

Intervistë ekskluzive me kitaristin kosovar me famë
botërore, që jeton dhe krijon në Paris:

EHAT MUSA

Do të kisha dashur të
riregjistroja ndryshe,
versione të reja
të suitave të Bach-ut

Bisedoi Skënder Zogaj



Suksese Panairit të
25-të librit në Ulqin
5-9 gusht 2026

SHËNIME MBI LIBRAT

Shqyrtime tekstologjike mbi “Përimtime”,
të A. Zenelit, “Buzuku”, Prishtinë

“Antiletërsi” – si një klithmë
për t’u kthyer në letërsi

Nga Behar Gjoka (fq. 7)

Sprovë krahasimtare mbi “Funerali i
pafundmë” i Visar Zhitit dhe “Sprova
për verbërinë” e José Saramagos

Marshimi pa fund dhe bota
që verbohët: absurdi si
gjuhë e shekullit XX

Nga Luan Topçiu (fq. 4)

Përgjigja e Saramagos është verbëria; përgjigja e
Zhitit është kortezhi që s’mbaron kurrë. Në të dyja
rastet, tragjedia nuk lind nga mungesa e dritës apo
nga tepria e dritës— lind nga mungesa e ndërgjegjes.

E vërteta, gjuha dhe frika:
një lexim i romanit “1984”
të George Orwell-it

Nga Anja Levanaj (fq. 23)

HANS-GEORG GADAMER

filozof gjerman

Hermeneutika si hapje
e botës letrare

Nga Ndue Gjika (fq. 21)



Dje më 7 gusht 2026 festoi 80-vjetorin e lindjes

Anton Nikë Berisha,
shkrimtari me zanën e
vet krijuese

Nga Ndue Dedaj

(fq. 12)

Vepra e profesor Antonit nuk resht. Edhe pse 80-vjeçar, i ulur përditë në
tryezën e punës, thua se nuk i ka ato vite mbi supë. Nëse do të duhet një fjali
përmbyllëse, ajo do të ishte: “Anton Nikë Berisha i bën gjërat me dashuri e
përkushtim - edhe artin, edhe shkencën”.

Shqipëria e Kadaresë:

Nga Minella Aleksi (fq. 8)

Realizmi, Realizmi
social, Realizmi
socialist. Të afërt, por
aspak të ngjashëm!

Nga Suzana Varvarica Kuka (fq. 10)

Një takim me
Michelangelo-n
në Kapelën Sistina

Nga Ilir Shaholli (fq. 21)

METAMODERNIZMI:
NJË PËRGJIGJE NDAJ
MODERNIZMIT DHE
POSTMODERNIZMIT

Rikthim te bota e brendshme e njeriut

Nga Greg Dember (fq. 22)

BIBLIOTEKË

Lev Tolstoi (fq. 18)

Fransuaza

Nurie Emrullai (fq. 14)

Du me qenë lulja e hënës

Klarisa Haxhiraj (fq. 14)

Tri miniatura

Konstandin Dhamo (fq. 15)

Rrebeshi

Bengt Berg (fq. 15)

Në anën tjetër

Përktheu: Marjola Dashi Jaupi

Enver Kushi (fq. 13)

Mallkimi i poetëve

Eugene Sue (fq. 16)

Epshe i thadruar

Përktheu: Xhevair Lleshi

Arben Meksi (fq. 24)

Karikatura e së shtunës

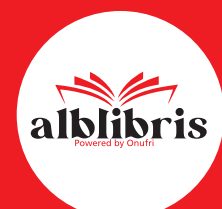
Kam në duar pushkën
tënde, Ali Pasha!

Nga Mimoza Kuchly (fq. 6)

Libri shqip në SHBA
& KANADA

Dërgesa të shpejta
dhe të sigurta

www.albibris.al



I nderuari z. Ehat Musa, na flisni për fëmijërinë, familjen dhe fillet e formimit tuaj artistik.

Shtëpia ku kam lindur nuk ekziston më. Më 1912, forcat serbe dhe malazeze e dëbuan prej pragut të shtëpisë familjare gjyshen time me foshnjën e saj, babanë tim. Familja jonë arriti ta rimarrë shtëpinë kryesore vetëm gjysmë shekulli më vonë. Aty kam kaluar adoleshencën time. Duke ndjekur këshillat e vëllait tim të madh, Emrushit, stomatolog, i cili luante kitarë dhe kishte marrë mësim me Jovan Joviqiçin, vëllai im i dytë, Feto, më çoi në një recital të tij. Pikërisht atëherë lindi dëshira ime për t'u bërë kitarist.

Udhëtimi juaj me kitarë drejt Evropës dhe ndikimet muzikore në jetën tuaj?

Edhe pse shumë më vonë, zbatova parimin e Romain Rolland-it: "Të bashkosh pesimizmin e inteligjencës me optimizmin e vullnetit", në fillim, për t'u hedhur në këtë rrugë të vështirë siç është arti, duhet një dëshirë shumë e fortë, një vrull i mbartur nga një dozë e mirë pavetëdijeje për vështirësitë që do të vijnë. Këtë dëshirë, profesorët e mi, Alirio Díaz në Itali dhe Alberto Ponce në Paris, dinin si ta zgjonin dhe ta ushqenin me një zjarr të brendshëm.

Teknika është e rëndësishme, sigurisht, dhe sa më herët të fitohet, aq më mirë, por nuk është ajo që ka përparësi. Para së gjithash duhet të rikrijohet bota e brendshme e fshehur pas notave. Dhe aty është imagjinata ajo që ka rëndësi, për të zbatuar, në një farë mënyre, atë që përshkruante Pablo Picasso, të dish ende të pikturosh si fëmijët.

Díaz na linte të mahnitur sapo luante disa nota. Díaz kishte një lehtësi të jashtëzakonshme në interpretim, një natyrshmëri dhe ndjenjë ritmi që e kanë muzikantët popullorë. Meqë shumë kompozime amerikano-jugore, si valset venezueliane dhe "aguinaldos", janë muzikë populllore e përshtatur për kitarë nga vetë Díaz, ose e frymëzuar prej saj, si te Vicente Emilio Sojo, Antonio Lauro, Raúl Borges e Rodrigo Riera, ritmi është thelbësor dhe jo gjithmonë jepet saktë. Duhet të respektohen mirë theksat.

Për shembull, Emilio Sojo, në vend që të shkruante në 5/8, i ka shënuar disa pjesë në 2/4, me një triole dhe dy tetëshe, gjë që ndryshon kuptimin ritmik të pjesës. Díaz e refuzonte këtë notacion dhe i luante në 5/8, me tri tetëshe dhe dy tetëshe. Ishte gjithashtu i dalluar në muzikën e quajtur "klasike": interpretimet e tij të Manuel Ponce mbeten të pakrahasueshme. Gjithashtu, ai ishte kitaristi i preferuar i Joaquín Rodrigo-s.

Ai vinte nga shkolla e Andrés Segovia-s dhe ishte asistenti i tij në Accademia Chigiana, në Siena. Unë kam ndjekur mësimet e tij në Alessandria dhe, falë letrës së tij të rekomandimit, mora një bursë për të shkruar në Paris.

Intervistë ekskluzive kitaristin kosovar me famë botërore, që jeton dhe krijon në Paris:

EHAT MUSA

Do të kisha dashur të reregjistroja ndryshe, versione të reja të suitave të Bach-ut

Intervistoi Skënder Zogaj

Duke u përgatitur për këtë intervistë, isha në hall për pyetjet që do të duhej t'ia bëja yllit më rrezatues të muzikës elitare, ekselencës së tij, kitaristit shqiptar me famë botërore, Ehat Musa. Sikleti im ishte se, në gazetari, pyetja e parë është çelësi i suksesit të bisedës, prandaj me personalitete të tilla bashkëbisedimet nuk janë të lehta. Mirëpo, ndodhi ndryshe, ashtu siç e thotë fjala e artë popullore: "Njerëzit sa më të mëdhenj, aq më modestë janë!".

Këtë ma vërtetoi Ehat Musa përmes thënies latine: "Horas non numero nisi serenas" ("Nuk i numëroj orët, përveç atyre të lumtura"), sentencë elegante, stoike dhe humaniste, që është deviza jetësore e Maestros. Ajo lidhet me topin e vogël në kopshtet e Palais Royal-it në Paris, i cili bie në mesditë çdo të mërkurë dhe i fton njerëzit të mos mbeten robër të errësirave të jetës. Artisti ynë, që nga rinia e hershme, ka preferuar kthjelltësinë dhe qetësinë, ndërsa me paqen shpirtërore ka pushtuar majat e famës botërore. Në këtë intervistë janë orët e lumtura, për të cilat Ehat Musa ka investuar zjarrin e zemrës dhe dritën e mendjes, nëpër dekada përpjekjesh të suksesshme që ia stolisin kujtesën.

Paris, kryeqendra evropiane e kulturës, çka ju afroi në formimin tuaj artistik?

Alberto Ponce në Ecole Normale de Musique de Paris, kishte një tingull shumë të ngrohtë. Ai luante pothuajse pa thonj, gjë që krijonte një atmosferë të veçantë. Ponce kishte një ide të caktuar të tingullit, gjë krejt normale, pasi ai vinte nga shkolla e Emilio Pujol-it, i cili e ka zhvilluar këtë temë në një artikull të gjatë: "El dilema del sonido en la guitarra" (Loja me thua ose me tulin e gishtit). Pujol ishte vetë trashëgimtar i kitaristit të madh Francisco Tárrega, që ndryshoi interpretimin në kitarë.

Alberto Ponce bënte pjesë ndër ata interpretues jo gjithmonë të rregullt në koncert, tepër të ndikuar nga emocioni i skenës, por kur arrinte suksesin, ai ishte i plotë. Po ashtu edhe Julian Bream, të cilin e kam dëgjuar dhjetëra herë. Recitali i tij në amfiteatrin e Fakultetit të Drejtësisë në Paris qe i përsosur nga fillimi deri në fund.

Regjistrimet e Alberto Ponce-s të veprave të Tárrega-s dhe Pujol-it janë xhevahire. Gjithashtu edhe ato të Maurice Ohana-s. Ai ka punuar shumë me Ohana-n dhe arrin ta bëjë të kuptueshme gjuhën e tij delikate.

Nisma e jetës koncertale nga Kosova drejt skenës artistike ndërkombëtare të muzikës serioze?



Koncerti im i parë, në moshën njëzetvjeçare, në Deçan, u zhvillua në një mjedis shumë të veçantë: në koloninë e shkrimtarëve dhe të piktorëve. I ftuari i nderit atë vit ishte piktori i madh Ibrahim Kodra. Më vonë ai u bë mik i imi dhe realizoi një portret të madh timin, që më ka humbur. Më ka mbetur vetëm një portret i vogël, që ai e vizatoi shumë më vonë në Itali. Kodra më ftoi të luaja në Brescia, me rastin e hapjes së ekspozitës së tij, dhe në Milano, në studion e vet.

Kam qenë gjithmonë i pasionuar pas muzikës, sigurisht, por edhe pas arteve në përgjithësi. Në letërsi adhuroj Jorge Luis Borges-in dhe Marguerite Yourcenar-in, veçanërisht

veprën e saj 'Kujtimet e Hadrianit', e cila më ka magjepsur.

Për pikturën, po e citoj Antoni Tàpies: 'Nëse nuk mund ta ndryshoj botën, të paktën mund të ndryshoj mënyrën se si njerëzit e sodisin atë'. Dy artikujt e mi, 'Mbi Vermeer-in' dhe 'Mbi interpretimin', janë botuar nga revista "Përpjekja".

Unë kam pikturuar shumë gjatë viteve '90, madje kam realizuar dy ekspozita: një personale në Qendrën Kulturore të Garches-it, në rajonin e Parisit, dhe një tjetër kolektive në Bashkinë e Parisit 14. Jam shumë i lidhur me një pikturë ku i kam shkruar vargjet e Migjenit: "Thellë në vetën time flenë kangët e pakëndueme".

Atdheu është hija që e ndjek artistin gjatë gjithë jetës. Si është puna me shtëpinë e fëmijërisë?

Ajo që më ka interesuar shumë ka qenë rindërtimi i shtëpisë familjare, në stilin e atyre të Beratit, të cilën serbët e dogjën gjatë luftës në Kosovë. E rindërtova me shpenzimet e mia, pa asnjë ndihmë, që të mos e rëndoja buxhetin e Institutit për Mbrojtjen e Monumenteve Historike, pjesë e të cilit shtëpia ka qenë dhe vazhdon të jetë.

E rindërtuam besnikërisht për sa i përket planimetrisë, ngritjes dhe pamjes së jashtme. Jo me qerpiç, por me tulla. Ndërsa brenda kam shtuar një oxhak, dritare të mëdha deri poshtë që hapen drejt kopshtit në anën jugore dhe, mbi të gjitha, kam ndryshuar hapësirën duke krijuar dhoma shumë të mëdha dhe duke hequr një pjesë të tavanit në katin përdhes për të hapur pamjen drejt çardakut, me një lartësi monumentale të brendshme.

Për fat të mirë, kemi një kopsht mjaft të gjerë, ku rriten pemë të mëdha. Më trishton të shoh se si gjelbërimi po zhduket pak nga pak nga qytetet tona dhe si po ngrihen gjithnjë e më shumë ndërtesa të larta, pa marrë parasysh mirëqenien që sjellin pemët. Të gjitha qytetet në Francë dhe gjatë mbjellin pemë për të luftuar rritjen e temperaturave që i shkakton ndryshimi klimatik, pavarësisht opinionit të Donald Trump-it. Në vitin 1992 kisha kritikuar shkatërrimin e pyllit me pisha në Durrës.

Ku qëndron aktualisht Kosova?

Shumë do të kisha dashur që Peja të frymëzohej nga Rue Férou, në Paris. Shkoja shpesh atje për të takuar Marie-Françoise Allain, e cila punoi shumë për Kosovën me intelektualë të njohur.

Në Francë janë organizuar disa aktivitete në mbështetje të Kosovës. Pikërisht atëherë u mbajt në Les Halles një manifestim në përkrahje të Kosovës, ku mora pjesë së bashku me Rexhep Mitrovicën, Tedi Papavramin, Angelin Preljocaj dhe të tjerë. Gjithashtu isha pjesëmarrës edhe në veprimtarinë e organizuar në Aix-en-Provence nga kompania e Preljocaj-t. Për t'u kthyer te rue Férou, mbi një mur të madh, është shkruar dhe u ofrohet kalimtarëve poema 'Le Bateau ivre' e Arthur Rimbaud-së. Ne mund të bënim diçka të ngjashme me poetët tanë të mëdhenj.

Jeni i mirënjohur për punën artistike në skenat ndërkombëtare, por brezi i ri në Kosovë nuk është mjaftueshëm i njohur me veprimtarinë tuaj.

Sa u përket koncerteve, kam luajtur në mbarë Jugosllavinë, me dhjetëra herë në Prishtinë dhe në qytetet e tjera të Kosovës, në Shqipëri me Orkestrën Filarmonike të Radio-Televizionit të Prishtinës.

Në Dubrovnik mora pjesë në emisionin e famshëm “Le Grand Échiquier” të Jacques Chancel. Bëra një turne të madh në Bashkimin Sovjetik. Kam qenë drejtor artistik i Festivalit të Budvës, kam dhënë kurse për pedagogë të rinj në Neum, përkrah flautistit të madh Alain Marion. Kam marrë pjesë në Festivalin e Muzikës së Vjetër në Saintes, në Charente të Francës, ku gjatë gjithë vitit organizohej “Musique en Pays Roman”, me shumë koncerte në kishat e vogla romane të rajonit. Këto veprimtari tërhiqnin jo vetëm melomanë që vinin nga larg, por edhe popullsinë vendase. Ne duhet të bëjmë të njëjtën gjë për ta afruar rininë tonë me muzikën klasike.

Në Paris organizova “Les Mardis Internationaux de Guitare” në kishën Sainte-Marie, si edhe “Festivalin Manuel Maria Ponce” në kishën Saint-Julien-le-Pauvre.

Keni performuar në skenat më prestigjioze ndërkombëtare, të cilat shumë artistë nuk kanë pasur rastin as t’i shohin me sy. Cilat janë më domethënëset në kujtesën tuaj?

\Kam dhënë dy recitale në Festival Internacional Andrés Segovia në Madrid dhe po aty zbulova në Museo Reina Sofia piktorin Julian Schnabel dhe pashë nga afër veprën madhështore e të tmerrshme “Guernica” të Pablo Picasso-s. Shpresoj që një ditë dikush nga piktorët tanë të krijojë një vepër ekuivalente për luftën në Kosovë.

Orozco më ka ftuar në “Manhattan Institute for the Guitar” në New York, me Narciso Yepes si president nderi. Kam luajtur edhe në Cathedral of Saint John the Divine, katedralja neogotike më e madhe në botë, në New York, ku interpretova vepra të Rafet Rudit dhe Rauf Dhomit. Kam luajtur gjithashtu në Sallën e Kopshteve Botanike në Bruksel, në Lausanne etj. Mirëpo, koncertet e mia më të rëndësishme kanë qenë ato në Salle Gaveau, në Paris, ku kam luajtur tri herë. “Le Nouvel Observateur” ka shkruar për recitalin tim dhe është shprehur: “Ehat Musa bën pjesë në oborrin e më të mëdhenjve!”

T’i kthehemi edhe pak kujtimeve për Kosovën.

Qyteti i Pejës më nderoi duke organizuar Festivalin Ndërkombëtar të Kitarës, me Xhevdet Sahatxhijnë drejtor artistik, dhe themeloi Konkursin “Ehat Musa”, ku unë isha kryetar nderi i jurisë. Nuk e kuptoj, as sot, pse ky festival u ndërpre.

Qyteti i Gjirokastrës i dha emrit tim Çmimin e Madh të Kitarës në kuadër të Festivalit të Gjirokastrës dhe Konkursit “Tempo”.



Kitara është bashkudhëtari juaj më i devotshëm.

Kam pasur kitara shumë të ndryshme. E para ishte kitara e vëllait tim, e ndërtuar nga lutieri hungarez Ernest Köröskényi në vitin 1956. Më pas kam përdorur kitara të José Ramírez, Friedrich, Antonio Marín Montero, Ignacio Fleta, disa José Romanillos, Kolya Panhuyzen, Michael Gee dhe Manuel Contreras.

Sot është një lutier kosovar, Arben Begaj, i cili punon jashtë vendit. Kitarat që më kanë pëlqyer më shumë kanë qenë ato të Romanillos-it, sepse frymëzohen nga lutieri i madh Hermann Hauser dhe nga “shpikësi” i kitarës moderne, Antonio de Torres. Më pëlqen tabela e harmonisë prej bredhi, që jep një tingull njëkohësisht të qartë dhe të rrumbullakët në regjistrin e lartë, dhe të ngrohtë në të ulët. Por bredhi e bën lojën më delikate, sepse emetimi i tingullit është shumë i shpejtë dhe kërkon një sinkronizim të përsosur të të dyja duarve. Kedri e transmeton tingullin më ngadalë. Diferenca është e hollë dhe zgjedhja mbetet personale, si për verërat.

Krijuesit janë gjithmonë aktivë, sepse arti është si lutja për bukën e përditshme. Frymëzimet për mësimet dhe masterklaset?

Për mësimet dhe masterklaset jam frymëzuar nga metoda pianistike e Walter Gieseking-ut. Në thelb, partitura duhet studiuar para se të luhet, madje edhe të mësohet përmendësh. Natyrisht, kjo nuk mund të bëhet me fillestarët, por sapo të jenë në gjendje, mund t’u jepen disa take për t’i mësuar. Nuk duhet kurrë të bëhemi skllëvër të partiturës; ajo duhet respektuar,

por njëkohësisht duhet zhvilluar interpretimi personal, përndryshe do të ekzistonte vetëm një mënyrë për të luajtur një vepër. Vjen një moment kur mund të “fluturon”. Po kështu vjen një moment kur një nxënës është gati të zhvillojë stilin e vet.

Disqet në Paris me veprat e Bach-ut ishin sukses që pati jehonë të madhe për ju dhe Kosovën. Si e kujtoni sot?

Kur dolën disqet e mia me veprat e Johann Sebastian Bach-ut, u pritën jashtëzakonisht mirë nga kritika e tribunave më të shquara publicistike: Diapason, Les Cahiers de la Guitare, Guitar Magazine, Stereoplay, Gendai Guitar...

Shkrimi i John Tano-s në Soundboard është për mua më vlerësuesi, sepse tek unë e ndien dhe e thotë se: “Është ngrohtësia dhe qetësia e interpretimit të tij që e bëjnë origjinalitetin dhe bindshmërinë e stilit të tij”. Ndërsa vlerësimi i Chris Kilvington-it në Classical Guitar është ai që më ka prekur më shumë, sepse mënyrën e interpretimit e konsideron si: “Një interpretim që na kujton se ende ekziston një bërthamë qytetërimi në zemër të shoqërisë sonë.”

Falë Alirio Díaz-it, unë isha ndër të parët që incizova versionin e plotë të ‘La Catedral’ të Agustín Barrios-it, së bashku me preludin. Në shtëpinë time dëgjova me Díaz-in një regjistrim ‘live’ të saj nga John Williams. Díaz menjëherë e shënoi në pentagram preludin, për mua dhe për veten. Në atë kohë askush nuk e kishte.

Më vjen keq që kam regjistruar vetëm rreth 3 deri në 4 për qind të gjithçkaje që kam luajtur gjatë jetës sime.

Nëse do të niseshit sërish nga fillimi, çfarë do të bënit ndryshe?

Nëse duhej ta nisja nga e para, nuk do të ndryshoja asgjë. Por do të kisha dashur të rirregjistroja versione të reja të suitave të Bach-ut, për shembull. Jo që të jenë më të mira, por që të jenë ndryshe. Kam vizione të reja, por jo aftësitë fizike për t’i realizuar. Për mua, muzika e Johann Sebastian Bach-ut është kulmi i artit muzikor dhe do ta përfundoj këtë bisedë me fragmente tekstesh që mi shoqërojnë disqet:

“E rëndësishme është që fryma e muzikës të mbetet e paprekur dhe thelbi i muzikës së Bach-ut qëndron në strukturën e saj; ngjyra nuk është aq e rëndësishme. Arkitektura e saj e palëkundshme është ajo që lejon larminë e interpretimeve dhe madje të përshtatjeve.”

“A mund të mbyllem veprat brenda rregullave të interpretimit “autentik”? Nuk bëhet fjalë më vetëm për lirinë e interpretimit, por për një koncept tjetër të veprës së artit: të transpozueshme, të transformueshme, të gjallë.”

PS:

Me kënaqësi e them se, në gjithë karrierën time gazetareske, kjo është intervista që më gëzon më së shumti, sepse, kitaristi Ehat Musa, është ambasadori më i mirë që e ka përfaqësuar Kosovën në arenën artistike ndërkombëtare, kur emri i saj ka qenë fare pak i njohur në Evropë. Dhe, është Ehat Musa, njeriu dhe artisti që e ka afirmuar dhe ia ka bërë me dije botës perëndimore se, “... ende ekziston një bërthamë qytetërimi në zemër të shoqërisë sonë...”

I. Pse ky krahasim.

Çdo studim i letërsisë krahasuese ka detyrimin të justifikojë, që në kryekreje, vetë ndërmarrjen e krahasimit. Të vësh përballë dy vepra të shkruara në gjuhë të ndryshme, në kontekste historike të ndryshme, nga autorë që me shumë gjasë nuk e kanë njohur kurrë njëri-tjetrin, kërkon diçka më shumë se një afri të përfaqshme temash: kërkon të tregohet se ngjashmëria nuk është rastësi, por shenjë e një ligjësie të përbashkët që qeveris mënyrën si letërsia e madhe i përgjigjet përvojave njerëzore të krahasueshme.

Disiplina e letërsisë krahasuese ka zhvilluar historikisht dy mënyra për ta justifikuar këtë përjasje. E para, e njohur si shkolla franceze (Paul Van Tieghem, Jean-Marie Carré), e cila e kufizon krahasimin brenda ndikimeve të verifikueshme: në këtë rast kërkohen dëshmi se një autor e ka lexuar tjetrin, marrëdhëniet e kontaktit dhe se ekziston një marrëdhënie biografike a receptimi konkret. E dyta, shkolla amerikane, formuluar në mënyrë klasike nga René Wellek në esenë e tij *The Crisis of Comparative Literature* (1958) — e çliron krahasimin nga ky kusht i ngushtë dhe propozon një krahasim tipologjik: në të cilin mund të vihen përballë vepra pa asnjë lidhje ndikimi, nëse ato ndajnë struktura, funksione ose përgjigje të ngjashme ndaj kushteve historike të krahasueshme.

Është pikërisht kjo qasje e dytë, që zgjeron horizontin e letërsisë krahasimtare, ajo që e shndërron krahasimin ndërmjet Funeralit të pafundmë të Visar Zhitit dhe Sprovës për verbërinë të nobelistit portugez José Saramago nga një mundësi interpretuese në një domosdoshmëri kritike. Nuk kërkojmë të dëshmojmë se Zhiti e ka njohur Saramagon apo anasjelltas; kërkojmë të tregojmë se të dy autorët, të përballur në mënyrë të pavarur me të njëjtin lloj katastrofe historike — atë të shoqërive që humbasin aftësinë kolektive për të gjykuar në liri, kanë zbuluar, secili në gjuhën e vet, të njëjtin mekanizëm formal. Kjo afri e pavarur dhe paralele, jo e trashëguar, është pikërisht ajo që Goethe e parashikonte kur fliste për një Weltliteratur — një letërsi botërore ku veprat komunikojnë përtej kufijve, duke formuar bashkë, siç do ta zhvillonte më vonë komparatisti René Étiemble, një "familje" letrare të padukshme, e bashkuar jo nga trashëgimia e drejtpërdrejtë, por nga përgjigjja e ngjashme që jep ndaj një nevoje a rrethane të ngjashme njerëzore.

Zgjedhja e këtyre dy veprave justifikohet nga përngjasimi i rrallë i tri kushteve. Së pari, të dyja ndërtojnë prozën e tyre mbi një shkëlqje të hapur të logjikës elementare — një procesion që nuk mbërrin kurrë, (Zhiti) një verbëri pa shkak biologjik të identifikueshëm (Saramagos)— dhe kjo i vendos që në fillim në të njëjtën kategori formale, atë të alegorisë absurde. Së dyti, të dyja zhvendosin protagonizmin nga individit tek një masë njerëzore, përmes së njëjtës teknikë konkrete: zhveshjes së personazheve nga emri dhe nga identiteti i posaçëm. Së treti — dhe kjo është, ndoshta, arsyeja më pjellore — të dyja lindin nga kushte historike të krahasueshme, por jo identike: totalitarizmi shqiptar konkret te njëri, distopia universale e palokalizuar te tjetri. Pikërisht ky ndryshim, jo ngjashmëria e plotë, e bën krahasimin frytdhënës: kontrasti mes "historisë së jetuar" dhe "parabolës abstrakte" ndriçon më mirë natyrën e secilës vepër veçmas.

Dobia e këtij krahasimi tejkalon interesin thjesht akademik: Në rradhë të parë e nxjerr Funeralin e pafundmë të shkrimtarit tonë Visar Zhiti nga rreziku i një lëçitjeje dhe komentimi me referime ngushtësisht kombëtare. Duke e vendosur në dialog me traditën e madhe europiane të romanit alegorik, dhe, ndoshta më domethënësja sot, na jep instrumentet për të njohur, në kohën tonë, të njëjtat mekanizma nënshtrimi kolektiv kur ato rishfaqen në forma të reja.

Sprovë krahasimtare mbi “Funerali i pafundmë” i Visar Zhitit dhe “Sprova për verbërinë” e José Saramagos

Marshimi pa fund dhe bota që verbohët: absurdi si gjuhë e shekullit XX

Nga Luan Topçiu

II. Forma: nga romani- rrëfim te romani-ritual.

Ka romane që rrëfejnë një histori, dhe ka romane që kërkojnë të zbulojnë vetë mekanizmin sipas të cilit historia prodhon shortin njerëzor. Funerali i pafundmë dhe Sprova për verbërinë i përkasin kategorisë së dytë: të dy autorët largohen, me vetëdije të plotë artistike, nga modeli realist dhe konvencional. Asnjërit nuk i intereson rindërtimi mimetik i një bote konkrete, as arkitektura klasike e subjektit apo e personazhit psikologjikisht të motivuar. Vetë romani, ashtu siç e njohim prej traditës së shekullit XIX, shpërbëhet për t'i lënë vend një romani-ide, ku qëllimi i rrëfimit nuk është të tregojë çfarë ndodhi, por të zbulojë mekanizmin sesi funksionon nënshtrimi dhe si e mbart njeriu robërinë dhe gjunjëzimin brez pas brezi, pa e vënë kurrë në pikëpyetje.

Në këtë kuptim, të dyja veprat mund të vendosen natyrshëm në atë traditë që kritiku rumun, Romul Munteanu, e quajti poetika e antiromanit, duke iu referuar përvojës së Romanit të Ri francez. Megjithatë, Funerali i pafundmë shkon përtej kësaj kornize: nuk mjafton ta quash thjesht antiroman, por kemi të bëjmë me një epope moderne, e ndërtuar mbi fragmente lirike, mbi këngë, mbi heshtje tekstuale, mbi copëza narrative që lexuesi duhet t'i mbushë, t'i plotësojë vetë, mbi ndërprerje dhe sinkopa, zëra pa emër - një strukturë që i afrohet më shumë tragjedisë antike sesa një romani të shekullit të kaluar. Nëse antiromani synonte të shpërbënte kotashpresën realiste dhe konvencionet narrative, Zhiti shkon edhe më tej: zëvendëson vetë logjikën e rrëfimit me logjikën e një rituali funeral, ku përsëritja bëhet parim strukturues, ndërsa ecja e pandërprerë zë vendin e progresit narrativ.

Koha lineare kundrejt kohës ciklike.

Antiromani francez, duke filluar nga Robbe-Grillet dhe deri te Nathalie Sarraute, kishte sfiduar kronologjinë dhe koherencën psikologjike të personazhit, por brenda një logjike ende eksperimentale, ku çdo shkëlqje e konvencionit mbetej lëvizje e vetëdijshme kundër një norme paraprake. Zhiti bën diçka strukturalisht të ndryshme: nuk sfidon thjesht kronologjinë, por e zëvendëson tërësisht kohën si progres me kohën si ritual — formë kohore që nuk njihet nga romani, por nga liturgjia.

Ky ndryshim kuptohet më mirë përmes paralelizmit mes dy modeleve muzikore. Forma e sonatës — tek Haydn dhe Beethoven-i deri te simfonizmi i shekullit XIX, të cilat funksionojnë si romani realist (ekspoizim, zhvillim përmes konfliktit, rikapitullim që sjell zgjidhjen), është në thelb, teleologjike. Përballë saj qëndron forma e requiem-it liturgjik, e cila nuk zhvillohet në mënyrë progresive, por përsëritet: Kyrie eleison thuhet tri herë, Dies irae rikthehet si motiv obsesiv, dhe vetë struktura e meshës është një sekuencë ritualesh të fiksuara, që synojnë jo "zgjidhje" dramatike, por thellim në vertikalisht të një gjesti të shenjtë. Marshi funeral i Chopin-it (pjesa e tretë e Sonatës nr. 2) e ndërton po mbi këtë parim: një

ritëm i ngadaltë që përsëritet pothuajse pa ndryshim, duke krijuar përshtypjen jo të një udhëtimi që përparon, por të një peshe të pandryshuar, hap pas hapi. Bolero e Maurice Ravel-it e çon të njëjtin parim në kufirin e tij të skajshëm: një temë e vetme melodike-ritmike, e pandryshuar në thelb, përsëritet pa ndërprerje për gati gjashtëmbëdhjetë minuta, ndërkohë që i vetmi "zhvillim" është një proces aditiv — intensifikim gradual i dinamikës dhe shtim i vazhdueshëm i shtresave orkestrale mbi të njëjtën bërthamë tematike — jo progres dramatik, por akumulim i një presioni që nuk kërkon zgjidhje, vetëm rritje të vazhdueshme të intensitetit brenda së njëjtës formë të fiksuar.

Kjo është saktësisht logjika mbi të cilën Zhiti ndërton 66 këngët e romanit: nuk është një hark dramatik klasik, por një logjikë aditive dhe ciklike, ku çdo këngë e re nuk e çon rrëfimin "përpara", por rithekon të njëjtin gjest të ecjes — ashtu siç çdo përsëritje e Kyrie-s në një meshë nuk "zhvillon" lutjen, por e thellon atë. Vetë titulli i epilogut, "Antifuneralet", sugjeron këtë strukturë antifonike, të trashëguar nga praktika liturgjike e kthimit refren-mbi-refren mes korit dhe solistit.

Një paralele e dytë, më moderne, ndriçon edhe më saktë teknikën e Zhitit: muzika minimaliste amerikane e viteve 1960-70, sidomos procedura e phasing-ut te Steve Reich (dy linja identike që zhvendosen gradualisht njëra kundrejt tjetrës) dhe procesi aditiv i Philip Glass-it (një qelizë ritmike që shtohet e ndryshohet pak nga pak, pa u zhvilluar kurrë tematikisht). Në të dyja rastet, kompozitori refuzon "zhvillimin tematik" klasik në favor të një akumulimi të vogël, pothuajse të padukshëm, brenda një strukture themelisht të përsëritur — pikërisht mënyra si funksionon kortezhi i Visar Zhitit: personazhet nuk "rriten", konflikti nuk "zgjidhet", por një grumbullim i imët detajesh tmerruese (bunkerët e Hoxhës, vdekjet e njëpasnjëshme të Stalinit, Mao-s, Enver Hoxhës) shtohet mbi të njëjtën bazë ritmike të ecjes, ashtu siç Glass shton nota mbi një qelizë që vetë mbetet e pandryshuar. Rezultati është një përvojë kohore e perceptuar jo si histori që zhvillohet, por si gjendje që zgjatet — dhe pikërisht kjo zgjatje, pa intensitetin e një kulmi dramatik, është burimi i vërtetë i tmerrit estetik që shkakton tekstin.

Ostinato-ja si figurë e nënshtrimit.

Vlen të përmendet edhe një term i tretë: Ostinato-ja, figura muzikore që përsëritet me ngulm, pa ndryshim. Nën zhvillimet e tjera të kompozimit, përdorimi i këtij elementi stilistik synon të shprehë vajtimin dhe fatalitetin e pashmangshëm. Zëri narrativ i kortezhit — "Të ikësh larg [...] Të shkosh! Vetëm të ikësh!" — funksionon si ostinato tekstuale: një frazë-urdhër që kthehet, e pandryshuar në thelb, si bazë ritmike mbi të cilën ndërtohen variacione të tjera tmerri. Ashtu si bassi i Passacaglia-s, që nuk e lë kurrë veprën "të çlirohet" prej peshës së saj, edhe urdhri i ecjes nuk lë kurrë mundësinë e një dalje nga logjika e marshimit.

Kjo procedurë formale e riprodhon



vetë objektin që përshkruan: proza nuk rrëfen thjesht kortezhin, ajo vetëlëviz si marsh. Përsëritjet, frazat litanike, rikthimi i pandërprerë i të njëjtave imazhe dhe mungesa e një kulmi tradicional krijojnë ndjesinë e një lëvizjeje monotone, onirike, hipnotike, rraskapitëse, sflitëse. Lexuesi nuk mbetet thjesht spektator i kortezhit — bëhet, në një farë mënyre, pjesë e tij, i detyruar të përjetojë vetë lodhjen, absurditetin dhe pafundësinë e udhëtimit.

Përkundrejt kundrapunktit të Saramagos. Kjo paralele muzikore ndihmon të kuptohet edhe diferenca me Saramagon. Nëse Zhiti punon sipas parimit të ritualit ciklik (kthim i vazhdueshëm te e njëjta qelizë themelore), Saramago përdor prosede që udhëhiqen sipas një parimi më afër kundrapunktit muzikor: zërat e ndryshëm — replika pa shenja të veçanta pikësimi, të shkruara brenda së njëjtës fjali të gjatë — funksionojnë si linja të pavarura melodike që rrjedhin njëkohësisht, duke u kryqëzuar dhe duke u ndarë përsëri, ashtu siç zërat e një fuge bach-iane mbajnë secili identitetin e vet brenda një endjeje të përbashkët harmonike. Kjo formë i shërben qëllimit të Saramagos: të tregojë shumë-zërshmërinë e një shoqërie që ende, në parim, mban gjurmët e individualitetit brenda kaosit kolektiv — ndërsa forma rituale-ostinato e Zhitit i shërben qëllimit të kundërt: zhdukjes tërësore të çdo zëri të veçantë brenda një uniteti ritmik pa hapësirë për kundrapunkt. Ky dallim mes dy procedurave muzikore nuk është thjesht zbulurim analogjik: është vetë çelësi formal që do të na ndihmojë, më poshtë, të kuptojmë pse njëra vepër lë hapur mundësinë e katarsisit dhe tjetra e mbyll atë përfundimisht.

