

Artisti dhe gjuhëtari Plator Gashi rrëfen për “ExLibris” mbi muzikën si rrugë drejt fjalës, poezinë si hapësirë ku thyhet heshtja dhe gjuhësinë historike si një kronikë plot jetë, jashtë miteve të “pastërtisë gjuhësore”.

PLATOR GASHI

Dardha lulëzon kur i vjen për mbarë

Bisedoi Xhoina Salaj



Odisea i Matt Damon dhe Odisea i Bekim Fehmiut

Nga Ben Blushi

(fq. 16)

SHËNIME MBI LIBRAT

Nasi Lera e pasuroi
dhe e lartësoi poetikisht
prozën tonë

Nga Anton Nikë Berisha

(fq. 6)

Mbi librin “Vallëzim me hënën”
të shkrimtarit Namik Dokle

(fq. 7)

Midis madhësisë mitike
dhe brishtësisë njerëzore

Nga Dr. Nermin Ormanoviç

Zëri poetik
i Kujtim M. Shalës

Nga Ndue Ukaj

(fq. 8)

Me Visar Zhitin, një natë të
magjishme në vilën e largët
mes maleve të Lumës

Nga Zylfi Tola

(fq. 10)

Shënime për vëllimin me shkrime
publicistike të Ernest Koliqit (1957- 1974)

DRITA E SHËJZAVE

Nga Zija Vukaj

(fq. 13)

Gjymëshekulli i Eugène Ionesco-s në shqip

Proza tregimtare, “fjala” dhe
skicat parainskenuese

Nga Enver S. Morina

(fq. 18)



Portreti i Skënderbeut në Galerinë Uffizi të Firences dhe problemi i atribuimit të Gentile Bellinit

Nga Prof. MA Luan Tashi

Për Gjergj Kastrioti Skënderbeun (1405-1468) nuk ka asnjë portret i dokumentuar në mënyrë të padiskutueshme si vepër e realizuar gjatë jetës së tij. Pikërisht kjo mungesë ka bërë që çdo paraqitje figurative e tij të bëhet objekt debatesh, atribuimesh dhe interpretimesh të ndryshme. Ndër portretet më të njohura të Skënderbeut, është ai që sot ruhet në “Galleria degli Uffizi” në Firence.

(fq. 20)

FAN S. NOLI: Shekspiri dhe unë

Përgatiti për botim
Bejtullah Destani

(fq. 23)

Joyce Carol Oates Një shkrimtari të ri

Përktheu: Qerim Raqi

(fq. 21)



BIBLIOTEKË

Shqiptar Oseku

(fq. 9)

Një histori dashurie

Natasha Lako

(fq. 12)

Kur avitet bota

Coco Mellors

(fq. 14)

Kleopatra dhe Frankenshtajni

Roland Gjoza

(fq. 17)

Një milion arka me birrë

Arben Meksi

(fq. 19)

Karikatura e së shtunës

Pse Rozafa frymëzon
kaq shumë?

Nga Stefan Çapaliku

(fq. 11)

Arti i Psikologjisë Publike
dhe Shtetarisë

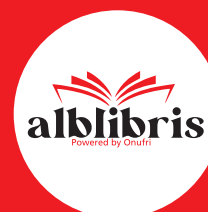
(fq. 22)

Nga Prof. Asoc. Dr. Bledar Kurti

Libri shqip në SHBA
& KANADA

Dërgesa të shpejta
dhe të sigurta

www.albibris.al



Kur përmendet emri i Plator Gashit, jo të gjithë e *kthejnë kokën* dhe kanë diçka për të thënë, ama ai grusht njerëzish që e kanë dëgjuar, lexuar, interpretuar, zbërthyer, shijuar, janë të gatshëm për të biseduar shtruar-shtruar për këtë artist kaq të veçantë të brezit të ri. Në ditët e sotme, kur muzika sa vjen dhe del jashtë shinave të zakonshme, duke u shndërruar në një mjet argëtimi veç për orët e vona të natës, na lë kaq shumë mbresë kur hasemi me tinguj që mund t'i dëgjojmë edhe orët e para të mëngjesit, kur gjumi zor se vjen; na nguliten në mendje tekste të vjetra, që i kemi dëgjuar kushedi se sa herë, e që në një interpretim tjetër riosh, tashmë shndërrohen në versionin tonë të parapëlqyer të asaj kënge. Kur tingujt e kitarës, të cilët i mëshojnë kaq shumë rapsodisë, gërshetohen kaq ëmbël me dashurinë për gjuhësinë, poezinë, atëherë ky trinom merr përmasa të tjera. Në këtë bisedë, do të përpigemi të zbërthejmë sa të mundemi pikërisht këtë trinom: Plator Gashin.

Xhoina: I dashur Plator, në një realitet ku jemi të tejmbushur me këngë-këngë-këngë, që konsumohen dhe harrohen sa mbyll sytë, muzika jote sikur qëndron pak jashtë ritmit të kohës. Madje do të thosha se qëndron edhe pak jashtë përditshmërisë sonë. Sikur kërkon një lloj vetmie të caktuar për t'u dëgjuar dhe shijuar siç i ka hije, që nga koka në Stamboll e trupi në Janinë i Ali Pashës, tumankuqja, kaçurrelja, deri te xhazi i *Louis Armstrong*-ut apo ndjeshmëria tropikale e *Caetano Veloso*-s. Ç'është kjo lidhje kaq e fortë dhe besnike me rapsodinë shqiptare? A është një zgjedhje e vetëdijshme për të mos iu bindur logjikës së tregut dhe trendeve, apo thjesht mënyra jote e të shprehurit dhe e të krijuarit?

Platori: Së pari, të falënderoj shumë për mirënjohjen tënde, bujaria e së cilës tejkalon—siç edhe mund ta kesh vënë re—madhësinë e repertorit tim të regjistruar në internet. Kjo ka të bëjë mbase me situatën ku pata short ta zhvilloj dashurinë për muzikën, ose edhe me njëfarëlloj dembelie që shpeshherë nuk më lë t'i kryej punët që i nis. Do të flas për të parën, ngaqë e dyta kërkon një melhem që druaj se s'gjendet dot përmes bisedës.

Unë nuk vij nga një familje muzikantësh. Im atë është profesor letërsie dhe ime më arsimtare matematike. Me internet u bëmë për herë të parë aty nga viti 2008, pasi u shpall pavarësia e Kosovës. Deri atëherë, unë, vëllai dhe kushërinjtë bridhnim me ca USB që ishin njëkohësisht edhe *MP3-Players*. Ishin fjala e fundit e teknologjisë. Kishim dhe ca telefonë me *Infrared* (pararendësi i *Bluetooth*) që na lejonin të merrnim nga shokët e shoqet e shkollës këngë që i kishin shkarkuar nga interneti, ose që i kishin blerë. Një këngë donte diku 10 minuta që të kalonte nga njëri telefon tek tjetri dhe në fund të fundit kapnim ç'mundnim. Këngët hip-hop qarkullonin më fort, ekzistonin edhe grupacione që shpërndanin këngë *rock* dhe *metal*, kishte tek-tuk edhe këngë në ndonjë gjuhë tjetër të huaj. Nuk besoj ndonjëherë të kem menduar “ky ose ai lloj muzike s'bën asses”, por dikur nga mesi i shkollës fillore isha etabluar si *roker*, sepse kërkohej një lloj identifikimi sipas shijeve të përgjithshme muzikore.

Sidoqoftë, dikur kuptova që kjo lloj ngarendje për të siguruar muzikën nuk krahasohej me bukurinë e mundësisë që ta riprodhosh atë në vend. Kam dy kushërinj që atëherë kishin kitarë dhe i luanin këngët tona të preferuara. Iu bëra rrodhe prindërve derisa ma blenë dhe mua një. Ishte koha kur sapo kishin filluar të shfaqeshin rrjetet sociale dhe të zhvillohej platforma *YouTube*. Praktikisht, të luajturit e kitarës e përvetësova tërësisht nga interneti. Kënga e parë që mësova (lexo: qulllosa) ishte *Stairway to Heaven* nga Led Zeppelin.

Për të mos e zgjatur shumë muhabetin, rapsodia shqiptare ishte pjesë e matrisit tim jetësor qysh herët, por si fillim vetëm nga jashtë. Im atë kishte shumë kaseta me këngë popullore të Rizah Bllacës, Salihit e Ferizit,

PLATOR GASHI

Dardha lulëzon kur i vjen për mbarë

Bisedoi Xhoina Salaj

Artisti dhe gjuhëtari Plator Gashi rrëfen për “ExLibris” mbi muzikën si rrugë drejt fjalës, poezinë si hapësirë ku thyhet heshtja dhe gjuhësinë historike si një kronikë plot jetë, jashtë miteve të “pastërtisë gjuhësore”.

Bijve t'Sefës, Augustin Ukajt, Qamilit t'Vogël, Hashim Shalës, Tahir Drenicës e shumë të tjerëve. Ato s'mungonin asnjëherë, qoftë në shtëpi, qoftë në rrugët e gjata drejt bregdetit në Ulqin dhe më vonë në Durrës. Si fëmijë s'i duroja dot, nuk i kuptoja dot, më bezdisnin. Kur njoha më mirë kitarën, kuptova mjeshtërinë instrumentale që fshihej prapa atyre këngëve. Kur nisa dhe të këndoja, kuptova teknikat e tyre të përkryera, që kishin histori të gjatë lëvrimit. Kur gjeja tekstet e këngëve nëpër antologji të krijimtarisë popullore, vura re që më flisnin herë-herë më ëmbël sesa këngët e tjera që dëgjoja në anglisht, apo në ndonjë gjuhë tjetër. Pllakosi dikur një çast kur në muzikën shqipe fillova t'i ndieja zërat ngushëllues të prindërve, të qeshurat e gjyshërve, thërritjet e vëllait, motrës e kushërinjve kur luanim kile (e ka kush e ka) dhe fëshfërimat e gjetheve në fshatin Mramor, ku është lindur im atë dhe ku shkonim rregullisht në fundjava.

Dikur gjatë rrugëtimit u (ri)ndesha dhe me këngën *Shingjergjat po sillen*, e cila për mua përfaqëson këtë sentimentalitet në tërësi. Traditat, besimet e mitet popullore që sa vijnë e vyshken. Peizazhet natyrore që s'janë më, ose që s'shihen më dot me syrin e njëjtë. Dashuria poetike e shprehur shqip, e cila—si pjesë e një brezi që ka konsumuar kryesisht medie në gjuhë të huaja gjatë fëmijërisë—tërheq vëmendjen tek dimensionet e ndryshme të të kuptuarit dhe të të ndierit. Dhe mbi të gjitha fakti që versioni që kisha dëgjuar nga Hashim Shala dhe Tahir Drenica nuk qe i pari fare, dhe nuk doja që të mbetej i fundi.

E bukura e muzikës tradicionale është që për të shumtën e ekzistencës së saj nuk është vënë theksi ekskluziv te krijuesit e këngëve. Këngët janë përfutur natyrshëm dhe në vazhdimësi si pjesë e një mjedisi koherent të praktikës, ku tekstet shpeshherë kanë dalë si rezultat i kujtesës kolektive dhe traditës gojore. Interpretuesi, në anën tjetër, në secilin interpretim është dashur t'i qaset këngës si qerre në lëvizje, ku udha përpara ansnjëherë s'është e njëjtë si ajo që lihet pas. Kështu edhe për interpretimin tim të *Shingjergjat po sillen*, si dhe dhjetra këngëve të tjera që kam përpunuar ndër vite, rëndësi kishte që interpretimi t'i bartte shenjat e ekzistencës sime si artist, i formuar në një ambient dhe një kohë të caktuar. Pra, nga ai vocërraku kurrështar që kishte një *playlist* arna-arna në *MP3-Player*; që kishte mësuar muzikën me vetëm; që po rizbulonte traditat muzikore të gjindes së tij në rafte e kaseta; që gëzohej se kishte mbijetuar luftën; që drithërohej kur ndjenjat shpreheshin shqip.

Më vonë u dashurova me tradita të tjera muzikore joshqiptare, por me sentimentalitetin e një personi që ishte zhytur me vetëdije në kulturën e vet. Kështu nisa të

gërshetoj e të shartoj repertorin tim me këngë *bossa nova* dhe *samba* nga Brazili, me xhazin, me rrymat e ndryshme të pavarura (indie).

Mendoj që—siç qëndrojnë punët sot—ripërpunimi dhe riinterpretimi i këngëve tradicionale është, në fakt, mjaft i përhapur dhe *trendy*. I gjithë *Instagrami* dhe *TikToku* vlojnë me versione nga më të ndryshmet të këngëve tradicionale. Ndonëse interes ka pasur gjithmonë (para 12-13 vjetësh kur nisa të zhytesha në këtë frymë, njihja p.sh. Eda Zarin dhe Elina Dunin që ndërthurnin këngët tona me traditat e tjera) duket se tani ka arritur përmasa të jashtëzakonshme. Gjithsesi nuk dua të hamendësoj shumë për arsyet socio-politike që mund të kenë çuar te një gjë e tillë; mbase t'ua lëmë teoricienëve...

Sidoqoftë, unë nuk mendoj se përpigem t'i iki tregut me vetëdije. Në fakt, unë nuk e di se cila është pozita ime në treg, sepse a) jam shumë i pashkolluar sa u përket dinamikave të tij dhe b) më mungon ndonjë vëllim i shënueshëm i... qarkullimit tregtar. Ndonjëherë mendoj që është veçse rastësia ajo që i prin njerëzit te regjistrimet dhe te koncertet e mia. Por, disi—dhe nuk e shpjegoj dot—gëzohem që ata që marrin kohën të më shkruajnë, të më kontaktojnë, të vijnë në koncerte, janë përherë zemërmirë e gojëmbël.

Xhoina: Kur dëgjon interpretimet e tua të këngëve popullore, të krijohet ndjesia e një lloj rileximi, sikur po i çmonton dhe po i rindërtton në një mënyrë më intime, më të përmbajtur. Nuk spikat ai patosi i zakonshëm i rapsodisë, por diçka më e brendshme, më romantike, edhe pse teksti nuk është aspak i tillë (“Ti që më vrave mu, t'vraft i madhi Zot”; “Dil prej ujit o mos dalsh kurrë!”). Si e vendos në kandar këtë raport mes besnikërisë ndaj këngës dhe nevojës për t'i dhënë asaj *firmën tënde*?

Platori: Mendoj se përgjigja për këtë pyetje do të ishte shumë ndryshe po të ma kishe bërë para nja pesë vjetësh. Kam vërejtur që interpretimi im sa vjen e bëhet më “tradicional”, ndonëse është vështirë të përkufizohet një gjë e tillë. Vitet e fundit jam përkushtuar të mësoj disa instrumente të tjera: çiftelinë, sharkinë, sazin, primin, utin (hutin), fyellin. Në këtë hulli po ashtu përpigem t'i kuptoj më mirë traditat muzikore ballkanike, mesdhetare dhe lindore. Gjatë këtij procesi kam eksperimentuar dhe vazhdoj të eksperimentoj me mënyrën se si i inkuadroj këto instrumente në interpretimin tim. Pra, ndonëse instrumentet janë “tradicionale”, rezultati përfundimtar është shpeshherë jo dhe aq tradicional sepse mbi të gjitha jam kitarist dhe i mbujtur (në kuptimin e gjerë të fjalës) në traditën perëndimore të muzikës.



Arsyeja për këtë lloj mënyre interpretimi është mbase vetmia që qëndron prapa këtij procesi të përbrendësimit. Dhe jo vetmia me ndonjë kuptim negativ. Thjesht kam kaluar shumë kohë duke lexuar, duke dëgjuar, duke u orvatur, kryesisht në qoshen e dhomës sime (kur isha më i vogël madje edhe brenda në dollap!). Akoma dhe shpeshherë këndoj dhe luaj me mendimin se janë vetëm katër mure që më dëgjojnë, dhe shumë-shumë ndonjë komshi që përpigjet të flejë gjumë. Prandaj dhe në koncerte, këngët paksa më të gjalla vijnë nga fundi, pasi të jem bindur që në fakt jam i rrethuar nga njerëzit.

Sa i përket pjesës së mospërputhjes së tekstit me patosin... mbase krijohet një lloj diskrepancë? Që një çun buzëqumësht qytetas të ketë vuajtur kaq shumë nga sevdaja sa t'i nyjëtojë ato fjalë me aq ngashërim... eh, s'bën të paragjykojmë! Po bëj pak shaka. Ndoshta aty qëndron thelbi i interpretimit si praktikë e ndarë nga krijimi. Ndonëse me fjalë të njëjta, një këngëtar jep një gjë, ndërsa tjetri një gjë tjetër. Çdo herë që performoj e bëj me gjithë qenien, sepse nuk e tregoj dot vetëm një anë të asaj që jam. Jam i gjithi aty, me ngashërimet, sevdatë, gëzimet e hidhërimet që mbaj në bagazhin tim të pandarë, siç e shpreh më së miri Fatos Arapi.

Xhoina: Te koncerti “Green Fest” në Mitrovicë, ai i para pesë vjetëve që është edhe në *YouTube*, dukej sikur kishe ndërtuar një lloj harte muzikore shumë të spikatur: rreth dhjetë këngë rapsodike, por të hapura ndaj ndikimeve që nuk i presim zakonisht në këtë terren. Ishte një përzjerje që nuk dukej si eksperiment i çastit, por si një drejtim që

mund të zgjerohej më tej. Sot, disa vite më pas, a e sheh atë koncert si një pikënisje për diçka që ende është në zhvillim? A ke planifikuar të sjellësh së shpejti një projekt të ri që e shtyn më tej këtë dialog mes rapsodisë dhe tingujve të tjerë? Apo edhe për do kohë do të vazhdosh të qëndrosh *msheftas*?

Platori: Koncerti që kam dhënë për “Green Fest” ishte pa dyshim një ndër gjërat më të bukura që më kishte ndodhur deri atëherë. Për këtë shfrytëzoj rastin të falënderoj Norën, Lulzimin, Kushtrimin, Rinorin dhe tërë njerëzit e jashtëzakonshëm të organizatës 7arte që më ftuan.

Kishim përjetuar thujse një vit përplot frikë, dhimbje, ankth dhe izolim shoqëror. Të gjitha komunikimet, të gjitha njohjet, të gjitha çnjohjet, të gjitha promovimet, të gjitha skandalet ndodhnin në *Instagram*. Ishte periudha kur isha shumë aktiv, si në qoshen e dhomës sime me orvatjet e mia për ekselencë artistike (ose diçka e tillë), ashtu edhe në *Stories* të *Instagramit*, e cila tanimë ishte shndërruar në një lloj laborator për aventurat e mia muzikore. Në atë kohë kisha ndërtuar një repertor të mirëfilltë që mendoja se më përfaqësonte mirë. Deshi fati që nga fundi i 2020 të ftohesha nga “Green Fest” për të marrë pjesë në një varg koncertesh që regjistroheshin në Mitrovicë, por transmetoheshin online. Meqenëse po etablohej ky lloj formati, mendova që është çasti i duhur të paraqitem në një mjedis më serioz sesa *Stories* në *Instagram* (më kujtohet kur një miku muzikant i thosha: “qëllimi është të dal dikur nga këto fluska të dreqit”).

Rroka kitarën, zura një furgon dhe ika në Mitrovicë. Ishte dimër. Ishim jo më shumë se 5 veta aty lart në 7arte. Mund ta kesh pyetur veten përse në regjistrim jam i buzëqeshur për një pjesë të mirë të kohës... Ishin Nora dhe Lulzimi, publiku im i dashur në kohë izolimi (*quality over quantity!*), që po vallëzonin në ballkon duke më dëgjuar ndërsa i përcillja me sy.

Në fakt, repertori që kam paraqitur në “Green Fest” nuk është se ka ndryshuar, por vetëm është zgjeruar. Përbën akoma pjesën thelbësore të këngëve që i këndoj me shumë qejf kur më jepet rasti. Janë këngët e para që i kam përbrendësuar, përpunuar dhe që u kam dhënë nga një dromcë nga vetja. Gjatë koncerteve të tjera, sikur për shembull tek Muzgu Zanol i Kino Lumbardhit në Prizren, ose tek Festivali Reja në Tiranë dhe më vonë në Gjermani, Austri e Zvicër, vazhdimisht jam përpjekur ta mpreh më tej identitetin tim interpretues. Për rrjedhojë ka vazhduar të zmadhohen repertori dhe afinitetet e mia muzikore. Rëndësi të madhe për këtë kanë edhe ahengjet spontane me miq që zakonisht ndodhin në Prishtinë.

Ndonëse mendoj që çdo gjë ka kohën e vet, koha shpesh vepron në mënyra të çuditshme. Dialogu i brendshëm mes rapsodisë dhe tingujve të tjerë, në fakt, nuk ka mbaruar asnjëherë. Madje do të thosha që jo rrallëherë gjithë këtë rrugëtim e shoh si një “projekt” të vetëm që ka filluar në njërin nga qoshet e *mshefta* të dhomës sime dhe do të mbarojë herën e fundit që dëgjohej *Shingjergjat po sillet*, apo ndonjë këngë tjetër që kam interpretuar. E gjitha që mund të them është se, që në të gdhirë e gjer në të ngrysur, truri më vlon me këngë, me ide, me dëshira e me dëshirime. Mendoj se do të duhet një shtytje e vogël... qoftë nga flatrat e fluturës që dikur shembin shkëmbinjtë, ose nga shoku që më thotë: *po çfarë artisti je ti bre allahile, çu kap inçizo najsen se boll shtine rruza n’pe!*

Xhoina: Duke të dëgjuar në muzikë, sidomos në mënyrën si e trajton tekstin, të krijohet ndjesia që fjala nuk është kurrë në plan të dytë. Sikur muzika është një rrugë për te fjala dhe jo anasjelltas. Dhe kur kalon te poezia, duket sikur ajo çka në këngë mbahet disi e përmbajtur, këtu shpërthen më lirshëm, e zhveshur nga çdo filtër tingulli. A është



poezia për ty një vazhdim i muzikës me mjete të tjera, apo një hapësirë ku i lejon vetes të thuash atë që muzika nuk e mban dot brenda korniza të veta?

Platori: Në parafytyrimin tim, kënga dhe poezia kanë më shumë të përbashkëta sesa ndasi. Sidomos në një kohë, le të themi, para përhapjes së gjerë të shtypshkronjave (e më vonë të pllakave), si vjershërimi ashtu edhe këndimi ishin arte pothuaj të pastra interpretative. Ato ekzistonin vetëm në çastet kur i parashtroheshin publikut. Domethënë s’ekzistonin si versione “përfundimtare” në ndonjë CD apo në ndonjë libërth, por zhvilloheshin dhe ndryshonin me secilin moment interpretimi.

Unë s’mund të flas gjerë e gjatë për pikprerjet mes muzikës dhe poezisë sepse nuk është se kam ngjyer shumë nga krijimet e mia në të dyja bojërat. Përpos këngës *Msheftas*, e cila ka nisur si poezi dhe të cilën më vonë e kam mbështjellë me petk muzikor, të tjerat kanë pikënisjen te kënga.

Në fund të fundit, poezia dhe muzika kanë për qëllim të rrëfejnë, ndonëse me metoda të ndryshme. Varet dhe shumë nga mënyra se si mbërrin poezia tek audiencia. Natyrisht nuk jetojmë në kohën e bardëve që të dalim në midis të sheshit dhe të tellallisim vjershat tona para parisë e vegjëlisë. Në të shumtën e rasteve, poezi arrin te audiencia si vepër e shkruar që lexohet në vetmi; ndaj dhe përjetohej shpesshherë si diçka më intime. Duke qenë i vetëdijshëm për këtë, vargjet që kam shkruar dhe që janë kryesisht të shpërndara në katrohurën e medieve sociale mund të shihen si çaste të vogla intimiteti dhe sinqeriteti që përjetohej si biseda të shkurtra—por që unë natyrisht nuk i dëgjoj ndonjëherë përgjigjet. Mungesa e kufizimeve ritmike dhe interpretative—si dhe ky intimitet—ndoshta mundësojnë që t’u mëshohet më fort nuancave kuptimore dhe shprehësisë emocionale.

Edhe fjalët janë tinguj, edhe pse në psikën tonë të sotme ato përfytyrohen kryesisht si të shkruara. Si tingujt e të folurit, ashtu edhe ato të muzikës, përpiqen të ndërtojnë një rrëfim. Mbase kënga, me kufizimet e saj strukturore, të detyron ta përçosh rrëfimin tënd me më shumë figura, me më shumë simbolikë. Ndërsa poezia siç e kuptojmë sot, në mungesë të kufizime të tilla të mëdha dhe afektit muzikor, lë hapësirë të jesh skajshmërisht i sinqertë—gjë që nuk është fare e lehtë.

Xhoina: Te poezia “Nji ditë, tu’ u kujtue qi çdo gjaje i vjen fundi, u tranda”, më duket sikur i çmonton krejt mënyrat klasike se si e mendojmë fundin. Jo vetëm që nuk e sheh si tragjedi, por e shpërndan nëpër figura që e përjetojnë kalimin pa asnjë dramë: gjethja që bie me hijeshi, uji që rrjedh dhe shpërndahet pa humbje, ndërsa njeriu mbetet i vetmi që nuk arrin ta përballojë këtë logjikë. Sikur poezia e zhvendos problemin nga bota te vetë njeriu. Duke qenë se kjo poezi tashmë ka dalë edhe jashtë kufirit dhe është lexuar në një kontekst krejt tjetër, më lind pyetja: kur e rilexon sot, a të duket se kjo ide e kalimit si diçka jo tragjike është diçka që e ke arritur si bindje, apo mbetet një lloj përpjekjeje për ta bindur veten?

Platori: Për kontekst, pjesa e fundit e kësaj poezie (e përkthyer italisht) u vendos në disa bilborde në Napoli dhe në ishullin Capri si pjesë e vepërës së Sisley Xhafës për Festival del Paesaggio në vitin 2025. Ishte hera e parë që një shkrim i imi po paraqitej në këtë format dhe mendova që një copëz e tillë meditative do të përputhej mirë me mediumin e zgjedhur.

*tekembrama, çka i takon gjethes
pos nji ndërrimi ngjyrash
e nji valleje ymërshkurtë
drejt dheut?*

*tekembrama, çka i takon ujit,
pos kujtimit të shtegtimit
dhe ngazëllimit
që nji hise të djerrë
e bani të blertë?*

Në fakt, kjo poezi është rrjedhojë e drejtpërdrejtë e faktit që shuarja e jetës është dhe përjetohej pashmangshëm si tragjedi, si dramë. Pa më të voglin dyshim. Nuk ka si të jetë ndryshe. Ekzistenca e kësaj poezie nuk mëton ta zbusë trandjen e rëndë të vdekjes e as ta relativizojë. Mbase ajo mund të kuptohet si njëfarëlloj varianti natyralist i simbolit *memento mori* (latinisht me kuptimin “kujto [se] do të vdesësh” nga antikiteti klasik—një kafkë dhe disa eshtra që kishin për qëllim t’ia sjellin ndër mend vështruesit përkohshmërinë e jetës. Kjo lloj përsiatje e përftuar nga imazhet e tilla shihej si e rëndësishme—qoftë edhe për pak kohë—që të vë në perspektivë vakitë e përditshme, aq të panumërta dhe të pandalshme, sa ta japin përshtypjen e rreme se do të ndodhin e rindodhin deri në amshim. Edhe kjo copëz, e vënë diku në ndonjë

rrugë magjistrale apo rrugicë të jugut të Italisë, kishte për qëllim ta hapte një dritarez të tillë në përditshmërinë e vështruesit. Që ta thyejë pak vazhdimësinë e vakive. Që t’i kontekstualizojë pak dramat e pashmangshme, qoftë edhe për një sekondë dhe kurrë më. Kjo, sidoqoftë, me simbolikë pakëz më të ndryshme: lumenjtë që çajnë malet e ushqejnë bimët e djersët e tyre; gjethen, që ka vallen e kuqërremtë si akt të fundit të ekzistencës e kështu me radhë. Fundi dhe fillimi janë tekembramja pjesë e të njëjtit fill... ndaj mbase mund ta quajmë këtë përpjekje si *memento vivere*?

