti i madh lind fillimisht nga mendimi krijues, e më pas nga interpretimi. Ky është një këndvështrim me vlerë të veçantë për një studim semiotik mbi teatrin.



Një nga shkrimtarët më aktualë shqiptarë është gjithsesi Besnik Mustafaj (1958) i cili me të njëjtin sukses paraqitet si prozator, poet dhe personalitet publik. Dikur ka qënë aktiv në diplomaci dhe politikë, gjë e cila shpesh pasqyrohet në romanet e tij nëpërmjet temës së pushtetit, ideologjisë dhe lirisë individuale. Duke u larguar nga diplomacia dhe politika, që nga viti 2009, i është kushtuar plotësisht krijimtarisë letrare, gjë e cila i ka sjellë një sërë çmimesh dhe mirënjohjesh, si dhe përkthime të veprave në shumë gjuhë të huaja. Në radhën e këtyre botimeve bën pjesë soje edhe romani “Vera pa kthim” (280 faqe) të cilin në gjuhën serbe e ka përkthyer me shumë sukses Sadik Idrizi, ndërsa butues është Qendra për kulturë “Vračar”.

Për këtë roman autori ka marrë çmimin “Karta e Vračarit”. Si shkrimtar proze njihet për atë se në veprat e tij lidh rrëfimet personale (etike, psikologjike, dramatike) me kontekstin e gjërë politik dhe shoqëror (historia, bota moderne). Romanet e tij merren me raportet e ndërlikuara të individit me sistemin, në mënyrë të veçantë në periudhën e Shqipërisë komuniste dhe tranzicionit pas rënies së regjimit. Në romanet e tij paraardhëse ai shqyrton çështjen e identitetit, dilemave morale dhe të vërtetës mbi shoqëritë e ngarkuara me presione ideologjike.

I kompozuar nga 13 kapituj të numërtuar, me Epilogun (ose me “Faqe nga ditari i Sanës”), romani “Vera pa kthim” zotëron një strukturë të shtresëzuar, stili i thjeshtë dhe i aksesueshëm i të cilit mundëson komunikim dhe receptim shumë të mirë. Sikurse nënvizohet në shënimet mbi shkrimtarin, romani është shkruar në periudhën nga vitit 1985 deri në vitin 1991, ka patur një sërë botimesh në vend dhe në botë, madje mbi bažen e tij është xhiruar edhe filmi me të njëjtin titull (2019). Poeti i njohur francez Alen Boske mendon se ky është “roman postsimbolik, i cili mishëron harmoninë e mrekullueshme ku ndjenjat elegjiake lidhen shumë mirë me traditën të cilën mund ta quajmë ilirike me aksente që vijnë nga Greqia antike”.

Vend të veçantë në opusin e Besnik Mustafajt zë romani “Leto bez povrtatka” (Vera pa kthim), i cili ndahet më vete në sajë të tonit subtil intim krahasuar me romanet e tjera të autorit, por vazhdon të ruajë thellësinë e njohur dhe angazhimin e tij shoqëror. Në fakt, ngjarjet e romanit janë vendosur në një kontekst specifik historik dhe shoqëror, ku fatet personale të personazheve gërshetohen me kufizimet e sistemit në të cilin ata jetojnë. Titulli “Vera pa kthim” tregon simbolikisht synimin drejt periudhës së paqes, butësisë dhe lirisë, ose më mirë të themi diçkaje që është e rrallë dhe kalimtare në jetët e personazheve. Rrëfimi i ngjeshur, mprehtësia e dialogjeve, përshkrimet e shkurtëra, fabula interesante dhe dramaturgjia personale janë vetëm disa nga karakteristikat poetiko - stilistike të këtij romani në të cilin autori jo rrallë përdor:

- Stilin lirik dhe simbolikën e fuqishme,
- Monologët e brendshëm të personazheve,
- Kritikën subtile të shoqërisë pa retorikë direkte politike.

