





FLORI BRUQI

DIADEMË LETRARE III



Tiranë

Titulli : Diademë Letrare III
Autori : Flori Bruqi
Redaktor : Izet Duraku
Recenzent : Rexhep Shahu
Ballina & arti grafik : BoV Desing
Fotoja në ballinë : Flori Bruqi
© Të gjitha të drejtat janë të autorit
ISBN: 978-9928-4261-7-8
Shtëpia botuese : Klubi i Poezisë, Tiranë
e-mail : klubipoezis@yahoo.com
Telefon : +355 682076965
 +355682460417
Shtypshkronja : Vision Print Prishtinë

Tiranë, 2015

LETËRSIA NËN DIKTATURË

Në Shqipëri shkrimtarët në kushtet e sistemit totalitar komunist duke paguar edhe “haraçin”, kanë arritur të krijojnë edhe vepra me vlera të qenësishme artistike që i kanë qëndruar kohës.

Fushnaja e realizmit socialist nuk qe asnjëherë lëndinë e blertë ku mund të lëvrohej letërsia e vërtetë, ajo e ndershmja, e moralshmja, intimja, ajo që vlerëson përgjegjësinë qytetare ndaj lexuesit dhe ndaj vetes, ajo letersi që njeh e respekton individin dhe dënon mohimin dhe dhunën ndaj të drejtave të tij njerëzore.

Po përveç këtyre letërsia e kësaj kohe pati shumë ngjarje të dhimbshme, sepse shume u internuan, çensuruan, burgosën, torturuan dhe këto

gjëra ndikuan jo vetëm tek shkrimtarët dhe krijimtaria e tyre, por edhe tek familjarët e tyre, që internoheshin dhe ndaj tyre ndiqeshin politika nga më mizoret.

Në Republikën e Shqipërisë pas vitit 1944 u vendos shteti i diktaturës së proletariatit, duke lejuar vetëm një letërsi thellësisht të ideologjizuar e të politizuar, brenda kërkesave dogmatike të së ashtuquajturës metodë e realizmit socialist, që në thelb ishte një rregullore ushtarake e veshur me fraza demagogjike, si fryma socialiste e karakteri kombëtar. Mbizoterimi i kriterëve ideologjike mbi ato estetike paralizonte lirinë e brendshme, fantazinë krijuese dhe kërkimet për krijimin e individualitetit artistik. Në këto kushte ishte e kuptueshme ekzistenca e të ashtuquajturës „letërsi e sirtareve“, ashtu siç ishte e pamëshirshme heqja e të drejtës së botimit shkrimtarëve jokomformistë ose të quajtur „armiq“ nga regjimi si Kasem Trebeshina, Trifon Xhagjika, Pano Taçi, Ethem Haxhiademi, Astrit Delvina, Zef Zorba, Frederik Reshpja etj.

Ishin të ndaluar të botoheshin edhe vepra të shkrimtarëve perendimorë modern si : Kafka, Xhojsi, Prusti, Eliot, Begeti, Jonesko etj. Por edhe

shkrimtarë të arratisur si Ernest Koliqi, Martin Camaj, Arshi Pipa, Bilal Xhaferri etj.

Deri në vitin 1970 në RPS të Shqipërisë nuk ishte botuar asnjë libër nga Kosova, gjë që e kufizoi integrimin e kulturës e të letërsisë shqiptare edhe me rrjedhat bashkëkohore të kultures e të letërsisë botërore.

Në vitet 1950 poezia eci në shtratin e një retorike bombastike e folklorizante, duke i shërbyer si tellall entuziasmit politik. Proza ishte një ilustrim i ideve politike të ditës dhe një himnizim i luftës çlirimtare.

Vitet '60 shënuan në letërsinë shqipe një rritje të dukshme cilësore të poezisë nëpërmjet veprave të Ismail Kadaresë, Dritëro Agollit, Azem Shkrelit, Ali Podrimjes, Fatos Arapi, etj. Thyerja e klisheve poetike tradicionale, çelja e lirizmit subjektiv, gjallërimi e freskimi i figuracionit dhe kryesorja përvetësimi i një konceptimi të ri për poezinë, shënuan një fare kthese, por në Shqipëri poetët mbetën brenda një tematike të përcaktuar, konformiste, ku patetika nuk arriti të çrrënjosej.

Në vitet '70, shkrimtarët e rinj po sillnin me guxim gjetje të reja në temat e njohura dhe mënyra të reja të shprehjes artistike, që në krahun verilindor arrinin në eksperimente formaliste të skajshme. Përpyekjet e shkrimtarëve për të thyer

pak skemat rutinore të poezisë së realizmit socialist ishin sa të sukseshme, aq edhe të kufizuara.

Edhe në vitet '80 vazhduan këto prirje dhe, vetëm në fillim të viteve '90 në Republikën e Shqipërisë, pas rënies së diktaturës, pati një shpërthim, sidomos nga autorët e rinj, të cilët, pa kurrfarë hezitimi zunë të imitojnë drejtimet artistike moderniste e postmoderne. Por mosnjohja dhe mungesa e një përgatitjeje serioze e sistematike teoriko-letrare dhe estetike bëri që disa autorë ta kuptonin letërsinë si shthurje dhe kaos dhe jo si strukturë e veçantë estetike.

Tiparet e realizmit socialist

Sipas Sabri Hamitit, metoda socrealiste konsiderohet si zyrtarizimi i ideologjisë së majtë, që, e kthyer në konvencë shoqërore me pretendime të kodifikimit të metodës letrare, u zyrtarizua me emrin metodë socrealiste. Ajo ishte natyrisht si derivim satelitor i modelit sovjetik rus.

Tiparet e kësaj letërsie, sipas Hamitit janë:

Kthimi i sërishëm i misionit të shkrimtarit në shoqëri dhe i rolit shërbyes të letërsisë, me një tematike të re kolektive e ideologjike; artikulimi i konflikteve shtresore shoqërore, të cilat i zgjidh heroit pozitiv, si misionar i idesë së përparimit; një neoromantizëm rreth projektit të shoqërisë të së

ardhmes, pra tepër larg kriterit të realitetit të deklaruar; konsiderimi i letërsisë si art i aplikuar për nevojat shoqërore e ideologjike; format letrare më të preferuara, poema socrealiste me subjekt, tregimi dhe një zotërim i ngadalshëm i romanit në horizontin e pritjes së lexuesit.

Mungon dramatika. Mungojnë diksurset letrare subjektive dhe “vërshon” diksursi i përgjithshëm skematizues.

Arshi Pipa e ka trajtuar raportin midis diktaturës dhe shkrimtarit në “Contemporary Albanian Literature”. Sipas Pipës, letërsia shqiptare është shprehja më e qartë dhe e vazhdueshme e “nacionalizmit shqiptar”. Kur i referohet poezisë, vlerëson se ajo është më lart sesa proza, edhe sepse ndikimi i realizmit socialist atje ishte më i ndryshëm edhe për shkak të ndikimit të fortë të traditës së poezisë gojore. Kështu ai në atë kohë veçon Esad Mekulin, Enver Gjergjekun, Murat Isakun, Muhamet Kërveshin, etj.

Evolucion dhe revolucion në letërsi

Formimi i një kulture letrare në Shqipëri kurrë nuk ka qenë një punë e lehtë, megjithëse nuk kanë munguar përpjekjet artistike apo shtysat krijuese. Rrjedha, shpesh e turbullt e historisë shqiptare, ka bërë që sythet e letërsisë shqiptare të

ngrijnë e të mos çelin lule, dhe fidanët e kulturës intelektuale të priten që në rrënjë.

Themelet e qëndrueshme të një letërsie kombëtare shqipe u hodhën përfundimisht në gjysmën e dytë të shekullit të nëntëmbëdhjetë me lindjen e lëvizjes kombëtare, e cila luftonte për mëvehtësinë e Shqipërisë nga Perandoria e kalbur osmane.

Letërsia e kësaj periudhe të zgjimit kombëtar, të quajtur Rilindje, ishte një letërsi e nacionalizmit romantik dhe ajo na jep një çelës të shkëlqyer për të kuptuar mendësinë shqiptare, madje, edhe të ditëve të sotme. Sikundër ka ndodhur shpesh në historinë e letërsisë shqiptare, shkrimi në shqip, vetëvetiu ka përbërë një akt sfide kundër atyre fuqive të huaja që e sundonin vendin ose mbizotëronin në kulturën e tij.

Porta e Lartë e shihte pjesën më të madhe të veprimtarisë kulturore e arsimore shqiptare si veprimtari subversive, prandaj e pa të arsyeshme të mos lejojë shkolla në gjuhë shqipe dhe botime librash e organesh shtypi në shqip. Duke mos patur mundësi për tu shkolluar në gjuhën amtare, vetëm një numër i pakët shqiptarësh patën mundësi për të kapërcyer pengesat për krijimtari letrare dhe veprimtari intelektuale.

Është fakt se mbarë letërsia e Shqipërisë së paraluftës u “fshi” nga revolucioni politik, që u krye

në këtë vend gjatë dhe pas Luftës së Dytë Botërore, për tu zëvendësuar nga një letërsi thellësisht socialiste e proletare, që mbeti gjithmonë në hapat e para të fëminisë. Megjithatë, ministri i parë i arsimit dhe kulturës në Shqipërinë e Re, Sejfulla Malëshova (1901-1971), i vetëquajtur poet rebel, me pseudonimin *Lame Kodra*, ndoqi një rrugë relativisht liberale, me qëllim që të nxiste bashkimin e shkrimtarëve e të forcave jokomuniste me strukturat e reja të pushtetit.

Por sukcesi i tij që i kufizuar, pasi pas pak kohe ai pësoi katastrofën e oportunistit dhe u eliminua nga Enver Hoxha (1908-1985) në luftë për pushtet më 1946. Malëshova, për çudi, mbeti gjallë pas rënies. Ky idealist i majtë, që dikur kishte qenë anëtar i Komintern-it, e kaloi pjesën e mbetur të jetës në internim si magazinjer i thjeshtë në qytetin e Fierit, ku, për vite me radhë, as edhe një banor i vetëm nuk guxoi të flasë me të. Nuk pati kontakt tjetër shoqëror, përveç lojës së futbollit me fëmijët. Kur ndokush afrohej, ai mbyllte buzët me gishtërinj, se ishte betuar që të mos fliste tërë jetën, për të mbetur gjallë. Malëshova vdiq nga apendisiti në vetmi të plotë.

Një fat të tillë ose edhe më të keq patën shumë nga ata shkrimtarë dhe intelektualë që nuk kishin mundur të largoheshin nga vendi më 1944.

Koncepti i disidencës

Shqipëria kishte diktaturën më të rreptë se në të gjitha vendet e tjera diktatoriale. Shpirti i disidencës individuale, i atyre që nuk u pajtuan me dhunën ndaj fjalës së lirë, me mohimin e të drejtave të njeriut, me nëpërkëmbjen e vlerave humane dhe që, prandaj, u persekutuan, u internuan, u burgosen dhe u vranë, jetoi gjatë gjithë kohës, sa jetoi edhe diktatura.

Që në vitet e para të vendosjes së regjimit komunist, u vunë në shënjestër shkrimtarët atdhetarë, që qenë kundërshtarë të komunizmit ose që paraqitnin rrezikshmëri për të. Në Shqipëri u pushkatuan, pas shumë torturave të tmerrshme, shkrimtarët klerikë të Veriut si : Dom Ndre Zadeja (1891 – 1945) lindur në Shkodër, klerik, dramaturg, poet e prozator me subjekte të theksuara dramatike.

At Anton Harapi (1888 – 1946) lindur në Shkodër, ishte mësues, orator, pedagog, filozof, prozator e publicist. At Vinçenc Prendushi (1885 – 1949) lindur në Shkodër, poet, prozator, publicist, folklorist, perkthyes. Dom Lazer Shantoja (1892 – 1945) lindur në Shkodër, poet lirik, eseist, publicist, humorist , perkthyes, orator. Seminaristi Mark Çuni (1920 – 1947) poet shumë i talentuar dhe shumë premtues.

Trifon Xhagjika (u pushkatua më 1963) poet disident, i cili mbetet një pike referimi e fisnikërisë së letërsisë sonë, një yll i shkëlqyer i mosnënshtimit, i mospranimit të gënjeshtërs dhe dhunës.

At Bernardin Palaj (1894–1949) me origjinë nga Shllaku, është cilësuar “poet gjenial, kritik dhe estet i hollë”.

Vuajtën burgjet dhe internimet :

Dom Ndoc Nikaj (1864 – 1951) u lind në Shkodër, publicist, botues, historian dhe një ndër nismëtarët e romanit në letërsinë tonë. Padër Donat Kurti (1903 – 1983) u lind në Shkodër, etnolog, folklorist, albanolog, gjuhëtar, poet, piktor e muzikant. Dom Nikollë Mazreku (1912 – 1996) u lind në Mazrek, shkrimtar, polemist e analist kritik. Imzot Frano Illija (1918 – 1997) shkroi vepra fetare me karakter letrar e didaktik. At Zef Pllumi (1924 -) u lind në Lezhë, prozator, polemist dhe publicist i shkathët. Imzot Zef Simoni (1928 -) prozator, eseist i një diapazoni të gjerë problemesh.

Burgjeve, internimeve dhe ligjit të prerjes së gjuhës iu nënshtuan pothuajse të gjithë shkrimtarët, që kishin filluar veprimtarinë e tyre letrare para se ta merrnin pushtetin komunistët dhe që nuk u pajtuan me ideologjinë dhe politikën e tyre antikombëtare si Ethem Haxhiademi, Mitrush

Kuteli, Musine Kokalari, Vedat Kokona, Kudret Kokoshi, Sejfulla Malëshova etj.

Dramaturgu Ethem Haxhiademi, autor i dramave me subjekte antike e kombëtare, vdiq në burgun e Burrelit, pas 23 viteve burg.

Mitrush Kuteli (1907 – 1967) autor i shquar tregimesh impresioniste dhe poemash patriotike, përkthyes, kaloi 2-3 vjet në burg. Vedat Kokona (1913 – 1998) prozator, kritik letrar, polemist, përkthyes. Sejfulla Malëshova (1901 – 1971) politikan dhe poet, i njohur si “poeti rebel” për arsye të poezive të tij luftarake shumë të fuqishme.

U arrestuan gjithashtu shumë të tjerë me akuzën e përbashkët : “agjitacion e propagandë në art e letërsi”, viktimat e asaj epoke të çoroditur, kur shumë njerëz të mirë, të drejtë, e të pastër në idealet e veprimet e tyre, qenë luftëtarë e heronj të një kauze aq absurde, e cila pretendonte se vetëm me dhunë mund të ndërtohej pallati madhështor i drejtësisë njerëzore mbi tokë.

Enver Hoxha i shihte me dyshim të thellë shkrimtarët dhe intelektualët dhe kështu mbeti deri në fund të jetës. Ajo liri intelektuale, që për ironi të fatit, kishte ekzistuar para lufte gjatë diktaturës së Zogut dhe gjatë pushtimit italian, mori fund plotësisht. Partia kërkonte një nënshtrim absolut ndaj saj. Mjeti më i thjeshtë për të eliminuar shkrimtarët e dyshimtë ishte heqja e të drejtës dhe

e mundësisë së botimit. Për rrjedhojë, shumë pena të talentuara iu kthyen nga halli përkthimit.

Për poetin panteist Lasgush Poradeci (1899-1987), klasik i shekullit të njëzetë, thuhet se më fort ishte gati të thyente lapsin e ta bënte copë e çikë, se sa të shkruante "si duan ata". Në vend të saj ai përktheu Bërnsin, Pushkinin, Ljermontovin, Gëten, Hajnen dhe Brehtin deri sa vdiq në varfëri të plotë. I nderuari Petro Zheji (l. 1929), baba shpirtëror i një brezi të tërë intelektualësh shqiptarë, është përkthyes i admiruar i Aragonit, Servantesit, Asturiasit, Gonçarovit dhe Shashas, por atij nuk iu dha kurrë mundësia e botimit për krijimet e veta të përshkuara nga fryma e simbolizmit. Jusuf Vrioni, përkthyesi i talentuar i Kadaresë në frëngjisht, për shkak të origjinës së tij aristokratike kaloi mbi dhjetë vjet në burg para se të lejohej për të punuar.

Përndjekja e intelektualëve, sidomos e atyre që kishin qenë jashtë vendit para vitit 1944 dhe shkëputja nga mbarë tradita e njëmendët kulturore, krijuan në Shqipëri një zbrastësi letrare e kulturore, që zgjati deri në vitet gjashtëdhjetë, rrjedhojat e së cilës mund të ndjehen ende sot. Askush nuk do ta dijë me saktësi se sa shkrimtarë dhe artistë të talentuar u dërguan për të bërë punë të rëndomta fizike në degët e rënda të industrisë ose u syrgjynosën përgjithmonë nëpër provinca, në

fshatra të thella malore, pa kurrfarë shpresë për tu kthyer.

Ajo çka ngjau nga viti 1973 deri më 1975, ishte një sundim i vërtetë terrori mbi shkrimtarët dhe intelektualët shqiptarë, që mund të krahasohet për nga thelbi e fryma të paktën, me spastrimet staliniste të viteve 30. Këto vite përbëjnë kthimin më të madh prapa në zhvillimin e letërsisë e të kulturës shqiptare.

Poetë e prozatorë filluan kush e kush të shpallë më fort zellin e vet revolucionar e kush e kush të dalë në ballë kundër ndikimeve të huaja e liberale. Ata që ishin më pak të vendosur ose botimet e të cilëve kishin ngjyrimë liberale u dërguan në provinca, në gjirin e popullit për tu edukuar, ose u mbyllën në burg. Ata më fatlumët humbën vetëm të drejtën për të botuar.

Thua jse të gjithë autorët kryesorë e patën nga një vepër të hequr nga qarkullimi ose të dërguar për karton. Mësimi i gjuhëve të huaja në të vërtetë u ndalua, kurse ata që kishin fatkeqësinë të dinin frëngjisht ose italisht e ndjenin veten në rrezik. Piktorë si Maks Velo (l. 1935), Edison Gjergo (l. 1938), dhe Ali Oseku (l. 1944) u demaskuan në Plenumin e 4 dhe u dërguan në burgje apo në kampe përqëndrimi të tillë, si miniera famëkeqe e bakrit në Spaç, për agjitacion e propagandë - domethënë, pse kishin shprehur një farë interesimi

për Pablo Pikason, Salvador Dalinë, apo Maks Ernstin.

Letërsia nga burgu

Të burgosurit poet e mbijetonin burgun e tmerrshëm vetëm duke lexuar, duke shkruar dhe duke shprehur veten e tyre në format letrare. Letërsia nga burgu është kryengritëse. Ajo refuzon moduset e dhëna të jetës, ngrihet kundër tyre, jo me furitë shkatërrimtare, por me idenë e krijimit të një modusi tjetër jetësor.

Është mbizotëruese tema e lirisë me të gjitha format e saj që nga liria individuale e deri te liria kombëtare dhe liria e përgjithshme individuale e shoqërore, tema e dashurisë ndaj njeriut, qofte grua, nënë, vëlla, motër, fëmijë apo një njeri i panjohur, tema të diktaturës shtetërore e ideologjike dhe pasojat e saj, tema të kontrollimit të trurit të qytetarëve nga aparati i shtetit etj., janë kryetema në këtë letërsi.

A ka patur ndonjëherë disidencë, mendim të kundërt, në letërsinë e sotme shqiptare dhe veprimet e marre nga shkrimtari te ndryshem? Edhe po, edhe jo. Në një promemorie dërguar Enver Hoxhës, shkrimtari Kasëm Trebeshina (l. 1926) paralajmëronte udhëheqësin shqiptar qysh më 5 tetor 1953 se politika e tij kulturore po e çonte

vendin poshtë e teposhtë drejt katastrofës. Pas shtatëmbëdhjetë vjetësh burgimi (dënim ky relativisht i lehtë, siç e quan ai vetë) dhe pas njëzet vjetësh heshtjeje, Trebeshina doli përsëri në sipërfaqe bashkë me një numër shkrimtarësh dhe artistësh të tjerë, ndër të cilët janë Lazër Radi (l. 1916), Kapllan Resuli (l. 1935), Frederik Reshpja (l. 1941), FatosLubonja (l. 1951), Visar Zhiti (l. 1952) dhe Bashkim Shehu (l. 1955) - duke e parë se si profecia e tij doli e vërtetë.

Mendim të kundërt pati, ndonëse në formën e tërheqjes pasive e të mendimeve të pashprehura, të fshehura në thellësi të mendjes e të zemrës së çdo intelektual.

Po opozitë a kishte?

Jo! Në një intervistë dhënë Zërit të Amerikës në shkurt 1991, Dritëro Agolli deklaroi se të gjithë shkrimtarët shqiptarë kishin qenë konformistë. Në një kuptim, ai ka të drejtë dhe kjo kuptohet më mirë po të mbajmë parasysh shkallën e kontrollit politik mbi veprimet, e madje mbi mendimet e të gjithë intelektualëve, një kontroll të pashoq në Evropë dhe, ndoshta, në të gjithë globin. Çdo vëllim poetik kalonte para botimit nëpër duart e dhjetë-pesëmbëdhjetë recensorëve politikisht vigilentë, kurse çdo dramë nëpër duart e të paktën tridhjetë vetëve (çka na ndihmon për të shpjeguar mungesën e një teatri të mirë shqiptar).

Kurrë nuk ka patur ndonjë samizdat shqiptar ose ndonjë shtëpi botuese në mërgim. Lidhjet me botën e jashtme ishin zvogëluar nga partia në shkallën e një minimumi absolut dhe shumë rrallë u lejohej shkrimtarëve shqiptarë të shkonin jashtë shtetit. Për dyzetepesë vjet me radhë Shqipëria ishte një planet krejt tjetër, i shkëputur nga bota që ne njohim. Një ishullim i shkëlqyer? Kurrësi! Mbetet shumë për të bërë nga ato që nuk u bënë. E ardhmja është akoma plot paqartësi. Por një gjë mund të thuhet me siguri: periudha më interesante në historinë e letërsisë shqiptare sapo ka filluar.

FATOS ARAPI, METAFORA E DRITËS, DHIMBJES DHE DASHURISË TRAGJIKE

Fatos Arapi u lind në vitin 1930 në Vlorë, ku kreu shkollën e mesme, ndërsa studimet e larta i ndoqi në Bullgari (Sofje) në fakultetin e Matematikës dhe të Ekonomisë. Ka punuar shumë vjet gazetar dhe pedagog në Fakultetin Histori Filologji të Tiranës. Disa herë ka fituar çmime kombëtare e ndërkombëtare për poezi. Në vitin 2008 e fitoi “Kurorën e artë” në manifestimin poetik “Mbrëmjet e poezisë strugane” dhe është i pari poet shqiptar që e ka fituar këtë shpërblim.

Vepra e Fatos Arapit është e pasur në lloje dhe zhanre. Përveç poezisë ku ai qëndron në

rreshtat e parë, F. Arapi ka shkruar disa novela: “Patat e egra”, 1969; “Cipa e bores”, 1985; “Gjeniu pa kokë”, 1999 etj; disa romane: “Dhjetori i shqetësuar”, 1970; “Shokët”, 1977; “Deti në mes”, 1986; disa drama: “Partizani pa emër”, 1962; “Qezari dhe ushtari i mirë Shvejk, në front diku”, 1995; ka bërë disa përkthime: “Këngë për njeriun”, Nikolla Vapcarov, 1981; Poezi, Pablo Neruda, 1989; Safo, 1990; Antologji e poezisë turke etj; si dhe ka shkruar një numër të madh artikujsh e studimesh të ndryshme.

Poezitë e para F. Arapi i botoi në gjysmën e dytë të viteve pesëdhjetë, dhe, përkatësisht në vitet 1962 e 1966 botoi vëllimet "Shtigje poetike" dhe "Poezia dhe vjersha". Që në hapat e parë ai paralajmëroi një zë të veçantë në artikulinin gjuhësor të botës dhe të njeriut, një vizion të vetin mbi realitetin.

Fillimet poetike të Fatosit do të jenë tematikisht të rrudhura e të reduktuara, duke u kushtëzuar nga rrethanat politike të kohës. Në frymën e hovit ndërtimor dhe të entuziazmit për çlirimin e vendit, që mbizotëronte brenda parimeve krijuese të realizmit socialist poeti shpaloste besimin se Shqipëria ecte drejt një rruge të re, të lirë, dhe ky besim bënte të përballohej më lehtë durimi dhe sakrifica. Brenda këtij vizioni, Fatos Arapi shpesh do t'i përqeshë e përbuzë burokratët

dhe demagogët, si në poezinë "Antiburokratike", apo do të sjellë disa veçanti përmbajtësore dhe ekspresive si në poezinë "Pse erdha në jetë". Siç shihet, poeti i thur ode lirisë dhe "mejtimit të lirë" siç e quan ai. është synim dhe ideal madhor, pas të cilit poeti magjepset dhe përbetohet.

Pas prozës, tashmë dhe poezia shqipe mund të lexohet në polonisht. Libri me poezi të zgjedhura i poetit Fatos Arapi "Më jepni një emër" është botuar në Poloni nga shtëpia botuese "Komograf" në Varshavë nën përkthimin e Mazllum Saneja & Eva Smietanska. Libri shoqërohet me një parathënie të ndjerë të Andrzej Zaniewski, poet, prozator dhe kritik i njohur polak në botë. Njohës i mirë i Ballkanit dhe i historisë së tij, Zaniewski bën një udhëtim përmes fjalëve në vendet fqinje, për të mbërritur më pas në brigjet e Jonit, në Vlorë, aty ku lindi poeti shqiptar.

"Biografite e shkrimtarëve i lexoj nganjëherë pors i poezi apo epose të përbëra nga shumë poezi. Ndërkaq, shpesh ndodh që të kuptosh në tërësi synimin dhe kuptimin e këtyre rrëfimeve dhe tregimeve, përpiqem të arrij deri te skutat më të largëta të letërsisë së tyre kombëtare, në këtë rast, deri tek historia e gjuhës së krijuar përmes mijëvjeçarëve...

Kanë kaluar mbi se 550 vite nga data e lindjes dhe e krijimit të dokumentit më të vjetër të

shkrimit shqip “Formula e Pagëzimit” (1462) e peshkopit të Durrësit, Pal Engjëllit. Ndërkaq, i pari monument i madh i shqipes së shkruar dhe i pari libër i botuar është ‘Meshari’ i autorit Gjon Buzuku, i botuar më 1555, ndërsa Fjalori Latinisht-Shqip i Bardhit (1635), ishte e para vepër e llojit të veçantë për gjuhën shqipe me rreth tre mijë fjalë”, nis ai esenë e tij për poezitë e Arapit... Mjafton të shohësh hartën e Shqipërisë, vazhdon ai, për të kuptuar gjenealogjinë-a thua të gjuhëve?

“Popujt që jetojnë këtu, pastaj historia e kulturës së tyre, arrijnë deri te periudhat më të largëta dhe, që janë të ndërlidhura ngushtë me lindjen e qytetërimit mesdhetar. Ndaj, këto janë kohët dhe epokat e Argonautëve e të Heraklitit, lufta e Trojës dhe e Homerit, Odiseut-Uliksit, Eneut, perëndive, titanëve, heronjve, nimfave... Këtej u zhvillua një lidhje tregtare, luftarake dhe natyrisht mitologjike, deri sot shumë hulumtues bëjnë zbulime në skajet e saj Ogigie – Ishulli i Vdekur. Harta fsheh sekrete, mijëra sekrete. Një çik, sepse tashmë sot dihet për ilirët, enkelejtë, molosët, pellazgët, përveç sigurisë, që mbrojtën me guxim dhe forcë selitë e tyre, brigjet e tyre shkëmbore para të huajve.

Greqia arriti në rreth pak a shumë ku dhe sot. Më tej fillonin tokat saktësisht të panjohura, shpella misterioze dhe tatëpjetë deri në nëntokë,

male të egra, terrene gjuetie për robërit, sepse në punën e tyre e kanë bazuar fuqinë e vet Helada demokratike dhe Roma krenare. Këto zona filluan të njihen pas Itakës së famshme dhe ishujve Leukos, Paksos dhe Korkira – Korfuzi i sotëm, e banuar përmes Feakëve, gjatë, po më kot duke mbrojtur pavarësinë e vet”, shkruan Zaniewski. Ai e quan Fatos Arapin një poet të ndjeshëm.

“Në veprat e Fatos Arapit na rrethojnë dhe, jo vetëm vizionet e stuhisë, dhe jo vetëm zogu që lufton me erën e fortë, edhe poeti ndien frymën ogurzezë dhe të tmerrshme. Dy forca, dy vektorë të qartë etik vigjiluakan mbi djaloshin nga Deti Jon, duke e shpënë atë në thellësitë e fatit. Kjo një energji e pashtershme e Jetës dhe një nevojë e pamposhtur e lirisë. Me një mirëkuptim të thellë e lexoj poezinë emblematike ‘Ti mos më ler vetëm’, duke e lexuar si një manifest kundër vetmisë si lutje, si kërkesë mbi praninë e mikut të përjetshëm. Ajo është e bukur, ndonëse marrësi vë maskën. A thua mos vallë është femra? Apo Zoti? Apo Fati? Apo zogu mbi dallgët e detit? E parëndësi! Na mahnit kompozicioni dhe lutja e fashitur...”, shkruan kritiku. Shqipëria ndihet kudo në vargjet që ai ka lexuar...

“Nga poezitë e Fatos Arapit aq shumë kam mësuar për Shqipërinë dhe shqiptarët, për fatin e poetëve shqiptarë dhe të jo poetëve, për emigrantët

që përshkuan shumë kontinente, duke mos harruar askurrë se nga e kanë prejardhjen dhe mbi bukurinë magjepsëse të natyrës përreth, dhe gjithashtu për “zogjtë që urrejnë qiellin”, për “parazitë moçal dhe krime, për skajet e pista dhe zilitë e shëmtuara”.

Filozofia e dëshpërimit e ngjashme me idetë dhe botëkuptimet e Jean Paul Sartrit të “Rrugëve të Lirisë” deri te bindjet e errëta të Mircea Eliades, këtu ballafaqohet dhe ndeshet me rezistencën e brendshme të poetit të pamposhtur, me vetëdijen e trashëgimisë antike, që atë e krijoi”, shkruan Zaniewski. Një tjetër realitet plot ngjyra dhe tërheqës që ai gjen në vargjet shqipe është dhe bota e grave, “e vetmja dhe gjithnjë e veçantë, vetëm e jotja, vetëm imja, ku fjalët e dhëna të mirëbesimit, që tashmë shekuj me radhë po ato fjalë, nuk vjetrohen kurrë dhe nuk humbin as ngjyrat e veta”.

“Fatos Arapi është një mjeshtër i rrallë i lirikës intime, të rrëfimeve dhe lutjeve më sublime..”, shkruan ai. Për të “poezitë e Fatos Arapit janë ese të ngjeshura intelektuale. Nuk mjafton vetëm t’i lexosh, po para së gjithash duhet t’i përjetosh, të përsiatësh gjatë leximit. Sepse të kuptosh poezinë e Fatos Arapit duhet të kesh një përgatitje intelektuale. Sepse çdo poezi mund të jetë si një fillim i shqyrtimeve të mëtejshme ekzistenciale, morale, filozofike”.

“Poezitë e këtilla i lexojnë dhe i vlerësojnë njerëzit me një ndjeshmëri të thellë, që kanë një përvojë të madhe, me një bagazh përjetimesh, duke gjurmuar nëntekstet e fjalëve, që nuk pajtohen me botën e prapët dhe realitetin brutal dhe tragjik, e njëherazi duke ruajtur distancën kundruall ngjarjeve dhe qetësinë ndaj fjalëve, të cilat ata i plagojnë...”, shkruan Zaniwski.

Atdheu i Poetit

Gjatë viteve shtatëdhjetë Arapi boton ciklin e poezive mbi Skënderbeun, figura e të cilit është sfidë e përhershme frymëzimi poetik nëpër shekujt letrarë të shqipes. Që nga De Rada e këndej, krijuesit më të mëdhenj kombëtarë kanë realizuar kryevepra të frymëzuar nga fryma dhe epoka e Skënderbeut. Fatos Arapi edhe në këtë rreth tematik vjen i veçantë: cikli i tij mbi Skënderbeun e sjell shpirtin e kohës së heroit, si shtresim-themel të poezisë, që mbi të të fokusojë reflekse kohore dhe hapësinore bashkëkohore, të afërta dhe të gjithëkohshme. Ndjehet sidomos shtresimi ironik aludiv lidhur me hipokrizinë dhe prapaskenat diplomatike të të mëdhenjve që kurdisen, si dje-sot, në shpinë të më të vegjëlve...

Nga ky cikël mund të veçojmë vargjet e poezisë "Ishim ne" ku hasen rrënjët e thella të

qenies, të shpirtit dhe të tokës arbërore para dhe pas Skënderbeut. Duke ligjëruar nga perspektiva e epokës dhe e figurës së Skënderbeut, poeti do të thotë: ishim ne ata që do të niseshim përjetësisht nëpër udhët e përgjakura, tragjike të lirisë duke e lënë të hapur këtë rrugë dhe në të ardhmen.

Në vitin 1991 Fatosi botoi poezinë "Atdheu" që sjell një imazh e ndjeshmëri lidhur me emocionet patriotike, të pazakonta deri atëherë në këtë temë. Atdheu shpalohej me ngjyra dramatike, tendosje emocionale shpërthyesë që hedhin dritë në tri dimensionet e kohës: në të kaluarën, të tanishmen dhe të nesërmen. Në vend që të jetë vetëm dashuri, atdheu është dhimbje dhe pikëllim. Është kryqi që e mban në shpinë dhe që të mban mbërthyer, është premtimi që të bëhet posa lind dhe tani ai ka sy të trishtuar, është dashuri që vdes e dashuri që të çmend, është buka e uritur, është ëndërr, ankth e shpresë e sfilitur, është varr, varr i hapur...