Xhoina: Te poezia “Shyqyr që kjo botë e vjetër nuk sillet rreth vetes ma shpesh”, ka një lloj lodhjeje ekzistenciale. Në vargje thuhet se po të sillej bota më shpesh, do na duhej t’i rishikonim gabimet dhe zhgënjimet më gjerë e gjatë. Është një këndvështrim interesant, sepse zakonisht ne ankohemi se koha fluturon. Duket sikur e sheh kohën si një lloj mëshire, që na lejon të harrojmë. A mendon se njeriu modern vuan më shumë nga harresa apo nga pamundësia për të harruar “vdekjet e vogla” të përditshme?

Platori: Tani që po e mendoj, këtë poezi duhet ta kem shkruar duke dëgjuar këngën e njohur *Silla, sillu botë e vjetër* e cila nuk mungon asnjëherë në ditëlindje apo në kapërcyejtë e motmoteve. Si njerëz jemi të prirur të mendojmë në bazë të cikleve. I gjithë realiteti, po mbase edhe biologjia jonë, është e ndërtuar mbi këtë themel. Kjo poezi përsiat anët jo dhe aq pozitive të kësaj gjëje të mirëqenë: çdo ditë është përvjetor për diçka, ndoshta edhe për diçka të pakëndshme. Sidomos pas ciklesh të mëdha, sikur rrotullimi i plotë i Tokës rreth Diellit, që disi na bie punën t’i vëmë në kandar të gjitha gjërat që kemi bërë e që s’i kemi bërë, kinse në të mirë të sofistikimit të vetvetes.

*bre sa mirë me i kujtu ftyrat e buzagaze në
Tiranë e në Prizren, bre sa të kojshme puthjet
po ma mirë mos me i kujtu se edhe ashtu
shpesh
po më bjen me bredhë si halë bredhi nëpër
stuhi
e çdo herë qi i qes ndër mend ua përshkëllin
ngjyrat
deti
po kënaqna tu e ditë
qi dymijenjizeteteta asht vit i brishtë —
perishtup,
e ka me ma falë nji ditë ma shumë
vonese, qetësie.*

Mbase ky shkrim ka për qëllim t’ia japë një shans një realiteti kundërt: një sish të shpikur, ku çdo ditë është ndryshme nga tjetra, ku kujtesa s’ka pushtet, ku duhet të vendosim në vazhdimësi se çfarë është e rëndësishme për ne, e jo të varemi nga bagazhi i së kaluarës. Dhe e vetmja dromcë e vërtetë e këtij realiteti të pavërtetë mund të gjendet tek ajo dita shtesë e një viti të brishtë: pak qetësi nga gjithë ciklet e pafundme.

Harresa është si bekim, ashtu edhe mallkim. Ndërsa harresa selektive: mbifuqi e paarritshme. Para së gjithash—në nivelin introspektiv—njeriu modern vuan nga paaftësia për të qenë zemërdhembshur e i mëshirshëm ndaj vetvetes. Nuk flas këtu për kallëpët që refuzojnë të mësojnë se si të jenë të mëshirshëm ndaj të tjerëve.

Xhoina: Poezia “Sot hangra hudër” është fantastike, sepse thyen çdo lloj solemniteti dhe sakrilegji poetik. Aty duket sikur zgjedhja e ngrënies së hudhrave është veç prej inatit, duke sfiduar normat sociale (erën e keqe), e pastaj e kthen këtë në një analogji për marrëdhëniet njerëzore. A mendon se ia vlen barra qiranë të jesh vetvetja, me gjithë erën e rëndë, sesa gjithë buzëqeshjet e shtirura për të mos ua *çartë qejfin* të tjerëve?

*kur dola në shehër (tu kundërmu aq fort
sa s’la pa ma përmend as taksisti),*

mua si njeri dhe si studiues ka shumë rëndësi mënyra se si gjyshi im i zgjedhon foljet. Po aq edhe fjalët që janë thënë para 72 vjetësh, ose para 400, ose që s’janë thënë fare. Thjesht, për ta shprehur veten, mbase këto kufizime nuk kanë sens.

Në njërën nga poezitë më të hershme që kam shkruar kam vendosur të përdor fjalën *bërbjek*. Nuk më kujtohet tani se në cilin rajon përdoret (apo është përdorur), por sigurisht mund ta pyesësh tërë Kosovën se ç’është, dhe do të kujtojnë se po flet një gjuhë të huaj. E folmja jonë ka mijëra shprehje të bukura, por mua më duhej një fjalë e caktuar edhe me kuptim natyror “pjepër a shalqi që mbetet i vogël e nuk piqet”, edhe si vetëidentifikim gazmor me kuptimin “fëmijë i vogël; fëmijë i parritur, i mitur”. Dhe këtë, ndonëse s’e kishte e folmja ime, e kishte një e folme tjetër, po aq shqipe sa e imja.

Nuk dua ta hap temën e përfaqësimit të dialekteve në shqipen standarde se është rrahur e stërrahur pafund. Flas vetëm për veten time, për mënyrën se si shkruaj. Kur themi ne gjuhëtarët se gjuha vazhdimisht ndryshon, kjo merret shpessherë si frazë mendjelehtë. Në fakt, vërtetësia e pakontestueshme e kësaj thënieje përfshin edhe të shprehurit vetjak. Çdo ditë flasim pak më ndryshe se ditën e djeshme. Si gegë, kemi zënë një mik apo një nuse toske? Pas ca muajsh do të fillojmë t’i pijmë *kafeçkat* e t’i hamë *qitrot*. Si shqiptarë andej Drinit, kemi filluar të dëgjojmë muzikë kosovare? Shpejt do t’ua kuptojmë *hajgaret* dhe do t’i hypim *kerrit* për ta vizituar Gjakovën.

Mendoj se gjuha që përdor është shumë e ndryshueshme, siç jam edhe unë. Spikat gegnishtja, se më del nga zemra pa sforcim. Por sa më shumë të njoh, të shoh, të dëgjoj, aq më e ndryshme do të jetë. Ndonjëherë, si lavjerrës, kthehet te pika fillestare, aty ku ndihem si në shtëpi. Një herë tjetër largohet shumë, por gjithherë e varur tek vetja ime. Më pëlqen krahasimi me improvizimin e xhazit, sepse një improvizim i mirëfilltë ka dhe një strukturë përbrenda. Së paku për ata që marrin pjesë. Herë bën solo kitara, herë kontrabasi, herë lodra. Pastaj ndërthuren sërish. Por gjithmonë kemi një strukturë, një qëllim.

Për qëllimin e fjalës fola pak më herët. E gjitha që mund shtoj është se vërtet paska vdekur dyqanxhiu që shiste kandarët e fjalëve, s’i gjendet as nami as nishani!

Xhoina: Në këtë trinom ku ndërthuren muzika dhe poezia, një vend po aq i rëndësishëm zë edhe gjuhësia, një fushë ku ti kontribuon vazhdimisht përmes kërkimeve dhe punës sate. Duke parë punimet e tua në etimologji, më duket sikur ke një marrëdhënie shumë stoike dhe arkeologjike me gjuhën: një dëshirë për të gërmuar dhe për të zbuluar shtresat e saj të fshehura. Çfarë të tërheq më shumë në këtë proces: zbulimi shkencor apo kënaqësia pothuaj estetike e fjalës?

Platori: Për ironi, zbulimet shkencore, se paku në lëmin e gjuhësisë, nuk përfshijnë në vetvete doemos ndonjë kënaqësi estetike, ose simbolike. Ne e duam gjuhën tonë. E dimë historinë e saj. E dimë vlerën që ka të folurit e saj. Kjo shpeshherë çon te ideja e gabuar se prapa çdo fjale qëndron një origjinë e bukur, një kuptim i fshehur e i thellë përtej çdo thellësie, një konfirmim i urtësisë së pashtershme të popullit. Ndonëse kjo mund të jetë herë-herë e vërtetë, qoftë edhe për së kithi, ajo nuk përbën pikënisje të mirëfilltë për studimin gjuhësor. Shpesh, fjalët janë të paqarta, janë relikte të një kohe të shkuar. Ose mbetje të farefisnive e krushqive të hershme. Ose krejt të pazbërthyeshme. Të pajtuarit me këto realitete është ndër hapat e për një punë shkencore që pikësëpari bazohet te sinqeriteti ndaj vetvetes.

Mendoj se e bukura e fjalëve dhe e gjurmimit të historisë së tyre qëndron te fakti që secila fjalë është një trastë përplot ngjarje, tapi, lëvizje, ngadhënjime, ikje, izolime, lindje e vdekje. Pra paksa e ngjashme

me një kronikë historike, por pa anshmërinë e pashmangshme të autorit. Përbrenda tyre gjendet njëfarlloj reflektimi i turbullt i së shkuarës, i cili ngjan tmerrësisht i sinqertë. Edhe përbrenda etimologjisë krejt mondanë të *bubullimës* qëndron një përpjekje e disa njerëzve për të emërtuar sa më qartë atë *bubu*-në që pak më vonë solli shiun. Ndërsa të tjerat që nuk janë dhe aq transparente ndonjëherë të shtyjnë të zhytesh (shpeshherë pa sukses) në psikën e një njeriu që nuk e njeh, por ta la gjuhën e tij si vërtetim të ekzistencës së tij.

Natyrisht që fjalët kanë dhe njëfarë estetike thelbësore. Lëtu përfshihet pa dyshim një lloj ngatërrimi kablllosh shqisore... nuk e di pse *ëndrra* për mua ka një ngjyrë si të kaltër me pak rozë. Ndërsa *rr-ja* te folja *rruaj* disi përsëritet si avaz në gumëzhimën e makinës së rrojës... e thashë tanimë që jam kështu një çikë si i përhënur?

Xhoina: Në një punim, ti propozon një etimologji të re për fjalën “shalqi”, duke e lidhur me Mesjetën dhe italishten e Salentos dhe duke e zhvendosur vëmendjen nga huazimi turk, diçka që tregon një vëmendje thuajse arkeologjike ndaj shtresave të gjuhës. Nga ana tjetër, në poezi, ti e përdor gjuhën (sidomos gegnishten) në një mënyrë që duket sikur i shpëton çdo lloj rregulli akademik, duke u mjaftuar me muzikalitetin dhe forcën e saj të papërpunuar. Kur shkruan poezi, a arrin *ta fikësh* gjuhëtarin brenda vetes që kërkon saktësinë e rrënjës së fjalës, apo studimi i etimologjisë të ndihmon ta shohësh poezinë si një mjet për të rikthyer kuptimet e humbura dhe shtresat e vjetra të shqipes që standardi i ka harruar?

Platori: Në logjikë ekziston një falsitet që quhet falsiteti etimologjik. Thënë thjeshtë, është gabimi që bëjmë kur mendojmë se kuptimi “i vërtetë” i një fjale duhet doemos të përputhet me kuptimin e saj të kryehershëm, origjinal. “E mira” pas 1000 vjetësh mund të jetë “e keqe” dhe anasjelltas. Është sikur ai parimi kanunor që i bukuri del nga i shëmtuari dhe i shëmtuari nga i bukuri. Të gjithë njerëzit janë të barabartë. Të gjitha fjalët janë të barabarta. Fjalët nuk janë të programuara ta ruajnë një kuptim në gjithë kohëzgjatjen e ekzistencës së tyre. Fjalët kanë tekat e tyre që as folësit s’i zbusin dot (me vetëdije së paku, ose jashtë sistemeve totalitare!).

Gjuhësia dhe poezia janë si dy vija të lakuara që aq shpesh sa largohen dhe aq shpesh edhe takohen. Gjuhësia historike ngjan shumë me një shkencë ekzakte (sado që ky konstatim mund t’ua cekë sedrën matematikanëve a fizikanëve) që s’të lë shumë mundësi për kreativitet. Në anën tjetër, poezia ta mundëson të luash me fjalën.

Ndonjëherë kam ndërthurur etimologjinë në poezi, p.sh. kur kam bërë një lojë fjalësh me *vjeshtën* dhe foljen *vjel*, e cila ka dhënë emrin e stinës. Bukuria e studimit të gjuhës ka shumë potencial të frymëzojë poezinë, sidomos filologjika, pra studimi i teksteve të vjetra dhe gjuhës së tyre. Por, edhe për studimin e gjuhës ndonjëherë të duhet një këndvështrim poetik. Pa një gjë të tillë, dikujt mund t’i duket e pamendueshme që *Kashta e Kumtrit* (sinonim për Rrugën e Qumështit) lidhet me vezullimin e artë të kashtës në dritën e muzgut, që ngjan me shndritjen e yjeve në një natë të kthjellët.

Xhoina: Tek artikulli mbi Kodikun Beratas dhe huazimet orientale, ti analizon me saktësi se si turqizmat dhe orientalizmat u ngjizën në toskërishten e shekullit XVIII. Ndërkohë, në vargjet e tua (“E vetmja gjë e pastër për gjuhën”), ti thua se i vetmi barbarizëm që duhet hequr është fjala e vrazhdë ndaj tjetrit. Si një studiues që e njeh peshën e huazimeve në histori, a mendon se pastërtia e gjuhës shqipe sot kërcënohet më shumë nga fjalët e huaja apo nga humbja e asaj pastërtisë së qëllimit, që ti përmend në poezi? A mund të jetë një gjuhë *e ndotur* me huazime, por sërish poetikisht e pastër?

Platori: Ndonëse fola pak për falsitetin e “pastërtisë” së gjuhës, mund të shkruhen çarçafë mbi çarçafë për këtë koncept dhe ndikimin e tij në shoqërinë tonë. Në studimin diakronik të gjuhës nuk ka ndonjë koncept të “pastërtisë”, sepse asgjë nuk konsiderohet si “e ndyrë”. Po ashtu, gabimet gjuhësore përmenden vetëm në kontekste relative; çdo tipar vlen të përshkruhet si dukuri më vete, pa gjykuar mbi mënyrën se si mund të perceptohet nga dikush sot apo nga ndonjë bashkëkohës.

Duhet të kihet parasysh që cilësimi i huazimeve si “ndotje” është përherë një gjë politike dhe ideologjike. Përse ndonjëherë fjalët me burim turk stigmatizohen më fort se fjalët me burim italian? Ose, më kujtohet një rast kur dikush bënte thirrje që huazimi i ri *apostafat* të zëvendësohej me fjalën e bukur shqipe *nergu!* Në fakt, *apostafatin* e gjemë që të Buzuku, ndërsa *nerguti* del në shkrim për herë të parë diku në shekullin e 19-të. Në realitet, e gjithë kjo s’ka rëndësi sepse të dyja janë fjalë shqipe, përderisa përdoren në gjuhën shqipe (ndiej që tani *Inbox*-in tim duke shpërthyer nga turlilloj *hate mail!*).

Tani, s’jam dhe aq sylesh sa të mos kuptoj që në psikën shqiptare, disa fjalë janë më të rëndësishme sesa të tjerat. Zakonisht kjo përkon me faktin se a janë huazime apo jo (por jo gjithmonë, siç pamë në shembullin paraprak). Flas vetëm në emrin tim kur them se kjo për mua ka rëndësinë e borës së parvjetshme. Së paku në nivelin praktik. Kam

një jetë të tërë që më është dashur të dëgjojë të tjerë që më thonë se mënyra se si flas apo se si shkruaj është disi e papërshtatshme. Secili njeri është i lirë të vendosë se ç’fjalë përdor dhe se në ç’nivel vetëcensurohet. Ndonëse në hapësirën shqiptare, gjuhëtarët pritet dhe të nxjerrin fermane e fetva për çështje të përdorimit bashkëkohor të gjuhës, realiteti është që në shumë disiplina të gjuhësisë kjo nuk luan ndonjë rol thelbësor. E sidomos në gjuhësinë historike, ku “ndotësia” dhe “gabimi” nuk hasen fare si koncepte.

Mund të them, për fund, që mbase do të ishte mirë të mendonim pak për huazimet jo si diçka e bartur nëpërmjet tehut të thikës, por përmes dy njerëzve duke folur.

Xhoina: Më intrigon ideja se si bashkëjetojnë tek ti dy qasje kaq të ndryshme: njëra shumë e strukturuar, shkencore, dhe tjetra krejt e lirë, poetike. A janë këto dy anë të medaljes në dialog me njëra-tjetrën apo përpiqesh t’i mbash të ndara?

Platori: Nuk është fare e rrallë që gjuhëtarët të merren gjithashtu me artet. Kam takuar dhjetëra të tillë që kanë dhunti të jashtëzakonshme krijuese. Ose *feel* të jashtëzakonshëm për muzikën, për letërsinë, për pikturën. Sado që mundohemni ta bindim vetën, këto përpjekjet ndarje të aspekteve të brendshme janë luftëra të kota. Më kujtohet në këtë çast gjuhëtari i ndjerë arbëresh Gianni Belluscio, një njeri dhe shkencëtar i papërsëritshëm, zëri i të cili akoma kumbon në kokën time duke kënduar këngën *Shkova nga dera jote*.

Secili njeri përmban një shumësi shtresash brenda vetes. Pjekuri i thonë të kuptuarit, që ato shtresa nuk shqiten dot.

Xhoina: Plator, ke gërmuar gjatë nëpër rrënjët e fjalëve dhe nëpër tingujt e vjetër të Veriut. Po ku e ndien veten më në shtëpi: te saktësia e një etimologjie që e gjen pas shumë kërkimesh, apo te një varg që të vjen rrufe dhe që mbase nuk ka asnjë shpjegim shkencor? Ku fle më i qetë: si studiuesi që zbulon të vërtetën, apo si artisti që e krijon atë?

Platori: Sikur edhe vetë gjumi, që të merr kur do vetë dhe pa të të pyetur fare, edhe këto aspekte që përmend janë disi të paskrupullta. Kur më kruhet dora ta kap kitarën, vaj halli po mos e kapa! Kur më zgjon kërsëherinë një fjalë, vaj halli po mos shkova në bibliotekë për ta gjurmuar. Kur dua ta përjetësoj një çast, vaj halli po mos e rroka lapsin! Vendosin truri dhe zemra vetë pa më ftuar në takim. Nuk është se ka ndonjë rrugëdalje. Po s’e bëra njërën apo tjetrën, është sikur të mbetem pa bukë. Dhe me bark të thatë s’të zë as gjumi.



Nasi Lera është njëri nga prozatorët tanë bashkëkohorë më të shquar. Me një varg përmbledhjesh me tregime, novela dhe romane të botuara, ai e lartësoi dhe e pasuroi prozën tonë nga rrafshet dhe aspekte të ndryshme.

Kur i qasesh dhe vendos ta vlerësosh veprën letrare në prozë të Nasi Lerës, atëherë mendimi i parë që të lind doemos është se ajo është fryt i një pune dhe zotimi të vijueshëm për rreth 60 vjet; një krijimtari që në qenësinë e vet bën jetën e vetë autorit. Ajo ka shkuar duke u pasuruar e duke u ngritur pikërisht në rrafshin e artistik e të gjallërisë së komunikimit që ka nxitur dhe nxit në vazhdimësi me marrësin.

Nasi Lera është ndër shkrimtarët tanë të rrallë që di pse shkruan dhe di çka shkruan. Vepra e tij është e lidhur me botën tonë; e shpreh poetikisht këtë botë dhe i kthehet po kësaj bote nëpërmjet artit dhe komunikimit që nxit teksti.

*

Me vepra e botuara me tregime, me novela¹ dhe me romane Nasi Lera e pasuroi dhe e lartësoi prozën tonë, duke dëshmuar në mënyrë konkrete për një botë poetike sa të veçantë aq dhe të pasur².

Nasi Lera nga fillimi e deri më sot punoi e krijoi në heshtje, larg grupeve dhe qarqeve të bashkuara me qëllime të caktuara; krijoi vepra të mirëfillta që vetvetiu u bënë pjesë e jetës letrare të botës sonë, që meritojnë të njihen në përmasa sa më të gjera në mënyrë që të bëhen edhe më shumë pjesë e jetës sonë dhe e komunikimit poetik. Njohja dhe ndriçimi thellësor i vlerave të veprave letrare të lartësuar poetike është në të mirë të vetë artit tonë letrar për arsye se vetëm ato heqin peshë dhe i përligjin – përcaktojnë vlerat e mirëfillta dhe vënë drejtpeshim në letërsinë e secilit popull.

Romanet e tij dëshmojnë një rrafsh të lartë të vlerave poetike, përkatësisht bukurinë e të shprehurit përmes gjuhës, përmes fjalës, po dhe pjekurinë dhe artin e madh të romanit tonë në përgjithësi. Përkundër faktit se secili prej romaneve ngërthen vlera poetike të veçanta, ato përligjin një botë poetike të mëvetësishme, një sistem të shprehur të pasur të përfutur me përkushtim.

Në këtë rrjedhë po përmend sidomos romanet “Nata e premierës”, “Ana Zh”, “Të gjallë dhe të vdekur” dhe “Kishim një ëndërr”, “Të gjithë premtojnë Parisin” që dëshmojnë shkrimtarin e denjë jo vetëm të kohës sonë.

Përmes strukturës së tyre tekstore poetike Nasi Lera i përjetëson kohën dhe rrethanat në përbërësit më të rëndësishëm; gjurmon në thellësinë e dukurive e të botës së njerëzve; vrojton dhe zbulon të veçantat dhe të fshehtat; të mirat dhe ligësitë, pësimet dhe tragjikat; zhgënjimin, përbuzjen; shprishjen shpirtërore dhe vetëdijen e trazuar, shpesh të fjetur edhe të përmbysur.

Me mënyrën e qasjes dhe të shqiptimit poetik të botës e të dukurive të saj, me artin e rrafshit të lartë që i cilëson romanet e tij, përmes rrëfimit poetik Lera shpreh tundimet e mëdha të frymëmarrjes në të tashmen tonë dhe, përmes artit, i drejtohet të sotmes e të nesërmes.

Veprat e tij në prozë nuk janë kritika të zhveshura dhe të mbushura me retorikë, po vëzhgime thellësore, ndriçime dhe ballafaqime të realitetit para dhe pas rënies së sistemit komunist në Shqipëri, ku kujdesi më i madh i kushtohet tekstit, të cilin autori

1 Nasi Lera, *Përtej dritares ishte nata*. Tregime dhe novela. Onufri, Tiranë 2021.

Shih dhe Nasi Lera, *Frynte shumë erë*. Tri novela. Zgjedhjen dhe parathënien Anton Nikë Berisha, Beqir Musliu, Gjiilan 2023; Nasi Lera, *Tregime të zgjedhura*. Zgjedhi, përgatiti për botim dhe parathënien Anton Nikë Berisha. Beqir Musliu, Gjiilan 2024.

2 Shih për prozën e tij librin tim *Nasi Lera prozator i kryeveprave poetike*. Shtëpia botuese Argeta LMG, Tiranë 2025.

NASI LERA E PASUROI DHE E LARTËSOI POETIKISHT PROZËN TONË

Nga Anton Nikë Berisha



e përfton dhe e ndërton me përkushtim. Si i tillë ai ka të gjitha cilësitë për të bërë një ndikim estetik të shumëfishtë në marrësin.

Është e njohur se qenësinë e një veprë letrare të krijuar nga shkrimtari e përcakton para së gjithash mënyra e shqiptimit të asaj që bëhet objekt vëzhgimi poetik; gjuha që përdor, përkatësisht sistemi i të shprehurit; mënyra e ndërtimit dhe e formësimit të tekstit dhe shumësia e mendimeve që e cilësojnë atë. Me fjalë të tjera, është stili që e përdor shkrimtari ynë për t'i shprehur dukuritë, për të shpalosur thelbin e marrëdhënive shoqërore, ndikimin e tyre në botëkuptimin dhe në shpirtin e individit; përfundi i tablove poetike që ngërthejnë një shumësi simbolesh e metaforash; ballafaqimi, kundërvënja dhe kundërshtimi i botëve konkrete me atë përfytyrues; i botës subjektive të personazheve përballë mjedisit ku jetojnë dhe veprojnë; kundërtënia dhe pësimet që ngjasin në dy rrafshet: individual dhe kolektiv.

Shkrimtari që në veprat e veta ia del t'i harmonizojë, t'i ngjizë e t'i përmbushë këta përbërës dhe këto veçanti të qenësishme të veprës letrare si krijesë poetike, siç ngjet në veprat e Nasi Lerës, i siguron vetit vendin në kopshtin e artit të pavdekshëm, siç e theksonte me plot arsye nobelisti peruan, Maria V. Llosa “[...] midis prirjes për t'i ikur botës dhe jetës reale dhe për

t'u hedhur në botën e përfytyrimeve dhe ushtrimit konkret të letërsisë, shtrihet një humnerë që shumica e qenieve njerëzore nuk arrijnë ta kapërcejnë dot kurrë. Ata që e kapërcejnë këtë humnerë dhe që, përmes fjalës së shkruar, bëhen krijues botësh, janë shkrimtarë, pra, ajo pakicë që ka mundur t'i përforcojë prirjet apo tendencat në saje të ushtrimit të vullnetit, të cilin Sartre e quante *zgjedhje*³”.

Në hartimin e tekstit poetik Nasi Lera nuk ndjek një model; nuk u përmbahet rregullave dhe ligjësisë të jetës konkrete, po i jep jetë imagjinatës krijuese dhe përmasës artistike. Vepron në këtë mënyrë për ta zgjuar vetëdijen e për të zvogëluar ose për ta zhbërë shkretëtirën shpirtërore. Parim i shkrimtarëve të mëdhenj.

Pra, të shprehurit e veçantë dhe të pasur poetik i ka mundësuar Nasi Lerës të gërmojë e të depërtojë në thellësinë e gjërave e të dukurive, t'i afrojë e t'i njësojë ato përmes rrëfimit, qoftë kur janë të botës konkrete, qoftë të botës së përfytyruar, imagjinative.

Një botë tërësore shprehëse poetike vërehet veçmas në romanet “Ana Zh”, “Të gjallë dhe të vdekur” dhe “Kishim një ëndërr” përligjet përmes ëndrrës, ëndërrimit të personazheve. Sido që t'i marrim, ëndrrat janë të nevojshme në kohët e tilla, të *vrarë në*

3 Mario Vargas Llosa, *Letra një shkrimtari të ri*. Përktheu: Engjëllushe Shqarri. Onufri, Tiranë 2008, f. 10 – 11.

sy, siç do të thoshte poeti, Visar Zhiti⁴. Nasi Lera vepron në këtë mënyrë për arsye se kur personazhet jepen pas ëndrrave, vënë një drejtpeshim mes përditshmërisë dhe asaj që duhej e mund të ishte. Ëndrra është gjakim i asaj që synohet; brenda saj përmbushet çdo dëshirë. Kur mungojnë ëndrrat, atëherë jeta, pa i ardhur fundi i njëmendtë, ka vdekur: *“S'ka brez më fatkeq se brezi të cilit i vdesin ëndrrat”*.

