

Revista më e madhe kulturologjike e Maltës, online, “IL - Pont” në numrin e saj të fundit (korrik 2026) ka botuar një intervistë të gjatë me shkrimtarin Besnik Mustafaj lidhur me botimin në italisht të romanit të tij “NJË SAGË E VOGËL” (Castelvecchi, 2018). Bisedën e ka zhvilluar drejtori i revistës, poeti dhe përkthyesi Patrick J Sammut.

BESNIK MUSTAJ

Personazhet gjenden në kujtesën jetësore të shkrimtarit. Më pas, në imagjinatën e tij



NJË SHOFER MES GJENERALIT DHE KADARESË

Nga Aida Velo (Haxhiaj) (fq. 12)

SHËNIME MBI LIBRAT

Libri “Odiseja dhe Sirenat, grishje drejt viseve iso-polifonike të Epirit” i Vasil S. Toles

KU E DËGJOI HOMERI KËNGËN E SIRENAVE

Nga Timo Mërkuri (fq. 6)

Dy fjalë për romanin “7 Maskat e Javës” të Melita Vjerdhës

FYTYRA-MASKË QË SHPËRLAHET ME NJË LIRIKË

Nga Frano Kulli (fq. 8)

“Çuka e shtegtarit”, romani “autokritik” i Petro Markos

Nga Xheni Shehaj (fq. 9)

DRAMA “SKËNDERBEU” E ETËHEM HAXHIADEMIT

Nga Alban Hajrush (fq. 10)

Haxhiademi arrin të krijojë një dramë me vlera të larta artistike dhe ideore, ku historia shërben si mjet reflektimi për të tashmen dhe të ardhmen. Për këtë arsye, “Skënderbeu” mbetet një vepër me rëndësi të veçantë në letërsinë shqiptare, jo vetëm si dëshmi e talentit dramaturgjik të autorit, por edhe si një tekst që vazhdon të ngjallë interes kritik, estetik dhe kombëtar.



Një raport i Injac Zamputit (1947) mbi bibliotekat jezuite, françeskane, argjipeshkvnore dhe famullitare të Shkodrës

Përgatiti Andreas Dushi

Gjatë një sprove ende në punë e sipër për rindërtimin e bibliotekave të dikurshme që u sekuestruan pas '44, rashë në gjurmët e një raporti të përgatitur prej dr. Injac Zamputit i cili i përgjigjej një shkresë të vitit 1947 ku i kërkohej Për t'u informue mbi gjendjen e Bibliotekave ish-Jezuite, Fretënve, Argjipeshkvnore, Famulliteare etj. të Shkodrës. Këtë detyrë, ai e kreu nga data 29 nëntor – 3 dhjetor 1947. (fq. 4)

“Absalom, Absalom” i William Faulkner është “Uliksi” i Misisipit John Jeremiah Sullivan Përktheu: Granit Zela

Rishkrimi i tregimit të Gi de Mopasanit nga Lev Tolstoi

Një analizë nga Orin Maxhari



(fq. 20)

BIBLIOTEKË

Marigonë Kelmendi

(fq. 14)

Kur loti nuk mjafton

Xhovani Verga

(fq. 16)

Ujkonja

Përktheu: Zija Vukaj

Ag Apolloni

(fq. 17)

Minutat e mëkatit

Flurans Ilia

(fq. 18)

Rrëfenjë me gjashtë

zëra për një shpatë

Muç Xhepa

(fq. 19)

Mjellma

Arben Meksi

(fq. 24)

Karikatura e së shtunës

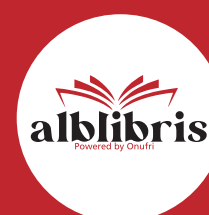
Nga Rrethet Letrare te... Profili Letrar Nga Vangjush Saro

(fq. 13)

Libri shqip në SHBA
& KANADA

Dërgesa të shpejta
dhe të sigurta

www.albibris.al



Kur dhe përse lindi ideja për të shkruar një roman si ky?

Ideja për të shkruar romanin Një sagë e vogël lindi shumë kohë më parë, ndoshta në vitin 1984.

Isha një gazetar i ri dhe kisha shkruar për të përgatitur një reportazh në një minierë bakri, në veri të Shqipërisë. Pranë galerive ku punonin minatorët e lirë, të cilët ishin objekti i reportazhit tim, ndodhej edhe një nga kampet më të tmerrshme të punës për të burgosurit politikë në vend. Atje nuk më lejohej të hyja.

Por rastësia deshi që njëri nga komandantët e burgut të ishte një mik i fëmijërisë, të cilin nuk e kisha parë prej vitesh dhe as e dija se ç'rrugë kishte marrë në jetë. U takuam rastësisht në restorantin e minierës. Ishte ai që më futi në kampin e ndaluar.

Në hyrje të kampit ndodhej një ndërtesë e vogël, pa dritare. Shoqëruesi im më shpjegoi se quhej «dhoma e posaçme». Aty flinin të burgosurit që arrinin të merrnin leje për të kaluar një natë me gruan. E binda të më lejonte të hyja brenda. Bëra dy a tre hapa. Nuk kishte asgjë për të parë. Ishte vetëm një dhomë, me një shtrat, një banjë dhe një rubinet. Dola prej andej i kapluar nga tmerri.

Pikërisht në atë çast më lindi ideja për ta shkruar romanin, ndonëse isha i bindur se ai nuk do të botohej kurrë. Regjimi stalinist më dukej monolit dhe i pacenueshëm.

Në ditët dhe javët që pasuan, mendova gjatë për këtë temë, derisa krijova një përfytyrim të plotë të saj: për Shqipërinë, shekulli XX ishte shekulli i parë i pavarësisë nga pushtimi osman. Gjatë atyre dekadave, ajo kishte njohur tre regjime, krejtësisht të ndryshme nga njëri-tjetri nga pikëpamja ideologjike: monarkinë, pushtimin fashist dhe diktaturën staliniste. Tre regjime që kishin vetëm një element të përbashkët: burgjet politike, ku mbylleshin kundërshtarët e regjimit.

Horizonti im si shkrimtar u zgjerua. Romani do të pasqyronte këtë realitet të burgjeve politike, i cili, në mënyrë cinike, rezultonte të ishte i vetmi element që i jepte koherencë historisë politike të Shqipërisë së pavarur.

Pastaj, historia e botimit të romanit do të ishte më vete një roman.

Tema të tilla si kujtesa dhe brezat — Osoja, Omeri dhe Bardhyli — kanë rëndësinë e tyre në këtë roman. Përse?

Romani është konceptuar si një sagë familjare. Vetëm në këtë mënyrë të tre brezat — Osoja, Omeri dhe Bardhyli — mund t'ia përcillnin

BESNIK MUSTAJ:

Personazhet gjenden në kujtesën jetësore të shkrimtarit.

Më pas, në imagjinatën e tij

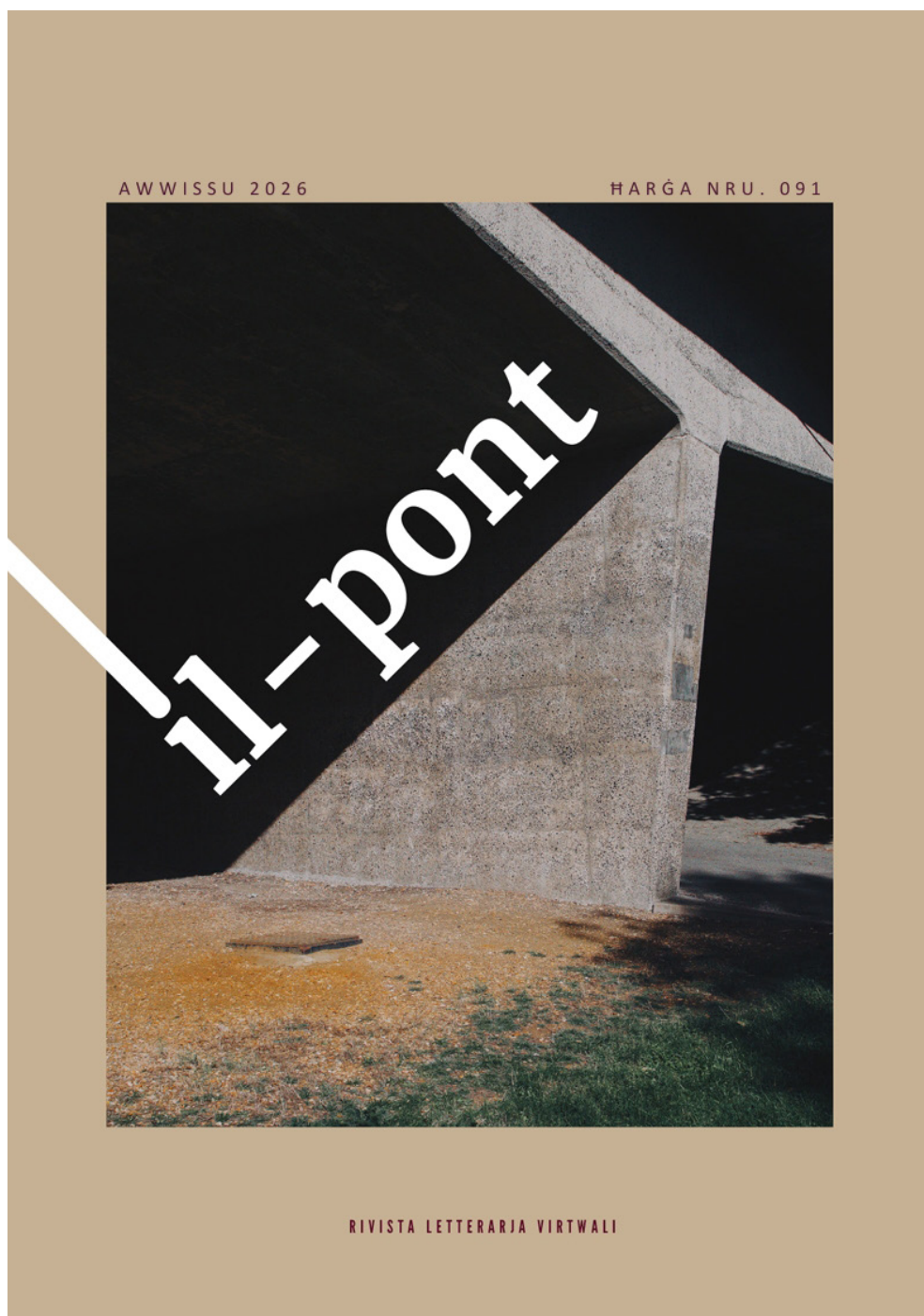
Revista më e madhe kulturologjike e Maltës, online, IL - Pont në numrin e saj të fundit (korrik 2026) ka botuar një intervistë të gjatë me shkrimtarin Besnik Mustafaj lidhur me botimin në italisht të romanit të tij NJË SAGË E VOGËL (Castelvecchi, 2018). Bisedën e ka zhvilluar drejtori i revistës, poeti dhe përkthyesi Patrick J Sammut.

Besnik Mustafaj (1958) është poet, romancier dhe diplomat shqiptar. Ka qenë gazetar, ministër i Punëve të Jashtme për dy vjet dhe ka shërbyer për disa vjet si ambasador i Shqipërisë në Paris.

njëri-tjetrit trashëgiminë kryesore, që është kujtesa.

Këtë roman e kam shkruar kur isha shumë i ri; duhet të kem qenë rreth njëzet e shtatë vjeç dhe kisha fare pak përvojë në të shkruarit e prozës. Skema që kisha zgjedhur për zhvillimin e rrëfimit më jepte

mundësinë të përfshija të gjithë shekullin XX shqiptar. Por është një skemë klasike, lineare, më e thjeshta e mundshme. Kisha edhe një mendim të dytë, le të themi pragmatik, që lidhej me mundësinë për ta botuar romanin në pjesë të veçanta, në mënyrë që t'i shpëtoja



disi censurës. Ja përse romani është ndarë në tre libra, ku secila pjesë mund të funksionojë edhe më vete, e shkëputur nga të tjerat. Vetëm autorët që kanë shkruar nën diktaturë, me sëpatën e censurës mbi qafë, e dinë se me çfarë problemesh jashtëletrare duhet të përballet një shkrimtar në një kontekst të tillë politik.

Sa të rëndësishme janë në vendin tuaj mitet, legjendat dhe heronjtë? Ekziston një vijë e padukshme që i ndan heronjtë nga kriminelët dhe kjo varet nga kohët në të cilat jetojmë. Sa e vërtetë është kjo?

Diktaturat staliniste, si ajo që sundoi Shqipërinë për dyzet e pesë vjet, kujdesen të ndërtojnë një shoqëri me ngjyime të theksuara folklorike. Vetëm në këtë mënyrë regjimi arrinte t'i nguliste shoqërisë një model arkaik dhe skajshmërisht të thjeshtuar të menduari, duke e bërë shumë më të lehtë nënshtimin e individit ndaj pushtetit qendror, i cili, në vetvete, përbente një qendër të mistifikuar për bashkësinë.

Në këtë lloj procesi të pandërprerë edukimi, të vënë në jetë nga regjimi, mitet, legjendat dhe heronjtë janë një lëndë e domosdoshme. Keni të drejtë kur thoni se vija që i ndan bëmat e një heroji nga ato të një kriminelit është e padukshme dhe varet nga koha në të cilën jetojmë. Kjo do të thotë se një vijë e tillë ekziston realisht vetëm në shoqëritë arkaike ose në ato që jetojnë nën një diktaturë. Sigurisht, jo në shoqëritë e lira, ku dallimi ndërmjet heroit dhe kriminelit është i qartë.

Kështu, edhe heronjtë kanë karakter historik dhe, rrjedhimisht, edhe politik. Të paktën, ky është mësimi që më ka dhënë historia e vendit tim.

Me të gjithë mekanizmat e saj të joshjes dhe, njëkohësisht, të frikësimit, diktatura e shtyn individin të adhurojë mitet, legjendat dhe, po ashtu, heronjtë, bëmat e të cilëve regjimi i përvetëson dhe i mistifikon, për t'ua përshtatur synimeve politike të pushtetit.

Më tej në roman ndeshemi me një rrëfim — atë të shkruar nga gazetari dhe drejtori Andrea Bodeci — brenda rrëfimit kryesor, atij të Mustafajt. Përse kjo zgjedhje? Flitet gjithashtu për «pushtetin hyjnor të romancierit, i cili shtrihet edhe mbi fatet tokësore të atyre që së shpejti do të shndërroheshin në personazhe letrare» (f. 186). A e ndieni edhe ju këtë pushtet kur shkruani?

Kam folur për romancierin, sepse personazhi im, i cili përpiqet ta shndërrojë në roman historinë që zhvillohet në qytetin e tij, nuk u bë poet. Pra, mund të kisha

folur edhe për pushtetin hyjnor të poetit. Besoj se kjo qasje hedh dritë mbi marrëdhënien e veçantë që shqiptarët, si një nga kombet më të lashta të Europës, kanë me përjetësinë.

Në fillim, domethënë në lashtësi, kjo ishte një mënyrë për ta mposhtur vdekjen. Një njeri, të cilit i kushtohej një këngë ndërsa ishte ende gjallë, konsiderohej si një qenie më e lartë, e destinuar t'i mbijetonte vdekjes së natyrshme. Më pas, në qytetërimin modern, ky virtyt u zvetënua dhe u shndërrua në kotësi, sepse u bë pasqyrë e marrëdhënies së shqiptarit me lavdinë.

Më pyesni nëse edhe unë, si romancier, e ndiej një pushtet të tillë kur shkruaj. Nuk kam menduar kurrë se si mund t'i përgjigjesha një pyetjeje të tillë. Ndoshta, në mënyrë të pavetëdijshme, e ndiej disi edhe unë. Sistemi diktatorial komunist krijoi jo vetëm policinë e vet politike, por edhe letërsinë e vet, e cila ishte pjesë thelbësore e propagandës. Shkrimtarët merrnin udhëzime për arketipin e personazhit negativ, të cilin duhej ta demonizonin dhe ta mbulonin me turp, si edhe për arketipin e personazhit pozitiv, të cilin duhej ta ngrinin mbi pedestal dhe ta bënë në shkëlqente, që ta shihnin të gjithë.

Kur ky sistem çnjerëzor u shemb në vendin tim, unë isha tridhjetë e dy vjeç. Kisha shkruar nën të për pesëmbëdhjetë vjet. Është e vështirë të kem dalë prej tij pa qenë prekur sadopak nga e keqja.

Po të them se brenda atij që shkruan ka diçka nga Hyqmet Hidi, nga Mala i Marrë, nga Pashai dhe gjithashtu nga Andrea Bodeci, si do të përgjigjesht?

Do të përgjigjesha pa ngurrim se, po, brenda atij që shkruan gjendet domosdoshmërisht një lloj mozaiku i vogël i të gjithë personazheve të tij. Por këta personazhe nuk janë pjesë e lindur e karakterit apo e mendësisë së shkrimtarit. Pra, ata nuk kanë shpirtin e shkrimtarit. Përndryshe, shkrimtari i gjerë do të vuante në mënyrë të pashërueshme nga skizofrenia.

Të gjithë këta personazhe gjenden, në një mënyrë ose në një tjetër, në kujtesën jetësore të shkrimtarit. Më pas, për nevojat e shkrimit, ata kalojnë në imagjinatën e tij. Në një intervistë me Ibsenin, gazetari citon një fjali të njërit prej personazheve të tij, duke e paraqitur si mendim të autorit. Ibseni e kundërshtoi: «Unë nuk jam personazhi im», thotë.

Gurët në roman: ata që Hyqmeti i fut në burg pas rënies së regjimit dhe guri që Linda lind në fund të romanit. Çfarë kuptimi kanë saktësisht? A

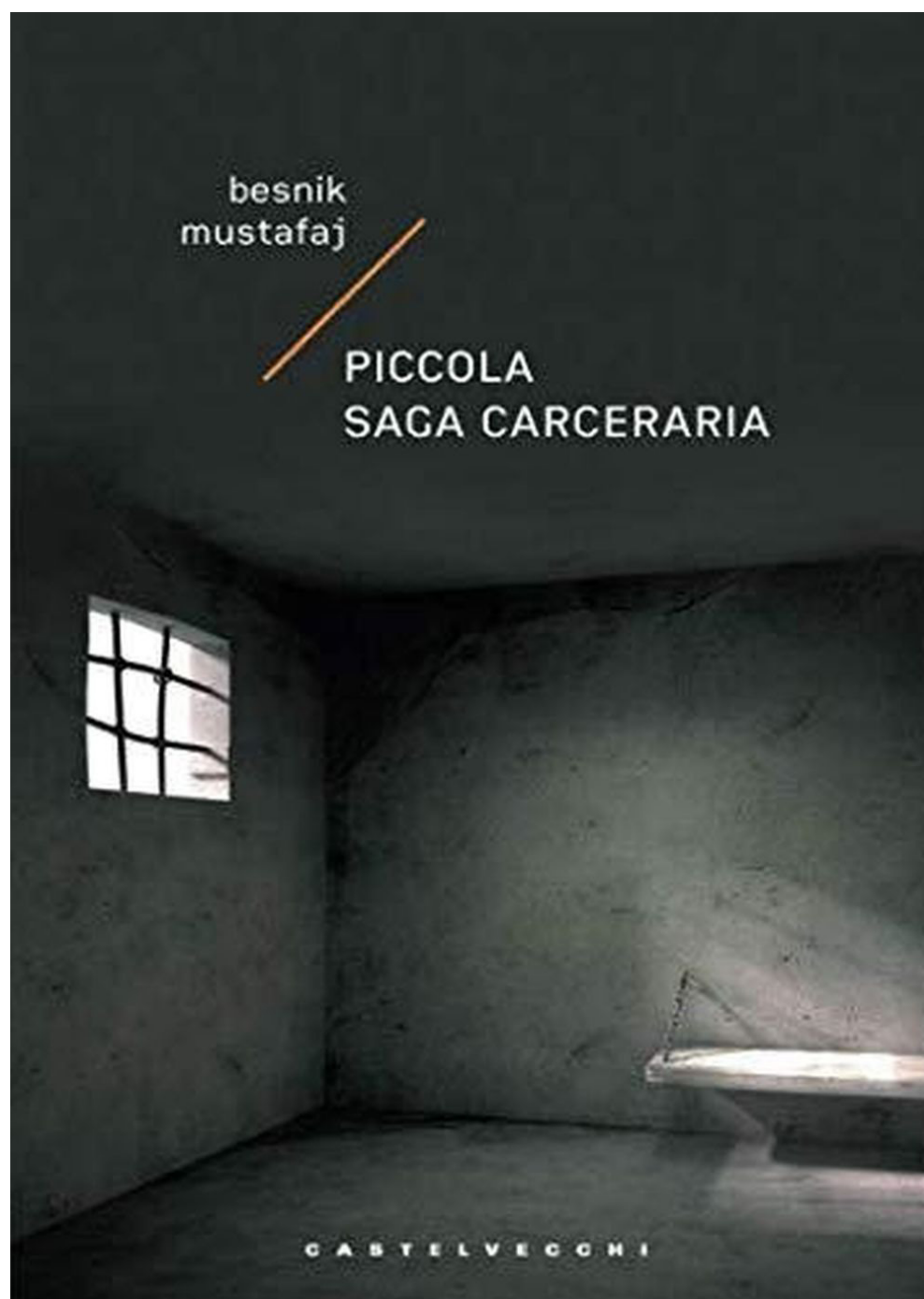


lidhet kjo me tonin absurd që është i pranishëm në roman?

Para së gjithash, duhet të them se jam nisur nga një ngjarje e vërtetë: ajo e gardianit Hyqmet Hidi, i cili, duke mos e duruar dot pamjen e burgut të zbrazët, i mbushi qelitë me gurë. Kjo ndodhi në shtator të vitit 1943, në një qytet shqiptar. Italia fashiste kishte rënë. Komunistët nuk ishin ende gati ta merrnin menjëherë pushtetin, ndërsa ushtria naziste nuk kishte mbërritur ende. Kështu, qyteti mbeti për disa ditë pa ndonjë autoritet shtetëror. Si pasojë, edhe burgu, që ndodhej në kështjellën mesjetare, mbeti i zbrazët. Gardiani pësoi një krizë çmendurie dhe i mbushi qelitë me gurë.

Një shkrimtar i mirë duhet të shkojë gjithmonë përtej një ngjarjeje konkrete, të ndodhur në realitetin historik ose shoqëror, prej së cilës ka marrë frymëzim. Jam përpjekur ta bëj këtë. Në përfytyrimin tim, gurët janë lënda me shkallën më të ulët të ndjeshmërisë në mjedisin që na rrethon. Për të përkufizuar një njeri mizor, në shqip themi: «e ka zemrën gur». Hyqmet Hidi shpreh kënaqësinë e tij që të burgosurit e vet «prej guri» nuk ankohen dhe nuk rebelohen për të kërkuar ndonjë të drejtë. Kështu, në romanin tim, më shumë sesa me absurdin, «gurët» duhen lidhur me një gjendje çnjerëzimi, në të cilën ekzistenca e burgut politik e shtazëron mbarë shoqërinë.

Kopertina e botimit në italisht të romanit NJË SAGË E VOGËL (Castelvecchi, 2018).



J o shumë kohë më parë, kur punoja në Fondin e Librit të Rrallë të Bibliotekës Kombëtare, shihja i mahnitur disa libra me nënshkrimin e Atë Gjergj Fishtës. Pastaj m'u ngarkua detyra e rijetëzimit të asaj që deri atëherë njihej si Biblioteka e Vjetër, godina përballë lulishtes *1 Maji* e cila tani mban emrin e bibliofilit Sotir Kolea. Në ambientet e sallës *Italiane*, e para në të majtë, pashë gjithë ato libra me vulën e Misionit Shëtitës të Jezuitëve.

Prej atëherë, gjithnjë e kam pyetur veten, si duhet të kenë qenë këto biblioteka para se të sekuestroreshin? Nga materialet që i përbënin, deri te arkitektura: Si ishin konceptuar sallat e leximit a të punës? Teksa lexoja klasifikimet që këto libra kishin marrë kur ishin bërë pjesë e Bibliotekës Kombëtare, përpiquesha t'i rikrijoja ashtu sikurse kishin qenë vendosur ndër raftat e kuvendeve të dikurshme: sipas përmbajtjes apo sipas autorit? Si orientohej, fjala bie, asistenti i Fishtës në fotografinë e famshme kur Frati i Madh i kërkonte diçka?

Në këtë projekt rikrijimi që më po më jep shumë kënaqësi, më ka ardhur në ndihmë edhe *Rrno për me tregue*, paçka se aty flitet më së shumti për dhunimin e Bibliotekës dhe kompleksit kulturor të françeskanëve ku bënë pjesë edhe Arkivi bashkë me Muzeun e Odën Muze të Fishtës. Tregohet me detaje se si Biblioteka u kthye në hetuesi, kurse përpjekja për ta mbrojtur atë, në akuzë.

Megjithatë, gjatë kërkimeve, rashë në gjurmët e një raporti të përgatitur prej dr. Injac Zamputit i cili i përgjigjej një shkresë të vitit 1947 ku i kërkohej *Për t'u informue mbi gjendjen e Bibliotekave ish-Jezuiste, Fretënve, Argjipeshkvnore, Famulliteare etj. të Shkodrës*.¹ Këtë detyrë, ai e kreu nga data 29 nëntor – 3 dhjetor 1947 dhe raportoi si më poshtë:

BIBLJOTEKA ISH-FRANÇESKANE

Librat janë mbajtur në dhomën e Bibljotekës në katin përdhësë.

Librat ndër rafta janë vendue në rregull dhe të siguruem nga keqpërdorja dhe shiu, etj.

Nëpër shtroje të dhomës janë volume me mija të lëshuom mbarë e mbrapshtë, jo të Bibljotekës, por t'ardhun nga dhomat e ndryshme të kuvendit. (Këtë material këshillova ta grumbullojnë provizorisht dhe të mos shkelet nëpër 'të.)

Kanë punue për rregjistrimin e librave të Bibljotekës dhe inventari asht krye. Dy shoqnuesat - Përgjegjësi dhe nën përgjegjësi i Bibljotekës së Qytetit, Tof Krroqi e Nikë Draga - më thanë se nuk kanë ndeshë kund në material dokumentar as dorëshkrime as në skedarët e Bibljotekës. (Përveç njëj dorëshkrimi të vogël të Fishtës që e kishin vendue në një libër dhe që aty për aty nuk e gjetën). Volume të ndryshme ka aty përmbi 6.000. (tituj librash që janë edhe dopjonë).

Në përgjithsi, si më pohuene dy shoqnuesat që kishin procedue n'inventar[izim], ka aty libra Theologjije,

1 AQSH, F. 507, V. 1947, D. 2, "Raport i Institutit të Studimeve mbi gjendjen e përgjithshme të bibliotekave françeskane, jezuite, të arqipeshkvive dhe famulltare".

Një raport i Injac Zamputit (1947) mbi bibliotekat jezuite, françeskane, argjipeshkvnore dhe famullitare të Shkodrës

Përgatiti Andreas Dushi

Filosofije në shumicë; ka histori, letersi etj. Shumica janë në gjuhën germanishte, latinishte. Ka edhe italisht, frengjisht e slavisht.

Ka një raft tri serish me libra shqip.

Prej librave të më ranë në sy: veprat e Goethes, Schillerit, Shakespearit etj., dhe Poetët Grekë të Romagnolit etj.

Në përgjithsi librat janë n'edicionet të mira dhe të lidhun bukur.

Dy shoqnuesat që kanë edhe çelsat e kësaj dhome, më pohuene se nuk e kanë marrë në dorëzim Bibljotekën me ndonjë proces-verbal, por vetëm sa me punue n'inventarin e saj.

Këta e kanë fillue punën qysh në shtatorin e kaluem dhe inventarin e kanë krye në gjysë të nandorit. Marr vesh se aty kanë ndihmue arësimitarë etj.

Dy përgjegjësat pohuene seqë se i ka marrë Seksjoni i Kulturës në dorëzim çelsat nga Arësimi (Shtator 1947) nuk ka dalë ndonjë material nga këjo Bibljotekë, përveç Enciklopedisë "Treccani" që asht dërgue në Tiranë.

Me një të hedhme syni, materiali i venduem ndër rafta nuk paraqet boshllëqe të dukëshme.

BIBLJOTEKA ISH-JEZUITE

Dhe kësaj dhome çelsat ja ka marrë në dorëzim Seksjoni i Kulturës nga aj i Arësimit në shtatorin e kaluem.

Janë fillue dy heresh punimet e rregjistrimit të materialit, pse të parën ishte një gabim. Puna nuk asht krye ende. (Shoqnuesat më pohuen se me 1946 ishte kenë bamë inventari, por nuk gjindet kund).

Raftat janë me libra, por aty-këtu hetohen boshllëqe.

Enciklopedia "Treccani" edhe këndej asht terheqë dhe dërgue në Tiranë.

Rafti që ka koleksjonin e revistës "Civiltà Cattolica" asht po thuej i paprekun.

Përveç Enciklopedisë së thanun, qysh se çelsat i ka marrë Seksjonit i Kulturës, nuk asht terheqë material nga këjo dhomë.

Në këtë dhomë nuk asht ndeshë material dokumentar.

Ka libra theologjije, filosofije, enciklopedina të moçme, histori (Hammer etj) dhe letersi.

Rafti i Skedarëve ka vetëm skedat e librave mbas auktorit.

Gjendja e dhomës dhe e librave asht e mirë.



Dhoma e Albanologjisë etj.

Dhoma e bibljotekës së "Albanologjisë" (çelsat e së cilës i ka Z. Malo Beci) asht mbushë me libra të venduem ndër rafta. Shumica e këtyne librave nuk bajshin pjesë në këtë Bibljotekë. Shoqnuesat nuk dijnë me më kallxue kah ka ardhë ky material. Librat në fjalë nuk e kanë ndonjë vulë të bibljotekave të ndryshme të jezuitve. Të gjithë këta libra janë edicionesh të mira dhe të lidhun mirë në kartuq.

Ka disa albume fotografish.

Ka një raft mbushë me letra e fletore të shkrueme që duhen këqyrë; por janë qaq të shregullueme saqë asht e pamundun me punue as me prekë në 'to në një kohë të shkurtën.

Ka material nëpër tokë.

Inventari asht i bamë për librat e do t' i dergohet Komitetit të Kulturës.

Ka një raft me skedarë të përziem e në të cilin duhet të punojsh.

Një ditë ma parë, Z. Malo Beci më pohoj se materiali i Albanologjisë asht terheqë nga Komiteti i Kulturës në Tiranë. Proces verbalet nuk i gjeta.

Një dhomë edhe një rruginë

Tue dalë nga dhoma e bibljotekës Albanologjike, aty afer në të djathtë, gjendet një dhomë edhe një rruginë të mbushuna me libra edhe revista që s'dihet nga cilat dhoma kanë ardhë.

Materiali asht i shpërndamë keq nëpër dhomë, kush hyn, asht i shternguem të heci nëpër libra, të cilët pjesërisht janë edhe të shgatrruem.

Nuk dihet çfarë materiali mundet me qenë aty. Tofë Krroqi, që kishte punue n'të 4 ditë, më pohoj se nuk ka gjetë veçse pak libra të vlefshëm.

Ikëshillova me mujtë me i grumbullue së paku ndër qoshtet e dhomës që mos të shkelen në kalim.

Edhe çelsat e kësaj dhome i ka Z. Malo Beci.

ISH - ARGJIPESHKVIORË

Për të vizitue bibljotekën e ish-Argjipeshkvisë, m'u desht me i u drejtue zyres së Pasunisë Shtetnore që e ka në dorëzim.



Më shoqnuen me një shoqe të zyres. Lokalet janë të banueme. Dhoma e Bibljotekës asht e kyçun dhe e vulosun, as nuk mujtëm me hym mbrendë, mbasi nuk u dinte kush e ka çelsin as kush e kishte vulosë (Së paku nuk dijtë të më tregojë shoqnuesja).

Një derë tjetër asht e vulosun prej Pasunisë së Shtetit. Aty, përveç materjalit tjetër, ka, më si pohoj oficeri që na shoqnonte e që banonte natë shtëpi, edhe rafta me libra.

Shoku oficer më pohoi se në një dhomë tjetër ka libra fetarë, por çelsat nuk i kishte aj.

Gjithashtu aj më pohoj se nga një dhomë, për ta lirue, ishin qitë jashtë dhe dorëzue D .Ernestos, libra. Ky materjal i qitun jashtë, asht depozitue në shumicë në sagrestinë e majtë të kishës së Madhe, nalt edhe poshtë. Aty ishin dy o ma grumbuj librash të parregull shpërndamë nëpër tavolina të ndryshme. Nalt ishin dy rafta me rregjistra të mëdhaj, të lidhun në pergamenë, që bajnë tituj të ndryshëm aktesh zyrtare t’ Argjipeshkvisë me data të vjetra.

ISH-FAMULLITARE

Kyçat e njëj dhome ku mbahen dy Krafta të mëdhaj me libra, i kishte çupçija i shtëpisë.

Ndër këta rafta mbahen libra edhe fletore. Raftet janë të kyçun dhe çelsat i ka Pasunija e Shtetit.

Pyeta në se ka vende tjera ku mbahet materjal, dhe më pohuen se jo.

Nga një pohim i Pergjegjsit të Bibljotekës së Qytetit marr vesht se zyra e Pasunisë së Shtetit ka, ndër vende të ndryshme, edhe materjal tjetër bibljotekash së privatëvet të rekuizuem, si Tef Curani etj., megjithse pergjegjsi i Zyres së Pasunisë së Shtetit pohoj se materialet [e] tjera ja ka dorëzue Bibljotekës.

Të gjitha këto konstatime ja parashtrova Kryetarit të Këshillit të



Komitetit Ekzekutiv të Qytetit, Z. Qamil Gavoçi, i cili i ndëgjoi me interesim dhe qe i mendimit të ngarkohet Përgjegjësi i Seksionit të Kulturës për marrjen në dorëzim të çelsavet që gjenden ndër duer të ndryshme, për rojen e për organizimin e gjith këtij materiali.

Për këtë arësye i dhashë të gjitha shenimet e duhuna Përgjegjsit të Seksionit të Kulturës i cili ka për t’u marrë me këtë punë.