III. Subjekti: nga personazhi te numri

Në të dyja veprat, individualiteti siç njihet konvencionalisht në romanin klasik shpërbëhet kur përballlet me katastrofën kolektive: te Saramago, njerëzit identifikohen vetëm përmes një tipari a funksioni — mjeku, gruaja e mjekut, vajza me syze të rrëta. Zhiti e çon këtë proces edhe më tej, deri në pikën ku vetë koncepti i personazhit bëhet i tepërt. Studiuesi marksist hungarez, György Lukács, në studimet e tij mbi realizmin, kishte formuluar konceptin e "personazhit tipik" — figura që, pa qenë abstraksion i zbrazët, përmbledhin forcat historike të një epoqe, duke mbetur njëkohësisht individ i besueshëm psikologjikisht: e veçanta dhe e përgjithshmja bashkëjetojnë, dhe kjo sintezë e bën realizmin e madh (Balzac, Tolstoi) të aftë të kapërcejë kufirin mes psikologjisë individuale dhe kuptimit historik. Ajo çka bën Zhiti nuk është radikalizim i tipizimit, por anulim i vetë mundësisë së tipikes: personazhet e tij nuk sintetizojnë më asgjë, mbeten vetëm përfaqësues bosh e formalë të një force të përgjithshme. Klasifikimi si "personazhe-maskë", "personazhe-zëra" dhe "personazhe-hije" përshkruan tri shkallë të njëpasnjëshme të kësaj zbrazetjeje: maska ende ruan formën e jashtme njerëzore, por e zbrazur nga brendia; zëri heq edhe formën, duke lënë regjistrim analogjik të vuajtjes; hija, në fund, s'është më as trup, as zë, vetëm gjurma e dikujt që dikur ka ekzistuar.

Turma si organizëm.

Elias Canetti, në Masa dhe pushteti (1960), argumentonte se turma moderne, sidomos ajo e organizuar nga pushteti totalitar, kërkon densitet (afrimi trupor si burim sigurie iluzore), drejtim (një qëllim i vetëm që heq nevojën për vendimmarrje individuale) dhe barazi të brendshme. Fragmenti hapës i romanit — ku zëri anonim shpjegon se të qenët bashkë, shumë njerëz njëherësh, ngjall ndjenjën e fuqisë, ndërsa mendimi i ndryshëm gjithmonë prish punë — mund të lexohet si ilustrim pothuajse manual i kësaj teze: individi zbulon në turmë “ndjesinë e fuqisë” pikërisht sepse turma i heq detyrimin ekzistencial më të rëndë, atë të gjykimit të pavarur. “...të ikësh larg. Sa më tepër këmbë, aq më pa lodhje. Të qenët bashkë, shumë njerëz njëherësh, të ngjall ndjenjën e fuqisë, e cila shtohet edhe nga e ecura. Kokët janë të rrezikshme. Të menduarit ndryshe gjithmonë prish punë.”

Por Zhiti shkon një hap më tej se Canetti: nëse për teoricienin turma mbetet, gjithsesi, organizëm i gjallë, edhe pse i rrezikshëm, te Funerali i pafundmë turma bëhet vetë kortezhi funebër — organizëm që ecën drejt vdekjes së vet, duke e përjetuar këtë ecje si formë ekzistence, jo si udhëtim drejt një fundi. Shkatërrimi i papërsëritshmërisë njerëzore. Hannah Arendt, në The Origins of Totalitarianism (1951), identifikonte si tipar përcaktues të regjimit totalitar jo thjesht dhunën, por shkatërrimin e atij kushti themelor, sipas të cilit çdo qenie njerëzore është e paparashikueshme, e pazëvendësueshme, e aftë të fillojë diçka të re. Regjimi totalitar, sipas saj, e arrin qëllimin e vet përfundimtar jo kur vret njerëzit, por kur i bën ata të gjithë të njëjtë dhe të zëvendësueshëm — kur çdo individ bëhet “i tepërt”, sepse çdo veprim, çdo mendim i tij mund të kryhet po aq mirë nga cilido tjetër. Kjo teori shpjegon me saktësi mekanizmin që Zhiti e vë në skenë përmes zërit narrativ që përsërit: është më mirë të mos mendosh, se jo vetëm nuk lodhesh, por shmang edhe mëdyshjet që gjithmonë bëhen pengesë. Kortezhi mund të lexohet, në këtë kuadër, si figurativizim letrar i një logjike biopolitike: një masë njerëzish që s’ekzistojnë më si histori individuale, por vetëm si numër që ec, që “mbush” një statistikë marshimi. Vetë fakti që arkëmorti udhëheqës mbetet “enigmatik”, i padukshëm herë pas here, e forcon këtë lexim: funksionon si simbol i vetë instancës administruese-ideologjike, e cila nuk ka nevojë të shfaqet vazhdimisht për të vazhduar të ushtrojë kontroll — mjafton që logjika e saj (marshimi, numërimi, drejtimi i vetëm) të jetë bërë tashmë e brendshme te vetë turma, aq sa askush brenda saj nuk e vë re më se është bërë thjesht një numër.

Dy metafora të së njëjtës robëri.

Nëse Saramago e ndërton alegorinë e tij mbi verbërinë, Zhiti krijon një figurë ndoshta edhe më të zymtë: alegorinë e ecjes drejt absurdit. Verbëria te Saramago nuk lidhet me humbjen e shikimit fizik, por me pamundësinë për të njohur tjetrin, për të dalluar të mirën ng

a e keqja dhe për të mbrojtur dinjitetin njerëzor. Mbi të gjitha, ajo mbështetet mbi një paradoks të qëllimshëm: nuk lind nga errësira, siç do të pritej, por nga një bardhësi verbuese, nga një tepri pahu që i zhduk konturet e perceptimit të botës po aq pamëshirshëm sa terri më i dendur. Është, në këtë kuptim, forma më tinëzare e verbimit: ajo që maskohet si shikim.

Te Zhiti, përkundrazi, askush nuk humbet shikimin. Të gjithë shohin, por askush nuk gjykon. Turma ecën mekanikisht, e bindur se vetë lëvizja – dhe jo destinacioni apo kuptimi i tij – përbën arsyen e ekzistencës. Nëse verbëria e Saramagos është pamundësi për të parë, kortezhi i Zhitit është heqje dorë nga akti i të menduarit.

Verbëria dhe kortezhi shfaqen kështu si dy metafora të së njëjtës robëri. E para e zbulon atë përmes humbjes së aftësisë për të parë të vërtetën, madje edhe kur syri është i tejmbushur me një dritë të rreme; e dyta përmes nënshtrimit vullnetar ndaj një lëvizjeje që ka humbur çdo qëllim. Në të dyja rastet, individi pushon së qeni subjekt



i vetvetes dhe shndërrohet në pjesë të një rendi që e privon nga liria e gjykimit.

Aksidenti biologjik dhe domosdoshmëria historike.

Te Saramago, katastrofa shpërthen si një epidemi e pashpjegueshme: një ngjarje absurde që shfaqet befás, pa shkak të identifikueshëm dhe pa një logjikë që mund ta bëjë të kuptueshme. Te Zhiti, përkundrazi, katastrofa nuk i përket aksidentit. Ajo nuk buron nga natyra, por nga historia; nuk është pasojë e një procesi biologjik, por e një mekanizmi politik dhe ideologjik të ndërtuar nga vetë njeriu. Pikërisht kjo prejardhje i jep alegorisë së Zhitit një dendësi të veçantë historike: Shqipëria komuniste, e përfytyruar në figurën e kortezhit, nuk mbetet vetëm një realitet i përcaktuar gjeografikisht, por shndërrohet në një paradigëm të çdo shoqërie që, pasi ka hequr dorë nga liria e mendimit, vijon t’i bindet një ideologjie edhe kur ajo ka humbur tashmë çdo fuqi jetësore.

Megjithatë, kjo dallueshmëri përsa i përket shkakësisë së katastrofës nuk i largon dy romanet; përkundrazi, i afron në nivelin e mekanizmit të pushtetit. Pavarësisht shkaqeve të ndryshme, të dyja katastrofat prodhojnë të njëjtën pasojë antropologjike: rëgjimin e individit në një njësi të administrueshme, në një numër. Te Sprova për verbërinë, burokracia që organizon karantinën vepron sipas së njëjtës logjike çpersonalizuese që sundon edhe funeralin e Zhitit: personazhet nuk identifikohen më nga emri, por nga shtrati, pavijoni, racioni i ushqimit. Te Saramago, kjo logjikë biopolitike njihet dhe kundërshtohet nga brenda rrëfimit: mjeku dhe gruaja e tij e përjetojnë me ankth degradimin e njeriut në objekt manipulimi. Te Zhiti, i njëjti proces kalon pothuajse pa u vënë re, sepse brenda kortezhit aftësia për të gjykuar është shuar bashkë me lirinë e mendimit.

Pikërisht ky kontrast — mbijetesa e vetëdijes kritike te Saramago dhe zhdukja e saj pothuajse e plotë te Zhiti — përbën, në fund, pikën më domethënëse të këtij krahasimi. Të dy romanet zbulojnë të njëjtin mekanizëm biopolitik të shndërrimit të individit në objekt manipulimi; ndryshon vetëm shkalla e vetëdijes për të. Personazhet e Saramagos, edhe të verbuar, ruajnë ende aftësinë për të njohur rendin që i shtyp; personazhet e Zhitit, ndonëse shohin me sy, e kanë humbur mundësinë për ta perceptuar atë. Kështu, verbëria e njerit roman dhe ecja rituale e tjetrit shfaqen si dy stade të së njëjtës dramë antropologjike: te Saramago njeriu ende lufton kundër dehumanizimit, ndërsa te Zhiti ai rrezikon të mos jetë më në gjendje ta njohë atë.

IV. Simbolet, stili dhe tradita letrare.

Arkëmorti dhe zbardhësia. Arkëmorti që prin kortezhin është një nga figurat alegorike më të fuqishme që letërsia shqiptare bashkëkohore i ka dhënë

imagjinatës europiane. Ai nuk është thjesht një element i skenës funerale, por shndërrohet në figurën e një historie që nuk arrin të bëhet e kaluar. Del e humbet herë pas here nga shikimi, por mbetet vazhdimisht qendra gravitacionale e lëvizjes kolektive: i padukshëm dhe njëherazi i pashmangshëm, ashtu si ideologjia që, edhe kur të jep përshtypjen se është zhdukur, vazhdon të ushtrojë forcën e saj mbi vetëdijen e njerëzve. Fakti që arkëmorti nuk mbërrin kurrë në varr — se funerali nuk njeh përfundim — e shndërron historinë në një gjendje pezullimi të përhershëm. E shkuara nuk varroset kurrë dhe, pikërisht për këtë arsye, nuk pushon së sunduari të tashmen.

Në skajin tjetër të këtij universi simbolik, Saramago zgjedh zbardhimin. Jo mungesën e dritës, por teprinë e saj: një pah aq i fortë, sa në vend që ta zbulojë botën, i davarit konturet dhe e bën ato fluide e të paqarta. Arkëmorti dhe bardhësia janë, kështu, dy figura në dukje të kundërta — njëri i lidhur me terrin e vdekjes, tjetra me teprinë e dritës — por që përmeshin estetikisht të njëjtin funksion alegorik. Të dyja ndërhyjnë në marrëdhënien e njeriut me realitetin: arkëmorti e mbulon botën me peshën e një historie që nuk resht së imponuari praninë e saj, ndërsa bardhësia e shpërbën atë në një dritë që, pikërisht ngaqë bëhet absolute, e pamundëson shikimin.

Gjuha e dy shkrimtarëve.

Stili i të dy autorëve dëshmon një afri që tejkalon kufijtë e gjuhëve dhe kulturave prej nga vijnë. Të dy ndërtojnë prozë me ritëm poetik, të ngjeshur me simbol dhe përsëritje, ku dialogët shërbejnë jo për të çuar përpara aksionin, por për të artikuluar mendim filozofik, dhe përshkrimet nuk kërkojnë besueshmërinë e realizmit, por krijimin e një atmosfere onirike, ku absurdi bëhet ligj i brendshëm i botës së treguar. Brenda kësaj afrie të thellë strukturore, zërat e tyre mbeten megjithatë të ndryshëm. Gjuha e Saramagos mbështetet mbi ironinë e ftohtë, mbi një racionalitet kritik dhe mbi një distancë pothuajse eseistike që e mban lexuesin gjithmonë disi larg dhembjes, edhe kur kjo dhembje është e madhe. Gjuha e Zhitit, në të kundërt, mbetet e thellë poetike, elegjiake, pjesëmarrëse në dhimbje, dramatike deri në asht: në çdo faqe ndihet fryma e poetit që s’e ka braktisur kurrë poezinë për t’iu dorëzuar plotësisht prozës — romani lëçitet si një poemë e gjatë, ku çdo episod bëhet një këngë e veçantë brenda një rekuemi kolektiv.

Kori tragjik dhe familja letrare e romanit.

Kjo cilësi poetike e afron Funeralin e pafundmë edhe me tragjedinë antike greke: turma merr funksionin e korit tragjik, ndërsa vetë narratori shndërrohet në një choragos modern — zë që nuk kënaqet vetëm duke rrëfyer, por që komenton, gjykon dhe vajton fatin e njerëzve që përshkruan, njësoj siç bënte kori antik ndaj heronjve të vet të

dënuar. Në këtë pikë, romani i Zhitit hap dialog jo vetëm me Saramago, por edhe me disa nga zërat më të mëdhenj të letërsisë së shekullit XX. Nga Kafka trashëgon ndjesinë e një mekanizmi absurd, të pashpjegueshëm plotësisht, që sundon mbi individin pa i dhënë llogari. Nga Beckett-i merr ecjen pa mbërritje dhe pritjen që zgjatet përtej çdo durimi të mundshëm njerëzor. Nga Kadareja — zëri më i afërt gjeografikisht dhe kulturashisht — trashëgon aftësinë për ta shndërruar historinë konkrete shqiptare në metaforë universale të pushtetit, pa e humbur kurrë specifikën e saj historike.

V. Katarsisi dhe përfundimi

Funerali i pafundmë nuk mbetet, në asnjë çast, thjesht jehonë e këtyre modeleve të mëdha. Krijon një poetikë krejtësisht të vetën — dhe pikërisht këtu, në pyetjen e katarsisit, matet më qartë distanca e tij nga Saramago. Nëse nobelisti portugez ndërton një alegori universale mbi verbërinë morale të qytetërimit — verbëri që, në fund të romanit, tërhiqet po aq çmeritur ashtu siç dhe u shfaq, duke lënë hapur mundësinë e një rilindjeje — Zhiti ndërton diçka më pak ngushëlluese: një elegji universale mbi vazhdimësinë e së keqes historike.

Te Saramago, njerëzit rifitojnë shikimin. Ky moment, sado i brishtë, mbetet dritare shprese: bota mund ta rimarrë veten. Te Zhiti nuk ka asnjë katarsis të tillë. Kortezhi vazhdon të ecë edhe pasi bien regjimet, edhe pasi mbaron një shekull dhe fillon një tjetër, sikur historia të mos dijë, thjesht, si të mbyllet. Ajo nuk përfundon — riciklohet. Dhe pikërisht këtu qëndron mesazhi më trondues i romanit: diktaturat mund të rrëzohen, ligjet mund të ndryshojnë, emrat e udhëheqësve mund të zëvendësohen, por vetë mekanizmat e bindjes, të turnës dhe të nënshtrimit vullnetar mbeten gjithmonë gati të zgjohen përsëri, sapo t’u japësh shkas in e duhur.

Funerali i pafundmë mund të lexohet sot si një nga romanet më të rëndësishme alegorike të letërsisë shqiptare dhe europiane bashkëkohore. Ai hyn natyrshëm në dialog me Sprovën për verbërinë — jo sepse trajtojnë të njëjtën ngjarje apo të njëjtin kontekst historik, por sepse të dy romanet, në thelb, kërkojnë t’i përgjigjen të njëjtës pyetje themelore: çfarë i ndodh njeriut kur ky heq dorë, qoftë me dashje, qoftë pa e vënë re, nga liria e tij e brendshme?

Përgjigjja e Saramagos është verbëria; përgjigjja e Zhitit është kortezhi që s’mbaron kurrë. Në të dyja rastet, tragjedia nuk lind nga mungesa e dritës apo nga tepria e dritës — lind nga mungesa e ndërgjegjes. Dhe pikërisht aty, në atë pikëtakim të rrallë ku historia, filozofia dhe poezia bashkohen në një gjuhë të vetme, të dyja veprat fitojnë atë përmasë që u takon vetëm romaneve të mëdha universale — atyre që nuk na tregojnë thjesht çfarë ka ndodhur, por na detyrojnë të pyesim veten nëse jemi ende në gjendje ta ndalim atë që vazhdon të ndodhë.

Në duart e mia, pas dy shekujsh: Pushka e Ali Pashait të Tepelenës

“Emorët vesh? U gjet pushka e Ali Pashait tuaj?”

Pyetja më erdhi papritur, mes muzikës dhe zhurmës festive në një anije që lundronte mbi Seine, në Paris.

Ktheva kokën menjëherë. Ishte shkëlqesia e tij, Mehdi Halimi, Ambasadori i Kosovës në Francë.

- «Çfarë? Ku? Kur?»

Ai hapi telefonin dhe më tregoi fotografitë që sapo i kishin mbërritur. Për një çast nuk dëgjova më as muzikën, as zërat përreth. I ngula sytë atij ekrani «të ftohtë», duke përthithur çdo detaj të një arme që nuk ishte një armë e zakonshme. Ishte pushka e Ali Pashait të Tepelenës.

Kanë kaluar katër vjet që, në njëfarë mënyre, jetoj me këtë figurë historike.

Biblioteka ime nuk mban vetëm libra për Ali Pashain, por edhe për Napoleon Bonapartin, Alexandre Dumas, dhjetëra autorë shqiptarë e të huaj, vëllime folklori të Jugut. Kam kaluar qindra orë në arkivat dhe bibliotekat franceze, duke lexuar korrespondencë diplomatike, raporte ushtarake, kujtime udhëtarësh e dokumente të kohës; kam ndjekur gjurmët e Ali Pashait në rrethinat e Tepelenës, në Janinë, në qytete të ndryshme të Greqisë, në Paris e kudo ku më kanë çuar kërkimet e mia. Në çdo vend jam përpjekur të gjej libra të botuar në fundin e shekullit XVIII dhe fillimin e shekullit XIX, kur Perandoria Osmane sundonte ende Ballkanin.

Megjithatë, deri atë ditë, marrëdhënia ime me Ali Pashain kishte qenë vetëm përmes dokumenteve. Kisha parë pak objekte autentike të tij: një pushkë në muzeun e ishullit të Janinës dhe çibukun e gjatë, rreth 1,62 metra.

Ndërkohë që Historia fliste, objektet heshtnin.

Derisa, mbrëmjen e 8 marsit, mbi një anije në Seine, Ambasadori i Kosovës më tregoi ato fotografi që sapo kishin mbërritur.

Kishim biseduar gjatë për projektet e mia kushtuar Ali Pashait dhe ai kishte ndjekur me interes kërkimet e mia.

I shkrova menjëherë koleksionistit Haziz Vardari. Nuk e pyeta sa kishte kushtuar, as ku e kishte gjetur, madje, as nuk e urova.

I shkrova vetëm: «Kur mund ta shoh?»

Ai qeshi: «Kur të kthehem.»

Ditën e takimit mbërrita gati gjysmë ore përpara.

-»Ke ardhur shumë herët. Nuk jemi gati!» – më tha me humor.

-”Nuk është faji im. Nuk kishte trafik.”

Ai vazhdoi të bënte shaka.

- «Jam i sigurt që më imagjinoje të të prisja me pushkën në krah, por vetë e ke fajin; nuk më le kohë!»

Qeshëm.

Besoj se padurimi im dukej qartë. Në mes të sallonit të madh, mbi një tavolinë të rëndë druri, qëndronte një objekt i mbështjellë me një cohë të vjetër.

Zgjata dorën.

- «Prit.»

Filloi ta çmbështillte ngadalë, me një kujdes si të ishte një objekt kristali.

Kur u shfaq e gjitha, mbeta pa fjalë, nuk ishte thjesht një armë.

Në ato çaste, kur frymëmarrja ime nuk ndiqte më ritmin e zemrës, përballë meje ishte një dëshmitare e historisë.

- «Kape me këtë copën. Mos lër gjurmë!»

Pastaj buzëqeshi.

- «Me emocionet që ke sot, mund të krijosh edhe ndonjë shkarkesë elektrike.»

Ai fliste, unë nuk dëgjoja më. E mora me kujdes, duke e mbajtur nga pjesa prej druri, pranë qytës.

- «Kujdes. Çdo kontakt me pjesët e tjera mund ta dëmtojë.»

Ishte shumë më e rëndë nga sa e kisha imagjinuar, kuptohet, jo vetëm për nga pesha, por për nga ajo që mbante mbi vete.

Nënqesha. Ajo nuk kishte asgjë të përbashkët me pushkën model 56 që kishim mësuar përmendësh në zborr.

Kam në duar pushkën tënde, Ali Pasha!

Nga Mimoza Kuchly

Në atë dru dhe në atë metal dukej sikur ishin grumbulluar beteja, vendime politike, fitore, disfata, pushtet, frikë dhe heshtje.

Për një çast pata ndjesinë se koha u tkurr, dy shekuj u shkrinë në atë dhomë.

Të prekësh një objekt që i ka përkitur Ali Pashait të Tepelenës nuk është emocioni i një koleksionisti, është takimi me historinë, një takim që të detyron ta shohësh ndryshe njeriun pas legjendës.

Për vite me radhë kam studiuar «Luanin e Janinës», «Tigrin e Epirit», «Napoleonin e Ballkanit», por atë ditë nuk po shihja më mitin.

Po përpiqesha të imagjinoja njeriun që e kishte mbajtur atë armë në duar: një burrë me ambicie, inteligjencë, mizori, vizion, gabime, përgjegjësi dhe dhimbje.

Historianët punojnë me dokumente; gazetarët kërkojnë dëshmi; studiuesit përpiqen të rindërtojnë të kaluarën, por ka raste kur një objekt flet më shumë se mijëra faqe librash.

Kjo pushkë është një prej tyre dhe nuk është vetëm një armë.

Është një fragment i prekshëm i historisë sonë, shqiptare dhe ballkanike, një dëshmi e një kohe kur krisma e saj dëgjohej shumë përtej kufijve të Epirit.

Ajo na kujton se Ali Pashë Tepelena nuk jeton vetëm në kronika, gravura, romane, tragjedi, opera apo këngë; ai jeton edhe në ato pak objekte që koha ka arritur t'i shpëtojë.

Kam në duar pushkën tënde, Ali Pasha!

Kam në duar pushkën tënde, Ali Pasha! Ndjesia ishte e çuditshme, madje, shumë më tepër se kaq. Për një çast pata

përshtypjen se nuk isha më në Paris, por se kisha rrëshqitur në një epokë tjetër.

Të prekësh një objekt që i ka përkitur Ali Pashait të Tepelenës nuk është thjesht një përvojë fizike, por është sikur të kapësh një fragment kohe që ende pulson.

E mbaja me kujdes, ashtu siç më kishte udhëzuar Hazisi dhe ndjeja se duart më dridheshin.

Nuk e di çfarë pa ai në fytyrën time, apo ndoshta nuk vuri re asgjë, por për mua ajo armë nuk ishte më një objekt; ishte ciceronia e një kohe që kishte njohur beteja, vendime, fitore, disfata, krisma, heshtje dhe pushtet. Një dëshmitare e jetës së një njeriu që historia nuk e njohu vetëm për frikën që mbolli, por edhe për vetëpërmbytjen dhe zgjuarsinë politike.

Ja ku ishim, unë dhe ajo, dy shekuj larg njëra-tjetrës;

-»Atëherë?» – dëgjova zërin e Hazisit.

Dëgjova një zë të huaj që oshëtiu në atë hapësirë të panjohur më parë.

- «Është e rëndë... E preka- e ndjej- dhe ende arrij ta besoj...»

Ai buzëqeshi, u largua për pak çaste dhe u kthye me një plis me zhgabë në dorë.

Ma vendosi mbi kokë. Ndoshta unë vetë i kërkoja ta bënim fotografinë, nuk më kujtohet; më kujtohet (duke parë foton sot) vetëm se u vendosa përballë murit dhe pushka mbeti sërish në duart e mia.

Ishte ende po aq e rëndë, por tani nuk ndjeja vetëm peshën e saj, ndjeja një lidhje.

Hazisi nuk nxitoi.

Më la disa çaste vetëm me të, sikur e kuptonte se ai takim nuk kishte nevojë për fjalë.

Më dukej sikur isha përballë një dëshmitari që kishte heshtur për dy shekuj.

Kur ai e mori sërish me kujdes dhe

filloi ta mbështillte, ndjeva një zbrazëti të pazakontë, sikur po më hiqnin nga duart jo një armë, por një pjesë të historisë që, për disa minuta, ishte bërë e imja.

Qëndrova në këmbë, në heshtje. Atëherë kuptova se historia nuk është vetëm ajo që lexojmë në libra, ndonjëherë historia ka peshë, dhe ajo peshë mund të matet vetëm kur e mban në duar.

Për një çast nuk isha më vetëm në të tashmen, por ndodhesha diku mes vetes dhe Ali Pashait të Tepelenës.

Jo të gjithë e përfetojnë historinë në këtë mënyrë; disa e lexojnë, disa e studiojnë ndërsa unë

atë ditë, pata fatin ta prek.

Ndoshta sepse prej katër vitesh kam hyrë thellë në botën e tij. E kam ndjekur nëpër arkiva, letra diplomatike, udhëtime dhe dëshmi. Dhe kur më në fund preka një send që i kishte përkitur, ndjeva sikur kërkimi kishte marrë një përgjigje pa fjalë.

Ajo pushkë nuk ishte më një objekt muzeu, ishte kufiri ku studiuesja takon njeriun.

Deri atë çast kisha studiuar Ali Pashën, pas atij çasti fillova ta kuptoja.

Nuk ishte më vetëm «Luani i Janinës», «Tigri i Epirit» apo «Napoleoni i Ballkanit», por për herë të parë ai zbriti nga piedestali i legjendës: u bë një burrë prej mishi e gjaku, me ambicie, me frikë, me dhunë, me zgjedhje dhe me përgjegjësi.

Historia kërkon gjithmonë ballafaqimet e saj.

Atë ditë mendova:

«Ali Pashai i Tepelenës, Veziri i Janinës, tani ju shoh ndryshe. Tani mund të flasim si dy qenie njerëzore. Pushteti juaj i përket historisë; detyra ime është ta kuptoj dhe ta rrëfej.»

Pse kjo pushkë ka rëndësi?

Sepse nuk është vetëm një armë, por mbi të gjitha është edhe një vepër mjeshtërie.

Zbukurimet e saj tregojnë se shqiptari nuk ndëronte vetëm armë për të luftuar, ai i jepte edhe bukuri. Edhe në objektin që ndjell vdekjen, ai kërkonte të linte gjurmën e artit.

Ndoshta pikërisht aty qëndron forca e saj.

Nuk flet vetëm për luftën, por flet edhe për qytetërimin.

E ndiej se kjo pushkë nuk e ka thënë ende fjalën e saj të fundit.

Një fjalë për Hazisin

Teksa largohesha, mendova se nuk e kisha falënderuar Hazisin.

Por për çfarë duhej ta falënderoja?

Që më lejoi të mbaja në duar pushkën e Ali Pashait? Jo, kjo është vetëm pjesa e dukshme.

Falënderimi i vërtetë është për diçka shumë më të madhe.

Për dashurinë me të cilën ai kërkon, ruan dhe shpëton objekte që janë pjesë e kujtesës sonë kombëtare; për kontributin që u jep jo vetëm koleksionistëve apo studiuesve, por historisë shqiptare.

Për shekuj me radhë, mijëra objekte, figura dhe shumë të vërteta që lidhen me shqiptarët janë shpërndarë nëpër botë, janë përvetësuar, janë heshtur ose janë interpretuar sipas interesave të të tjerëve. Prandaj, çdo objekt që rikthehet në vëmendje është më shumë sesa një send i rrallë; është një copëz identiteti që rifiton zërin e saj.

Hazisi nuk e bëri këtë për dekorata, për tituj apo për një certifikatë mirënjohjeje. Jam e bindur se nuk ka nevojë për to. Ai e bëri si shqiptar!

E bëri sepse e do historinë e vendit të tij dhe beson se ajo duhet të njihet, të ruhet dhe të rrëfëhet me fakte. Në një kohë kur shpesh të tjerët përpiqen të shkruajnë historinë tonë, kemi nevojë për njerëz që punojnë në heshtje për ta mbrojtur atë.

Prandaj, Hazis, në emër të studiuesve,



të historianëve, të gazetarëve dhe të çdo shqiptari që e ndien historinë si pjesë të identitetit të tij, ju shpreh mirënjohjen time, sepse Shqipëria ka nevojë për më shumë njerëz si ju, të cilët nuk kërkojnë lavdi për veten, por lënë pas një pasuri që i përket brezave. Dhe kjo është forma më fisnike e patriotizmit.

Cili është Hazis Vardari

Ka lindur më 1968 në Schaerbeek, Belgjikë, në një familje emigrantësh me origjinë shqiptare. Ai u rrit në Bruksel së bashku me vëllain e tij Alil Vardar, i njohur si aktor dhe autor komedish.

Që i ri u lidh me botën e skenës. Fillimisht punoi në prapaskenë, në teknikën e spektakleve, përpara se të ndërtonte së bashku me vëllain e tij një rrugëtim të madh në teatrin privat.

Në vitet 1990, vëllezërit Vardar krijuan ambiente të para teatrore në Belgjikë, më pas u shtrinë në Francë. Hazis Vardar u bë një nga figurat e rëndësishme të teatrit privat francez, veçanërisht në Paris. Ai ka qenë i lidhur me teatro si:

-Le Palace - një sallë historike e Parisit që ai dhe vëllai i tij e morën dhe e rikthyen në aktivitet pas një periudhe rinovimi.

-La Grande Comédie

-Comédie Saint-Martin

Ai njihet më shumë si producent dhe drejtues artistik, duke mbështetur komedi dhe spektakle të shumta.

Projekti Banksy Museum

Një nga projektet e tij më të njohura është krijimi i Banksy Museum, një koncept ekspozitash immersive që prezanton riprodhime të veprave të artistit britanik Banksy në një ambient muzeal. Projekti u shtri në disa qytete ndërkombëtare.

Lidhja me identitetin shqiptar

Nuk ka shqiptar që nuk e njeh Hazisin Njo vetëm në Paris, por në gjithë komunitetin shqiptar jashtë kufijve francez. Madje ai nuk do të flasin për të as për çka bën për komunitetin shqiptar.

Hazis Vardar është një nga figurat e diasporës shqiptare që ka ndërtuar një karrierë të suksesshme në Francë dhe Belgjikë, duke bashkuar biznesin, artin, teatrin dhe trashëgiminë kulturore.

Hazis Vardar është një producent dhe sipërmarrës i njohur në botën e teatrit dhe spektaklit në Francë. Me origjinë shqiptare, ai ka ndërtuar një karrierë të suksesshme duke u bërë një nga figurat e rëndësishme të skenës kulturore franceze, veçanërisht në fushën e prodhimit teatral.

I lindur në Belgjikë në një familje me origjinë shqiptare, Hazis Vardar ka krijuar dhe zhvilluar projekte të shumta artistike, duke drejtuar teatro prestigjioze në Paris dhe duke mbështetur krijime të ndryshme skenike. Përvoja e tij shumëvjeçare në prodhim, organizim dhe menaxhim kulturor e ka bërë një profesionist të respektuar në Francë.

Së bashku me Hazis Vardarin jemi të angazhuar në dy projekte të përbashkëta artistike, ku njëri prej tyre ka në qendër figurën historike të Ali Pashait të Tepelenës. Në këtë projekt ne jemi të dy producentë, të bashkuar nga dëshira për të sjellë një histori shqiptare në një dimension franko-shqiptar, përmes artit dhe kulturës.

Mbështetja dhe përvoja profesionale e Hazisit përbëjnë një vlerë të madhe për këtë projekt dhe një kontribut të rëndësishëm për komunitetin shqiptar. Angazhimi i tij tregon se suksesi i diasporës mund të shndërrohet në një urë kulturore mes Shqipërisë dhe Francës.

Faleminderit Hazis !

Ne do ta sjellim Ali Pashain të marrë pushkën e tij në Paris !

Shqyrtime tekstologjike mbi tekstin *Përimtime*, të A. Zenelit, botuar nga Buzuku, Prishtinë

“Antiletërsi” – si një klithmë për t’u kthyer në letërsi

Nga Behar Gjoka



Titulli i librit, *Përimtime*, i autorit Abdullah Zeneli, paralajmëron një ligjërim ndryshe, një tekst letrar tjetërsor, që në emër të letërsisë, sugjeron kundërvënien totale, mbase përmbysjen konceptuale, gjithnjë për të shkallmuar shkarrashkrimin e ulur këmbëkryq në letrat shqipe. Botëperceptimi si “antiletërsi”, një përceptim që më vjen prej lojës me fjalën, jo lojës për lojë, po të qajes kundërvënese, në treguesit formësues të letërsisë. Në materien e librit, gjithnjë në emër të letërsisë, pra për t’u kthyer në letërsi, lidhet para së gjithash me praninë e zhanrit letrar të lëvruar. Në krye të librit ka një shënim të autorit Raymond Queneau, në frëngjisht dhe në shqip, të cilin po e sjellim këtu simbas fusnotës në gjuhën shqipe:

“Disa e kanë parë atë [“Ushtrime stili” 1947], si një përpjekje për ta përmbysur letërsinë. Ky nuk ishte aspak qëllimi im. Sidoqoftë, qëllimi im ishte thjesht të bëja ushtrime.”,

që luan rolin e paratekstit, por njëherit edhe të një “provokimi” autorial mbi atë që përfaqëson letërsia. Përmendja e shkrimtarit francez, në kuptimin formal, përfaqëson implikimin e parë, mbi zhanrin e lëvruar. Gjithashtu në parathënien e imtësuar, të Gani Bytycit, kemi këtë përcaktim:

“Do thënë se me këto tregime të shkurtra – proza poetike, A. Zeneli dëshmon një kulturë të admirueshme letrare, historike e kulturore.”,

duke shënuar stilemnë e dytë të përcaktimit zhanror të këtij teksti. Pa hyrë ende në hapësirën e tekstit letrar, kemi dy gjasa, mbase dy mundësi të zhanrit të lëvruar, të largëta ndërmjetshëm, sikur janë ushtrime stilistike apo kemi të bëjmë me lëvrimin e prozës poetike. Shqiptimi autorial, si “antiletërsi”, të kthimit në letërsinë me shenja estetike, lidhet

1 Abdullah Zeneli, *Përimtime, shprehje e marrë* [“Ushtrime stili” 1947], të autorit francez Raymond Queneau, Buzuku, Prishtinë, 2025, f. 5.
2 Po aty, f. 10.



me përcaktimin e zhanrit/zhanreve të lëvruar në këtë libër. Ndërthurja e tharmit letrar, me dije filozofike, si dhe me piketa historike, po ashtu edhe me figura të shquar të historisë botërore dhe shqiptare, sidomos të letërsisë, e kthen në një rebus apo prizëm estetik. “Amalgama” e shkrimit, e mirëmenduar enkas, letrar dhe më përtej, e shpie situatën gjer te zanafilla e shkrimit, që është zgjerim i domosdoshëm, për të nisur shpëtimin nga “mungesat letrare” të shumta dhe uluritëse, që për çudi ka kapur majën e hierarkisë letrare. Libri *Përimtime*, është një tekst autorial, në pamje të parë i tejtersojmë, ndonëse në thelbin shkrimor duket si antiletrar, përkundër pandehmave të shumta, shënon një klithmë kundër hierarkizimit zyrtar apo klanor, që e kanë ngrirë ligjërimin letrar, në të djeshmen, që përkon me socrealizmin, si dhe me të sotmen e zhurmuesve, me libra e “broçkulla” shkrimore. Sugjerimi, pra si akt i shpallur “antiletërsi”, si shpalim i nënvetëdijes, është një thirrje për t’u kthyer në letërsi, jo të mbetemi përjetësisht në parullëzim dhe llaflollogjema, propagandë dhe shërbesë, kalambure dhe stilizime monotone, po të lëvizet drejtë një formësimi të tekstit letrar, reagues dhe kundërshtues, për të shenjuar mes fjalës, energji çliruese, për të mundësuar katarsën, pastrimin shpirtëror, të pashmangshëm në shkrimin letrar.

Zhanër sinkretik

Në pikëpamje formale, ky libër, pavarësisht përcaktimeve të ndryshme, herë si ushtrime stilistike apo si gjurmë letrare, këto tekste, në formësimin tipik teorik, mbi zhanret letrare, mund të emërtohen edhe si prozë poetike, gjithnjë duke e lënë të hapur mundësinë e gjurmimeve për përcaktime të tjera. Teorikisht, përcaktimi prozë poetike, një nënloj letrar, mbase një zhanër i ndërmjetëm, që përftohet duke shkruar një tekst në prozë, por që ka një dinamike ritmike, poetike. Megjithatë, po të vështrosh në brendësi të materies letrare, secilin tekst të librit *Përimtime*,

por edhe tërësinë e materies letrare, vëmë re:

A – Në secilin tekst, kemi prani dhe rol të narrativës, ku autori-rrëfimtari, kalon nga njëra gjendje në tjetrën, madje shpesh duke e përmbysur situatën, si dhe secili tekst formalisht është shkruar në rreshta, njëherit duke shpërfytyruar prozëshkrimin, shpesh gjer në paradoks.

B – Ritmika e frazës, e cila e shpie gjendjen letrare, deri në nivelet e shkrimit poetik, po ashtu ndeshim figurshmërinë, si dhe në mënyrë të veçantë, spiktatet prania e një –un-i, me ndjesi të forta dhe të brishta, të cilat skicojnë një pamje të mirëfilltë poetike.

C – Në disa tekste të këtij libri, po ashtu kemi situata të qarta dialogjike, të cilat shpalosen si dialogim me veten, me të tjerët, ku ai dhe ajo, identifikojnë kahje të ligjërimit dramatik, sidomos kur “dialogon”, me Molierin, Brehtin, Joneskon etj., situata bëhet më e qartë, mbi këtë ngjyresë të shenjave dramatike.

