

Natasha Lako erdhi në letërsinë shqipe si një mënyrë e re e të menduarit poetik.

Ajo solli një zë që nuk kërkoi të përsëriste format e njohura të shprehjes, por të çelte një hapësirë të re ku përvoja njerëzore, natyra, kujtesa dhe misteri bashkoheshin në një gjuhë të veçantë poetike. Krijimtaria e saj përfaqëson një nga përpjekjet më të rëndësishme të poezisë shqipe për të zgjeruar kufirin midis asaj që shihet dhe asaj që fshihet, midis realitetit dhe kuptimeve që ai mbart në thellësinë e vet.

Edhe ne e kemi zonjën tonë të Poezisë

Nga Luan M. Rama



Libri *Si breshka në shpinë mbaj një varr* (2012) i Teodor Kekos

Vepra në mundim prej ikjes së autorit

Nga Shaban Sinani

Sikur jeta të kishte qenë pak më bujare, shumica e bërthamave (synopseve) që gjenden në librin *“Si breshka në shpinë mbaj një varr”* (2012) të Teodor Kekos, tashmë do të ishin vepra të kryera në dorë të lexuesit: romane, tregime, drama, madje dhe vështrime etnologjike. Ai e tërhoqi me dinjitet fatin e jetës edhe kur e dinte se do të ikte, dhe në librin e “365 ditëve të fundme” bashkoi nën një titull gjithçka që kishte nxjerrë nga duart, duke u lënë lexuesve një koleksion mahnitës emocionesh e gjendjesh të paprovueshme.

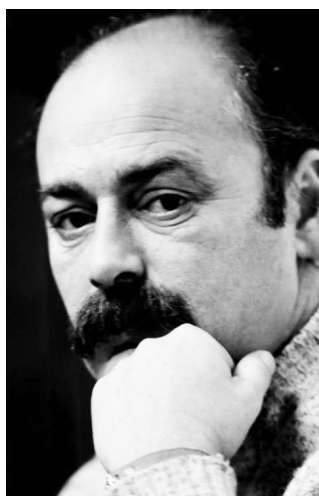
(fq. 12)

Përgjigje z. Stefan Çapaliku për kritikën e tij në shkrimin “Pse Rozafa frymëzon kaq shumë”, botuar në ExLibris (E Shtunë, 1 Gusht 2026)

PARADOKSET E NJË KRITIKE

Nga Andis Gjoni
regjisor/skenograf

(fq. 4)



LIDHJA E LEZHËS

Nga Ph.d. Oltsen Gripshi

(fq. 8)

Arti misterioz i dirigjimit

Një vështrim nga brenda mbi një profesion të botës së muzikës që keqkuptohet gjerësisht

Nga Matthew Aucoin. *The Atlantic*

(fq. 22)



(fq. 20)

SHËNIME MBI LIBRAT

Identiteti poetik i një universi simbolik: vëzhgime mbi ciklin poetik të Meli Konit

Nga Natasha Poroçani

(fq. 6)

Poetika e leximit të historisë letrare në romanin “Belle Epoque” të Gazmend Krasniqit, “Kandrra”

Leximi i historisë letrare si lëndë e romanit

Nga Rubensa Ndreca

(fq. 10)

Struktura e përmbysjes dhe semiologjia e pushtetit në tri poezi të Agim Vincës

Nga Begzad Baliu

(fq. 11)

Shënime mbi romanin “Kryqi i Fjalës” të autorit Arben Çejku, “Mediaprint”

“Kryqi i Fjalës” – një roman i mirëfilltë kujtese

Nga Behar Gjoka

(fq. 14)

BIBLIOTEKË

— Andrin Kabashi

(fq. 15)

Dënimi

— Maria Teresa Liuzzo

(fq. 16)

Yje të ndezur mbi gjoksin tim

Përktheu nga origjinali: Eda & Visar Zhiti

— Anton Marku

(fq. 17)

Hijet e shiut

— 5 poezi greqisht-shqip

(fq. 21)

Përktheu nga origjinali greqisht: Aida Karanxha

— Arben Meksi

(fq. 23)

Karikatura e së shtunës

Knut Hamsun, *Viktoria. Një histori dashurie* (Novelë), “Trishtil”

Një kryevepër poetike – një rrëfim nga thellësia e zemrës

Nga Anton Nikë Berisha

(fq. 18)

Muzën e tij të përditshme, jepja artistit, o Zot!

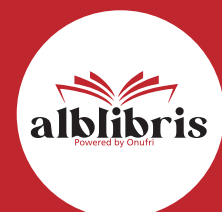
Nga Gabriela Mujaj

(fq. 20)

Libri shqip në SHBA & KANADA

Dërgesa të shpejta dhe të sigurt

www.alblibris.al



Natasha Lako hyri në letërsinë shqipe në fillim të viteve '70 të shekullit të kaluar me një zë që nuk kërkonte vetëm të përshkruante botën, por të depërtonte përtej pamjes së saj të parë.

Që nga *Marsi brenda nesh*, botuar në Tiranë më 1972, e më pas me *E para fjalë e botës*, më 1979, poezia e saj u shfaq si një mënyrë e veçantë për ta parë botën: sendi nuk mbetet vetëm send, natyra nuk është thjesht peizazh, kujtesa nuk është vetëm e kaluar dhe fjala nuk shërben vetëm për të emërtuar atë që ekziston.

Në hapësirën midis asaj që duket dhe asaj që mund të zbulohet, ajo vendos poezinë.

Kjo hapësirë do të bëhet një nga shenjat më të qëndrueshme të krijimtarisë së saj.

jë peizazh mund të marrë trajtën e trupit; një telefonatë mund të bëhet figurë e largësisë dhe e dëshirës; qindarkat e një telefonate, të një udhëtimi apo të një takimi mund të marrin një peshtë shumë më të madhe se vlera e tyre; një fjalë mund të na japë një kuptim tjetër.

Me kalimin e dekadave, kjo prirje nuk zhduket. Ajo zgjerohet.

Poezisë së hershme i shtohen gjithnjë e më shumë kujtesa, historia, koha, qyteti dhe vetëdija mbi fuqinë e gjuhës.

Prandaj Natasha Lako nuk mund të lexohet vetëm si poetja e një periudhe apo e një kohe të caktuar. Ajo duhet lexuar si një krijimtari që ka ndryshuar bashkë me kohën, pa e humbur fillin e saj të brendshëm.

Ky fill nis që herët me një mosbesim ndaj pamjes së parë të gjërave: me ndjesinë se ajo që shohim nuk e shteron atë që një përvojë mund të thotë.

E njohura, sapo kalon përmes vështirimit poetik, mund të zbulojë një tjetër përmasë. Pikërisht kjo lëvizje, nga e dukshmja drejt asaj që nuk shfaqet menjëherë, lidh faza të ndryshme të krijimtarisë së saj dhe i jep asaj një vazhdimësi të natyrshme.

Kur zgjedh të them se edhe ne e kemi zonjën tonë të poezisë, me “zonjë” nuk kam parasysh një shpallje epërsie dhe as një përpjekje për ta vendosur Natasha Lakon mbi poetë të tjerë.

Është një fjalë që nënkupton autoritetin e fituar përmes veprës: pjekurinë e një zëri poetik, qëndrueshmërinë e një bote poetike dhe aftësinë për ta kthyer përvojën individuale në një përvojë me jehonë më të gjerë njerëzore.

Një nga veçoritë e rëndësishme të poezisë së Natasha Lakos është mënyra se si përvoja e gruas hyn në të jo si një temë e veçuar, por si një këndvështrim mbi botën.

Rëndësia e saj nuk qëndron thjesht në faktin se ishte një grua që nisi të shkruante në një hapësirë letrare ku prania e grave ishte ende e kufizuar. Ajo që ka rëndësi është mënyra se si kjo përvojë u shndërrua në materie poetike dhe u çua përtej kufijve të një përvojë thjesht vetjake.

Ajo nuk e mbylli veten në një “poezi femërore”. Përkundrazi, nga përvoja e gruas ndërtoi një subjekt që mund të flasë për dashurinë, dëshirën, kohën, vetminë, kujtesën dhe ekzistencën.

Kështu, në poezinë e saj, nuk ndryshon vetëm ai që flet.

Ndryshon edhe këndi nga i cili bota bëhet e dukshme.

E ZAKONSHMJA SI PORTË DREJT SË PAMATSHMES

Një nga cilësitë më të dallueshme të poezisë së Natasha Lakos është aftësia për të nisur nga konkretja pa u mbyllur në të.

Ajo nuk ka nevojë të largohet nga gjërat e zakonshme për të arritur te simboli. Përkundrazi, e zakonshmja është pikërisht vendi ku fillon shndërrimi.

Në poezinë “Nuk di çfarë ka ndodhur”, peizazhi nuk shërben si sfond dekorativ i një gjendjeje shpirtërore. Kodrat, humnerat, drita, ujërat, zogjtë dhe qielli hyjnë në një lëvizje ku natyra fillon të marrë përmasat e trupit.

Kodrat marrin trajta seksuale e pjellore; peizazhi afrohet me trupin dhe marrëdhënia midis mashkullores e femërores bëhet pjesë e vetë strukturës së natyrës.

Këtu natyra nuk është thjesht një pamje e bukur.

Ajo bëhet trup.

Por edhe më shumë se kaq: bëhet mënyrë për të menduar jetën.

Në lexim të krijimtarisë së Natasha Lakos

EDHE NE E KEMI ZONJËN TONË TË POEZISË

Nga Luan M. Rama

Poezia nis me fjalinë:

“Nuk di çfarë ka ndodhur.”

Kjo mosdije është thelbësore. Folësja nuk ka një shpjegim të gatshëm për përvojën që po përjeton. Ajo ndodhet përballë diçkaje që nuk mund të përmbledhet në një pohim të drejtpërdrejtë.

Dhe pikërisht aty fillon efekti i figurës poetike.

Metafora nuk vjen pas kuptimit. Ajo është një nga mënyrat përmes të cilave kërkohet kuptimi.

Subjekti nuk e di, por poezia sheh.

Kjo është një nga veçoritë më interesante të ligjërimit poetik të Natasha Lakos: ajo i përdor figurat jo vetëm për ta bërë përshkrimin më të bukur, por për të hyrë në një zonë ku përvoja nuk mund të shpjegohet me gjuhën e zakonshme.

Natyrë nuk mbetet larg njeriut; ajo kalon përmes hapësirave ku njeriu jeton. Edhe qyteti mund të përfshihet në këtë transformim: drita dhe qielli zbresin deri në rrugët e Tiranës, “pallak pas pllake”, duke e afruar hapësirën publike me një përvojë që në thelb është intime.

Kështu, e zakonshmja nuk humbet konkretësinë e vet. Përkundrazi, fiton një shtresë tjetër.

Dhe pikërisht kjo është porta drejt së pamatshmes: një realitet i njohur që, pa pushuar së qeni i tillë, fillon të tregojë diçka që nuk mund të shihet me shikimin e parë.

FJALA DHE METAFORA SI MËNYRË NJOHJEJE

Këtë lëvizje e sugjerojnë që në fillim edhe titujt e dy vëllimeve të para.

Marsi brenda nesh e zhvendos një dukuri të jashtme në hapësirën e brendshme të njeriut.

Marsi nuk është më vetëm muaj; pranvera nuk është vetëm ndryshim i natyrës.

Ajo bëhet përvojë.

Natyrë kalon në vetëdije dhe vetëdija e rikthen natyrën të transformuar.

Disa vite më vonë, *E para fjalë e botës* e çon këtë marrëdhënie edhe më tej.

Vetë fjala vendoset pranë idesë së fillimit, të zanafillës, të krijimit.

Këtu shfaqet një bindje themelore e krijimtarisë së Natasha Lakos: bota nuk është vetëm ajo që ekziston përpara nesh. Përmes gjuhës, ne mund të zbulojmë kuptime që nuk shfaqen menjëherë.

Fjala nuk është thjesht emër.

Ajo është përvojë e kaluar në vetëdije.



Një send ekziston, por përmes gjuhës hyn në botën e kuptimeve.

Një kujtim i përket të shkuarës, por, përmes fjalës mund të rikthehet si prani.

Një përvojë jetohet një herë, por, përmes poezisë mund të marrë një jetë tjetër.

Kjo shihet qartë në poezinë “Dashuri”:

“Njëzet qindarka për të folur me ty, tridhjetë qindarka për të ardhur tek ti...”

Në pamje të parë, kemi një situatë krejt konkrete: një telefonatë, një udhëtim dhe disa qindarka.

Por poezia e vendos këtë konkretësi përballë një ndjenje që nuk mund të vlerësohet me të njëjtën masë. Njëzet qindarka për të folur, tridhjetë për të ardhur dhe pesëdhjetë për të bërë dashuri krijojnë një botë ku edhe dëshira duket sikur kalon përmes një llogarie të thjeshtë.

Pastaj vjen përmbysja:

“Sikur miliona të më jepnin,

s'do të kthehesha mbrapsht nga ti.”

Këtu qindarkat e pakta vihen përballë miliona-ve.

Vlera e parave ndryshon sapo përballet me atë që kërkon dhe zgjedh subjekti poetik.

Shuma e vogël nuk është më thjesht çmimi i një telefonate, i një udhëtimi apo i një takimi; ajo bëhet pjesë e një përvojë ku dëshira, afërsia dhe dashuria nuk maten më sipas vlerës së parasë.

Në fund:

“Pesëdhjetë qindarka për të bërë dashuri.”

Ky varg e mbyll këtë shkallëzim me një konkretësi të drejtpërdrejtë. Pikërisht kjo përplasje midis gjuhës së parave dhe gjuhës së dashurisë i jep poezisë forcën e saj.

E matshmja dhe e pamatshmja vendosen pranë njëra-tjetrës.

Këtu figura poetike nuk është dekor. Ajo është mënyrë njohjeje: nga një situatë e vogël, konkrete dhe e matshme, poezia hap një përvojë njerëzore shumë më të gjerë.

Të njëjtën lëvizje e shohim edhe në poezinë “Pas shirjes, natën”.

Nisemi nga një situatë konkrete largësie dhe lidhjeje: telat e bakrit, sinjalet, zëri, thirrja.

Por brenda poezisë, këto elemente hyjnë gradualisht në gjuhën e natyrës.

Teli lidhet me grurin e artë dhe me fushën e shirjes.

Sinjali bashkohet me zërin që vjen nga larg.

Thirrja e dashur merr ritmin dhe figurat e natyrës.

Largësia bëhet një hapësirë që poezia kërkon ta kapërcejë.

Kështu, telefonata nuk mbetet thjesht një mënyrë për të folur me tjetrin. Ajo bëhet pjesë e peizazhit dhe e përvojës së dashurisë.

Kjo nuk është thjesht një lojë asociacionesh. Metafora ndryshon marrëdhënien tonë me atë që përshkruhet.

Teli nuk është më vetëm tel, sinjali nuk është më vetëm sinjal dhe largësia nuk është më thjesht hapësirë.

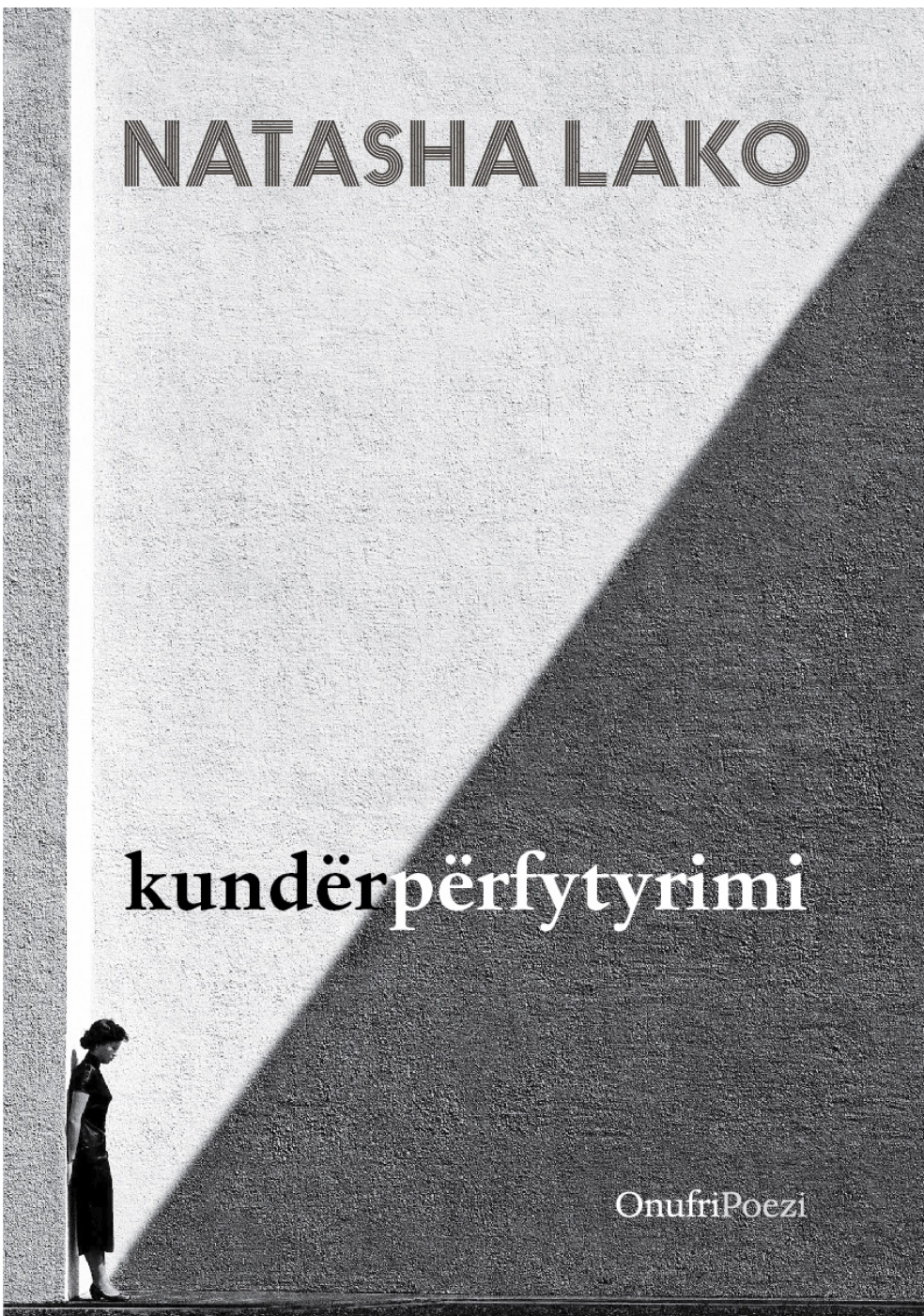
Gjërat hyjnë në një marrëdhënie të re me njëra-tjetrën dhe, përmes saj, marrin një kuptim tjetër.

Në poezinë e Natasha Lakos, metafora shpesh nuk na jep një emër tjetër për sendin. Na jep një kënd tjetër prej të cilit ta shohim.

Pikërisht për këtë arsye ajo mund të quhet mënyrë njohjeje.

Një poezi e tillë nuk e zgjidh realitetin duke e shpjeguar.

E bën më të dukshëm kompleksitetin e tij.



Kjo mund të krijojë edhe një vështirësi për lexuesin.

Dendësia figurative kërkon pjesëmarrje. Kuptimi nuk shfaqet menjëherë në sipërfaqe, por zbulohet gradualisht në marrëdhënien midis figurave, ritmit, imazheve dhe përvojës që përcjell poezia.

Lexuesi duhet të hyjë në këtë marrëdhënie dhe ta ndjekë vetë rrugën drejt asaj që teksti kërkon të thotë.

Një poezi që mendon përmes metaforës rrezikon të bëhet tepër e dendur.

Kur lidhjet midis figurave largohen shumë nga njëra-tjetra, lexuesi mund të humbasë fillin.

Prandaj duhet dalluar shumëkuptimësia nga hermetizmi.

Shumëkuptimësia e pasuron tekstin kur lë disa rrugë të mundshme drejt kuptimit.

Hermetizmi bëhet problem kur këto rrugë mbyllen.

Në poezitë më të arrira të Natasha Lakos, figura e pazakontë nuk e zhduk përvojën njerëzore që qëndron pas saj. Përkundrazi, e bën atë më të ndërlikuar.

Dendësia e figurave nuk e ndërpret komunikimin me lexuesin; përkundrazi, e bën leximin pjesë të vetë përvojës poetike. Kuptimi nuk është gjithmonë i menjëhershëm, por fiton qartësi ndërsa poezia lexohet, rilexohet dhe përjetohet.

TRUPI, GRUAJA, OBJEKTI DHE SUBJEKTI

Një tjetër dimension i rëndësishëm i veprës së Natasha Lakos lidhet me mënyrën se si gruaja vendoset brenda subjektit poetik.

Në një pjesë të traditës sonë letrare, gruaja është parë nga jashtë: është idealizuar, dëshiruar, përshkruar ose shndërruar në objekt të vështrimit të tjetrit.

Te Natasha Lako ndodh një zhvendosje.

Gruaja nuk është vetëm ajo që shihet.

Është ajo që sheh.

Ajo mendon, kujton, dëshiron, dyshon, kërkon dhe dashuron.

Kjo ndryshon jo vetëm figurën e gruas, por edhe vetë organizimin e përvojës poetike.

Në “Nuk di çfarë ka ndodhur”, trupi femëror nuk mbetet një objekt erotik i parë nga jashtë. Ai bëhet mënyrë për ta perceptuar vetë botën.

Peizazhi merr trajtën e trupit.

Trupi afrohet me natyrën.

Natyra bëhet pjellore dhe seksuale.

Kufiri midis trupit dhe botës fillon të zbehet.

Kështu, trupi nuk është më vetëm temë.

Bëhet instrument perceptimi.

Ky ndryshim është i rëndësishëm sepse përvoja e gruas nuk mbetet territor i mbyllur në intimitet.

Ajo bëhet pikënisje për të folur për dashurinë, lindjen, vetminë, kohën, kujtesën dhe ekzistencën.

Në këtë kuptim, Natasha Lako nuk sjell thjesht një “zë femëror”.

Ajo sjell një subjekt femëror që nuk pranon të jetë vetëm objekt i përshkrimit.

Dhe kjo ka pasoja edhe për mënyrën se si funksionojnë sendet në poezinë e saj.

Objekti nuk është gjithmonë diçka që qëndron përballë subjektit.

Ai hyn në përvojën e subjektit dhe, përmes gjuhës, mund ta ndryshojë atë.

Teli, telefoni, gjethet, rruga, uji, qielli apo një copëz e peizazhit nuk janë thjesht objekte të vëzhgimit. Ato marrin pjesë në ndërtimin e vetëdijes poetike.

Kjo është arsyeja pse marrëdhënia midis gruas, trupit dhe sendit nuk mund të lexohet vetëm në planin tematik.

Ajo është pjesë e mënyrës se si ndërtohet subjekti.

Gruaja te Natasha Lako nuk është vetëm personazhi që përjeton.

Është vetë subjekti nga i cila përvoja merr formë.

PËRTEJ ASAJ QË SHOHIM

Me kalimin e viteve, bota poetike e Natasha Lakos zgjerohet. Natyra nuk zhduket, por ndryshon funksion.

Në poezinë e hershme ajo është shpesh hapësirë e transformimit; më vonë mund të bëhet edhe bartëse e kohës dhe e kujtesës.



Në “Gjethet bien çdo vjeshtë”, rënia e gjetheve lidhet me kujtesën dhe mungesën, duke e kthyer një dukuri të natyrës në një përvojë të kohës.

Këtu natyra nuk shërben thjesht për të pasqyruar një gjendje.

Ajo kujton.

“Gjethet fillojnë të mbeten pa ngjyrë,

gjethet mbeten pa fjalë,

po gjyshja fshin, fshin,

rënien e gjetheve në oborr.”

Këtu gjethet nuk janë vetëm pjesë e një peizazhi vjeshtor. Ato lidhen me humbjen e ngjyrës, me heshtjen dhe me gjestin e gjyshes që përpiqet të fshijë rënien e tyre.

E zakonshmja fiton një ngarkesë kohore dhe njerëzore.

Një gjethe mund të bëhet gjurmë.

Një stinë mund të mbajë një mungesë.

Një peizazh mund të ruajë historinë e një njeriu.

E njëjta gjë mund të ndodhë me qytetin. Tirana nuk është vetëm vendi ku ndodh një skenë poetike. Ajo mund të bëhet shtresë e kujtesës individuale dhe kolektive.

Kështu, sendet dhe hapësirat marrin një dimension kohor. Nuk janë më vetëm ato që janë; mbajnë edhe atë që ka ndodhur nëpërmjet tyre.

Kjo e bën të rëndësishëm edhe zhvillimin e mëvonshëm të krijimtarisë së saj.

Marsi brenda nesh dhe *E para fjalë e botës* janë libra themelorë për të kuptuar originën e këtij zëri, por nuk përbëjnë të gjithë Natasha Lakon.

Krijimtaria e mëvonshme — nga *Këmisha e pranverës* (Prishtinë 1984), *Yllësia e fjalëve* (Tiranë 1986), *Natyrë e qetë* (Tiranë 1999), dhe *Thesi me pëllumba* (1995) te *Këmbë dhe duar* (1998), *Lëkura e ujit* (2005) dhe *Kundërpërftyrimi* (2016) — dëshmon një autore që nuk e përsërit thjesht veten.

Këtu hyn edhe koha që kalon.

Një poet që shkruan për më shumë se pesë dekada nuk mund të mbetet i pandryshuar pa rrezikuar të kthehet në përsëritje.

Te Natasha Lako, ndryshimi i kohës sjell edhe ndryshim të marrëdhënies me përvojën.

Në krijimtarinë e mëvonshme, nuk është më vetëm bota ajo që ndryshon kur kalon përmes vetëdijes; ndryshon edhe kuptimi i përvojës me kalimin e kohës.

Ajo që është parë dikur rikthehet nga një kënd tjetër, ndriçuar nga ajo që ka ndodhur ndërkohë.

Kujtesa bëhet më e rëndësishme.

Historia hyn në marrëdhënie me jetën individuale.

E tashmja nuk mund të shképutet më nga ajo që ka ndodhur.

Dhe pikërisht këtu *Kundërpërftyrimi* bëhet një titull domethënës për ta lexuar këtë fazë të krijimtarisë.

Vetë fjala sugjeron vënien në dyshim të imazhit të parë, të figurës së gatshme, të asaj që duket sikur e njohim.

Kjo prirje, në të vërtetë, ka qenë e pranishme që herët.

Në fillim, Natasha Lako ndryshon sendin për ta parë ndryshe.

Më vonë, ajo vë në dyshim edhe mënyrën me të cilën kemi mësuar ta shohim.

Këtu poezia kalon në një fazë tjetër të vetëdijes.

Nuk mjafton më të ndryshosh objektin.

Duhet të ndryshosh edhe këndvështrimin.

Kjo është arsyeja pse krijimtaria e saj e gjatë duhet lexuar si një proces dhe jo si një varg librash të shkëputur.

Motivet rikthehen, por nuk kthehen identike.

Pranvera mund të jetë dikur pritje dhe më vonë kujtesë.

Trupi mund të jetë dikur dëshirë dhe më vonë shenjë e kohës.

Dashuria e kujtuar nuk është më vetëm ajo që ka ndodhur, por edhe marrëdhënia e njeriut të sotëm me atë që ka qenë.

Kështu, koha nuk është vetëm sfondi i poezisë.

Ajo bëhet një nga materialet e saj.

NË DIALOG ME POEZINË BOTËRORE

Kur flasim për Natasha Lakon, është e natyrshme ta vendosim krijimtarinë e saj edhe në një horizont më të gjerë të poezisë moderne.

Jo për të kërkuar ngjashmëri të drejtpërdrejta, por për të kuptuar disa prej mënyrave të të menduarit që e lidhin poezinë e saj me një traditë më të gjerë.

Emily Dickinson na ka mësuar se një pamje e vogël, një çast i zakonshëm apo një dukuri e thjeshtë mund të hapet drejt së pakufishmes.

Anna Akhmatova ka treguar se përvoja personale mund të mbajë brenda vetes peshën e një kohe të tërë dhe se kujtesa individuale mund të shndërrohet në dëshmi historike.

Wisława Szymborska, nga ana tjetër, ka dëshmuar se edhe situatat më të zakonshme mund të bëhen pikënisje për pyetje të mëdha mbi ekzistencën.

Në poezinë e Natasha Lakos gjejmë një prirje që mund të dialogojë me këto mënyra të të parit: e dukshmja nuk merret si kufiri i fundit i realitetit; një përvojë konkrete mund të hapet drejt një kuptimi më të gjerë; ajo që duket e vogël mund të mbajë brenda vetes një

ide shumë më të madhe.

Por ky dialog nuk shndërrohet në një kërkim për ngjashmëri.

Afërsitë me poetë të tjerë mund të ndihmojnë për ta vendosur Natasha Lakon në një hartë më të gjerë të poezisë, por nuk e përcaktojnë atë.

Ajo ka një mënyrë të vetën të ndërtimit të figurës, një ritëm të vetin të mendimit dhe një marrëdhënie të veçantë me përvojën nga e cila niset.

Pikërisht këtu krahasimi bëhet i vlefshëm: jo për të thënë se Natasha Lako është versioni shqiptar i dikujt tjetër, por për të parë se një zë i formuar në një realitet të caktuar, qoftë ky edhe realiteti shqiptar, mund të hyjë në një bashkëbisedim shumë më të gjerë.

Kjo është edhe një nga mënyrat më të mira për të kuptuar universalitetin në letërsi.

Një poet nuk bëhet universal duke hequr nga vetja vendin, kohën dhe përvojën që e kanë formuar.

Përkundrazi, universaliteti shpesh lind pikërisht atëherë kur përvoja konkrete arrin të kapë diçka që nuk i përket vetëm një vendi apo një brezi.

Te Natasha Lako, Tirana, Shqipëria, kujtesa e një brezi, përvoja e gruas dhe ndryshimet e kohës nuk mbeten vetëm dëshmi të një realiteti të caktuar.

Përmes përpunimit poetik, ato fitojnë mundësinë të komunikojnë edhe me një lexues që nuk e ka jetuar atë realitet.

Kjo është arsyeja pse krijimtaria e saj mund të lexohet në një hapësirë më të gjerë se ajo e letërsisë shqiptare, pa humbur asgjë nga identiteti i saj.

Në fund, dialogu me poezinë botërore nuk është çështje emrash.

Është çështje hapësire.

Dhe Natasha Lako e ka fituar këtë hapësirë duke e çuar zërin e vet përtej kufijve të përvojës nga e cila ka lindur.

MODERNITETI SI QASJE, JO SI SYNIM

Moderniteti i Natasha Lakos nuk qëndron thjesht në figuracionin e pazakontë.

Ai qëndron në mënyrën se si ajo refuzon ta konsiderojë realitetin si diçka të mbyllur dhe përfundimtare.

Në botën e saj, një send mund të fitojë një kuptim tjetër.

Një kujtim mund të rikthehet si prani.

Një trup mund të bëhet peizazh.

Një peizazh mund të bëhet trup.

Një telefon mund të hyjë në imagjinatën e natyrës.

Një pranverë mund të ndodhë brenda njeriut.

Por moderniteti i kësaj poezie nuk është thjesht aftësia për të krijuar lidhje të pazakonta.

Është një qëndrim ndaj realitetit.

Natasha Lako nuk e pranon pamjen e parë si përfundim.

Ajo e sheh botën si diçka që duhet rilexuar.

Në këtë kuptim, moderniteti nuk është një qëllim estetik.

Ajo nuk kërkon të duket moderne.

Kërkon të shohë më thellë.

Dhe kjo e dallon një poezi vërtet moderne nga një poezi që vetëm përdor mjete moderne.

Moderniteti i Natasha Lakos është në mënyrën e perceptimit.

Në gatishmërinë për të vënë në dyshim atë që duket e njohur.

Në aftësinë për të krijuar marrëdhënie të reja midis trupit dhe botës, sendit dhe kujtesës, natyrës dhe qytetit, fjalës dhe realitetit.

Në fund, ndoshta kjo është edhe ajo që e bën të qëndrueshme një vepër poetike.

Jo fakti që i përket një kohe të caktuar, por aftësia për të vazhduar të prodhojë një mënyrë të re leximi.

Natasha Lako e ka këtë cilësi.

Poezia e saj nuk na kërkon vetëm ta besojmë se bota është më e ndërlikuar nga sa duket.

Na vendos përballë kësaj ndërlikueshmërie dhe na lë të gjykojmë vetë mbi të.

Kjo është arsyeja pse ajo mbetet një zë i rëndësishëm i poezisë shqipe.

Jo sepse ka thënë gjithçka.

Por sepse ka ditur të lërë të hapur atë që poezia nuk duhet ta mbyllë.

“E madhërishme, e jashtëzakonshme, triumf, emocionuese, e paarritshme, skenografi e mrekullueshme, e denjë për skenat botërore, regji vizionare, moderne, pasuri kombëtare, nivel i lartë, realizim brilant, mrekulli, bravo “Andis”, ju lumtë, sukses i padiskutueshëm, punë e bukur me shumë përkushtim, duartrokitje të zjarrita, kanë ngritur në qiell më në fund kulturën e operas shqiptare, i mrekulluar nga konceptimi, përjetim artistik i veçantë, i ndërtuar me vizion, profesionalizëm, ndjeshmeri e lartë artistike, produksion me standarte të larta, admirim, krenari, spektakël, diçka që do të mbetet, do mbetet gjatë në mendjen time, fantastike, historike, lum kush arrin ta ndjejë përpara, udhërrëfyes vlerash dhe përcaktues rrugëtimesh shpirtërore hyjnore, moment i rëndësishëm për kulturën shqiptare...” Këto ishin disa nga vlerësimet që mora unë personalisht por edhe në media nga artdashës, shumë prej të cilëve profesionistë të teatrit dhe operas. Pas gjithë kësaj triade vlerësimesh ku të merrte malli të dëgjoje një vërejtje vjen: “Momenti i dytë ma i randësishëm ku personalisht e kam pa figurën e Rozafës së mishërueme artistikisht, ka qenë me kontaktin për së gjalli që pata në premierën e operas “Rozafa”... dorëzohem si para një mrekullie” Paragrafi i fundit është i vetë autorit të shkrimit kritik të sipërpërmendur që pasohet nga një triadë kritikash vetëm në drejtimin tim.

Tashti në kësi rastesh njerëzit të “këshillojnë” duke thënë “mos ju pëgjigj se i jep rëndësi”. Unë nuk mund të pajtohem kurrësi me këtë lloj pozicionimi. Së pari pasi z. Çapaliku e ka rëndësinë dhe nuk ka nevojë t’ja jap unë, ai është një personalitet i teatrit me një mori dramash e veprash të botuara dhe unë sigurisht e vlerësoj, madje e falenderoj që ka marrë mundimin të shkruajë rreth premierës historike të “Rozafës” tonë.

Autori i shkrimit pasi me të drejtë vlerëson lart libretin e jashtëzakonshëm të Zef Zorbës dhe muzikën sublime të Ndoc Pistullit fillon në mënyrë të pakuptueshme kritika për produksionin.