Tiranë, 5 dhetuer 1947
Dr. Injac Zamputti

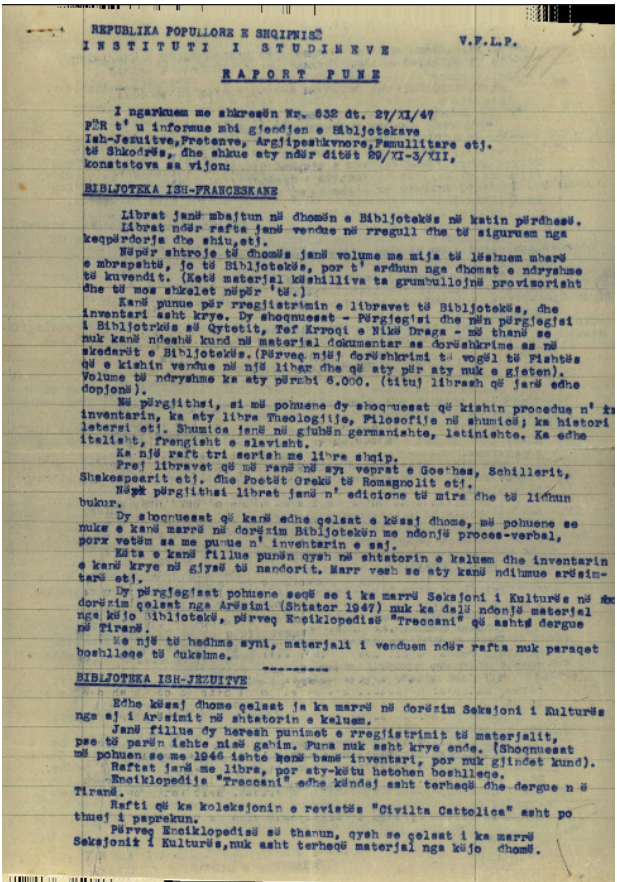
Të gjitha këto biblioteka janë ringritur, sigurisht të pjesshme. Për bibliotekën Françeskane, kontributin

e parë e dha Atë Zef Pllumi. Falë tij u rimor edhe tradita e njohur editoriale e kësaj kongregate dhe u rifilloi botimi i *Hyllit të Dritës* e po ashtu, edhe ribotimi i veprave të françeskanëve bashkë me botimin e kërkimeve më të reja në histori e filologji, vijim i natyrshëm i botimeve të mëhershmeve.

Biblioteka e Jezuitëve u ringrit paralelisht në dy institucione, edhe në gjimnazin jezuit “Atë Pjetër Meshkalla”, edhe në seminarin ndërдиоqezan “Zoja e Këshillit të Mirë”, ku punën më të madhe, sidomos për të rilidhur fillin historik me sallën e Albanologjisë së shpjeguar nga Zamputi, e kreu Willy Kamsi. Ky mbase qe kontributi i tij i fundit për rrjetin bibliotekar, përveç atij që qe testamenti i tij: Dhurimi i tërë bibliotekës personale, ku përfshihej

edhe ajo e Gjon Kamsit, atit të Willyt, në bibliotekën e Françeskanëve.

Biblioteka e Argjipeshkvisë nuk përfundoi së ringrituri, pasi një pjesë e madhe e fondit të saj ku përfshihej edhe gjithë biblioteka personale e dy vëllezërve meshtarë, imzot Zef Simonit dhe dom Gjergj Simonit, iu dhurua bibliotekës së famullisë “Zoja e Shkodrës” në ringritjen e së cilës kam pasur fatin të kontriboj edhe unë përkrah Gjovalin Çunit. E ndërtuar kryesisht me donacione nga qytetarët e Shkodrës, kjo bibliotekë u çel në vitin 2019 dhe prej asaj kohe, ka mbështetur disa botime me rëndësi në fushën e albanologjisë si dhe ka organizuar, për dy vite radhazi tanimë, panairin e vetëm të librit në Shkodër, “Libri të ban të lirë”.



Kolegja saveriane-gjezuite Shkoder 1889

Shumë libra studimorë sapo dalin nga shtypi, fillojnë jetën e tyre të qetë në bibliotekat e studiuesve. Lexohen, citohen, kundërshtohen ose plotësohen, por mbeten brenda kufijve të debatit shkencor. Por ka dhe libra, fati i të cilëve nuk përcaktohet vetëm nga ajo që shkruan autori, por kryesisht nga rruga që ndjekin pas botimit. Jeta e tyre vazhdon jashtë kopertinave, në polemika, interpretime e keqinterpretime, deri në atë pikë sa, herë pas here, emri i librit bëhet më i njohur se vetë përmbajtja e tij.

Kështu ndodhi edhe me librin “Odiseja dhe Sirenat, grishje drejt viseve iso-polifonike të Epirit” të Vasil S. Toles. Ai nuk mbeti thjesht një studim në fondin e etnomuzikologjisë shqiptare. Për fatin e mire u bë pjesë e dokumentacionit me të cilin shteti shqiptar iu drejtua UNESCO-s për të dëshmuar lashtësinë, origjinalitetin dhe vlerat e këngës sonë shumëzërëshe. Në këtë kuptim, libri nuk mbeti vetëm një botim individual; ai u shndërrua në një nga zërat që shoqëruan një nga ngjarjet më të rëndësishme të kulturës shqiptare në fillim të shekullit XXI.

Paradoksalisht, polemikat shpërthyen më vonë, pasi iso-polifonia shqiptare ishte shpallur tashmë nga UNESCO Kryevepër e Trashëgimisë Shpirtërore të Njerëzimit. Debatu nuk u përqendrua te vlerat e saj, por te vetë emërtimi iso-polifoni dhe, bashkë me të, edhe te libri i Vasil Toles. Dalëngadalë nisi të përsëritej një akuzë, sipas së cilës autori e nxirrte prejardhjen e këngës iso-polifonike shqiptare nga kënga e Sirenave homerike dhe akuzues tashmë nuk ishin një e dy individë, por një grup që kërkonin të iumponoheshin me forcë.

Kjo ishte arsyeja që më riktheu te libri. Jo për të mbrojtur autorin dhe as për të polemizuar me kundërshtarët e tij. Më shtyu një arsye shumë më e thjeshtë: dëshira për ta lexuar librin pa ndërmjetës, pa zhurmën e debateve dhe pa paragjykimin e krijuar nga përsëritja e një pohimi, që të linte një shije të hidhur. Sepse një libër nuk mund të gjykohej nga ajo që thuhet për të, por nga ajo që është shkruar në ‘të. Dhe vetëm teksti mund të dëshmojë se çfarë ka thënë autori, por edhe, po aq rëndësishëm, edhe çfarë nuk ka thënë.

Rileximi më çoi në një përfundim të papritur. Polemika, në vend që ta ndriçonte librin, kishte lënë në hije pyetjen më interesante që ai ngre. Ajo pyetje nuk lidhej me origjinën e iso-polifonisë shqiptare, por me natyrën e këngës së Sirenave. Ishte një pyetje e heshtur, e fshehur me faqeve të librit, e cila, sapo e ndjek, të nxjerr jashtë kufijve të debatit dhe të çon drejt Homerit.

Nëse Sirenat janë qenie të mitit, ndërsa kënga e tyre shfaqet si një ngjarje muzikore konkrete, atëherë lind natyrshëm një pyetje: ku e gjeti Homeri këtë këngë? Sepse poeti mund të krijojë personazhe mitikë, por format e jetës rrallë i shpik nga hiçi. Ai i njeh, i dëgjon, i mbart në kujtesë dhe më pas i shndërron në poezi apo melodi.

Kjo pyetje ndryshon tërësisht drejtimin e kërkimit. Nuk bëhet më fjalë të pyesim nëse kënga shumëzërëshe shqiptare buron nga kënga e Sirenave. Përkundrazi, lind dyshimi i arsyeshem nëse Homeri, për t’u dhënë zë Sirenave të tij, u mbështet mbi një traditë muzikore reale, shumë më të lashtë se poema homerike, të njohur në hapësirën ku vendosi edhe vetë botën e tyre.

Në këtë këndvështrim, libri i Vasil Toles merr një kuptim tjetër. Ai nuk lexohet më si fundi i një debati, por si fillimi i një kërkimi. Pyetjet që ai ngre nuk mbyllen në faqet e tij; ato vazhdojnë përtej tyre, drejt tekstit homerik, autorëve antikë, riteve mortore, botës së Hadit dhe traditave të këngës kolektive që kanë mbijetuar në hapësirën e Epirit që nga lashtësia.

Prandaj faqet që pasojnë nuk synojnë të ndëtojnë një apologji për autorin dhe as të rrëzojnë me çdo kusht kundërshtarët e tij. Synimi është tjetër: të ndjekin gjurmët e një kënge. Një kënge që Homeri ia dha Sirenave, por që ai vetë, nuk e krijoi. Sepse, nëse miti mund të lindë nga imagjinata, kënga lind gjithmonë nga jeta. Dhe pikërisht jeta e kësaj kënge është ajo që do të përpiqemi të ndjekim në faqet që vijojnë.

Libri “Odiseja dhe Sirenat, grishje drejt viseve iso-polifonike të Epirit” i Vasil S. Toles

KU E DËGJOI HOMERI KËNGËN E SIRENAVE

Nga Timo Mërkuri

I. Kush ishin Sirenat dhe pse duhet të na interesojnë?

Nëse do t’i besonim vetëm zhurmës së polemikave, mund të krijojmë përshtypjen se libri i Vasil Toles është shkruar për të provuar prejardhjen e iso-polifonisë shqiptare nga kënga e Sirenave. Por mjafton të hapësh faqet e tij për të kuptuar se autori ndjek një rrugë tjetër. Ai nuk nisat nga iso-polifonia për të mbërritur te Sirenat; nisat nga Sirenat për të kërkuar natyrën e një dukurie muzikore që Homeri e ka vendosur në qendër të një prej episodeve më të famshme të Odisesë.

Qysh në fillim të kërkimit të tij, Vasil Tole ndalet te pyetja më e thjeshtë dhe njëherazi më themelore: “*Po çfarë ishin Sirenat?*” (f. 5). Në pamje të parë duket një pyetje që i përket vetëm mitologjisë, por në të vërtetë, prej saj hapet gjithë rruga e hetimit.

1.Sirenat shfaqen në mitet e lashta me pamje, numër dhe prejardhje të ndryshme. Në disa burime përfytyrohen si dy, në të tjera si tre ose katër; Platoni përmend deri në tetë. Edhe emrat e tyre ndryshojnë sipas traditave: Parthenope, Ligea, Leukosia, ose Thelxipea, Aglaope dhe Peisinoe (f. 5–6). Por mes gjithë këtyre ndryshimeve mbetet një element që nuk lëviz: kënga e tyre.

Pamja e tyre ndryshon nga një autor te tjetri. Emrat po ashtu. Vetëm kënga mbetet e pandryshuar. Sikur lashtësia të kishte harruar fytirat e tyre, por jo zërin. Ndoshta pikërisht këtu duhet kërkuar çelësi i episodit homerik.

2.“*Vepra “Odiseja”, e Homerit, qe e para e cila ndihmoi që Sirenat të përkapeshin si qenie konkrete. Në këtë vepër, Sirenat me këngën e tyre magjepsë tërhiqnin detarët në shkëmbinjtë e bregut dhe u shkatërronin anijet*” f.6.

Homeri nuk shpenzon shumë vargje për të përshkruar pamjen e Sirenave te Odiseja, Kënga XII, 52. Ai nuk ndalet te bukuria e tyre, nuk na jep tiparet e fytirës apo të trupit. Vëmendja e tij përqendrohet diku tjetër: te fuqia e këngës. Ajo është arma e tyre e vetme dhe njëherazi pushteti i tyre më i madh. Sirenat nuk sundojnë përmes forcës, por përmes zërit.

3.Por këtu qëndron një veçori tjetër e jashtëzakonshme e episodit homerik. Odiseu është i vetmi njeri që e dëgjoji këngën e Sirenave dhe mbeti gjallë për ta treguar. Ata që i ishin afruan magjisë së saj humbën jetën dhe bashkë me të edhe mundësinë për të dëshmuar se çfarë kishin dëgjuar. Shokët e Odiseut, me urdhrin e tij, i kishin veshët të mbushur me dyllë dhe nuk dëgjuan asgjë. Vetëm ai, i lidhur pas drekut të anijes, e përfjetoi atë zë deri në fund, pa iu dorëzuar thirrjes së tij.

Prandaj Odiseu nuk është vetëm heroi i një udhëtimi mitik; ai është edhe dëshmitari i vetëm i një kënge që, pa rrëfimin e tij, do të kishte mbetur përgjithmonë e harruar. Kjo e bën episodin homerik më shumë se një histori shpëtimi. Ai bëhet historia e një zëri të dëgjuar një herë dhe të ruajtur në kujtesën e njerëzimit përmes fjalës. Pikërisht për këtë arsye Vasil Tole e merr Odisenë si pikënisje të kërkimit të tij.

II. A ishte kënga e Sirenave një këngë shumëzërëshe?

Nëse figura e Sirenave i përket mitit, kënga e tyre nuk mund të shqyrtohet si pjesë e mitologjisë. Kënga është një dukuri muzikore dhe, si e tillë, mund të lexohet edhe përmes tipareve që i jep vetë Homeri. Pikërisht këtu nis edhe kërkimi i Vasil Toles. Autori nuk pyet nëse Sirenat kanë ekzistuar, ai pyet çfarë lloj kënge u ka dhënë Homeri. Ky është dallimi themelor.

Në tekstin homerik nuk gjejmë termin “polifoni”. As nuk mund ta gjenim, sepse ai është një koncept shumë më i vonshëm. Por Homeri përdor cilësime që tërheqin vëmendjen e Toles dhe tonën. Duke iu referuar përshkrimit të Odiseas, ai vëren se: “*Në fakt, zërat e Sirenave përshkruhen si ‘të mahnitshëm’ (...), dhe ‘të vazhdueshëm’ (Kënga XII, 158). Duket se përcaktimi ‘i mahnitshëm’ ka të bëjë me bukurinë akustike të zërave, ndërsa përcaktori ‘të vazhdueshëm’ nënkupton së paku një këngëtim polifonik të ndërthurur dhe që zgjat në kohë.*” (Vasil Tole, Odiseja dhe Sirenat, f. 9–10)

Ky është një interpretim. Por është një interpretim që mbështetet mbi tekstin homerik dhe jo mbi një dëshirë për ta lexuar atë sipas shijeve të sotme.

1.Është domethënës fakti se Homeri nuk flet për një Sirenë të vetme. Ai flet gjithmonë për Sirenat, pra për një bashkësi qeniesh që këndojnë së bashku. ...”*porse sirenat /na e paskan parë atë lundrën tonë vetimë /që sikur hovte para syve t’tyre: /me zë të ëmbël këngës ia filluan*” (f.14) Pra vetë miti e ndërton episodin mbi një akt kolektiv dhe jo individual. Joshja nuk buron nga virtuoiziteti i një zëri të vetëm, por nga bashkimi i disa zërave që veprojnë si një trup i vetëm tingullor. Kjo nuk mjafton ende për të provuar se kemi të bëjmë me këngë grupi, kolektive , por është një tregues i rëndësishëm se kënga e Sirenave nuk ishte menduar si këngë solo. Pikërisht mbi këtë tipar ndërton Vasil Tole pyetjen e tij: çfarë natyre kishte kjo mënyrë këndimi?

Në traditat muzikore të hershme, kënga nuk ishte zakonisht një akt individual. Ajo lindte brenda bashkësisë, në punë, në rit, në festë, por sidomos në ceremonitë mortore. Në këtë kuptim, rëndësi nuk ka vetëm numri i zërave, por mënyra se si ata ndërtojnë një zë të përbashkët.

Tole sugjeron se mënyra si përshkruhet kënga e Sirenave ruan tipare që e afrojnë me një këngë shumëzërëshe me karakter kolektiv. Në variacionin III f.29-30 ai shkruan “...*ne I përmbahemi idesë se pas gjithë gjasave...kjo për shkak të lidhjes që kanë...me të kënduarin e tyre polifonik.*” (shumëzëra T.M.”. Ky është një dallim metodologjik që nuk duhet humbur, sepse pikërisht keqleximi i tij ka ushqyer shumë nga polemikat e mëvonshme.

2.Në të vërtetë, pyetja që lind natyrshëm është edhe më e thellë. Nëse Homeri do të kishte dashur të përshkruante vetëm bukurinë e zërit, do të mjaftonte një Sirenë e vetme. Përse atëherë miti flet për disa Sirena që këndojnë njëherësh? Përse joshja nuk buron nga një zë, por nga një bashkësi zërash? Kjo është pyetja që ia vlen të mbahet hapur. Sepse ajo na çon drejt çështjes së radhës: a ishte kjo shumëzërësi edhe një këngë me karakter vajtimor? Interesimi nuk lidhet vetëm me qeniet mitologjike, por me pyetjen më të thellë: çfarë lloj kënge ishte ajo që Homeri u dha Sirenave?

3.Sipas metodës së tij Tole shkruan: “*Nuk është e thjeshtë të përgjigjesh, megjithatë hamendja të thotë se zërat e Sirenave i bënë përshtypje Uliksit, pikësëpari se në këngën e tyre mungonin veglat muzikore. Imësojmë këti fakti pasi për Uliksin nuk qe diçka e pazakontë të dëgjonte muzikë të shoqëruar thjesht me vegla*” Sigurisht që kjo ishte një metodë e re e të kënduarit për Odiseun, pasi me statusin e tij shoqëror në Itakë dhe nëpër Greqi, ai do kishte dëgjuar shumë këngë të interpretuara me instrumenta të ndryshëm, por këngë të kënduar pa instrumenta ishte hera e parë që dëgjonte.

4. Duke vlerësuar reagimin e Odiseut ndaj



tekstit të këngës së Sirenave te Homeri kemi vargjet: “*Ato këndonin, mua më digjej zemra nga ata zëra...*”. Tërheqim vëmendjen te shprehja “*më digjej zemra*”, sepse “*djegia e zemrës*” është një përjetim që lind nga dhimbja. Pra, kemi të bëjmë me një këngë që zgjon dhembje, jo hare. Në ligjërimet mortore në viset e mia himariote ka shumë raste kur një vajtoresje i drejtohen me fjalët: “*Aman moj, pusho se na zhurrite xhanin me këto vaje.*” Janë pikërisht vajtimet ato që “*djegin shpirtin*”. Kjo na çon te një mendim të fituar nga vetë përvoja jetësore: vajtimi nuk përbëhet vetëm nga fjala, por edhe nga ngashërimet, psherëtimat dhe rrënkimet që e shoqërojnë. Kush ka qenë ndonjëherë pranë një morti në Himarë e di se nuk të trondit vetëm fjala e vajtores. Të trondit ai zë i gjatë që e mban vajin pezull, ai rrënkim që nuk është më fjalë, por frymë. Pikërisht këto elemente tingullore përbëjnë shtresën më të hershme të asaj që, në zhvillimin e mëvonshëm të këngës shumëzërëshe, do të marrë funksionin e iso-s. Iso-ja nuk lind si një zë i ndërtuar artistikisht; ajo lind si frymë kolektive dhimbjeje, si një murmurimë e vazhdueshme që mban mbi vete ligjërimin e vajtimit. Nëse pranohet se kënga shumëzërëshe e ka fillesën në ligjërimet mortore, atëherë nuk është e pamundur të mendohet se edhe në këngën e Sirenave kjo shtresë e hershme tingullore të ketë qenë e pranishme, jo ende si iso në kuptimin e sotëm teknik, por si embrioni i saj akustik. Tole shkruan: “...*mendojmë se zëri I Sirenave nuk ishte I veçantë thjeshtë për shkak të bukurisë së tij,...por ishte i veçantë për shkak të teksturës vajtimore...*” f.16

5.Duke iu referuar paraqitjeve figurative të antikitetit, Tole shkruan: “*Në fillim grekët i përfytyronin (Sirenat) si vajza të bukura të ngjashme me muzat, por varianti më i përdorur i paraqitjes së tyre në artin e vjetër figurativ, ishte ai i qenieve me kokë dhe gjoks gruaje dhe trup zogu; qenie të cilat fanepsen me vegël muzikore në dorë edhe mbi varre dhe qajnë të vdekurit. Zëri i Sirenave është përfytyruar shumë joshës dhe, për këtë arsye, në shek. VII para Krishtit, ato lidhen me Muzat, po aq sa me Hadin, pikërisht për shkak të zërit të tyre melodik...*” (f. 6)

Ky fragment hap një shtresë tjetër të kuptimit. Sirenat nuk lidhen vetëm me muzikën, por edhe me botën e vdekjes. Ato qëndrojnë pranë Hadit po aq sa pranë Muzave. Kënga e tyre nuk është vetëm një melodi që josh; ajo mbart edhe një ngjyrim ritual, një afërsi me vajin dhe me kujtimin e nderimin e të vdekurve. Nisur nga mendimi se kënga iso-polifonike e ka origjinën nga ligjërimet mortore, ndoshta koha që përshkruan Homeri ishte periudha e nisjes së shndërrimit të vajtimit në këngë dhe për pasojë, kënga dhe vajtimi nuk ishin aq larg nga njëra-tjetrës; kënga ruante brenda vetes edhe një jehonë vajtimore. Madje po të shohim se edhe sot kënga iso-polifonike ruan një strukturë melodike vajtimore te zëri i hedhësit dhe të iso-ja, dhe nuk është çudi që në periudhën homerike ky tonalitet të ishte më i pranishëm dhe për pasojë më i dukshëm. Në fq 27 Tole shkruan: “*Kënga e tyre ishte në thelb muzikë që lind prej ngashërimeve dhe vajtimit të qenies Sirean, të cilat presin pashmangshëm fundin tragji të heroit të shumëpërfolur Uliks*”.

Nga ky lexim plotësojmë portretin e një kënge grupi, me një melodi që përmban timbrin melodik vajtimor, e cila këndohet pa instrumenta dhe në fund shohim se na shfaqet një profil muzikor që, në shumë prej tipareve të tij afrohet me atë që sot e njohim si këngë shumëzërëshe iso-polifonike. Pra Vaso Tole në thelb shkruan se Sirenat këndonin këngë shumëzërrëshe iso-polifonike me tonalitet vajtimor dhe askund nuk shkruan se kënga

iso-polifonike e ka origjinën nga kënga e Sirenave.

III. Intermexo : Hipoteza nuk është përfundim: aty ka lindur keqleximi i librit.

Në leximin tim, polemika që shoqëroi librin “Odiseja dhe Sirenat...” nuk lindi aq nga ajo që shkruan Tole, sesa nga mënyra se si u lexua libri i tij. Shpesh, hipotezat e autorit u trajtuan si përfundime të pakundërshtueshme, ndërsa pyetjet që ai shtron u interpretuan si përgjigje të mbyllura. Pikërisht në këtë çast, aty ku hipoteza u vesh me petkun e tezës përfundimtare, nisi edhe keqleximi i veprës.

Mjafton të ndiqet me vëmendje gjuha e autorit për ta kuptuar këtë. Ajo nuk është gjuha e dikujt që shpall verdikte. Përkundrazi, është gjuha e kërkuesit që ecën me kujdes mbi një terren të lashtë, ku çdo hap duhet peshuar. Fjalë e shprehje si “*duket se*”, “*hamendja të thotë*”, “*mund të ketë qenë*”, “*na shqyt të mendojmë*” apo “*kujtojmë*” përsëriten vazhdimisht në tekst. Ato nuk janë zbulurime stilistike. Janë shenjat e një metode pune. Në shkencë, hipoteza nuk është dobësi; është ura që lidh pyetjen me kërkimin.

Pikërisht për këtë arsye, qendra e debatit duhej të ishte vlerësimi i këtyre hipotezave: deri ku mbështeten në burime, çfarë force shpjeguese kanë dhe ku fillojnë kufijtë e tyre. Mirëpo, në shumë raste ndodhi e kundërta. Në vend që të debatohet me argumentet e librit, u polemizua me përfundime që libri nuk i formulon askund. Ishte sikur hijes t'i kërkohej llogari për atë që nuk e kishte bërë trupi.

Mjafton të lexohet pa paragjykim “Odiseja dhe Sirenat...” për të parë se Tole nuk shkruan askund se iso-polifonia shqiptare buron nga kënga e Sirenave. Një pohim i tillë do të binte ndesh me vetë logjikën e studimit të tij. Sirenat i përkasin botës së mitit; kënga i përket botës së njeriut. Miti mund të krijojë figura, por nuk krijon tradita muzikore. Ato lindin në jetën e bashkësive njerëzore, kalojnë nga brezi në brez dhe mbijetojnë sepse këndohen, jo sepse rrefehen.

Kjo është arsyeja pse autori nuk përpiket të nxjerrë një traditë historike nga një qenie mitologjike. Pyetja e tij është krejt tjetër: a është e mundur që Homeri, për t'u dhënë zë Sirenave, të ketë huazuar një mënyrë këndimi që e njihte nga bota reale e kohës së vet? Ky është boshti i kërkimit të tij. Dhe këtë pyetje ai përpiket ta ndriçojë duke vënë në dialog etnomuzikologjinë, antropologjinë kulturore, arkeologjinë dhe traditën gojore.

Prandaj, ta akuzosh autorin se ka shpallur si të provuar prejardhjen e iso-polifonisë nga kënga e Sirenave, do të thotë t'i atribuosh librit një tezë që ai nuk e mbron. Nuk kemi më të bëjmë me kundërshtimin e një argumenti, por me ndërtimin e një argumenti tjetër, jashtë tekstit, e më pas me rrëzimin e tij për të rrëzuar libërin. Është njësoj sikur të luftosh jehonën, duke e marrë për zërin.

Kjo është arsyeja pse kam bindjen se një pjesë e polemikave nuk u zhvilluan mbi atë që thotë libri, por mbi atë që iu atribuua atij. Dhe kur ndodh kjo, debati humbet qendrën e vet. Ai nuk mat më forcën e argumenteve, por peshën e paragjykimeve.

Një libër mund të kundërshtohet, mund të kritikohet. Madje edhe mund të rrëzohet, nëse argumentet e tij nuk qëndrojnë. Kjo është rruga normale e dijes. Por ai duhet gjykuar për atë që shkruan, jo për atë që të tjerët vendosin t'i veshin. Përndryshe, nuk debatohet më me librin, por me një tekst që nuk ekziston. Dhe kur polemika ndërtohet mbi një tekst të paqenë, ajo nuk ndriçon të vërtetën; ajo vetëm e mbulon atë me zhurmë.

Vaso Tole nuk synon të provojë origjinën e iso-polifonisë dhe ca më pak që këtë origjinë ta sjellë nga kënga e Sirenave. Ai kërkon të provojë hershmërinë kohore të isopolifonisë. Unë ju them se para këtij libri, në punimet e tjera të etnomuzikologjisë shqiptare nuk ka hipoteza për lashtësinë e këngës iso-polifonike, vetëm thuhej se është shumë e lashtë. Ky studim e lidhi këtë realitet këndimi me vajin dhe e shpuri origjinën e këngës iso-polifonike të paktën gjer në kohën e Homerit, duke riinterpretuar Sirenat.

IV. Ku e dëgjoi Homeri këngën e Sirenave?

Më sipër pamë se Vasil Tole, duke u nisur nga përshkrimi homerik i këngës së Sirenave, arrin në përfundimin se ajo nuk mund të shpjegohet si një krijim i botës së mitit. Brenda saj dëgjohen jehona të një mënyre konkrete të të kënduarit: një këngë e ndërthurur, shumëzërëshe, me një ngjyrim të thellë vajtimor. Por pikërisht këtu lind pyetja më e rëndësishme: nëse Sirenat janë mitike dhe këngën ua dha Homeri, ku e dëgjoi poeti atë këngë?

1.Një poet i madh mund të krijojë qenie që nuk ecin mbi tokë, mund të ndërtojë botë të padukshme dhe të hapë porta drejt së pamundurës, por zërin njerëzor e merr gjithmonë nga jeta. Edhe kënga më e magjishme ka një rrënjë të fshehur në tokën e kujtesës. Kënga lind aty ku jetojnë njerëzit. Ajo lind në gëzime, në festa, në rite, por sidomos në çastet kur fjala e zakonshme nuk e mba dot peshën e dhimbjes. Atëherë njeriu kërkon një zë tjetër. Dhimbja del nga kraharori në formë vajtimi dhe kërkon një formë më të madhe se vetja; kërkon ritëm, përsëritje, bashkim zërash. Kështu lind kënga. Prandaj, për të kuptuar këngën e Sirenave, nuk duhet të kërkojmë vendbanimin e tyre mitik, por burimin njerëzor të atij zëri. Duhet të pyesim: në çfarë bote kulturore mund ta ketë dëgjuar Homeri këtë mënyrë të kënduari ?

2.Vetë Tole e ndjek këtë gjurmë përgjatë hapësirës së Jonit dhe të Epirit. Ai nuk kërkon të vërtetojë se Sirenat kanë ekzistuar si qenie reale; kërkimi i tij është më i thellë. Ai kërkon terrenin kulturor ku mund të ketë jetuar një traditë muzikore që më pas Homeri e shndërroi në këngë të Sirenave.

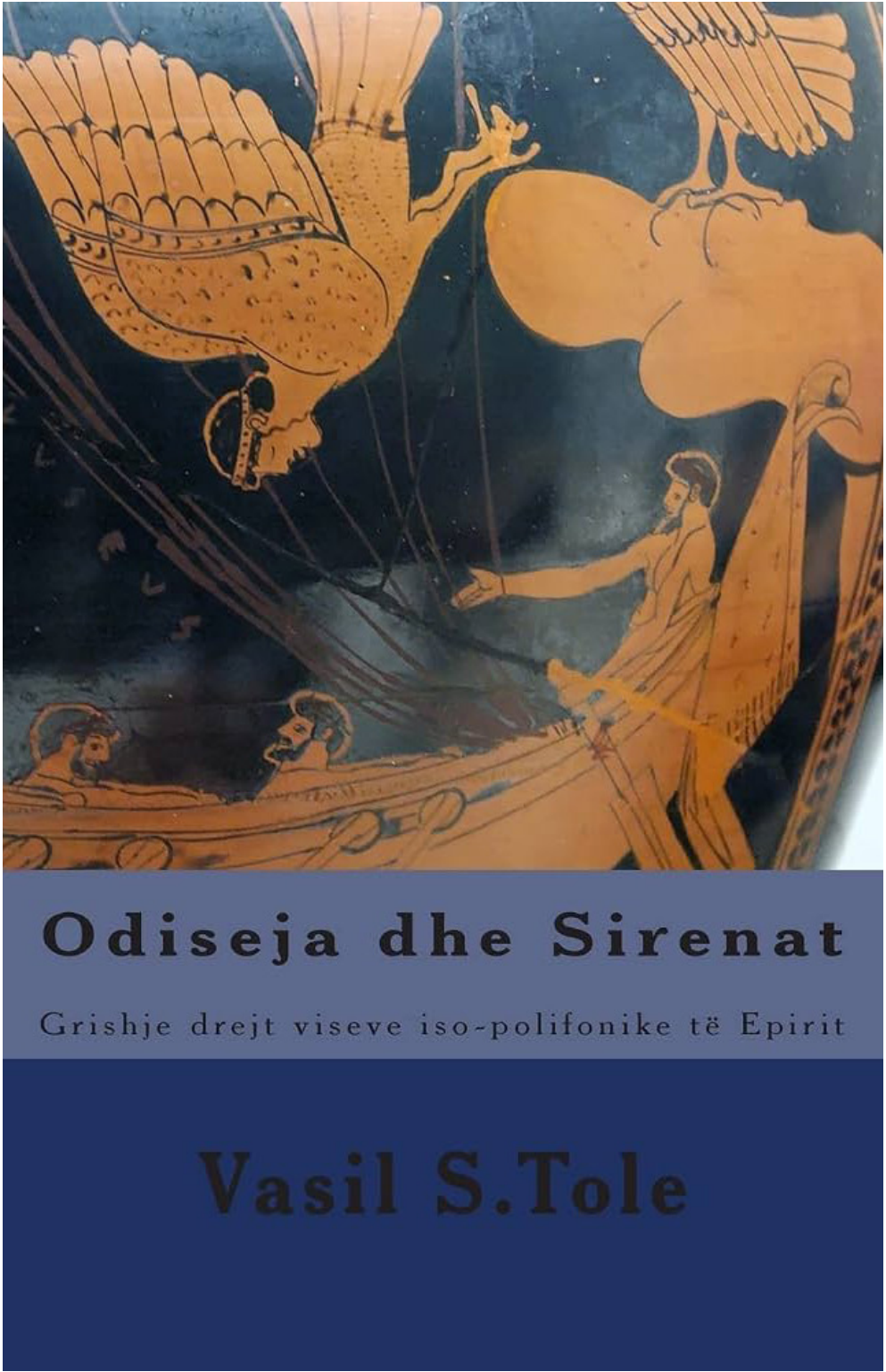
Në këtë kuptim merr rëndësi pohimi I Toles se trevat Epirote “...*kanë edhe numrin më të madh të gjetjeve të arkeomuzikës shqiptare...*”

në Antigone, Apolloni, Durrës etj. Pikërisht në zonën e këndimit isopolifonik të sotëm. Epiri nuk shfaqet këtu vetëm si një hapësirë gjeografike në udhëtimin e Odisesë, por si një tokë ku kujtesa e tingullit ka lënë gjurmë. Është sikur gurët e lashtë të kësaj toke të kenë ruajtur jo vetëm gjurmët e hapave të njerëzve, por edhe jehonën e zërave të tyre.

Në këtë pikë miti dhe historia afrohen. Miti nuk është dokument me data dhe dëshmi, por është një kujtesë e njerëzimit. Ai nuk na tregon gjithmonë çfarë ka ndodhur, por shpesh ruan mënyrën se si njerëzit e kanë përjetuar botën.

3.Këtë e dëshmon rrëfimi i Plutarkut për vdekjen e Panit të Madh. Lajmi i vdekjes së tij, dëgjohet pranë brigjeve të Butrintit, dhe menjëherë shoqërohet me vajtimin kolektiv të nimfave të liqenit. Zërat bashkohen si ujërat e përenjve që derdhen në të njëjtin lumë. Nuk kemi ende këngë në kuptimin e plotë artistik, por kemi atë gjendje shpirtërore nga e cila kënga mund të lindë: dhimbjen e përbashkët të kthyer në zë të bashkësisë, atë që e quajmë kolektiviteti i vajtimit.

Në krahinën e Himarës ardhja e lajmit të vdekjes së një buri apo djali, diku pranë apo në kurbet, pritet me ulërima në shtëpinë e mortit. Gratë nisin e çjerrin faqen shkulin flokët dhe kryejnë gjeeste vetëndëshkuese të ritualit të të qarës me bot. Po kështu edhe burrat e shtëpisë zënë vajin me tonalitete të lartë, madje kur vijnë në shtëpi të afërm e miq ata i presin me vaj në buzë, pa turp e droje. Vetëm pas ceremonisë mortore, ose në rastet e vdekjeve në kurbet kur nuk mund të sillej trupi, vajtimi shtrohet në ligjërime mortore ku vlerësohej tonaliteti vajtimor dhe rrjedhshmëria e niveli përjetimor i ligjërimit. Gratë vajtojnë në grup në sallonin ku është i ndjeri ose ku shfaqen veshjet dhe fotografitë e tij, në rastin e mungesës së trupit. Asnjëherë nuk nënat shqiptare vajtojnë vetëm. Kjo është jo vetëm në krahinën e Himarës por në gjithë trevën e Epirit.