Në pikëpamje formale, këto tekste rebase letrare, mund të emërtohen edhe si proza poetike, ndërkaq lënda e tyre, formësimi ligjërimor me një larmi letrare, është më tepër se sa kaq, madje më tepër, materia letrare e librit *Përimtime*, anësohet nga thurja e sinkretikës letrare, e bashkëshkrimit të gjinive dhe zhanreve të ndryshëm letrar.

Poetika e numrave

Kuptohet që roli i fjalës letrare në librin *Përimtime*, vetvetiu na shpie kah poetika, gjurmimi dhe shenjimi i saj. Megjithatë, në këtë libër, prania e numrave, roli i tyre, në ekspozimin dhe strukturimin e teksteve, bën që gjithçka e materies letrare, të vështrohen edhe në këtë përbashkësim, të fjalës dhe numrave, si dhe të vënies përballë e të dyja anëve. Fjala, nga sa paraqet libri, e pranishme në tekstet e shumtë, herë si poezi, herë prozë a dramatikë, e ndonjëherë edhe si etikë, filozofi ose polemikë, pamëdyshje që ka peshën kryesore edhe në këtë rast, ku numrat kanë peshë të përfillshme. Nga ana tjetër, në paraqitjen e këtij libri, duket se edhe numrat kanë rol të posaçëm, në formësimin dhe shpalimin e kësaj brendie jo pak të trazuar, autoriale dhe tekstore, si formësim dhe ligjërim. Veçanërisht, në këtë analizë, e kemi fjalën për numrin tre, me rol për të endur triptikun, ku formësohen pesëdhjetë vatra ligjërimi, të cilat shpalohen si versione, variante apo inversion letrare, gjë që tregon një përvojë njohje, por diçka më tepër, një aftësi shkrimi, për të mbërritur te eksperimenti, krejt i pazakontë në llojin e vetë. Me anë të kombinimit të teksteve si triptik, janë realizuar njëqind e pesëdhjetë tekste letrare, vërtet të njëjtë në formë, por të ndryshëm në tharmin estetik. Libri *Përimtime*, jo rastësisht hapet me formulimin TRIPTIK, që pasohet nga tre tekste, përkatësisht me titull *Unë, Ajo* dhe *Ata*, si një mënyrë e thurjes së teksteve me anë të kësaj teknike shkrimi. Krahas numrit tre, për të thurur triptikun letrar, në këtë eksperiment të mirëfilltë, për ta materializuar si tekst eksperimental, është edhe numri dymbëdhjetë. Të gjithë tekstet e librit *Përimtime*, janë realizuar vetëm me dymbëdhjetë rreshta, për të endur njëqind e pesëdhjetë tekste letrare, ku bashkëlidhen esencat letrare, të prozës, poezisë, dramatikës apo të shenjave të tjera ligjërimore. Mjafton të sjellim pranë lexuesit tekstin:

Dymbëdhjetiane

Dymbëdhjetë muaj zgjatën përgatitjet. Dymbëdhjetë javë iu dha afat kumtesave. Nga dymbëdhjetë faqe formati a4 me times në

Në Shqipërinë komuniste, pak ngjarje arrinin të trazonin opinionin publik. Zakonisht ishin pleniumet e Partisë ose botimi i një romani të ri të Kadaresë. Ndërsa të parat përcaktonin drejtimin zyrtar të regjimit, të dytat nxisnin te lexuesit përpjekje të pafundme për të kuptuar se çfarë fshihej pas alegorive, simboleve dhe ambiguiteteve të shkrimtarit.

Regjimi dhe Ismail Kadare udhëtonin në kahe të kundërta: njëri kërkonte nënshtrim, tjetri liri. Rugët e tyre kryqëzoheshin vazhdimisht në një duel të heshtur, ku asnjëri nuk arrinte ta mposhtte plotësisht tjetrin. Pas botimit në Perëndim, për shumë shqiptarë lindte pyetja: si mund të ishte një shkrimtar i madh dhe njëkohësisht të botonte në një sistem kaq represiv? Disa i konsideronin vepra konformiste ose trushplarje, në shërbim të regjimit, kurse një pakicë i shihnin si forma të sofistikuar kundërshtimi ndaj regjimit. Dy këndvështrime të ndryshme. Reputacioni jashtë vëndit buronte nga vlera të veçanta letrare e estetike dhe nga trajtimi i temave si totalitarizmi, historia dhe identiteti. Reputacioni dhe dilema brenda vëndit buronte nga gjykimi i rolit të shkrimtarit në sistemin e diktaturës së proletariatit. Lexuesve në Perëndim u tregonte se pushteti absolut mund të analizohej, të demistifikohet dhe të shëndrohej në objekt letërsie. Për një diktaturë si ajo e E. Hoxhës kjo ishte e pakëndshme. Nuk ishte një sulm i drejtpërdrejtë politik, por aftësi e letërsisë që, përmes metaforave dhe alegorive të ngrinte pyetje mbi natyrën e pushtetit, frikës dhe lirisë.. Diversion ideologjik quhej atëherë, ose disidencë intelektuale sot.

Ushtria, policia dhe burgjet mund të siguronin bindjen e jashtme të shoqërisë, por nuk mund të kontrollonin plotësisht mendimin. Në vetëdijen e njerëzve fillonte gradualisht gërryerja, cmitizimi i pushtetit dhe shëmbej miti se, ai ishte i pagabueshëm, historikisht i drejtë dhe i pakontestueshëm. Në Perëndim studjuesit mbetën të habitur. Kadare fliste për lirinë, pushtetin dhe fatin njerëzor me një forcë artistike origjinale, të cilën kritikët francezë e konsideruan plotësisht europiane dhe universale. Jo vetëm që s'kishte asnjë lidhje me modelin e realizmit socialist, por shquhej për origjinalitet stilistik.

Psh., në shumë romane të kulturës perëndimore dhe ruse, historia shërben si sfond për ngjarjen. Te Hemingway, në romanet “Lamtumirë armë, Dielli do të lindë përsëri, Për kë bien këmbanat” historia është zakonisht sfondi i madh mbi të cilin vihet në provë individi. Autori është më pak i interesuar për lëvizjet e historisë dhe më shumë për mënyrën se si njeriu reagon ndaj tyre. Nikolaj Gogoli është mjeshtri i shkrirjes së realitetit historik rus me elemente surreale dhe absurde. Ai përdori sfondet e zakonshme (zyrat e Shën Pjetrit, fshatrat e Ukrainës) si një kanavacë për të goditur burokracinë, korrupsionin dhe hipokrizinë shoqërore përmes humorit të zi dhe magjisë. Te “Lufta dhe Paqja”, pushtimi i Rusisë nga Napoleoni është një ngjarje historike madhore, por romani fokusohet kryesisht te familjet Rostov, Bolkonski dhe Bezukhov. Te “Getsbi i Madh” i F. Scott Fitzgerald, personazhi kërkon të realizojë një ëndërr, qendra është individi dhe iluzioni i tij. Te García Márquez, historia shfaqet si kujtesë kolektive dhe si proces ciklik, ku e shkuara vazhdon të veprojë mbi të tashmen, ndërsa brezat përsërisin fate, gabime dhe përvoja që duket se sfidojnë rrjedhën lineare të kohës. Te James Joyce, historia zakonisht nuk është në qendër, por as thjesht sfond pasiv. Ajo është e pranishme në mënyrë të tërthortë, përmes gjuhës, kujtesës, identitetit dhe jetës së përditshme. “Historia është një makth nga i cili po përpiqem të zgjojem”, është një shprehje e famshme të “Ulysses”. Jo si refuzim i historisë në vetvete, por si shprehje e ndjenjës se, individi është i ngarkuar nga pesha e së kaluarës, konfliktet politike, fetare, kombëtare dhe kulturore që trashëgon, pa i zgjedhur vetë ato. Ndryshe ishte te romani “Gjenerali i ushtrisë së vdekur”. Te Kadareja historia ishte diçka e gjallë, shpesh bëhej vetë personazh. Gjenerali dhe prifti jo vetëm udhëtojnë nëpër Shqipëri. Ata udhëtojnë brenda hijes së një historie që refuzon të vdesë. Në këtë kuptim, historia nuk është dekor i rrëfimit, por një forcë aktive që drejton ngjarjet dhe përcakton fatin e personazheve. Historia nuk rrëfëhet si e kaluar, por si një fuqi që vazhdon të jetë e pranishme dhe të ndikojë të tashmen. Te “Kështjella” e Kadaresë, lexuesi perëndimor nuk po lexonte vetëm për Shqipërinë e shekullit XV, ai po lexonte për raportin e përjetshëm midis qëndrës dhe periferisë, të fortit dhe të dobët. Konflikti mes shqiptarëve dhe perandorisë osmane nuk është thjesht një episod ushtarak. Ai kthehet në një refleksim mbi rezistencën, identitetin dhe mënyrën se si komunitetet e vogla mbijetojnë përballë fuqive të mëdha. Te “Kronikë në gur”, L2B nuk paraqitet vetëm si mjedis ku rritet një fëmijë; historia depërton në çdo aspekt të jetës së qytetit dhe bëhet pjesë e vetë mënyrës se si formohet kujtesa kolektive. Te “Dimri i vetmisë së madhe” kemi shkrirjen e historisë me letërsinë. Historia nuk paraqitet thjesht si kronikë politike,

Shqipëria e Kadaresë: laborator pikënisjeje për pyetje universale

Nga Minella Aleks

por si një forcë që ndikon drejtpërdrejt në jetën, psikologjinë dhe fatin e personazheve. Realizmi (faktet historike, atmosfera politike, jeta e përditshme e personazheve të lidhur me kohën) kombinohet me përmasën metaforike (dimri nuk është vetëm stinë, por simbolizon vështirësitë, izolimin, tensionin dhe sfidat që kalon vendi). Në romanin “Pallati i Ëndrrave”, edhe pse ngjarja vendoset në një mjedis të ngjashëm me perandorinë osmane, historia përdoret si një mekanizëm për të shqyrtuar natyrën e pushtetit absolut dhe kontrollin mbi shoqërinë. E veçanta te Kadareja, qëndra është njeriu përballë kohës, historisë dhe pushtetit.

Origjinaliteti stilistik i Kadaresë ishte një përzierje e tragjikes, groteskes, mitikes, absurdeve burokratike dhe humorit të zi, që u kujtonte studjuesve autorë si, Franz Kafka, George Orwell apo Milan Kundera, Si bashkëkohës që dolën nga blloku komunist dhe u bënë figura botërore, Kundera dhe Kadareja përbëjnë një çift krahasimi shumë të natyrshëm. Është më i natyrshëm sesa, p.sh., krahasimi i Kadaresë me Gabriel García Márquez ose i Kunderës me Franz Kafka, edhe pse secili prej tyre ka afri të caktuara me këta autorë. Studjuesit bashkohen në argumentin se nëse flitet vetëm për risi formale të romanit, Kundera ishte më novator në strukturën e romanit modern.

Por nëse flasim për zë unik stilistik, shumë kritikë do t'i jepnin përparësi Kadaresë. Arsyeja është se gjuha imagjorative, universi simbolik dhe mënyra si ai e shndërroi përvojën shqiptare në letërsi universale, janë jashtëzakonisht të veçanta. Për studjuesit ka shumë shkrimtarë që të kujtojnë Kunderën në metodën e të menduarit; është shumë më e vështirë të gesh dikë që të kujton Kadarenë. Kundera, më origjinal në mënyrën e ndërtimit të romanit si instrument filozofik. Kadare: më origjinal në krijimin e një universi letrar dhe një zëri të papërsëritshëm. Te Kundera, personazhet janë para së gjithash individë. Ata nuk përfaqësojnë domosdoshmërisht një komb, një epokë apo një mit. Janë qenie të veçanta, me dëshira, obsesione, dilema erotike, morale dhe ekzistenciale. Kundera është i interesuar për atë që e bën njeri unik, dhe kontradiktat e tij të brendshme. Shumë prej personazheve të Kadaresë nuk janë vetëm individë të një kohe të caktuar, por mbartës të shtresave historike dhe kulturore. Kadareja e vendos individin në një thellësi kohore, sikur pas një njeriu të vetëm të fshihet historia e një populli. Personazhet e Kadaresë shpesh janë “arkeologji” të gjalla, ku në një njeri të vetëm mund të bashkëjetojnë miti i lashtë, bota antike, mesjetare, perandoria osmane, zakoni, frika historike dhe njeriu modern. Për këtë arsye, personazhet nuk përfaqësojnë vetëm një kohë apo një shoqëri të caktuar, por vetë vazhdimësinë e përvojes njerëzore ndër shekuj. Kjo është arsyeja pse te Kadareja gjen më shpesh dimensionin epik dhe arketipal, ndërsa te Milan Kundera dimensionin filozofik dhe ekzistencial. Personazhet e tij janë më pak “bij të të gjitha epokave” dhe më shumë “bij të modernitetit”. Kundera pyet çfarë ndodh me ndërgjegjen individuale. E kthen përvojën e Evropës Lindore në një roman të individit. Kadareja pyet çfarë ndodh me njeriun kur kalon përmes historisë, dhe atë përvojë të Evropës Lindore e kthen në roman të historisë dhe mitit..

Në këtë pikë Kadare ndryshon shumë nga Kundera. Kjo është edhe arsyeja pse disa studiues e konsiderojnë Kunderën një mjeshtrë të madh të romanit evropian, ndërsa Kadarenë një fenomen më të veçantë e më pak të klasifikueshëm brenda letërsisë botërore.

Në “Pallati i Ëndrrave”, shteti nuk përpigjet të kontrollojë vetëm veprimet e qytetarëve, por edhe botën e tyre të brendshme, madje vetë ëndrrat. Kështu, ideja e pushtetit kalonte nga një realitet politik konkret, në një nivel simbolik dhe ekzistencial. Për lexuesin perëndimor, interesantja ishte se Kadare ngrinte pyetje universale: A mund të kontrollohet mendimi? A mund të ekzistojë liria e brendshme? Deri ku shkon vullneti i institucioneve për të ditur gjithçka?

Këto pyetje nuk bëhen e nuk i përkasin vetëm diktaturave; ato mbeten të rëndësishme sa herë që shoqëritë përballen me forma të reja kontrolli dhe mbikëqyrjeje. Sot amerikanët ballafaqohen me fenomenin Trump! Edhe demokracitë më të konsoliduara, si ajo amerikane, mbeten të brishta; ato janë vazhdimisht të ekspozuara ndaj rrezikut të abuzimit me pushtetin dhe prirjeve



autokratike brenda vetë shtetit. Në letërsinë politike klasike, pushteti shpesh paraqitet përmes strukturave të dukshme të kontrollit: policisë, ushtrisë, administratës apo partisë. Originaliteti i Kadaresë qëndron në thelbin se, e çon analizën e pushtetit të brëndësia e njeriut. Pushteti te veprat e Kadaresë nuk paraqitet si një mekanizëm i ftohët dhe abstrakt. Ai mban “erë historie”. Që nënkupton se pushteti vjen i mbështjellë me kujtesë, me tradita, histori, zakone dhe përvoja konkrete të një shoqërie. Te Kadare pushteti ka një origjinë dhe një trashëgimi. Kjo do të thotë se personazhet e Kadaresë nuk përballen vetëm me një urdhër të kohës së sotme, mbartin edhe një forcë historike të ndërtuar në shekuj.

Një pushtet perëndimor modern mund të imagjinohet si administratë, ligj, burokraci, por, “ah”, tek populli i shkrimtarit ishte pak ndryshe, se pushteti hiqet se ka “fytirë kulturore”, ngaqë krijonte besime dhe kuptime që e bëjnë sundimin të duket i natyrshëm, i drejtë ose i domosdoshëm. Pse kjo ishte interesante për lexuesin perëndimor? Sepse Kadare tregonte diçka shumë më komplekse. Se shtypja nuk lind vetëm nga një diktator ose një institucion. Ajo nuk është vetëm një strukturë politike. Është edhe një forcë historike dhe psikologjike, që hyn në jetën e njerëzve dhe që ushqehet nga tradita. Tradita si diçka që e lidh një komunitet, mund të bëhet kufizim kur individi nuk ka më hapësirë të zgjedhë. Te Prilli i Thyer, “Kanuni” nuk është thjesht një ligj i shkruar. Ai është një autoritet moral që jeton në mendjen e njerëzve. Dmth., tradita, si formë e padukshme pushteti bëhet më e fortë se sa liria e njeriut. Personazhi “Gjorgu” mund të mos dëshiroj hakmarrjen, por ndjen se familja e pret prej tij, nderi e kërkon, komuniteti do t'a gjykojë. Refuzimi, si dele të zezë, do t'a nxjerrë jashtë shoqërisë. Pyetja thelbësore është: a mund të quhet i lirë një individ që nuk detyrohet nga forca e shtetit, por nga frika e gjykimit shoqëror? Në këtë rast, pushteti nuk ushtrohet përmes policisë apo ligjit, por përmes normave dhe zakoneve që pranohen pa u vënë në diskutim. Pothuajse të gjithë personazhet kryesore në veprën e Kadaresë kalojnë në këtë lloj “bankoprove” ose “test nën presionin e kontrollit zakonor”.

Problemi shfaqet kur pyetja “A është e drejtë?” zëvendësohet nga bindja se “kështu është bërë gjithmonë”. Atëherë tradita nuk vepron më vetëm si trashëgimi kulturore, por edhe si një mekanizëm i padukshëm kontrolli. Pra ideja kryesore është: Shtypja më e fuqishme nuk është gjithmonë ajo që të detyron me dhunë; ndonjëherë është ajo që, të bën t'i ndesh mirë kufijtë e vendosur brenda burgut të vetes. Personazhet e Kadaresë jetojnë jo vetëm me atë që po ndodh, por edhe me kujtesën e asaj që ka ndodhur. Ndjehet në heshtjen e njerëzve, në frikërat e tyre, në mënyrën se si i kontrollojnë fjalët, në zakonet e forta detyruese, në dyzimin e brenda-jashtë shtëpisë, nw dyfytirëshin e sjelljes. Është zanafilla e idesë se si një sistem i fuqishëm politik, mund të trashëgojë dhe të zhvillojë dëshirën njerëzore për kontroll.

Kjo është frikë që njerëzit nuk e mësojnë nga një ngjarje e vetme, por e “trashëgojnë” nga historia. Do të thotë se prindërit kanë përjetuar frikë, natyrshëm ua transmetojnë fëmijëve; shoqëria ka përjetuar dhunë, për pasojë njerëzit mësohen të heshtin. Edhe kur nuk ka më ndëshkim real, njerëzit vazhdojnë të kenë frikë të flasin, sepse “kështu ka qenë gjithmonë”. Shtypja në këto raste ndjehet si presion psikologjik, jo direkte. Një rregull i trashëguar nga e kaluara

përcakton fatin e individit. Te Kadareja, pushteti shpesh është i pranishëm edhe kur nuk duket.

Kjo është arsyeja pse personazhet e Kadaresë janë interesantë: ata nuk janë vetëm viktimë të pushtetit. Ata janë njerëz që jetojnë në një botë ku pushteti është bërë pjesë e historisë, zakoneve, frikërave dhe mënyrës së tyre të të menduarit. Për lexuesin perëndimor kjo krijonte një pyetje interesante: Sa prej zgjedhjeve tona janë vërtet të lira dhe sa përcaktohen nga traditat që trashëgojmë?

Studjues të ndryshëm kanë treguar vëmendje krahasimore mes letërsisë së Dostojevskit dhe Kadaresë. Dostojevski i kërkon dhe zbulon “dajtë” (forcat e brendshme dhe idetë që pushtojnë njeriun) në thellësitë psikologjike të njeriut dhe dramat e shpirtit njerëzor. Te Kadare, ato gjenden shpesh si fantazmat e historisë, fytyrat e fshehta të pushtetit modern dhe frikërat kolektive që depërtojnë në jetën e njeriut. Të dy qëndrojnë te letërsia që nuk tregojnë vetëm ngjarje, por hetojnë çfarë i bën njeriut frika, pushteti dhe ndërgjegjja. Te Dostojevski ndërgjegjja është fushë beteje e shpirtit, ku njeriu përballlet me fajin, lirinë, mëkatën, fenë, arsyen dhe besimin, pasojat dhe përplasjet e tyre të brendshme. Te Kadare, ndërgjegjja lidhet më shumë me pozicionin e individit përballë historisë dhe pushtetit: si ruhet dinjiteti, kujtesa dhe e vërteta kur njeriu vihet “nën testin e presionit”.

Studjuesit bashkohen se, Kadareja i afrohet Dostojevskit jo në formë, por në thelbin e shqetësimit: të dy kërkojnë të zbulojnë forcat e fshehta që sundojnë njeriun; njëri në labirintet e shpirtit, tjetri në labirintet e historisë dhe pushtetit. Dostoevski është më shumë psikolog dhe filozof. Te “Pallati i Ëndrrave”, pushteti nuk mbështetet vetëm te dhuna; ai kërkon të kontrollojë hapësirën më intime të individit. Stili i tij është më poetik dhe metaforik. Më shumë rrëfimtari i historisë dhe mitit përmes alegorisë politike.

Te “1984” e Orwell, njeriu rrezikon të shtypet dhe të manipulohet nga sistemi. Shteti ose ideologjitë mund të kontrollojnë mendimin e njerëzve. është i qartë, i drejtpërdrejtë, i kursyer në përdorimin e figurave letrare dhe elementeve estetike. Më shumë kritik politik dhe shoqëror.

Para se Kadare të fitonte jehonë të gjerë ndërkombëtare, shumë lexues perëndimorë e njihnin Ballkanin kryesisht përmes autorëve si Ivo Andrić dhe Nikos Kazantzakis. Perëndimi çfaqte interes strategjik për Ballkanin, nisur kryesisht nga faktorë politikë dhe gjeopolitikë.

Për Andriçin, Ballkani ishte para së gjithash, histori e gjatë bashkëjetesë dhe tragjedi njerëzore. “Ura mbi Drin” bëhet simbol bashkimi, lidhjeje, Lindje Perëndim, i një bote ku myslimanë, ortodoksë, katolikë dhe hebrej jetojnë së bashku për shekuj, derisa nacionalizmat dhe luftërat e shkatërojnë atë ekuilibër.

Për Kazanzaqin, Ballkani nuk është aq shumë objekt historik sa hapësirë e përplasjes shpirtërore dhe ekzistenciale. Studiuesit e vendosin Kazanzaqin, sëbashku me Andriçin, në traditën e një Ballkani skeptik ndaj rrjedhës së historisë moderne. Kadare solli një këndvështrim që deri atëherë ishte shumë më pak i njohur, përvojën shqiptare të historisë ballkanike, marrëdhënien me Perandorinë Osmane, mitet shqiptare dhe jetën nën diktaturë. Në këtë kuptim, ai zgjeroi hartën letrare të Ballkanit në imagjinatën perëndimore. Ballkani për Kadarenë është shpesh dramë e historisë dhe identitetit. Hapësirë ku përplasen perandori dhe projekte qytetërimesh. Ura me tre harqe nuk simbolizon bashkimin, si te Andriçi, përkundrazi, ajo paralajmëron pushtimin dhe ndryshimin e fatit historik të vëndit. Andriçi kërkon të kuptojë si jetojnë popujt së bashku, Kazanzaqi si lufton njeriu me vetveten, ndërsa Kadareja si historia dhe perandoritë formësojnë fatin e kombeve. Këndvështrimi dhe ndikimi i Kadaresë ishte më shumë kulturor dhe intelektual se sa politik. Kadareja ndryshoi mënyrën se si shumë njerëz në Perëndim e kuptuan Ballkanin. Sipas Kadaresë, Europa e ka parë shpesh Ballkanin si kufirin e saj të trazuar, një hapësirë ku historia shfaqet në forma më të ashpura dhe më dramatike. Por ai përpigjet ta përmbysë këtë këndvështrim: Ballkani nuk është një devijim nga historia evropiane, por një pasqyrë e saj. Ajo që duket e jashtëzakonshme në Ballkan është shpesh thjesht historia evropiane e përqendruar në një hapësirë më të vogël dhe më të ekspozuar. Kjo është një nga idetë më origjinale të Kadaresë: Ballkani nuk është “jashtë Evropës”; ai është një vend ku kontradiktat e Evropës bëhen më të dukshme.

Para Kadaresë, për shumë evropianë Shqipëria ishte pothuajse një “hapësirë e panjohur” në hartën kulturore të Evropës. Kur përmendej Ballkani, shpesh dominonin stereotype mbi rapambetjen, konfliktet dhe ekzotizmin. Përmes veprave si Gjenerali i ushtrisë së vdekur dhe Kronikë në gur, Shqipëria nuk u paraqi si një kuriozitet etnografik, por si një vend nga i cili mund të trajtoheshin tema universale: lufta, kujtesa, pushteti, identiteti dhe vdekja. Pas famës së këtyre romaneve, Shqipëria

u bë subjekt letrar universal. Ballkani u paraqit si pjesë e historisë evropiane. Totalitarizmi shqiptar u shpjegua nga brenda. Ndoshta ndikimi më i rëndësishëm i Kadaresë nuk ishte transformimi i mendimit evropian mbi Ballkanin, por të hapte hapësirë për një lexim më kompleks të historisë, kulturës dhe kontradiktave të tij. Lexuesit në Perëndim e vlerësonin Kadarenë sepse përvojën shqiptare ai e shndërronte në letërsi me rezonancë universale, ku e veçanta kombëtare bëhej vlerë universale.

Në vend që të shkruante thjesht kronika politike, Kadareja tregoi mekanizmat kulturorë dhe psikologjikë të pushtetit. Për shumë lexues perëndimorë, romane si “Pallati i Ëndrrave” dhe “Piramida” ofruan një mënyrë të re për të menduar mbi kontrollin, frikën dhe lirinë.

Shumë lexues perëndimorë e lexonin Kadarenë sepse Shqipëria në veprat e tij, bëhej metaforë për probleme më të gjera njerëzore. Përshkruhej si laborator i historisë, që krijonte pyetje universale. Sepse një fshat shqiptar mund të përfaqësonte një komunitet të izoluar kudo në botë. Një perandori osmane mund të simbolizonte çdo sistem të madh pushteti. Një gjakmarrje mund të ngrihej në nivelin e pyetjes universale mbi ciklin e dhunës dhe hakmarrjes. (Prilli i thyer, Darka e gabuar, Hija, Aksidenti).

Prandaj, origjinaliteti i Kadaresë nuk qëndronte te shpikja e temave të reja, por te aftësia për të përdorur përvojën historike dhe kulturore shqiptare si një mënyrë të re për të parë çështje që i përkasin gjithë njerëzimit. Kjo është arsyeja pse veprat e tij mund të lexohen njëkohësisht si romane shqiptare, ballkanike, evropiane dhe universale. Kishte aftësinë që një dëshmi historike lokale, e shndëronte në material letrar me kuptim të gjerë njerëzor.

Fuqia e pa-limit e imagjinatës së tij, qëndron te fakti se ai përdor elemente shumë konkrete, një traditë si Kanuni, një konflikt historik, një qytet të izoluar, një kujtesë kolektive, një regjim shtypës, një dramë familjare, dhe i ngre ato në nivelin e pyetjeve themelore: si sillet njeriu përballë pushtetit? sa i lirë është individi përballë historisë? si trashëgohen frika dhe dhuna nga një brez te tjetri? si ndikon një shoqëri mbi fatin e individit?

Pikërisht kjo e bën të mundur që, për shembull, një lexues francez, gjerman, italian apo amerikan të mos e lexojë një roman si “Prilli i Thyer” vetëm si histori të një zakoni shqiptar, por si një tragjedi mbi ciklin e hakmarrjes (industrinë e gjakut) dhe fuqinë e rregullave shoqërore. Ajo shndërrohet në një hapësirë letrare ku trajtohen drama dhe pyetje që i përkasin njerëzimit në përgjithësi. Ai nuk e heq Shqipërinë nga veprat e tij për t’u bërë “universal”; përkundrazi, arrin universalitetin pikërisht duke hyrë thellë në një përvojë konkrete shqiptare. Nga lexuesit perëndimorë letërsia e Kadaresë u “shijua” si e veçantë. Jo si një gjellë pa shije të veçantë, që mund të haet nga të gjithë, dhe që s’mbahet mënd. Një pjatë me përbërës shumë të veçantë mund të ketë origjinë të caktuar, por pikërisht ajo veçanti mund t’a bëjë të çmuar për të tjerët. Pra, pyetja nuk shtrohet: “kush shkrimtar është më i madh”, por: çfarë dimension i të fshehur të pushtetit arrin të zbulojë secili tyre. Te Kadareja universalja del nga konkretja: “Një njeri shqiptar, në një qytet shqiptar, me një histori të caktuar, me kujtesë pushtimesh, me zakone dhe frikëra të trashëguara, përballat me një sistem që kërkon të kontrollojë jetën e tij. Këtu universalja del nga subjekti konkret. Ndryshe ndodh te vepra “Duke pritur Godonë”, e Samuel Beckett, ku personazhet janë pothuajse të zhveshur nga identiteti historik. Nuk dimë shumë për vendin ku ndodhen, nuk kemi një shoqëri konkrete, personazhet janë më shumë figura ekzistenciale, sesa përfaqësues të një kulture të caktuar.

Kjo është forca e Beckett-it: ai e çon njeriun në një situatë shumë të pastër, pothuajse universale, pritja, pasiguria, kuptimi i jetës, ankthi. Një lexues nga çdo vend mund ta ndiejë këtë. Por krahasuar me Kadarenë, ndryshimi është: Beckett heq shumë shenja lokale për të arritur te njeriu në gjendje pothuajse universale. Kadare futet thellë në një realitet tipik lokal për të arritur te njeriu universal. Një tjetër shëmbull është Kafka. Te “Proçesi, sistemi që shtyp individin është qëllimisht i paqartë, nuk ka një shtet të emërtuar, ligji është një mekanizëm pothuajse metafizik, individi përballat me një pushtet anonim. Kjo e bën veprën universale, sepse mund të lexohet si çdo shoqëri ku njeriu ndihet i pafuqishëm. Edhe Orhan Pamuk i vendos ngjarjet e veprave të tij në vendin e vet, kryesisht në Stamboll dhe në Turqi, Pamuku përqendrohet shumë te jeta urbane, identiteti turk, marrëdhënia midis Lindjes dhe Perëndimit, te transformimet kulturore të Turqisë moderne. Vëndi dhe qyteti bëhen pothuajse personazhe më vete. Te Pamuku mbizotëron introspeksioni psikologjik. Universalja kërkohet përmes ankthit personal dhe ekzistencial. Ndryshe ndodh te Kadareja, ku universalja është “e përshkuar me “erë historie”, perandori, diktaturë, traditë, kujtesë kombëtare, zakone konkrete. Mbizotëron alegoria dhe dimensionia historiko-politik. Te Nikolai Gogol, universalja vjen kryesisht përmes përshkrimit të dobësive dhe sjelljeve njerëzore që



gjenden kudo dhe në çdo kohë: lakmia, kotësia, korrupsioni, ambicia, vetmia, absurditeti i burokracisë.

Te Kadareja universalja merr frymë përmes shtresave të historisë, hijes së perandorive, përvojës së diktaturës, peshës së traditës dhe kujtesës kolektive kombëtare. Universi i tij letrar ndërtohet mbi një rrjet të dendur alegorish, ku e shkuara dhe e tashmja dialogojnë vazhdimisht, duke i dhënë veprës një dimension të thellë historik, politik dhe njerëzor.

Dhe pikërisht kjo e bën interesant për shumë lexues perëndimorë: ai sillte një univers shumë të veçantë shqiptar, por brenda këtij universi gjendeshin pyetje që i përkisnin gjithë njerëzimit. Kur lexon shkrimtarë të mëdhenj, nuk po mëson vetëm histori apo personazhe. Po përballesh me përgjigje të ndryshme ndaj pyetjeve themelore: A është njeriu në thelb i mirë apo i prirur drejt së keqes? Sa liri i duhet individit? A është shteti mbrojtës i qytetarëve apo kërcënim për lirinë e tyre? A duhet t’i bindet njeriu autoritetit apo ndërgjegjes së vet?

Ndryshe nga shkencat që e studiojnë njeriun nga jashtë, letërsia hyn në përvojën e tij të brendshme dhe e shfaq atë në gjithë ndërlikueshmërinë e saj. Prandaj veprat e mëdha letrare nuk tregojnë vetëm histori; ato bëhen laborator të natyrës njerëzore dhe pasqyra ku njeriu vëzhgon veten.

Ky është thelbi. Mendoj se të krahasosh shkrimtarët e mëdhenj për të shpallur njërin, më të mirin, do të thotë të shpërfillësh vetë natyrën e artit. Ata ecin në shtigje të ndryshme krijuese, por synojnë të njëjtin horizont: zbulimin e së vërtetës njerëzore dhe shprehjen e vlerave universale që i tejkalojnë kohët dhe kufijtë.

Por është e vërtetë që, Kadare kishte edhe shumë detraktorë dhe polemika të forta rreth figurës së tij.

Për disa, ai ishte një kundërshtar i heshtur i regjimit, që e shprehte mospajtimin përmes alegorisë dhe simbolikës artistike; për të tjerë, suksesi i tij u pa si dëshmi e një afërsie të caktuar me strukturat e sistemit. Kjo dilemë ka ushqyer për dekada debate të vazhdueshme mbi figurën dhe trashëgiminë e tij. Kur një autor bëhet simbol kombëtar, kritikata ndaj tij nuk kanë të bëjnë më vetëm me letërsinë. Ai kthehet në një figurë mbi të cilën njerëzit projektojnë konfliktet e tyre politike, historike dhe ideologjike. Sa më i madh prestigji, aq më të mëdha bëhen edhe kundërshtimet. Xhelozia nuk është veçori vetëm shqiptare. Kadareja nuk krijoi një letërsi ngushëlluese, të destinuar për të ledhatuar vetëdijen kolektive apo për të ushqyer mite të rehatshme. Një pjesë e shqiptarëve nuk e mirëpritën gjithmonë këtë qasje, sepse Kadareja i vendosi përballë një pasqyre të pazakontë. Ai nuk u ofroi portrete të stolisura me lavdi të rreme, por i përshkroi ashtu siç i shihte: me baltën që mbartnin mbi supe dhe me ndriçimin që rrezatonin gjithashtu. Në veprën e tij, shqiptari nuk është as figurë e idealizuar dhe as karikaturë e errët, por një qenie komplekse, e përbërë nga kontradikta, dobësi, qëndresë dhe dinjitet. Pikërisht kjo pasqyrë e sinqertë, shpeshherë e pamëshirshme, ngjalli admirim te disa dhe pakënaqësi te të tjerë. Dhe e vërteta, kur është e zhveshur nga iluzionet, nuk pritet gjithmonë me pëlqim. Debat i rreth Kadaresë nuk qëndron te vlerësimi i tij si shkrimtar, pasi rëndësia e tij letrare është njohur gjerësisht në arenën ndërkombëtare. Çështja më e ndërlikuar lidhet me rolin e tij gjatë periudhës komuniste dhe me mënyrën se si vepra e tij, përmes simbolikës dhe reflektimit historik, nxori në pah të vërteta të thella mbi shoqërinë shqiptare, pushtetin, frikën dhe identitetin kolektiv.

(Vijon nga faqja 7)

roman dumbëdhjetë pikësh. Dymbëdhjetë folës qenë përzgjedhur. Dymbëdhjetë medie e përcollën. Dymbëdhjetë shekuj duheshin përfshirë. Dymbëdhjetë apostujt e mendimit qenë përcaktuar. Dymbëdhjetë orë zgjati simpoziumi. Nga dymbëdhjetë minuta pushim për kafe qenë kërkuar. Dymbëdhjetë herë ndërhyri kryesuesi për zgjatje kohe. Dymbëdhjetë tërheqje vëmendjeje për auditorin për pëshpërима. Një auditor ky me dymbëdhjetë ndjekës. Mbështetur nga dymbëdhjetë sponsorë. Dymbëdhjetë”⁶

që mban peshën kryesore të formulimit me dymbëdhjetë rreshta, si koncept i shtrirjes së një viti, ku bashkë me mesazhin e domethënies për një takim akademik, një realitet monoton të përditshmërisë sonë, situata ligjërimore, shkon gjer në absurd. Në të gjithë tekstet e librit, janë përdorur vetëm dymbëdhjetë rreshta, duke u kthyer në një model shkrimi stilistik, si dhe në një kod të zbërthimit të misterit që mbart ky numër dhe gjithë libri.

Teksti *Përimtime*, sugjeron një materie letrare, të tjetërsojme dhe të ndërlikuar, së paku në letrat shqipe. Qenësia e substancës shkrimore tjetërsoj, me gjasë e tjetërfarshme, veçanërisht lidhet me pamundësinë për një përcaktim përfundimtar të zhanrit të lëvruar. Më e rrokshme kjo situatë e ndërlikuar, bëhet nga kundërtia logjike/alogjike, që bartin tekstet, si dhe nga shprehësitë e kundërtive gjuhësore. Po kaq, një libër i ndërlikuar, sepse në hapësirën e teksteve, gjenden shenja poetike, të prozës dhe dramatikës, madje të polemikës dhe reagimit, duke dëshmuar laryshi ligjërimi letrar. Kuptojmë se me këtë libër, kemi risime letrare, gjë që në letërsinë botërore, është materializuar me kohë. Model i letërsisë ndryshe, madje të komplikuar, është libri “Uliksi” i shkrimtari irlandez James Joyce, botuar për herë të parë në vitin 1922, një roman nga më të vështirët, si dhe një eksperiment i përfunduar. Nuk kemi qëllimin të bëjmë përqasjen, por vetëm të prekim hullinë e shkartisjes letrare, deri në përmbysje, si gjurmë të “antiletërsisë”, praktikë e sprovave dhe eksperimenteve, të rrugëtimit të letërsisë.