Nga sa kuptova z. Çapaliku është në dijeni që opera “Rozafa” pasi kishte ndenjur në sirtare dhe në duart e “specialistëve” shkodranë për më tepër se gjysëm shekulli duke mos ju dhënë mundësia as të konsiderohej për vënie në skenë, u desh që të “zbulohej” prej

Përgjigje z. Stefan Çapaliku për kritikën e tij në shkrimin “Pse Rozafa frymëzon kaq shumë” botuar në ExLibris (E Shtunë, 1 Gusht 2026)

PARADOKSET E NJË KRITIKE

Nga Andis Gjoni
regjisor/skenograf

meje në një rastësi fatlume. Askush nuk besonte te kjo vepër, përveç trashëgimtarëve të kompozitorit për arsye që kuptohen, dhe përveç meje që me kokfortësi këmbëngula për vite me rradhë që kjo kryevepër të shihte dritën e skenës. Këtij besimi ju bashkua edhe maestro Gridi Kraja i cili punoi me pasion dhe shumë profesionalizëm në orkestrimin e jashtëzakonshëm të operas duke e sjellë në kohë veprën, e duke e renditur në nivelin e operave botërore. Unë gjithmonë them që ka raste kur renditen yjet në qiell në një mënyrë të veçantë që të arrihet diçka kaq mbresëlënëse si “Rozafa” jonë. Rëndësinë e vetmohimit tim që ta sillja në skenë këtë vepër e shton edhe më tepër fakti që tashmë ekzistonte edhe një “rozafë” tjetër paçka se pa nivel e krejtësisht amatoreske, por e krijuar nga emra të “mëdhenj” e “Ndere të Kombit”. Pra sipërmarrja ime ishte pak të thuhet titanike. Gjithçka u krijua nën drejtimin dhe vizionin tim, çdo detaj, çdo lëvizje skenike, çdo element skenografik, duke filluar nga regjia tek dritat, skenat, e duke përfunduar deri tek titrat me tekstin e shfaqjes e deri tek programi i shfaqjes që ju shpërnda spektatorëve. Duke patur në dorën time të gjithë elementët meqenëse isha edhe producent, kjo ma lehtësoi punën sepse isha shkrirja e mendimit regjisorial me atë skenografik e kjo e ndihmoi shumë spektaklin në përgjithësi. Paradoksi i kritikës së z. Çapaliku qëndron pikërisht këtu që një shfaqje ishte kaq mbresëlënëse për të, por elementët kryesorë që e mbanin në këmbë këtë “mbresë” nuk ishin sipas tij në nivelin e duhur, madje “krejtësisht pa vend” (gjithomnë sipas kritikut). Tashti

le ti marrim me radhë e ti analizojmë të gjithë komponentët.

“Shfaqja na ka ofrue një atmosferë skenike sempliciste, butaforike fund e majë”?! Termi skenografi sempliciste kemi parasysh një skenografi me pak elementë ndërkohë që dy rreshta më poshtë autori thotë “skenografi kabahe (e rëndë)” pra tashti miku im ndaje mendjen ishte sempliciste me pak elementë, apo kabahe e rëndë e me shumë elementë, sepse këto dy terma përjashtojnë njëri-tjetrin.

Një nga fjalët që përdoren rëndom sidomos në Shqipëri për të denigruar një shfaqje janë termat “butaforike” dhe “teatër kukullash”. Desha ta sqaroj artikullshkruesin se në skenë gjithçka është “butaforike” (e sajuar), atje nuk ka gurë ose kala prej vërteti, por një paraqitje e një kalaje e ndërtuar me gurë polisteroli që e trasnmetojnë ose jo emocionin dhe e fusin ose jo në gjendjen dramatike publikun sipas konceptit regjisorial, në këtë rast unë mendoj që u përputhën plotësisht me konceptin e libretistit dhe vizionin tim si regjisor dhe krijues dhe emocionuan publikun. Termi “butaforik” përdoret kur elementët skenikë duken fallco, të pa realizuar mjeshtërisht. Por ky nuk ishte aspak rasti i “Rozafës” tonë, ata ishin relizuar në mënyrë të përkryer nga “Iceberg Productions” me një mjeshtëri që rrallë shihet në skenën shqiptare. Shikuesit u shprehën “keni sjellë Broadway dhe Metropolitan Opera këtu në skenën e TKOBAP”. Pas vitesh të tëra kur shikojmë skenografi me panele bezesh për mungesë fondesh, ku për të krijuar atmosferë skenike duheshin projeksione që zbeheshin sa



hapeshin dritat e skenës dhe publiku imagjinonte me “sikur” dhe mezi futej në atmosferën e veprës, kur kishte vite që me të njëjtat 5 panele realizoheshin 5 opera të ndryshme, pra në momentin kur fillon një ndryshim me drejtimin e ri të TKOBAP dhe vijnë dy produksione tre dimensionale dinjitoze si “Fundi i Golemëve” dhe “Rozafa” kritiku ankohet për “butafori” dhe “kabah”?! Po kjo nuk ka ku të rrijë, është pak termi “dhi e zgjebosur e bishtin përpjetë”.

Skenografia e krijuar prej meje ishte produkt i një pune disa vjeçare të menduar në çdo detaj. Ajo nuk ishte “mullar” në mes të skenës por simbolizonte qëndresën, rëndësinë, shkëmbin në zemrat e “ilirëve të nëpërkëmbur” ashtu si një bllok monolit është i pamundur të shkatërrohet ashtu edhe ajo kala në mes të skenës mëgjithëse e rrënuar rrezaton pathyeshmëri, vendosmëri dhe besim se mbi të mund të ndërtohet përsëri ashtu siç ndodh në aktin e dytë kur “kalaja e lirisë” mrekullisht do qëndrojë në saje edhe të sakrificës së Rozafës. Të gjitha këto u transmetuan për bukuri tek publiku që e vlerësoi është pak të themi. Mizanskenat gjithashtu ishin të kuruara dhe përcillnin këto ide. Hapësira skenike ishte optimale për çdo lloj mizanskene duke i mbajtur afër personazhet, dhe kjo ishte bërë me qëllim, sepse vepra ishte shumë psikologjike, dhe këtu gjej rast të falenderoj gjithë këngëtarët për lojën e tyre të jashtëzakonshme skenike, që tek roli kryesor i Nina Muhos e deri tek koristi i fundit i kryen detyrat e tyre me një përkushtim të admirueshëm duke treguar mjeshtëri aktoriale që rrallë janë parë në skenën e TKOBAP dhe



që në fund elektrizuan publikun. Ishin të gjithë këto elementë të punuar me aq dashuri e përkushtim që bënë publikun në fund të duartrokiste për 15 minuta të tëra e gjithë salla në këmbë. Unë e vendosa me vetëdije të plotë hapësirën e verpimit afër avanskenës sepse kjo do të ndihmonte publikun të krijonte një lidhje më të fortë me personazhet dhe nuk kam dyshim që ishte zgjedhja e duhur. Por le të vazhdojmë më tej me paradokset.

Në disa momente kur lexoja kritikën e z. Çapaliku, mendova se mos ka parë ndonjë shfaqje tjetër, “Ndiçimin e bardhë, videoprojektionet e sheqerosuna”. Siç mund ta shikoni edhe në fotot ilustruese të këtij shkrimi ndriçimi i kësaj vepre ishte në nivelin e të gjithë komponentëve të tjerë, pa teprime, i përdorur vetëm atëhere kur duhej, me nuanca, me ngjyra. Opera fillon me personazhet magjikë në një atmosferë shtrëngate, me vetëtimat dhe objekte skenike “rrufe me dritë” që të mbërthenin që në fillim, madje ky ishte edhe konstatimi i profesionistëve që opera “Rozafa” të mbërthen dhe të mban në tension dhe kureshtje gjithë kohës deri në fund. E pra nëse ka element që tregon vlerat e autorëve dhe regjisorit të shkrirë të gjithë në një vizion është pikërisht ky element pasi nuk ka vepër sado të shkruar bukur që të vihet në skenë nga një regjisor i dobët e të të mbajë mbërthyer deri në fund, kjo thjeshtë nuk ndodh. (paradoks?!)

Skena pasuese e malit të Orakullit vijon krejtësisht e hapur (skena bosh vetëm një majë mali e rrethuar nga retë) me kontrast befasues midis një qielli blu dhe malit në gjyra të ngrohta.(Kabah?!). Pasuar nga skena tjetër me një projektion sa modern aq edhe gjithëpërfshirës si në ëndërr të Rozafës buzë liqenit me valëzat. Këtu z. Çapaliku përsëri kritikon koreografinë “infantile” duke harruar që në skenë ishin këngëtare opere që vallëzonin dhe këndonin në të njëjtën kohë, një arritje tjetër e kësaj vepre, dhe gjej rastin për të falenderuar këngëtarët dhe koreografin Elona Baqiraj për punën e tyre të përkushtuar.

Ndërkohë akti i dytë u mbajt qëllimisht prej meje me drita të palëvizura, një qiell blu optimist me një pamje të Bunës e cila ndryshon vetëm në çastet e fundit të shfaqjes me betejën që zhvillohet. Qëllimi im ishte që shikuesi duhej të përqendrohej tek drama që zhvillohej në skenë, tek dhimbja, tek dyjëzimi i tmerrshëm mes jetës dhe vdekjes, sakrificës së Rozafës, këto situata skenike shumë dramatike me tension të brendshëm psikologjik nuk pranonin as lëvizjen më të vogël të dritave e për pasojë mundësuan krijimin e asaj ngritjeje të vazhdueshme të tensionit skenik sigurisht shoqëruar me aktrimin e pashembullt të këngëtarëve, me muzikën dhe gjithë elementët e tjerë të veprës.

Vërejtja e mungesës së zhurmave skenike e nxorri pak zbuluar kritikun tonë për njohuritë e pakta në fushën e operas. Desha ta sqaroj z. Çapaliku që opera nuk është teatër, në opera tingulli është primar dhe përzjerja e tingujve sado të vegjël në skenë rrezikon gjithë produksionin me një kaskadë gabimesh që mund të pasojnë njëri-tjetrit. Ja një shembull që do ju bindë se sa e rëndësishme është “loja me sikur” me veglat e punës në opera; Në një rast gjatë punës time në opera gjatë provave ka ndodhur që një këngëtar të mos hynte në kohë kur ai duhej të këndonte, dirigjenti i tërhoqi vërejtjen, por këngëtarja ka kthyer me fjalët “unë nuk e dëgjova Mi bemolin, prandaj nuk hyra” tashti imagjinoni zhurma çekiçësh, dërrasash etj në operan Rozafa?! Do kishin hutuar dhe shtyrë në gabim këngëtarët pasi do dëgjonin Fa djezis të çekiçit në vend të dëgjonin Mi bemolin e orkestrës. Në eksperiencën time në opera nuk kam parë kurrë zhurma skenike përveç rastit të operas “Trovatore” kur përplasjet çekiçi me kudhrën e farkëtarit, por edhe në atë rast tingulli i kudhrës është krejtësisht i tonuar me orkestrën. Në dijeninë time ne nuk kishim asnjë moment muzikor ku mund të përdornim zhurmë veglash që të ishin në një ton me orkestrën në operan “Rozafa”. Pra edhe paradoksi i “teatrit të kukullave” (fjalë shumë e rëndë për një produksion me duartrokitje frenetike) bie si i pabazë.

Paradoksi tjetër është mospërmendja e performancës së jashtëzakonshme në çdo parametër të sopranos Nina Muho në këtë produksion. Ajo ka arritur një nga majat më të larta të operistikës shqiptare me interpretimin e saj. Me një profesionalizëm të pashembullt ajo tregoi një aftësi të lartë vokale, një aktrim të denjë për skena botërore. Rozafa ishte me fat që u interpretua nga Nina Muho. Por ky interpretim sigurisht u shoqërua edhe nga tenori Denis Skura dhe baritonët Armando Likaj e Solen Alla. Të gjithë ishin të mrekullueshëm përfshirë edhe kostumet jo vetëm të “protagonistes” (protagonistes) por edhe të gjithë personazheve të tjera.

Post Scriptum

Në mëngjesin e premierës ishim në emisionin “Wake Up” në Top Channel dhe aty u shpreha në prani edhe të sopranos Nina Muho, i qetë dhe i sigurt në atë që do ndodhte atë mbrëmje, thashë: “Mbajeni mend sonte do hyjmë në histori” dhe fjalët e mia u vërtetuan. Premiera Botërore e operas “Rozafa” ishte një triumf të cilin nuk mund ta zbehin kritika ndoshta edhe me “porosi” apo paradoksale. “Rozafa” është një vepër kulmore që e pati zanafillën nga një pabesi të cilën do ta shtjelloj gjerë e gjatë në librin tim “Historia e operas Rozafa”, por për një gjë jam i sigurt, kjo vepër do mbetet në historinë e operas shqiptare dhe për këtë duhen falenderuar të gjithë pa përjashtim, libretisti, kompozitori, orkestruesi, dirigjenti, kostumografia, koreografia, i gjithë stafi dhe unë në fund me shumë përulje ndaj talentit të kaq shumë njerëzve që dhanë më të mirën për suksesin e këtij produksioni. Zonja e nderuar Nirvana Pistulli Dovana pas premierës më tha: “Më mirë që kjo opera nuk u vu në skenë për 57 vjet, nuk do kishin bërë kurrë këtë që bëre ti”.

Opera “Rozafa” është tashmë copyright dhe për fat të mirë nuk do ketë më “ritukime” sa të jem unë gjallë dhe 70 vjet më pas. Se ku do shfaqet kjo vepër atë e kanë në dorë të tjerë, por kudo që të shfaqet unë jam krenar për atë që kam arritur. Jam i sigurt që duartrokitjet e spektatorit do ta shoqërojnë “Rozafën” tonë në dekada kudo që të shkojë duke “zbuluar” madhësinë e një produksioni historik.

FATE VELAJ

Ditëlindja

Një mëngjes i pazakontë shërben si paralajmërim i një ngjarjeje po aq të pazakontë, e cila do të marrë jetë brenda dy ditësh, në tri qytete të tri shteteve të ndryshme.

Një gjendje tensioni e ndërtuar me mjeshtëri e shoqëron lexuesin faqe pas faqeje, duke ia mbajtur frymën pezull deri në çastet kur emocioni i tkurr zemrën. Rrëfimi poetik, i ngjeshur me ndjeshmëri, shpaloset gradualisht në trajtën e një studimi të hollë shoqëror, ku tablotë mbresëlënëse të vendeve ndërthuren me analiza të thella të njerëzve të kohës sonë, me karaktere të forta dhe fate të ndërlikuara. Pa u mbështetur në sensacionalizëm, Fate Velaj arrin të krijojë një vepër që fiton natyrshëm bindjen e lexuesit se ka në duar një libër të shkëlqyer, të dalë nga pena e një romancieri të talentuar.



Filli inkandeshent

Ekziston një diferencë interesante mes takimit fizik me një poet dhe takimit përmes poezisë së tij. Takimi me Melin, studenten e gjuhës shqipe dhe letërsisë, më njohu me njeriun, zërin, gjestet, temperamentin dhe rrethanat e jetës së saj si studente; vajzë e thjeshtë, që rrezatonte diapazonin e njeriut, i cili e do të bukurën dhe sidomos jetën. Do të kishte mbetur vetëm ky konstatim, pasi të kisha dalë nga auditori, sikur të mos ndeshja në një prej rrjeteve të saj sociale, disa vargje, që të them të drejtën, së pari i kalova tangent, siç ritmi ftrenetik i kohës na sugjeron rëndom ndërsa vërdallise nëpër internet. Por në ikje, disa metafora m'ë ngulën në mish dhe, u ktheva pas...

Ky kthim më bëri të njoh poetin brenda studentes sime të vitit të dytë, vajzës së heshtur, por që kur fliste (në ato raste kur fliste) të hapte një dritare të vogël nga ku mund të shihje një botë plot simbole dhe struktura mendimi e stili, që jo shpeesh i ndesh te moshatarët e saj, aq të gjeneratizuar në X.

Kuptova fare mirë se Meli Koni, mund të fshihte emocione, mendime apo përjetime në përditshmërinë e saj, por në vargje ajo i shndërronte ato në gjuhë të tillë, krejt personale, duke i bërë të qasshme për mua dhe të tjerët, tashmë si lexues. Për këtë arsye, i kërkoja të tjera poezi, të cilat me modëstinë që ia jep personaliteti i saj, m'ë ofroi sikur po bënte sakrilegjin e shekullit, duke qenë se besimin tek ajo që shkruante e kishte të vagullt.

Por ndërsa lexoja tufën e vockël të përzgjedhur nga ajo vetë me shumë nikoqirllëk, përpqesha të kuptoja se përse këtë univers estetik dhe shpirtëror, e kisha të ndërë, sikur më kishte prekur një herë, dikur, por në një formë tjetër, në një tingëllimë ndryshe, por jo dhe krejt ndryshe. Më ndodhin shpesh herë *deja vu* të tilla për shkak të metaforave që migrojnë, për shak të temave që emigrojnë dhe sidomos për shkak të konteksteve sociale e kulturore që përsëriten. Ndaj dhe i dhashë vetes kohën e duhur për të rrënuar në vetëdijen time letrare. Kjo hapësirë reflektimi, më shumë nga ndjesia se sa nga llogjika, më solli pranë poezisë së Meli Konit, jehonën tingullore (introspektive) të një prej poetëve më të mëdhenj të rilindjes italiane, Giacomo Leopardit. Kur inkandeshenca përshfaqet, padyshim që në atë çast duhet të ulet dhe të kuptosh ku gjendet filli. Këtë bëra.

Analizë kritike mbi ciklin poetik.

Një nga tiparet më të spikatura të këtij cikli poetik është koherenca e tij estetike, e cila nuk buron nga uniteti tematik, por nga ndërtimi i një universi të përbashkët simbolik dhe stilistik. Pesë poezitë – *Në vdes*, *Të isha*, *Trini*, *Tulipan* dhe *T'u ngjat' jeta* – trajtojnë fusha të ndryshme të përvojës njerëzore, si vdekja, dashuria, kujtesa, familja dhe identiteti kombëtar, megjithatë ato mbeten pjesë e së njëjtës hapësirë poetike përmes një sistemi të qëndrueshëm figurativ dhe një zëri lirik të dallueshëm. Simbolet nuk funksionojnë si zbulime retorike, por si një *kod semantik* që organizon mendimin poetik. Varri, fotografia, jargavani, triada, tulipani, Piter Pani, nëna, guri dhe toka nuk janë thjesht referenca konkrete, por nyje ku bashkohen përvoja individuale dhe memoria kulturore. Në këtë mënyrë, simbolika fiton karakter strukturor dhe bëhet boshti mbi të cilin ndërtohet identiteti estetik i korpusit.

Po aq karakteristik është edhe organizimi fonostilistik i poezive. Muzikaliteti, siç parapëlqen poezia e re e kohës sonë, nuk mbështetet në metrikën

Identiteti poetik i një universi simbolik: vëzhgime mbi ciklin poetik të Meli Konit

Nga Natasha Poroçani

tradicionale apo në rimën sistematike, por në ritmin sintaksor (shpesh herë të përmbysur), në përsëritjen e strukturave dhe në ekonominë e fjalës. Përsëritjet (“tri botë”, “tri puthje”, “tri lule”, “tri herë”) krijojnë një lëvizje ciklike të ligjërit poetik, ndërsa anaforat dhe paralelizmat sintaksorë prodhojnë një rezonancë të brendshme që e afron tekstin me oralitetin lirik. Në poezinë *Tulipan*, përsëritja e sintagmës “Motërzës së vogël...” shndërrohet në bosht ritmik të të gjithë tekstit, ndërsa në *T'u ngjat' jeta* ritmi buron nga intonacioni i gegërishtes dhe nga frymëmarrja e rrëfimit popullor. Kështu, tingëllima nuk është rezultat i teknikave metrike, por produkt i marrëdhënies organike ndërmjet mendimit dhe organizimit fonik të vargut.

Nga këndvështrimi stilistik, cikli dëshmon një vetëdije të lartë për funksionin estetik të gjuhës. Autorja shmang retorikën e mbingarkuar dhe ndërton një stil të përmbajtur, ku efekti poetik lind nga dendësia semantike e fjalës. Veçanërisht domethënëse është aftësia për të ndryshuar regjistrin gjuhësor sipas objektit poetik: meditimi filozofik i *Në vdes* ndërtohet mbi një ligjërim të qetë dhe introspektiv; *Të isha* shndërron terminologjinë e stilistikës në metaforë të dashurisë; *Trini* organizohet mbi një simetri numerike me funksion simbolik; *Tulipan* përdor një gjuhë të pastër dhe të kursyer për të shprehur afeksin familjar; ndërsa *T'u ngjat' jeta* rikthen dialektin gegë si bartës të kujtesës dhe identitetit kulturor. Kjo shumësi regjistrash nuk prodhon fragmentim stilistik; përkundrazi, ajo dëshmon ekzistencën e një kompetence poetike që i përshtat mjetet shprehëse objektit estetik, duke ruajtur në të gjitha rastet të njëjtin zë autorial.

Në planin estetik, cikli fiton rëndësi për shkak të identitetit të tij shumëplanësh. Subjekti lirik nuk mbetet i kufizuar në një rol të vetëm: ai është njëherazi individ që mediton mbi fundësinë e jetës, krijues që reflekton mbi natyrën e poezisë, motër që ndërton një etikë të dashurisë familjare dhe zë që artikulon përkatësinë kulturore. Kjo shumësi perspektivash nuk e shpërndan identitetin poetik, por e pasuron atë, duke e kthyer ciklin në një hapësirë ku ndërthuren lirizmi intim, reflektimi ekzistencial dhe vetëdija identitare. Pikërisht kjo aftësi për të kaluar nga përvoja personale te kuptimi universal, pa humbur natyrshmërinë e ligjërit poetik, përbën vlerën më të madhe estetike të këtij korpusi. Në këtë kuptim, cikli nuk ofron vetëm pesë poezi të veçuara, por ndërton një **univers poetik të konsoliduar**, ku simbolika, tingëllima, stili dhe shumëplanësia identitare bashkëveprojnë për të krijuar një zë lirik të dallueshëm në poezinë bashkëkohore shqipe.

Takime poetike me Giacomo Leopardi

Një nga aspektet më interesante të korpusit poetik të analizuar është

dialogu që ai krijon me traditën e poezisë lirike evropiane. Ky dialog nuk duhet kuptuar si marrëdhënie ndikimi apo vazhdimësie të drejtpërdrejtë, por si një **afri poetike**, e cila lind nga mënyra e ngjashme e konceptimit të ligjërit lirik, të raportit me ekzistencën dhe të organizimit të gjuhës poetike. Në këtë kuptim, poezitë krijojnë disa pika takimi me poetikën e **Giacomo Leopardit**, veçanërisht në introspeksionin lirik, në meditimin mbi qenien, në ekonominë stilistike dhe në funksionimin simbolik të gjuhës.

Introspeksioni si formë e njohjes së vetes Një nga karakteristikat themelore të poezisë leopardiane është kthimi i vazhdueshëm drejt botës së brendshme, përmes një uni poetik idetitar, i cili ndërton një subjekt lirik që nuk rrëfen ngjarje, por vëzhgon vetveten (Or posera i per sempre/ stanco mio cor- **A se stesso**). Përmes këtij instrumenti ndërton reflektimet mbi njohjet e realitetit (Io nel pensier mi fingo; ove per poco/il cor non si spaura- L'infinito).

E njëjta prirje vihet re edhe në poezinë **“Në vdes”**, ku përballja me vdekjen nuk zhvillohet si dramë, por si proces vetëvlerësimi moral. Subjekti lirik nuk pyet se si do të kujtohet fizikisht, por çfarë gjurmësh do të ketë lënë në jetën e të tjerëve:

*Në pyet veten:
a isha unë dhe për të tjerë?*

Kjo pyetje nuk kërkon përgjigje nga lexuesi; ajo është një pyetje që subjekti ia drejton vetes. Pikërisht ky dialog i brendshëm përbën një nga pikat më të afërta me introspeksionin leopardian.

Meditimi ekzistencial

Në poezinë e **Giacomo Leopardi-t**, meditimi filozofik nuk është një shtresë e shtuar mbi poezinë, por vetë mënyra se si ndërtohet ligjërimi lirik. Peizazhi, kujtesa, dashuria apo vetmia nuk janë qëllime në vetvete; ato shërbejnë si pikënisje për një reflektim mbi ekzistencën, kohën, iluzionin dhe fatin njerëzor. Ja disa nga shembujt më domethënës.

*Ma sedendo e mirando, interminati
spazi di là da quella, e sovrumani
silenzi, e profondissima quiete
io nel pensier mi fingo. (L'infinito)
apo
Che di quest'anni miei? che di me stesso?
(Il passero solitario)*

Edhe në poezinë **“Në vdes”**, vdekja nuk paraqitet si fund biologjik, por si moment që zbulon kuptimin etik të jetës. Vargjet

Po ndoshta vdes edhe i keq...

e zhvendosin vëmendjen nga fakti i vdekjes drejt pyetjes morale mbi mënyrën se si njeriu do të mbetet në kujtesën e të tjerëve. Ndryshe nga Leopardi, i cili shpesh arrin në një vizion pesimist të ekzistencës, këtu reflektimi ruan një dimension etik dhe humanist: njeriu gjykohet sipas vlerave që lë pas.



Ekonomia stilistike

Një tjetër pikë takimi është prirja drejt një gjuhe të përmbajtur.

Prirja drejt një gjuhe të përmbajtur përbën një nga tiparet më karakteristike të poetikës leopardiane. Intensiteti estetik nuk buron nga dendësia retorike, por nga përzgjedhja e kujdesshme e fjalës dhe aftësia për të përmbledhur një reflektim filozofik në pak vargje. Vargje si “Or posera i per sempre, stanco mio cor”, “Amaro e noia la vita, altro mai nulla” ose “E il naufragar m'è dolce in questo mare” dëshmojnë se ekonomia e shprehjes nuk e varfëron kuptimin, por e përqendron atë, duke i dhënë fjalës një ngarkesë të shumëfishtë semantike. Kjo prirje drejt koncizionit është një nga shtyllat e stilit leopardian. Si shembull shumë të përdorur dhe nga studiues të tjerë mund të përmendim poezinë Silvias,

Silvia, rimembri ancora...

Poeti nuk hap një rrëfim të gjatë për të kaluarën. Një pyetje e vetme mjafton për të sjellë kujtesën, kohën dhe mallin. Kjo është ekonomia poetike.

Në këtë hulli edhe poezitë e Konit e shmangin zbulimin e tepërt retorik dhe ndërtohen mbi një fjalor të zakonshëm, ku efekti poetik krijohet nga organizimi i fjalës dhe jo nga stërngarkesa figurative.

Në poezinë **“Trini”**, për shembull, gjithë universi emocional ndërtohet mbi përsëritjen e numrit **tre**:

Tri botë...

Tri puthje...

Tri lule...

Tri herë mrekulli...

Përsëritja nuk është ornament, por strukturë kuptimore. Kjo ekonomia shprehëse përkujton parimin leopardian se intensiteti poetik buron nga zgjedhja e saktë e fjalës.

Simbolika

Afria që do ta gjykonim më interesante i referohet sistemit simbolik të dy autorëve. **Simbolika përbën një nga shtyllat themelore të poetikës leopardiane. Te Giacomo Leopardi simboli nuk funksionon si figurë dekorative, por si mjet për të materializuar reflektimin filozofik mbi ekzistencën. Elemente të natyrës, si kodra (ermo colle), gardhi (siepe), fshesa (ginestra), hëna, nata apo heshtja, fitojnë një funksion të shumëfishtë semantik, duke kaluar nga objekti konkret në shenjë të pafundësisë, vetmisë, kujtesës dhe kufizimit njerëzor.**

Në mënyrë të ngjashme, edhe në ciklin poetik të analizuar simboli nuk kufizohet në vlerën e tij emërtuese, por shndërrohet në bartës të përvojës shpirtërore. Varri, fotografia, jargavani, triada, tulipani, nëna dhe toka nuk janë vetëm elemente të realitetit të përditshëm, por simbole që artikulojnë kujtesën, identitetin, dashurinë dhe vazhdimësinë e jetës. Në të dy universet

poetike simboli organizon strukturën e mendimit lirik dhe krijon një dialog ndërmjet përvojës individuale dhe kuptimeve universale. Megjithatë, ndërsa te Leopardi simbolika orientohet kryesisht drejt meditimit kozmik dhe ekzistencial, në këtë cikël ajo mbetet më pranë përvojës njerëzore, familjare dhe identitare, duke i dhënë poezisë një dimension më intim dhe afektiv.

Në vend të alegorive të ndërlikuara, poezitë e Konit ndërtojnë simbole konkrete: varri; fotografia; jargavani; tulipani; triada; toka; nëna.

Këto nuk mbeten objekte materiale, por shndërrohen në bartëse të kujtesës, dashurisë, identitetit dhe vazhdimësisë.

Në “**Tulipan**”, metafora

duart – tulipan,

shpirtin – Piter Pan

bashkon pafajësinë, kujdesin dhe fëmijërinë në një figurë të vetme simbolike.

Ndryshe nga simbolika kozmike leopardiane, simbolika këtu mbetet e lidhur me jetën familjare dhe marrëdhëniet njerëzore.

Gjuha dhe mendimi

Po ta shkruaja në nivel artikulli shkencor, do ta formuloja kështu:

Në poetikën e Giacomo Leopardit, gjuha dhe mendimi përbëjnë një unitet të pandashëm: mendimi filozofik nuk i paraprin gjuhës, por lind dhe zhvillohet përmes saj. Në *Zibaldone*, Leopardi thekson se poezia nuk duhet të shpjegojë idetë, por t’i sugjerojë ato përmes një gjuhe të pasur, figurative dhe muzikore, e aftë të zgjojë imagjinatën dhe ndjenjën njëkohësisht. Për këtë arsye, ai privilegjon fjalët me vlerë evokuese, të papërcaktuara dhe shumëkuptimore (*vago, indefinito*), të cilat hapin horizonte interpretimi dhe nuk e mbyllin kuptimin në një përkufizim racional. Në poezinë *L’infinito*, për shembull, fjalë si *interminati spazi*, *sovrumani silenzi* dhe *profondissima quiete* nuk përshkruajnë një peizazh konkret, por ndërtojnë përfytyrimin e pafundësisë si përvojë mendore; po kështu, vargu përmbyllës «*e il naufragar m’è dolce in questo mare*» përmbledh në një metaforë të vetme një reflektim të tërë filozofik mbi raportin e njeriut me të pakufishmen. Në të njëjtën mënyrë, në *A se stesso*, përkufizimi lapidar «*Amaro e noia la vita, altro mai nulla*» dëshmon se për Leopardin forca e mendimit nuk qëndron te shpjegimi racional, por te përqendrimi maksimal i kuptimit në një gjuhë të kursyer, por semantikisht të dendur. Pikërisht ky bashkim organik ndërmjet gjuhës dhe mendimit përbën një nga tiparet më të rëndësishme të poetikës leopardiane.

Mund ta lidhësh kështu, në stil akademik:

Një prirje e ngjashme vihet re edhe në ciklin poetik të Konit, ku gjuha nuk shërben vetëm për të emërtuar përvojën, por bëhet vetë hapësira ku formësohet mendimi poetik. Ashtu si te Leopardi, kuptimi nuk ndërtohet përmes shpjegimit racional, por përmes përzgjedhjes së një gjuhe të kursyer, simbolikisht të dendur dhe semantikisht të hapur. Kjo e bën ligjërimin poetik të Konit njëkohësisht refleksiv dhe emocional, duke krijuar një ekuilibër të natyrshëm ndërmjet mendimit filozofik dhe shprehjes artistike.

Poezia “**Të isha**” është shembulli më i qartë.

Autoria ndërton një varg figurash retorike:

metaforë, personifikim, hiperbolë,ironi, antitezë...

Megjithëse këto janë emra figurash stilistike, ato nuk përdoren si terminologji akademike, por si metafora të marrëdhënies së dashurisë. Kështu, vetë gjuha bëhet objekt poetik.

Figura e kujtesës

Kujtesa përbën një nga motivet më të qëndrueshme të këtij korpusi.

Në “**Trini**”, ajo paraqitet në triadën:

kujtesë, harresë, shpresë.

Kjo lidhje ndërmjet së kaluarës, mungesës dhe së ardhmes krijon një bosht filozofik që shkon përtej përjetimit individual. Edhe Leopardi e ndërton shpesh poezinë mbi tensionin mes kujtesës dhe kohës, megjithëse me një ngarkesë më të theksuar pesimiste.

Përdorimi i natyrës

Natyra nuk përshkruhet si peizazh dekorativ.

Në poezitë e këtij korpusi ajo është bartëse emocionesh.

Në “**Në vdes**”, jargavanët dhe qielli nuk përshkruajnë pranverën; ata dëshmojnë pastërtinë morale të subjektit lirik:

Jargavanë mbi varr do kenë lerë,

i bruzët qielli i lirë...

Ashtu si te Leopardi, natyra merr funksion simbolik, por ndryshon drejtimi filozofik: te Leopardi ajo shpesh është indiferente ndaj njeriut, ndërsa këtu bëhet pjesë e kujtesës dhe e pajtimit.

Muzikaliteti

Një tjetër afri poetike qëndron në organizimin muzikor të vargut.

Autoria përdor:

anafora; paralelizma; ritme ternare; enumeracione.

Në “**Trini**”, përsëritja e numrit **tre** krijon një ritëm ciklik që mbështet përmbajtjen emocionale. Në “**T’u ngjat’ jeta**”, muzikaliteti buron nga ritmi i ligjërimit dialektor dhe nga oraliteti, duke krijuar një efekt krejt tjetër estetik.

Gjuha poetike si gjuhë e pasur dhe e larmishme

Një nga idetë më të rëndësishme të Leopardit është se gjuha poetike nuk është e pasur për shkak të zbulurimit retorik, por sepse është në gjendje të ndryshojë sipas objektit poetik.

Edhe në këtë korpus vihet re një larmi regjistrash:

meditim filozofik në “**Në vdes**”;

metapoetikë në “**Të isha**”;

lirizëm intim në “**Trini**”;

thjeshtësi familjare në “**Tulipan**”;

oralitet dhe dialekt në “**T’u ngjat’ jeta**”.

Kjo aftësi për të ndryshuar regjistrin pa humbur identitetin stilistik përbën, sipas meje, pikën më domethënëse të takimit poetik me konceptin leopardian të gjuhës: një gjuhë që i përshtatet objektit poetik, ruan muzikalitetin dhe mbetet bartëse e mendimit estetik.

Ky konstatim dhe përafrim me poetin e madh italian, nuk duhet kërkuar në motive të përbashkëta apo në ndikime historike, por në mënyrën se si ndërtohet zëri lirik: përmes introspeksionit, ekonomisë së shprehjes, simbolit, reflektimit ekzistencial dhe një gjuhe që nuk e ndan emocionin nga mendimi. Pikërisht në këtë nivel tipologjik krijohet dialogu më bindës ndërmjet këtij korpusi poetik dhe një prej poetëve themelorë të lirizmit evropian.

MELI KONI

Tulipan

cikël poetik

Në vdes

Në vdes para teje,
miku im i vjetër,
e në kam qenë për ty një mik i mirë.
Ti do vish patjetër
të më vizitosh tek varri,
me pahir,
për të nëntat ditë a dyzet,
të ma lagësh varrin
e
për të parën e herëve
të më shohësh shtrirë.

Në pyet veten:
a isha unë dhe për të tjerë?
Do të jetë e dukshme,
miku im i vjetër,
mbi varrin tim, si askund tjetër
gjurmë do të ketë
si në letër.

Në paça vdekur si i dliër,
jargavanë mbi varr
do kenë lerë,
I bruzët qielli
I lirë
mbi varri një nur i bukur
do të bjerë.

Kur të shohësh timen foto
vetë s’ e përzgjedha,
Zot më fal!
S’do jetë aq e bukur,
ndoshta,
do të jetë e lodhur,
mosha...

Por, po të kem vdekur
me ca vlera,
e imja foto
me sy e buzëqeshje,
do të të përcjellë
pa dyshim
gjër
te e varrezës dera.

Po ndoshta vdes edhe i keq,
or mik,
dhe varri im me sy s’ do shihet,
do të japë neveri,
aty shtrihet një armik,
të priten gjunjët
e më tek unë
mos të të vihet.

2- Të isha

Do të doja të dashurohesha nga një poet,
të isha muzë e poezisë së tij,
t’i rrëshqisja nëpër të ëmblat fjalë
e t’ i ulesha ndër vargje,
dhe brenda çarkut të lëvizja
si mi.

T’i isha metaforë,
personifikim,
t’i isha hiperbolë, nxitim
t’i isha ironi
antitezë, mungesë
t’i isha retorikë,
reticencë.

T`i isha kritik si poezi
e të më ishte kritik si poet.

T`i isha rimë fundore
E poezisë së tij,
të isha rimë e brendshme
e tij si poet.

3- Trini

Më pushton tri botë,
tri botë m’i hedh perdhë,
tri puthje m’i jep të plota:
faqe, ballë, faqe.
Tri lule mban në duar,
i zgjat me drithërimë;
e imja është buqeta,
kopshti krejt je ti.
Trini e shpirtit tim:
kujtesë, harresë, shpresë.
Tri herë mrekuilli:
dashuri, qetësi, stuhi.
Tri herë e papërshkrueshme,
ti, ti dhe ti.

4- Tulipan

Motërzës së vogël që i mësoj ca fjalë
M’i trego, të lutem,
kur të jem e çalë
Motërzës së vogël që me mua fle
Më thirr xhan i motrës,
dhe kur të të le.
Motërzës së vogël- një fjalë e dliër,
Ruaj motër diellin
Për një botë të mirë.