Atdheu në këtë poezi shpaloset përmes epiteteve me ngarkesë emocionale, lëvizëse zik-zake që përjashtohen dhe prapë plotësohen mes vetes, duke qëndruar pranë e pranë. Katër katrenat mbyllen efektshëm në një distik:

*Atdheu yt i vogli, i vogli
Ai hyjnori i pavdekshmi - loti.*

Kjo lirikë dashurie e botuar në fillim të dhjetëvjetshit të fundit të shekullit, është parashenjë e shtresuar thellë në botën poetike të Arapit që do të shpaloset si spektër i begatë i shpirtit dhe i filozofisë së tij. Nga ky cikël do të përmendim poezinë e botuar në 1999: "Kjo ndodhte në Madrid", që mund të emërtohet edhe si refleksive meqë bashkëfrymojnë nuancat e ekzistencës si: jeta-vdekja, shpresa-tragjizmi, malli-pikëllimi, mishërim pas Dheut - fat i përjetshëm i lindur. Ajo ka 22 vargje të sistemuara në më shumë njësi. Ideja se mund ta braktiste a të jetë i braktisur nga Atdheu është trishtuese. Fuqia tërheqëse e vëmendjes e ndjek këmba-këmbës poetin nëpër botë; ajo është magji e gjithëpushtetshme.

E njëjta ndjenjë dhe i njëjti zjarr dashurie është dhe te poezia "Duke u nisur për Zyrih". Edhe këtu, emocioni është ngasje dykahëshe: e afërt-e largët, e ngrohtë-e ftohtë, për të mos thënë, e adhuruar-e urrejtur.

Ky është Atdheu në poezinë e Fatos Arapit, as vetëm hyjnori, i adhuruari, as vetëm trishtimi, dhimbja, vrasësi... është fati, është përcaktimi sovran që nuk të ndërron e as e ndërron dot, që nuk ta falin e as e fal dot.

Projekti i ri poetik

Me veprat poetike të botuara giatë viteve 90, Arapi duket sikur fillon një projekt të ri poetik që përmes një vizioni global depërton thellë në botën dhe realitetin shqiptar. Fokusohet një kohë e turbullt, e egërsuar, me rrjedha tmerrësisht të paqarta dhe të paparashikueshme. Është poezi e frymëzuar nga reflekse ekzistenciale të aktualitetit shqiptar.

Vëllimet me poezi "Ku shkoni ju statuja" dhe "Dafina nën shi" (91) shënojnë një fazë kalimtare drejt këtij projekti poetik. Pesë vëllimet që do të pasojnë dhe që shtrihen brenda dhjetëvjetëshit të fundit të shekullit: "Ne pikëllimi i dritave" (1993), "Më vjen keq për Jagon" (1994), "In Tenebris" (1996), "Gloria viktis" (1998) dhe "Më duhet një gjysëm ëndrrë" (1999), e shpalojnë në dritë të plotë lirikun e madh, duke e vendosur atë në krye të këtij zhanri letrar të shqipes.

Brenda këtyre pesë veprave, e sidomos tri të fundit, shquhet lirika refleksive, e dritëhijeve metafizike, që në çaste dëshpërimi të plotë i përshkon dhe timbri i absurdit. Nxiten shqetësime madhore për qenien tonë kolektive, ndër më të guximshmet në lirikën shqiptare sot. Këto shqetësime e nxitin domosdoshmërinë e njeriut për njohje dhe vetënjohje, të shtrirë kjo në kohën dhe hapësirën shqiptare dhe në atë universale.

Cikli i Tiranës dhe cikli Vllasi

Më mbresëlënëset nga lirikat meditative janë (ato të emëruara) si: cikli i Tiranës dhe ato mbi ciklin Vllasi. Të parat janë vargje të frymëzuara nga dritëhijet e mjedisit urban të qytetit të poetit, Tiranës, nga ngjyra dhe shija e përditshmërisë. Në poezinë e Arapit gjatë dhjetëvjetëshit të fundit, Tirana do të shndërrohet në figurë që ngërthen në vete një kohë nga më dramatiket, të ngarkuar me tonet më ekstreme ekzistenciale për qenien kolektive.

Kështu, herë në funksion të metaforës, herë në atë të simbolit, Tirana do të jetë vatër dhe burim i pashtershëm i vibrimeve trishtuese të botës krijuese. Pikërisht brenda këtij cikli tematik që shënon kurorën krijuese të poetit, do të gjejmë të fokusuar artistikisht shpirtin e parehatuar shqiptar të kohës, me një energji të paartikulluar, gjysmë të egër, në një kërkim të ethshëm e dramatik të vetes, me një vullnet gjysëm të verbër, si agresion dhe vetëagresion. Këtë kohë të ngarkuar me dhembje, trishtim dhe shpresa, tiranase dhe shqiptare, lexuesi do ta përjetojë si "dokument" të fuqishëm historik.

Në poezinë "Koha" poeti bën disa pyetje me vlerë historike e njerëzore: E ka nga marrëzia koha

shqiptare, që, si një mës i harbuar shkumbon mbi shqiptarët si pa i vënë re ata? As do t'ia dijë fare për orën e ndalur, orën zero, siç do të thotë poeti me një rast tjetër? A nuk i sheh ajo, lazdrania, fatet shqiptare që s'lëvizin, m'u si mushka para greminës? Koha shqiptare është në një kërkim apo vetëkërkim dramatik të vetvetes?

Poezia më karakteristike që ngjizet në këtë krahurë shqiptare, por njëkohësisht ka një besim të thellë në të ardhmen, është poezia "Gloria viktis" (vargjet janë shkruar gjatë janarit 97, në Tiranë dhe Vlorë). Është Odë humbësve; janë humbësit që gabojnë duke u nisur verbërisht në beteja të reja, kështu derisa të çlirohen nga ngasja e hidhur e brendshme dhe ta pastrojnë pastaj tërë hapësirën tiranase dhe shqiptare. janë pra, ata që gabojnë dhe nisin lojën tragjike e të përgjakshme. Mos janë pikërisht këta, humbësit e përhershëm, shpëtimi shqiptar? Edhe me kusht që të mbyten, vetë bashkë me të tjerët, por, me kusht që uji të lëvizë, të mos shndërrohet përfundimisht në kënetë ... është mesazhi i poetit.

Gjatë vitit 1996, Arapi shkroi vargjet mbase më të zymta deri më sot në portretizimin e kohës shqiptare (In tenebris). Vargjet e poezisë kanë strukturë dhe perspektivë epistorale, si letër shkruar Vllasit në Had (Vllas Arapi, vëllai i poetit, i vrarë në mënyrë misterioze pas mbarimit të Luftës

së Dytë Botërore). Poeti e ngushëllon të mos ndjejë keqardhie, të mos ndjejë mall për botën e njerëzve të këtejme, sepse "këtu drita prej terri është".

Dhe ja, përsëri, në kuadër të këtij trishtimi, një artikulum i përsosur poetik: në bebëz të syrit na është eklipsuar hëna duke u kërcënuar, si çark i ngrehur që mund të shpërthejë në çdo çast. Dhe, s'ka rrugë, ku mund të nisesesh, ku mund të arrish... Edhe liria lind në pranga, lind skllave. Veç tragjeditë, veç ato s'harrojnë të mënojnë. Nuk ka nevojë as për xhelatë, sepse këtu, sapo ta kalosh kufirin e territ, më i tmerrshëm fanitet njeriu...

Po në kuadër të këtij rrethi tematik po përmendim edhe dy poezi: "Në Tiranë ka vetëm tiranë", të shkruar këtu e dhjetë vjet të shkuara, dhe "Mall për ty në Tiranë", në vitin 1995. Në poezinë e parë, sugjerohet një lojë fjalësh, duke nxjerrë kuptimin dytësor përmes shndërrimit të emërtimit Tiranë në cilësorin tiranë. : është koha kur liria, ngathët-ngathët shfaqet në horizont, kur dinjiteti shqiptar i nëpërkëmbur për një gjysmë shekulli, zgjohet i egër, agresiv, dhe vetëagresiv. Hipokrite është shpresa në Tiranë: ti i vdekur, e ajo të jep frymë, të mban gjallë që sërish të të vrasë. Poezia përfundon me një distik në vete, ku shfaqet mbi ferr një Sovran Krye-Engjëll, me vargun kulmor "E dua Tiranën se të vret" , mbase në frymën e Kutelit "Ta duash atdheun edhe kur të vret".

Poezia e dytë ka vetëm katër vargje dhe është thurrur në formë letre, përsëri drejtuar Vllasit. E sjell portretin e jashtëm të Tiranës në tetor, të përbaltur e me llucë, që është në harmoni me shpirtin e përmalluar të poetit për vëllanë, të trishtuar në vetmi e ngricë; gjysmën e shpirtit ia rrezaton dielli, ndërsa gjysmën, ia mbulon terri. Mos e nxit këtë mall të pashuar për Vllasin, për botën e tij të përtejme, zymtia trishtuese e Tiranës?... Në këtë frymë, cikli i rrethit tematik - Tirana, në poezinë e Arapit është kapitull më i artikuluar i lirikës shqiptare. Vizioni i përthyer, dramaciteti, vibrimet e brendshme e të padukshme të botës shqiptare, të kohës shqiptare, sajojnë dritaren më mbresëlënëse , nga e cila vëzhgohet kjo pjesë e kohës sonë, ajo e dhjetëvjetëshit të fundit të shekullit që shkoi...

AZEM SHKRELI, FJALA SI MISHËRIM I SHPIRTIT

Azem Shkreli lindi në Rugovë të Pejës ku edhe e kreu shkollën fillore, më tej në Prishtinë vazhdoi shkollimin e mesëm dhe diplomoi në Fakultetin Filozofik, në degën Gjuhë dhe Letërsi Shqipe. Ai ishte edhe Kryetar i Shoqatës së Shkrimtarëve të Kosovës, drejtor i Teatrit Krahinor dhe njëherit themelues e drejtor i Kosova Filmit.

Me veprimtari letrare filloi të merret që në rininë. Në moshën njëzet e tri vjeçare botoi vëllimin e parë me poezi “Bulzat”, kurse në vitin vijues doli nga shtypi romani i mrekullueshëm “Karvani i bardhë”.

Kronologjia e botimeve vazhdon me “Engjujt e rrugëve” (1963), me dramën “Fosilet” (1968), “E di një fjalë prej guri ” (1969), “Nga bibla e heshtjes” dhe “Sytë e Evës” (1975) ; “Pagëzimi i fjalës” (1981), “Varri i qyqes” (dramë 1983), “Nata e papagajve” (1990), “Lirikë me shi” (1994) dhe pas vdekjes (1997) iu botua dorëshkrimi “Zogj dhe gurë”.

Që në hapat e para të krijimtarisë letrare, Shkreli rrezatoi një ndryshim nga shabllonet e letërsisë shqiptare të pasluftës në trojet shqiptare jashtë shtetit amë (ishte i pamundshëm një ndikim në viset e shtetit amë për shkak të hermetizmit politiko - gjeografik dhe kuturor).

Fillimi është krijimtari lirike ku vend kryesor zënë vendlindja e tij, natyra dhe njeriu i kësaj ane.

Vetë titujt e poezive të kësaj kohe (1950-1960) flasin për preokupimet dhe burimin lirik të poetit : “Bregu” , “Lumi”, “Vdekja e Malësorit” dhe një mori e tërë poezish lirike me tituj të kësaj natyre, që gjithmonë ngjyroset me një pasuri ndjenjash të papërsëritshme, që në këtë kohë partizane, te shumë njerëz të pendës dhe artist kalonte në neveri për publikun.

Edhe në prozë Azemi bëri një ndryshim prekës në formën e shtjellimit të personazheve të tij. Romani i parë i tij “Karvani i bardhë” u prit me një interes të mahnitshëm nga lexuesi shqiptar.

Dyl Mehmeti është brum i gatuar me kujdes të pashoq dhe ngre gjallërinë e prozës anemike shqiptare të viteve në fjalë. Ky roman la modën soc-realiste të bllokut politik lindor duke involvuar për herë të parë në letërsinë tonë, një neoromantizëm të lehtë e të kulluar, por jo të pëlqyer nga regjimet në fjalë.

Për sa i përket epokës të poezisë, do të thosha të virgjër lirike të tij, Shkreli sikur ngre dorë nga butësia e dashurisë së njomë rugovase. Këtu tani fillon një gërshetim i “emërtimit” të veprave me terminologji religjioze (“Dhjatë e re”, “Psalm për Kosovën”). Titujt dhe vargjet marrin në momente, ngjyrë nganjëherë religjioze dhe në disa raste duket një kërkim i të shprehurit të idesë me kombinime gjuhësore sa biblike aq edhe ateiste. Në vjershën “Dhjatë e re”, për shembull, nuk është e qartë se kemi të bëjmë me një figurë si antiteza apo me një kërkim të pjekjes së “mendimit të mirë” (“Djalli e di se në ç’vend...”).

Lirikat e para

Vendlindja, natyra dhe njeriu i Rugovës së Dukagjinit, portreti shpirtëror i tij, do të jenë frymëzimi kryesor i poezisë së Azem Shkrelit, të shtrira brenda viteve gjashtëdhjetë. Frymëzimi që ngjizet mbi këtë hapësirë e që është kthim i

shpeshtë i poetit, nuk është konvencional e aq më pak pozë: nuk ka në të patetikë malli dhe mallëngjimi që djeg, “më të bukurin vend”... Bota e vendlindjes së poetit është e pranishme si botë e njerëzve, si besim dhe parim etik, si ashpërsi dhe krenari, si individualitet i papërsëritshëm me hapësirat e tjera, si filozofi jetësore, si raport ndaj lindjes, jetës, vdekjes, dashurisë, si raport ndaj dasmës dhe festës, ndaj punës dhe natyrës, ndaj zotit dhe, sidomos ndaj fjalës. Në këtë frymë janë poezitë e ciklit “Këngë për vete” të shkruara në fund të viteve pesëdhjetë dhe që, së bashku me një tufë poezish të tjera, do t’i emërtojmë si autoportret poetik.

Tek poezitë e ciklit “Dukagjinçe” mund të përmendim disa poezi portrete të vendlindjes që shënojnë kulmin artistik të poetit si: “Dukagjinçe”, “Vdekja e Malësorit”, “Bregu i mollës”, “Shkëmbi”, “Lumi” etj. Te poezia “Vdekja e malësorit”, përmes përqasies poetike vihen pranë e pranë tri majat: e malit, e lisit dhe e Malësorit. S’ka lot, s’ka kujë në këtë vdekje, se atëherë rrëzohen lisat, shemben majat dhe shterrin krojet. Dhe, s’ka vdekje këtu: vetëm se harroi perëndimin dita në sytë e Malësorit, ndërsa mendimi i vrugët dhe i ftohtë ndër vetulla, është ai që shquhet.

Ndërsa poezia “Bregu i mollës” edhe si strukturë vargu, si frymëzim dhe poetikë, është

realizuar fare ndryshe nga poezia e mësipërme. Ajo është konceptuar si një rrëfim që rrjedh përnjëherë dhe furishëm, thuajse pa të lënë rast të marrësh frymë. Është njëri nga kthim-kërkimet më dramatike të poetit pas gjurmëve të dikurshme që, përfundimisht i ka fshirë koha. Të pashlyera, të njëjta në atë kthim janë vetëm retë shtegtare, të përjetshme në shtegtimin e tyre, sfiduese përballë shtegtit kalimtar, përballë gjurmëve të fshira pamëshirshëm.

Në këtë kontekst mund të përmendet dhe poezia “Lumi”, i cili sikur merr pjesë në këtë komplot kundër poetit, po dhe ai fsheh diç të kaltër dhe të urtë në thellësitë e veta, por që s’do ta thotë. Nga vargjet e poezisë “Shkëmbi” reflekton njëjzëzimi maksimal në mes të portretit, natyrës së vendlindjes dhe individualitetit të Unit lirik.

Lirikat e dashurisë

Dashurinë për vashën, poezia e Azem Shkrelit e ka emocion, dhembje të brendshme, të pazëshme. Fjala është për një cikël jovëllimor poezish, të zëna dhe të lindura, mbase nga një dashuri e pafat e poetit, që përjeton dramë dhimbjesh të thella. Vasha para një udhëkryqi dramatik zgjedh largimin përfundimtar. Vargjet e lindura nga ky detaj jetësor, ngarkohen kryesisht

vetëm me një refleks emocional: dhimbjen e poetit pas ndarjes.

Edhe për përmasat e emocionit, për figurën, portretin e vashës, poeti gjen ndonjë detaj të rrallë që s'është qëllim në vete, por në funksion të tendosjes dramatike të folësit lirik. Dhembjen e kësaj plage autori parapëlqen ta mbajë të heshtur, vetëm për vetveten dhe, kur ajo kërcënon të dalë jashtë kontrollit, e ndrydh brenda, si një therrje, plagë fizike. Në këto poezi ndjehet gjendja shpirtërore e poetit, supozohen rrethanat, mjedisi, si dhe një ecuri kronologjike se si dhe kur kanë lindur poezitë e ciklit në fjalë, që asnjëra nuk ka datë.

Fillimi do të ishte si një “Këngë e heshtur” një takim e gëzim rasti, po ashtu pa bujë, lindja e këngës si një “takim pa hiri”, përthithës në çast, por, njëkohësisht i mbështjellë dhe i përcjellë me një parandjenjë të kobshme që pëshpërit si Korbi i Po-së: do ta dua pa e parë.

Pason pastaj periudha e një dhimbjeje që therr thellë, duke u përplasur brenda gjirit të vet në një vetmi absolute të Unit lirik. Kjo fazë lidhet me bredhien e ankthshme të poetit përmes tri lirikave: “Liqeni”, “Nata në kështjellë” dhe “Në Shën Naum”. Liqeni që depërton andej dhe këtej kufirit mbase dhe mund të ofrojë një sinjal, një hollësi për vashën, por ai, indiferent, luan me valët dhe, sikur

s'është më as syri i tij as loti i saj, dhe Unit folës në çast, i vjen të zbresë në fundin e tij. Nuk ka ngjyrim patetik, as vaj ngushëllues në këtë dëshirë, ide e mendim, qoftë i një Basti fluturues, i një jehone të largët.

I tillë është një trevargësh nga cikli i lirikës së realizuar si autoportret, konkretisht nga poezia me titull “Ç”ka mësova unë”;

-Me qeshë pelin me vuajtë,/ Me dashtë si me vdekë, /Me vdekë si me luejtë.

Dashuria dhe vdekja në poezinë e Azem Shkrelit nuk janë një fjalë goje. Përkundrazi ato qëndrojnë pranë e pranë fare natyrshëm.

Poezia “Në Shën Naum” është një tjetër faqe e bredhjeve të poetit rreth e rreth liqenit që e ndan aq mizorisht. Vargjet e poezisë “Nata në kështjellë” vinë si një fund dite e plumbtë, si një thirrje për strehim qetësues, si një refleks për ta heshtur, për ta vënë në gjumë dhembjen. E kjo nuk ndodh. Përkundrazi dhembja roit e përçudnuar dhe poeti, për ta mposhtur, ther faqen e shkëmbit me gishtat e duarve. Poezia kurorë e ciklit pa dyshim është “Në vend të përshëndetjes”. Para kësaj, një si këndellje, vërehet që në vargjet e poezisë “Para elegjisë”, ku uni lirik sikur e parandjen jehonën e qëndrimit nëpër kohët që vinë. Por përmes vargjeve të poezisë “Në vend të përshëndetjes” poeti do të shpërthejë si klithje dhe anatëmë.

Në këtë poezi antologjike vihet re një përplasje e brendshme udhëkryqesh, përplasje përjashtuese, emocionesh në momente të kundërta, që rrjedhin furishëm. Vërehet një konflikt dramatik: aq sa zëri lirik përpëlitet të çlirohet nga kjo magjepsie totale, që kullon dhimbje e ankth. Aq më shumë e ndien ai praninë e saj, të shikimit të saj, “në shtegballin e vet”. Ndjehet se stuhia në këtë poezi, turret si e verbër, herë në një drejtim e skajshmëri, herë në të kundërtin.

Lirikat atdhetare

Azem Shkreli është një nga lirikët më modernë në llojin e poezisë patriotike. Nuk ka eufori në atë poezi, as përbetime e dëshmi atdhetarizmi që, në këtë fund shekulli janë aq me tepriçë në poezinë tonë. Brenda këtij harku tematik poeti me guxim denoncon cenet dhe veset shqiptare, dje dhe sot, duke e ruajtur besimin në substancën e shëndoshë të qenies.

Ndjenja e atdhedashurisë shtrihet gati në tërësinë e veprës poetike të Azem Shkrelit. Ajo dallohet thekshëm tek frymëzimet poetike të ngjizura nga drama kosovare dhe shqiptare, sidomos të viteve nëntëdhjetë. Në këtë tematikë sidomos shquhen dy veprat e fundit të poetit, “Lirikë me shi” dhe “Zogj dhe gurë”.

Nga tërësia e vargjeve atdhetare reflektohet një urti e thithur nga e kaluara, nga tradita dhe lashtësia historike, nga bota shpirtërore kolektive, që i sfidon krizat aktuale morale dhe shpirtërore të shqiptarëve.

Si poezi atdhetare, pjesërisht mund të konsiderohen edhe ato përsiatëse, të llojit “Meshë” apo “Dhiatë e re”. Tek e para përmes një loje fjalësh që, vetëm duke i ndërruar vendet, tek tri vargjet e poezisë, shquhet zëri, në frymë biblike, i vendosur, i prerë në mbrojtje të Dheut dhe qëndrimi shpirtëror e intelektual i poetit ndaj tij. Ajo që e dallon poetin nga shumica e autorëve të lirikës patriotike aktualisht është ndjenja ndaj fjalës dhe e shqiptimit poetik të përmbajtur në emocione; është ndjenja e masës, ndjenja për të mos u rrëmbyer nga brohoritja kolektive në çastet dramatike për fatin e kombit, siç janë vitet nëntëdhjetë.

Këto tipare sidomos shquhen tek vëllimi i parafundit i poetit “Lirikë me shi”. Në këtë kontekst, do të veçojmë poezinë e poetit të lënë në dorëshkrim e që lidhet me ngjarjet e pranverës shqiptare të vitit 1997: “Këngë e turpshme”. Cikli i kësaj lirike, në këtë përzgjedhje prezantohet me poezitë “Psalm për Kosovën”, “Origjina”, “Arkeologji”, “Meshë”, “Sogje”, “Zgjim”, “Motiv optimist”, “Ndërtimi i kullës”, të cilat dallohen për shtresime të rralla gjuhësore e poetike.

Lirikat refleksive

Në lirikën e Azem Shkrelit nuk mund të bëhet diferencim i prerë ndërmjet llojeve të lirikës. Substanca përsiatëse, refleksive është e pranishme dhe tek poezitë atdhetare dhe tek ato historike, intime, të vendlindjes, etj. Cilido qoftë frymëzimi poetik, në ecje, gjatë artikulimit gjuhësor të poezisë, vargu ngarkohet me refleksë kategorish nga ekzistenca dhe metafizika. Çdo dukuri në këtë poezi është në lidhje me tërësinë e universit dhe ka kuptimin apo pakuptimësinë e kësaj tërësie. Në këtë lirikë është më i pranishëm synimi për të shtruar pyetje, përmes të cilave ndriçohen kategori metafizike të rëndësishme, jepen sugjerime të tërthorta drejt përgjigjeve që asnjëherë nuk janë të prera, përfundimtare.

Rëndom, në atë pjesë të lirikës ku substanca filozofike është më e theksuar, mbesin të hapura dilemat, udhëkryqet në jetë, duke e nxitur dhe pasuruar spektrin asociativ e meditativ të lexuesit. Lindja e kësaj pjese të lirikës, lidhet me çaste dëshpërimi me çaste zhgënjimi poetik nga ligjshmëria e gjithësisë, nga njerëzit, ku s'pushon të gjallërojë një besim, sado i largët ndjehet ai, sia ndodh tek vargjet e poezive “Ajo që s’e them”, “Pagëzim i fjalës”, “Kafshë e zezë”, “Këngë e

vrugut”... Një dëshpërim e zhgënjim i thellë i ditëve të fundit të poetit vërehet tek poezia “Përshëndetje me miq”, ndërsa poezia pak më e gjatë “Letër një miku” lidhet me një brengë më të hershme të poetit.

Vargjet tek të cilat rrezaton dhe besimi e shpresa për ndreqjen e botës dhe të njerëzve, pra dhe të shqiptarëve, janë më të shpeshta në këtë rreth tematik. Në çaste të tilla të rralla, poeti parapëlqen të tërhiqet, të strehohet tek hapësirat e pastra, të virgjëra, siç ndodh me llojin e poezisë “Motive të verdha”.

Poezitë më të arrirra të kësaj natyre lidhen me trajtat e heshtjes dhe të fjalës, me përthyerjet e tyre në kontekste të ndryshme, qofshin këto sfiduese dhe provokuese, të përditshme dhe të përjetshme. Përshkohet, në këtë cikël lirik, urtia e fjalës dhe e heshtjes, kriza dhe shansi i tyre në rrethana të ndryshme, forca njëherëshe dhe shkatërruese e tyre. Përmes fjalë-heshtjes, në lirikën e vet mendimtare, poeti portretizon kohën e fjalamanëve dhe të heshtakëve aktualë, portretizon njerëzit, bartësit e përditshëm të tyre. Po ashtu brenda këtij rrethi frymëzues Azem Shkreli arriti majat e artit poetik, për arsye se vetë natyra krijuese e tij është më pranë dhe më e prirur drejt meditimeve filozofike. Në këtë fushë, është pa dyshim poeti më i fuqishëm në letërsinë e sotme shqiptare.

Poetika

Veti parësore e poezisë së Azem Shkrelit është dendësia e mendimit, ngarkesa dhe tendosja emocionale, të cilat nuk janë sajime mekanike, as rezultat i reduktimeve dhe i shkurtimeve sasiore të mjeteve shprehëse. Dendësia në të gjitha shtresimet poetike është në natyrën krijuese të poetit. Kjo natyrë krijuese e ka të mprehtë ndjeshmërinë ndaj fjalës, nga e cila shtrydh të pamundshmen. Duke u vendosur në kontekste të caktuara, fjala, figura, fraza, në këtë poezi aftësohen maksimalisht për të zënë dhe për të bartur në rrjetën e tyre, mendime dhe nuanca mendimesh, emocione, imazhe përfytyrimi dhe imagjinate nga më të nuancuarat dhe nga më të ndërlikuarat.

Karakteristikë tjetër është gdhendja mjeshtërore e vargut dhe e frazës poetike. Duke qenë jashtë konvencioneve metrike dhe retorike, poeti, në vargun e lirikës së tij arrin të vendosë një ritëm, një harmoni të natyrshme, jo të imponuar dhe jo në dëm të thelbit përmbajtësor dhe estetik të saj. Nga kjo anë poezitë e Azem Shkrelit u përngjajnë skulpturave të gdhendura mjeshtërisht dhe të krijuara nga lënda kristalore, e tejdukshme. Saktësia e imazhit imagjnativ dhe figurativ, saktësia dhe tërësia e perspektivës dhe e filozofisë

poetike, qëndrojnë në thelb të strukturës vargëzuese të A. Shkrelit.

Është dhe një veçori, mbase e rrallë përgjithësisht, që e veçon vargun e Azem Shkrelit: mendimi, emocioni, nuk i robërojnë strukturat tërësore të vargut, strofës, frazës. Ato sipas nevojës derdhen lirshëm dhe arrijnë përpos efekteve estetike dhe elegancë të përsosur ritmi dhe mendimi poetik.

Karvani i Bardhë

Kur u botua romani “Karvani i bardhë”, ishte ngjarje letrare në Kosovë, jo vetëm pse autori i tij ishte një gjimnazist i panjohur, por para së gjithash për faktin se përballë asaj pak letërsie (poezi) dhe kurrfarë proze, romani i Azem Shkrelit qëndronte superior si vlerë. Edhe për këto dy arsye: lufta e fundit që është tema e romanit, jehona e së cilës ndihej akoma, nga autori i ri shihej ndryshe dhe nuk përputhej aspak me parimet e pasqyrimit bardhë e zi. Ndërsa, njerëzit që e mbartnin atë luftë, bota e tyre rrëfehej me një gjuhë të avancuar, gjuhë që s’provonte aftësinë e një të rrëfyeri burimor, efikas për të dhënë situta dhe përfytyrime komplekse shpirtërore.

Aso kohe, romani mbi Dyl Mehmetin, siç njihet më shpesh “Karvani i Bardhë”, nuk arriti t’i

hapë udhë një konflikti tragjik të brendshëm të botës shqiptare: si të ruhet profili pozitiv i Dyl Mehmetit nga njëra anë, dhe të kundërshtohet lufta e tij nacionaliste, antikomuniste nga ana tjetër; pra si të rezervohet simpatia e lexuesit, përkatësisht e autorit për të dhe të refuzohet lufta që bën Dyl Mehmeti.

Autori i romanit, gjimnazist, e ndjeu thellë këtë mospajtim dhe konflikt të brendshëm të imponuar artificialisht nga jashtë: jo të gjithë ata, për të mos thënë pjesa dërrmuese që e bënë luftën e vet, edhe pse kundër shumicës, nuk ishin dreqër të zinj. Autori shkon dhe më tej, jo të gjithë ata e donin më pak Kosovën dhe shqiptarizmin. Zgjidhja e brendshme e konfliktit në roman prandaj erdhi si rezultat nga jashtë: u desh që Dyl Mehmetit t'i vihet një njollë nga e kaluara. Edhe pse kështu, lexuesi asokohe e dalloi qartë mballomën artificiale që iu vesh kryepersonazhit. Ndërkaq, pikërisht për tendencën e brendshme të romanit dhe të kryepersonazhit të tij, si dhe të pranisë së emocionit negativ që e përshkon luftën e Dylit, për mënyrën dhe gjuhën e rrëfimit, “Karvani i bardhë” me dekada vazhdoi të jetë njëra nga veprat më të kërkuara.

Afërsisht ky është version i botimit të parë të romanit. Në versionin e ri, të botuar në vitin 1996, Dyl Mehmeti del i pastruar nga shpifjet dhe sajaset

denoncuese. Tani ai del i vërtetë, i vetvetes, dhe në përputhje me natyrën autoktone. Shëmbëllyeshëm me figurat e shquara të personazheve monumentale, Dyl Mehmeti arrin të shquhet në majat e një rrethi të ngushtë personazhesh, që e shtrijnë larg rrezatimin në kohë dhe në hapësirë. Dyli bart me vete shtresime burrërore dhe tragjike të unit të vet, sublimon mpleksjen e së bukurës dhe së madhërishmes.

Në tiparet e këtij personazhi, është koncentruar një frymë kombëtare e formës së filtruar moralisht. Ai, duke qenë i bindur se bën luftën e vërtetë, në fund gjen forcë morale t'u kundërvihet të gillthëve, për të cilët po ashtu ishte i bindur se nuk e kanë drejt. Ai e ndien se pozicioni dhe perspektiva e luftës së tij janë të drejta, por e sheh se kundër asaj lufte janë të gjithë, ose pothuaj të gjithë.

Një perspektivë e tillë, thelbësisht kontradiktore, e bën edhe më komplekse figurën e Dylit, e sprovon atë në rrafshe dhe situata të ndryshme, e ballafaqon me situata që mund t'i mbajë mbi shpatulla vetëm ai. Sprova e tij më e fundit dhe më e madhe, që e shpreh madhështinë e figurës, është ajo e ballafaqimit sy më sy me vdekjen, me të vetën dhe me vdekjen e të tjerëve. Përmes lidhjeve dramatike të episodeve të rrëfyera, që plotësohen dhe ndriçohen mes vetes, sajohet

uniteti si shtrat i vizionit të Dylit, dëshmi e gjallë për një kohë dhe realitet.

Autori i këtij romani është i shkollës së rrëfimit të mirëfilltë klasik. Ai, llojin më të ndërlikuar letrar, romanin, e lidh me rrëfimin e një historie, pra është rrëfim i rrëfenjës. Rrëfimi në romanin “Karvani i Bardhë”, lidhet me historinë e Dylit. Rrëfimtari është i gjithëditur, dhe nga kjo perspektivë rrëfen duke ndjekur kronologjinë kohore.

Lexuesi që e ka të qartë dhe të njohur fundin e luftës së Dylit, përqwdrohet në shtytësa dhe thurje, me motivime dhe tensionime dramatike të kryepersonazhit dhe të personazheve të tjerë. Pra, fjala është për një luftë të humbur që në nismë. Luftën e Dylit duhet ta pranojmë si një metaforë dhe mesazh, në frymën që del nga bindja se lufta që fitohet pëfundimisht, vjen vetëm pas një vargu betejash të humbura. Në faqet e romanit është një pasazh i fuqishëm, ku përsiatet rreth luftës, por që vjen si digresion apo ndërhyrje jashtë rrjedhës së fabulës, ku njëri nga personazhet do të shprehet kështu: E kemi krisur kur duhei dhe kur sduhej, kahmos dhe për këmos. Por luftë për të fituar jo, nuk kemi bërë.

Gjuha e rrëfimit në këtë roman, në shërbim të shpalimit të një bote komplekse dhe të nuancuar, është ana më e fuqishme e veprës. Zhbiruese, ajo

vepron duke e udhëhequr rrëfimin, rrëshqet sferave të thella, i ndriçon ato dhe ngarkohet që andej rishtazi. Nga fjala e këtij rrëfimi, rrezatojnë impulse nga më kryesoret, duke nxitur përsiatje rreth kategorive madhore, siç është jeta, vdekja, lufta, frika, gëzimi etj.

Është gjuhë rrëfimtare me fuqi të gjerë rrezatimi, me tiparet e të folurit të urtë, lakonik, dhe të kthjelltë deri në rreptësi. Është një observim burimor, i pasuruar me shtresime origjinale. Ndjehet në këtë rrëfim një komentator rrëfimtari impulsiv, i një gjallërie anekdotike, një praktikë e rrëfimit, dalë nga një traditë e lashtë, e gdhendur nëpër shekuj si shtresim urtie popullore. Në këtë roman kemi dy rrafshe komunikimi: të folurin dhe atë të heshtur, praktikë rrëfimtare kjo që gjallëron rrjedhën e rrëfimit dhe mbart një rrezatim shumështrësor.