Dialog me veten dhe me botën

Tekstet e librit *Përimtime*, në formën shprehëse, të jashtme dhe të dukshme, por njëherit edhe të frymëzimit shtytës, që gjithsesi mbetet mister, është një dialog i mirëfilltë. Është dialogim i gjallë, i shtrirë nëpër vite, që më në fund gjeti shtegun e daljes në dritë, sepse e shembi murin, për të shkuar te Tjetri, lexues apo antilexues. Thelbi i një eksperimenti letrar, ku të bësh “antiletërsi”, në emër të letërsisë, është komunikimi nëpërmjet dialogut, thellësisht të brendshëm, deri në daljen e librit, që megjithatë e shkallmoi zhguallin ku ishte ngujuar për shumë vite. Teksa e rilexova librin, më erdhi ndër mend ideja e autores franceze, Sophie Képès, kur shkruan:

...shkrimi është e vetmja hapësirë ku ti mund të marrësh frymë lirisht, dhe kjo e bën një dhuratë absolute.”⁴,

një akt domethënës që autori i librit e ka realizuar me tregimet, poezinë, dramat, me shumë libra të tjerë, duke dëshmuar se letërsia është hapësirë lirie e pambarimtë, mbase e vetmja strehë ku ndeshim lirinë. Megjithëse fjalët, konceptet, nuancat, kuptimet, keqkuptimet, thëniet dhe heshtjet, burojnë nga brenda qenies, ndërkaq dialogimi, si një rrebesh apo tërmet shumëballësh, ka si adresime, këto pista:

Së pari: Dialogu me veten, që është kumti kryesori, është përsëdytësi që e ndjek kudo qenien, ku dje, sot dhe nesër, janë shenja reale dhe fiktive. Diçka më tepër, një kohë e pamatshme, e ngrirë në këtë grimëkohë, kur shumëçka është përmbysur, është tjetërsuar gjer në shpërfytyrim, e tanimë vetëm ëndrra ka mbet, as e gjallë, as e vdekur dhe po shqiptohet pa vramendje.

Së dyti: Dilaog me botën, më përtej kufijëve që na rretheqarkojnë ditët dhe motet, e cila është çmendur nga etja për pasuri dhe famë, nga kërkimi i paqes përmes luftës, nga hapja

³ Abdullah Zeneli, *Përimtime*, Buzuku, Prishtinë, 2025, f. 55.

⁴ Sophie Képès, *Çpërkatësia (Psikologjia e krijimit letrar)*, Buzuku, Prishtinë 2025, f. 17.

e betejës absurde në mes qytetërimesh, kur dihet se fitilat, zakonisht i ndezin sundimtarët, në emër të egos së pushtetit, që secilën ditë e shpërfytyron qenien, e largon nga vlerat e humanizmit.

Së treti: Dialog me historinë, dëshmitaren e fatit të qenies, të historisë siç ka ndodhur, jo dokrrat e shkruara nga sharlatanët, që gënjeshtren e veshin me pelerinë vërtetësie, dialog me filozofinë, dijen e dijes së fatit të botës dhe të qenies njerëzore, me të gjitha figurat e ndritura të saj, si një udhëtim që do të duhet ta realizojë qenia, për të mos e humbur drejtimin e përparimit.

Së katërti: Dialogu me letërsinë, që është më i gjeri, përherë i pranishëm në librat e autorit, si larmi shprehjeje, me yjet dhe prijësit e epokave të shkëlqimit, pra me shkrimtarët e secilës kohë dhe hapësirë, të letërsisë botërore, duke përmenduar autorë dhe vepra, si një adhures i gjithçkaje të bukur. Me po atë frymim, në këtë dialogim të pambarimtë, përmend shkrimtarët shqiptarë, mjeshtrat e shkrimit të letërsisë, duke thurur një aureolë për letrat shqipe, si një kujtesë dhe himn. Letërsia, në kohët gri, pra edhe në tanishmëri, me sa duket, ka mbetur hapësira e fundit e lirisë, letërsia ëshë zhgualli që nuk epet, është qela unike e shpirtit, anipse gjallin në trazime të shumta.

Dialogjet e librit, në një kuptim, të ndërmendin dialogjet sokratike dhe platonike, që jehojnë prej lashtësie, por si formë ekzistimi, sepse në esencë tekstet e librit, janë antidialogje, që zhvillohen në një botë shurdhane dhe memece, kredhur në limontinë e jetës bosh, pa ideale dhe moral, prandaj pa të nesërme.

Paradoks tekstesh të një libri të hapur

Leximi i librit *Përimtime*, një qasje e beftë shkrimi, që përbëhet nga disa imta të holla, të krijon ndjesinë e absurdit, me gjasë të një paradoksi, përcjellur me ligjërím të përmbysur. E thënë më shoqur, është një libër që ngrihet mbi kundërtinë, sprovën dhe eksperimentin e pranishëm. Kundërtia ose shtjellimi vetanak, formësohet nga roli që merr përdorimi i triptikut, një kamer letrare, me kahje të një ligjërimi preciz. Në radhën e kundërtive letrare, më unikja, është përdorimi për secilin tekst, të strukturës me dymbëdhjetë rreshta/vargje apo dialogje, që vetëm e thekson tiparin e letërsisë precize, që ta përkujton klasicizmin francez, të shekullit të XVII. Nga leximi dhe rileximi i teksteve, ku vlen ideja e I. Calvino: “Përfundimi që kam arritur është se leximi është një veprim pa ndonjë qëllim të caktuar; ose që synimi i tij i vërtetë është leximi në vetvete. Libri është një mbështetës i tij, apo madje një pretekst... ”⁵, që krijon një premisë për të depërtuar në labirinthe të librit *Përimtime*. Rileximi i tekstit, më bëri të kuptoj, që përveç triptikut dhe dymbëdhejtë rreshtave, është përdorur edhe teknika e shkrimit letrar, si version, variant dhe inversion. Megjithatë, këtë “pamundësi” teorike, autori në tekstet e këtij libri, ka materializuar tri gjendje shkrimi, përplotësuese dhe në kundërshti me njëra-tjetrën:

-Versioni letrar, mënyrë e plasimit të ligjërimi kundërvënës, të shprehësisë autoriale, për të ardhur në letërsi përmes përmbysjes semantike dhe shprehëse, vetëm si ligjërím letrar, ku janë shtatëdhejtë e tetë tekste, si forma më e parapëlqyer në libër.

- Inversioni letrar, që ngjan me version, madje shqiptohet duke sendërtuar disa kahje ligjërimi të një kundërvëníe semantike dhe shprehëse, gjë që ngjet në tridhjetë e gjashtë tekste.

- Varianti letrar, forma e ligjërimi paradoksale, ku e njëjta ide, paraqitet në disa mënyra ligjërimi. Kjo ngjet në vatrát ligjërimore *Vitratje, Kontrastiku, Nudiadë, Kritikuke, Incestik, Dramatike, Asketi, Formulë dhe Ribëriana*, ku janë përfshirë njëzet e shtatë tekste, si dhe tre raste, ku bashkëshkrihen version me varantin, siç ndodh me vatrën *Kurtizania*, që shpaloset në tekstet *Hyrje, Rrëfim 1, Rrëfim 2, Kurtizania 2*, posaçërisht në tekstet *Parantezë, Rrëfim 3, Rrëfim 4, Kurtizania 3, A posteriori, Rrëfim 5 dhe Rrëfim 6*, duke përmbyllur numrin njëqind e pesëdhjetë tekste, të pranishme në libër.

Përimtime, një libër eksperimental, që shqipton një letërsi ndryshe, duke iu kundërvënë modeleve skematike, e mbi të gjitha duke mbetur një libër i hapur, që prët lexime të pambarimta.

⁵ Italo Calvino, *Nëse një natë dimri një udhëtar*, Tiranë, Botimet Dudaj, 2012, f. 276-277.

Disa herë e shoh të arsyeshme të shkoj tek lexuesi me tekstet e mia, sepse debatet e lindura ndërmjet artistësh keqinterpretohen ndërvedi, si edhe shkaktojnë keqinformim në publikun artdashës. Një prej më të fundit është tronditës. Ai lidhet me mohimin në art të realizmit socialist në Shqipërinë e para viteve '90. Mohuesit pranojnë se artistët shqiptarë kanë krijuar vetëm art realist. Madje shkojnë edhe më thellë, mohojnë ekzistencën e edukimit me metodën e realizmit socialist në shkollat e artit të atyre viteve. Dhe, kjo ide hidhet dhe justifikohet nga individë që kanë qenë artistë komunistë, të organizuar apo anëtarë partije, të cilët kanë drejtuar ose kanë qenë pjesë aktive e organizatave dhe institucioneve artistike, të asaj kohe.

Historia shqiptare i ka përcaktuar periudhat e zhvillimit të artit pamor shqiptar. Ato e formojnë fizionominë e tyre të kushtëzuara nga zhvillimet fetare, sociale, politike dhe ekonomike në trojet shqiptare. Një nga vetitë e dukshme është se periudhat e zhvillimit deri në dhjetëvjeçarin e parë të shekullit XXI nuk kanë ecur në një linjë kohore me artet pamore të zhvilluara në vendet perëndimore europiane dhe ato ballkanike. Ky tekst nuk merr përsipër të shtrihet në të gjitha periudhat kohore, sepse edhe epiqendra e informacionit gjendet aty ku filloi të lulëzojë arti jofetar në trojet tona, i cili e anashkaloi artin fetar dhe theksoi dallimin ndërmjet tyre.

Kishat ortodokse lindore, në trojet e Shqipërisë së Mesme dhe të Jugut, ishin dhe janë mjedise, në muret e të cilave, shfaqen imazhet biblike. Ato janë afreske ose piktura murale, ku duken imazhet e martirëve. Dhe në ikonostas bëhen të dukshme ikonat e shënjtoreve. Ato janë imazhe të pikturuara mbi dru, që mendimtari i gjithanëshëm Pavel Florencki (1882-1937), artin e bërë nga ikonabërësit e quan *“artin e të gjitha arteve”*, në librin e tij të fundit *“Ikonostasi, esse mbi ikonën dhe arti”*, i shkruar në vitin 1922. Rënia e kurbës së lulëzimit të artit fetar mesjetar bizantin dhe pasbizantin, në Shqipëri, ndodhi në mesin e shekullit XIX. Thua se në kohën kur lindi Kolë Idromeno (1860-1939), piktori i shquar shkodran. Ai është artisti i parë që pikturoi subjekte dhe akte jofetare, i ndihmuar edhe nga teknika fotografike e ardhur në Shqipëri, në mesin e shekullit XIX. Në fund të këtij shekulli nisi rrugëtimi i arti figurativ realist.

Rreth “Realizmit”

“Realizmi”, si lëvizje artistike, në artet pamore, ka një gamë të gjërë zhvillimesh deri në ditët e sotme. Përmes imazheve më përfaqësuese i ka dhuruar botës një kronikë njohjeje gjithëpërfshirëse të historisë së shoqërisë njerëzore.

Në Shqipëri, gjatë gjithë shekullit XX, në art lëvrohet, me dhjetëra cilësi të ndryshme të figuracionit, “Realizmi”. Njohja me cilësitë e tij bënë të mundur të kuptohet thellësisht ndryshueshmëria e tij nga dy drejtimet e tjera: “Realizmi social” dhe “Realizmi socialist”, për të cilët artistët më të mirë të traditës dhe ata bashkëkohës krijojnë me ose padashje kakofoni mendimesh. Unë thjeshtë kam një hamendësim për të parët. Ajo është tronditja që ata ndejnë, sepse kanë krijuar në kohën e komunizmit sipas

Jean-Baptiste-Camille Corot (1796-1895)
“Vajza duke lexuar”, rreth 1850-1855, vaj mbi kanavacë, ©KMW, në Winterthur, Zvicër.



Realizmi, Realizmi social, Realizmi socialist.

Të afërt, por aspak të ngjashëm!

Nga Suzana Varvarica Kuka

parimeve të metodës së Realizmit socialist. Dhe kam një mendim për ta. Nuk kanë pse tronditen, sepse, gjatë asaj kohe, ata për të qenë artistë dashamirës me artin, profesionistë dhe në konkurrencë krijuese, e kishin kërkesë të përgjegjshme të bënin art. Kjo atmosferë krijuese ka bërë që disa vepra të krijimtarisë së tyre të jenë përfaqësuese të periudhës historike, që shprehin aftësi dhe cilësi të larta krijimi, si dhe janë dëshmuar në ndryshimet thelbësor ndërmjet “Realizmit”, “Realizmit social” dhe “Realizmit socialist”. Një vëzhgim i shkurtër, i thjeshtë, estetik dhe historik mbi të tre drejtimet artistike, ku baza e tyre është figuracioni dhe fjala realizëm, është nisja e një rrugëtimi mbi kuptueshmërinë e keqinterpretimeve dhe keqinformimeve.

Historia botërore e artit e përcakton si pikënisje të “Realizmit” mesin e shekullit XIX. Ai lindi në Francë. Në fillim të shekullit XX u përhap në ShBA. Artistët e tij kundërshtuan parimet e idealizmit romantik. Kushtet e lindjes së tij u përcaktuan nga Revolucioni Francez dhe ai Industrial. Zhvillimet e tyre ndikuan në rritjen e numrit të klasës punëtore dhe në ndryshimin e mënyrës së jetës. Një faktor i rëndësishëm i shfaqes së këtij stili është lindja dhe zhvillimi me shpejtësi i fotografisë. Ajo nga njëra anë sfidoi deri diku pikturën si formë përfaqësimi dhe nga ana tjetër i dha asaj një seri elementesh, për tu afruar me të vërtetën dhe natyrën. Artistët e parë realist si: Courbet e Camille Corot etj. sfiduan fotografinë duke pikturuar mjedise dhe personazhe të thjeshtë, që nuk ishin përfillur më parë. Këta artistë të hershëm të “Realizmit”, kërkuar teknika të reja dhe e revolucionarizuan pikturën.

Në vendet europiane “Realizmi” ishte një mënyrë e të menduarit dhe një lëvizje arti. U përfaqësua kishte një grup artistësh dhe platforma e tyre. Ata, jo vetëm krijojnë por shprehin mendime për ekzistencën, progresin dhe ndryshimin. Piktori Gustave Courbet (1819-1877), njëri prej liderave të “Realizmit” shkroi se: *“Unë kam marrë përsipër misionin për të reformuar botën përmes artit”*.

Kur flasim për stilet në art, në kushtet e



Shqipërisë feudale në kapërxhyll të shekullit XX, nuk mund flitet për platforma arti, për artistë përfaqësues stiles dhe për drejtime artistike, sepse ato mungonin plotësisht. Nuk flitej as për artistë që do të reformonin botën përmes artit të tyre. Disa studiues shqiptarë, të pas viteve '90, fillesat e stilit realist i lidhin me krijimin e portretit “Motra Tone”, 1883 të Kolë Idromenos. Ai është një portret klasik që pozon, kryen një gjest dhe ka disa elemente të artit realist. Ka disa arsye, që studimet e mia veçojnë portretin “Gruaja që qep” të Simon Rrotës si fillesën e pikturës realiste shqiptare, të cilat mbështeten në vetitë dalluese që e identifikojnë, tërësisht stilin realist.

“Realizmi” shprehet përmes stilit dhe figuracionit. Stil nuk është vetëm teknikë dhe mënyrë ekzekutimi, por është edhe zhvillim i përgjeshës së përmbytjes së një veprë arti, e cila lidhet flakë për flakë me kushtëzimet kohore dhe mjedisore të realitetit ku stil lind dhe formohet. Stili i “Realizmit” përcaktohet nga dy elemente kryesorë: saktësia teknike dhe vërtetësia e subjektit.

Figuracioni në artet realiste është bazamenti i “Realizmit”. Ai përfaqëson format e artit realist, të cilat gjatë procesit të krijimit burojnë nga vëzhgimi i botës reale që na rrethon. Ai pasqyron

qartësisht imazhe të njeriut, objektit, figurave dhe natyrës, që syri i njeriut dallon.

Imazhet e dy portreteve të pikturave “Rrobaqepsja” dhe “Baresha po lexon” dëshmojnë më së miri për tiparet karakteristike të “Realizmit”. Në të dy kompozimet, piktorët, si ai shqiptar dhe ai francez, kanë pikturuar përqendrimin e tyre ndaj detajeve të përpikta dhe përfaqësimin natyralist të subjekteve. Artistët kanë paraqitur dy personazhe të paidealizuar të jetës së përditshme. Ata nuk i kanë kushtuar rëndësi ideimit kompozicional dhe imagjinatës së sofistikimit të ngjyrave, por kanë përshkruar thjeshtësisht vëzhgimin e tyre të drejtpërdrejtë fizik të personazheve dhe subjektit të tablove, siç e kanë gjetur në jetën e zakonshme. Edhe vetisë së hije – dritës i kanë kushtuar vemendje maksimale duke e përshkruar me saktësi, ashtu siç kanë bërë me përmasat trupore të figurave njerëzore dhe të objekteve. Ata, përmes ngjyrave lokale, kanë evidentuar teksturat dhe kanë interpretuar me besnikëri realitetin. “Realizmi”, me me këto karakteristika thelbësore, të gjeneruara në mesin e shekullit XIX në Europë, tregoi në artin shqiptar, me veprën e Simon Rrotës, se kishte arritur tek caku i reflektimit të sinqertë të realitetit, që do të thotë se e përmbushte shumë qartë ekzistencën e tij që në fillim të shekullit XX.

Reth “Realizmit social”

Filozofi dhe kritiku e artit Jean-François Revel (1924-2006), duke vëzhguar arritjet e pionierëve të realizmit francez vuri në pah se: *“...objektivi kryesor i realistëve të mëpasëm ishte të prodhohej realizëm social”*. Ai dalloj në veprat e tyre mbirjen e simbolizmit të shtresuar, që më pas do ta kultivonin artistët e lëvizjes artistike të “Realizmit social”. Krijimtaria e tyre, përkatësisht në vende të ndryshme europiane dhe në ShBA, ka karakteristika të ndryshme. Çdo studiues apo estet më parë këshillon që të mos ngatërrohet kurrësi “Realizmi Social” me “Realizmin socialist”, pasi thelbi i tyre është krejt i ndryshëm.

“Realizmi social” është një lëvizje artistike ndërkombëtare. Lindi rreth vitit 1920 nga vështirësitë e shumta ekonomike më mbarë botën. Thelbi i artit të “Realizmit social” ishte të bënte të dukshme, përmes artit gjendjen e rënduar ekonomike dhe sociale të klasave të varfëra, kryesisht të klasës punëtore. Imazhet pasqyronin kompozime realiste, të paidealizuara dhe pazbukuruara nga jeta e skamjes dhe e padrejtësive sociale. Qëllimi i këtij grupi artistësh europian dhe amerikanë ishte të tërhiqnin vemendjen dhe të kritikonin strukturat shtypëse të shfrytëzimit kapitalist. Në kompozimin e këtij togëfjalësh i zbulojmë se termi i parë *realizmi*, me teknikat dhe subjektet nga jeta e përditshme mbetet thelbi i figuracioneve të tij. Ndërsa termi i dytë *social* qartëson pëmbajtjen e këtij drejtimi artistik dhe informon se çështjet sociale janë në epiqendrë të interesave krijuese. Thelbi i “Realizmi Social” është struktura e kritikës mbi varfërinë, padrejtësinë dhe korrupsionin brenda një shoqërie.

Në Shqipëri “Realizmi Social” nuk ka platformë estetike, nuk ka një shtrirje kohore dhe nuk ka datë të lindjes së tij. Është shumë tërheqëse, që në mënyrë sporadike shfaqet ndonjë vepër tek-tuk në tërësinë e krijimtarisë së artistëve shqiptarë. Kjo nuk i jep të drejtën askujt të deformojë ecurinë e drejtimeve krijuese dhe të intrigojë e të mbivendosë “Realizmin social” mbi “Realizmin socialist” ose të pohojë të parin për të mohuar të dytin.

Ndërkombëtarisht, karakteristikat e “Realizmit social” janë të përcaktuara sepse u përhap në të gjitha vendet e mëdha të industrializuara, kryesisht në Angli, që nga mesi i shekullit XIX. Ato bëhën më vidente duke analizuar dy vepra, që i përkasin “Realizmit social”, për të bërë dallimin edhe nga “Realizmi” edhe “Realizmi socialist”. Në ShBA, Lëvizja e “Realizmit social” ishte shumë e përhapur deri në vitet '40 dhe zanafilla e tij vjen nga Shkolla Ashcan e qytetit të Nju Jorkut. Artistët e saj pikturuan jetën në lagjet e klasës punëtore të qytetit të madh. Shkolla u duk nga fundi i shekullit XIX deri në fillim të atij XX dhe ndikoi në lindjen e lëvizjes artistike të “Realizmit social”, i cili u rrit së bashku me “Rajonalizmin amerikan”, një lëvizje arti e përqendruar në klasën punëtore rurale, me përfaqësues kryesor Grant Wood (1891-1942).





Raphael Soyer (1889-1987)
“Agjencia e Punësimit”, rreth viteve 1930. ©Koleksion privat.

Rreth “Realizmit socialist”

Artisti i shquar shqiptar Vilson Kilica, studioi në shkollën sovjetike të artit dhe u diplomua në vitin 1958. Atyre viteve në vendin tonë artet figurative kishin cilësi realiste dhe po zinte vend dukshëm “Realizmi socialist”. Diploma e tij është një pikturë me përmasa të mëdha e titulluar “Të papunët” dhe fatmirësisht i përket realizmit social. Ajo është ndër të pakta vepra të këtij drejtimi artistik dhe e vetmja vepër ku shfaqen të gjitha karakteristikat e tij.

Artisti amerikan, i lindur në Rusi, Raphael Soyer është një prej përfaqësuesve më të njohur të “Realizmit social”, edhe pse në vitet `30 të shekullit XX, stili abstrakt ishte më popullor. Soyer e pa realitetin amerikan dhe krijoi vepra realiste duke nxjerrë në pah jetën e njujorkezëve të vetmuar dhe të shtypur të klasës punëtore që i shihte në bare, agjenci punësimi dhe në rrugët e qytetit.

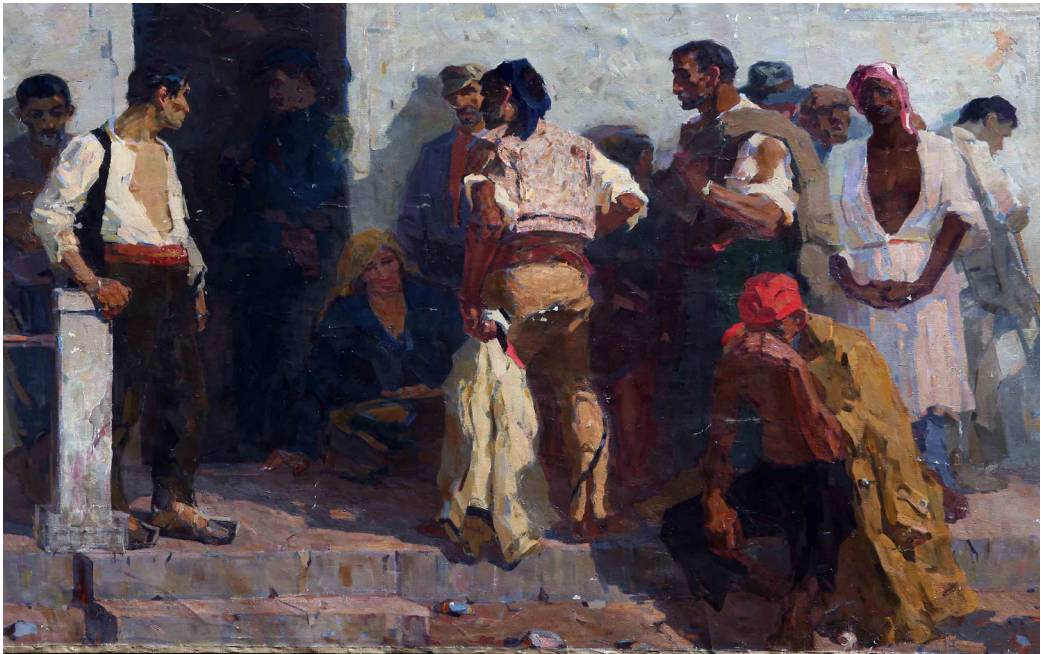
Të dy veprat theksojnë cilësitë e këtij drejtimi. Në qendër të tyre janë njerëz të zakonshëm, të papunë, që shfaqin varfërinë si padrejtësi e shoqërisë. Artisti shqiptar e merr temën dhe psikologjinë njerëzore në gjendjen e mjerueshme ekonomike para viteve `40 në Shqipëri dhe artisti amerikan të psikologjia e njerëzve të papunë gjatë Depresionit të Madh në ShBA. Personazhet e Kilicës përfaqësojnë varfërinë e një klasë punëtore që sapo formohej, në dyert e një vendi pune. Fokusi i piktorit amerikan janë personazhe të një klase punëtore të formuar dhe të depresuar, si një komunitet i marginalizuar, përpara një agjencie punësimi. Të dyja veprat shprehen përmes një stili të ashpër, që kritikon gjendjen e mjerueshme dhe evokon ndërgjegjësimin mbi vështirësitë.

“Realizmi” dhe “Realizmit social” e kanë përfunduar misionin e tyre, por edhe në ditët e sotme dhjetëra artistë i praktikojnë në forma të moderuara, të pasura me elemente të mjediseve të kohës sonë, të cilët i kanë nxitur artistët drejt praktikimit të “Realizmit modern apo bashkëkohor”. Është një rrymë, ku artistët përdorin teknika tradicionale për të pasqyruar skena moderne urbane, portrete psikologjike dhe natyra të qeta me saktësi pothuajse fotografike, duke i dhënë nisje rrymës hiperrealiste.

Politika globale kishte filluar ta ndante globin në dy ideologji. Në njërin kah mernte hov arti modern me “Abstraksionizmin” dhe në kahun tjetër në vitet `20 të shekullit XX do të hidheshin hapat e para të “Realizmit socialist”. Ishte një lëvizje arti që mori formë të plotë në mesin e shekullit XX. Gjatë komunizmit në Bashkimin Sovjetik, ai u promovua ideologjikisht nga Josif Stalini, në 1932, me qëllimin e vetëm që arti të përshkruhej si një version i realizmit të idealizuar të jetës së përditshme. U importua, u aplikua në të gjitha vendet që drejtoheshin nga partitë komuniste dhe mori formën e artit zyrtar.

Fillimisht, boshti i Realizmit Socialist u tentua të krahasohej me etosin e lëvizjes paraprake të Realizmit dhe kërkonte që artistët të krijonin imazhe të njerëzve të zakonshëm në jetën dhe veprimtaritë e tyre. Ky etos nuk mund të barazohej, sepse Realizmi Socialist ishte një formë arti thellësisht politike. Ai i nënshtroi artistët të përshkruanin revolucionit marksist dhe të glorifikonin luftën e klasave kundër borgjezisë.

Në Shqipëri, kjo formë arti u përvetësoi, që në vitet `40 të shekullit XX, kur u themelua Partia Komuniste Shqiptare. Veprat e para ishin



1. Vilson Kilica (1932-2016)
“Të papunët”, 1958, vaj mbi kanvacë, 192 x 326 cm. ©GKA, Tiranë

vizatime grafike të simboleve komuniste mbi dokumentacionet e shkruara ilegale të trakteve e të gazetave. Ata ishin drapër e çekan, grushti mbi kryqin nazist, djaloshi që shkëlqen nën dritë. Në Bashkimin Sovjetik “Realizmi socialist” filloi të bjerë në vitet `60, pas vdekjes së Stalinit. Dhe bashkëjetoi me lëvizjet moderne të artit deri në vitet `80. Në Shqipëri ekzistenca e tij u bë edhe më egër. U shpall art zyrtar dhe u përfundoi ciklin e vet në vitin 1991, kur u përmbys përfundimisht komunizmi.

Artet monumentale ishin më të përdorurat nga propaganda kulturore komuniste me qëllim edukimin e masave popullore me euforinë e sistemit komunist, që servirej si sistemi më i lartë shoqëror. Mozaiku “Shqipëria marshon” është vepra monumentale me gjithëpërfshirëse dhe më përfaqësuese e “Realizmit socialist”. Ajo pasqyron e epopën historike sipas komunizmit shqiptar. Të tilla krijime u kryen edhe në vendet e kampit komunist lindor. Mozaiku i madh “Bujqësia” e artistit azerbaxhanas Hidayjet Jalilov ka të njëjtin përfaqësim.

Në doktrinën zyrtare politike të “Realizmit socialist” të Bashkimit Sovjetik janë të shënuara pesë parime të detyrueshme të zbatoheshin nga artistët. Imazhet e mozaikëve “Shqipëria marshon” dhe “Bujqësia” kanë lindur si rezualtat i parimit epiqendër politik, ai i *partishmërisë*, i cili do të thoshte se: “Arti kishte për detyrë absolute të mbështeste dhe të glorifikonte parimet e shtetit dhe të partisë”. Në dy mozaikët këtë funksion e luajnë flamurët e kuq, yjet, rrezet etj.

Parimi i evidentimit udhëheqës së shoqërisë nga *proletariati* që do të thoshte: “Arti duhej të t`i kushtohej klasës punëtore dhe të imazhet e tij të kuptoheshin lehtësisht prej saj”. Parimi letrarisht bëhet i dukshëm nga figurat e qarta realiste

njerëzore, nga veshjet dhe objektet simbolike që mbajnë në duar.

Parimi i *realizmit* lidhet me formën që do të thoshte se: “Arti duhej të huazohej nga arti figurativ tradicional dhe të aplikohej me rigorozitet. Forma realiste përjashtonte dhe refuzonte rreptësisht format moderniste të shprehjes. Ato u cilësuan “dekadente dhe reaksionare”. Imazhi i mozaikëve është realizuar me skrupolozitet nga forma figurative e lexueshme. Çdo objekt është simbolikë e metodës së “Realizmit socialist”.

Parimi e *tipikes* që do të thoshte se: “Arti duhej të pasqyronte skena, ngjarje, subjekte ku tregohej jeta e përditshme e njerëzve të thjeshtë të punës në fabrika, fusha, uzina, shkolla etj”. Imazhi i dy mozaikëve është një konfigurim i imagjinatës së artistëve për të përcjell në publik dhe në arenën urbane tërësinë e jetës entuziante e të gëzuar në komunizëm, të punëtorit, fshatarit, intelektualit e luftëtarit.

Parimi i heroit pozitiv ose “Njeriu i ri” do të thoshte që “Arti duhej të pasqyronte punëtorin, fshatarin kooperativist ose partizanin, dëshmorin, udhëheqësin komunist, besnikun e partisë”. Dy figurat qëndrore janë personifikim i këtij heroit në të dy imazhet e mozaikëve.

Konkluzione mbi ndryshimin

“Realizmi” është pasqyrim i drejtëpërdrejtë i asaj që shohim.

“Realizmi social” është pasqyrimi kritik i realitetit të klasave vunerabel e të varfëra.

“Realizmi socialist” është arti zyrtar, është pasqyrimi i realitetit të glorifikuar imagjinar të jetës në shoqëritë komuniste, të ngritura mbi urrejtjen klasore dhe në shërbim të makinës së madhe censuruese.

Korrik 2026

Hidayjet Jalilov (1959) “Bujqësia”, Nr. 8, mozaik në fasadën e fabrikës së bukës, në Baku, Azerbaxhan, rreth viteve 1960-1980. Detaj i veprës.



Vilson Kilica (1932-2016), Josif Droboniku, Agim Nebiu, Aleksandër Filipi, Anastas Kostandini “Shqipëria marshon”, në fasadën e MHK. Detaj i veprës.



Në romanin “Gjin Bardhela i arbresh - Etja e gurëzuar” autori, Anton Nikë Berisha, shkruan: “Thonë se secili poet ka zanën e vet dhe kur ajo e braktis, ai pushon të krijojë”.

Fati e deshi që vetë Antonin nuk e braktisi asnjëherë ajo “zana” e tij krijuese, ndaj është me laps në dorë edhe sot, kur po mbush të 80-at. E ajo zanë është zani i tij si autor.

Është shkruar aq shumë nga kritika për Anton Nikë Berishën, sa për një çast mendon se s’ka mbetur asgjë pa u thënë rreth profilit të tij si shkrimtar, studiues letërsie dhe profesor, që të mund të thuash dhe ti diçka. Megjithatë, asnjëherë nuk mund të rrokët i gjithë opusi krijues i një shkrimtari, e pathëna e tij nën e mbi rreshta, qoftë dhe nga ai vetë.

Për të sendërtuar një ese kushtimore, në 80-vjetor, ka kohë që i mbajmë në tryezë librat e tij, duke i shtuar çdo ditë nga dy a tri fjalë esesë. Kjo me qëllim që gjatë kësaj kohe të mund të njiheshim dhe më mirë me veprën e tij të vëllimshme, duke qëmtuar anë që kanë të bëjnë me profilin e tij të tanësishëm krijues, stilin e të shkruarit, thellësinë e shpalimeve letrare, filozofike e shpirtërore dhe natyrisht urtësinë e tij të epërme si njeri dhe dijetar.

Po edhe për t’i mëshuar një ideje: ende nuk është bërë normë që akademikët e gjuhës shqipe, të letërsisë shqiptare etj. të jenë një, në kuptimin që të hynë e dalin pa protokoll, si të brendshëm dhe jo si të jashtëm, në çdo institucion letrar, akademik e universitar shqiptar dhe jo si miq apo të ftuar në tryeza, auditore, konferenca, botime! Pra, asesi, ata “andej” e këta “këndej”!...

Njeriu që frymon letërsi si shkrimtar dhe studiues

Anton Nikë Berisha është një “minierë” letrare më vite, shkrimtar, studiues letërsie i dorës së parë, erudit i pashoq i botës së letrave, që arbreshët e Italisë i ka fort për zemër, pasi ka shërbyer më shumë se dy dhjetëvjeçarë si profesor letërsie në Universitetin e Kalabrisë. Letërsia është përshtetësi e tij si krijues e studiues, e po aq dhe kuvendimi i tij i shtruar mes miqsh për letërsinë, po dhe për dukuri të tjera. Në personin e tij kemi njohur njeriun e mishëruar në studiuesin dhe studiuesin e mishëruar në njeriun.

Rrugëtimi letrar i Anton Nikë Berishës ka nisur herët, duke qenë bashkudhëtar, mik e bashkëpunëtor me Azem Shkrelin, Anton Çetën, Nazmi Rahmanin etj. Ndihmesa e tij në studimet letrare shqiptare, në autorët nga Kosova, vjen në rend me atë të Rexhep Qoses, Ali Aliut, Ibrahim Rugovës, Sabri Hamitit etj.

Për ta bërë këtë shkrim jubilar disi autentik, me mbresa jo vetëm nga leximi i veprës së tij, ndonjëherë, gjatë ndejave me të, çka zakonisht nuk e bëjmë me të tjerë, kemi nxjerrë në cep të tavolinës stilolapsin, ashtu si fshehurazi dhe kemi shënuar ndonjë mendim të tijin, thënë jo në mënyrë akademike, siç është natyra e tij në auditore, por lirisht siç e do “sofra”. Kemi ndenjtur disa herë këtë vit, të mikpritur në Prishtinë prej profesor Antonit dhe të birit Labinotit, gjithashtu studiues dhe profesor letërsie në Universitetin e Gjakovës, në shoqërinë e mikut tonë të përbashkët, Gjon Krasniqi, nga Napolja, me qendrim në Zvicër.

Përpos se në Kosovë, me atë e bir, Anton e Labinot Berisha, shihemi dhe në Tiranë, Shkodër, Lezhë, Mirditë etj. dhe profesor Antoni nuk është asnjëherë duarbosh, por plot me libra të zgjedhur, si “Antologji e poezisë së përshtetshme shqipe” (1555 -2019), botim i “Faik Konica” Prishtinë, libri studimor “Kulme poetike të prozës së Anton Pashkut”, libri me poezi të zgjedhura “Pshëretima djegagurë” i Din Mehmetit, botim i shtëpisë botuese “Beqir Musliu” - Gjilan, që drejtohet nga poeti Sabit Rustemi, etj.

Dje më 7 gusht 2026 ishte Anton Nikë Berisha kishte 80 vjetorin e lindjes

Anton Nikë Berisha, shkrimtari me zanën e vet krijuese

Nga Ndue Dedaj



Kryefjala e bisedave mes nesh është gjithmonë letërsia. “Letërsia nuk shkruhet me u kuptue”, thotë profesor Antoni dhe në pamje të parë kjo ngjan një shprehje hermetike, por në të vërtetë është shkencore, pasi vijon shpjegimi i tij “teksti letrar poetik s’ka vetëm një kuptim” dhe sjell si shembull novelën “Gjon Gazulli” të Martin Camajt, që thotë se duhet lexuar dy-tre herë për të vënë komunikim me të. Gjithçka, sipas tij, është e lidhur me “aktin e leximit”, që është më i rëndësishmi, kuptohet pas aktit të krijimit. Përmes aktit të leximit thellohesh në gjithçka të tekstit. “Arti i madh nuk kapet lehtë”, nuk vihet komunikim lehtë me të, dhe sjell si shembull poezitë e Poradecit “Gjeniu i anijës” dhe “Vallja e yjeve”. Tregon sesi kishte marrë një nga madrigalet e veprës “Dranja” të Martin Camaj dhe e kishte kthyer në poezi, teksa ajo ishte një prozë poetike. “Kush ta tha”? e kishte pyetur Martini i habitur. “Teksti”, i ishte përgjigjur Antoni, duke kujtuar mendimin e De Radës. Për një studiues letërsie teksti është vetë pergamenë që duhet dëshifruar. “Poezia është si profecia” thotë Antoni, që nënkupton se ajo i parandjen dhe i parathotë gjërat. Leximi për t’u çlodhur, për “mos me të zanë gjumi” është për një kategori lexuesish që nuk arrijnë ta rrokin thelbin e letërsisë dhe të veprës letrare.