Ëndrra i shërben shkrimtarit tonë edhe për të ndërtuar një realitet tjetër nga ai konkret; për t'i dhënë jetë përfytyrimit, për të ngadhënjyer mbi dëshpërimin, marrëzinë, heshtjen, vetminë, mbi kotësinë dhe frikën përballë vdekjes. Në këto raste edhe të shprehurit poetik merr përmasa të tjera dhe synimi i autorit që vepra e tij të jetë sa më poetike përmbushet më natyrshëm dhe në mënyrë më të plotë.

*

Krahas çështjeve të përgjithshme që u përmendën dhe e cilësojnë prozën e Nasi Lerës, secila vepër e tij mbrun në vete mëvetësi dhe vlera, të cilat duhet të vështrohen dhe të interpretohen në veçanti.

4 Shih përmbledhjen e Visar Zhitit, *Kohë e vrarë në sy*. Poezi e zgjedhur. Zgjedhjen dhe parathënien Anton Nikë Berisha, “Rilindja”, Prishtinë 1997.



Legjenda i përket atyre formave që në letërsi sjellin ndjesi dhe vetëdije për ekzistencën njerëzore. E krijuar në një bashkësi gojore, e formësuar përmes motërzimeve të ndryshme dhe e transmetuar si pjesë e kujtesës kolektive, ajo strukturon horizontin moral dhe simbolik të bashkësisë. Me anë të aktit të shkrimit, ajo kalon në një formë të organizuar estetikisht në të cilën energjia e saj origjinale - energjia e besimit, identifikimit kolektiv dhe kondensimit simbolik - mbledhet, stabilizohet dhe artikulohej konceptualisht. Në folkloristikë, dikur, ekzistonte frika e dobësimit të tensionit ontologjik të legjendës gjatë kalimit të saj nga tradita gojore në tekst, megjithëse është forma tekstuale ajo që mundëson një vëzhgim më të qartë të strukturës së saj të brendshme, në të cilën ndërthuren modelet arketipike, përvoja historike dhe shtresat e nënshtresat e identitetit të bashkësisë, duke e bërë tekstin një hapësirë përqendrimi të kuptimit dhe artikulimit të bërthamës simbolike.

Folkloristika bashkëkohore dhe teoria e rrëfimit kanë zhvilluar koncepte të sakta për të kuptuar legjendën si një formë e veçantë narrative. Në studimin *Legjenda dhe besimi*, Linda Degh e përkufizon legjendën si *belief narrative*, një tregim që ekziston brenda një sistemi besimi dhe forca e të cilit formohet nga tensioni midis pranimit dhe dyshimit. Legjenda paraqitet si një e vërtetë e mundshme, si një ngjarje e vendosur në zonën e probabilitetit, e cila arrin funksionin e saj shoqëror dhe efektin simbolik. Në një kuadër të tillë, legjenda nuk kufizohet vetëm në një strukturë tekstuale; ajo realizohet në aktin e komunikimit, në situatën performuese të të treguarit dhe në reagimet e dëgjuesve që konfirmojnë, vënë në dyshim ose riinterpretojnë historinë. Ky përcaktim lejon që një koleksion legjendash si *Vallëzim me hënën* i Namik Dokles të shihet si një artikulum i një procesi narrativ të gjallë dhe jo si një grup regjistrimesh të stabilizuara tekstualisht.

Dimensioni më i thellë ontologjik i legjendës ndriçohet nga mendimi i Mircea Eliades, veçanërisht në veprat *E shenjtë dhe profane* dhe *Aspektet e mitit*, ku miti kuptohet si një paradigmë e kohës së shenjtë, si një rrëfim që riaktualizon një akt arketip dhe vendos rendin e botës. Në këtë kontekst, legjenda shfaqet si një formë e transformuar, e vendosur historikisht, e matricës mitike: nuk flet më për *illo tempore*¹, për kohën e fillimit, por për një hapësirë të njohur dhe personalitete konkrete, ndërkohë që ruan brenda vetes një gjurmë të strukturës së shenjtë. Kur, në legjendat nga Gora, Hëna zbret mbi livadhet malore dhe shpëton fëmijën me qumështin e saj, modeli arketip i ndërhyrjes qiellore zhvendoset në peizazhin vendas, në lumenj dhe male të emëtuara konkretisht, duke thyer kështu vertikalin e shenjtë në horizontin e përditshëm të komunitetit. Kështu, legjenda shfaqet si një hapësirë në të cilën energjia mitike vazhdon, por në një kornizë historike, njerëzore.

Dimensioni arketip i këtij transformimi artikulohej pikërisht nga Northrop Frye në veprën *Anatomia e kritikës*, ku ai vëzhgon letërsinë si një sistem modelesh që burojnë nga miti dhe degëzohen nëpër zhanre të ndryshme. Frye tregon se arketipi i heroit, tundimi, vdekja dhe kthimi, formojnë strukturën themelore të imagjinatës perëndimore; legjenda shfaqet në atë sistem si formë e ndërmjetme e cila merr modele arketipike dhe i vendos ato në një kontekst historik. Në legjendën ku *besa* kapërcen vdekjen dhe e sjell vëllanë e vdekur në përmeshjen e premtimit, njihet motivi arketip i kthimit nga vdekja, por edhe kodi etik i komunitetit që e themelon atë strukturë dhe e bën atë pjesë të identitetit

Mbi librin “Vallëzim me hënën” të shkrimtarit Namik Dokle

Midis madhështisë mitike dhe brishtësisë njerëzore

Nga Dr. Nermin Ormanoviq, Sarajevë

vendas. Kështu, arketipi lidhet me prapun e derës, me zërin e nënës, me fshatin malor, pra me gjithçka që është pjesë e përditshmërisë.

Nëpërmjet këtij prizmi të trefishtë - komunikues (Degh), ontologjik (Eliade) dhe arketipik (Frye) - është e mundur të shihet potenciali letrar i legjendave të mbledhura në *Vallëzim me hënën* dhe zbulohet tipari i tyre i parë: *Gora shfaqet në këto tekste si një hapësirë mitopoetike në të cilën peizazhi shndërrohet në një simbol dhe simboli në kujtesë kulturore*. Siç mund të vërehet në legjendën për shpërndarjen e të mirave nga Zoti, e cila hap këtë libër dhe e cila është e pranishme në të gjithë librin dhe shfaqet në variacione të ndryshme në legjenda të tjera, kur Gorani merr gurin, hapësira fiton peshë të veçantë: guri simbolizon kohëzgjatjen, lidhjen, këmbënguljen dhe bjeshka bëhet një figurë e fatit. Në tregime të tjera, një shkëmb emërtohet sipas një mëkati, një urë sipas një viktime, një lumë sipas një vajze, domethënë toponimi shndërrohet në një shenjë narrative dhe relievi në një tekst që komuniteti lexon dhe transmeton. Prandaj, legjenda vepron si një *formë gjeopoetike*: përveç shpjegimit të origjinës së një emri ose ngjarjeje, ajo krijon një hartë simbolike të hapësirës në të cilën elementët natyrorë mbartin shtresa kuptimi morale dhe emocionale. Një gur, një urë, një lumë, hëna - të gjitha këto janë një në të cilat ndërthuren kontekste të ndryshme, siç janë arketipi dhe përvoja, e shenja dhe e përditshmja, kujtesa dhe rrëfimi i historive. Legjendat e mbledhura dhe të shkruara nga Namik Dokle, në qarkullimin e vazhdueshëm midis hapësirës dhe historisë, midis besimit dhe gjuhës, konfirmojnë fuqinë e tyre letrare dhe aftësinë e tyre për të nxjerrë kuptim universal nga përvoja lokale, në mënyrë që leximi i këtyre legjendave të jetë i mundur edhe midis atyre komuniteteve që nuk kanë lidhje me hapësirën reale që Dokle shkruan në tekst.

Kur, në njërin nga legjendat kryesore të kësaj përmbledhjeje, Borjana shtrin dorën dhe kap Hënën, duke e tërhequr atë në ritmin e vallëzimit në të cilin trupi qiellor materializohet deri në kufijtë e sensualitetit trupor, Namik Dokle vendos poetikën themelore të prozës së tij në të cilën kozmika dhe jetësorja janë të ndërthurura vazhdimisht dhe bukur.

Vallëzimi me hënën është një përmbledhje e rrëfimeve të ruajtura nga Gora, por edhe një tekst thellësisht autorial që i nënshton traditën gojore stilizimit të rreptë letrar, ku gjuha pushon së qeni një transmetues i thjeshtë informacioni dhe bëhet një imazh i kondensuar i botës. Në atë tablo, kur “*koka u kthye prapa*” ose kur “*dielli u errësua*”, nuk dëshmojmë vetëm përshkrime të rastësishme, por tronditje brenda tekstit që tregojnë një përdorim jashtëzakonisht lirik, të ngarkuar emocionalisht dhe rrënjësisht ekonomik të gjuhës, ku fati i personazheve zgjidhet me një goditje të vetme, të paepur të tehut narrativ.

Pikërisht në këtë ekonomi gjuhësore qëndron forca e procesit autorial të Dokles, sepse ai nuk shkruan folklor të papërpunuar, por e përpunon atë në një prozë ritmikisht të saktë që ka dinamikën e vet të brendshme dhe një vetëdije të qartë autoriale për kompozimin. Në legjendën e titullit *Vallëzim me hënën*, motivi i transgresionit - vajzat që kërcejnë lakuriq me trupin qiellor - zgjidhet nga fizikaliteti i ashpër i ndëshkimit; Borjana bie në humnerë “*si një thellëzë e vrarë, me krahë të shtrirë*”, gjë që përket modelin arketipik të arrogancës së ndëshkuar në një metaforë vizuale prekëse. Dokle ndërhyr në strukturën e traditës duke e reduktuar abstraksionin mitik në shkallën e trupit njerëzor, ku kufiri midis të shenjtës dhe profanes zhduket në vetë aktin e prekjes, në atë moment kur drita bëhet e prekshme dhe ndëshkimi është i pashmangshëm. Vepra e tij tekstuale është, pra, një *vepër kondensimi*: ai hedh poshtë tepicën narrative për të izoluar afektin e pastër, atë moment në të cilin, ashtu si në legjendën *Foli koka e prerë*, një kozmos i tërë etik thyhet përmes imazhit të tmerrshëm të mallkimit të nënës dhe kthimit të heroikes në turp.

Në atë histori prekëse të një betimi të thyer, ku heroi kthehet nga lufta vetëm për t’u përshëndetur nga dënimi i nënës së tij për pabesinë e nuses së tij, Dokle përfshin me mjeshtëri ritmin e baladës gojore (“*Moj Morava, mjegull e përgjakur*”) në strukturën e prozës, duke krijuar një formë hibride në të cilën metri poetik parashikon përfundimin tragjik. Një kokë e prerë që flet është pasojë e një fjale të thyer; në botën që shkruan Dokle, fjala e folur ka një forcë materiale shkatërruese, është

një “*fjalë që vret*” e vërtetë, një mekanizëm përmbysjeje fatale në të cilin rënia morale paguhet nga copëtimi i mirëfilltë i trupit. Këtu është e qartë se si autori e trajton materialin e trashëguar: ai nuk e ruan atë, por përkundrazi e dramatizon në një mënyrë të caktuar, duke i kthyer imazhet statike të kujtesës gojore në skena dinamike të zhytura në gjak dhe djersë, në të cilat kodi etik i komunitetit merr konfirmimin e tij më radikal, pothuajse antik.

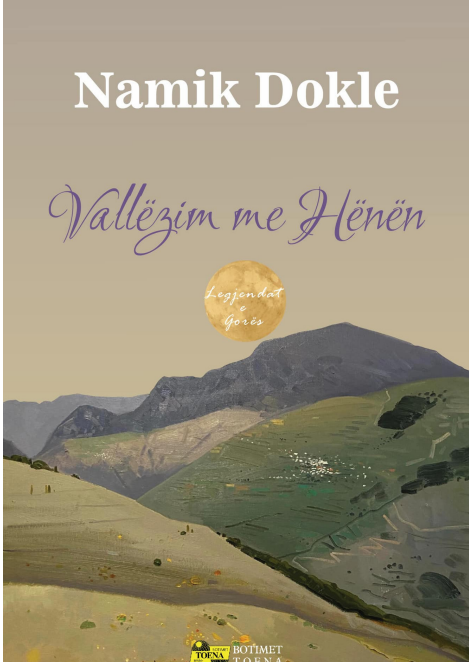
Megjithatë, ky imazh brutal është i lidhur pazgjidhshmërisht me ndjeshmërinë e thellë lirike të tekstit, e cila arrin kulmin në motivin e mëmësisë si forca ultimative kozmike e aftë për të riformësuar vetë realitetin. Në legjendën *Qumështit i hënës*, klithma e një nëne të dëshpëruar lidh hendekun midis tokës dhe qiellit; kur i afrohet hënës, sheh “*gjirin e bardhë të hënës*” dhe e prek butësisht për të nxjerrë një rrjedhë qumështi të ngrohtë për fëmijën që po vdes, Dokle arrin një nga imazhet më të bukura poetike në letërsinë bashkëkohore, një skenë në të cilën i ftohti qiellor shndërrohet në një ngrohtësi shpëtuese të nënës. Në mënyrë të ngjashme, në *Hakmarren e nënës*, dhimbja e një fëmije të humbur materializohet në një zjarr që digjet për shtatë ditë e shtatë netë, duke e bërë pyllin pluhur dhe hi; zëri i nënës dhe dhimbja e nënës nuk janë vetëm gjendje psikologjike, por edhe fatkeqësi elementare që riformojnë vetë relievin gjeografik të Gorës. Në këto mikro-analiza, bëhet evidente se teksti i Dokles vepron në një nivel ku emocioni njerëzor nuk përshkruhet, por shkruhet drejtpërdrejt në peizazh, duke e bërë vetë natyrën bashkëpunëtore dhe ekzekutuese në tragjedinë njerëzore.

Në këtë kuptim, kalimi i legjendës nga qarkullimi gojor në një formë letrare të fiksuar, për të cilën flasin teoricienët e narrativës, kur shqyrtojnë ontologjinë e mitit në kohërat laike, në *Vallëzim me hënën* nuk rezulton në një dobësim të energjisë origjinale, por në sublimimin e saj të fortë estetik. Dokle e kupton thellësisht se një legjendë jeton në një tension të përhershëm midis besimit dhe dyshimit, midis një strukture arketipike dhe një momenti historik konkret, por ai e zgjidh këtë tension teorik ekskluzivisht përmes mjeteve të stilit - ritmit të fjalisë që përshpejtohet në mënyrë të pashmangshme para katastrofës, zgjedhjes së epiteve të papritura dhe krijimit të një atmosfere të dendur në të cilën mrekullia është gjithmonë në prag të derdhjes në jetën e përditshme. Zëri i tij autorial nuk është ndërhyrës, ai nuk qëndron mbi materialin si një analist apo koleksionist i largët, por vepron nga brenda, si një demiurg që bluan me kujdes çdo gur të atij mozaiku narrativ, duke u siguruar që asnjë fjalë e vetme të mos e prishë ekuilibrin e brishtë midis madhështisë mitike dhe brishtësisë njerëzore.

Në fund, ajo që mbetet pas leximit të kësaj përmbledhjeje me legjendat e Gorës, nuk është ndonjë njohuri për një zonë të izoluar gjeografike dhe historitë e saj të harruara, por një përvojë e thellë estetike e takimit me një gjuhë që është e aftë të shprehë kufirin dhe të pashprehurën. *Gora e Namik Dokles është mbi të gjitha një gjendje shpirtërore, një hapësirë mitopoetike në të cilën çdo veprim njerëzor zhvillohet nën syrin vigjilent e të pafalshëm të kozmosit*. Në këtë cikël të vazhdueshëm midis tokës që lind gurin dhe qiellit që ofron qumështin e hënës, legjenda, përmes shkrimit sovran të Dokles, bëhet diçka shumë më tepër - bëhet një letërsi superiore që dëshmon pa mëdyshje se arti i vërtetë krijohet vetëm kur pëshpëritja anonime e traditës shndërrohet në një klithmë të paimitueshme të autorit, duke na lënë të qëndrojmë në buzë të humnerës, të verbuar përgjithmonë nga drita e atyre që guxuan të kërcejnë në absoluten.

Përktheu

Prof. Sadik Idrizi



1 Mirca Eliade e përdor këtë term për të treguar kohën e shenjtë, mitike të fillimit, kohën kur perënditë ose heronjtë e lashtë vendosën botën, rendin dhe ritualet.

Kujtim M. Shala është poet dhe një prej studiuesve më të njohur të letërsisë, profesor në Universitetin e Prishtinës, anëtar i rregullt i Akademisë së Shkencave dhe të Arteve të Kosovës, anëtar i jashtëm i Akademisë së Shkencave të Shqipërisë, dhe veprimtar me një kontribut të vyer në fushën e politikës. Ka botuar disa përmbledhje poetike dhe një varg veprash studimore, për autorë e fenomene specifike të letërsisë shqipe e asaj universale.

Përgjatë veprimtarisë së tij letrare, Shala ka treguar se ka përherë diçka për të thënë: kur shkruan poezi dhe reflekton për njeriun e ekzistencën e tij, ose, kur shkruan studime letrare dhe sjell në vëmendje të lexuesit vlerat më fisnike të artit autokton e universal. Me një veprimtari të gjatë në fushën e letërsisë, ai ka markuar identitetin e stilit e vet letrar, duke përfaqësuar njëherësh një zë të veçantë në letërsinë bashkëkohore shqipe.

Veprimtarinë letrare, Kujtimi e ka nisur si poet, me librin *Mërzia e zezë*, të botuar në vitin 1998, kurse një vit mbas këtij botimi, e ka batuar librin e parë studimor, *Shenjat e tekstit*, 1999. Mbasandaj, profili i poetit e studiueset, janë zhvilluar paralelisht, duke e përplotësuar poeti studiuesin e studiuesi poetin, deri në ditët e stome, ku ai tashmë numëron mbi 60 botime letrare, për çka është vlerësuar me çmime të ndryshme, dhe është përkthyer e botuar edhe në gjuhë të huaja.

Ka një mendim aksiomatik në letërsi, se, një letrar i mirë, para së gjithash është një lexues i mirë. Shala, para së të jetë poet e studiues i mirë është lexues i mirë, njohës i kulturës autoktone e universale, shenja këto që verën kudo në veprën e tij, si imazhe e filozofi, ku pikëtakohen dije të shumta enciklopedike, klasike e moderne. Pra, studiuesi e poeti, janë mishërim shembullor i lexuesit, që i lidh autentiken e universalen, si përvoja e si dije, në krijimtari e në kërkime letrare.

Poezia, *krijim nga asgjëja*, sipas Aristotelit, regjistron në repertorin e vet të vërteta më të mëdha se historia, prandaj edhe krijon një epërsi në raport me historinë, për faktin se shpreh të vërtetat universale dhe pikërisht ato që s'i regjistron historia. Në këtë aspekt, letërsia, duke bërë pyetje *pse* dhe *si*, dhe duke i treguar të vërtetat e mundshme, të gjasës, e tejkalon repertorin skematik të historisë. Këtë dimension, letërsia e ka ripërtërirë në forma e variante të ndryshme, deri në kohën tonë, duke u bërë bashkudhëtare e përhershme e qenies njerëzore, “*emërues i përbashkët i ekzistencës njerëzore*”, siç thotë Mario Vargas Llosa. Dhe këtë emërues të përbashkët të ekzistencës njerëzore, Shala e shtjellon përmes alternimit të kundërtave, dritës e errësirës, robërisë e lirisë, qytetërimit e barbarisë, heroit e tradhtarit, dashurisë e urrejtjes, duke nxjerr në dritën e gjuhës poetike, ato të vërtetat që s'i regjistron në repertorin e vet historia.

Në të dy librat e fundit, *Idioma*, 2024, dhe *Fizika naive*, 2025, të botuara nga Shtëpia Botuese “Dukagjini”, ai bën një kapërcim të madh në zhvillimin e tij si poet, duke krijuar një sistem të vetin poetik. Poeti lirik e subtil, në këto dy libra shfaqet si poet refleksiv, duke ndryshuar edhe lëndën poetike, nga lirika me elemente subjektive, me tone të përmallshme dashurore e malli, te një letërsi refleksive, ku mendimi e ndjenja lidhen ngushtë e ku dëshmia e dokumentimi i realiteteve bëhen intencë poetike. Ky ndryshim i fizionomisë stilistike, siç vëren Agron Tufa, te një shkrim për librin *Idioma*, lidhet me një etapë të re në krijimtarinë poetike të autorit, të cilën Shala e zhvillon te libri tjetër, *Fizika naive*.

Zëri poetik i Kujtim M. Shalës

Nga Ndue Ukaj

Në këto dy përmbledhje poetike, zëri i poetit është zë i strukturuar, librat janë të lidhur e të mirëmenduar, dhe flasin për një, lë të themi, projekt letrar të Shalës. Prandaj, edhe mund të lexohen si një tërësi poetike, dhe janë si një pikë gravitacioni, ku sintetizohen temat e mëdha e të duhura të letërsisë: lufta, pushteti, tirania, dashuria, virtyti, tradhtia, errësira e drita, në hapësirat e të cilave shkrihen personalja e objektivja, miti e religjioni, estetika a politika. Temat e motivet marrin trajtë e gjallëri, përmes gramatikës së poezisë, me figura të fuqishme, sidomos përmes kontrastit poetik, dritë-errësirë, elemente që poezisë i japin intensitet e gjuhës dramacitet.

Në të vërtetë, që nga libri *Mërzia e zezë*, botuar në një kohë të zezë për shqiptarët, në vitin 1998, poezia e Shalës, ndonëse ka shumë figuracion të lidhur me errësirën e të zezën, ajo është kundërvënie ndaj errësirës së mendjes e zemrës, dhe shfaqet si dritë poetike. Sepse, reflektorët poetikë depërtojnë thellë e ndriçojnë errësirën dhe të zezën. Dhe poeti duke qene vetë dëshmitar i ngjarjeve që rrëfen, duket se është i vetëdijshëm se *shpikja, sado imagjinative, është e destinuar të jetë e rreme, por ia del mjeshtërisht, përmes situatave e imazheve reale, të krijojë një distancë letrare mahnitëse me kohën e reale historike, dhe atmosferës poetike i jep gjallëri e tension letrar, teksa nxjerr nga thellësitë e njeriut, terrin e vuajtjeve. Në një rrafsh tjetër, për t'i dhënë poezisë dimension universal e tejkohor, poeti kontekstualizon ngjarje të njohura të historisë, mitologjisë, religjionit, si shëmbëllim për ta dhënë kumtin poetik, për kohën reale të shkrimit, si dhe për ta shpërfaqur dramën reale të raportit të heroit me tradhtarin e fuqisë së pushtetit me njeriun e urtë.*

Octavio Paz, në një bisedë letrare me

Josif Brodskin, thotë se “*poezia është e gjallë në dy raste: aty ku janë të rinjtë, falë pasioneve të tyre, dhe aty ku janë të moshuarit, falë aftësisë së tyre për të soditur dhe për të jetuar me kujtesën. Dhe poezia u drejtohet pikërisht këtyre dy gjërave - mendjes soditëse dhe zemrës, pasioneve.*” Në librat e sipërpërmendura, duket poeti me mendje soditës e pasione zemre, teksa shpalos të kaluarën e eksperiencat nëpër të cilat ka kaluar ai dhe njerëzit e tij, kur evokon luftën e Kosovës e pasojat dramatike, personale e kolektive, nëpër trajektoret e jetës së vendit të tij, ku shfaqet “qyteti pa njerëz” dhe “një qytet pa kafshës i vunë kurorën e prijësit kur pushtuan sheshin kryesor.” (Kafsha e lashtë).

Në këto realitete sociale, poezia është dritë në terrin e paqartësive e vuajtjeve njerëzore, qoftë kur flet për të kaluarën, ku ka makth, ikje, errësirë dhe gjithçka e përpinë frika apo kur i bën kaleidoskopi realitetit. Terri dhe e zeza munden, përmes dritës së poezisë. Kjo dritë në një rast merr trajtë përmes një metafore të goditur, te poezia “Ploja”, nga libri *Fizika Naive*, më saktësisht, te vargu “Në ditën e parë të prillit kur po zhbëhej errësira”. Pra, ka errësirë dhe zhbërje të saj, dhe zhbërja e errësirës, sjell dritën e lirisë.

Në nivelin e gjithmbarshëm të gjuhës e mendimit, poezia zhvillon raport dramatik mes errësirës e dritës, ku koha është infinite e poezia dritë e pambarim. Te libri *Idioma*, ka shumë terr, tmerr, vuajtje të zeza, errësirë, ngase “lufta erdhi e zezë”, por këtë përmasë të territ shpirtëror, ka forcë ta ndriçojë poezia, përmes rrëfimit, duke realizuar funksionin e madh të letërsisë, katharsisin.

Ky libër, përbëhet nga tri pjesë poetike, të titulluara “Idioma”, “Shpina”, “Lëkura”, ku temë e madhe është lufta e Kosovës. Duke e trajtuar luftën e fundit, poeti bën një udhëtim gati dantian në ferrin e saj,



prej stacionit që kujton traumat që iknin prej xhelatëve, në një atmosferë ankthi ku lufta shpaloset përmes kujtimeve e plagëve që pikojnë dhimbje. Duke e sjellë gjithë atmosferën e makthit të luftës, trenave të mbushur me njerëz, pa emra, teksti prek tragjizmin njerëzor, që nis me stacionin e vjetër, në një atmosferë ku “fytyrat janë ngrirë nga frika dhimbja”, e ku vetëm thika e xhelatit shkëlqen kundrejt njerëzve që braktisin shpinë, qytetin, jetën. Këtu, drama njerëzore të kallë mërzinë:

Treni merr turmën e parë nën qerret e xhelatit niset drejt jugut

Kur mbarojnë binaret e tij njerëzit humbasin veten nuk njihen më

Kartat e identitetit shqyhen si zëra të zbehta emrin e kanë

Vetëm për vete i presin emra të rinj pa shenja kujtimesh emrat

Që do t'ua vënë të tjerët me përcmim si nofka njerëzish fatëqinj

Treni tjetër merr turmën e radhës të gjithë emrat kthehen

Në përëmra në nyjën në të cilën nisin errësira dhe harrimi i zi.

Te tetë poezitë e para, kemi atmosferë ankthi, situata e ngjarje, që flasin për harresë të zezë, terr të zi, braktisje të jetës, fytyra të trishtuar dhe thika të xhelatit, deri në momentin kur shtrihet zbrazëti, në qytetin pa njerëz, kurse te cikli i poezive “Idioma”, poeti e subjektivizon dhimbjen përmes oborrit të kujtimeve, imazheve të Gjyshit, Gjyshes, Babës e Nanës. Në këto poezi ka elemente të melankolisë, të kohëve që i ka zhbërë e keqja, nëpër kalvarin e vuajtjeve, ku secili personazh e bartë kryqin e vet. Ndërkaq, te cikli “Shpina”, nga autentikja e kujtesa personale, kalohet te universalja, si gjakim e kërkim estetik. Në këtë cikël, poeti e zhvillon një dialog me mitologjinë e kujtesën biblike, teksa trajton raportet e njeriut me të keqen, terrin që sjell në jetën njerëzore tradhtia. Poeti flet për personazhe të njohura, si Helena, Prometeu, Juda, Brut, Anarkist. Edhe në këtë cikël, e zeza është zgjedhje estetike e poetit në nivelin e gjithmbarshëm të mbarështrimit të ligjërit letrar, aq sa, dera është e zezë e Judës, të cilit askush s'ia kujton emrin e zi.