Nga ky kënd romani ka një strukturë të natyrshme: Tiparet themelore të narratorit dhe ato të bartësve të veprimit, janë në harmoni të plotë, meqë dalin nga i njëjti burim i filozofisë dhe i urtisë gjatë komunikimit. Mbresa që del nga leximi i romanit “Karvani i Bardhë”, është karakteristike. Kur kemi pështypjen se fjalia që sapo kemi lexuar, është kurorë përmbyllëse në paraqitjen e një situatë apo të një gjendjeje, kur jemi të bindur se çdo lëvizje më tej veçse mund ta zbehë fuqinë dhe

tensionimin e arritur, befasisht, përmes fjalisë apo frazës që pason, hapet një faqe e re që e shkallëzon më tutje rrjedhën narrative.

Gjatë gjithë kohës së leximit kemi përshtypje se udhëheq një rrëfimtari fjalëpak. Ndjejmë se çdo fjali e rrjedhës së jashtme tërheq dhe vë në lëvizje fjali dhe copa fjalish të brendshme, vizione e përfytyrime që trokasin nga paradhoma. Duke lexuar faqet e romanit, përkujtojmë autorin e poezisë sonë më të ngjeshur. Dhe ekspresioni, dhe bota shpirtërore është e së njëjtës prejadhje në prozën dhe poezinë e Azem Shkrelit. Edhe registri i figuracionit stilistik e legjitimon poetin.

Romani “Karvani i Bardhë” i Azem Shkrelit sjell një vizion tjetër mbi luftën që ai e kishte përjetuar si fëmijë. Është po ashtu një shprehje e re e rrëfimit të artikuluar si roman. Është një realizim kompozicional që shmang klishtë e deriatëhershme dhe duke qenë një sintezë mes romanit të personazhit dhe romanit psikologjik, përbën veprën më komplekse në letërsinë tonë.

Në fund, para se t’ju propozoj të shijoni nektarin e poezisë së Shkrelit, ju përsëris ndoshta atë që keni lexuar më shumë herë : Azem Shkreli është një margaritar i letrave bashkëkohore

shqiptare dhe vëndin e ka në hierarkinë e poetëve
më të spikatur të literaturës sonë.

Dhjatë e Re

Sikur erdhën, panë e bënë e shkuan
Do bjerë edhe mbi ne njëherë këmbona
Vinë të etur tjerë. Njësoi afshëm duan
S'jemi ne. Por nuk mungon e jona

Thot njeriu dhe zbret i urtë ndër bimë
Djalli e di se në ç'vend u poqën të parat
Pemë të mendimit të mirë. Me urtinë
E kësaj dhjate ne stërpikim arat

Shollit të ditës s'i duhet spermë komete
Ky lloj Shën Njeriu don bibël të re
Një fe tjetër. Fe besimi në vete
Amen. Koha jonë s'guxon të kohosh pa ne.

Kjo poezi brenda tri katrenave të rimuara
artikulon një mozaik refleksesh mendore dhe
emocionale. Këtu rrezaton ideja e vazhdimësisë së
vlerave njerëzore, si dhe prania e tyre në
përjetshmëri: S'jemi ne (nuk do të jemi ne një ditë)
thotë poeti; por nuk mungon e jona (nuk do të
mungojë), pra fjala është për veprat, bëmat
njerëzore. Por vepra e madhe nuk mund të lindë

përnjëherë dhe aq më tepër në boshësi. Vepra e madhe ka një lidhje sinonimike me mendimin e mirë, i cili dhe ai arrihet shkallë-shkallë, ngjizet ashtu i mirë që në embrion dhe zhvillohet vit pas viti, shekull pas shekulli, epokë pas epoke.

Poeti kalon madje dhe në një mendim tejte të guximshëm. Ai mohon biblën (të kaluarën) në emër të së tashmes, e cila domosdoshmërisht kërkon një koncept të ri, një mënyrë jetese të re. Po ky mohim nuk është absolut, por një urë që lidh të tria kohët njerëzore dhe universale: të shkuarën, të tashmen, të ardhmen. Poezia mbyllet me një përbatim solemn (paçka se ka brenda farën e kërcënimit), Koha jonë s'guxon të kohosh pa ne.

Dhe nënvetëdijshtëm lind pyetja: Apo ne do ta lemë kohën të na shkasë nga duart?!

ANTON PASHKU, MAGJIA E RRËFIMIT

Anton Pashku lindi më 8 janar 1937 në Grazhdanik (katund afër Prizrenit). Nënë, Getën, e kishte nga Zymi, kurse babanë, Tonin (bukëpjekës), nga Karashëngjergji (katund pak më larg Zymit, rrëzë Pashtrikut).

Kishte të kryer shkollimin e mesëm, Gjimnazin real në Prishtinë.

Gjithë kohën punoi në Rilindje, njëherë gazetar, mandej redaktor i Rubrikës së kulturës e në njëzet vjetët e fundit, redaktor në Shtëpinë Botuese Rilindja. Shkrimet letrare filloi t'i botojë që nga viti 1995. Shkroi prozë dhe drama.

Vdiq në Prishtinë, më 31 tetor 1995.

Në tregimet e Anton Pashkut dallohen tri qarqe themelore tematike; ai i temës së dashurisë, i

vetmisë, të kërkuar dhe të kushtëzuar nga një totalitarizëm; dhe, qarku tematik për dhunën mbi individin.

Tregimet e tij antologjike janë: “Nën qarr porrinte vasha”, “Floçka”, “Kulla”, “Si e përshkroi ëndrrën e vet njeriu me kapele”, “Dy fjalë për një plak dhe librin e tij kushtuar tymit”, “Kënaqësitë e Megalopolisit”, “Anija e dehur”.

Me vlerat e veta të pakontestueshme artistike, romani “Oh” ka bërë një ndikim të ngadalshëm, por të fortë në prozën shqipe, që nga koha e shfaqjes së tij.

Dramat e Pashkut “Sinkopa” e “Gof” janë luajtur në Teatrin e Kosovës, në Teatrin ITD të Zagrebit, në Teatrin e Shkupit dhe në teatro të tjera të shqiptarëve.

Vepra e tij letrare, është bërë vlerë kulturore kombëtare dhe tashmë është materie që mësohet në të gjitha nivelet e shkollave shqipe, ku ligjërohet letërsia bashkëkohore shqipe.

Me emrin dhe veprën e Anton Pashkut lidhet ecja në rrugë të sigurtë e letërsisë moderne shqiptare. Gjatë viteve pesëdhjetë, proza, me parashenjën e entuziazmit të dalë nga lufta, ishte në kufi të shkrimit letrar dhe të atij dokumentar. Kthesa e prozës së Pashkut në nivel të vetëdijes mbi artin letrar dhe të narracionit, ishte aq e fuqishme sa linte përshtypjen e paraqitjes ekstremiste dhe të

skajshme. Aso kohe, prandaj vepra e tij kishte shumë pak lexues dhe shumë mohues. Megjithatë, shëmbëllyeshëm me krijuesit e mëdhenj, ai do të vazhdojë deri në fund rrugën e vet, i bindur dhe i vetëdijshëm për mundsitë e tij krijuese.

Anton Pashku është autor i disa vëllimeve me tregime: “Tregime: (1961), “Një pjesë e lindjes” (1965), “Kulla” (1968), “Kjasina” (1973), “Lutjet e mbrëmjes” (1978). Ai ka shkruar dy drama: Sinkopa (1969), Gof, 1976 dhe romanin Oh (1971).

Tregimet e para Anton Pashku i botoi në vitin 1957. Për afro tridhjetë vjet punë krijuese letrare, ai botoi relativisht pak, por, për nga vlera artistike, vepra e tij zuri vend në krye të panteonit letrar kombëtar.

Por për çfarë shkruante dhe si shkruante Anton Pashku, kur ende nuk i kishte mbushur të njëzetat? Për t’iu përgjigjur kësaj pyetjeje, po sjellim dy tregime (poetike), që së bashku mund të përfshihen vetëm brenda një faqeje libri. Fjala është për tregimet “Në stuhi” dhe “Klithma”, që të dyja botuar në vitin 1957. Në të dy rastet bartësit e ngjarjes janë maksimalisht të reduktuar.

Anton Pashku sjell një frymë krejtësisht moderne në traditën e prozës shqiptare. Çështja bosht në rrëfimin romanor të Anton Pashkut është veçanërisht vetëdija e autorit për pozitën e tij dhe perspektiva e synimit të këtij rrëfimi. Shtresimin

ironik gjatë gjithë rrëfimit, rrëfimtari do ta derdhë e ta përhapë tërthorazi, e jo si deklarin të qëllimshëm dhe moralizues. Reflektet ironike dhe aludive përjetohen drejtpërsëdrejti nga lexuesi dhe janë më mbresëlënëse se një fotografi e gjallë e një realiteti absurd.

Rrëfimtari e nis udhëtimin nga një kohë e pacaktuar që gjatë ecjes fiton peshën e një vatre të gjallë dhe jehona e reflektseve të së kaluarës shfaqet si përsëritje e pafund e dramës sonë kombëtare. Ky vizion i fuqishëm dhe largpamës i veprës së Pashkut që përbën tharrmin krijues të tij, realizohet përmes strukturimit të nëntekstit ironik të rrëfimit. Kjo gjë e nxit dhe e motivon parreshtur lexuesin që ta kërkojë atë që nuk thuhet, atë që duke heshtur, e bën lexuesin të jetë zëri kryesor.

Romani "Oh"

Romani "Oh" i Anton Pashkut, për shumëçka është karakteristik dhe fare i veçantë në letërsinë shqiptare. Kur u paraqit para tridhjetë vjetësh, u emërua "hermetik", u tha se është jehonë e antiromanit, e kështu me radhë.

Në të vërtetë, kjo vepër është një vazhdimësi e natyrshme e tregimeve pararendëse moderne të autorit, në kuptimin e mirëfilltë të nocionit modernizëm: prozë që i shprish konvencionet

tradizionale që artikulon realitetin përmes figurshmërisë së veçantë dhe origjinale që në mbështetje të së kaluarës konstruktin kuptime, mundësi dhe vizione, të shumëfishta universale.

Ky roman është fabul klasike, pa lidhje syzeike, pa rrjedhje njëdimensionale kronologjike, pa rrëfyes të artikuluar qartë, pa këndvështrim të fiksuar të autorit; natyrisht që nuk mund të ritregohet përmbledhtazi si thurje e rregullt ndodhish të caktuara. Në fillim të romanit sajohet një mjedis nismëtar i mbyllur: burri dhe gruaja në dhomë, dhe akuariumi simbolik me tre peshqit brenda.

Fillimi i tekstit përcakton aktualitetin nga i cili burri (rrëfimtari i drejtpërdrejtë dhe i tërthortë, pjesërisht personazh), nisët në një udhëtim imagjinar nëpër të kaluarën dhe të ardhmen. Rrëfimtari, burri që do t'i sajojë shkallët e mundshme të zbritjes retrospektive përkatësisht shkallët e ngjitjes, vendoset në situata dhe perspektiva të ndryshme, në kontekstin e bëmave nga e kaluara ilirike e këtej, si dhe në atë të kohës, si histori e përsëritur. Ai vepron vetëm përmes imagjinatës, pa ndërmarrë asgjë konkrete. Gruaja, e cila nuk flet e as ndërhyr fare gjatë këtij udhëtimi të burrit, shpalolet si tip iluzionist që ndërton kulla rëre.

Në fund të romanit, që është përsëritje e tekstit fillestar, gruaja largohet në mënyrë protestuese; dy peshqit e vegjël kanë ngordhur, ndërsa ai me pika të kuqe lëviz "krenar" nëpër hapësirën e akuariumit. Duke qenë përsëritje e tekstit fillestar, e tekstit ku paraqitet vizualisht një mjedis i rivendosur në fund të romanit, pas gjithë atij udhëtimi imagjinar në të dy krahët e kohës, lexuesit i lindin një sërë përfytyrimesh simbolike lidhur me realitetin dhe jetën përgjithësisht. Në strukturën tërësore të këtij romani të rrëfimit qarkor, ku udhëtimi i nisjes i përngjan atij të kthimit, nga drejtimi i kundërt në pikën e nisjes, duhen sqaruar dy kategori themelore të poetikës së romanit: koha dhe rrëfimtari.

Rrëfimi shtrihet deri në kohën antike ilire dhe jepet përmes ngjyrimit ironiko-alegorik, ekspresion ky që duke heshtur, e shquan dhe e bën më të zëshme idenë qendrore të romanit: historinë shqiptare të dhimbshme e të përsëritur, shpalimin e mungesës së substancës së formuar dhe të artikuluar të qenies. As e ardhmja e projektuar në këtë kuadër, në vizionin e Anton Pashkut nuk është shpresëdhënëse. Vizioni i projektuar para tridhjetë vjetëve, prandaj tingëllon aq aktual sot. Kështu, romani mund të quhet edhe historik, po në radhë të parë si roman i idesë, i mendimit, madje filozofik.

Rrëfimi i ngjarjeve strukturohet mbi disa nivele kohore: e tanishmja që rrjedh si dialog i burrit - rrëfimtari me "bashkëbiseduesen" e pranishme. Në fillim, ky "dialog" përgatit atmosferë dhe kushte për kërcim drejt shkallës retrospektive, të përfutur si dialog me Plakun. Kjo mundëson një retrospektivë të dyfishtë, për kapërcimin në kohën dhe botën antike ilire. Rrëfimi lidhet me tri nyje kohore, e tanishmia dhe dy shkallët e kohës së kaluar. Përmes tyre dhe zërit të fuqishëm të fshehur jepet përsëritja e historisë, e dramës kolektive shqiptare.

Romani "Oh" ngrihet mbi një strukturë të komplikuar e të përsosur të llojit të vet dhe njëkohësisht u prin dhe shtron çeshtje teorike nga më të rëndësishmet lidhur me zhanret tregimtare, e sidomos me kategoritë kryesore të poetikës, siç u tha më sipër.

Lidhja e nyjeve kohore, zhytja e rrëfimtari drejt retrospektivës së njëfishtë e të dyfishtë në rrëfimin romanesk të Anton Pashkut, sajohet përmes teknikës moderne që këtu rrjedh natyrshëm, pa asnjë imitim të sforcuar. Mjedisi antik nuk realizohet, para së gjithash, përmes faktografisë historike (edhe pse mund të identifikohen lehtë bëma dhe autorë të tyre), por si një gjallërim, konkretizim i vetëdijes mbi të. Kjo teknikë e zhytjes shkallë-shkallë në kohë mund të

quhet dhe psikologjike-asociative. Kështu, kur rrëfimtari duhet të bëjë një kërcim parabolik në kohë, ai fillon parapërgatitjen për këtë hap, duke synuar në një cak të caktuar që nënkupton, në të njëjtën kohë, shpëputjen nga realiteti aktual.

Përmes kësaj thirrjeje të brendshme, shfaqen të gjalla kohët e synuara, aktorët dhe ngjarjet historike dhe të sajara.

Kështu, lexuesi sa mrekullisht aq edhe spontanisht gjendet brenda një bote antike, ambjentohet me të duke e harruar rrëfimtarin. Gjendja halucinante që për një çast e rrëmben lexuesin, zhduket sakaq dhe gjithësinë e merr në dorë një tjetër ligjshmëri. Kështu, sa më thellë depërton në lashtësi para së gjithash, rrëfimtari synon të sugjerojë një vizion të mundshëm për kohën e ardhme, që shtrihet në pjesën e dytë të veprës.

Edhe lexuesi me pak përvojë, e ndien se rrëfimi i drejtpërdrejtë shqipton një kuptim të mbuluar, të cilin e zbulon dhe e shumëfishon lexuesi. Pikërisht për këtë shkak, leximi i romanit në fjalë i Anton Pashkut jo vetëm që kërkon përqëndrim maksimal, por është vepër që domosdoshmërisht kërkon lexim të dytë.

Ngjarjet të duken vetvetiu të natyrshme, të parrëfyera nga pikëpamja e dikujt, pra i lë veprimet të ndodhin e jo të ritregohen. Një sistem i tillë

rrëfimi nxit lexime dhe interpretime humështresore duke përbërë, tiparin dallues të stilit të Anton Pashkut.

Kulla

Te Tregimi "Kulla" mund të merret si model-bazë tematike e pjesës dërmuese në krijimtarinë letrare të Anton Pashkut. Përveç temës së dashurisë, që shtrihet në një pjesë të vogël të veprës së tij tërësore letrare, në këtë tregim janë të mpleksura: motivi i lashtësisë, i dramës shqiptare nëpër shekuj, i qëndresës, i ekzistencës, i aktualitetit dhe i vizionit të së nesërme. Kjo do të vërehet sidomos tek romani "Oh", ku ky model tematik shtrihet thellë deri në Iliri dhe njëkohësisht, në mbështetje të asaj përvoje dhe të gjasave aktuale, projektohet e ardhmja.

Në këtë rrëfim, përmes jetës së dy brezave, të kapërthyer dhe të shtrirë në tërësinë ekzistenciale kolektive të kombit, shprehet aktualiteti i rëndë, ankthi i banorëve të kullës.

Është përvoja e Plakës, pas vdekjes të së cilës Djali projektonte të nesermen e vet duke e mbartur tutje përvojën nga e kaluara. Biri, plot ankth, ndien se qëndresa dhe ekzistenca e Kullës është në rrezik dhe sajonte mekanizmin mbrojtës pikërisht në sajë të trashëgimisë simbolike të saj. Përmes traditës,

rrëfimtari shpalon kulturën shpirtërore kolektive si mburojë simbolike nga kanosja e shprishjes prej dhunës së ushtruar në kohën kur është shkruar tregimi. Dhuna e ushtruar brutalisht përballë mekanizmit të traditës kulturore kombëtare dhe tërësisë shpirtërore kolektive, në art del e përkohshme, kalimtare dhe pa gjasa triumfi. Kështu përmbillet tregimi antologjik "Kulla", me ngadhnjimin e së nesërme, me lidhjen jetike të Birit pas trollit e kullës: rrëfimtari është gjithmonë banor i kullës; brenda saj e kujton të shkuarën nga e cila projekton dhe përcakton perspektivën.

Edhe rrethi tematik i vetmisë, ai i tërheqjes në vete nga çensura e shtypja, edhe rrethi tematik i dhunës dhe i krimit, që zënë vend qëndror në prozën tregimtare të Anton Pashkut, janë rrjedhim i shtypjes dhe i dhunës së ushtruar mbi qenien kolektive shqiptare, historikisht dhe aktualisht. Ky version regional dhe kolektiv në prozën e Anton Pashkut universalizohet si vlerë artistike dhe si mesazh, si filozofi dhe si parim moral.

Klithma

Te tregimi "Klithma" mozaiku dhe detajet janë pak më të bollshme: terri, hëna, kreshta e malit, lumi; të gjitha të mbërthyera nga telat e

heshtjes. Heshtin qyqja dhe bulku, ndërsa lart, i paarritshëm, ylli.

Në këtë univers të ngujuar të acarit, shpërthen thekshëm klithja që çan hapësirën e tendosur nën ankthin e përgjithshëm. Dhe dëgjohet krrokama e korbit. Trandet gjithësia nga kjo klithje: paskësh ndodhur krimi! Hëna fshihet: të mos jetë dëshmitare. Hija e vdekjes e kaplon vendin (Truallin?)...

Në të dyja rastet, data në fund të tekstit është jo vetëm çast i rëndësishëm, por, do të thoshim, përbërës i barabartë në shumësinë narrative. Bëhet fjalë për jehonën e aksionit famëkeq, tragjik për Kosovën dhe shqiptarët: aksionin e UDB-së për mbledhjen e armëve, një nga terrorët më të egra që u pasua me disa qindra mijëra shqiptarë të shpërngulur me dhunë drejt Anadollit të Turqisë.

Ky krim, duke u artikuluar si shqetësim i shkrimtarit, mbetet si dëshmitari më i fuqishëm i kësaj tragjedie. Si çdo krijues i madh, Anton Pashku ishte i pakapshëm për deshifrimet dhe interpretimet banale të çensurës komuniste antishqiptare. Në artin e vet letrar, gjatë tërë jetës, krimin e ushtruar në vendin e vet, në Kosovë, Pashku do ta stigmatizojë në shkallë universale, siç ndodh me artin e madh.

Në Stuhi

Tek "Në stuhi" shfaqet personi i molisur nga jeta, dera e shtëpisë dhe trari mbi të; fërshëllima e stuhisë dhe rrëkëllima e trarit; vetëm kaq. Për këta përbërës rrëfen narratori, në vetën e tretë. Molisja është gjithëpërfshirëse dhe subjekti-personazh ndien nevojën të ikë nga trualli i vet, por nuk e le sedra, e mbase diçka më e thellë. Stuhija ushtron një terror dhe Ai, ankthshëm, e ndien peshën këtij terrori që artikullohet përmes rrëkëllimit të trarit që mban peshën e shtëpisë. Dhe, në vend të rebelimit, të ikjes, pason tërheqja, rrudhosja dramatike në vetvete. Rrethi mbyllet përfundimisht dhe stuhia zotëron si në pranga hapësirën (Truallin).

Drama "Gof"

Edhe në këtë giini Anton Pashku është i veçantë: e mbindërton tekstin e dramës mbi konvencionet klasike (sidomos të tragjedisë) dhe me prirje të qartë drejt antidramës. Njësoj si tek proza, teksti i tij dramatik vështirë se mund të rrëfëhet si lidhje fabulare brenda një shtrati kryesor.

Më parë ai del si ide, si mendim i fuqishëm, si portretizim i gjallë i një dukurie, ngjarjeje, gjendjeje, nga ku përmes ironisë, analogjive dhe parabolave kohore sugjerohen realitete të tjera.

Teksti i kësaj drame është ndoshta teksti me tensionin dhe ankthin më të madh dramatik në letërsinë tonë. Fjala është për kohën e pushtimit fashist (1939), që si datë përmendet vetëm në një rast, pa e përmendur as si fashizëm, as si pushtim, as si dhunë; pa shprehur fare as patetikë apo patriotizëm...

Drama ka dy pjesë (jo akte), dhe tri personazhe: Lulashi, Lulua, Lulani, të cilët mund të merren edhe si tri variante, tri perspektiva të një personi. Tekstin e shqipton vetëm Lulashi, duke e thyer shpesh monologun dhe ndërhyrjet e paramenduara të të tjerëve. Monologu, pra, është një kolazh tekstesh e dokumentesh të kohës, si: afishe, deklarata, urime, falenderime, kërcënime, reklama, që së bashku paraqesin një tërësi njerëzish, vlerash, antivlerash, ngjarjesh, ambiciesh, ëndërrimesh...

Kështu krijohet përshtypja e një mjedisi shoqëror të përbërë, ku individ i humb personalitetin, humb vetveten. I tillë është Lulashi, gjysmë i shpëtuar, gjysmë i humbur, i cili në zjarrin e përgatje lëshon mendime të tilla që tingëllojnë si kritikë më rrëqethëse, ku ankthi e ironia shkallëzohen në sarkazëm. Të krijohet pamja e një shoqërie që identifikohet me një gjendje kaotike, me një tollovi të përgjithshme, me degjenerim moral, anarki mendimi, ndjenje, me zhdukjen e

skajshme të vlerave, ku mbi të gjitha mbizotëron zëri i mashtrimit, i dhunës, e i hipokrizisë. Si sdo shkrimtar i madh, Anton Pashku e parandien dhe e paralajmëron përsëritjen e kësaj gjendjeje tragjike në shoqërinë shqiptare, të viteve tridhjetë, gjysmë shekulli më pas, ashtu siç e ka projektuar dhe në romanin "Oh".

Drama "Sinkopa"

Edhe kjo dramë përbëhet nga pjesa e parë dhe pjesa e dytë. E para zhvillohet në dhomën e Xhexheut, ku janë të pranishme një telefon dhe një thikë: telefoni si simbol i përgjimit, manipulimit, përgjimit, dhe thika simbol i dhunës e i krimit. Xhexheu ngrihet në nivel të subjektit; është i vetmi strumbullar rreth të cilit plekset e shplekset çdo gjë në këtë dramë. Ai zhvillon një "dialog" me palën tjetër në skajin tjetër të telefonit, me palën që e ka numrin: një me njëmbëdhjetë zero pas dhe me njëmbëdhjetë zero para dhe njëshin në fund, që është numri i Xhexheut. Teksti i palës tjetër mund të merret me mend për aq sa lejon monologu i Xhexheut.

Pala tjetër është e pranishme në dhomën e Xhexheut vetëm si ftohtësi, si bardhësi boshe, pa trajtë individualiteti, si mekanizëm dhe sistem që të ndrydh, që të ngujon brenda rrjetave të hekurta.

Xhexheu synon ta ngrejë tërë atë patrajtshmëri në shkallën e subjektit, gjë që do të realizohet në pjesën e dytë të dramës, e cila zhvillohet në një lokal publik, ku mblidhen plot njerëz dhe merren me biseda të kota. Xhexheu në këtë kontekst provon të veçohet, të shkoqet përfundimisht nga ky realitet, përmes një rebelimi të skajshëm. Kështu, në pjesën e parë rrëfimi dramatik paraqitet zëshëm, si një monolog i reflektuar nga një bashkëbisedues imagjinar, ndërkaq, në pjesën e dytë ngjarja shfaqet e dukshme, vizuale.

Gjuha simbolike: numrat e dy anëve të telefonit; thika, emrat e personazheve, (Xhexheut, si jehonë e nxitjeve për vetveten, Lumnia si jehonë e idesë së pandryshueshme të realitetit, Lumtunia si ideal i synuar, dhe Shpresa, si mbështetje e brendshme e personazhit), mjediset (si Rruga e Trimave dhe Kozmodromi), ku zhvillohet pjesa e dytë, janë pjesë përbërëse e idesë qëndrore, e kuptimeve të ndërthurura, që nxitin tekstin e hapur të Pashkut.

HYDAJET HYSENI, POEZIA E LIRISË

Hydajet Hyseni u lind më 10 mars 1954 në fshatin Përlepnice të Gjilanit. Shkollimin fillor dhe të mesëm e kreu në Gjilan, Fakulteti i Gazetarisë – Marrëdhënie Ndërkombëtare dhe Gjuhë dhe Letërsi Frënge i përfundoi në Prishtinë. Punoi si gazetar në "Rilindja" deri sa u burgos.

Ishte njëri prej veprimtarëve të dalluar të Lëvizjes Ilegale, një nga ideatorët e pranverës së 1981-it, dikur, dhe njëri prej udhëheqësve të skenës politike kosovare në vitet e 1990-ta, si dhe njëri prej anëtarëve të Kryesisë së Partisë Demokratike të Kosovës dhe deputet i Parlamentit të Kosovë sot. Anëtar i Shoqatës së Shkrimtarëve të Kosovës.

Për poezinë e Hydajet Hysenit deri më sot Agim Vinca e ka analizuar më së miri dhe e quan si përfaqësues tipik të brezit të 1981-shit, ku veç tjerash shkruan: “ ...veprimtar i devotshëm dhe krijues i ndjeshëm, që shkruan një poezi të qartë e konkrete, e cila niset pothuajse gjithmonë nga një fakt real dhe si e tillë arrin të komunikojë lehtë me lexuesin dhe veçanërisht me atë kategori lexuesish që e ndien vërtetë dramën për të cilën flet ajo dhe kauzën për të cilën angazhohet poeti”.

Posa të përmendim vitin 1981, automatikisht na lidhet me Hydajet Hysenin, i cili aso kohe ishte në ballë të demonstruesve që kërkonin të drejtat legjitime që u takonin. Hydajet Hyseni dhe tërë ajo gjeneratë e dinin se Pranvera e 81-shit, ishte vendimtare për shembjen e ëndrrave serbe se Kosovën gjithnjë do ta mbanin të pushtuar. Pranvera e 81-shit, ua lëkundi muret e kalbura të shtetit Jugosllav, që secili e dinte se ishte pikëvazhdimi i një rezistence shumëvjeçare dhe nga kjo rrugë më nuk kishte forcë që mund t'i ndalonte shqiptarët në rrugën e tyre drejtë lirisë.

Asnjëri aktivist i asaj gjenerate kurrë nuk do ta imagjinonte se 27 vjet më vonë, në Kosovën e lire, disa “analistë” demonstruesit e vitit 1981, do t'i quanin të manipuluar... Hydajet Hyseni dhe shokët e tij, po t'u kishte shkuar mendja se një ditë në

Kosovë të çliruar do të quheshin të manipuluar, vitet në burgje do i kishin përjetuar edhe më rëndë.

Vuajtjen e dënimit, Hydajet Hyseni, e shkurtonte duke e lëshuar imagjinatën e tij lirshëm e duke mbajtur shpresën se populli është ai që e ka fjalën e fundit, andaj edhe në ilegalitet punonte në ngritjen e vetëdijes kombëtare gjithëpopullore, që secili aktivist e bënte në formën e tij.

Hydajet Hyseni në poezinë e tij e përshkruante gjendjen shpirtërore të mërgimtarit e njëherazi të prindërve që digjeshin flakë për bijtë e tyre në mërgim.

“Mbi varr të saj atëherë, /Mund të mbijë bar,/ Por sytë e saj nuk mbyllen /Djalin pa e parë/”, janë vargjet e poezisë: “Qan Kosova për bijtë e saj”. Në këtë poezi, Hydajet Hyseni, mjeshtërisht përshkruan ndarjen në mes birit dhe nënës, të cilët do të vdesin pa e parë kurrë më njërit-tjetrin.

Mbi 500 faqe poezi të Hydajet Hysenit, në secilën prej tyre do të vërehet vula e atdhedashurisë, ashtu siç është e mbushur edhe tërë jeta e tij me veprimtari patriotike për çlirimin kombëtar. Pa asnjë dyshim ai do të mbetet në mënyrë të pakontestueshme në faqet e Historisë së Letërsisë, dhe në atë të Historisë së popullit tonë.

Vëllimi mjaft voluminoz “Pranverë, në katër pamje” i shkrimtarit Hydajet Hyseni u botua në Prishtinë më 2006. Historia e poezive të këtij libri

është historia e jetës së autorit, është biografia e tij dhe e bashkëveprimtarëve të tjerë të Lëvizjes kombëtare, të cilët organizuan demonstratat studentore në Pranverën '81, të cilat drodhën fuqishëm themelet e shtetit jugosllav, dhe vite me radhë ushqyen ndër shqiptarë idealet e lirisë.

Vetë titulli i veprës, vendosja e numrit '81 në ballinë, numri '81 që i paraprin çdonjërit prej katër cikleve, 81 grafiket e përfshira në libër, ndërtimi i çdo cikli prej 81 poezish, shënjimi i vitit në fund të poezive dhe akronimi CZ (Cetralni zatvor-burgu qendror)- janë shenja që interpretojnë idenë dhe përkushtimin e poetit Hydajet Hyseni për t'ia bërë një monument të bukur, me vargje të poezisë, Pranverës (Paraverës) '81, ideologëve, organizatorëve, dëshmorëve, pjesëmarrësve, të burgosurve dhe krejt imazhit të asaj Pranvere historike që edhe në burgjet armike i jep forcë për të qëndruar, i jep optimizëm për të shpresuar se liria një ditë do të shtrijë krahët mbi Kosovë.

Pothuajse të gjitha poezitë e këtij vëllimi poetik janë shkruar në burg. Ky fakt dëshmon për pathyeshmërinë shpirtërore të autorit, për vlimet liridashëse në shpirtin e tij të trazuar, për forcën e logjikës dhe të përkushtimit ndaj realizimit të qëllimeve madhore për Kombin, të cilat i proklamoi dhe i promovoi Pranvera historike '81.

Poezia e Hydajet Hysenit, edhe pse e shkruar në rrethana shumë të vështira shpirtërore dhe fizike, dallohet për realizim cilësor të përmbajtjes dhe të formës letrare, për figuracion të pasur, për asimilim të matur të elementeve dhe të motiveve të marra nga letërsia jonë popullore.

Përpos kësaj, kjo poezi është e mbrujtur me emocion dhe me një gjuhë të pasur dhe komunikatave. Autori e përdor rimën për të krijuar intonacionin dhe melodinë e bukur të vargut. Rima është kurdoherë në funksion të paraqitjes artistike të ngjarjes, në funksion të krijimit të figurës dhe të kultivimit e të afirmimit të vargut tradicional të poezisë sonë popullore dhe të poetëve tanë klasikë. Jo vetëm kaq.

Poezia e Hydajet Hysenit lidhet me prodhimin letrar të traditës edhe për nga tematika, për nga patosi kombëtar e qytetar, për nga misioni që i cakton poeti artit letrar në kohët pa liri kombëtare dhe qytetare. Këtu takohen, bëhen një poeti dhe veprimtari i lirisë.

Hydajet Hyseni bën pjesë në grupin e shkrimtarëve që e kanë shkruar në burg një pjesë të madhe të krijimtarisë së tyre.

Në veprën që e bëmë objekt trajtimi, ka shumë krijime të realizuara mirë, është vështirë t'i veçosh, t'i dallosh dhe t'i analizosh vetëm disa krijime, sepse kështu nuk e analizon veprën si tërësi

gjuhësore e përmbajtjesore, mirëpo për vlerën dhe kuptimin e veçantë që ka, për nocionin dhe konceptin e përgjithshëm të trajtimit artistik meriton të analizohet si e veçantë poezia e gjatë “Letër nënës” që është e strukturuar në faqen 364 të vëllimit “Paraverë, në katër pamje”. Poezinë poeti ia kushton nënës së vet. Ndër vargje të kësaj poezie fryn fryma e Nënës, fryma e demonstratave '81, fryma e burgut dhe e lirisë, krijohet figura e Kosovës, me të gjitha pamjet e saj, me krejt tragjedinë dhe perspektivën e saj.

Figura e nënës është dhe ka qenë objekt frymëzimi dhe trajtimi estetik në çdo periudhë dhe në çfarëdo rrethanash, nëpër të cilat ka kaluar procesi letrar. Poezia e Hydajet Hysenit reflekton figurën e Nënës shqiptare, që ka mbetur monument i pavdekshëm artistik në shumë krijime të zhanreve të ndryshme të artit tonë kombëtar.