Motërzës së vogël, duart-tulipan
Motërzës së vogël, shpirtin -Piter Pan.

5- T’u ngjat’ jeta

Ish kon tri burra me arm’ n’brez
në sofër t’madhe
n`shpin-kotec
tre mërgimtarë konë ishin
tri bot ndryshe
pamun kishin

Fjal mas fjale, mas muhabeti
U çue ma i riu,
ky i treti
Prej xhepit nxurr një paket t’cinares
Tuj thon: un m`kit shesh
Dalë jam kon veç prej pares

E me m’thon tash apet
A po vjen
se bohe mret
E n`kish shku -mos kofsha burr’
E djeg t`m`kishin mu bre n`furr
Vitin e katërt
qy atje jetosha
E boll jet mir po bojsha
M’godet një si malare
Kraht qe besa m`i ka pre faret
E ku në grad funit qesh tuj shku
S`ish tuj pyt
kurrkush për mu.
Aty n` dyshek po figllosha
E asgjia vet s’di çyr bosha
M’u sterr bota rreth përqark
Molën majsha mu en bark
Doktort krejt mi kisha n`kok
E tuj fol mirë po dijsja
Po një fjal s’po mujsh me than
Veç bzojta fort një her: *oj nan*
M’dul prej shpirti e çliruem keshë
Shqip kam ngju - kam nis t`u qeshë
M’u çel’n sytë
E shpirti n`paqë
Nji shqiptar në sokak kam ndeshë
Ec e m`mer thash’
Paj t`madhin zot
E sa n`Shqipni sa kam arritë
Kam puthë gurë e kam puth tok

Ky ka fol ka hesht burrnia
„T`u ngjatë jeta“,
asht veç Shqipnia

Në krijimtarinë e Pashk Përvathit, peizazhi ka qenë gjithmonë boshti rreth të cilit është ndërtuar universi i tij artistik. Për më shumë se katër dekada, ai ka formësuar një gjuhë piktorike të dallueshme, ku drita, atmosfera dhe poezia e natyrës shqiptare janë shndërruar në elemente identifikuese të stilit të tij. Në këtë rrugëtim krijues, tabloja “Lidhja e Lezhës (2 mars 1444)” përbën një kthesë të rëndësishme. Për herë të parë, artisti i largohet peizazhit si subjekt kryesor dhe i qaset një teme historike madhore, pa hequr dorë nga identiteti i tij estetik dhe nga ndjeshmëria që e ka karakterizuar gjithmonë.

Tema e veprës është Kuvendi i Lezhës, mbledhja historike e 2 marsit 1444, kur Gjergj Kastrioti Skënderbeu bashkoi princërit shqiptarë në një aleancë të përbashkët kundër Perandorisë Osmane. Në historiografinë shqiptare kjo ngjarje konsiderohet si një nga aktet themeluese të vetëdijes politike dhe ushtarake të shqiptarëve. Siç shkruante Fan S. Noli, “Skënderbeu nuk bashkoi vetëm princat, por zgjo ndërr shqiptarët vetëdijen e një qëllimi të përbashkët”. Kjo ide gjen një jehonë të natyrshme edhe në konceptimin artistik të Përvathit, i cili nuk e trajton kuvendin si një episod të izoluar historik, por si një moment simbolik të lindjes së bashkimit kombëtar.

Ndryshe nga tradita ikonografike që e paraqet Skënderbeun kryesisht në skena betejë, Përvathi zgjedh një çast shumë më të qetë, por psikologjikisht më të fuqishëm: mbërritjen e Kryetrimt në Lezhë. Është çasti kur pritja, shpresa dhe besimi bashkohen në një atmosferë solemne. Kjo zgjedhje e largon veprën nga retorika heroike tradicionale dhe e afron me një rrëfim monumental, ku madhështia nuk buron nga dinamika e luftës, por nga pesha historike e momentit.

Kompozimi ndërtohet mbi një ekuilibër rigoroz. Çdo element i skenës kontribuon në organizimin e hapësirës dhe në drejtimin e shikimit drejt figurës qendrore të Gjergj Kastriotit. I hipur mbi kalin e bardhë, Skënderbeu vendoset në boshtin kryesor të tablosë dhe shndërrohet në qendrën gravitacionale të gjithë kompozimit. Rruga

Tabloja “Lidhja e Lezhës (2 mars 1444)” e Pashk Përvathit

LIDHJA E LEZHËS

Nga Ph.d. Oltsen Gripsi

Historian & estet arti



me kalldrëm, arkitektura mesjetare, orientimi i figurave, shikimet e princërve dhe të popullit, madje edhe ritmi i grupeve njerëzore, ndërtojnë një sistem pamor që përqendrohet tek ai.

Në të njëjtën kohë, skena fiton një karakter pothuajse teatror. Personazhet nuk janë të ngrirë, ashtu si pjesë e një ceremonie pritjeje, por komunikojnë përmes gjeleve të përmbajtura dhe shprehjeve të fytyrës. Heshtja e tyre nuk është mungesë veprimi; përkundrazi, ajo ngarkon kompozimin me një tension emocional që e bën shikuesin pjesëmarrës në ngjarje. Përvathi nuk përpiqet të rindërtojë vetëm një episod historik; ai synon të rikrijojë atmosferën shpirtërore të një dite që do të ndryshonte fatin e Shqipërisë së asokohe.

Vetë artisti përballet këtu me një sfidë të re krijuese. Për dekada ai është identifikuar me zhanrin e peizazhit, duke zbuluar pothuajse çdo krahinë të vendit, nga Alpet Shqiptare deri në brigjet e Adriatikut dhe Jonit. Në këto peizazhe ai ka ndërtuar një univers ku drita, ajri dhe ritmet e natyrës kanë qenë protagonistët kryesorë. Pikërisht për këtë arsye, “Lidhja e Lezhës” përfaqëson një moment të veçantë në zhvillimin e tij artistik.

Ky është kompozimi i parë shumëfigurësh me temë historike në krijimtarinë e Përvathit. Një sipërmarrje e tillë kërkon

jo vetëm mjeshtëri në vizatim dhe njohje të anatomisë njerëzore, por edhe aftësinë për të organizuar në mënyrë harmonike marrëdhëniet komplekse ndërmjet shumë figurave brenda të njëjtës hapësirë piktorike. Ajo që bie menjëherë në sy është fakti se artisti e kapërcen këtë sfidë pa humbur asgjë nga freskia e gjuhës së tij piktorike. Ndjeshmëria ndaj dritës, harmonisë kromatike dhe atmosferës mbetet po aq e pranishme sa edhe në peizazhet e tij më të njohura.

Historiani i artit Ernst H. Gombrich ka shkruar se “tradita nuk është burg për artistin, por pikënisja nga e cila ai krijon diçka të re”. Kjo thënie duket se përshkruan me saktësi edhe këtë vepër të Pashk Përvathit, e cila ruan identitetin e tij artistik, ndërsa njëkohësisht hap një kapitull të ri në krijimtarinë e tij.

Në krahun e majtë të kompozimit janë vendosur princërit shqiptarë, të mbledhur për të pritur ardhjen e Gjergj Kastriotit. Në krye të tyre qëndron Lekë Zaharia, sundimtari i Danjës dhe mikpritësi i Kuvendit të Lezhës, i shoqëruar nga Pal dhe Nikollë Dukagjini, Tanush Topia dhe fisnikë të tjerë shqiptarë. Përvathi nuk i paraqet ata si figura ceremoniale të ngrira në një ikonografi zyrtare, por si njerëz të gjallë, të bashkuar nga pritja, respekti dhe besimi ndaj prijësit që do të merrte përsipër drejtimin e aleancës. Kjo qasje i sjell njerëzishëm figurat historike dhe

i afron ato me shikuesin.

Në anën e djathtë shfaqet populli. Ai nuk mbetet një element dekorativ apo një spektator pasiv, por bëhet pjesë organike e rrëfimit. Prania e tij e zgjeron kuptimin e ngjarjes përtej një marrëveshjeje midis aristokratëve shqiptarë. Bashkimi paraqitet si një aspiratë e përbashkët, si shprehje e një vullneti që buron nga vetë trangu i kombit. Në këtë mënyrë, artisti sugjeron se Lidhja e Lezhës nuk ishte vetëm një akt politik, por edhe një akt moral e shpirtëror, i mbështetur mbi besën, përkatësinë dhe kujtesën e përbashkët historike.

Kjo ide lidhet natyrshëm me vlerësimin e Kristo Frashërit, sipas të cilit Lidhja e Lezhës përfaqësonte organizimin më të lartë politik që kishin arritur shqiptarët në Mesjetë, duke krijuar një front të përbashkët për mbrojtjen e vendit. Edhe pse tabloja nuk ilustron drejtpërdrejt aktin e nënshkrimit të marrëveshjes, ajo arrin të përçojë frymën që e bëri atë të mundur: besimin reciprok dhe vetëdijen e një fati të përbashkët.

Një nga elementet më domethënëse të kompozimit është simbolika fetare, e trajtuar me përmbajtje dhe finesë. Brenda portës së Kishës së Shën Kollit dallohet figura e Krishtit, e cila nuk imponohet menjëherë mbi shikuesin, por zbulohet gradualisht gjatë vëzhgimit të tablosë. Dora e ngritur e Krishtit



Pashk Përvathi, *Lidhja e Lezhës (2 mars 1444)*, 2020, vaj në kanavacë.

krijon një dialog të heshtur me dorën e ngritur të Gjergj Kastriotit, duke ndërtuar një aks simbolik që përshkon të gjithë kompozimin.

Ky paralelizëm nuk synon të vendosë një barazim ndërmjet figurës hyjnore dhe heroit kombëtar. Përkundrazi, ai sugjeron se misioni historik i Skënderbeut mbështetet mbi ideale universale: mbrojtjen e lirisë, të besimit, të dinjitetit njerëzor dhe të së drejtës për të jetuar i lirë. Në këtë aspekt, simbolika fetare nuk shërben si element dogmatik, por si një shtresë kuptimore që e pasuron rrëfimin historik dhe i jep atij një përmasë etike.

Në këtë pikë vjen ndër mend edhe pohimi i Marin Barletit, i cili e përshkruan Skënderbeun si “mbrojtës të fesë dhe të lirisë së Arbërisë”. Pavarësisht toneve panegjirike që karakterizojnë veprën e Barletit, kjo formulë ka ushtruar një ndikim të jashtëzakonshëm në mënyrën se si është perceptuar figura e Skënderbeut gjatë shekujve dhe gjen një jehonë të natyrshme në konceptimin simbolik të Përvathit.

Megjithëse kemi të bëjmë me një kompozim historik shumëfigurësh, peizazhi vazhdon të mbetet një komponent themelor i gjuhës artistike të Pashk Përvathit. Ai nuk tkurret në një sfond neutral, por merr pjesë aktivisht në ndërtimin e kuptimit të veprës. Në horizont ngrihet Mali i Shëlbuemit, simbol i njohur gjeografisë së Lezhës, ndërsa më tej shfaqen siluetat e maleve të Krujës. Kjo zgjedhje nuk është thjesht topografike; ajo krijon një lidhje pamore dhe historike ndërmjet qytetit ku u themelua aleanca shqiptare dhe qytetit që do të shndërrohej në simbolin më të fuqishëm të rezistencës së Skënderbeut.

Peizazhi, si në të gjitha veprat më përfaqësuese të Përvathit, mbart një funksion emocional. Ai nuk është vetëm vendi ku zhvillohet ngjarja, por edhe hapësira ku historia dhe natyra bashkëjetojnë në mënyrë harmonike. Drita që përshkon malet, qiellin dhe arkitekturën krijon një atmosferë qetësie solemne, duke e bërë natyrën pjesëmarrëse në aktin historik të bashkimit.

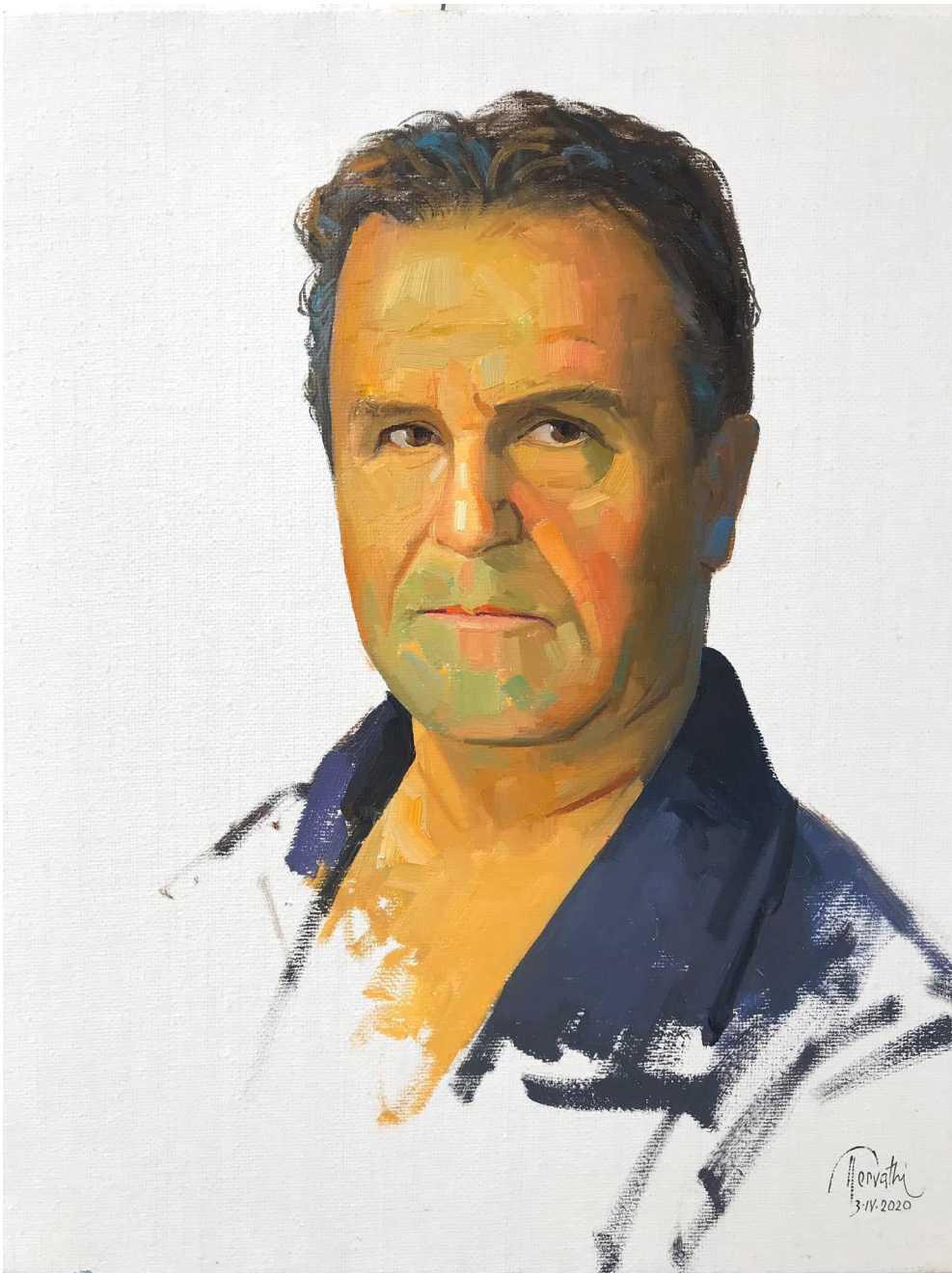
Në këtë drejtim, John Ruskin shkruante se “peizazhi është pasqyra më e sinqertë e shpirtit të një kombi”. Edhe pse kjo thënie i përket një konteksti tjetër kulturor, ajo duket se gjen një rezonancë të veçantë në krijimtarinë e Pashk Përvathit, ku natyra shqiptare nuk është kurrë thjesht sfond, por bartëse e kujtesës, identitetit dhe vazhdimësisë historike.

Nga pikëpamja formale, “Lidhja e Lezhës (2 mars 1444)” dëshmon një organizim të matur të hapësirës piktorike dhe një kontroll të plotë të marrëdhënieve ndërmjet figurave. Megjithëse kompozimi përfshin një numër të konsiderueshëm personazhesh, ai mbetet i qartë, i lexueshëm dhe vizualisht i ekuilibruar. Çdo figurë zë vendin e saj në strukturën e përgjithshme dhe kontribuon në ndërtimin e rrëfimit, pa krijuar mbingarkesë apo shpërqendrim. Ritmi i grupeve njerëzore alternohet me kujdes me hapësirat e lira, duke i dhënë tablosë frymëmarrje dhe duke shmangur ngjeshjen kompozicionale që shpesh karakterizon pikturën historike shumëfigurëshe.

Në këtë organizim ndihen parimet e kompozimit klasik, ku ekuilibri nuk arrihet përmes simetrisë mekanike, por përmes marrëdhënieve të kujdesshme ndërmjet masave, dritës dhe lëvizjes. Kjo aftësi për të harmonizuar elemente të shumta e vendos veprën në një traditë të njohur të pikturës historike evropiane, duke ruajtur njëkohësisht individualitetin stilistik të autorit.

Vizatimi përbën një nga pikat më të forta të tablosë. Anatomia e figurave është bindëse, raportet trupore janë të sakta dhe qëndrimet karakterizohen nga një natyrshmëri që shmang teatralitetin e tepërt. Gjestet janë të përmbajtura, por shprehëse; ato komunikojnë respekt, solemnitet dhe pritje, pa rënë në patetizëm. Ky realizëm i matur i jep kompozimit besueshmëri dhe e afron atë me frymën e ngjarjes historike që synon të përfaqësojë.

Veçanërisht e arrirë është figura e kalit të bardhë të Skënderbeut. Ai nuk paraqitet



Pashk Përvathi, *Autoportret*, 2020, vaj në kanavacë.

si një element dekorativ, por si pjesë e karakterizimit të vetë heroit. Pozicioni i trupit, tensioni i muskujve dhe ritmi i lëvizjes krijojnë ndjesinë e një energjie të përmbajtur, sikur kafsha sapo ka ndalur pas një udhëtimi të gjatë. Pikërisht kjo përmbajtje dinamike i shton autoritet figurës së Skënderbeut dhe e bën hyrjen e tij në skenë edhe më imponuese. Në ikonografinë evropiane të kalorësit, kali nuk është vetëm mjet transporti; ai është vazhdim i personalitetit të kalorësit. Përvathi e shfrytëzon me zgjuarssi këtë traditë ikonografike, duke e bërë figurën e kalit pjesë të psikologjisë së personazhit kryesor.

Një ndër veçoritë më të spikatura të veprës është trajtimi i dritës. Në vend që të ndërtojë një atmosferë dramatike përmes kontrasteve të forta të *chiaroscuro*-s, siç ndodh në një pjesë të konsiderueshme të pikturës historike evropiane, artisti zgjedh një ndriçim të hapur dhe të baraspeshuar. Kjo dritë është njëkohësisht reale dhe simbolike. Ajo buron nga klima mesdhetare shqiptare, të cilën Përvathi e njeh më mirë se kushdo falë përvojës së tij shumëvjeçare si peizazhist, por në të njëjtën kohë shndërrohet në metaforë të shpresës, të besimit dhe të bashkimit.

Drita nuk përqendrohet vetëm mbi figurën e Skënderbeut; ajo përshkon të gjithë hapësirën e tablosë, duke krijuar një atmosferë të përbashkët që bashkon figurat, arkitekturën dhe peizazhin. Kjo zgjidhje shmang hierarkitë artificiale të ndriçimit dhe e bën gjithë skenën pjesëmarrëse në të njëjtën përmasë simbolike.

Në këtë aspekt kujtojmë fjalët e Eugène Delacroix-it, i cili shkruante se “merita e parë e një tabloje është të jetë një festë për syrin”. Tek Përvathi kjo “festë” nuk ndërtohet mbi efektin spektakolar, por mbi harmoninë e dritës, të ngjyrës dhe të atmosferës. Bukuria e veprës nuk lind nga ekzagjerimi dramatik, por nga ekuilibri i saj i brendshëm.

Paleta kromatike është ndërtuar me një ndjenjë të hollë harmonie. E bardha e kalit, e kostumeve tradicionale dhe e gurëve të kishës krijon boshtin ndriçues të kompozimit.

Në kontrast me të, e kuqja e mantelit të Skënderbeut dhe e flamujve shqiptarë bëhet pika kulmore emocionale e tablosë. Kjo ngjyrë nuk ka vetëm funksion estetik; ajo shndërrohet në simbol të sakrificës, të dinjitetit dhe të identitetit kombëtar. Ndërkohë, tonet okër të tokës, gri-të e arkitekturës dhe e blerta e peizazhit krijojnë një harmoni natyrore që nuk e konkurren figurën qendrore, por e mbështet atë.

Është domethënëse se Përvathi nuk e përdor ngjyrën për të krijuar tension artificial. Përkundrazi, ai i qëndron besnik përvojës së tij si peizazhist, duke ndërtuar marrëdhënie kromatike dekorative dhe grafike, të cilat ruajnë transparencën e ajrit dhe pastërtinë e atmosferës. Kjo vazhdimësi stilistike dëshmon se kalimi nga peizazhi në kompozimin shumëfigurësh nuk ka sjellë një shkëputje në gjuhën e tij artistike, por një zgjerim të natyrshëm të saj.

Në librin “Mbi shpirtëroren në art”, Wassily Kandinsky shkruante se “çdo ngjyrë mbart një jetë të brendshme dhe një tingull shpirtëror”. Në tablonë e Përvathit kjo ide merr një kuptim të veçantë: e bardha sugjeron pastërti dhe besim, e kuqja mishëron energjinë dhe vendosmërinë, ndërsa tonalitetet tokësore krijojnë ndjesinë e qëndrueshmërisë dhe të lidhjes me vendin. Kështu, ngjyra nuk është vetëm cilësi pamore, por edhe bartëse e kuptimit.

Pikërisht përmes këtij raporti të harmonishëm ndërmjet vizatimit, dritës dhe ngjyrës, tabloja arrin një ekuilibër të rrallë ndërmjet realizmit historik dhe interpretimit poetik. Përvathi nuk synon të krijojë një rindërtim arkeologjik të së kaluarës; ai ndërtton një vizion artistik të historisë, ku besueshmëria dokumentare bashkëjeton me ndjeshmërinë estetike. Në këtë qëndron edhe një nga vlerat më të mëdha të veprës: ajo nuk ilustron historinë, por e interpreton atë përmes gjuhës së pikturës.

Një nga vlerat më të spikatura të tablosë është kujdesi me të cilin Pashk Përvathi trajton elementin etnografik. Kostumet popullore të

Zadrimës, Kallmetit dhe Mirditës nuk janë përfshirë si motive folklorike me funksion dekorativ, por si dëshmi të gjalla të identitetit kulturor të trevës ku zhvillohet ngjarja. Çdo hollësi e veshjeve është trajtuar me vëmendje, duke respektuar tiparet karakteristike të tyre dhe duke e lidhur rrëfimin historik me vazhdimësinë e traditës shqiptare. Në këtë mënyrë, artisti krijon një urë ndërmjet kujtesës historike dhe trashëgimisë materiale, duke dëshmuar se historia nuk jeton vetëm në dokumente, por edhe në kulturën që një popull trashëgon brez pas brezi.

Po aq i rëndësishëm është edhe trajtimi i arkitekturës. Kisha e Shën Kollit dhe ndërtesat përreth nuk shërbejnë vetëm si identifikues topografikë të vendit ku zhvillohet ngjarja. Ato ndërtojnë atmosferën e qytetit mesjetar dhe e vendosin veprimin në një hapësirë historikisht të besueshme. Arkitektura nuk dominohet nga monumentaliteti, por integrohet natyrshëm me figurat njerëzore dhe me peizazhin, duke krijuar një tërësi organike ku historia, natyra dhe njeriu bashkëjetojnë në ekuilibër.

Në këtë aspekt, tabloja dëshmon një ndërgjegjësim të qartë për rëndësinë e autenticitetit historik. Përvathi nuk synon të rindërtojë me rigorozitet arkeologjik çdo detaj të shekullit XV, por të rikrijojë bindshëm frymën e kohës. Pikërisht ky ekuilibër ndërmjet saktësisë historike dhe interpretimit artistik e bën veprën të besueshme dhe estetikisht të fuqishme.

Në planin krijues, “Lidhja e Lezhës (2 mars 1444)” shënon një etapë të re në zhvillimin artistik të Pashk Përvathit. Ajo dëshmon se një piktor, i cili për dekada është identifikuar me peizazhin shqiptar, mund ta ruajë të paprekur ndjeshmërinë ndaj dritës, atmosferës dhe natyrës edhe kur i qaset një kompozimi historik shumëfigurësh. Në vend që të braktisë gjuhën e tij piktorike, ai e zgjeron atë, duke e vënë në shërbim të një subjekti me peshë të jashtëzakonshme historike dhe kulturore.

Në këtë vepër peizazhisti nuk zhduket; përkundrazi, ai bëhet themeli mbi të cilin ndërtohet kompozimi historik. Drita, ajri, hapësira dhe marrëdhënia harmonike ndërmjet figurës dhe natyrës mbeten po aq të rëndësishme sa edhe vetë rrëfimi historik. Pikërisht kjo vazhdimësi stilistike e bën tablonë një nga arritjet më domethënëse të krijimtarisë së autorit.

Në të njëjtën kohë, vepra merr një kuptim që shkon përtej interpretimit të një episodi historik. Ajo rikthen në vëmendje një nga momentet themelore të kujtesës kombëtare dhe e paraqet atë si një simbol të bashkimit, të besës dhe të përgjegjësisë së përbashkët. Në një kohë kur identitetet kulturore përballen me sfida të reja, rikthimi te ngjarje të tilla nuk përbën një ushtrim nostalgjie, por një reflektim mbi vlerat që kanë formësuar historinë e shqiptarëve.

Në këtë drejtim, mendimi i Ismail Kadaresë se “një komb jeton aq gjatë sa jeton kujtesa e tij” fiton një domethënie të veçantë. Edhe pse historia shkruhet nga studiuesit, ajo mbijeton falë letërsisë, artit dhe kulturës, të cilat i japin asaj formë të prekshme dhe përjetim estetik.

“Lidhja e Lezhës (2 mars 1444)” është, në këtë kuptim, shumë më tepër sesa një tablo me temë historike. Ajo është një reflektim piktorik mbi idenë e bashkimit, mbi marrëdhënien ndërmjet kujtesës dhe identitetit, si edhe mbi aftësinë e artit për ta bërë historinë vazhdimisht të pranishme në ndërgjegjen e një populli. Përmes kompozimit të ekuilibruar, ndërtimit të figurave, harmonisë së dritës dhe pasurisë simbolike, Pashk Përvathi nuk rikrijon thjesht një episod të së kaluarës; ai ndërtton një imazh që fton shikuesin të reflektojë mbi kuptimin e unitetit, të lirisë dhe të vazhdimësisë historike.

Pikërisht këtu qëndron edhe vlera më e madhe e kësaj vepre: ajo tejkalon karakterin ilustrues të një ngjarjeje dhe shndërrohet në një meditim artistik mbi fatin historik të shqiptarëve. Në të, historia nuk mbetet e mbyllur në të kaluarën, por vazhdon të jetojë përmes gjuhës universale të pikturës.

Historia letrare rrallëherë bëhet lëndë e një romani. Edhe më rrallë, ajo vihet në sprovë përmes mënyrës se si është lexuar. Më së shpeshti, merret si një strukturë e përfunduar, ku vendet janë përcaktuar njëherë e mirë dhe ku çdo autor e çdo vepër gëzon një status të padiskutueshëm. Mirëpo, ajo që quajmë histori letrare nuk është thjesht një grumbull tekstesh, por rezultat i një tradite leximesh që, me kalimin e kohës, kanë fituar autoritet. Çdo kanon është, në fund të fundit, edhe kujtesë e disa interpretimeve që kanë mbijetuar mbi të tjerat. Asnjë dëshmi, për rrjedhojë, nuk e shteron vetvetiu domethënien e saj, sepse çdo brez, duke iu kthyer së kaluarës me pyetje të reja, zbulon edhe kuptime që më parë kishin mbetur në hije.

Kjo vetëdije bëhet edhe themeli mbi të cilin ndërtohet romani *Belle Epoque* i Gazmend Krasniqit. Në lexim të parë, vepra duket sikur kërkon të rindërtojë një fragment të historisë së letërsisë shqipe. Mirëpo, sa më shumë përparon rrëfimi, aq më pak kërkimi lidhet me të kaluarën në vetvete dhe aq më shumë me mënyrën se si ajo bëhet e lexueshme. Kështu, romani nuk e merr historinë letrare thjesht si lëndë të rrëfimit, por e kthen vetë aktin e leximit në objekt të tij.

Prandaj, narratori-kërkues që vihet në gjurmët e shkrimtarit dhe kritikut letrar Qemal Draçini, nuk e përshkon të kaluarën me sigurinë e atij që beson se zotëron çelësin e saj, por me përunjësinë e lexuesit që e di se çdo përpjekje për ta mbyllur kërkimin do të ishte, në të vërtetë, mbyllja e vetë mundësisë së interpretimit. Historia shfaqet si një shteg që degëzohet pareshtur, e jo si një rrugë që të çon drejt së vërtetës përfundimtare. Çdo rilexim nuk e përmbys domosdoshmërisht të mëparshmin; përkundrazi, e pasuron me shtresa të reja kuptimore dhe mban të hapur dialogun me të kaluarën. Në këtë kuptim, vepra nuk synon ta përmbyllë historinë letrare, veçse t'i zgjerojë horizontet e interpretimit dhe t'i hapë udhë një leximi të ri.

Poetika e rrëfimit

Që në faqet e para, *Belle Epoque* e bën të qartë se historia letrare nuk është vetëm trashëgimi tekstesh, por edhe e mënyrave se si ato janë lexuar. Nuk është rastësi që romani hapet me porosinë: “Vazhdo, vëlla, por mos harro se do të jesh ti në përballjen me lexuesin!”¹ Edhe pse, në dukje, ajo i drejtohet narratorit, në të vërtetë përfshin edhe vetë lexuesin, i cili që në çastin e parë bëhet bashkëpjesëmarrës në ndërtimin e kuptimit. Kjo porosi nuk synon vetëm ta shtyjë rrëfimin përpara; ajo shpall njëherazi edhe mënyrën se si romani kërkon të lexohet.

Nëse faqet e para e orientojnë lexuesin drejt mënyrës se si duhet t'i qaset tekstit, romani në tërësi ndalet te mënyra se si është lexuar letërsia shqipe. Përmes narratorit, i cili e gjen veten *të hutuar përballë sistemit të letërsisë shqipe*², ai e zhvendos diskutimin nga autorët te vetë sistemi që ka përcaktuar rendin e vlerave letrare. Tradita letrare nuk paraqitet më si një sistem që buron vetvetiu nga vlera estetike e veprave. Ajo del si rezultat i një procesi përzgjedhjeje, ku institucionet, botimet dhe autoritetet kritike kanë ndikuar drejtpërdrejt në atë që është ruajtur në kujtesë dhe në atë që është lënë jashtë saj. Gjatë kërkimeve në Bibliotekën Kombëtare, vëzhgimet e narratorit nxjerrin në pah këtë mekanizëm përzgjedhjeje:

“Më binte në sy menjëherë se botimi nuk kishte emrin e përgatitësit. Mos ishte ky ndonjë rregull i kohës? Nuk përfshiheshin Fishta e Koliqi, por përfshihej Konica, si dhe shumë të tjerë që i dija viktimë të politikës së kohës: mbledhës folklori apo krijues. Bëra kërkesa për botime të tjera dhe pashë se ato kishin emra përgatitësish. Apo redaktorësh. Pra, nuk i pengonin rregullat e kohës. Emri i Shuteriqit dilte vazhdimisht nëpër të.”³

Sakaq, dyshimi i parë zëvendësohet nga një dyshim më i thellë: nëse përjashtimi nuk buronte nga rregulli, atëherë ai ishte rezultat i një zgjedhjeje.

Mirëpo, nëse tradita letrare është ndërtuar përmes një mekanizmi të tillë përzgjedhjeje, që ka përcaktuar jo vetëm cilët autorë duhej të lexoheshin, por edhe cilët duhej të lireshin në harresë, atëherë çfarë kuptimi merr vetë emërtimi *Belle Epoque*? Duke pasur parasysh këtë, titulli i romanit shndërrohet në një çelës

Poetika e leximit të historisë letrare në romanin “Belle Epoque” të Gazmend Krasniqit

Leximi i historisë letrare si lëndë e romanit

Nga Rubensa Ndreca

interpretimi. Emërtimi frëngjisht, *Belle Epoque*, është një zgjedhje që përveçse shënjon një kohë të caktuar, njëherazi na sjell ndër mend përfytyrimin e një epoke që kujtesa kulturore e ka lidhur me shkëlqimin dhe lulëzimin. Megjithatë, rrëfimi e vë në dyshim përfytyrimin e një “epoke të bukur” sa kohë që zbulon se pas saj fshihen harresa, deformime dhe përjashtime që kanë shoqëruar formësimin e kujtesës letrare. Rikthimi i figurës së Qemal Draçinit dhe i autorëve të tjerë të lënë në harresë e bëjnë të dukshme këtë mospërputhje, duke i dhënë titullit një domethënie thellësisht ironike.

Mënyra se si romani i sjell në tekst këto figura të trashëgimisë letrare lidhet ngushtë me strukturën e tij fragmentare. Ai heq dorë nga rrëfimi linear dhe ndërtohet përmes letrave, ndërhyrjeve reflektive dhe copëzave të rrëfimit, të cilat vendosen pranë njëra-tjetrës dhe marrin kuptim vetëm në marrëdhënie mes tyre. Kjo teknikë tekstuale nuk synon të copëzojë historinë, por të pasqyrojë mënyrën se si ajo rikthehet në kujtesë: e ndërprerë, e pjesshme dhe gjithnjë e hapur ndaj plotësimeve të reja. Për këtë arsye, rrëfimi bëhet shumëzërësh dhe asnjë zë nuk fiton autoritetin për ta përmbyllur i vetëm të kaluarën. Siç thuhet në roman: “ekzistonte një realitet sipërfaqësor dhe një tjetër që vlonte poshtë, i mbuluar nga mjegulla

e heshtjes kolektive. Se të dy qenë të vërtetë. Se të dy qenë të gënjeshtërt.”⁴ Kështu, fragmentariteti shndërrohet në mënyrën më të përshtatshme për të shprehur idenë se kujtesa letrare e krijon kuptimin përmes bashkëjetesës së zërave dhe këndvështrimeve të ndryshme.

Ndër zërat që i japin drejtim dhe peshë mendimit të romanit, një vend të veçantë zë figura e mentorit. Ai mishëron ndërgjegjen kritike të leximit, atë zë që e pengon kërkuesin të kënaqet me përgjigjen e parë dhe e detyron të vazhdojë kërkimin edhe atëherë kur faktet duken të mjaftueshme. Me pyetjet, dyshimet dhe ndërhyrjet e tij, ai e largon letrararin nga tundimi i përgjigjeve të lehta, duke ia kujtuar vazhdimisht se kërkimi nuk merr fund me gjetjen e një përgjigjeje, por vazhdon për aq kohë sa lindin pyetje të reja që e mbajnë të hapur procesin e interpretimit.

“Mentori im dukej se e vlonte përbrenda këtë mbyllje të papritur, por nuk e shprehte. Vetëm kur mora të ngrihem për të ikur, tha:

Përfundim?

Përfundim.

Shiko... unë njoh disa sekrete të çështjes.

Pse nuk na i tregon?

⁴ Krasniqi, Gazmend. *Belle Epoque*, KANDRRA, Tiranë, 2026, f. 147.