Ajo që bie në sy në këtë vëllim është fishkëllima që i bën autori errësirës njerëzore, përmes shembujve universalë, në një realitet të shpërfytyruar e në një kohë kur turma “dijetarët i shpallën budallenj

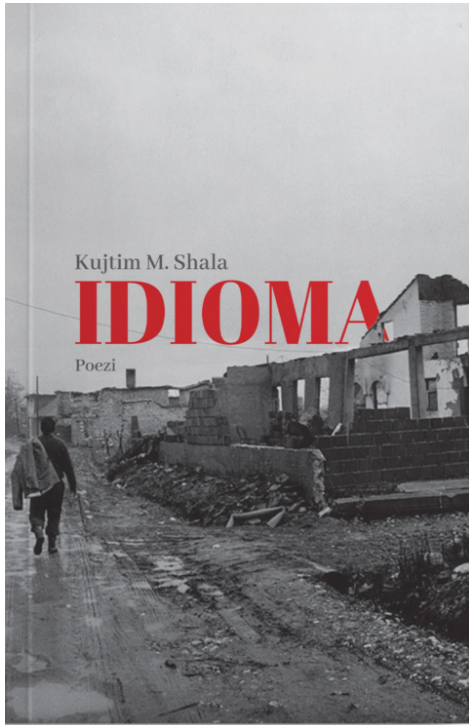
Heronjtë e vërtetë u demaskuan si tradhtarët më të rinj

Më së shumti shpifi i ziu me mendje të errësuar

Këto imazhe, mund të lidhen me një kohë specifike, por shprehin një realitet të përhershëm, universal, përmes figurave të mendimit, teksa lexuesi, bashkë me krijuesin, ndien frikë nga ata që duan t'i vrasin të gjitha të vërtetat, dhe kërkon alternimin e errësirës në dritë e të gënjeshtërs në të vërtetën.

Poezia e jashtëzakonshme “Kafsha e lashtë”, paraqet një atmosferë gati makthi, me turma që ulërijnë e duartrokasin, tek presin të kurorëzojë prijësin e ndjekur nga faqezinjtë. Poezia, ndonëse me elemente konkrete, bëhet atemporale dhe i flet secilit vende e së cilës





kohë, sidomos kur ideologjia e zhbën njeriun e njerëzoren.

Ekziston poezia politike, për çka pajtohen poetë e studiues të njohur të letërsisë, një element që haset fuqishëm në nivel të ironisë e të kritikës, veçanërisht te ky cikël, ku kemi turma e plot tradhtarë, siç del te poezia “*Tirania*”, në të cilën autori ironizon e stigmatizon mendësitë e tiranisë.

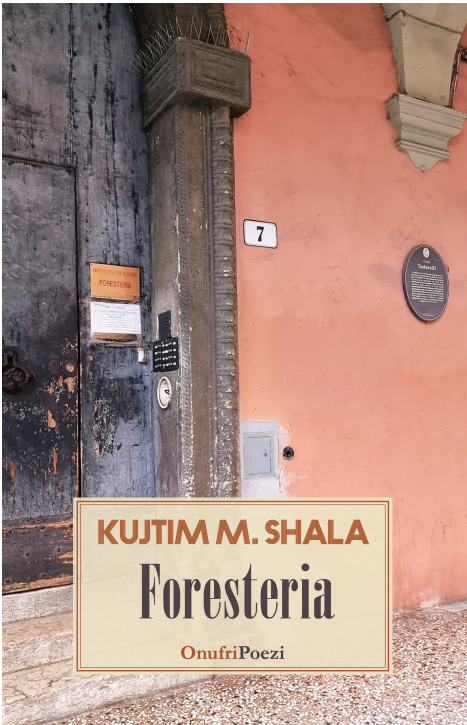
bota e tyre sundohet me lehtësi të gjithë ndihen të barabartë krenarë hisedarë të tiranisë së përbashkët që shtyp të gjithë pa ua prishur lumturinë e pjesëmarrjes

Cikli i tretë, “*Lëkura*” është shpalim e një bote subjektive, ku ai hipur në varkën poetike lundron nëpër dallgët e jetës, trajton tema subtile, imazhe të natyrës, dashurinë, në raportet mes ekzistencës dhe mallit, ku ka *ditë të zeza të vetmisë*, e poezi si “*Pamja*” që shpalosin horizontet e subjektit krijues përballë përjetimeve të dashurisë, të kësaj force që lëvizë gjithësinë, thoshte Dante, *ose që rrënon muret më të larta*, thotë Shala, *ngase dashuria më e fortë se vdekja, në një errësirë ku mbretëron vetëm ti*

Kurse libri, *Fizika naive*, që në titull e fton lexuesin për një aventurë leximi, ku fizika e naivja, rrinë krahë njëra-tjetrës, si ekzistenca njerëzore në një kozmos plot mistere. Duke e sfiduar lexuesin me dilemën, nëse fizika mund të jetë naive, poeti e fton atë në një gosti estetike, ku e ballafaqon me situata e përvoja, personale e universale, të shkruara e të përjetuara, në një rrëfim që gjakon fizikën e qytetërimit të poezisë, një kozmos të bukur e të pasur, kundrejt realitetit plot shëmti. Ky libër është i ndarë në katër cikle poetike, “*Tregues i emrave*”, “*Fizika naive*”, “*Shpikja e vuajtjes*” dhe “*Skica*”. Në planin tematik e stilistik, libri trajton raportet mes njeriut dhe historisë, trupit dhe pushtetit, në dimensionet e thella etike e filozofike. Edhe në këtë libër, dominon poezia reflektive.

Poezitë e këtij libri ndërthurin ngjarjet e mëdha me përditshmërinë, mitin me jetën, njeriun me të kaluarën dhe traumën kolektive. *Fizika naive*, kështu, ofron një mënyrë për ta parë botën nga një kënd tjetër, ku brishtësia njerëzore bëhet e dukshme përballë forcave që gjakim kanë shtypjen, ndaj kumbon si një thirrje për të mbajtur gjallë kujtesën dhe imagjinatën, si kundërpeshë ndaj harresës, e cila sjell barbarinë. Rrezikun e kësaj gjendje e transmeton me tension të bukur poetik, poezia “*Cjapi*”, që futet me maskë në jetë njerëzore deri në momentin kur imazhet paraqesin një fund të trishtë, kur, *do të mbijetonte vetëm më i egri*.

Me këtë libër, sikur edhe me librin *Idioma*,



Shala e provon atë që thotë shkrimtari e nobelisti i letërsisë Tomas S. Eliot, se poezia është forma më e lartë e aktivitetit intelektual, duke krijuar njëkohësisht modelin e një poezi intelektuale, që nuk zhvishet nga tiparet filozofike, pra një letërsi serioze, që ndjek traditën e madhe prej antikitetit e deri te kohët moderne. Lexuesi i Shalës i ndjen hovet e një shpirti krijues, që përjetimet e reflektimet i përpunon me mjeshtëri dhe i shpalos me mendjemprehtësi. Prej poezie në poezi, lexuesi e dëgjon zërin e poetit, që është zë autentik, reflektimet e tij, dhe përjeton kënaqësinë e leximit, në një udhëtim poetik, ku sheh plot imazhe e gjen shprehje të bukura, si kristale gjuhësore. Në këtë libër, ka refleksime për tema ekzistenciale. që shprehen me tonin e kritikës e ironisë letrare, duke e nxitë lexuesin përherë kah katharsis letrar, aq shumë i nevojshëm, në një kohë kur ka shenja tautologji e kaosi, dhe kur jeta e njerëzve duket si jeta e berrave.

Edhe te ky libër, poeti iu rikthehet temave që trajton te *Idioma*, me një figuracion të kondensuar, me terr e kujtime të errëta, me gjendje njerëzore të verbërisë së mendjes dhe realitete që nxirren prej këtij terri, në hapësirën e poezisë. Duke shkruar për “fizikën e ashpër masive betoni”, poeti e fton lexuesin të meditojë për butësinë e jetës, gjëra shpirtërore, që i japin jetës domethënie shpirti, teksa i kundërvihet së keqes me peshën që ka fjala e shpirtit të paepur për të bukurën e fisniken. Edhe në këtë libër, errësira sfidohet nga drita e poezisë, egërsia nga mësimet universale të historisë, urrejtja nga dashuria, injoranca nga dija, dhe krijohet ritmi i një poetike që lexuesin e çliron nga dërdëllitjet ideologjike të kohës, që atë e copëzojnë dhe e skematizojnë.

Për fund, jam i vetëdijshëm se kjo pamje që *dhashë*, nuk është e plotë, sepse, gjithmonë mbetet shumëçka pa u kuptuar mirë ose pa u vizituar deri në fund. Ndodh që *gjatë një leximi të kërkimit letrar*, siç ka pohuar një studiues, malet mund t’na *pëlqejnë më shumë se fushat*, e me siguri, në një kërkim tjetër, fushat mund të në pëlqejnë më shumë se malet. Por jam i bindur se lexuesi, sa herë i kthehet kësaj poezie gjendet në një reliev magjeps, me male e fusha, dete e yllësi, prandaj meriton ta vizitohet shpesh, për ta ushqyer mendjen e zemrën me të bukurën.

Dhe krejt në fund, më pëlqen t’i mbylli këto refleksime rreth poezisë së Kujtimit, me atë që thotë Marsel Prusti, për shkrimtarët e mirë, të cilët sipas tij, janë ata që iu japin lexuesve teleskopin në duar, që ta shohin realitetin në largësi e thellësi. Lexuesi i poezisë së Shalës, këtë teleskop e ka në duar, për të parë në errësirën njerëzore, përmes dritës së poezisë.

SHQIPTAR OSEKU

Një histori dashurie

Poezi

I.
fluturimi bëhet lehtë
kur e ke krahërorin plot frymë lirie
të betohem

III.
pemë në pemë
ndërtohet foleja prej së parit
gjeth pas gjethi

II.
kur na tha që të kishim besim tek ai
s’kishim shumë opsione
sa kishim dalë nga një dimër i rëndë
ishim të gjithë ende të kapitur
ishim të mpirë

IV.
dikur gjakësi na i vriste kanjushat
mbi çati

e ne iknim duke i qarë
shpendët e bardhë

(ai e dinte fort mirë se ç’kishim përjetuar)

tani tanët po i ndjekin kanjushat
e dashur

kur na tha t’ia jipnim votat
thjesht s’ditëm më mirë
vërtet s’kishim ujë as dritë as bukë
por na mashtrroi një shpresë e marrë
u gënjyem

kur do të mbarojë ky llahtar

më i butë
zëri i tij se tehu i thikës
më i ngrohtë

V.
pikë pikë
rrjedha që na kthen kah drita
dalë ngadalë

kur na tha se do të na mbronte
ndiem një siguri të rreme
për herë të parë në dekada
na u duk sikur ishim kthyer disi
në strehën e vjetër

VI.
shqipjonja bën hije
mbi një det gjaku

por Djalli besë nuk ka

por jetën na e zbardhin kanjushat
e dashur

ky tregim dashurie
fluturon me to



“Si j’aurais pu choisir ma mère, j’aurais choisi Rozafa”. (Po të mund ta zgjidhja nanën time, atëherë kjo do ishte Rozafa).
Marguerite Yourcenar

Pse Rozafa frymëzon kaq shumë?
Sepse ban bashkë disa nga temat universale të artit, si sakrificën individuale për të mirën e përbashkët, amësinë, besën, tradhtinë dhe besnikrinë. Kjo e ban Rozafën të krahasueshme me figura mitike si Antigona, Alkesta apo Ifigjenia, por me një tipar të veçantë, që ka lidhje me faktin se flijimi i saj nuk lidhej me një fat të paracaktuar nga hyjnitë, por me sakrificën për ngritjen e një veprë njerëzore dhe vazhdimësinë e jetës.

Asht interesant fakti se Marin Barleti, i cili shkruan gjatë e gjanë përmbi themelimin e Shkodrës, nuk shkruen asnjë fjalë mbi legjenden e murosjes, duke ba kështu tërthorazi me dije se nuk e njeh. Përkundrazi ai na flet për dy motra, Roza dhe Fa si themeluese të kështjellës.

Ndërkaq lufta për t’i ba të vetat këto mite nisi me epokën e nacionalizmit, përkatësisht Rilindjes, kur motive të ngjashme u gjetën dhe u lidhën me objekte të tilla si kështjella, ura, manastire, nga Greqia e Veriut e deri në Francën e Jugut. Kësisoj miti i Rozafës nuk është vetëm shqiptar. Ai i përket familjes së të ashtuquajturave “legjenda të murosjes” (immurement legends), të njohuna në gjithë Ballkanin, por varianti shqiptar konsiderohet ndër më poetikët dhe më të zhvilluemit. Janë gjasat që etërit franceskanë të jenë sulë për ta shpallë tonën kangën e kalasë së Shkodrës dhe mbas tyne edhe studiues si Edith Durham, Milman Parry, Alan Dundes dhe Robert Elsie, të cilëve duhet t’ju jemi mirënjohës.

Më vonë në botën artistike shqiptare janë krijuar me dhjetra vepra artistike mbi këtë motiv: Opera, balet, poema simfonike, korale, kompozime për orkestër. Kështu p.sh në vitet ’50, Rozafa vjen si muzikë baleti për piano. Vepra i përkiste një tjetër artisti shkodranë pianistit Tonin Guraziu.

Figura e Rozafës asht trajtue nga shumë artistë pamorë shqiptarë gjithashtu, si dhe janë xhirue filma dokumentarë, artistikë, të animuem. Janë shkruar gjithashtu drama. Unë vetë në vitin 2001 kam shkruar një dramë me titull “Utopos” në të cilën ritrajtoj ato motive, vue në skenë në Teatrin Kombtar nga Rikard Ljarja.

Por mendoj se deri më tash ka qenë vetëm Marguerite Yourcenar (1903–1987) ajo që ia ka dalë ta bajë legjendën shqiptare pjesë të letërsisë universale përmes novelës “Le Lait de la mort” (“Qumështi i vdekjes”), të botuar në përmbledhjen Nouvelles orientales më 1938, duke e parë Rozafën mbi të gjitha si një figurë e amësisë, dhe jo thjesht e sakrificës, dhe duke e vendosë qendrën emocionale të tregimit jo te ndërtimi i kështjellës, sesa te marrdhania midis nanës dhe foshnjës, ku qumështi bahet simbol i triumfit të jetës mbi vdekjen.

Momenti i dytë dhe ma i randsishëm ku personalisht e kam pa figurën e Rozafës së mishnueme artistikisht, ka qenë me kontaktin përsëgjalli që pata në premierën e operas “Rozafa” të Ndoc Pistulli me libret të Zef Zorbës, mbramjen e së merkurës më 22 korrik 2026 në Teatrin e Operas në Tiranë.

Mbi shfaqjen “Rozafa”, me muzikë nga Ndoc Pistulli, libret të Zef Zorbës dhe orkestracion nga Gridi Kraja, nën drejtimin muzikor të Gridi Krajës dhe me regji e skenografi nga Andis Gjoni, në Teatrin Kombëtar të Operas, Baletit dhe Ansamblit Popullor

Pse Rozafa frymëzon kaq shumë?

Nga Stefan Çapaliku

Gjini i Rozafës si mëkuese e përjetshme e talenteve shkodrane.

Gjithmonë kam mendue se Shkodra i kultivon artistët me të njajtën lehtësi që kultivon mullagat (dhe këtu më duhet të shpreh xhelozinë ndaj muzikantëve, që më duket se i përkdhel ma shumë se të tjerët), por kur përpiqem të imagjinoj sesi në epokën opake të diktaturës shqiptare të fundviteve gjashtdhjetë, të molepsun prej mësimëve të revolucionit kulturor kinez, (viti i vetvrasjes së Prenk Jakovës) dy xhentelmenë si Zorba e Pistulli guxojnë dhe ia dalin të shkruajnë një opera, dorëzohem si përpara një mrekullie dhe veçse i admiroj.

Dhe padyshim që kjo asht një mrekulli. Dhe mrekullitë ndodhin se duen me i dëshmue të tjerëve se s’duhet asesi me u dorëzue. E drejta, e mira, e bukura, vonon, por nuk harron. Aksioni qytetar dhe artistik i këtyne dy zotnive asht kaq frymëzues sa edhe vetë akti heroik i Rozafës. Dhe sigurisht që për ta plotësue treshen do na duhet të përmendim patjetër edhe shembullin frymëzues të Prenk Jakovës, i cili e bën *ogni trinum perfectum*.

Padyshim që dramaturgjia e ofrueme nga Zorba me gjithë eksperiencat e tij të fshehta poetike duhet t’ia ketë shndritë rrugën këtij djaloshi të talenduem dhe guximtar. Personalisht nuk mendoj se ka në botën shqiptare një libret ma të kuruem opere se ky i “Rozafës” sonë, të shkrueme nga Zef Zorba. Ai për herë të parë ofron vargun e tij të lirë mbushë me kadenca të thyeme dhe sporadike, me një pasuni të jashtzakonshme metaforike dhe leksikore, me lema dhe stilema si shkrepitima verbuese, të cilat i ofrojnë një koleksion sfidash kompozitorit të ri, që i mbushun përplot me melodi, i përballon me një spontanitet mahnitës.

Unë nuk jam ekspert muzike, madje as edhe njohës i mirë i saj, ndaj edhe po frenohem me dhanë konsiderata të matejshme edhepse në atë kontakt të parë me ato arie, korale dhe dialogje muzikore, më kanë ofrue ngushëllim dhe më kanë zgjue lidhjet e mia ma të thella e të fshehta me përvojat jetësore. Vecanërisht akti i dytë i veprës solli një material muzikor ma të pasun me arie, duete, terce, ndonji kuartet dhe korale, duke e ruejtë edhe ma shumë kompaktsinë dhe unitetin stilistik.

Dhe dy fjalë për produksionin.

Duke e falenderue sinqerisht nga zemra Andis Gjonin për gjithë çka na ka sjellë, me kujdes dhe me përlujë para syve tanë, nuk mundem me ndejë pa folë dy fjalë edhe për regjinë skenografinë dhe interpretimin, me shpresën se kjo ka me u kuptue veçse një vështrim individual, subjektiv dhe dashamirës.

Mendoj se të dyja këto elemente esencial për spektaklin e teatrit muzikor nuk kanë qenë as në nivelin e muzikës dhe aq më pak të dramaturgisë.

Shfaqja na ka ofrue një atmosferë skenike simpliciste duke pasë të bajmë me një skenografi Kitch, butaforike fund e majë, kabahe e të vendosun si një mullar në qendër të skenës dhe e avancueme deri te vija e siparit. Kjo përveç efektit të randuem optik, ka pengue kësisoj të gjitha mizanskenat, që gjatë gjithë shfaqjes mbeten veçse horizontale, me aktorë që mbulonin njeni tjetrin dhe që nuk ia delnin në shumicën e rasteve të krijonin marrdhanie fizike. Dalja në fund e fëmijës duke vrapue qe gjithashtu një tepri ilustrative.

Po t’i shtojmë kësaj situate skenike ndricimin e bardhë, koreografinë infantile, videoprojektionet e sheqerosuna dhe të kënduemit “aparte”, atëhere kishim me thanë se vënia në skenë nuk mbarte shenjat e kohës sonë, të mileniumit të tretë.

Marrdhانيت me “sikur” të cilat na privuene nga zhurmat e çekicëve, gurëve dhe vringëllimat e shpatave, qënë gjithashtu gjuhë e teatrit të kukullave.

Ashtu siç me humor thuhet për operen, se ajo nuk asht gjatë tjetër vec dashnija midis një sopranos dhe një tenorit që e prish një bariton, edhe në këtë rast në shijen time, shndritën baritonët Armando Likaj dhe Solen Alla.

Komplimentat ma të mira gjithashtu për punën e madhe profesionale në orkestrimin dhe dirigjimin e veprës nga Gridi Kraja, si dhe kostumografes kryesisht për kostumin e korit dhe atij të protagonistes.

Post scriptum

Falenderoj Teatrin e Operas për produksionin dhe bashkëpunimin me Andin. Mbetem i çuditun jo për herë të parë sesi Bashkia e Shkodrës nuk e ka mbështetë produksionin. Do dëshroja që mbas disa ritukimesh kjo opera të mbetej në repertor dhe të shfaqet me domosdo edhe në qytetin tonë.

Na ana tjetër, falenderimet ma të mëdha i shkojnë spektatorit të asaj darke magjike, që me duartrokjet frenetike dhe lulet mbuluen të gjitha mangësitë e tjera të këtij produksioni të dëshruem.



PREMIERË BOTËRORE

OPERA ROZAF

Muzika: **NDOC PISTULLI**
Libreti: **ZEF ZORBA**
Orkestroj: **GRIDI KRAJA**

Regjia & Skenografia: **ANDIS GJONI**
Dirigjent: **GRIDI KRAJA**

Interpretojnë:
Rozafa: **NINA MUHO** • Platori: **DENIS SKURA** • Dasti: **ARMANDO LIKAJ**
Etlanj: **SOLEN ALLA** • Orakulli: **BLEDAR DOMI**

Pritani i Dyrzhasit: **MATIAS XHELI** • Shtrëngata: **VIOLE BAKIASI** • Vetëtim: **ANJEZA MARKU**
Rrulleja: **EMMI RUSHITI** • Shiroku: **JURGES TOMORRI** • Verie: **KRISTO QERAMA**

Kostumografia: **ILIRIANA BASHA** • Dirigjente Kori: **SUZANA TURKU**
Koncertmaestër: **FIORDA VEIZAJ** • Koreografia: **ELONA BEQIRAJ**
Mjeshtër i luftimeve: **FLORIAN AGALLIU**

22 KORRIK 2026
ORA 20:00
TEATRI KOMBËTAR I OPERËS DHE BALETIT

Kur avitet bota

Kur avitet bota, trupi hap gjinjtë,
kërmilli më përshëndet me samar
lulëkuqesh.
Me gërmat më të vjetra e më të
pakuptueshme,
shkruajnë thneglat, një letër që më do.
Mua më ze malli për lloj lloj perëndish,
si për drerin që vrapon në zemër.
Si t'ia bëjmë me dashurinë e tepërt,
ndërron rrugë e së vërtetës, nga jargavan
në jasemin,
në përzgjatimin e luleve.

Kur mendoj, kur mendoj, kur mendoj

Kur mendoj, kur mendoj, kur mendoj,
që në këngë nuk kanë hyrë ende dritaret,
që zenë myshk duke të prituri ty,
dhe perdet e kaltra të rëna, thua prej
supeve të erës,
dhe sirtari i kthyer përmbys, në imitim të
njeriut,
kur mendoj boshësinë e gjithë fjalëve nga
plot gjilpërëza dhe karfica,
nga ca xhufka me hare lozonjare të ca
mbulesave të trishtat,
si mund të arrij deri te goja jote e hapur,
që mbledh gjithë shirat,
vetëm me lëkurën, pa kërkuar gjithë
shkretëtirën.

Luks

Kraharorin e artë rrezëllues,
të fushës së posakorrur,
statujë e rrëzuar prej ari,
e marr mespërmes,
se ndryshe si do të ishte luks.

Larg nga shfrenimi i frenave,
i pëshpëritjeve, durimit prej njeriu,
me përshendetje të reja, të
përflakura,
një zjarr diellor më ngatërrohet
nëpër këmbë,
me ca fije kashte, që më gërvishtin
pulpët,
megjithëse shpërblimin e kam marrë
me pagën time.

Zemra më thotë

Një pjatë gjellë e tepërt e mbetur mbi
tavolinë,
nuk është asnjëherë destruksion,
i të gjithëve është vetëm abstragimi.
Në pjesën e sekondës unë vështroj,
një zog që do të qëndrojë në dritare,
lulet me ngjyrat e kabareve,
shkallët e vështërimit,
thëniet e palara të lëna në centrifugë,
qelitë e hapura atje në facebook,
rimat që na lidhin dhe na
shtrëngojnë si zinxhirë,
orën e purpurt të diellit, duart e mira,
pudrën, malet, kodrat, gjelbërimet.
Zemra më thotë se vetë maskat,
prapë së prapë, janë zemërmira.

22 janar, 2014

Nën qerpikë, më ka mbetur një
ëndërr

Nën qerpikë, më ka mbetur një
ëndërr,
që qan dhe qan dhe nuk pushon.



NATASHA LAKO
Kur avitet bota
poezi

I gjithë trupi është mbushur me
stërkala të reja, të kripura,
në merimangën e qiellit shtrihet
puthja ime,
si ëndërimi, që nuk do të vdesë.

Mbi të pëgërat e qenëve, heshtjes
prej ujku,
dallëndysheve ngjyrë plumbi,
çikrikut të një pusi të mbyllur,
i dashuri im kalon përmes.

Pema e seksit

Rritet pema e seksit,
lëngu i frutave shkon për eksport,
përgojosen gjermanët, francezët,
në truallin e zi dhe të ftohtë të
mjegullave,
sharrxhinjtë presin trungjet e vjetër.
Në ëndërr zgjohesh këmbëlidhur,
duarprerë,
foletë e gojëve të mbetura bosh,
kanë udhë, jo zogj.
Sharrohen fjalët,
pema e seksit vë në gjumë druvarin,
druvari sharrën e tij, sharra, sharrën,
përtej xhamave me sy bletësh.

Flutur e papërdorshme

Edhe agimi po ngrihet,
si flutur,
prej ajri të bardhë,
dhe ajri të zi.

Ca qenie të ikura,
poshtë meje,
kanë zbritur,
si poshtë ditës, pa krahë engjëlli.

Poshtë dhe më poshtë,
të tjera qenie frymore,

si sy dhe veshë, me krahët e tyre,
më nxjerrin në krye.

Një flutur e papërdorshme,
kthehet në panjeri,
gëzimi më ka rënë në pjesë,
por duhet të agojë

Vazo

Limoni i mbjellë në vazo,
kapërxen çdo triumf për të treguar,
arsyen dhe përmasat,
që mund të japin fruta dhe lulëzim,
përbetimin tregon, kalkulacionin më
të vetmuar,
përjashtimin e çdo prove tjetër.

Gruaja dhe burri po kështu, vendosen
në një familje,
por tarraca është tjetër, s'pjell,
shkenca të lavdishme, as tradhëti,
të ardhmen e ka poshtë.

Të dëbuara prej plagëve,
janë këto vazo të vogla,
që përsërisin plot sukses,
mëmën dhe dheun.

Balta

Kur zemërohem, zemërohesha,
këpucët më shpinin dje.

Kur zemërohesha, zemërohem,
këpucët më shpinin sot.

Biblike, simfonike, akademike,
butaforike,
skelektike, satirike, ironike, ciklike,
historike, histerike.

Balta kërkon gjurmë, jo të
gishtërinjve,
të të gjithë trupit.

Dhé i largët

Flatra a krahë të engjëjve të
ndritshëm janë shtrirë,
ëndrra dhe flakë të trupit të natës,
vetëm dritaret janë zemërmira,
dhe e lënë zemrën time larg.

Të pamata janë vezullimet nga të
kundroj,
deri ku lind ti moj foleja ime e vogël,
e largët, prej dheu,
zemra prej teje nis fluturimet,
shtegtimet, shpagimet,
e fjalës, refleksive tej e përtej ajrit që
na qan në të gjallë,
dhe me përjetësinë na lidh.

E ndritshme, e vogël, e rrallë,
ti foleja ime e largët je,
më e bukur se gjithë bukuritë,
që dikur, humbur i kanë të gjithë
përbindëshat.

22 maj, 2008

Zonja të bukura

Zonja të bukura, lektorin e
Eldorados,
nuk e njih askush, sepse po fshin
pagen,
që do të thotë, përdor peshqir,
fshesë, lecka,
gomë për vizatim të vijave të para të
drejta,
tastierë 'delete', frymëmarrje që heq
vdekjen.