Odiseja dhe Sirenat

Grishje drejt viseve iso-polifonike të Epirit

Vasil S.Tole

4. Dëshminë e procesit të shndrimit të vajtimit në këngë me tonalitete vajtimor na e sjell Epi i Kreshnikëve. Sot është e pranuar se ky cikël epik ruan shtresa parahomerike (Parry, Lord). Brenda këtij epi ndodhet dhe “Vajtimi i Ajkunës”, një nga krijimet më madhore të kulturës sonë gojore. Ai në fakt është vajtimi i një nëne për humbjen e birit të vetëm. Nqse dikujt I duket si vajtim vetmitar, gabohet; Ajkunën e shoqërojnë në vajtim ngashërimet e zanave të pyllit, dridhja e gjetheve të pemëve etj. Kënga “Vajtimi i Ajkunës” është shembull i mënyrës se si një vajtim është shndërruar në këngë qysh në kohët parahomerike. Ajkuna qan Omerin, por zëri i saj nuk mbetet brenda mureve të një pikëllimi vetjak. Vaji i saj merr ritëm, merr figurë poetike, merr një formë që mund të trashëgohet nga brezi në brez. Një vajtim nëne bëhet këngë; një dhimbje familjare bëhet kujtesë e një populli. Pikërisht këtu qëndron misteri i madh i traditës gojore: ajo di ta ruajë plagën njerëzore duke e shndërruar në art. Dhe te ne sot “Vajtimi i Ajkunës” ka ardhur si këngë, dhe na lotojnë sytë si te teksti ashtu dhe te melodja e saj.

Sigurisht që kjo këngë është e viseve veriore, por ne e sollëm për vetë njohjen e madhe që ajo ka në mbarë popullin shqiptar. Ajo nuk është kënga e vetme me origjinë vajtimore. Në trevat e Epirit kemi një shumësi vajtimesh të shndërruara në këngë, dhe unë po ju sjell disa të vonshme, që lexuesi mund ti ketë dëgjuar. E tillë është “*Mbeçë more shokë mbeçë*”, “*U çkul oxhaku në grikë*”, “*Nënë çma bëre Dilinë*”, “*Po vjen lumi turbullo*”, “*Vajz e valeve*” apo gjerdani rrezëllitës i ligjërimeve të shndërruara në këngë të nizamëve e të kurbetit. Laboratori krijues i popullit që e shndron vajtimin në këngë funksionon akoma dhe sot kur pothuaj se 80% e ligjërimeve mortore të trevës së Himarës, Çamërisë e Labërisë janë shndërruar në këngë shumëzërëshe, jetëgjatësia e të cilëve varej nga faktorë që skanë lidhje me këtë temë.

5.Nëse populli epirot (kur themi Epir kemi parasysh Epirin e hershëm që shtrihej në të dy anët e kufirit të sotëm shtetëror), jo vetëm vajtonte kolektivisht, por edhe i shndërronte vajtimet në këngë, atëherë kuptohet më mirë terreni shpirtëror ku mund të ketë lindur kënga me tonalitete vajtimor si ajo e Sirenave. Aq më tepër që Odisea vlerësohet si hero i viseve veriore të Greqisë, i lidhur me treva epirote, jo vetëm me Dodonën dhe Hadin. Te epirotët kënga nuk ishte thjesht tingull; ishte mënyra e një bashkësie për të folur me të vdekurit, me kujtesën dhe me fatin.

Në këtë dritë, Epiri shfaqet si urë mes botës së lashtë dhe kujtesës së gjallë. Epirotët nuk ishin vetëm pjesëmarrës në ngjarjet e mëdha të botës homerike; ata bartnin me vete edhe mënyrat e tyre të të kënduarit, të vajtuarit dhe të bashkimit të zërave. Ata nuk udhëtuan vetëm me armët e tyre drejt brigjeve të tjera; udhëtuan edhe me këngët e tyre.

Nëse kënga shumëzërëshe me tonalitete vajtimor ishte pjesë e botës së lashtë Epirote, atëherë hipoteza e Toles bëhet edhe më e besueshme: Homeri mund ta ketë njohur këtë mënyrë këndimi në hapësirën epirote ose kontaktet me epirotët nëpër Greqi. Prandaj pyetja “Ku e dëgjoi Homeri këngën e Sirenave?” na çon drejt një hipoteze të fuqishme: ndoshta ai e dëgjoi në brigjet e Epirit, aty ku vajtimi bëhej këngë, ku zërat bashkohen dhe ku dhimbja njerëzore gjen rrugën për t'u bërë art. Homeri u dha Sirenave pavdekësinë e mitit, por zërin e tyre, ai e kishte huazuar nga një popull që kishte mësuar ta kthente dhimbjen në këngë.

Dhe sa i përket objektivit studimor të Vaso Toles për të provuar hershmërinë e këngës sonë shumëzërëshe, mendoj se ja ka arritur këtij qëllimi. Për sa akuzohet, ai jo vetëm që nuk ka shkruar se kënga jonë iso-polifonike e ka origjinën nga kënga e Sirenave, por ai le të nënkuptohet se Homeri vuri në gojën e Sirenave këngën iso-polifonike të trevës së Epirit, duke provuar edhe se kjo këngë është parahomerike.

Dikush duhet të mësojë të lexojë, kur flitet për iso-polifoninë.

Sarandë, korrik 2026

Nga libri me poezi “N’teh” tek “7 Maskat e Javës”, që është titulli i librit të parë në prozë edhe pse duket një kapërcim kurajoz gjendjesh krijuese, kjo është vetëm dukje. Edhe formë e gjini; nga poezia në prozë. Thelbi, substanca, trajtesa estetike e saj nuk ndryshon edhe aq. Gjindemi në hulli, sa të njëjta, gjithaq të përafërta. Jo vetëm pse përfund çdo dite të ditarit ngërthehet një poezi, jo vetëm pse ç’do ditë-maskë “shpërllahet” me një lirikë. Nëse “N’teh” është njellje që të josh si lexues për të hyrë nëpër rrugina motivesh të vetvetishme e po aq aromash delikate, herë herë të brishta gjithashtu, maskat vijnë si një gjendje “e ngrirë”, një artific që veçse në formë shëmbëllen me fytyrën. Maska nuk është frymë, nuk gjallon, maska është fshehje e asaj që, në të vërtetë je, bile bash e kundërta e fytyrës, duke qenë krijuar si mbulesë e saj. Ajo ka lindë vetëm për këtë shërbesë. Modeli funksional i shoqërive të përbëra nga qenie të frustuara, që rrethanat jetësore ua përthajnë purpurin e fytyrës me përdorimin me tepri të maskës... Unë besoj, se këtë ka dashtë të na kumtojë Melita Vjerdha në romanin e saj të titulluar kështu. Dhe maskat nuk janë gjë tjetër veçse remet (enët) e shkrimësisë së saj, për të gatuar lëndën romanore, sa më të shijëshme për lexuesin që do ta shijojë. “Brumi” që autorja don të gatuajë është i saji, i ardhur mirë e aspak i marrun uhâ (hua). Duke dizenuar me modesti e pa pritëshmëri të epërme gjurmën e saj të përvetçme në këtë fushë. Nuk e ndjen të nevojëshme të lundrojë në ujra të panjohuar të fantazisë, përkundër ndalet e lëvron në parcela jete ku ndjehet më

familjare dhe e sigurtë. Rurale qofshin ato a metropolitane. A të dyja. Dhe në kontrastet ndërmjet, por dhe në bashkëjetesën e tyre paqësore ajo ka vendosë ngjarjet e romanit... Maska si simbolikë gërshetohet me mënyrën lineare të rrëfimit të ngjarjeve dhe si e tillë edhe ngruhina e romanit ndërtohet më shumë me teknikë të përthyer simbolike.

Java rridhte për ta gjithmonë njësoj, me shtatë mëngjese që hapnin dritare të ndryshme mbi të njëjtën jetë. Zgjuheshin çdo ditë me një rol të ri mbi supe, i lehtë në mëngjes si një maskë që vihej kollaj, i rëndë në mbrëmje, kur maska duhej hequr e destinuar për t’u ndërruar pafundësisht.

Një jetë e marrun me kaq lehtësi sa bërja e thonjëve, zgjedhja e ngjyrës së manikyrit a fryrja e buzëve, o rimeli i qerpikëve. Aq sa shkujdesja e partnerit të jetës për to vjen e pezullon e e rropos marrëdhënien mbi të cilën kishin ndërtuar themelet e bashkëjetesës së tyre familjare. E betimi në ditën e kurorëzimit të lidhjes me martesë: “Unë, të marr ty për

bashkëshortin/ bashkëshorten tim/e dhe të premtoj se do të të jem besnike në të mirë e në të keq, në shëndet e në sëmundje dhe se do të të dua e do të të respektoj çdo ditë të jetës sime, derisa vdekja të na ndajë “; shkrihet më shpejt se kripa në ujë. Fluturon si tollumbacet e shkurës së sapunit prej frymës në lojën e fëmijëve. Vjen si pluhur i së shkuarës që duhet shkundë.

Ngjet kështu kur edhe nën maskën e ditës paska qenë e mbuluar prap një tjetër maskë dhe jo fytyra. Kur vetë lidhja paska qenë “e paftyrë”, e pa shpirt; pa ndjenjë të thellë, po edhe aspak e njimendte, gjithashtu.

Tek po shtrinte dorën të largonte vazën me lule nga tryeza, vuri re një zarf nën vazo. E mori vetëtimthi dhe e lexoi me një frymë. Pas leximit, iu turbullua shikimi dhe vajti e ra shakull në karrige...Në letër shkruhej: “Mos më prit, nuk do të kthehem më. Paç fat, Eglë.”

Kështu, e ardhmja e partnerit Enea, e varur në fije të perit, këputet e rri varë në pezullí. Varë në ndjesitë e fikëta, që as vetë ai se di se mund

të rindizen. Por kjo ngjet e zgjat vetëm aq sa zgjat pezullia, e derisa krijohet një gjendje e re, një rrethanë e bindëshme prej atyre që jeta vetë të ofron, shpesh edhe kur s’i pret.

- Mua më duhet pak nga qetësia jote dhe ty pak nga puna ime.

- Mos po thua që...

- Po, Stela, dhe nëse ti je dakord, unë do të vij atje në mal për pak kohë, ndërsa ti eja dhe ma mbaj dyqanin këtu ku jetoj unë.

- Por... unë... epo mirë... - psherëtiu Stela. - Dëgjohemi nesër. Dhe mbylli telefonatën

Më pas vijnë fletët monologuese meditative të ditarit, përzgjedhje stilistike e autores, pjesë komplementare e shpërfaqjes së protreteve të personazheve, që mbajnë përmbi vete secili kryqin e vet duke synuar secili bregun e shpëtimit. Ndërsa sa i takon strukturës: më duket interesante që landa fiction ngjet në shtatë ditë edhe narrativa ec me të njëjtin ritëm, gjithashtu. Teksti është i shkruar më shumë si prozë poetike. I kursyer, i përzgjedhur me sqimën e poetes. Në këtë linjë ecë edhe mbyllja e çdo dite me një poezi. I begatë me fonema pak të përdorura, me ngulm të vetëdijshëm për të skicuar siluetën e vehtjes krijuese, po më shumë një mozaik të vehtjeve të ngjashme. *Duhi e vrazhdë, borë e vrëjtun, frymë e ngecur ndër dhëmbë, me i pa fjalët në sy...* Ose *njerëzit bënin kryqin fshehurazi dhe fuguret i ruanin në arkat e vjetra të gjysheve.* - krejt autentike dhe që i përkasin një areali të përcaktuar mirë; të pangjashëm tjetërkund. Mjaft më këndshëm kështu. Sesa përdorimi i shpeshtë i fjalëve : katund e qytet. Gërshetimi i modës tradicionale të jetesës me modernitetin e të përditëshmes edhe pa përcaktuar skenografi të tyre, mua më duket se rrinë mirë. Atmosfera e situatave dhe teatri ku ato luhen ndjehen e preken fillim e mbarim...

Në teatër me perden që nuk ngrihet kurrë

Aktorët janë të njejtët

Vetëm maska ndryshon

Njëri sot mbanë frak

Nesër uniformë

Por replika asht gjithmonë e shkrume

Nga një dorë

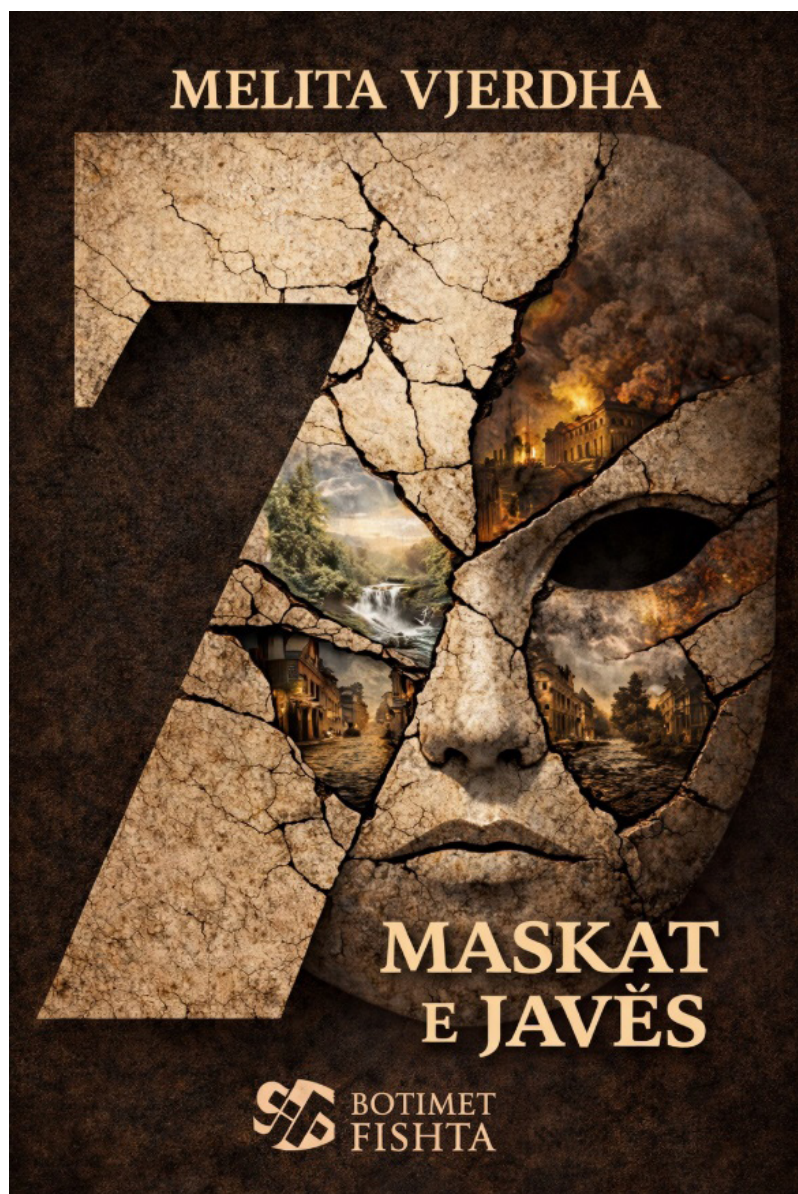
Që nuk duket



Dy fjalë për romanin “7 Maskat e Javës” të Melita Vjerdhës

FYTYRA-MASKË QË SHPËRLAHET ME NJË LIRIKË

Nga Frano Kulli



Në vitin 1980, Petro Markos iu sugjerua të shkruante një roman me frymë autokritike. Supozohej që ky roman të ishte i tillë mirëpo për Petro Markon liria në të shkruar e në të jetuar as nuk shitej, as nuk blihej e as nuk negociohej. Ai ishte një shpirt i lirë që nuk pranonte ta fuste letërsinë në kornizë. Ndaj dhe romani “Çuka e shtegtarit” mbeti i ndryrë në sirtar deri në çastin kur i erdhi ora. Libri ka në qendër një shkrimtar të realizmit socialist, Bato Martinin. Ai nderohet e respektohet nga pushteti pasi i ka dhënë disa vepra të mira letërsisë. Ai ashtu si dhe kolegët e tij, ndjen se shteti totalitarist ku jeton, ka nisur të lirojë ca prangat me të cilat mban mbërthyer popullin. Dhe kështu, ulet e shkruan romanin e tij të radhës. Bash ky roman, është dhe ndëshkimi i tij.

Romanin nga pikëpamja logjike mund ta ndajmë në tri pjesë. Ai hapet me festimin e datëlindjes së shkrimtarit Bato Martini. Shtëpia e tij gëlon nga miqtë, kolegët, artistët, shokët e shoqet e së bijës gjimnaziste. Baton, Partia e nderon, ai gëzon disa privilegje që të tjerët as nuk i ëndërrojnë (si p.sh apartamenti me katër dhoma) për një familje me tre persona, udhëtime jashtë vendit, etj. Hyrja e romanit të gënjën me atmosferën festive, dollitë, urimet, këngët e kërcimet. Përveç datëlindjes, Bato në njëfarë mënyre po feston dhe për romanin e ri që ka çuar për botim. Kolegët flasin me superlativa për librin e tij dhe të gjithë mezi presin ta lexojnë. Nuk kalon shumë dhe autori fillon të luajë telat e personazheve. Biseda ku zë vend politika, rinia që vendos në magnetofon këngë të huaja, dyshimet e mikpritëse ve mos po kalohet caku dhe e pësojnë.

Një personazh me rol dytësor është ai i Gjon Martinit, babait të Batos. Plaku është ulur në krye si më i moçmi dhe hesht. Vëzhgon gjithçka dhe gjithkënd. Habitet me “lirinë” e rinisë, me batutat dhe habitet me qetësinë e të birit, të cilin autori e portretizon si naiv. Në mozaikun e personazheve Petro Marko sjellë në festë edhe një funksionar të shtetit me qëllim që të ngatërrojë lexuesin. Të gjitha bisedat, këngët, thirrjet, diskutimet për artin, për realizmin socialist ndiqen me interes nga pushtetari. Ai mban tërë kohës një buzëqeshje të stampuar si për të treguar se gjithçka është në rregull. Një pjesë e të ftuarve janë ca të dehur. Frika i mbërthen mikpritësit ngase druhen se mos nis ndonjë sherr. Dhe gjatë gjithë darkës ka ngacmime, romuze, debate të ndezura që do të mjaftonte vetëm pak për ti çuar përtej. Autori jo pak herë vë përballë të renë dhe të vjetrën. Të rinjtë këndojnë e kërcëjnë muzikë të huaj, disa e kanë tepruar me pijen, disa u drejtohen të rriturve me arrogancë. Në libër gjen dialogje ku përplasja mes brezave është e prekshme, e ashpër.

“Cili nga ju kujton se rinia është e përjetshme? Ju nuk na kuptoni. Ju kërkoni që ne të plakemi pa jetuar ditët e rinisë sonë. Jeni bërë të bezdisshëm, keni skaduar komplet... Keni marrë fund... Ishin çaste të rënda, të hidhura, ngarkuar me tension.”

Situatat dhe prerjet që krijon Petro Marko përgjatë festimeve janë të përllogaritura me saktësi kirurgu. Ai ngërthen bisedat mbi artin novator dhe tradicional, ndërfit klithmat rinore mes kalemxhinjtë të partisë, u vesh personazheve ndjenja të tilla si ankth, frikë, xheloz. Pas një momenti të tensionuar, mes skenaristit dhe poetit – gazetar, ky i fundit i xhindosur, i nxehur tejmasë nis të flasë për arritjet e Partisë, për sakrificat, direktivat, dhe autori fill pas këtij episodi nxiton të fusë personazhin e një djali të ri i cili ngrihet e lexon një poezi që ka shkruar. Lexuesi mund ta lexojë këtë situatë si çast ftohjeje, sikur autori do të donte të shuante gjakrat. Mirëpo poezia e djalit, i lë të gjithë pa gojë. Akulli thyhet me të qeshura të sajuara e duatrokitje të shplara.

Lart, diku në ajër,
Fluturimi i një shpendi
Përvijon shkronja dhe shkronjat fjalë.
Diçka do të thotë...
Çudi!
Krisma nuk u dëgjua.
Kush qëllloi... kush?
Në tokë shpendi u rrëzua.
(Diçka deshi që të thoshte...)
Po ky gjak ç’është?
Ç’është kjo njollë e errët
Në gjoksin tim?
Kush qëllloi...kush?

Poezia e djalit nuk është gjë tjetër veç klithmës për liri. Shpendi në fluturim, artisti me krijimet e tij, njeriu me ëndrrat e tij, goditet, përgjaket, vdes. Pa krisma, pa bujë, vetëm

“Çuka e shtegtarit”, romani “autokritik” i Petro Markos

Nga Xheni Shehaj

gjaku rrëfen fundin. Ndërfutja e kësaj poezie pikërisht në pjesën e parë të romanit, është një paralajmërim për ngjarjet që do zhvillohen më tej. Shpendi (Batoja në këtë rast) dëmtohet rëndë nga goditja.

Nga fundi i mbrëmjes ndihet një atmosferë e nderë e cila nuk lë vend për dyshime. Pika kulmore e pjesës së parë arrihet kur Lira, bashkëshortja e Batos, mëson nga një skenarist se romani i ri i të shoqit nuk do të botohet për shkak se ka të meta ideologjike. Dhe këtu fillon kalvari i dyshimeve, frikës, ankthit, pritjes...

Si pjesë e dytë mund të merret momenti kur Lira, pasi mësoi se romani i të shoqit kish gjasa të mos botohej e të bëhej karton, nisi të lexonte dorëshkrimin. Këtu ndeshim shtresëzime rrëfimesh, pasi autori teksa rrëfen për ngjarjet e tashme, fut dhe ngjarjet e dorëshkrimit, ditarin e Jonës (vajzës së Batos), shënimet e Detarit (personazhit kryesor në romanin e Batos). Vija logjike që përshkon pjesën e dytë është e ndërthurur mes leximeve të dorëshkrimit nga

Lira, Jona, diskutimeve mes bashkëshortëve për atë çfarë i pret, ankthit, ftohtësisë së miqve. Lajmi se romani i fundit i Bato Martinit është kritikuar rëndë dhe pritët të merret vendimi për shkrimtarin, është përhapur me shpejtësi jo vetëm në qarqet letrare por dhe tek miqtë e ngushtë, të njohurit, fqinjët. Reagimet e shumicës janë të ftohta, një pjesë ndërrojnë rrugën, fshihen, nuk u flasin më. Vetëm disa hyjnë e dalin për t’u dhënë kurajë.

Në këtë pjesë të dytë shtjellohet subjekti i romanit të Batos, nëpërmjet leximeve të Lirës dhe Jonës. Batoja ka zgjedhur për personazh kryesor një piktor, Detar Gjinin. Emër që simbolizon lirinë, i lirë të lundrojë në dallgët e artit, jetës. Ai është dërguar për riedukim në një fshat për shkak të ndikimeve të huaja në artin që zhvillon. Një mik i sjell fshehurazi albume e revista me veprat e piktorëve botërorë. Detari mahnitet nga ngjyrat, format, stilet e larmishme. Ai ëndërron liri në art, ëndërron të pikturojë i lirë: “Dua të krijoj sipas dëshirës sime. Jam i ri. Më pëlqejnë linjat e zhdërvjellta, ngjyrat e guximshme;

më pëlqen të interpretoj, të tentoj, të guxoj. Pa u ndrydhur, pa pasur frikë. Kur i shikoj albumet e artit, më mbushen sytë me lot. E pse duhet t’i shikoj fshehurazi sikur po kryej ndonjë krim? Pse të kem frikë të pikturoj ashtu si dua unë, ashtu siç e ndjej?”

Mentaliteti i Detarit, karakteri i tij, këndvështrimi që ai ka bien ndesh me gjindjen, me Partinë e mësimet e kësaj të fundit. Ai jo rrallë herë është objekt bisede, kritikohet, dënohet. Detari ndihet i pakuptuar nga masa, dhe nuk ngurron të shprehet lirshëm për mendimet që ka: “Njerëzit e pushtetit në fshat s’të kuptojnë, ata shesin mend dhe flasin për artin figurativ, sikur të flisnin për fasulet dhe për kungujt që prodhojnë.”

Por edhe njerëzit e Partisë nuk mbeten pas përsa i përket kritikave, vërejtjeve që i bëjnë piktorit, para se ta degdisin prapa diellit. Në mbledhjen e organizuar për të, e deleguara e Partisë ndër të tjera i thoshte: “Ti në art je një revizionist i pacipë. Ti, more, të imitosh dekadentët, të kopjosh abstraksionistët, ti të propagandosh artin e fëlliqur e çnjerëzor, shtazarak dhe armiqësor! Kjo është si të tradhtosh Atdheun!”

Si të mos mjaftonte ky telash, Detari edhe në fshatin ku u dërgua vijoi të jetonte me frymën e lirisë që e karakterizonte. Ai pikturonte njëlloj si më parë, sillej ndryshe nga të tjerët. U dashurua me Amardën, mësuessen që punonte në atë fshat, shëtiste me të nën dritën e hënës, shkonin në kishën e braktisur të fshatit, ajo pozonte për të, ai pikturonte portretin, kurmin e saj.

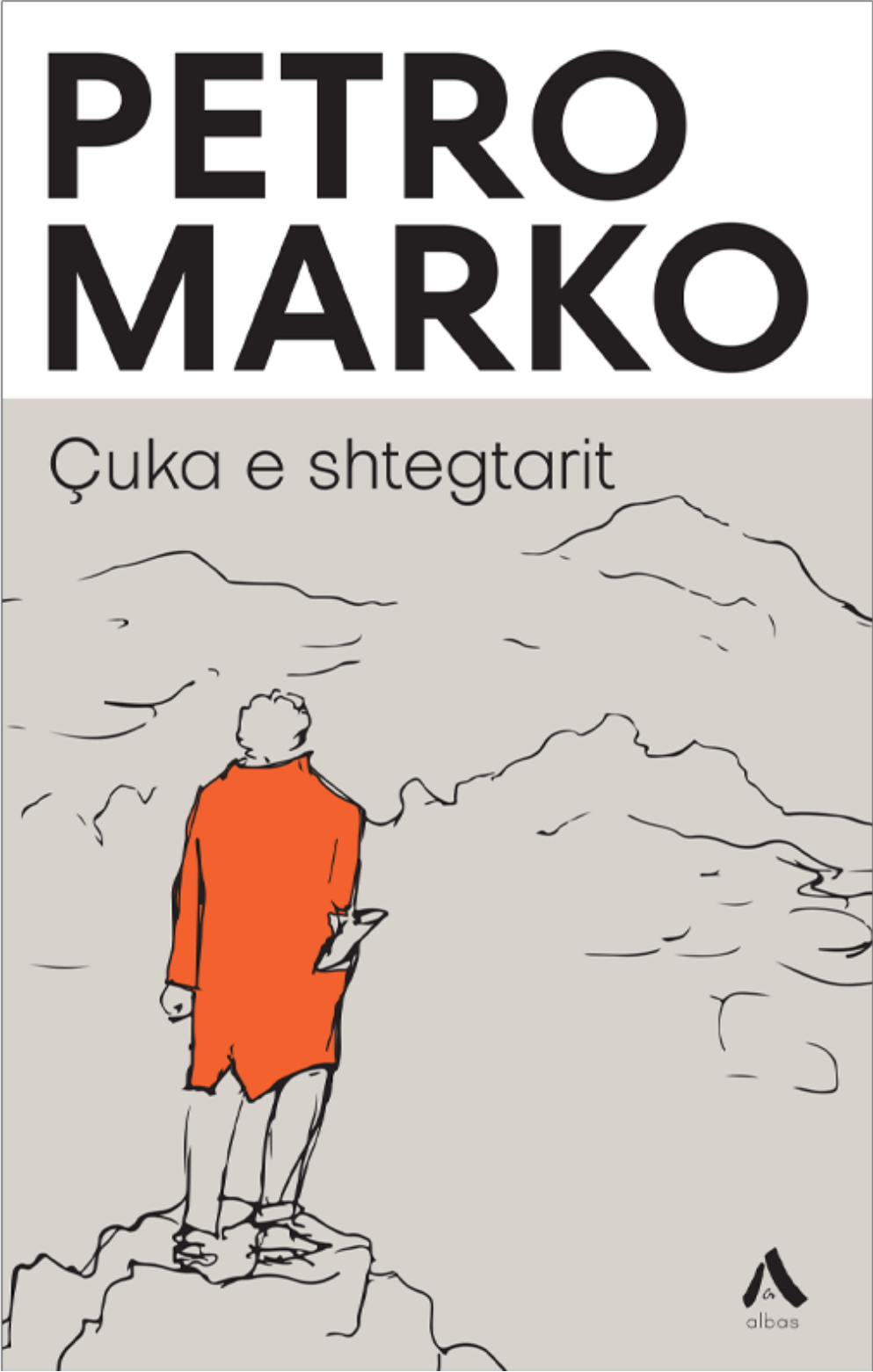
Batoja kishte guxuar t’u jepte shumë liri këtyre dy personazheve Natyrisht që ata bien në sy të fshatarëve dhe nuk vonon shumë që Detari të thërritet me urgjencë në Tiranë. Amarda kur e merr vesh se ai është larguar drejt kryeqytetit, niset pas tij. Atje, nga një miku i Detarit mëson se atë e kanë dërguar në Fierzë. Kaq zbulon autori nga romani i Batos. E megjithatë kaq mjafton që për shkrimtarin të organizojnë një mbledhje në fshatin e tij të lindjes, atje ku ai dhe i ka vendosur ngjarjet e romanit.

Pjesa e tretë dhe e fundit e romanit ka të bëjë me mbledhjen që Komiteti organizon për librin e Batos dhe vendimin që do të merret për autorin. Ngjarjet zhvendosen në fshatin e lindjes së Batos. Kjo për arsye se për subjektin e romanit ai kishte përdorur fshatin si vendin ku ishte dërguar Detari. Kishte futur në libër disa portrete bashkëfshatarësh, të cilët tashmë ishin të indinjuar që Batoja i kishte përdorur. Partia u shpërndan disa libra fshatarëve që ata të kenë ç’mund të flasin ditën e mbledhjes. Kryesia i ka nxitur njerëzit të flasin keq për librin, për Baton, edhe pse në të vërtetë, fshatarët nuk kuptojnë asgjë nga çfarë ka shkruar bashkëfshatari i tyre. Ata nisin e llomotisin vetëm nga frika e pushtetit. Për të qenë në rregull me vijën e Partisë, se ndryshe nuk dihet se ç’mund ti presë. Mbledhja bëhet ditë të diele, në oborrin e vatrës së kulturës. I gjithë fshati ish mbledhur atje. Ashpërsia me të cilën goditet autori dhe vepra e tij nuk lënë vend për të shpresuar. Lehtësia me të cilën një vepër arti hidhet poshtë, gjykohet, dënohet është tejet e dhimbshme. “Romani i tij, që nuk është veçse një paçavure, u kap në kohën e duhur. Dhe ato dhjetë kopje që i kemi shpërndarë me listë, do t’i dorëroni që nesër, që t’u vemë flakën.”

Mungesa e autokritikës nga ana e Batos është shenjë se ai i qëndron pikë për pikë asaj që ka shkruar e kjo e tërbon edhe më shumë parinë. E ndërsa Bato vijonte të ishte ende në fshat, në shtëpinë e tij në Tiranë, erdhi njoftimi se i hiqej e drejta e profesionit dhe e gjithë familja do të shpërngulej në Elbasan.

Fundi i romanit përshkruan Baton tek i ngjitet monopatit për në Çukën e Shtegtarit ose ndryshe Çukën e Syrit. Atje ngjitej kur ishte fëmijë. E atje ku shpirti i tij artist rifitoi lirinë, i fanepset plaku i moçëm Seo Vreto. Iu ndërmendën rrëfimet e tij për historinë e Çukës që dikur ish quajtur Çuka e Syrit se atje ishte syri i gjithë fshatit e kur dukeshin armiqët ai që i shihte i binte këmbanës që ndodhej atje pranë e të gjithë zinin vendet. Pastaj mori emrin Çuka e Shtegtarit se gratë që kalonin për të bërë dru gjetën njëherë një shtegtar të huaj, të plagosur. Fshati e strehoi, e shëroi, e u kujdes si ta kishte birin e saj. E kur ai u largua, bëri ikonën e Shën Mërisë dhe Krishtit si dhuratë. Çuka e shtegtarit simbolizon lirinë, majën, hapësirën e pamatë në të cilën duhet të enden lirisht njerëzit. Libri mbyllet me Baton që nxiton të zbrësë në fshat duke menduar për gruan e vajzën e tij.

Përsa i përket autokritikës që regjimi kërkonte prej Petro Markos nëpërmjet këtij romanit, shkrimtari edhe njëherë tregoi se mbi gjithçka qëndron liria.



Etëhem Haxhiademi filloi të shkruante edhe të botonte që në moshë të re në shtypin e kohës midis dy luftërave botërore. Shkrimet e tij të para, të botuara ndër të tjera në revistën “Kopshti Letrar”¹, dëshmojnë interesin e hershëm për historinë, kulturën, letërsinë dhe figurat e mëdha të antikitetit. Këto prirje do të zhvilloheshin më vonë në tragjeditë dhe poezitë e tij, ku historia, mitologjia dhe përvoja njerëzore ndërthuren në një vizion artistik të veçantë.

1. Hyrje

Kontributi më i rëndësishëm i Haxhiademit lidhet me dramaturgjinë. Ai konsiderohet krijuesi i tragjedisë shqiptare, duke sjellë në letërsinë tonë një model të ri dramatik, të ndërtuar mbi subjektet e antikitetit, mitologjisë, historisë kombëtare dhe traditës biblike. Tragjeditë e tij më të njohura janë “Ulisi”, “Akili”, “Aleksandri”, “Pirrua”, “Skënderbeu”, “Diomedi” dhe “Abeli”. Përmes këtyre veprave, ai trajtoi konflikte të mëdha morale, politike dhe njerëzore, duke i vendosur personazhet në situata dramatike ku përplasen pushteti, nderi, besnikëria, dashuria, faji dhe përgjegjësia. Edhe pse temat e tragjeditë të tij shpesh vijnë nga antikiteti ose nga historia e largët, ato nuk mbeten të shkëputura nga realiteti shqiptar. Përkundrazi, Haxhiademi i përdor këto subjekte për të reflektuar mbi problemet e kohës së tij dhe mbi çështje të përhershme të ekzistencës njerëzore. Në këtë kuptim, veprat e tij kanë një përmasë universale, por njëkohësisht ruajnë ndjeshmëri të qartë kombëtare.

Drama “Skënderbeu”² e Etëhem Haxhiademi përfaqëson një nga veprat më të rëndësishme të dramaturgjisë shqiptare të periudhës së viteve ’30. E shkruar si tragjedi me pesë akte, kjo vepër i kushtohet figurës së heroit kombëtar Gjergj Kastrioti Skënderbeu dhe përpjekjeve të tij për mbrojtjen e Shqipërisë dhe të krishterimit nga pushtimi osman. Në këtë dramë autori nuk synon vetëm të paraqesë luftërat heroike të Skënderbeut, por edhe konfliktet morale, shpirtërore dhe politike që lindin brenda vetë botës shqiptare.

Në qendër të dramës qëndron tradhtia e Moisi Golemit, i cili, i shtyrë nga ambicia, zilia dhe nxitjet e Zanfinës, bashkohet me turqit kundër Skënderbeut. Kjo ngjarje historike shërben si boshti dramatik mbi të cilin ndërtohet konflikti tragjik i veprës. Përmes këtij konflikti, Haxhiademi trajton tema universale si pushteti, besnikëria, ambicia, tradhtia, ndjenja kombëtare dhe madhështia morale e faljes.