Nga ana tjetër, tematika e romanit shqyrton në një mënyrë të veçantë dhe joimponuese përkohshmërinë e rinisë dhe të kujtimeve, kërkimin për lirinë personale, tensionet mes jetës private

“Leto bez povratka“, “Vračar“, Beograd, 2025

Nga jehona në Serbi e romanit “Vera pa kthim” e Besnik Mustafaj

NOSTALGJIA PRUSTIANE DHE TEMA HISTORIKE

Prof. dr Millutin Gjuričković

Antar i akademisë europiane të shkencave dhe arteve

Artikulli në “Danas”, e përditshmja më e madhe dhe më me ndikim në Serbi, 12 korrik 2026

dhe kufizimeve publike si dhe ndjesinë prustiane të nostalgjisë për “kohën e humbur”. Ajo që e bën këtë roman të veçantë është mënyra si autori e ndërton atmosferën – më shumë nëpërmjet emocioneve dhe gjendjeve të brendshme, sesa nëpërmjet vetë zhvillimit të ngjarjeve. Lexuesi gradualisht hyn në botën e personazheve, ku edhe detajet më të vogla kanë një domethënie simbolike. Nuk do të gabonim po të thonim se “Vera pa kthim” përbën një prej veprave më subtile dhe më emotive të autorit, në të cilën në plan të parë është bota e brendshme e personazheve dhe jo vetëm ecuria e jashtme. Me fjalë të tjera, romani

përfaqëson anën e pjekur dhe intime të krijimtarisë së tij dhe shpërfaq aftësinë krijuese që temat e mëdha historike t'i tregojë nëpërmjet rrëfimeve të heshtura, të thjeshta dhe personale.

Kur flitet për fabulën dhe strukturën narrative, gjithsesi duhet theksuar se ajo nuk është dinamikisht klasike as e bazuar në ngjarje të mëdha. Në vend të kësaj ajo zhvillohet nëpërmjet:

-ndjenjave (introspeksioni) dhe retrospeksioni),

-monologë të brendshëm (rryma e mendimeve, vëzhgimi),

-situatat e përditëshme (jeta dhe dashuria).



Rrëfimin e dominon një kuadër kohor, e kjo është vera e cila vepron si periudhë e ndarë, jashtë jetës “reale”. Kjo verë ka pothuajse karakter nostalgjik, si diçka që në vetë momentin e përjetimit shndërrohet në kujtim. Narracioni është shpesh i fragmentizuar dhe mozaik, gjë që do të thotë se lexuesi e formon gradualisht pamjen e ngjarjeve dhe raportin mes personazheve. Galeria e personazheve sipas shumë gjërave është specifike dhe e larmishme, sepse ndjehet se nuk i përket plotësisht sistemit, dëshiron diçka më shumë se ajo që i është dhënë dhe shpesh është në konflikt me vetveten. Gori nuk është kryengritës në kuptimin klasik, por vëzhgues i heshtur i cili gradualisht bëhet i vetëdijshëm për kufizimet që e rrethojnë. Sana është personazhi kryesor femëror i cili ka një rol të fuqishëm, meqënëse përfaqëson lirinë e idealizuar, është njëkohësisht reale dhe e paarrtshme. Raporti i saj me personazin kryesor është shpirtëror – ajo e ndihmon të vështrojë botën nga një perspektivë tjetër.

Një nga karakteristikat kryesore të romanit është fakti se kolektivi, ose më mirë të themi shoqëria, funksionon si i veçantë, ndoshta mund të themi, në mënyrë të kushtëzuar, si personazh më vete dhe i padukshëm, i cili është i pranishëm nëpërmjet rregullave dhe kufizimeve të caktuara të jetës, ndikon në vendimet e personazheve dhe krijon njëfarë atmosfere kontrolli të vazhdueshëm. Megjithatë nuk tregohet vazhdimisht, ndikimi i kolektivit është soje i gjithëpranishëm dhe unik në shumë gjëra. Tema e romanit mund të quhet liria dhe kufizimi, sepse një prej temave qendrore është çështja se sa individ është vërtetë i lirë. Personazhet ndjejnë nevojën për liri, por nuk dinë si t'a sendërtojnë, frikësohen nga pasojat dhe shpesh herë kufizojnë vetveten.