Mirëpo janë dokumente të padeklasifikuara.”⁵

Kjo kulturë e dyshimit ruhet edhe në mbyllje të romanit; ai e mban fjalën që kishte dhënë që në faqet e para dhe ia beson lexuesit vazhdimin e leximit. Nuk është aspak rastësore që pjesa e fundit nuk titullohet “Kapitulli i fundit”, por “Vijimi i kapitullit”. Me këtë zgjedhje, vepra lë të kuptohet se rrëfimi ka ende ç'të thotë dhe i mbetet atij që e lexon ta marrë fjalën. Po aq domethënëse është edhe zgjedhja e aeroportit si hapësira ku zhvillohet ky vijim. Si vend pritjeje, nisjeje dhe mbërritjeje, ai bëhet metaforë e një kërkimi që nuk njeh ndalesa të përhershme. E njëjta teknikë shfaqet asisoj në variantet e ndryshme të ardhjes së Marisë, ku asnjëri nuk e përjashton tjetrin dhe secili shton një mundësi të re kuptimi. Ndërkaq pohimi i narratorit: “Unë jam vetëm personazh. Gjithçka që lexove deri këtu, mund të jetë mënyra ime për të mos qenë aty”⁶, tregon se as ai nuk e zotëron plotësisht historinë që rrëfen, kurse shënimi lakonik “Shënime të lexuesit – Pritet të vijë”⁷ çon deri në fund këtë poetikë, sepse teksti nuk e rezervon më hapësirën e interpretimit për narratorin, por e lë në duart e lexuesit. Në fund të veprës nuk mbetet veçse ftesa për t'iu rikthyer edhe një herë tekstit.

Qemal Draçini në dialog me kanonin

Çdo rilexim i historisë letrare është, njëherazi, edhe një rilexim i kanonit. Pikërisht këtë bën *Belle Epoque*, duke i rikthyer figurat e traditës në një hapësirë të përbashkët rrëfimtare, ku ato vihen në marrëdhënie me njëra-tjetrën.

Në këtë dialog, referencat ndaj Kutelit, Migjenit, Koliqit, Lasgushit, Dhimitër Shuteriqit apo Luarasit nuk kanë funksionin e thjeshtë të rikujtimit të figurave të kanonit. Secila prej tyre hyn në rrëfim si bartëse e një mënyre të caktuar të të menduarit për letërsinë. Personazhet nuk përcaktohen aq nga biografia e tyre, sesa nga marrëdhënia që ndërtojnë me tekstin letrar, me gjykimin kritik dhe me debatin estetik. Kjo bëhet veçanërisht e dukshme kur Kuteli pohon se: “teksti letrar qëndron mbi biografinë e Lasgushit. Apo të çdo shkrimtari tjetër”⁸ duke sugjeruar se vlera e letërsisë nuk buron nga jeta e shkrimtarit, por nga vetë teksti dhe nga horizonti i pritjes së lexuesit.

Në qendër të këtij rileximi vendoset figura e Qemal Draçinit, shkrimtar, kritik letrar dhe intelektual shqiptar, i përjashtuar për dekada nga kujtesa letrare zyrtare. Vepra nuk synon të rindërtojë jetën e tij sipas modelit të një biografie dokumentare. Duke u mbështetur në letra dhe fragmente narrative, romani e rikthen Draçinin në letërsi për të ngritur pyetjet që shoqërojnë gjithë rrëfimin: si ndërtohet kujtesa letrare, cilët mekanizma përcaktojnë atë që ruhet e atë që harrohet dhe në ç'masë diskursi kritik ndikon në formësimin e historisë së letërsisë.

Këto pyetje marrin formë brenda një hapësire që e bën të mundur vetë trillin. Ai krijon kushtet që figurat e traditës të ndajnë të njëjtën kohë rrëfimtare. Brenda kësaj kohe, edhe figura e Shuteriqit duket se i nënshtrohet së njëjtës logjikë interpretimi. Mungesa e përsëritur e shikimit mund të lexohet si metaforë e pamundësisë për të parë atë që kishte mbetur jashtë historisë letrare zyrtare. Formulime si: “Shuteriqi nuk shikon prapë nga ne. Tashti po dëgjon Luarasin...”, “Shuteriqi nuk e kap dot pamjen e tij. Dëgjon zërin e Luarasit” dhe “Shuteriqi nuk e shikon reagimin e Draçinit as këtë herë”, nuk përsëriten pa qëllim. Këto formulime e zhvendosin figurën e Shuteriqit nga roli i historianit të letërsisë që rendit e vlerëson autorët në atë të një figure që bëhet pjesë e së njëjtës histori që dikur ndihmoi të shkruhej. Ndërkohë, Draçini, i mbajtur për dekada në skaj të kujtesës letrare, fiton më në fund mundësinë të hyjë në dialog me ata që historia i kishte vendosur në qendër. Kështu, edhe Shuteriqi hyn në të njëjtin rreth hermeneutik, çka sugjeron se historia letrare i nënshtrohet interpretimit edhe nga ata që kanë marrë pjesë në ndërtimin e saj.

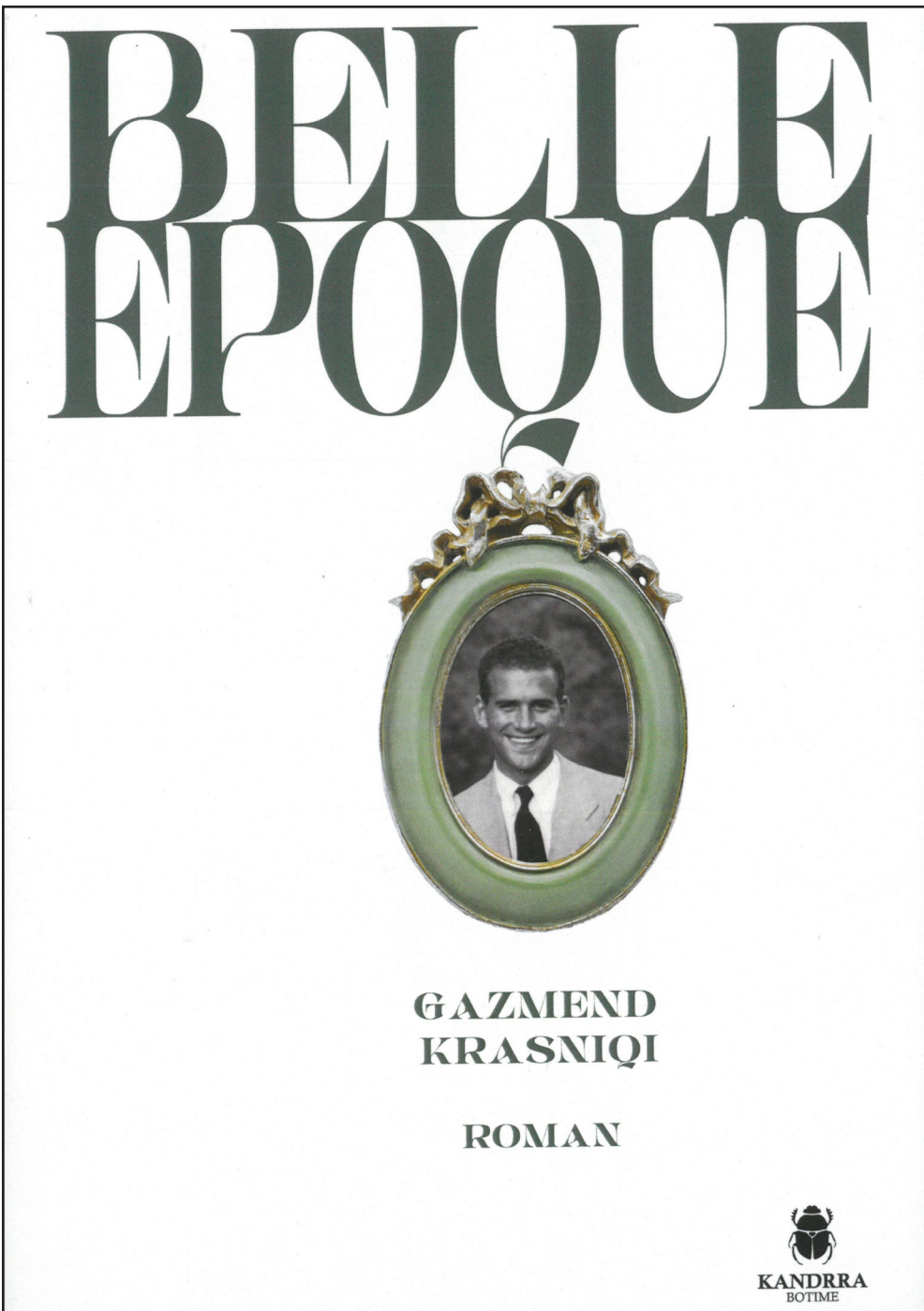
Prandaj, *Belle Epoque* nuk lexohet vetëm si roman për Qemal Draçinin. Ai është edhe një roman për vetë aktin e leximit, për formësimin e një tradite letrare dhe, më shumë se gjithçka tjetër, për përgjegjësinë morale që mbart çdo brez kur vendos se kë do kujtojnë dhe kë do të lërë të bjerë në harresë.

⁵ Krasniqi, Gazmend. *Belle Epoque*, KANDRRA, Tiranë, 2026, f. 141.

⁶ Po aty, f. 210.

⁷ Po aty, f. 211.

⁸ Po aty, f. 34.



¹ Krasniqi, Gazmend. *Belle Epoque*, KANDRRA, Tiranë, 2026, f. 7.

² Po aty, f. 8.

³ Po aty, f. 64.

Në vend të hyrjes

Në parathënien e veprës *Populli i pandalur*, Agim Vinca e lidh drejtpërdrejt shkrimin e vet me krizën politike, kulturore dhe kombëtare që pasoi demonstratat e vitit 1981 në Kosovë, duke e përcaktuar atë si formë të përgjegjesisë intelektuale, qytetare dhe kombëtare. Presioni politik dhe ideologjik nuk ushtrohej vetëm përmes aparatit shtetëror, por prekte shkollën, gjuhën, kulturën, historinë, traditën, toponiminë, identitetin kombëtar dhe intelektualët shqiptarë. Represioni merrte kështu edhe karakter simbolik e semiotik, sepse ndërhynte në sistemin e shenjave, të emërtimeve dhe të kodeve përmes të cilave një bashkësi ruan kujtesën dhe përfaqëson identitetin e vet. Në këtë kontekst duhen lexuar *Qentë e Sodomës*, *Senati* dhe *Arti i të lehurit*, jo si kronikë e drejtpërdrejtë e kohës, por si tekste ku përvoja historike përzgjidhet, kondensohet dhe transfigurohet artistikisht.

Marrëdhënia ndërmjet publicistikës dhe poezisë së Vincës nuk është raport ilustrimi ose përsëritjeje tematike. Ajo që në *Populli i pandalur* artikullohet përmes faktit, argumentit, dëshmisë dhe polemikës së drejtpërdrejtë, në poezi rikodohet përmes figurës, alegorisë, ironisë, groteskut, paradoksit dhe simbolit. Historia nuk mbetet vetëm referent jashtëletrar, por shndërrohet në material poetik dhe në burim të organizimit semantik të tekstit. Edhe vlerësimi i Rexhep Qosjes për ndërthurjen e vlerës dokumentare, publicistike dhe letrare të shkrimeve të Vincës e mbështet metodologjikisht këtë lexim, duke e vendosur korpusin në pikëtakimin ndërmjet dëshmisë historike, ligjëritimit intelektual dhe formës artistike.

Studimi ndërthur qasjen historiko-letrare me analizën poetike, semiologjike dhe semasiologjike, duke u përqendruar te transformimi i faktit në figurë, i konfliktit politik në strukturë alegorike, i institucionit në shenjë dhe i propagandës në deformim të ligjëritimit. **Qeni, senati dhe lehja** trajtohen jo vetëm si figura poetike, por si njësi semantike dhe semiologjike që fitojnë funksione të reja brenda secilit tekst. Prej këtej del edhe tipologjia themelore e korpusit: *Qentë e Sodomës* ndërton figurën e **subjektit të dhunës**, *Senati* e zhvendos atë në rrafshin e **institucionit të pushtetit**, ndërsa *Arti i të lehurit* në rrafshin e **ligjëritimit që e legjitimon dhe e riprodhon pushtetin**. Progresioni nga dhuna si veprim, te dhuna si institucion dhe, së fundi, te dhuna si kontroll i gjuhës dhe i kuptimit përbën boshtin kryesor interpretues të studimit.

Një nga tiparet themelore të poetikës së Agim Vincës në këtë cikël është përdorimi i alegorisë morale si mënyrë e organizimit të përvojës historike dhe etike. Në *Qentë e Sodomës*, figura zoologjike e qenit ndërthuret me kodin biblik të Sodomës, duke krijuar një strukturë ku konkretja dhe simbolikja mbivendosen. Vargjet «Qentë e Sodomës, / racë e çuditshme!» (Vinca, 2008, f. 152) e zhvendosin figurën nga rasti individual drejt tipologjisë, ndërsa formula «Së pari kafshojnë, / pastaj lehin» e ndërton subjektin përmes përmbysjes së rendit të zakonshëm ndërmjet paralajmërimit dhe agresionit. Dhuna shfaqet si akt parësor, ndërsa shenja vjen vetëm pasi veprimi është kryer. Kundërvënia «Kafshojnë natën, / lehin ditën» lidh veprimin e fshehtë me paraqitjen publike dhe e zgjeron alegorinë drejt një modeli të dyfishtë të sjelljes politike.

Ky model thellohet në vargjet «Dhe ec e dije / kur luajnë bishtin në shenjë miqësie; / kur skërmitin dhëmbët / në shenjë kërcënimi» (Vinca, 2008, f. 152), ku problemi nuk është më vetëm sjellja e dhunshme, por edhe paqëndrueshmëria e interpretimit. Gjesti nuk garanton kuptimin, pamja dhe qëllimi ndahen, ndërsa shenja bëhet e dyshimtë. Alegoria morale lidhet këtu drejtpërdrejt me semiologjinë e tekstit: dhuna paraqitet edhe si manipulim i kodit komunikues. Figura e qenit nuk mund të reduktohet, prandaj, në një ekuivalencë të thjeshtë politike; ajo përmbledh agresionin, maskimin, dykuptimësinë dhe cenimin e besueshmërisë së shenjës. Sodoma, ndërkaq, funksionon si kod kulturor që e zgjeron figurën përtej një rrethane të vetme historike.

Qentë e Sodomës shënon kalimin nga satira politike drejt një poetike më të ndërlikuar të alegorisë morale. Satira përcakton drejtimin kritik, alegoria e përgjithëson përvojën, ndërsa organizimi i shenjave e zhvendos tekstin drejt problemeve të interpretimit dhe të komunikimit. Ky zhvillim përgatit kalimin te *Senati* dhe *Arti i të lehurit*, ku deformimi nuk mbetet më vetëm te subjekti, por shtrihet mbi institucionin dhe, më pas, mbi ligjëritimin e pushtetit. Përmbysja fiton kështu funksion strukturues për të tri poezitë.

Struktura e përmbysjes dhe semiologjia e pushtetit në tri poezi të Agim Vincës

Nga Begzad Balii

Në *Arti i të lehurit*, objekti i kritikës zhvendoset nga bartësit konkretë të pushtetit te vetë ligjërimi që e prodhon dhe e legjitimon atë. Ligjërimi politik nuk paraqitet si mjet neutral komunikimi, por si mekanizëm i prodhimit dhe kontrollit të kuptimit. Titulli ndërton një paradoks semantik duke bashkuar nocionin e **artit** me **lehjen**, çka e paraqet deformimin e fjalës jo si akt të rastësishëm, por si teknikë të mësuar dhe të ushtruar. Vargjet «Të bardhën e bën të zezë. / Të zezën – të bardhë. / Kur qan – qesh. / Kur shan – lëvdon» (Vinca, 2008, f. 154) ndërtohen mbi antitezë, paralelizëm sintaksor dhe ritëm aforistik, por pesha e tyre qëndron sidomos në përmbysjen e marrëdhënieve semantike.

Përmbysja semantike krijon krizë të referencialitetit: fjala nuk e orienton më marrësin drejt realitetit, por ndërton një version verbal alternativ të tij. Marrëdhënia ndërmjet **shenjuesit, të shenjuarit dhe referentit** humbet qëndrueshmërinë, ndërsa kuptimi bëhet objekt manipulimi. Pushteti nuk kontrollon vetëm veprimin ose ngjarjen, por edhe mënyrën se si ajo emërtohet, interpretohet dhe perceptohet. Funksioni komunikues i gjuhës zhvendoset drejt funksionit persuasiv dhe manipulues, çka e bën *Arti i të lehurit* një poezi mbi krizën e besueshmërisë së ligjëritimit publik.

Lidhja me publicistikën e Vincës në *Populli i pandalur* është e drejtpërdrejtë: propaganda, dezinformimi dhe shtrembërimi i së vërtetës, që aty emërtohen dhe argumentohen, në poezi shndërrohen në strukturë artistike. Propaganda bëhet **lehje**, shtrembërimi i së vërtetës **përmbysje semantike**, ndërsa manipulimi i opinionit paraqitet si teknikë e ligjëritimit. Marrëdhënia ndërmjet publicistikës dhe poezisë është marrëdhënie transformimi dhe jo përsëritjeje: fakti shndërrohet në shenjë, argumenti në figurë dhe polemika në strukturë semantike.

Në zhvillimin e përgjithshëm të triptikut, *Qentë e Sodomës* destabilizon besueshmërinë e sjelljes dhe të shenjës, *Senati* zbraz autoritetin institucional, ndërsa *Arti i të lehurit* deformat marrëdhënien ndërmjet fjalës dhe kuptimit. Krijohet një progresion: **nga kriza e sjelljes, te kriza e institucionit dhe prej saj te kriza e ligjëritimit**. Pushteti nuk paraqitet vetëm si aparat dhune, por si forcë që ndërhyt në proceset e semiozës, prodhon shenja, ndryshon kodet dhe rishpërndan kuptimet. Kjo e zhvendos satirën e Vincës nga denoncimi politik drejt kritikës së gjuhës së pushtetit dhe të mekanizmave përmes të cilëve ai synon të kontrollojë jo vetëm hapësirën publike, por edhe vetë kuptimin.

Tipologjia poetike e triptikut të pushtetit

Tri poezitë e Agim Vincës – *Qentë e Sodomës*, *Senati* dhe *Arti i të lehurit* – përbëjnë një tërësi poetike të ndërtuar mbi marrëdhënie tematike,

figurative, semantike dhe funksionale. Afërsia ndërmjet tyre nuk qëndron vetëm në kontekstin historik ose në drejtimin e përbashkët kritik, por në mënyrën se si secila zhvillon një hallkë të të njëjtit konfigurim të pushtetit. Për këtë arsye, në këtë studim ato trajtohen si **triptiku poetik i pushtetit të përmbysur**.

Përcaktimi *triptik* nuk përdoret vetëm në kuptimin kompozicional të tri teksteve të afërta, por si nocion që shpjegon marrëdhënien funksionale ndërmjet tyre. Secila poezi ruan autonominë estetike, strukturën figurative dhe sistemin e vet të shenjave, por kuptimi i saj zgjerohet kur lexohet në raport me dy të tjerat. Në këtë ndërvarësi ndërtohet vija: **subjekti i dhunës – institucioni i pushtetit – ligjërimi i manipulimit**.

Në *Qentë e Sodomës*, pushteti paraqitet në nivelin e subjektit dhe të sjelljes. Dhuna shfaqet si veprim i drejtpërdrejtë, ndërsa maskimi dhe paqartësia e shenjave e bëjnë të pasigurt interpretimin e qëllimit. Poezia ndërton tipologjinë e subjektit që ushtron dhunën dhe, njëkohësisht, deformat kodet me të cilat sjellja e tij duhet të lexohet.

Në *Senati*, i njëjti mekanizëm zhvendoset nga subjekti te institucioni. Dhuna dhe absurditeti nuk paraqiten më si veçori të individit, por si pjesë e një rendi institucional. Tribuna, oratoria, ceremonia dhe autoriteti formal vazhdojnë të ekzistojnë, por raporti ndërmjet formës institucionale dhe funksionit racional është cenuar. Institucioni ruan aparençën e legjitimitetit, ndërsa përmbajtja e tij politike dhe etike zbrazet.

Në *Arti i të lehurit*, procesi arrin në nivelin e ligjëritimit. Pushteti nuk ushtrohet vetëm përmes veprimit ose institucionit, por përmes kontrollit të gjuhës, emërimit dhe interpretimit. Përmbysja e marrëdhënieve semantike – e bardha bëhet e zezë, sharja lavdërim, qarja qeshje – dëshmon se manipulimi ka kaluar në vetë strukturën e komunikimit. Pushteti shfaqet këtu si aftësi për të imponuar kuptime dhe për të riorganizuar kodin sipas interesit të vet.

Ky zhvillim mund të përmbledhet në tri shkallë:

veprimi → institucioni → ligjërimi

ose, në rrafshin e pushtetit:

dhuna → institucionalizimi → legjitimimi diskursiv.

Kjo marrëdhënie nuk është skemë e jashtme e vendosur mbi tekstet, por buron nga organizimi figurativ dhe semantik i tyre. Çdo poezi hap një nivel të ri të problemit: në të parën, kriza lidhet me subjektin dhe sjelljen; në të dytën, me institucionin dhe autoritetin; në të tretën, me gjuhën dhe kuptimin.

Në këtë kuptim përdoret nocioni **tipologji poetike**. Ai nuk nënkupton vetëm klasifikimin e poezive sipas temës ose figurës kryesore, por përcaktimin e marrëdhënieve strukturore që i bëjnë ato pjesë të së njëjtës paradigme poetike.

Tipologjia shpjegon se si ndryshon bartësi i pushtetit, ndërsa ruhet logjika e tij themelore: dhuna kalon nga subjekti në institucion dhe nga institucioni në ligjërim.

Në planin semiologjik, ky progresion shoqërohet me zgjerimin e sistemit të shenjave. Te *Qentë e Sodomës* problematizohet besueshmëria e shenjës së sjelljes; te *Senati* shenjat institucionale vazhdojnë të qarkullojnë edhe pasi kanë humbur përmbajtjen që i legjitimon; te *Arti i të lehurit* cenohet kodi që rregullon marrëdhënien ndërmjet shenjuesit dhe të shenjuarit. Përmbysja lëviz kështu nga shenja e veçantë drejt sistemit të shenjave dhe, në fund, drejt prodhimit të kuptimit.

Në rrafshin semasiologjik, të njëjtin zhvillim e dëshmojnë edhe njësitë qendrore leksikore. **Qeni** largohet nga kuptimi zoologjik dhe merr funksionin e subjektit të dhunës; **senati** largohet nga kuptimi institucional tradicional dhe shenjon autoritetin e zbrazur; **lehja** largohet nga kuptimi biologjik dhe bëhet shenjë e ligjëritimit propagandistik e manipulues. Zhvendosjet kuptimore krijojnë një varg semantik që e mban të lidhur gjithë triptikun.

Tipologjia poetike e tri poezive mbështetet, pra, në bashkëveprimin e tri niveleve: **strukturës së veprimit, strukturës së institucionit dhe strukturës së ligjëritimit**. Në secilin nivel ruhet parimi i përmbysjes, por ndryshon fusha ku ai vepron. Përmbysja nuk është vetëm motiv tematik, por parim organizues i ciklit.

Analiza semiologjike

Tri poezitë e Agim Vincës ndërtojnë një sistem shenjash që zhvillohet nga teksti në tekst dhe mund të lexohet si proces i shkallëzuar i përmbysjes semiologjike. *Qentë e Sodomës* problematizon besueshmërinë e shenjës së sjelljes; *Senati* paraqet mbijetesën e shenjave institucionale pasi përmbajtja e tyre është zbrazur; ndërsa *Arti i të lehurit* e zhvendos krizën në vetë kodin gjuhësor, ku marrëdhënia ndërmjet shenjuesit dhe të shenjuarit manipulohet qëllimisht. Analiza semiologjike, prandaj, nuk kufizohet në identifikimin e simboleve, por shqyrton mënyrën se si funksionon, çrregullohet dhe rikodohet shenja brenda ligjëritimit poetik.

Boshti i parë ndërtohet në *Qentë e Sodomës*: «*Së pari kafshojnë, pastaj lehin.*» (Vinca, 2008, f. 152)

Në kodin e zakonshëm të sjelljes së kafshës, lehja mund të funksionojë si shenjë paralajmëruese dhe t'i paraprijë agresionit. Në poezi, rendi përmbysset: shenja shfaqet vetëm pasi veprimi është kryer. Kjo zhvendosje cenon funksionin e saj indeksikal. Lehja nuk paralajmëron më një agresion të mundshëm, por shoqëron një agresion të realizuar. Marrëdhënia kohore ndërmjet shenjës dhe referentit prishet dhe, bashkë me të, edhe funksioni orientues i komunikimit.

Përmbysja ka rëndësi semiologjike, sepse shenjuesi **lehje** mbetet i njëjtë, ndërsa funksioni i tij ndryshon. Nuk kemi zëvendësim të shenjës, por **ndryshim të vlerës së saj brenda kodit**. Këtu nis kriza e interpretueshmërisë: marrësi nuk mund t'i mbështetet më kuptimit të zakonshëm të shenjës, sepse marrëdhënia ndërmjet shenjuesit, të shenjuarit dhe situatës referenciale është çrregulluar.

I njëjti problem thellohet në vargjet:

«*Dhe ec e dije*

kur luajnë bishtin në shenjë miqësie;

kur skërmitin dhëmbët

në shenjë kërcënimi.»

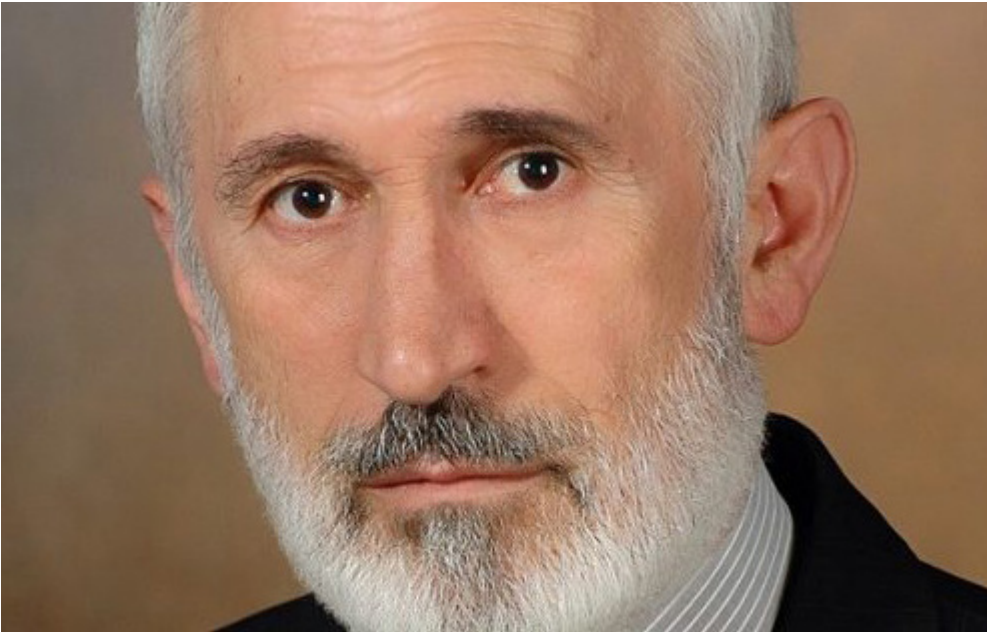
(Vinca, 2008, f. 152)

Poezia kalon këtu nga përmbysja e rendit të shenjës te **ambiguiteti i kodit gjestual**. Lëvizja e bishtit dhe skërmitja e dhëmbëve janë shenja që në përvojën e zakonshme mbartin vlera relativisht të dallueshme. Formula «Dhe ec e dije» e vë në dyshim këtë të qëndrueshëm. Dhuna shoqërohet kështu me kontrollin e mënyrës se si ajo perceptohet.

Kjo situatë krijon një **çarje ndërmjet shenjës së dukshme dhe intencës së fshehur**. Figura e qenit nuk është vetëm subjekt agresiv, por subjekt që manipulon mënyrën se si agresioni bëhet i dukshëm. Miqësia dhe kërcënimi, afrimi dhe sulmi, gjesti dhe qëllimi nuk organizohen më sipas një kodi të qëndrueshëm. Dhuna shoqërohet kështu me kontrollin e mënyrës se si ajo perceptohet.

Nga pikëpamja semiologjike, figura e qenit nuk duhet reduktuar në një metaforë të drejtpërdrejtë politike. Ajo funksionon si **shenjues kompleks i një subjektiviteti të dyfishtë**, ku agresioni dhe maskimi, veprimi

(Vijon në faqen 13)



Sikur jeta të kishte qenë pak më bujare, shumica e bërthamave (synopseve) që gjenden në librin *Si breshka në shpinë mbaj një varr* (2012) të Teodor Kekos, tashmë do të ishin vepra të kryera në dorë të lexuesit: romane, tregime, drama, madje dhe vështrime etnologjike.

Ai e tërhoqi me dinjitet fatin e jetës edhe kur e dinte se do të ikte, dhe në librin e 365 ditëve të fundme bashkoi nën një titull gjithçka që kishte nxjerrë nga duart, duke u lënë lexuesve një koleksion mahnitës emocionesh e gjendjesh të paprovueshme.

Në kapërcyell të viteve 2001-2002, ndërsa mjekët, njëherësh dhe miq të tij, ishin të detyruar ta përgatisnin Teodor Kekon, autor i këtij libri, për një ikje të paralajmëruar prej kësaj bote, ai vetë, sikur të ishte krejt jashtë kësaj historie, u pati kërkuar disa mediave të vendit t'i jepnin një orë në javë për të folur për vdekjen: si të ndihet njeriu kur e di se do të vdesë, ç'kuvendon me veten kur, ashtu si breshka zhguallin, porsi një Sizif, poeti udhëton bashkë me ditët, muajt, kohën, me një varr mbi shpinë. Askush nuk e pati guximin të përballej me një sfidë të tillë.

Libri *Si breshka në shpinë mbaj një varr* i Teodor Kekos përmban çfarë ai shkroi në 365 ditët e fundme të jetës. Pjesa më e madhe e tregimeve, poezive, prozave të shkurtra, reportazheve, sprovave letrare, synopseve, botohen për herë të parë. Ai është kalendari i një viti krijimtarie: libri është formësuar duke ndjekur dita-ditën, sipas kronologjisë, dhe kjo është arsyeja që llojet e nënlojet ndërrojnë vend të mënyrë tekanjoze.

Ky është një libër i çuditshëm në shumë kuptime. Është libri i studios së autorit, edhe kjo vetë më se e çuditshme. Shumica e lëndës që ai përmban është shkruar në pauza të shkurtra pritjeje në aeroporte, në pavijonet e klinikat ku autori ishte i detyruar të paraqitej, në fletë të formateve rastësore si e sillte hera: prej faturave të restoranteve dhe recetave të mjekëve deri tek letra e kuadratuar, aq e dashur për të.

Megjithëse ndoshta libri më ndërgjnjor që mund të mendohet, me poezi e proza më shumë të papërfunduara se të përfunduara, me shenjime për të kujtuar vetveten, me synopse veprash që me siguri sot do të ishin të plota në duart e lexuesit, *Si breshka në shpinë mbaj një varr* është një vepër që ka vijueshmëri befasuese. Kjo vijueshmëri ka lidhje me raportin e njeriut me jetën dhe vdekjen, që është një raport edhe metafizik, edhe filozofik, tek e fundit edhe fizik.

Lëndës poetike dhe letrare të autorit i janë bashkuar kujtime të miqve të tij të shumtë, pjesa më e madhe njerëz të letrave dhe arteve; vlerësime të specialistëve, shenjime të të afërmeve, foto dhe riprodhime të teksteve në dorëshkrim, dokumente zyrtare të kujdesit të autoriteteve të shtetit për të mundësuar shërimin e tij ose së paku për t'ia lehtësuar shuarjen.

Jam tmerrësisht i lumtur, thotë poeti në një prej vargjeve të poezisë nga është marrë titulli i vetë librit. Teodor Keko mbahet mend prej të gjithëve për këtë ironi sfidante ndaj vdekjes. Jepi Dorit të vogël një kredi që ta shlyejë për 25 vjet - kjo është mënyra e tij për të bërë humor gazmor me vdekjen në bisedë me një bankier në vitin e fundmë të jetës. Edhe Elizabeta (mbretëresha e Anglisë), shkurt Sisi, nuk e lëpin kockën si zoti Keko, gjen guximin të përtallë dhe vetveten. I prirur prej së hershmi për ta drejtuar artin e tij kah anët më të zymta, më tronditëse, më të trishtuara të jetës së njeriut shqiptar, edhe në këtë libër vdekja vjen jo si traumë,

Libri *Si breshka në shpinë mbaj një varr* (2012) i Teodor Kekos

Veptra në mundim prej ikjes së autorit

Nga Shaban Sinani

por gati-gati si e mirëseardhur, sepse edhe Zotit po i vinte në majë të hundës me këtë dynja. Në një prej fletëve të bllokut poeti i sjell ndërmend vetvetes një doli dëgjues në një tryezë me miq: Hej, Zot, shtojë këtë jetë!; çka me siguri do t'ia kishte uruar dhe vetvetes, por në letërsi ndodh ndryshe. Një i burgosur që kishte vdekur pa e ditur se edhe djaln do ta takonte në atë botë; një prostitutë tre lekë akti, që i rrëfëhet priftit pa raso dhe ngushëllon vetveten duke thënë se edhe Zoti nuk mban mend, e ka harruar këtë vend; një rom që u lutet gjykatës dhe prokurorëve ta dënonin me vdekje, megjithëse ky ligj ishte abroguar në Shqipëri; një tjetër karakter, që pyet në sallën e gjyqit: sa parë doni t'ju paguaj që të më dënoni me vdekje; krahas tjetrit, që don të dijë, si të ishte fjala për motin, sa lekë duhen për ta vrarë atë njeri - të gjitha këto janë një përligje kontekstuale e betimit të autorit: Më mirë ta dish se do të vdesësh! Sepse, kur e di se do të vdesësh, edhe shpresa e çmendur sytë mahnit.