Drama “Skënderbeu” e Etëhem Haxhiademi mbështetet fuqishëm në modelin klasik të tragjedisë, duke dëshmuar ndikimin e tragjedisë antike greko-romake dhe të dramaturgjisë neoklasike evropiane. Autori ndërton një strukturë të rregullt dramatike, ku konflikti zhvillohet gradualisht deri në kulmin tragjik, ndërsa personazhet udhëhiqen nga pasione të forta morale dhe politike. Përkritazi me këtë aspekt të dramës studiuesi Sabri Hamiti sqaron:

“Etëhem Haxhiademi krijon një tragjedi në trajtë klasiciste në formë e në shtjellim. Vepra ka pesë akte që kanë nga pesë skena, të cilat ndërrohen nëpërmjet të folurit skenik (pa ndërhyrje autoriale është e shkruar në vargje klasike, të stilit të lartë

¹ Tomorr Plangarica: “Et’hem Haxhiademi në panteonin e letrave shqipe”, në <https://adsh.al/s/adsh/item/13899#lg=1&slide=0>

² Etëhem Haxhiademi, “Skënderbeu”, tragjedi me pesë akte, në “VEPRA 2”, Shtëpia botuese “Faik Konica”, Prishtinë, 2000, ff. 7-87.

DRAMA “SKËNDERBEU” E ETËHEM HAXHIADEMIT

Nga Alban Hajrush

me ritme të rregullta e rimë të përhershme të puthur; për të krijuar një harmoni klasike. Porse dramatika e ndërtimit të tekstit e prish këtë idealitet të formës dhe këtu, me gjasë, fshihet vlera e dramës. Ka një grindje të temës e të idesë. Ka një konflikt të artikuluar ndërmjet dianoias autoriale të heroikës e të protagonizimit të Skënderbeut dhe intrigës të ndodhjeve demoniake të protagonistes Zanfina.”³

Në qendër të trajtimit dramaturgjik qëndron përplasia ndërmjet detyrës ndaj atdheut dhe ambicies personale, një motiv tipik i tragjeditë klasike. Ndikimi i tragjedisë antike vërehet në madhështinë e figurave, në tonin solemn të dialogëve dhe në idenë e fatit tragjik që ndjek personazhet. Moisiu, Hamzai dhe Zanfina paraqiten si figura që bien viktimë e krenarisë, lakmisë dhe pasioneve të brendshme, duke sjellë

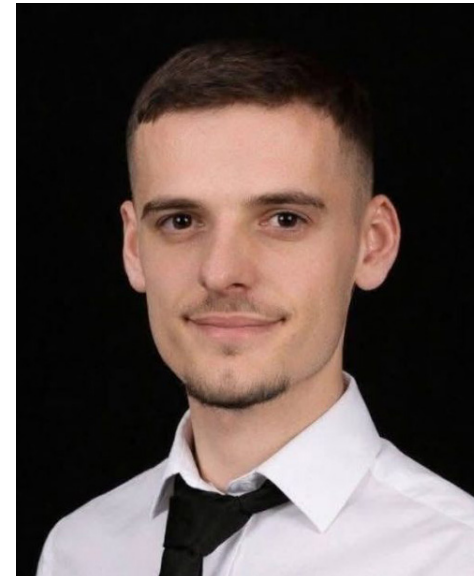
³ Sabri Hamiti, “Tetamenti”, botoi Akademia e Shkencave dhe Arteve e Kosovës, Prishtinë, 2018, f. 200.

pasoja shkatërrimtare për veten dhe për kombin. Nga ana tjetër, figura e Gjergj Kastrioti Skënderbeu ngrihet në përmasa heroike e morale, duke mishëruar idealin e udhëheqësit të drejtë dhe fisnik

Gjuha poetike, dialogët e ngjeshur dhe karakteret me përmasa morale e filozofike e bëjnë këtë vepër një kulm të teatrit klasik shqiptar.

2. Shtjellim: konflikti tragjik dhe tema e tradhtisë dhe karakteret e personazheve

Në dramë, Skënderbeu paraqitet si simbol i unitetit kombëtar dhe i qëndresës shqiptare. Ai nuk është vetëm prijës ushtarak, por edhe figurë morale e shpirtërore. Autori e idealizon heroin duke e ngritur në përmasa epike. Skënderbeu del si mbrojtës i atdheut, i fesë dhe i identitetit kombëtar.



Fjalët dhe veprimet e tij tregojnë mençuri, fisnikëri dhe vetëpërmbytje. Edhe kur përballlet me tradhtinë e Moisiut, ai nuk shfaq hakmarrje primitive, por madhështi shpirtërore. Shkalla më e lartë e fisnikërisë së tij shfaqet kur e fal Moisiun, pas rikthimit të këtij të fundit. Kjo falje paraqitet si shenjë e epërsisë morale të heroit. Në këtë mënyrë, Haxhiademi e krijon një Skënderbe që mishëron idealin e udhëheqësit të drejtë dhe të ndritur. Ai shfaqet si “shpëtimtar i kombit”, figurë rreth së cilës lidhen shpresat e popullit shqiptar.

Boshti kryesor dramatik është konflikti ndërmjet besnikërisë ndaj atdheut dhe ambicies personale. Moisiu dhe Hamzai përfaqësojnë dy karaktere që lëkunden midis interesit vetjak dhe detyrës kombëtare.

Moisiu tradhton për shkak të krenarisë së plagosur dhe etjes për pushtet. Ai ndjen zili ndaj lavdisë së Skënderbeut dhe kërkon të bëhet vetë sundimtar. Kjo e shndërron në figurë tragjike, sepse ai nuk është thjesht armik, por shqiptar që lufton kundër vendit të vet.

Edhe Hamzai përshkohet nga dyshimi dhe ambicia. Dialogët e tij me Zanfinën zbulojnë një shpirt të trazuar, që ndien padrejtësi dhe mungesë vlerësimi. Përmes tyre autori tregon se rreziku më i madh për kombin nuk vjen vetëm nga armiku i jashtëm, por edhe nga përçarja e brendshme.

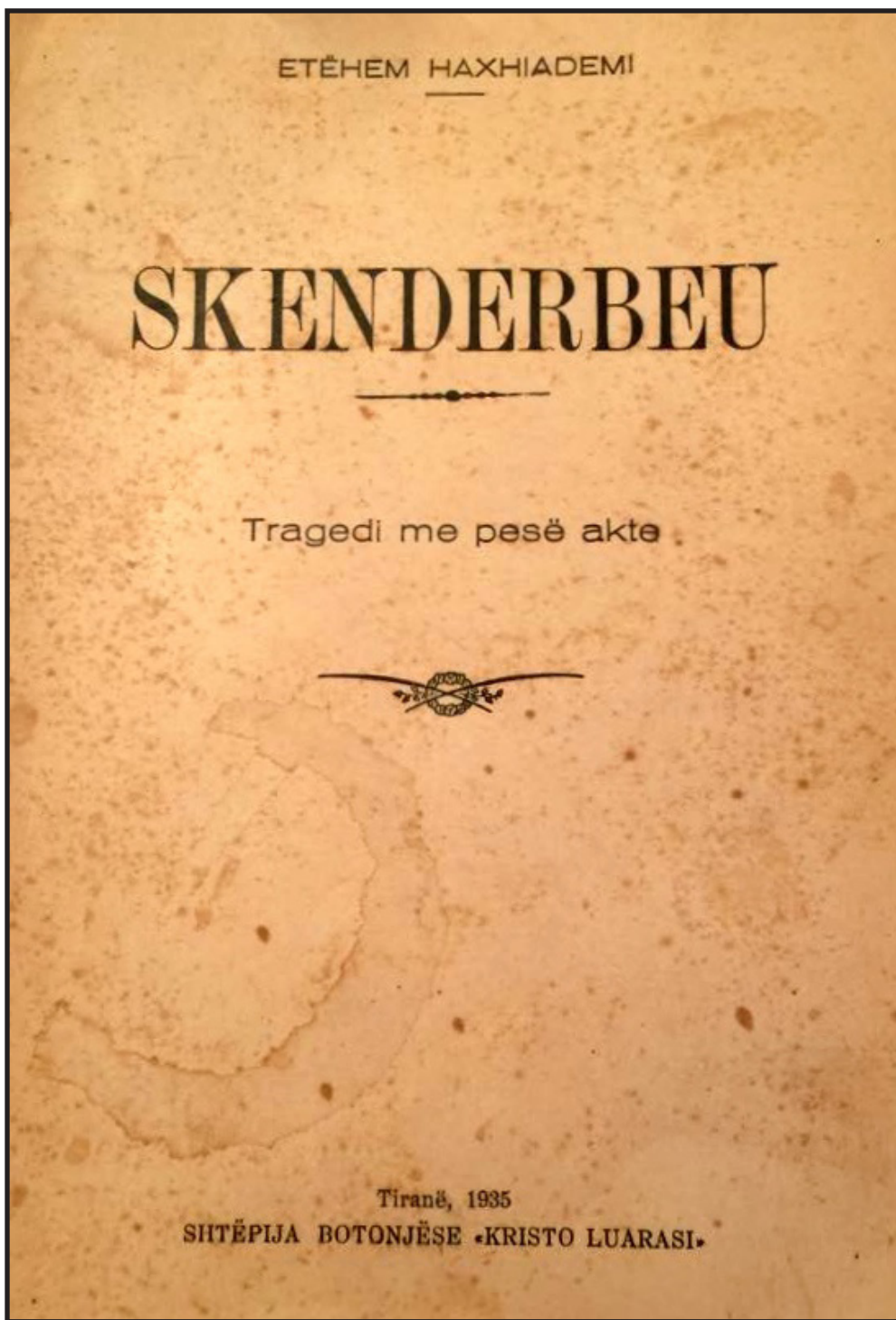
Tema e tradhtisë trajtohet në aspektin e rëndë moral. Tradhtia shihet si njollë historike dhe si shkatërrim i vetëdijes kombëtare. Megjithatë, Haxhiademi nuk i paraqet tradhtarët si figura tërësisht të errëta; ai depërton në psikologjinë e tyre dhe zbulon dobësitë njerëzore që i çojnë drejt rrënimit.

Zanfina është një nga personazhet më interesante të dramës. Ajo paraqitet si grua ambicioze, krenare dhe nxitëse e konfliktit. Përmes saj autori ndërton figurën e intrigantes tragjike, e cila ushqen pakënaqësinë e Moisiut dhe nxit Hamzain drejt rebelimit.

Ajo përdor argumente politike e morale për të justifikuar tradhtinë, duke kritikuar mënyrën se si Skënderbeu ka kufizuar pushtetin e fisnikëve. Në këtë aspekt, Zanfina përfaqëson konfliktin ndërmjet interesave feudale dhe idealit të shtetit të bashkuar shqiptar.

Megjithëse negative në funksionin dramatik, figura e saj ka forcë të madhe artistike. Ajo është inteligjente, e guximshme dhe e aftë të ndikojë mbi të tjerët. Fundi tragjik i Zanfinës, çmenduria dhe vetëvrasja e saj, shpreh shkatërrimin moral që sjell ambicia e verbër.

Në kontrast me të qëndron Donika, e cila mishëron urtësinë, besnikërinë dhe përkushtimin ndaj Skënderbeut. Përballja midis këtyre dy figurave femërore krijon



një dualitet simbolik: njëra përfaqëson intrigën dhe ambicien, tjetra idealin moral dhe harmoninë familjare.

Një nga shtyllat qendrore mbi të cilat ndërtohet drama “Skënderbeu” e Ethem Haxhiademi është konflikti tragjik ndërmjet idealit kombëtar dhe ambicies individuale, konflikt që shërben si motor i zhvillimit dramatik dhe si bartës i tensionit ideor të veprës. Në epiqendër të kësaj përplasjeje qëndron figura e Moisi Golemit, personazh i ndërtuar me kompleksitet psikologjik dhe moral, i cili, i shtyrë nga etja për pushtet, krenaria e lënduar dhe ndikimi i vazhdueshëm i Zanfinës, zgjedh rrugën e tradhtisë duke u rreshtuar në anën e osmanëve kundër atdheut të vet. Megjithatë, Haxhiademi nuk e paraqet Moisiun thjesht si një figurë lineare të së keqes apo si mishërim të tradhtarit klasik. Përkundrazi, ai depërton në motivet e brendshme të personazhit, duke e trajtuar tradhtinë jo vetëm si akt politik, por si pasojë të një degradimi të ngadaltë moral dhe shpirtëror. Ambicia personale, ndjenja e pakënaqësisë dhe dëshira për privilegj e pushtet e vendosin Moisiun në një konflikt të fortë me idealin e besnikërisë ndaj kombit, duke e kthyer atë në një figurë tragjike, që rrëzohet nën peshën e vetë dobësieve njerëzore. Në këtë mënyrë, autori e shndërron personazhin në një mjet reflektimi mbi kufijtë e lojalitetit, mbi brishtësinë morale të individit dhe mbi çmimin që njeriu paguan kur ambicia personale vendoset mbi interesin kolektiv. Aty trajtohet edhe aspekti fetar, siç vëren studiuesi Dr. Nebi Islami: “Tërheqja dramatike e vërejtjes nga rreziku që sillte errësimin e vetëdijes fetare, në dramë lëvizë paralelisht me rrezikun që mund të sillte fatalizmi i zhdukjes kombëtare në rast të mungesës së vigjilencës:

“Por s’durohet as shpata e krishterit të kalojë;

Me popuj të perëndimit bashkëfetarë na jemi,

por si komb jemi shqiptar”, Personazhet kryesore të dramës janë reale dhe të mitizuara ndërsa veprimet e tyre dhe rrugët marrin kuptime të thella simbolike. Duke jetuar në një atmosferë tejet të tensionuar, në konfliktet e papajteshme për ta rikthyer dinjitetin në atdheun (parajsë) personazhet pozitive individualizohen si njerëz të bekuar që përpiqen ta sjellin mirëqenien, ndërsa ato negative si rrënues të rendit të shenjtë dhe të paqes, të cilët me mjete djallëzore përpiqen ta ndjellin të shëmtuarën dhe skllavërimin.”⁴

Përmes këtij konflikti, drama fiton dimension jo vetëm historik, por edhe universal, sepse ngre pyetje që tejkalojnë kohën e Skënderbeut: deri ku mund të shkojë njeriu për pushtet? Sa e qëndrueshme është besnikëria përballë interesit vetjak? Dhe a mund të justifikohet tradhtia kur ushqehet nga ndjenja e padrejtësisë? Pikërisht në këto dilema qëndron një nga vlerat më të rëndësishme artistike dhe filozofike të veprës.

Karakteret janë ndërtuar me përmasa morale e filozofike. Skënderbeu përfaqëson urtësinë, faljen dhe idealin kombëtar; Moisiu mishëron tragjedinë e ambicies dhe të tradhtisë; ndërsa Zanfina simbolizon intrigën dhe etjen për pushtet. Përmes këtyre figurave, Haxhiademi trajton çështje universale si besnikëria, pushteti, krenaria dhe përgjegjësia ndaj atdheut.

Një element i rëndësishëm dramatik është edhe konflikti psikologjik i Hamzait,

4 Prof. Dr. Nebi Islami: “Historia dhe poetika e dramës shqiptare - I (1886-1996)”, vëllimi i parë, botoi Universiteti i Prishtinës, Fakulteti i Arteve, Prishtinë 2003, f. 115.

nipit të Skënderbeut, i cili përjeton tensione të brendshme midis dashurisë familjare, ambicies për pushtet dhe ndikimit manipulues të Zanfinës. Haxhiademi depërton me finesë në botën shpirtërore të personazhit, duke treguar se tradhtia nuk lind menjëherë, por kultivohet gradualisht përmes pakënaqësisë, krenarisë së lënduar dhe lakmisë për privilegj. Në vazhden e ndërtimit kompleks të karaktereve, do theksuar edhe qëndrimin artistik ndaj personazheve armiq. Rëndom, armiqtë paraqiten si barbarë. Koncepti i “barbarit” përbën një kategori të rëndësishme në historinë e mendimit njerëzor, duke u shfaqur vazhdimisht në letërsi, histori dhe diskurse ideologjike si një mënyrë për të conceptualizuar Tjetrin, pra atë që perceptohet si kërcënim ndaj identitetit, kulturës ose rendit të një bashkësie.⁵ Në traditën e shkrimit shqiptar, veçanërisht te rilindësit, “turku” shpesh ndërtohet si figurë e alteritetit, si simbol i pushtuesit dhe i së huajës që cenon qenien kombëtare shqiptare. Në shumë raste, ai përkufizohet drejtpërdrejt si “barbar”, një koncept që gjen jehonë të qartë edhe në dramaturgjinë e Ethem Haxhiademi, veçanërisht në tragjedinë “Skënderbeu”.

Nëpërmjet vargjeve të personazhit Hamzai:

*Kto un i shoh fort mir’; por për këtë faj
Të tij a duhet edhe na pastaj
T’harrojm’ detyrat t’ona si Shqiptar
Dhe shtegun çel’ t’i lam’ Turkut barbar?*⁶

artikullohet qartë ideja e përgjegjësisë kombëtare si detyrim moral i shqiptarit për ta mbrojtur vendin nga pushtuesi. Në këtë perspektivë, shqiptari ndërtohet si Vetja, bartës i së mirës, mbrojtës i identitetit dhe i vazhdimësisë kombëtare, ndërsa “turku barbar” conceptualizohet si Tjetri kërcënues, ai që rrezikon ekzistencën politike dhe kulturore të shqiptarëve. Në këtë dualizëm, Haxhiademi riprodhon një model të njohur të vetëdijes kombëtare shqiptare, ku përballja ndërmjet “nesh” dhe “atyre” merr dimension moral dhe historik.

Në këtë prizëm, Haxhiademi vendos në gojën e Zanfinës një këndvështrim alternativ mbi pushtetin osman:

*O princ, dhe Turku kur Shqipnën pushtoi,
Të drejtat e fisnikve i pranoi...*⁷

Ose:

*Jo, jo, se kur të drejtën m’a pushton,
T’bashkohem me anmikun mëdetyron.
Dhe nasht se nderin Moisiu e fiku,
Pse shkoi n’Turqi e jo ke Venediku.*⁸

Në këto vargje, Haxhiademi shpërfaq me mprehtësi natyrën komplekse të genies njerëzore, ku padrejtësia e perceptuar, zilia, krenaria e lënduar, hakmarrja dhe ambicia mund ta shtyjnë individin të bashkohet edhe me armikun, nëse ai e konsideron veten të përjashtuar nga ajo që mendon se i takon. Kështu, drama tejkalon një interpretim thjesht patriotik dhe merr një dimension më universal, duke reflektuar mbi dobësitë njerëzore që shpesh e vendosin individin në konflikt me vetë bashkësinë së cilës i përket.

Përmes figurave si Hamzai, Zanfina dhe

5 ABDULLA REXHEPI: “TURKU SI KONCEPTI I “TJETRIT” NË VEPRËN E ETËHEM HAXHIADEMIT”, në Konferencë shkencore: “DRAMATURGU-POET ETËHEM HAXHIADEMI NË FOKUSIN E TRAJTIMEVE LETRARE DHE GJUHËSORE”, fq. 105, - <http://asa.edu.al/site/wp-content/uploads/2021/06/Haxhiademi-Programi.pdf>

6 Etëhem Haxhademi, po aty, f. 13.

7 Po aty.

8 Po aty



Moisiu, Haxhiademi ndërton një dramë historike mbi tradhtinë dhe besnikërinë, ashtu siç e jep edhe një reflektim të thellë mbi natyrën e pushtetit, krizën morale dhe raportin e ndërlikuar ndërmjet identitetit kombëtar dhe interesit vetjak.

3. Përfundim

Nga pikëpamja strukturore, drama është ndërtuar sipas modeleve të tragjedisë klasike, ku ngjarjet zhvillohen përmes dialogëve të fuqishëm dhe konflikteve të tensionuara dramatike. Dialogët janë të përshkruar me patos patriotik dhe reflektime filozofike mbi fatin, pushtetin dhe përgjegjësinë historike. Gjuha artistike e Haxhiademit karakterizohet nga solemniteti, ritmi poetik dhe një stil i ngritur, i cili i jep dramës ton serioz e monumental.

Një tjetër aspekt me rëndësi është dimension i kombëtar dhe ideologjik i veprës. Edhe pse e shkruar mbi baza historike, drama paraqet qartë shqetësimet e kohës së autorit, veçanërisht nevojën për unitet kombëtar dhe kritikën ndaj përcarjes së brendshme. Nëpërmjet figurës së tradhtarit dhe heroit, Haxhiademi përcjell idenë se rreziku më i madh për një komb nuk vjen vetëm nga armiku i jashtëm, por edhe nga dobësitë e brendshme, lakmia dhe mungesa e bashkimit.

Në aspektin estetik, vepra bart elemente të tragjedisë klasike europiane, veçanërisht ndikime të dramaturgjisë antike dhe shekspiriane, por njëkohësisht ruan një frymë të fortë shqiptare. Figura historike e Skënderbeut shndërrohet në simbol të identitetit kombëtar, ndërsa drama merr funksion edukues dhe moralizues, duke promovuar virtytet e besnikërisë, sakrificës dhe dashurisë për atdheun.

Drama “Skënderbeu” e Etëhem Haxhiademit përfaqëson një ndër vlerat më të mira artistike të dramaturgjisë

shqiptare me tematikë historike. Përmes figurës së Skënderbeut dhe konflikteve të shumanshme që zhvillohen rreth tij, autori ndërton një tragjedi që shkon përtej historisë dhe fiton dimension universal. Vepra trajton me thellësi raportin midis pushtetit dhe moralit, patriotizmit dhe tradhtisë, duke dëshmuar se forca e një kombi qëndron jo vetëm në armë, por mbi të gjitha në unitetin dhe ndërgjegjen morale të njerëzve të tij.

Haxhiademi arrin të krijojë një dramë me vlera të larta artistike dhe ideore, ku historia shërben si mjet reflektimi për të tashmen dhe të ardhmen. Për këtë arsye, “Skënderbeu” mbetet një vepër me rëndësi të veçantë në letërsinë shqiptare, jo vetëm si dëshmi e talentit dramaturgjik të autorit, por edhe si një tekst që vazhdon të ngjallë interes kritik, estetik dhe kombëtar.

Bibliografi

1. Etëhem Haxhademi, “Skënderbeu”, tragjedi me pesë akte, në “VEPRA 2”, Shtëpia botuese “Faik Konica”, Prishtinë, 2000
2. Tomorr Plangarica: “Et’hem Haxhiademi në panteonin e letrave shqipe”, në <https://adsh.al/s/adsh/item/13899#lg=1&slide=0>
3. Sabri Hamiti, “Tetamenti”, botoi Akademia e Shkencave dhe Arteve, e Kosovës, Prishtinë, 2018,
4. Prof. Dr. Nebi Islami: “Historia dhe poetika e dramës shqiptare - I (1886-1996)”, vëllimi i parë, botoi Universiteti i Prishtinës, Fakulteti i Arteve, Prishtinë 2003
4. Konferencë shkencore: “DRAMATURGU-POET ETËHEM HAXHIADEMI NË FOKUSIN E TRAJTIMEVE LETRARE DHE GJUHËSORE”, fq. 1-276, (Konferenca i zhvillon punimet ditën e premte, në datën 25 qershor 2021, në sallën “Aleks Buda”, pranë Akademisë së Shkencave të Shqipërisë). - <http://asa.edu.al/site/wp-content/uploads/2021/06/Haxhiademi-Programi.pdf>

Im atë nuk e njihje Kadarenë, ndonëse librat e tij në shtëpi nuk mungonin. I pëlqente shumë të tregonte ngjarje, një dhunti, me shumë gjasa, e paralizuar. Merakosej t'u hidhte cazë imagjinatë e cazë zbukurime. Me rritjen, burimi thëngjillor i kësaj kuturisëje fjalësh do të botësohej te unë. Është dhe s'është një lloj sekreti i padëmshëm. Nuk lëndon dhe nuk cenon askënd, mbi ose nën dhé. Nuk më vjen turp ta tregoj, as si fakt, as si sajësë. E ruaj për vete, sepse të dy, unë dhe ai burri vetullrëndë, me mustaqe e kapelë, ndezësi i cigareve me eshkë dhe strall, kemi luajtur kukafshehti me personalitetet tona: ai, për t'u dashur; e unë, për t'u dëgjuar më shumë.

Magjepsjen time, i zoti i punës bënte sikur e nënvlerësonte. E dinte: ishte i pangjashëm në rrëfime, edhe pse shkrimin, leximin e numërimit i mësoi "me të vjedhur".

Mezi prisja të ndieja aromën që treshja **strall, eshkë dhe urof** nxirrte nga gishtat e tij. Eshka digjej nën goditjen e uruarit, stralli lëshonte xixa, cigarja dredhej me buzë...

Magjinë që unë shihja e ndieja, ai e cilësonte si gabimin e vetëm, më të madhin e jetës, të cilin unë nuk duhej as ta çoja ndër mend ta përsërisja.

- Si zor se gjatë jetës njeriu të bëjë vetëm një gabim, - kam menduar, pa ia thënë.

Do të zemërohej dhe do të britnim me njëri-tjetrin kot më kot; ndaj nuk ia vlente barra qiranë.

Duhej të përqendrohesh te fakti se, me anë e me udhë, dinte të kërkonte falje. Pati kurajën të pranonte se gabimi i tij meritonte falje. Si i tregonte ngjarjet më të rëndësishme, arrija të kuptoja kur imagjinata e zbukurimet ose ishin me pushime, ose ishin detyruar të heshtnin para së vërtetës. Të qepnin fluturimet e të rrinin sustë përpara atyre të vërtetave themelore të burrit që u bë im atë në të gjitha kohët, madje edhe gjatë përjetësisë. As në ëndërr nuk u kokolepsa me idenë se tregimet e tim eti do të ma thjeshtonin leximin e Kadaresë, shkrimtarit që na thuhej se mezi kuptohej e se i përkiste vetëm atyre që kishin një barrë shkollë.

Ishte krijuar mes meje dhe Kadaresë një mur imagjinar, të cilin do ta kapërcejja duke gjetur, në të vërtetë, personazhe si im atë: shqiptarë që nga truri e deri te zemra. Që nga zgjidhjet më të mençura, te budallallëqet me vullë.

Libri **"Gjenerali i Ushtrisë së Vdekur"** jo vetëm ma kokolepsi mendjen, por ia doli të më bënte të ndihesha fajtores pse këta dy burra, me rrokullisjet e fateve dhe formimet e ndryshme, nuk mundën të shkëmbenin dot asnjë cigare.

Si fëmijë që ngrinte gurë në një nga rrëpirat e rrugës së Vlorës, mësoi pak italisht nga ushtarët italianë. Njohuritë e italishtes u tkurrën në dy dëshmi gjuhësore: **"Porca miseria!"** dhe **"Imbecile!"**, brenda një dite të vetme të vitit të trembëdhjetë të jetës.

Për t'i dhënë një koromanë bukë, një ushtar italian, me njëfarë rangu, e pyeti se cilin donte më shumë: Zogun apo Duen. Im atë, si shqiptar puro, me krenarinë tipike të genit, lartësoi figurën e Lartmadhërisë së tij, Zogut, edhe pse ky emër iu gdhend si me biçak në kujtesë gjithë jetën për dajakun ndaj bashkëfshatarëve të tij fukarenj dhe varjet në litar. Se si ia tha rradakja ta mbronte Zogun përballë një ducefil, vetëm ai mund ta shpjegonte, por nuk e pyeta kurrë. Më duket se e dija përgjigjen:

I yti mishin ta ha, po kockat t'i ruan.

Dhe, në këtë rast, më mirë një mbret gjakatar vendas...

Patriotizmi, në fazën e tij të kërthinjtë, mund të jetë qesharak e i pamend; të kanë mësuar të pranosh të keqen nga i yti, përballë të keqes që vjen nga i huaji.

Në rastin e Gjeneralit, patriotizmi (tashmë në fazën e pjekurisë së plotë) qenkësh pleksur keq me arrogancën e gradës. I kishte lënë kësaj të fundit drejtimin e fushatës për të kthyer në atdhe kockat e ushtrisë, së cilës im atë i njohu dy individë në fillimet e luftës.

Pyetja u përsërit disa herë dhe ushtarit me njëfarë grade i kërcyen kacabujtë. Kishte thirrur disa herë: **"Porca miseria!"**, dhe vetëm ndërhyrja e një ushtari tjetër bëri që im

Një shofer mes Gjeneralit dhe Kadaresë

Nga *Aida Velo (Haxhiaj)*
mësuese cikli fillor Fier

atë të mos përfundonte nën sulmin e çizmes së atij ducefil.

- Të duket se i ka mendtë në vend ky? Shihe si është, rreckaman; qeni ka frikë ta kafshojë! - ndërhyri tjetri. - E ka të shkruar në ballë që është **imbecile** (torollak do me thënë). As mëngë për të lypur s'i kanë mbetur. *Mamma mia*, me kë ndyn duart! E rrah unë këtë imbecil për ty, *signore*.

...

E pati tërhequr zvarrë babanë tim, fëmijë trembëdhjetëvjeçar. Mund t'i ketë dhënë edhe ndonjë dackë pas zverkut, por nuk e vë dot dorën në zjarr. Është gjynah të flasësh për diçka që nuk e di, ashtu kot më kot, edhe pse ndonjëherë këto tymnaja e bëjnë rrëfimin lotndjellës. Në Kushtetutën e shtëpisë së tij, gënjeshtria ishte faj që ndëshkohej sipas dëmit të shkaktuar.

Pas dackave vinte një heshtje e meritur, që më kthente në thërmijë. Vriste kohën kur ai dhe imagjinata, ai dhe e vërteta, na lejonin të krijonim lidhjen babë e bijë. Kuptoi qysh atëherë se goditjet e vogla duhen marrë për

të të ruajtur nga ato më të dhimbshmet, sidomos nga poshtërimi.

Ulur të dy përdhe, hapla larg ducefilin, italianin i kishte dhënë bukë nga torba e tij.

- Ha, more imbecil dreqi! Ç'të duhet ty të mbrosh nderin e mbretit, o barkbosh?... Kujton ti se unë erdha këtu nga qejfi dhe se dua Duen?

Pati nxjerrë nga xhepi i këmishës së zezë, pluhurosor nga dheu i rrugës, një fotografi të familjes dhe ia tregoi babait.

- Në vend që të ngrija gurë këtyre anëve, shumë mirë mund të isha duke u marrë me kopshtin tim. Të kisha mbjellë hardhi e patate mbi çatinë e shtëpisë sime. Toka që kam nuk më jep aq sa më duhet. Po të mos vija këtu, ata do të më vrisnin. Si do të ushqeheshin ata që lashë pas?

Lufta është diçka shumë e madhe për fshatarë si unë dhe ti.

Na e hedhin në kurriz si gomarëve samarët. Na shtynë si me bodec të bëjmë luftën me kuptim vetëm për ta. Ducja ynë dhe Zogu juaj llogaritin të rrojnë vetë, me soj



e sorollop, për qindra vjet. Kupton, imbecil dreqi, kupton?

Ndaj ha bukë dhe bëj sikur je dakord me gjithçka që të thonë. Qepe gojën, jeto, kthehu te të tutë, mëso të jetosh me tokën. Me një tokë si e juaja, mund të bëhesh mbret e kaluar mbretit. Më beso mua. E njoh tokën më mirë se veten. Kaq mund dhe duhet të bësh. Dëgjon? Tani për tani, ha dhe hesht.

Me pjekurinë e moshës do të kishte zgjedhur një përgjigje tjetër, nga ato që e bënin aq të veçantë. Do ta kishte mbrojtur prapë mbretin, vetëm se ishte shqiptar. I mbeti merak që nuk ia mësoi as emrin, as vendlindjen.

Dukej se shija e bukës ushqeui pyetje dhe përgjigje; ca na i përcolli, e ca i mbajti për vete.

Me siguri do të donte ta pyeste:

- Më mban mend? Më mbrojte nga rrahja e një fashisti dhe më dhe bukë nga jotja...

Do të donte t'i tregonte se ia kishte blerë ëndrrën për një tarracë ku të mbillte patate e hardhi. Vetëm se nuk mbolli në tarracë, por anëve të Gjanicës, atëherë kur la pas fshatin bashkë me qenin Resa. Resa, që i lau duart nga të ngrënë të vetëm se ushqimi nuk i vinte më nga pëllëmbët e tim eti.

Ia doli ta mbante shtëpinë e tij me domate, specia e majdanos. Me një tepsi zingato, atë që i mbetej e ndante me fqinjët, pa pritur asgjë në këmbim, veç një "tungatjeta" kur ndesheshin udhës.

Sa herë tregohet një histori, njësoj, pa ndryshuar as presjen, as tonin e zërit, kjo nuk bëhet vetëm për të tjerët, por për veten tënde. Për të mbajtur mend, për të mos harruar kush je e nga vjen.

Rasti e solli që veprën e parë që e bëri Kadarenë të njohur në Francë (aq sa unë i kam vite jetë) ta lexoja në gjuhë të huaj, që e kuptoj më mirë të hedhur në letër. Leksiku i Kadaresë dihet që është i patjetërsueshëm dhe, sigurisht, kërkimi në fjalor i thënieve dhe idiomave të detyron të lexosh ngadalë. Me Kadarenë nuk mund të bësh shaka: ose lexoje me vëmendje, ose mos shit mend se e njeh apo e kupton.

E kam lexuar fillimisht për kuriozitet. Atëherë kur të isha e lumtur, ia kalonte të qenit lexuese përzgjedhëse. Pastaj, si mësuese, për të përcjellë dashurinë për shqipen. E më pas, me pasion, për veten time tërësisht.

Pas viteve kur Shqipëria e babait tim u shfaq në kanalet e botës si një klithmë kujtese për dëmin e harresës dhe neglizhencës, librat e Kadaresë mbështollën, strehuan, mjekuan identitetin tonë. Tamam aso kohe kur të huajt menduan se ne nuk e donim më, se e flakëm, se na vinte turp prej tij.

Si do të thoshte im atë:

"Ndal, beg, se ka hendek."

Kadareja e kishte bërë kohë më parë me librat e tij. Pikërisht me **"Gjeneralin e Ushtrisë së Vdekur"**.

Personazhi gjeneral hyri në kokën time ndryshe nga italianin që ndau bukën me tim atë, por si dy gjysma të një pike uji me Ducefilin. Shqipëria për ta prodhoi mot të ftohtë, me shira dhe erë, përgjigje dheu, ashpërsi malesh shkaraziparës. Iu hodhi para syve njerëz të pakuptueshëm me krenarinë dhe shpërfilljen ndaj gjithë njollës njerëzore që gjenerali dhe Ducefilin përfaqësonin. I ftohti dhe shpërfillja shqiptare ndaj misionit të tij ia



bloi shpirtin gjeneralit, më tepër se t'i hante kockat.

Shqipëria, të cilën im atë dhe Kadareja e deshën (të vetëdijshëm edhe për lajthitjet dhe cenet), njëri si shkrimtar që e lëroi gjuhën e përbashkët me penë dhe guxim përmes jetëdhënies së legjendave dhe tjetri, si shofer që i ra cep më cep dhe e mati pëllëmbë më pëllëmbë me Skodën e kuqe burimet e këtyre legjendave, e sfidoi gjeneralin si personazh e ca më tej: si ide të ngulitur për këtë Shqipërinë e vogël, sa një pikë gjeografike nga ana tjetër e detit, që mbase edhe duhet zhdukur, po të jepej mundësia. Sfidoi me zbatimin rigoroz të protokollit, me heshtjen kurioze të njerëzve dhe me indiferencën këmbëngulëse gjithashtu.