E bukura e fytyrëzuar në “Prushi i bukurisë”

Trinia e opusit letrar të Berishës është fjala si kumt, bukuria e fjalës artistike dhe shpirtërore e fjalës. “Prushi i bukurisë” është e lashtë sa sibilat e Bogdanit dhe e re sa bashkëkohësia. Bardë të fjalës, në qasje të ndryshme, janë tre Anton-ët që vijnë pas

Pjetrit profet të “Çetës së Profetëve”, simbas moshës: Anton Çeta, Anton Pashku dhe Anton Nikë Berisha, rreth e qark Pashtrikut, ku është shqiptuar vargu “Doli në Gurit bukuria”. Nëse Çeta ishte njëloj bardi i fjalës së etnosit, që e mori atë nga goja e popullit dhe e ngjiti në Albanologji, Pashku e përdori fjalën si shkrimësi moderne simbolikash autentike shqiptare, opusi i fjalës te Berisha pati dy shtrate, atë të shkrimtarisë si autor i pëlqyer dhe tjetrën si mendimtar i sprovuar i letërsisë. Tre Antonët e Kosovës, të letërsisë dhe shqiptarisë, nuk i përbashkon vetëm emri e as vetëm hapësira vendlindase: Anton Çeta kishte hyrë në kullat e Kosovës të 90-ës, më parë si folklorist e më pas si misionar i pajtimit të gjakut; Anton Pashku si poetizues i kullës shqiptare, gjuhës shqipe, shenjave identitare dhe Anton Nikë Berisha si njohës i thellë i shpirtit malësor, shkrimtar i sagave vendlindase, studiues e kuvendtar i shtruar odash si të parët.

E bukura te ky autor është jo e zakonit, por e “prushtë”, e shndritshme. Duhet me qenë fort i mbushur shpirtërisht me të bukurën që t’i thurësh një himn të tillë asaj, të pahasur deri më sot tek asnjë autor, si te vepra “Prushi i bukurisë”. Kjo flet shumë për shpirtin, natyrën dhe fuqinë krijuese të Anton Nikë Berishës.

Autorë të ndryshëm i kanë kushtuar të bukurës strofa apo poezi të veçanta, kurse ky autor i kushton një poemë të tërë dhe këtu nuk është vëllimi që të magjeps, por arti me të cilin është thurur e vetmja poemë shqiptare e bukurisë, çka e bën atë një kryemetaforë të letërsisë shqipe dhe një aset të estetikës për “punë të lartësuar”, siç shkruan autori. Mund të hasësh në xhevahire të pafundme të figurshme, që të impresionojnë kur i “shijon” veç e veç, ndërkohë që krijojnë unitetin

artistik të së bukurës, si (bukuria): “Je himn i mrekullive që ndodhin”, “plim i rezeve në fillesë të agut”, “je zëri lashtësor i fjalëve”, që “të padukshmen e bën të dukshme”, “farë e bimësisë në vallëzim të hareshëm”, “ti i miqëson lindjen dhe vdekjen”, “je drita mahnitëse e luzmës së yjeve”, “je e sotmja e veshur me të nesërmen”, “Je dëshmi e qenësisë së heshtjes / të lutjes së Agnjeze Bojaxhiut”, “Je zëri i Drinit të Bardhë...”, “Je shpirti mistik i secilës lindje”, “Je frymësia e parajsës”, që mbyllet me vargjet “Je përherë Bukuri e prushtë/ si sot si nesër” dhe një akrostik sintetizues të bukurisë.

Bukuria është kredo krijuese e Anton Nikë Berishës, nga një vepër në tjetrën. Në romanin “Gjin Bardhela” ai e zbulon atë përmes qasjes së Poetit të Darenjve, në një përgamenë të këtij të fundit ku thuhet: “Edukimi me të bukurën është punë e lodhshme dhe e gjatë sa vetë jeta”. (f. 121.) Antoni bukurinë e gjen të mishëruar dhe te “Jerina ose Mbretnesha e Luleve” e Fishtës, që i kushton një studim të plotë, duke cituar dhe atë Luigj Marlekajn, i cili Jerinën e quan “mishërim i bukurisë dhe përsosmërisë”.

“Antologji e poezisë së përshtetshme shqipe 1555 -2019”

Kjo vepër e botuar nga “Faik Konica” Prishtinë më 2020 është ndër punët me të rëndësishme të Anton Nikë Berishës, në të cilën janë përfshirë 105 poetë dhe siç kuptohet është një antologji e hapur dhe për më tej. Autori shkruan se poetët shqiptarë, qoftë të traditës gojore, qoftë të traditës së shkruar, pos dukurive të shumta të jetës së përditshme, të natyrës dhe të botës së brendshme, bënë objekt të trajtimit artistik Zotin dhe Mbretërinë hyjnore.

Antologjia zë fill me katër psalmet e Buzukut në veprën e tij “Meshari”, përmes të cilave ai lavdonte Hyjin krijues, për të vijuar me autorët e tjerë si Budi, Bogdani, Variboba, De Rada, De Martino, Serembe, Naim Frashëri, Gjergj Fishta, Asdreni, Fan Noli, Lasgush Poradeci, Vorea Ujko, Arshi Pipa, Martin Camaj, Fatos Arapi, Dritëro Agolli, Ismail Kadare, Agim Gjakova, Din Mehmeti, Azem Shkreli, Ali Podrimja, Bardhyl Londo, Rudolf Marku, Preç Zogaj, Mimoza Ahmeti, Luljeta Lleshanaku etj. Të tëheq larmia poetike dhe stili i autorëve, për mënyrën se si ata i flasin Zotit dhe njëherësh njeriut me vargjet e tyre. Nuk është përfshirë, siç mund të merret me mend, poeti i “Blasfemi”-së, Migjeni, që në fillimet e jetës së tij i qe kushtuar Zotit si nxënës në seminar, ndërkohë që ka hyrë në antologji një tjetër poet “blasfemues”, Pashko Vasa, me lirikën e ndjera “Lutje” dhe “Pranvera”, ku “himn Zotit i këndon”.

Sendërtuesit të kësaj antologjie i është dashur shumë punë për të përzgjedhur në poezinë shqipe të 4 - 5 shekujve, lëndën më të mirë poetike me tematikën e të përshtetshmes dhe hyjnore, por profesori është i njohur për natyrën e tij skrupuloze të punës mbi letra. Motua e tij, siç e thotë vetë në parathënie studimore, ka qenë shprehja e njohur në Ungjillin e Shën Gjonit: “Në fillim ishte fjala...”



Gjin Bardhela, “etja e gurëzuar” e shkrimtarit

“O Zot, ne s’e njohim botën tonë!”

Shkruan profesor Antoni: “Në punën time në fushën e artit të fjalës, letërsisë, i jam përmbajtur asaj që thoshte shkrimtari i shquar rus, Anton Çehov: “Të moskënaqurit me vetveten është themeli i çdo talenti të vërtetë”. Këtë kredo krijuese e dëshmon dhe kryevepra e tij artistike, romani “Gjin Bardhela”, që filozofon mbi thelbin e identitetit shqiptar, kërkimin e së vërtetës, të vërtetës artistike, e cila shpesh nuk është ajo që shihet. Fantazia me të cilën e lëron prozën e tij shkrimtari është mahnitëse: “Copat e territ i shndërroheshin në grumbull qeniesh, që i përngjanin në lakuriqë krahë-djegur. Ata ia mbështillnin trupin si pëlthurë e lyer me rrëshirë”.

Gjin Bardhela i Ndré Bua Petës është ndër personazhet më të veçantë të letërsisë shqipe, një vetje e pangjashme me askënd, që vihet në kërkim të së vërtetës jetësore, duke i propozuar dhe lexuesit që të kërkojë dhe ai të panjohurën e tij. Gjini e bën këtë përmes përjetimit të thellë aty në Maqin e tij të lumit e të dejtit, pasi nga fundi i jetës së tij ka zbuluar tragjikisht se: “O Zot, ne s’e njohim botën tonë!” Ai ngjan si një personazh mitik, që bash për këtë sa shkon drejt vdekjes, aq dhe drejt ringjalles. Edhe personazhet e tjerë, janë mjaft specifikë, si Magdalena, Radi i Radonjve, Nanë Dranja, Babë Frangu, Matë Mazrreku, Gruaja e burgosur me mitin e saj të Sizifit, plaka Kalinë që zhbënte magjitë - dhe magjinë që i kishin bërë Gjinit etj. Personazh është dhe Poeti, që ka “fatkeqësinë e të mëdhenje që u takojnë popujve të vegjël”. Gjini, gjëgjësisht autori, hyn në “bashkëbisedim” me De Radën, duke e ngjallë atë përmes përfytyrimit, çka vjen nga një njohje e imtësishme e veprës dhe mjedisit ku ai rroi në Maqi. Poeti është i identifikuar me lumin që nuk vdes.

Romani duhet receiptuar në çdo fjalë e frazë, pasi fsheh kuptimësi dhe nëntekste, që duhet t’i “dëshifrosh”, qofshin ato dhe rrëfimet e Gjyshës Mrí mbi dragojt, mitin e këmishës/ lëkurës së gjarprit, të Këshetës Flokartë, të besës, të “urës pa një krah”, të “shpirtërave që e kalojnë dhe dejtin”, përmes vlagës së legjendave, baladave autentike shqiptare dhe kujtimeve të një jetë të kalueme, të pesëqind vjetëve arbëreshe, që nga ikja prej Dheut të të Parëve.

Berisha është mjaft i guximshëm në krijimin e metaforës, ku ndër më të qëlluarat është ajo e “mbjelljes së dheut” (“Mbillet edhe dheu, ai s’është send i vdekur!”), që në kontekstin arbëresh ka domethënie të madhe, pasi të Parëve që kishin lënë tokën amë po iu mbarohej ai grushti i dheut që e kishin marrë me vete, për ta hedhur ngapak në çdo varr, pasi “me atë dhë të vdekurve u qetësohej shpirti”. I frymëzuar nga e folmja arbëreshe dhe për t’i dhënë jetë asaj, shkrimtari përdor një lëndë gjuhësore të pasur, si fjalët me nuanca zvogëluese: rrëfeja, shkëndilza, vezullimza, bukureza, dërrudhza, Shegëz, hullizë dritëze etj., që i japin bukuri tekstit.

Është lirizmi shpesh tronditës i qenies njerëzore, që kalon nga një gjendje te tjetra, aty mbi varkën e dejtit të Maqit, ku Gjini bën dashuri me të Bukurën e Dejtit dhe “ngrohtësia e epshit të saj, tund çdo gjë, edhe vetë dejtin”, duke krijuar kështu një metaforë hipërbolike të pazakontë mbi fuqinë gurëzuese të dashurisë. “Varka çante përpara, si etje dashurie”, shkruan autori një frazë që është një varg i mirëfilltë poetik, frymë që e përshkon romanin nga fillimi në fund. Mirëpo, sa poetik e ndjesor, romani është dhe filozofik, gjendja lumturore nuk zgjat, ajo mbaron sapo pushon së ekzistuari dashuria. “Mirëpo sa u shua shkëlqimi, sa u zhbë pamja e Vajzës dhe Gjini nuk e ndiente më ngrohtësinë e trupit e të bukurisë së saj, zuri t’i pakësohej fuqia; duart iu këputën

sikur t’i kishte shituar zana me pështymën helmore. Terri, si një pëlthurë ankthi, zuri t’ia përflakte mishtë, eshtrat, gjithëka. I dukej vetja hije, shtresim hiri i shuar...”

Letrarësia e tij, e shprehur më së miri në këtë roman, është poetika e mitit, legjendës, historisë, botës arbëreshe në veçanti, por dhe asaj artistike bogdaniene, nëse mund ta quajmë kështu etj.

“Studime letrare të zgjedhura” në dhjetë vëllime

Vepra e jetës e Anton Nikë Berishës është “Studime letrare të zgjedhura” (Prishtinë 2025), për të cilën ai shkruan: “Në këto dhjetë vëllime me studime letrare të zgjedhura kam përfshirë vetëm ato punime - interpretime dhe studime monografike që, sipas mendimit tim, bëjnë pjesën më cilësore të punës sime në fushën e studimit të artit të fjalës, letërsisë, po dhe ku vështrohen disa nga veprat letrare më të njohura në rrafshin kombëtar dhe ndërkombëtar”.

Autori trajton çeshtje teorike të letërsisë, çeshtje të estetikës së letërsisë dhe e mendimit estetik në letërsinë shqipe, çeshtje të letërsisë gojore dhe të historisë së saj, të letërsisë së shkruar dhe të letërsisë për fëmijë etj. Një vend të veçantë në korpusin shkencor të studimeve të tij zënë vëzhgimet mbi poetikën e Aristotelit dhe kryevepra të tjera të letërsisë botërore, si “Epi i Gilgameshit”, “Psalmi”, “Kënga e këngëve”, “Gjeorgjikat”, “Këngë e Nibelungëve” etj. Duke i shkruar letërsisë shqipe të traditës në rrënjë, kemi trajtesat e thukta mbi “Mesharin” dhe Buzukun si “poeti ynë i parë”, Budin si “poet e prozator”, veçanti të veprës letrare të Fishtës, Koliqit e Camajt, të shkrimtarëve bashkëkohorë, Azem Shkreli, Nisi Lera e Ramadan Musliu etj. Berisha sjell po ashtu ndihmesën e Eqerem Çabejit si studiues i letërsisë shqipe, rolin e një vargu studiuesish të huaj për këtë letërsi, si Lamberci etj. Në autorët përfaqësues të letërsisë për fëmijë, ai merret me veprën letrare të Mark Krasniqit, Rifat Kukajt e Agim Devës.

Gjatë promovimit të veprës së tij *Studime letrare të zgjedhura* prej 10 vëllimesh në Akademinë e Shkencave në Tiranë, nën kujdesin e studiuesit të njohur të letërsisë, Behar Gjoka, profesori i letërsisë së UT, Kristaq Jorgo, duke dashur të gjejë një qasje të merituar për Anton Nikë Berishën, përdori metaforën e Faik Konicës për Shtjefën Gjeçovin, lartësi e përlur, nga më dinjitozet, që aq mirë shkon për një varg dijetarësh të mëdhenj të heshtur, si Mitrush Kuteli, Selman Riza, Kol Ashta etj.

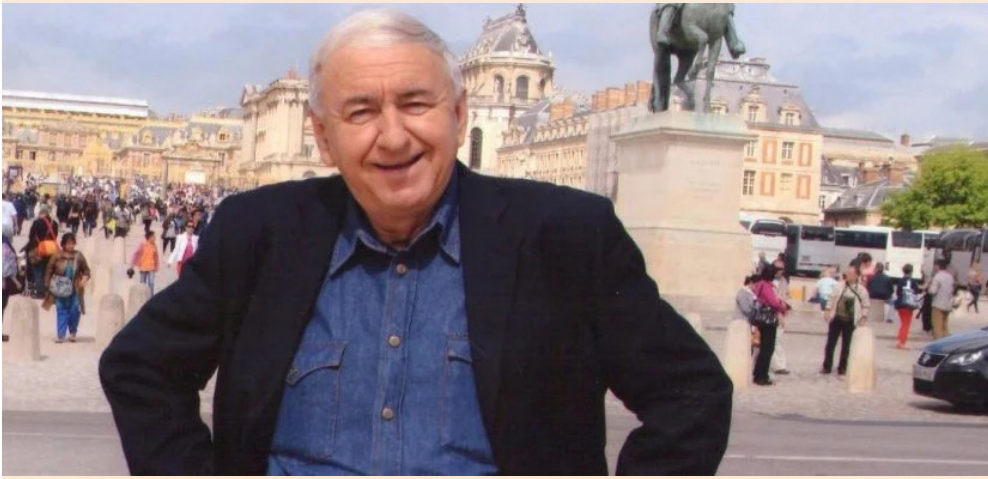
Profil i Anton Nikë Berishës nuk mund të kuptohet pa punën (shumëvjeçare) shkencore në Institutin albanologjik të Prishtinës dhe mësimdhënies në disa universitete vendase e të huaja. Në vitin 1993, Anton Nikë Berisha fillon punën në Universitetin e Kalabri (Itali), ashtu si dikur atë Ambroz Marlaskaj në Universitetin Antonian në Romë, Martin Camaj në Mynih, Agron Fico në Kinë, e në ditët e sotme, Ardian Marashi në Paris, Gëzim Basha në Amerikë, Ardian Ndreca në Romë etj.

Vepra e profesor Antonit nuk resht. Koleg dhe mik me profesorët e mirënjohur arbëreshë, Altimari e Mandalá, ai thotë se ka përgatitur një antologji të poezisë së shkruar të arbreshëve të Italisë, duke filluar nga Dorëshkrimi i Kieutit (1735 – 1750), që është një punë mjaft e vështirë, pasi duhet të përzgjedhësh poezitë më të mira të 104 autorëve, të botuara brenda një kohe mbi 450 vjet, të vjela nga mbi 150 libra.

Edhe pse 80-vjeçar, i ulur përditë në tryezën e punës, thua se nuk i ka ato vite mbi supe.

Nëse do të duhet një fjali përmbyllëse, ajo do të ishte:

“Anton Nikë Berisha i bën gjërat me dashuri e përkushtim - edhe artin, edhe shkencën”.



Enver Kushi

MALLKIMI I POETËVE

Tregim

A i u ul në gjunjë përballë tij dhe duke e vështruar drejt në sy i tha:

- Unë vij nga kohëra para kohës tënde.

Ai përballë tij e pyeti, se si ishte ajo kohë, para kohës së tij. Ishte me ditë të gjata, shumë të gjata dhe me netë të shkurtra. Po qielli si ishte?

Dhe ai përballë i foli për qiellin kupolë, që qëndronte mbi tokë, ku lëvizte dielli nga lindja në perëndim, ku iknin e vinin retë e bardha, puplore, të gëzuara, apo edhe gri, të zeza, nga të cilat dukeshin vetëtimat të shpejta të zjarra, gjëmime të frikshme, shoqëruar me shira, apo edhe flokë të bardha, që quhej dëborë. Pastaj gjatë natës, ai që quhej qiell mbushej me xixëllima, që quheshin yje. Dhe pastaj dilte një si disk i bardhë, që quhej hënë, ku herë-herë shfaqej i plotë dhe më pas si i ngrënë.

Tjetri e dëgjonte me vëmendje dhe e pyeti, se si ishte qielli i kohës së tij.

Ai i tha se ishte ndryshe. Shumë më ndryshe. Si ndryshe, e pyeti ai. Më fol për qiellin e kohës tënde.

Ai heshti gjatë dhe nuk iu përgjigj pyetjes, megjithë këmbënguljen e tjetrit, për të mësuar për qiellin e kohës së tij. Nuk e mbaj mend atë qiell, tha ai, por ishte ndryshe nga qielli i kohës tënde. Po ata, qeniet njerëzore, si ishin në kohën para kohës tënde. Ata... Ata ishin ca trupa si prej drite. Të tjerë ca trupa si prej zjarri dhe të tjerë ca trupa si prej balte.

Ah, tha ai që po e dëgjonte. Të parët, ata me trupa si prej drite, kanë qenë engjëjt. Të dytët me trupa si prej zjarri, kanë qenë xhindet. Po të tretët, e pyeti. Të tretët janë njerëzit dhe kafshët,

Pas kësaj bisede për kohën para kohës së tij dhe kohën e tjetrit, ata qëndruan shumë gjatë të heshtur. Aq gjatë, sa ndoshta kishin kaluar kohëra nga lëvizjet e diellit, lindjet dhe perëndimet e tij, ku ishin ndërruar qiejt, retë, shirat, dëborërat dhe kur në kohën e tjetrit lëviznin ca trupa si dritë e të tjerë si prej zjarri dhe balte.

Heshtjen e theu ai që ishte ulur përballë dhe që vinte nga kohëra para kohës së tij.

- Afrohu! – tha ai. - Afrohu dhe vështro syrin tim të djathtë.

Dhe kur tjetri ju afrua, ai e pyeti çfarë shihte në syrin e djathtë të tij.

Ai tha se shihte një lumë dhe matanë lumit një pyll me drurë të prerë. Shoh vetëm trungje drurësh, shtoi ai. Asgjë tjetër. Ah, than pas pak, duke u afruar më shumë. Hë, tha tjetri. Çfarë sheh tjetër. Shoh ushtarë hipur mbi kuaj, me shpata në duar. Po tjetër? Shoh para tyre edhe ca që thërrasin me zë të lartë: Vdekje e pylli! Vdekje e lumit! Vdekje e jetës! Ushtarët hipur mbi kuaj përsëritnin fjalët e tyre.

Ata kanë vlarë një pyll të tërë, tha tjetri, ku kanë vdekur qindra e qindra drurë. A i sheh kufomat e drurëve. Ata duan të vrasin edhe lumin dhe ata që janë matanë e që nuk duan, që lumi të vritet dhe pylli i tyre të masakrohet.

Tani vështro syrin tim të majtë, tha ai përballë. Ai u afrua dhe tha, se edhe matanë lumit shihte ushtarë hipur mbi kuaj dhe një pyll të madh.

- Po tjetër çfarë sheh? Më thuaj çfarë sheh?

U afrua më shumë dhe tha, se në syrin e majtë të tjetrit shihte pyllin e paprerë, më tutje një kodër dhe në faqen e saj shtëpi të bardha. Ushtarët u kanë zbritur kuajve dhe para tyre shoh tre burra të gjatë. Ata po flasin njeri pas tjetrit dhe të folurën e tyre e shoqërojnë me lëvizjet e duarve.

Ata janë poetë, tha tjetri. Më kupton? Janë poetë, përtej kohës tënde. Në ato kohëra, kur dilnin poetët dhe ua merrnin erzin atyre që ishin gati të vrisnin njerëz, shkatërrojnë qytete, apo vrisnin pemë, ata tërhiqeshin. Ai e pyeti, se çfarë thonë poetët, përballë ushtrisë mizore. Ta them unë, tha tjetri. I pari dhe i dyti poet e mbyllën fjalën e tyre me këto fjalë: Nëse ju do kaloni lumin dhe me shpata tua do vrisni njerëz dhe pemë, nëntë breza do të mbeten shterpë. Nuk do të lindni fëmijë dhe do të shuheni. I treti poet, ai më i riu, që di dhe gjuhën e kuajve, u thotë atyre të mos pranojnë urdhrat e ushtarëve, për të kaluar lumin. Dëgjo fjalët e tyre të fundit, sepse ata janë si të dalldisur dhe po i mbyllin me këto vargje:

Ju thaftë zëri!

Ju thaftë fjala!

Tani afrohu dhe më shumë dhe shiko syrin tim të djathtë. Dhe kur ai u afrua aq shumë, sa preku hundën e tjetrit, u drodh. Pse po dridhesh, pyeti ai.

Po shoh pyllin dhe drurët e vdekur matanë lumit. Edhe ushtarët që u kanë zbritur kuajve të tyre. Po tjetër çfarë sheh? Shoh kuajt, që po qajnë. Kuajt janë afruar pranë lumit, tundin kokat dhe rrahin me patkoj tokën. Po zotërit e tyre a i sheh? Po, tha ai. I shoh, por nuk dëgjoj zërat e ushtarëve, që kanë vlarë drurët dhe duan të kapërcejnë lumin.

Atyre iu është tharë zëri. U është tharë edhe fjala, tha ai përballë edhe mbylli sytë.

Tiranë, korrik 2026

momentum

shikimi yt çeli burgun
ku veten ruajta t'papërlyme me dritën e diellit...
e mu në ninëz të synit tand u dogja...

kryet nuk e ngrita ma lart se hija ime,
tana lulet e trupit tim mbetën sythe t'paçeluna,
po nuk lëshova shtatin që mos këputem
midis duerve tuaja e të harrojmë kohën që na djeg
jetën.

s'kam shkel kurrë në mendimet tuaja,
s'të kam ba t'mendosh për mua kur mendon Zotin, as
kur dëgjon fjalën poezi,
s'të kam ba t'mendosh për mua as kur ke pa hanën e
trëndafilte,
e as kur zemra-zemrës iu çel në errësirë.

si një lule që frikë t'i hapet botës,
gjithmonë qëllon të qortohet nga sytë që e shohin...
mëshira asht dashuria e fundit n'këtë mes.

atëherë ti kur pyet se ku fillon jeta
unë mendoj ku jeta na filloi?

petalet e sapo çeluna
gjurmët e gishtave të tu kanë marrë...

mali i Çelojcës

prek horizontin që heshton botën
nga zhurmënaja e fishkëllimave të gjata...
atëherë shterpë mbetet shpirti njerëzor,
si qiellit kur i kacavirret nata, harron se ç'dritë kish.
shterpë aty ku kërkohet Zoti,
që dikur vinte orë e çast.
a mos u vjetërsua ky Zoti ynë?
apo po mbarsemi pa Zot brenda?
mos afresket janë larë prej lotëve të lutjeve
e më shpesh lotëve të mospërgjigjeve?
a thua engjëjt flejnë në shenjtërinë e atyre mureve?
apo dolën e u kthyen në barinj
që kullosin grigjën e tyre malit të Çelojcës,
ku këmbë njeriu nuk shkel më.
se ku u tret gjithë ajo e ardhme, që i dilnim gjoks
hapur
e entuziastë si fëmija që rri para xhepit,
ku e di se i fshihen sheqerna...
pse jemi tkurrur tani e kemi hyrë ne në ata xhepa,
si me pas frikë hijen tonë prej të rrituri?
shëlbimi ynë është këmbëngulja
për të dëgjuar thirrjet e shpirtit,
që si këngë sibilash
s'do jetë më kurrë i njëjti ai që njëherë pa!
guximtari i ri, syçelë për këtë tëhuajsim,
nuk shpëton kokën duke shurdhuar dhomën,
po përhapet përpara botës
si kalorës i kryqëzatave,
me shpatë ther hijet,
shpall luftë me errësirën
për ta gjetur shtegun
ku hëna hënëzon dritëzën brenda ujit të bekuar.
ne heshtim,
ndaj digjemi.
përpiqemi të jetohe mi prej vetes sonë,
ndonëse asnjë engjëll nuk mbeti këtu,
për të na shëruar sytë e pakthyer.
prej kësaj thelline bagëtisë
duken si kokë vjollcash të zbardhëlyeme,
duke mrizuar rrëzë Çelojcës.

dëshirat e lules

un' pak gjana i du prej jetës
me qenë lule
e me u çel në dorën tënde...

me ta dhënë butësinë
e pajetume n'këtë jetë...

verës
kur nata vjen



Nurie Emrullai

du me qenë lulja e hënës

du me qenë lulja e hënës
e ti xixëllonja ime
e ta njohim plotninë e dritës së shenjtë.

si pak njerëz e më shumë krijime të tokës,
me u ndje gjallë veç se kemi le.

e vjeshtës së vonshme
me ta kujtu besnikërinë
se gjanat zgjasin, aq sa do ti kesh...

du me qenë lule-bore
me e pa se n'akullin ma të egër të zemrave
ngjyrat ma të bukura brenda bardhësisë i gjen...

e me u shu n'funddimën
duke kujtu
se "jeta asht ma e gjanë se çdo rregull".

e sheh
sa pak gjana du prej jetës?

të rroj në dorën tande
veç me e ditë se ti m'ke dasht për aq kohë
sa kohë e ka një lule.

Kur lind një lule

edhe lulet e kanë një anë me të cilën i çelen botës,
asnjë lule nuk i çelet me tanë trupin e vet krejt...
ditë të tana ajo pret dritën ta shohë...
me ditë të tana drita mbi krye i rri
sikur me i thanë mos ki frikë
ky është çasti yt,
kjo është jeta jote
kjo është dita jote ti për me lind...
edhe lulet e kanë një anë si i çelen tokës
në një drejtim tanë trupin e japin...
sa kohë, sa kohë i duhet lules të çelet?
e sa kohë i mbetet tjetrit për ta pa?
e veç me u knaq se ajo është lule e asgjë tjetër
e se ai njeri e mund ta shohë mu çat lule.

Klarisa Haxhiraj

Tri miniatura

Tirana në buzëmbremje

A të pasdite fillimvere kishte dalë në ballkonin e vogël të pallatit,
që ndahej nga dhoma e gjumit me një dritare të lartë ballkoni
prej xhami. Përtej në horizont dallohej fare qartë hotel "Tirana
Internatioal" ose siç e quanin ndryshe qysh në kohën e Partisë,
pesëmbëdhjetë katëshi. Përballë tij, ndërtesa në konstruktim e sipër
përflakej nga rrezet e fundit të perëndimit të përsququr. Thepat e
Dajtit ngjanin të përlyera si me një bojë fare të lehtë rozë, gati-gati e
përzier me nuancën e portokalltë të diellit të lodhur. Poshtë ballkonit
të vogël në katin e tretë lëvrinin tutje- tëhu makina gjithëfarësoj, të
shtrenjta, luksoze, modeste, taksi. Përzier me këto, deri sipër vinin
çuçuritjet e nënave që mbanin për dore fëmijët ngatërrestarë e të
hedhur, në druajtje e sipër nga ndonjë hata anërruge. Teksa dielli u
rrokullis ngadalë teposhtë e masandej përtej malit, e kuqërremta e
përflakur e qiellit ia la vendin dalëngadalë një hijeje bojëhiri që së
shpejti do cipërrosej sërish në errësirë. Në rrugicën e lagjes përballë,
nga sipër pikasej një tufë kalamajsh të filllores që gajaseshin duke
gjuajtur një toptë nga t'u vinte për mbarë. Sakaq, ajri nisi të shpohej
ngadalë nga një aromë ndjellëse, e ngrohtë; një aromë këndellëse,
ftuese, që vinte ndofta nga ndonjë furrë e ngrohtë e mbushur me
mish të njomë. Aromë tipike për një pallat të mbushur me familje, në
një buzëmbremje të ëmbël e të zakonshme vere. Në fakt, me gjithë
trazirat që po ndodhnin ato ditë në kryeqytet, ajo gjeti vullnetin
për t'u ulur më në fund në ballkonin e ajrosur, rrëmbëu një libër e
vendosi që gjer në mesnatë, të lexonte së paku ndonjë dyzinë faqesh
të Kadaresë. Ajo ishte e marrosur pas perëndimeve dhe si jo rrallë,
përhumbej e tëra në atë akt të magjishëm të natyrës. Mbrëmja i
linte përherë një shije melankolie, gati-gati nostalgji për një kohë
të shkuar, për kujtime të paharruara, për një jetë të lënë pas që asaj
i mungonte jo pak, madje mund të thuhet se ngadonjëherë, malli
për atë kohë e mundonte gjatë pjesës së mbetur të mbrëmjes. Ajri i
mbrëmjes mbushej përherë me një freski përkëdhelëse, me aromën
e luleve të sapoçelura të pemëve dekorative të bulevardëve tiranase.
Rrugicat mbusheshin me dritat e verdhëlleme, shtëpizat private
mbusheshin me aroma të llojllojshme gatimi kutërbus e këndellës,
një zotëri i mbajtur parkonte diku biçikletën e ngarkuar me çanta të
tejmbushura me fruta e perime të freskëta. Ajo e shijonte sa mundej
Tiranën në mbrëmje.

Vjeshta

Zonjëza Vjeshtë erdhi si përhera- namusqare. U çapit poshtë e
lart, në shtigje, pyje e zabele e me mjeshtërinë që vetëm ajo
di , pikturoi e dherdhi mijëra nuanca me qesëndi : gjetheve u dha
ca të kuqërremtë e ca njolla verdhacuke pastaj me kujdes pemët i
zhveshi e ua zbuloi degët e holla e përcëllake. Tek - tuk barin e njomë
e kurseu, i dërgoi shiun e butë të pasditeve e vesën pikëlore herët në
mëngjese . Mbi shtat të Tokës hodhi pëlhurën e hollë, të rremtën,
cipëzën e lyer me bojëra të kafenjta. Vreshtat verdhëlleore rëndojnë
tashmë ndër ara, hurmat me kohë janë përsququr e përsququllur; ndër
to, ca shoqe rebelohen e marrin rrokullimën tatëpjetë brinjëve të
kodrinave vogëlushe. Këtë pasdite po çapitet sërishmi per t'i dhënë
dorën e fundit peizazheve të pjellës vjeshtake, per t'i lënë radhën
Baba Dimrit mjekërbardhë.

Vlora

Vlora , qyteti i historisë, strukur në gji të detit mbart në vetvete
vlora të mëdha natyrore e historike. Të përpirë çdo ditë nga
gjuhëza e Jonit të kristaltë , brigjet e saj piktoreske presin çdo ditë që
në gjoksin e tyre të mbështeten anije e barka gjithëfarësoj. E derdhur
lirisht mbi sipërfaqen e detit kaltërosh e duke ndier çdo ditë shijen e
kripur në buzët e tij , Vlora trime dhe e bukur shtrihet përrallore gjer
tutje në Sazan e Karaburun . Këta të dy , si ushtarë trima, i gendrojnë
besnikë bukurise joshëse tëVlorës , duke i dhuruar asaj edhe më
tepër hijeshi. Kjo është Vlora ... një qytet piktoresk .. gjiri i saj joshës
; i egër e i butë njëherësh, fton gjithkënd t'a vizitojë , e kështu , në
gjirin e ëmbël të Jonit premtan t'i lërë sadopak mbresë gjithkujt!



Konstandin Dhamo Rrebeshi

Tregim

Ishte vrenjtur dhe, retë e gufuara rrokulliseshin tek bubullinte kumbueshëm, a thua se do të shembeshin përtokë.

Po e ndiqja me kërshtëri katrahurën në qiell dhe, terri i parakohshëm po më pëlqente përnjëmend, ngaqë sikur të mëvetësonte aty në trotuarin që po zbrazej...

Ah, si është prilli: gjithë përndeze afshesh dhe epsesh ! Tek e fundit, cilat qenie nuk përngjallen në këtë muaj ?

O Zot, një çast ndieja vapë, një tjetër çast shkulmi i një ere të ftohtë më rrëqethte...

U terr edhe më, a thua se nuk ishte mesditë, por mbuzja e mbrëmjes dhe, ndonëse rrebeshi pritej të shkrepej, vazhdoja të çapitesha më nge, edhe pse nuk kisha me vete një ombrellë...

Pun’e madhe ; ajo derdhja e shiut mbi krye, le t’ ishte si fillimi i një rituali pranveror...

Pas qulljes anakënd nga shirat do të mugullojë bari e do të çelen lulet, të cilat do t’i shkelin bletët dhe brumbujt pllenues.

Shkrepi rrebeshi !

Pemët në trotuar dhe përgjatë brigjeve të pjerrët të Lanës, i përfshiu dhuhia me shi dhe erë, duke i tundur e spërdredhur sikur t’i kishte zënë prej flokësh .

Rruga u përfshi nga rrëketë lyla – lula, teksa vetëtimat që kërcëllitnin si qarqet elektrike kur digjen, më sëmbonin trupin e më kreshpëronin qimet.

Ashtu i lagur paq, më në fund shpejtova hapin dhe u futa te tuneli poshtë pallatit masiv përballë Lanës, madje vajta gjer te mesi i tij, sepse era dhe pikat e shiut e përshkonin tej e tej duke m’u përplasur mbi fytyrë.

Çfarë rrebeshi zemërak e i tërbuar, që s’përmbahej kurrsesi !

Hehe, por unë dëshiroja ta ndiqja, ndonëse i rrasur pas murit të tunelit.

Përtej shiut të pjerrët që shkundej valë – valë gjithçka dukej e shfokusuar, që nga pemët e deri te makinat q’e hidhnin ujin anëve si motoskafët, ndërsa dritat e tyre të bardha e të kuqe zmadhoheshin tek përsëriteshin mes trazimit të pikave. Shkreptiu fort e me inat një vetëtimë verbuese dhe, më pas një rrufe goditi shurdhueshëm mesin e rrugës, duke përhapur mbi asfalt një rrëke si llavë e shkrirë vullkanike. Oh, duhej t’ ishte rrufe e lëngshme, (liquid lightning !)

Nuk e di se çfarë do të ndodhte, nëse atë çast do të kalonte aty pari një njeri, apo qoftë edhe një makinë ...

Sakaq, në tunelin ku turrej era dhe rruzujt sëmbues të shiut si t’ishin rrufe sferike, hyri një femër që kullonte e tëra. Teshat i qenë ngjitur pas trupit, ndërsa nga flokët e gjatë të rrafshuar pas kokës, rridhnin e rridhnin bulëzat e shiut mu si nga lastarët e një shelgu lotues.

Nuk m’i hodhi sytë, gjersa e këqyri veten nga këpucët, gjer te këmisha që ishte bërë e tejdukshme mbi gjoks, por, me të shkrepur sërish rreptësisht një tjetër rrufe, u trand dhe, si e urdhëruar prej saj u kthye nga unë dhe, më vështroi pickueshëm, tek drithërohej . Ishte e gjitha një përftim i rrebeshit, vetëtimave, rrufeve dhe pemëve që kërlësheshin me njëra – tjetrën, tek ua përziepte era kurorat.

Oh, e njoha ! Ishim ndeshur sa e sa herë të dy ja, pikërisht në trotuarin e kësaj rruge, megjithatë, kur ia behu në tunelin me korrente, nuk e dallova që në fillim. Sa herë ishim shkëmbyer në trotuar, ajo më vështronte haptazi, duke buzëqeshur ëmbëlsisht, për të lënë të kuptohej se, dëshironte të lidheshim (ndoshta ?), por unë, asnjë herë nuk vendosa ta ndalja. E përse ? S’e di, s’e di...