Romani i pambaruar Qiejt e vetmisë, një kronikë e depersonalizimit të njeriut në një kohë dhe në tjetrën, që përbën dhe prozën më të rëndësishme të librit, të bën të mendosh se autori ka plotësisht të drejtë kur pohon, në fund të jetës së tij, se letërsia që unë bëj është një letërsi gati-gati dokumentare. E tillë është jo vetëm proza, por edhe poezia e këtij shkrimtari, të cilit përvoja si reporter i dha mundësinë



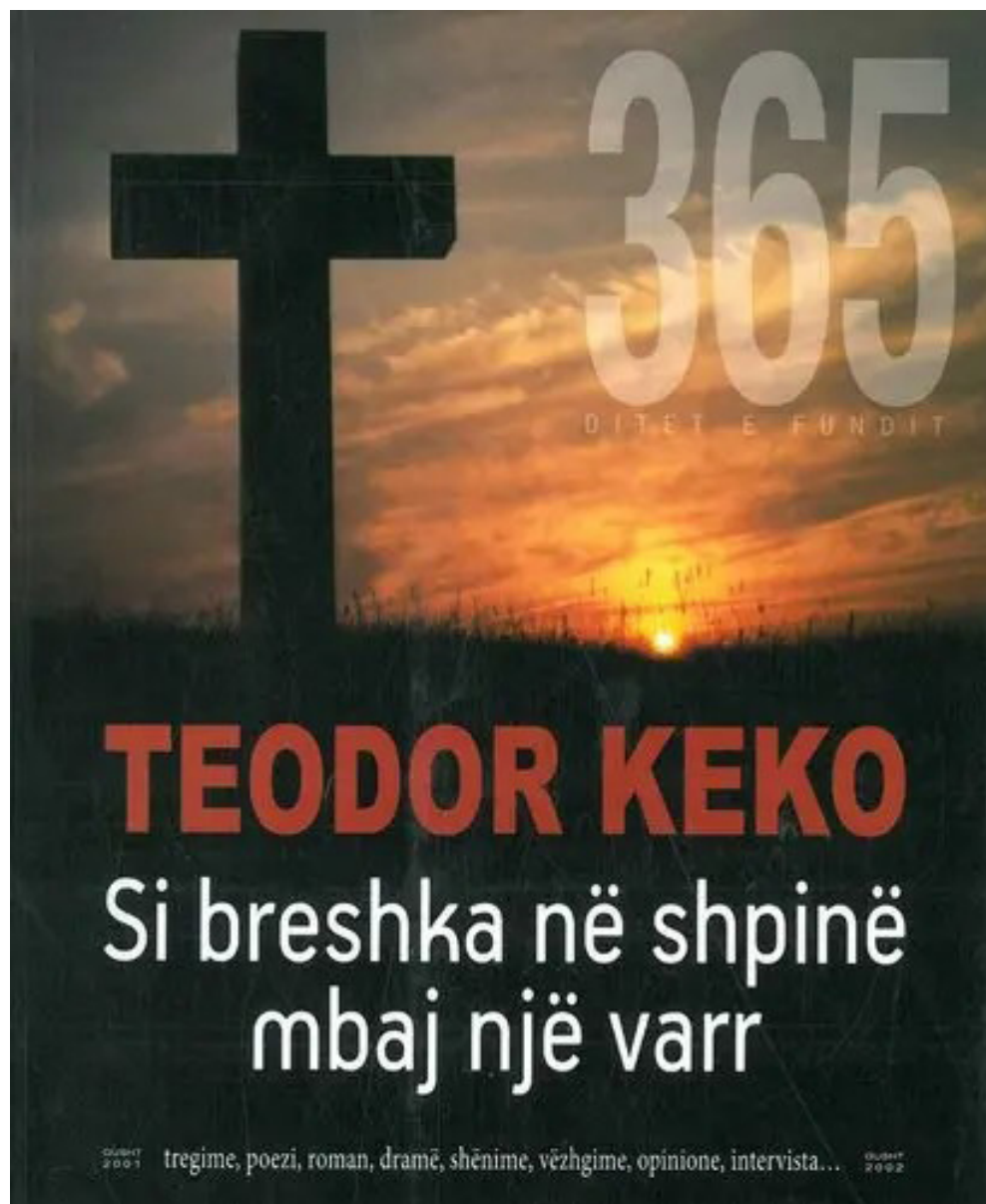
të njohë anët më kritike të shoqërisë, karakteret më të nënçmuara të saj, njeriun anësor dhe rastësor, çfarë e demaskon një kohë. Dhe pikërisht përvoja në publicistikë shpesh i shërbeu dhe si argument i mjaftueshëm për të përligjur ikjen prej mitit më të rëndë që kishte ngritur realizmi socialist, mitit të njeriut të ri. Ashtu siç nuk mund të thuash se Udhëtim në etnosin shqiptar është thjesht një reportazh, sepse në ligjërimin e publicistit bashkohen dhe vlera të ligjërimin të prozatorit; ashtu nuk mund ta përjashtosh vëzhgimin e reporterit tek romani Qiejt e vetmisë, ku hetuesi, gjykatësi, bixhozçiu, i burgosuri, kryetari i shtetit vetë, jetojnë kohën e tyre dhe veten e tyre. Teodor Keko duhet ta ketë

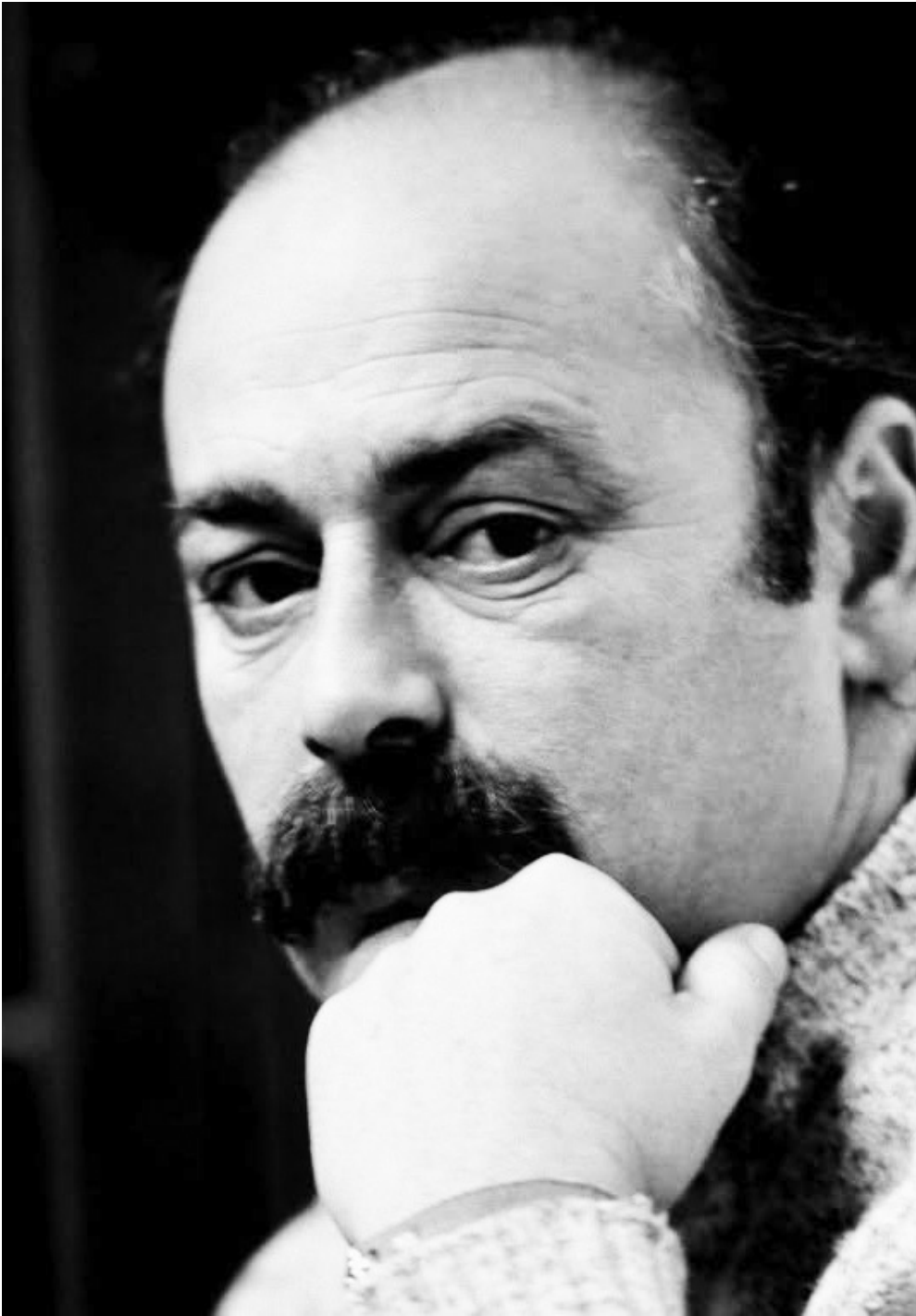
ditur se në letërsitë europiane të shekullit të njëzetë shartimi i llojeve dhe nënlojeve ka qenë një prirje moderniteti. Por, në këtë ndërsjellje të publicistikës me letërsinë, që mbishihet qartazi edhe në librin *Si breshka në shpinë mbaj një varr*, sikurse në shumicën e veprave të mëparshme të tij, nuk ka asgjë eksperimentale: ky është përveçimi i tij si shkrimtar. Ky është një përveçim i pashmangshëm edhe në rastin kur Teodor Keko provon të shkruajë një dramë, e cila botohet në këtë libër me titull pune *Dramë satirike*, ku dialogjet midis anëtarëve të qeverisë të sjellin në kujtesë, në mos tjetër, së paku mënyrën e komunikimit të tyre në mesazherinë telefonike - të atyre që kanë qeverisur kur u shkrua pjesa dhe që qeverisin njësoj ende. Mbivendosja e njeriut krejt të identifikuar prej opinioneve ndaj karakterit letrar që kërkon një vepër dramatike shenjon të njëjtën gjurmë të vëzhgimit të reporterit.

Arti dhe fakti shpesh në një vepër letrare nuk mund të ndahen, por në rastin e librit të Teodor Kekos kjo thujtje është e pamundur. Një shumicë e poezive të tij janë shkruar jo si vetëshprehje poetike, por si kushtime njerëzve që ai i njohte dhe i donte. Gjedhja që shpreh poezia Një problem i pazgjidhshëm, me nëntitullin-kushtim Antea, nga xhaxhi Dori, që gjendet në këtë libër, është aq e pranishme në gjithë poezinë e tij, sa Teodor Keko mund të cilësohet si poeti me më shumë vjersha të kushtuara në historinë e letërsisë shqipe, vjersha për njerëz me një identitet publik ose thjesht të njohur të autorit, të shkruara në ditëlindje, martesë, festa të zakonshme. Dhe kështu karakteri pa emër jeton bashkë me karakterin e jetës vetë: ndërsa kryetari i shtetit grimohet për të përshëndetur popullin për ndërrimin e viteve, vetiu hyn në rrjedhën e rrëfimit Çausheku rumun me fundin e vet tragjik; një shenjim dore ministra jeni, por të drejtë t'u lini nipërve emër historik nuk keni - nuk duhet të hyjnë në histori njerëz kot duket thjesht si një instruksion didaskalik i regjisorit për aktorët e dramës së pambaruar; një i burgosur kërkon seriozitet për shpjegimet e tij etimologjike duke thirrur: E harruat piktorin tonë të madh Zef Kolombi? Po atë historianin përmetar, paçka se janë kaurë!

Ndërthurja e dy stilemeve ligjëruese: publicistike e letrare, sido që do të shoqërohej me një shkujdesje në punë të poetikës dhe të formës, nuk ka qenë pengesë që në letërsinë e Teodor Kekos të ketë shkëndijime të tilla që të kujtojnë dritën e vetëtimitës:

Atij iu plotësua gjithashtu kërkesa që të takohej një herë në muaj me ariun e tij (romi i dënuar me burgim të përjetshëm në Udhëtim në etnosin shqiptar, shkruar për projektin Përmirësimi i marrëdhënieve etnike në Europën Juglindore); Dhe ia këputi gjithë menysë një kllapë gjarpëruese: përsëriti dy herë të gjitha, më tha (tregimi Përbindëshi); Pranë konservatorit, iu duk se ndodhej në ndonjë thertore derrash nazikë, tek dëgjonte ato ushtrimet idiote të vokalit





(romani Qiejt e vetmisë); Ia fal shtetit, kur të bâhet serioz. Ky ishte amaneti i atij prifti të damkosur si armik i betuar” (po aty); Ç’mur pisanjoz, pa lyer që nga koha e Kongresit të Lushnjes! (po aty); Ai e mori të nesërmen Emën, e mori si një qen, me lejen e qarkullimit (po aty); Ty do të të rjepin si një keç! Jo shteti, njerëzit e tu! (po aty); Epo unë nuk kam talent për pikturë, dhe, ç’është poshtërsia më e madhe, më halet dhe bukë! (po aty); Elios së vogël, me dëshirën të bëjë gjëra më të bukura në jetë, nga ç’po bëj unë (kushtim në librin Hollësira fatale).

Teodor Keko ishte një shkrimtar që, si shumica e krijuesve të brezit të tij, më shumë u vetëformua, se u formua. Por në mënyrën e vetëformimit të tij ka diçka të dallueshme. Në kohën kur ishte ngritur dhe në Shqipëri njëfarë urëze me kulturat perëndimore; kur lexoheshin e përktheheshin J. Prevert e A. Bosquet, H. Boll e G. Markez, P. Eloire e M. Asturias; Teodor Keko, siç e dëshmojnë shenjimët manografike të riprodhuara në këtë libër, mësonte prej autorëve klasikë të antikitetit e shkrimtarëve të tjerë të mirënjohur të kohërave të reja, por edhe nga një vjershë e një A. Nikollari, të cilën e kopjon në bllokun e punës, me titull Fshesarët:

Një natë të bukur, të manushaqtë,
Ftova fshesaret në një gëzimim tim.
Faleminderit, thanë ata, me dorën në gjoksin e majtë,
Jemi në shërbim.
Mesnata e bukur u bë agim!

Libri i fundmë i Teodor Kekos, një vepër postume, për studiuesin merr shumë rëndësi sepse njofton gjerësisht se si do të vazhdonte jeta krijuese e tij. Vetë romani

Qiejt e vetmisë ka të përfunduar vetëm kreun e dytë dhe kreun e dhjetë. Kapitujt e tjerë përshkruhen telegrafikisht si një veprim i munguar në pjesët midis akteve të një drame. Në f. 54 të librit, nën shenjimin Subjekte, gjenden titujt e disa veprave që nuk e dimë çfarë do të ishin: Djali që nuk kthehet dot në Shqipëri, Sakati që nuk respekton semaforët dhe vijat e bardha dhe Dy vëllezër italianë nga jugu: një i pasur e një i varfër. I varfëri vjen në Shqipëri. Në f. 208 gjendet fleta e parë e një novele me titullin Goma dhe disa fragmente pa lidhje vijimësie mes tyre. Në f. 230 ka një njoftim për një dramë tjetër, ku janë vetëm vetjet: krushqia, vajza e ministrit dhe doganieri, si dhe mjedisi i veprimit për aktin e parë dhe të dytë (shtëpia e ministrit, te doganieri). Një faqe më tej përshkruhet një synopsis për emision televiziv për çështje politike të ditës, duke përfshirë dhe emrat e pjesëmarrësve të këshillueshëm. Në libër botohet me fac-simile dhe letra e shkrimtarit drejtuar të nënshkruarit për t’i gjetur disa botime të kanuneve etnojuridikë të Shqipërisë, sepse ai kishte parashikuar të shkruante një roman mbi këto tema.

Libri përmban gjithashtu aforizma, sentenca, fjalë të urta, dialogje të dëgjuar nga ligjërimi i përditshëm ose të veçuar për t’u përdorur të gatshëm në letërsi, përshkrime situatash, intervista, opinione, shkrime të botuara jashtë vendit (kryesisht në revistën Prestige), letërkëmbime me të afërm e miq, që e bëjnë më të plotë përfytyrimin tonë për karakterin tejet intensiv-krijues të 365 ditëve të fundme të jetës së Dorit, mikut tim të pazëvendësueshëm.

2012

(Vijon nga faqja 11)

dhe simulimi, kërcënimi dhe miqësia e shtirur bashkëjetojnë. Kuptimi i figurës prodhohet nga tensioni ndërmjet këtyre funksioneve dhe jo nga një ekuivalencë e vetme alegorike.

Në *Senati*, kriza e shenjës zhvendoset nga sjellja individuale te sistemi institucional. Vargu: «*Oratorë pa krye dalin në tribunë.*» (Vinca, 2008, f. 153)

vendos në marrëdhënie dy shenja të forta të autoritetit publik: **oratorin** dhe **tribunën**. Në kodin institucional, oratori shenjon artikulimin racional të fjalës publike, ndërsa tribuna hapësirën e legjitimuar të këtij ligjërimi. Figura «pa krye» e prish këtë marrëdhënie: shenja institucionale mbetet e pranishme, por kompetenca racionale që duhet ta përligjë atë është eliminuar.

Këtu kemi një proces të **zbrazjes semiotike të institucionit**. Forma vazhdon të funksionojë, rituali vazhdon, shenjat e autoritetit mbeten të dukshme, por përmbajtja që tradicionalisht u jepte legjitimitet është cenuar. Institucioni nuk humbet aparcencën e pushtetit; humbet korespondencën ndërmjet aparcencës dhe funksionit.

Ky proces sintetizohet në refrenin: «*Krra-Krra – Kurrë!*» (Vinca, 2008, f. 153)

Ligjërimi racional reduktohet këtu në materialitet fonik. Fjala politike zhvendoset drejt zhurmës, ndërsa artikulimi semantik drejt përsëritjes akustike. **Krra-Krra** funksionon si shenjë e de-semantizimit të diskursit institucional: tingulli mbetet, argumenti zhduket. Poezia paraqet një institucion ku ligjërimi ka humbur një pjesë të funksionit të tij semantik dhe deliberativ.

Semiologjia e *Senatit* ndërtohet mbi kontrastin ndërmjet **mbijetesës së shenjuesit dhe humbjes së të shenjuarit institucional**. Tribuna, oratori, ceremonia dhe refreni vazhdojnë të prodhojnë aparcencën e autoritetit, por marrëdhënia e tyre me racionalitetin, përfaqësimin dhe debatin është shkëputur. Institucioni paraqitet si strukturë shenjash që funksionojnë ritualisht edhe pasi janë cenuar semantikisht.

Në *Arti i të lehurit*, procesi shkon një hap më tej. Poezia nuk problematizon vetëm besueshmërinë e shenjës ose zbrazjen e saj institucionale, por vetë **kodin që prodhon marrëdhëniet e kuptimit**:

«*Të bardhën e bën të zezë.*

Të zezën – të bardhë.

Kur qan – qesh.

Kur shan – lëvdon.»

(Vinca, 2008, f. 154)

Shenjuesit nuk zhduken dhe as nuk zbrazen thjesht nga kuptimi; ata **rikodojnë**. E bardha, e zeza, qarja, qeshja, sharja dhe lavdërimi mbeten njësi të dallueshme gjuhësore, por raportet semantike ndërmjet tyre përmbysen. Manipulimi nuk vepron vetëm mbi një shenjë, por mbi sistemin e kundërvënieve që organizon kuptimin.

Arti i të lehurit paraqet, në këtë kuptim, një **krizë të kodit**, jo vetëm një krizë të shenjës. Nëse te *Qentë e Sodomës* marrësi nuk mund t’i besojë gjestit, ndërsa te *Senati* nuk mund t’i besojë institucionit që ruan vetëm aparcencën, këtu ai nuk mund t’i besojë më marrëdhënies së qëndrueshme ndërmjet fjalës dhe kuptimit. Kontrolli i pushtetit shtrihet mbi vetë kushtet e interpretimit.

Përmbysja semantike krijon edhe problem të referencialitetit. Në një sistem normal komunikimi, fjala ruan një marrëdhënie relativisht të qëndrueshme me objektin, veprimin ose vlerën që emërtën. Në poezinë e Vincës, kjo marrëdhënie ndryshohet sipas interesit të ligjërimit dominues. E **bardha** mund të paraqitet si e **zezë**, jo sepse realiteti ka ndryshuar, por sepse kodi është manipuluar. Ligjërimi prodhon kështu një version alternativ të realitetit përmes riemërtimit të tij.

Koncepti i **semiozës** bëhet këtu veçanërisht i rëndësishëm. Semioza, si proces i prodhimit dhe interpretimit të shenjave, nuk paraqitet më si proces i lirë dhe neutral, por si fushë e ndërhyrjes së pushtetit. Kush kontrollon kodin, kontrollon edhe mundësitë e interpretimit; kush përcakton marrëdhënien ndërmjet shenjuesit dhe të shenjuarit, mund të ndikojë edhe në mënyrën se si realiteti perceptohet dhe vlerësohet.

Triptiku ndërtton kështu një progresion të qartë semiologjik:

shenja e pasigurt → shenja e zbrazur → shenja e rikoduar

ose, në nivelin e funksionimit të sistemit:

çrregullimi i interpretimit → zbrazja e legjitimitetit → manipulimi i kodit.

Ky progresion është paralel me tipologjinë e pushtetit: subjekt – institucion – ligjërime. Te subjekti prishet besueshmëria e shenjës; te institucioni prishet raporti ndërmjet formës dhe funksionit; te ligjërimi prishet raporti ndërmjet fjalës dhe kuptimit. Përmbysja zhvillohet nga sjellja konkrete drejt vetë strukturës së semiozës.

Në rrafshin semasiologjik, procesi shoqërohet me zgjerimin dhe transformimin e kuptimeve leksikore. **Qeni** largohet nga kuptimi zoologjik dhe fiton vlerën e subjektit agresiv, të maskuar dhe semantikiq të dykuptimtë; **senati** largohet nga kuptimi neutral institucional dhe shenjon autoritetin ceremonial të zbrazur nga racionaliteti; **lehja** largohet nga kuptimi biologjik dhe akustik për t’u bërë shenjë e diskursit propagandistik, agresiv dhe manipulues.

Këto zhvendosje nuk janë metaforizime të izoluara. Ato formojnë një **paradigmë semantike të përmbysjes**, në të cilën secila njësi fiton kuptimin e plotë në marrëdhënie me dy të tjerat. Qeni përfaqëson bartësin; senati strukturën; lehja ligjërimin. Transformimi semasiologjik i njësive leksikore përkon kështu me transformimin tipologjik të pushtetit.

Në tërësi, analiza semiologjike dëshmon se tri poezitë nuk ndërtojnë vetëm një kritikë politike të pushtetit, por edhe një kritikë të **regjimeve të shenjimit** përmes të cilave pushteti paraqitet, përligjet dhe riprodhohet. Objekti i kritikës nuk është vetëm akti i dhunës, institucioni ose propaganda si dukuri të ndara, por mënyra se si ato ndërhyjnë në marrëdhëniet ndërmjet shenjës, kodit, referentit dhe interpretimit.

Semiologjia e pushtetit të Vinca mund të përkufizohet, në këtë prizëm, si poetikë e **çrregullimit të shenjës dhe uzurpimit të kuptimit**. Pushteti fillimisht e bën shenjën të pasigurt, më pas e zbraz nga përmbajtja dhe, së fundi, e rikodon sipas nevojave të veta. Ky zhvillim i jep triptikut koherencën e tij më të thellë dhe përgatit sintezën e marrëdhënies ndërmjet strukturës poetike, përmbysjes semantike dhe kritikës së pushtetit.

Në vend të përmbylljes

Leximi historiko-letrar, artistik, tipologjik, semiologjik dhe semasiologjik i *Qentë e Sodomës*, *Senati* dhe *Arti i të lehurit* dëshmon se këto poezi përbëjnë një tërësi të ndërtuar mbi përmbysjen si parim themelor poetik dhe kritik. Historia nuk mbetet sfond ose referencë e jashtme, por shndërrohet në figurë, shenjë dhe strukturë kuptimore. Pushteti paraqitet fillimisht si **subjektivitet agresiv**, më pas si **autoritet institucional i zbrazur** dhe, së fundi, si **kontroll diskursiv i gjuhës dhe i kuptimit**. Vija **subjekt → institucion → ligjërime** përbën strukturën tipologjike të triptikut dhe logjikën e zgjerimit të pushtetit: nga dhuna mbi sjelljen dhe trupin, te institucionalizimi i saj dhe deri te ndërhyrja në mënyrën se si realiteti emërtohet dhe interpretohet.

Në rrafshin semiologjik dhe semasiologjik, i njëjti zhvillim shfaqet në fatin e shenjës dhe në transformimin e kuptimeve leksikore. Te *Qentë e Sodomës* kemi **shenjën e pasigurt**, te *Senati* **shenjën e zbrazur**, ndërsa te *Arti i të lehurit* **shenjën e rikoduar**. Përmbysja bëhet parim i semiozës së triptikut: ajo çrregullon marrëdhënien ndërmjet gjestit dhe kuptimit, ndërmjet formës institucionale dhe funksionit të saj, si dhe ndërmjet shenjuesit, të shenjuarit dhe referentit. Edhe **qeni**, **senati** dhe **lehja** largohen nga kuptimet e zakonshme dhe rikategorizohen poetikisht si shenja të subjektivitetit të dhunës, autoritetit ceremonial të zbrazur dhe ligjërimit propagandistik. Në planin artistik, ky kompleksitet realizohet përmes ekonomisë së shprehjes, ritmit aforistik, antitezës, groteskut, paralelizmit dhe kondensimit figurativ, duke përcaktuar një **poetikë të kondensimit aforistik**.

Rëndësia e triptikut qëndron jo vetëm në dëshminë historike ose në satirën politike që përmban, por në mënyrën se si Vinca e shndërron kritikën e pushtetit në kritikë të strukturave që e prodhojnë dhe e legjitimojnë atë. Marrëdhënia me *Populli i pandalur* e dëshmon këtë: ajo që në publicistikë artikullohet si argument, dëshmi dhe polemikë, në poezi transkodohehet në alegori, simbol, grotesk dhe përmbysje semantike. *Qentë e Sodomës*, *Senati* dhe *Arti i të lehurit* mund të lexohen kështu si një **poetikë e krizës së shenjës politike**, ku institucioni mund ta ruajë emrin pa funksionin, fjala formën pa referencën dhe komunikimi aparcencën pa të vërtetën. Në ndërthurjen e përmbysjes etike, institucionale, semantike dhe semiologjike qëndron uniteti më i thellë i korpusit dhe kontributi i tij në zhvillimin e satirës moderne shqiptare.

Prishtinë, janar–maj 2026

Nga autori Arben Çejku, kam lexuar edhe dy romane të tjerë, përkatësisht tekstin “Dymbëdhjetë”, botuar në vitin 2013, një titull me numër simbolik, që e shpie mendimin, si gjetje letrare, deri të “Nata e dymbëdhjetë” e Shekspirit apo vëllimi me tregime “Dymbëdhjetë tregime pelegrine”, të G. G. Markes, e parë vetëm si një rastësi e simbolikës së numrit dymbëdhjetë, pa synuar kurrësi përqasjen e ndërmjetshme. Po ashtu, kam patur rastin që të lexoj romanin “Kandidati për kandidat”, që vjen në duart e lexuesit në vitin 2025, në syrin tim, njërin nga tekstet më satirike, të sferës së politikës dhe të shoqërisë sonë, të letërsisë së sotme shqipe. Librin më të ri, vërtet me një titull befasues, “Kryqi i Fjalës”, e lexova me një përqendrim të pazakontë, për shumëçka, mbase edhe prej tipologjisë përfaqësuese të një romani kujtese, që më solli në mendjen porosinë e M. Kunderës: “Lufta e njeriut kundër pushtetit është lufta e kujtesës kundër harresës...”¹, që na shpie te një roman i mirëfilltë kujtese, ndonëse në hapësirën tekstologjike, vjen i përrhyer në rrathët imagjinarë. Në këtë roman, ke përshtypjen se jeta ka takuar letërsinë, dhe është ngjizur ndërthurja e ndërsjellë e jetësore me imagjinaren, duke bartur mesazhin e kujtesës që mbrapështia të mos përsëritet në forma më të mbrapshta.

Ndërkaq, më ka rënë në sy, nga leximi i letërsisë së kësaj periudhe, që pjesa dërmuese e shkrimtarëve tanë, në shekullin e njëzet e një, parapëlqejnë romanin si zhanër. Pjesë e shkrimit të romanit, në këtë hark kohor, si zhanër i hapur dhe në proces të pandërprerë formësimi, është edhe Arben Çejku, që deri më tani ka botuar tre romane, që kanë zgjuar interesin e lexuesit dhe të studimeve letrare. Roland Barthes, për këtë zhanër, më herët pati theksuar: “Romani është Vdekje; ai nga jeta bën një fat, nga kujtimi një akt të dobishëm, e nga zgjatja një kohë të drejtuar dhe domethënëse. Por ky shndërrim mund të përmushet vetëm në sy të shoqërisë. Është shoqëria ajo që imponon Romanin...”². Ekzistenca e romanit si zhanër, bazuar në përfundimin e Barthes, varësisht kontekstit të pranisë së shoqërisë, është një nga idetë thelbësore për të kuptuar mbijetesën dhe vijimësinë e tij. Teksti “Kryqi i Fjalës”, gjatë leximit, është një roman që më ka vënë në mendime, si rrallë libra të tjerë, të kësaj kohe. Zakonisht, letërsia serioze ose të vë në mendime, ose kalon pa e kuptuar thelbin e saj, sidomos në momentet e para, prandaj mund ta them që në fillim se ky tekst është një libër i rëndësishëm dhe me vlera letrare. Them kështu sepse, nëpërmjet shtjellimit estetik të ngjarjeve, personazheve tepër dinamikë, ky libër më ka befasuar për këndshikimin e kohës si ndërkohësi, e kapërthimit të tyre, organikisht. Ndonjëherë rastis që të keqkuptohemi duke e analizuar librin nëpërmjet punës dhe jetës që bën një shkrimtar, por mendoj se kjo qasje nuk mjafton që ta kundrosh vetëm në këtë aspekt. Po, ai ka punuar si diplomat etj., por në këtë rast po flasim për letërsi dhe e thashë që në fillim dhe po e përsëris se ky është një libër me vlera që ma tërhoqi vëmendjen qysh në kontaktin tim të parë me të. Unë, zakonisht nuk e lexoj kopertinën, por kësaj radhe e kam lexuar, madje me shumë vëmendje edhe kopertinën, prej një rrethane gati të pashmangshme; në qendër është figura e nënës, një portret hyjnor dhe domethënëse, dhe fare pranë kryqit është fytyra e saj, e cila përçon misterin dhe kodin e përfaqësimit.

“Kryqi i Fjalës”, si tekst dhe atmosferë ligjërimi, është një metaforë e pazakontë, e cila ngërthen dhe shpreh një mesazh të jazhtëzakonshëm; është fjala e mbajtur, është fjala e dhënë, është fjala që na mbajti gjallë në atë jetë rrokullie ku ne nuk dinim se ç’bëhej... Nëna e Viktorit, reale dhe simbolike, është edhe nëna jonë, është nëna

Shënime mbi romanin “Kryqi i Fjalës” të autorit Arben Çejku, “Mediaprint”

“Kryqi i Fjalës” – një roman i mirëfilltë kujtese

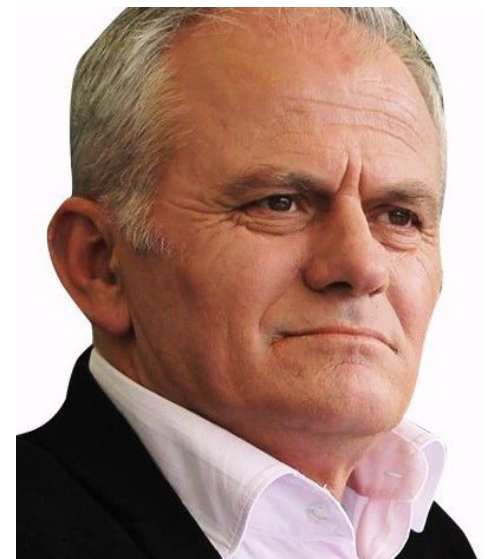
Nga Behar Gjoka

që jo vetëm na lindi, por ajo mrekullisht rriti edhe fëmijë të shëndetshëm dhe me karakter. Në këtë kuptim, do të thosha, ky kontakt i parë, me portretin e saj në kopertinë, si dhe me shpirtin e saj, të gjallë në materien letrare, pra i figurës magjike të nënës, më detyroj që ta lexoj me shumë vëmendje dhe përqendrim, sepse realisht është një tekst ndryshe, prandaj do të them disa fjalë pse është i rëndësishëm ky libër, që përcjell vlera letrare, gjithnjë në shijen time.

Ky libër, duke qenë një materie letrare kujtese, hedh vështrimin në atë botë makabër që duket sikur e lamë pas në vitet ‘90, jo duke u qarravitur, duke qarë, por realisht duke hapur, do thosha, portat e ferrit. Më kuptoni drejt; në këtë libër, kryemëkati i diktaturës, si kohë e mishëruar në këtë tekst, është shembja e kishave dhe xhamive, e sidomos asgjësimi i njerëzve të tyre, martirëve të shumtë të besimit. Nuk ka mallkim më të madh që na e bënë (nuk po them ia bëmë vetes) dhe pikërisht në këtë botë që e kemi ditur më shumë si mallkim nga partia dhe gjithë ata që e panë fenë si opium. Këtu, pra në një realitet absurd dhe ekzistencial, vjen e shpërfaqet Pjetri me një mbijetesë, në

emër të besimit, të kryqit, gati çudibërëse. Situata, tepër e ndërlikuar, e besimeve të ndryshme dhe shpirtit të njëjtë arbnor, në të cilën bashkëjeton qenia shqiptare, nuk është përjashtuese, është fakt domethënëse.

Është fat historik dhe në këtë kuptim, ky aspekt, i sjellë për herë të parë, jo i fotografur, i sjellë nëpërmjet një përrhyerjeje shpirtërore të pazakontë, e bën këtë roman që të jetë një libër kaq i rëndësishëm! Kjo rrethanë, pasohet nga mënyra e paraqitjes, pra e shoqëruar me prani të shenjave estetike, në kuptimin që, sapo hapet fleta e parë e librit, hyhet në portën e ferrit, te porta e vrasjeve, burgosjeve, dhunimeve, të cilën në një mënyrë të çuditshme, për shumë kohë e pamë, me krenari të habitshme. Pse e them, që kjo pamje e ferrit të ndëshkimit fetar, është skicuar për herë të parë, në këto rrafshë ligjërimi, në logjikën reale dhe estetike? Dikur kam lexuar romanin “Shembja e idhujve” të Skënder Drinit, botuar në vitin 1975, që paraqet anën tjetër të medaljes, të bestytnive dhe fanatizmit, në emër të letërsisë së realizmit socialist etj., por problemi është që ne ende nuk kemi reflektuar për atë që ndodhi dikur, për atë

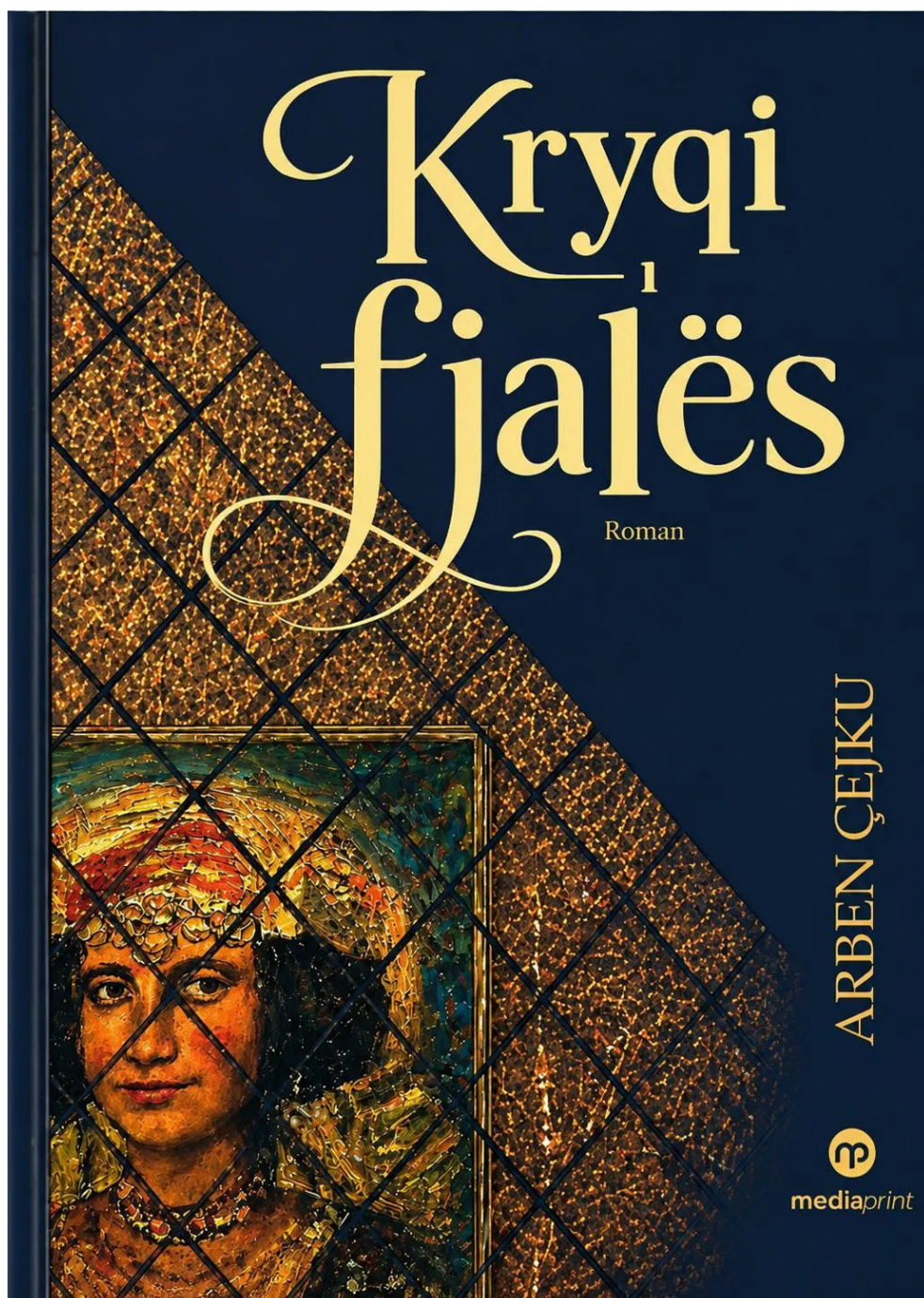


murtajë ideologjike që shkallmoi vlerat shpirtërore shumëshekullore. Dhe, në fakt, bazuar në bindjen e thellë, letërsia nuk e ndryshon realitetin, por reflekton mbi të dhe nëpërmjet përrhyerjes së thellë imagjinare, na bën të kuptojmë se metaforikisht, përballë realitetit letrar të këtij teksti, po i hapim portat e ferrit për një periudhë të njohur terri, kur e dinim se ishim në parajsë dhe që kjo nuk ishte e vërtetë. Gjithashtu është i rëndësishëm, sepse në faqet e këtij libri, realist në thelbin përcues, të sendërtimit të botës romanore, po ashtu gjejmë të skicuar internimin, me detaje të imta, një mënyrë tjetër e poshtrimit të shqiptarëve në monizëm. Kemi dëgjuar për burgjet etj., madje edhe krijuar një ide, por internimin që ishte një burg i hapur dhe asgjë më shumë, më tepër jemi në nivelin e përmendjes. Në këtë libër është kjo pjesë e skicuar me detaje, vjen në fokus ky aspekt, që shkundi ndjesitë e tmerrit të internimeve. Është ky moment, do të thoja që të vë në mendime më tronditëse, të izolimit dhe linçimit publik. Nuk mjaftonte të të bënin me njolla, të të dënonin, të të vrisnin, sepse siç dihet dhe paraqitet në libër, Pjetri vdes aty në burg, në galeri duke punuar. Ky është një fakt domethënëse, vjen e përrhyer në tekstin e romanit si një ngjarje që edhe e kemi përjetuar, por e kemi harruar ne dhe, ndoshta, duhet ta shfletojmë ndonjëherë fatin tonë, anipse në udhëtimin tonë, shpesh herë të verbër, mbizotëron mbrapështia.