Njëkohësisht romani mund të lexohet edhe si rrëfim për pjekurinë, si njëfarë dëshmie mbi dashurinë e parë, mbi zhgënjimet e para dhe përballjen e pashmangshme me realitetin. Kështu, “Vera pa kthim” bëhet kufi mes fëmijërisë dhe moshës së pjekurisë, e cila tematizon kujtimin dhe rrjedhshmërinë e jetës. Pikërisht, e tërë historia ka një ndjesi të fuqishme përkohshmërie, sepse në të momentet e lumturisë janë pak a shumë të shkurtëra, koha kalon shpejt dhe gjithçka bëhet pjesë e kujtimeve. Heshtja dhe e pathëna janë të pranishme për arsyen e thjeshtë se personazhet shpesh heshtin. Kësisoj, emocionet u mbeten të fshehura, ndërsa domethënia përcillet nëpërmjet atomosferës, jo nëpërmjet dialogut. Sintagma e titullit simbolizon verën si kohë e rinisë, liri me kohëzgjatje të shkurtër, shajni e harmonisë dhe iluzion i jetës pa dhimbje.

Në këtë kuptim ka rëndësi të veçantë të vëmë në dukje se Besnik Mustafaj nuk këmbëngul të drama e jashtme, por te zhvendosjet e brendshme të cila shpesh mezi duken, por në thelb janë ato të cilat ndryshojnë personazhet. Pikërisht kjo përkohësi në rrëfim krijon mbresën e



autenticitetit, e për këtë lexuesi nuk ka ndjesinë se po i imponohet domethënia, por ai këtë e zbulon vetë nëpërmjet nuancave, heshtjes dhe paqartësive. Raporti mes individit dhe kolektivit mund të interpretohet si raport mes presionit të dukshëm dhe të padukshëm. Sistemi nuk vepron gjithmonë nëpërmjet represionit të hapët, por nëpërmjet normave të përbrendësuara të cilat personazhet i pranojnë si pjesë e realitetit vetjak. Në këtë mënyrë kufizimi bëhet i brendshëm, gjë që e ndërlikon akoma më shumë mundësinë e revoltës, sepse armiku nuk është më vetëm i jashtëm, por edhe te vetë individi.

Ndërlikueshmëri të veçantë i jap romanit edhe mënyra me të cilën modelohet perspektiva e rrëfimit. Fragmentarizimi i narracionit nuk përfaqson vetëm veçori stilistike, por është edhe pasqyrë e mënyrës sesi funksionin kujtimi: i pabesueshëm, përzgjedhës dhe i ngjyrosur emocionalisht. Me këtë shtrohet çështja e së vërtetës nëse ajo që ndjejnë personazhet është vërtetë “reale” apo është tashmë e transformuar sipas ndjenjave dhe eksperiencave të të tyre të mëvonëshme.

Gjithashtu, raporti mes Gorit dhe Sanës mund të shihet edhe si takim mes dy pozicioneve të ndryshme ekzistenciale: ndërsa Gori kërkon kuptimin dhe përpiqet të kuptojë botën e cila e rrethon, Sana duket si dikush i cili atë botë e kapërcen me spontaneitet dhe menjëhershëmëri. Pikërisht për këtë ajo mbetet pjesërisht e pakuptueshme jo vetëm për Gorin, por edhe për lexuesin. “Paarritshmëria” e saj është emotive, por edhe simbolike, sepse përfaqëson idealin i cili nuk mund të realizohet në plotësinë e tij në rrethanat e dhëna shoqërore.