M'u kujtua shqiptimi i fjalës **imbecil** sipas tim eti dhe nuk ndejta dot pa vënë buzën në gaz. Im atë po e bënte për një lek Gjeneralin.

Çfarë priste ky burrë për turp?

Ky provincial, kujtues i prejardhjes nga fotoja e një pllake varri të një prostitute?

Edhe emër nuk kujtohej t'i vinte vetes, veçse ndajshtimin: **“general”**.

Acarohej shumë shpejt, madje edhe me gjërat më të vogla. E acaronte shkëlqimi i dritave, e acaronte kureshtja e vendasve dhe indiferenca e tyre ndaj detyrës së tij; e acaronte çdo goditje kazme, ndeshja në ca pllakëza hekuri të tyre, gërmimet shumë herë të pasuksesshme dhe fajësonte shqiptarët.

I thernin krenarinë thasët e zinj, i sëmbenin nderin ato copa metali, mbartëse identitetesh njerëzore. Meshkuj të ashtuquajtur “burra shteti”, ashtu si ai, gjenerali, ua hoqën me nisjen drejt një toke që as nuk i thirri, as i ftoi, por nuk i la jashtë pas frymës së fundit.

Përse erdhi këtyre anëve ky i paemër?

Ngase iu caktua si detyrë e posaçme nga një shtet kokëulur, që pati pranuar të kthente palavdinë dhe dështimin e tij te njerëzit të cilëve iu ishte përvëlur shpirti nga vdekja e ditëzinjve që gjenerali donte t'i ngjallte.

Ja dhënc kujes, gjenerali! Të ngjallësh të vdekurit është si të gjuash me shkelm përrenj të tharë e t'i kthesh në lumenj e dete, o ditëzi...

Apo erdhi për t'u dukur sharmant para Bethit, trishtimin e së cilës nuk e kuptoi asnjëherë. Ky trishtim vinte nga dhimbja për humbjen e bashkëshortit, vetminë që i dhuroi në një moshë shumë të re, apo iu kthye në natyrë të dytë për të shplarë ndërgjegjen nga ato çfarë kishte bërë Koloneli Z atje, larg saj, ku vdekja respektohet me rite si rrallëkund?

Babai im do të qe i prerë... I kishte të dyja ky personazh: edhe **porca miseria**, edhe **imbecil**; një askush që nuk kuptoi asgjë. Po nga na e poftisi ky Kadareja një kësiosis mavrie me bojë? Këtë merhum burrë, që fle tendave dhe grricet me një prift të lodhur (që mbart me vete një pranim të pathënë faji për gjithë çfarë njerëz si gjenerali i shkaktuan vatanit tonë dhe vendit të tij)...

Për baba Ali i fortë paska qenë ky Kadareja!

Të flesh jashtë shtëpisë nuk është dhe aq e jashtëzakonshme. Ai vetë flinte herë pas here në Skodën e kuqe me të gjithë gjindjen, kur shtëpinë e vet ua linte miqve që nuk gjenin hotel. Në Skodën e tij të kuqe flinte shtëpia e tij për të nderuar mikun.

Gjenerali flinte tendave dhe hoteleve për t'u gremisur në lavdinë e kërkuar jo vetëm nga ndajshtimi, gjeneral. Gjenerali i poftisur nga Kadareja kalltisi të ngjallte kockat e endura andej-këtej të një ushtrie bishtshkurtër për ta udhëhequr vetë, i bindur se do ta nënshtronte këtë tokë, këta njerëz që vishen kaq çuditshëm.

Të njëjtët që, në këngët e muzgut, u luten korbave të kursejnë sytë e të vdekurit diku larg. Sepse në sytë e të shuarit lexohet tmerri i të qenit i pambrojtur nga vendi yt, nga idealet e gepura me zor në rroba e armë. Lakuriq nga uni dhe plotësia humane. Mbase ndonjë të ngjashmi, vëlla i ëndërrt i, si ai dhënësi i bukës së babait tim, do t'i pat mbetur në pajetësinë e syve ajo copa e kopshtit mbi tarracë që nuk e mbolli dot as me rrush, as me patate. Po korbat nuk iu afruan kurrë. Nuk kishte si të ndodhte në vatanin tonë, o gjeneral trucironke!

Imbecil, burrë pa emër! Ku është dëgjuar këtyre anëve të lihen të vdekurit pa varr?

Toka ka vend për të gjithë në momentin e fundit. Kjo tokë që nuk “meritonte të mbante ushtarët e tu të bukur”, jo vetëm i mbajti. I ruajti... Ashtu të shpërndarë tek-tuk, si pupla pulash, ku dhanë frymën e fundit. Dhe jo për t'u ngjallur nga ti, o gjeneral, por për t'u prehur si qenie njerëzore, ku ti e soji yt i hodhët si copa pa shpirt. Sepse njeriu vetëm një herë vdes dhe askush nuk meriton të ngjallet për t'u rivrarë...

Çudi me ca nga ju, gradëmëdhentjë! Fitorja do të kishte qenë lojë ciliminjsh po të ishte ti në krye, apo jo, gjeneral? Ju pëlqen që “sikuret” tuaja të ligjërohen në natyrë. Aty ku rrallë soji vret sojin e vet. Urrejtje si e jotja bëjnë të mbillen kufoma e të shkulen kocka.

Porca miseria, gjeneral!

Cilës nënë iu gërryen rropullitë e barkut për të të dhënë frymë ty, lanet paç, o qoftëlarg?

Ty që nuk e njeh faljen. Ti që nuk ta mbushin mendjen as ditari i italianit, dëshimtar i të kundërtës sate. Shqiptarët janë aq njerëz, sa e meritojnë t'i duash.

Të gjithë gabojmë, o gjeneral...

Edhe unë gaboj, pavarësisht se nuk e pranoj.

Kam ca libra mjekësie popullore që i mbaj te koka. Kisha lexuar aty se një infeksion i lehtë i syrit mund të shërohej me një fetë domateje dhe pak sheqer. Ia leva syrin e sëmurë sime bije, por ai iu bë më keq, iu mbyll. Po unë nuk gabova se desha. Dhimbja e fëmijës shërohet me përkujdesje. Sa më shumë, aq më mirë... Nuk më kishte shkuar në mendje se ka një përqindje dhe gramaturë në çdo përzjerje të suksesshme për të shëruar një plagë a infeksion. Ndryshe nuk bën mirë. Ishte gabimi im.

Fundja, unë nuk kam shkuar në shkollë dhe çdo gjë e kam mësuar “vjedhurazi”. Gabim nga dashuria, nga nevoja për t'i treguar fëmijës tim që njeriu mund të bëhet çfarë të dojë. Gabim që mund të falet.

Nuk i kupton dot ti këto, dhe unë kot lodhem t'i them. Ty nuk të falet, se kurrë nuk gabove të na urresh. Urrejtja jote nuk eksperimenton, por prodhon lumturinë e vetme që mund t'i dhurojë vetes, ti, o rrënjedalë. Ata që doje të ngjallje nuk ishin fëmijët e tu, bifka jote e barkut...

E ushqeve urrejtjen tënde nën tendë, që asnjë erë e as shi i kësaj toke nuk ta shqeu për të zbuluar kush ishte ti në të vërtetë. E ushqeve në çdo skutë hoteli ku flete si i huaj, ku detyra jote si shkullës kockash u mirëkuptua. Toka e çdo atdheu ka vend për të gjithë të vdekurit që i përcolli të gjallë, pavarësisht mynxyrës së taksur ndaj një populli tjetër...

Dhe ti, ti e soji yt nuk u ngopët duke dashur t'i hidhni prapë këtyre anëve, të ngjallur për të na vrarë. Gjene mirë që ky Kadareja të tregoi surratin. Ta marrin vesh të gjithë se kush jeni ju, o derëshuar! Ju nuk deshët vendin tuaj, njerëzit tuaj, e jo më këtë vatanin tonë të larë nga gjaku e loti...

Mos dëgjofsha më për ty, o vülëhumbër, në jetë të jetëve dhe në vdekje të vdekjeve! Për ty e sojin tënd, që mbillni kufoma për të korrur kocka...

E shoh të nxehur tim atë. Shoferit me eshkë mes strallit dhe urofit i ka hipur gjaku në kokë. Nuk do ta vazhdojë më bisedën me dhe për gjeneralin. Lipsur qoftë!

Por do ta qetësoj shpejt, me një përqafim nga ata që vetëm një bijë mund t'ia japë të atit në të gjitha kohët: kohën e të gjallëve dhe përjetësinë. Mbase aty ku janë, në përjetësi, ai shoferi i parë i fshatit të tij dhe Kadareja, i pari i letrave të shqipes, do t'u mundësohet të piquen bashkë. Ta pinë një cigare... I dredh babai im për të dy, pa merak.

Kadareja ka shumë punë me të shkruar, t'u vijë hakut të gjithëve atyre që i ranë dhe vazhdojnë t'u bien në qafë popujve e njerëzve të thjeshtë si im atë. Dhe së toku, secili gjeneral sipas riskut të vet, do ta kishin gjetur llafin.

Fier, më 18–29/07/2026

Shënim: Ky shkrim është frymëzuar nga fjalori i përdorur nga babai im, Kutë-Corrush, Mallakastër.

NGA RRETHET LETRARE TE... PROFILI LETRAR

Nga Vangjush Saro



Duke i parë sot Letrat Shqip në ecurinë e tyre të pandalshme - në “suficit” të themi, sado që ky term kërcet disi - pra, me aq shumë botime, në letër apo në trajtë digitale, në libra të veçantë, në gazeta, e gjer edhe faqeve vetjake në rrjetet sociale, vetiu të shkon mendja në kohëra kur botimi ishte njëlloj luksi. Dhe jo kushdo e kishte atë; anipse hapin e hidhnin të gjithë. Tablotë nga koha në fjalë, janë nga më të ndryshmet. Këtu, do të bëhen disa përpjekje për të treguar si erdhëm nga masiviteti te letërsia e vërtetë; dhe pse nuk duhet të kthehemi prapë nga erdhëm.

Pa u fshehur aspak, kjo orvatje nuk është punë nostalgjie. Disa dukuri e pranëvënie, mendoj, i bëjnë njëlloj shërbimi edhe panoramës së sotme. Kështu, dimensionin zyrtar kulturor i atëhershëm, megjithë telashtet e njohura tashmë dhe pavarësisht kufizimeve ideologjike apo edhe atyre në jetën reale, ishte njëlloj ngushëllimi për këdo që shkruante në ato dekada. Botimi (i librave) realizohej në një tirazh të konsiderueshëm. Libraritë e shumta dhe bibliotekat luanin gjithashtu një rol të madh në bërjen publike të krijimtarisë. Në mënyrë të veçantë bibliotekat publike gjendeshin gjithandej; fillonin me ato të rretheve, të qyteteve, pajisur më së miri - brenda kufizimeve të kohës - për të vijuar me bibliotekat më modeste të qendrave kulturore e shkollave, patjetër edhe ato vetjake. (Dhe lidhur me këto të fundit, historitë janë nga më interesantet; por kjo s'është nëntemë e këtyre radhëve.)

Ndërkaq, një nga institucionet më aktive - nëse mund t'i quajmë kështu - që kujdesej posaçërisht për Letërsinë, ishte edhe Rrethi Letrar. Ato, Rrethet Letrare, gjendeshin gjithkund: Në shkolla, pranë Shtëpive të Kulturës, në reparte ushtarake e kudo gjetkë; krijesa të brishta, pa shumë pretendime, ku përfshiheshin dhe sillnin krijimet e tyre një numër i madh letrarësh, të gjithë ëndërrimtarë. Nga ato organizime të brishta, kushdo nga ne ka kujtme, të mira ose të trishta, për shkak të mundësive të diferencuara, por edhe të kufizimeve dhe sakrificave për të botuar ndonjë varg a resht...

Mbaj mend, në Shtëpinë e Kulturës në Korçë, shkrimtarët e njohur Vangjush Ziko, Sotir Andoni, Petraq Zoto, Teodor Laço, Andon Mara, etj. ishin gjithnjë në krah të krijuesve më të rinj. (Z. Laço, që gjithnjë më ka mbështetur, e jo vetëm mua, sajoi një diskutim letrar mbi një tufë me fabula e poezi satirike të mijat, që u daktilografuan në disa kopje dhe u diskutuan me seriozitetin më të madh; edhe pse isha ende një gjimnazist që sapo kishte hyrë në botën e magjishme të letrave.) Ato përvoja - u kërkoj ndjesë lexuesve për “shkallën” e modestisë në këto episode vetjake - vite më vonë do të më inspironin teksa ndihmoja me sa mundesha lëvizjen letraro-artistike në rrethin e Gramshit, ndërkohë që mbështesja (siç kishin bërë edhe me mua) krijuesit e rinj që po vinin: Pozaet Qose, Shyqyri Fejzo, Leidi Shqiponja, Jaup Zenuni, Piro Verushi, Hekuran Miraka, Besnik Ceci, etj.

Një episod të veçantë, shumë domethënëse, nga ajo kohë e nga ato organizime e ngarendje naive, përmes të cilave letrarët e rinj konsumonin përpjekje të mëdha për të botuar gjëra të vogla, sjell shkrimtari ynë i shquar Ismail Kadare në tregimin e tij mahnitës “Koha e shkrimeve”. Mënyra se si ai rrëfen, sa e **thjeshtë, pothuaj në njëlloj natyralizmi**, aq edhe komplekse dhe e përsosur nga pikëpamja e stilit, ajo brishtësi prekëse, humorit brilant, e bëjnë tregimin kaq të dëshiruar për lexuesin dhe, në të njëjtën kohë, e sjellin atë si një “film” me shumë informacion e ndjenjë njëherësh. (Kjo qasje kaq origjinale, i ndihmon padyshim edhe këto radhë, që gjithashtu në pamje të parë mund të duken pak naive.)

Meqë u zu goje ajo kohë, duhet kujtuar dhe pohuar se dalëngadalë, nga Rrethi Letrar e krahas me atë standard e model jete letrare, u kalua në “vlerësimin” në grup të autorëve,

një dukuri që më shumë se vetë krijuesit, ndihmonte kohën dhe ideologjinë përkatëse të tregonin kujdesin e tyre ndaj artit dhe kulturës. Këto grupime, me të cilat merrej jo pak edhe vetë Kritika Letrare e kohës, shpikeshin në pamundësi (ndoshta edhe në mungesë të dëshirës) për të zbuluar dhe inspiruar profilet artistike; **kjo qasje “dinake”** u shkonte për shtat rregullave dhe parimeve të kohës: masivitetit dhe nderimit për rendin. E kështu, thuhej rëndom: Poetët e Durrësit, poetët e Lezhës, poetët e Tepelenës, poetët e Tropojës, etj. Madje, ç'ish më e keqja, letrarët filluan të grupoheshin edhe sipas profesioneve: Poetët nga klasa punëtore, poetët ushtarakë, etj.

Nuk shtojmë ndonjë gjë të re teksa themi se pushteti i kohës, krahas investimit të konsiderueshëm në art - po përmend vetëm faktin që kishte rreth 14 teatro profesioniste - përpiquej të kontrollonte artin dhe artistët; madje i donte ata të reshtuar në grupime e në parime, siç u tregua edhe më lart. Sigurisht, një pjesë e mirë e krijuesve, pavarësisht moshës, e kuptonin shumë mirë se grumbullimet nëpër konferenca letrare dhe cilësimet e krijuesve në grup e sipas qyteteve a profesioneve, ishin praktika të detyruara dhe, njëfarësoji, ëndrra në diell. (“Për zemrën është mirë të jetë naive, por jo për mendjen.” Anatol Frans)

Do të duhej përkujtuar një rrugë e gjatë dhe do të konsumoheshin shumë përpjekje (kryesisht vetjake) në mënyrë që të vinim nga Rrethet Letrare te Profili Letrar, çka nënkupton një ndryshim esencial të qasjes në Letërsi, arritje serioze, asish krejtësisht individuale dhe me një jetëgjatësi bindëse në historinë e artit. Pikërisht nga ato emërtime kallpe, në fakt nga ato grupime të sajura, u shkëputën dhe erdhën në letërsi disa nga shkrimtarët tanë më të mirë dhe që, me kohë, krijuan profilin e tyre letrar: Bashkim Hoxha, Petraq Risto, Rudolf Marku, Shpresa Kapisyzi Rama, Besnik Mustafaj, Petrit Ruka, Skënder Buçpapaj, etj. Rrugat nga Rrethet Letrare te... Profili Letrar, mori shumë kohë, dekada të tëra, duke e shndërruar Letërsinë nga një pasion kolektiv e detyrim kulturor, në atë që njohim sot dhe që s'u referohej më parimeve të Realizmit Socialist, por prirjeve vetjake, duke e treguar jetën dhe përvojat ashtu siç mund ta bëjë këtë vetëm arti i vërtetë.

Në këtë udhë të pjekurisë letrare dhe të shndërrimit apo “shpërbërjes” së “komunitetit” shqiptar të artit në individualitete, një rol të rëndësishëm, të pakthyeshëm, luajtën shkrimtarët më të njohur të të gjitha kohërave: Petro Marko, Ismail Kadare, Jakov Xoxa, që edhe kështu, thjesht duke i përmendur si emra, të çojnë menjëherë te karriera të suksesshme letrare, te vepra me ndjeshmëri të theksuar shoqërore e vetjake dhe, ç'është më e rëndësishme, në pangjashmëri, çka vërtet përbën vlerë bazike dhe të papërsëritshme për Letrat Shqip.

Mendoj se e gjithë kjo përvojë, sado që mund të ngajë pak si shabllon, mbetet njëlloj mësimi për çfarë shkruhet e botohet sot pareshtur dhe në një nxitim të frikshëm, çka shpesh kalohet lehtë e lehtë dhe duke abuzuar me togfjalëshin individualitet letrar. (“Ndjej frikë, frikë nga të ngjasuarit me të tjerët.” Fjodor Dostojevski) Nuk jam plotësisht i bindur nëse jemi kthyer (sot) në masivitetin e dikurshëm apo nëse e kemi kapërcyer atë term me disa herë; por e di me shumë siguri që duhet të mësojmë edhe nga gjëra të thjeshta si këto e... t'u shmangemi. Por nuk është e thjeshtë të (a) rrish te Profili Letrar.

Babë, ftohtë Babë

Kalendari rri varur
Gjurmë lë murit kujtesë
Hapa të lehtë me vrugat vija
Gjymtyrë të hijesuara drejt diellit
Je ti Babë
Gjithandej hija jote
Libër lirie me heshtjen kuptimplote
Ndalur shikimi kohe epoqe
Mbyllur grilave zemërplagosur
Fjala e fundit më mbeti peng
Babë thurur kam trikon e jetës
Times tëndes me stuhi e rrebeshe
Babë
O Babë
Shiu po bie pandalshëm
Drithërij nga të ftohtët
Jo jo drithërij nga mungesa jote
Sa ftohtë pa Ty
Babë

Testamenti

1.

Emër gdhendur trungut
Të gjenit
Mozaik që nuk e tretë dhëmbi
I kohës
Ti fryma ime e zanafillës
Zbutur ma ke uthullën e jetës
Ofshamë kohe dëgjohen aty-këtu
Shpinë për shpinë humnerës
Honeve rrokaqiejve
Je ti që e i dhe rrugë kohës sime
Sy e vesh horizonteve
Ku qielli e toka bëhen një
Atje je ti në fluturim
Ëndrrash realitet
Që i pate me plotni
Tek shtrëngoje dhëmbët
Si plagët një Gjergj Elez Ali i vonuar
Ritualit pa fund dializash
Mos ik kurrë nga e vërteta
Dhembja shërohet me dhembje
A nuk ma përsërisje ditë e natë
Mbaje vath në vesh kudo
Kahdo me këdo
T'i besova fjalët testament
Që i ndiej dhe në gjumë
Herë-herë dhe me makthet e kurbetit
Kur malli për ty merr trajtë
Dore të zgjatur në përqafim
Babi im
O Babi im

2.

Dielli a nuk foli me ne me rreze
Edhe kur kishte re të zeza
Bubullima e stuhi
Tek unë ngadalë tani thaj lotin
Pa ty
Dashuria vuajtja kujtimi rrjedhin rrëke
Vetëm aty ku ka zemër
Jehon babë zëri yt malit
Rrezeve që më prekin në përqafim
Pastaj ik me krenarinë e pakundshoqe
Sepse çelur kanë lulet që në pranverë
Prekur me syrin tënd largpamës
Ua njoh aromën tënde në to
Babë dalë ka Dielli
E mallit tim i fryn era
Aromën tënde e kërkoj vetmisë
Babë zbrit nga qielli
Përqafomë si gjithmonë
Pak po pak e ik



Tani që e di se lodhja nuk të mundon
Po babë po
Më ngushëllojnë Tingujt
Asgjë e askush tjetër
Babë mos lër të perëndojë Dielli
Mbi adresën tënde
Rrugëve të Europës
Lamtumirën tënde në kërkim
Pa përqafimin tonë
Babi im
Babë
O Ba

3.

Ktheje faqen e Diellit që e freskon puhiza
Ngadalë tek vrapojnë lumenjtë pritë pas prite
Ajo ujëvara e zenitit tonë kujtimeshumë
Qeshu me bilurin kuptimplotë
Vrapin e hodha duke ndezur dritën e vetmisë
Një meteor si ti ma zuri pritën
Edhe pak Babë

Veç edhe pak nuk prite zanën
Thëllëzën sorkadhen që aq shumë e deshe
Endem autostradave pa zërin tënd
Ende e kujtoj nënshkrimin
Lëvizjen e më duket që vetëm qesh
Dhimbjet e përditshmërisë i mori fryma
Mëngjeseve kur gdhihem
Mendja zemra e shpirti
Shpirti ky lapidarngrirë
Pret ardhjen e shkuarjen me Ty
Kujtimi im më i bukur
Babë je vetem Ti
Ti
Veç
Ti
Babë

2 shtatori

Ktheva krejt kohën me zemër
Pa mundur të them diç për të qenë
Se desha të ta shoh aureolën
O Hyji im Babë
Me buzëqeshjet që më mungojnë
Korpi yt drejtuar qiellit
Ngadalë bëj hapa jete
Ja erdhi 2 Shtatori Babë
Sot kur duhet e mungon dollia
Dolli do të thotë të ishim bashkë
Po Ti nuk thërret përse kjo nemitje
As Diellin nuk e shoh të lindë me Ty
Më thanë se këndove kur ndaluar qe kënga
Duke ecur Tokës me gjemba
Pa ia ditur pleqërishtes
Se ti gjithmonë mbete i ri
Plot dashuri për jetën
Dashuri Babë Dashuri
Derisa unë fytafyt me realitetin Babë o Babë
Se koha nuk na fali edhe ndonjë ëndërr
Një ëndërr me Ty
Ku dukesh i ri si rinia ime
Babë
Si të them përsëri e përsëri
Të Dua Të Dua Të Dua
Sa botën e vogël të madhe
Kujt t'i them tani
Urime ditëlindja
O Babushi im
Pusho në paqe o njeri i drejtë
Se harruar nuk kam jo
Tek më thoshe pafundësisht
Të dua sa jetën
Sa shpirtin
Sa frymën
Sa dritën e pashuar në sytë e tu
Babë

Diçka më han

Babë
I kam pritur
Të gjitha letrat e tua
Me zemër unë udhëtare
E krenare rrugëve të botës
Sot kur shiu po bie
Më ngjan me ikjen tënde
E Hanë e Hënë Sot Babë
Kam ardhur në punë
Më shkruaje gjithmonë
Synoje suksesin
Po Babë
Punoj eci lexoj
Por Babë
E Hëna me shi
Do të jetë gjithmonë pa Ty
Punoj eci lexoj
Por Babë
S'mund të them
Sa më ka marrë malli
Po kujt t'ia hap zemrën

Secili me orekset e veta
Grykësi e paparë
Babë në punë jam
Por kam mërzi
Si ai splini i Bodlerit
E Hënë sot me lot e shi
E Hënë
E hanë
Diçka më han
Babë

Babë, kthema Diellin

1.

Mëngjesi ka zënë të mos shkëlqejë më
E mua më zërin nuk ma fal kujtimi
Nga mllëfi struket zemra ime
Pa dashje lëshoj sërish lotin
Emrat u ndalën Babë pa Ty
Pa qeshjen tënde plot dashni
Tek më thoshe e rithoshe
Ta puthi pak ballin
Edhe të dy sytë
Se më besoje shumë Babi
E unë kurrë nuk ika nga vetja
Me ëndrra u rrita nga Ti
Të jesh ndryshe nuk është e lehtë
Askush nuk e di kush më do
Askujt nuk i thashë kurrë Sa të dua
Ike pa fjalën time pa fjalën tonë
Babi
Babi im i mirë

2.

Babë
 Trastat i mblodha me dushk
 Gjethe vjeshte me harta
 E vija trupi pa ndalur
 Babi tregomë si je
 Hijes tonë i lindi Dielli
 Ferri dhe parajsa me fije
 Kalimtarit i thurën lavdi
 Ma mbylle syrin e djathtë
 E lindjet folën me qiellin
 Tregomë si u nda dita nga nata
 Dua ta di Babi
 A ke pasur dritë a terr
 Shiu kaploi rrugën time pa Ty
 E unë nuk u ndala
 Se ishte amaneti Yt
 As nga breshëri
 As nga vetëtimat
 Derisa Babë
 Doli Dielli
 Dielli ynë Babë

Forcë

Ka momente
 Si ky që sapo më iku
 Mbetesh nemitur
 Momente kristal
 Thyhen e nuk i gjen dot
 Thërrmija grimca universi
 Babë me mbamendje ishte mirë
 Edhe pse mosha sëmundja
 Po të qepeshin ditë pas ditësh
 E njëditëzaj më the qetë
 Më shëro me fjalë
 Më rino me sjellje
 Ti tani a s'më sheh nga lart
 A s'm'i sheh ëndrrat dëshirat
 Sa do të doja një nadje me Ty
 Në labirintin e bisedave
 Kushedi çfarë rrjedhe do të pasonte
 Malit detit piedestaleve të mendimit

Falmë pak heshtje
Të ngrij dhembjen
Se kam për të folur shumë
Aq shumë fjalë
Mbledhur në grykë
Që presin të shpërthejnë
Ti e di sa i dua
Ujin Token Qiellin
Mes tyre ajrin
Frymën e jetës
Babë më duhet pak forcë
Të flas e të shkruaj
Me gjithë shpirt
Si shpirti yt i dëlirë
Më fal një moment
Si ky që më iku
Ëndrës jetës lakmisë
Të mos e harroj kurrën e kurrës
Sepse momentet e kristalta
Jo nuk kthehen
As thyhen
Por strehohen tek ty
I miri më i miri Babi im

Rrugëtim

1.

Të kam thënë
Sa herë kam heshtur
Shumë herë dhe klithur
Pa e ditur Babë
Nëse kam pasur të drejtë
Në padrejtësinë time
Të brishtë

2.

Qesh fëmijë
Babë e çfarë s'të thosha
Ti i qetë
Si tymi që ngjitej oxhakut
Drejt pafundësisë qiellore
Qeshje e gëzoheshe
Me rritën time
Kurrë fshehur s'e ke

3.

Ti Babë Ti
Zemra ime e madhe
Që rrihje për ëndrrat e mia
Ti heroi im i heshtur
Fryma ime e jetës
Që më mësove të mos ndalem
Të mos thosha kurrë
U lodha

4.

Babë o Babë
Ti si Ti
Më flisje me urtinë e pragut
Që nuk e kalon kurrë i huaji
Jo nuk kam guxim
T'i kthehem gurit dheut kroit
Që tok me mua
Të kanë mall dhe Ty

5.

Babë edhe heshtja flet shumë
Si sonte që pikë gjumi nuk kam

6.

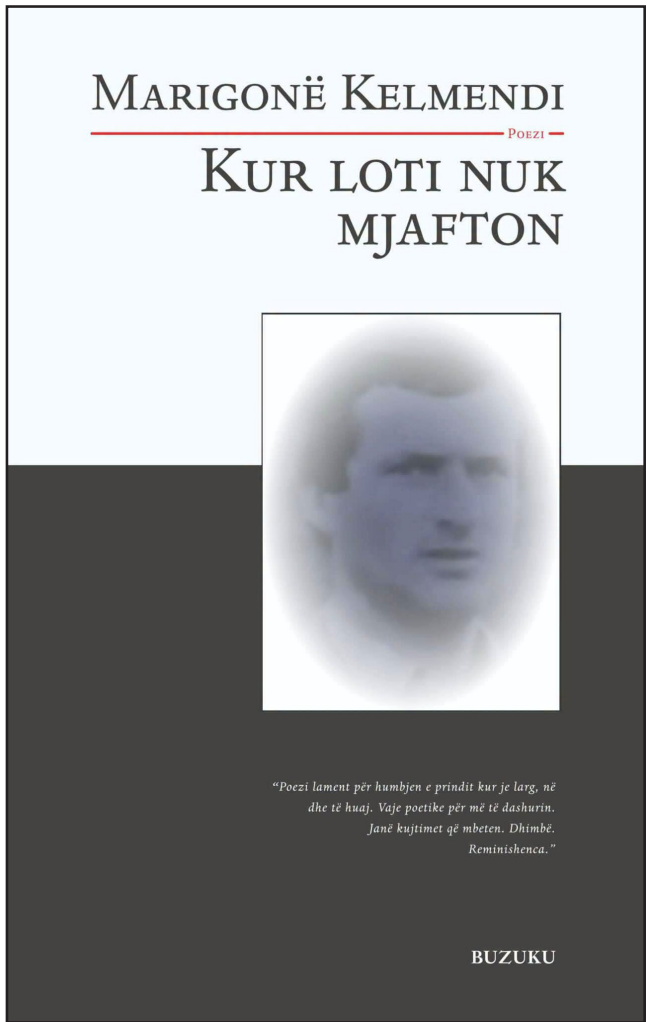
Folmë pak për ne
Ta dish
Jemi aty ku doje
Ku dhe ti ëndërroje

7.

Kanë kaluar vite
Po ti
Vetëm Ti
Babë
Sot
Më mungon
Rrugëtimit tim
Dritës së syve Tu
A nuk më thoshe
Përherë

Ike

Jeta posi jetohe
Edhe shkruhet
Pastaj i besojmë fjalës
I besojmë fatit
Derisa dikush nga ne
Gatuajmë të sotmen
Të ardhmen
Ndihmuar dhe nga intuita
Mbamendja nuk më tradhton
Ecjen ndryshe
Askujt nuk i thashë
Gjë prej gjëje
E mbajta mbi supe
Atëherë e sot
Me heshtje përshëndes
Përditshmërinë
Të papriturat
Sepse urrej lamtumirën
Ashtu kështu do të ikim
Babë me Ty e kam
Kujdes shpinën
Mos merr vrull drejt Qiellit
Ktheju ëndrrave
Ti ke pasur shumë të tilla
Shumë Babë shumë
Se jeta ikën
Si një peng
Që të shkrihet në dorë
Më fol pak për dritën
Se terrin nuk e doje
E dua fjalën Tënde
Këtu ku jam
Këtu ku më le



Ishte e gjatë, e dobët, veçse kishte një alamet gjoksi të bëshëm prej zeshkaneje- e megjithatë nuk ishte e re- ishte e zbehtë, sikur kishte gjithmonë malarien e mbi këtë zbehtësi, dy sy të mëdhenj, kaq; dhe buzë të freskëta e të kuqe, që të hanin.

Në fshat e quanin Ujkonja, sepse nuk ishte ngopur kurrë- me asgjë. Gratë bënë kryq kur e shihnin të kalonte, e vetme si një shakë, me atë ecjen endacake e të dyshimtë prej ujkonje të uritur; ajo ua shpulponte atyre bijtë dhe burrat sa çel e mbyll sytë, me buzët e saj të kuqe dhe i tërhiqte pas fustanit vetëm sa t'i shikonte me ata sytë satanikë e, të vënë pas saj, mund ta shihnin veten përpara altarit të Shën Mërisë së Virgjër. Për fat Ujkonja nuk shkonte kurrë në kishë, as për Pashkë, as për Krishtlindje, as për të dëgjuar meshë, as për t'u rrëfyer.- Padre Anxholini i Shën Mërisë së Jezusit, një shërbëtor i vërtetë i Zotit, e kishte bjerrë shpirtin për të.

Marikia e gjerë, vajzë e mirë dhe e zonja, qante fshehurazi, sepse ishte bija e Ujkonjës dhe askush nuk do ta merrte për grua, edhe pse kishte pajë e tokë si çdo vajzë tjetër e fshatit.

Një herë Ujkonja ra në dashuri me një djalë të bukur që ishte kthyer nga ushtria dhe korrte barin me të në gjerdhet e noterit; por pikërisht ajo që i thonë të biesh në dashuri, e bëri t'i digjnin mishrat poshtë rrobës së trupit të imët dhe të provonte, teksa ia ngulte sytë, etjen e orëve të nxehta të qershorit në fund të fushës. Por ai vazhdonte të korrte qetësisht me hundën mi dorëzat e barit dhe i thoshte: "Çfarë keni zonjushë Pina?" Në fushat e pafund, ku brambullinte vetëm fluturimi i bulktheve, kur dielli binte plumb, Ujkonja lidhte duaj pas duajsh e kapë pas kape, pa u lodhur kurrë, pa e drejtuar kurrë trupin, pa ia afruar kurrë buzët shishes, porse qëndronte gjithnjë tek thembrat e Nanit, që korrte e korrte dhe e pyeste hera- herës: "Çfarë doni zonjushë Pina?"

Një mbrëmje ajo ia tha, ndërsa njerëzit dremisnin përjashta të lodhur nga dita e gjatë dhe qentë angullinin nëpër fushën e errët: "Të dua! Ty që je i bukur si dielli dhe i ëmbël si mjalti. Të dua ty!"

"Ndërsa unë dua vajzën tuaj, që është lëneshë", u përgjigj Nani duke qeshur.

Ujkonja futi duart në flokë, duke gërvishur tëmthat pa folur asnjë fjalë dhe iku; as nuk u duk më në lëmë. Por në tetor e pa Nanin në kohën kur po nxirrnin vajin, sepse ai punonte afër shtëpisë së saj dhe kërcitja e shtypësit nuk e linte të flinte gjithë natën.

"Merre thesin e ulla", i tha së bijës, "dhe eja me mua".

Nani shtynte me lopatë ulla, duke poshtë makinës dhe i bërtiste mushkës "Hya", që të mos ndalonte.

"E do vajzën time Marikia?", e pyeti Pina.

"Çfarë i jepni vajzës suaj?", iu përgjigj Nani.

"Ajo ka mallin e babait të saj dhe për më tepër, unë do t'i jap shtëpinë time; mua më mjafton të më lini një skutë në kuzhinë sa për të shtrirë dyshekun e kashtës."