Na kujtohet këtu figura e Nënës e poemës “Legjenda e nënës” të Koçi Petritit, na del para sysh Nana e tregimit “Duart e nanës” të Ernest Koliqit, në të cilin konstatohet se kur je i sëmurë, larg Atdheut, nuk të shërojnë as ilaçet e botës, por të shërojnë vetëm duart e Nanës kur t'i vë në ballë e në faqe. Rrjedha e gjakut ndër damarë të Nanës ta largon zjarminë, dhe përjeton ngrohtësinë që është pjesë e zjarrit të Universit, dhe atë ngrohtësi nuk do ta përjetosh më kurrë, kur Nana bëhet pjesë e

amshimit ndërplanetar. Mirëpo mbetet Atdheu-Nëna e përbashkët, dhe në trajtimin artistik të kësaj figure shkrimtarët mbrujnë edhe portretin e nënës së tyre, portretin e të gjitha nënave të historisë dhe të qëndresës kombëtare, të cilat u dhanë gji e rritë jo vetëm bijve dhe bijave të tyre, por edhe lirisë, gjatë rrugëtimit tonë qindravjeçar drejt saj dhe drejt bashkimit kombëtar, me ngritje dhe me rënie të theksuara, por me një vitalitet që vazhdimisht është përtërirë për perspektiva të reja.

Poezia e Hydajet Hysenit “Letër nënës” është e ndërtuar prej 9 pjesëve, të lidhura dhe të plotësuara mirë nga njëra-tjetra në pikëpamje logjike dhe artistike. Vargjet e poezisë autori i ka mbushur me emocion, dhe ky emocion shkakton tek lexuesi ndjenja të veçanta, trazime shpirtërore, kujtime për ngjarje tronditëse dhe për qëndresën kombëtare në kohë robërie dhe në kohë lufte. Këto vargje i mundësojnë lexuesit të krijojë imazhin për qëndresën shpirtërore dhe fizike të autorit në burgjet serbe, për shpërfilljen që i bën autori burgut dhe robërisë, për besimin e madh të tij se dielli i lirisë do ta ndriçojë së shpejti tokën e përgjakur të Kosovës. Që në vargun e parë të poezisë autori përshkruan madhështinë e figurës së nënës, mallin e zjarhtë që ndien për të, larg saj dhe larg Kosovës: “Oj e shtrenjta nënë” (fq.364).

Në të nëntë pjesët e poezisë ose në të nëntë njësitë artistike dhe strukturore të saj autori nëpërmjet një shkallëzimi original letrar ka ndërtuar portretin e shumanshëm të nënës së vet, duke e tipizuar me elemente të qëndresës së nënës shqiptare në përgjithësi. Figura emocionale nënës konceptohet edhe si komunikim i pandërprerë shpirtëror i poetit me Kosovën si amë që frymon dhe përhap qëndresë e krenari, prandaj autori bën përpjekje me të gjitha fuqitë e shpirtit që imazhi i nënës t'i mbetet i gjallë në burg, sepse imazhi i saj ia përtërin shpirtin, mendjen dhe trupin.

Nga vargjet komunikatave të poezisë “Letër nënës” lexuesi nuk e ka të vështirë të kuptojë domethënien artistike, imazhin dhe idenë e poetit ndaj problematikës së robërisë dhe ndaj projektimit të konceptit të lirisë, për të cilën gjakon në jetë dhe në vargje. Kështu figura e nënës bëhet pjesë e imazheve dhe e nënteksteve që mund të ndërtojë lexuesi gjatë leximit të kësaj poezie. Figurat marrin pamje të kuptimshme dhe përhapin mesazhe të caktuara varësisht nga niveli i shijes artistike të lexuesit.

Figura të theksuara në këtë poezi janë: nëna, Kosova, Beogradi, CZ-ja, buka, pemët, kënga, librat (nëna ia sjell nga Kosova, por nuk ia lejojnë në burg) e ndonjë tjetër. Me fjalë të zgjedhura mirë, me figuracion të qëlluar autori përshkruan

atmosferën e rrugëtimit të gjatë të nënës që niset nga Kosova për ta vizituar djalin e saj të vetëm që ia torturojnë barbarisht në CZ-në e Beogradit.

Epiteti, krahasimi, përsëritja e fjalëve krijojnë atmosferën e rëndë, të cilën e përjeton nëna gjatë rrugës dhe kur ndodhet para ndërtesës hijerëndë të burgut që ia ka rrëmbyer djalin. Këtë atmosferë të rëndë e përjeton edhe lexuesi. Përdorimi në vargje i numrit 7 ka për qëllim krijimin e emocionit e të dhimbjes shpirtërore dhe përgjithësimin e kësaj dhimbjeje, lidhjen e saj me fatin tonë tragjik, me largimin e dhunshëm nga Atdheu:

“Treni i zi, si futa,
Drejt veriut nget,
E ty të bëhet rruga,
Shtatë ditë e shtatë net!
E gjatë ajo rrugë,
Kosovë-Beograd,
Por, shumë, duron shumë
Nëna për evlat!” (fq. 354)

Figura e nënës nuk është vetëm simbol i lidhjes së pashkëputshme të autorit me vendlindjen, por është edhe simbol i amës së edukimit kombëtar:

“Edhe pa bukë kur ishim,

Nuk ndjenim uri,
Me këngë na ngopje,
Legjenda e trimëri,
Legjenda për Mujën,
Luftë me jataganë,
Këngë për Bajram Currin,
Për trimat partizanë” (fq.358)

Nëna e poetit si dhe nëna shqiptare në përgjithësi në këto vargje është “det i pafund, me vuajtje e halle”. Në vargjet e mëpastajme përshkruhet rruga jonë e gjatë e burgut dhe e luftës për liri. Demonstratat studentore të brezit ’81 janë pjesë e luftës së mëparshme dhe e luftës së mëvonshme, burgosja e autorit dhe e bashkëveprimtarëve të tij është pjesë e burgosjeve të mëparshme dhe e burgosjeve të mëvonshme. Prandaj autori në këto vargje figurën e nënës e lartëson më shumë, i jep karakterin e përgjithshëm të nënës, të gruas dhe të motrës shqiptare që ka bërë udhë të gjatë, vite me radhë, deri tek dyert e burgjeve armike, ku dergjeshin gjyshërit, baballarët dhe vëllezërit tanë:

“O nëna ime e mirë,
Nënëloke flokëborë...
Në burg të mbeti gjyshi,
Në burg pate babanë,

Në burg Shkupi e Nishi,
Qave dhe vëllanë...
E tash të duhet prapë,
Të udhëtosh aq gjatë,
Ta shohësh djalë,
Në CZ në Beograd” (fq.359)

Poezia “Letër nënës” mund të lexohet dhe të përjetohet si një dialog i pandërprerë, qoftë vetëm si dialog shpirtëror, i autorit me nënën. Temë e poezisë është burgosja dhjetëvjeçare e autorit Hydajet Hyseni, njërit nga organizatorët kryesorë të demonstratave '81. Në subjektin e poezisë ndërliken ngjarje dhe motive të shumta të kohës. Përmbajtja dhe anë të ndryshme të stilistikës së tekstit reflektojnë pjesë të tëra nga historia jonë kombëtare, nga rrugëtimi ynë drejt lirisë me përpjekje të pandërprera, me luftë, me demonstrata, me shumë jetë të kaluara e të mbaruara nëpër burgjet armike, ashtu siç ndodhi me brezin e '81-shit, sakrifica e të cilit u bë temë e vëllimit poetik “Paraverë, në katër pamje” të Hydajet Hysenit, shkruan në mes tjerash studiuesi Hajdin Morina.

Vargjet e fundit të poezisë shprehin mallin e përçarrit të autorit për nënën. Nga këto vargje lexuesi ndërton nëntekste dhe merr mesazhe me vlerë të përhershme për lirinë dhe dinjitetin

njerëzor e kombëtar. Ndër vargjet e poezisë “Letër nënës” autori ka projektuar vizionin artistik dhe qytetar të lirisë:

“Kam për të të thënë
Edhe shumëçka tjetër,
Por, diçka po më,
Për një herë tjetër.
Kurse disa fjalë
Po i ruaj për ngjetti,
Të përqaftoj me mall
Yt bir, Hydajeti!” (fq.363)

MUSA RAMADANI, ORIGJINALITETI I NJË SHKRIMTARI

*Dashuria për Kafkën, Aleksandër Moisiun dhe
Veronikën*

Musa Ramadani është prezentuar në disa nga vëllimet, panoramat letrare e antologjitë, të përkthyer edhe në gjuhë tjera. Është laureat i një sërë Çmimesh. Në fëmëninë e tij, në vitin 1941 kur jetonin në Gjilan bashkë me familjen, nga pushteti i atëhershëm, u deportua në Prizren, ku e kreu një pjesë të shkollimit fillor, për ta vazhduar atë (me tu kthyer sërish) në Gjilan e në Viti. Në Gjilan e kreu edhe shkollimin e mesëm, ndërsa në Prizren, Shkollën e Lartë Pedagogjike, dega e letërsisë dhe gjuhës.

Që në bangat e shkollimit të mesëm zu të merret me gazetari e letërsi, në mënyrë që, që nga viti 1965 e deri në mbyllje të saj pas vitit 2000, të punojë gazetar, redaktor në të përditshmen “Rilindja”.

Talentin e tij prej krijuesi pluridimensional, e ka sprovuar edhe në krijimtarinë e fushave të tjera artistike. Është autor i një sërë tekstesh për këngë të lehta e të muzikës së tendencave moderne. Është autor edhe i disa këngëve në frymën e zhanrit të muzikës së lehtë. Ndonëse pa ndonjë përgatitje paraprake muzikore, ka kompozuar këngë të cilat, madje në Manifesatimin më të madh muzikor të kohës “Akodret e Kosovës”, janë vlerësuar edhe me Çmimin e parë të Jurisë profesionale. Herë pas herë, është marrë e merret edhe me pikturë. Madje një “kaptinë” e tërë e romanit të tij të fundit “Inamor:55”, është e “ilustruar” nga vetë punimet e autorit.

M. Ramadani ka shkruar edhe humoreska, skeçe humoristike e shkrime satirike, me pseudonimin “Babloku”. Merret edhe me shkrime eseistike e kritikë teatrore, sikundër edhe me udhëpërshkrime (nga Vjena e Parisi). Drama “Moisiu në unazën e Inlandit”, në sezonin 2003, u inskenua nga Teatri Kombëtar i Prishtinës, ndërkaq, drama “Ligatina” e Nebi Islamit, shkruar sipas motiveve të romanit homonim të Musa

Ramadanit, në sezonin 2006, u inskenua në Teatrin Kombëtar të Gjilanit. Musa Ramadani punon me një përkushtim të madh, gjithnjë duke i qëndruar besnik frazës e vargut të latuar deri në përpikmëri, të një sintakse të kulluar shqipe, të një leksiku të begatshëm shprehjesh është cilësuar nga kritika letrare, siç është vepra “Ligatina”, sikundër edhe “Zezona” e një sërë tregimesh të përmbledhjeve të tij.

Për kontributin e tij si poet, prozator e publicist në vitin 2006 atij iu dha çmimi letrar “Beqir Musliu”.

Vepra letrare e tij letrare përmbledhet në këta tituj:

“Mëkatet e Adamit” (poezi), “Rilindja, 1969; “Thirravage” (poezi), “Rilindja”, 1971; “Neurosis” (poezi), botim autorial, 1973;

Romani pa kornizë”, “Bota e Re”, 1975; “Muzat nuk flejnë” (poezi), “Rilindja, 1976; “Fluroma” (tregime), “Rilindja”, 1978; “Zezona” (roman), “Rilindja”, 1978, “Faik Konica”(ribotim), 2003; “Fjala në skenë” (recensione për shfaqje teatrore), “Rilindja”,1080; “Alfabeti i neurozave” (poezi), “Flaka e Vëllaznimit”, 1983; “Ligatina” (roman), “Rilindja”, 1983; “Moisiu në unazën e Inflandit” (dramë), “Rilindja”, 1984; “Eugjenika e tri deteve” (poezi), “Rilindja”, 1986; “Satana ma vodhi gurin e urtisë” (tregime), “Rilindja”, 1987;

“Nostalgji antike” (përzgjedhje e poezive) ,
“Rilindja, 1995; “Vrapuesja e Prizrenit” (roman),
“Dukagjini”, 1997; “Antiprocesioni” (roman),
“Buzuku”, 1997; “Inamor: 55” (roman), “Buzuku”,
2000; “Mëkatet e Ha(E)vës, poezi, Pen/club, 2007,
Prishtinë; “Premiera shqiptare” (Recensione për
dramën, shfaqjet), “Spektri”, Shkup 1996;

Ndërsa ka përkthyer këto vepra:

“Mariamna” – Pär Lagerkvist; “Fillokteti” –
Heiner Müller; “Askushi” – Jezi Andzejevski;
“Shkretëtira e tatarëve” – Dino Buzzati;
“Legjenda per Araratin” – Yasar Kemal; “Bufi i
verbër” – Sadec Hedayat; “Dhe nuk gjej vëlla më të
mirë” – Maksud Ibrahimbekov; “Humbella” –
Mirko Kovac; “Ditë pranvere” – Ciril Kosmac;
“Aromat, ari e temjani” – Slobodan Novak;
“Piramida e Emës” – Dubravka Ugrešić; “Ogursëzi”
– Nedžad Ibrisimovic.

Musa Ramadani është një krijues specifik, që
jeton në botën e tij të veçante, i rrethuar me
dashurinë për Kafken, Aleksandër Moisiun dhe
Veronikën. Ndoshta ka edhe ndonjë dashuri tjetër
enigmatike, por ende nuk e ka zbuluar. Ai i takon
rangut të krijuesve të mëdhenj të letërsisë sonë, i
cili me shkrimet e tij ka arritur ta ndërtojë
individualitetin e vet. I takon brezit të

shkrimtarëve, të cilët kanë lënë gjurmë në letërsinë tonë bashkëkohore.

I lindur në vitet e errta të Luftës së Dytë Botërore, i shkolluar në kohët konfuze të mbretërisë së sistemit tjetër ku bëheshin diferencime, burgosje, vrasje e shpërngulje masive, Musa Ramadani në heshtje futej në botën magjike të librit ku gjente ngushëllim për vuajtjet që përjetonte populli i tij. Në botën magjike të librave, Musa Ramadani lundronte në aventurat e personazheve të romaneve duke shetitur vende përrallore, duke kaluar nëpër beteja e luftëra nga më të ndryshmet për t'u ndalur në dashurinë që përjetonte heroit me të dashurën.

Bukuria ishte ajo që Musa Ramadani kishte futur në kthetrat e dashurisë. Po ç'ishin kthetrat dhe pse thuhej kthetrat të dashurisë, mendonte në vete i riu, për ç'gjë kishte krijuar opinionin e tij që ato i konsideronte si një lloji pëlhure e mëndafshtë e dashurisë. Kjo pëlhurë e mëndafshtë dashurie ngadalë të përkëdhelte e të mbështillte jo trupin, por shpirtin, ku individit ndjente kënaqësinë dhe lumturinë e jetës. Kthetrat i quante si diçka robëruese, shkatërruese e pëlhura e mëndafshtë ishte më përkëdhelëse, më afër shpirtit.

Për këtë, ndoshta, mendimi i tij ishte krejt gabim, por Musa Ramadani kishte filluar të futej në një botë, ku të tjerët nuk mund të hynin. Ishte bota e tij, që e kishte fituar nga leximet e autorëve të

njohur botërorë dhe këtë botë imaginative nuk donte ta ndërronte me askënd. E pse ta ndërronte? Me çka ta ndërronte? Në botën reale dukej varfëria e vuajtjet e përhershme të bashkëfshatarëve, të cilëve nuk mund t'u ndihmonte veçse t'i ftonte t'i bashkëngjiteshin botës magjike të librit. Si mund t'u ndihmonte të tjerëve, kur për vete kishte gjetur strehimin shpirtëror që nuk mund t'ia ndalonte e as merrte askush. Në libra zbulonte autorë në zë që ua përcillte zhvillimet e jetës së personazheve dhe natyrisht të vetë autorit.

Impresionuese iu kishte dukur jeta e Kafkes, stili i shkrimeve të tij. “Ky është ai...”, kishte belbezuar në vete një ditë. “Çka është ky farë Kafka?!”, do ta kishte pyetur ndonjë injorant, po të ishte afër tij. Askush nuk ishte pranë e askush nuk e dëgjoi e ndoshta as vetë nuk e kishte dëgjuar veten. As tash nuk e di, kishte folur me vete apo nuk kishte thënë asnjë fjalë, por një gjë e di se atë ditë kishte medituar shumë gjatë, aq gjatë sa Kafka ishte shndërruar në Musa dhe Musai që bërë Kafkë.

Atë ditë vetes ia kishte dhënë obligim që në shkrime të jetë ndryshe nga tjerët, në shkrime të krijojë stilin dhe figurën e vet. Po të tjerët, a nuk shkruanin ndryshe? Secili duhet të shkruajë në mënyrën e vet, në heshtje i kishte thënë vetes. Mbase edhe në paraqitjet publike, Musa Ramadanit nuk i interesonte se çka thonë e çka bëjnë të tjerët.

Dashuria si shpëtim dhe frymëzim

Musa Ramadani më shumë se tridhjetë vjet në të njejtën kohë zgjohet, në të njejtën kohë e pi kafën e mëngjesit, në të njejtën kafe çdo ditë e lexon shtypin dhe në të njejtin vend e shohim në të njejtën tavolinë me shtypin ditor në dorë. Herë është i shoqëruar me ndonjë krijues tjetër e herë vetëm, por me shumë vetë, sepse edhe kur është në shoqëri me ta, ai nuk flet.

Bashkëbiseduesi apo shoqëruesi mund të flasë e Musa të dëgjojë me orë pa thënë as “po” e as “jo”, sepse ai jeton në botën e tij. Ai jeton me personazhet e tij ose që i ka vënë në veprat e tij, ose me ato që do t’i vërë më vonë. Mendimet e tij ia lëshon lirshëm imagjinatës ku nuk ka ndalesa kufijsh, nuk ka tortura, por vetëm kreativitet artistik, bukuri dhe dashuri.

Veronika është plagë e vjetër apo ndoshta plagë e pashërueshme. Veronika është jeta dhe dashuria shpirtërore e përjetshme. Maratonia e Prizrenit, Veronika, është plaga dhe dashuria e tërë shqiptarëve, por Musa është ai që e përjetësoi dhe një ditë për dashurinë do të shkruante:

“ Dashuria ofrohet si buka, si uji, si liria...
Dashuria kërkohet si ajri, si zjarri, si shpëtimi...”

E cili njeri në botë dashurinë nuk e kërkon si ajrin? Dashuria është shpëtim dhe frymëzim për

shkrimtarin tonë Musa Ramadanin, siç ishte dhe është për çdo njeri në botë, por krijuesit janë ata që dashurisë ia kushtuan vargjet më të mira, pikturat e skulpturat më të bukura. Dashuria është vetë jeta, por që Musa Ramadani e ka skalitur në veprën e tij për ta bërë të përvetshme.

Musa Ramadani e ka edhe një dashuri tjetër, por kësaj radhe një figurë që mahniti botën me lojën e tij në teatrot më prestigjioze të botës – Aleksandër Moisiun. Për jetën e këtij aktori shqiptar me renome botërore, Musa Ramadani do ta shkruajë një dramë. Shihet se shkrimtari është inspiruar nga jeta e Aleksander Moisiut, andaj ia fillon ta shkruajë veprën, sepse ky e përjeton shpirtërisht suksesin dhe vuajtjet e aktorit tonë.

Veprat e mëdha teatrale gjithnjë kanë qenë vepra subverzive që i sulmojnë përgjithësisht problemet e ndryshme shoqërore si besimin, idetë, modelet, imazhin e njeriut të një civilizimi apo të një shoqërie të veçantë. Me kalimin e kohës, historia e letërsisë i shlyen këto konflikte, apo së pakut mundohet t'i injorojë në mënyrë që lexuesin/shikuesin ta qetësojnë duke i prezantuar vepra më pak të ngarkuara me histori dhe lëvizjet historike. Por shikuar në origjinë, të gjitha kryeveprat botërore, edhe nëse nuk afirmohen në këtë aspekt, ato sulmojnë, rrahin, revoltojnë,

pengojnë, shkaktojnë dhembje dhe natyrisht dashuri.

Një dashuri tjetër enigmatike

Shkrimtari yne, Musa Ramadani, i inspiruar nga jeta dhe veprimtaria e figurës së njohur evropiane Aleksander Moisiut, bën kërkime duke rrëmihur në të kaluarën artistike që të na ndriçojë pjesët e jetës të pandriçuara të aktorit tonë, që asokohe tundi botën teatrale. Aleksander Moisiu ishte apo nuk ishte shqiptar ?! Nuk do mend se rreth origjines se aktorit, autori Musa Ramadani as që do të humbë kohë, sepse ai ishte shqiptar. Boshti i dramës pikërisht qëndron në atë se si Aleksandër Moisiu trajtohet nga gjermanët për origjinën e tij shqiptare dhe si aktori i përjeton periudhat e ndryshme të jetës së tij.

Pavarësisht se teksti i Musa Ramadani herë pas here bie ndesh me atë që thuhet, duket qartazi se drama është thurur me një admirim dhe përkushtim të madh. Vetë futja e shkrimtarit në labirintet më të fshehta të jetës së aktorit Aleksandër Moisiut, që publikut t’ia zbulojë sekretet më intime të aktorit, na jep të kuptojmë se autori Musa Ramadani, ka ngritur një ngrehinë me një arkitekturë tejet origjinale të këtij zhanri.

Duke u thelluar në jetën emotive dhe atë të suksesit profesional të Aleksandër Moisiut, autori

mënjaron, qëllimisht apo pa të, befasitë, intrigat, dashurinë, dinamizmin... Duke njohur shkrimet e mëparshme e të mevonshme të shkrimtarit Ramadani, duket se qëllimisht ka dashur të ndërtojë një ngrehinë që do të shkëlqente vete jeta dhe suksesi i Aleksandër Moisiut.

KOLOSI I ILIROLOGJISË, ALEKSANDËR STIPÇEVIQ

“Ne flasim gjuhën arbereshe mes nesh”, tha nje buzembrëmje të freskët korriku, akademiku i njohur kroat, Aleksandër Stipçeviq. Ishte një takim i organizuar në kuadër të Panairit të Tetë të Librit Shqip, që u mbajt në qytetin e lashtë të Ulqinit.

Aleksandër Stipçeviq, i njohur në Shqipëri nga viti 2002 me botimin e tij enciklopedik “Ilirët, historia, jeta kultura, simbolet e kultit”, nga Zara e Kroacise, por me të parë nga Shestani, një zonë malore, rreth 60 kilometra larg Ulqinit, vendbanim ku kanë qenë vendosur shume arbëreshë, tha se “në këtë vizitë të parë të tij i kishte pëlqyer shumë

Ulqini, por edhe fshati i prejardhjes së tij. E kisha dëshirë të kahershme të vizitoja tokën e të parëve të mi. Më pëlqyen malet dhe relievi“, tha Stipçeviq, i cili preferoi që për disa minuta t’u drejtohej të pranishmeve të këtij takimi me gjuhën e paraardhësve të tij, ashtu sikunder ai ka preferuar që në çdo rrethanë politike të pohojë pa droje prejardhjen e tij shqiptare.

“Kam dëshirë të flas shqipen që di nga të paret e mi“, tha akademiku i njohur kroat, i fokusuar në këtë takim nga media të ndryshme, por dhe i ndjekur me interes të plotë nga pjesëtarë të jetës kulturore të qytetit të Ulqinit, një qytet i dyzuar mes lartësisë që ofron relievi shkëmbor dhe butësia e bregut të detit.

“Jam duke punuar për një libër të ri që ju kushtohet arbëresheve“, ka pohuar Aleksandër Stipçeviq, akademiku kroat nga Zara e Kroacisë, i cili në mbarim të dekadës së këtij shekulli, i mbushi 80 vjet.

Edhe pse në kohët e fundit kishte problem shëndetësore , nuk hoqi dorë nga projekti për përgatitjen e librit kushtuar jetës shpirtërore të arbëneshëve të Zarës.

Profesor Stipe ka shkruar mbi 230 punime shkencore e profesionale, në kroatisht, shqip, italisht, anglisht. Veprat : “Ilirët”, “Arti i ilirëve”,

”Ilirët, historia –jeta –kultura”, “Simbolet e kultit të ilirët”, “Bibliografia e ilirëve”, “Interpretime albanologjike“, Censori i përsosur “, Bibliografia e Abreshëve të Zarës,”Përmendoret kulturo-historike në Arbanas”. etj.

Duke e kaluar jetën mes librave motivohet për të njohur më thellë fenomenin libër, nga punimet e publikuara doli edhe sinteza e dytë “Historia e librit”, e cila është e botuar edhe në gjuhën shqipe, pastaj edhe sinteza e tretë “Historia Sociale” e librit të kroatët: “është e ditur që shumë shkencëtarë tanë të njohur, frikësohen nga shkrimi i sintezave, e cila është, megjithatë, kurora e diturisë së mbledhur”.

Për angazhimin dhe zhvillimin e veprimtarisë së pasur shkencore, edukative, shoqëria, institucionet e kanë çmuar lart kontributin e prof. Stipçeviçit, andaj edhe e kanë nderuar me mirënjohje të ndryshme: 1993 Konventën e Kukuleviqit për punën profesionale në bibliotekari nga shoqata kroate e bibliotekarisë. Më 1998 nderohet me gradën Ylli Kroat me portretin Marko Maruliq, nga kryetari i republikës së Kroacisë. Më 2004 merr mirënjohjen e qytetit të Zarës për vepër jetësore edhe mirënjohjen e qytetit të Zagrebit, më 2006, konventën e fakultetit filozofik si mirënjohje më e lartë për rezultatet arritura. Në vitin 2009 mirënjohje edhe nga HAZU.

Për ne, vlera e veprave të tij u dëshmuua pas viteve '81, atëherë, kur historiografia politike e qarqeve akademike të Serbisë u vërsul me ashpërsinë e egërsinë më të madhe ,ndaj çdo gjëje shqiptare e sidomos, origjinës së tyre. Ajo u mundua dhunshëm, e me konstruksione imagjinatave të këpusë lidhjen e natyrshme të Ilirëve dhe shqiptarëve ,duke dashur të i paraqes shqiptarët si banorët më të vonshëm në këto troje . Teoritë ahistorike të mbështetura nga politika ditore nacionaliste serbe , kishte krijuar një klimë të vështirë për shkencëtarët e vërtetë.

Akademik Aleksandër Stipçeviqi, pasardhës i Mbretëreshës Teutë, siç deklaroi edhe vetë – një yll i pashuar dhe gur ciklop i ilirologjisë, po jeton momentet më të vështira të jetës së tij, i shtrirë në spitalin e Toplicës. Ai u vizitua nga miku dhe bashkëpunëtori i tij i vjetër, gazetari shqiptar nga Struga, Mehmet Latifi, i cili ekskluzivisht për Express, përveç reportazhit nga vizita e tij e fundit, solli edhe një përmbledhje të gjerë të veprimtarisë së tij.

Akademik prof.Dr. Aleksandër Stipçeviqi, kolosi dhe ylli i pashuar, shtylla-boshti kurrizor i ilirologjisë, ka disa muaj që nuk gëzon shëndet, pas një sulmi hemorragjik dhe hospitalizimit të detyrueshëm në spitalin e specializuar në Toplice. Për fat të keq, gjendja shëndetësore jo vetëm që nuk

përmirësohej, por ajo edhe më tej përkeqësohej, duke humbur dalëngadalë funksionet e organeve dhe ekstremiteteve. Kohëve të fundit, gjendja shëndetësore i është përkeqësuar tej mase, sa që Akademik prof. Dr. Aleksandër Stipçeviqi – ose siç e quajmë miqtë dhe të afërmit “Shandri”, është në gjendje të rëndë, me humbje të shpeshtë të vetëdijes, si pasojë e sëmundjes së rëndë që e ka shtrirë në shtrat dhe e ka bërë të palëvizshëm.

Konsiderata, respekti dhe nderimi që meriton ky kolos, ky yll i ilirologjisë, ballkanologjisë, albanologjisë e fushave tjera shkencore, ishte shkak i vizitës së gazetarit që i ka qëndruar pranë me vite, z. Mehmet Latifit, në Qendrën për persona të moshuar në rrugën “Vjekosllav Klajiq” No.10, në dhomën 520, i shoqëruar nga bashkëshortja e profesorit, Angjelka Stipçeviq, e cila ia bëri të ditur se Ai tashmë askënd nuk e njeh.

Pasi ajo u përshëndet me të shoqin e saj, ia vuri syzet në të cilat ka të montuar aparatet për dëgjim dhe iu drejtua me fjalët: “A e sheh kush ka ardhur për vizitë”- duke aluduar në gazetarin! Për fat të mirë, me një reagim zëri të shterur sinjalizoi se e kuptoi pyetjen dhe se e njohu gazetarin Mehmet Lafiti. Ai iu afrua, e përqafoi, ia shtrëngoi dorën e djathtë (atë të shëndoshë) dhe me lot në sy shikuan njëri-tjetrin pa bëza!

“I kisha përgatitur një album me 100 fotografi nga takimet e ndryshme në Strugë, Ulqin, Zagreb e gjetiu dhe ia tregova. E mori dhe e shfletoi një për një albumin me foto. Në ndërkohë ia tregova emblemën me stemën e Komunës së Strugës që ma dha kryetari i Komunës së Strugës Ziadin Sela, së bashku me një plis të bardhë, dhe pasi ia hapa emblemën e shikonte dhe e mbante në dorë”, – tregon Mehmet Latifi .

“Moment shumë prekës ishte kur ia tregova plisin”, thotë gazetari, “atëherë e la emblemën, e mori plisin me dorën e vet dhe ashtu i shtrirë, pa fjalë, pa komunikim e vuri në kokë”!!!

Vënien e plisit në kokë, bashkëshortja e tij Angjelka e përcolli me fjalët: “Ashtu, vëre në kokë, ta dinë të gjithë prejardhjen tënde”, tregon Latifi.

Mehmet Latifi, i cili vite më parë kishte botuar fjalorin “arbërisht-shqip-kroatisht”, është gazetar shumëvjeçar i disa medimeve kryesore në Maqedoni dhe studiues e dokumentues i historisë arbëreshe e ilire, ndër të tjera e ka shoqëruar profesor Shandrin në shumë rrugëtime zyrtare dhe e ka përkrahur gjatë veprimtarisë së tij shkencore, duke qenë se ai është më i madhi studiues dhe argumentues i prejardhjes sonë ilire. Ekskluzivisht për Gazetën Express, Latifi na sjell reportazhin nga vizita e tij e fundit, shënime për veprimtarinë e tij

dhe disa foto nga aktivitetet e tij në Kosovë gjatë viteve të fundit.

“I bëra një foto me plis në kokë së bashku me bashkëshorten e tij, por edhe unë u fotografova pranë këtij kolosi të shtrirë, por me plis në kokë”, tregon Latifi.

Pasi kaloi koha e vizitave, ai u nda me Akademik prof. Dr. Aleksandër Stipçeviqin, duke i dëshiruar shëndet dhe shërim, i vetëdijshëm për gjendjen e tij, por nuk duke mos përjashtuar edhe mrekullitë që mund të ndodhin, sepse ishte tepër e rëndë të shikoje atë kolos të shkencës, ashtu të shtrirë... Lutja jonë shkon për të!

AKIL KOCI, DIELLI I KËNGËS SË TIJ

Akil Koci është emër i respektuar në qarqet muzikore dhe intelektuale, jo vetëm në Kosovë, por edhe më gjerë. Ai merret si një nga themeluesit e kompozimit në Kosovë, por edhe si autori i njëres nga Operat e para, “Sokoli e Mirusha”, e cila kishte zgjuar një interesim të madh. Tërë jetën muzikë dhe për muzikën, ky do të ishte profili artistik i Akademik Prof. Dr. Akil Kocit.

Është fitues i shumë shpërblimeve kombëtare dhe ndërkombëtare, kurse kohë më parë në Prishtinë fitoi Çmimin Grand Prix në Garat ndërkombëtare të muzikës klasike. Pa dyshim baletet e Kocit -Sokoli e Mirusha, Kënga e Rexhës, Zef Lush Marku, Apokaliptika si dhe shumë vepra orkestrale, zënë vendin e merituar në muziken shqiptare dhe në atë ndërkombëtare. Tre vjet më

parë në Lojërat Olimpike Londra 2012, Prof.Akil Koci, në një konkurs të shpallur nga Këshilli i lojërave Olimpike,morri pjesë kënga e tij “Vera” me tekstin e Ndre Mjedës u zgjodh që të këndohet nga kori mbretëror i të rinjve.

Akademik Prof.dr.sc.Akil Mark Koci është kompozitor i shquar dhe shumë i njohur në Shqipërinë Etnike. Njihet me kompozime në zhanrin e të gjitha gjinive atë të këngës popullore"Zambaku i Prizrenit", argëtuese dhe serioze. Është fitues i shumë shpërblimeve kombëtare dhe ndërkombëtare, është shpallur qytetar nderi i qytetit të Prishtinës në vitin 1974. Në vitin 1976 shkroi baletin e parë shqiptarë në Kosovë, Sokoli e Mirusha, pas Tish Daisë, që shkroi baletin e parë shqiptarë Cuca e Maleve. Njihet si krijuesi i parë i muzikës Avangarde (muzika pak më ndryshe). Më 1976 me ftesën e Hazir Myftarit, drejtor i Teatrit Krahinor të Kosovës, shkruan baletin Sokoli e Mirusha.