Vetëtimte dhe shkrepnin rrufe !

Ah, ç’femër ! Qull si një nimfë e sapodalë nga ujërat, u lëshua drejt meje e m’i hodhi duart rreth qafës, teksa unë e mbërtheva nga supet dhe, duke u puthur fort me kafshime rrëshqitës, po kërkoni çmendurisht të bëheshim një trup i vetëm!

Vetëtimte e shkrepnin rrufe !

Asqë e kujtoj sesi e zhvesha nga mesi e poshtë, ndërkohë që buzët i kishim të shkrumbëzuara...

Nisi të më ngulë thonjtë ku të mundte dhe, më së fundi, u tund nga shkrehja e orgazmës e sinkronizuar me shkrepen e një rrufeje në qiell...

I ndërpreu lëvizjet e spërdredhura dhe, u lëshua ashtu siç lëshohet edhe një muskul kur shtendoset.

Ndreqi pa vëmendje teshat dhe...

Iku me nxitim !

Rrebeshi pushoi,

Ai rrebesh,

Që na paskësh munguar

Të dyve...

2000

Në anën tjetër

Në anën tjetër të shiut
kishte zëra të tjerë
që kishin qenë aty
para se të niste shiu:
Ata tingëllonin si diçka
që nuk mund të harrohej.

Në anën tjetër të paqes
kishte zëra të tjerë
që kishin qenë aty
para se të nisin vrasjet:
Ata tingëllonin si diçka
që mbetet nga jeta.

Në anën tjetër të luftës
duhet të ketë një të ardhme
ku të ketë vend për të gjithë:
“Kjo botë është një vend i mrekullueshëm,
për të cilin ia vlen të luftosh!”
(siç tha Ernest Hemingway...)

Mbrëmje vere

Ulem në diell, dhe e lë hijen time
të më bëjë shoqëri. Ka cicërima zogjsh
këtu e aty; është një bukuri pa emër.
Në diell, në karrige, dhe zhurma
e trafikut përtej,
e brenda gjelbërimit: kafe dhe diell,
disa libra po marrin diell mbi tavolinë
dhe hijet rrotullohen ngadalë
në drejtimin e duhur, një insekt, jeshil
vezullues
më zvarritet në krah,
dhe pyes veten : çfarë mesazhi
kërkon?
Më bukur se kaq
Nuk mendoj se vera mund të jetë më e
bukur:
E gjelbra është më e gjelbër se vetë
e gjelbra,
hiri që na është dhënë
nga kjo mbrëmje dhe zogjtë
aty mes gjelbërimit, hija
mbi bar, me karrocën e dorës
si një tablo altari, aty ku qëndron
aq e sigurt mes hithrave.
Është vetëm shiu që na mungon,
shiu i mrekullueshëm.

Shoh këmbën time, pesë gishta
që drejtohen pak a shumë
në të njëjtin drejtim.

Poemë e mbrëmjes në Veri

Ai yll i vetmuar që shkëlqen në
jugperëndim,
një llambë rruge në Kozmos.
Rruga e fshatit zhytet ngadalë në muzg,
pasqyra e liqenit është kthyer përbrenda,
pothuajse duke thithur aromat e dheut në
pranverë.
Mund t’i mbushësh mushkëritë me mall,
jo drejt Venusit lart në qiell,
por drejt dikujt më pranë teje
që gjithashtu po pret
në karantinën e dashurisë.

Të duash, nuk do të thotë të zotërosh

Ti sheh me sytë e tu
një flutur me krahë vezullues.
Unë të shikoj ty kur flutura niset
dhe largohet lehtë, plot verë.
Ti e dëgjon zërin tim
kur flas, fjalët e mia
marrin hua ajrin e fluturës
nga krahët e saj – të verdhë vezullues,
kafe si ndryshku, të bardhë dhe me një
prekje
të blusë së qiellit.

Jemi dy njerëz të lumtur,
bota na përket neve
dhe gjithë të tjerëve.

5 poezi
nga poeti
i shquar
suedeze

BENGT
BERG

I përktheu:
Marjola Dashi Jaupi



BENGT BERG, poet i shquar, ka lindur në vitin 1946 në Torsby, në veri të Värmland-it, Suedi. Pas studimeve në universitete të ndryshme suedeze, ai ka punuar si shkrimtar i pavarur, që nga mesi i viteve 1970. Berg ka botuar rreth 50 libra, kryesisht poezi, shumë prej të cilëve në bashkëpunim me artistë të ndryshëm të arteve pamore. Gjatë viteve 1970 dhe 1980, ai ishte një nga redaktorët e revistës dhe shtëpisë botuese “Rallarros”, ndërsa që nga viti 1990 drejton “Heidruns Förlag”. Bashkëpunimi i tij me muzikantë dhe aktorë ka rezultuar në shfaqje të shumta skenike, krahas paraqitjeve në radio dhe televizion. Poezitë e tij gjenden në botime të veçanta ose në revista letrare të ndryshme në shumë gjuhë

Koha që duhet

Duhet kohë për të parë,
por vetëm një e qindta e sekondës
për t’u parë.

Ecëm mes gjelbërimit
me sytë ngulur
drejt së shkuarës së largët,
shija e barit të sapo korrur
aroma e reve pa shi,
ndjesia se po lëvizim
në një rrip të hollë,
mes së tashmes dhe
çastit që sapo kaloi.

... *Mirëpo*, në vend që të kapesh pas asaj që është e ndritshme dhe e pastër në një bashkim mendjesh dhe zemrash, *me të cilin miqësia është e kufizuar, thellësitë e baltosura të epshit tim, të nxitura nga ai harbim i epshit që ndjeva në moshën time, nxorën re që megjulluan sytë e mendjes sime*.

... *I braktisa pa kufizim kënaqësitë e mia sensuale, zjarri i të cilave, si katran i zierë, më dogji zemrën dhe më konsumoi gjithë energjinë dhe forcën*.

...*Kur pashë shokët e mi duke u mburrur me shturjen e tyre dhe duke u ndjerë gjithnjë e më të drejtë për të, sa më famëkeqe ishte, u turpërova që s'kisha bërë të njëjtën gjë*.

[*Rrëfimet e Shën Agustinit, Libri II, Kapitulli II, III.***]**

Nata ka rënë.

Heshtja e thellë që mbretëron në pavijonin e banuar nga Zhak Ferrò thyhet herë pas here nga rënkimi i erës dhe shpërthimet e shiut të rrëmbyeshëm.

Këto tinguj melankolikë duket se e bëjnë vetminë e kësaj banese edhe më të plotë.

Në një dhomë gjumi në katin e parë, mobiluar shumë mirë me mobilie të reja dhe të shtruar me një tapet të trashë, një grua e re qëndron para një oxhaku ku ndizet një zjarr i bukur.

Vërtet e çuditshme! Në mes të derës së mbyllur me kujdes që shikon nga shtrati, vihet re një kapak i vogël, pesë ose gjashtë inç katror, që mund të hapet nga jashtë.

Një llambë reflektuese hedh një dritë të zbehtë në këtë dhomë të varur me letër-muri ngjyrë e kuqe e zënë; perdet e krevatit, perdja e dritares dhe mbulesa e një divani të madh janë të gjitha të bëra prej damasku mëndafshi dhe leshi me të njëjtën ngjyrë.

Në ndalemi me kujdes në këto detaje të gjysmë-luksit të futur fort kohët e fundit në shtëpinë e noterit, sepse ky gjysmë-luks paralajmëron një revolucion të plotë në zakonet e Zhak Ferrò, të karakterizuara deri më tani nga lakmia e ndyrë dhe një indiferencë spartane (sidomos ndaj të tjerëve) ndaj gjithçkaje që lidhet me jetesën e mirë.

Nën hijen e këtij sfondi me ngjyrë tulle, me ndikim të fuqishëm dhe me tone të ngrohta, shfaqet figura e Sesilias, që do përpiqemi ta pikturojmë. E gjatë dhe e hollë, gruaja kreole ishte në kulmin e pjekurisë së saj. Zhvillimi i shpatullave të bukura dhe vitheve të gjera e bënte belin e saj të këputur, që të dukej aq i hollë sa dikush mendonte se Sesilia përdorte gjerdanin e saj si rrip mesi. Sado e thjeshtë, sa është edhe simpatike, kostumi i saj alzasian është në një stil të veçantë, disi teator, edhe më i përshtatshëm për efektin që ajo krijonte. Këpucët e zeza prej kashmiri, dukej se zbulonin bustin e saj të spikatur gjysmë e hapur, shumë e gjatë në bust, me mëngë të ngushta dhe një shpinë të sheshtë, qe e zbukuruar lehtë me push të purpurt në qepje dhe e dekoruar me një rresht kopsash të vogla bojë argjendi. Një fund i shkurtër portokalli merino, në dukje tepër i plotë, pavarësisht se i ngjitet figurës së saj të pasur skulpturore, zbulon gjysmë gjurin simpatik të saj, veshur me çorape të kuqe të ndezura me cepa blu, që të kujtojnë piktorët e vjetër flamandë që shfaqin me aq vetëkënaqësi lastarët e heroinave.

Asnjëherë një artist s'ka ëndërruar për një trup kaq të pastër sa këmbët e Sesilias; të holla dhe të forta poshtë pulpave të tyre të plota, ato përfundojnë me një këmbë të bukur, plotësisht të rehatshme dhe të harkuar me hir në këpucën e saj të vogël të zezë, me një tokëz argjendi.

Sesilia, e anuar pak majtas, qëndron para pasqyrës mbi oxhak... Dekolteja e ulët Spencer zbulon qafën elegante e të plotë, të bardhë, verbuese, por jo të tejdukshme. Duke hequr kapelën ngjyrë kadifeje e qershie dhe duke e zëvendësuar atë me mjedër, gruaja kreole zbuloi flokët e saj të trashë, madhështorë, blu të zënë, ndarë në mes të ballit me kaçurrela natyrore, që s'binin më poshtë se gjerdani i Venusit, që i lidhte qafën me shpatullat.

Duhet ta dish stilin e paimitueshëm me të cilin gratë kreole i përdredhin këto shami me ngjyra të ndezura rreth kokës, për të vlerësuar vërtet modelin elegant të flokëve të Sesilias gjatë natës dhe kontrastin mahnitës të këtij materiali, të larmishëm me vjollcë, blu dhe portokalli, me flokët e saj të zinj, të cilët, duke dalë nga palosjet e ngushta të mjedrës, i përshtatnin faqet e saj të zbehta, por të rrumbullakëta e të forta, me mijëra kaçurrelat e mëndafshta. Me të dy krahët e ngritur dhe harkuar mbi kokë, ajo përfundonte në majat e gishtërinjve të hollë si boshte fildishi,

(26 janar 1804 – 3 gusht 1857)

EUGÈNE SUE

Epsh i thadruar

Fragment nga romani «MISTERET E PARISIT» (vëllimi 3, pjesa e 7-të, kapitulli 13-të)

Shqipëroi nga origjinali : XHEVAIR LLESHI

«Në historinë e letërsisë franceze të shekullit XIX, pak vepra kanë pasur ndikimin e thellë social, etik dhe letrar që pati romani Misteret e Parisit (Les Mystères de Paris), botuar fillimisht në gazetën Journal des Débats gjatë viteve 1842-1843. Autori i tij, Eugène Sue (1804-1857), u bë një ndër figurat më të njohura të kohës falë këtij romani, që jo vetëm magjepsi publikun e gjerë, por ndikoi fuqishëm mbi idetë shoqërore, ligjore dhe politike të epokës.

Ka romane që shkruhen për të argëtuar, ka të tjerë që vijnë për të përmbysur bindje; por ka edhe vepra që, si një dritë e beftë e epërme, zgjojnë ndërgjegjen e një epoke dhe i flasin njeriut përtej kufijve të kohës. Nga kjo pikëpamje, por edhe më e rrallë dhe më e çmuar, qëndron «Misteret e Parisit» i Eugène Sue, epopeja e errësirave dhe dritësimeve të një qyteti që u bë simbol i gjithë botës moderne. Ka vepra që lindin thjesht si tregime. Ka të tjera që lindin si jehonë e një epoke. Por ka edhe vepra si Misteret e Parisit, që lindin për të tronditur zemrën e një qyteti dhe për të ndriçuar anët e tij të fshehta, si një pishtar i ndezur mes një nate shumë të gjatë...»

duke rrudhur një rozetë të madhe, vendosur shumë poshtë në anën e majtë, pothuajse në vesh. Tiparet e Sesilias janë të llojit që është e pamundur të harrohen kurrë.

Një ballë e theksuar, paksa e spikatur kurorëzon fytyrën e saj të përkryer ovale. Ngjyra e fytyrës ka bardhësinë e freskët të satenit, të një gjetheje kamelieje të praruar, fshehur nga rrezet e diellit. Sytë e saj, pothuaj në mënyrë jo të përpjesshme e të mëdhenj, kanë një shprehje të veçantë, sepse bebëzat e tyre jashtëzakonisht të gjera, të zeza e të shkëlqyera, mezi zbulojnë, në cepat e qepallave të saj rrethuar me qerpikë të gjatë, transparencën e kaltër të kokërdhokut të syrit; mjekra e saj është e përcaktuar qartë; hunda e drejtë dhe e hollë mbaron në dy bira të lëvizshme, që zgjerohen me emocionin më të vogël. Goja e saj, e paturpshme dhe dashurore, dukej një vjollcë e ndezur.

Imagjinoni këtë fytyrë pa ngjyrë, me sytë e saj të shndritshëm, krejt të zinj dhe dy buzë të kuqe të lëmuara e të lagështa që shkëlqenin si koral në vesë.

Le të jemi të qartë: kjo grua e gjatë kreole, njëkohësisht e hollë dhe joshëse, energjike dhe e zhdërvjellët si një panterë, ishte mishërimi i një sensualiteti të papërpunuar që ndizet vetëm në zjarret e tropikëve.

Të gjithë kanë dëgjuar për këto gra me ngjyrë, praktikisht vdekjeprurëse për evropianët, këta vampirë magjepsës që, duke i dehur viktimat e tyre me joshje të tmerrshme, u heqin atyre çdo pikë të fundit ari dhe gjaku, duke i lënë me asgjë tjetër veç lotëve të tyre për t'u pirë dhe me zemrën e dhënë për ta shijuar ngadalë.

E tillë ishte Sesilia.

Megjithatë, instinktet e saj të gafruara, për një kohë të kufizuar nga dashuria e saj e singertë, pasi qenë zhvilluar vetëm në Evropë, u zbutën nga qytetërimi dhe ndikimi i klimave veriore, duke ndryshuar dhunën që bartnin dhe duke modifikuar shprehjen e tyre.

Në vend që ta sulmonte dhunshëm prenë e saj e të mendonte, si të ngjashmet e veta, vetëm për të shkatërruar edhe një jetë e pasuri sa më shpejt të qe e mundur, Sesilia, duke i fiksuar shikimin e saj magnetik mbi viktimat, filloi t'i tërhiqte ato pak nga pak në vorbullën e zjarrtë që dukej se buronte prej saj. Pastaj, duke i parë ata që merrnin frymë me vështirësi, të shqetësuar, duke vuajtur mundimet e dëshirës së paplotësuar, ajo kënaqej, me një koketëri të rafinuar e të egër, zgjatnin kësisoj tërbimin e tyre të zjarrtë. Pastaj, duke u kthyer në instinktin e parë, ajo i përpinte ata në përqafimet e saj vrasëse.

Kjo ishte edhe më e tmerrshme.

Tigri i uritur, duke kërcyer e copëtuar prenë e vetë me një ulërimë, frymëzon më pak tmerr sesa gjarpri që e magjeps në heshtje, duke e thithur duar-duar, pastaj e ngërthente me spiralet e tij të pazgjidhshme, duke e shtypur atje deri në fund, duke ndjerë dridhjen e saj nën kafshimet e tij të

ngadalta dhe dukej se ushqehej aq shumë me dhimbjen sesa me gjakun e viktimës. Sesilia, siç e kemi thënë, mezi mbërriti në Gjermani, pasi fillimisht ishte joshur nga një burrë fatalisht të shthurur, ishte në gjendje, pa dijeninë e Davidit, i cili e donte atë me aq shumë idhujtari sa edhe verbëri, teksa përdorte dhe ushtronte joshjet e saj të rrezikshme për një farë kohe, por shpejt skandali katastrofik i marrëdhënieve të saj u zbulua. U bënë zbulime të tmerrshme dhe kjo grua u detyrua të dënohej me burgim të përjetshëm.

Shtojuni këtyre precedentëve një mendje të zhdërvjellët, të aftë dhe intuitive; një inteligjencë kaq e mrekullueshme saqë brenda një viti të vetëm ajo kishte folur frëngjisht dhe gjermanisht me lehtësinë më të madhe, ndonjëherë edhe me elokuencë natyrore; imagjinoni, më në fund, një korrupsion të denjë për mbretëreshat oborrtare të Romës së lashtë, një guxim të pakrahasueshëm, instinkt të ligësisë së djallëzore dhe..., do të keni një ide mjaft të mirë për shërbëtoren e re të Zhak Ferròsë..., krijesën e vendosur që kishte guxuar të futej në shtrofullën e ujkut.

E megjithatë, një anomali e veçantë! Pasi mësoi nga zoti de Graün rolin provokues dhe *PLATONIK* që do të luante me noterin dhe qëllimet hakmarrëse që do të çonin joshjet e saj, Sesilia premtoi ta luante rolin me dashuri, ose më saktë me një urrejtje të tmerrshme për Zhak Ferronë. Ajo ishte indinjuar vërtet nga rrëfimi i dhunës famëkeqe që ai i kishte ushtruar Luizës, një rrëfim që duhej t'i tregohej gruas kreole për ta paralajmëruar kundër përpjekjeve hipokrite të këtij përbindëshi.

Disa fjalë për këtë të fundit janë thelbësore. Kur madamë Pipelet ia paraqiti Sesilian si një jetime mbi të cilën ajo s'dëshironte të mbante asnjë të drejtë ose mbikëqyrje, noteri u mahnit më pak nga bukuria e gruas kreole sesa u magjeps nga shikimi i saj i papërmbajtshëm, një shikim që, nga takimi i tyre i parë, i ndezi shqisat Zhak Ferròsë dhe ia trazoi mendjen. Sepse, siç e përmendëm, në lidhje me paturpësinë e pamatur të disa prej fjalëve të tij gjatë bisedës me dukeshën dë Lysenaj, ky burrë, zakonisht kaq i qetë, kaq i hollë e dinak, sa harroi llogaritjet e ftohta të fshehjes së tij të thellë, kur demoni i epshit ia turbulloi mendimet.

Për më tepër, ai s'kishte qenë aspak i vetëdijshëm për të mbrojturën e madamë Pipeletit.

Pas takimit të tij me këtë të fundit, zonja Serafinë i kishte folur Zhak Ferròsë, si zëvendëse të Luizës, një vajzë të re që ishte praktikisht e braktisur dhe për të cilën ajo ishte përgjegjëse... Noteri kish pranuar me gatishmëri, duke shpresuar të shfrytëzonte pa u ndëshkuar gjendjen e pasigurt e të izoluar të shërbëtores së tij të re.

Më në fund, larg nga të qenit i predispozuar për mosbesim, Zhak Ferrò gjeti në ngjarjet që po zhvilloheshin arsye të reja për siguri.

Gjithçka po shkonte sipas paramendimit të tij. Vdekja e Zonjës Serafinë e çliroi nga një bashkëpunëtor i rrezikshëm. Pastaj vdekja e Flër-dë-Marisë (të cilën ai besonte se qe e vdekur) e lroi atë nga prova e gjallë e një prej krimeve të tij të para.

Më në fund, falë vdekjes së Shuetës dhe vrasjes së papritur të Konteshës MekGregor (gjendja e së cilës ishte e pashpresë), ai s'kishte më frikë nga këto dy gra, zbulimet dhe ndjekjet e të cilave mund të kishin qenë katastrofë për të... E përsërisim, meqë në mendjen e Zhak Ferròsë s'kishte lindur asnjë ndjenjë mosbesimi për të kundërshtuar përshtypjen e papritur e të papërmbajtshme që kishte ndjerë kur pa Sesilian, ai shfrytëzoi me padurim rastin për të joshur mbesën e supozuar të madamë Pipeletit në shtëpinë e tij të vetmuar. Karakteri, zakonet dhe prejardhja e Zhak Ferròsë ishin të njohura e të vendosura dhe bukuria provokuese e gruas së pranuar kreole, siç jemi përpjekur ta portretizojmë atë, së bashku me disa fakte të tjera që do të paraqesim më poshtë, shpresojmë se do ta bëjë të qartë pasionin e papritur e të pakufizuar të noterit për krijesën joshëse e të rrezikshme.

Dhe pastaj, duhet thënë..., ndërsa ato frymëzojnë vetëm neveri tek burrat e pajisur me ndjenja të qeta e fisnike, me shije delikate e të rafinuara, gratë e llojit të Sesilias ushtrojnë një plotfuqi të papritur dhe magjike mbi burrat me sensualitet brutal si Zhak Ferrò. Në shikim të parë, ata i ndiejnë këto gra, i lakmojnë; madje një fuqi fatale i tërheq drejt tyre dhe po aq shpejt edhe afinitete misterioze, padyshim simpati magnetike, i lidhin në mënyrë të papërmbajtshme në këmbët e idealit të tyre monstruoz; sepse vetëm këto gra mund të qetësojnë zjarret e papastra që ata ndezin.

Një fat i drejtë dhe hakmarrës e solli kështu gruan kreole më afër noterit. Një shlyerje e tmerrshme po fillonte për të. Epshi i egër e kishte shtyrë të kryente akte të urryera, të ndiqte pa pushim një familje të varfër e të ndershme, duke sjellë mjerim, çmenduri dhe vdekje mbi ta... Epshi do të qe ndëshkimi i frikshëm i këtij fajtori të madh.

Sepse do të dukej se, me anë të një drejtësie fatale, pasione të caktuara, të shtrembëruara dhe të çoroditura, mbajnë ndëshkimin brenda tyre... Një dashuri fisnike, edhe kur është e palumtur, mund të gjejë një ngushëllim në ëmbëlsinë e miqësisë, në respektin që një grua e denjë për adhurim jep gjithmonë në mungesë të një ndjenje më të qetë. Nëse ky kompensim s'i qetëson hidhërimet e të dashuruarit të palumtur, nëse dëshpërimi i tij është po aq i pashërueshëm sa dashuria e tij, ai të paktën mund ta rrëfejë dhe pothuaj të krenohet me këtë dashuri të dëshpëruar... Por çfarë kompensimi mund t'u jepet këtyre pasioneve të egra që tërheqja e thjeshtë materiale i ndez deri në pikën e tërbimit?

Dhe le të shtojmë se kjo tërheqje materiale është po aq bindëse për organizmin sa tërheqja morale është për shpirtrat e elitës... Jo, pasionet serioze të zemrës nuk janë të vetmet - të papritura, të verbra, përjashtuese - që, duke përqendruar të gjitha aftësitë të personi i zgjedhur, e bëjnë të pamundur çdo dashuri tjetër dhe përcaktojnë një fat të tërë.

Pasioni fizik mund të arrijë, si në rastin e Zhak Ferròsë, një intensitet të pabesueshëm; atëherë të gjitha fenomenet që, në sferën morale, karakterizojnë dashurinë e papërmbajtshme, unike dhe absolute, riprodhohen në sferën materiale.

Edhe pse Zhak Ferrò s'do të ishte kurrë i lumtur, gruaja kreole kishte qenë e kujdesshme që të mos ia vidhte të gjitha shpresat; por shpresat e paqarta dhe të largëta me të cilat ajo e përkëdhelte, lundronin në mëshirën e kaq shumë tekave, saqë ishin një tjetër torturë për të dhe e shtrëngonin edhe më fort zinxhirin e ndezur që mbante.

Nëse dikush habitet që një burrë me një energji dhe guxim të tillë s'i qe drejtuar tashmë dinakërisë ose dhunës për të kapërcyer rezistencën e llogaritur të Sesilias, kjo ndodh sepse harron se Sesilia s'qe një Luiza e dytë. Për më tepër, një ditë pas paraqitjes së saj te noteri, ajo, siç do ta shohim, kishte luajtur një rol krejt të ndryshëm nga ai me të cilin kish fituar hyrjen në shtëpinë e zotërisë së saj; përndryshe ai s'do të ishte mashtruar nga shërbëtori i tij dy ditë rresht.

Duke mësur për fatin e Luizës nga Baroni de Graün, e më pas duke ditur se me ç'mjete të neveritshme vajza e Morel artizanit ishte bërë pre e noterit, gruaja kreole, me të hyrë në këtë shtëpi të vetmuar, kish marrë masa të shkëlqyera për të kaluar natën e saj të parë atje në siguri të plotë.

Pikërisht atë mbrëmje, e mbetur vetëm me Zhak Ferrò, i cili, për të mos e frikësuar, bëri sikur mezi e shikonte dhe e urdhëroi menjëherë të shkonte në shtrat, ajo rrëfeu me naivitet se kishte frikë nga hajdutët natën; por se ishte e fortë, e vendosur dhe e gatshme të mbrohej.

- Me çfarë? - pyeti Zhak Ferrò.

- Me këtë..., - u përgjigj gruaja kreole, duke nxjerrë nga palltoja e gjerë prej leshi, me të cilën ishte mbështjellë një stileto e vogël, mprehur me përsosje, pamja e së cilës e bëri noterin të ndalet.

Megjithatë, i bindur se shërbëtorja e tij e re kishte frikë vetëm nga hajdutët, ai e çoi atë në dhomën ku do të flinte (dhoma e mëparshme e Luizës). Pasi shqyrtoi përreth, Sesilia, duke u dridhur dhe me sytë ulur, i tha se, nga e njëjta frikë, do ta kalonte natën në një karrige, sepse s'shihte as bravë as kyç në derë.

Zhak Ferròi, tashmë krejt i magjepsur, por duke mos dashur të bënte kompromis me asgjë, duke i ngjallur dyshime Sesilias, i tha asaj me ashpërsi se ishte budallaqe dhe e çmendur që kishte frikë të tilla, por ai i premtoi se brava do të instalohej të nesërmen.

Gruaja kreole nuk shkoi në shtrat.

Në mëngjes, noteri shkoi në shtëpinë e saj për ta informuar për detyrat e saj. Ai kishte vendosur të mbante një rezervë hipokrite ndaj shërbëtores së tij të re për ditët e para, me qëllim që të ngjallte një ndjenjë të rreme besimi; por, i goditur nga bukuria e saj, e cila dukej edhe më rrezatuese në mes të ditës, dhe i verbuar nga dëshirat që tashmë e kishin rrëmbyer, ai belbëzoi disa komplimente për figurën dhe bukurinë e Sesilias. Me zgjuarsinë e saj të rrallë, ajo kishte gjykuar, që në takimin e saj të parë me noterin, se ai ishte i tëri nën magjinë e saj; me rrëfimin e tij të dashurisë, ajo u ndje e detyruar të hiqte menjëherë drojën e saj të shtirur dhe, siç e kemi thënë, të ndërronte maskën. Gruaja kreole kështu papritmas mori një pamje të pacipë.

Zhak Ferrò, duke u mahnitur përsëri nga bukuria e tipareve të saj dhe figura magjepsëse e shërbëtores së tij të re, i tha Sesilias me vendosmëri: - Më shiko drejt në fytyrë.

- Edhe pse veshur si fshatare alzasiane, a dukem si shërbëtore?

- Çfarë do të thuash? - thirri Zhak Ferròi.

- Shikoje këtë dorë... A është mësuar me punë të rëndë? - Dhe ajo tregoi një dorë të bardhë simpatike, me gishta të hollë e delikate, thonj rozë të lëmuar si zonjë, por kurora pak kafe e së cilës zbulonte gjak të përzier.

- Po kjo këmbë, a është këmbë shërbëtori?

Dhe ajo paraqiti një këmbë të vogël e të këndshme, veshur me këpucë kokete, që noteri ende s'e kish vënë re dhe të cilën ai vetëm sa i hoqi sytë për ta parë Sesilian me habi.

- I thashë emtës sime, Pipeletës, se çfarë më përshtatej. Ajo s'e di jetën time të kaluar, mund të ketë besuar se unë isha katandisur në një gjendje të tillë..., nga vdekja e prindërve të mi dhe më ka marrë për shërbëtor; por ti, shpresoj, je shumë i zgjuar për të ndarë gabimin e saj, i dashur zotëri?

- Dhe kush je ti atëherë? - thirri Zhak Ferrò, gjithnjë e më i habitur nga kjo gjuhë.

- Ky është sekreti im... Për arsye që i di vetëm unë, më është dashur të largohem nga Gjermania e veshur si fshatare; doja të qëndroja e fshehur në Paris për një kohë, sa më fshehurazi të ishte e mundur. Emta ime, duke supozuar se isha e varfër, më sugjeroi të vija të jetoja me ty, më tregoi për jetën e vetmuar që bën në mënyrë të pashmangshme në shtëpinë tënde dhe më paralajmëroi se s'do të largohesha kurrë... Unë pranova shpejt. Pa e kuptuar, emta ime po përmbushte dëshirën time më të thellë. Kush mund të më kërkonte dhe të më gjente këtu?

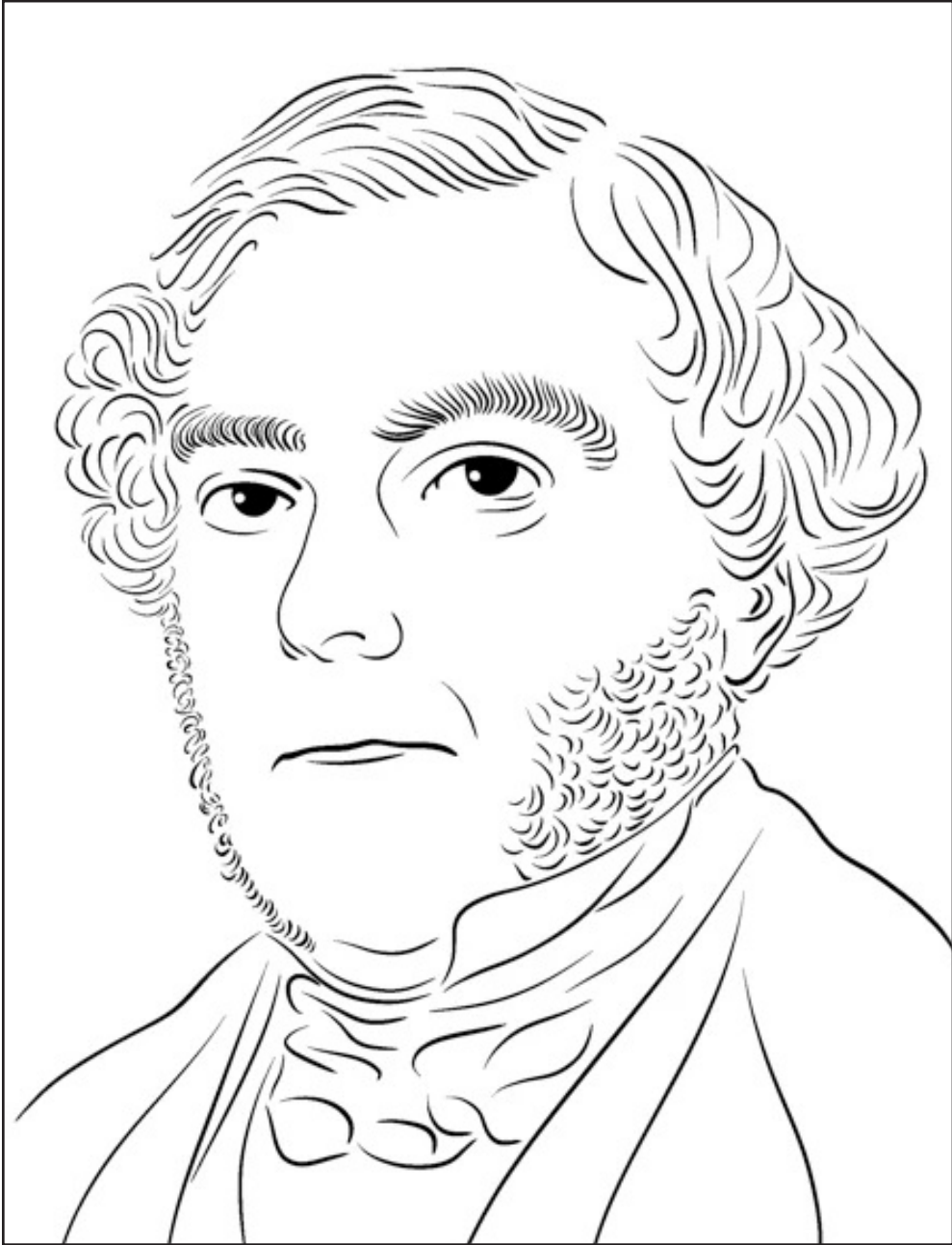
- Po fshihesh!... Dhe çfarë ke bërë që të detyrohesh të fshihesh?

- Mëkate të ëmbla, ndoshta... por ky është ende sekreti im.

- Dhe cilat janë qëllimet e tua, zonjushë?

- Njësoj, si gjithmonë. - Pa komplimentet e tua domethënëse për gjatësinë dhe bukurinë time, mund të mos e kisha bërë këtë rrëfim... të cilin mendjemprehtësia jote do ta kishte nxitur herët a vonë, gjithsesi... Më dëgjo me kujdes, zotëria im i dashur: Kam pranuar përkohësisht kushtin, ose më saktë rolin, të një shërbëtori: rrethanat më detyrojnë... Do të kem guximin ta përmbush këtë rol deri në fund... Do të vuaj gjithçka, pasojat... Do t'ju shërbej me zell dhe respekt, për të mbajtur pozicionin tim... domethënë, një tërheqje të sigurt dhe të pazbuluar. Por me shenjën më të vogël të trimërisë, me lirinë më të vogël që merrni me mua, do t'ju lë, jo nga prirja... Asgjë tek unë, besoj, s'ka erë prirjeje...

Dhe ajo nguli një vështrim të ngarkuar me elektricitet sensual, thellë në shpirtin e noterit, i cili u drodh.



- Jo, s'kam prirje, - u përgjigj ajo me një buzëqeshje provokuese, që zbuloi dhëmbët verbues. - Falë Zotit! Kur dashuria më kafshon, Bakejtë janë shenjtorë në krahasim me mua. Por të jemi të drejtë. Do të pranoni që shërbëtori juaj i padenjë mund të dëshirojë vetëm të kryejë me ndershmëri detyrat e tij. Tani e dini sekretin tim, ose të paktën një pjesë të tij. A do të dëshironit, rastësisht, të silleshit si një zotëri? A më gjeni shumë të bukur për t'ju shërbyer? A dëshironi të ndryshoni role, të bëheni skllavi im? Shumë mirë! Singërisht, do ta preferoja këtë... Por vetëm me kusht që të mos largohem kurrë që këtej dhe që të më trajtoni me kujdesin më të madh atëror, gjë që s'do t'ju pengojë të më thoni se më gjeni simpatike: ky do të jetë shpërblimi për përkushtimin dhe të fshehtën tuaj...

- I vetmi? I vetmi? - belbëzoi Zhak Ferrò.

- E vetmja... përveç nëse vetmia dhe djalli më çmendin..., gjë që është e pamundur, sepse do të më bësh shoqëri dhe, në cilësinë tënde si njeri i shenjtë, do ta ngjallësh demonin.

- Eja tani, vendos, asnjë qëndrim i përzier..., ose do të të shërbej ty ose ti do të më shërbesh mua; përndryshe do të largohem nga shtëpia jote... dhe i lutem tezes sime të më gjejë një vend tjetër... E gjithë kjo duhet të të duket e çuditshme: ashtu qoftë; por nëse më merr për aventuriere... pa mjete jetese, gabohesh... Që emta ime të ishte bashkëpunëtorja ime e pavetëdijshme, e lashë të besonte se isha aq e varfër sa të mos kisha mjaftueshëm për të blerë rroba të tjera përveç këtyre... Megjithatë, siç mund ta shohësh, kam një çantë mjaft të mbushur; nga kjo anë, ar... nga ana tjetër, diamante - (dhe Sesilia i tregoi noterit një çantë të gjatë mëndafshi të kuqe të mbushur me ar dhe përmes së cilës mund të shiheshin edhe disa gurë të çmuar që shkëlqenin); Fatkeqësisht, as paratë e botës nuk do të më jepnin një strehë aq të sigurt sa shtëpia juaj, kaq e izoluar nga vetë izolimi në të cilin jetoni... Pra, pranoni një nga ofertat e mia; do të më bëni një nder. E shihni, pothuajse po e vë veten në mëshirën tuaj; sepse të thuash «Po fshihem, - është si të thuash, - Po më kërkojnë... - Por jam i sigurt se nuk do të më tradhtonit, edhe nëse do të dinit si të më tradhtonit... Ky besim romantik, ky ndryshim i papritur i karakterit, ia tronditi mendjen Zhak Ferròsë. Kush ishte kjo grua? Pse po fshihej? A e kishte sjellë vetëm rastësia në shtëpinë e tij? Nëse, përkundrazi, ajo kishte ardhur për një qëllim të fshehtë, cili ishte ai qëllim? Midis të

gjitha hipotezave që kjo aventurë e çuditshme ngriti në mendjen e noterit, motivi i vërtetë për praninë e gruas kreole në shtëpinë e tij i shpëtoi. Ai nuk kishte, ose më saktë besonte se kishte, armiq të tjerë përveç viktimave të epshit dhe lakmisë së tij; megjithatë, të gjithë ishin në një gjendje kaq të vështirë dhe të dëshpëruar sa ai nuk mund të dyshonte se po i ngrinin një kurth, duke përdorur Sesilian si karrem... Dhe përveç kësaj, cili do të ishte qëllimi i ngritjes së një kurthi të tillë?