Në fshatin me emrin Vrap, ku banorët dhe të internuarit provojnë shumëçka, punën e lodhshme, talljen dhe përcëimin, veçimin nga pjesa tjetër e vendit, familja e vuajtur dhe e ndëshkuar është hedhur si lekurinë. Është edhe kjo e dhënë mbi internimin, vendet ku izolohehin njerëzit e damkosur, peripecitë e tmerrshme të kaluara aty, e bënë librin një tekst të rëndësishëm. Po ashtu, pjesë e linjave të projektuar është edhe fati i mërgimtarëve, pra tanimë i refugjatit politik që është një pjesë tjetër me rëndësi. Këtu Viktori, që ka fituar statusin e emigrantit politik që shkon në Francë, bën edhe një aventurë në mes të Luvrit, një aventurë e sforcuar në dukje, por në letërsi dhe arte edhe e pamundura projektohet dhe skicohet estetikisht. Dikush, me të drejtë mund të pyesë; a ka mundësi të ndodhë kjo? Në art ndodh gjithçka, sepse jemi tek e pangjashmja e ngjashme! Jemi në letërsi. Në letërsi dhe arte, nuk kërkohet të vërtetohet ajo që ngjet – në letërsi sugjerohet, shqiptohet dhe plazmohet estetikisht.

Shpërfaqje e vlerave letrare

Kuptohet që në art dhe letërsi ka vlerë mënyra se si përftohet realiteti letrar, të cilat pamëdyshje nxjerrin në pah anët e realitetit të dikurshëm, duke dëshmuar dhe shenjuar rëndësinë e qasjes së autorit në faqet e romanit “Kryqi i Fjalës”. Materia letrare krijon rrethanat ligjërimore se jemi në një tekst që vjen përmes narrativës së gjithëdijes së autorit; gjë që mundëson të sillen pranë lexuesit një mori ngjarjesh duke ndërthurur kohërat, që skicojnë personazhet, portretin e tyre dhe po kaq gjerësisht, botën e brendshme. Pra, narrativa e gjithëdijes, na



1 Milan Kundera, *Arti i romanit*, Tiranë, Toena, 2001, f. 158.

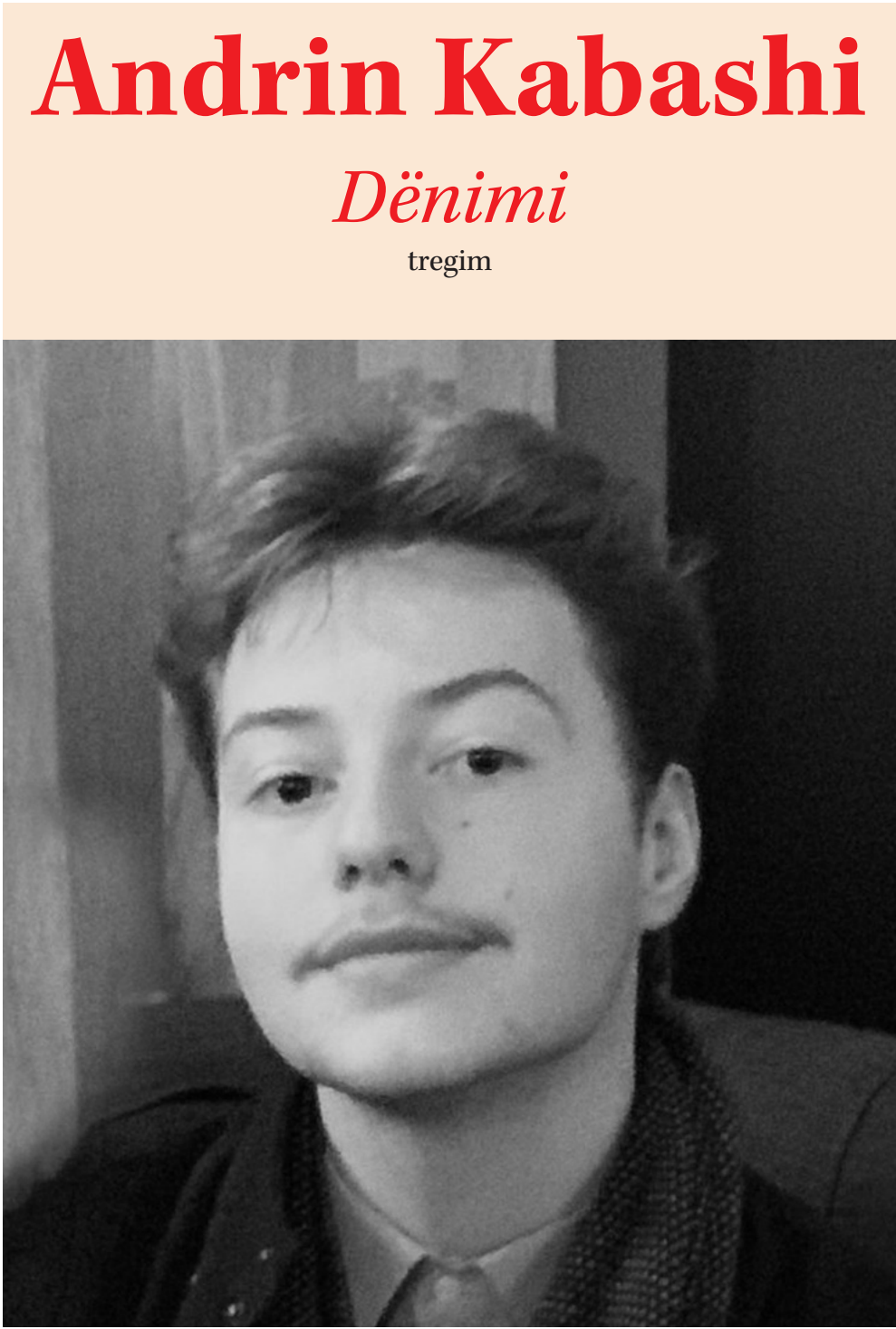
2 Roland Barthes: *Aventura semiologjike*, Pejë, shtëpia botuese Dukagjini, 2008, f. 98.

ndërmend idenë teorike se: “Nganjëherë flitet për një rrëfim të thjeshtë, të lidhur mirë dhe të natyrshëm, për një rrëfim të hershëm, që nuk i kishte cenet e rrëfimit modern.”³, duke sjell shumëçka për lexuesin, si dhe duke e skicuar si një “copë” të realiteti të dikurshëm, të përthyer në rrafshet e imagjinares. Por, të kuptohemi, autori me anë të mjeteve artistike, ka mëtuar një tekst të ngjeshur, si përshkrim dhe dialog i protagonistëve, duke vërtetuar se nuk jemi në histori, pavarësisht pranisë së dëshmisë së realitetit konkret, të dikurshëm, ndërkaq jemi në letërsi të mirëfilltë. Mënyra e përveçme se si i skicon ndodhitë, e po kaq aftësia se si i vizaton këto momente dhe veçmas personazhet, kryesorë dhe episodikë, ka thurur klimën shkrimore që ky libër të përfshihet në letërsinë serioze, që madje enkas shkruhet për lexuesin e vëmendshëm. Sepse të flasësh për tragjedi, edhe pse është tharmi tragjik në ato ngjarje, nuk e di se çfarë humori do mund të përcjellësh, kur romani si zhanër e përçon më së miri tablonë e kohës. Në këtë kuptim, prania e autorit rrëfimtari ka bërë që ngjarjet të fitojnë besueshmëri për ta bërë një roman realist, por edhe të përthyer në një imagjinatë të pazakontë. E them kështu, sepse në këtë ndërkohë, nuk kemi shkruar tek arkivat që të dimë se çfarë ka ndodhur; në ferrin e djeshëm, që e kemi pranuar me qetësi dhe iluzionin se do të rregullohet vetë. Jo, asgjë nuk rregullohet vetë. Letërsia është pasqyra që na fton t’i shohim gjërat në sy, siç e përçon gjendjen e dikurshme romani “Kryqi i Fjalës”.

Gjithashtu, ky libër mishëron vlera të rrokshme edhe për shkak të një strukture vërtet befasuese. Libri fillon me fundin, pra ndërkaq pjesa e parë është fundi i tekstit të romanit, duke materializuar një prozë ciklike dhe të përmbysur. Më pas vazhdon me pjesën e dytë, ku është fiksuar tragjedia e përjetuar në atë kohë të zymtë. Është një tragjedi e papame sepse burgoset njeriu që përçonte fjalën e Zotit, fjalën e Jezusit tek qeniet, duke rrezikuar veten dhe familjen. A di pse dukemi ende si të çmendur ne, edhe në shekullin e njëzet e një? Na kanë marrë peng, shpirtin dhe trurin që në vitin 1967! Kemi dalë nga binarët organikë dhe, pa u kthyer realisht tek binarët e besimit dhe të vlerave shpirtërore, vështirë se biem në shtegun e mbarësisë dhe përparimit. Nuk e di si thuhej me krenari të madhe “jam ateist”! Punë e madhe se je ateist! Çfarë deklaroi përballë atij udhëtimi që ka bërë qenia me vlerat e saj shpirtërore, të shkelura dhe nëpërkëmbura? Si mund të përballlet një botë, e cila është kaq e lashtë dhe me vlera shpirtërore dhe këtë qasje, kjo strukturë, ku pjesa e tretë shpreh gjithë shqetësimin, ngarkesën, dhe gjithë përpjekja e autorit për të pohuar se kemi qenë në gjumë dhe jemi ende në një përgjumje, rrezbitëse dhe të pamerituar. Kemi qenë në marrëdhënie me të tjerët, por jo me veten tonë dhe në këtë kuptim, do të thosha që ky strukturim, aty ku ka ndarje, pjesë, janë përfshirë dymbëdhjetë fragmente proze që sugjerojnë reflektim.

Një vlerë tjetër, e pakontestueshme e pranishme në materien letrare, është gdhendja e personazheve. Ata nuk janë personazhe marioneta të ndërtuar nga autori. Ato janë personazhe të marrë nga realiteti që e prekim çdo ditë duke i theksuar në funksion të një ideje që autori ka dashur ta ndajë me ne. Në këtë kuptim, nuk ka se si të harrosh Viktorin me gjithë ato peripeci të kaluara, në vendlindje, në internim dhe sidomos në Francë. Apo Pjetrin e urtë, megjithë ato peripeci shpirtërore dhe mbi të gjitha nënën, Moma Lizën. Ajo gjetja, ajo përplasja, kundërvënja, me Mona Lizën, është ndër befasitë e rralla të romanit. Unë do të thoja që autori, pavarësisht gjasa të së mundshmes, ka bërë një provokim estetik, që preket në gjithë treguesit shkrimorë, të materializuar në hapësirën e tekstit.

3 Tzvetan Todorov: *Poetika e prozës*, Tiranë, shb Panteon SH-L, 2000, f. 15.



Gjykata kishte marrë vendim që ta dënonte me vdekje. Nuk është e rëndësishme se ç’faj kishte bërë, e rëndësishme ishte se ai nuk do të jetonte më. E ngërthyen për krahësh gjersa një tjetër ia prangosi duart dhe e nisën për në qelinë e tij. Ah se desh harrova! Kur trupi gjykues mori vendimin, gruaja e tij lëshoi një tip klithme dhe ra pa ndenja në tokë.

Ekzistonte një ligj me një stil të veçantë sa i përket dënimit me vdekje: asnjë i dënuar nuk do ta dijë se kur do të jetë dita e tij e fundit. Ata do të qëndrojnë në qelitë e tyre gjersa lajmi i madh t’u vije papritmas. Kishte edhe raste të tjera ku i burgosuri vritej teksa ishte në gjumë, raste kur u helmohej ushqimi, raste kur i jepnin ilaçe kinse analgetike dhe raste tejet të rralla kur i burgosuri mund të zgjidhte vetë formën e vdekjes së tij.

Të nesërmen gruaja e të burgosurit, zotit D., u shfaq në repart dhe pyeti njërin nga policët:

“Më falni, a mund të vizitoj tim shoq?”

Polici nxori bllokun dhe kërkoi emrin në listën e të burgosurve e duke mos ndarë sytë nga lista tha:

“Po zonjë, akoma s’paska vdekur.”

“Desha ta vizitoja fare pak të lutem, se mbase nesër ...”

Gruaja hyri në dhomën e takimeve, u çmall me burrin e saj dhe biseduan gjerë e gjatë. Më pas doli. U kthye sërish sikur të kishte harruar diçka. Mbaroi punë dhe e mbylli derën e dhomës së vizitave. Eci disa hapa tutje dhe sërish ktheu shikimin me brengën se a do ta shihte sërish të gjallë burrin e saj apo jo. U mat të shkonte prapë tek i shoqi, por polici trupmadh e fytyrëdhjamosur që rrinte përbri derës i dha një shikim jo fort të këndshëm saqë

ajo u kthye kah dera e daljes dhe pa bërë zë iku që aty.

*

Të nesërmen, fare pak kohë pas lindjes së diellit, ajo doli vrap në rrugë e veshur vetëm me një triko të hollë bojëkafe sa për t’u mbrojtur nga i ftohti i mëngjesit, paçka se në veten e saj ishte e ftohur thellësisht nga përditshmëria dhe jeta normale si shkak i situatës së rëndë që po kalonte.

Dy blloqe më poshtë, në po të njëjtën lagje, shiteshin gazetatat e ditës.

Kioska e gazetave nuk qe hapur akoma. Ajo priste teksa endej rreth e çark kioskës derisa rioshi që punonte aty erdhi me një tubë gazetash në krah.

“Shpjeti! Nxito!” – tha zonja duke ia hapur krahët rioshit që të shtinte në dorë sa më parë një numër të gazetës së asaj dite.

Rioshi nxori briskun nga xhepi i pasmë, këputi lidhësen e gazetave dhe sakaq preu gishtin jo edhe pak. Mirëpo zonja nuk i dha fort çehre për gishtin e tij, e shikoi pak si të mos kishte ndodhur gjë dhe mori gazetën e iku drejtë një stoli aty afër. E ktheu përmbys, i shfletonte faqet me të shpejtë, hidhte sytë në të katër cepat e letrës dhe ja më në fund kronika e kërkuar ku shkruheshin emrat e të dënuarve me vdekje. I lëshoi një sy listës nga lartë poshtë, pastaj nga poshtë lartë, më pas lexoi vetëm emrat, pas kësaj lexoi vetëm mbiemrat, u sigurua që të lexonte mirë shkronjat e para të emrave se mos vallë ishte ajo shkronjë me të cilën fillonte emri i së shoqit; por jo.

“Oh! Nuk qenka... fal Zotit!” – nxori një të shfryrë lehtësimi.

Përmbloodhi veten, gjithashtu edhe faqet e shkapërderdhura të gazetës, drejtoi pak flokët dhe u ngrit që të kthehej për në apartamentin e saj.

Për t’u mos u zgjatur: veprimet e tilla filluan të bëheshin të përditshme dhe të zakonshme për zonjën në fjalë, saqë hera-herës ndoshta bëheshin edhe të bezdisshme apo ndryshe thënë monotone, ndodhte t’i dukej normale që i shoqi ishte gjallë – ama këto mendime ishin të rralla. Gjithmonë kur kuptonte se i shoqi nuk ishte ekzekutuar, një ndjenjë lehtësimi dhe kënaqësie e kaplonte edhe pse pak çaste më vonë ky gëzim shndërrohej në një brengë të moçme duke menduar se mos vallë të nesërmen do ta lexojë emrin e tij në mes gjithë atyre emrave tjerë.

**

Për shtatë muaj burgim ata qenë takuar me dhjetëra herë. Ndodhte që kur ajo i çonte ushqimet e preferuara të shoqit, si shkak i vizitave të shpeshta dhe familjarizimit me punonjësit e burgut, u linte atyre ndonjë pjesë nga ëmbëlsirat apo gatimet e saj. Kushedi, ndoshta edhe mendonte se nëse do të krijonte një raport të mirë me ta, ata do të kujdeseshin më shumë për të shoqin apo thjesht ndoshta do ta kishin në konsideratë më tepër sesa të burgosurit e tjerë. Edhe pse pak rëndësi ka kjo.

Gjatë gjithë kësaj periudhe ajo qe dobësuar, qe zverdhur dhe mërzia e ankthi i shtoheshin vazhdimisht. Ulej në karrigen e saj në ballkon dhe me duar të kryqëzuara, me vetullat e rëna nën sy dhe me fytyrë të pajetë shikonte kundruall qytetin pa mendje, duke e ditur se nuk mund të shpëtonte nga dita kur do të kuptonte për ekzekutimin e të shoqit.

Ndërkaq jeta në burg ishte si jetë në burg. Çfarë të them më shumë.

Njëri nga gardianët po ecte korridoreve thatike. I dëgjoheshin këpucët ndër shumë anë të burgut. U afrua te njëra derë dhe e hapi atë. Nuk hyri brenda. Burri që qe shtrirë në shtratin e tij u ngrit menjëherë në këmbë. Zemra filloi t’i rrihte më fortë, duart nisën përnjëherë t’i djsiteshin, fyti iu tha dhe përbihej më shpesh sesa zakonisht. Zgjati dorën për t’u mbajtur për shufrën metalike të shtratit se kishte frikë mos e lëshonin këmbët. Shumë kishte frikë nga vdekja, dhe pale se çfarë ekzekutimi do të përdornin.

Mirëpo gardiani i zgjati një letër mbi të cilën shkruhej “Zyra e gjendjes civile”, më poshtë ishte teksti që ai nuk e priste:

“I nderuar zoti D.
Me keqardhje ju njoftojmë se bashkëshortja juaj ka ndërruar jetë.
Është gjetur e vdekur në shtratin e saj të gjumit disa ditë më parë. Rastin e kanë denoncuar fqinjët. Të gjitha mendimet aludojnë se kjo ka qenë një vdekje normale pa asnjë indikacion të panjohur.
Ngushëllime!”

Me t’u mbyllur dera, zoti D. u ul në shtratin e tij, mbeti i heshtur, pa asnjë lëvizje në fytyrë sikur të mos e kuptonte se çfarë kishte lexuar. Mendja iu bllokua, shikimi i thatë i mbeti tutje në dysHEME dhe qëndroi ashtu për një kohë të gjatë.

Interesante se si ishte ajo e cila priste vdekjen e të shoqit, duke harruar se vdekja e saj do t’i vinte pa e menduar shumë gjatë. Mirëpo kjo është natyra e vdekjes: ne e presim, por me shumë gjasë është ajo e cila na pret neve.

Prishtinë – gusht 2026

JE NATË DHE HESHTJE

drithërimë hijeje,
ujë mbi fjalën, mbi inkandeshencën
e ritmit. Je dyshim, brerje në mendje,
çarje, segment, kufi që pengon pamjen
e së përtjemes.

Lule drite mbledhn në sytë e tu,
agime mbi ankthet e mia,
jehona të jetëve të tjera:
kujtesa dhe harrimi shkëmbehen,
në limfë të fshehta dhe sytha.

Jam trëndafil nate
në duart e tua...

NDIZEM MË SHUMË SE AGIMI

në dimrin e mendimeve të tua
dhe bora shkrihet,
e lulebora ngrihet
në altarin e kohës
dhe e shenjtëron dashurinë.

Unë, e zhveshur të shfaqem, e zhveshur,
me të vetmen veshje të diellit,
dhe shndërrohem në lumin që rrjedh
në sytë e tu: vorbullë,
janë bebëzat e tua dhe unë fundosem
në thellësitë e tyre të pafundme.

Këtu rigjej livadhet e mia dhe ty,
kërcellin e kaltër të stinëve të mia.
Dhe pastaj, shtrihu, qiell
mbi kurorën e petaleve të mia,
mbushe me ty kupën time prej yjesh,
më dhuro dritë, më përmbyt
me oqeanin tënd të dashurisë.

NËSE TI JE POEZI

o i dashuri im i fshehtë,
m'u bashko
në fllad a në zjarr
dhe kurrë në qetësi:
mes ekstazës dhe mundimit
qoftë dashuria,
dhe mes pritjes e mbërritjes
qoftë përqaftimi:
A ka kapërthim më të ëmbël
se në shpresën
pa shpresë më,
dashuria ime?

SI NJË FILL DRITE ME TY LIDHEM

Rruga e mizorisë nuk gjeti paqe,
në shtjella humnerash e tërhequr.
Vetëtimë e tërhoqi barbarozën në dritë
dhe shpirti i saj u bë uragan.
U strehua në pezullitë e së shkuarës,
nga artificat e shpëtoi gjenomi njerëzor,
dhimbja nuk pati zë.

Mendimi yt do të jetë dashuria ime,
gjallë si një koral nëpër vena.

Ne u deshëm në qiej të pakufishëm,
mes ndrojtjes së dëshirave të tua,
edhe pse nuk u takuam kurrë.
Hap shpatën e lumtur libri,
si në një profeci digjet emri yt.
Në këtë grusht zemre
veshi është i tendosur
ndaj puthjes së fundit
me të kuqe vese.

Si një fill drite me ty lidhem.

Mbaje si një farë në pëllëmbë.
Më lër të shkoj...
Nata do të ketë një dritë bebëzash,
në një shoqëri të përlulur.
Në frymëmarrjen e saj
do të qetësohet shpirti.
Vdekja na bën të pastër
dhe mëshira të lumtur.

Maria Teresa Liuzzo

Yje të ndezur mbi gjoksin tim

poezi

Përktheu nga origjinali: Eda & Visar Zhiti

Poezi nga Maria
Teresa Liuzzo ose nga
Italia e Jugut

Nga Visar Zhiti

Pasion dhe dritë, mendim emocioni dhe
dallgë, zëra nate dhe arritje për të nisur
sërisht me agimet, etj, kështu duket poezia
që na sjell Maria Teresa Liuzzo, një nga
zërat e veçantë të Italisë, i Jugut të këtij
vendi të bukur, ngrihet nga Kalabria, nga
Mesdheu me këngët dhe punën, detin dhe
mbrëmjet, nga gjithë ajo traditë shpirtërore
e shndërruar në dashuri...

Poete dhe romanciere, eseiste, kritike
letrare dhe gazetare, po edhe filozofe e
psikologe, Maria Teresa Liuzzo ka ngritur
ndër vite një vepër të gjerë me kohën e
njeriut, me jetën dhe natyrën, vetminë dhe
dhimbjenj, kujtesën dhe kuptimin.

Marrëdhënia me letërsinë i nisi herët.
Në 1970, adoleshente, botoi poezinë e saj të
parë në revistën “Il Letterato” të Cosenza-s.
Më pas poezitë e saj nisën të përfshiheshin
në antologji dhe botime letrare.

Ajo është dhe protagoniste aktive e
jetës kulturore dhe editoriale italiane,
drejton revistën “Le Muse”, presidente
e asosacionit të Këngës dhe dramës“P.
Benintende”, ka doktoraturë në Psikologji

nga Leibniz Santaba University, New
Mexico, SHBA, ku është dhe profesoreshë,
etj, dhe bashkëpunon me shumë ente e
media kulturore në botë.

Vepra e Liuzzo-s është e gjerë, jo vetëm
poetike. Ndër titujt e saj përmenden
“Radici”, “Psiche”, “Apeiron”, “Umanità”,
“Eutanasia d’utopia”, “Lacqua è battito
lento”, “Autopsia d’immagine”, “Ma
inquieta onda agita le vene”, “L’ombra non
supera la luce”, “Genesis”, “Miosòtide”, “E
adesso parlo!”, “Non dirmi che ho amato il
vento!”, “L’ombra affamata della madre”,
“Danza la notte nelle tue pupille”, “La luce
del ritorno”, “In veglia d’armi e parole”,
“Danza a ritmo di rime” dhe “Piogge verdi
di smeraldi”, etj.

Vetë titujt tregojnë begatinë dhe disa
nga boshtet e krijimtarisë së saj: rrënjët
dhe identitetin, psikikë, pafundësinë,
ujin, yjet dhe hijet, dashuria dhe buka,
nata, kthimet, etj. Më shumë se sa si botë
e jashtme ato dalin si botë e brendshme
me vështrime simbolike, ku peizazhi është
gjendje shpirtërore.

Me intensitet lirik dhe përmasën e
ekzistencialës ndërthuren vetanakja me
universalen dhe japin forcën e një zëri
femëror, që ka kapërcyer kufijtë e vendit
të vet... dhe është përkthyer në më shumë
se 30 gjuhë.Se jetën e saj e ka shndërruar
në poezi.



Mos ki frikë,
rrënja është e sigurtë
dhe prej saj ka mbirë Kryqi im.

Të shoh përmes mjegullave,
nëpër errësirën
që erdhi të më përpinte.
Më shfaqesh si një marinar i fjetur
mbi një yll të ankoruar për inat,
dhe unë, sirenë, e prangosur
me një hije të gjoksit tënd.

Lërmë të shkoj...
E dënuar me vdekje
në dhomë mbetem si dikur
në vuajtjen e dikurshme.
Shpirti yt lakuriq do të jem gjithmonë
dhe çdo natë do të jem pranë
dhe si fëmijë do të mbuloj me batanie.

Nëse buzët e mia do të prekin lehtë ballin
tënd

si një velë a si një ngatërrim,
puthjet e mia do të jenë të hidhura
dhe trëndafilat e tu abstraktë mbi pëlhurë.

Ëdërroj ende me ty

atë që s'vdes.

ÇFARË AROME GRURI DHE KOHE

më mbështjell, ç'stuh i ndjesish
në këtë gojë fryme prej stinësh
dhe baticash! Në bebëza zbardhet
fjala, digjet në utopinë e mbrëmjes.
Qiellin shikoj dhe jam fluturimi
mes dritave dhe hijeve dhe zemra nga larg
rilyen ylberë të humbur.

Jam pranvera që pasqyrohet
në një mijë liqene dhe këndon në çdo
burim.

Lule bajamesh kam ndër flokë,
por vera më vjen pas me re të papritura
dhe gëzimi nuk i përjashton plagët.
Ndërrohen muzgjet dhe agimet,
shkëlqejnë netët, errësohen diejt:

zemra ime ringjallet dhe vdes në kryq.

MES SISTOLËS' DHE DIASTOLËS
BANON DHIMBJA IME

Mbetet vetëm kënga e një nate të gjatë,
mes kaçurrelave të valëve mbi jastëk
dhe mbi gishta, të shtypura, bordurat e
zemrës.

Një vetëtimë jete tkurret në gjak,
shkurtohet koha nga cepi i një fundi.

Një marramendje në gulçimin e kohës,
bora shkrihej mbi mjekër,
pasiguria ishte ferr nëpër kocka.
Ne ishim orienti në një dhomë,
nën një gungë hëne që përparonte,
duke prerë fjalën mbi altar.
Heshtja digjte më shumë se turra e druve,
gulçimin e shpërndaje kithtas
ritmet përziante si letrat,
ethe ktheheje të një gjaku pa trup.

Ti zgjidhje flokët e mi prej hijeje
i pasigurt si dielli mes reve,
dashuria jote në gjoksin tim qetësohej.
Jeta ecte shëtitje me vdekjen
dhe në çdo pengesë gjaku mpiksej,
i prangosur pas formës së tmerrit,
gangrenë brenda zemrës së një nuseje.
Në zënkën e një rime zbulohej
fjala e dashuruar më shumë se zjarri.
Shi yjesh ra në hullinë e natës
dhe një brilant hëne më plagosi.
Pëlhura jote është një rrjetë e përforcuar,
e megjithatë unë qëndroj, fjalë e gjallë,
në gjakun e mpiksur të kësaj vene,
harresa e kohës qep skenën.
E shtrirë mbi një fletë papirusi,
pa shikim dhe pa dëgjim,
e vdekur nuk isha, as e ndryshkur -
si një gjethe në tokë, pa qëllim
në krahët e shtrënguar të agimit,
ndieja gjakun të mbinte nga guri.

Mbylla derën, zemrën të gjithë e hapa,
hoqa borën nën degëza hidhësish
në kaltërsinë e ngrirë brenda lumit.
Përshkoja shtigje fjalësh
me thes gjumi dhe një gur për nënkresë.
Në kraterin e ujit notonte një këngë,
bubullima ndizte grindjen
dhe ti tregoje një plaçkitje plagësh.
E nesërmja shfaqej si një fosil,
ku e keqja fillonte të gjelbëronte:

më mëso të vdes!
Mes dhomash imagjinare je hëna,
unë, një lot i varur mbi një gjilpërë.
E tashmja është e shkuara e së nesërmes,
çahet njerëzimi si një diftong.
Spektri i heshtjes është mungesa jote,
por nuk ka qarje që ta shqepë ndërgjegjen.
Magjia e asaj nate ngrihej te Zoti:
rrudhat e lëkurës mbi duar,
dylli që shkrihej mes gishtërinjve.
E shtangur një flakë qiriri
zhdukte verbërinë e zemrës.
Sikur të ishe vdekja, do të të kisha ndjekur.
Shfaqet nga çara e një fije bari
rima e ndalur ende mbi fletore,
në lulishtëzën shpërthen thoi i dimrit
Degët ulërinin, dukeshin si krijesa
të bashkuara me një errësirë drite,
e etur për lutje ishte mbrëmja.
Gjithçka kishte humbur përballë kohës.
Vdekja na jepte qumështin e vet në
heshtje.

¹ Sistola dhe diastola janë dy fazat kryesore të rrahjes së zemrës: tkurrja dhe zgjerimi për t'u mbushur sërish me gjak. (shen. i përkth.)

MË TEPËR SE SHPATA, EMOCIONI ÇAN

në gjakun që zjen më shumë se mushti
i papërpunuar më pak se drama e jetës.
Por nëse më përkëdhel si një margaritë,
petal më petal, duke kërkuar,
duke arritur te e verdha okër e zemrës së
saj,
nëse më vështron tatuazhin purpur të
violës,
unë sërish heq fustanin tim prej hijeje.

Eja në mua, mos e zhgënje pritjen.

KOHA SHKËLQEN NË SHI

rrëshqet mbi trupat e pasqyruar në
xhama,
mbytet në fundin e një kafeje,
aty ku shuhet dielli.
Rrjedhin syve
furtuna të kaltra dhe unë,
vela e shqyer dallgëve.
Rrjedhat më shtyjnë
deteve të përtejme,
ku kërkoj një lule
thellësive.

BLEMË NJË FUSTAN

prej trishtimi,
për ta qëndisur sonte.
Pikon në duart e mia
koha mes koraleve të puthjeve,
të lulëzuara mbi hënë
dhe të mbartura nga era.
Më pi me gllënjka
në kupën e kohës.
Do të jem ende e jotja... prej dëbore.

MË PUSHTON NATA JOTE

Jam baticë në pritje
të hënës së plotë.
Shpëlan dallga
shkëmbinjtë të kujtesës,
ashtu si drita e dyshimit
arsyen.
Çliroje fjalën
nga pika
e iluzionit të shkurtër.
Humbasim
në largësinë
e papërmbushur
të duarve
që preken.

E VETMUAR

Si nata dhe vdekja...
Në shportën e kujtimeve trëndafili i fundit
i kapur pas një ngjethje gjaku.
Qaj në dritën e heshtjes,
që askush të mos shohë
dhimbjen e përqaimit të fundit, ngjyrën
e sfidës së fundit.
Ndoshta aroma e hijes
është pranë meje,
në copëzën e saj të qiellit,
ende të paprekur.

JEMI HIJE

që rrahin me kohën:
regëtima e agimit,
e lumit, e qiellit.
O yje! Të ndezur mbi gjoksin tim!
Ngrihen
ditë të shkuara, të mundimshme,
e megjithatë plot me ty.

Oh, të vdesësh si deti!

Anton Marku

Hijet e shiut

poezi



14 gusht 2026

HIJET E SHIUT

Ne jemi valixhe
që bartim trupat tanë

Në tavolinën e jetës ulemi
të veshur me këmisha pa kopsa

Rrjetat i hedhim
atje ku koha
tokës ia thithë gjinjtë

Në peshore uji
matim të pafundmen.

MBAJTËSIT E QIRINJVE

Një hije
që nuk dihej se e kujt ishte
u shtri pranë tij

Bashkë u nisën
rrugëve të botës
të etur për gjithçka

Pas lanë
tokën e askujt
ku fluturat lajnë sytë natën

Ku uji
nga hidhërimi me detin
përpinë vetveten

Buzët e tyre
gojës së qiellit
i ranë në prehër.

MESHA E DRITËS

Një popull
që ngre dorë
mbi profetët e vet

LAKURIQ

Të dy pamë
të njëjtën ëndërr

Unë nga fillimi
ti nga fundi

Diku në mes
u takuam
të zhveshur nga gjithçka

Atë të diele
mëngjesi nuk na gjeti
aty ku na la mbrëmja

Këmbë morëm
e u nisëm
ujërave të pasosur.

AROMA E ERËS

Po të mos kisha vdekur atë ditë
ende do të ishim bashkë
Eva ime

Sikur ëndrra të kishte zgjatur edhe pak
me sy do të merrnim frymë

Nata do të plaste nga puthjet
pa a ditur se në cilin prush
u dogj gjithë ai zjarr

Bota do të mbetet
si ajo në të cilën jetuam
e pagojë, si lutja
ngarkuar me të gjitha
pse-të e saj.

TESTAMENT

Kam harruar
si është të puthësh

Të shkoklosh
gjinjtë e natës

Këtu ku jam ulur unë
është mesi i botës
që as vetë nuk e di
ku nis e ku mbaron

Ku asgjë nuk peshon më shumë
se sa dashuria

As nuk dhemb
sa ajo.

I PËRBUZURI

I përzënë nga lutja
si një farë e hedhur skaj rrugës
në lotët e një gruaje të vejë
gjeti dhembjen
që i ngjante dhembjes së tij

Sytë iu harxhuan
duke parë të njëjtën ëndërr
çdo natë

Pasi tha
gjithçka që pati për të thënë
veten e mori përdore
dhe u nis
nga bota e epërme
në botën e poshtme

Ikja është ikje
edhe atëherë
kur nuk ke ku të ikësh.

“Ç’është dashuria? Është fëshfërima e erës përmes shkurreve me trëndafila – jo, është flaka që digjet në gjak. Është muzikë ferri, dhe nën tingujt e saj fillojnë të kërcëjnë edhe zemrat e pleqve. Është si lulja margaritarit që hapet me ardhjen e natës, dhe si lulëkuqja, që në një puhizë të lehte i mbledh petalet dhe vdes, nëse e prek [...] Oh, dashuria është një natë vere, me yje dhe me aromën e tokës [...] e shndërron zemrën e njeriut në një kopsht të lulëzuar dhe në një grumbull plehrash, në një kopsht të harlisur e të paturpshëm...”.