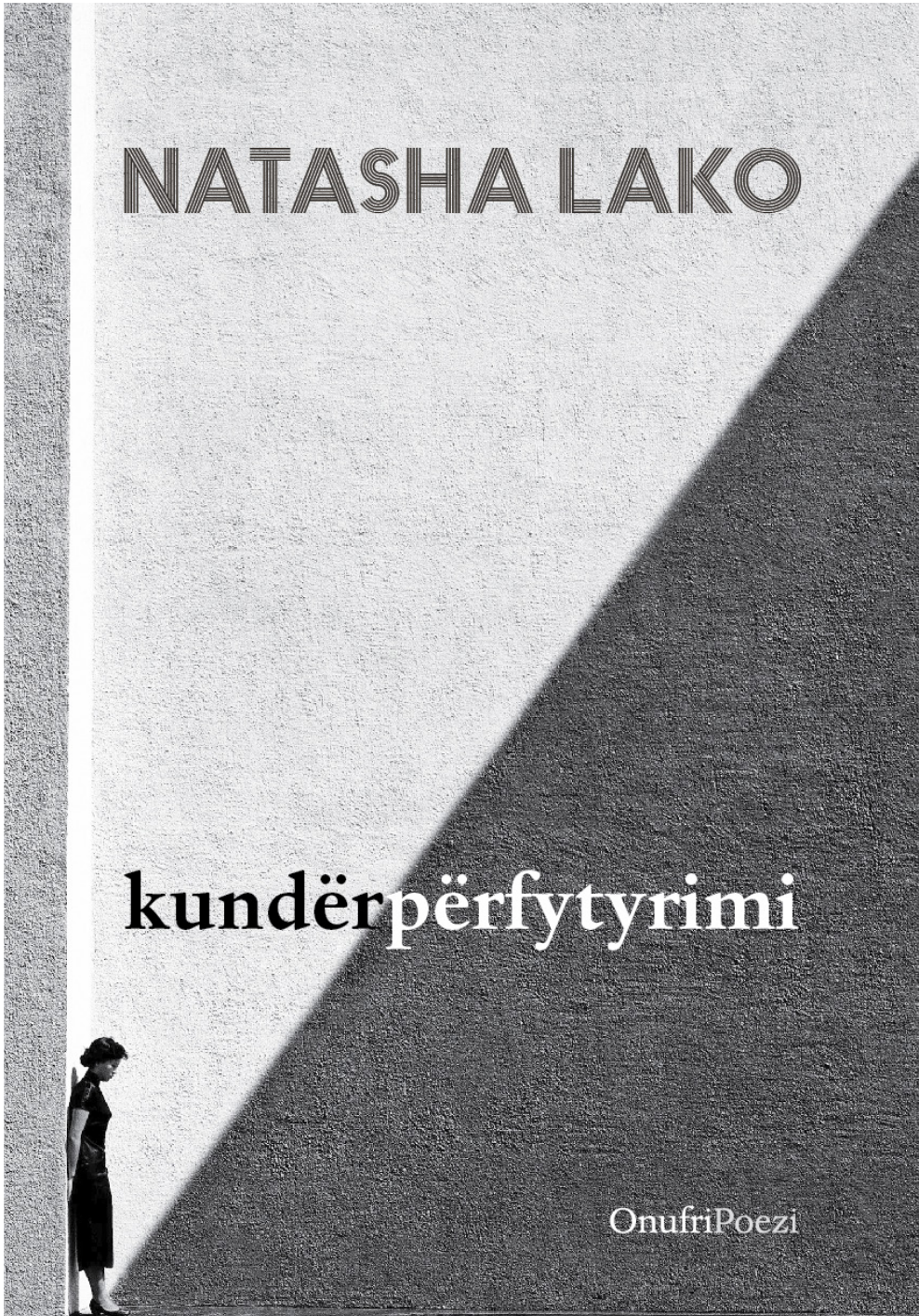
Duken të gjitha këto,
po të brohorasim, për bukurinë tuaj,
si për të gjitha gjërat e vjedhura,
prandaj nuk na duhet,
të kthehemi edhe njëherë nga fillimi.

Ndodhi e jashtme mbrëmësore

Ndodhi e jashtme mbrëmësore,
lë qiellin pa ngjarje brenda,
buzë, buzë të rrokëzuara, puthen
fjalët e thurura prej njeriut,
kundërmon deri në bli fjala unë.

Si ta themi ndryshe,
këtë qenie të dashur e të ngrohtë,
këtë ndryshim të madh dhe të
pashtershëm,
që fjalët e mëdha i bën të vogla fare,
dhe fjalët e vogla i bën më të mëdha.

E dëbuar prej qiellit më ndjek prapa,
çdo ndodhi e jashtme mbrëmësore,
por fjalën unë, nuk e arrin,
as dashurinë që në çdo çast duhet të
jetë e lindur, që të jetojë.
Lumturinë e fjalëve e mbaj për dore,
edhe 'Mos more, ua-ua!', sikur të
them.



Kur ngrihem nga e çqena

Kur ngrihem nga e çqena,
republika hyn, sa hap dritaren time.

Kur ngrihem nga e çqena,
e di se kisha dashur të fshihem në një
tjetër,
si një vazo që s'e mban dot ujin që
rrjedh.

Si një vazo që s'e mban ujin që
rrjedh,
kur ngrihem nga e çqena,
të parët më shfaqen lulëzimi edhe
dheu, por kam frikë,
duket sikur lulëzon edhe e çqena ime.

Të vdekurit janë kundër të gjallëve,
por nuk jam e mërzitur.

Hyrje në dashuri

Dorëzat hiqi të parat,
dhe kapelen po të kesh,
shallin që kullufit qafën,
lëre të bjerë vetë,
vëri këmbët përmbi këmbë,
që të ketë pak vijim,
periodiku më i saktë,
si poezitë hiqi sutjenat,
e ke parasysh,
do të ketë ndonjë ngjasim,
me të vrarët jashtë bote.

18 Janar, 2014

Gusht

Buzë yjesh, që për vete e kanë të
pamundur puthjen,
ka nata kur lind të vetmin kuptim,
lutjen.

E shëndetshme është kupa qiellore

E shëndetshme është kupa qiellore,
që na derdh në dy.

E lartë, e lartë është kupa qiellore,
që ulet dhe ulet dhe ulet në muzg,
mbi katër kërriçë të vegjël me trup
prej qumështi,
katër katërkëmbësh, katër
katërkëndësh,
të trembur, që zënë rrugën.

Ne shohim vetëm një dorë
madhështore prej ere,
që vjen t'u ndërrojë katër kërriçve të
vegjël,
sytë e rrumbullakët.

Ec miku im i përrallave për më tutje,
rrotulloji si një mokër e moçme,
sytë e dhuruar prej natës që vjen.

Shih,
se si ndalen dykëmbeshit e kësaj
kupe qiellore, që duan të bëhen
një katërkëmbësh i vetëm,
i lumtur si ty.

Shënime për vëllimin me shkrime
publicistike të Ernest Koliqit (1957- 1974)

DRITA E SHËJZAVE

Nga Zija Vukaj

Një shkrimtar i madh është i tillë, edhe
për faktin se është i pangjashëm me
askënd.

Koliqi është një burim përjetësisht i
freskët i një letërsie të njomë, të tejdashme
plot ndijime shqisore dhe imazhe të gjalla.
Bota e tij artistike është si ato lëndinat e
virgjëra të bjeshkëve, të pashkelura prej
askujt, para të cilave mendja e njeriut
shtanget dhe shpirtit të lexuesit i shpalosen
labirintet e ndërlikuara të metafizikës
së qenies. Menyja e tij leksikore është e
pagjasë, befasuese dhe pastërtisht poetike;
e vjetër dhe e re; tradicionale dhe moderne;
e drejtpërdrejtë dhe simbolike. Simbolizmi
i tij është natyral, si e gjelbra e çetinave,
si zambakët madhështorë endemikë të
bjeshkëve, si narcizët e egër ngjyrë ari të
brigjeve të Liqenit të Shkodrës, si dihatjet
e lugjeve të thella shkëmbore të alpeve, si
kërcimet puplore të barehave bjeshkatore
që popullojnë trillet mitologjike. Koliqi
pret prorrë të shpaloset. Është kalibër i
pazakontë; një ajsberg kulturor dhe një
pasuri e rrallë e artit të fjalës. Nga ata të
rrallët personalitete, vepra e të cilëve
duhet marrë me kujdes e përdëllim nga
pasardhësit, për ta ruajtur e trajtuar
integralisht pa asnjë humbje, sado e vogël
qoftë. Për të shpëtuar çdo rresht, varg,
pasazh apo shënim, pasi asgjë nuk është
e vogël në opusin e të tillë autorëve. Ndër
të tillë individë virtuozyteti është një
“ves i lindur”. Në konceptin që shpalos
Umberto Eko për mjeshtrit dhe dishepujt,
materializuar edhe në përmbledhjen “Sulle
spalle dei giganti” (Mbi supet e gjigantëve),
jepet roli rrezatues, ndriçues e mbi të
gjitha, vazhdues, i transmetimit të dijes dhe
të vlerave në historinë e kulturës njerëzore.

Shtysë për këto shënime të mia të
vockla u bë paraqitja e librit DRITA
E SHËJZAVE këto ditë në mjediset e
bibliotekës “Zoja e Shkodrës”. Ky vëllim
i veprës së Ernest Koliqit përmbledh
publicistikën e tij në periudhën 1957- 1974,
përgatitur nën kujdesin e profesorit Ardian
Ndrecaj, shkrimtar, studiues, përkthyes dhe
intelektual nga më të spikaturit e botës së
sotme shqiptare, i denjë për t'u konsideruar
dishepull i Koliqit.

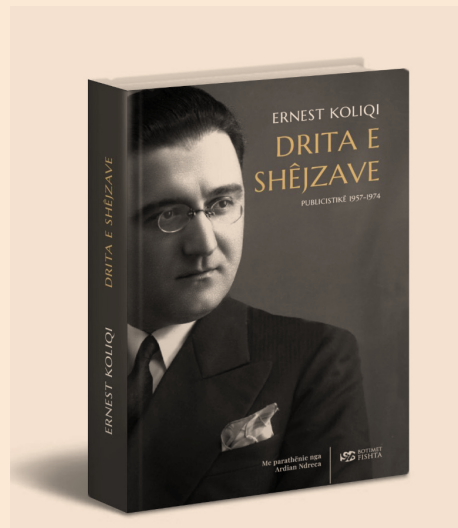
Ky vëllim me shkrime publicistike
karakterizohet nga një larmi trajtimesh.
Është një lloj observatori kozmik për të
parë botën shqiptare në kronotopin e vet
të një segmenti të shkurtër të historisë.
Këndet e shikimit janë të shumëllojshme,
procedimet janë të ndryshme- variojnë nga
kulturologjia, trajtimet e veçanta estetike,
galeritë e personazheve që popullojnë
botën shqiptare, përshkrime të gjendjes
dhe rrethanave të kohës, zhvillimet
letrare dhe artistike të kohës- por edhe
tekste alternative me variacione nga më
të ndryshmet, që nga traktatet filozofike,
shkrimet eseistike, faqe ditaresh, mbresa
udhëtimi, por edhe koncentre urtësie
popullore, të shprehura në skica të shkurtra
e traflete të këndshme mbresëlënëse.

Shpesh edhe shfletimi i rastësishëm i
një libri ka trillet e veta, që nuk varen prej
nesh. Kjo ndodhi me mua dhe ky quhet fat.
Në padurimin e shfletimit libri m'u hap vetë
në faqen 451. Më doli titulli “Frat i këngëve”
me nëntitull: *Kujtime të një verimi në
Mertur*. Ky shkrim ishte botuar për herë të
parë te “Gazeta shqiptare”- Bari, e mërkurë
6 kallnuer 1937.

Më shijoi shumë. E para se i kushtoj
At Bernardin Palajt, famullitarit të Merturit
me qëndrim në Palç- mbledhës dhe kurues
i ciklit heroik të Mujit e Halilit dhe shumë
kangëve të tjera të maleve. Bernardin
Palaj ishte edhe vetë poet dhe prozator
dhe bashkëpunëtor i Hyllit të Dritës. Një
intelektual elegant dhe ndër më sqimatarët
e qarqeve kulturore të asaj kohe. E dyta, për
rastësi të fatit dhe të rrugëtimit tim të jetës,
unë e njihja fshatin Palç, sepse kisha qenë
mësues në Shosh (Ndrejaj dhe Palaj), ndërsa
Palçi ndodhet mes Shoshit dhe Lekbibajve,
një fshat tepër i vetmuar, i largët dhe thuajse
i izoluar. Koliqi, me sharmin e tij poetik
përshkruan qëndrimin e tij në kushtet e
vetmisë, pasi tri ditët e para i kalon pa fratin
për të cilin kishte marrë rrugën të vinte. Por
në limontinë bjerraditëse të malit, Ernesti
zhytet në kontemplacione dhe meditime
mjaft interesante. Spleeni i tij bodlerian
kthehet në epifanizime të këndshme dhe
rrëkeja artistike e shpirtit të tij këndellet
me impulse dhe bulëza frymëzimi. Me
ardhjen e fratis duket sikur ndodh shkrirja
e akujeve dhe e të gjitha ngriçave dimërore
të malit, si te martesja e Halilit dhe të dy
këta miq të mëdhenj, dinjitarë të spikatur
jetojnë magjinë e fisnikërisë që burimon
miqësia e vërtetë. Bisedat e tyre të gjata
janë leksione filozofie dhe kulture, janë
seanca poetike dhe deshifime kodesh të
ndërlikuara të palcës së lashtë të kombit
dhe hijes së rëndë të maleve. Frati i kangëve
është galeri e kujtesës kombëtare, shpirt i
paepur i një dijetari me vullnet faustian,
por edhe një estet i rreptë dhe konservues
i rrallë kulture shpirtërore. Ernesti e mbyll
këtë ex-voto me këtë pasazh:

“At Bernardini, në vetminë e gjatë të
malit, ia ka vue veshin këngës së pashterrun
që buron nga zemra e thellë e kombit
arbnor tue ia rrëmbye harresës. Mbi lëpiza
të pluhnueme të qelës së Palçit flen fara e
prendrave të përtardhuna të poezisë së
re shqiptare.”

“Drita e Shejzave” nuk është thjesht një
përmbledhje publicistike e një autori të
shquar. Është ndër të tjera, një vademecum
i madh që duhet vënë mbi tryezën e punës,
një libër për t'u mbajtur i hapur, si një
hartë kulturologjike, si një demonstrim
i modeleve stilistike dhe befasive të
këndshme që sjell magjia e përdorimit
mjeshtror të gjuhës amtare, qoftë në
kristalizimin e imazheve, qoftë në sprovat
e vështira të transmetimit të kumteve më
të ndërlikuara të shpirtit, përmes formave
të kthjellëta, në dukje të thjeshta e pa asnjë
firo mes fjalës, ndjenjës e mendimit.



Kleo nuk donte të vishej me të bardha, por kishte shpresuar për një tortë dasme. Mund ta kishte porositur vetë në njërën prej atyre furrave italiane në Lower East Side, ai lloj vendi ku çdo sipërfaqe ishte mbuluar ose me sheqer pluhur, ose me pluhur, por planifikimin e vakteve ia kishte lënë Santiagos, i cili njihej për darkat e tij të dalldisura e orgjistike. Santiago mendonte se ata duhet të hiqnin dorë nga torta tradicionale dhe meqenëse në martesën e saj me Frankun po dilte se asgjë nuk ishte tradicionale, ajo nuk këmbënguli.

Në fakt, Kleo nuk këmbënguli në asgjë për dasmën. Bleu një fustan për rastin, por ai që zgjodhi ishte blu. Ishte fundi i qershorit, tepër nxehtë për gjëra të ndërlikuara, dhe ideja e të veshurit me të bardha i ishte dukur gjithmonë qesharake. Nuk kishte qenë e virgjër që katërmëdhjetë vjeçe. E kishte lënë Frankun t'i rrëshqiste duart nën të brendshme te shkallët natën e parë që u takuan. Ishte ndier sikur po gjurmonte alfabetin në klitorin e saj. *L, M, N, Nj, O ... PO!* Jo, nuk kishte asnjë arsye pse të vishej me të bardha.

Fustanin që veshi e gjeti të fshehur në pjesën e pasme të një dyqani *vintage* tepër të shtrenjtë në Perry Street, mëndafsh ngjitur pas trupit, shumë më i lirë se çdo gjë tjetër, sa u shqetësua më pas se mos ishte këmishë nate. Kur e rrëshqiti mbi kokë, u ndie sikur kishte drejtuar thikën për në sipërfaqen e qiellit, kishte prerë një copëz nga fundi dhe e kishte veshur.

Franku ia doli t'ia kalonte, gjithsesi, duke u shfaqur në bashki me një kostum të fildishtë me tri pjesë. Kleo kishte qenë duke pritur te shkallët, duke ngrënë një hot-dog nga një karrocë rruge aty afër—nuk kishte ngrënë kurrë më parë dhe arsyetoi se sot ishte një ditë e të parave—kur pa kapelën e tij të lartë e të bardhë që pluskonte mbi rrugën gri. E hoqi hot-dog-un e ngrënë përgjysmë dhe ktheu kokën me kënaqësi.

“Atëherë?” Franku u rrotullua mbi thembrat e tij që ajo ta shihte. Nga pas e fotografoi një familje turistësh.

“Je një mburravec i pandreqshëm”.

“Shiko, kur e thua ti, - tha Franku, - prapë duket si kompliment”.

Rrëshqiti dorën pas kurrizit të saj të mëndafshhtë dhe i kapi të pasmet.

“A duket sikur po shkojmë në dy dasma të ndryshme?” - pyeti ajo.

“Dukesh fantastike”, - tha Franku. - “Si një liqen i vogël”.

“Ti dukesh...” Kleo pushoi për ta parë të gjithin. “Si vetja jote”.

Ishte e vërtetë. Edhe si kapelabërësi edhe si një *rock star* joshës në moshë, Franku dukej çuditërisht i natyrshëm në atë kostum.

“A mbaj erë bar mole?” Franku i zgjati fytin që t'ia nuhaste dhe ajo afroi hundën në lëkurën e nxirë prej diellit mbi jakën e tij.

“Jo. Sapun dhe...” Ajo shtyu kokën pas. “Xhin?”

“Piva pak para se të dilja. Duhej! Është dita e dasmës sime! Eja, le të hyjmë”.

“Dita e dasmës *sonë*, i dashur”, - tha Kleo.

“Jona, jotja, imja, e tyre...” Franku filloi të këndonte. I kapi dorën dhe vrapuan duke i marrë shkallët dy nga dy.

Çfarë është një dasmë, pyeti veten Kleo, nëse jo një ëndërr personale që bëhet publike, një fantazi e mbajtur pezull mes dy botëve si në lojën me spango. Por Kleo nuk kishte ëndërruar kurrë që të martohej. Ajo për të cilën kishte imagjinuar ishte ekspozita e saj e parë individuale si artiste, një ditë përkushtuar vetëm asaj. Ajo çka e frikësonte ishte se e kishte më të lehtë të përfytyronte hapjen sesa pikturat. Shqetësohej se ishte nga ato artiste që kujdesej më shumë për të qenë një artist sesa për të bërë art. Ishte një frikë aq e kotë, aq dëshpërimisht e rëndomtë, sa nuk ia përmendi kurrë askujt, as Frankut.



COCO MELLORS

Kleopatra dhe Frankenshtajni

Fragment nga romani

Meqenëse nuk u kishte shkuar në mend të merrnin një dëshmitar, Franku vrapoi jashtë dhe i kërkoi shitësit të hot-dog-ëve t'u bashkohej. Ai i habiti të dy duke lotuar qetësisht gjatë gjithë ceremonisë, e cila zgjati më pak se pesë minuta. I dëbuar sërish në dritën e diellit, Kleo e përqafoi, ndërkohë që Franku këmbëngulte t'i fuste një kartëmonedhë 100-dollarëshe në pëllëmbë para se t'i jepte lamtumirën. Çifti shëtiti për në veri drejt Canal Street-it, pastaj ndaluan dhe i buzëqeshën të ndrojtur njëri-tjetrit, të pasigurt se si të vazhdonin. Franku ngriti dorën, që ende po mbante mbërthyer të sajën, për të parë orën.

“Kemi edhe disa orë kohë deri në darkë. Do që të pimë diçka?”

Kleo pohoi me kokë. Kishin ftuar tridhjetë persona për te darka e dasmës, por në mënyrë të pashmangshme do të vinin më shumë. E gjitha ishte paraqitur si kapriço, imitim trullësës i moshës madhore. Kjo nuk ishte e paarsyeshme për Kleon, që sapo kishte mbushur njëzet e pesë, por Franku ishte në mes të të dyzetave të tij. Tepër i madh, mendoi ajo, për ta konsideruar veten si tepër të ri për t'u martuar. Hodhi një sy rrotull. Nga ana tjetër e rrugës, një vitrinë reklamonte lexime aurash për 10 dollarë.

“Po ajo?”

Franku u duk skeptik. “Mendon se do të ma bëjnë një pije aty?”

Ata braktisën dritën e diellit në rrugë dhe u futën përmes një perdeje me rruaza

për te dyqani i qetë e i errët. Mbante erë temjani dhe ushqimesh për të marrë me vete. Tingulli i lartë e thumbues i një muzike harpe kishte zëvendësuar stonimin e Canal Street-it jashtë. Pas një banaku që shfaqte një shumëllojshmëri kristalesh dhe bizhuterish me rruaza, u buzëqeshi një mesogrua kineze.

“U martuat sot?” - pyeti, duke treguar me gisht nga kostumi i Frankut. - “Bëtë mirë që erdhët këtu”.

Ajo i bëri shenjë Kleos që të ulej në një karrige me mbështetëse të lartë përpara një aparati fotografik të vjetër mbi një trekëmbësh dhe i tregoi se ku të vendoste pëllëmbët nga të dyja anët, mbi dy disqe metalike.

“Shumë e bukur”, - tha ajo, duke e parë. - “Tani, mos lëviz”.

U zhduk nën një copë të zezë të lidhur me pjesën e pasme të aparatit, shtypi një buton, i cili lëshoi një *puf* të butë, pastaj u rishfaq. Kleo nuk kishte pritur të ndiente ndonjë gjë domethënëse kur u shkrep fotografia, por kishte shpresuar për diçka më shumë se ai efikasitet i ashpër që mund të gjendej në zyrën e regjistrimit të automjeteve. Franku u ul në vendin e saj dhe ajo e vëzhgoi teksa ai rregullonte papijonin. Pa një grimë të vetes së tij të re, nxënësin e ankthshëm të shkollës së mesme që priste të bënte foton e vjetarit. Ngriti sytë për te lentja e kamerës nga pas qerpikëve të gjatë dhe qeshi, i ndrojtur, si të shpresonte ta kënaqte. Aparati lëshoi

një *puf* tjetër, dhe Kleo ndjeu zemrën ta shtrëngonte. E donte, e donte vërtet.

Më pas qëndruan te banaku prej xhami, duke parë fotografitë e tyre. Aura e Kleos ishte vjollcë dhe e verdhë, ndërsa e Frankut ishte e kuqe dhe e gjelbër.

“A do të thotë kjo se përputhemi?” - pyeti Kleo me ankth.

“Sa kohë keni bashkë?” - pyeti gruaja.

“Gjashtë muaj”, - tha Franku.

Gruaja pohoi me kokë.

“Tetëdhjetë për qind e marrëdhënies, - tha ajo, - është të tolerosh dallimet”.

“Çfarë është njëzet përqindëshi tjetër?”

- pyeti Franku.

Gruaja ngriti supet. “Të pallosh”.

Kreu pjesën e mbetur të leximit me ashpërsi mekanike. Aura e Frankut sugjeronte se ishte kreativ, karizmatik dhe i shqetësuar për paratë. Për të Kleos tha se ishte me intuitë, e ndjeshme, kokëfortë dhe i nevojitej të pinte më shumë çaj bimor. Kaq. Franku pagoi gruan dhe u përku me përzemërsi para se Kleo ta tërhiqte jashtë përmes perdeve me rruaza. Picërroi sytë për ta parë përmes dritës së diellit.

“Si mendon?” - e pyeti ajo. - “A përputhemi?”

“E po, të paktën njëzet për qind të marrëdhënies e kemi në rregull”.

Pastaj mbërtheu krahët rrotull saj dhe u puthën për një kohë të gjatë, pa vetëdije apo mburrje, ndërkohë që rreth tyre, piramida të shndritshme frutash piqeshin në nxehtësinë e Chinatown-it, rreshta me orë diamanti shkëlqenin në diell dhe gra hapnin e mbyllnin freskoret e tyre si mendime që ende nuk janë realizuar plotësisht.

“Urime dhe trashëgime!”

Santiago u buzëqeshi kur hapi derën, trupi i tij i madh pjesërisht i mbuluar nga një përparëse me rripa dhe njolla salce. Po vringëllonte një shishe shampanje në njërën dorë dhe një lugë druri në tjetrën. Me flokë të shpupurishur dhe trup të fuqishëm, ai i kujtoi Kleos një zot mitologjik miqësor. Ajo e lejoi ta puthte në të dyja faqet me buzë të njoma dhe pastaj ta ushqente me lugën plot me panxharë të artë. Pas tij, çdo cep i kuzhinës ishte i mbuluar me ushqim. Kishte panxharë me djathë dhie, *filet mignon* me salcë me piper të zi, *ceviche* me *lime*, shparguj të pjekur, midhje të vogla të shuara me verë të bardhë, kuskus perlë, finok të grirë dhe parmixhano, si dhe tri lloje të tjera sallatash, njëra vetëm me lule të ngrëshme.

“Shefi më i mirë në botë”, - tha Franku, duke vënë krahun rreth trupit të gjerë të Santiagos. - “E mban mend kur punoje tek ai vendi që reklamonte mishrat e përpunuara si të ishin gjëra të mira? Shiko si je tani!”

Kleo kapi vështrimin e Santiagos dhe buzëqeshi. Të gjithë që njihte Franku ishin diçkaja *më e mirë* në botë. Gjysmëmotra e tij Zoi ishte aktorja më e mirë, shoku i tij i ngushtë, Andersi, ishte regjisor artistik dhe futbollisti amator më i mirë dhe Kleo, e po, Kleo ishte piktorja më e talentuar, mendimtarja më e thellë dhe gruaja më e bukur në botë. Pse? Sepse Franku nuk do të ishte martuar me ndokënd tjetër.

Franku shkuli një prej luleve të ngrëshme nga tasi i drunjtë dhe e vendosi mbi gjuhën e tij, pastaj ia bëri me shenjë Kleos që të bënte të njëjtën gjë. Ajo kafshoi një tufë petalesh të verdha dhe mbylli sytë. Kishte shije speci dhe pak e ëmbël, si jamball me piper. Franku bëri një tingull pohues dhe mori një tjetër.

“E dija që nuk mund t'ju zhgënjeja”, - tha Santiago, duke i parë. - “Ju të dy e kuptoni kënaqësinë”. U bëri shenjë me dorë të uleshin në tavolinën e ngrënies.

Së fundmi, Santiago kishte hapur restorantin e tij dhe ishte mbi një valë

suksesi kritik dhe komercial. Papafingoja e tij ishte një përzierje e objekteve false të gjetura dhe mobilieve të shtrenjta firmato; tavolina anësore prej tulle dhe arka të vjetra qumështi të përziera me rrugica me lëkurë lope dhe karrige të mëdha moderniste. Efekti ishte mbresëlënës në mënyrë të guximtë, si një qen që ecën me këmbët e pasme.