Në fund, mund të thuhet se ky roman funksionon si njëfarë rikonstruksioni i një kohe të humbur, por jo në kuptimin e të treguarit të vërtetë, por si një përpjekje për të kuptuar sesi e kaluara vazhdon të jetojë në të tashmen nëpërmjet ndjenjave, emocioneve dhe të vërtetës së pathënë. Pikërisht në këtë shumështresëshmëri dhe hapjen për interpretime të ndryshme mbështetet vlera e tij e qëndrueshme letrare dhe artistike. Romani i Besnik Mustafajt zotëron një lirizëm dhe poetikë për t’iu pasur lakmi, ritmi i rrëfimit është ideuar mirë, ndërsa theksi është në përshkrimin psikologjik, gjë që ndihmon shumë në atmosferën e melankolisë dhe refleksivitetit. Gjithashtu romani mund të interpretohet në shumë mënyra:

1. si rrëfim personal mbi dashurinë dhe rritjen,
2. si kritikë e shoqërisë e cila kufizon individin dhe
3. si meditim për kohën dhe kujtimet.

Gjithsesi, vlera më e madhe e romanit gjendet në subtilitetin e tij, sepse ai nuk ofron përgjigje të qarta, por e nxit lexuesin për përfytyrime dhe mendim kritik. Për këtë “Vera pa kthim” përbën një vepër thellësisht emotive dhe filozofike e cila nëpërmjet një rrëfimi të thjeshtë zbulon të vërtetat e ndërlikuara në jetën njerzore. Nëpërmjet simbolikës së verës, Mustafaj shpërfaq brishtësinë e lumturisë dhe pashmangshmërinë e përballjes me realitetin. Ky roman nuk harrohet lehtë, sepse nuk vepron me fuqinë e ngjarjeve, por më fuqinë e atmosferës dhe përjetimeve të brendshme të personazheve.

Përktheu nga serbishtja dhe përgatiti për botim: XHELAL FEJZA

Për librin më të ri të Irena Dragotit, “Gruaja që endej hijeve” Botimet M&B

Dosjet e heshtimit

Nga Migena Shyti

Zë fill

Sa herë lexojmë një libër, me tema të S njohura apo jo, interesin tonë e merr mënyra e rrëfimit. Ajo që na impresionon nuk është historia, por mendimi për të. Historitë e shkrimtarit, edhe pse na rrëfehen neve, mbeten po historitë e tij.

Ja kështu e lexova tregimin e parë të librit “Gruaja që endej hijeve” të autores Irena Dragoti (një autore e panjohur për mua), me kureshtjen “si shkruante”. E nisa me dyshime leximin, por më pas m’u çliruan tiparet e më ngjiti stili që përdorej, temat që trajtoheshin mbi histori me një psikologji njerëzish që i njeh mirë e ngjarjesh në kohë të jetuara e të sprovuara. Më kujtoi fëmijërinë me një kohë gri e të palumtur, por me copëzat e saj që sërish quhet jetë. Diku persekutimi, abuzimet, familja patriarkale, zakonet, raportet njerëzore, jeta brenda e jashtë familjes, e diku tjetër natyra në fshat, apo detaje që përcjellin një kohë si ajo puna e rakisë, kur në kopshtet pas shtëpisë, me lehtësinë më të madhe viheshin kazanët e zihej rakia.

Jetë si nga frëngjitë

Temat që përzgjedh nga realiteti i zonave rurale me problematikat e kompleksitetet e veta, zgjojnë vëmendjen e lexuesit për të pathënat tona që sot i vuajmë si pasoja. Ngjarja e parë që i jep edhe titullin tërë librit, ka një gjuhë rrëfimi që të sjell ndërmend disi autorët tanë të viteve 40 në gjuhë e portretizim. Te tregimi “I tepërt”, trajton pasojat ndër ne për raportet që krijojmë që në fëmijëri. Një *dramë e patrajtuar më parë* rreth problemeve psikologjike (për gjëra që fliten e nuk fliten) dhe braktisjet e familjeve në vitet 90. Dilema e “la apo jo nënën dhe iku me një tjetër”, me zgjidhjen në fund është e gjetur: sido të ketë qenë, *fëmijët nuk braktisen kurrë*.