(Nga Viktoria. *Një histori dashurie*, f. 43 - 44)

Qenësia e dashurisë për njeriun

Kur i qasësh dhe synon ta interpretosh një vepër letrare që si objekt poetik ka dashurinë, siç ngjet me romanin *Viktoria*. *Një histori dashurie* të Knut Hamsun-it, atëherë dashur e pa dashur të vinë në mendje, sidomos, dy vepra shumë të njohura të letërsisë botërore të shkruar: *Epi i Gilgameshit*, i traditës sumere babilonase, i shkruar me kunja mbi 4000 vjet më parë¹, dhe libri i Besëlidhjes së Vjetër, *Kënga e këngëve*, e shkruar në gjuhën hebraishte para mbi 2600 vjetësh².

Në të parën (*Epin e Gilgameshit*) përligjet qenësia dhe rëndësia e dashurisë nga fakti se Enkiduji (personazhi i dytë në vepër për nga rëndësia) nga një kafshë stepe shndërrohet në njeri falë forcës magjike të dashurisë së gruas, me të cilën rri gjashtë ditë e shtatë net. Pra, është dashuria e gruas, është gruaja me trupin e saj të bukur, janë gjinjtë e saj (“kodrat e hareshë”), që e kushtëzojnë shndërrimin e parëndomtë dhe shkaktojnë mrekullinë.

Në të dytën (*Këngën e këngëve*) dashuria dëshmohej si pjesë e pandashme e jetës së njeriut, si qenësi, si sublimim i gjallimit. Përfaqësuesi i shquar i hebraizmit, rabini Aqiba (vdekur më 135 pas Krishtit), thoshte se bota e tërë nuk është e denjë sa dita në të cilën Shër hašširim – Kënga e këngëve iu dhurua Izraelit. Të gjitha librat e *Biblës* janë të shenjta, po *Kënga e këngëve* është më e shenjta nga të gjitha (Mišnah, *Jadayim* 3, 5). Si e tillë ajo u fut dhe në liturgjinë hebraike, duke u bërë njëra ndër pjesët *Meghillot* (‘rrotulloret’)³; më vonë edhe pjesë e traditës së krishterë. Në këtë kryevepër letrare poetike që ka vetëm 117 vargje ose 1200 fjalë në hebraishte, shqiptohet dashuria sa konkrete, aq dhe shpirtërore e hyjnore; dashuria si realitet i krijuar nga Hyji⁴ dhe që përligjet në mënyrën më të thellë pikërisht nga njerëzit e krijuar prej Tij. Në të dashuria shprehet përmes një gjuhe universale, simbolike po dhe të afërt dhe të përfillshme për të gjitha kohët, me degëzime të shumtë kuptimesh, përkatësisht me një nëntekst jashtëzakonisht të pasur, jo vetëm për breza e njerëz të ndryshëm, po edhe për një person që e lexon atë në kohë dhe në

1 Shih *Epi i Gilgameshit*. E përktheu nga gjermanishtja dhe e plotësoi me shënime Anton Nikë Berisha. Botimi i tretë. Argeta – LMG, Tiranë 2008. Botimi i parë “Rilindja”, Prishtinë 1984, botimi i dytë “Naim Frashëri”, Tiranë 1990.
2 Shih *Cantico dei cantici*. Në *La Bibbia. Via, Verità e Vita*. Nuova versione ufficiale della Conferenza Episcopale Italiana. Edizioni San Paolo, Cinisello Balsamo (Milano), 2009; Gianfranco Ravasi, *Cantico dei cantici...come sigillo sul cuore*. Edizione San Paolo, Cinisello Balsamo (Milano), 2011

Shih dhe studimin tim *Kënga e këngëve – kryevepër poetike e dashurisë dhe e jetës*. Me përkthim të ri të tekstit. “Faik Konica”, Prishtinë 2015.

Shih dhe studimin tim *Rreth veprës “Il Canzoniere albanese” të Françesk Anton Santorit. Studim*. Con una sintesi in italiano. Luigi Pellegrini Editore. Cosenza 2012.

3 Shih Gianfranco Ravasi, *Cantico dei cantici... come sigillo sul cuore*, vep. e përm., f. 178. Shih edhe *Cantico dei Cantici*. Nuova versione, introduzione e commento di Gianni Barbiero. Figlie di San Paolo. Milano 2004, f. 18; *Cantico dei cantici*. Introduzione, traduzione e commento a cura di Luca Mazzinghi. Edizioni San Paolo. Cinisello Balsamo (Milano), 2011, f. 9.

4 *Cantico dei Cantici*. Introduzione e commento di Tiziano Lorenzin, vep. e përm., f. 7.

Knut Hamsun, *Viktoria. Një histori dashurie* (Novelë). E botoi Trishtil. E përktheu nga rusishtja Bujar Hudhri

NJË KRYEVEPËR POETIKE – NJË RRËFIM NGA THELLËSIA E ZEMRËS

Nga Anton Nikë Berisha

rrethana të ndryshme. Si e tillë ajo jo vetëm bëri ndikim në letërsinë hebraike, por edhe në autorët dhe letërsitë që e çmojnë mirëfilli artin e fjalës dhe mesazhin poetik⁵.

Pse është e tillë dashuria dhe pse ajo është bërë aq shpesh objekt poetik i veprave të periudhave dhe i autorëve të ndryshëm nga fillimi i gjallimit të njeriut, të dëshmuar së pari nga krijimet e letërsisë që lindi dhe u përcoll gojarisht për qindvjetsha me radhë?

Një nga përgjigjet e mundshme jepet në vetë romanin *Viktoria. Një histori dashurie*: “Dashuria është fjala e parë e krijuesit, mendimi i parë që ndriçoi në shpirtin e tij. Kur ai tha: ‘U bëftë drita!’ – atëherë lindi dashuria. Gjithçka që krijoi ishte e bukur; asgjë nga ato që krijoi, nuk do të donte ta kthente në mosqenie. Dhe dashuria u bë burimi i çdo gjëje mbi tokë dhe sunduesja

5 *Cantico dei cantici. Commento e attualizzazione*. Commento e attualizzazione. Edizione Dehoniane Bologna, f. 723 – 861 dhe Gianfranco Ravasi, *Cantico dei cantici...come sigillo sul cuore*, vep. e përm., f. 163 – 201.

e parë; po në gjithë rrugën e saj ka lule dhe gjak, lule dhe gjak” (f. 45).

Dikush e lidh qenësinë e dashurisë me faktin se vetë *Hyji është triniteti i dashurisë*⁶ dhe ekziston si plotni dhe marrëdhënie e dashuria dhe e bashkimit të dashurisë⁷. Nga kjo rrjedhë se dashurinë fizike, shpirtërore dhe hyjnore, janë të njësuara me njëra – tjetrën, siç theksonte edhe papa Benedikti XVI: “Dashuria për Zotin dhe dashuria për të afërmin janë të pandashme, janë urdhërim i përnjëjtësuar. Të dyja, pra, jetojnë nga dashuria e ardhur nga Zoti...”⁸.

Rëndësia e dashurisë përligjet edhe nga fakti se brenda dashurisë bashkëjetojnë

6 Shih Giovanni Paolo II, *Pensieri sparsi*. Coraggiosi nella verità generosi nell’amore. A cura di don Giovanni Battista Zilio. Neri Pozza Editore. Vicenza 1998, f. 28.

7 Shih studimin tim *Kënga e këngëve – kryevepër poetike e dashurisë dhe e jetës*. Me përkthim të ri të tekstit. “Faik Konica”, Prishtinë 2015, f. 73.

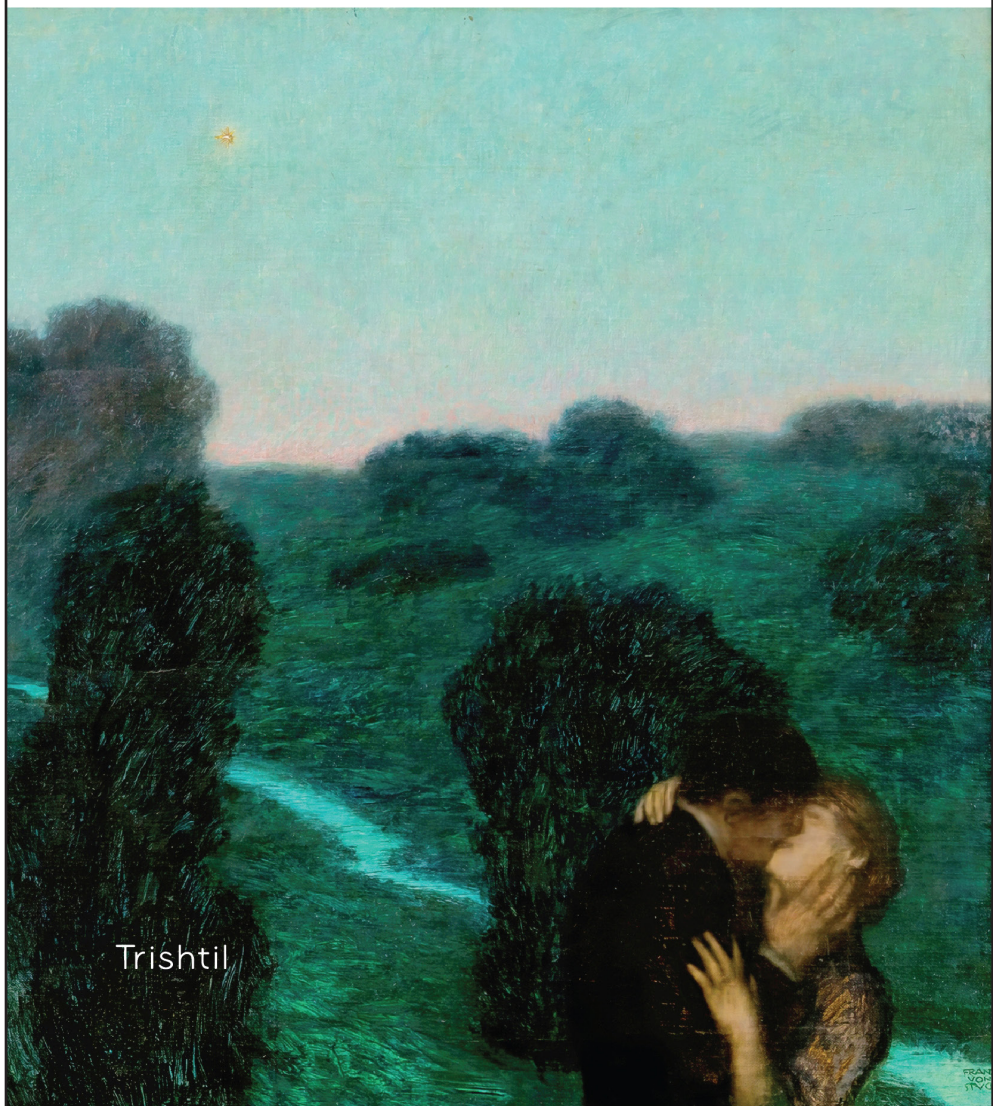
8 Benedetto XVI, *Deus caritas est. Lettera enciclica*. Libreria Editrice Vaticana. V Ristampa 2006, f. 42.

Knut Hamsun

Viktoria

Një histori dashurie

NOBEL
1920



Trishtil



përbërës e kuptime të shumta; ajo shprehet si ballafaqim me veten e me të tjerët, të përballon me *vështirësitë, me frikën e me dhembjen*; ndërlidhet sidomos me marrëdhëniet midis dy qenieve njerëzore, siç thekson dhe filozofi dhe teologu i shquar grek, Christos Yannaras: “Tjetri bëhet ‘kuptimësia’, përgjigja e ndjeshme e dëshirës më të thellë e jetike të natyrës sonë. Ndoshta nuk jemi dashuruar në personin e Tjetrit, po në etjen tonë të mishëruar në personin e tij”⁹. Pra, dashuria barazohet me vetë jetën: “Tjetri përbën mundësinë e vetme për arsye se marrëdhënia jonë me botën është e ndërsjellë. Tjetri është fytyra e botës, logosi i secilës qenësi objektive. Logosi që më drejtohet mua dhe më fton në universalen e bashkë-ekzistimit”¹⁰.

Edhe mendimi i shkrimtarit të shquar rus, F. Dostojevski, i thënë në romanin e tij “Demonët” mund të hedhë dritë në të kuptuarit e qenësisë së dashurisë për njeriun dhe jetën e tij: “E çka është më e përjetshme sesa dashuria? Dashuria është më e lartë se ekzistenca, është kurorëzim i ekzistencës, e si është e mundur që ekzistenca të mos i nënshtrohet?”

Dashuria si ndjenja më e fuqishme nuk di as për kohë, as për moshë; magjia e saj përligjet kudoherë dhe vijimisht. A nuk e përligj qenësinë e saj për jetën e njeriut edhe ky mendim i shkrimtarit të shquar, Markesit: (Gabriel García Márquez): “Zoti im [...] tregojnë njerëzve se sa gabim e kanë kur mendojnë se pushohet së dashuruar kur plakësh, pa e ditur se plakësh kur pushon së dashuruar”¹¹.

Rrëfim i natyrshëm mirëfilli poetik për dashurinë

Më ka rënë shumë rrallë që të lexoj një roman që është shkruar kaq natyrshëm, me kaq mjeshtëri dhe me kaq thellësi për dashurinë¹², një rrëfim i shqiptuar nga thellësia e zemrës, si thuhet në roman (f.52)¹³. Pikërisht pse çdo gjë në vepër rrëfhet natyrshëm, po çdo gjë e menduar, e matur me peshojën e saktë të artit, që ndikon fuqishëm estetikisht në lexuesin.

I gjithë realiteti në roman është përfutur – është ndërtuar nga autori, Knut Hamsun-i. Ai nuk i përshkruan dukuritë, as nuk rrëfen një dashuri konkrete që ka ndodhur (ose ka mundur të ndodhë), gjendjet tunduese të v eprimeve konkrete e shfrimit të epshit; ai e ndërton atë që e rrëfen, e stis vetë rrëfimin, ku përliogjet e përjetësohet ai realitet. Pra, Hamsun-i gjithçka e ndërton përmes të shprehurit, përmes gjuhës poetike, një shqiptimi të peshuar e të pasur. Ky realitet

9 Chri Christos Yannaras, *Variazioni sul Cantico dei Cantici*. Edizione Qiqajon. Comunità di Bose. Magnano (BI), 2012, f. 8.

10 Christos Yannaras, *Variazioni sul Cantico dei Cantici*, vep. e përm., f. 9.

11 Lazër Stani, *Rrugë pa krye. Ese letrare*. Botimet Fishta. Tiranë 2016, f. 87.

12 Shih pos të tjerash punimin tim për veprën e Lev Tolstoj, *Lumturia martesore*. Përktheu nga origjinali Bujar Hudhri. Botoi Onufi, Tiranë 2020.

13 Autori e quan novelë, po vepra ka të gjitha cilësitë e romanit të mirëfilltë, qoftë si sasi, qoftë si cilësi. Këtu mbështetet përdorimi im i nocionit roman.

dëshmohet jo vetëm si i mundshëm, tej masës i veçantë dhe i mëvetësishëm, po dhe besueshëm dhe mirëfilli i përfillshë. Pra, Knut Hamsun-i nuk imiton asgjë, ai ndërton dhe ndërton pa zhurmë, thuajse në heshtje, i lë vend kontekstit, larg retorikës ose pohimit. Teksti i romanit është ndërtuar mbi parimin që e përmend Platoni në veprën e vet “Joni” kur bën fjalë për Tinikun e Kalkidës, i cili nuk krijoi asnjë poezi të denjë për t’u mbajtur mend, por vetëm *peanin* (hymn koral për nder të Apolonit), që është më e bukura nga të gjitha këngët, tërësisht *trillim i muzave*¹⁴.

Kjo dëshmohet edhe nga mendimi i romansierit të shquar, Grasia Markez, i cili thoshte se rrëfimi i tij është një trillim, po mënyra si e shpreh ai një dukuri lë përshtypje tek lexuesi si ngjarje e vërtetë, pra si e vërtetë e mundshme. Realiteti që krijohet përmes tekstit poetik është realitet subjektiv, pjellë e shpirtit dhe e mendjes së shkrimtarit dhe mund të vihet komunikim me të vetëm nëse i qasemi si realitet të tillë për arsye se brenda tij dukuritë gjallojnë në mënyrë tjetër përballë asaj që ndodh në përditshmëri: edhe koha është subjektive dhe e pakufi: e kaluara, e tanishmja dhe e ardhmja mund të njësohen në një tërësi, siç ngjet edhe në ëndërr, ku gjërat ndodhin në kohë e hapësirë të pakufishme, mbi veçantinë e botës të së cilës është përfutur rrëfimi.

Mënyra e rrëfimit në roman herë – herë të kujton atë të zbatuar në *Këngën e këngëve*. Dashuria e rrëfyer në veprën *Viktoria*. *Një histori dashurie* është sa konkrete aq dhe përfytyruese dhe gërshetohet me kujtime, me vegim dhe me ëndërrën. Këto ngjizën mes veti në mënyrë krejtësisht të natyrshme sa lexuesi nuk e vëren shpërndërrimin mes tyre; njëra është brenda tjetrës dhe anasjelltas: “*Në kokën e tij* (Johanesin – v. ime) *mbretëronte një turbullirë; copëzat e ëndrrave ishin ngatërruar me kujtimet e ditës së kaluar*” (f. 74). Kështu, nëse synon ta shmangësh njërën e shmang edhe tjetrën. Kjo dëshmon mjeshtërinë e shkrimtarëve të mëdhenj.

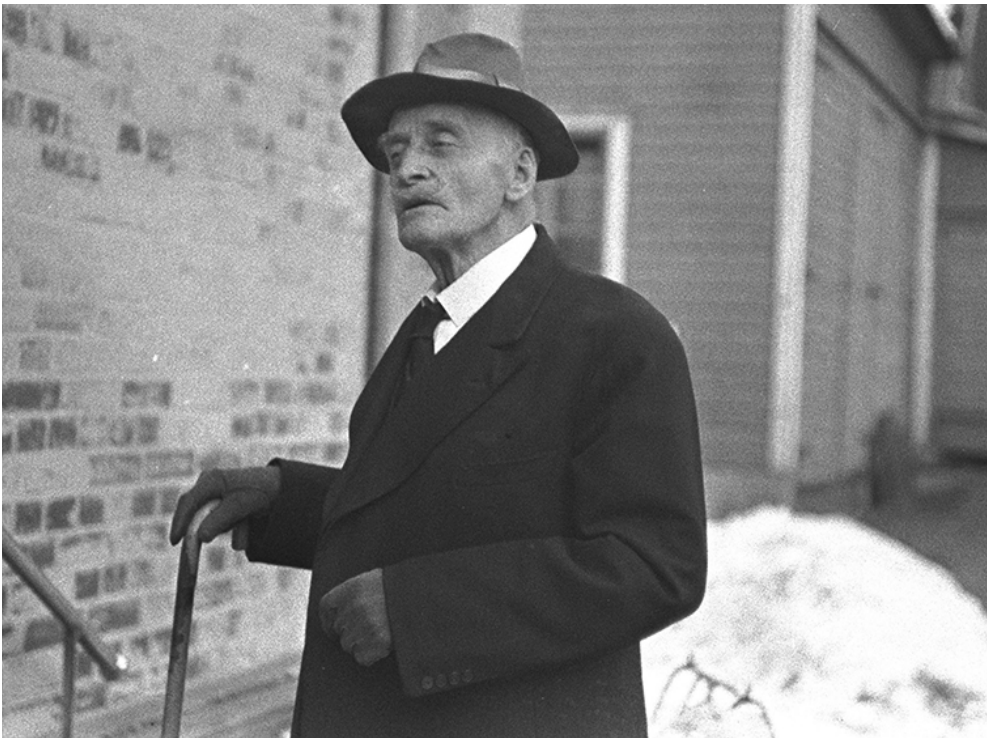
Johanesi e dashuron Viktorien pa masë. Dashuria e tij është e pastër, thellësisht e singertë, siç është e pafund dashuria e Viktoria për të; edhe kur për hir të babait, pranon të martohet me togerin e pasur, Oto, ajo e do pafundësisht Johanesin: “*Unë e dua Johanesin, vetëm atë e kam dashur gjithë jetën, vetëm atë...vetëm atë...*” (f. 143). Kjo përligjet edhe nga ajo që Viktoria i shkruan Johanesit në letrën e fundit: “*Po, Johanes, unë ju kam dashur, vetëm juve ju kam dashur gjatë gjithë jetës sime*” dhe “*I dashur Johanes! Më duket kaq e vështirë të mësohem me mendimin se e gjithë pjesa ime në këtë botë ishte vetëm të lindja dhe t’ju doja juve*” (f. 181).

Kjo ndodh edhe me Johanesin: gjithë shpirti i tij rend drejt saj; të dashurës, Viktorias; asaj ia kushton të gjitha poezitë, edhe atëherë kur ballafaqohet dhe e tundon realiteti i rëndë: kur Viktoria martohet me togerin e pasur ose kur dyshimi se ajo, njëmend, e do atë si bir mullisi...

Magjika e dashurisë dhe përmasa hyjnore e saj

Romansieri Knut Hamsun i qaset dhe e vështron dashurinë nga rrafshe dhe kënde të ndryshme. Në tekst thuhet se dashuria “[...] është një natë vere, me yje dhe me aromën e tokës [...] Ah, dashuri, ti e shndërron zemrën e njeriut në një kopsht të lulëzuar dhe në një grumbull plehrash, në një kopsht të harlisur e të paturpshëm...” (f. 44). Magjia e saj është e pazakonshme dhe e paparashikueshme; kur mendon se ke mësuar dhe ke kuptuar shumë nga ajo, jeta – rastet të bindin se asaj asnjëherë nuk mund t’i preket fundi.

Kështu i ndodh dhe Johanesit. I ri, edhe ai pushtohet nga magjia e dashurisë, ashtu



siç thuhet në tekstin e romanit kur flitet për veçantitë dhe zjarrin e kësaj ndjenje të njeriut, që te secili shfaqet në mënyrë të veçantë: “*Nata e pranverës kishte zbritur mbi tokë, dhe një djalosh pa përballë vetes dy sy. Ai i pa thellë ata sy, dhe nuk mundi të shkëputej prej tyre. Dhe i puthi buzët e saj, e atëherë iu duk sikur në zemrën e tij u takuan dy drita: dielli dhe një yll. Duart e vajzës e përqaftuan, dhe ai më nuk pa dhe nuk dëgjoi asgjë tjetër në botë*” (f. 45).

Johanesi është i dashuruar në atë mënyrë që në rrëfim nuk bëhet një ndarje midis dashurisë konkrete me Viktorien dhe asaj që ai e mendon dhe e përfytyron kur është larg saj, po edhe kur e ka afër dhe i lësho fre vegimit dhe imagjinatës, siç ndodh kur Viktoria i flet për letrën e tij që e mbante në dorë – mënyrë që e përdorin mjeshtërisht prozatorët e rrafshit më të lartë:

“E kam shkruar unë këtë. Ka kohë që atëherë, ishte natë, unë po shkruaja poezi, dhe jashtë dritares sime shushuritnin me forcë plepat. Po si, po e fshihni sërish? Faleminderit që e fshehët përsëri. Oh! - pëshpëriti ai i tronditur, me zë gati të padëgjueshëm. - Ta mendosh pak, ju po rrini kaq pranë meje. Dora ime po prek dorën tuaj, dhe nga ju vjen ngrohtësi. Shpesh, kur mendoja për ju vetëm në dhomën time, më dridhej i gjithë trupi nga ndjenja. Ndërsa tani ndiej vetëm ngrohtësi. Herën e fundit, kur u ktheva në shtëpi, ju ishit e bukur, por tani jeni bërë edhe më e bukur. Sytë, vetullat apo buzëqeshja—jo, nuk e di, të gjitha bashkë; thjesht, jeni ju vetë.

Ajo buzëqeshte dhe e shihte me qepalla gjysmë të ulura; pas qerpikëve të gjatë shndrisnin thellësisht blu sytë e saj. Faqet i qenë skuqur lehtë. Dukej sikur ishte e gjitha e mbushur me një dritë gëzimi, ndërsa me një lëvizje të pavetëdijshme të dorës, e shoqëronte çdo fjalë të tij” (f.53).

Johanesit ia ka ndezur dashuria ujëvarën e flakëve që nuk shuhën. Kjo vërehet edhe kur ai është afër Viktories dhe larg saj. Kjo i ka ngjarë edhe kur i ka shkruar poezitë kushtuar asaj, siç dëshmohet nga ajo që i rrëfen fqinjit të tij:

“*Asnjëherë në jetën time nuk kam shkruar kaq lehtë. Sikur gjithçka rreth meje u ndriçua nga një rrufe. Një herë kam parë se si rrufeja kaloi mbi telat e telegrafit, si një shirit flakëruës. Dhe ja, pikërisht një rrufe e tillë shpërtheu sot brenda meje. Çfarë mund të bëja? Jam i sigurt se nuk do të zemëroheni, nëse ju shpjegoj se si ndodhi gjithçka. Po rrija këtu duke shkruar; nuk jam ngritur asnjëherë nga karrigia, vazhdimisht kam menduar për ju dhe nuk lëvizja fare. Dhe pastaj erdhi një moment kur harrova gjithçka; zemra më shpërtheu në kraharor, ndoshta në atë çast u ngrita, ndoshta dhe natën jam ngritur e kam ecur nëpër dhomë. Isha kaq i lumtur!*” (f. 60)

Në vijim Johanesi i rrëfen edhe këtë fqinjit të vet (të trazuar nga mënyra se si ai ishte sjellë dhe ia kishte prishur qetësinë atij). Domethënë i tregonte arsyet që e kishin

nxitur dhe e kishin shqetësuar fqinjin:

“Dje ndodhi një ngjarje e madhe në jetën time. Po ecja në rrugë dhe takova lumturinë time, më dëgjoni?—Takova yllin tim, lumturinë time. Më kuptoni? Dhe ajo më puthi. Kishte buzë kaq të kuqe; unë e dua atë, ajo më puthi, dhe puthja e saj më dehu. Ju ka kapur ndonjëherë një emocion aq i madh, sa të mos jeni në gjendje të thoni asnjë fjalë? Unë nuk arrija të nxirrja dot fjalë nga goja, dhe zemra më rrihte aq fort, sa dridhesha i tëri.

Vrapova në shtëpi dhe menjëherë rashë në gjumë; më zuri gjumi aty në karrige. Në mbremje u zgjova. Gjithçka në shpirtin tim rrotullohej prej entuziazmit, dhe fillova të shkruaja. Çfarë shkrova? Këto që shihni! Një gjendje e mrekullueshme dhe e paparë më kishte pushtuar; ndihesha si në parajsë, shpirti im u hap nën rrezet e diellit; një engjëll më solli verë, dhe unë e piva—ishte një verë që të dehte, dhe e pija nga një kupë prej shege. Vallë, si mund të dëgjoja tik – takun e orës? Si mund të vija re që llamba ime ishte shuar? (f.61 – 62).

Johanesi ia ka dhënë zemrën Viktories, po në një gjendje të tundimit të fuqishëm, i zemëruar, i thotë se ndoshta ai nuk ishte i denjë për të dhe kjo kishte kushtëzuar martesën e saj me Oton, togerin e pasur. Kur Viktoria ia thotë ngadalë, duke i shqiptuar me kujdes të gjitha fjalët “*Unë ju dua; kuptojeni më në fund: ju dua vetëm juve, Lamtumirë*” Johanesi mbytet në përsiatje, në vegime e në përfytyrime të pafund:

“Ndërsa vazhdon të rrijë ulur duke shikuar nga dritarja ku po fillon të agojë, mendimi në kokën e tij ende godet fuqishëm dhe imagji-nata vazhdon të punojë pa pushim. Ai është i mbushur gjithë ngazëllim që nuk shteron, ndërgjegjja e tij i ngjan një kopshti të dendur, të mbushur me fruta të paprekura dhe me avuj të nxehtë që dalin nga toka.

Në një mënyrë të mistershme, ai kishte kaluar në një luginë të thellë e të vdekur, ku nuk kishte asgjë të gjallë. Vetëm nga larg dëgjohej tingulli i një organoje. Ai iu afrua organos dhe e vëzhgoi me vëmendje: prej saj rridhte gjak. Organoja vazhdonte të luante muzikë, ndërsa gjaku pikonte nga muret e saj anësore. Ai vazhdoi më tej dhe doli në një shesh. Ishte bosh, asnjë pemë, asnjë zë—sheshi ishte krejtësisht i shkretë. mbi rërë dukeshin gjurmë këpucësh, dhe në ajër ende jehonin fjalët e fundit që ishin shqiptuar aty pak caste më parë; aq afër ishte largimi i njerëzve. Një ndjenjë e çuditshme e pushtoi; jehonat e këtyre fjalëve, që ende rrinin pezull në ajër mbi shesh, e trembnin, e rrethonin, i peshonin rëndë. Ai u përpoq t’i largonte, por ato sërish afroheshin; madje nuk ishin më fjalë, por pleq të vegjël që vallëzonin, dhe tani ai i shihte qartë. Përse vallëzonin ata pleq, dhe përse vallëzimi i tyre ishte aq i zymtë? Një ftohtësi akulli vinte nga ky rreth i moshuarish që kërcenin; ata nuk e shihnin, ishin të verbër; ai u thërriste, por ata nuk e dëgjonin, sepse

ishin të vdekur” (f.84 – 85).

Shqiptimi kontrastik mënyrë e pasurimit të të shprehurit poetike

Një mënyrë e rëndësishme e përfimit të tekstit poetik në ktë roman është edhe kontrasti, ballafaqimi, kundërvënia. Edhe në zbatimin e kësaj mënyre Hamsun-i dëshmohet mjeshtër dhe i natyrshëm. Po sjell tre shembuj.

“[...] sot është një ditë jashtëzakonisht e rëndë për mua. Jashtë bie dëborë, rruga është krejt e zbrazur, gjithçka e zymtë, dhe në zemër më rëndon një melankoli e pashpresë. Dola të ecja në rrugë, pastaj për orë të tëra endesha nëpër dhomë për t’u qetësuar sadopak; por ja që tani po afrohet mbremja, dhe gjendja ime nuk është aspak më mirë.

Në gjoksin tim duhej të digjej një zjarr, por unë jam i ftohtë dhe i zbehtë si dita që po shuhet. Lexues i dashur, në këtë gjendje shpirtërore do të përpiqem të përshkruaj një natë të ndritshme e magjepsëse. Puna më qetëson; ku i dihet, ndoshta pas disa orësh, gëzimi do të rikthehet përsëri tek unë...” (f. 154 – 155)

Kamila, vajza të cilën Johanesi e shpëton nga mbytja në det, pas disa vitesh, kur Viktoria vendos të martohet me togerin, përmes saj, afrohet te Johanesi dhe (gjatë një takim) i premton se do të martohet me të. Mirëpo, ndërkohë ajo njihet me të riun, Riçmondin, me të cilin dashurohet marrëzisht. Këtë ia thotë ndër sy edhe Johansit:

“*Sot i mora librat e tu dhe i çova në dhomën time. Dua t’i rilexoj, s’më duket aspak e mërzitshme, madje mezi pres. Dëgjo, Johanes, bëhu aq i mirë dhe më shoqëro deri në shtëpi; nuk e di nëse bëj mirë të eci vetëm. Nuk e di, ndoshta dikush po më pret jashtë, sillet nëpër rrugë dhe më pret. Jam pothuajse e sigurt... - Dhe papritur ajo nis të qajë, dhe duke u ngashëryer pëshpërit: - Unë e quajta gënjeshtar, kjo ishte kaq e ulët nga ana ime. Ndihej shumë keq që i thashë ashtu. Ai nuk më ka gënjyer aspak, përkundrazi, ai gjatë gjithë kohës...Gjithsesi nuk duhej të flisja keq për të*” (f. 160 – 161).

Pikërisht zjarri i dashurisë e bën Kamilën të lëkundet, të mëdyshtet dhe të mos jetë e vetvetes, po, edhe në rrethana të tilla, dëshmon se është e çiltër dhe e padjallëzuar:

“Faleminderit, Johanes i dashur, faleminderit që nuk je i zemëruar me mua, - tha ajo, duke i fshirë lotët. - Vetëm dije se edhe ty të dua. Zot, tani do të vij tek ti shumë më shpesh dhe do të bëj gjithçka që të duash. Vetëm se atë e dua më shumë, por unë nuk e kam dashur këtë gjë. Nuk është faji im.

Ai u ngrit në heshtje, vuri kapelën dhe tha: - Shkojmë?” (f. 162)

Romani *Viktoria*. *Një histori dashurie* i Knut Hamsun-it është një kryevepër poetike, një rrëfim thellësisht i natyrshëm, po dhe tronditës. Tronditës jo vetëm për mënyrën se si shqiptohet ndjenja e dashurisë, duke e ngritur dhe në përmasë hyjnore, po për mënyrën se si i thotë, i shpreh gjërat, si rrëfen për realitetin poetik, që kushtëzon një kontekst të pasur të krijuar përmes tekstit. E kanë thënë dhe autorë të shquar, po e ka pohuar edhe vetë Hamsun-i gjatë ceremonisë të marrjes së Çmimit Nobel për letërsi (për vitin 1920), *se unë e kam mënyrën time të të shkruarit*¹⁵ dhe po në atë takim pati thënë se ishte i pushtuar nga nderimi i madh që iu bë me dhënien e atij çmimi¹⁶.

Ai që e lexon me vëmendje këtë vepër të Hamsun-it, pa dyshim, do të pushtohet prej saj, sidomos me artin që e cilëson fillim e mbarim. Me përkthimin cilësor në shqip ajo i bën nder edhe letërsisë sonë dhe si vlerë bëhet pjesë e saj.

Prishtinë, gusht 2026

14 Shih Platoni, *Joni*. Përktheu dhe e pajisi me shënime prof. as. dr. Vinçens Marku. Dukagjini. Pejë 2024, f. 29.

15 Avni Saphiu (përgatitja, përkthimi, editimi). *Nobelistët e letërsisë*. (Botim i përditësuar). Kosova Pen center, Prishtinë 2022, f. 802.

16 Po aty, f. 802.

Për artistin, askush më mirë sesa vepra e tij e heshtur nuk mund të flasë.

Është ekspozita e radhës e Freitag-ut. Ndërsa kundroja gjatë veprat e mbështetura në muret e galerisë, m'u kujtua një episod nga fëmijëria ime. Patëm shkuar për vizitë tek shtëpia e një fqinji. Në hyrje të dhomës së ndenjes, në murin përballë, varej një pikturë, e cila atë ditë më pati bërë shumë përshtypje. Sytë më mbetën mbi të. Ndjesia që më krijoi mbeti e pashlyer atë ditë dhe sot. Më vonë, po këtë pikturë e gjeta te kopertina e romanit "Zemra" të De Amicis (shkrimtar i njohur klasik, italian). Vite më vonë, do të kërkoja mbi autorin dhe pikturën. Ishte "The Crying Boy", vepra e piktorit italian, Giovanni Bragolin (1911–1981), e cila ka një histori vërtet të dhimbshme.

Kujtesa më kthen përsëri te shtëpia e fqinjit. Nuk e di sa kohë duhet të kem qëndruar përballë asaj pikturë. Ndoshta ishte po ai moment kur për herë të parë fillova të filozofoja mbi kohën dhe të pyesja veten në ekzistencë ajo. Në fakt, atë ditë, koha nuk ishte, sepse nuk e ndjeva, ndjeva vetëm magjepsjen time pas pikturës. Meqë kohën nuk e mbaj mend, kujtoj vetëm zërin e prindërve të mi, të cilët më thanë që duhej të ktheheshim në shtëpi. Sot e di mirë, atë ditë, unë kam parë më shumë se ajo që mund të më shikonin sytë. Nga kundrimi i asaj pamje në pikturë, në mendjen time ishte krijuar historia, ngjarja, çasti, përjetësia... Aty, po atë ditë, lindi dashuria ime e parë për pikturën.

"Askush nuk duhet të lexojë poezi, të shohë piktura apo statuja, nëse nuk është i aftë të shohë më tepër nga ç'ka shprehur autori i tyre", thoshte Nathaniel Hawthorne.

Artisti, është ai shpirt i aftë për të tejkaluar hapësirën fizike që e rrethon, është prej asaj race të cilin është e pamundur t'a burgosësh. Ai vazhdimisht e braktis trupin e ligësht dhe të kufizuar në hapësirë dhe fluturon nëpër imagjinata, ëndrra, përfytyrime...