Vepra të korit

Lirisë, 1959. Shfaqja parë: prill 1960, Sarajevë; Maca e vogël, 1959, shfaqja parë: mars 1967, Kori i Fëmijëve, Radio Prishtina; Vajzës, 1960, shfaqja parë: qershor 1968, Festivali i Korit në Krushevcë; Nënës time, 1960, shfaqja parë: shkurt 1988, Kori i Radio Prishtinës; Pa titull,

1971, shfaqja parë: nëntor 1972, Kori i Radio Zagrebit, Opatija; O, e ëmbëla, 1971, shfaqja parë: qershor 1986, Kori i Radio Prishtinës; Kaltërsirat, 1972, shfaqja parë: tetor 1986, Kori i Radio Prishtinës; Iz zapisa Stevana Mokranjac, nga fletorja e Stevan Stojanović Mokranjac, 1973, shfaqja parë: nëntor 1977, Kori i Radio Beogradit, Opatija.

Vokal & Piano

Popullit tim, 1971, shfaqja parë: nëntor 1977, Skena muzikore, Prishtinë; Elegji, 1971, shfaqja parë: nëntor 1973, Radio Ljubljana, Slloveni; Rekviem, 1971, shfaqja parë: shtator 1974, Radio Ljubljana, Slloveni; Nimfa, 1971, shfaqja parë: Skena muzikore, Prishtinë; Rekviem, 1971, shfaqja parë: shtator 1974, Radio Ljubljana, Slloveni; Trimja Gjakovare, 1974, shfaqja parë, 1986, Skena muzikore, Prishtinë.

Pasthënie e librit më të ri të Akil Kocit “Aspektet filozofike dhe estetike në simfonitë e Bethovenit”

Akil Koci, si intelektual i pajisur me një botë empirike të bujshme dhe si njohës sistematik i ligjësive të artit, shkrimin diskursiv për muzikën e shtreson nëpërmjet dijes që ndërtohet me referenca

të fuqishme. Në këtë mënyrë, ligjërimi i tij për muzikën ka karakter shkencor.

Ai arrin të sjellë para lexuesit shqiptar një tekst diskursiv kritik, me mendime të thella e cilësore, madje jo vetëm për objektin themelor të studimit, Beethovenin dhe nëntë simfonitë e tij karakteristike, të cilat ngërthejnë një filozofi të thellë dhe përfaqësojnë trajtat me sublime të sensibilitetit estetik, por, edhe për dimensionet semantike të epokës krijuese kur jetoi e veproi ai.

E, kjo ndërlidhet me relacionet të cilat i kishte Beethoveni me emra të tjerë të mëdhenj të kohës. Këto sekuenca, autori Koci i shtreson në kuadër të ligjërimin për përmasat e personalitetit të Beethovenit, sikundër për rrugëtimet e tij krijuese dhe formësimin e tij prej artisti të madh.

Edhe pse objekt parësor i studimit dhe intencë themelore e proklamuar e librit është figura e Beethovenit dhe nëntë simfonitë e tij, autori jep informacione të bollshme dhe tejet reprezentative në përgjithësi, për epokën kur jetoi e krijoi ai, relacionet e tij krijuesi me emra tjerë të mëdhenj të muzikës, siç ishin Bachu, Haydni, Moxarti.

Po në këtë linjë, Koci rrekët të hulumtojë dhe interpretojë formacionet estetike të kohës, kapërcylljet kalimet) nga një formacion artistik tek një tjetër, sikundër ndikimet që kanë lënë në

formësimet krijuese të Beethovenit këto përthyerje në stilet artistike.

Nga ky aspekt, Koci jep gjykime karakterizuese dhe krahasuese, sikur del në gjykimin se: "... Beethoveni është më shumë klasik se Mozarti dhe Haydni". Në fakt, kjo ka kuptimin e vet logjik, mendon Koci ngase "Beethoveni gjithmonë ka qenë në aksion duke kërkuar dhe duke trajtuar vazhdimisht mundësitë për ta përsosur formën, gjuhën muzikore dhe në kuadrin e kësaj semantiken".

Prandaj edhe arti i tij në instancën e fundit duke u sfiduar me stilet e ndryshme "reformën e sheh frymëzim" e jo si përmbysje. Në këtë strumbullar qëndron një nga pikat më të veçanta të artit të tij. Kur diskuton për idetë themelore që e përshkojnë krijimtarinë e Beethovenit, autori identifikon disa rrafshe tematike që trajton muzika e tij. E, këto, në vija të trasha, përfshijnë, jo vetëm tragjiken dhe ndjenjat e tmerrit, të ankthit, të frikës, por edhe lirizmin, si koncept që ka si qëllim ndjenjat nga më të ëmbla dhe nga më të butat, afshin për jetën e dashurinë.

Dijetari i madh i letërsisë, amerikani Northrop Frye, shkruan: "Koncepti i artit ka një relacion ndaj realitetit, që nuk është as i drejtpërdrejt, as negativ, por i mundshëm, zgjedh

përfundimisht përçarjen mes endjes dhe këshillës, mes stilit dhe porosisë”.

Akil Koci e ka përvetësuar më së miri këtë frazë të Fryeit, për ta shndërruar në praktikë të studimit të tij. Përmes zgjedhjes së mundshmes, Koci qartëson shumë komponentë të Simfonive të Beethovenit, pikërisht relacionet e ndërlikuara mes stilit dhe porosisë, refleksionet mes tragjikes dhe lumturisë, mes dashurisë dhe urrejtës.

Studimi “Aspektet filozofike dhe estetike në simfonitë e Beethovenit” kësisoj të fut në një univers të pafundmë misteresh e ndjesimesh , ku perceptimet për të bukurën e artit beethovenian bashkëjetojnë mrekullueshëm dhe në harmoni të plotë me aftësinë e veçantë interpretuese që demonstroi Koci. Kjo për faktin se autori ka sensin të prek palcën e estetikës dhe filozofisë që përçon arti dhe simfonitë e Beethovenit.

Në këtë aspekt, dimensionin empirik autorial, i jep këtij studimi një karakter universal dhe i mundësojnë autorit Koci të bëjë përimtësime e interpretime të thukëta, që parakonceptojnë një lexues të kultivuar, do thoshim një kombinim të lexuesit model e empirik, sipas Umberto Eco-s. Kjo për faktin, se, siç e kemi potencuar, studimi i tij realizohet në relacione me fushat e ndryshme, me të cilat pikëtakohet dhe bashkëjeton muzika. E, këto janë letërsia, filozofia, estetika, pjesë të së cilit

korpus e sheh edhe muzikën, autori. Brenda këtyre fushave gjendet strumbullari i kërkimeve muzikore të Kocit, në librin në fjalë dhe këndej pari fusha e interesimeve bëhet gjithëpërfshirëse.

* * *

Charles Lalo, esteticient i shquar francez shkruan: “arsye më e mirë e ekzistimit të sistemeve qendrore të estetikës, është që me vëmendje të veçantë të shprehin ndonjërin nga funksionet që arti përmbush në jetë”. Ndërkaq, pikërisht këtë funksion sublim, të cilin Aristoteli e shihte tek spastrimi i pasioneve, Akil Koci e koncepton brenda suazave filozofike dhe estetike, duke potencuar se kjo ndërlidhësi ka për bazament referencën se muzika: “...është një krijim më i fortë se filozofia”.

Ky relacion nënkuptonte aspektin semantik dhe mesazhin si qenësi të estetikës, për faktin se teoria e estetikës konceptohet se teori e sensibilitetit (Lalo), ndërkaq kjo transformohet në mesazh nëpërmjet filozofisë dhe trajtave të saj meditative. Libri “Aspektet filozofike dhe estetike në simfonitë e Beethovenit”, i Akil Kocit karakterizohet nga interpretimi analitik i simfonive të Beethovenit.

Autori nuk zgjedh metodën e identifikimit të vlerave, por të seleksionimit dhe studimit. Këtë e bën duke sintetizuar disiplina të ndryshme të dijeve për artin dhe estetikën. Pastaj këto i interpreton në

relacion me estetikën e artit beethovenian. Kjo qasje i jep hapësirë dhe mundësi të depërtojë, jo vetëm ne esencat filozofike që ngërthejnë simfonitë e tij, por edhe vet jeta e tij prej artisti gjigant.

Qysh në titull, autori parakoncepton sferën e interesimeve të autorit të librit, që është tipologjia estetike dhe filozofikë e simfonive të Beethovenit. Ky libër diskursiv, mbetet sintezë kuptimplote e fokusuar në esencën e asaj çfarë është artit beethovenian, i përqendruar tek Simfonitë e tij, të cilat kanë lënë gjurmë të jashtëzakonshme në kulturën e artit botëror dhe të cilat vlera i sjell me shkathtësi dhe dije universale Koci para lexuesit shqiptar.

Përmes interpretimit estetik dhe filozofik, Koci depërton ne palcën e artit beethovenian dhe kështu e bën atë më të afërt për audiencën shqiptare. Në të vërtetë, marrëdhënia mjaft komplekse mes Simfonive të Beethovenit dhe relacioneve estetike dhe filozofike, në këtë studim të Kocit merr trajta kuptimore të dukshme.

Dhe, kjo esencë ka disa rrafshe komunikuese kulturore, prandaj teksti i Kocit mbetet një univers shumështrësor përsiatjesh teorike dhe kritike lidhur me fenomenin Beethoven, këtij klasiku të muzikës, por njëherësh edhe këtij inovatori revolucionar, i cili bëri thyerje cilësore në botën e artit muzikore.

Koci në këtë libër, nuk bënë regjistër meritash dhe epitetesh për veprën artistike të Beethovenit, por si një profesionist me një dije empirike dhe si një lexues model (Umberto Eco), bën krahasime të vlefshme, ndërkaq edhe jep gjykime tejet sigurta e profesionale. Ajo që e karakterizon tekstin e Kocit është sensi për t'i kundruar dukuritë estetike në universalitet dhe në varshmëri.

Janë të rrallë ata krijues që si Koci mund të bëjnë brenda një vepre interpretime që prekin shumë sfera të artit dhe filozofisë. Së këndejmi autori i librit nxjerr kurdoherë konstatime të qëndrueshme sikundër në rrafshin filozofik, njashtu në atë estetik.

Duke përsiatjet për të bukurën, si tipari bazik i çdo arti dhe veçanërisht muzikës, ai dukuritë dhe ndërlidhjet estetike i shqyrton në korrelacion shumëdimensionale. Kjo formë e shkrimit diskursiv e bën tekstin e Kocit universal, ngase atë mund ta lexojnë, me shumë admirim filozofët, estetët, muzikologët, letrarët etj.

Kjo domethënë se Koci nuk izolohet brenda perceptimeve të caktuara estetike, por perceptimet dhe observimet e tij tejkalojnë shumëfish fushën e tij muzikologjinë.

Në këtë libër të cilin po ia ofrohet lexuesit, Koci dëshmon qartë se nuk është vetëm njohës i

thellë i artit muzikor, ai mbi të gjitha dëshmon së është një dijetar sistematik, që posedon dije antike e moderne për artin, estetikën e filozofinë, disiplina këto të cilat i sheh në korrelacion ndërlidhës. Interpretimet për antikën dhe sistemin kulturor.

Akil Koci nuk i bën apologji artit, muzikës dhe sistemit të tij filozofik e estetik, ai e demonstroi atë me kompetencë dhe dije universale. Nga ky aspekt, libri i tij është një arenë e pasur me informacione të shumta, për antikën e filozofinë, për artin dhe të bukurën, për letërsinë dhe muzikën, për zhvillimet shoqërore dhe perceptimet krijuese në këto sfida. Pra, ky është një tekst që i hynë në punë jo vetëm muzikientit, por çdo dashamirësi të kulturës dhe artit.

Ngase nëpërmjet këtij libri Koci sjell një botë të begatë, të bollshme me vlerësime dhe gjykime të shëndosha. Këndeji pari, ky libër mbetet një ndihmesë për jetën kulturologjike shqiptare.

Lexuesi s' mund të mos njehet i ngazëllyer kur lexon perlat e Kocit dhe interpretimet e tij, që i bëjnë më të kapshme drithërimat vibruese të "Odës e gëzimit" dhe porosinë më sublime që ka shqiptuar mendja njerëzore: "Të rrini të përqaftuar miliona".

Kjo odë e gëzimit bashkë me përqaftimet që përcjell drithërima e shpirtit të trazuar e dramatik, po i ofrohet nëpërmjet Akil Kocit, lexuesit shqiptar.

SFIDAT LETRARE TË UMBERTO ECO-S

Umberto Eco (lindur më 5 janar 1932) është një studiues italian i semiotikës mesjetare, filozof, kritik letrar dhe novelist, më së shumti i njohur për romanin “Emri i Trëndafilin” (Il nome della rosa) i botuar në vitin 1980. Romani është një mister intelektual që përzjen semiotikën në një vepër letrare, analizën biblike, studimet mesjetare dhe teori mbi letërsinë. Ai ka shkruar gjithashtu tekste akademike, libra për fëmijë dhe shumë ese. Eco është president i Scuola Superiore di Studi Umanistici në universitetin e Bolonjës, anëtar i Accademia dei Lincei dhe Bursist Nderi në kolegjin Kellogg në Universitetin e Oksfordit.

Eco ka lindur në Alessandria në rajonin e Piemontes në Italinë e veriut. Eco mori arsimin bazë pranë urdhërit Salezian. I ati i sugjeroi Umbertos të studionte për jurist por ai u regjistrua

në Universitetin e Torinës për të studiuar filozifinë dhe letërsinë mesjetare. Ai e shkroi tezën e vet të diplomës mbi Tomas D'Akuinin dhe fitoi diplomimin në letërsi në vitin 1954. Gjatë kësaj kohe, Eco u largua nga Kisha Katolike pasi pësoi një krizë besimi. Ai punoi si redaktor kultute te Radio Televisioni i Italisë (RAI) dhe si profesor në Universitetin e Torinos.

Një grup avangardë artistësh, piktorësh, muzikantësh dhe shkrimtarësh, me të cilët u miqësua gjatë punës te RAI, të quajtur “Grupi 63”, patën një ndikim të madh te karriera e tij e ardhshme si shkrimtar. Libri i tij i parë. “Il problema estetico in San Tommaso”, i cili qe një variant i zgjeruar i tezës së tij të doktoraturës u publikua në vitin 1956.

Në vitin 1962, Eco u martua me Renate Ramge, një mësuese gjermane e artit, me të cilën ka një vajzë dhe një djalë. Ai jeton pjesërisht në Milano dhe pjesërisht në shtëpinë e vet të pushimeve pranë Rimit. Ai zotëron një bibliotekë me 30 mijë volume në Milano dhe një tjetër me 20 mijë volume në Rimini.

Vepra

Më 1959 ai publikoi librin e tij të dytë “Zhvillimi i Estetikës Mesjetare”, “Sviluppo dell'estetica medievale”, libër që bëri të ditur njohuritë e tija të thella mbi mesjetën. Pasi kreu

shërbimin ushtarak, ai u largua nga RAI në vitin 1959 dhe filloi punë si redaktor te shtëpia botuese “Bompiani”, punë që e kreu deri në vitin 1975.

Kryevepra e tij “Emri i Trëndafil” u publikua në vitin 1980. Romani është një mister historik i vendosur në një manastir të shekullit të 15-të. Prifti françeskan Uilliam I Baskervilit, i ndihmuar nga asistenti i tij Adso, një rishtar Benediktin, heton një seri vrasjesh në manastir ku po zhvillohet një debat i rëndësishëm fetar. Eco është veçanërisht i zoti në përkthimin e debateve të jetës fetare të mesjetës dhe herezive në një debat modern politik e ekonomik, i cili bëhet i kuptueshëm edhe për lexuesin që nuk është teolog.

Romani mbart shumë referenca direkte ose indirekte, të cilat kërkojnë në vetvete një punë hetimore nga ana e lexuesit për t’u zbuluar. Vetë titulli nuk është i shpjeguar në roman, por gjithsesi i bën jehonë fjalëve të Shekspirit “Një trëndafil me çfarëdolloj emri tjetër do të mbante erë djersë”. Uilliami i Baskervillit është një anglez i prirur nga llogjika me pasion për librat dhe që më pas verbohët nga ky pasion.

Personazhi është një referencë mirënjohëse për Jorge Luis Borges, i cili ka ushtruar ndikim të madh te Eco. Borges bëri një jetë murgu dedikuar pasionit të tij për librat deri sa u verbua. Uilliami, personazhi i Eco-s, është njëkohësisht një murg dhe

një hetues dhe emri i tij i bën jehonë gjithashtu Sherlock Holmsit, veprës së Arthur Conan Doyle. Misteri që shoqëron vrasjet në manastir është huazuar nga Përrallat Arabe, “Një mijë e një net”. Romani u transformua si film me të njëjtin titull me aktorët Sean Connery, F. Murray Abraham dhe Christian Slater. Filmi merret me temën e misterit dhe vrasjeve pa hyrë në detajet e filozofisë dhe historisë.

Romani u përkthye në Shqip nga Donika Omari dhe u publikua fillimisht në vitin 1996. Libra të tjerë të autorit të botuar në shqip janë:

“Gjashtë shetitje ne pyjet e tregimtarisë”, “Si shkruhet një punim diploma” dhe “Të thuash gati të njëjtën gjë”. Eco ka publikuar edhe gjashtë romane të tjera, të cilat nuk janë përkthyer ende në shqip. “Lavjerrësi Foucault” (Foucault’s Pendulum) u publikua në vitin 1988 flet për tre redaktorë që punojnë për një shtëpi të vogël botuese dhe që nuk kanë shumë punë nëpër duar. Ata fillojnë të dëfrejnë veten duke shpikur një teori komploti të titulluar “Plani” që flet për një organizatë sekrete me origjinë nga Kalorësit Templarë që synon të marrë botën nën kontroll. Ndërsa loja vijon, të tre bëhen të fiksuar me detajet. Loja bëhet e rrezikshme, kur dikush nga jashtë mëson mbi “Planin” dhe fillon të besojë me të vërtetë se

redaktorët kanë zbuluar sekretin e thesarit të humbur të Templarëve.

“Ishulli i një dite më pare” është romani i tretë i tij që i vendos ngjarjet në shekullin e 17 dhe flet për një njeri të braktisur mbi një anije jo shumë larg një ishulli, që ai beson se gjendet në anën tjetër të vijës ndërkombëtare të datës. Personazhi është në kurthin e pamundësisë së tij për të notuar dhe pjesa dërrmuese e librit kalon me rikujtimin e jetës dhe aventurave të tij deri në pikën kur mbërriti te anija e prishur.

Ndërsa “Baudolino”, u publikua në vitin 2000 dhe flet për një kalorës të Kryqëzatës së Katërt, i cili shpëton historianin bizantin Niketas Choniates gjatë bastisjes së Kostandianopojës. Duke pretenduar se mund të gënjejë më së miri, kalorësi fillon t’i rrëfejë jetën e vet historianit, që nga fëmijëria e vet prej fshatari te roli i tij si fëmijë i adoptuar i perandorit Frederic Barbarosa dhe te misioni për të vizituar mbretërinë imagjinare të Fratit Gjon. Kur i kërkohet të ripërsërisë historitë, Baudolino kalon në variante më të stërzgjatura deri sa historiani dhe lexuesi nuk e kanë të mundur të dallojnë të vërtetën nga gënjeshtra.

Veprat e autorit Umberto Eko në përgjithësi kanë dimensione polisemike. Po ashtu, gjatë leximit

të tekstit, gjegjësisht në konstruktin e tekstit bën pjesë edhe lexuesi. Lexuesi ballafaqohet direkt me tekstin. Sepse, edhe autori fillimisht është lexuesi i teksteve.

Gjatë vitit 2010 në Itali doli nga shtypi njëri ndër romanet më të lexuara, që në vete ngërthen një diskutim utopik dhe heterotopik: utopia nga aspekti filozofik (Tomas More), kurse heterotopia nga aspekti i kritikës letrare (Mishel Fuko). Fjalën e kemi për veprën “Varrezat e Pragës” të autorit Umberto Eko, vepër që është botuar në shqip nga shtëpia botuese “Dituria”, në përkthimin e shkrimtares së njohur Ledia Dushi.

Baza e ndërtimit të tekstit në veprat e Umberto Eko-s

Motivi kryesor i veprës është marrë nga një vepër e Friedrich Goedsche (1815-1878), që ka qenë një djalosh i cili në mënyrë naive, nga vonimi i tij në punë, është përjashtuar nga posta e Berlinit. Fridrih-ut të ri nuk i ka ardhur aq keq, sepse kështu ka pasur kohë të merret me punën që ka ëndërruar që nga fëmijëria – me letërsi. Gjatë shekullit XIX, me zhvillimin e zhurnalizmit, në kuadër të gazetave ka filluar të kultivohet një zhanër i posaçëm: romani fejtistik. Këto romane, të botuara me vazhdime, kanë qenë të dedikuara për lexuesit me dëshira të senzacionalizmit dhe aventurave. Duke

marrë parasysh se atëbotë nuk ka pasur ndodhi të përditshme, të mjaftueshme në bazë të atraksionit që lexuesit t'i blejnë vetëm për informacione, më shumë se gjysma e përmbajtjeve kanë qenë të plotësuar me romane fejtunistike. Për këto tekste imagjinuese gazetat kanë qenë të shitura.

Menjëherë pas përjashtimit, në gazetat e Berlinit është paraqitur romani i Friedrich-ut me titullin “Biarritz”. Veprimi fillestar i veprës shfaqet në varrezat hebraike të Pragës. Ashtu si ka qenë rendi, Friedrich-u e ka nënshkruar romanin me pseudonimin: Ser Xhon Retklif. Në këtë kapitull të romanit të tij “Në varrezat hebraike të Pragës” tregohet se në çfarë mënyre gjatë çdo 100 viteve anëtarët më të vjetër të fiseve nga Izraeli mblidhen te varri i rabinit më të vjetër që të bëjnë marrëveshje se si ta pushtojnë tërë botën. Ky kapitull ka qenë i veçuar dhe shumë herë është botuar në formë të pamfletit në Rusi dhe Francë.

Ndërkaq ky “mit”, kjo bindje për komplot botëror, fillon 75 vite para se të botohet ky kapitull i romanit të Friedrich-ut. Gjurmët më të hershme të mitit për Protokollet munden të gjenden në vitin 1797 në librin e priftit francez Abbe Barruel (Memoaret e Ilustruara të Historisë së Jakobinizmit), ku flitet për Jakobinët revolucionar. Ky libër, i cili është bërë bestseller në Europë dhe Amerikë, sugjeron se ekzistojnë shoqëri sekrete, siç

janë Illuminatët ose Muratorët e Lirë, dhe se ata kanë qenë levë kryesore pas Revolucionit Francez. Por, këtu, sipas disa analistëve hebraikë, hasim në një problem. Autori Barruel askund në libër nuk i ka përmendur hebraikët.

Hebraikët kanë qenë të zhytur në mit në vitin 1806, kur Barrueli pranon një letër nga oficeri ushtarak në pension nga Firenca, njeriu me emrin J. B. Simonini. Simonini e paralajmëron Barruelin për “Sektën Hebraike”, për të cilën ai thotë se ata janë “forca më e rrezikshme, nëse merret parasysh ekonomia e fortë dhe proteksioni që përjeton pothuajse në tërë Europën.” Simonini ka pohuar se ka zbuluar agjendën manipuluese të tyre të fshehur, ku edhe vetë është paraqitur si çifut që pastaj të infiltrohet në radhët e tyre dhe ka marrë pjesë në mbledhjet konspirative të çifutëve nga Piedmontia e Pjesës Veriore të Italisë. Gjykuar sipas Simoninit, konspiratorët hebrenj kanë pranuar para tij se ata kanë formuar Illuminatet dhe Muratorët e Lirë dhe se janë infiltruar në radhët e klerikut të krishterë, gjegjësisht kanë planifikuar ta vendosin çifutin për Papë.

Duke u bazuar në këto të dhëna, parashtrojmë pyetjen: Çka ka bërë Umberto Eko? Ai ka shikuar në raftet e bibliotekës së vet dhe i ka nxjerrë tekstet që u cekën më lart. Ky autor në mënyrë të denjë ka shkruar sipas këshillave të

Borhesit: “Çdo gjë do të gjeni në bibliotekë”. Megjithëkëtë, Borhesi në vazhdimësi vërtetonte se të gjithë shkrimtarët e botës shkruajnë një libër të vetëm, se çdo arritje e mirë letrare përfshin tërë letërsinë e mëparshme. Ai është shprehur në këtë mënyrë: “letërsia e ushqen letërsinë”.

Fjala është për teorinë e intertekstit (in pristinum restituere – ngjallja e asaj që ka qenë më parë), e jo për plagjiat. Për dallimin mes intertekstit dhe plagjiatit, Hajnrih Hajne është shprehur kështu: “Nuk ka më budallallëk se veshja e një teksti për plagjiat; në art nuk ekziston urdhri i gjashtë; poeti mund të arrijë atje ku mund të gjejë material për veprat e tij, madje mund të përvetësojë kolona të tëra me kapitale të rafinuara, vetëm nëse tempulli është madhështor, i cili është i mbështetur nga ana e tyre. Këtë Goeth-e e ka kuptuar shumë mirë, kurse para tij edhe Shekspiri...”(Për skenën franceze, 1837).

Semiotika e Varrezave

Fakti që varrezat ndahen në bazë të nacionaliteteve dhe përkatësisë fetare, tregon se kemi të bëjmë për një ndarje të madhe të njerëzimit. Madje, varrezat kanë luajtur rol të veçantë gjatë historisë së njerëzimit. Varrezat në kultura të ndryshme përfitojnë karakter të rëndësishëm, siç është rasti me varrezat e të

dërguarve, të dëshmorëve, heronjve kombëtarë, të dijetarëve, prijësve fetarë (siç është rasti me varrezat çifute në Pragë) etj. Varrezat kanë jetë të gjatë, nga shkaku se nëpër varreza ekzistojnë mbishkrime të ndryshme të njohura si epitafe. Epitafi është gjini letrare, lavdi e shkruar (fillet e turkologjisë do t'i gjeni te epitafet e njohura si Orhun Abideleri, Mbishkrimet Orhun). Po ashtu në epitafe të ndryshme ekzistojnë edhe simbole të ndryshme.

Sa për ilustrim do të cekim një fakt shumë interesant: në epitafet e varrezave të mbetura nga periudha e Perandorisë Osmane në varrezat e myslimanëve (në fshatin Gërçec i Epërm që gjendet afër Shkupit) dhe në epitafet – në formë të kryqit nga varrezat e krishtera (në fshatin Taor afër Tauresiumit – nga koha e Bizantit) në Maqedoni, shihet qartë një simbol – jin-jang. Ky është simbol i lindur nga Taoizmi; quhet ndryshe edhe “lidhja midis të mirës dhe të keqes; e bardha dhe e zeza simbolizojnë dritën dhe errësirën, ditën dhe natën, pra çdo gjë të kundërt ose plotësuese. Emrat Jang dhe Jin përfaqësojnë: Jang – Të bardhën, çdo gjë aktive, pozitive dhe mashkullore, ndërsa Jin – Të zezën, çdo gjë që është pasive, negative dhe femërore. Këto dy simbole janë dy principet mashkullore dhe femërore, por gjithashtu, duke ndjekur një tradicionalizëm më të përgjithshëm

«Veza e Botës», dy pjesët e së cilës kur të ndahen, do të jenë Qielli dhe Toka.

Ndërkaq varrezat e vjetra të çifutëve në Pragë janë varrezat më të vjetra të hebraikëve në Europë. Ato janë hapur në vitin 1439, kurse janë mbyllur në vitin 1787. Varrezat gjenden në një hapësirë të ngushtë mes sinagogës Pinkas dhe Klausen. Në varrezat të cilat kanë qenë të hapura për 400 vite janë varrosur rreth 200.000 çifutë. Njëra nga këto varreza i përket rabinit me emrin Loeë, i cili ka jetuar mes viteve 1525-1609 dhe paramendohet që ai të jetë shpikësi i Golemit. Në mitologji thuhet se Golemi është një gjallesë pa shpirt, kurse në Tallmud është e shkruar se Ademi (njeriu i parë) ka qenë një golem para se t'i jepet shpirti. Në mesin e hebraikëve të Pragës gjatë shekullit XVII, ishte përhapur besimi se “Golemi i Pragës” ishte mbinatyror dhe ai që sjell drejtësinë kundër antisemitëve. Ndërsa varri më i vjetër është i rabinit Avigdor Kara. Gjëja, ndoshta më interesante, që duhet të dihet për këto varreza është se Hitleri ka dëshiruar që vetëm këto varreza të mbesin ashtu siç janë. Po ashtu, duhet ditur se Praga ka qenë i vetmi qytet në Europë, i cili nuk ka qenë i sulmuar gjatë Luftës së Dytë Botërore.

Ideja e Romanit

Veprat e autorit Umberto Eko në përgjithësi kanë dimensione polisemike. Po ashtu gjatë leximit të tekstit, gjejmë në konstruktin e tekstit, bën pjesë edhe lexuesi. Ai ballafaqohet direkt me tekstin, sepse edhe autori fillimisht është lexuesi i teksteve, pastaj përpilues i teksteve e, më në fund, është edhe lexues i tekstit të vet. Sidoqoftë, ne këtu do të përpiqemi të bëjmë një interpretim, duke u bazuar në tekstin e romanit. Romani në përgjithësi përqendrohet në dy elemente kryesore: përgënjeshttrimin e ndodhive të vërteta nga ana e shërbimeve, duke e paraqitur vetëm aspektin e jashtëm të ndodhive në media dhe prodhimin e armiqve.

Ndërkaq boshtin kryesor të tregimit e përbën aventura e “Protokolleve të Sionit” si bazë për masakrat çifute. Më saktësisht, përpilimi i dokumenteve të rreme nga personazhi kryesor Simonini, ose falsifikimi i dokumenteve duke i shndërruar në “Protokollet e Sionit”. Kjo tregon se teksti është formuar mbi një mendim të komplotit historik. Tema është shumë e rëndë dhe kemi përshtypjen se nuk mund të dalim nga kthetrat e saj, por edhe pse është vështirë të dilet, njerëzit e mençur ia dalin ta gjejnë rrugën për t’u shpëtuar. Sepse, personazhi kryesor, Kapiteni në pension Simonini, me plotkuptimin e fjalës është një personazh me shumë ngjyra, kështu që ai për ta

shpjeguar vetveten ia fillon me pyetjen “Kë e urrej unë?”.

Hapësira e urrejtjes është shumë e gjerë: në krye të tyre qëndrojnë çifutët, masonët, iluminatët, gjermanët, italianët, madje edhe gratë... Kur situata është e këtillë, ai jetën e vet e zhvillon si një njeri i shtetit të thellë, duke e shitur secilin te secili, por duke përdorur dokumentacione të rreme për të mos u kuptuar për cilin shtet punon. Por, këtu qëndron problemi, sepse duke shitur secilin te secili, ai përjeton një gjendje të huaj në vetvete duke mos e ditur kush është ai vet.

Për ta freskuar kujtesën e tij, ai shkruan ditar, por duke shkruar përzihet një murg me emrin Dalla Piçola. Kush është ky Piçola? A është një person i vërtetë ose transformimi i formave të ndryshme për të hyrë në punët e fëlliqura. Mos vallë është kujtesa e harruar ose alter egoja e tij që merr lapsin në dorë, duke fjetur personazhi? Umberto Eko të shtyn të thuash se nuk është asnjëri prej tyre dhe secili në çdo moment. Ne, lexuesit, duke menduar nga njëra anë mbi identitetin e Simoninit dhe Murgut Dalla Piçola, e nga ana tjetër ndjekim shumëllojshmërinë e mistereve dhe kompleteve.

Lexuesve shqiptarë nuk u mbetet asgjë tjetër, përveç se ta lexojnë këtë roman dhe të binden në disa manipulime dhe lojëra që sillen edhe rreth e përqark tyre.

Teksa shkruante radhët e fundit të romanit që do t'i jepte famë botërore, Eco ishte përpara tri zgjedhjesh për të vendosur titullin. Kishte sajuar një duzinë titujsh, midis të cilëve ai që i pëlqente ishte “Krime në abaci”, kurse ai që e tërhiqte më pak ishte “Blitiri”, një term i përdorur nga logjistët mesjetarë për të përshkruar një fjalë pa kuptim.

“Emri i trëndafilin” i shkrepiti në mendje i fundit, duke marrë shkas nga dy vargjet latine të cituara në fund të librit, marrë nga një benediktin i shekullit XII. Titulli nuk kishte të bënte fare me librin, edhe pse më vonë, të gjithë provuan të jepnin interpretime delikate.

“Kur vendos titullin,- thotë Eco,- është më mirë të jesh ndershmërisht i pandershëm si Dymai, sepse është e qartë se te “Emri i trëndafilin” është në fakt historia e musketierit të katërt.”

Askush nuk e kishte imagjinuar që ky roman, i botuar për herë të parë më 1980, do të bëhej një megaseller, me rreth 30 milionë kopje të shitura. Në të vërtetë, kjo shifër mund të jetë edhe më e lartë, sepse, siç dihet, në kohën kur u botua “Emri i trëndafilin”, në Europën Lindore, në Kinë dhe në vendet e tjera të Orientit nuk ekzistonin ende konventat, kështu që librat botoheshin pa leje e pa u paguar asgjë për të drejtat. Pas shumë ribotimesh,

vjen tashmë pas rreth 30 vjetësh nga botimi i parë, një botimi i ri i këtij romani, i rishikuar dhe i plotësuar nga vetë Eco, i botuar në Itali nga Bompiani, në janar 2012.

Sigurisht, rasti i Eco-s nuk është si ai i Manzoni, kur redaktoi romanin e tij “Të fejuarit”, sepse ky i fundit nuk bëri një rishikim, por një rishkrim. Këtë e bëri kryesisht për veten. E bezdisnin disa fraza dhe përsëritje. Për lexuesin bëri disa përkitje të vogla, duke shkurtuar paksa citatet nga latinishtja. Edhe mund të mos e kishte bërë, sepse libri është shitur në miliona kopje.