Khovani Verga

Ujkonja

Përktheu: Zija Vukaj



"Po qe kështu, mund të flasim për Krishtlindje", tha Nani.

Nani ishte ndyrë e bërë i tëri pis prej vajit dhe ulla të shtypur dhe Marikia nuk e donte me asnjë kusht; por e ëma e kapi për flokësh para vatrës dhe i tha me dhembë të shtrënguar:

"Po nuk e more, të vras!"

Ujkonja ishte shumë e sëmurë dhe gjindja thoshin se djalli kur plakët bëhet oshënar. Nuk shkonte më poshtë e lart; nuk rrinte më në derë me ata sytë e çakërdisur. Dhëndri i saj, kur ajo ia ngulte në fytyrë ata sy, zinte të qeshte dhe nxirrte figurën e Shën Mërisë për të bërë kryq. Marikia rrinte në shtëpi për të mëkuar foshnjat dhe nëna e saj shkonte fushave të punonte me burrat, tamam si një burrë, të prashiste, të mihte, të merrej me bagëtitë, të krasiste hardhitë në murlanin e janarit apo në jugën e gushtit, kur mushkave u varej koka e njerëzit flinin përmbys rrëzë murit prej erës. Në atë kohë muzgu, ku nuk dilte asnjë femër e mirë, zonjushë Pina ishte i vetmi shpirt i gjallë që shihej të endej nëpër fushë, mbi gurët e nxehtë të shtigjeve, mes kallamishteve të thata të fushave të gjera, që humbisnin nëpër zagushi, larg e larg drejt Etnës së mjegulluar, ku qielli rëndonte mbi horizont.

"Zgjohu!", i tha Ujkonja Nanit që flinte në hendek, pranë gardhit me pluhur, me kokën mes krahëve, "zgjohu, se të kam sjellë verë për të njomur fytyrën."

Nani zgurdulloi sytë, i trullosur mes gjumit dhe zgjimit, duke u gjendur përballë saj, ashtu e zbehtë, me gjoksin e fuqishëm dhe sytë e zinj si qymyri dhe shtriu duart me tahmin.

"Jo! Nuk del asnjë femër e mirë mes muzgut dhe mbrëmjes!" - dëneste Nani, duke e rrasur fytyrën në barin e thatë të hendekut, deri në fund thellë, me thonjtë në flokë. "Ik, ik, mos eja më këtu në lëmë!"

Në fakt Ujkonja iku, duke lidhur gërshetat e shkëlqyera, teksa këqyrte me sytë e zinj si qymyri kallamishtet e nxehta.

Por në lëmë u kthye edhe herë të tjera dhe Nani nuk i tha gjë. Madje kur vonohej të vinte mes muzgut dhe mbrëmjes, ai shkonte ta priste te shtegu i bardhë e i shkretë, me djersën mbi ballë; e pastaj fuste duart në flokë dhe përsëriste çdo herë: "Ik, ik! Mos eja më në lëmë!"

Marikia qante natë e ditë dhe ia ngulte së ëmës sytë e përplotur dhe të ndezur nga xhelozia, si një këlyshe ujku edhe ajo, kur e shihte të vinte nga fushat të zbehtë e memece çdo herë.

"E poshtë!", i thoshte. "Nënë e poshtë!"

"Mjaft!"

"Hajdute! Hajdute!"

"Mjaft!"

"Do të shkoj te postkomandanti, do të shkoj!"

"Shko!"

Dhe shkoi vërtet, me fëmijët në qafë, pa iu dridhur syri e pa derdhur një pikë loti, si e marrë, sepse tani e donte edhe ajo atë burrë që ia kishin dhënë me zor, të ndyrë e të pistë nga ulla të shtypur.

Postkomandanti thirri Nanin, e kërcënoi deri me burg e me litar. Nanit iu dha vaji dhe shkuli flokët; nuk mohoi asgjë, nuk u mundua të shfajësohej.

"Është tundimi!", thoshte, "Është tundimi i ferrit!"

I ra në gjunjë postkomandantit, duke iu lutur ta çonte në burg.

"Të lutem zoti postkomandant, më shpëtoni nga ky ferr! Vritmëni, më çoni në burg; mos më lini ta shoh kurrë më! Kurrë!"

Përkundrazi, Ujkonja iu përgjigj postkomandantit: "Unë kam mbajtur një qoshe të kuzhinës për të fjetur aty, kur i fala shtëpinë. Shtëpia është e imja. Nuk dua të largohem."

Më vonë Nanin e goditi mushka në gjoks dhe qe duke vdekur; por prifti nuk pranoi t'i bënte shërbësën e Zotit, nëse Ujkonja nuk do të dilte nga shtëpia. Ujkonja iku dhe dhëndri i saj mundi të përgatitej të ikte edhe ai si i krishterë i mirë; u rrëfye dhe komunikoi me shenja të tilla pendimi e vlarje ndërgjegjeje sa të gjithë të afërmit dhe kureshtarët qanin para shtratit të njeriut që po jepte shpirt. Dhe më e mira do të kishte qenë për të që të vdiste atë ditë, para se djalli të kthehej e ta tundonte dhe t'i futej në shpirt e në trup kur qe shëruar.

"Më lër!, pash Zotin! Më lër të qetë!", i thoshte Ujkonjës, "Unë e kam parë vdekjen me sy! E shkreta Marikia, është shumë e dëshpëruar! Gjithë fshati e di! Më mirë mos të të shoh!..."

Dhe donte të nxirrte sytë për të mos i parë ata të Ujkonjës, që kur i nguleshin në të tjtë e bënë të birrte shpirtin dhe trupin. Nuk dinte ç'të bënte më për t'u çliruar nga magjepsja. Lau muajin e Purgatorit dhe shkoi t'i kërkonte ndihmë priftit dhe postkomandantit. Për Pashkë shkoi të rrëfehej dhe bëri gjashtë zvarritje me gjuhën një pëllëmbë përjashta mbi papërdhokët e kalldrimit para kishës në shenjë pendimi- e pastaj, si Ujkonja i kthehej tundimit.

"Dëgjo", i tha, "mos eja më në lëmë, pse vjen e më kërkon, për atë Zot do të të vras."

"Më vrit", iu përgjigj Ujkonja, "nuk më bëhet vonë, por pa ty nuk mund të rri."

Ai sapo e dalloj nga larg, në mes të të mbjellave të gjelbra e la të mihurit e vreshtës dhe shkoi të shqiste sëpatën nga trugu i vidhit. Ujkonja e pa të vinte, i zbehtë e i hutuar me sëpatën që shndriste në diell dhe nuk u spraps asnjë hap, nuk i uli sytë, vazhdoi t'i shkonte përballë me duart plot me duaj lulëkuqesh duke e ngrënë me sytë e zinj.

"Ah, i raftë një pikë këtij shpirtit tënd!", belbëzoi Nani.

NË KËRKIM TË ÇORAPES SË HUMBUR

Edi që s'ka njeri që së paku njëherë në jetë të mos jetë bërë nervoz nga zhdukja e njërës çorape, prandaj unë këtu do ta tregoj një përvojë të tillë.

Ishte dita e dytë që ndodhesha në Çikago dhe, meqë isha lodhur gjatë bredhjeve nëpër qytet, sapo hyra në hotel, nisa të shpërthekohem që në lift. Kur arrita në katin e tretë dhe u futa në dhomë, pallton e hodha në karrige, këmishën e shpërthekova dhe e hodha mbi pallto, pantallonat i zhvesha duke i shkelur me këmbë, pastaj çova këmbën e majtë mbrapa, si kali kur e mbathin, e hoqa çorapen dhe e fluturova mbrapa, e çova edhe të djathtën njësoj dhe e hodha po njësoj. Isha pak hapa larg shtratit dhe, në vend se të ecja, u hodha fluturim në atë bardhësi të butë.

Pas dy orësh u zgjova nga alarmi e telefonit. Nga shtrati u turra te banja dhe u lava sa për t'u kthjellë. Pastaj u ktheva në dhomë, veshja pantallonat, këmishën dhe mora njëërën çorape, të majtën, e rrasa në këmbë. Shikova për të djathtën, s'ishte askund. Vura gishtin në kokë për ta kujtuar nëse kisha ardhur me dy çorape, apo me një. I shikova këpucët, të dyja ishin para meje. Derisa kam ardhur me dy këpucë, do të kem ardhur edhe me dy çorape. S'kisha arsye ta hiqja çorapen, se ndodh që më vret këpuca, por kurrë çorapja.

Ku e lëshoi toka?

Shikova orën. Edhe gjysmë ore fillonte ndeja në klub. Kisha menduar se i kisha marrë me vete katër palë çorape, por në fakt i kisha marr vetëm katër çorape. Kur sapo erdha, e pashë këtë gabim, e kuptova se, ndërkohë, kur po bëja çantën gati, po këndoja diçka bluz, një këngë për një modus vivendi à la Al Capone, dhe po numëroja pa e pasur mendjen. Kështu: Follow the Money, 1; See where it goes, 2; Follow the money, 3; That's all you need to know, 4. Mjaftojnë. Mandej thjesht kisha kënduar: Shady business smellin' funky/ Follow the money.

Para numërimit (jo të parave, por të çorapeve), kisha menduar se kisha marrë katër palë, por muzika më kishte habitur, dhe kisha numëruar vetëm dy palë, pra katër çorape. (Prandaj, çuditë me ata që thonë se shkruajnë nën tingujt e muzikës. Unë me muzikë as çorape s'di të palos. Muzika nuk është diçka anësore për mua, ajo kthehet në kuptim të atij momenti, unë jetoj për ta dëgjuar atë. E shijoj momentin, e përjetoj muzikën).

U sorollata nëpër dhomë. Shikova poshtë shtratit, s'kishte. Mbi tavolinë vetëm libri *When I Left Home*, dhe një filxhan i madh më tutje. Shikova në shportë, s'ishte. Nën karrige, jo. U ndala në mes të dhomës dhe thashë kjo po ma bën kastile. Është fshehur dhe po zgërdhihet, duke e parë që s'po mund ta gjej. S'është hera e parë që ma bën kështu. N'e gjetsha sonte, gjithmonë kam për ta lidhur me tjetrën kur ta heq. O të humbin të dyja, o asnjëra.

Mund të jetë mbrapa meje. Dhe u ktheva në sekondë. S'ishte. Mos ka hyrë në banjë e mallkuara? E hapa derën, shikova: gjithçka bardhë, asnjë çorape e zezë. Veç nëse ka dalë në korridor, ose ka shkuar në klub para meje, se më ka dëgjuar që do të shkoj dhe kur ia kam futur gjumë, ajo do të ketë thënë: meqë ky fjeti, po shkoj bile unë.

Jo, i thashë vetes. Thirri mendjes! Ajo është çorapja jote, jo hunda e një zyrtari qeveritar. Ajo është brenda dhe po tallet me ty. Mos e lyp në vende ku të thotë mendja, përdërisa e hodhe krejt pa mend!

Meqë mbi objekte s'ishte, do të jetë nën to. I pëlqen të mallkuarës të jetë subjekt. U shtriva barkas dhe pashë poshtë karriges, shtratit dhe tavolinës. S'ishte. U ktheva në shpinë dhe shikova në tavan, se mos më kishte mbetur te llamba që varej pingul. Jo.

Ora po ecte. Si të shkoj në klub me një

Ag Apolloni

Minutat e mëkatit



çorape? T'i vishja ato që kisha pasur dje e me të cilat kisha ecur gjithë ditën gjithkah, s'bëhej fjalë. Kështu që, më duhej ajo çorape patjetër.

M'u kujtua një zgjidhje. Do të shkoja pa çorape. Ishte dimër, po futja. E hoqa dhe tjetrën dhe mbatha këpucët dhe, meqë më ishte terur fyti duke sharë e duke u shkryer nëpër dhomë, herë nën tavolinë, herë nën shtrat, u çova për ta pirë pak ujë nga shishja mbi tavolinë. Duke e kapur shishen, pashë filxhanin e bardhë dhe diçka të zezë në të. Hapa sytë dhe u afrova. E mallkuara ishte bërë kutullaç dhe s'bënte zë fare. I futa ngadalë dy gishta si pinca në atë filxhan të madh, e kapa dhe e mbajta para hundës, e shikova me sy të skuqur nga inati, pastaj e kapa me të dy duart dhe ia spërdrodha qafën. Ashtu të alivanosur, ia futa këmbën në gojë dhe e shkela. E mbatha edhe tjetrën, pastaj edhe këpucët, piva ujin, veshja pallton, dhe e pashë që kishin mbetur edhe dhjetë minuta. Në këmbë nuk e arrija, kështu që thirra një taksi.

Zbrita poshtë dhe kur dola para hotelit, kerri po më priste. Eca duke e shkelur me inat çorapen e djathtë dhe hyra. Shoferi turk më pyeti se nga isha e ku po shkoja. *Ah, bëri, është ai plaku që ka luajtur në filmin "Sinners". Është bërë shumë i famshëm muajt e fundit, edhe fëmijët e njohin.* E shikova si dikush që vjen nga një tjetër botë dhe i thashë: *ai është i famshëm që nga vitet '50.* Ktheu kokën mbrapa i habitur. Veç e shikova dhe heshta. S'i tregova që s'isha vampir, le ta zbulonte vetë. Ngreha kokën për të gjetur pak qiell mbi rrokaqiejtë dhe në majë të buzëve më erdhën vargjet: *The clouds roll in across the moon, and the wind howls out your name/ And it feels like rain.*

Pas pesë minutash, arrita dhe zbrita. Një kolonë e gjatë njerëzish po futej në lokal. U futa në radhë dhe, ndërkohë që shikoja lart tabelën e lokalit, shkelja mbi këmbën e djathtë me sa forcë kisha. Kur në skenë u ngjitë kitaristi me kapele të zezë, rroba

kat të kuqe me jakë të zezë, me këmishë të bardhë me pika të zeza dhe me kitarë, thashë: ai më ka pritur 90 vjet, dhe unë, për fajin e një çorape të poshtër, do ta lija të priste edhe më. Dhe, sapo e mendova këtë, e shtypa edhe njëherë shputën e djathtë, ndërkohë që duart e kitaristit bënin gjëra të çuditshme me kitarën e kuqe me pulla të bardha. Dikush pas meje tha: *He is a guitar killer.* Edhe unë gati sa s'u bëra vrasës, thashë. U lodha aq shumë duke e kërkuar atë çorape, saqë, po të kisha pushkë, do ta kisha vrarë. Por, unë s'isha as Hemingway, as Al Capone. Tashmë në Çikago burrat e pushkës i gjeje vetëm në këngë: *The gypsy woman told my mother/ before I was born/ "You got a boy child's comin'/ Gon' be a son of a bitch... I mean, a son of a gun"*. Më pëlqeu "gabimi" i çunit plak të Çikagos, dhe e godita edhe njëherë dyshe-menë me këmbë. E meritonte ajo çorape e mallkuar.

MINUTAT E MËKATIT

— O atë, më beko, se kam mëkatuar! Kam ardhur të rrëfehem.

- Zoti qoftë në zemrën tënde që të rrëfesh mëkatet me sinqeritet, o bir!

- Shkova një ditë në McCarthy's, & Toad, një Irish Pub në Porter Square. Ishin dy tre klientë, baristi Harry dhe unë. Edhe një zonjë pak më tutje. Mendoj se ajo ishte djalli vetë, sepse shikonte djallëzisht. Nejse. E pyeta baristin se mos e kishte vëlla baristin tjetër që mungonte. Po, tha, Peadar është vëllai im. O atë, Peadar është varianti irlandez i emrit Peter, Pietro, Pjetër. Domethënë: gur. Qysh tha Jezusi: *Ti je Pjetri dhe mbi këtë gur do ta ngre kishën time.* Më fal, nëse dola prej teme. Në lokal, o atë, si gjithmonë, muzika ishte irlandeze. Nuk e di nëse është mëkat të lëshohet vetëm muzikë e tillë. Teksa shihja gruan që vuante për të rënë në sy, në murin anash, përtej saj, ma zuri syri foton

e poetit Seamus Heaney, dhe m'u kujtua vargu: *I saw a spirit suffering and I said nothing.* Ndërsa baristit i thashë: muzika është e mirë, por a ka mundësi ta lëshosh një këngë tjetër për mua? Po, patjetër, tha. Si quhet? *Dirty Old Town* by The Pogue. Qeshi, shkoi dhe e lëshoi. Shikova prapë shpirtin që vuante, por kisha vendosur t'i përmbahesha poezisë, të mos i dorëzohesha tundimit. Pasi u kthye, baristi më pyeti: Të pëlqen kjo këngë? Më kujton diçka, thashë. Është shumë populllore, tha. E di, por unë nuk e kisha dëgjuar deri para dy vjetësh kur isha në Pragë; atje e luajnë çdo natë, në çdo Irish Pub. Ti je nga Praga?, pyeti. Po unë s'jam nga Praga, o atë. Unë jam nga Pruga, le të themi. E di ti që Pragë domethënë prag, dhe pruga, ose hekurudha, ka shumë pragje? E unë jam rritur afër prugës. Po atij i thashë, në formë spirale, kështu: jo, jam nga Kaçaniku, Kosova, Ballkani... dhe sa po bëhesha gati t'i thosha Evropa, siç bëja zakonisht me amerikanët - shumica e të cilëve nuk janë të mirë në gjeografi, dhe u mjafton të prezantohem si evropian - ai më ndërpreu: E di ku është Kosova. Pastaj shtoi: Ke jetuar në Pragë? Po çfarë të jetuari, o atë? Ku dimë të jetojmë ne shqiptarët e shkretë! Thjesht kam predikuar pak dhe kam kthyer ndonjë gotë Guinness, natyrisht. Kështu i thashë edhe atij, o atë, duke ngritur gotën me birrë irlandeze. Dy xhaxhallarët e mi kanë luajtur në këtë këngë, tha Harry, dhe hyri në youtube e m'i tregoi. Ndërkohë, ajo që ishte djalli vetë e që po më tundonte, iku paksa e nervozuar. Mandej Harry nisi t'i priste ca fruta për koktej, ndërsa në trurin tim nisi të përzihej një koktej kujtimesh. Prandaj, edhe pse kam pirë shumë, mora mundin dhe erdha të rrëfehem dhe të pyes se a është mëkat, o atë, që, në vend se për Prishtinën, ku djeg ditët që një çerek shekulli, më mori pak malli për Pragën. Nëse po, atëherë dije se janë vetëm katër minuta mëkat, o atë! Ma fal këtë mëkat! Hë, si thua? Më fal dot? Nëse s'më fal, *póg mo thoin.*

Zëri i parë ...

Imzot, ndihmoje shërbyesin tënd të ngjuar ndër këto fjalë që jam duke shkruar në faqen shkëmbore të këtij mali ku ngrihet kisha e Zonjës Tonë - Shën Mëri. Po dëshmoj me sinqeritet atë që duhet gjykuar si duhet. Unë, shërbyesi yt, e kam humbur fillin në këtë rrëfenjë dhe kam nevojë për gjykimin tënd.

Ajo vinte andej nga lind dielli, prej viseve të Albanëve. Si jeni në dijeni kisha jonë mbart objekte të shenjta që kanë veti shëruese. Vizitorë të ndryshëm i kanë ofruar këtij vendi ndër shekuj monedha të florinjta, objekte të derdhura në ar, unaza me gurë të çmuar, në shkëmbim të rrugës së amshuar.

Kisha jonë në Rokamadur është e njohur për Durandal - shpatën e Rolandit. Në kishën tonë vajzat e reja i luten Shën Mërisë t'i ndihmojë të shërohen, të pastrohen, të gjejnë udhën e fort kërkuar, të ngelen shtatzëna dhe të bëhen nëna, duke i prerë cullufet e flokëve sipas ritualit shekullor dhe lënë aty në shkëmbim të plotësimit të mrekullisë nga zonja jonë e lume Shën Mëri.

Imzot, kur e pashë për herë të parë atë krijesë të perëndisë, besoj me sytë e zemrës se ajo vajzë i kishte flokët më të bukur që më kanë nxënë sytë jo vetëm në këto vise. Fale robin tënd nga tundimi i syrit dhe fjalëve, por jo nga gjykimi i zemrës!

Kur u afrua e pyeta, "Cili është qëllimi i ardhjes tënde këtu, bija ime?"

Me sytë e përhumur më tha, "Jam e verbër dhe dua që zonja jonë të më kthejë shikimin."

I thashë, "Atëherë, përpara se të kryejmë ritualin e duhur duhet të rrëfesh që mrekullia të kryhet ashtu si duhet."

Pranoi duke e hapur zemrën me zërin që i dridhej ...

Po rrëfente se ishte një robinë e kapur peng nga turbullirat në ato vise të Albanëve. E kishin marrë nga përtej detit Jon dhe forcuar me dhunë të shndërrohej në konkubinë. Ku? Si? Nuk dha asnjë shpjegim. Me dhimbje dëshmoi se ishte e verbër dhe burrat i thoshin se "ke flokët më të bukur në botë."

"Bija ime," i thashë, "me të vërtet këto cullufet e tua kaq të bukura i kanë lënduar të gjithë ata që i kanë parë. T'i falësh tashmë këto flokë pranë Zonjës Tonë të mirë do të thotë shumë. Lutja jote qoftë e pranuar."

Flokët e saj u prenë me të gjitha rregullat kanunore. U vendosën në një pjatë argjendi në vendin e duhur me flokët e qindra vajzave të tjera.

Pasi falënderoi Shën Mërinë më pyeti, "At, kur do kryhet mrekullia dhe a do më vijë shikimi?"

I thashë, "Po. Shikimi do të vijë udhës së kthimit për në vendin tënd, moj bijë. Veç mos e kthe asnjëherë kokën pas."

Më falënderoi dhe u nis për udhë me shoqëruesit, familjarët e saj.

Gjatë kthimit, për të parën herë në jetë, vajza pa ngjyrën e qiellit, tokës, maleve, fushave, barin e lëndinave. U mahnit me ngjyrën e lulëkuqeve. Shikimi ju përflak. Zemra i rrihte fort. Pasqyruar në ujërat e një lumi aty ku rrjedha ishte e shtruar dhe mund të vështroheshe në të, për të parën herë pa fytyrën e saj dhe njësoj si Gruaja e Lotit e ktheu kokën pas.

"Oh, Shën Mëri, sa e shëmtuar ngjakam pa flokë! Oh, nuk dua të jetoj kështu! O Shën Mëri, m'i kthe pas flokët e mia!"

Lutja u krye aty për aty. Por bashkë me kthimin e flokëve u rikthye sërish edhe verbëria e saj.

*

Zëri i dytë ...

Ishte në të zbardhur? Apo diçka e përafërt? Ndoshta ishte muzg? Nuk mund ta them me siguri por zërat e tyre pa pasur asnjë njeri pranë i dëgjova qartë:

"Mbathja një orë e më parë! Mos e kthe kokën pas, dhe mos u ndal askund! Ik! Zhduku prej këtu!"

Flurans Ilia

Rrëfenjë me gjashtë zëra për një shpatë

Tregim



U ngrita si i çmendur dhe pa menduar asgjë, pa marrë me vete asnjë orendi me vlerë, mora për krahu dy vajzat e mia dhe i thirra gruas:

"Grua, shpejt të ikim prej këtu nga sytë këmbët! Nxito!"

"Po pse? Ç'është e gjithë kjo hata? Përse duhet të ikim nga vendi ynë? Çfarë na pret në shkretëtirë?" Tha ajo.

"Eja të them, mos e kthe kokën pas dhe mos u ndal! Sapo dëgjova zërin e dy engjëjve që më urdhëruan të ikim. Diçka e keqe do të ndodhë. Shkatërrim dhe zjarr po vjen mbi Sodomë!"

Ajo po më shihte me mosbesim aq sa po më dukej sikur pas gjithë kësaj jete së bashku po shihja për të parën herë një grua tjetër. A nuk ju ka ndodhur edhe ju kështu? Ndoshta edhe ajo vet nuk e kishte njohur atë tjetrën brenda vetes të cilën po e shihja veç tani ndërsa po arratiseshim nga shtëpia dhe qyteti ynë Sodoma.

Unë dhe vajzat e mia iu bindëm urdhrin të qiellit, nuk e kthyem kokën pas. As u ndalëm në fushën jashtë rrethinave të qytetit. Vetëm kur ishim jashtë rrezikut dhe larg Sodomës që po digjej atje tej, në malin Zoar më shkundi një zë. Kujtova se ishte po ai zë i atyre dy engjëjve, por jo. Ishte zëri i vajzave të mia që qanin me ngashërim.

"Baba, mamaja e ktheu kokën pas!"

Me gisht dëftojnë nga e ëma e tyre.

"Baba, mami u shndërrua në shtyllë prej kripe!"

Nuk e ktheva kokën pas. Ashtu më kishin urdhëruar. Më quajnë Lot. Unë jam nipi i Abrahamit. Kjo shtatore kripe që shihni është gruaja ime që e ktheu kokën pas për të vështrouar qoftë edhe si për herën e fundit qytetin tonë. Nuk e di se çfarë fshihet pas atij shikimi? Nuk e di se çfarë fshihet pas atij mallëngjimi të saj për ta kthyer kokën pas? Asnjëherë nuk kam për ta ditur edhe sot se çfarë fshihet pas këtij mallkimi? Ndoshta vetëm ajo e di?

Ju nuk keni për ta ditur asnjëherë emrin e gruas time. Do e njihni përherë atë grua si "Gruaja e Lotit".

Unë tashmë kam shekuj që kam ikur prej kësaj toke së bashku me mëkatet dhe legjendën time. Midis të shkuarës dhe të ardhmes për shekuj me radhë kam mprehur aftësinë të dëgjoj zëra të ndryshëm në kufijtë e këtij burgu të padukshëm që quhet territor. Por vetëm njëri prej zërave të këtij vendi dhe kësaj toke më ka ngelur në mendje teksa gjerb agimet dhe muzgjet e mia në faqet e Librit.

Është zëri i Krishtit që thotë "Kujto gruan e Lotit."

Nuk e di përse, pas atij zëri më kap një mall i pa kuptimtë për jetët tona të dikurshme atje në qytetin tonë ku lindëm, u dashuruam, dhe nuk vdiqëm.

I kapur pas atij zëri shpesh e kap veten i ngashëryem duke dënesur në heshtje. Unë, që nuk kishte derdhur asnjë pikë loti gjithë jetën, qaj tashmë si fëmijë, fshehurazi pa më parë askush në këmbët e një shtatore prej kripe.

*

Zëri i tretë ...

Ata thonë se kur objektet krijojnë histori ato fillojnë të marrin shpirt dhe njerëzit u vendosin emra. Nuk jam besimtar! As dyshues, as mosbesues, as poet. Jam një etimolog që kërkon të zbulojë kuptimin e fjalëve përmes gjuhës. Kjo është fusha dhe beteja ime e përditshme.

Ata thonë se Durandal, emri i kësaj shpate, buron nga "e fortë" - "e qëndrueshme" që duron gjer "në pathyeshmëri".

Disa mendojnë se vjen nga "kosë e fortë" që nuk ndalet së korrur fitore dhe lavdi.

«Me shpatë në dorë është e ndërtuar historia.»

Ata thonë se buron nga "goditje vendimtare" - "teh i mprehtë" - "teh i

përgjakur" që e ndan më dysh gurin.

Ata thonë se Durandal buron nga flakë. Një objekt që ka zjarr brenda vetes.

Ata thotë se ajo shpatë mbart brenda vetes një dhëmb të Shën Pjetrit, gjakun e Bazilit të Çezareas, një cullufe floku të Shën Denisit, dhe një copë rrobe nga teshat e Shën Mërisë.

Ata thonë se Durandal ka një prejardhje prehistorike. Ka qenë shpata e Hektorit ballë pushtesit në muret e Trojës. Shpatë të cilën e kishte punuar një mjeshtër nga Dardania.

Shkollarë të tjerë pasi kanë hedhur poshtë tezën trojane, thonë se atë shpatë ia dhuroi një engjëll Karlit të Madh në luginën e Morianës. Ky i fundit ia dhuroi nipit dhe besnikut të tij, kalorësit Roland.

Kënga e Aspremontit thotë se Durandal i përkiste sarasinit Aumont, të cilin Rolandi e kishte kapur rob kur kishte qenë i ri duke ia marrë shpatën, madje edhe kalin.

E shikon pra se çfarë do të thotë të jesh etimolog?

Duhet të jesh besimtar, mosbesues, dyshues, shkencëtar, poet, historian, kronolog, mitoman.

Unë nuk jam asnjë nga këto. Jam një farkëtar kokë ulur mbi farkën e gjuhës.

Si? Ti po më thua se të gjitha këto sa thashë më sipër janë përralla?

Ndoshta.

E vërteta është se atë shpatë e ka prodhuar me porosi të Karlit të Madh farkëtar i njohur i armëve Wayland the Smith.

Për mua ky është versioni më i besuar. Por, kush jam unë?

*

Zëri i katërt ...

Unë jam Çasti. Kam lindur, jam rritur dhe ka shumë gjasa që të vdes, brenda kësaj parzmore së bashku me shpirtin kalorësiak të kohës time.

Jam çasti i kësaj rruge ndërtuar në kohën e Romës së lavdishme 3220 këmbë mbi nivelin e detit, në Pirene.

15 August i motit 778 të Krishtit tonë.

Kjo që shihni është rruga jonë e kthimit pas rrethimit të Saragozës. Ky vend quhet Shtegu i Ronçesvalit. Syri të sheh veç pyje të dendur. Maja të thepisura. Ushtarë dhe kuaj që me vështirësi mezi presin kapërcimin e kufirit. Përngjan me gojën e një kuçedre kjo udhë ku dielli fillon e perëndon. Gjendemi në majat e maleve në një luginë. Dritëhije në muzgravijëzojnë thepat ku e gjithë praparoja jonë siguron kthimin e Karit të Madh në Akuitainë. Në krye, kryezotit tanë, Rolandi, nipi i Karlit të Madh. Egihardi, kryezoti i shtëpisë mbretërore dhe njeriu përgjegjës i këtij thesari ngarkuar mbi mushka përgjatë kësaj fushate të domosdoshme. Anselmi konti administrator i pallatit mbretëror. Miku i Rolandit, Oliveri. Paladinë të nderuar që udhëheqin këtë ushtri të lavdishme e cila nuk ka pësuar asnjë humbje gjer këtë çast. Pararoja jonë duhet të ketë kapërcyer matanë kufirit drejt viseve tona. Madje sipas të gjitha llogarive Karli ynë duhet të jetë jashtë kufijve të Vaskonisë dhe Marka Hispanikas këtë çast. Unë, Rolandi, Oliveri dhe vëllezërit tanë të armëve, jemi fundi i kësaj ushtrie, pesha e vërtet e të cilës rëndon brenda këtyre arkave. Gjithçka kryet në emër të pasurisë.

Papritur ndiej tokën të dridhet nga një forcë tronditëse. Thirrje alarmi vijnë nga kreu udhëhequr nga Egihardi dhe Anselmi. Gurë fillojnë të rrokullisen nga shpatet e maleve si një rrebesh i vrullshëm prej të cilit nuk ke se ku të fshihesh.

"Oliver merr Çastin dhe nisuni të shihni se çfarë po ndodh atje te kreu!" Urdhëroi Rolandi.

U nisëm me vrik, por ishte e pamundur në këtë malore, përmbytur nga gurët, të përparojë me shpejtësi. Sa më tepër i afrohem kreut aq më tepër shtoheshin gurët që binin mbi kokat tona dhe e bënë

kalimin pothuajse të pamundur. Një pjesë e ushtarëve ishin vendosur në pozicion luftimi në mbrojtje krah rruge dhe me keqardhje po vinim re se një pjesë e mirë e tyre ishin të plagosur për vdekje me kokat e çara. U zbritëm kuajve. Vazhduam të përparonim në këmbë me mburojat mbi krye dhe shpatat e zhveshura gati për luftim. Por kundra kujt të luftonim? Armiku ishte si një fantazmë e padukshme. Armiku ishte vetëm hije dhe muzg. Kur mbërritëm në krye të praparojës çfarë na shohin sytë? Krejt i bllokuar ishte kalimi dhe mu në mesin e tij të shtrirë Egghiardi dhe Anselmi, të pajetë. Një shtizë bisht shkurtër të ngulur mu në zemër e kishte i pari. Akoma më keq i dyti. Dikush ia kishte prerë fytin me thikë. Të gjithë ushtarët rreth tyre ishin tashmë të ikur për në atë botë. Gojë të rrëfejë se çfarë po ndodhte apo sapo kishte ndodhur nuk kish ngelur e gjallë.

“Vrap, kthehu pas dhe lajmëro Rolandin! Kemi rënë në grackën e Sarasinëve!” Klithi Oliveri.

Pa një pa dy u lëshova tatëpjetë malores së shtegut dhe dëgjoja veç klithma vdekje të përshpirtëm nga të dyja anët. Por nuk u ndala. Nuk mundesha edhe pse doja t'i ndihmoja ato shpirtra në agoni e sipër. Duhet të mbërrija me doemos te Rolandi. Fillova të dëgjoj zëra që vinin nga majat e thepisura,

“Pamplona! Pamplona!”

Kuptova se, ata që po derdhnin gjithë këtë mynxyrë vdekatarë mbi ushtrinë më të fuqishme që ka bota, nuk ishin Sarasinë por baskë të Vaskonisë. Nuk më kishte pëlqyer vendimi që morëm për t'i rrafshuar gjer në themel muret e kryeqytetit të tyre Pamplonës, por ky ishte një vendim kolegjal nga të dymbëdhjetë paladinët e ushtrisë së Karlit të Madh. Baskët nuk na e falën kurrë këtë poshtërim që u bëmë. Ja tek po paguajmë me jetët tona çmimin e hidhur të poshtërimit në kthim.

Kur mbërrita në fundin e karvanit, të shtrirë në shkëmb, rrethuar me dhjetëra ushtarë të pajetë, pashë trupin e çapuar tej e tej të krye prijës Rolandit. Po jepte shpirt.

E afrova veshin pranë gojës së tij.

Këto ishin fjalët e tij të fundit, “ Merre! Shpjere larg prej këtu, pa i rënë në duar armikut!”

Për herë të parë në jetë po prekja atë shpatë ende të gjallë që të gjithë e thërrisnim Durandal.

Një shkreptimë e preu mes për mes qiellin atë çast.

*

Zëri i pestë ...

Me porosi të veçantë nga Karli i Madh nuk u dha asnjë lajm për humbjen katastrofë në Shtegun e Ronçesvalit.

Ushtria jonë e lavdishme nuk mund ta pranonte një poshtërim të tillë publik në sy të botës.

Megjithëse ekspeditat e forcave speciale u rikthyen te shtegu famëkeq ku përveç kufomave të luftëtarëve nuk gjetën asnjë armë, asnjë arkë me verdhushka. Ishin zhdukur pa lënë asnjë gjurmë dhe tretur në misterin e maleve të Vaskonisë.

Ne besojmë se ishin vaskët dhe jo sarasinët ata që na sulmuan por për këtë nuk kemi asnjë fakt.

Heshtje e plotë mbuloi krejt Akuitainën. Një heshtje që u shoqërua me të gjitha ceremonitë më të larta të varrimit të kryetrimave tanë, Roland, Egihard, Anselm, Oliver, e të tjerë luftëtarë të Karlit të Madh.