Jo, transformimi i papritur i Sesilias frymëzoi vetëm një frikë te Zhak Ferrò: ai mendoi se nëse kjo grua s'po thoshte të vërtetën, ajo mund të ishte një aventuriere që, duke besuar se ai ishte i pasur, po hynte në shtëpinë e tij për ta mashtruar, për ta shfrytëzuar dhe ndoshta edhe për t'u martuar me të.

Por, megjithëse lakmia e tij u tërhoqën nga kjo ide, ai e kuptoi me një dridhje se këto dyshime, këto reflektime, ishin shumë vonë... sepse me një fjalë të vetme, ai mund ta shuante mosbesimin e tij duke e larguar këtë grua nga shtëpia e tij. Ai nuk e tha atë fjalë... Edhe këto mendime mezi arritën ta shkëputnin për disa çaste nga ekstaza e zjarrtë në të cilën e zhyti pamja e kësaj gruaje të bukur, kjo bukuri sensuale që ftilloi kaq shumë ndikim mbi të... Përveç kësaj, që nga dita e kaluar ai ishte ndjerë i dominuar, i magjepsur.

Ai tashmë e donte në mënyrën e tij, dhe me tërbim...

Tashmë ideja për ta parë këtë krijesë joshëse të largohej nga shtëpia e tij i dukej e papranueshme; madje, duke ndjerë shpërthime xhelozie të egër nga mendimi se Sesilia mund t'u jepte të tjerëve thesaret e kënaqësisë që ajo gjithmonë mund t'ia mohonte, ai gjeti një ngushëllim të errët duke i thënë vetes:

- Për sa kohë që ajo mbahet robëreshë në shtëpinë time... askush nuk do ta zotërojë atë. - Guximi i të folurit të kësaj gruaje, zjarri në sytë e saj, liria provokuese e sjelljes së saj zbuluan mjaft qartë se ajo nuk ishte, siç pretendonte, një puritane. Kjo bindje, e cila i dha noterit shpresa të paqarta, siguroi më tej pushtetin e Sesilias.

Shkurt, epshi i Zhak Ferrò, duke mbytur zërin e arsyes së ftohtë, e çoi atë të dorëzohej verbërisht ndaj përroit të dëshirave të shfrenuara që e rrëmbyen.

U ra dakord që Sesilia do të ishte shërbëtorja e tij vetëm në pamje; kjo do të shmangte çdo skandal. Për më tepër, për të siguruar më tej

sigurinë e zonjës së tij, ai nuk do të punësonte asnjë shërbëtor tjetër, duke u dorëzuar për t'i shërbyer asaj dhe vetes. Një fqinj që ofronte ushqim do t'ia sillte atë, ai do t'u paguante në dorë drekat e nëpunësve të tij dhe portieri do të kujdesej për mirëmbajtjen e zyrës. Më në fund, noteri menjëherë organizoi që një dhomë në katin e parë të mobilohej sipas dëshirës së Sesilias. Ajo donte ta paguante, por ai refuzoi dhe shpenzoi dy mijë franga. Kjo bujari ishte e jashtëzakonshme dhe vërtetoi intensitetin e jashtëzakonshëm të pasionit të tij.

Pastaj filloi një jetë e tmerrshme për këtë të mjerë. I kufizuar në vetminë e padepërtueshme të shtëpisë së tij, e paarritshme për të gjithë, gjithnjë e më shumë nën zgjedhën e dashurisë së tij të pakufizuar, duke hequr dorë nga çdo përpjekje për të depërtuar në sekretet e kësaj gruaje të çuditshme, ai kaloi nga zotëri në skllav; ai ishte shërbëtori i Sesilias, duke i shërbyer asaj në të gjitha vaktet dhe duke u kujdesur për apartamentin e saj.

E paralajmëruar nga baroni De Graün se Luiza ishte kapur nën ndikimin e tij narkotik, gruaja kreole pinte vetëm ujë kristalor dhe hante vetëm ushqim të pamundur për t'u falsifikuar; ajo kishte zgjedhur dhomën e saj dhe ishte siguruar që muret të mos maskonin dyer të fshehta.

Për më tepër, Zhak Ferrò e kuptoi shpejt se Sesilia nuk ishte një grua që ai mund ta habiste ose përdhunonte pa u ndëshkuar. Ajo ishte energjike, e shkathët dhe e armatosur në mënyrë të rrezikshme; vetëm një delir i tërbuar mund ta kishte shtyrë atë në përpjekje të dëshpëruara dhe ajo e kishte mbrojtur veten në mënyrë të përkryer nga ky rrezik...

Megjithatë, për të mos e lodhur ose dekurajuar pasionin e noterit, gruaja kreole nganjëherë dukej e prekur nga vëmendjet e tij dhe e lajkatur nga pushteti i tmerrshëm që ajo mbante mbi të. Pra, duke supozuar se përmes akteve të përsëritura të përkushtimit dhe vetëmohimit ai mund ta bënte atë të harronte shëmtinë dhe moshën e tij, ajo kënaqej duke i përshkuar atij, me anë të një guximi të zjarrtë, kënaqësinë e pashprehshme me të cilën ajo mund ta dehte, nëse kjo mrekulli dashurie do të ndodhte ndonjëherë.

Me këto fjalë nga një grua kaq e re dhe e bukur, Zhak Ferrò nganjëherë ndjeu se arsyeya e tij po i dobësohej... Imazhe përvëluese e ndiqnin kudo; simboli i lashtë i tunikës së Nessus po bëhej realitet për të...

Mes këtyre mundimeve të paemërta, ai humbi shëndetin, oreksin, gjumin.

Ndonjëherë, natën, pavarësisht të ftohtit dhe shiut, ai zbriste në kopshtin e tij dhe kërkonte, me një shëtitje të ngutur, të qetësohej, të thyente pasionet e tij.

Në raste të tjera, për orë të tëra, ai e zhyste shikimin e tij të djegur në dhomën e gjumit të gruas kreole të fjetur. Sepse ajo kishte pasur kënaqësinë djallëzore për të lejuar që një kapak të shpohej në derën e saj, të cilën e hapte shpesh..., se Sesilia kishte vetëm një qëllim: të ndizte pa pushtim pasionin e këtij burri pa e kënaqur kurrë, ta acaronte atë pothuaj deri në pikën e çmendurisë, në mënyrë që ajo të mund të zbatonte urdhrat që kishte marrë... Ai çast dukej se po afrohej.

Dënimi i Zhak Ferrò po bëhej gjithnjë e më i përshtatshëm për krimet e tij... Ai po vuante mundimet e ferrit. Herë pas here i zhytur, i shqetësuar, jashtë vetes, indiferent ndaj interesave të tij më serioze, ndaj ruajtjes së reputacionit të tij si një njeri i rreptë, serioz dhe i devotshëm - një reputacion i uzurpuar, por i fituar përmes viteve të tëra mashtrimi dhe dinakërisë - ai i habiti nëpunësit e tij me devijimin e mendjes së tij, i zhgënjente klientët e tij duke refuzuar t'i pranonte ata dhe i largoi brutalisht priftërinjtë të cilët, të mashtruar nga hipokrizia e tij, deri atëherë kishin qenë mbështetësit e tij më të zjarrtë. Pafuqia e tij shkatërruese, e cila i sillte lot në sy, pasohej nga shpërthime të tërbuara; kur tërbimi i tij arrinte kulmin, ai ulërinte në vetmi dhe në hije si një bishë e egër. Edhe nëse shpërthimet e tij të zemërimit përfundonin në një lloj shkatërrimi të dhimbshëm të të gjithë qenies së tij, ai as nuk e shijonte atë qetësi vdekjeprurëse që shpesh shkactohej nga zhdukja e mendimit: gjaku përvëlues i këtij burri, në fuqinë e plotë të rinisë së tij, nuk i linte as pushim e as veprim... Një trazirë e thellë dhe e nxehtë ia thakmonte vazhdimisht mendjen.

Siç e kemi thënë, Sesilia po i rregullonte flokët natën para pasqyrës së saj.

Me një zhurmë të lehtë që vinte nga korridori, ajo ktheu kokën nga dera...

I

Më 3 maj 1882, nga Havri u nis drejt deteve të Kinës anija me tri direkë «Zoja e Erërave». Ajo shkarkoi ngarkesën e vet në Kinë, mori atje një ngarkesë të re, e çoi në Buenos-Ajres dhe prej andej transportoi mallra në Brazil.

Kalimet nga njëri vend në tjetrin, dëmtimet, riparimet, bunacat që zgjatnin me muaj të tërë, erërat që e nxirrnin anijen shumë larg kursit, aventurat dhe fatkeqësitë detare e vonuan aq shumë, saqë ajo lundroi katër vjet nëpër dete të huaja dhe vetëm më 8 maj 1886 u ankorua në Marsejë, me një ngarkesë kutish prej teneqeje me konserva amerikane.

Kur anija u nis nga Havri, në bord ndodheshin kapiteni, ndihmësi i tij dhe katërmbëdhjetë marinarë. Gjatë udhëtimit njëri prej marinarëve vdiq, katër u zhdukën nëpër peripeci të ndryshme dhe vetëm nëntë u kthyen në Francë. Në vend të marinarëve të humbur, në anije u morën në punë dy amerikanë, një zezak dhe një suedez, të cilin e gjetën në një mejhane në Singapor.

Në anije mblodhën velat dhe i lidhën litarët kryq në direk. U afrua një rimorkiator me avull dhe, duke gulçuar, e tërhoqi drejt vargut të anijeve. Deti ishte i qetë; pranë bregut mezi përplasej një valëzim i fundit. Anija hyri në rreshtin ku, përgjatë kalatës, qëndronin krah për krah anije nga të gjitha vendet e botës, të mëdha e të vogla, të çdo madhësie, forme dhe pajimi. «Zoja e Erërave» zuri vend ndërmjet një brigu italian dhe një shkune angleze, të cilat u ngjeshën pak për t'i bërë vend shoqes së re.

Sapo kapiteni mbaroi punë me doganierët dhe nëpunësit e portit, e lejoi gjysmën e marinarëve të dilnin në tokë për tërë natën.

Ishte një natë e ngrohtë vere. E gjithë Marseja ishte e ndriçuar; nëpër rrugë përhapej era e gjellëve nga kuzhinat dhe, nga të gjitha anët, dëgjoheshin gumëzhima e bisedave, rropama e rrotave dhe thirrje gazmore.

Marinarët e «Zojës së Erërave» kishin rreth katër muaj pa shkelur në tokë dhe tani, pasi zbritën në breg, ecnin të druajtur nëpër qytet, dy e nga dy, si të huaj, si njerëz të çmësuar nga jeta e qyteteve. Vështronin rreth e rrotull, duke nuhatur rrugët pranë skelës, sikur të kërkonin diçka. Prej katër muajsh nuk kishin parë gra dhe epshi i mundonte.

Në krye të tyre ecte Selesten Dykloja, një djalosh i bëshëm dhe i shkathët. Ai u printe gjithmonë të tjerëve kur dilnin në tokë. Dinte t'i gjente vendet e mira, dinte edhe të dilte nga situata kur duhej dhe nuk përzihej në zënka, siç u ndodh shpesh marinarëve kur zbresin në breg; por, po të plaste sherri, nuk mbetej pas shokëve dhe dinte ta mbronte veten.

Për një kohë të gjatë marinarët u endën duke u shtyrë nëpër rrugët

LEV TOLSTOI

Fransuaza

Tregim sipas Mopasanit

Përktheu nga origjinali Bujar Hudhri

e errëta, të cilat, si kanale kullimi, zbrisnin të gjitha drejt detit dhe prej të cilave vinte era e rëndë e bodrumeve dhe e qilarëve. Më në fund, Selesteni zgjodhi një rrugicë të ngushtë, ku mbi dyer digjeshin fenerë të fryrë, dhe hyri në të. Marinarët, duke zgërdhirë e duke kënduar nën zë, e ndoqën pas. Në xhamat e megjullt e të ngjyrosur të fenerëve ishin shkruar shifra të stërmëdha. Nën qemerët e ulët të dyerve rrinin ulur në karrige kashte gra me përparëse; sapo shihnin marinarët, brofnin në këmbë dhe, duke dalë në mes të rrugës, ua zinin udhën e secila përpiquej t'i joshte drejt strofkës së vet.

Herë pas here, në fund të ndonjë hyrjeje, hapej befas një derë. Prej andej shfaqej një vajzë gjysmë e zhveshur, me pantallona të ngushta prej pëlhure të trashë pambuku, me një fund të shkurtër dhe me një jelek të zi kadifeje, të zbukuruar me shirita të praruar.

- Hej, bukurosha, hyni! - i thërriste që larg dhe nganjëherë dilte vetë me vrap, i varej ndonjërit prej marinarëve dhe e tërhoqte me të gjitha forcat drejt derës. Ngulej pas tij si merimanga kur tërhoq një mizë më të fuqishme se vetja. Djali, i squllur nga epshi, kundërshtonte dobët, ndërsa të tjerët ndalonin dhe prisnin të shihnin se çdo të ndodhte; por Selesten Dykloja bërtiste:

- Jo këtu, mos hyr; më tej!

Djali ia dëgjonte zërin dhe shkëputej me forcë nga vajza. Pastaj marinarët vazhdonin rrugën, të përcjellë nga sharjet e saj të tërbuara. Nga zhurma, përgjatë gjithë rrugicës dilnin me vrap edhe të tjera, u hidheshin përpara dhe, me zëra të ngjirur, u lëvdonin mallin e vet.

Kështu ata shkonin gjithnjë e më tej. Rrallëherë u dilnin përballë herë ushtarë që trokisnin me mamuzet e çizmeve, herë ndonjë qytetar ose shitës dyqani, që, fillikat, përvidhej drejt një vendi të njohur. Edhe në rrugicat e tjera ndriçonin po ata fenerë, por marinarët vazhdonin gjithnjë përpara, duke shkelur përmes llucës së qelbur që rridhte nga poshtë shtëpive të mbushura me trupa grash.

Më në fund, Dykloja ndaloi pranë

një shtëpie disi më të mirë se të tjerat dhe i futi aty shokët e vet.

II

Marinarët rrinin ulur në sallën e madhe të mejhanes. Secili kishte zgjedhur nga një shoqëruese dhe nuk ndahej më prej saj gjatë gjithë mbrëmjes: kështu e donte zakoni i vendit. Tri tryeza ishin bashkuar me njëra-tjetrën dhe marinarët, para së gjithash, pinë bashkë me vajzat; pastaj u ngritën dhe u ngjitën me to lart. Për një kohë të gjatë, këpucët e rënda të njëzet këmbëve trokëllinë fort mbi shkallët e drunjt, derisa të gjithë u dyndën përmes dyerve të ngushta dhe u shpërndanë nëpër dhomat e gjumit. Nga dhomat zbritnin përsëri poshtë për të pirë dhe pastaj ngjiteshin sërish lart.

Ahengu kishte marrë dhenë. Paga e gjashtë muajve u tret brenda katër orësh shfrenimi. Aty nga ora njëmbëdhjetë, të gjithë ishin dehur dhe, me sytë të skuqur nga gjaku, bërtisnin pa lidhje, pa e ditur as vetë se çfarë thoshin. Secili mbante nga një vajzë në prehër. Njëri këndonte, tjetri bërtiste, një tjetër godiste tryezën me grusht, ndërsa një tjetër derdhte verë drejt e në grykë.

Selesten Dykloja rrinte mes shokëve. Mbi njërin gju i ishte ulur kaluar një vajzë e bëshme, e shëndoshë dhe faqekuqe. Ai kishte pirë jo më pak se të tjerët, por ende nuk ishte dehur krejt; në kokë i silleshin ca mendime. Ishte bërë i përzemërt dhe kërkonte një temë bisede me shoqëruesen e tij. Por mendimet i vinin dhe i iknin menjëherë, dhe ai nuk arrinte dot t'i kapte, t'i kujtonte e t'i shprehte.

Qeshte dhe thoshte:

- Pra, kështu... kështu... Po ti, ke kohë këtu?

- Gjashtë muaj, - u përgjigj vajza.

Ai tundi kokën, sikur ta miratonte për këtë.

- Epo, mirë je këtu?

Ajo u mendua paksa.

- Jam mësuar, - tha ajo. - Duhet ta shtyjë njeriu disi. Prapëseprapë, më mirë kështu sesa të shërbesh nëpër shtëpi ose të lash rrobat e të tjerëve.

Ai tundi kokën në shenjë miratimi,

sikur ta miratonte edhe për këtë.

- Dhe ti nuk je nga këtej?

Ajo tundi kokën për të treguar se nuk ishte vendëse.

- Nga larg?

Ajo pohoi me kokë.

- Po nga je?

Ajo u mendua, sikur po përpiquej ta kujtonte.

-Nga Perpinjani jam, - tha.

- Ashtu, ashtu, - murmuriti ai dhe heshti.

- Po ti, çfarë je, marinar? - e pyeti tani ajo.

- Po, marinarë jemi.

- Keni qenë larg?

- Jo edhe aq afër. Kemi parë gjithfarë gjërash.

- Me siguri, i keni rënë edhe rreth e qark botës?

- Jo vetëm një herë; thuajse dy herë i kemi rënë përçark.

Ajo dukej sikur po mendohej, duke u përpjekur të kujtonte diçka.

- Besoj, se keni hasur shumë anije, apo jo? - tha.

- E si jo.

- Mos ju ka rënë të ndeshni «Zojën e Erërave»? Është një anije me këtë emër.

Ai u habit që ajo kishte përmendur anijen e tij dhe i shkoi mendja të bënte shaka.

- Si jo, e ndeshëm javën e kaluar.

- Vërtet, ç'thua? - pyeti ajo dhe u zbeh.

- Vërtet.

- Nuk po gënjen?

- Për Zotin, - u betua ai.

- Po Selesten Dyklonë, mos e pe atje? - pyeti ajo.

- Selesten Dyklonë? - përsëriti ai dhe jo vetëm u habit, por edhe u tremb. Nga mund t'ia dinte ajo emrin?

- Po ti e njeh? - e pyeti. Dukej se edhe ajo ishte trembur nga diçka.

- Jo unë, por është një grua këtu që e njeh.

- Çfarë gruaje? Nga kjo shtëpi?

- Jo, këtu afër.

- Ku këtu afër?

- Epo, jo larg.

- Po kush është ajo?

- Thjesht një grua, si unë.

- Po ç'e do ajo?

- Nga ta di unë. Ndoshta është nga i njëjti vend me të.

Ata vështruan njëri-tjetrin drejt në sy, sikur kërkonin të zbulonin diçka.

- Do të doja ta takoja atë grua, - tha ai.

- Përse? Çfarë do t'i thuash?

- T'i them...

- Çfarë t'i thuash?

- T'i them se e kam parë Selesten Dyklonë.

- Ti e ke parë Selesten Dyklonë? Është gjallë, është mirë?

- Është mirë. Po përse?

Ajo heshti, duke u përpjekur sërish të mblidhte mendimet, dhe pastaj tha me zë të ulët:

- Po «Zoja e Erërave» ku po shkon?

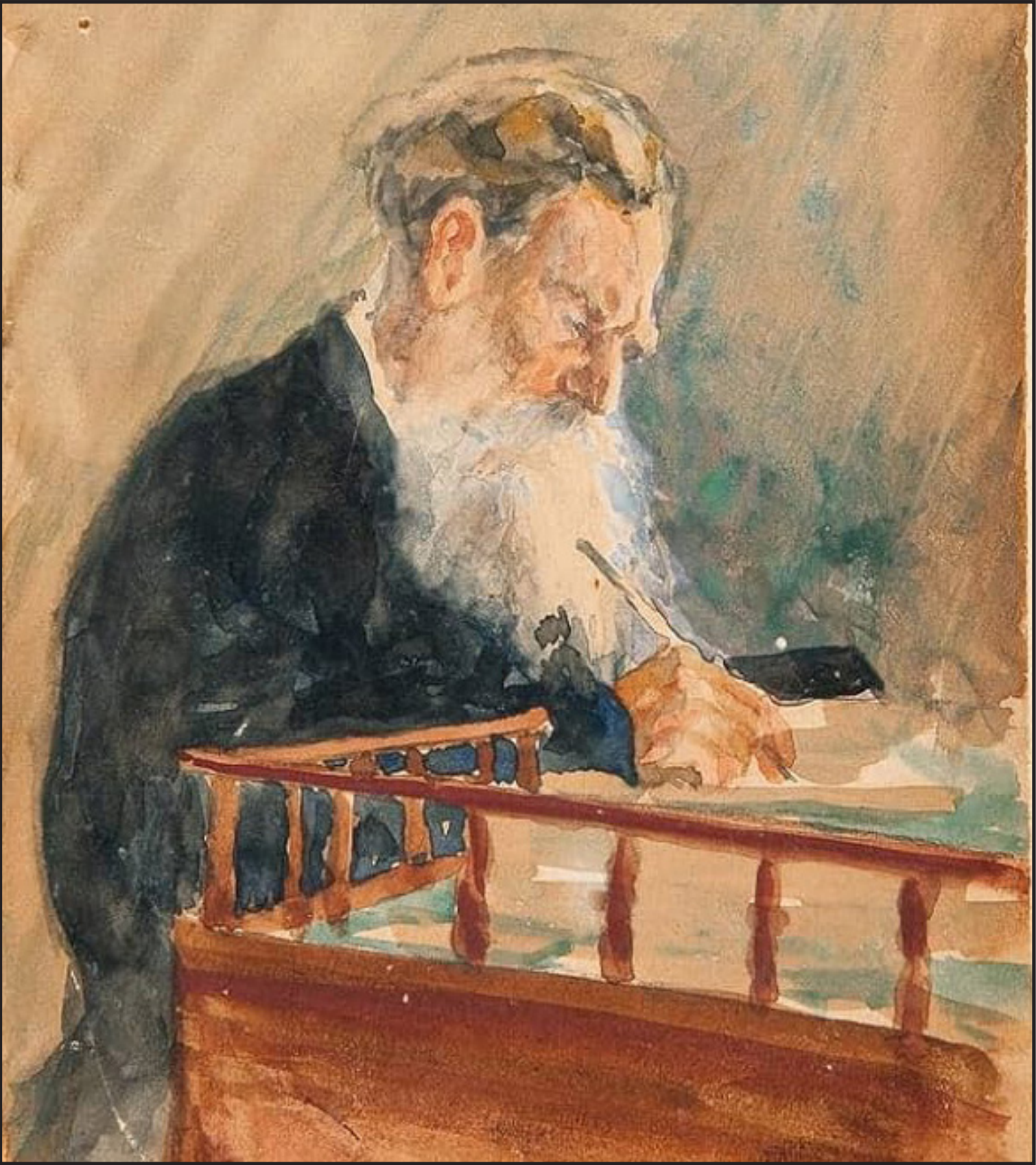
- Ku? Në Marsejë.

- Vërtet?! - klithi ajo.

- Vërtet.

- Dhe ti e njeh Dyklonë?

- Të thashë që e njoh.



Ajo u mendua.
- Ah, kështu pra... Mirë atëherë, -
tha ajo me zë të ulët.
- Po ç'e do ti atë?
- Po ta shohësh, thuaji... Jo, s'ka pse.
- Çfarë?
- Jo, asgjë.
Ai e vështronte dhe shqetësohej gjithnjë e më shumë.
- Po ti vetë e njeh? - e pyeti.
- Jo, nuk e njoh.
- Atëherë, ç'e do?
Ajo, pa iu përgjigjur, brofi befás dhe vrapoi drejt banakut të vogël, pas të cilit rrinte pronarja. Mori një limon, e preu, shtrydhi lëngun në një gotë, pastaj i hodhi ujë dhe ia zgjati Selesténit.
- Na, pije, - tha dhe u ul përsëri në prehrin e tij, si më parë.
- Për çfarë është kjo? - pyeti ai, duke ia marrë gotën.
- Që të dalë pija. Pastaj do ta tregoj. Pije.
Ai e piu dhe fshiu buzët me mëngë.
- Epo, fol, po të dëgjoj.
- Po ti nuk do t'i thuash se më ke parë, apo jo? As nuk do t'i thuash se nga kush e ke dëgjuar atë që do të tregoj?

- Mirë, nuk do t'i them.
- Betohu për Zotin!
Ai u betua.
- Për Zotin?
- Për Zotin.
- Atëherë thuaji se i ati i ka vdekur, edhe e ëma i ka vdekur, edhe i vëllai ka vdekur. Nga ethet. Brenda një muaji vdiqën të tre.
Dykloja ndjeu sikur i gjithë gjaku iu mblodh në zemër. Qëndroi disa minuta në heshtje, pa ditur çfarë të thoshte, pastaj mezi shqiptoi:
- Dhe ti e di me siguri?
- Me siguri.
- Po kush ta ka thënë?
Ajo i vuri duart mbi supë dhe e vështroi drejt në sy.
- Betohu se nuk do ta përhapësh.
- Epo, u betova. Për Zotin.
- Unë jam motra e tij.
- Fransuaza! - klithi ai.
Ajo e vështroi ngultas dhe lëvizi buzët fare ngadalë, pothuajse pa nxjerrë zë:
- Pra, qenke ti, Selestén!
Ata nuk lëvizën. Mbetën të ngrirë ashtu siç ishin, duke vështruar njëri-tjetrin në sy.
Ndërkohë, përreth tyre, të tjerët

ulërinin me zëra të dehurish. Tingëllima e gotave, përplasja e shuplakave dhe e takave, si edhe klithmat therëse të grave, përziheshin me poteren e këngëve.
- Po si ndodhi kështu? - tha zëulët, aq ulët, sa edhe ajo mezi ia dalloi fjalët.
Sytë iu mbushën befás me lot.
- Ja, kështu, vdiqën. Të tre, brenda një muaji, - vazhdoi ajo. - Ç'mund të bëja? Mbeta vetëm. Për barnat, për mjekun, për varrimin e të treve... shita çfarë kishim, shlyeva borxhet dhe mbeta vetëm me rrobat e trupit. Hyra shërbëtore te zotëria Kasho... të kujtohet, ai çalamani? Sapo i kisha mbushur pesëmbëdhjetë vjeç; kur ike ti, nuk i kisha mbushur ende as katërmëdhjetë. Me të rashë në mëkat... Ne gratë, të marra jemi. Pastaj hyra dado te noteri; edhe ai po ashtu. Në fillim më mbajti me shpenzimet e veta dhe jetoja në një banesë. Por jo për shumë kohë. Më braktisi; qëndrova tri ditë pa ngrënë, askush nuk më merrte në punë, dhe kështu përfundova këtu, si gjithë të tjerat.
Ajo fliste dhe lotët i rridhnin çurg

nga sytë e nga hunda, i lagnin faqet dhe i hynin në gojë.
- Ç'kemi bërë kështu! - tha ai.
- Mendoja se edhe ti kishe vdekur, - tha ajo mes lotësh. - A thua se e kisha unë në dorë? - pëshpëriti.
- Po si nuk më njohe? - tha edhe ai me pëshpërimë.
- Nuk e di, nuk kam faj, - vazhdoi ajo dhe shpërtheu në vaj edhe më fort.
- Po unë si mund të të njihja? A ishe kështu kur u largova? Po ti, si nuk më njohe?
Ajo bëri një lëvizje dëshpërimi me dorë.
- Ah! Shoh aq shumë burra, sa për mua të gjithë kanë të njëjtën fytyrë.
Zemra po i shtrëngohej me aq dhembje dhe aq fort, sa donte të bërtiste e të ulërinte si një djalë i vogël kur e rrahin.
U ngrit, e largoi nga vetja dhe, duke ia kapur kokën me duart e tij të mëdha prej marinari, nisi ta vështronte ngultas në fytyrë.
Dalëngadalë, më në fund, njohu tek ajo vogëlushen e imët, të hollë e gazmore, të cilën e kishte lënë në shtëpi me ata të cilëve ajo ua kishte mbyllur sytë.
- Po, ti je Fransuaza! Motra ime! - tha ai.
Dhe befás në grykë iu mblodhën dënesa, dënesa të rënda burri, të ngjashme me lemnin e një të dehuri. Ai ia lëshoi kokën, i ra tryezës aq fort, sa gotat u përmbysën dhe u bënë copë e thërrime, pastaj lëshoi një britmë të egër.
Shokët kthyen kokën nga ai dhe mbetën duke e vështruar.
- Shiko sa tapë është bërë, - tha njëri.
- Boll ulërite! - tha një tjetër.
- Hej, Dyklo! Ç'ulërin? Hajde të ngjitemi përsëri lart, - tha i treti, duke e tërhequr Selesténin nga mënga me njërën dorë, ndërsa me tjetrën mbante përqaftuar shoqëruesen e vet, që qeshte me të madhe, fytyrëskuqur e me sytë e zinj që i shkëlqenin, veshur me një korse të dekolte prej mëndafshi rozë.
Dykloja heshti befás dhe, duke mbajtur frymën, u nguli sytë shokëve. Pastaj, me atë shprehje të çuditshme dhe të vendosur që merrte zakonisht kur hynte në sherr, duke u lëkundur iu afrua marinarit që mbante vajzën në krahë dhe futi dorën mes tyre, duke i ndarë.
- Largohu! Nuk e sheh se ajo është motra jote? Të gjitha janë motrat e dikujt. Ja, edhe kjo është motra ime, Fransuaza. Ha-ha-ha-ha!...

Dhe shpërtheu në dënesa që ngjanin me të qeshura. U lëkund, ngriti duart dhe u shemb me fytyrë përdhe. Pastaj nisi të rrokullisej në dysHEME, duke e goditur me duar e me këmbë dhe duke gulçuar si një njeri në grahmat e fundit.
- Duhet ta vëmë të flejë, - tha njëri prej shokëve, - se mos e rrasin brenda po doli kështu në rrugë.
Ata e ngritën Selesténin, e tërhoqën lart, në dhomën e Fransuazës, dhe e shtrinë në shtratin e saj.

Në kulturën tonë letrare, leximi dhe një sërë çështjesh të tjera mbeten ende të lidhura me zakone të vjetra që e shohin veprën si dokument, jo si përvojë. Tradita historiciste e lidhur me Diltheyn, pozitivizmin, kritikën marksiste dhe një pjesë të teorisë kritike ka ushtruar ndikim të madh në formimin e lexuesit shqiptar. Ajo e ka mësuar atë të kërkojë “çfarë thotë vepra”, të gjejë mesazhin, funksionin, qëndrimin. Ka qenë e dobishme në kohë kur letërsia mbante peshën e shoqërisë, por sot e ngurtëson leximin, duke e kthyer në analizë të jashtme, të ftohtë, të prerë.

Në këtë terren të ngurtë, hermeneutika nuk vjen si teori, por si mënyrë e të dëgjuarit. Ajo na fton të hyjmë në tekst, të shohim se si na flet vepra, jo çfarë mendojmë se duhet të thotë. Heideggeri e pa artin si mënyrë të shfaqjes së të vërtetës; Gadameri e ktheu leximin në dialog, në takim, në shkrirje horizontesh. Mendimtarë si Jeff Malpas, Günter Figal dhe Rudolf Makkreel e kanë thelluar këtë ide: kuptimi nuk është metodë, por përvojë; nuk është abstraksion, por prani. Në këtë hapësirë të gjallë interpretimi, edhe kundërshtimet kanë rol. Ato nuk e prishin hermeneutikën, por e mbajnë në lëvizje.

Edhe kritikën e Adornos, që kërkon një hermeneutikë negative, jo si mohim, por si frenim të pranimit të menjëhershëm, e ruajnë fushën e hapur. Ai na kujton se kuptimi nuk duhet kapur me nxitim; duhet lënë të rezistojë pak, të na kundërshtojë, që të shfaqet më i vërtetë. Po kështu, propozimi i Mark Gilks për t’u kthyer te pragmatizmi i William James e gjallëron hermeneutikën: interpretimi nuk është vetëm tension, por edhe veprim, një mënyrë për të parë se si kuptimi funksionon në përvojën tonë të përditshme, si na orienton dhe si na ndihmon të jetojmë.

Hermeneutika është mënyrë e të menduarit, mënyrë e të dëgjuarit, mënyrë e hyrjes në botën e veprës. Krijuesi modern nuk është kronikan, as edukator, as zëdhënës i realitetit. Ai shkruan për të hapur një botë të vetën. Letërsia është prani, një hapësirë ku lexuesi ftohet të hyjë dhe të qëndrojë. Vepra është përvojë që hapet.

Kritika tradicionale kërkonte funksion: për çfarë i shërben shoqërisë ky tekst? Sa realist është? Çfarë qëndrimi mban? **Kritika hermeneutike kërkon përvojën:** si më flet ky tekst? Si më vendos në botën e tij? Çfarë hapësire krijon për kuptimin, si më afron me mënyrën se si vepra kërkon të kuptohet? Kritiku nuk është rojtar ideologjie; ai është ndërmjetës i përvojës. Susan Sontag e shton këtë me idenë se kritika nuk duhet të jetë interpretim i tepërt, por përjetim i drejtpërdrejtë.

Në shumë vende, kritika institucionale është zëvendësuar nga kritika komunitare: juritë, festivalet, klubet e leximit, podkastet, newsletteret. Ato nuk janë autoritet absolut; janë orientues. Kritika akademike është tkurrur. Publicistika letrare është rritur. Shkrimet e qeta, të menduara, po marrin ngadalë rolin e një kritike të re, të kthjellët, që afrohet me veprën pa zhurmë, pa ngut, me atë heshtjen që i lejon kuptimit të vijë vetë.

Ky ndryshim nuk është vetëm i yni. Në shumë vende, kritika profesionale është zbehur dhe vendin e saj e kanë marrë ritmet e tregut: recensime të shpejta, opinione të menjëhershme, influencues letrarë që kërkojnë fitesën e vet. Tregëzimi global ka ngushtuar

HANS-GEORG GADAMER

filozof gjerman

Hermeneutika si hapje e botës letrare

Nga Ndue Gjika



hapësirën e mendimit të pjekur; aty ku dikur kritika ishte dëgjim, sot shpesh është produkt i shpejtë. Hermeneutika mbetet në universitete, ndërsa në publik shfaqet si përjetim i shpejtë, i lehtë për t’u përthithur. Letërsia, në hapësirën e sotme të tregut, shpesh trajtohet si produkt, jo si përvojë. Dhe në këtë lëvizje të re, kritika e qetë humbet terren përballë ritmeve të ngutshme të opinionit.

Kjo prirje prek edhe traditën tonë letrare. Në Shqipëri, kritika e qetë ka mbetur pa institucion, dhe publicistika po mban peshën që dikur mbante kritika profesionale. Arsimi, në mos ende, deri vonë e ka mësuar letërsinë përmes biografisë, epokës, kontekstit, mesazhit; kritika e realizmit socialist ka lënë gjurmë të forta, duke mbajtur gjallë një mënyrë leximi të lidhur me historinë dhe kontekstin. Në këtë terren, hermeneutika po hyn ngadalë, jo si detyrë, por si përvojë leximi që do prani dhe dëgjim. Lexuesi shqiptar po ndryshon: po kërkon butësi, ritëm, atmosferë; po afrohet me pranë tekstit. Publicistika letrare dhe komisionet e çmimeve po mbajnë peshën që dikur mbante kritika profesionale.

Lexuesi është bashkëkrijues i kuptimit. Ai nuk e merr kuptimin nga autori; ai e krijon atë. Gadameri e quan këtë “shkrirje horizontesh”: horizonti i lexuesit dhe i tekstit takohen, preken, ndryshojnë njëri-tjetrin. Horizonti është ajo hapësirë pritjeje, përvojë dhe kuptimi që secili sjell në lexim dhe që teksti e zgjeron. Leximi nuk është zbërthim; është takim. Kuptimi nuk është mesazh i fshehur; është ngjarje që ndodh midis lexuesit dhe tekstit.

Nëse hermeneutika kërkon rikthimin te përvoja, lexuesi nuk është vëzhgues i

ftohtë. Ai është si një frymor që interpreton një simfoni. Teksti nuk është partiturë e mbyllur; është hapësirë tingujsh që marrin jetë kur dikush i dëgjon. Letërsia nuk është raport i botës; është muzikë e botës. Lexuesi është interpretues. Kritiku dirigjent. Vepra trup muzikor që frymon.

Kështu, pasi kemi kaluar nga luca e zakoneve të vjetra te kthjelltësia e përvojës së leximit, mbetet tingulli i qetë i veprës që merr frymë. Letërsia mbijeton sepse është takim i gjallë midis autorit, lexuesit dhe kritikut. Sepse vepra nuk mbyllet në kohë; ajo hapet në përvojë. Hermeneutika e lë këtë takim të ndodhë pa ngurtësi, si vegla frymore që ngrohet në buzën e instrumentistit dhe ul zërin ngadalë, duke lënë në ajër një muzikë të butë. Ajo muzikë mbetet. Dhe lexuesi, në heshtjen e vet, e dëgjon.