Pra, tridhjetë vjet më vonë, meqë nuk e kishte prekur kurrë, vendosi t’i hynte një herë mirë. Dy personazhet e vetme që kanë pësuar ndryshim në këtë botim të ri janë Uiliami dhe bibliotekari Malakia. Në portretin e bibliotekarit ishte një citim nga një roman i një shkrimtareje angleze. Pas kaq vitesh, mendoi që nuk ishte i domosdoshëm dhe e hoqi. Kurse Uiliamit i preu tufëzat e qimeve të verdheme në veshë, por kjo nuk ka të bëjë me faktin se është përpjekur që të duket si Shon Konery, siç është thënë. Eco i bëri ata më të pavarur nga burimet e tjera jo të domosdoshme.

Në thelb, përse duhet t’i bënte këto portrete me stilin neogotik sipas portretit të abatit Valet? Me ndërhyrjen e tanishme, ata tingëllojnë më shumë mesjetarë. Edhe listat janë shkurtuar dhe autori

mendon se lipset ruajtur ndjenja e masës, edhe për listat. E lehtësoi cazë listën e Darkës së Ciprianit: në vitet ‘80 sapo e kishte zbuluar këtë tekst të mrekullueshëm, duke qëmtuar të gjitha referencat, por për lexuesin e zakonshëm ishte një shkëmb pak i vështirë për t’u kacavjerrë. Nuk donte të përfundonte si Mozarti, të cilin Jozefi II e qortoi: shumë nota.

Për këto dhe shumë gjëra të tjera interesante e të reja në romanin “Emri i trëndafilut” i Umberto Ecos, lexuesit mund të kenë tashmë në dorë botimin në shqip nga Shtëpia Botuese DITURIA, mars 2012.

FRANZ KAFKA, MISTERI BREND KUTIVE SEKRETE

Franz Kafka (1883 - 1924) u lind në Pragë në një familje tregtare hebreje që i përkiste shtresës së lartë gjermanishtfolëse të këtij qyteti në periudhën e monarkisë austro - hungareze. Pas studimesh juridike, u punësua në një shoqëri sigurimesh, ku qëndroi deri pak vite para vdekjes kur i shpërtheu sëmundja e turbekulozit. Sa ishte gjallë botoi vetëm tri vëllime me tregime dhe proza të tjera të shkurtra të shpërndara në shtypin e kohës.

Rrallëherë i kënaqur me ato që shkruante, pjesën më të madhe të krijimeve i ndërpriste ose i shihte si të papërfunduara. Shumicën e dorëshkrimeve, ku përfshiheshin veç tregimeve të shumta tri romanet e papërfundura: "I humburi", "Procesi" dhe "Kështjella", bashkë me ditarët etj. ia

la amanet që t'i digjte mikut të tij shkrimtar, Maks Brodit. Por, Brodi nuk e respektoi këtë dëshirë: në disa botime, prej vitit 1925 e në vazhdim, ai i dha botës të plotë shkrimtarin që magjepsi lexuesin edhe në ditët tona e që ndikoi zhvillimin e letërsisë botërore si asnjë tjetër autor i shekullit të XX - të.

Disa nga veprat që mund të shtjellohen dhe të përkthyer në shqip janë: "Procesi", "Metamorfoza" dhe "Kështjella" në formën e romanit, por dhe nga proza e tij e shkurtër në formën e tregimit, disa prej të cilëve janë "Një Leksion Akademik", "Populli i Minjve", "Barbarët", etj.

Fatkeqësisht veprat e tij janë në shumicën e tyre të humbura dhe për më tepër nga vetë dëshira e autorit për t'i asgjësuar ato. Kryesorja çka mund të fillojë një analizë për këtë shkrimtar është vënia re e një ndryshimi rrënjësor të formës në veprën e tij dhe në përmbajtje. Ai shpesh përdor një formë të veçantë dhe të thatë simbolike ku majmunët flasin, njerëzit transformohen, portretizohen në mostra etj., pra një realitet jashtëtokësor për të analizuar bujtinën tokësore në formën e saj më reale. Ky konstatim mund të duket kontradiktor në vetvete, por nis nga një simbolikë surreale që të kërkon vëmendje për problemet e mëdha universale që prezanton Kafka.

Në analizën e "Procesi"-it vihet re një e vërtetë tronditëse e realitetit me njeriun e thjeshtë brenda dhe sistemet që ndryshojnë dhe e shikojnë këtë të fundit si një pengesë apo një të mirë për to. Kafka parapëlqen një të vërtetë të skajshme ku sheqerosjet artistike nuk janë me vlere në veprën e tij. Personazhi përgjithësisht është njeriu i rëndomë, jo heroi që bën diferencën.

Kafka injoron pa e marrë fare parasysh esencën romantike të letërsisë dhe hidhet i teri në kërkim të shpëtimit universal të cilin e shpreh:

"Vetëm kur shkrimtari rastësinë mund ta kthej në ligj dhe ta bëj njeriun të pavdekshëm. Vetëm atëherë ai ka një rol në art dhe vetëm atëherë roli i tij është profetik".

Kafka nuk qëndron te ekzagjerimi dhe optimizmi emotiv, ai është ulur këmbëkryq dhe na shikon të gjithëve. Në personazhin e "Procesi"-it zotit "K.", sistemi gjigant i pushtetit i bën grafikun e jetës pa e shpjeguar se për se e trajton ashtu deri në vendimin për ta vrarë pa i dhënë shpjegim. Nga ana tjetër kjo mund të analizohet dhe në të kundërt; vetë zoti "K." nuk ka aftësinë për të kuptuar sistemin megjithëse përpiqet që të kuptojë diçka, përsëri është i mbytur në paqartësi.

Në secilin kah vlerësimi, rezultati i kësaj marrëdhënie është një absurditet fatal ku qenia, ambienti, logjika, hapësira, ekzistenca në vetvete

është tejet e pakuptueshme dhe pa mundësi për të pasur një debat ndërmjet tyre, gjithashtu e tmerrshme në efektin e saj. Zoti "K." mund të shikohet në disa drejtime të tjera, ai nuk është vetëm njeri, por dhe ligjësi skolastike, e cila në një periudhe të caktuar humbet ekzistencën e saj, pasi një ligj tjetër e nxjerr atë të pavlerë. Kjo është një e vërtetë jo e dëmshme në dukje, por si do të justifikohen gjithfarë energjish dhe përpjekjesh njerëzore që qenë frymëzuar nga ajo që tashme është e pavlerë dhe për tu fshire. Një kuptim tjetër i përfolur për "Procesi"-in është dhe pyetja teologjike që ai përmban.

Përgjithësisht dogma fetare është një përhapje e arsyes se jeta është një përpjekje për të merituar një perfeksion pas vdekjes. Feja përmban shumë rregulla që duhen ndjekur dhe pasojat që vijnë nga mosndjekja e tyre, por Kafka i bërtet këtyre arsyeve me faktin se jo të gjithë i njohin dhe i kuptojnë këto ligje. Pse do të duhet të kenë të njëjtin fat si mos-zbatuesit vullnetar e të vuajnë dënimin kapital. Kafka kërkon shtojcën "biblike" që duhet të përmbajë logjikën për fatin e këtij grupi.

Ka dhe shume tematika të tjera më sekondare nga ato që u përmendën më sipër. Zoti "K" në disa rrethana që i krijohen kryen marrëdhënie intime me një vajzë pa modalitetin klasik të njohjes, bisedës ose ndjesisë emocionale.

Kalimin në marrëdhënie seksuale e realizon në një formë apriori sikur të mos ketë vend për kushtëzime dhe justifikime.

Zh. P. Sarter citon në një paragraf se: "Shpirti ka me shumë të drejtë se arsyeja" pasi kjo e fundit është e asgjësueshme nga vet ajo, kurse shpirti është një formë e qenësishme apriori. Por veprimi i zotit "K." mund të shihet dhe si një protestë e Kafkës me dy elementë. I pari sistemi (qoftë teologjik, politik, tradicional, etj.) që vepron në mënyre injoruese ndaj individit dhe ky i fundit i përgjigjet atij me të njëjtën monedhë, duke krijuar kështu plotësimin instiktiv ndaj dëshirave rastësore.

Në këtë logjikë Kafka është disi në atmosferën e Niçes, por me ndryshimin se nuk e ka qëllim në vetvete, por një përgjigje e natyrshme dhe e rrjedhur nga kushtet. Kjo vepër dhe po ashtu vepra në tërësi e Kafkës me të drejtë është një orteq që, sa me shumë thellohesh, aq më i madh bëhet, deri sa ortequ është vetë globi që banojmë.

Letërsia e Kafkës është një ambient i ankthshëm; është një situatë e një zgjimi e njëkohësisht i një fataliteti. Kafka nuk është dekadent, ai bën një portret të gjërave, por nuk mundohet të rrënojë, të mohojë apo të zgjedhë mjete për të asgjësuar, ai thjesht paraqet ftohtësisht acarën e absurditetit.

Një kryevepër mund të cilësohet padyshim vepra "Metamorfoza". Si zakonisht tek Kafka dhe këtu ambienti është një natyrë simbolike. Kafka e fillon veprën e tij me mëngjesin në të cilin një person ndjen që po shndërrohet në kandër. Mëngjesi është i zakonshëm në shkrimet e tij, zgjimi që personifikon shpresën e re, emocionet e reja, të gjitha këto turbullohen menjëherë sapo personi fillon kontaktin me botën, ai rrënoqethet nga atdheu zhgënjyes. Grigori i transformuar tashmë krijon fillimisht një shqetësim të thelle në familje. Të gjithë ata në këtë moment janë të përkushtuar rreth tij.

Gjenialiteti i Kafkës është se ai e paraqet Grigorin në ndryshimin fizik apo mekanik, por jo shpirtëror dhe të ndërgjegjes. Grigori e kupton të gjithë situatën rreth tij dhe ka një pikëllim të madh që tanimë as mund ta shprehi nën petkun e kandrës. Por ç'është në të vërtetë "Kandra"? S'është gjë tjetër veçse krijesë e një natyre anti-njeri, e një natyre të tmerrshme dhe pa kthim. Ajo është me tepër, nuk është krijim i individit, po e një trysnie fati, të cilin askush prej nesh nuk e zgjedh me vetëdije.

Grigorit gjithë kjo gjëmë i vjen pasi ai është shumë i përkushtuar në punë, e cila e ka bërë efektin e saj të çuditshëm, jo duke i dhënë të mirat që çdo njeri pret, por duke e shndërruar në një

qenie të çuditshme dhe të trishtueshme, që e pengon të realizojë natyrshëm dëshirat njerëzore qoftë dhe më minimalet.

Në fund familjarët e lodhur dhe përfundimisht të bindur se krijesa që kanë përballë nuk është me djali apo vëllai i tyre, por një "kandër", e trajtojnë si të tillë dhe Grigori vdes në ngashërimin e pashprehur dhe disi në pritje të "zgjidhjes" që do t'i sjelli vdekja.

Megjithëse përshkrimi i mësipërm i këtij romani është mjaft i shkurtër kemi mundësinë të analizojmë disa ide përmbajtëse në të. Shkrimet e Kafkës, në ndryshim nga tregimet e stërzgjatura, përgjithësisht zgjaten me përtesë vetëm për të thënë atë që duhet dhe pa ceremonira formale. Nëse do ta nisim nga fundi, Grigori i ka ardhur në maje të hundës, por siç kemi thënë më lart, Kafka nuk është dekadent (të gjejë mjete për të asgjësuar apo zhdukur situata) Grigori ndihet thellësisht i pa shpresë për momentin, por ai nuk tenton vetëvrasjen.

Ai zgjidhjen e merr si pasojë e një veprimi pasiv mbi situatën dhe e le veten tërësisht të shkrihet në fatin që i racionoi Jeta. Vdekja është një zgjedhje e natyrshme e tij, por jo me ekzaltim e për mundësinë e ndreqjes por duke çliruar pamundësinë përballë natyrës absurde që e rrethon.

Kafka në vetvete është një protestues i madh; është vetë protesta. Ai nuk krijon arsyeime fatale, por paraqet botën dhe në këtë drejtim protesta e tij nuk ka hierarki drejtuese, ajo lind apriori për të gjithë që nga momenti i zgjimit në absurd. Gjithashtu ajo nuk ka mjete lufte përveç reflektimit mbi situatën. Grigori jemi të gjithë ne të mekanizuar me elemente që fati arbitrar na etiketon çdo kohë dhe që janë të pa evitueshëm. Jo vetëm kandra por dhe vdekja është e njëjta gjë, ashtu si Grigori nuk i bënte ballë dhe s'e kuptonte transformimin, ashtu dhe vdekja e kaplon njeriun në vite e ndihmuar nga plagosjet e përpjekjes për lumturi dhe qetësi që i lakmojmë për ditë të gjithë ne.

Kandra është i alkoolizuari që nëpërmjet alkoolit donte të prekte gëzimin, por që endet i shkatërruar rrugëve, kandra është "At Sergei" (Tolstoi) që duke u drejtuar vetëm nga shpirti i amshuar u kthye në një përdhunues. Ajo është gjithçka që prodhon absurdi dhe jeta pa pika referimi dhe që prezanton fytyrën e saj nëpërmjet këtyre fenomeneve. Nëse kemi hyre pak në esencën e fundit të veprës dhe në mesin e saj, fillimi është ndryshe. Njerëzit tronditen nga transformimi, mortaja, burgosja, etj. Ata mbajnë një qëndrim ndaj halleve që u bien nga qielli.

Mos vallë Kafka e merr njeriun si një qenie me manual të paracaktuar përdorimi, të cilin e ka të stamposur në ndërgjegje dhe orientohet midis të mirës dhe të keqes? Vetë Kafka është një njeri që i dorëzohet trasendentës? Ai e le hapur apo pa zgjidhur vetë këtë dilemë me dëshirën për të asgjësuar krijimtarinë e tij apo me saktë pyetjet e tij dhe si Grigori shikon nga ylli i mëngjesit, pas vdekjes.

Në vazhden e krijimeve pikante të Kafkës me interes është tregimi "Një Leksion Akademik" ku paraqitet një personazh shumë i përfolur, të transformuarit e majmunit në njeri. Kafka nuk e shikon zhvillimin nga ana estetike, por kuptimore. Majmuni, tashmë njeri, ndihet përballë lirisë së zgjedhjes. Ai nuk i referohet vetes në anën e cilësisë organike, por të ndërgjegjes. Pikërisht për shkrimtarin njeriu ka koordinata arsyetive dhe jo të një problemi vizual dhe të lëvizjes.

Për kuptimin tradicional të lirisë ajo çka deklaron Kafka për të është të paktën e çuditshme. Majmuni tashmë njeri është i pikëlluar për lirinë e zgjedhjes, pasi është përgjegjës për rrjedhën e gjërave, ndërkohë që nuk është i sigurt për pasojat e zgjedhjes së tij. Bota tashmë ka formën që ai zgjedh, por e tmerrshme, pasi ai të vetmin vend ankimi dhe ndëshkimi ka veten.

Kjo tek "Zarathuastra" (F. Niche) është një çlirim i qenies për tu perfeksionuar, tek Kafka është një fatalitet. Ai është thellësisht në kërkim të fesë, të para-projektit rruga e të cilit nuk do ta zhgënjente njeriun. Zh. P. Sarter mendonte se njeriu nuk është prodhim fizik dhe ndërgjegjësor i vetvetes, Kafka megjithëse më i hershëm, pasi e kalon koshiencën e këtij postulate, mendon se gjithashtu njeriu s'mund të projektojë veprimin e vetvetes. Ai është një qenie e trishtuar për pozicionin që ka. E gjithë kjo të bën ta mendosh mbase të pezmatuar ndaj zotit, natyrës, por mbase si një nxitje drejt kërkimit të zotit të humbur ose të një depresioni të pashmangshëm nga kotësia dhe boshllëku që nuk japin shpjegim.

Forma e tregimit është krijuar afërsisht si monolog e cila fatkeqësisht mund të interpretohet si një shprese e venitur për përgjigje, kurse fakti që ai e hedh në letër është një veprim i vetvetishëm siç është mendimi.

Kafka është një qenie gjeniu dhe pikëllues njëkohësisht, sikur të qe i pashmangshëm dëshpërimi i një shpirti të lartë në realitetin tokësor.

Nuk ndodh shpesh që letërsia botërore të përfshihet në një situatë me përmasa kafkiane, por duket se një e tillë, që ka në qendër pikërisht të

famshmin e letërsisë, Kafkën, sapo ka nisur. Bëhet fjalë për një betejë ligjore në lidhje me përmbajtjen e 4 depozitave që ndodhen në një bankë të Zvicrës, që prej disave mendohet se kanë brenda vepra të pabotuara të Franz Kafkës, apo qoftë edhe materiale të tjera që hedhin dritë mbi jetën e tij.

Kjo betejë iu afrua fundit, kur një gjykatës izraelit vendosi që materialet dhe letrat, të cilat ndodhen në këto kuti duhet të bëheshin publike. Dokumentet ishin vendosur në bankë në vitin 2008 nga dy motra izraelite, që luftuan për t'i mbajtur ato private. Kutia e parë u çel të mërkurën dhe u tha se ajo përmbante një histori të shkruar dhe të papublikuar të Kafkës. Pas kësaj, studiuesit pyesin se çfarë thesaresh letrare mund të mbahen ende brenda saj.

Është tashmë e njohur se njeriu që i ka dhuruar njerëzimit “Metamorfozën”, ia besoi një numër të madh të dorëshkrimeve të tij mikut të vet, Max Brod, duke lënë si amanet që ky t'i digjte pas vdekjes së autorit, e cila ndodhi në vitin 1924.

Megjithatë, Brod i publikoi romanet e Kafkës, por një pjesë të letrave dhe shkrimeve të autorit të famshëm i çoi në Izrael dhe ia la sekretares së tij. Për këtë arsye, disa studiues mendojnë se nuk ka më vepra të pabotuara të Kafkës. Por, sipas tyre, mund të ketë letra personale të Brod, apo ditarë të tij, që mund të hedhin dritë

për aspekte të panjohura të jetës së shkrimtarit të madh sipas këndvështrimit të mikut të tij: kryesisht për vitet kur Kafka ishte student, apo për fillimin e karrierës së tij si jurist e si nëpunës, që është një periudhë pak e njohur dhe e dokumentuar.

Ndërsa për një shkrimtar italian dhe njohës të Kafkës, Mauro Nervi, miku i Kafkës, Brod, i publikoi të gjitha materialet që kishte. Por gjithsesi mund të kishte ende material njohës për vetë Brod apo miqtë e tjerë të Kafkës.

Mirëpo ka edhe nga ata që ishin shumë më entuziastë mbi materialet që mund të gjendeshin në depozitat e bankës së Zyrihut. Disa qenë të bindur se ato përmbanin ende vepra të papublikuara të shkrimtarit të madh, ose qoftë edhe blloqe shënimi të papërfunduara, apo letra të viteve të fundit të tij, si dhe 35 letrat që ai ia shkroi me dorë të dashurës së tij, Dora Diamant.

Për pothuajse një dhjetëvjeçar pas vdekjes së Kafkës, Dora i mbajti të fshehta të gjitha shkrimet dhe letrat e Kafkës, duke pretenduar vazhdimisht se i kishte djegur. Por pas konfiskimit që i bënë nazistët letrave në vitin 1933, ajo më në fund ia rrëfeu Brod gënjeshtren e saj, i cili nga ana e tij bëri shumë përpjekje për të rikuperuar të gjitha dokumentet e humbura të mikut të tij.

Ndër dokumentet e panjohura mund të gjendeshin edhe 70 letra të shkruara nga Dora,

drejtuar Brod-it mes viteve 1924-1952, dhe shumë studiues mendojnë se ato mund të ishin në kutinë misterioze në Zyrih. Mes shumë paqartësive të kësaj historie, një gjë është e qartë, që sekretarja e Brod-it ia la koleksionin e ish-shefit të saj, të bijave Eva Hoffe dhe Ruth Eiesler, të cilat deri më tani kishin arritur që t'u rezistonin të gjitha presioneve dhe kërkesave të bëra nga Libraria Kombëtare e Izraelit, që donte t'i posedonte dokumentet përmes pretendimeve se ato ishin një pjesë shumë e rëndësishme e trashëgimisë kulturore hebreje. Kafka ishte hebre i lindur në Pragë dhe ka disa studiues që thonë se një rol të madh në veprat e tij luajti sionizmi, edhe pse askush nuk ka demonstruar deri më tani prova në mbështetje të këtij pretendimi.

Që prej vitesh vazhdon një betejë e ashpër legale për publikimin e materialeve që janë në fakt në pronësinë e dy motrave dhe kjo betejë arriti pikën kulmore me vendimin e gjykatës hebre që i detyronte motrat të bënin publike brendinë e kutive që ndodhen në bankën e Zyrihut, si dhe një kutie tjetër që ndodhet në Tel Aviv.

Sigurisht pyetja që jo vetëm studiuesit, por edhe admiruesit e shkrimeve të Kafkës bëjnë, është: A ka vërtet në kutitë misterioze vepra të pabotuara të shkrimtarit të madh, apo qoftë edhe të dhëna për jetën e tij të panjohura më parë? Detaje të

mëtejshme në lidhje me këto arkiva të fshehta me siguri që do të publikohen në vijim. Megjithatë, ndërsa pak nga pak misteri do të zhbëhet dhe e vërteta do të dalë në dritë, ajo çfarë ka ndodhur prej vitesh përreth këtyre kutive të fshehta në banka është një ankth i vërtetë, më i madh nga ai që vetë Kafka i njohur për ankthe e makthe do të mund ta kishte imagjinuar.

Në analizën e romanit "Procesi", vihet re një e vërtetë tronditëse e realitetit me njeriun e thjeshtë brenda dhe sistemet që ndryshojnë dhe e shikojnë këtë të fundit si një pengesë apo një të mirë për to. Kafka parapëlqen një të vërtetë të skajshme ku sheqerosjet artistike nuk janë me vlerë në veprën e tij.

Kur hyn në veprën e Kafkës, ke kaluar një prag që s'ka të bëjë më me jetën e përditshme, me njohuritë e tua historike, filozofike, psikologjike. Ti ke hyrë thjesht në botën e tij ashtu siç hyn bie fjala në botën e mitologjisë greke kur merr në duar një përmbledhje me mite të lashtësisë, ose sikurse lexon Dhiatën e Vjetër dhe të Re, por pa pjesët e tjera moralizuese apo didaktike.

Prej çastit që ke hyrë nuk duhet të habitesh më me asnjë pamje të personazheve, me asnjë kthesë të subjektit, madje as me kthesa ose

zhvendosje në atë që quhet logjikë e shëndoshë e njeriut. Gjuha që krijon këto vizione është magjia më e madhe e Kafkës. Ajo është e saktë deri në skaj, ose përtej skajit.

Njeriu që ditën e kalonte si nëpunës i një shoqërie sigurimesh mes shkresave ku kërkohej pikërisht saktësia maksimale e gjuhës dhe natën ua kushtonte krijimeve, përdori gjuhën e ftohtë administrativo - shkencore për të veshur ëndrrat, fantazitë dhe makthet e tij. Këto makthe janë edhe si një profeci për tragjeditë që e prisnin familjen Kafka dhe gjithë njerëzit e tjerë të afërt, vendin e tij dhe krejt botën në dekadat që vinin.

Pas botimesh të shpërndara aty - këtu, përkthimesh shpesh nga gjuhë të treta, vepra e Franz Kafkës në prozën e shkurtër, ku përfshihen të gjitha tregimet, skicat, novelat e tij, të përfunduara ose jo, vijnë për herë të parë të plota në gjuhën shqipe sipas rendit kronologjik të krijimit të tyre.

ERNEST HEMINGUEJ, SHKRIMTARI I DY LUFTËRAVE

Ernest Heminguej (lindur në Illinois më 21 korrik 1899, vrau tragjikisht veten më 2 korrik, 1961, Ketchum, Idaho), kujtohet nga të gjitha qarqet artistike si një ndër shkrimtarët më në zë amerikanë të shekullit 20 dhe si përfaqësuesi kryesor i “Brezit të Humbur”. Ai përjetoi thellë tragjedinë e dy luftërave botërore, u gjend disa herë ballë për ballë me vdekjen dhe shkroi një letërsi ku dhunës njerëzore i kundërvihet dashuria, ndërsa kotësisë dhe zhgënjimit të jetës, përpjekja për të qëndruar me çdo çmim dhe me çdo kusht.

Heminguej u rrit në një mjedis mbytës provincial, nën autoritetin e një nëne të rreptë, ndërsa vetëvrasja e të atit la gjurmë të pashlyera në

zemrën e tij. Universiteti i parë për Heminguejin u bë Lufta e Parë Botërore. Ai shkoi vullnetar si sanitar në Itali, ku u njoh me tmerret e luftës, por edhe me burrërinë dhe vetëmohimin, që do të mbushin faqet e tregimeve dhe romaneve të tij të mëvonshme. Atë që mundi të shkruante, duke bashkuar llojin e gazetarisë me atë të letërsisë artistike, e mblodhi në vëllimin e parë "Në kohën tonë" dhe në vëllimin e dytë "Burra pa gra".

Por në mbarë botën Heminguej u bë i njohur me romanin "Lamtumirë, armë", ku trajton një histori dashurie, që përfundon tragjikisht në një botë ku sundon ligji i luftës dhe ku njeriu vret njeriun.

Gjatë Luftës së Dytë Botërore, Heminguej udhëtoi dhe mori pjesë në veprime luftarake si korrespondent. Në tregimet e kësaj kohe tingëllon e fuqishme ideja antifashiste kundër luftës.

Heminguej u bë i famshëm me botimin e novelës "Plaku dhe deti" për të cilën u nderua me çmimin "Nobel". Si për të vazhduar traditën familjare, Ernest Heminguej vrau veten, duke pasur frikë nga sëmundja, e cila e mundonte prej kohësh.

Ernest Heminguej i përket shkrimtarëve të periudhës klasike të letërsisë amerikane. Ai përfaqëson në mënyrë të shkëlqyer realizmin letrar në ShBA. I konsideruar nga shumëkush si strehë e "Brezit të humbur", Heminguej vazhdon të mbetet

shkrimtari më i shquar amerikan. Proza e tij e gjallë shquhet për nga thjeshtësia mahnitëse, dialogu i thjeshtë plotë jetë. Personazhet kryesore të Heminguejit janë gjithnjë luftëtarë të paepur, me dinjitet krenar, toreador, përballë gjendjes së nderë që po përjetonte padrejtësisht brezi i humbur, brez në kurrizin e të cilit rëndoi më së shumti Lufta e Parë Botërore.

Ky shkrimtar kolosal amerikan është lauruar me shpërblime prestigjioze letrare, madje në vitin 1954 ky shkrimtar merr çmimin Pulitzer. Në gjuhën shqipe janë përkthyer një varg romanesh, e vëllimesh me prozë tregimtare të këtij shkrimtari. Vlen të përmenden shqipërimet kolosale të Ismail Kadaresë dhe Vedat Kokonës.

Vepra të Heminguejit në shqip janë: “Plaku dhe Deti”, “Dëborërat e Kilimanxharos”, “Për kë bien këmbanat”, “Të kesh e të mos kesh”.

“Plaku dhe Deti” është një nga romanët më të shitur (bestseller) të mbarë letërsisë amerikane. Tek kritikët letrarë ekziston mëdyshja në është roman apo novelë, por sidoqoftë "Plaku dhe Deti" është margaritari më i ndritshëm amerikan që pushtoi mbarë botën. Që në fillim nga vetë titulli kemi të bëjmë me dy kundërvënje të ndryshme: plakun në përfundim të jetës së tij dhe detin e paskajë, kjo fuqi e pambarueshme.

Personazhi kult Santiago është plazmim i vetë ekzistencës njerëzore kundrejt dallgëve të shkumëzuara të jetës me përplot pusi e pabesi. Santiago përçapet me tërë fuqinë e tij të mplakur dhe për çudi të fatit ai del fitimtar. Kjo vepër është grishje e njëmendtë për rrugën e qarte të racës njerëzore: trazimi i përpjekjes për përvijimin e jetës në kushte sado të rënda.

Është një luftë e pabarabartë ndërmjet njeriut dhe natyrës, por që gjithsesi i lejon njeriut të mase forcat e veta. Njeriu plaket ndërsa natyra mbetet po e njejtë, deti mbetet po i pamasë dhe i pabesë. Në qendër të veprës "Plaku dhe Deti" është plaku Santiago, një peshkatar i zoti. Ka edhe disa personazhe të tjerë, por ato vetëm sa skicohen në vepër, sa për sfond. Dy miq-armiq të vjetër luftojnë përballë njëri- tjetrit, luftë që jep edhe mesazhin e lartë filozofik se njeriu nuk është krijuar për të pësuar humbje, të asgjësosh njeriun nuk do të thotë që e ke mposhtur atë.

Duke krijuar personazhe të tille si plaku Santiago, E. Heminguej lartëson figurën e njeriut që tregohet dinjitoz përballë dështimeve dhe sfidave në jetë. Është shkruar nga Heminguej me një stil të drejtpërdrejtë, disi të ngjeshur dhe E. Heminguej ka përdorur parimin "ajsberg", dmth. flet pak, por nënkupton shumë. Personazhet parapëlqejnë më shumë heshtjen, mbylljen në vetvete çka e bën edhe

më interesante e tronditëse leximin e veprës. Në pamje të parë ata duken të ftohtë, indiferentë, por në fakt cilësitë e tyre qëndrojnë në nëntekstet e frazës. Vihet re edhe dialogimi me vetveten që përbën një veçori tjetër të personazheve të këtij romani. Edhe nqs. personazhet ndiejnë frikë, gëzim etj. Ato nuk jepen, por nënkuptohen nga situatat e krijuara. Kjo mban gjallë emocionin gjatë leximit të novelës.

YASMINA KHADRAS, SHKRIMTARI QË U FSHEH PAS EMRIT TË NJË GRUAJE

(“Ëndrrat e ujqve”)

Deri në vitin 2001, askush nuk e dinte se shkrimtarja që po bënte bujë me romanet e saj, në fakt nuk ishte një grua. Për vite me radhë, Mohammed Moulessehoul u fsheh pas emrit të një gruaje, për t'i shpëtuar censurës ushtarake. U quajt Yasmina Khadra, i cili nuk është një emër i panjohur edhe në Shqipëri. Pas suksesit në gjuhën shqipe të katër romaneve “Dallëndyshet e Kabulit”, “Sirenat e Bagdadit”, “Atentatorja”, “Kushërira K”, të botuara nga shtëpia botuese “Bota Shqiptare”, vjen sërish me një tjetër roman “Ëndrrat e ujqve”, prurë në shqip me mjeshtëri të lartë nga Nonda Varfi.

Yasmina Khadra, i lindur më 1955-n në Saharanë algjerie, është shkrimtar algjerian frankofon me zë në letërsinë algjerie dhe franceze, i njohur dhe i përkthyer në më tepër se 40 gjuhë. Dy nga romanet e tij janë vënë tashmë në ekran. Oficer në ushtrinë algjerie, Moulessehou, për një kohë të gjatë përdori pseudonimin femëror për t'i shpëtuar censurës ushtarake. Pavarësisht suksesit të shumë botimeve në Algjeri, Moulessehou identitetin e tij e zbuloi më 2001-n, pas largimit nga ushtria dhe pas marrjes së azilit në Francë. Sot banon në Aix-en-Provence. “Yasmina Khadra është një nga shkrimtarët madhorë të sotëm”, është shprehur afrikanojugori J.M Coetzee, fitues i çmimit “Nobel” 2003.

Për Khadrën, shkrimi, qysh në fëmijëri, është perceptuar si një dhunti e dhënë nga qielli, që, në këmbim të hijeshisë, kërkon përmbushjen e një misioni. Grishjet e para për të rrëfyer dhe shkruar, Khadra ia dedikon fisit të tij saharian, nënës së vet, që e mëkoi dhe i la trashëgimi mjeshtërinë rrëfyese të përrallave, ngjarjeve, historive dhe legjendave, mjeshtëri që Khadra e shpalosi në të shkruar dhe që spikat edhe në stilin e tij.

Veç kësaj, ashtu si te shumë shkrimtarë të kësaj treve, në formimin e Khadrës kanë ndikuar shumë shkrimtarë e letërsi të mëdha. Në romanin “Shkrimtari” dhe “Mashtrimi i fjalëve”, si dhe në

intervistat e tij në shumë media të shkruara dhe vizive, Yasmina Khadra përmend emrat e mjeshtërve të tij, si Kamy, Kateb Yacine, Nazim Hikmet, Niçe dhe autorë të tjerë, të shquar si Dostojevski, Steinbeck, Gorki etj. Por lidhja me këta autorë, “kjo miqësi në yje” (sipas Niçes) nuk mjafton, nuk e ka penguar Khadrën të shpalosë gjeninë krijuese dhe individualitetin e tij. Këta shkrimtarë madhorë janë udhërrëfyesit, faret ndriçues, frymëzuesit, që mes harmonive prestigjioze nuk e kanë penguar të luajë edhe ai muzikën e vet.

Khadra ka stilin e tij. Disa flasin për lirizëm, metafora të papritura e të mrekullueshme, lidhje mes prozës dhe poezisë, gjuhë dhe sintaksë të ndërlikuar, imazhe të forta, të papërballueshme, por të bukura, për dhunë dhe harmoni, për muzikë dhe harmoni të fjalëve. Ai është mjeshtër i thurjes së intrigës. Intriga, vrasës, viktimë, hetime, komisar atipik, stil policesk, diku, si te James-Hadley, Raymond Chandler, Laërence Block, Jean-Claude Izzo, e pastaj romani “Shkrimtari” si libër kujtimesh, “Mashtrimi i fjalëve” si pamflet; “Kushërira K”, që i shmanget gjinisë së romanit, edhe pse cilësohet si i tillë dhe, së fundi, romanet “Delet e Perëndisë”, “Ëndrrat e ujëve”, “Dallëndyshet e Kabulit”, ku lexuesi sheh një lloj reportazhi dihatës mbi jo njerëzoren, mizoren, të

padurueshmen, të para këto nga brenda, në gjykimin e një udhërrëfyese të dokumentuar mirë mbi çështjen.