Gjithçka u krye në fshehtësinë më të madhe aq sa familjet e tyre filluan të pyesnin se çfarë kishte ngjarë me birin, vëllain, bashkëshortin dhe kryezotin e tyre?

“Kauza jonë duhet të vazhdojë,” kështu tha në fjalën e vet Kryeprijësi.

Vetëm një gjë duhet t'i përgjigjet ashtu si duhet rrëfenjës së betejës së përgjakshme, legjenda e kësaj shpate të quajtur Durandal.

Legjenda thotë se kur Rolandi po jepte shpirt me sy drejt qiellit, i kërkoi ndihmë Engjëllit Mikael të mos ia linte atë shpatë të binte në duar të armiqtve. Me ndihmën e Engjëllit Mikael e vërtiti atë shpatë drejt viseve të Akuitainës.

Një shkreptimë e preu mes për mes qiellin atë çast.

Në formën e një rrufeje Durandal fluturoi nga Shtegu i Ronçesvalit dhe u ngul mu në shkëmbin e Rokamadurit qindra milje larg prej aty.

A është e mundur kjo?

Kështu thotë legjenda. Durandal qëndroi e ngulur aty ngulur qysh nga ai çast i motit 778 e gjer në këtë çast (Qershor 2024) kur po shkruhet ky raport policor :

“Përgjatë natës së shkuar në vendin turistik të Kishës së Shën Mërisë në komunën e Rokamadurit të departamentit të Lot-it, një nga fshatrat më të bukur në Francën jug-perëndimore, është raportuar e vjedhur shpata e famshme e Rolandit me emrin Durandal e cila ishte e ngulur në disa metra lartësi mbi shkëmb. Për arsye sigurie shpata ishte e salduar me zinxhirë po në shkëmb. Se si vjedhësit kanë hipur gjer në atë lartësi pa u vënë re nga kamerat dhe rojat turistike ngelet një mister? Se si kanë mundur ta çlirojnë shpatën nga shkëmbi ngelet një pikëpyetje tekniko-shkencore? Se si nuk është ndier asnjë zhurmë përgjatë aktit të prerjes së zinxhirëve kjo është akoma edhe më e habitshme? Por ajo që nuk po mundemi t'i japim asnjë përgjigje logjike është pyetja se për çfarë u duhej vjedhësve në ditët tona kjo shpatë që i përkiste errësirës së Mesjetës?”

*

Zëri i gjashtë ...

Të gjitha zërat i dëgjoj brenda kësaj gote të mbushur me verë të kuqe Cahors.

Dëgjoj zërin katolik të famullitarit. Zërin anonim të vajzës së verbër, ardhur nga Morena e viseve të Jonit.

Dëgjoj zërin profetik të Lotit, por jo zërin e gruas së tij. E si mund të flasë dhe ketë zë një shtatore prej kripe?

Dëgjoj psherëtimën e metaltë të shpatës Durandal. Klithje në dorën e Hektorit. Përshpirtje në dorën e Rolandit. Ndërsa jepnin shpirt po nga shpata e kundërshtarit në dy epoka të ndryshme midis të cilave qëndron Roma.

Dëgjoj zërin e policit që ka marrë në dorë hetimet mbi vjedhjen e asaj shpate në vitin 2024.

Dëgjoj zërat e kamufluara të hajdutëve, por edhe zërat fantazmagorike të lojërave elektronike me “durona” ndërtuar enkas në emër të zaptimit të zërave të fëmijëve tanë.

I dëgjoj këtë çast brenda kësaj gote me verë i ulur në bregun e lumit Lot që i ka dhënë emrin këtij vendi të Ocitanisë franceze.

Për çfarë jam duke folur dhe kush jam unë?

Nuk ka të bëjë me këtë natyrë mahnitëse që më rrethon natyra ime e ekzaltuar e këtij rrëfimi për një shpatë. As me sasinë e verës që kam konsumuar përgjatë këtij rrëfimi.

Nuk ka të bëjë me historinë, mitologjinë, legjendat me heronj, këngë dhe Durandal.

Ka të bëjë me zërat që kemi humbur dhe humbasim të gjithë në këtë rrjedhë. Me objektet që nuk kanë gojë të flasin. Me dëshmitë që na kanë vjedhur dhe falsifikuar qysh në fëmijëri. Me vet fëmijërinë e qytetërimit tonë.

Është zëri i një njeriu të verbër që po ju flet këtë çast.

Në pamundësi për t'i parë me sy të gjitha këto, jam i detyruar të krijoj polifoninë e zërave të rrëfimit për një shpatë të vjedhur mu në fillesë të një epoke të errët që sapo ka filluar këtë çast dhe askush nuk ka sy ta shohë, sepse gjendet në rolin e zërit të shtatë.

Janar - Gusht, 2026



MUÇ XHEPA mjellma

Tregim

Muzikë e pasur, e thellë, flet me vete dhe ndjek lëvizjet e mjellmave. E vetme në shtëpi, me prindërit vajtur në Tiranë, dëgjon e përhumbur jotokësoren, valsin që të ndal zemrën: “Liqenin e Mjellmave”. Çajkovskin. Dashurinë e dënuar të princit Zigfrid dhe princeshës Odeta. Nga dritarja e ballkonit nis të futet nata. Ah, sikur bashkë me të... I lagen sytë.

Paradite doli ta shihte e ta ftonte në shtëpi. Ide e krisur. Dhe, kur te shkallët e bibliotekës së qytetit e takoi...

- Të kisha në mendje, - i tha princi i ëndrrave.

- Përse...? - belbëzoi.

- Të dua.

E thënë ashtu, hapur, drejt, e drithëroi. Krijoi efektin e kundërt.

- Jo, jo, nuk të besoj.

Bëri të largohej. Këmbët s'iu bindën.

- Si mund të ta prish... magjinë që të kanë... mburojën?

E zuri nga dora. Tingujt e ëmbël të harpës, në fundin e aktit të parë, ia shtojnë mendimet, imazhet, ndjesitë... Tema “Fluturimi i Mjellmave” - Zigfridi që shkon t'i gjuajë. Por ato shndërrohen në njerëzore. Odeta. Grua e re, e bukur. I shpjegon se ajo dhe shoqet e saj janë kthyer në mjellma prej baronit të lig, Fon Rothbart. Ndërron vend. Shkon pranë dritares. Mbështet kokën te xhami. Melodia, dritëhijet e harmonive të ngritura me shpërthim, si një mjellmë që përpiqet të fluturojë lart... Yjet, akordi minor, i ngjallin trishtim.

- S'kam dashuruar kurrë më parë.

- Dua kohë të mendohem.

- Do të të jem besnik.

Ngriti kokën dhe e vështroi thellë në sy.

- Tërë jetën.

- Jo, jo. Më duhet të shkoj.

Instinkti i parë... mbrojtja. Nga kush? Për të kishte dalë. U largua duke mos i ndier këmbët. Lot të nxehtë i rrjedhin prej telave që dridhen e basëve që heshtin...

Akti i dytë.

Zigfridi, pranë liqenit, ndjek vallet e mjellmave. Të paharrueshmen “Vallja e mjellmave të reja”. Muzikë e shkëlqyer, instrumentim i mrekullueshëm, thotë me vete dhe fshin lotët me dorë. Lë dritaren të hapur, që ta ndjekë nga afër si shpaloset ngjarja, që i ngjan aq shumë dramës së saj. Fon Rothbart zë në kurth Odetën, për të bërë Zigfridin të marrë Odilen, një të ngjashme me Odetën.

Ndërsa violina solo ndihmon të realizohet plani i Fon Rothbartit. Asaj i prek plagën e ngrohtë:

“S'kam dashuruar kurrë më parë. Do të të jem besnik, tërë jetën.”

Merr frymë ngadalë, me zhurmë. Trishtim. Ja dhe pritja madhështore në pallat. Princi duhet të zgjedhë gruan. Një fanfarë lajmëron ardhjen e dy të ftuarave. Princi vallëzon me njërën dhe i kërkon dorën për martesë. Por ajo nuk është Odeta.

Gruaja misterioze është vajza e të ligut Fon Rothbart, Odilja. Odeta është dëshmitare e skenës. Vonë, tepër vonë, Zigfridi kupton gabimin që ka bërë. E ndjek Odetën te liqeni dhe i lutet ta falë. Ajo i thotë se e fal, por asgjë s'mund ta ndryshojë faktin se ai e theu zotimin. Ata vendosin të vdesin së bashku dhe hidhen në liqen.

Gëlltit lotët. Shtrihet në shtrat, mbyll sytë dhe ëndërron skenën “Apoteozë” — Zigfridin dhe Odetën të takohen sërish në një jetë tjetër, të përtejme. Të përjetshmen.

Dhe, duke zbuluar dualitetin e natyrës së vet — gëzimin dhe shpresën, frikën dhe dëshpërimin — e merr gjumi.

I.

Enisur nga Havri më 3 Maj 1882, për një udhëtim drejt deteve të Kinës, anija me tre direktorë «*Notre-Dame-des-Vents*»¹, u kthye në portin e Marsejës më 8 Gusht 1886, pas një udhëtimi katërvjeçar. Me të shkarkuar ngarkesën e saj të parë në portin kinez për ku ishte nisur, aty për aty, kishte gjetur një ngarkesë të re për në Buenos-Aires dhe, prej andej, kishte marrë mallra për në Brazil.

Kalimet e tjera, dëmtimet e shumta, riparimet, bunacat që zgjasnin me muaj të tërë, erërat e forta që e nxirrnin nga kursi, me një fjalë, gjithë aksidentet, aventurat dhe fatkeqësitë detare, e kishin mbajtur larg atdheut këtë anije normane me tre direktorë, e cila po kthehej në Marsejë me hambarin plot me kuti teneqeje që përmbanin konserva nga Amerika.

Në nise, përveç kapitenit dhe ndihmësit të tij, në bordin e anijes ndodheshin katërmëdhjetë marinarë, tetë normanë dhe gjashtë bretonë. Në kthim nuk i kishin mbetur veçse pesë bretonë dhe katër normanë. Njëri prej bretonëve vdiq rrugës, ndërsa katër normanët, të cilët qenë zhdukur në rrethana të ndryshme, ishin zëvendësuar nga dy amerikanë, një zezak dhe një norvegjez, rekrutuar një mbrëmje në një kabare të Singaporit.

Anija e madhe, me velat e mbledhura e litarët të lidhur kryq mbi direktorë, e tërhequr nga një rimorkiator marsejez që gulçonte përpara saj, duke u lëkundur mbi mbetjet e dallgëve që qetësia i linte të shuheshin dalëngadalë, kaloi përpara kështjellës së If-it, pastaj rrëzë shkëmbinje të hirtë të gjirit, të cilët dielli në perëndim i mbulonte me një mjegull të artë, dhe hyri në portin e vjetër, ku qenë rreshtuar krah për krah, si në një supë peshku, në këtë pellg tepër të ngushtë, plot me ujë të ndotur, anije nga e gjithë bota, të mëdha e të vogla, të çdo madhësie, forme dhe pajimi. «*Notre-Dame-des-Vents*» zuri vendin e saj midis një brigu italian dhe një shkune angleze, të cilat u spostuan për t'i hapur rrugë këtij shoku. Më pas, mbasi u kryen të gjitha formalitetet e doganës dhe të portit, kapiteni lejoi dy të tretat e ekuipazhit të kalonin mbrëmjen jashtë.

Nata kishte rënë. Marseja ishte ndriçuar. Në ngrohtësinë e asaj mbrëmjeje vere, një aromë gatimesh me hudhër lundronte mbi qytetin e zhurmshëm, plot me zëra, rrokullima, përplasje dhe gjallëri jugore.

Sapo e ndienë veten në tokë, dhjetë burrat të cilët deti i kishte rrokullisur për muaj të tërë, nisën të ecnin të druajtur, me pasigurinë e njerëzve që ndiheshin të huaj, dhe ishin çmësuar me jetën në qytet, dy nga dy, në varg.

Ata lëkundeshin teksa ecnin dhe përpiqeshin të orientoheshin duke nuhatur rrugët pranë skelës, të ndezur nga një etje për dashuri që ishte rritur në trupat e tyre gjatë gjashtëdhjetë e gjashtë ditëve të fundit në det. Normanët ecnin në krye, drejtuar nga Selestin Dykloja, një djalosh i bëshëm, i fortë dhe i zgjuar, i cili u printe gjithmonë të tjerëve kur dilnin në tokë. Ai dinte t'i gjente vendet e duhura, si edhe të dilte nga situata kur duhej, për të mos u përzierë në zënkat e shpeshta mes marinarëve në porte. Por edhe sikur të plaste sherri, ai dinte ta mbronte veten.

Për një kohë të gjatë u endën nëpër rrugët e errëta, të cilat si kanale ujërash, zbrisnin drejt detit dhe prej të cilave vinte erë e rëndë bodrumesh. Në fund, Selestini vendosi për një rrugicë të ngushtë, ku mbi dyer digjeshin fenerë të fryrë, në xhamat e mjegullt dhe të ngjyrosur të së cilëve ishin shkruar shifra të mëdha. Nën qemerët e ulët të dyerve rrinin ulur në karrige kashte gra me përparse, të cilat 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 saj.

GI DË MOPASAN

Porti

Përkthyer nga: Orin Maxhari

Ndonjëherë, në fund të ndonjë hyrjeje, hapej befas një derë, e veshur me lëkurë kafe, prej së cilës shfaqej një vajzë e bëshme, pothuajse e zhveshur, kofshët e rënda dhe pulpat e majme të së cilës përvijoheshin habitshëm nën fanellën e saj të bardhë prej pëlhere të trashë pambuku. Fundi i saj i shkurtër dukej si një brez i fryrë, ndërsa mishi i butë i gjoksit, i shpatullave dhe i krahëve të saj binte në sy me ngjyrën rozë, mbi bustin prej kadifeje të zezë, të zbukuruar me shirita të praruar.

- A do të vini, bukurosha? - i thërriste ajo që nga larg. Ndonjëherë dilte vetë me vrap dhe i varej ndonjërit prej marinarëve dhe e tërhiqte me të gjitha forcat drejt derës, ngulitur pas tij si merimanga kur përpiquej të tërheqi një insekt më të rëndë se vetja. Burri, i squllur nga epshi, e kundërshtonte dobët, ndërsa të tjerët ndaleshin e shikonin, të pavendosur nëse duhej të hynin menjëherë apo ta vazhdonin edhe pak këtë shëtitje joshëse. Pastaj, kur gruaja, pas përpjekjesh të mundimshme, ia arrinte ta tërhiqte marinarin drejt hyrjes së saj, dhe e gjithë banda bëhej gati të futej me tërbim, Selestin Dykloja, i cili merrte vesh nga ato shtëpi, thërriste:

- Mos hyr atje Marshand, s'është vendi i duhur.

Atëherë burri, duke iu bindur atij zëri, shkëputej, shokët ribashkoheshin, dhe të gjithë vazhdonin të ecnin më tej, përcjellë nga sharjet e saj të tërbuara, ndërsa gratë e tjera përgjatë rrugicës, të tërhequra nga zhurma, u dilnin përpara nga hyrjet e tyre, dhe u lëshonin me zërat e ngjirur thirrje plot

premtime. Kështu vazhdonin, gjithnjë e më të ndezur, mes përkëdheljeve dhe joshjeve që u premtonte kori i grave të dashurisë në pjesën e sipërme të rrugës dhe mallkimeve të ndyra që u drejtonte kori i poshtëm, i vajzave të zhgënjyera. Herë pas here ndeshnin edhe grupe të tjera si ushtarë që trokisnin me mamuzet e çizmeve, marinarë të tjerë, borgjezë të vetmuar dhe shitës dyqanesh. Kështu ata vazhdonin ecjen e tyre gjithnjë e më tej, duke shkelur përmes ujërave të qelbur që rridhnin nga poshtë mureve plot me mish grash.

Më në fund Dykloja vendosi dhe, duke ndaluar përpara një shtëpie e cila e dukej mjaft e hijshme, i futi të gjithë njerëzit e tij brenda.

II.

Festës nuk i mungonte asgjë! Për katër orë, dhjetë marinarët u ngopën me dashuri dhe verë, duke tretur aty rrogën e gjashtë muajve.

Në sallën e madhe të kabares, ata ishin vendosur si të ishin zotër të vendit, dhe shikonin me sy të keq klientët e zakonshëm që uleshin në tryezat e vogla nëpër qoshe, ndërsa njëra prej vajzave që kishte mbetur e lirë, herë veshur si një bebe e madhe, herë si këngëtare *de café-concert*, vraponte t'u shërbente e pastaj ulej pranë tyre.

Secili prej tyre kishte zgjedhur nga një shoqëruese dhe nuk ndahej prej saj gjatë gjithë mbrëmjes, pse ajo që është e pëlqyeshme për shtresat e ulëta s'parash ndërrohet. U bashkuan tre tavolina dhe,

pas pijeve të para, vargu, tani i dyfishuar, me aq gra sa kishte burra, u formua përsëri në shkallë. Mbi shkallët prej druri, katër këmbët e çdo çifti kumbonin gjatë, ndërsa në derën e ngushtë që çonte drejt dhomave futej ai vargan i gjatë të dashuruarish.

Pastaj zbritën për të pirë, u ngjitën më pas përsëri, dhe më vonë zbritën sërish.

Tani, thuajse tapë, ulërinin! Secili, me sytë e skuqur dhe të preferuarën mbi gjunjë, këndonte ose bërtiste, i binte tavolinës me grushte, derdhte verën në fyt, duke lënë të lira bishat brenda tyre. Mes tyre, Selestin Dykloja shtrëngonte pranë vetes një vajzë të bëshme, faqekuqe, të ulur mbi gjurin e tij, dhe e shikonte me zjarr. Ishte më pak i dehur se të tjerët, jo se kishte pirë më pak, por sepse mendjen e kishte ende tek gjëra të tjera dhe, më i butë se shokët, përpiquej të bisedonte. Mendimet i shkonin e i vinin vazhdimisht, pa mundur dot t'i kapte e të gjente saktësisht se çfarë dëshironte të thoshte.

Ai qeshi dhe tha:

- Pra, pra... ke shumë kohë këtu?

- Gjashtë muaj. - u përgjigj vajza.

U duk i kënaqur me të, sikur kjo të ishte një dëshmi e sjelljes së saj të mirë, dhe vazhdoi:

- A të pëlqen kjo jetë?

Ajo ngurroi për një çast, më pas u dorëzua:

- Mësohesh. S'është ndonjë gjë më e shqetësueshme se të tjerat. Më mirë kështu sesa të shërbesh nëpër shtëpi ose të lash rrobat e të tjerëve.

Ai dukej se pajtohej edhe me këtë të vërtetë.

- Ti nuk je nga kënde?

Ajo tundi kokën në shenjë mohimi.

- Je nga larg?

Ajo pohoi, përsëri me kokë.

- Nga je?

Ajo u mendua, si të përpiquej ta kujtonte.

- Nga Pepinjani.

- Ah po. - tha ai, i kënaqur.

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

- Po, bukuroshja ime.

- Vjen nga larg?

- Oh po! Kam parë tërë ato vende, porte, gjithçka.

- Besoj se keni rënë rreth e rrotull botës, apo jo?

- Të siguroj, dy herë po të jetë nevoja.

Përsëri ajo dukej sikur hezitonte, si të kërkonte në mendje diçka të harruar, pastaj, me një zë më serioz, e pyeti:

- A keni hasur shumë anije gjatë udhëtimeve tua?

- Sigurisht, bukuroshja ime.

- A të ka rastisur ndonjëherë të piqesh me anijen «*Notre-Dame-des-Vents*»?

Ai qeshi.

- Jo më vonë se javën e kaluar.

- Me të vërtetë? - u zbeh ajo e tëra.

- Po, me të vërtetë.

- Nuk po më gënjen, apo jo?

- Për Zotin! - ngriti dorën ai.

- Po për Selestin Dyklonë, di gjë nëse është ende me të?

Kjo pyetje, përveç habisë që i shkaktoi, e shqetësoi. Donte të dinte më shumë përpara se t'i përgjigjej.

- Ti, e njeh?

Tani edhe ajo u bë dyshuese.

- Oh, jo unë, por është një grua këtu e cila e njeh.

- Një grua e kësaj shtëpie?

- Jo e kësaj shtëpie, por prej këndeje afër.

- Në këtë rrugë?

- Jo, në tjetrën.

- Ç'grua është ajo?

- Një grua e thjeshtë, si unë.

- Po për çfarë e do ajo grua?

- Nga ta di unë, mund të jetë nga i njëjti vend me të.

Ata u panë me njëri-tjetrin drejt e në sy, sikur përpiqeshin të zhbironin diçka.

- A mundem ta takoj atë grua? - i tha ai.

- Ç'do t'i thojë?



1 Përkthyer nga frëngjishtja: «Zonja jonë e erërave»

- Do t’i thoja...do t’i thoja... që kam parë Selestin Dyklonë.
- A ishte mirë ai?
- Porsi unë e ti, edhe ai është shëndosh e mirë.

Ajo heshti për një çast, në përpjekje për të mbledhur sërish mendimet e saj, e më pas vijoi:

- Po «*Notre-Dame-des-Vents*», për ku po shkon?
- Në Marsejë.

Ajo nuk mundi dot më ta frenonte entuziazmin e saj.

- Vërtet?
- Po, vërtet!
- Ti, e njeh Dyklonë?
- Po, e njoh.

Ajo ngurroi edhe një herë, pastaj nisi të fliste, ngadalë:

- Mirë, shumë mirë!
- Po ti, përse e do?
- Dëgjo, po ta shohësh, thuaji... jo lëre.

Ai vazhdonte ta shikonte atë gjithnjë e më i shqetësuar.

- Ti e njeh atë gjithashtu, apo jo?
- Jo. - tha ajo.
- Atëhere, përse pyet për të?

Ajo mori papritur një vendim. U ngrit, vrapoi te banaku ku rrinte e zonja e lokalit, mori një limon, e ndau dhe shtrydhi lëngun në një gotë. Pastaj e mbushi me ujë dhe, kur u kthye, ia zgjati:

- Pije.
- Përse?
- Që së pari të të dali pija. Më pas do të tregoj.

“Për të pirë verën. Do të flas me ty më vonë.”

Ai e piu dhe fshiu buzët me pjesën e

pasme të mëngës.

- U krye, tani po të dëgjoj.
- Së pari, më premto se nuk do t’i tregosh as që më ke parë, e aq më pak çfarë kam për të thënë tani. Duhet të betohesh.

- Betohem. - ngriti dorën ai, tinëzisht.
- Për Zotin?
- Po, për zotin.

- Atëhere, do t’i thuash se i kanë vdekur i ati, e ëma dhe i vëllai, të tre brenda një muaji, nga ethet, në Janar të vitit 1883, tre vite e gjysmë më parë.

Tani ishte ai që ndjeu gjakun t’i vërshonte nëpër trup, dhe për disa çaste qëndroi i ulur aty, aq i tronditur sa nuk gjente dot asnjë fjalë për t’i thënë. Pastaj filloi të kishte dyshime dhe pyeti:

- Je e sigurt.
- Po, jam e sigurt.
- Kush ta ka thënë?

Ajo i vuri duart mbi supe, dhe duke e parë në sy, i tha:

- Betohesh se nuk ke për të treguar?
- Betohem.
- Unë jam motra e tij!
- Fransuazë! - tha ai padashur.

Ajo e shikoi përsëri me vëmendje, pastaj, e pushtuar nga tmerrri, murmuriti shumë butë, pothuajse në gojën e tij:

- Oh! Oh! Qenke ti, Selestin?

Ata nuk lëvizën, sytë e tyre u ngërthyen. Ndërkohë, përreth tyre të tjerët vijonin të ulërisnin. Zhurmat e përplasjes së qelqeve, grushteve dhe takave, përziheshin me poteren e këngëve.

E ndjeu atë pranë vetes, të shtrënguar pas tij, të ngrohtë e të tmerruar, motrën e tij! Pastaj, me një pëshpërimë, nga frika se mos e dëgjonte kush, i foli me një zë aq të

ulët sa edhe ajo mezi e dëgjo:

- Oh Zot, ç’punë të mbarë paskam bërë!
- Nuk ishte faji im, apo jo? - belbëzoi ajo, me sytë e mbushur me lot.

- Pra, ata vërtet kanë vdekur? - tha ai papritur.
- Po.

- Babai, nëna dhe vëllai?
- Po, të tre brenda një muaji, siç të thashë.

Mbeta vetëm, pa asgjë tjetër veç rrobave që kisha veshur. U detyrohesh farmacistit e mjekut, ndërsa duhej të paguaja varrimin e të treve. I shlyeva të gjitha duke shitur mobiljet. Kështu që shkova të punoja si shërbëtore për zotin Kasho, e dini, atë të çalin. Isha vetëm pesëmbëdhjetë vjeç në atë kohë, meqenëse ju ikët kur unë nuk isha as katërmëdhjetë vjeç. Me të bëra një gabim. Jemi shumë budallenj kur jemi të rinj. Pastaj shkova të punoja si shërbëtore për noterin, i cili gjithashtu më korruptoi dhe më rregulloi me një dhomë në Havër. Kjo nuk zgjati aq shumë. Kalova tre ditë pa ngrënë, dhe pastaj, duke mos gjetur punë, shkova në një shtëpi, si shumë të tjera. Edhe unë e kam parë botën, vërtet, sado e ndyrë të jetë! Rouën, Evrë, Lilë, Bordò, Pepinjan, Nisë, dhe tani jam në Marsejë!

Lotët i rridhnin nga sytë dhe nga hunda, duke i lagur faqet dhe duke i rrjedhur në deri në gojë.

- Mendoja se edhe ti kishe vdekur, Selestini gjorë. - vazhdoi ajo.

- Nuk do të të kisha njohur kurrë, ishe kaq e vogël atëherë, kurse tani je kaq e rritur, por si ka mundësi që nuk më njohe ti mua? - tha ai.

Ajo bëri një gjest të dëshpëruar.
- Shoh kaq shumë burra saqë të gjithë

më duken njësoj!

Ai vazhdonte ta shikonte në sy, i pushtuar nga një emocion i turbullt dhe aq i fuqishëm, sa i vinte të qante si një fëmijë i rrahur. Ende e mbante në krahë, shtrirë mbi të, me duart e hapura pas shpine, dhe pastaj, ndërsa e shikonte, më në fund e njohu: motrën e vogël të lënë pas me të gjithë ata që i kishte parë të vdisnin ndërsa ai lundronte nëpër det. Atëherë e mori kokën e saj në ato putrat e tij prej marinari dhe nisi ta puthte, siç puth mishi mishin e vet. Dhe më pas dënesa, dënesa prej burri, të ngjashme me ato të një të dehuri, nisën t’i ngjiten në fyt.

- Ja tek je, ja tek je përsëri, Fransuazë, Fransuaza ime e vogël.- belbëzoi ai.

Pastaj, papritur, u ngrit dhe nisi të shante me një zë të tmerrshëm. I ra tavolinës me një grusht aq të fortë, sa gotat u përmbysën e u thyen. Bëri tre hapa, u lëkund, zgjati krahët dhe ra me fytyrë përtokë. U rrotullua në dysHEME duke bërëtitur, duke e goditur tokën me duar e këmbë dhe duke nxjerrë rënkime aq të dhimbshme, sa dukej sikur po jepte shpirt.

Shokët e tij e shikonin duke qeshur.
- Ky është tapë fare. - tha njëri.
- Vendoseni në shtrat. - tha një tjetër. - Nëse del kanë për ta futur në burg.

Meqë ai kishte para në xhepa, e zonja e lokalit i ofroi një shtrat. Shokët, vetë aq të dehur sa mezi qëndronin në këmbë, e ngjitën nëpër shkallët e ngushta deri në dhomën e gruas që e kishte pritur pak më parë. Ajo qëndroi ulur në një karrige, në këmbët e shtratit të atij fati të mallkuar, duke qarë po aq sa ai, deri në mëngjes.

15 Mars 1889

Rishkrimi i tregimit të Gi dë Mopasanit nga Lev Tolstoi

Një analizë nga Orin Maxhari

“Porti” i Gi dë Mopasan dhe “Fransuaza” e Lev Tolstoi paraqesin, në pamje të parë, pothuajse të njëjtën histori: Një marinari kthehet në Marsejë pas vitesh në det, aty e kalon natën me një prostitutë dhe gradualisht zbulon se ajo është motra e tij, të cilën ai nuk e kishte parë prej kohësh. Ngjashmëria nuk është e rastësishme. “Fransuaza” e Tolstoi është një rishkrim i tregimit të Mopasanit dhe marrëdhënia midis dy teksteve është, për këtë arsye, veçanërisht domethënëse. Të dyja tregimet ruajnë të njëjtën strukturë, personazhe dhe mjedise, por ndryshimet në formulim, theks dhe përshkrim, sidomos drejt fundit të tregimit, e ndryshojnë në thelb kuptimin moral dhe emocional të historisë.

Kështu, mënyra më e dobishme për ta lexuar “Fransuazën” nuk do të ishte si një tregim më vete i cili rastësisht i ngjan “Portit” ose, aq më pak, si një përkthim i thjeshtë i tij, por si një përgjigje e Tolstoi ndaj Mopasanit. Ai ruan skeletin e rrëfimit të Mopasanit, ndërsa ndryshon vazhdimisht ato pjesë që e bëjnë tregimin burimor shqetësues nga pikëpamja seksuale, fizike dhe morale. Për shembull, Tolstoi heq përshkrimin ku marinaret “lënë të lira bishat brenda tyre”, heq puthjen e vëllait mbi “mishin e vet” familjar dhe ndryshon fjalët e fundit të Selestinit, nga përsëritja e hutuar e emrit të së motrës në deklaratën: “Të gjitha janë motrat e dikujt.”¹

Ndryshimet fillojnë përpara se të zbulohet incesti. Mopasani e hap tregimin me një përshkrim jashtëzakonisht të detajuar të anijes “Notre-Dame-des-Vents”. Anija është larguar nga Havri në vitin 1882, ka udhëtuar nëpër ujërat kineze, argentinase dhe braziliane, ka pësuar aksidente të shumta, është riparuar dhe më në fund është kthyer në Marsejë në vitin 1886. Ekuipazhi i saj është pakësuar dhe ndryshuar gjatë udhëtimit. Disa prej marinarëve fillestarë kanë vdekur ose janë zhdukur, ndërsa të tjerë janë rekrutuar nga vende të ndryshme. Tolstoi e ruan pothuajse të pandryshuar këtë histori. “Zonja e erërave” e tij largohet nga Havri më 1882, udhëton nëpër detet kineze, argentinase e braziliane dhe arrin në Marsejë pas katër vitesh. Versioni i tij gjithashtu përmend vdekjen dhe zhdukjen e marinarëve dhe rekrutimin e zëvendësuesve.

Megjithatë, që këtu versioni i Tolstoi është dukshëm më pak sensual. Marseja e Mopasanit përshkruhet përmes një grumbullimi aromash, teksturash dhe imazhesh groteske fizike. Porti është i mbushur me anije “rreshtuar krah për krah, si në një supë peshku”, ndërsa marinarët lëvizin nëpër rrugë të ndotura e të mbushura me erëra të rënda. Tolstoi ruan vijën e përgjithshme të përshkrimit: mbrëmjen e ngrohtë, aromat e ushqimeve, rrugët e zhurmshme, rrugicat e ngushta dhe prostitutat, por e shpreh atë në një mënyrë më të drejtpërdrejtë. Marseja e tij mbetet e ndyrë dhe seksualisht e ngarkuar, por proza nuk është më aq këmbëngulëse në groteskun e saj. Kjo paralajmëron një ndryshim më të gjerë: Mopasani e shtyn vazhdimisht lexuesin drejt trupit, ndërsa Tolstoi gradualisht e zhvendos vëmendjen nga aktet trupore drejt kuptimit njerëzor të tyre.

E njëjta prirje bëhet më e qartë kur marinarët hyjnë në “shtëpi”. Te Mopasani, ata udhëhiqen nga një “etje për dashuri” që është rritur në trupat e tyre gjatë muajve në det. Ata lëvizin nëpër një labirint prostitucioni ku gratë i thërrasin nga dyert, i kapin dhe përpiqen fizikisht t’i tërheqin brenda. Vetë prostitutat përshkruhen në terma shumë fizikë. Tolstoi ruan në thelb këtë skenë, përfshirë krahasimin e një prostitute me një merimangë që përpiqet të tërheqë një krijesë më të fortë, por versioni i tij është më pak i ngarkuar. Marinarët drejtohen ende nga epshi dhe përfundojnë në një “shtëpi disi më të mirë se të tjerat”.

Kjo është e rëndësishme, pasi Tolstoi nuk mund ta eliminojë seksualitetin nga tregimi: vetë ngjarja varet nga fakti që Selestini beson se po viziton një prostitutë. Në vend të kësaj, ai ndryshon gradualisht kuptimin e mjedisit seksual. “Shtëpia” e Mopasanit është një vend ku dallimet e zakonshme njerëzore duket se treten në një oreks fizik. Gratë bëhen trupa, marinarët bëhen oreks dhe rrëfimi afrohet vazhdimisht me gjuhën e kafshërisë. Tolstoi ruan të njëjtat rrethana, por fillon të heqë pikërisht ato sugjerime që qeniet njerëzore janë shndërruar përkohësisht në kafshë.

Shembulli më i dukshëm shfaqet gjatë pjesës së të pirës. Mopasani shkruan se marinarët e dehur dhe duke bërëtitur



“lënë të lira bishat brenda tyre”. Tolstoi e heq plotësisht këtë fjali. Kjo nuk duket si një shkurtim i rastësishëm, sepse ai ruan dehjen, britmat, gratë në prehër, verën dhe dhunën fizike të skenës. Ajo që heq është mënyra se si narratori e koncepton shprehimisht këtë sjellje si çlirimim e një “bishe”. Marinarët mund të sillen në mënyrë shtazarake, por rrëfimi nuk duhet ta përcaktojë këtë brutalitet si zbulimin e natyrës së tyre thelbësore.

Ky dallim bëhet veçanërisht i rëndësishëm në bisedën midis Selestinit dhe prostitute. Te Mopasani, Selestini është më pak i dehur se shokët e tij dhe përpiqet të flasë me gruan që ka pranë. Ajo i tregon se ka pak kohë që ndodhet aty dhe se kjo jetë nuk është më e keqe sesa të jesh shërbëtore ose larëse rrobash. Tolstoi e riprodhon bisedën pothuajse pikë për pikë. Selestini i tij pyet sa kohë ka qenë aty, nëse është e lumtur dhe nga vjen.

(Vijon në faqen 23)

1 Të gjitha citimet e marra nga “Fransuaza” e Lev Tolstoi burojnë nga përkthimi i kryer nga Bujar Hudhri në Numrin 398 të ExLibris.

Një anketë me më shumë se njëqind shkrimtarë dhe kritikë, *American*, e shpalli *Absalom, Absalom!* të Uiljam Folknerit “romanin më të madh të Jugut amerikan të shkruar ndonjëherë”, me një epërsi të padiskutueshme ndaj kandidatëve të tjerë. Duke qenë se anketa përfshinte një shekull letërsie amerikane, gjatë të cilit një numër joproporcional i kryeveprave kanë ardhur nga Jugu, mund të thuhet se ky është një roman që nuk ka nevojë për hyrje; ai flet vetë.