Tregimi “Dosja 16”, të kujton më së shumti etiketimin e vendit tonë në periudhën komuniste; *vendi ku ndalohej dashuria*. Rrëfimi bën skanimin e figurave femërore të atyre viteve: marksistja, nëna dhe vajza e të trija që rrotullohen mbi boshtin “dashuri”.



Historia e dosjes, sjell qartë në hapësirë e kohë atë periudhë. Ndërsa te tregimi “Pranimi” shpallonet një mikrobotë e makro gjithashtu rreth marrëdhënies grua-burrë (nëna nuk i fshihte asgjë babait), nënë-vajzë (nuk mund të shprehej lirshëm një vajzë me nënën e saj), grua/vajzë-shoqëri (pa virgjërinë gruaja nuk vlen dy pare) etj. Dhe pse trajton një ngjarje mbase shpesh të përsëritur, historia të befason me zgjidhjen që i jep autorja një teme me plagët e saj. Në fund të tregimit, ndërsa Roza nanuriste ndër dhëmbë këngën popullore, dhimbja të mbulon e mbi lexuesin bie faji kolektiv.

Shprehja që përdoret te tregimi “Varrosur për së gjalli” -“hera e parë që e qëllonte me shpullë të bijën”- të bën për të qeshur e për të qarë! Vetëm përmes kësaj shpalosjeje, lexojmë nën rreshta heshtjen ndaj asaj që realisht quhet dhunë, por nuk kuptohet si e tillë dhe pse vëllezërit e kësaj “bije”, arrijnë ta torturojnë të motrën me ujë të ftohtë në vozë. Sjellja që ata kanë me të dhe mënyra si e trajtojnë, edhe pa u thënë kuptojmë se nuk janë tolerantë, por të dhunshëm. Te ky tregim (*Varrosur për së gjalli*) me gjithë atë rezistencë të familjes përballë dy të dashuruarve, të mrekullon gjuha e dashurisë së dy të rinjve (Fatmës dhe Nikollës) që deshifrohet vetëm në sytë e tyre. Sa mirë që çdo kohë ka njerëz të tillë, pasi bota ecën prej tyre!

Tek “Askush nuk fliste për fatin” dalin disa të vërteta që njeriu i arrin me jetë; dhuntitë lindin me njeriun dhe vullneti i zhvillon ato. E mençur analiza mbi parimet që njerëzit i mendojnë si të tilla dhe sa të dobët jemi ndaj trilleve të jetës ku e panjohura merr tjetër formë dhe më njerëzore nga sa pranohet. Njeriu në jetë mëson vetëm këtë: është i dobët e kërkon ndihmë nga forca të jashtme.

Ajo që pësojmë

Figura e burrit në tregime të tërheq vëmendjen; është rast për psikoanaliza, pasi sillet si “xhelat i dashur” brenda mureve. Kultura jonë më mirë se kudo del përmes figurës së babait/burrit, i cili duhet të jetë i prerë, i ftohtë, autoritar, i egër, vendimmarrës,



një rol që mbase edhe nuk e do, por i caktohet. Te tregimi “Amaneti” figura e babait është e skalitur përmes fjalës. Autorja di edhe me dy përcaktime, ta ravijëzojë tërë portretin e personazhit. Ky baba me shikim të ftohtë “si të kishte ndodhur një fatkeqësi” që nuk e ndryshonte as me ditë, stinë apo vite, të kujton nga mënyra si përshkruhet, personazhin e Nikës, te “Pishtarët e natës” të Camaj. Po ashtu edhe “Pranimi” e ka tmerrësisht të arrirë përshkrimin e “derr” Tomorrit i cili “gulçonte jargë dhe kutërbonte era duhan e djerse”.