Libri “Ëndrrat e ujqve” rrëfen Algjerinë e viteve '80, edhe pse koha nuk ka ndryshuar shumë gjëra qysh atëherë. Nafa Ualid, një djalosh algjerian nga shtresa e varfër e shoqërisë, ëndërron të bëhet aktor kinematografie me famë botërore. Përpjekjet e tij për të trokitur në dyert e filmit, fillimisht premtuese, mbeten iluzion i një bote të pa arritshme. Ky roman zbulon universin e korrupsionit të shoqërisë ku jeton, ku ligji për të pasurit nuk funksionon e njeriu i thjeshtë është viktimë e sistemit.

Një jetë e trazuar, një rendje pa kthim drejt ferrit, këtë na rrëfen, përmbledhtazi Yasmina Khadra. Po përse, për ç'shkak, për ç'arsye? Cili është ai ingranazh që e merr me vete Nafan drejt rrokullimës së pafund? Yasmina Khadra ka shkruar një libër të guximshëm, që nxjerr lakuriq situatën dramatike të Algjerisë pas shpalljes së pavarësisë kur nis tragjedia islamike. Nafa, i indoktrinuar, me lavazh truri, kthehet në makinë vrastare. Romani i Yasmina Khadrës është një fotografi, një dëshmi e llahtarit të një dekade të përgjakur, një tragjedi në kuptimin më antik dhe më absolut të fjalës.

Ky roman vjen në shqip në mënyrë mjeshtërore nga njohësi i thellë i gjuhës frënge,

profesor Nonda Varfi. Gjuha e vështirë e plot nuanca vjen në shqip me shprehje të zgjedhura, strukturë sintaksore të përsosur e një gjuhë plot kolorit. Përkthyesi ka qëmtuar plot durim e këmbëngulje çdo fjali e fjalë për të sjellë sa me vërtetësi, aq dhe artistikisht mjeshtërinë dhe stilin e autorit.

Herë-herë të ngjan sikur Khadra flet shqip. Lexuesi gjen në përkthimin e Nonda Varfit gjuhën e bukur dhe të pasur shqipe plot figuracion dhe metafora që materializon madhështinë dhe universalitetin e Yasmina Khadrës.

Yasmina Khadra, me emrin e vërtetë, Mohammed Moulessehoul, i lindur më 1955 në Saharanë algjerieane, është shkrimtar algjerian frankofon me zë në letërsinë algjerieane dhe franceze, i njohur dhe i përkthyer në më tepër se 40 gjuhë. Dy nga romanet e tij janë vënë tashmë në ekran.

“Yasmina Khadra, siç shprehet edhe afrikano-jugori J.M Coetzee, fitues i çmimit Nobel, 2003, është një nga shkrimtarët madhorë të sotëm”.

Sigurisht, madhështia e një shkrimtari lidhet dhe shpjegohet me shumë faktorë, që kanë ndikuar në ngjizjen dhe zhvillimin e prirjeve të tij estetiko-letrare. Për Khadrën, shkrimi, qysh në fëmijëri, është perceptuar si një dhunti e dhënë nga Qielli,

që, në këmbim të hijeshisë, kërkon përmbushjen e një misioni. Grishjet e para për të rrëfyer dhe shkruar, Khadra ia dedikon fisit të tij saharian, nënës së vet, që e mëkoi dhe i la trashëgimi mjeshtërinë rrëfyese të përrallave, ngjarjeve, historive dhe legjendave, mjeshtëri që Khadra e shpalosi në të shkruar dhe që spikat edhe në stilin e tij.

Letërsia e Khadrës është një letërsi me forcë të madhe impresionuese, që askush sot nuk mendon t'ia kundërshtojë vlerën dhe rëndësinë. Rëndësia dhe vlerat e saj qëndrojnë si në formë, stil, ashtu edhe në mesazhet e forta që përcjell. Khadra ka stilin e tij. Disa flasin për lirizëm, metafora të papritura e të mrekullueshme, lidhje mes prozës dhe poezisë, gjuhë dhe sintaksë të ndërlikuar, imazhe të forta, të papërballueshme por të bukura, për dhunë dhe harmoni, për muzikë dhe harmoni të fjalëve.

Ai është mjeshtër ithurjes së intrigës. Intriga, vrasës, viktimë, hetim, komisar atipik, stil policesk, diku, si te James-Hadley, Raymond Chandler, Laurence Block, Jean-Claude Izzo, e pastaj romani Shkrimtari si libër kujtimesh, Mashtrimi i fjalëve si pamflet; Kushërira K, që i shmanget gjinisë së romanit edhe pse cilësohet si i tillë dhe, së fundi, romanet Delet e Perëndisë, Ëndrrat e ujqve, Dallëndyshet e Kabulit, ku lexuesi

sheh një lloj reportazhi dihatës mbi jo njerëzoren, mizoren, të padurueshmen, të para këto nga brenda, në gjykimin e një udhërrëfyesi të dokumentuar mirë mbi çështjen.

Khadra, mjeshtër i rrëfimit, me një frëngjishte të bukur, ku ngërthehen harmonishëm nivelet dhe stilet e gjuhës, dialogët, përshkrimi me narracionin, ku trazohen dhe shkrihen pa u vënë re zërat narrativë, ku fjalët përdoren me kuptimet dhe ngjyrimet më të skajshme dhe më imta, me një pasuri leksikore dhe frazeologjike të madhe, krahas bukurisë së stilit, veprën e tij e vë në shërbim edhe të përcimit të mesazheve të forta, sepse, siç e përmendëm më sipër, kërkon t'ia shpërblejë Qiellit dhuntinë që i ka dhënë duke përmbushur një mision.

Dhe ky mision i shenjtë përmbledhet në luftën e përhershme të së mirës ndaj së keqes. Në një intervistë të dhënë, Khadra nënvizon:

“E Mira nuk ka triumfuar kurrë ndaj të Keqes. E keqja është dorëzuar, e lodhur nga abuzimet e saj. Llobët (komisar policie, personazh në një roman të Khadrës) dhe Khadrat janë këtu, pikërisht për të mos e fshehur”.

E gjithë vepra e Khadrës përshkohet nga ky ideal dhe përçon këtë mision. Sigurisht, një detyrë e tillë nuk është pa kosto. Por Khadra nuk tutet për të na dhënë nëpërmjet trillit realitetin e rëndë në

Algjeri, Afganistan, Irak, Izrael apo Palestinë e gjetiu, vende ku fundamentalizmi ngre krye për të tronditur botën e qytetëruar, nuk tutet ta kritikojë atë dhe ta përshkruajë me nota herë të zymta, herë tragjike. Para realitetit askush nuk mund t'i mbyllë sytë. Është një realitet i brishtë, problematik, ku ndërthuren e gërshetohen shumë probleme sociale, etnike, fetare, zakonore, politike, që kërkon shumë zgjidhje për vendosjen e normalitetit. Lexuesi ka çfarë të njohë dhe të kuptojë nga romanet e Khadrës, të nxjerrë mësim për të bërë Luftën e Drejtë, sepse ndodhitë përsëriten në kohë dhe hapësirë, shpeshherë biem viktimë jo të fatit por të ideologjive.

"Ëndrrat e ujqve" rrëfen një itinerar të pakuptimtë e megjithatë të zakonit, në Algjerinë e viteve 80. (por gjërat përsëriten ende sot, atje dhe gjetiu). Nafa Ualid, një djalosh algjerian nga shtresa e varfër e shoqërisë, ëndërron të bëhet aktor kinematografie me famë botërore. Përpjekjet e tij për të trokitur në dyert e filmit, fillimisht premtuese, mbeten iluzion i një bote të paarritshme. Ky roman tejet tronditës, njëherësh, zbulon universin kryekëput të korrupsuar të shoqërisë, ku jeton, ku ligji për të pasurit nuk funksionon e njeriu i thjeshtë është viktimë e sistemit.

Një roman rrëqethës, një jetë e trazuar, një rendje pa kthim drejt ferrit, këtë na rrëfen, përmbledhtazi Yasmina Khadra. Po përse, për ç'shkak, për ç'arsye? Cili është ai ingranazh që e merr me vete Nafan drejt rrokullimës së pafund? Yasmina Khadra ka shkruar një libër të guximshëm. Një cikël infernal, i përshkruar bukur, që nxjerr lakuriq situatën dramatike të Algjerisë pas shpalljes së pavarësisë kur nis tragjedia islamike. Nafa, i indoktrinuar, me lavazh truri, kthehet në makinë vrastare.

Yasmina Khadra, para se të përshkruajë kasaphanën integriste, përshkruan tablonë e zymtë të situatës politike mbretëruese dhe nëpërkëmbëse, pabarazitë flagrante, që shtyjnë një numër jo të pakët të rinjsh drejt humnerës integraliste për të bërë një vetëflijim qorr.

Romani i Yasmina Khadrës është një fotografi, një dëshmi e llahtarit të një dekade të përgjakur. Është një bjerrje drejt ferrit të një njeriu të frustruar. Por, në fund të fundit, “Ëndrrat e ujqve” është një tragjedi në kuptimin më antik dhe më absolut të fjalës. Gjithsesi, theksojmë se, në ndryshim nga shfaqja, islamizmi nuk është subjekti real i romanit, por këtu është një shembull i caktuar aq të brishtë të kufirit mes qytetërimit dhe barbarisë, mes njerëzimit dhe monstruozezitetit.

Romani i Khadrës na nxjerr jo pa mjeshtëri, e jo pa talent, as me mizori, pjesën kafshërore që fle brenda sekujt, sado i ndjeshëm dhe inteligjent qoftë. Dhe kjo shpjegohet me kontekstin politik, social, familjar dhe historik. Mjafton që diçka e vogël të krisë, që fati të marrë udhën e rrëpirës, të shkojë nga drita në errësirë, nga ëndrra në kllapi.

Përfundimisht mund të themi se romani “Ëndrrat e ujqe”, së bashku me veprën e Khadrës, është bërë për t’i qëndruar kohës dhe, mendoj se ia vlen, do të lexohet edhe nesër. Kështu e ka letërsia, peshën dhe çmimin ia lë në dorë lexuesit për t’i vlerësuar.

POEZIA DHE PROZA E MIGJENIT

Migjeni konsiderohet si një ndër shkrimtarët më të lexuar e më të rëndësishëm të letërsisë shqipe të shekullit të 20-të. Për epokën ishte një zë krejtësisht novator nga brendia dhe forma dhe ndikimi mbi letërsinë shqipe të kohës ishte i madh. Konsiderohet që Migjeni kaloi nga një romantizëm revolucionar në realizëm kritik gjatë jetës së tij. Ai pasqyroi varfërinë e thellë të viteve kur jetoi, dhe duke u dalë zot heronjve të krijimeve të tij si "Bukën tonë të përditshme falna sot", "Bukuria që vret", "Mollë e ndalueme", "Legjenda e misrit", "A don qymyr zotni ?", etj. fshikulloi ashpër indiferentizmin e klasave të kamura ndaj vuajtjeve të popullit.

Ndikimi i Migjenit mbi rrethet e rinisë antiçifligare që i ndjeshëm në vitet kur shkroi. Një shtysë të posacme mori përhapja e krijimtarisë së tij pas Luftës së Dytë Botërore, kur regjimi komunist mori përsipër botimin e plotë të veprave, të cilat në vitet 1930 kishin qenë pjesërisht të pabotuara.

Migjeni lindi më 13 tetor 1911 në Shkodër në një familje ortodokse. Mbiemri i Millosh Gjergj Nikollës vjen nga gjyshi i tij Nikolla Dibrani, një shqiptar i ardhur nga krahina e Rekës (sot në Maqedoni) ku ishte pjesë e komunitetit ortodoks që lindi një emër tjetër në lëmin e poezisë, Josif Jovan Bagerin. Nikolla Dibrani ishte larguar nga krahina e lindjes në gjysmën e dytë të shek. XIX dhe u zhvendos në Shkodër ku punoi si murator dhe më vonë u martua me Stake Milanin nga Kuçi. Para se të vdiste në 1876, u bë me dy djem: Gjergjin (1872-1924), i ati i Milloshin dhe Kriston.

Gjergji, i ati, zotëronte një bar dhe ishte një anëtar shumë i respektuar i komunitetit. Vlen për tu përmendur zgjedhja e tij si përfaqësues i Shkodrës në Kongresin e Beratit më 1922 (ku u shpall Kisha Orthodhokse Autoqefale e Shqipërisë nga Fan Noli). Gjergji ishte i martuar martua me Sofia Kokoshin (e ëma Migjenit) në 1900. Më 1910 Gjergji zuri një ushqimore dhe dhjetë vjet më vonë, kur vdiq baxhanaku Ilia Trimçev, mori ëmbëltoreshen e tij, të cilën e mbajti gjersa vdiq, më 21 mars 1924,

në moshën pesëdhjetë e dy vjeç. Në këtë dyqan e ndihmoi fëmija i parë i shtëpisë, Nikolla, që pati lindur më 30 tetor 1901 dhe vdiq një mot pas t'et nga pleuriti. E ëma vdiq që në 1916 duke lënë gjashtë fëmijë (dy djem e katër vajza).

Si i shoqi, Sofia gëzonte nam të mirë në rrethet shoqërore dhe ish edukuar në seminarin katolik të Shkodrës, të drejtuar nga murgesha italiane. E dërrmuar nga këto fatkeqsira që e pllakosën njëra pas tjetrës, vdiq më 1926 edhe gjyshja tetëdhjetëvjeçare.

Shtëpia ku lindi poeti nuk ekziston më prej shumë vitesh. Ajo ishte e ndërtuar në oborrin e shtëpisë së Trimçeveve dhe pikërisht kjo shtëpi u bë edhe Muzeu i Migjenit nga viti 1961 deri në vitin 1993.

Jeta dhe veprimtaria

Arsimin fillor e mori në qytetin e lindjes dhe nga 1923 deri më 1925 u shkollua në Tivar ku vetëm në serbisht ka notën mirë, ku e motra Lenka ishte shpërngulur martuar atje me Llazar Jovanin, familja e të cilit e kishte origjinën nga Kavaja. Daja, Jovan Kokoshi, e lajmëroi se i pati nxjerrë bursë për në gjimnazin e Manastirit. U nis atje në vjeshtë të 1925. Pasi përfundoi semi-maturën më 1927 me rezultate të mira, për vjetin shkollor 1927-1928,

kundër dëshirës së tij, e regjistruan në Seminarin ortodoks "Jan Shën Teologu" po në atë qytet.

Në gjimnazin e Manastirit ka po t'atillë notë në serbisht, në histori e fizikë, dhe "mjaftueshëm" në matematikë; në zell ka notën tre. Edhe në seminar gjatë vitit të parë Milloshi ka vetëm "mirë" në serbisht, greqisht, latinisht, frëngjisht, porse vitin e dytë në gjithë këto gjuhë, sikundër edhe në rusisht, qëndron "shumë mirë"; vetëm në letërsinë kishtarë ka "mirë" dhe "i shkëlqyer" në pedagogji, metodikë, gjimnastikë, dhe në këngë. Në klasën e tretë zbret përsëri në "mirë" në gjuhët klasike dhe në mësimin kryesor, "Shkrimet e Shenjta". Në latinisht as në klasën e katërt s'e ka përmirësuar notën, porse tani është i shkëlqyer në rusisht dhe shumë mirë në greqisht; notën "mirë" e ka në "Dogmatikë" (teologji), në psikologji e logjikë. Në vjetin e pestë, në të fundit, është shumë mirë në latinisht dhe përgjithësisht vetëm "mirë" në mësimet fetare të Seminarit. I ka dhënë rëndësi gjuhëvet frëngjisht e rusisht, me të cilat lexonte drejtpërdrejt autorët më të vështirë. Në diplomën e lëshuar prej drejtorisë së shkollës më 18 qershor 1932, cilësohet "bir i Gjergjit, tregtar".

Me atë "Dëftesë Pjekurie" u shpall kandidat i "aftë" për shërbim kishtar, për mësim të fesë dhe për studime intelektuale të larta në fakultetet universitare. Me dëftesën e pjekurisë në xhep,

Milloshi u nis më 22 qershor 1932 nga Manastiri për në Tivar, tek e motra, Lenka. Në pasaportën që pati marrë në Manastir prej konsullatës shqiptare lexohen shënimet e titullarit: "Shtati i lartë, balli i rregullt, sytë gështenjë, hunda e rregullt, goja normale, flokët gështenjë, mjekra e mustaqet e rruara, ngjyra e bardhë, shenja të veçanta s'ka".

Në vitet 1933-1937 punoi si mësues filloreje në Vrakë, Shkodër dhe në Pukë. Kjo është edhe koha kur zhvilloi veprimtarinë letrare. Shkrimet e para i botoi më 1934, bashkëpunoi në revistat "Iliria", "Bota e re" etj. Më 1936 veprat e veta poetike i përmbloodhi në librin "Vargje të lira", të cilin censura nuk e la të qarkullojë. Takon Petro Markon para se ai të nisej për në Spanjë. Kalon një verë me rioshin Lazër Radi, gjë që do frymzonte këtë të fundit t'i kushtonte një libër kujtimesh. Nga fundi i vitit 1937 shkoi në Itali për tu shëruar nga sëmundja e mushkërive. La në dorëshkrim një pjesë të rëndësishme të prozës së tij.

Migjeni kishte bindje të përparuara për kohën e tij, me të cilat filloi të brumoset që në bankat e shkollës nën ndikimin e veprave të autorëve përparimtarë. Punën si shkrimtar e nisi kur në letërsinë shqiptare po forcohej rryma demokratike me shkrimet e tij realiste, thellësisht novatore nga brendia dhe forma, dha ndihmë të madhe në zhvillimin e saj të mëtejshëm. Në themel

të veprimtarisë së Migjenit qëndron aspirata për një botë të re, ku njerëzit e thjeshtë të jetojnë të lirë dhe të lumtur me dinjitet njerëzor dhe pa frikë për të nesërmen. Ky humanizëm aktiv përshkon tej e ndan veprën e tij.

Në poezitë e para, si "Zgjimi", "Të birt' e shekullit të ri", "Shkëndija", "Shpirtënit shtegtarë", etj. pakënaqësia e thellë ndaj realitetit çifligaroborgjez dhe ëndrra e autorit për një të ardhme të bukur u shpreh me figura të gjalla romantike. Poeti u ngrit kundër amullisë shoqërore dhe forcave që mbanin vendin në errësirë ("kalbësinave që kërkojnë shejtnim"). Kritika e rreptë e gjendjes së rëndë të vendit u gërshetua në këto vepra me dëshirën e zjarrtë për "një agim të lum e të drejtë kombëtar", me grishjen për të luftuar për ditë më të bukura. Për zhvillimin e Migjenit si shkrimtar është karakteristik kalimi i tij i shpejtë nga romantizmi revolucionar në realizmin kritik.

Pasqyrimi i varfërisë së thellë të masave zë vend qendror në botimet e Migjenit. Heronjtë e veprave të tij më të mira ("Bukën tonë të përditshme falna sot", "Bukuria që vret", "Mollë e ndalueme", "Legjenda e misrit", "A don qymyr zotni ?", etj.) ishin të papunë që rropateshin gjithë ditën për të nxjerrë kafshatën e gojës, malësorë që qëndronin në zgrip të jetës, të mjerë që nuk u kishte ecur në jetë dhe ishin flakur jashtë shoqërisë.

Në "Poemën e mjerimit", veprën e tij më të shquar, Migjeni përshkroi në tablo të gjallë dhe rrëqethëse të gëlltitjes së vështirë të masave të shtypura dhe të shfrytëzuara, të venitjes së tyre fizike nën grushtin e mjerimit. Në një varg shkrimesh, si "Zoti të dhashtë" etj., Migjeni fshikulloi ashpër indiferentizmin e klasave të kamura ndaj vuajtjeve që hiqte populli.

Shtresat e privileguara Migjeni i pasqyroi kryesisht në jetën e tyre vetjake, ai tregoi moralin hipokrit dhe despotizmin që karakterizonte marrëdhëniet e tyre familjare ("Të çelen arkapijat", "Studenti në shtëpi"). Në "Studenti në shtëpi" vuri në lojë inteligjencien borgjeze, si forcë e paaftë për të luftuar për ideale të larta. Migjeni goditi haptazi dhe me forcë artin dhe shtypin zyrtar ("Kanga skandaloze", "Programi i një reviste", "Novelë mbi krizën" etj.

Skamnorët, të cilët i urrenin shtypësit, por ende nuk guxonin të ngriheshin kundër tyre, Migjeni i pasqyroi me simpati të thellë. Në skicat "Luli i vocërr" dhe sidomos të "Zeneli", shkrimtari vuri në dukje aftësitë intelektuale të masave dhe dëshirën e zjarhtë për ndryshime në gjendjen e tyre shoqërore. Shkrimtari tregoi edhe shfaqjet, sado të zbehta të protestës së tyre ndaj padrejtësisë shoqërore ("Mollë e ndalueme"). Rrëfimi i thjeshtë dhe konciz, imtësitë, që zbulojnë thelbin e dukurisë,

fryma polemike, psikologjizmi i hollë, prirja për t'i dhënë personazhet me disa viza, figurat poetike shprehëse, ironia - këto janë veçoritë kryesore të stilit të Migjenit.

Poezia e Migjenit

Poezia e Migjenit, një poezi novatore, u bë shprehëse e fuqishme e pakënaqësisë ndaj realitetit, e urrejtjes ndaj dhunës dhe shfrytëzimit, ndaj mashtrimit politik, shoqëror dhe hipokrizisë. Duke shpërthyer drejtpërdrejt nga jeta e gjallë ajo pasqyroi botën shqiptare në vitet '30 me protestat, dhembjet, ëndërrat dhe shpresat për të ardhmen.

Vëllimin e tij "Vargjet e lira" (1936) Migjeni e hapte me vjershën "Parathënia e parathënieve" ku shpërthente gëzimi i tij se shekulli ka nisur të çlirohet prej skllavërisë shpirtërore.

Lajtmotivi i kësaj vjershe e cila është një sintezë e mendimit revolucionar të Migjenit, është vargu: "Përditë predojnë Zotat", Njeriu po hipën në majën e fronit, po bëhet zot i jetës, i tokës së tij, i vetvetes dhe nuk do t'u përulet më "idhujve". Pas kësaj vjershat e veta Migjeni i ka ndarë në gjashtë cikle: "Kangët e ringjalljes", "Kangët e mjerimit", "Kangët e perëndimit", "Kangët më vete", "Kangët e rinisë" dhe "Kangët e fundit".

Në ciklin e parë bëjnë pjesë pesë nga vjershat më të mira të Migjenit. Filli që i bashkon këto vepra, është gëzimi për lindjen e "Njeriut të Ri", prej atyre të varfërve të rritur në mjerim, të cilët janë ngritur në luftëra të reja, që të mos humbin më në lojën e përgjaktë të historisë, të mos jenë më skllevër të titajve të tërbuar, por zot të vetes e të një bote të re, ku njeriu të jetë i lirë dhe askush të mos e shkelë personalitetin e tij. Këto luftëra nuk janë grabitqare e as për të siguruar privilegje të reja, si ato të hershmet, por janë luftëra të reja, siç i quan poeti kryengritës.

Në këtë cikël kemi edhe protestën ndaj gjendjes së rëndë të shoqërisë shqiptare, ndaj gjithë forcave konservatore, që e mbajnë në vend atë, dhe shpërthimin e entuziazmit për lindjen e "Njeriut", i cili do ta drejtojë kombin drejt një agimi të ri. Në këtë cikël jeton edhe ideja se vetëm në liri mund të shpërthejnë energjitë dhe aftësitë njerëzore. Në gjithë ndryshimet, përmbysjen e botës së vjetër dhe krijimin e botës së re, poeti njeh si protagoniste rininë. Ajo është më e pastra, më e bukura pjesë e shoqërisë, ku ai var shpresat, besimin për fitoret e ardhme, për triumfin e idealit për një jetë të re:

Rini, thueja kangës ma të bukur që di!
Thueja kangës sate, që të vlon në gjë.
Nxirre gëzimin tand, të shpërthejë me vrull.

Mos e freno kangën! Le të marri udhë.
(Kanga e rinisë)

Poeti është i bindur se asgjë s'mund ta pengojë më lulëzimin e lirisë, ku do të shpërthejë hovshëm gjithë ato këngë, që ende i flenë në shpirt. Kjo është intuitede poetit, i cili ka aftësinë ta ndjejë i pari rrezen e ngrohtë të Diellit të jetës së re:

Por a do të vijë dita kangët me u zgjue
Apo ndoshta shekujt me ne prapë po tallen
Jo, Jo! Se liria filloi me lulzue
Dhe e ndjej nga Dielli (alegorik) valën.

Për identifikimin e figurës Diell ka pasur disa përpjekje për ta zbërthyer e konkretizuar. Por ato vetëm sa e kanë vulgarizuar perceptimin poetik të poetit. Mjafton të mbetemi në simbolikën e tij dhe ajo është gjithçka. Ai ia ndien rezatimin botës së re, shoqërisë së re, e cila do të jetë e ngrohtë dhe e ndritshme si dielli dhe si ai do të mund të gjallërojë, të zgjojë të rilindë gjithçka që qëndon ende e ndrojtur, e përgjumur në errësirë.

Thirrja që Migjeni i drejtonte Rinisë, në këtë vjershë ishte kuptimplotë, optimiste dhe tepër e ngrohtë, intime dhe romantike:

Thueja, kangës, Rini! Thueja kangës
gëzimplotë!

Qeshu Rini! Qeshu! Bota asht'e jote!

Cikli i dytë i "Vargjeve të lira" nis me "Poemën e mjerimit", kryevepër poetike e Migjenit dhe një prej krijimeve më të bukura të poezisë shqiptare. Poema ka një konceptim e trajtim original. Në fillim poeti sjell figurën e mjerimit të konkretizuar nëpër dhjetëra motive jetësore. Dhe së bashku me fytyrën tragjike të mjerimit në jetën shqiptare, vjen edhe dhembja, dhembja e poetit dhe dhembja që mbyt çdo shoqëri të ngritur mbi dhunën. Kjo dhembje e thellë përfundon në protestën ndaj rendit shoqëror që e krijon mjerimin, dhe në ironi dhe sarkazëm ndaj fesë, e cila s'arrit ta ndryshojë këtë pamje tragjike, megjithë lutjet e mëshirat mijëvjeçare. Pas kësaj poeti konkludon:

Mjerimi s'do mëshirë, por don vetëm të drejtë!

I gjithë cikli pavarësisht nga dhembja e thellë dhe pamja tragjike që krijohet ka tone optimiste, sepse nuk kemi të bëjmë me një dhembje mbytëse, por me dhembje krenare, të cilat sipas poetit, koha do të dijë t'i qetësojë. Në këtë cikël poeti na jep për herë të parë me shumë art figurën e punëtorit që shfrytëzohet kafshërisht ose endet i papunë, duke thelluar kështu pamjen tragjike të mjerimit. Gjithashtu në këtë cikël ai trajton edhe temën

antifetare ku demaskon institucionet fetare, si bashkëfajtores të asaj shoqërie që pjell mjerimin.

Në ciklin e tretë "Kangët e prendimit", Migjeni, sjell pamjen e Evropës kapitaliste para Luftës së Dytë Botërore, ku plagët shoqërore dhe krizën ekonomike përpiqen t'i mbulojnë me pseudoart, me vepra e filma sentimentale që e vishnin me ngjyra artificiale lumturie dramën shoqërore e politike. Po përtej kësaj cipe të neveritshme poeti sheh botën e rëndë të shtëllungave të tymit e të avujve, të djersës e gjakut.

Në të dy vjershat e këtij cikli poeti sjell imazhin e një bote somnambul që po rrëshqet drejt greminës së shkatërrimit, drejt luftës. Kjo botë e zhytur në mjergull ende s'po e kupton se po i pregatisin një tragjedi të re. Për t'u orientuar në këtë botë të dehur, poeti kthehet nga bota punëtore e uzinave me thirrjen poetike:

Le të dëgjojmë kangën që mshtillet në
shllung

Avulli, në pika djerse...

Si vazhdim i këtij mendimi poetik, autori duke dashur që vëllimi i tij të ketë një kompozicion kuptimplotë, vendos vjershën "Kangë më vete" ku ai sjell më konkret imazhin e luftës së ardhme me shkaktarin e vërtetë të saj, fashizmin, që po hyn si hajn edhe në Ballkan.

Menjëherë pas kësaj vjen cikli "Kangët e Rinisë", që së bashku me ciklin "Kangët e fundit" janë më intime, më shprehës të shpirtit të poetit, të vuajtjeve, dëshirave, pasioneve të tij. Te "Kangët e rinisë" bën pjesë vjersha "Ekstazë pranverore", që së bashku me këngët e ringjalljes dhe "Sonet Pranveror", janë krijimet më pasionante, më optimiste e më me ndjenjë të poezisë migjeniane. Aty ndihet thellë himni i triumfit të një bote të re, që do të jetë gjallëruese si një pranverë. A do të arrijë poeti t'a shijojë këtë pranverë? Parandjenja e një vdekjeje që po i afrohet, i jep dhembje poetit që, ndoshta, s'ka për ta parë këtë botë të re. Por gëzimi i triumfit të saj është kaq i madh sa dhembja vjen në përmasa reale e jo në trajtën e pesimizmit.

Te këto dy cikle jeton edhe dashuria e poetit, e cila sjell imazhin e bukur të një dashurie rinore, ku është shkrirë pasioni për vajzën, dëshira për të shijuar gjithçka të bukur, si dhe dashuria për krijimin e jetën në përgjithësi.

Në tetë vjershat e fundit, që i janë shtuar vëllimit më vonë ndihet edhe trishtimi, dhembja dhe pesimizmi i poetit, që e sheh se si po i fiket pak nga pak jeta. Por ato nuk e rëndojnë gjendjen shpirtërore të lexuesit, sepse janë të natyrshme dhe njerëzore.

Në disa vjersha "Rezignata", "Trajatat e mbinjeriut" etj. Migjeni trajton motive filozofike

rreth kuptimit të ekzistencës së njeriut, të jetës, të vetëflijimit për të ardhmen e shoqërisë, të botës etj. Trajtimi i këtyre ideve është pak i mjegulluar, sidomos kur poeti sjell edhe mbinjeriun, që mendohet se është nocion që ka evoluar, në krahasim me kuptimin që i pati dhënë krijuesi i tij Niçja.

Mbinjeriu i Migjenit, nuk është përbuzësi i vegjëlisë. Ai është një figurë, që merr përsipër të udhëheqë masat drejt një bote të re, ku të ketë kuptimin e vërtetë edhe sakrifikimi edhe ekzistenca, edhe dashuria, pra, të marrë një kuptim të ri jeta. Mendimi në këto vjersha vjen i turbullt dhe lë shteg për t'u interpretuar në mënyra të ndryshme, por ato kanë diçka të përbashkët, optimizmin, dashurinë për njeriun, dashurinë për të renë, për të bukurën.

Proza e Migjenit

Problematika, që trajtoi Migjeni në tregimet e në skicat, ishte ajo që trajtohej në publicistikën dhe në prozën përparimtare të kohës. Ndryshimi qëndron në zbërthimet e thella dhe përgjithësimet e mëdha të Migjenit, në krijimet me një nivel shumë të lartë artistik.

Me Migjenin tregimi i realizmit kritik shqiptar njohu kulmin e tij. Tregimet "A don qymyr zotni?", "Studenti në shtëpi", "Të çelën arkapijat",

"Historia e njenës nga ato", "Qershijat", "Bukën tonë të përditshme falna sot", në të cilat pasqyrohet jeta e fshatit dhe qytetit shqiptar në problemet më thelbësore dhe dramatike të saj, qëndrojnë përkrah poezisë së tij më të mirë.

Migjeni është krijuesi i vetëm i letërsisë sonë të së kaluarës që u shfaq me të njëjtën forcë artistike si në poezi ashtu edhe në prozën e shkurtër. Me tregimin e tij në letërsinë shqiptare motivohet për herë të parë plotësisht në art problemi i shkatërrimit të personalitetit të njeriut në kushtet e një shoqërie despotike. Në tregimet e skicat, ashtu si edhe në poezitë e tij rrihet vazhdimisht ideja se jeta shpirtërore kushtëzohet nga jeta materiale, se vlerat shpirtërore e morale shkatërrohen në kushtet e mjerimit e vuajtjeve të shumta të jetës së shtresave të varfëra.

Me dhembje e revoltë ai tregon se si dinjiteti legjendar i malësorit, nderi i malësorës, dhe i qytetares së varfër kanë marrë fund në luftën për ekzistencë në vështirësinë për t'i siguruar fëmijës një copë bukë a për ta shpëtuar nga vdekja.

Në krijimtarinë e tij Migjeni shprehu bindjen se përderisa të mos përmbyseshin idhujt e jetës së vjetër, gjithçka, në jetën e qytetit dhe të fshatit do të mbetej në gjendjen ekzistuese, në mjerim dhe varfëri. Në prozën e tij mjerimi, uria, konservatorizmi, patriarkalizmi, degenerimi, kanë

një burim: shtypjen dhe shfrytëzimin, që mbrohen me ligj nga rendi në fuqi. Ky qëndrim ndaj realitetit, i cili ishte një kundërvënie edhe ndaj krijimeve të autorëve konservatorë, jepet nëpërmjet një konflikti të fuqishëm, dramatik. Në këtë prozë kemi një ekuilibrim ndërmjet shpërthimit lirik të emocioneve dhe veprimit dramatik e përdorimit mjeshtëror të fjalës. Ai shkroi me dashuri e pikëllim për ata njerëz, që e shkonin jetën në kthetrat e mjerimit, kurse për shkaktarët e vërtetë të kësaj gjendjeje ai derdhi urrejtjen dhe përbuzjen.

Migjeni e trajtoi vesin në prozën e tij si dukuri të një jete që brehej nga kontradiktat e thella dhe jo mbi bazën e instiktit, ndaj ai arriti të sjellë në letërsinë tonë përgjithësime të rëndësishme ideoartistike.