Sigurisht, është pikërisht ai lloj libri që kushdo do ta rendiste në vend të parë në një anketë të tillë. Duke votuar për të, mund të ndihesh pothuajse i sigurt se askush nuk e njeh aq mirë sa të vërë seriozisht në dyshim madhësitinë e tij. Një roman me ambicie të vetëdijshme artistike dhe me një strukturë jashtëzakonisht të ndërlikuar (madje, për disa lexues, edhe të padepërtueshme), *Absalom, Absalom!* krijon atë që kritiku Irving Howe e quajti “një përshtypje të frikshme”, atë lloj përshtypjeje që lind “kur një shkrimtar e çon vizionin e vet deri në skaj”.

Ndoshta është romani që i është afruar më shumë krijimit, në letërsinë amerikane, të një vepre që mund të qëndrojë përballë Ulikshit. Ndikimi i romanit të Xhojsit të Folknerit është i pamohueshëm: secili, në mënyrën e vet, është një roman modernist me frymë provinciale, që ndjek një të ri në përpjekjen e tij për t’u zgjuar nga historia. Dhe, njësoj si *Uliksi*, edhe *Absalom, Absalom!* mbetet një libër shumë më i lavdëruar sesa i lexuar, shumë më i admiruar sesa i shijuar si përvojë leximi.

Por shkrimtarët e mëdhenj nuk shkruajnë për t’u bërë përshtypje lexuesve të tyre; në rastin më të mirë, kjo është vetëm një pasojë dytësore. Edhe “madhështia” mund ta izolojë një libër, pothuajse njësoj siç mund të izohet një qenie njerëzore. (Një arsye pse kaq shumë lexues janë larguar nga *Uliksi* gjatë gati një shekulli është se nuk arrijnë ta lexojnë pa ndier peshën dërmuese të rëndësisë së tij kulturore dhe detyrimin për t’iu përgjigjur asaj, gjë që është për të ardhur keq, po të mendosh se sa shpesh Xhojsi synonte, mbi të gjitha, të ishte zbavitës.) Një shkrimtar i mirë nuk kërkon prej nesh më shumë sesa inteligjencë, mirëbesim dhe kohë. Prandaj pyetja e vërtetë është kjo: çfarë ndodh me *Absalom, Absalom!* nëse i lëmë mënjandë dafinat që e rrethojnë dhe i qasemi vetëm me këto tri cilësi? Çfarë na ka lënë, në të vërtetë, Folkneri?

Së pari, është vetë proza, me gjallërinë e saj të jashtëzakonshme. Mjaftojnë disa pasazhe nga faqet e para për ta kuptuar këtë. Janë si shenja paralajmëruese që në hyrje: shpërthime të papritura grumbujsh të dendur mbiemrash. Pasditja e shtatorit, me të cilën hapet romani, në një dhomë “të errët, të nxehtë, të paajrosur”, përshkruhet si “e gjatë”, “e heshtur”, “e nxehtë”, “kapitëse” dhe “e vdekur”. Nëse keni ndjekur ndonjëherë një seminar të shkrimit krijues, me siguri ju kanë këshilluar të mos bëni kurrë një gjë të tillë: të mos grumbulloni mbiemra, të mos ndërftoni shtresa përshkrimi mes imagjinatës së lexuesit dhe skenës. Por këtu ndodh diçka tjetër. Zgjedhjet e Folknerit janë aq të sakta dhe mënyra se si ai i vendos fjalët pranë njëra-tjetrës është aq e menduar, sa që ai nuk e zgjidh këtë problem; ai e kapërcen krejtësisht. Harabelat që kalojnë pranë njëres dritare ia behin me një zhurmë “të thatë, të gjallë e pluhurore”, secila rrokje një notë në akordin që ai po ndërton. Fantazmat e Luftës Civile që përndjekin dhomën janë “fjalamane, të mllafosura, të çoroditura”.

Regullat që Folkneri nuk i shpërfill në këtë roman, ai prirret t’i zhdukë. Merrni, për shembull, subjektin. Në njëfarë kuptimi, nuk ka fare subjekt. Që në faqen e tretë (madje me shkronja të pjerrëta), ai na zbulon pothuajse gjithçka që do të ndodhë në planin e ngjarjeve. Nëse ndonjëherë ndiheni të humbur, mund t’i ktheheni atij paragrafi – që mezi mund të quhet paragraf – i cili fillon me fjalët: “*Duket sikur ky demoni - quhej Satpen (kolonel Satpen), kolonel Satpeni*. Një ligj themelor i rrëfimit është fshehja e informacionit. Siç ka thënë shkrimtari Paul Metcalf: “E vetmja punë e vërtetë në krijim është të mos lejosh që gjërat të bashkohen shumë shpejt”. Megjithatë, ndërsa përparojmë në labirintin e romanit, zbulojmë se Folkneri nuk ka zbuluar asgjë nga ajo që ka më shumë rëndësi për të. Ai nuk përpiket të na mbajë pezull për atë që do të ndodhë, por të na mbajë të përfshirë ndërsa gërmon gjithnjë e më thellë nën ngjarjet dhe ndjek jehonën e tyre përtej vdekjes. Një nga figurat që e mishëron më mirë këtë është krimbi që del në sipërfaqe: “*Moti ishte i bukur, ndonëse i ftohtë, dhe atyre iu desh të përdornin kazma për të çarë tokën për varrin, megjithatë në njërin prej copave më të thella të dheut pashë një krimb të kuq, pa dyshim i gjallë kur u shkëput ajo copë dheu, ndonëse deri pasdite ai ishte ngrirë përsëri*”. Makthi i së kaluarës së Jugut nuk është drama e romanit; ai është pikënisja e tij. Drama e vërtetë qëndron në përpjekjen për të depërtuar në natyrën e kësaj tragjedie. Pikërisht për këtë arsye mund ta tregojmë pa drojë vijën kryesore të rrëfimit, pa pasur frikë se po i prishim lexuesit ndonjë të papritur.

Në vitin 1909, një djalë jugor me emrin Kuentin shkon në Harvard. Është një i ri melankolik dhe i mbyllur në vetvete. Po ta kishin lexuar lexuesit *Absalom, Absalom!* në vitin 1936, kur romani u botua, do ta dinin tashmë se Kuentini është i destinuar të vrasë veten, sepse kjo ngjarje ndodh në *Zhurma dhe tërbimi*, botuar disa vite më parë. Në njëfarë kuptimi, ai është tashmë një fantazmë, një narrator që flet nga hija e fatit të vet. Megjithatë, për momentin mbetet ende gjallë. Ose, të paktën, aq gjallë sa mund të jetë dikush në universin e trillimit, ku personazhet nuk u binden gjithmonë ligjeve të zakonshme të kohës.

Shoku i tij i dhomës është një kanadez me emrin Shriv – jo një janki amerikan, të cilit Jugu mund t’i ngjallte përcmim ose, edhe më keq, romantizëm, por një i huaj i vërtetë, për të cilin gjithçka është e pazakontë. Për Shrivin, e gjithë Amerika është

John Jeremiah Sullivan

Absalom, Absalom i William Faulkner është “Uliksi” i Misisipit

E përktheu Granit Zela

një lloj Jugu. Në këtë kuptim, ai është si ne: ka nevojë që dikush t’ia shpjegojë gjërat. “Si është atje?” – e pyet ai Kuentinin për Jugun. “A ka diçka me të cilën jetoni dhe e thithni si ajrin?” Në një varg bisedash të ndërprera, Kuentini përpiket t’i përgjigjet kësaj pyetjeje, duke folur jo vetëm për Jugun, por edhe për atë që ai u bën njerëzve. “Jam njëzet vjeç”, thotë ai, “dhe më i vjetër se shumë të tjerë që tashmë kanë vdekur”.

Kuentini i tregon Shrivit një histori nga qyteti i tij i lindjes në Misisipi, që nis me një vizitë që ai i bën, në fillim të atij viti, një gruaje të moshuar të njohur si zonjusha Roza. Ajo, nga ana e saj, i kishte treguar – ose më saktë, e kishte thirrur për t’ia besuar – një histori tjetër, të ndodhur shumë kohë më parë, para Luftës Civile. Ja pra forma e romanit: një kornizë e lëvizshme – mendja e Kuentinit, që po shpërbëhet – brenda së cilës zhvillohet një roman historik, i rrëfyer nga zëra me shkallë të ndryshme besueshmërie dhe me kapërcime kronologjike që, megjithëse të shpeshta, nuk duken kurrë të dhunshme.



Kuentini i ka mbledhur copëzat e kësaj historie nga i ati, nga gjyshi, nga letra dhe nga thashethemet e qytezës. Gradualisht kuptojmë se pikërisht këto rrëfenja përbëjnë identitetin e tij, por edhe vetë identitetin jugor: një ndërthurje e pandërprerë historish, të nxjerra ose, më shpesh, të trashëguara nga kaosi i së kaluarës, të mbartura nga një ndjenjë mallkimi dhe nga një nostalgji që shpesh afrohet me neverinë. Pikërisht kjo marrëdhënie e pazakontë me të kaluarën e dallon Jugun nga çdo rajon tjetër; ajo është mënyra se si ai e përfytyron vetveten. Te Kuentini, kjo gjendje ka marrë përmasat e një patologjie.

Historia e zonjushë Rozës, të cilën ajo e ka mbajtur të ndrydhur për pjesën më të madhe të jetës, ka në qendër një burrë të quajtur Tomas Satpen, një virxhinias i lindur në një kasolle, i cili shfaqet në qarkun e tyre në vitin 1833, blen me forcë një sipërfaqe të madhe toke dhe nis të vërë në jetë projektin e tij për të krijuar një dinasti plantatorësh. Disa interpretime të *Absalom, Absalom!* e konsiderojnë Satpenin personazhin kryesor të romanit, por kjo nuk është plotësisht e saktë. Madje nuk është krejt e saktë as ta quash personazh. Personazhi është Kuentini, sepse ai është ai që ndodhet në konflikt. Historia që ai përpiket të rindërtojë për Satpenin është ajo që do të na përthithë. Vetë Satpeni e banon romanin si një figurë në një sixhade egjiptiane me motive të ndërlikuara. Mjekra e tij duket më reale sesa mendja apo zemra e tij. Ai nuk ka motive – ose, më saktë, ka vetëm një: ambicien në gjendjen e saj më të kulluar. Romani flet për “pafajësinë” e tij, jo në kuptimin e mungesës së mëkatit, por të një qenieje që njeh vetëm lakminë fëmijërore për të pasur gjithnjë e më shumë dhe për të qenë gjithmonë i pari. Është ai lloj pafajësie që sjell shkatërrim.

Folkneri bën një sërë zgjedhjesh domethënëse kur rindërton të kaluarën e Satpenit. Ai na thotë se një nga paraardhësit e tij ka të ngjarë të ketë zbarkuar në Xhejmstaun me një anije që transportonte të dënuar; se Satpeni u rrit në një kasolle në atë që më vonë do të bëhej Virxhinia Perëndimore; dhe se kaloi një pjesë të rinisë në Haiti. Këto hollësi na çojnë pas, drejt Jugut më të hershëm: kolonive bregdetare angleze, të cilat qenë, në shumë drejtime, një zgjatim i botës së Indive Perëndimore. (Shumë nga banorët e parë të Virxhinias dhe Karolinës nuk kishin lindur në Evropë, por në ishujt e Karaibeve.) Satpeni mbërrin me një grup skllevërish afrikanë “të egër”, shumica e të cilëve nuk flasin asnjë gjuhë evropiane, por një kreole. Kur blen tokën që do ta quajë “Qindshi i Satpenit” – një emër që në vetvete dëshmon prirjen kolonizuese – ai nuk negocion me një të bardhë, por me një prijës vendas çiksou.

Nga kjo shumësi referencash historike, Folkneri fiton ndjesinë e cikleve që përsëriten, të një historie që vazhdon pa ndërprerje. Ndërsa kufiri jugor shtyhet drejt Perëndimit gjatë shekujve XVII dhe XVIII – një fazë e historisë amerikane që pothuajse është zhdukur nga kujtesa kombëtare, por që këtu rikthehet në plan të parë – rajoni vazhdon të prodhojë Satpenë të rinj, duke ripërsëritur të njëjtat tema: dëbimin e indianëve, pakënaqësinë klasore, etjen për tokë dhe një urrejtje kokëfortë racore që bashkëjeton çuditërisht me një intimitet të madh mes racave. Folkner-it i duhej që historia e Satpenit të ishte jo vetëm e besueshme, por thelbësisht jugore; jo aq një simbol, sesa mishërimi i vetë parimit jugor. Vetëm atëherë Satpeni bëhet një figurë aq e fuqishme, sa mund ta pushtojë mendjen e Kuentinit dhe ta çojë drejt obsesionit.

Asnjë libër që përpiket të depërtojë në psikikën e Jugut nuk mund ta shmangë obsesionin e tij themelor: përzierjen racore. Pikërisht këtu arrijmë në shqetësimin më të thellë të romanit, në pikën e palëvizshme rreth së cilës rrotullohet e gjithë stuhia e gjuhës së tij. Kur ishte ende i ri, Satpeni iku në Haiti – pasi një përvojë poshtëruese e fëmijërisë, kur një skllav me ngjyrë i tha të hynte nga dera e pasme e një shtëpie të madhe (sepse nuk ishte mjaftueshëm i denjë të hynte nga dera kryesore), kishte lënë tek ai një plagë që e shtyu të largohej. Atje u martua me një grua dhe pati një djalë me të. Por shumë shpejt zbuloi se ajo kishte prejardhje afrikane dhe se djali i tij ishte me gjak të përzier; ndaj i braktisi të dy. Pastaj u kthye në Jug për t’u bërë plantator. Një zgjedhje krejt e besueshme për një burrë të bardhë jugor në fillim të shekullit XIX. Ajo që Folkneri nuk harron – dhe nuk na lejon ta harrojmë as ne – është amoraliteti rrënjësor i këtij veprimi. Për hir të një abstraksioni thjesht shoqëror, Satpeni mohon fëmijën e vet, djalin e tij të parëlindur.

Më pas ai martohet sërish në Misisipi, me motrën e madhe të zonjushë Rozës. Ata kanë dy fëmijë, një djalë dhe një vajzë. Tani Satpeni ka tokë, një shtëpi madhështore dhe trashëgimtarë. Është pothuajse aty ku kishte ëndërruar të arrinte, pothuajse një baron. Nuk është aspak e sforcuar të mendosh këtu për Getsbin. Një nga vëzhgimet më depërtuese të bëra vitet e fundit për *Absalom, Absalom!* i përket studiuesit Fred C. Hobson, i cili në vitin 2003 tha diçka që në pamje të parë duket e thjeshtë, por është një nga pohimet më befasuese që mund të bëhen për këtë roman: se ai është “një roman për ëndrrën amerikane”.

Si në çdo roman të madh, e kaluara e përndjek Satpenin dhe më në fund e arrin. I biri, Henri, shkon në Universitetin e sapokrijuar të Misisipit, ku lidhet ngushtë me një student tjetër, Çarls Bonin. Gjatë një vizite në Qindshin e Satpenit, Boni takon motrën e Henrit, Xhuditën, dhe bie në dashuri me të – ose vendos ta bëjë të tijën. As Henri, as Xhudita nuk e dinë se Boni është djali që Satpeni kishte braktisur në Haiti, i ardhur në Misisipi përmes Nju Orlinsit, me sa duket i shtyrë nga një kërkim gjysmë i vetëdijshëm, pothuajse somnambul, për të gjetur të atin. Kështu, Çarls Boni është njëkohësisht gjysmë me ngjyrë dhe gjysmëvëllai i Xhuditës.

Henri e kupton, në mënyrë të pashmangshme, të vërtetën: ai nuk mund të lejojë që Boni të martohet me motrën e tij. Por, në të njëjtën kohë, ai e do Bonin; mes tyre ekziston një lidhje gjaku në më shumë se një kuptim. Kur shpërthen Lufta Civile, të dy regjistrohen në ushtri dhe luftojnë krah për krah. Megjithatë, gjatë gjithë luftës, Boni vazhdon të mendojë për Xhuditën. Kur më në fund kthehen në Misisipi, Henri e kupton se çasti i vendimit ka ardhur.

Atëherë ndodh ajo që pa dyshim përbën kulmin e romanit, ndonëse rëndësinë e kësaj skene e kemi ndier prej kohësh. Kuentini ia rrëfen Shrivit në Harvard, pothuajse gjysmë shekulli më vonë. Të dy përjetojnë një lloj transsubstancimi: nuk janë më vetvetja, por Henri dhe Boni.

– Ti nuk do ta bësh, – i thotë Henri Bonit. – Nuk do të martohesh me motrën time.
– Kush do të më ndalojë, Henri?
– Jo, – thotë Henri. – Jo, Jo, Jo.

Tani Boni e vështron Henrin. Ai sheh përsëri të bardhën e syve të tij, ndërsa buzëqesh me atë shprehje që mezi mund të quhet buzëqeshje. Dora i zhduket nën batanije dhe rishfaqet duke mbajtur koburen nga tyta, me qytën të zgjatur drejt Henrit.

Ky është një roman ku fjala “negër” përsëritet vazhdimisht. Do të ishte e pandershme të flisnim për të sot pa u ndalur te ky fakt. Aq më tepër që shembulli që sapo citova është, në të vërtetë, një nga përdorimet më pak fyese të saj: Boni, ai që e shqipton, është vetë pjesërisht me ngjyrë dhe e përdor me një ironi therëse. Më shpesh, fjala del nga goja e personazheve të bardhë ose nga vetë narratori, me një ngarkesë shumë më të rëndë.

Nuk është e vërtetë, me pak fjalë, se kështu flitej thjesht “atëherë”. Që nga mesi i viteve tridhjetë – madje shumë më herët – termi perceptohej tashmë si fyës. Një i bardhë nuk do ta përdorte ndaj një personi me ngjyrë, përveçse po të synonte ta poshtëronte, të shfaqte epërsi, ose, ndonjëherë, në kontekstin e një humori të ulët mes të ngjashmëve.

Me të drejtë, *Absalom, Absalom!* është cilësuar si përpjekja më serioze e një shkrimtari të bardhë për t’u përballur me çështjen e racës në Amerikë. Vendimi i Folknerit për ta prekur këtë plagë ishte një akt guximi. Ai e dinte se kjo përpjekje do ta detyronte të nxirrte në dritë edhe anët më të errëta të mendjes së vet. Mund të thuhet se të shkruaje një roman të tillë, duke lënë jashtë idiomën raciste të Jugut, do të ishte një akt falsiteti. Sigurisht, askush nuk do të dëshironte t’ia hiqte Bonit atë fjalë në skenën e pyllit, një nga çastet më të jashtëzakonshme të letërsisë jugore.

Një burrë i bardhë dhe një burrë me ngjyrë shohin njëri-tjetrin dhe e quajnë njëri-tjetrin vëlla. Të paktën, njëri prej tyre e bën. Papritur, në një çast tronditës, e gjithë ndërtesa shoqërore mbi të cilën është ngritur romani fillon të shembet. Henri nuk ka për të bërë asgjë tjetër veçse ta përsërisë atë fjalë. Thuaje sërish, mendon lexuesi. Thuaj: “Jo, ti je vëllai im”. Atëherë gjithçka do të mund të shpëtohej, ose të paktën do të kishte mundësi të shpëtohej. Farsa gotike e ëndrrës së Satpenit do të shpengohej me ato pak fjalë dhe do të shndërrohej në një histori njerëzore plot shpresë, ose të paktën në një histori që nuk e përjashton shpresën. Çarls Boni do të jetonte. Xhudita do të bëhej gruaja e tij. Satpeni do të kishte pasardhës. Dhe, së bashku, ata mund të fillonin ta rindërtonin Jugun mbi një themel tjetër.

Sigurisht, Boni do të martohej me gjysmëmotrën e vet, por kjo, siç e tregon vetë romani, nuk është ajo që e mundon më shumë Henrin. Jeta, në fund të fundit, rrallëherë është e përsosur. Asgjë nuk e pengon Henrin ta thotë atë fjali, t’ia shtrijë dorën vëllait të tij me ngjyrë; asgjë, përveç peshës së së kaluarës, frikës nga turpi dhe dobësisë së vet. Por në vend të dorës, Henri nxjerr koburen.

Kjo është një nga skenat e fundit për të cilat flasin Kuentini dhe Shrivit, pak përpara përfundimit të romanit, përpara se Kuentini të tregojë historinë e fundit: ditën kur fati i tij u kryqëzua me atë të Satpenit. E shihni? Nuk jua kam treguar ende gjithçka. As Folknerinuk e ka bërë. Edhe kur duket se jua ka treguar gjithçka, nuk mund t’i besoni plotësisht. Ndoshta nuk ka shenjë më të sigurt të madhësisë së një libri sesa çasti kur ai riorganizohet para syve tanë dhe merr një kuptim të ri pikërisht atëherë kur besojmë se e kemi kuptuar. Këto mure lëvizëse paqartësie janë ndërtuar me vetëdije nga Folkneri. Ato i japin romanit një cilësi të rrjedhshme, një ndjenjë gjallërie, sikur ai të mund të vazhdojë të ndryshojë bashkë me historinë.

Më dukej magjepsëse ta lexoja këtë roman në një kohë kur në Shtëpinë e Bardhë ndodhej një president bir i një martese ndër-racore dhe kur sapo ishte bërë publike statistika sipas së cilës, për herë të parë në historinë e Shteteve të Bashkuara, lindjet e fëmijëve jo të bardhë kishin tejkaluar ato të fëmijëve të bardhë. Papritur, disa prej miteve prej të cilave romani ndërton vizionin e vet tronditës duken krejt ndryshe, si të kaloje pranë një pikturë të njohur dhe të zbuloje se dikush e ka ndryshuar. Është një kohë e çuditshme për të jetuar në Amerikë. Mbyll njërin sy dhe duket sikur po shkojmë drejt një shoqërie pasracore; mbyll tjetrin dhe shfaqet një vend më i përçarë racialisht se kurrë. Racizmi mbetet ende çmenduria jonë. Dhe sa më gjatë të vazhdojë të jetë kështu, aq më i domosdoshëm bëhet ky roman, sepse Folkneriështë një nga eksploruesit më të mëdhenj të asaj çmendurie.

Por romani arrin edhe më larg se kaq. Ai bën diçka që, sa di unë, nuk ishte provuar më parë në letërsi dhe nuk është arritur më pas në një formë kaq të kulluar: dramatizton vetë ndërgjegjen historike. Jo vetëm jetën njerëzore, por pyllin e kohës brenda të cilit vetë idea e jetës njerëzore përpigjet të gjejë kuptimin e saj. Të mos dështosh në një ndërmarrje të tillë është, në vetvete, një triumf. Në këtë roman, Jugu çlirohet nga vetvetja dhe bëhet universal.

(*Vijon nga faqja 21*)

Rëndësia e kësaj bisede qëndron në lëvizjen e saj nga një takim seksual drejt një historie personale. Fillimisht Selestini e sheh gruan si një prej shumë prostitutave. Por përgjigjet e saj fillojnë të ndërtojnë një biografi. Kur ajo e pyet nëse e ka parë anijen “Notre-Dame-des-Vents”, biseda e parëndësishme papritur shndërrohet në mekanizëm njohjeje. Tolstoi e ruan këtë mekanizëm pothuajse të pandryshuar.

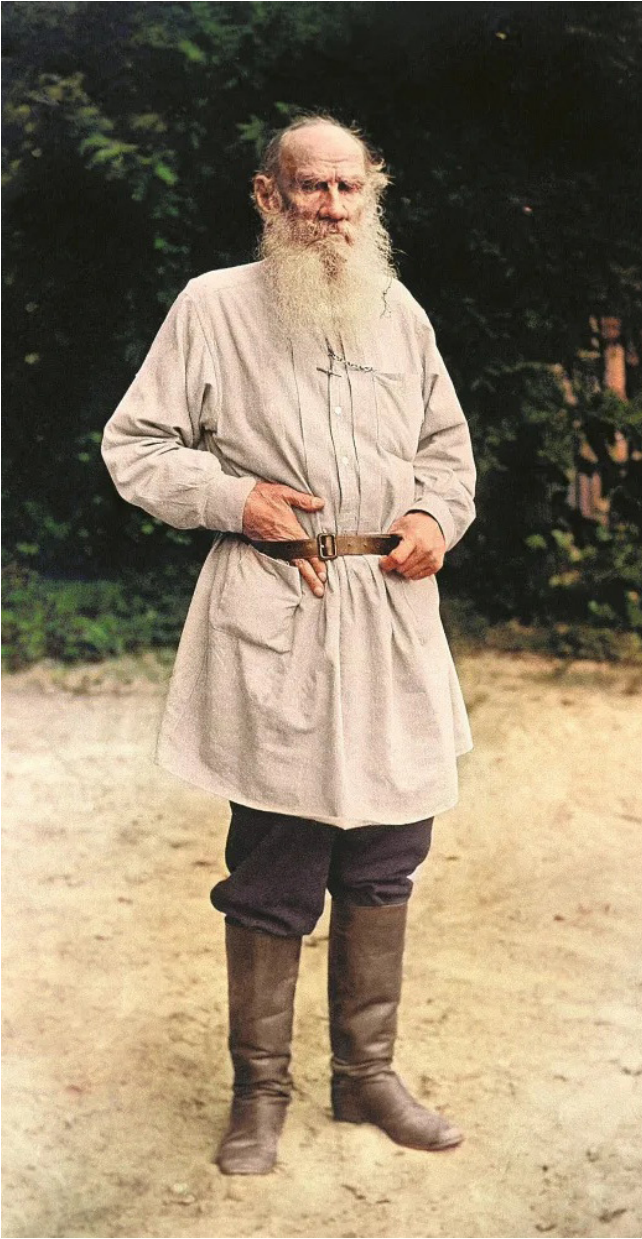
Kur zbulimi më në fund ndodh, të dy versionet janë jashtëzakonisht të afërta. Gruaja i tregon Selestinit se babai, nëna dhe vëllai i tij kishin vdekur brenda një muaji nga ethet. Pastaj zbulon se është motra e tij. Mopasani dhe Tolstoi ruajnë të njëjtën strukturë: vdekjet njoftohen, gruaja deklaron se është motra e tij dhe Selestini e njeh si Fransuazën.

Dy tregimet ndryshojnë më shumë në trajtimin e biografisë së Fransuazës. Mopasani i jep lexuesit një histori relativisht të detajuar se si ajo u bë prostitutë. Pas vdekjes së prindërve dhe vëllait, ajo mbetet vetëm me borxhe. Në moshën pesëmbëdhjetëvjeçare hyn në shërbim, shfrytëzohet seksualisht nga punëdhënësi dhe më pas nga një noter, braktiset, kalon tri ditë pa ushqim, nuk gjen punë dhe më në fund hyn në bordello. Ajo kalon nëpër disa qytete franceze përpara se të arrijë në Marsejë. Tolstoi ruan të njëjtën sekuencë themelore: familja vdes, Fransuaza përpigjet të shlyejë borxhet, hyn në shërbim, shfrytëzohet seksualisht, braktiset nga noteri, mbetet pa ushqim dhe përfundon në “shtëpi”.

Por Tolstoi ndryshon gjuhën me të cilën Fransuaza e kupton historinë e saj. Mopasani e bën Fransuazën të flasë për një “gabim” dhe për marrëzinë e rinisë. Tolstoi e shndërron këtë në “rashë në mëkat”, ndjekur nga pohimi se: “Ne, gratë, të marra jemi.” Kalimi nga “gabimi” te “mëkati” është veçanërisht domethënës. “Gabimi” sugjeron pasaktësi dhe papjekuri, ndërsa “mëkati” fut një kategori të qartë morale. Tolstoi, pra, e bën rrëfimin e Fransuazës më të lexueshëm në terma moralë.

Në të njëjtën kohë, Tolstoi nuk e shndërron Fransuazën në një fajtoare të thjeshtë. Historia e saj mbetet histori shfrytëzimi dhe braktisjeje. Ajo është pesëmbëdhjetë vjeç, humbet familjen, është e varur ekonomikisht nga punëdhënësit, shfrytëzohet seksualisht nga burra që kanë pushtet mbi të dhe më në fund detyrohet të hyjë në prostitucion për të mbijetuar. Kështu, prostituta e Tolstoi paraqitet si një vajzë dikur e pafajshme, korrupsioni i së cilës prodhohet nga rrethanat shoqërore dhe gjendja e së cilës kërkon më shumë mëshirë sesa dënim.

Ndryshimi bëhet vendimtar menjëherë pas njohjes. Mopasani e bën Selestinin të shohë motrën e tij dhe, pasi e njeh, t’i kapë kokën me “putrat e tij prej marinari” dhe ta



puthë “siç puth mishi mishin e vet”.

Fraza është e fuqishme sepse ruan gjuhën fizike të “shtëpisë” edhe pasi është zbuluar marrëdhënia familjare. Motra është njëkohësisht gruaja të cilën Selestini sapo e ka prekur seksualisht dhe “mishi i tij”. Gjuha fizike nuk zhduket, por shndërrohet në llahtar.

Tolstoi e heq këtë puthje. Selestini largohet nga Fransuaza, i kap kokën, e shikon dhe gradualisht njeh motrën e vogël. Ky është një ndryshim i thellë në marrëdhënien fizike midis personazheve. Te Mopasani, njohja është e pandashme nga përqafimi dhe puthja, kurse Tolstoi fut distancë përpara njohjes. Vëllai duhet së pari ta shohë gruan dhe të rikthejë në mendje fëmijën që ajo dikur ishte.

Kjo e ndryshon vetë strukturën e llahtarit. Te Mopasani, “mishi i vet” e bën tronditjen më të madhe pikërisht sepse motra mbetet fizikisht e pranishme si gruaja me të cilën Selestini sapo ka kryer marrëdhënie. Tolstoi, duke e hequr këtë gjuhë, e shkëput gradualisht Fransuazën nga roli seksual dhe ia rikthen identitetin si motër.

Një tjetër ndryshim shfaqet në reagimin e Selestinit. Mopasani e bën të thërrasë: “Oh Zot, ç’punë të mbarë paskam bërë!”, një shprehje që bashkon horrorin me një grotesk të errët. Tolstoi e ndryshon në: “Ç’kemi bërë kështu!” Ndryshimi është i vogël në formë, por i rëndësishëm në kuptim. Shprehja e Mopasanit e paraqet katastrofën si një veprim absurd të kryer nga individ. Ajo e Tolstoit e shndërron në përgjegjësi të përbashkët.

Kjo lidhet me një ide më të gjerë: tmerrin qendror të tregimit nuk e përbën vetëm fakti se një vëlla ka fjetur me motrën e tij. Tragjedia qëndron edhe në faktin se të dy janë ndarë aq shumë nga njëri-tjetri përmes varfërisë, vdekjes, migrimit, shfrytëzimit dhe prostitucionit, saqë nuk arrijnë më ta njohin njëri-tjetrin. Fransuaza sheh aq shumë burra saqë të gjithë i duken njësoj, ndërsa Selestini nuk do ta kishte njohur sepse ajo ishte aq e vogël kur u largua dhe tani është krejt tjetër. Tolstoi e ruan këtë shkëmbim, por e shtyn më tej idenë se dështimi për të njohur tjetrin është edhe dështim për të njohur një qenie njerëzore.

Kjo ide arrin kulmin në përfundimin e ri të Tolstoit. Mopasani e bën Selestinin të përsërisë emrin e Fransuazës, të mallkojë, të godasë tryezën, të bjerë në dysheme dhe të rrotullohet duke goditur tokën, ndërsa nxjerr tinguj që ngjajnë me grahamat e një kafshe që po vdes. Përfundimi është fizik dhe pothuajse paraverbal: trupi i tij pushtohet nga një tmerr që gjuha nuk arrin ta përmbajë.

Tolstoi e ndryshon këtë përfundim. Kur shokët e Selestinit qeshin me sjelljen e tij dhe një marinar tjetër përpigjet të kthehet lart me prostitutën e tij, Selestini e ndalon dhe i bërtet: “Largohu! Nuk e sheh se ajo është motra jote! Të gjitha janë motrat e dikujt.” Pastaj thotë: “Ja, edhe kjo është motra ime, Fransuaza”, përpara se të shpërthejë në të qara.

Ky është transformimi vendimtar i tregimit. Te Mopasani, zbulimi është: kjo prostitutë është motra ime. Te Tolstoi, ai bëhet: çdo prostitutë është motra e dikujt. Pra ai universalizohet. Mopasani e përfundon historinë me shembjen e një ndërgjegjeje individuale nën peshën e një fakti privat dhe të padurueshëm. Tolstoi e përfundon me shndërrimin e atij fakti në një parim etik universal.

Edhe titujt e tregimeve e mbështesin këtë riorientim. Mopasani e titullon tregimin “Porti”, duke e vendosur historinë në botën e marinarëve, anijeve, Marsejës dhe prostitucionit. Tolstoi i jep tregimit emrin e gruas: “Fransuaza”. Titulli i tij e zhvendos kështu qendrën e vëmendjes nga mjedisi ku ndodh tragjedia te personi të cilin ky mjedis pothuajse e ka zhdukur.

Në këtë mënyrë, Tolstoi nuk e “pastron” thjesht Mopasanin. Ai e riinterpretë horrorin e burimit. E ruan seksualitetin sepse pa të nuk ka zbulim, ruan “shtëpinë” sepse pa të nuk ka problemin shoqëror, e ruan marrëdhënien seksuale sepse pa të nuk ka katastrofë. Por gradualisht heq sugjerimin se kjo katastrofë zbulon diçka thelbësisht shtazarake për qeniet njerëzore. Në vend të kësaj, ajo zbulon pasojat e mosnjohjes së njerëzimit të tjetrit.

Rezultati është një ndryshim i thellë në atë se për çfarë bëhet fjalë në tregim. “Porti” i Gi dë Mopasanit fillon me portin, marinarët, bordellon dhe oreksin fizik të burrave që kthehen nga deti. Ai përfundon me trupin njerëzor të mposhtur nga zbulimi i rastësishëm i inçestit. “Fransuaza” e Lev Tolstoit fillon me pothuajse të njëjtën botë, por gradualisht e shndërron atë botë në një argument mbi njohjen e njëri-tjetrit. Prostituta që fillimisht shfaqet si një grua anonime bëhet Fransuaza. Fransuaza bëhet motra e Selestinit, dhe motra e Selestinit bëhet çelësi përmes të cilit ai detyrohet të njohë njerëzimin e grave të tjera përreth tij.

Prandaj, dy përfundimet duken pothuajse identike nga larg, por janë të ndryshme në drejtimin e tyre. Trupi i Mopasanit shembet nën absurditetin e tmerrshëm të asaj që ka ndodhur. Trupi i Tolstoi shembet pasi mendja ka kuptuar se çfarë do të thotë ajo ngjarje. Pikërisht në këtë ndryshim qëndron thelbi i rishkrimit: Gi dë Mopasan zbulon horrorin e mosnjohjes së një motre, ndërsa Lev Tolstoi e shndërron atë tmerr në një detyrim për të njohur qeniet njerëzore.



Karikatura © Arben Mexsi