Në disa tregimi, personazhi rrëfyes zgjidhet të jetë një djalë; e veçantë dhe interesante dhe të habit personazhi mashkullor që rrëfen pa komplekse gjinie. Temat ku rrëfyesi është një djalë, bëhen më interesante në këndvështrimin e një autoreje grua dhe pse nuk identifikohet lehtësisht që në fillim. Vështirësia e kësaj zgjedhjeje duket edhe kur indiciet në rrëfim nuk e bëjnë aq të qartë gjininë e rrëfyesit (tregimi “dosja 16”, personazhi mendohet se është vajzë, por në fund të tregimit del djalë).

Temat që trajtohen janë në pjesën më të mirë, tema që për psikologjinë e kulturën tonë, nuk para janë diskutuar apo trajtuar, si është rasti i problemeve të rënda psikologjike me pasoja fiziologjike në fëmijëri, apo edhe tema e birësimeve brenda familjes. Është akoma e pakuptueshme ndër ne, se si mund t’ia “dhuroje” fëmijën familjarëve që nuk bënin fëmijë, aq më tepër pa ia marrë aspak mendimin nënës së fëmijës. Ngjarje e rëndë treguar bukur. Tema e mungesës së tolerancës ndaj fesë (“Varrosur për së gjalli”), është një kujtesë për atë që kemi trashëguar. Vetëm dialogu mund të evidentojë respektin ndaj besimit të tjetrit, e ne nuk jemi dhe aq dialogues si njerëz.

Ajo që trashëgojmë

Trashëgojmë të mirat e jo të mirat nga vendi ku zëmë fill në jetë. Kur shkruhet për gjërat që janë tonat e na identifikojnë si lloj jete e formim kulturor me shprehje frazeologjike, bestytni e patriarkalizëm, nxjerrim në pah atë që jemi në sytë e botës, me të vërtetat tona. Vëmendja te gjuha e “gjysheve” me shprehje frazeologjike e bestytni, me fjalor të harruar e onomatopeik, na dallon nga të tjerët. Kjo gjuhë t’i vë në punë të gjitha shqisat se është gjuhë e latuar. P.sh. shprehja “t’i jepja udhë për poshtë apo për lart frymës”, për të treguar gjendjen e frikës; “fjalët e fqinjëve që shtynin gjithmonë kufijtë si gati për sherr” për natyrën nervoze; “rënia prej fikut me pasoja fatale” njohja me natyrën etj., janë nga ato shprehje që i japin lezetin shkrimeve. Si këto ka plot në çdo rrëfim.

Kur shkruan për histori që i njeh mirë, arrin çdo personazh ta skalitë në pak faqe me ca detaje që të mbeten si: “njerëzit që qeshin pak janë zemër guri” apo “e folura pak hundore si “etiketë, dëshmuese që nuk ishte nga anët tona” etj.

“Atje ku fundosen mëkatet” mbyll librin “Guaja që endej hijeve” me idenë mbase se ka në titull fjalën fund-os. Zëri përmes përroit psikik të djalit në tregim, e bën më mendues lexuesin për gjithë tipologjinë e asaj familjeje ku gruaja ka dhe s’ka zë. “Mëkatit ushqehet nga frika dhe vdes kur dikush ka guxim ta emërtojë” mbyll këtë cikël të bukur me tregime. Dhe pse ka disa vende për diskutim e përmirësim, është një libër që na ndihmon të njohim veten. Autorja është zëri i një gruaje që nuk pret bota të ndryshojë, por e ndryshon.



RAFAEL FLOQI

Noli dhe Konica, në dritën e “Diellit”

*Si dy miq u bënë armiq,
dhe miq përsëri*

Onufri