“Si ishte ceremonia?” - pyeti. - “E di, edhe unë jam martuar në bashki”. I shkeli syrin Kleos. “Kështu erdhi në Amerikë ky kërcënim ndaj shoqërisë”.

“Ishte fenomenale”, - tha Franku, teksa po përdorte një peshqir enësh për të hapur shishen e shampanjës. - “Dëshmitari ynë ishte burri nga karroca e rrugës jashtë. Kamal. Njeri i mirë. Qau!”

“Po më gënjen”. Santiago trokiti duart i kënaqur.

“Pak më para i kisha blerë një hot-dog”, - tha Kleo. - “Kështu që nuk ishte tërësisht i panjohur”.

“Nuk mund t’i thoshit dikujt nga një dasmë tjetër që të ishte dëshmitari juaj?”

“Po ku ishte qejfi këtu?” - pyeti Franku.

“Çdo gjë për rrëfimin”, - tha Kleo, duke i pohuar Frankut me kokë.

“Dhe prandaj e duam”, - tha Santiago, duke i rrahur shpatullën Frankut. - “Vjehrra ime ishte dëshmitarja jonë. Dukej, më falni që po e them, por është e vërtetë, sikur ishte ulur mbi një shkop qebapi gjithë kohën. Mamatë e pakënaqura, i keni parasysh”.

I buzëqeshi Frankut.

“Me mua, Franku nuk ka pse shqetësohet për këtë”, - tha Kleo dhe bëri një zhurmë që nuk ishte tamam e qeshur.

Franku e puthi lehtë në majën e kokës. Santiago ia mori shishen dhe mbushi tri gota shampanje.

“Duhet t’i çojmë Kamalit një shishe të tillë”, - tha Franku, duke e kapërdirë pjesën më të madhe me një gllënjkë.

“Nuk e dija që ke qenë i martuar përpara”, - i tha Kleo Santiagos.

“Për vizën”, - tha Santiago. - “Ishte një kërcimtare që njihja. Por ishim edhe të dashuruar, e di, për një moment”.

“Çfarë ndodhi?” - e pyeti Kleo.

Franku ia rimbushi gotën.

“Oh, ajo vdiq”, - tha Santiago. - “Mbidozë. Po, ishte shumë e trishtë. Grua e bukur, shpirt i bukur”.

Kleo do të donte t’i kishte bërë një pyetje tjetër, por Santiago u ngrit për të kontrolluar ushqimin, Franku donte të dëgjonte muzikë dhe biseda u shpërnda si tym.

Kur filluan të arrinin dasmorët, ata kishin përfunduar dy shishe shampanjë dhe kishin provuar secilën pjatë. E para erdhi ish-shoqja e dhomës e Kleos, Odri. Belhollë, buzëtrashë dhe e mbuluar me tatuazhe citatesh nga libra që kishte lexuar pjesërisht, ishte nga ato që Franku i quante endacaket e Kleos. Kleo shkoi ta puthte, por Odri i nxori gjuhën e saj të gjatë rozë.

“Kështu përrshëndeten murgjit tibetianë me njëri-tjetrin”, - tha ajo.

“Mendoja se ishe koreane?” - tha Franku.

Odri rrotulloi sytë. Kleo ia mbylli gojën Frankut me dorën e saj.

“A pinë shampanjë murgjit tibetianë?” - e pyeti Odrin dhe i zgjati një gotë.

Odri nxori sërish gjuhën e saj dhe vendosi një pilulë mbi të.

“Vetëm kur e përziejnë me Klonopin”. E kapërdiu me një gllënjkë, pastaj shkoi të gjente Santiagon, në restorantin e të cilit ishte hostesë.

Më pas, arriti shoku i saj i ngushtë, Kuentini. Të dy ishin njohur gjatë javëve të para të Kleos në New York dhe ishin bërë të pandashëm, secili aq i vetmuar e në ajër sa tjetri. Kuentini ishte rritur mes Varshavës dhe New York-ut; gjyshja e tij ishte trashëgimtare polake e cila besonte se njerëzit gej nuk ekzistonin në vendin

e saj, që do të thoshte se Kuentinit nuk i duhej të punonte një ditë në jetën e tij, por edhe të rrinte në dollap për pjesën tjetër të saj. Për sa i përkiste familjes së tij, Kleo kishte qenë e dashura e tij dy vitet e fundit.

“Ende nuk të kam falur që nuk më kërkove të isha shoqëruesi yt i nderit”, - tha ai, duke puthur Kleon. - “Por ta mora një dhuratë dasme. Është shumë e shtrenjtë”.

“Zemër, nuk mendoj se duhet t’ua thuash këtë”.

Ky ishte i dashuri i kohëve të fundit i Kuentinit, Xhoni. Xhoni kishte ngjyrën e lëkurës si një urith pa qime dhe të njëjtën shprehje vjedhacake, sikur kërkonte vazhdimisht një vrimë përmes të cilës të zhdukej. Ishte zgjedhje e çuditshme partneri për Kuentinin, natyra e të cilit ishte si një hyrje madhështore e tejzgjatur.

“Gjithmonë kam menduar se do të isha i pari që do të martohej me të”, - tha Franku.

“Edhe unë”, - tha Kuentini me trishtim.

Arriti pjesa tjetër e të ftuarve dhe Kleo zuri vend në krye të tavolinës. Shpërndau pjatat, prezantoi njerëzit dhe pranoi urimet ndërkohë që dhoma bëhej më e zhurmshme dhe e gëzueshme. Shumica ishin miq të Frankut; reklamues, arkitektë dhe dizajnera, njerëz që kishin gjetur kryqëzimin mes kreativitetit dhe ekonomisë, të cilët krijonin gjëra të bukura, por nuk vuanin prej tyre. Ajo buzëqeshi, mbushi gota dhe u përpoq të fokusohej në bisedat rreth saj.

“Njerëzit nuk e dinë, por polonishtja është gjuhë shumë poetike”, - një akademik tullac, i cili nuk fliste polonisht, po i tregonte Kuentinit, që e dinte. - “E di që kur përkthyen *The Flintstones* e bënë të gjithën me rimë?”

“Më fal që nuk ta ktheva kurrë

telefonatën”, - i thërriti një i ftuar tjetrit në anën tjetër të dhomës. - “E hodha telefonin nga dritarja pas një prerjeje të keqe flokësh”.

Kleo u ngrit dhe u përpoq t’i hapte rrugë vetes përmes të ftuarve për të shkuar në banjë.

“...Dhe tani e vetmja gjë për të cilën ai do që të flasim është të pirët *ayahuasca*”, - po i thoshte Zoit një grua veshur me turban. - “Shkon në Peru për ceremonitë dhe sillet sikur ka fituar ndonjë aftësi të rrallë. I them, shpirt, është drogë, jo diplomë”.

“Mësuesi im i aktrimit tha se ia neutralizoi tërësisht egon”, - tha Zoi. - “Të paktën për disa javë”.

Zoi ishte e vetmja pjesëtare familjeje që kishin ftuar. Si nëntëmbëdhjetëvjeçare, ishte gjithashtu personi më i ri aty. Franku dhe Zoi nuk ngjasonin fare, pavarësisht se ishin gjysmë motër e vëlla, pjesërisht prej dallimit në moshë dhe pjesërisht se babai i Zoit ishte i Zi dhe i Frankut, si mamaja e tyre, ishte i bardhë. Me syze, me quka dhe flokë kaçurrelë, Franku ishte i pashëm e sharmant, por rrallë ishte personi që dukej më mirë në dhomë. Zoi, nga ana tjetër, të linte pa frymë. Fytyra e saj kishte simetrinë akuiline të një skulpture të Brâncuși-t. Floku i saj ishte një tufë kaçurrelash me fije bakri dhe floriri. Nuk dukej se kishte pore. Çdoherë që Kleo e shihte, s’bënte dot tjetër veçse të kërkonte për ndonjë të metë.

Gruaja me turbanë u kthye për të përfshirë Kleon në bisedë. Kleo mund të kujtonte punën e saj, kritike ushqimesh, por jo emrin. Kjo ishte, mendoi, një lloj humbjeje kujtese e zakonshme te njujorkezët.

“Kleo, ti krijon”, - deklaroi me vrull. -

“A mendon se të pirët e *ayahuasca*-s do t’i

përmirësonte pikturat e tua?”

“Mendoj se më duhet egoja ime”. Kleo qeshi. “Pak a shumë ajo më çon te kanavaca këto ditë”.

“E po, Franku thotë se je shumë e talentuar”, - tha kritikja e ushqimit me turbanë. - “Ndoshta brezi yt do të rikthejë, më në fund, rëndësinë e pikturës në botën e artit”.

Kleo buzëqeshi me hijeshi. Edhe në shkrimet e saj, kritikja kishte një mënyrë për të dhënë komplimente me një lloj ngurrimi, sikur kishte vetëm një numër të kufizuar dhe nuk ishte kurrë e sigurt se kur ishte rasti për ta dhënë një prej tyre.

“Le të shpresojmë”, - tha Kleo.

“Jo se Franku do të ishte i njëanshëm a ndonjë gjë e tillë”, - ia dha Zoi.

Kleo u ndie e zhgënjyer. Çdoherë që e takonte Zoin, mbetej me një ndjesi të nxirë se vajza më e re nuk e pëlqente. Sigurisht, kjo vetëm e bënte më të dëshpëruar për mendimin e mirë të Zoit, ndërkohë ishte e vetëdijshme se po kërkonte aprovimin e një adoleshenteje të ngrysur. Ia kishte përmendur këtë tension Frankut përpara, por ai e kishte anashkaluar konfliktin me moskokëçarjen e tij të zakonshme.

Kritikja e ushqimit u duk sikur e kishte humbur interesin në bisedë tani që nuk po fliste më dhe një heshtje e sikletshme zbriti mes Kleos, e cila ende po përpiqej të dukej e pashqetësuar, dhe Zoit, sytë e artë të së cilës po e shihnin me një qetësi grabitqare. Fatmirësisht, Franku filloi të thërriste emrin e Kleos nga ana tjetër e dhomës.

“Klei, duhet ta dëgjosh këtë historinë e Andersit!” - bërtiti, ende duke qeshur. - “Edhe ti, Zoi!”

Franku i kishte lënë kapelën dhe xhaketën, por mbante ende shaminë të palosur në këmishën e tij. Syzet i ishin shtrembëruar pak, një shenjë se ishte rrugës për t’u dehur. Zoi u nis për aty, duke e lënë Kleon pas që ta ndiqte.

“Ti ulu këtu, nusja ime”, - tha Franku dhe e tërhoqi Kleon për në prehrin e tij.

“Në rregull, po e nis nga fillimi”, - tha Andersi.

Zoi, për të cilën nuk kishte mbetur ndonjë ndenjësë e lirë, qëndroi mbi shpatullën e Andersit. Andersi ishte nga Danimarka dhe kishte punuar për shumë vite si drejtori artistik i Frankut para se të largohej për të drejtuar një departament arti në një revistë mode për gra. Si Zoi, ai ishte joshës thujasë në mënyrë të padrejtë, një ish-model në fakt, por ndërkohë që Zoi dukej se rrezatonte nxehtësinë e saj, Andersi lëshonte një freski nordike.

“Pra, - tha Andersi, - e lëndova gjurin shumë keq duke luajtur tenis”.

“Në një lojë të cilën e fitova unë, nëse e mbaj mend mirë”, - tha Franku.

“Ti ‘kujton’ vetëm lojërat që fiton”, - tha Andersi. - “Dhe nuk është ndonjë fitore kushedi nëse kundërshtari yt lëndohet, apo jo? Gjithsesi, shkoj në shtëpi dhe dhembja është shumë e keqe, e padurueshme. U kujtova se kisha disa relaksues muskujsh të mbetur nga një lëndim i para disa viteve. Kishin skaduar, por thashë, mirë, po provoj vetëm një. E pi, e harroj të gjithën, e kaloj pasditen në tarracë me miq duke pirë birrë, ndoshta një shishe rosë. Kuptoj se më shkohet në banjë, kështu që hipi në ashensor dhe shtyp katin tim. Në atë kohë, jetoja në një apartament ku dera e ashensorit hapej mu në...”

“Apartament i bukur”, - tha Franku.

“Po, ishte shumë i mirë”, - tha Andersi. - “Tani, papritur, kuptoj...”

“Çfarë i ndodhi, edhe një herë?” - pyeti Franku.

Andersi i dha një valëvitje duarsh të shpërqendruar.

“Kristina e mbajti pasi u ndamë, ti e di këtë. Ajo ende jeton aty me të birin”.

Përktheu: Enxhi Hudhri

COCO MELLORS

Kleopatra dhe Frankenshtajni



Roman

Trishtil

Atë të Matt Damon që po përmbyt kinematë e botës dhe Odisean e aktorit kosovar Bekim Fehmiu të xhiruar në vitin 1968 nga italianët.

Me një sy të shpejtë, versioni i ri ngjan me bagazhin e një kamioni të mbushur me emigrantë që zihen me njëri-tjetrin ndërsa ndiqen nga policia, kurse varianti i vjetër i ngjan një varke që lundron ne det të hapur ndërsa pasagjerët e saj vuajnë nga kujdesi i tepërt i perëndive.

Si në cdo veprimtari të paligjshme edhe në filmin e ri problemi më i dukshëm janë burrat.

Ankthi i pandërprerë i shokëve të Odisesë është linja që përshkon filmin nga fillimi deri në skenën e fundit që mbaron si episodi i paxhiruar i filmit Titanik, kur Odisea dhe Penelopa largohen me anije për të shijuar dashurinë e tyre në vende të panjohura.

Duket sikur në përfundim të xhirimeve rregjisor i është bërë pishman dhe pasi ka folur me gruan në telefon ajo i është lutur që atë zyrtësi dhe ankth ta mbyllë me një skenë romantike që i përcjell spektatorët në shtëpi me një shije pak më të ëmbël në gojë.

Pra filmi mbaron me një happy end standard që është gjetja më e konsumuar e kinemasë amerikane.

Por derisa të vish të ky happy end që zgjat vetëm dy minuta, ke kaluar tre orë ankth dhe errësirë të sajuar me efekte kompjuterike të cilat i kanë bërë plazhet e Mesdheut të duken si peisazhe tropikale që Hollivudi i përdor për filmat me Tarzanin.

Aktorët që shoqërojnë Odisenë mund të jenë pasqyra reale e kohës sonë, kur burrat torturohen në trafik, rrudhen në punë, plaken në vetmi, sëmuren nga divorcet dhe lënë gjithë kursimet e jetës në spitale të tmerrshme, por ata nuk kanë asnjë lidhje me monotoninë lineare të banorëve të Mesdheut para tre mijë vitesh.

Në atë kohë njerëzit kishin shumë frikë por nuk kishin stres.

Kurse aktorët e Kristofer Nolan kanë edhe frikë edhe stres.

Ata nuk kanë asnjë çast qetësie, asnjë pushim, asnjë gëzim. Ata nuk e shijojnë diellin, kripën dhe shoqërinë e perëndive të mrekullueshme që në atë epokë kanë qenë shumë të pranishme në jetën e njerëzve duke krijuar njëkohësisht pasiguri dhe siguri.

Perënditë e Odisesë së ri jo vetëm nuk janë njerëzore dhe shpëtimtare por janë një katalog sëmundjesh epidemike të kohës sonë. Ato janë stresi, paniku i përhershëm, pasiguria, vetmia dhe errësira e shpirtit të dënuar nga urbanizmi i jetës së përditshme.

Edhe vetë Kali i Trojës, simboli më i madh teknologjik i Epokës së Bronzit, në filmin e Kristofer Nolan i ngjan një makine të ditëve tona që duket sikur ka dalë nga varrezat e hekurishteve të kontinentit amerikan dhe rastësisht është gjendur në një plazh mesdhetar.

Kali i Trojës nuk ishte vetëm një dhuratë por ishte një shpikje dhe kjo është arsyeja pse trojanët e morën për të kuptuar si funksiononte ajo makinë lufte që ka shërbyer si tanku i parë në histori. Njëloj si në tank aty u fshehën luftëtarët duke detyruar armiq të tyre t'i marrin në shtëpi pa e ditur se ata janë brenda.

Kristofer Nolan nuk e trajton Kalin e Trojës si një shpikje të Odiseut por si një mbetje ushtarake.

Mirëpo makina e përdorur e Kalit të Trojës nuk është asgjë para deformimit të grave që shfaqen në këtë film sikur sapo kanë dalë nga puna.

Aktoret ngjajnë me shitëset e supermarketeve amerikane ku shoferët e kamionave të mbushur me mallra konsumi ndalojnë për t'u furnizuar, për të ngrënë ndonjë hamburger të ftohtë dhe për të shkuar në tualetin e shpifur të banalitetit të rrugëve.

Nuk besoj se ka ndonjë film tjetër që i ka shëmtuar gratë më shumë.

Megjithatë çështja nuk është se gratë e Odisesë janë të shëmtuara. Çështja është se ato duken si gratë nevrastenike të kohës sonë që dalin nga fabrikat kapitaliste, që janë gjithë kohën të bezdisura dhe prandaj

ODISEA I MATT DAMON DHE ODISEA I BEKIM FEHMIUT

Nga Ben Blushi

ngacmojnë cdo njeri që ju del përpara me fjalorin e dhunshëm të instagramit.

Problemi nuk është se Helena është e zezë por sepse ajo nuk ka klas. Për atë zhubravitje me shenjë në faqe nuk ja vlen të bësh asnjë luftë.

Helena duket si një kamariere zevzeke që gjithë kohën shan klientët pasi përcmon burrin e vet idiot, ndërkohë që shtriga Circe ngjan si një pastruese motelesh diku mes Teksasit dhe Arizonës, Kalipso është një mësuese e lodhur nga braktisja e një adoleshenti të llastuar, kurse Penelopa jo vetëm nuk është inteligjente, por mban mbi lëkurë të gjitha rrudhat e vanitetit që ju krijohen grave angleze nga rutina e cajt të pasdites.

Odisea është një histori e mbushur me eros. Por pikërisht erosi është elementi që i mungon aktoreve të Kristofer Nolan.

Ky është një film pa asnjë puthje në kohën kur njerëzit shkonin në luftë për një puthje.

Seicilës prej këtyre grave i mungon tharmi, pra tërheqja e fortë për të cilën Odisea sakrifikon jetën duke udhëtuar njëzet vjet nga një grua tek tjetra.

Odisea është udhëtimi i cdo burri në botën e misterëshme të grave. Gjatë këtij udhëtimi ai shijon, provon, teston dhe mëson derisa kupton se çfarë do.

Odisea është historia e një burri që pasi njej një shtrigë djallëzore si Circa, një bukuri të pavdekshme si Kalipso dhe një lolitë qumështore si Nausika zgjedh të jetojë me gruan e vet të zakonshme dhe të vdekshme.

Drejt saj e con erosi, vdekja dhe kujtimet.

Por ndryshimi i grave të filmit të vjetër të viteve 60, me ato të filmit të ri është edhe më i thjeshtë : të parat janë më të bukura, me sensuale por më të ngathëta, kurse të dytat janë të shëmtuara, të egra dhe shumë hysterike. Aktoret e Odisesë së ri mezi presin të mbarojë xhirimi për të pirë një antidepresiv që ju është djersitur në xhep nga dielli i fortë i Mesdheut që ato i bën me dhimbje koke.

Fytyrat e tyre kanë një shqetësim që gratë tre mijë vjet më parë nuk e kanë njohur. Është shqetësimi i karrierës, i punës, i shpejtësisë së

jetës, i avionave, lëvizjeve, cmimit të bukurisë, plakjes plastike, kozmetikave të skaduara dhe potencës së dyshimtë të burrave. Gratë e Homerit nuk i kanë patur këto halle. Ato ishin shtëpiake, nuk i jepnin makinave, nuk kishin tik tok dhe zbukuroheshin me produkte natyralë vaj, bimë, gjallesa deti, gjethe të lagura nga vesa dhe puthje të gjata.

Por shëmtija e grave nuk është asgjë para deformimit virtual që Kristofer Nolan ju ka bërë përbindëshave të bukur mitologjikë.

Në vitet 60 filmat nuk bëheshin me kompjuter dhe përbindëshat ishin aktorë të zmadhuar me lente. Megjithatë Polifemi italian është shumë më i vërtetë se kaksozi i verdhë që kishte sajuar Kristofer Nolan. Ky gjarpër kaucuku me dy këmbë të cilit në asnjë cast nuk iu duk organi mitologjik që ka ndryshuar letërsinë e botës, pra syri i vetëm, është një shpifësirë. Aty filmi ngjan me një lojë fëmijësh ku epërsia teknologjike vret krijesën e saj.

Përbindëshat e Odisesë nuk kanë ekzistuar. Ato ishin metaforat e vështirësive të jetës dhe prandaj ishin të bukura, në harmoni me natyrën dhe kishin tipare njerëzore. Duket sikur Kristofer Nolan ka besuar vërtet se ato qenije kanë ekzistuar dhe arsyet e këtij keqkuptimi duhen kërkuar në fëmijërinë e leximeve të tij të cekëta.

Mua më vjen keq pse ka zhdukur sirenat e detit që simbolizojnë dhe sot joshjen vrastare, por pikërisht kjo zhdukje e ka bërë vuajtjen e Matt Damon të duket shumë artificiale. Ky cast magjik i mbushur me muzikë hyjnore gjatë të cilës Odisea është i lidhur me litarë kalon shumë shpejt, megjithëse ky është momenti kur Odisea testohet si burrë dhe jo si luftëtar dhe as si prijës.

Për fat të keq Kristofer Nolan e ka zhveshur Odisenë jo vetëm nga burrëria, por edhe nga të gjithë tiparet e tij dalluese që janë madhështia, dinakëria, egërsia dhe maskuliniteti.

Matt Damon nuk është as madhështor, as dinak, as obsesiv, as i egër dhe as mashkullor.

Portreti i tij ka gjurmët e të gjitha halleve të burrave të shekullit tonë që Odisea nuk i



njihte. Ai mendon për spektatorët, për rrudhat e fytyrës, për dietën, për ekologjinë trupore, për yndyrën e tepërt, për palestrën e famës së shpejtë, për cmimet Oscar, por asnjë cast nuk mendon për natyrën, për dashurinë, për dhimbjen, për vetminë dhe lavdinë pas vdekjes.

Matt Damon është një Odise që nuk mendon. Ai nuk ka shpirt, nuk ka egërsi, nuk ka forcë, nuk ka seks.

Ai është fake.

Në krahasim me Bekim Fehmiun, Matt Damon duket si një balerin plastik që ka frikë të hidhet mbi dallgët e kohës. Në asnjë cast mendja e tij dinake nuk thotë dicka të zgjuar, nuk zgjidh një krizë, nuk krijon një befasi dhe nuk shkakton një furtunë.

Matt Damon nuk është asnjëherë shkaku. Ai është pasoja e vendimeve që marrin forcat e tjera.

Në të kundërt Bekim Fehmiu është shkaku i tragjedisë së vet. Troja, gratë, luftërat, tradhëtitë, vuajtjet dhe aventurat janë të gjitha pasojë e veprimeve të tij. Odisea kërkon të ndëshkohet për atë që ka bërë dhe i mbijeton ndëshkimeve duke ndryshuar vendimet e perëndive.

Odisea i Bekim Fehmiut i sfidon perënditë.

Kjo është arsyeja pse ai i mbijetoi historisë. Sepse i detyroi perënditë ta kthenin në shtëpi kur e kutpuan se ai ishte i pathyeshëm.

Matt Damon nuk ka asnjë nga këto cilësi. Ai duket si një Odise i penduar. Nëse do i jepej një mundësi tjetër ai nuk do bënte më asgjë nga gjërat që ka bërë. Prandaj në fund ikën me gruan në një muaj mjalit duke hedhur poshtë jetën që ka bërë.

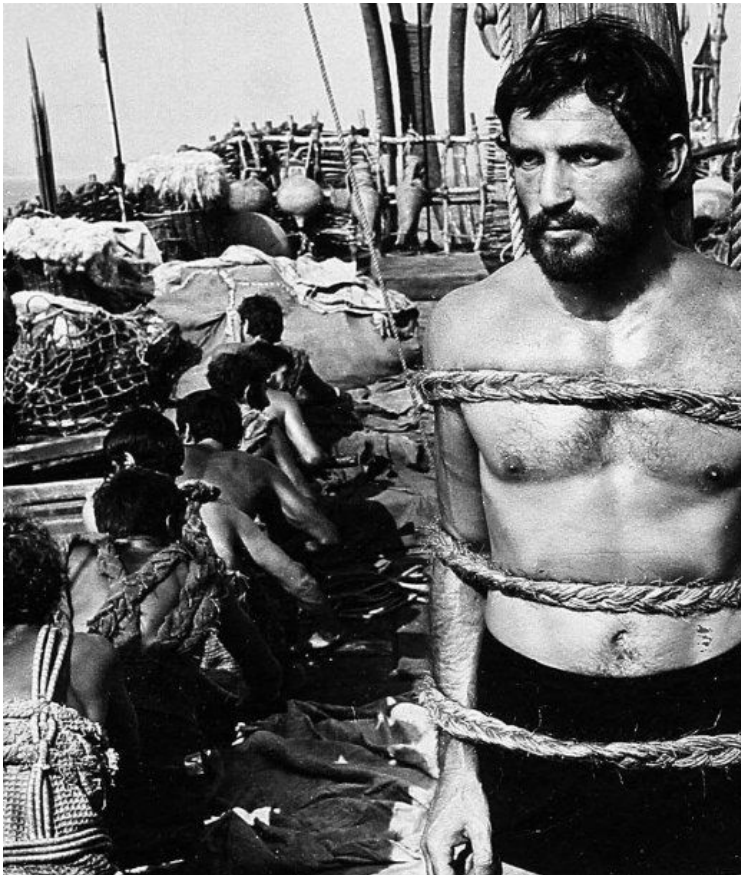
Pikërisht këtu ndryshon me Bekim Fehmiun. Bekimi nuk shfaq asnjë pendesë. Ai është kokëfortë, i vendosur dhe e ka shijuar jetën e vet. Ai nuk ka asnjë pishman. Do bënte cdo gjë që ka bërë pa ndryshuar asgjë.

Ndryshe nga Matt Damon, Bekim Fehmiu luan, qesh, dashuron, tradhëton, rrëzohet, ngrihet dhe nisat drejt aventurës së re.

Ai nuk ka frikë.

Prandaj Bekim Fehmiu është Odisea më i vërtetë që kemi parë.

Ai është Odisea.



Në veprën e Eugène Ionesco-s **“Fotografia e kolonelit”** (*“La photo du colonel”*, Gallimard, Paris, 1962) hyjnë gjashtë tregime (*“Flamurkë”*, *“Fotografia e kolonelit”*, *“Këmbësori i ajrit”*, *“Viktimë e detyrës”*, *“Rinoqeronti”* dhe *“Bataku”*) dhe ditari rrëfimtari *“Pranverë 1939”*...

Njohjen e parë me Eugène Ionesco (1909-1994) e kam patur me një pjesë të dramës *“Këngëtarja tullace”* inskenuar nga regjizori i teatrit Bekim Lumi, emërtuar “Çifti Martin” në 100 vjetorin e lindjes kur edhe botohet nr. 4 i revistës unike *“Loja”* që i kushtohet Ionesco-s. Në shqip disa nga botimet e dramaturgut rumuno-francez janë: Në vitin 1976 *“Tri drama”*, Sh. B. “Rilindja” (*“Karrigel”*, *“Këngëtarja tullace”* dhe *“Rinoqeronti”*, përktheu: Eqrem Basha), në vitin 1995 “Onufri” boton dy drama: *“Vrasës pa pagesë”* dhe *“Mbreti po vdes”*, (përkthyer nga Shpëtim Karaj) dhe po atë vit Sh. B. “Globus R.” boton dramën *“Rinoqeronti”*, përkthyer nga Gjergj Zheji.