Leximi po merr formën e përvojës, klasikët po mbushin vitrinat. Pse rikthehen? A i sjell tregu, jehona, apo nevoja për një zë që nuk plaket? Kjo na çon te pyetja e vjetër: a na flasin klasikët ende? Pse një tekst i shkruar shekuj më parë, në një botë krejt tjetër, vazhdon të na prekë? Historicizmi thotë se vepra është produkt i epokës, i kontekstit, i ideologjisë. Por fakti që klasikët qëndrojnë tregon se vepra nuk mbyllet në kohën e saj; ajo e tejkalon atë. Ne e duam ende Homerin, Danten, Shekspirin, Tolstoin, Flaubertin. Letërsia klasike mbijeton jo se është histori, por përvojë. Dashuria e Dantes, dilemat e Hamletit, heshtja e Ana Kareninës, fati i Edipit nuk janë çështje të shekujve të shkuar, por të njeriut. Lexuesi i sotëm nuk kërkon të dijë çfarë mendonte autori në shekullin

e tij; ai kërkon të dijë çfarë i thotë vepra sot. Kur lexuesi hap një tregim të Çehovit, nuk kërkon Rusinë e shekullit XIX; kërkon të kuptojë pse heshtja e personazheve të tij i ngjan heshtjes së vet. Kur lexon Mopasanin, nuk kërkon rrethanat e realizmit francez; kërkon të kuptojë pse kthesa e fundit të tregimit e prek ende. Kur lexon Heminguejin, nuk kërkon kontekstin e pasluftës; kërkon të ndiejë ritmin e fjalës së zhveshur. Kjo është arsyeja pse klasikët modernë vazhdojnë të flasin: sepse lexuesi i ringjall me frymën e vet.

Kritiku e sjell veprën në horizontin e sotëm, duke hapur kuptime të reja. Kjo është arsyeja pse klasikët nuk mbarojnë: ata nuk kanë një kuptim, por shumë kuptime. Dhe kjo është pikërisht ajo që bëjnë; hermeneutika, Heideggeri, Gadameri, Wittgensteini: e kthejnë botën nga objekt në fushë, nga send në hapje, nga gjë në kuptim. Hermeneutika e tejkalon historicizmin, por vetë historia nuk e shteron veprën.

Vepra mbijeton nga forma e saj, ritmi, gjuha, struktura, simbolika, sepse ato nuk plaken. Një metaforë e madhe nuk ka datë skadence. Një ritëm i pastër nuk humbet. Një strukturë e ndërtuar me kujdes nuk vjetrohet. Ato kërkojnë interpretim. Nuk japin përgjigje, por shtrojnë pyetje. Nuk japin udhëzime, por krijojnë hapësirë. Nuk japin mesazhe, por afrojnë mundësi.

=====

Shënim: Disa terma që duhen kuptuar qartë, sepse edhe mund të ngatërrohen në përdorimin e përditshëm:

1. Historicizëm është termi i saktë teorik. **Historizëm** është thjesht variant fonetik i përdorur në shqip, por më pak i saktë. **Historicizmi** është qasje kritike që e sheh veprën letrare si produkt të kushteve historike, shoqërore, ideologjike dhe kulturore të kohës së saj. Pra: **teksti si dokument i epokës**. Ky kuptim mbështetet në traditën e kritikës historike dhe në debatet bashkëkohore mbi rolin e historisë në interpretimin e tekstit. Në kulturën tonë shqiptare, kjo qasje është e përhapur sepse letërsia shpesh shihej si formë vetëdijeje historike dhe shoqërore, siç e trajton edhe Rexhep Qosja në kritikën e tij: *Dr. REXHEP QOSJA: Figurë qendrore e mendimit kritik, letërsisë dhe diskursit kulturor shqiptar - Fjala e Lirë*.

Përdorimi i duhur : – “historicizëm” kur flasin për metodën, qasjen, paradigmën. “historizëm” vetëm si variant i pranueshëm, por jo i preferuar.

2. Hermeneutikë është termi i saktë filozofik. **Hermetikë** është forma e shkurtuar që përdoret në ligjërimin letrar për të treguar qasjen hermeneutike. **Hermeneutika** është teoria e interpretimit: kuptimi lind nga marrëdhënia autor–tekst–lexues, leximi është proces dialogimi, kuptimi është i kushtëzuar historikisht, horizontet e lexuesit dhe autorit shkrijnë njëri-tjetrin. Kjo traditë vjen nga hermeneutika filozofike (Gadamer, Ricoeur), e cila e sheh interpretimin si proces të hapur, etik dhe dialogues.

Përdorimi i duhur : – “hermeneutikë” kur flasin për teorinë e interpretimit. – “hermetikë” vetëm si formë e shkurtuar, e pranueshme në debat letrar.

3. Hermetizëm nuk duhet përfshirë në këto kuptime, sepse si term i referohet traditës së poezisë hermetike italiane (Ungaretti, Quasimodo), jo filozofisë së interpretimit.

21 shkurt 2026

A. Zarelli, shoqja ime e klasës në I.C.R., kolege dhe mike prej shumë vitesh, ishte ajo origjina e asaj përvoje të jashtëzakonshme. Prej kohësh e pyesja me këmbëngulje për metodën dhe teknikën e Michelangelo Buonarroti-t. Bisedat tona ishin të gjata, të pasionuara, shpesh shumë teknike: flisnim për suvane, (intonacco) për “giornata” -t, për pigmentet minerale, për përputhshmërinë mes pocolanes, gëlqeres dhe ngjyrës.

Pas një prej atyre diskutimeve më tha thjesht: “Eja. Do të të çoj ta shohësh.”

Në atë periudhë ajo po punonte mbi skelat e *Giudizio Universale në Cappella Sistina*, duke ndërhyrë mbi një fenomen zbardhjeje sipërfaqësore të ngjyres se pikturës.

Më ftoi të ngjitesha mbi skela pikërisht në momentin kur po eliminonte, me metodë të kujdesshme dhe të kontrolluar, atë shtresë të hollë të bardhëzuar. Nuk ishte një gjest spektakolar, por një veprim i matur, pothuaj i heshtur: letër japoneze, ujë i dejonizuar, kohë të llogaritura me saktësi. Një ndërhyrje minimale, e respektueshme, e aftë të rikthente lexueshmërinë pa prekur materien origjinale.

Ajo ftesë nuk ishte vetëm një hyrje e privilegjuar në një kantier të jashtëzakonshëm. Ishte një akt besimi mes kolegësh, një njohje reciproke e pjekur ndër vite studimi dhe pune. Dhe ishte fillimi i një takimi që do të bashkonte, në mënyrë të pazgjidhshme, teknikën, kujtesën dhe ndërgjegjen profesionale.

Mbi skelat e Sistinës: materia, gjeniu dhe kujtesa

Më 21 shkurt 2026 përjetova një nga ato çaste që nuk i



Një takim me Michelangelo Buonarroti-n në Kapelën Sistina

Nga Ilir Shaholli

përkasin vetëm biografisë personale, por ndërgjegjes së një jete të tërë. Ndodhesha në *Cappella Sistina*, përballë *Giudizio Universale* të Michelangelo Buonarrotit, por jo si një vizitor i zakonshëm. Një skelë, e ngritur deri në harkate për

ndërhyrje mirëmbajtjeje, më lejonte të afrohesha pranë sipërfaqes piktorike si rrallëherë.

Kisha dëshiruar prej vitesh të shihja nga afër atë vend ku bashkëjetojnë mjeshtrit e mëdhenj të Rilindjes: Pietro Perugino, Sandro Botticelli, Domenico Ghirlandaio, Cosimo Rosselli dhe Bartolomeo della Gatta. Por përballja me *Gjykimin e Fundit* do të thoshte të përballeshe me një forcë tjetër, me një energji që përshkon shekujt.

Përgjegjësi i Kabinetit të Kimisë e Kërkimeve Shkencore, F. Morresi, na shoqëronte gjatë vizitës. Ishte ai që kishte identifikuar origjinën e fenomenit. Bëhej fjalë për një velaturë ekzogjene, të shkaktuar nga formimi i laktatit të kalciumit: acidi laktik i prodhuar nga frymëmarrja e vizitorëve reagon me karbonatin e kalciumit të intonakos, duke krijuar një depozitë që ndryshon perceptimin kromatik të veprës.

Me thjeshtësi na tregonte provat e kryera me letër japoneze dhe ujë të dejonizuar, duke shpjeguar kohët e sakta të kontaktit dhe heqjes për të rikthyer lexueshmërinë e shtresës piktorike.

Pastaj tha një fjali që edhe sot më tingëllon në kujtesë: “Nëse doni, ju jeni të fushës... mund ta prekni sipërfaqen e afreskut.”

Preka intonakon, afreskun, Mikelangelon.

Nuk ishte vetëm një sipërfaqe e lëmuar dhe kompakte. Ishte një ndjesi

e gjallë, e rrafshuar me siguri. Ndjehej cilësia e shtrimit të suvase, tensioni i punës “a fresco”, bashkimi i përsosur mes pigmentit dhe gëlqeres. Por bashkë me materien ndjehej diçka më shumë: forca e një mendimi që kishte kaluar përmes dorës së artistit. Ishte sikur të prekje jo vetëm sipërfaqen, afreskun, por përqendrimin vetë të gjenialitetit.

Përballë *Gjykimit të Fundit* kompozicioni shfaqet si një vorbull kozmike. Figurave nuk u është dhënë një renditje statike; ato rrotullohen, ngjiten, bien. Çdo trup është i ndryshëm, çdo përdredhje e çon anatominë në kufijtë e shprehjes së mundshme. Krishti në qendër nuk është i palëvizshëm: përdredhja e tij dhe dinamika spiralore e figurave përreth krijojnë një fushë energjie që rrezatohet mbi gjithë njerëzimin. Afresku nuk paraqet një çast të ngrirë, por një proces të vazhdueshëm në lëvizje: gjykimi si transformim, jo si imobilitet.

Ndërsa vështroja atë fuqi dinamike, më riktheheshin studimet e mia mbi teknikat piktorike. Në afresk mbizotërojnë pigmentet me origjinë minerale: ngjyra dheri natyrore, ngjyra të qëndrueshme që i rezistojnë gëlqeres. Pigmentet organike — vegjetale apo shtazore — janë më të brishta, të prirura ndaj transformimeve dhe ndryshimeve me kalimin e kohës. Vetëm disa, si e zeza e degeve te hardhisë, ruajnë një stabilitet relativ.

Kujtoj se vite më parë drejtoresha e Galerisë së Arteve Antike e Palazzo Barberinit, në Romë, më kishte pyetur nëse në Tavanin e Sistinës ishte përdorur e kuqja e cinabrit, sulfuri i merkurit, dhe në cilën figurë mund të identifikohet. Kisha arritur tashmë në përfundimin se Michelangelo kishte privilegjuar pothuajse ekskluzivisht pigmentet minerale, ngjyrat e dherit të përputhshme me teknikën e afreskut.

Gjatë asaj vizite, kimisti përsëriti disa herë se autori kishte përdorur vetëm ngjyra me origjinë minerale, ngjyra dheri. (ose ngjyra toke)

Në atë çast ndjeva diçka të thellë. Nuk ishte krenari boshe. Ishte vetëdija e një rruge të përshkuar. Intuitat e pjekura ndër vite studimi dhe vëzhgimet e heshtura përballë veprave gjenin konfirmim në analizat shkencore. Mbi skelat e Sistinës nuk isha vetëm një vizitor i privilegjuar: isha një restaurator që dialogonte, përmes materies, me një tjetër mjeshtër të zanatit që kishte jetuar pesë shekuj më parë.

Materie, gjeni dhe kujtesë bashkoheshin në një pikë të vetme.

Duke prekur atë intonako kuptova se koha nuk i ndan vërtet njerëzit kur ata ndajnë të njëjtën disiplinë, të njëjtin respekt për teknikën, të njëjtin kërkim për përsosmëri. Michelangelo nuk ishte më vetëm një emër në historinë e madhe të artit: ishte një prani konkrete, e gdhendur në suvane e saj, me ngjyra dheri, në sipërfaqen e lëmuar të një muri që vazhdon të flasë.

Dhe unë, mbi atë skelë, shihja dhe dëgjoja.

Roma, 24/02/2026





GREG DEMBER *Shkrimtar, studiues i pavarur dhe bashkëredaktor, së bashku me Linda Ceriellon, i vëllimit “What Is Metamodern”?*

METAMODERNIZMI: NJË PËRGJIGJE NDAJ MODERNIZMIT DHE POSTMODERNIZMIT

Rikthim te bota e brendshme e njeriut

Kritika që postmodernizmi i ka bërë gjithçkaje, nga e vërteta deri tek arti, na ka lënë në një shkretëtirë intelektuale. Greg Dember argumenton se metamodernizmi — një lëvizje ende në formim, e cila e mbron përvojën subjektive nga distanca ironike e postmodernizmit, ndërkohë që hedh poshtë reduksionizmin shkencor të modernizmit — është përgjigja ndaj nevojës sonë për një «-izëm» të ri.

Metamodernizmi, si kategori konceptuale, është ende aq i ri në procesin e përhapjes dhe të pranimit të tij, saqë, kur shkruan për të për një publik të gjerë, duhet të paraqesësh fillimisht nocionet themelore, përpara se të thuash diçka të re ose më të posaçme. Për më tepër, meqenëse metamodernizmi kuptohet gjithmonë në njëfarë raporti me modernizmin dhe postmodernizmin, duhet sqaruar edhe kuptimi në të cilin përdoren këto terma. Prandaj, le t'i sqarojmë qysh në fillim të gjitha këto.

Në përgjithësi, metamodernizmi kuptohet njëkohësisht si emërtimi i një periudhe kulturore dhe si termi që përshkruan ndjeshmërinë e lindur gjatë kësaj periudhe. Periudha në fjalë filloi afërsisht disa vjet përpara ndërrimit të mijëvjeçarit dhe vazhdon deri në ditët tona. Ajo vjen pas postmodernizmit; në njëfarë kuptimi, është reagim ndaj tij dhe, po në njëfarë kuptimi, varet prej postmodernizmit që të mund të kuptohet.

Një marrëdhënie të ngjashme, për sa i përket periodizimit, ka edhe postmodernizmi me modernizmin. Secila prej këtyre periudhave reagon ndaj periudhës epistemike pararendëse, ndërtohet mbi të dhe/ose e kundërshton atë. Prandaj, do të filloj duke përshkruar modernizmin, do të kaloj më pas te postmodernizmi dhe do të rikthehem te metamodernizmi. Në fund, do të parashtroj disa mendime për mënyrën se si po shfaqet metamodernizmi në vitin 2023 dhe do të bëj disa hamendësime për zhvillimet e ardhshme.

Meqenëse «modernja», «moderniteti» dhe «modernizmi» mund të përkufizohen në mënyra të shumta, nganjëherë edhe kundërtë, le ta dallojmë shkurtimisht modernizmin nga moderniteti. (Dallimet kategoriale që po bëj këtu nuk janë universale, por do të vlejnjë, të paktën, brenda këtij shkrimi, në mënyrë që lexuesi ta kuptojë më saktë se çfarë kam parasysh.)

Moderniteti është termi që përdoret shpesh për periudhën e gjatë historike që nisi me Iluminizmin në shekullin XVII. E thënë shumë shkurt, moderniteti lidhet me përpjekjen e njerëzimit për të fituar pavarësi nga natyra dhe nga e shkuara e vet: me kërkimin e mënyrave të reja e më të mira për t'i bërë gjërat dhe me besimin se një përpjekje e tillë është e mundur.

Ndërkaq, modernizmi — që nisi shumë më vonë, në dhjetëvjeçarët e fundit të shekullit XIX, dhe vazhdoi deri diku nga mesi i shekullit XX — shihet shpesh si një intensifikim i idealeve të modernitetit dhe si shprehja e tyre e përqendruar në art, letërsi, arkitekturë dhe filozofi. Thirrja mobilizuese e Ezra Pound-it për modernizmin në letërsi dhe në arte ishte: «Bëjeni të re».

Në përgjithësi, qoftë në arkitekturë dhe në arte, qoftë në filozofi e në shkencë, modernistët kërkonin, në mënyrë të figurshme, të zhvishnin sipërfaqen e gjërave nga mbeturinat e grumbulluara mbi të dhe të zbulonin të vërtetat më të thella e më themelore që fshiheshin poshtë saj. Modernizmi synonte në mënyrë idealiste universalet, por shpesh përpigje të mbërrinte tek ato përmes copëzimit të realitetit në njësitë e tij më të vogla.

Në përgjithësi, kur njerëzit e artit dhe të shkencave humane flasin për postmodernizmin ose metamodernizmin, është modernizmi — periudha më e shkurtër dhe më e vonshme — ai që vihet përballë tyre, shumë më tepër sesa moderniteti, periudha më e hershme dhe shumë më e gjatë.

Postmodernizmi është mosbesim ndaj rrëfimeve të universalizuara dhe përqendrim te konteksti, marrëdhëniet dhe sistemet.

Sidoqoftë, diku nga mesi i shekullit XX, një ndjeshmëri postmoderne nisi të shfaqej në arte të ndryshme dhe në fusha të ndryshme të kulturës. Sot shumë njerëz — gabimisht, do të thosha — e identifikojnë postmodernizmin posaçërisht me lëvizjet e drejtësisë shoqërore me orientim të majtë, të cilat mbrojnë të drejtat e njerëzve të marginalizuar. Interesi për zërat e përfaqësuar pamjaftueshëm është vërtet pjesë e postmodernizmit, por është vetëm një pjesë e tij.

Në përgjithësi, postmodernizmi karakterizohet nga mosbesimi ndaj rrëfimeve të universalizuara dhe nga përqendrimi te konteksti, marrëdhëniet dhe sistemet. Ndërsa modernizmi kërkonte «faktet» përmes shqyrtimit të hollësishtëm të objekteve të veçanta, qasja postmoderne përqendrohej te konteksti që i lidhte këto objekte me njëri-tjetrin.

Në rastin e veprave postmoderne të artit, një rëndësi e veçantë i jepej faktit që shikuesit, lexuesit ose publikut t'i kujtohej se ajo që po përjetonte ishte, në të vërtetë, një vepër arti. Në këtë mënyrë nixte, pa u shprehur haptazi, një shqyrtim reflektiv i marrëdhënieve ndërmjet veprës së artit, krijuesit, publikut dhe shoqërisë.

Megjithëse interesi për kontekstin, i shoqëruar me mosvënien në qendër të asaj që është «dominuese», çon shpesh te mbrojtja e të drejtave të grave, të njerëzve jo të bardhë dhe të pakicave seksuale — domethënë të grupeve që zakonisht mbështeten nga e Majta — ekziston edhe një e Djathtë postmoderne dhe, ndoshta në formën më të përhapur, një postmodernizëm apolitik.

Artistët dhe publiku i tyre ishin lodhur nga shumë prej atyre gjërave që postmodernizmi kishte sjellë me vete.

Diku rreth vitit 2000, sipas shumë studiuesve, u shfaq një ndjeshmëri tjetër — ajo që e quajmë metamodernizëm. Artistët dhe publiku i tyre ishin lodhur nga shumë prej dukurive që kishin ardhur së bashku me postmodernizmin: prirja

thuaje e vetëkuptueshme për t'u ndier në siklet përballë sinqeritetit të hapur ose cenueshmërisë, një lloj mohimi i botës së brendshme personale dhe një ngurrim i tepruar për t'u përkushtuar ndaj vlerave dhe sistemeve të besimit.

Në vitin 2010, duke hedhur vështrimin pas mbi dhjetëvjeçarin pararendës, studiuesit Timotheus Vermeulen dhe Robin van den Akker vunë re shprehje kulturore që nuk dukej se mund të përshkruheshin me modelet postmoderne mbizotëruese në botën akademike. Në pikturë, film, letërsi, muzikë dhe arkitekturë, ata dalluan vepra që përcillnin një ndjeshmëri e cila «... lëkundet ndërmjet entuziazmit modern dhe ironisë postmoderne, ndërmjet shpresës dhe melankolisë, naivitetit dhe vetëdijes, empatisë dhe apatisë, unitetit dhe shumësisë, tërësisë dhe fragmentimit, pastërtisë dhe dykuptimësisë».

Në esenë e tyre të botuar në *Journal of Aesthetics & Culture*, ata e quajtën këtë ndjeshmëri **metamodernizëm**. Ndonëse të tjerë e kishin përdorur më parë këtë term, kjo ishte hera e parë që ai fitoi përhapje dhe nxitu një ligjërim të mirëfilltë, fillimisht në botën akademike dhe më pas edhe jashtë saj. Studiues nga fusha të ndryshme, si edhe gazetarë të artit, filluan ta përdornin konceptin e metamodernizmit të Vermeulen-it dhe van den Akker-it për të shpjeguar ndryshimet estetike në shumë fusha të kulturës bashkëkohore.

Disa shembuj të krijimeve kulturore metamoderne janë: në televizion, *Buffy the Vampire Slayer*, *Community*, *Fleabag* dhe *Atlanta*; në film, *Me and You and Everyone We Know* i Miranda July-t, e gjithë krijimtaria e Wes Anderson-it dhe, fare së fundmi, *Barbie* e Greta Gerwig-ut; në prozën artistike, *A Heartbreaking Work of Staggering Genius* i Dave Eggers-it, një pjesë e madhe e veprës së Zadie Smith-it dhe e Jennifer Egan-it; ndërsa në muzikën popullore, artistë si Elliott Smith, Childish Gambino dhe Billie Eilish.

Për mua, ajo që i bashkon të gjitha këto është se përforcojnë idenë se bota e brendshme e njeriut ka rëndësi. Zakonisht këtë nuk e bëjnë përmes ndonjë argumenti intelektual, por duke ngjallur një ndjesi po aq të ndërlikuar: një gërshetim të ironisë lozonjare ose eksperimentimit me kënaqësinë e shprehur pa ndrojtje për ndërlikimet e të qenit njeri.

Modernizmi ishte i përqendruar te shtytja e njerëzimit përpara përmes kërkimit të të vërtetave objektive e universale, ndërsa postmodernizmi te nxjerrja në pah e asaj që i mungonte modernizmit: vetëdija për kontekstin dhe marrëdhëniet.

Mund të thuhet se modernizmi ishte i përqendruar te shtytja e njerëzimit përpara përmes kërkimit të të vërtetave objektive e universale, ndërsa postmodernizmi te nxjerrja në pah e asaj që i mungonte modernizmit: vetëdija për kontekstin dhe marrëdhëniet. Prandaj, shqetësimi qendror i metamodernizmit është t'i rikthejë vendin botës së brendshme ose përvojës së

përjetuar, pas «efekteve anësore» që e gërryen kuptimin, të shkaktuara nga relativizmi i postmodernizmit dhe reduksionizmi i modernizmit. Një përmbledhje shembujsh të ndjeshmërisë metamoderne, të marrë nga artet dhe kultura popullore, mund të gjendet në faqen *What Is Metamodern?*, të cilën e bashkëredaktoj.

Disa mund të pyesin: përse është e nevojshme që mangësive të postmodernizmit t'u përgjigjemi duke shpikur një «-izëm» të ri? Përse të mos i rikthehemi thjesht modernizmit? Një mënyrë për t'u përgjigjur kësaj pyetjeje është të vëmë në dukje se askush nuk e «drejton» atë që bën shoqëria si tërësi. A do të kishte qenë më mirë që shoqëria t'u rikthehej thjesht rrëfimeve dhe estetikës së drejtpërdrejtë moderniste, në vend që të kalonte te diçka që lëviz ndërmjet modernizmit dhe postmodernizmit në një mënyrë të re? Ndoshta, por shoqëria nuk duket se ka vepruar kështu. Ashtu si studimet mbi postmodernizmin, edhe studimet mbi metamodernizmin përqendrohen te vëzhgimi, përshkrimi dhe ndërtimi i teorive për kulturën, jo te dhënia e rekomandimeve.

Por ndoshta kjo përgjigje ngre një pyetje tjetër: çarsye kanë artistët dhe publiku që të duan të largohen nga postmodernizmi, pa iu rikthyer drejtpërdrejt modernizmit? Përse vepruan kështu? E pra, ashtu si postmodernizmi mund të ketë pasur nevojë për një korrigjim drejtim, duke frymëzuar kështu metamodernizmin, duhet të kujtojmë se edhe vetë postmodernizmi u frymëzua nga mangësitë e modernizmit. Prandaj, në vend që të shihet si një pikëpamje ose botëkuptim i gabuar, që nuk duhej të kishte lindur kurrë, postmodernizmi duket se ka qenë një përgjigje e domosdoshme ndaj tejkalimeve arrogante dhe pikave të verbra të modernizmit. Një përgjigje që ka papërsosmëritë e veta; prej këtej edhe metamodernizmi.

Ja edhe një pyetje tjetër që mund të shtrohet me të drejtë: nëse metamodernizmi u shfaq në fund të viteve nëntëdhjetë si reagim ndaj teprimeve të postmodernizmit, a është ende aktuale ndjeshmëria metamoderne në vitin 2023? Nëse postmodernizmi i përket së shkuarës, përse vazhdon të ketë nevojë për një përgjigje? Edhe kësaj here, përgjigjja ka dy pjesë.

1. Postmodernizmi, ashtu si modernizmi përpara tij, nuk u zhduk kurrë plotësisht. Si estetikë dhe si mënyrë të menduari, ai gjendet ende në «ajrin» që thithim dhe vazhdon të shfaqet në artin dhe në kulturën tonë popullore. Prandaj, ka të ngjarë që në mbarë kulturën të vazhdojmë të vërejmë një përgjigje metamoderne ndaj tij.

2. Dhe, ndoshta më interesantja, gjatë njëzet e pesë vjetëve të fundit, bota ku jetojmë ka mishëruar gjithnjë e më shumë — në forma që i përjetojmë në jetën e përditshme — ndjeshmëri që më parë shfaqeshin kryesisht vetëm në art. Në një botë ku realiteti copëzohet përmes thjerrëzave kaleidoskopike të internetit, «të vërtetave» konkurruese e lehtësisht të manipulueshme dhe përparimeve të rrufeshme të teknologjisë — sidomos shpërthimit të kohëve të fundit të inteligjencës artificiale — ndoshta sot kemi edhe më shumë nevojë për filma, këngë dhe forma të panumërta kulturore që të na tregojnë rrugën drejt pranimit të mistereve, rrëmujës dhe veçorive të çuditshme që janë pjesë e pandashme e të qenit njerëzor në një hiperrealitet, të cilin nuk mund ta zhbëjmë vetëm duke dëshiruar.

Filmi i vitit 2022 *Everything Everywhere All at Once*, fitues i shumë çmimeve, është një shembull i njohur i filmit metamodern. Ai eksploron një multivers që sfidon mendjen — metaforë e natyrës së copëzuar të realiteteve të sotme të përjetuara — por në fund arrin në përfundimin se mirësia dhe lidhjet familjare janë mbi gjithçka. Edhe filmat e fundit të serisë *Spider-Verse* trajtojnë një terren të ngjashëm. Muzika e Billie Eilish-it përcjell një ndjeshmëri metamoderne të përtërirë, e cila përfshin ashpërsinë e zhveshur dhe shpesh agresive të teknos, pa sakrifikuar cenueshmërinë dhe entuziazmin fëmijëror. Mendoj se do të vazhdojmë të shohim

gjithnjë e më shumë shembuj ku estetika metamoderne ndërthuret me ndjeshmëri hiperreale, ndërsa artistë dhe autorë më klasikisht metamodernë, si Wes Anderson-i dhe grupi Wilco, do të vazhdojnë të krijojnë vepra që ruajnë vazhdimësinë estetike me krijimtarinë e tyre të mëparshme.

Një drejtim tjetër ku shoh hapësirë për zgjerimin e metamodernizmit është zhvillimi i pikëmbështetjeve filozofike. Deri më tani, metamodernizmi është vërejtur kryesisht në forma estetike dhe kulturore, si edhe në teorizimin rreth këtyre formave. Ashtu si modernizmi u shty përpara nga mendimtarë të tillë si Marksi, Nietzsche-ja, Frojdi dhe Ajnshtajni, ndërsa ndër filozofët kryesorë të postmodernizmit përfshihen, për shembull, Foucault-ja, Derrida-ja, Lyotard-i, Baudrillard-i dhe Deleuze-i, mund të thuhet se edhe metamodernizmi ka nisur tashmë të zhvillohet në planin filozofik.

Një kandidat i tillë, i shfaqur gjatë viteve 2000, është **Ontologjia e Orientuar nga Objekti** (*Object-Oriented Ontology* — OOO), përfaqësuesit kryesorë të së cilës janë Graham Harman-i dhe Timothy Morton-i. Kjo qasje ontologjike nuk vendos në qendër njerëzit, por objektet, të cilat i përkufizon si entitete që i kundërvihen si «reduktimit nga poshtë» modernist — pra zbërthimit të tyre në pjesët përbërëse — ashtu edhe «reduktimit nga lart» postmodern, që i trajton ato si produkte të konteksteve dhe të ndikimeve.

Edhe pse mund të mendohet se përqendrimi te objektet, në vend të njerëzve, bie ndesh me theksin që metamodernizmi vë mbi botën e brendshme të individit, unë e shoh atë si një zgjerim të vatrës së veprueshmërisë, duke përfshirë më shumë entitete si veprues të mundshëm.

Projekti i Storm-it është të propozojë një qasje të re ndaj kërkimit shkencor dhe prodhimit të dijes, e cila i kapërcen debatet ndërmjet modernizmit dhe postmodernizmit, duke mbërritur tek ajo që ai e quan «dije e përlur».

Në vitet e ardhshme, do të dëshiroja të shihja që Ontologjia e Orientuar nga Objekti dhe, ndoshta, edhe lëvizje të tjera filozofike ekzistuese të shekullit XXI të shqyrtoheshin si shembuj të mundshëm të metamodernizmit. Kjo nuk është e thënë të jetë punë e vetë filozofëve që i kanë themeluar këto rryma; më shumë gjasa ka të jetë punë e studiuesve të tjerë, të cilët, duke përdorur optikën e metamodernizmit, do t'i vendosnin në kontekst zhvillime të tilla filozofike.

Megjithatë, duhet thënë se në filozofi është shfaqur edhe një zhvillim që e quan veten shprehimisht metamodern. Në vitin 2021, Jason Ananda Josephson Storm botoi librin *Metamodernism: The Future of Theory*. Projekti i Storm-it është të propozojë një qasje të re ndaj kërkimit shkencor dhe prodhimit të dijes, e cila i kapërcen debatet ndërmjet modernizmit dhe postmodernizmit, duke mbërritur tek ajo që ai e quan «dije e përlur» — një formë dijeje që lejon të bëhen pohime të mbështetura në kategori të përcaktuara në mënyrë të përafërt, por të besueshme. Storm-i shpreson që propozimet e tij të ushtrojnë një ndikim të gjerë në studimet humanistike dhe në shkencat shoqërore.

Në librin tim të ardhshëm, i cili synon të ofrojë një udhëtim të udhëzuar nëpër metamodernizmin e kulturës popullore, përmes leximeve të hollësishme të shembujve përfaqësues, unë rrëfej një histori për llojet e historive që njerëzit tregojnë shpesh në ditët tona: histori që i japin përparësi botës së brendshme të njeriut përballë reduksionizmit modernist, relativizimit postmodern dhe fragmentimit hipermodern.

Ka të ngjarë që të shohim të lindin edhe më shumë histori të tilla dhe — në punën e studiuesve dhe të gazetarëve — edhe më shumë rrëfime rreth tyre. Duket se pikërisht për këtë kemi nevojë tani.

Përkthimi©ExLibris

E vërteta, gjuha dhe frika: një lexim i romanit “1984” të George Orwell-it

Nga Anja Levanaj,
studente e masterit në “Letërsi Krahasese”
në King’s College London

“1984” i George Orwell-it nuk është vetëm një roman distopik për një regjim totalitar të imagjinuar, por një analizë e ftohtë mbi mënyrën sesi pushteti hyn në gjuhë, në kujtesë dhe në momentet më intime të njeriut. Bota e Uinston Smithit nuk është e tmerrshme vetëm sepse mbikëqyret nga Vëllai i Madh, por sepse në të, vetë realiteti është bërë i pasigurt.

George Orwell, emri letrar i Eric Arthur Blair-it, ishte një shkrimtar i formuar nga përvoja të forta personale. I lindur në Indi, ai e njohu që herët tensionin mes civilizimit që perandoria Britanike pretendonte se përfaqësonte dhe dhunës që ajo ushtronte në praktikë. Shërbimi i tij në Burma, dhe më pas përvoja në Luftën Civile Spanjolle dhe puna në BBC gjatë Luftës së Dytë Botërore e vendosën Orwell-in në kontakt të drejtpërdrejt me format moderne të propagandës, me retorikën e luftës dhe me manipulimin politik të së vërtetës.

Pikërisht kjo histori e bën “1984” më shumë se një roman kundër diktaturës. Ai është një roman i shkruar nga dikush që e kuptonte se pushteti nuk funksionon vetëm përmes dhunës së hapur. Ai funksionon përmes fjalëve, dokumenteve, lajmeve, heshtjeve dhe përsëritjeve. Në Oqeani, Partia nuk kërkon vetëm bindje; ajo kërkon të zotërojë plotësisht mënyrën sesi njerëzit mendojnë. Për këtë arsye, kontrolli më



i frikshëm në roman nuk është thjesht policor, por gjuhësor.

Uinston Smith punon në Ministrinë e së Vërtetës, një emër që vetë arrin të përmbledhë ironinë qendrore të romanit. Detyra e tij është të ndryshojë dokumentet e së kaluarës që ato të përputhen me versionin aktual të Partisë. Në këtë botë, fakti nuk ka qëndrueshmëri përkundrazi ai ekziston vetëm për atë kohë sa pushteti e lejon të ekzistojë.

Kjo vëmendje ndaj letrës, dokumentit dhe lajmit lidhet me mendimet e Orwell-it

mbi mediat. Në shkrimet dhe transmetimet e tij në radio gjatë kohës së luftës, ai ishte i ndjeshëm ndaj mënyrës sesi informacioni organizohet ose bëhet i padukshëm. Kur gazetat mbushen me histori të parëndësishme, reklama apo figura të famshme, vëmendja largohet nga çështjet që përcaktojnë jetën politike të një shoqërie.

Në qendër të romanit qëndron edhe gjuha e folur. Newspeak-u, gjuha e re e krijuar nga Partia, nuk synon ta pasurojë mendimin, por ta varfërojë atë. Sa më pak fjalë të zotërojë njeriu, atë më pak mundësi ka për të menduar kundër sistemit. Ky është një nga komentet më të fuqishme të Orwell-it fakti që liria politike lidhet me lirinë gjuhësore.

Prandaj, “1984” nuk është roman vetëm për frikën, por edhe për shtrembërimin e së vërtetës. Sloganet e Partisë, “Lufta është paqe”, “Liria është skllavëri”, “Padija është forcë”, nuk janë thjesht paradokse propagandistike. Ato tregojnë një shoqëri ku kontradikta nuk zgjidhet, por imponohet. Qytetari nuk duhet vetëm të pranojë gënjeshtren; ai duhet të mësojë ta njohë atë si të vërtetë.

Megjithatë, Uinstonin nuk është hero në kuptimin tradicional. Ai është i dobët, i frikësuar, shpesh i paqartë dhe i vetëdijshëm për kufijtë e tij. Rebelimi i tij nuk fillon si akt madhështor politik, por si gjest i vogël: fillimi i mbajtjes së një ditari. Por, të shkruash në një botë ku mendimi kontrollohet është një formë rezistence.

Për më tepër, marrëdhënia e tij me Xhulian nuk duhet lexuar vetëm si histori dashurie. Dashuria në romanin “1984” nuk është shpëtim romantik. Ajo është e brishtë dhe e përkohshme. Por pikërisht sepse është e tillë, ajo tregon se çfarë kërkon të shkatërrojë regjimi. Jo vetëm mendimin e lirë, por edhe aftësinë për të krijuar lidhje të vërteta njerëzore.

Puna e Orwell-it në radio e bën edhe më interesante mënyrën si ai ndërton botën e romanit. Në programet e BBC-së, radioja shfaqej si një mjet që mund të krijonte bashkësi dëgjuesish, të afronte kultura dhe të krijonte një ndjesi të përbashkët gjatë kohës së luftës. Por në “1984”, ky potencial komunikimi përmbysset. Tele-ekrani i izolon njerëzit.

Në këtë kuptim, romani është edhe një reflektim mbi modernitetin teknologjik. Orwell nuk e paraqet teknologjinë si të keqe në vetvete. Ajo bëhet e frikshme kur vendoset plotësisht në shërbim të një pushteti që nuk njeh kufijë moralë. Tele-ekrani, mikrofonat e fshehur, arkivat e ndryshueshme dhe propaganda e vazhdueshme tregojnë se rreziku nuk qëndron vetëm te makineritë, por te sistemi që i përdor ato për të shuar mendimin.

Për lexuesin shqiptar, rëndësi të veçantë merr përkthimi i romanit “1984” në shqip, përkthyer nga Arben Kallamata dhe botuar nga shtëpia botuese Onufri. Një roman i tillë kërkon një shqipe të saktë, të kthjellët dhe të përmbajtur, sepse fuqia e Orwell-it nuk qëndron te zbulimi stilistik. Proza e tij është e thjeshtë dhe e drejtpërdrejt. Pikërisht për këtë arsye, përkthimi i Onufri-t mbetet një zgjedhje e rekomandueshme për lexuesin që dëshiron ta lexojë romanin në shqip pa humbur ashpërsinë, ritmin dhe qartësinë e autorit.

Si përfundim, “1984” nuk është thjesht një libër për një të ardhme të errët. Ai është një libër për mundësinë që e vërteta të bëhet e brishtë, që gjuha të kthehet në armë dhe që njeriu të humbasë aftësinë për të dalluar kujtesën e vet nga versioni që i imponohet. Orwell nuk na paralajmëron vetëm për diktaturën si sistem politik; ai na paralajmëron për çdo shoqëri ku fjalët humbasin kuptimin, dokumentet humbasin besueshmërinë dhe njerëzit mësohen të mos pyesin më.

GEORGE ORWELL

19

84

OnufriRoman

Karikatura ©Arben Mexsi