Ai udhëton herë në një botë e herë tek një tjetër, i paafte për të jetuar në një realitet "normal", ku e kuqja është e kuqe dhe e zeza është e zezë.

"Kemi artin për të mos vdekur nga e vërteta (për të duruar jetën)", thoshte Nietzsche. Realiteti dhe përshtatja ndaj tij, është agonia që e shoqëron artistin, ndërsa detyrimi i pranimi të tij apo nënshtrimi ndaj diktaturave, ka çuar jo pak herë në vetëvrasjen apo çmendurinë e tij.

Në shkapërcimet e tij "marroke" dhe në sjelljet e tij të "krisura", ai ngjiz veprën e tij të radhës pikërisht me objekte apo persona, që njerëzit e zakonshëm vazhdimisht i ndeshin në rrugë, në park, në muze, apo në shtëpinë e tyre dhe pranë të cilëve mund të kenë kaluar shumë herë, pa i vënë re, pa iu bërë asnjë përshtypje. Ndërsa artisti jo, ai nuk e njeh indiferencën, është gjithmonë ai që vërejt, që e lë veten të preket, që impresionohet nga gjëra, njerëz, shikime, vogëlsira që për syrin e njerëzve të zakonshëm shpesh janë të padukshme.

"Me dhjetra herë kam kaluar pranë pemës përbri pallatit ku banoj dhe kurrë nuk e kisha vënë re se sa hije bënte verës dhe sa mrekullisht e bukur dukej, deri ditën që e prenë dhe mbeti vetëm trugu si plak i vjetër e i gjymtuar, madje as atëherë nuk do e kisha vënë re po mos të shikoja komshin që kishte ardhur së fundi të banonte në pallatin tonë, tek qante me ngashërim për hijën e humbur të asaj peme", më pati rrëfyer mësuesi im i matematikës njëherë në gjimnaz. Freitag është nga ata njerëz, që e ka ruajtur ndjeshmërinë, që nuk vrapon mbas rendit të përditshmërisë, ai ndalet, vë re pemët, hijet, shumëllajshmërinë e pigmenteve të ngjyrës jeshile. Syri i tij dhe ndjesitë e mprehta, përthithin rrezet e së zakonshmes dhe spikasin deri tek detajet e vogla, të cilat më shumë se sa syri i shikon shpirti.

Artisti, bën dashuri me atë që sytë e tij

Muzën e tij të përditshme, jepja artistit, o Zot!

Gabriela Mujaj

(Studente e fakultetit të Historisë së Artit, Universiteti i Vjenës)



e shikojnë si art. E mbrun në brendësinë e tij dhe mandej e përjetëson me penel, të cilët nuk janë asgjë tjetër veçse zgjatimi i gishtave të tij, ashtu siç është edhe harku i violinës zgjatimi i dorës së violinistit.

"Të dashuroj, në sytë e mi ti nuk je e zakonshme, je unike dhe prandaj do të të bëj kryevepër, sepse do të pikturoj ashtu si të shohin sytë e mi dhe jo siç je", i thotë piktori muzës. Pastaj dashurohet nga e para me veprën e tij. Ajo nuk është më një grua e zakonshme, është një grua si asnjë tjetër në sytë e krijuesit të saj. E tillë është edhe "Nadège", muza e pikturës së Freitag-ut. Ndoshta mund të biem në tundimin e filozofisë dhe të pyesim veten në heshtje:

A është e njëjta grua Nadège me Nadëgen te vepra e Gazmendit? Kushedi... Ndodh që artisti shikon tek njeriu diçka që mbase as ai vetë nuk e ka parë kurrë te vetja.

Por ajo që ju shihni, që ne shohim, nuk duhet të jenë domosdoshmërisht sytë e saj, as flokët e saj, as dora e saj, as gjinjtë e saj, jo, me shumë mundësi nuk janë format e saj reale, por ato që sytë e piktorit shohin. Nuk është vetëm një riprodhim i imazhit të saj / të tij (oh, realizmi është i mahnitshëm, por a nuk do t'i kapërcejë kufijnjtë artisti, a nuk do të guxojë të eksperimentojë, të rrokë risinë, të synojë unikalitetin e artit të tij?) Është një rilindje e formës dhe imazhit përmes lentes së piktorit, pra.

Por, çfarë e impresionon artistin kosovar nëpër qytetin e Linzit? Çfarë mbruhet në shpirtin e tij nëpër mbrëmjet me ose pa hënë, me ose pa shi? Ç'errë ia çojnë peshë shpirtin dhe cila ëndërr i trazon mallin e asaj që ka shkuar apo asaj që nuk ka ardhur akoma, për dhimbjet apo gëzimet e atyre ngjarjeve që kanë ndodhur e sidomos për ato që nuk kanë ndodhur? Këto ditë të zymta janari, netë të acarta shkurti, mëngjese maji apo mbëmje vjeshte, e frymëzojnë, e trishtojnë, apo e përmallojnë...?

Kur shpirti i artistit mbushet me frymën e një bukurie e cila ka nevojë të marrë jetë, kur është ngjizur brenda tij, është rritur, i ndodh ajo që ndodh me gruan e cila do të bëhet nënë e cila pret që foshnja e saj të vijë në jetë në rrugë natyrore, pa ngadalësuar apo shpejtuar, ashtu edhe artisti pret çastin kur frymëzimi i tij të shpërthejë në jetësimin e veprës.

Ashtu, në vetmi, pa kohë, pa orar, se arti nuk duron orare, as programime, as kufij, as rregulla. Ai është ligjvënës i vetes së tij. Ai është "shtet brenda shtetit". Piktori mbaron veprën e tij dhe në fund përsërit: "O Zot, mos më ler pa muzën time, mos më ler pa frymë!"

Ajo nuk ikën, edhe nëse nuk ka ardhur kurrë është aty, brenda tij, edhe nëse nuk e ka njohur akoma, shpirti i tij e krijon një të tillë, por edhe nëse ka ikur ai e kthen, e kthen pra, i jep jetë, sepse muza e artistit, nuk vdes kurrë. Gjithmonë kam menduar se kur zoti i artit ka vendosur të të japë pavdekësinë, ai të krijon si muzë. Po, kjo është përjetësia, pavdekësia e gruas, ikonës së frymshme njerëzore, gjirit sublim, burimit të jetës. Kur troket në derë takimi me veten e tij, ai përsëri del dhe ecën rrugëve ku nuk ka njeri, duke e lënë syrin e lirë që të impresionohet nga e padukshmja, nga e heshtura, nga ajo që nuk e presim, oh, befasi e shenjtë... Ai është i pakuptuari, i vetmuari, ai që përjetëson bukurinë e kësaj bote, që e ngre në nivele artistike dhe estetike. Është ajo për të cilën dikur foli Dostojevskij, bukuria që do të shpëtojë botën. Artisti, ai që gjërat tokësore dhe të zakonshme i ngre në nivele hyjnore dhe artistike.

Ky asht arti, ky është piktori, të cilin pa muzë, mos e lëntë Zoti!



**Vetëvrasja e Axhesivanos, nxënës i Budës
Poezi nga Angjelos Sigelianos (1884-1951)**

Ndershmërisht kapi thikën me dorë
Axesivanua. E ish shpirti i tij
atë çast një pëllumb i bardhë borë.
E siç rrëshqet nga thellësitë e hyjnorit
të qiejve një yll nëpër terr e netë
a, siç bie lulja e mollës nga zefiri i qetë
ashtu doli fryma e tij prej kraharorit.

Vdekje të këtilla kot s'shkojnë.
Se vetëm ata që dashurojnë
jetën në vetinë e saj mistike parësore
mund edhe ta korrin vetiu me dorë
të qenies së tyre kallirin madhështor
që tashmë epet, me qetësi hyjnore!

**Η αυτοκτονία του Ατζεσιβάνο,
μαθητή του Βούδα
Άγγελος Σικελιανός (1884-1951)**

Ανεπίληπτα επήρε το μαχαίρι
ο Ατζεσιβάνο. Κι ήτανε η ψυχή του
την ώρα εκείνη ολάσπρο περιστέρι.
Κι όπως κυλά από τ' άδυστα του αδύτου
των ουρανών μες στη νυχτιά έν' αστέρι.
ή, ως πέφτει ανθός μηλιάς με πράο αγέρι,
έτσι απ' τα στήθια πέταξε η πνοή του.

Χαμένοι τέτοιοι θάνατοι δεν πάνε.
Γιατί μονάχα εκείνοι π' αγαπάνε
τη ζωή στη μουσική της πρώτης αξίας
μπορούν και να θερίσουνε μονάχοι
της ύπαρξής τους το μεγάλο αστάχυ
που γέρνει πια, με θείαν αταραξία!

**Vdekje
Poezi nga Kostas Kariotaqis (1896-1928)**

*Ka njerëz që orën e keqe
e kanë brenda*

Doçkat e mia që duke prurë trëndafilat
të hareshme nga të puthjeve ngrohtësi,
doçkat e mia që duke prurë trëndafilat
trokitët në të vdekjeve mbretëri

syçkat e mia që botën të përpinit deshët
mbetët gota me etje të pushuar,
syçkat e mia që botën të përpinit deshët,
mbetët dritare nga terri mbuluar

ah, sa kishit për të rrëfyer, gojë
e fjala për varre juve ju përzgjodhi
ah, sa kishit për të rrëfyer, gojë,
e s'thatë brengën që nga gishtërinjtë më rrodhi

sy, doçka, gojë, rrëfemëni
të ndonjë ore, të ndonjë toke trishtim
sy, doçka, gojë, rrëfemëni
Të Gjërave dhe të Njeriut Mundim

**Θάνατοι
Κώστας Καρυωτάκης (1896-1928)**

*Είναι άνθρωποι που την κακήν ώρα
την έχουν μέσα τους.*

Χεράκια που κρατώντας τα τριαντάφυλλα
κι απ' τη χαρά ζεστά των φιλημάτων,
χεράκια που κρατώντας τα τριαντάφυλλα
χτυπήσατε τις πόρτες των θανάτων.

ματάκια μου που κάτι το επιψάσατε
και διψασμένα εμείνατε ποτήρια,
ματάκια μου που κάτι το επιψάσατε
κι εμείνατε κλεισμένα παραθύρια.

ω, που' χате πολλά να ειπείτε, στόματα,
κι ο λόγος σας εδιάλεξε για τάφο,
ω, που' χате πολλά να ειπείτε, στόματα,
και τον καημό δεν είπατε που γράφω.

μάτια, χεράκια, στόματα, ιστορήστε μου
τον πόνο κάποιας ώρας, κάποιου τόπου
μάτια, χεράκια, στόματα, ιστορήστε μου
τον Πόνο των Πραγμάτων και του Ανθρώπου.



K. Kariotaqis, Bajamja

*S'e kam kuptuar ende
si mund të vdesë një grua
që dashurojmë*

Në kopshtin tim një bajame paska mbirë
filizi aq i njomë frymë mezi sa merr
përditë agu i parë bukurinë ia shter
e s'do ma japë dot harenë e lules së parë

I mjeri unë ! Sa dashuri kisha për t'i dhënë...
Çdo agit i avitem, i përgjunjem ta ujdís
hem me ujë hem me lotë e vadís
bajamen që në kopshin tim paska zënë

Ah, e jetës së saj rrena fund do të marrë
përdhé do t'i bien, ç'i kanë ngelur fletë,
e lastarët e njomë shkopinj të pajetë
lulen e pranverës do t'ia gjej të tharë

I mjeri unë që me dashuri e doja të paparë ...

K. Καρυωτάκη, Μυγδαλιά

*Κι ακόμα δεν μπόρεσα να καταλάβω
πώς μπορεί να πεθάνει μια γυναίκα
που αγαπιέται.*

Εχει στον κήπο μου μια μυγδαλιά φυτρώσει
κι είν' έτσι τρυφερή που μόλις ανασαίνει-
μα η κάθε μέρα, η κάθε αυγή τηνε μαραίνει
και τη χαρά του ανθού της δε θα μου δώσει.

Κι αλίμονό μου! εγώ της έχω αγάπη τόση...
Κάθε πρωί κοντά της πάω και γονατίζω
και με νεράκι και με δάκρυα την ποτίζω
τη μυγδαλιά που 'χει στον κήπο μου φυτρώσει.

Αχ, της ζωύλας της το ψέμα θα τελειώσει-
όσα δεν έχουν πέσει, θα της πέσουν φύλλα
και τα κλαράκια της θε ν' απομείνουν ξύλα.
Την άνοιξη του ανθού της δε θα μου δώσει

Κι όμως εγώ ο φτωχός της είχ' αγάπη τόση...

*Κ. Δ. Καρυωτάκης, Ο πόνος των ανθρώπων και των
πραγμάτων (1919)*

**Troja
Poezi nga Nanos Valaoritis (1921-2019)**

Sa të mbytur sa mori ky det
E sa n'udhë të kthimit do të mbesin
Gjithmbarë të të shohin prapë presin
Vetëm vdekja s'ka kohë e s'pret.

Në ranishta kujtohu të vdekurit
Tek çapitesh duan me zë të kuvendojnë
Ato ç'ka vetë ngritëm do na rrënojnë
Ngjajnë të pamposhtur të mposhturit

Kush s'e di në këtë stinë pranverore
Se gojën lumi ma mbushte
E dielli më merrte për dore.

Kuajt u kthyen po trupi s'u pa
Si prapë erdhëm atë verë,
O Zot, sa ngjyra ndërronin ato kala !

**Τροία
Ιωάννης (Νάνος) Βαλαωρίτης (1921-2019)**

Πόσοι στο πέλαγος πόσοι πνιγμένοι
Κι όσοι γυρίζοντας θα ναυαγίσουν
Όλοι περίμεναν να σ' αντικρίσουν
Μονάχα ο θάνατος δεν περιμένει.

Στις αμμονδιές θυμήσου οι πεθαμένοι
Καθώς περνάς γυρεύουν να μιλήσουν
Κείνα που χτίσαμε θα μας γκρεμίσουν
Μοιάζει να νίκησαν οι νικημένοι.

Τούτη την άνοιξη κανείς δεν ξέρει
Ο ποταμός μου γέμιζε το στόμα
Κι ο ήλιος με κρατούσε από το χέρι.

Τ' άλογα γύρισαν χωρίς το σώμα
Όταν ξανάρθαμε το καλοκαίρι
Θεέ μου πώς άλλαζαν οι πύργοι χρώμα.

*Νάνος Βαλαωρίτης. 1983. Ποήματα, 1
(1944–1964). Αθήνα: Ύψιλον*

**Ç'det
Poezi nga Nanos Valaoritis (1921-2019)**

Më thuaj Gushti me kambanoret e tij ku ka shkuar
E qeshura jote që në vatrën tonë derdhej si rrëke
Tani era na zgjat prehrin e saj të zbuluar
O fytyrë që mermer hodhe mbi dhé

Sa sy të shuar soditin kur ti sodit
Sa gojë memece flasin kur ti flet
Vetëm forcë e diellit sheqën e rrit
Kanate të vulosura gjinjtë që i do përjetë

Ka zemra që si letra të hapura lexohen nga çdo sy
Ka tavolina ku më kërrkush s'do ulet asnjëherë
Si muzikë e çmuar që thurën për ty
Kaq mijëra gishta për të tejmen herë

Juve që vdekja ju mban në gishtërinj shtrënguar
Nga sytë tuaj rrjedh si ujë agimi dritëplotë
Yje në çdo ballë dhe shtati i tij me nur ndriçuar
S'ka jetë në botë që shkruhet pa atë lot

Dy epoka të vendosura pranë e pranë
O fytyrë që ndriçove një rrufe diku në largësi
Ç'det, ç'det vallë do të jetë kaq i paanë
Sa të nxëjë brengën që shpirti mban në gji?

Si trëndafil mitik një natë bota mbyll çdo faqe
Është porta nga ku asnjëri s'do dalë kurrqysh
Është tronditja e xhelatit e heroit paqe
Lumi që rrodhi si zemra u ça më dysh

**Ποια Θάλασσα
Ιωάννης (Νάνος) Βαλαωρίτης (1921-2019)**

Πες μου πού πήγε ο Αύγουστος με τα καμπαναριά του
Το γέλιο σου που γέμιζε το σπίτι μας βροχή
Τώρα μας δίνει ο άνεμος γυμνή την αγκαλιά του
Ω πρόσωπο που σκέπασε με μάρμαρο τη γη

Πόσα σβησμένα βλέμματα κοιτάνε όταν κοιτάξεις
Πόσα δεμένα στόματα μιλάνε όταν μιλάς
Ήταν του ήλιου η δύναμη το ρόδο που ωριμάζει
Κλειστά παραθυρόφυλλα τα στήθια που αγαπάς

Είναι καρδιές που μάθαμε σαν γράμματα ανοιγμένα
Είναι τραπέζια όπου κανείς δε θα καθίσει πια
Μια μουσική πανάκριβη που γράψανε για σένα
Τόσες χιλιάδες δάχτυλα για τελευταία φορά

Εσάς που πήρε ο θάνατος βαριά στα δάχτυλά του
Από τα μάτια σας η αυγή πηγάζει σαν νερό
Αστρα σε κάθε μέτωπο και φως τ' ανάστημά του
Καμιά ζωή δε γράφεται χωρίς το δάκρυ αυτό

Ακουμπισμένες δυο εποχές η μια κοντά στην άλλη
Ω πρόσωπο που φώτισε μια μακρινή αστραπή
Ποια θάλασσα ποια θάλασσα θα `ναι αρκετά μεγάλη
Για να χωρέσει τον καημό που μάζεψ' η ψυχή;

Σα μυθικό τριαντάφυλλο μια νύχτα ο κόσμος κλείνει
Είναι η πόρτα όπου κανείς δε θα περάσει πια
Είναι του δήμιου η ταραχή του ήρωα η γαλήνη
Ο ποταμός που κύλησε σαν έσπασε η καρδιά

Paris, më 13 Gusht 2026

Dirigjenti është një artist i mashtrimit. Ose: dirigjenti është Zoti. Muzikantët ndeshen shpesh me të dyja këto pikëpamje skajore për profesionin më misterioz të botës së muzikës. Nuk është për t'u habitur që dirigjentët ngjallin si dyshim, ashtu edhe adhurim. Vetë akti i dirigjimit — tundja e një shkopi për të thirrur tinguj magjepsës, eterikë apo shurdhues — mund të duket ose si një magji e pashpjegueshme, ose si një marrëzi e turpshme, njëfarë loje me kitarë imagjinare, por me smoking.

Në shumicën e llojeve të interpretimit muzikor, dëgjuesi mund ta ndiejë, me zemër e me gjithë qenien e vet, se sa e mundimshme është detyra e muzikantit. Të zotërosh aftësitë motorike të imëta, me një ndjeshmëri thujse të pafundme, që duhen për ta bërë violinën të këndojë, ose qetësinë dhe kontrollin e frymëmarrjes që nevojiten për të nxjerrë bukuri nga një trombon, do të thotë të jesh jo vetëm artist, por edhe atlet olimpiq që zotëron muskuj të padukshëm. Jo më kot një skenë zanafillore e ëndrrave të panumërta të ankthit është interpretimi muzikor për të cilin nuk je përgatitur: publiku kollitet me padurim, ndërsa pianoja me bisht të pret në një rreth drite, si një tank i blinduar, vezullues e i zi sterre.

Dirigjimi është ndryshe. Do të vija bast se pothuajse kujtdo që ka parë një dirigjent duke drejtuar një orkestër i ka kaluar për një çast nëpër mendje: *Hajde tani, këtë mund ta bënte kushdo. Thjesht po tund krahët!* Apo jo? Dhe, nëse jo, atëherë çfarë është duke bërë saktësisht? Shumë njerëz — madje edhe shumë muzikantë — nuk i zënë besë misticizmit prej “abrakadabre” që i rrethon aq shpesh ushtruesit e këtij arti të pakapshëm e disi të dyshimtë.

Megjithatë, këto pohime, nganjëherë tepër të sheqerosura, për një bashkëpunim të lirshëm e pa sforcim nuk më bindin gjithmonë. Edhe pse shumica e dirigjentëve e kanë zbutur mënyrën e sjelljes, dinamika themelore e pushtetit nuk ka ndryshuar. «Mendoj se ende jemi diktatorë, vetëm se tani buzëqeshim më shumë», tha dirigjenti Stéphane Denève, me një çiltërsi freskuese, në një intervistë të vitit 2011.

Në përgjithësi, Denève ka të drejtë. Gjatë provave, përveç ndonjë rasti të veçuar kur anëtarët e orkestrës mund të kërkojnë sqarim për një çështje të caktuar, dirigjenti zakonisht është i vetmi që flet: ai vendos çfarë të provohet, sa herë të përsëritet një pjesë, nëse duhet ndalur për të intonuar një akord të ndërlikuar të instrumenteve të frymës prej druri dhe prej tunxhi, e kështu me radhë. Që një klarinetist të fillonte papritur të ligjëronte gjatë për diçka, do të përbënte një shkelje të paimagjinueshme të protokollit. Edhe në aspektin ekonomik, dirigjentët zënë një pozitë të veçantë në hierarkinë e orkestrës — me çka dua të them se paguhen në mënyrë skajshmërisht të tepruar. Një dirigjent mund të fitojë dhjetë herë më shumë se muzikantët virtuozë e tejet të kualifikuar, të cilët pretendon se i trajton si të barabartë.

Është e vërtetë se, kur një dirigjent shërben si drejtor muzikor i një orkestre, ai ka edhe përgjegjësi institucionale përtej dirigjimit të koncerteve, sidomos në Shtetet e Bashkuara, ku financimi publik është i paktë dhe mbledhja e fondeve përbën një domosdoshmëri të përhershme. Drejtori muzikor i një



orkestre dëgjon kandidatët në audicione, planifikon repertorin e stinëve të ardhshme dhe, në përgjithësi, shërben si fytyra e njohur e ansambilit, si ambasadori i tij përpara publikut. Por është po aq e vërtetë se drejtori muzikor mund të jetë i pranishëm vetëm për disa muaj të sezonit, ndërsa instrumentistëve u kërkohej të interpretojnë me orkestrën gjatë gjithë vitit. Gjithmonë më ka bërë përshtypje shembulli i pazakontë i dirigjentit holandez Frans Brüggen, bashkëthemelues i Orkestrës së Shekullit të Tetëmbëdhjetë, i cili këmbëngulte të kishte barazi ekonomike me

instrumentistët e ansambilit të vet. «Fitoj po aq sa klarinetisti i dytë», tha ai thjesht, në një intervistë të vitit 2008. Disa dirigjentë mund të zemërohen me qasjen e Brüggen-it, por dyshoj se do t'u pëlqente të detyroheshin të shpjegojnë përse puna e tyre është aq shumë më e vlefshme se ajo e muzikantëve, detyra e të cilëve është ta bëjnë tingullin të marrë jetë në ajër.

Në shfaqjen e saj më të mirë, lidhja muzikore ndërmjet një orkestre dhe një dirigjenti është diçka e thellë dhe misterioze. Në ato raste të rralla kur orkestra dhe dirigjenti e kuptojnë plotësisht njëri-tjetrin, marrëdhënia nuk

Një karikaturë e vitit 1846 e kompozitorit romantik Hector Berlioz, i njohur për dashurinë e tij ndaj orkestrave të mëdha e të zhurmshme



është as demokratike, as autokratike, por simbiotike; bëhet e pamundur të dallosh se kush po bën çfarë dhe kush po udhëheq kë.

Le të shqyrtojmë çështjen se si i përgjigjen orkestrat gjestit ritmik të dirigjentit. Dirigjenti jep shenjën me lëvizjen poshtë — por në ç'çast, në raport me gjestin e dukshëm, dëgjohet tingulli i orkestrës? Ai nuk mund të jetë vërtetë i njëkohshëm me të. Dirigjenti jep një impuls fizik, ndaj të cilit reagojnë instrumentistët. Dhe ndërmjet sinjalit pamor dhe përgjigjes së dëgjueshme ka gjithmonë një vonesë të lehtë.

Ja ku qëndron e çuditshmja: kjo vonesë ndryshon në mënyrë të imët nga një orkestër te tjetra, nga një rast te tjetri. Nuk ka dy orkestra që të reagojnë njësoj ndaj gjestit të dirigjentit; e njëjta orkestër mund t'u përgjigjet ndryshe dirigjentëve të ndryshëm dhe, madje edhe me të njëjtin dirigjent, natyra e reagimit do të ndryshojë në varësi të muzikës që po luhet.

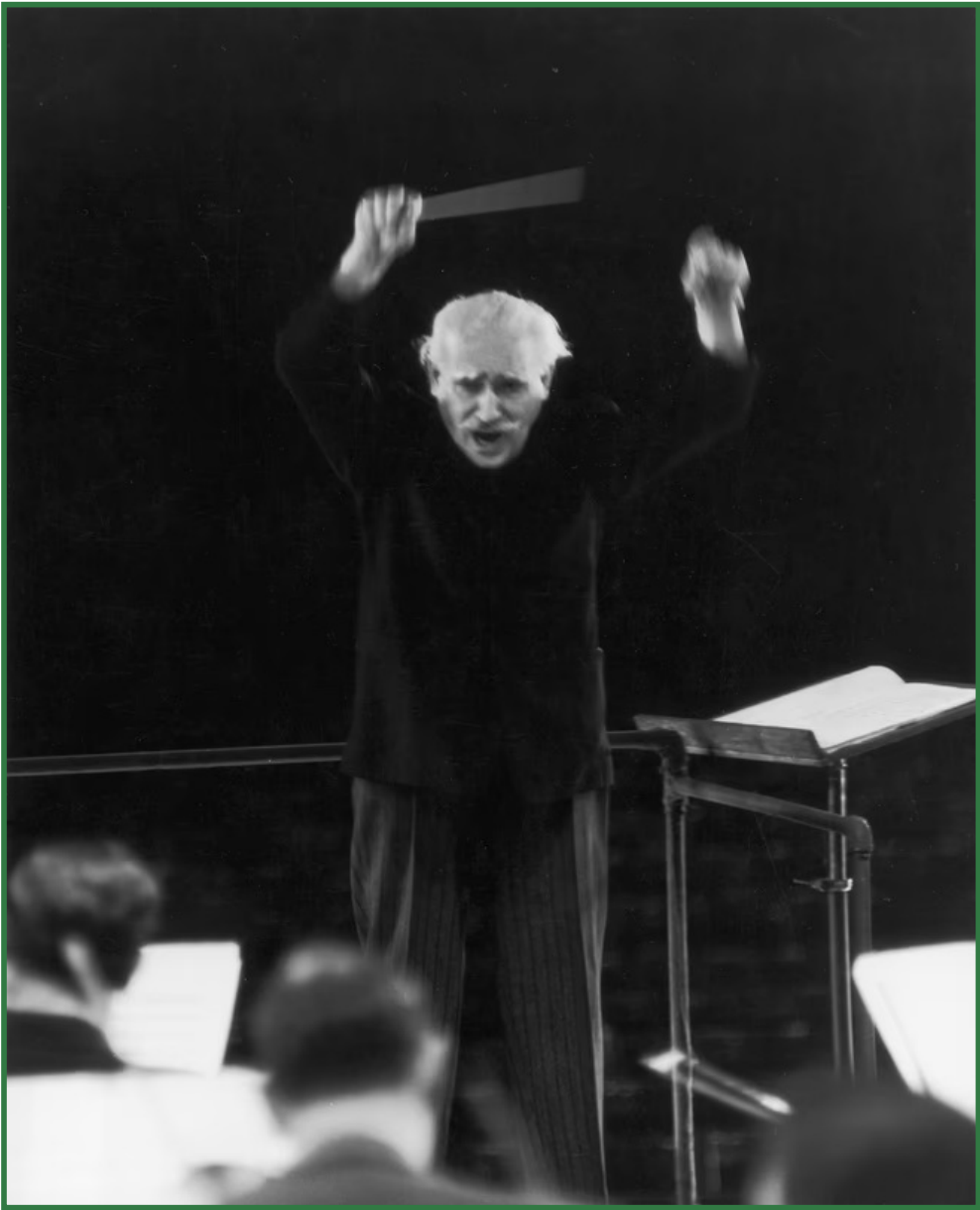
Kush nga pjesëmarrësit do të mund të shpjegonte saktësisht se si funksionon kjo? Askush. As muzikantët e orkestrës dhe as dirigjenti. Po të pyesnit cilindo prej instrumentistëve: «Sa zgjat saktësisht hapësira kohore ndërmjet gjestit të dukshëm dhe tingullit?», dyshoj se do të gjenit ndonjë që të përgjigjej: «Ah, rregulli ynë është që zgjat afërsisht një të tetën e sekondës.» Edhe veprimi më themelor — si e dimë të gjithë se duhet të fillojmë së bashku? — është çuditërisht i vështirë për t'u shpjeguar.

Përfytyrojeni veten të ulur me instrumentin tuaj në mes të orkestrës, gati për të nxjerrë tingullin e parë të mbrëmjes, për të thyer akullin e asaj heshtjeje të rënduar përpara interpretimit. Thyerja e heshtjes mund të jetë e frikshme dhe aftësia e një orkestre për ta bërë këtë me siguri varet nga një instinkt i thellë i përbashkët që u tregon muzikantëve se kur është çasti i duhur për t'u hedhur.

Kam një koleg që ka luajtur për një kohë të gjatë me Filarmoninë e Berlinit, një ansambël madhështor, tingulli magjepsës i pasur i të cilit shpërthen me një gjëzim të veçantë, që duket sikur buron nga thellësitë e tokës. Çdo muzikant shihet tek angazhohet me gjithë qenien e vet, duke marrë forcë nga një rezervë e brendshme e përbashkët; grupi i harqeve lëkundet e tundet sikur të përpiquej të çante përmes një ere të fortë.

Kjo përpjekje e jashtëzakonshme, kuptohet, priret të shkaktojë një vonesë të lehtë në kohën e reagimit të orkestrës. Në provën e parë të kolegut tim, sapo dirigjenti dha shenjën me lëvizjen poshtë, ai filloi të luante menjëherë; kështu ishte stërvitur të vepronte në orkestrat e tjera. Për turpin e tij, doli haptazi përpara të gjithë të tjerëve. Një koleg zemërmirë iu kthye dhe, në thelb, i tha: Mos u përpiq të shohësh se ku bie rrahja. Ndjeje bashkë me ne. Thjesht besoj ndjesive; nuk do të vonojë dhe do ta kuptosh. Dhe, brenda pak provash, kolegu im e gjeti veten — në një mënyrë që nuk mund ta shpjegonte — duke reaguar në të njëjtin çast me pjesën tjetër të orkestrës.

Dirigjenti Carlos Kleiber, një magjistar i kësaj mjeshtërie, e shfrytëzoi këtë dinamikë psikologjike të pashprehshme në një provë të vitit 1970, të filmuar me një orkestër në Shtutgart të Gjermanisë, të uverturës së operës *Der Freischütz* të Carl Maria von Weber-it. Kjo pjesë nis me



Arturo Toscanini, 1955

një notë ogurzezë do natyrale, të luajtur në unison nga harqet dhe instrumentet e frymës, një notë që bymeget nga asgjëja deri në një plotësi kadifeje, përpara se

të kërcejë një oktavë më lart. Kleiber-i e thërret atë notë fillestare me gjestin më të butë të mundshëm: së pari, me hirin e një bekimi, hap krahët, duke

i bërë muzikantët të presin, ndoshta, një shenjë të gjerë me lëvizje poshtë. Por në çastin vendimtar, pasi i afron duart, ndalet për një grimë kohe dhe pastaj i anon ato fare pak — vetëm fare pak — për poshtë. Nuk ka ndonjë lëvizje poshtë që të mund të quhet vërtet e tillë, por vetëm këtë pjerrje mikroskopike, si një zhytës që anohet paksa përpara mbi trampolinë, pa u hedhur. Muzikantët fillojnë të luajnë dhe Kleiber-i i ndal pothuajse menjëherë. Tekstura nuk është krejt siç duhet; tingulli e ka nxjerrë kokën tepër befas nga heshtja. Në një situatë të tillë, shumica e dirigjentëve do të jepnin një zgjidhje të drejtpërdrejtë — për shembull, «Filloni më butë» ose «Jepini më shumë kohë *crescendo-s*». Por Kleiber-i thotë diçka enigmatike: «Lërimi të tjerët të fillojnë. Lërimi gjithmonë kolegët tuaj të fillojnë.»

Ky është një udhëzim paradoksal. Kleiber-i i kërkon secilit anëtar të orkestrës të mos luajë derisa të luajnë muzikantët e tjerë. Po ta merrnin të gjithë këtë udhëzim fjalë për fjalë, askush nuk do të nxirrte asnjë tingull. Por, në të vërtetë, ajo që po u kërkon muzikantëve është të dëgjojnë me përqendrim absolut instinktin e tyre të përbashkët e të pavetëdijshëm. Të thuash «Mos luaj derisa të luajnë kolegët e tu» do të thotë: *Mos luaj derisa të gjithë ne, si një trup i vetëm, të ndiejmë se është e pamundur të mos luajmë, se të gjithë po luajmë me urdhrin e një vullneti që nuk është i yni*. As ai vetë nuk mund ta dijë me siguri se si do të shpërthejë saktësisht tingulli, por detyra e tij është të krijojë kushtet në të cilat ajo inteligjencë e nëndheshme, më e urtë se cilido individ i vetëm, të mund të marrë kontrollin. Ai e rifillon pjesën, duke bërë sërish vetëm gjestet fizike më të holla, dhe këtë herë tingulli vërshon me forcën e lëngshme të një gejzeri.

Në shfaqjen e tij më të mirë, dirigjimi mund të jetë pikërisht ky. Një dirigjent i madh mund të ndihmojë në çlirimin e një fuqie të përbashkët muzikore, të cilën asnjë individ nuk do të mund ta arrinte i vetëm. Pikërisht kjo lloj hollësie e hedh poshtë krahasimin tepër të lehtë ndërmjet dirigjentëve dhe demagogëve. Pa dyshim, dirigjentëve, ashtu si despotëve, u kërkohet të zotërojnë njëfarë karizme; në të dyja rastet, sukcesi i udhëheqësit varet nga aftësia për të zgjuar energjinë kolektive të njerëzve që drejton. Por në muzikë, ndryshe nga politika — dhe, sigurisht, ndryshe nga politika amerikane — kjo forcë e fuqishme e përbashkët mund të kanalizohet vetëm nëse të gjithë të përfshirët dinë të dëgjojnë me çdo qelizë të qenies së tyre. Kur orkestra dhe dirigjenti punojnë së bashku në këtë mënyrë, fuqia që ata thërrasin mund të përshkruhet si e kundërta e dhunës.

Rreth autorit

Matthew Aucoin është kompozitor dhe dirigjent. Simfonia e tij vokale, *Music for New Bodies*, e mbështetur në poezinë e Jorie Graham-it, u paraqit në Lincoln Center dhe në Festivalin Muzikor të Tanglewood-it gjatë vitit 2025.

Marrë nga *The Atlantic*, gusht 2026

Përkthimi © ExLibris

Karikaturë nga Arben Meksi





Bujar Hudhri

August 18 at 6:55 AM · 🌐

Në mesnatë më erdhi një mesazh nga celulari i mikut tim Fatos Thaçi. Mendova se kishte ardhur në Tiranë dhe më ftonte, si përherë, për shëtitje nga kodrat e liqenit, por mesazhin e kishte shkruar bashkëshortja e tij.

“Fatosi ndërroi jetë nga hemorragjia cerebrale. Varrimi bëhet në Amerikë.”

Ndieva atë dhimbje që na shkakton vetëm humbja e njeriut tënd të afërm.

Pastaj s’më zuri gjumi më dhe ndërsa shfletoja fejsbukun e tij, kujtova vitet që kemi punuar bashkë, apo vitet e tij në pension kur nuk harronte kurrë të kthente tek Onufri, ku kishte punuar si rrallëkush me ndershmëri, përkushtim, mençuri, pa u ankuar dhe pa u lodhur kurrë.

Njerëz si ai po bëhen gjithnjë e më të rrallë në punët tona të përditshme.

Do të na mungosh, Fatos i dashur, por do të ruajmë gjatë në mendje me atë fytyrë të qeshur që rrezatonte vetëm paqe dhe mirëkuptim.

Lamtumirë, miku im.

Të qoftë dhe i lehtë dhe shpirti yt i bardhë u prehtë në paqe, atje, në Amerikën e largët!



FATOS THAÇI

Martina e harruar

Kujtime, 1956-2021

Onufri