Vepra e Eugène Ionesco-s **“Fotografia e kolonelit”** (*“La photo du colonel”*, Gallimard, Paris, 1962) në të cilin hyjnë gjashtë tregime (*“Flamurkë”*, *“Fotografia e kolonelit”*, *“Këmbësori i ajrit”*, *“Viktimë e detyrës”*, *“Rinoqeronti”* dhe *“Bataku”*) dhe ditari rrëfimtari *“Pranverë 1939”*, në 50 vjetorin e botimit të parë të Ionesco-s në shqip (*“Tri drama”*, Rilindja, Prishtinë, 1976), nga *“Pika pa Sipërfaqe”*. Emmanuel Jasquart vëllimin e gjashtë tregimeve **“Fotografia e kolonelit”** e quan *“skicë për pjesët e ardhshme teatrale”* (*“Loja”*, f. 37)¹⁾

Prije xhelozie për hakmarrje të përhershme, “shfaqja” dhe “zhdukja” e krimit si narracion në hapësirën “kohore” (*“Flamurkë”*)

Tregimi që hap këtë vepër është **“Flamurkë”**. “Çdo shpresë ishte e kotë: kurrë nuk do të zhdukej vetë.”²⁾ thotë rrëfimtari. Vetëm kufoma e pavarrosur nuk do të zhdukej vetë. Një tregim skicë që prek dimensione të absurdit dhe metafizikës. Pagjumësia krijon ndjenja joekzistenciale. Megjithatë “narracioni” kishte përfundim. Dhe “rrëfimi” vazhdon. Vrasja ka ndodhur dhjetë vjet më parë. Janë dy dimensione, janë dy anë që ndërtojnë mesazhin: *e para*, vdekja duhet të varroset sepse ajo ekziston më të gjitha formatet; *e dyta*, mëkati i fshehjes së vrasjes dhe dita e gjykimit si përfundim nga pagjumësia.

Tre personazh në fatin e tyre. Sikur i vdekuri flet përmes Madelenas. Përmes urdhërave të saj. Ajo kurrë nuk i shqitet bashkëshortit. Edhe dhjetë vjet pas vrasjes krim pasioni!

Panorama arkitektonike e qytetit dhe idila e një ndërtimi “tjetër” përmes një vrasjeje dhe fotografisë (*“Fotografia e kolonelit”*)

Hapësira e lartësia në një semantikë stilistike gjuhësore të rrallë e gjetur me mjeshtëri filigrani. Një gdhendje e përsosur e pamjes: “... gjetet e pemëve janë harlisur tashmë, gjer në atë masë sa për të lejuar depërtimin e dritës, pa i errësuar ballinat, ndërkohë që, në të gjithë pjesën tjetër të qytetit, qielli është gri si flokët e ndonjë gruaje të moshuar dhe ka ende dëborë të ngrirë ndanë trotuareve, fryn erë.”³⁾

Rrëfimtari në veten e parë. Pjesmarrës. Sikur e vërteta bëhet edhe më reale duke pyetur edhe veten: “... Po të vrisnim mendjen për gjithë fatkeqësitë e njerëzimit, nuk do të jetonim tani. Gjithnjë ka fëmijë të therur, pleq të uritur, vejusha, jetimë, njerëz në graham.” (f. 23)

Shëtitjet në ajër, shpërqendrimet në profesione të tjera dhe ngazëllimi në përshkrimet koncize dhe në detaje (*“Këmbësori i ajrit”*)

Pasi lexova faqen e parë (botimi shqip) të tregimit **“Këmbësori i ajrit”** mora anën e gazetarit dhe jo të rrëfimtari. Pyetja

Gjysmëshekulli i Eugène Ionesco-s në shqip

Proza tregimtare, “fjala” dhe skicat parainskenuese

Nga Enver S. Morina

bëhet për lexuesin edhe përgjigje. Siç thotë rrëfimtari edhe tradhti. Mua më ka ndodh si gazetar një gjë e tillë. Pesëmbëdhjetë vite më parë të heq dorë nga shkrimet për teatrin dhe të vazhdoj të shkruaj për filmin, për kinematografinë. Më saktë, të intervistoj kineastë dhe të “ikja” nga ata që kishin të bënin me teatrin, nga dramaturgët. Takimi i rrëfimtari më të bijen dhe të shoqen është një hyrje dhe dalje nga pyetësori i gazetarit për “të humbur”, për të shmangur përgjigjen!

Dialogu flet për dëmshpërblimin e ëndrrës, për kundërbotën, për lugatin dhe besimin popullor, për hiçin, për ngazëllimin e parrëfyeshëm, për fotonët, për pikëllimin, për fluturimin, për kacavjerrjen etj.

Të jesh këmbësor i tokës dhe këmbësor i ajrit siç thotë rrëfimtari *“dua të eci nëpër bar, dua të eci nëpër ajër, pa ndihmën e një mekanike artificiale”* (f. 45), ku *“akulli pasonte zjarrin, zjarri pasonte akullin në një shkretëtirë akulli dhe shkretëtirë zjarri”* (f. 49) është lartësim hyjnor. Autori ka arritur kulmin e njohjes përmes thellësisë semantike të “profesionit”! Dyzimi si krahasim:

kinematografia si vetlevizje e fotografisë dhe personazhi i këmbësorit nëpër ajër. Në tërë këtë tregim kemi përshkrime me një gjuhë brilante. Stilistikë e pasur.

Ligjërimi i mbyllur dhe fjalori i dendur e konciz i japin tregimit një shije artistike për rilexim. Gjithashtu rrëfime të tilla sjellin përherë universalen letrare përmes detajit përshkruar stilistik.

Ndërhyrja e policit dhe rikthimi i kujtesës për të arsytuar skematizmin dramaturgjik të një vrasjeje (*“Viktimë e detyrës”*)

Përmes këtij rrëfimi “në kohëzgjatje të shkurtër” vihet në pah diktati, dhuna, frika dhe në fund pas një arratisjeje të çastit të Madelenës e cila “ishte zhdukur përgjithmonë” edhe akti i një vrasje me thikë që ishte “viktimë e detyrës”. Skematizmi përmes dialogut e përshkrimet poetik. Titulli në fund. Ky tregim është inskenuar në teatrin e Kuartit Latin (*“Loja”* f. 39) në vitin kur është shkruar, në vitin 1953.



Tjetërsimi i shoqërisë në përfytyrimin e banorëve si psikozë kolektive dhe citati i autorit përmes biografit Emmanuel Jacquart (*“Rinoqeronti”*)

Tregimi *“Rinoqeronti”* dhe pastaj si dramatizim që në fillime ka pas një histori “të ngjeshur”.⁴⁾

Përditshmëri. Konflikti me mikun për rinoqerontin me një bri a dy brirë! Të jesh “ata” a vetvetja? “Ata” janë “të tjerët” a rinoqerontë? Personazh real me qendrim pragmatike, varësisht nga iluzioni i debatit. *“Rinoqerontët lulëzojnë vetëm në përfytyrimet e zonjës zave. Janë mit, si disqet fluturues”* dhe si *“Psikozë kolektive ... njëllor si seja, që është opium i popujve!”* (f. 63)

Një përshkrim thellësisht krahasues panteonik: *“... Botari po e shitonte Dydarin me një vështrim si vetëtimë.”* (65)

Vetvetiu ata kanë zënë vend në shoqëri. Statistikat sikur vijnë e bëhen thelbi i veprimtarisë së përditshme. Siç ndodh edhe sot nëpër disa institucione. Po cilësia? Po, vlera? Fajet mbeten jetim. Po dinamika e energjisë skenike?!⁵⁾

Njerëzimi drejt të papriturës dhe iluzionit realist. Dhe në thelb “fotografite e vjetra”. *“... njeriu nuk duhet të vihet gjithnjë në ndjekje të zhvillimeve, duhet ta ruajë thelbin e vet të mirëfilltë. Duhet mbajtur, sidoqoftë, njëfarë drejtpeshimi; të ndryshojë, posi, por... të qëndrojë midis të ngjashmëve. Unë nuk i ngajja në askujt dhe asgjë, përveçse disa fotografive të vjetruara, që nuk kishin më lidhje me të gjallët.”* (f. 73-74)

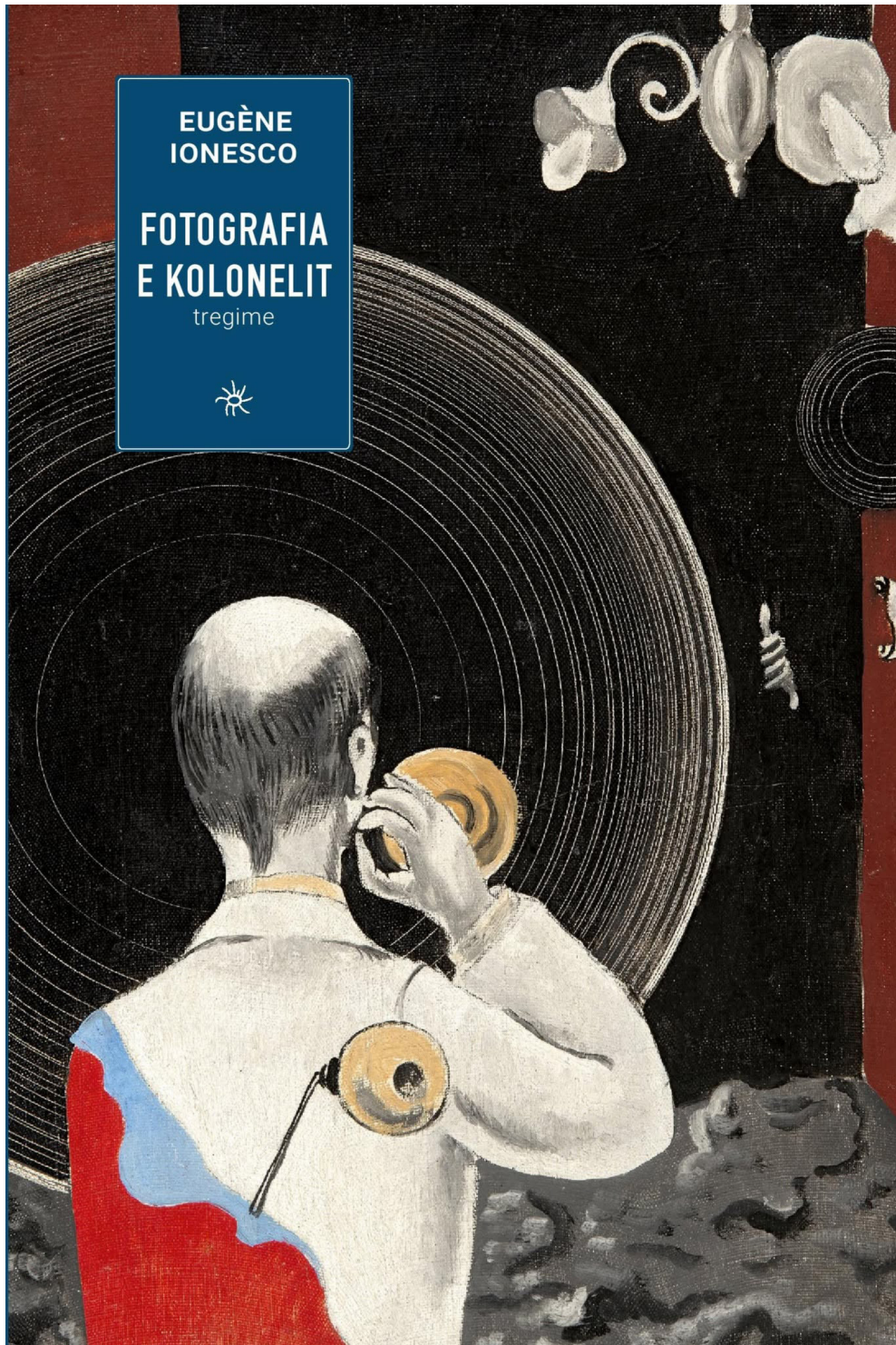
Pragmatizmi ekzistencial në periudha kalimtare dhe përsëritja e figurës së krahasimit në funksion të përshkrimit (*“Bataku”*)

Sikur **“Bataku”** është një vazhdim i tregimit **“Rinoqeronti”**, një monolog autobiografik për personalitetin “e moshuar”. Njeriu ka dilema. Përherë dhe në përditshmëri. Dhe në vazhdimësi. Këto ditë në kapërcim mes një viti shkollor dhe përfundimi të muajve të verës së nxehtë vjen thënia ekzistenciale dhe e domosdoshme, që vetëm shkrimtarët e mëdhenjë e thonë: *“Gjithçka është e nevojshme, gjithçka është e tepruar. Duhej bërë një zgjedhje dosido, një zgjedhje dosido.”* (f. 88)

Përmes figurës së krahasimit mbizotëruese në këtë tregim thellohet më tej përshkrimi: ... kisha **si** një përgjumje ... **si** dikush që nuk ka ndërruar këmbë... **si** gjymtyrët e një bretkose... më ngjante **si** jehonë e një flladi të lehtë... sabotonin njëri-tjetrin, **si** armiq të paepur... ca njolla ngjyra-ngjyra, **si** bulëza, **si** shi i përflakur... **sikur** e gëlltiste ndonjë humnerë e zezë... bashkë me vetë botën, **si** mes një oqeani errësire... **si** kufoma apo **si** rangulla të panevojshme... **si** shkëmbin pas zbaticës... **si** shkëndija të ngurtësuar... i zbrita shkallët **si** nëpër ëndërr... tundeshin **si** lavjerrësa... **si** ndonjë notar i keq... pashë ca **si** flakë tek lëpinin copa muri... etj.

Kujtime dhe vegime, ndërgjegj-ja e jetës dhe vdekja e kudondodhur, kur tashmë autorin e ka “zaptuar demoni i letërsisë” (*“Pranverë 1939”*)

Faqet e ditarit **“Pranverë 1939”** autori në nëntitull i emërton *“Thërmokullat e*



kujtimet”. Një nga studiuesit e jetës dhe veprës së Ionesco-s Emmanuel Jacquart tek studimi i gjatë “*Në kërkim të Ionesco-s*” thotë: “*Memoria, njëherë besnike njëherë mashtruese, e zbulon “të vërtetën”-të vërtetën e vet-në dritën e vet. Shkurt, kujtesa i ndalon ose i kalon, i zmadhon ose i zvogëlon gjërat. E këto janë gracka, të cilave nuk mund t’u ikën as Ionesco as interpretuesi i tij.*” (“Loja”, f. 8)

Kur Ionesco shkruan “**Pranverë 1939**” gjendemi në ngritjen kulmore të fashizmit. Nga shtetet “e forta” pikërisht në këtë vit filluan pushtimet (?). Filloj Lufta e Dytë Botërore. Ky citat ndërlihd vitin 1939 me fundvitet 50-ta. “Çuditë, thotë ai në ditarin e vet, që çdo gjë e asaj kohe i ngjan pjesës sime Rinoqeronti. Pikërisht më këtë periudhë mund të shpjegohet krijimi i kësaj pjese. Duke shfletuar tash së voni faqet e ditarit nga ajo kohë, konstatova se të gjitha personazhet nga rrethi im asokohe i kisha quajtur rinoqëronte, gjë që e kisha harruar fare.” (“Loja”, f.24)

Në faqe 121 autori Ionesco thotë: “*Dua t’ia dëshmoj vetes.*” Një varg emblemantik! Një thënie që vjen nga kohë të largëta! Një sentencë përjetësie!⁶⁾

Autori në faqe 122 e 123 për herë të parë i përkushtuar drejt një shkrimtarie të formuar dhe kritike. “Trajatat groteske” tek “shajnitë groteske” vijnë e bëhen kredo studimi i shkrimtarit. Tashmë ka hyrë në përvojën e të kaluarës dhe njohjen e të ardhmes. Nga “kujtimet” tek “vegimet” dhe anasjelltas për një jetëshkrim mallëngjimi në vete.

“**Pranverë 1939**” mund ta quajmë “*Kujtime dhe vegime*”. Ndërgjegji-ja e jetës dhe

vdekja e kudondodhur të cilën njeriu nuk e pranon. Shkallëzimi i filozofisë, i qenies. Ndërgjegjësimi?! Vdekja ?! Lufta?! Autorin e ka “*zaptuar demoni i letërsisë.*” (f. 128)

Tre aktet e fundit të ditarit: Ikja e xha Baptisti (f. 132), Lufta, thënia për vdekjen dhe oborri i Luigjit XIV (f. 133) dhe Shprehja e nënë dhe vegimet (f. 134) në gërshëtim triptiku i përsërijeve: Ngjyrat (f. 113), Njëkohësisht (f. 129) dhe Vallëzimi (f. 134)...

Fundi? Epilogu i prologut: “Ç’mбетet prej një bote? Thërrmokulla kujtimesh si për një qenie të përveçme: të shkëputura prej saj, të huaja për brezat që vijnë: krahu i gjymtuar i një shtatoreje, ca parcelane; do të mësohen dy gjëra për oborrin e Luigjit XIV... për romantizmin... për veshtullën e galëve... figura pa ngjyra, pa shprehje, që mezi shkridhen nga oqeani i harresës. Pas disa shekujsh, Evropa do të jetë po aq e huaj për njerëzit sa edhe qytetërimet parakolumbiane.” (f. 133).

Analogji të veprës se Ionesco-n me botimin e “hershëm” të Çehovit (“Dueli”, 1974) dhe Heminguejit (“Dëborat e Kilimanxharos”, 1990)

Struktura e botimit të një libri ka vepra pararendese edhe në shqip të autorëve të mëdhenj, si botimi i Çehovit dhe Hemiguejit: Librit me novela dhe tregime të Anton Çehovit “*Dueli*”, botimit në shqip (“Naim Frashëri”, Tiranë, 1974), ia “bashkangjesin” edhe autobiografinë “*Jeta ime*” dhe librit me tregime dhe novela të Ernest Heminuejit “*Dëborat e Kilimanxharos*”, botimit në

shqip (“Naim Frashëri”, Tiranë, 1990), ia bashkangjesin edhe shënimet autobiografike “*Një festë që e ke gjithnjë me vete*”. “Së fundi” në kuadër të librit me tregime te Eugène Ionesco-s “**Fotografia e kolonelit**”, është edhe rrëfimi autobiografi “*Pranverë 1939*” një ndihmesë e vyer për pikëpamjet e përgjithshme të autorit, për qenien, kujmet dhe vegimet, për krijimtarinë dhe që në moshën e pjekurisë edhe për vdekjen.

Prandaj, para inskenimit të veprave autori Eugène Ionesco ka shkruar tregim në të cilat **fjala** ka një rrëfim në vete të mbyllur që lexuesi ta inskenoj **në** dhe **si** përditshmëri, prandaj analogjitë edhe **si** citat **në** fusnotë mund të jenë tekanjoze.⁷⁾

Qershor-korrik 2026, Prishtinë

1) Revista për teatër “*Loja*” ka dalur në pesë numra, me kryeredaktor Bekim Lumin. Numri 4 (2009) i kushtohet edhe Eugène Ionesco-s me disa studime, me një kronologji të shteruar të veprimtarisë së dramaturgut, me intervista dhe dramën komike “*Mësimi*”. Të gjitha citimet janë nga “*Loja*”, nr. 4.

2) Ionesco, Eugène “**Fotografia e kolonelit**”, Pika pa Sipërfaqe, 2026, Tiranë, f. 8

3) Ionesco, Eugène, Po aty f. 19 (Më tej në tekst numri i faqës së cituar)

4) “*Rinoqeronti*” në vitet e para të shkrimit (1957-1965) ka pas këtë rrjedhë: 1957 (shtator): publikohet tregim në Lettres Nouvelles; 1957: shkruan dramë; 1959 (9 nëntor): në Dyseldorf shfaqet me regji te Karl-Hajnc Shtruks; 1955: B.B.C. në Angli e emeton radiodramë; 1960 (22 janar): shfaqet në Odeon-Theatre de France me regji te Jean-Louis Barrault; 1960 (28 prill): në Toyal Court në Londër me regjizor Orson Welles e në rolin kryesot Laurence Olivier e Xhoan Plourajt; 1962: tregim tek “*La photo du colonel*”, Gallimard, Paris; 1964: shfaqet

ne Teatrin Komik në Bukuresht dhe1965: Realizohet shfaqje për Televizion me regjizor Jean-Louis Barrault... (sipas “*Loja*”, nr. 4, 2009)

5) Në bisedë me regjizorin e teatrit Bekim Lumi (i cili kishte inskenuar sa ishte student në Tiranë “*Mësimi*” dhe “*Këngëtarja tullace*”dhe pastaj në Prishtinë “*Mësimi*” dhe një fragment të kësaj drame “Çifti Martin”) intervistë e cila u botua së fundi edhe në librin “*Gjuha, letërsia dhe filmi*”, për teatrin në përgjithësi thotë “*Ngjashëm me jetën dinamike të njeriut në fillimshkullin 21, po aq dinamike dhe energjike është bërë edhe vetë hapësira skenike. Ajo nuk ia lejon më vetes “luksin” e vënies në skenë të një teksti në formën e një shfaqjeje, nëpërmjet së cilës publikut, para se gjuha e shenjave dhe e ideogrameve hieroglifike, krejt naivisht, madje shpesh duke e injoruar kapacitetin e tij emotiv dhe mendor, i transmetohet moria e ngjarjeve, e ndodhive të ndryshme. Ta reduktosh teatrin ekskluzivisht në leximin, interpretimin dhe inskenimin konvencional të një teksti apo në “transmisionin” fabulativ, gjë që në Kosovë ndodh pothuajse vazhdimisht, do të thotë të mos i njohësh apo t’i anashkalosh krejt çmendurisht mundësitë e shumta shprehëse dhe mrekullibërëse të teatrit.*” “*Gjuha, letërsia dhe filmi*”, f. 147)

6) Nuk kam si mos të kujtoj një rrëfim të babait gjashtëdhjetë e shtatë vjet më parë: Babai i dëshmonte vetes duke mos i besuar as vëllait që e shoqëronte. Në fshatin Leshan, gjatë kthimit, pas lirimit nga burgu, si në ëndrrën e përtejme, kap shelgjen pranë lumit për të besuar dhe për t’i dëshmuar vetes së është i lirë, dhe se po kthehet në shtëpi!

7) Në fund me shkas thënia e Emmanuel Jasquart “*Fjala nuk është i vetmi mjet, ajo është një nga mjetet e shprehjes dramaturgjike*” vjen e bëhet kredo për një analogji me një vepër kinematografike dhe interpretimin e vetëm në film të tenorit të njohur Lukë Kaçaj në filmin “*Përse bie kjo daulle*”. Ai flet shumë pak. Si rrëfimtari i vetës dhe një urdhër në strukturën e filmit. Përmes këtij roli na është ngulitur pamja gjestikulative dhe “veprimi” në dasëm i personazhit të heshtur, malësorit. Figura e plakut të Kanunit...

Karikaturë nga Arben Meksi



Për Gjergj Kastrioti Skenderbeut (1405-1468) nuk ka asnjë portret i dokumentuar në mënyrë të padiskutueshme si vepër e realizuar gjatë jetës së tij. Pikërisht kjo mungesë ka bërë që çdo paraqitje figurative e tij të bëhet objekt debatesh, atribuimesh dhe interpretimesh të ndryshme. Ndër portretet më të njohura të Skenderbeut, është ai që sot ruhet në “Galleria degli Uffizi” në Firenze. Kjo vepër bën pjesë në koleksionin e famshëm të portreteve historike që rrjedh nga muzeu i mjekut, historianit dhe biografit italian nga qyteti Como, Paolo Giovio (1483-1552).

Portreti në Uffizi është realizuar në vitin 1553 nga Cristofano di Papi dell'Altissimo (1525-1605), me porosi të Dukës së Firencës, Cosimo de' Medici I (1519-1574), i cili kishte vendosur të kopjonte sistematikisht koleksionin e Giovios për ta ruajtur në Firenze.

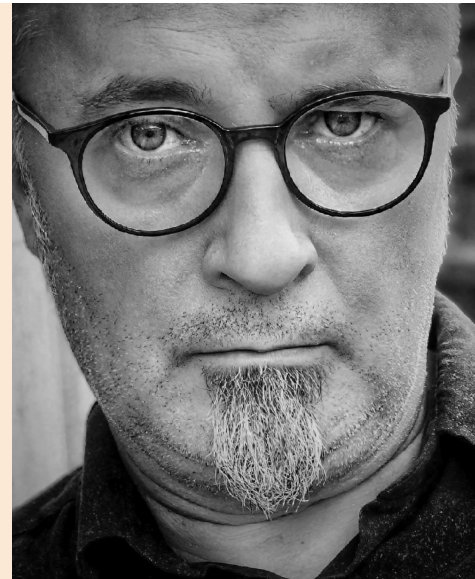
Dell'Altissimo ishte piktor italian i periudhës së Manerizmit i lindur në Firenze. [Manerizmi u zhvillua nga viti 1520 deri më 1600, ndërmjet Renesansës së Vonë dhe Barokut]. Dokumenti më i hershëm që e përmend daton në vitin 1552, kur ai paraqitet tashmë si një artist i formuar, i ngarkuar nga Duka i Toskanës, Cosimo I de' Medici, për të udhëtuar në Como me qëllim kopjimin e portreteve të famshme të koleksionit të Paolo Giovios.

Sipas dëshmisë së historianit të artit, Giorgio Vasari (1511-1574), poashtu piktor dhe arkitekt italian i Rilindjes, i cili e njohu personalisht, Cristofano kishte realizuar një numër të konsiderueshëm portretesh. Vepërtaria e Cristofanos u kushtëzua pothuajse tërësisht nga projekti i kopjimit të portreteve. Cristofano kishte studiuar pranë piktorit dhe portretistit italian të Manerizmit, të shkollës Fiorentine, Jacopo Pontormo (1494-1557). Stili i tij karakterizohet nga forma të qarta dhe kompakte, sipërfaqe të lëmuara dhe një trajtim rigoroz i figurës, tipare që e afrojnë me piktorët manieristë të gjysmës së dytë të shekullit XVI.

Portreti i Gjergj Kastrioti Skenderbeut në Uffizi është bërë objekt debati të gjatë

Portreti i Skënderbeut në Galerinë Uffizi të Firences dhe problemi i atribuimit të Gentile Bellinit

Nga Prof. MA Luan Tashi



historiografik, pasi Friedrich von Kenner (1834-1922), ka sugjeruar se ai mund të jetë kopje e një origjinali të humbur të Gentile Bellinit (1429-1507). Bellini ishte një nga piktorët më të rëndësishëm të Rilindjes veneciane. I lindur në familjen e famshme Bellini, ai u bë piktori zyrtar i Republikës së Venecias dhe realizoi disa nga veprat më të rëndësishme të artit venecian të shekullit XV. Në vitin 1479 u dërgua në Kostandinopol me mision diplomatik për realizimin e portretit të famshëm të Sulltan Mehmetit II (1432-1481), i cili sot ruhet në “National Gallery” në Londër dhe konsiderohet një nga kryeveprat e portretit rilindas.

Austriaku Kenner, nuk ishte historian arti i specializuar në pikturën e Rilindjes italiane. Ekspertiza e tij kryesore ishte numizmatika dhe arkeologjia, jo analiza stilistike e pikturës. Kenner mendonte se Bellini kishte realizuar një portret të Skenderbeut, i cili më pas kishte humbur dhe ishte ruajtur vetëm nëpërmjet kopjes së dell' Altissimos. Kjo teori mbështetet kryesisht në afërsinë kronologjike ndërmjet Bellinit dhe epokës së Skenderbeut, si dhe në disa ngjashmëri ikonografike ndërmjet portretit të Sulltan Mehmetit II dhe portretit të

Skenderbeut në Uffizi. Megjithatë, kur veprat analizohen nga këndvështrimi i historisë të artit, lindin një sërë problemesh që e bëjnë këtë teori të vështirë për t'u pranuar.

Dallimi i parë dhe më i rëndësishëm lidhet me vetë natyrën e dy portreteve. Bellini është i interesuar për karakterin psikologjik të subjektit. Ai nuk e idealizon figurën, por përpqet të kapë individualitetin e saj. Tiparet anatomike të sulltanit paraqiten me realizëm: hunda është e theksuar, faqet modelohen gradualisht përmes dritës dhe hijes, ndërsa syri integrohet natyrshëm në strukturën e fytyrës. Portreti krijon ndjesinë e pranisë së një individi konkret.

Ndryshe ndodh me portretin e Skenderbeut në Uffizi. Kjo vepër nuk paraqet karakteristikat e një portreti të realizuar nga natyra. Ajo ka natyrën e një portreti historik dhe ikonografik. Figura nuk paraqitet si individ, por si hero. Tiparet janë idealizuar për të mishëruar virtyte si urtësia, trimëria dhe autoriteti. Mjekra e gjatë dhe e bardhë, profili i pastër dhe vështrimi i vendosur funksionojnë si simbole të heroizmit dhe jo si përshkrime të një personi konkret.

Një nga argumentet më të forta kundër

atribuimit Bellinit është trajtimi i mjekrës. Në portretin e Mehmetit II, Bellini ndërton mjekrën përmes masave tonale. Shikuesi nuk dallon qime individuale, por një vëllim të vetëm të modeluar me dritë dhe hije.

Në portretin e Skenderbeut, përkundrazi, mjekra është ndërtuar përmes kaçurrelave individuale, secila e trajtuar me kujdes dekorativ. Kjo mënyrë pune është karakteristike për pikturën maniriste të shekullit XVI dhe jo për realizmin venecian të Bellinit. Po aq domethënës është trajtimi i dritës. Bellini përdor një ndriçim gradual dhe atmosferik. Kalimi nga drita në hije është i butë dhe pothuajse i padukshëm. Në portretin e Skenderbeut kontrastet janë shumë më të forta. Fytyra, mjekra dhe kapela (bonnetto) theksohen nga ndriçimi në mënyrë dramatike, duke krijuar një efekt monumental që i shërben idealizimit të figurës.

Edhe paleta koloristike e dy veprave ndryshon ndjeshëm. Bellini përdor ngjyra të harmonizuara dhe të kontrolluara, me dominim të ngjyrës okër, kafe të ngrohtë dhe të kuqe të errët. Në portretin e Skenderbeut shfaqen tone më intensive, veçanërisht vjollce, pembe dhe e bardhë, të cilat reflektojnë



(Në të majtë) Portreti i **Gjergj Kastrioti Skenderbeut** i vitit 1553, i realizuar nga piktori manierist nga Firenca, Cristofano di Papi dell'Altissimo (1525-1605). Në qytetin italian Como, Altissimo bëri kopjet e 24 portreteve deri në maj të vitit 1553, lista e këtyre pikturave është botuar më 1844 “Nuova Raccolta di Lettere sulla Pittura, Scultura ed Architettura, Vol. I.” nga Michelangelo di Romano Gualandi (1756-1824). Në fillim piktura u vendos në “Palazzo Vecchio” në Firencë (residenca e familjes Medici), ndërsa më 1587 në “Galleria degli Uffizi” të krijuar nga Duka i Firences, Cosimo I de' Medici (1519-1574), ku ndodhet edhe në ditët e sotme. Ngjyra vaji në dërrasë, përmasat: 45 x 60 cm.



(Në të djathtë) Portreti i **Sulltan Mehmetit II**, i datuar më 25 nëntor 1480, përbën një nga veprat më të rëndësishme të piktorit venecian Gentile Bellini (1429-1507), përfaqësues i Rilindjes së Hershme Italiane të Shkollës Veneciane. Realizimi i kësaj vepre lidhet me marrëdhëniet diplomatike ndërmjet Venecias dhe Sulltanit pas nënshkrimit të paqes. Në vitin 1479, Bellini u dërgua në Kostandinopol nga autoritetet veneciane, me kërkesë të vetë Sulltan Mehmetit II. Sot, kjo pikturë ruhet në koleksionin e “Victoria & Albert Museum”, në bashkëpunim me “The National Gallery” në Londër. Ngjyra vaji në pëlthurë, përmasa: 52 x 70 cm.

kulturën koloristike të Toskanës të shekullit XVI dhe jo atë të Venecias të shekullit XV.

Një tjetër element i rëndësishëm është trajtimi i syrit. Bellini nuk e përdor syrin si mjet dramatizimi. Syri i Mehmetit II është i vogël, i qetë dhe pjesë organike e fytyrës. Në portretin e Skenderbeut syri bëhet qendra e vëmendjes. Kontrasti ndërmjet iridës dhe pjesës së bardhë është më i fortë, ndërsa vështrimi fiton një karakter heroik dhe simbolik. Kjo qasje i përket një tradite të ndryshme artistike.

Nga këndvështrimi ikonografik, ngjashmëritë ndërmjet dy portreteve janë të pamohueshme. Të dy figurat paraqiten në profil dhe ndajnë disa tipare të përgjithshme. Megjithatë, historia e artit dallon qartë ndërmjet ngjashmërisë ikonografike dhe identitetit stilistik. Dy vepra mund të paraqesin figura të ngjashme pa qenë krijuar nga i njëjti artist. Në këtë rast, ngjashmëritë janë kryesisht ikonografike, ndërsa dallimet stilistike janë të thella.

Një problem i zakonshëm në historinë e artit të Rilindjes është humbja e veprave origjinale dhe ekzistenca e kopjeve të mëvonshme. Shumë piktura të shekullit XV njihen sot vetëm përmes riprodhimeve ose kopjeve të shekujve të mëvonshëm.

Megjithatë, dhe kur një origjinal humbet, kopjet zakonisht ruajnë disa elemente të stilit të artistit: strukturën e dritës, kompozicionin, tipologjinë e fytyrës, trajtim tonal, etj. Në rastin e portretit të Skenderbeut, pyetja kryesore është nëse këto elemente janë të pranishme në një masë të mjaftueshme për të justifikuar lidhjen me Bellinin.

Problem serioz për teorinë e Friedrich von Kenner është mungesa e dokumentacionit që dëshmon ekzistencën e një portreti të Skenderbeut të realizuar nga Gentile Bellini. Deri më sot nuk është zbuluar asnjë burim arkivor venecian, osman apo italian që të vërtetojë se Bellini ka pikturuar ndonjëherë Gjergj Kastrioti Skenderbeun. Hipoteza mbështetet kryesisht në analogji vizuale dhe jo në prova dokumentare.

Analiza e ndërtimit anatomik, trajtimit të dritës, përdorimit të ngjyrës, lëvizjet e brushës, karakterit psikologjik të figurës dhe kontekstit historik, tregon qartë se portreti i Skenderbeut në "Galleria Uffizi" dhe portreti i Mehmetit II nga Gentile Bellini nuk janë vepra të së njëjtës dorë artistike dhe as produkte të së njëjtës periudhë kulturore. Midis tyre ekziston një diferencë prej afro shtatë dekadash zhvillimi artistik, e cila reflektohet në çdo aspekt të gjuhës së pikturës.

Ngjashmëritë që vërehen janë kryesisht ikonografike dhe kompozicionale, ndërsa dallimet stilistike dhe teknike janë aq të thella, sa e bëjnë të vështirë pranimin e tezës se portreti i Uffizit është një kopje e drejtpërdrejtë e një origjinali të humbur të Gentile Bellinit.

Përkundrazi, gjithçka tregon se kemi të bëjmë me dy vepra të krijuara në kontekste të ndryshme artistike, nga piktorë me formim, qëllime dhe gjuhë estetike krejtësisht të ndryshme.

Në të njëjtën kohë, duhet të kemi parasysh natyrën e punës së Cristofano dell'Altissimos, ai nuk ishte një piktor krijues në kuptimin e Bellinit, por një kopjues profesionist shumë i përpiktë, i ngarkuar me riprodhimin e portreteve të koleksionit të Paolo Giovios. Për këtë arsye, teoria e Friedrich von Kenner mbetet vetëm një hipotezë historiografike, por jo një përfundim i mbështetur nga provat stilistike dhe dokumentare.

Si përfundim, unë si autori i këtij studimi, njohës i mirë i historisë së artit, profesor i arteve figurative dhe portretist me një përvojë shumëvjeçare në bregdetet e Sllovenisë, Greqisë dhe Turqisë, gjatë së cilës kam realizuar mbi tre mijë portrete nga natyra, konsideroj të arsyeshme të shprehë rezervat e mija profesionale ndaj hipotezës së atribuimit të portretit të Skenderbeut në Galerinë Uffizi në stilin e piktorik të Gentile Bellinit.

Nga këndvështrimi i praktikës së portretit dhe i analizës stilistike, kjo vepër e Cristofano dell'Altissimos paraqet karakteristika formale, teknike dhe estetike që dallohen ndjeshëm nga gjuha artistike e Bellinit, çka e bën të vështirë pranimin e një lidhjeje të drejtpërdrejtë autorësore ose stilistike ndërmjet tyre.

1 korrik 2026, Prishtinë



JOYCE
CAROL
OATES

Një shkrimtari të ri

Shkruaj derisa zemra të të rrjedhë gjak! Shkruaj! Mos u turpëro kurrë nga tema jote, as nga pasioni yt i zjarrtë për të!

Pasioni yt "i ndaluar" është, me shumë gjasë, ajo që të shtyn të shkruash. Mjafton të kujtosh dramaturgun e madh amerikan Eugene O'Neill, i cili gjatë gjithë jetës mbajti brenda vetes një zemërim të furishëm ndaj të atit, edhe pse ai kishte vdekur prej kohësh; ose Ernest Hemingway-n, një nga prozatorët më të mëdhenj amerikanë, të cilin gjithë jetën e ndoqi një zemërim po aq i fortë ndaj nënës së tij; Sylvia Plath-in dhe Anne Sexton-in, të cilat luftuan deri në fund me engjëllin joshës të vdekjes, që i thërriste drejt ekstazës së vetëvrasjes. Mendo për prirjen vetëndëshkuese të Dostojevskit, për dëshirën sadiste të Flannery O'Connor-it për të ndëshkuar "jobesimtarët", apo për frikën e Edgar Allan Poe-s se mos çmendej ose kryente një akt të pakthyeshëm e të tmerrshëm – të vriste një prind, një bashkëshorte, apo t'i nxirrte sytë një maceje "të dashur" e më pas ta varte.

Lufta jote me vetveten, me një ose disa nga vetet e tua të fshehta, shndërrohet në art. Janë pikërisht këto ndjenja që të shtynë të shkruash, dhe falë tyre je në gjendje t'i kushtosh orë, ditë, javë, muaj e vite një pune që, për ata që e shohin nga larg, duket thjesht si "punë". Pa këto forca të fshehta, për të cilat dimë kaq pak, ndoshta do të ishe, në pamje të parë, një njeri më i lumtur dhe një qytetar më i angazhuar, por me shumë gjasë nuk do të mund të krijoje diçka me vlerë.

Çfarë këshille mund t'i japë një shkrimtar më i vjetër një më të riu? Vetëm atë që ai vetë do të kishte dashur ta dëgjonte shumë vite më parë.

Mos u dekurajo! Mos i hidh sytë nga të tjerët dhe mos e krahaso veten me bashkëmoshatarët e tu! Të shkruarit nuk është garë. Në të vërtetë askush nuk "fiton". Kënaqësia gjendet te vetë përpjekja, jo te shpërblimet që mund të vijnë më pas.

Edhe një herë: Shkruaj derisa zemra të të rrjedhë gjak! Lexo shumë, pa ndier nevojën të justifikohesh. Lexo atë që dëshiron vetë, jo atë që të tjerët thonë se duhet të lexosh. Nuk ka "duhet" absolute. Thellohu te një autor që e do dhe lexo gjithçka që ka shkruar, edhe veprat e tij të para. Sidomos ato. Para se shkrimtari i madh të bëhej i madh – madje para se të bëhej i mirë – edhe ai kërkonte rrugën e vet, ende në errësirë duke kërkuar zërin e tij, ndoshta njësoj si ti.

Shkruaj për kohën tënde, edhe nëse nuk u drejtohesh vetëm bashkëkohësve të tu. Nuk

mund të shkruash për brezat e ardhshëm – ata ende nuk ekzistojnë. Nuk mund të shkruash as për një botë që ka ikur. Mund të ndodhë që pa e kuptuar t'i drejtohesh një publiku që nuk ekziston, ose të përpiqesh të kënaqësh dikë që nuk kënaqet kurrë dhe që nuk ia vlen të kënaqet. Por nëse ndien se nuk mund të shkruash me zemrën që të pikon gjak – nëse turpi të bëhet pengesë, droja ose frika se mos lëndon ndjenjat e të tjerëve – provo një zgjidhje praktike: shkruaj me pseudonim. Ka diçka çliruese, madje fëminore, te një pseudonim: është emri që i jep mjerit me të cilën shkruan, një emër që nuk lidhet drejtpërdrejt me ty. Nëse rrethanat ndryshojnë, mund të kthehesh gjithmonë te emri yt i vërtetë. Mund ta braktisësh gjithmonë veten tënde të dikurshme si shkrimtar për të krijuar një tjetër.

Botimi në moshë shumë të re ka edhe anët e veta problematike. Të gjithë njohim shkrimtarë që do të jepnin gjithçka të mos e kushin botuar librin e tyre të parë dhe që përpiqen të blejnë çdo kopje të mbetur. Por është tepër vonë.

Nëse, përveç të shkruarit, dëshiron të merresh edhe me mësimdhënie, ligjërata apo paraqitje publike, atëherë sigurisht të duhet një emër zyrtar si shkrimtar. Por vetëm një.

Mos prit që bota të të trajtojë me drejtësi. Madje mos prit as mëshirë.

Jeta është plot ngritje e ulje. Arti është përzgjedhës dhe mund të krijohet vetëm kur e sheh jetën pas. Por mos e jeto jetën vetëm për ta kthyer në letërsi, sepse një jetë e tillë bëhet artificiale dhe e zbrazët. Është shumë më mirë të shpikësh një jetë tjetër. Shumë më mirë.

Gjatë jetës shumica prej nesh dashurohen me shumë vepra arti. Dorëzohu para admirimit tënd, madje edhe para adhurimit të artit të dikujt tjetër. Mendo sa shumë e adhuronte Degas Manet-in! Sa fort e donte Melville Hawthorne-in! Dhe sa poetë të rinj, të etur e plot ndjenja, janë frymëzuar nga Walt Whitman-i! Nëse has një zë ose një vizion që të trazon, të magjeps apo të shqetëson, futu thellë në të. Mëso prej tij! Unë vetë jam dashuruar – dhe në të vërtetë nuk kam reshtur kurrë së dashuruari – me shkrimtarë kaq të ndryshëm nga njëri-tjetri si Lewis Carroll, Emily Brontë, Kafka, Poe, Melville, Emily Dickinson, William Faulkner, Charlotte Brontë dhe Dostojevski.

Kur rilexova, jo shumë kohë më parë, botimin e ri të 'Aventurat e Huckleberry Finn-it' të Mark Twain-it, zbulova se dija

përmendësh pjesë të tëra. E njëjta gjë më ndodhi kur rilexova trilogjinë ' Studs Lonigan' të James T. Farrell-it, sot pothuajse të harruar. Ka poezi të Emily Dickinson-it që ndoshta i njoh më mirë sesa i njihte vetë ajo. Janë ngulitur në kujtesën time në një mënyrë që nuk mund të kenë qenë as në kujtesën e autores. Ka poezi të William Butler Yeats-it, Walt Whitman-it, Robert Frost-it dhe D. H. Lawrence-it që ende më ngjallin mornica, edhe pas disa dekadash që nga leximi i parë.

Mos u turpëro të jesh idealist! Mos u turpëro të jesh romantik, të jesh ai që mallëngjehet! Nëse ushqen ndjenja të forta e të pashpërblyera për dikë, mbaje mend se pikërisht malli yt është ndoshta gjëja më e çmuar që lidhet me atë njeri. Për aq kohë sa ndjenjat mbeten të pashpërblyera.

Mos nxito t'i gjykosësh klasikët, as autorët bashkëkohorë! Herë pas here lexo edhe një libër që mendon se nuk do të të pëlqejë, ose që të kundërshton!

Jetojmë në një shoqëri të dominuar nga burrat. Një feministe e përkushtuar do të ndeshet me shumë gjëra që e zemërojnë dhe e lëndojnë, por edhe prej tyre mund të mësohet shumë – qoftë vetëm për të kuptuar se si ndihet ai që qëndron jashtë dhe vështron brenda.

Vepra madhore si Odiseja e Homerit dhe Metamorfozat e Ovidit, të lexuara me sytë e shekullit XXI, prekin ndryshe burrat dhe gratë. Një grua duhet ta pranojë plagën e saj, zemërimin e saj dhe dëshirën e saj për drejtësi. Madje edhe dëshira për hakmarrje mund të jetë e dobishme në krijimtarinë e saj, edhe nëse jo në jetën personale.

Gjuha e shkruar është një medium i mrekullueshëm. Ndryshe nga aktorët ose sportistët, ne shkrimtarët kemi mundësinë të shpikim histori të reja, t'i rishkruajmë e t'i përpunojmë sa herë të duam. Derisa vepra të shtypet dhe të marrë formën e saj përfundimtare, pushteti mbi të mbetet në duart tona.

Dorëshkrimi i parë mund të jetë i pasigurt dhe i mundimshëm, ndërsa i dyti mund të ecë si një vallëzim dhe të të japë kënaqësi. Ki besim: fjalë e parë nuk mund të shkruhet vërtet derisa të jetë shkruar fjalë e fundit. Vetëm atëherë e di se ku po shkoje dhe nga ke ardhur.

Romani është një sëmundje që mund të shërohet vetëm me një roman. Dhe, për fund:

Shkruaj derisa zemra të të rrjedhë gjak!

Përktheu: Qerim Raqi

Në çdo epokë, shtetarët kanë kuptuar se pushteti nuk ndërtohet vetëm mbi ligje, ushtri apo ekonomi. Ai ndërtohet mbi mënyrën se si njerëzit mendojnë, ndiejnë dhe besojnë. Kjo është arsyeja pse arti dhe letërsia nuk kanë qenë kurrë vetëm forma estetike të shprehjes njerëzore. Ato kanë qenë instrumente të fuqishme të psikologjisë publike, mekanizma që krijojnë identitete kolektive, formësojnë kujtesën historike dhe ndikojnë mbi mënyrën se si qytetarët e perceptojnë shtetin, kombin dhe vetveten.

Një shtetar i madh nuk duhet të jetë vetëm administrator i institucioneve. Ai duhet të jetë edhe njohës i shpirtit njerëzor. Pikërisht këtu ndërthuren psikologjia publike, arti dhe shtetaria.

Historia dëshmon se qytetërimet më të fuqishme nuk kanë fituar vetëm në fushat e betejës; ato kanë fituar në imagjinatën e njerëzve. Perandoria Romake nuk mbijetoi vetëm falë legjioneve të saj, por edhe falë arkitekturës monumentale, skulpturave, poezisë së Virgjilit dhe narrativës së lavdisë romake. Edhe pasi legjionet u zhdukën, Koloseu, Panteoni dhe “Eneida” vazhduan të ushtrinin ndikim psikologjik mbi breza të tërë.

Psikologjia publike është arti i ndërtimit të perceptimit kolektiv. Ajo nuk manipulohet vetëm përmes propagandës; ajo ushqehet përmes simboleve. Simbolet janë gjuha më e thellë e mendjes njerëzore. Një flamur, një monument, një roman apo një pikturë mund të ndikojnë më shumë sesa qindra fjalime politike. Pikërisht për këtë arsye, kryeveprat artistike nuk janë vetëm trashëgimi kulturore; ato janë instrumente të shtetarisë.

Mjafton të ndalemi te “Guernica” e Pablo Picasso. Piktura nuk paraqet thjesht bombardimin e një qyteti spanjoll gjatë Luftës Civile. Ajo transformoi një tragjedi lokale në simbol universal të vuajtjes civile. Përmes figurave të copëtuara, kuajve të plagosur dhe fytirave që ulërijnë, Picasso ndërtoi një gjuhë vizuale që nuk kishte nevojë për përkthim. Miliona njerëz në mbarë botën filluan ta shihnin luftën jo si statistikë, por si dramë njerëzore. Kjo është psikologjia publike në formën e saj më të pastër: ndryshimi i mënyrës se si njerëzit ndiejnë.

Një tjetër shembull është “Liria që udhëheq popullin” e Eugène Delacroix. Gruaja me flamurin francez nuk është një person real. Ajo është personifikimi i lirisë. Delacroix krijoi një simbol që vazhdon të mishërojë idealet republikane franceze

Arti i Psikologjisë Publike dhe Shtetarisë: kur piktura dhe letërsia bëhen arkitektë të shoqërisë

Nga Prof. Asoc. Dr. Bledar Kurti

edhe pas afro dy shekujsh. Asnjë deklaratë politike nuk do të kishte jetëgjatësi të tillë. Një imazh, kur prek emocionin kolektiv, bëhet pjesë e identitetit kombëtar.

Po aq domethënëse është edhe tavani i Kapelës Sistine, pikturuar nga Michelangelo. Përtej madhështisë artistike, ai komunikon një vizion të njeriut si genie me dinjitet hyjnor dhe përgjegjësi morale. “Krijimi i Adamit”, me gishtat që pothuajse preken, është bërë një nga simbolet më universale të potencialit njerëzor. Një shtet që promovon dinjitetin e individit ndërton institucione më të forta sesa ai që mbështetet vetëm te frika.

Arti nuk është vetëm emocion. Ai është edukim politik. Kjo vlen edhe për letërsinë.

Kur Dante Alighieri shkroi “Komedinë Hyjnore”, ai nuk krijoi vetëm një poemë epike. Ai ndërtoi një hartë morale të qytetërimit perëndimor. Ferri, Purgatori dhe Parajsa nuk janë vetëm vende metafizike; ato janë metafora të përgjegjësisë njerëzore. Për shekuj me radhë, kjo vepër ndikoi mënyrën se si europianët mendonin për drejtësinë, mëkatën, pushtetin dhe virtytin.

Po kështu, William Shakespeare nuk shkroi vetëm drama. “Hamleti”, “Makbethi”, “Mbreti Lir” dhe “Juli Cezari” mbeten manuale të përgjeshme të psikologjisë së pushtetit. Ambicia, tradhtia, narcizmi, manipulimi, frika dhe përgjegjësia analizohen me një thellësi që edhe sot studiohet në shkollat e lidërshpit. Çdo shtetar që lexon William Shakespeare kupton se armiku më i madh i pushtetit shpesh nuk është kundërshtari, por karakteri i vet.

Në shekullin XIX, Victor Hugo me romanin “Të Mjerët” ndryshoi perceptimin

publik mbi varfërinë, drejtësinë dhe mëshirën. Personazhi Jean Valjean nuk është vetëm protagonist letrar; ai është argument moral kundër një sistemi që ndëshkon pa rehabilituar. Romani ndikoi në debatin publik për reformimin e sistemit penal dhe të politikave sociale në Francë dhe më gjerë.

Edhe George Orwell e kuptoi fuqinë e letërsisë si instrument i psikologjisë publike. “1984” dhe “Ferma e Kafshëve” nuk janë vetëm romane. Ato janë paralajmërime të përhershme mbi manipulimin e informacionit, kontrollin e gjuhës dhe deformimin e së vërtetës. Sot, në epokën e inteligjencës artificiale, algoritmeve dhe rrjeteve sociale, Orwell duket më aktual se kurrë.

Një shembull i jashtëzakonshëm i ndikimit politik të artit gjendet edhe në pikturën “Tre Maji i Vitit 1808” të Francisco Goya. Figura e burrit me krahët hapur përballë pushkatimit nuk është hero ushtarak; është qytetari i zakonshëm. Pikërisht kjo e bëri vepërën universale. Goya zhvendosi fokusin nga lavdia e luftës te dinjiteti i viktimës. Ai ndryshoi mënyrën se si brezat e mëvonshëm e konceptuan konfliktin.

Psikologjia publike nuk ndërtohet vetëm mbi optimizmin. Ajo ndërtohet edhe mbi kujtesën. Kombet që harrojnë historinë bëhen të prekshme ndaj manipulimit. Prandaj muzetë, bibliotekat, teatrot dhe galeritë nuk janë luks kulturor; ato janë institucione të sigurisë kombëtare. Një qytetar që njeh historinë, letërsinë dhe artin e vendit të tij është më rezistent ndaj propagandës dhe populizmit.

Në këtë kuptim, shtetaria moderne kërkon një profil të ri udhëheqësi. Ai duhet të lexojë romane po aq sa raporte ekonomike;



të vizitojë muze po aq sa fabrika; të kuptojë metaforat po aq sa statistikatat. Sepse statistikatat shpjegojnë realitetin, ndërsa arti shpjegon njeriun.

Në epokën digjitale kjo bëhet edhe më e rëndësishme. Algoritmet prodhojnë informacion me shpejtësi të jashtëzakonshme, por nuk prodhojnë urtësi. Inteligjenca artificiale mund të analizojë miliona dokumente, por nuk mund të zëvendësojë fuqinë transformuese të një romani që ndryshon ndërgjegjen ose të një pikturë që prek emocionin njerëzor.

Një komb nuk mbahet bashkë vetëm nga kushtetuta. Ai mbahet bashkë nga tregimet që rrëfen për veten. Këto tregime lindin në letërsi, në teatër, në kinema, në muzikë dhe në pikturë. Ato krijojnë kapitalin emocional të shoqërisë. Prandaj investimi në kulturë nuk është shpenzim. Është investim strategjik në psikologjinë publike. Një bibliotekë e ndërtuar sot mund të parandalojë radikalizmin e nesërm. Një teatër mund të edukojë më shumë qytetarë sesa një fushatë propagandistike. Një roman mund të ndryshojë një brez. Një pikturë mund të formësojë identitetin e një kombi.

Në fund të fundit, historia nuk i kujton vetëm ata që fituan luftëra apo ndërtuan rrugë. Ajo kujton ata që ndryshuan mënyrën se si njerëzit mendonin. Leonardo da Vinci, Michelangelo, Shakespeare, Dante, Hugo, Picasso, Goya apo Orwell vazhdojnë të ndikojnë mbi psikologjinë kolektive shumë kohë pasi mbretërit, gjeneralët dhe politikanët e epokave të tyre janë bërë thjesht emra në librat e historisë.

Ky është mësimi më i madh për çdo drejtues apo shtetar: pushteti i vërtetë nuk qëndron vetëm në administrimin e shtetit, por në aftësinë për të ndërtuar një kulturë që frymëzon qytetarë të lirë, kritikë dhe të përgjegjshëm. Sepse një komb me ekonomi të fortë mund të bëhet i pasur, por vetëm një komb me kulturë të fortë mund të bëhet i madh.



Pablo Picasso, *Guernica*, vaj në kanavacë, 1937

MIRA MEKSI

Frosina e Janinës



*Botim
i ripunuar*

OnufriRoman