Personazhi i prozës së Migjenit është punëtori i papunë, malësori që i ka harruar hynitë e tij dhe i përgjërohet kokrrës së misrit, nëna që mallëkon pjellën e vet e që detyrohet të shesë vetvehten, e reja dhe i riu, të cilëve jeta patriarkale, me ligje e norma mesjetare, u thanë ndjenjat, shpresat dhe ëndrrat rinore. Në tregimin e tij Migjeni trajtoi problemet më të rëndësishme të kohës dhe u bë shprehës i kontradiktave të saj.

Personazhet e tij janë tipizme të plota të një shtrese të caktuar të shoqërisë së kohës. Ai nuk i përshkruan ato, por i krijon me anë të zbërthimeve

të thella psikologjike, nëpërmjet detajeve. Personazhe të tilla si malësorja ("A don qymyr zotni"), Nushi dhe Agia ("Studenti në shtëpi"), ose Bakalli ("Të çelen arkapijet") e Kola ("Bukën tonë të përditshme falna sot"), janë dhënë me forcë të rrallë artistike.

Pjesën më të madhe të krijimtarisë në prozë të Migjenit e zënë skica dhe fejtoni. Në këto krijime të rëndësishme realiteti është pasqyruar me shumë larmi dhe mjeshtëri artistike. Në prozën satirike të tij Migjeni herë kalon në trajtim konkret të problemit të mjerimit, papunësisë, të mohimit të mëshirës kristiane e artit për art. (Një refren i qytetit tim, Mollë e ndalueme, Në kishë, Luli i vocërr, Zoti të dhashtë, Programi i një reviste, Legjenda e misrit, Bukuria që vret, etj.), herë në trajtim të përgjithshëm në formën e një eseje filozofike të problemeve të dinjitetit të njeriut, të së ardhmes së vendit, të ushtrimit të dhunës për të mposhtur personalitetin e njeriut të thjeshtë etj, (Sokrat i vuejtun apo derr i kënaqun, Ne me Krishtin, Përrallë abisine, Gjysëm ose italian, Mësim gjeografie etj.

Në veprën e tij jeta paraqitet lakuriq, me gjithë shëmtimin e saj dhe ai gjithnjë depërton me art në kuptimin e kësaj të vërtete. Në skicat migjeniane ka një galeri të tërë portretesh. Shumë autorë të brezit të tij e trajtuan me mjeshtëri skicën

dhe prozën satirike, por tek asnjë ajo nuk është aq unike dhe origjinale, e thellë e artistike sa te Migjeni. Në prozën e tij Migjeni e mohon realitetin e kohës, gjithçka të keqe, pa mohuar mundësinë e përmirësimit të saj. Ai mohon shfrytëzimin, luftën imperialiste, konceptin patriarkal, vesin, shfrytëzimin e njeriut, po jo njeriun, mohon deri në fund anët e shëmtuara të jetës, por jo jetën.

Mohimi i tij nuk ushqen pesimizmin, cinizmin, depresionin, prandaj krijimtaria e tij mbetet gjithmonë e re. Tregimi i tij karakterizohet nga sinteza e mendimit, shqetësimi qytetar dhe psikologjia e thellë e personazheve. Kurse te skicat ku ka pasuri motivesh, Migjeni e shtjellon idenë me anë të të një monologu dramatik të fuqishëm, i cili nis gjithnjë me ironi dhe përfundon me sarkazëm dhe revoltë. Ky monolog u përdor edhe nga autorë të tjerë të viteve '30, sidomos Nonda Bulka, po te Migjeni ai është më i natyrshëm e më i thellë.

Në krijimtarinë e Migjenit kufijtë midis skicës e tregimit shpesh humbasin. Forma origjinale e mendimit të tij, ironia e sarkazma therëse e sidomos monologu dramatik, bëhen te skicat shprehëse të konflikteve të rëndësishme shoqërore e politike të kohës. Prandaj mjaft nga skicat, ku ka edhe portrete të realizuara, është vështirë t'i dallosh nga tregimi.

Duke krahasuar tregimet e Kutelit, Koliqit, me ato të Migjenit, shohim se i pari ka njëfarë adhurimi mistik për të kaluarën, shpreh pakënaqësinë për realitetin ekzistues dhe beson se e ardhmja do të sjellë diçka të mirë, i dyti nuk i kundërvihet realitetit, por përpiqet ta riparojë atë dhe të harmonizohet aty, kurse Migjeni e mohon të kaluarën dhe të tashmen në emër të së ardhmes, të cilën kërkon t'ia rrëmbejë me forcë kohës.

Tregimi i Migjenit është satira e mprehtë e një poeti, që shpërthen me një protestë nga më të fuqishmet e letërsisë sonë të traditës. Ndaj, ndërsa Kuteli është një prozator i shquar, i talentuar i thellë, e Koliqi një prozator i kulturuar, Migjeni është novator. Ai vështroi thellë në shoqërinë e kohës dhe pasqyroi atë, duke e gjykuar dhe dënuar rreptë, në emër të një të ardhmeje më të bukur, pavarësisht se ajo na shfaqet e turbullt e simbolike.

Migjeni në prozë na shfaqet si shkrimtar i formuar i realizmit kritik. Me krijimet e Migjenit, për herë të parë në prozë shohim thelbin tragjik të botës shqiptare dhe tregimi shqiptar arriti nivelin ideoartistik dhe shumllojshmërinë problematike të poezisë sonë. Tregimi i tij, bashkë me atë të Kutelit, shënojnë një periudhë pjekurie të letërsisë sonë, sepse individ i filloi të vështrohej gjithnjë e më gjerë në një raport të përcaktuar me jetën politiko-shoqërore.

Arti migjenian

Pikëpamjet e reja politike e shoqërore, konceptet e përpunuara mbi natyrën e shoqërisë, mbi njeriun dhe artin, krahas artit të tij të ri revolucionar, e bëjnë Migjenin figurën më të madhe të brezit të ri të viteve '30 dhe një nga shkrimtarët më të shquar shqiptarë. Me krijimtarinë e tij novatore letërsia jonë kaloi përfundimisht nga romantizmi në realizmin kritik.

Migjeni si në poezi edhe në prozë pasqyroi me realizëm të thellë shoqërinë shqiptare të kohës, jetën e shtresave më të vogla të qytetit dhe fshatit, iu kundërvu deri në mohim rendit në fuqi, akuzoi fashizmin, stigmatizoi klerin, artin zyrtar dhe arriti të japë një tablo realiste të viteve '30.

Në krijimtarinë e tij, për herë të parë përftohen figura dhe portrete të plota e shumë të fuqishme të malësorit e punëtorit, të gruas shqiptare e cila ishte viktimë e një shfrytëzimi të dyfishtë.

Revolta e hapur, vuajtjet e thella, dhe optimizmi janë tipare karakteristike të poezisë së tij, e cila shquhet për konceptimin dhe sistemin origjinal të figuracionit. Kurse në prozë ai u shfaq si mjeshtër i portretizmit dhe i dhënies së psikologjisë

së tipave të ndryshëm, që përfaqësojnë shtresa e klasa të ndryshme.

Si në poezi dhe në prozë, ai solli një satirë shoqërore e politike të fuqishme. Në poezi ai trajtoi vjershën dhe poemën pa subjekt me varg të lirë, që shquhet për mendimin sintezë dhe sistemin figurativ, ku dallohet antiteza, simboli dhe alegoria. Në prozë ai lëvroi tregimin psikologjik, skicën, prozën satirike, që shquhet për tipat, portretet, dialogun, monologun, ritmin e veprimit, mendimin energjik dhe gjuhën e gjallë.

FAN NOLI, DUFİ KUNDËR DHUNËS

Emri i Fan Nolit, Theofan Stilian Noli, është lidhur me gjithë kulturën e re shqiptare të shekullit tonë. Për fat të keq si shume artistë të mëdhenj shqiptare, ai lindi dhe vdiq larg atdheu. Por midis këtyre dy datave zemra e tij e madhe rrahu vetëm për Shqipërinë, shpirti i tij krijoi gjëra madhështore që e lartësuan dinjitetin e shqiptarit, kurse në veprimtarinë energjike të përditshme iu përkushtua pavarësisë e tërësisë tokësore të atdheut dhe sidomos demokratizimit të jetës shqiptare.

Vendlindja, Ibrik-tepeja ose Qyteza, një fshat shqiptar në Traki, afër Adrianopojës, si dhe disa fshatra të tjera afër tij ishin për Nolin nga mënyra e jetesës, zakonet e temperamenti, si një copëz e shkëputur nga Shqipëria. Aty shpirti i tij thithi të

pastër botën shqiptare, kulturën e gjerë popullore, mori informacionin e parë për historinë e Shqipërisë e jetën e kryetrimt Skënderbe.

Pasi kreu në greqisht shkollën fillore dhe gjimnazin, në vitin 1900, në moshën 18 vjeçare, ai u largua nga vendlindja për të mos u kthyer dot më dhe shkoi në Athinë. Në gjimnazin grek ai ishte njohur me letërsinë antike greke, me letësinë evropiane e sidomos me veprën e Shekspir. Kjo gjë i kishte ngjallur atij dëshirën për ta zgjeruar kulturen e vet, dëshirë që mbeti e zjarhtë në shpirtin e tij deri sa vdiq.

Kështu ky djalosh i ri , me interesa të gjera, shëndetlig, por i guximshëm e me një intuitë të zhvilluar, i hyri rrugës së studimeve, që për të ishte mjaft e vështirë, sepse i mungonin mjetet financiare. Pikërisht prej kësaj mungese ai shpejt i ndërpreu ato, të cilat do të mund t'i vazhdonte shumë më vonë, në një moshë të madhe. (Vetëm me 1912 ai kreu studimet e larta dhe u diplomua për arte , kurse më pas në moshën 55-vjeçare, mbaroi konservatorin, dhe në moshën 63-vjeçare mori doktoratën e filozofisë për histori). Për të siguruar jetesën hyri në një shoqëri tramvajesh e me pas si sufler në një teatër. Herë-herë luante edhe ndonjë rol të vogël , por puna në teater nuk i vleu më tepër, sepse e nxiti të shkruante dramën "Zgjimi", në greqisht, (e cila u ndalua të shfaqej sepse aludonte

për lëvizjen shqiptare për liri), dhe me vonë dramën në shqip "Izraelitë e filistinë".

Më 1903 shkoi në Egjipt ku punoi për dy vjet si mësues. Gjatë kësaj kohe ai u njoh me patriotë të shquar të kolonisë shqiptare të Egjiptit: Thanas Tashkon e Jani Vruhon, të cilët luajtën një rol të rëndësishëm për drejtimin që do të merrte jeta e Fan Nolit. Ata e lidhën atë me lëvizjen patriotike shqiptare edhe ai po në këtë kohë përktheu në greqisht veprën e Sami Frashërit "Shqipëria ç'ka qenë, ç'është e ç'do të bëhet".

Më 1906 Noli u dërgua në Amerikë nga patriotët e kolonisë së Egjiptit për organizimin e lëvizjes kombëtare të shqiptarëve të atjeshëm. Brenda një kohe të shkurtër Noli krijoi shoqërinë "Besa-besë", që më pas u shkri në federatën "Vatra"si dhe gazetën "Dielli". Në Amerikë ai u detyrua të bëjë një punë të rëndë që të siguronte jetesën.

Nga gjithë veprimtaritë e kësaj periudhe të jetës politike të Nolit, më e rëndësishmja është shkëputja e kishës ortodokse shqiptare dhe lufta kundër propagandës shoviniste greke.

Për këtë qëllimin më 1908 ai u dorëzua prift dhe duke vazhduar traditën e nisur nga Kristoforidhi përktheu shumë libra të ndryshëm të kishës në gjuhën shqipe. Kur u shpall Pavarësia, Noli përshëndeti qeverinë e Ismail Qemalit,

ndërkohë që kishte bërë edhe një udhëtim nëpër Evropë për të mbrojtur çështjen shqiptare. Periudha më e rëndësishme e aktivitetit të tij në të gjitha fushat është dekada 1920-1930. Më 1920 ai, së bashku me patriotë të tjerë, u përpoq dhe arriti të sigurojë pranimin e Shqipërisë në Lidhjen e Kombeve. Më 1921 ai botoi edhe veprën e rëndësishme "Historia e Skënderbeut".

Gjatë viteve `20-24, në krye të opozitës demokratike, Noli zhvilloi një luftë të ashpër në Parlament dhe jashtë tij kundër gjithë forcave reaksionare dhe feudale, duke ngritur zërin për vendosjen e lirive demokratike dhe zbatimin e reformës agrare. Fjalimi i tij mbi varrin e Avni Rustemit në Vlorë shënoi fillimin e Revolucionit Demokratik në Shqipëri.

Me fitoren e revolucionit Noli u caktua kryetari i qeverisë së re, që doli prej tij, që ishte qeveria me përparimtare në Ballkan. Ajo shpalli një program revolucionar e demokratik, por nuk arriti ta realizojë. Revolucioni Demokratik në Shqipëri u gjend menjëherë i rrethuar nga qëndrimi armiqsor i Fuqive të Mëdha, monarkive dhe qeverive evropiane të shteve ballkanike. Nolit iu desh të bënte një përpjekje të jashtëzakonshme që qeveria shqiptare të njëhej. Por ndërkohe gjithë forcat reaksionare të vendit, të kryesuara nga A.Zogu dhe të ndihmuara nga qeveria jugosllave si nga ana

financiare, ashtu edhe me mercenarë bielllogardistë arritën ta rrëzojnë qeverinë demokratike, e cila duke mos patur kohë të realizojë reformat e shpallura, sidomos reformën agrare, mbeti e shkëputur nga populli.

Noli u detyrua të mërgojë jashtë vendit në Austri dhe u dënua me vdekje në mungesë. Gjithë demokratët revolucionarë në mërgim themeluan në Vjenë Komitetin Nacional Revolucionar (Konare) me Nolin si kryetar. Në organin "Liria Kombëtare" të këtij Komiteti që dilte në Gjenevë, Noli botoi shumë artikuj që demaskonin Zogun dhe armiq të Shqipërisë, fashizmin dhe reaksionin si edhe disa nga poezitë e tij më të mira.

Noli u end nëpër Evropë plot tetë vjet, duke mos pushuar së punuari për Shqipërinë, me shpresë se do të vinte një ditë që ai të kthehej përsëri. Por më 1932, kur Zogu arriti të forconte mjaft pushtetin e tij despotik, ai e humbi shpresën dhe u largua për në Amerikë për të mos e parë më kurrë atdheun. Më mirë se gjithçka, gjendjen e rëndë shpirtërore të tij në këtë kohë e shpreh poezia "Moisiu në mal".

“Pse kaqë gjatë, Zot, m'arratise,
Pse më përplase, më përpëlise,
Pse shpresën dyzetvjet ma ushqeve,
Dhe sot ma preve?”

Përveç veprimtarisë shumë të rëndësishme politike, poetike e publicistike, gjatë këtij

dhjetëvjeçari Noli përktheu tragjeditë e Shekspirit, Rubairat e Omar Khajamit, Don Kishotin e Servantesit etj. Në gjithë këtë veprimtari politike, patriotike, artistike e shkencore Noli mbeti demokrat konsekuent. Vegjelia ishte shtresa e vetme që ai vlerësonte, shtresa, tek e cila ai besonte, kurse feudalizmi ishte klasa që ai urreu për vdekje, klasa për të cilën ai s'pati kurrë ndonjë iluzion. Megjithatë si politikan e udhëheqës shteti ai humbi në ndeshjen me feudalizmin, pasi nuk deshi kurrë të përdorej dhuna.

Pasi u vendos në ShBA, u mor me krijimtari letrare, me studime të ndryshme, siç ishte "Bethoveni dhe Revolucioni Francez" etj dhe me organizimin e veprimtarive të kishës shqiptare në Amerikë, e cila shërbente si qendër e lidhjes së kolonisë shqiptare. Fan Noli mbeti deri në fund të jetës së tij një demokrat i shquar. Ky vigan i demokracisë e i kulturës shqiptare, te i cili vepron me të njëjtën forcë intuita e artistit shkencëtarit dhe e politikanit, ky patriot i madh që shkriu gjithçka për Shqipërinë, për fat të keq vdiq larg saj më 13 mars 1965 në ShBA, ku ndodhen edhe sot eshtrat e tij.

Krijimtaria poetike e Nolit është ndër gjërat më të fuqishme, më të thella e më tronditëse të letërsisë shqiptare. Vargjet e tij përshkrohen nga një filozofi e thellë humaniste dhe janë demaskuese

të një bote të vjetër, të mykur ku mbretërojnë intrigat, prapaskenat, krimi e shfrytëzimi, po njëkohësisht prej tyre shpërthejnë idealet e përparuara demokratike, optimizmi se gjithçka që i ka kaluar koha do të përmbysset. Krijimtaria poetike e Nolit u përmbloodh për herë të parë nga shkrimtari dhe kritiku ynë i shquar Mitrush Kuteli, më 1948 kjo veprimtari u botua nga federata "Vatra" në Amerikë, në përmbledhjen "Albumi". Më vonë Noli botoi edhe disa poezi të tjera si "Sulltani dhe kabineti" etj.

Poezia e parë e Nolit është "Tomsoni dhe kuçedra,, (1914) . Pas saj Noli botoi poemën "Jepni për nënën", e cila u bë mjaft popullore. Aty u bëhet thirrje në formë prekëse të gjithë shqipëtarëve, kudo që të ndodhen, të ndihmojnë pa hezitim Shqipërinë, të cilën elementët anti kombëtare e kanë çuar në greminë.

“Cilët bij të tradhëtuan

Dhe të dogjën dhe të shuan

Dhe të lan' o shkab` e ngratë...”

Që në këto dy poezi bien në sy dy karakteristika të krijimtarisë së Nolit: frymëzimi nga ngjarjet aktuale dhe qëndrimi i rreptë e i prerë antifeudal. Pas revolucionit të qershorit Noli botoi njëra pas tjetres poezitë tij më të fuqishme si: "Syrgjyn vdekur", "Shpellë e Dragobisë", "Himni i flamurit,, etj. Dy të parat janë elegji për

L.Gurakuqin dhe B.Currin, bashkëluftëtarët e Nolit gjatë Revolucionit. Në elegjinë kushtuar Luigj Gurakuqit, Noli njëkohësisht e vajton me hidhërim të thellë, e mbron dhe e lartëson nëpërmjet antitezash të fuqishme figurën e pastër të tij:

“Nëno moj, ç’është përpjekur.
Gojëmjalt’e zemërhekur,
Syrgjyn gjallë e syrgjyn-vdekur
Ky Vigan- Liberator.”

Te "Shpella e Dragobisë,, poeti sjell një paralelizëm tjetër të heroit deri në përmasa epike me figura që i afrohen krijimtarisë popullore. Vërtet ajo është shkruar në formën e një elegjie, por e gjithë poezia shpreh duf, revoltë e kushtim për luftë:

“Thon’ u shtri e thonë u vra,
por t’i s’vdiqe or Baba,
as te Shkëmb’ i Dragobisë
as te zemr’, e djalërisë!”

Me ngjyrë epike e emocion të fuqishëm është shkruar edhe poezia "Himni i flamurit", simbolit të qëndresës së popullit tonë gjatë 2000 vjetëve për të ruajtur kombësinë, vazhdueshmërinë e tij. Poeti, pasi rendit gjithë luftrat e mëdha e të gjalla të popullit për liri, nën këtë flamur, thekson një atribut të ri të tij, që e ka përfituar në lëvizjen për demokraci : flamur i madh për vegjëli.

Poezi me motive biblike siç janë "Moisiu në mal", "Marshi i Barabajt", "Krishti në kamzhik", "Marshi i Krishtit" dhe "Marsh i kryqëzimit", "Shën Pjetri mbi mangall" etj, shprehin aspekte të ndryshme të jetës politike gjatë viteve 1920-1924. Pavarësisht nga motivet dhe simbolet biblike, ato s'kanë as frymë as karakter fetar. Të gjitha së bashku, krijojnë një autobiografi në vargje të Nolit gjatë dhe pas Revolucionit të Qershorit. Kështu p.sh., në poezinë "Krishti me kamzhik", Noli aludon për rolin dhe programin e vet të viteve 1921-1924.

Në këtë konceptim qëndrojnë edhe poezitë "Marshi i Krishtit" e "Marshi i kryqëzimit". Krishti simbolizon figurën e cili, si ai, do të jetë mbrojtës i masave të varfëra nga shfrytëzimi dhe tirania. Në këto poezi ndihet adhurimi i masave, i turmës së paditur për heroin çlirimtar. Noli shpreh bindjen se masat pa heroin nuk mund të arrijnë fitoren e ëndërruar. Në këto poezi, sidomos të "Krishti me kamzhik", gjithashtu shprehet edhe ideja tjetër e rëndësishme e Nolit se toleranca duhet përdorur me kujdes. Larot dhe tradhëtarët feudalë duhen shtypur me dhunë, ndryshe ata rrezikojnë fitoren e arritur.

Momente të jetës së vështirë të Nolit në emigracion trajtohen në mënyre alegorike edhe në poezinë "Moisiu në mal". Këtu nëpërmjet simbolit të Moisiut, kryeprofitit të dhjatës së vjetër që

simbolizon udhëheqësin, autori flet për përpjekjet e veta, idealet dhe luftën e tij për çlirimin e popullit shqiptar. Poeti ndihet i dëshpëruar për disfatën e tij, por nuk është pesimist për të ardhmen e popullit të tij.

Një nga poezitë më të fuqishme të këtij cikli është "Marshi i Barabajt", ku poeti me krahasime e epitete jashtëzakonisht të goditura demaskon figurën e Zogut-Baraba.

“Tradhëtar, ti na nxive, na le pa atdhe,
ti na çthurre, na çkule, na çduke çdo fë.
Varfëri, poshtërsi, robëri ti na dhe,
derbeder, ujk e derr, Hosana Baraba!”

Kurse tek poezia "Shën Pjetri mbi mangall", Noli ironizon deri në sarkazëm gjithë renegatët e revolucionit:

“S'ka e s'ka si heroizma
Edhe si idealizma,
po ku dimër del behari
s'ka si zjarri.”

Nga poezitë më të mira të Nolit janë "Anës Lumejve", "Rend or marathoromak". Të dyja poezitë krijojnë një imazh të qartë të gjendjes katastrofike të Shqipërisë nën pushtetin e Zogut dhe njëkohësisht shpreh padurimin e poetit për të parë shenjën e parë të kryengritjes shqiptare prej katundarëve e punëtorëve, të vetmit tek të cilët i ka varur shpresat ai. Pas kësaj vjen besimi në fitore,

drithërima e poetit që ndjen nga larg se së shpejti do arrijë nëpërmjet "Marathonomakut" lajmi i fitores jo mbi pushtuesin, por mbi shfrytëzuesin e pushtetin feudal të Zogut. Ky është dallimi i Marathonomakut të Nolit nga Marathonomaku i Greqisë së Lashtë, i cili lajmëroi fitoren ndaj ushtrisë së huaj. Të dyja këto poezi të fuqishme pasuruan ideoartistikisht jo vetëm krijimtarinë e Nolit , por poezinë shqiptare në përgjithësi. Forca demaskuese dhe thirrja për kryengritjen në këtë poezi dallohet nga gjithë krijimtaria tjetër poetike e Nolit dhe e ka mbështetjen në vetë zhvillimin e ngjarjeve në Shqipëri, të cilat kishin tronditur prej kohësh jetën shoqërore e politike evropiane.

Noli ka shkruar edhe tri lirika intime, ku më tepër trajtohet problemi i kuptimit filozofik të dashurisë si forcë jetëdhënëse.

Poezia noliene është një poezi novatore, sepse pasqyron idealet më përparimtare të shoqërisë shqiptare të viteve 20-30, idealet më demokratike, me një forcë artistike të jashtëzakonshme e me një formë origjinale. Shprehja poetike e tij përbëhet nga një mendim sintezë liroko-epik, plot duf e sulm me ritme kumbuese të protestës. Ritmi i marshit i jep kësaj poezie gjallëri të vazhdueshme e tone optimiste. Në vargjet e Nolit realizmi është gërshetuar me frymën romantike të ëndërrës e të shpresës, po aq ngushtë

sa është gërshetuar edhe ideja e kryengritjes, e luftës për liri shoqërore me tolerancën shoqërore e lirinë e individit Noli ndoqi modelet poetike klasike, por pati një ndikim të ndjeshëm nga poezia popullore. Në poezinë e tij figuracioni popullor i shkrirë në zjarrin e frymëzimit dhe me frazeologjinë e zgjedhur e të pasur të gjuhës së folur ka sjellë vargje me një forcë të jashtëzakonshme shprehëse. Duke përdorur me mjeshtëri figura si epiteti, antiteza, alegoria etj., ai portretizon me art personalitete reale historike të jetës shqiptare.

Krahas veprave të shquara ideoartistike, poezia e Nolit dallohet si model i masës dhe përpjestimit, gjë që ndihet edhe në prozën e tij të rrjedhshme, koncize, me një kompozicion të saktë. Noli përdori fondin e pasur të gjuhës shqipe, duke aktivizuar edhe fjalë të vjetra e duke krijuar të reja, si dhe duke futur në funksion edhe fjalë të huaja, ndaj themi se është ndër pasuruesit më të shquar të gjuhës sonë.

Personalitet i shquar jo vetëm i letërsisë, po i gjithë kulturës shqiptare, Noli dha kontribut të madh në shumë fusha. Ai është poet i shquar, historian e biograf, publicist, orator, kritik e dramaturg si dhe përkthyes i rrallë, që me veprat e tij i dha një ngjyrë të re letërsisë shqiptare.

Krahas kësaj ai është njeriu i veprimit. Si patriot i madh ai bëri ç'ishte e mundur në fushën e diplomacisë për ruajtjen e tërësisë tokësore të Shqipërisë dhe pranimin e saj në Lidhjen e Kombeve. Si demokrat i shquar ai udhëhoqi Revolucionin Demokratik të Qershorit, i cili edhe pse dështoi ngjalli besimin se sistemi feudal i prapambetur do të shembej shumë shpejt. E gjithë veprimtaria e tij ishte një bazë e fuqishme për zhvillimet e mëvonshme shoqërore, politike, kulturore artistike në Shqipëri. Veprat e tij kanë hyrë në fondin me të cilin kontribuon populli ynë në kulturën botërore.

Dritëro Agolli, Hapsira e Krijimtarisë në dy shekuj

Dritëro Agolli u lind në Menkulas të Devollit (1931). Pasi mori mësimet e para në vendlindje, vazhdoi gjimnazin e Gjirokastrës, një shkollë me mjaft traditë. Studimet e larta për letërsi i mbaroi në Petërburg. Ka punuar shumë kohë gazetar në gazetën e përditshme "Zëri i popullit" dhe për shumë vjet ka qenë Kryetar i Lidhjes së Shkrimtarëve dhe Artistëve të Shqipërisë. Për tridhjetë vjet me radhë Dritëro Agolli u zgjodh deputet.

Krijimtaria e tij letrare është mjaft e pasur në gjini e lloje të ndryshme: poezi, poema, tregime, novela, romane, drama, skenarë filmash etj. Është fitues i disa çmimeve dhe i nderimeve të tjera. Disa prej veprave më të rëndësishme të tij janë përkthyer

në Perëndim e në Lindje. Dritëro Agolli hyri që në fillim në letërsinë shqiptare (vitet '60) si një protagonist i saj, duke i ndryshuar përmasën e së ardhmes.

Në veprën e Agollit e pa veten si protagonist bujku dhe bariu, fshatari dhe studenti, malësori dhe fusharaku. Agolli i bë poeti i tokës dhe i dashurisë për të, shkrimtari i filozofisë dhe i dhimbjes njerëzore.

Vepra letrare e Dritëro Agollit krijoi traditën e re të letërsisë shqiptare. Ajo na bën të ndihemi me dinjitet përballë botës së madhe. Shkrimtar i madh i një "gjuhe të vogël", ai është po aq i dashur prej lexuesve bashkëkombas, sa dhe në metropolet e kulturës botërore. Dritëro Agolli dhe brezi i tij letrar (vitet '60) nuk u paraqitën me ndonjë poetikë të re, sido që u diskutua mjaft edhe për rimën dhe ritmin, për vargun e lirë dhe vargun e rregullt, për "rreptësinë" e poezisë. Më shumë përvoja e tij krijuese, se traktatet teorike, bëri që të ndryshohej rrënjësisht tradita e vjershërimit shqip.

Dritëro Agolli u shfaq në letërsi si një autor me kërkesa të larta për poezinë. Ai synoi një poezi më të përveçme, me më shumë individualitet. Agolli krijoi poezinë e "un-it", përkundër poezisë së "ne-ve", që shkruhej "për të bashkuar masat". Agolli krijoi një model të ri vjershërimi në problematikë dhe në mjeshtërinë letrare, gërshetoi natyrshëm

vlerrat tradicionale të poezisë me mënyra të reja të shprehjes poetike. Thjeshtësia e komunikimit, mesazhet universale dhe shprehja e hapur e ndjeshmërisë janë shtyllat e forta ku mbështetet poezia e tij.

Në prozën e tij Agolli solli risi jo vetëm në strukturën narrative, por dhe në galerinë e personazheve të veta. Ata janë sa të çuditshëm aq dhe të zakonshëm, sa tragjikë aq edhe komikë, sa të thjeshtë aq edhe madhështorë. Frazelogjia e pasur popullore dhe filozofia jetësore e bëjnë përgjithësisht tërë veprën letrare të Agollit sot për sot ndër më të lexuarën.

Krijimtaria

Për nga gjinitë, krijimtaria e Dritëro Agollit është e larmishme. Në vjershat dhe poemat e Dritëro Agollit gjejmë shprehje mendimet dhe ndjenjat e njeriut të ri, patriotizmi dhe besnikëria ndaj idealeve revolucionare, cilësitë e tij morale në jetë dhe në punë (“Devoll, Devoll”, “Poemë malore”, “Hapat e mia në asfalt” etj.). Vepra e tij poetike më e shquar është “Nënë Shqipëri” (1975), ku krijohet figura e Atdheut me traditat heroike, me vështirësitë e shumta që ndeshi në rrugën e vet dhe me vendosmërinë për të përballuar çdo pengesë e armik.

Në poemën “Baballarët” theksohet rëndësia e veçantë e vijimësisë së traditave revolucionare në jetën e shoqërisë. Në një sërë vjershash dhe poemash Dritëro Agolli pasqyron frymën heroike të periudhës së Luftës ANÇ (“Poema e udhës”, “Poemë për babanë dhe për vete” etj.).

Në prozë bëri emër sidomos me romanin “Komisari Memo” (1969), në të cilin pasqyrohet roli i madh edukues dhe drejtues në vitet e Luftës ANÇ. Nga ngjarjet e kësaj periudhe e merr subjektin edhe romani “Njeriu me top” (1975), që flet për ndikimin e luftës çlirimtare në mentalitetin e njerëzve.

Dritëro Agolli ka botuar edhe mjaft tregime e novela nga jeta e sotme. Ndër krijimet satirike romani “Shkëlqimi dhe rënia e shokut Zylo” (1973) vë në lojë konformizmin, servilizmin dhe vanitetin si shfaqje të huaja për njeriun e ri. Në vitin 2011 Dritëro Agolli, është nderuar me titullin doktor Honoris Causa nga Universiteti European i Tiranës. Në një ceremoni të veçantë, iu dha ky titull shkrimtarit të shquar “Për kontributin e madh dhe të rëndësishëm në krijimtarinë e tij letrare për më shumë se 60 vjet, si poet, prozator, dramaturg përkthyes e eseist”.

Poezia

Poezia e Agollit krijoi një model të ri vjershërimi në problematikë, në shqetësime dhe në mjeshtërinë letrare. Me krijimtarinë e vet Dritëro Agolli ka treguar se di të rrezikojë në letërsi. Dyzet vjet më parë, duke botuar vëllimin e parë poetik "Në rrugë dola" (1958), ai huajti për titull pjesën e parë të një dyvargëshi të mirënjohur të poetit skocez Bërns: "Në rrugë dola / Pas meje porta u mbyll".

Rruga e rritjes së tij poetike shprehet dhe në titujt e librave poetikë: "Hapat e mia në asphalt" (1961), "Shtigje malesh dhe trotuare" (1965), "Devoll-Devoll" (1964), "Mesditë" (1968), "Baballarët" (1969), "Nënë Shqipëri" (1974), "Fjala gdhend gurin" (1977), "Udhëtoj i menduar" (1985), "Pelegri i vonuar" (1993), "Lypësi i kohës" (1995), "Fletorkat e mesnatës" (1999) e libra të tjerë.

Me poezinë e tij Dritëro Agolli e çkanonizoi vjershërimin e traditës dhe njëherësh krijoi një traditë të re e çliroi poezinë shqipe nga një frymë monumentalizmi të gënjeshtërt, nga deklarativizmi dhe ngurtësia; ndryshoi përdorimin për "temën e madhe", duke kërkuar madhështi poetike jo vetëm prej luftës dhe heroizmit të jashtëm, por edhe prej përjetimeve të "heroit të dobësisë"; duke zgjeruar shumëfish hapësirën e realitetit në poezi dhe duke i ndryshuar rrënjësisht raportet ndërmjet tyre. Agolli

krijoi një poezi antologjike me motive të përditshmërisë së jetës.

Poezia e Agollit ka ndikime të drejtpërdrejta prej poezisë popullore, prej artit të Naim Frashërit e të Lasgushit, prej Bërnsit e autorëve rusë të fillimit të shekullit të 20-të. Kjo poezi emancipoi në tërësi mendimin letrar në Shqipëri dhe futi frymën e konkurrencës për ide të reja dhe cilësi në art. Gjithashtu krijimtaria poetike e Dritëro Agollit mund të cilësohet si liriko-epike. Kjo ishte një shmangie e madhe nga tradita, e cila mbahej kryesisht në lavdinë epike. Agolli e pruri poezinë shqipe prej kozmocentrizmit në homocentrizëm.

Poezia e D. Agollit e ktheu vëmendjen në jetën e njeriut në kohë paqeje. Në kohën kur u botuan librat e parë poetikë të tij, botën e sundonte slogani "t'i kthejmë armët në plugje". Kjo ishte një thirrje e përgjithshme e njerëzimit në gjysmën e planetit. Në këtë kohë Agolli shkroi poezi që përshkohen nga kulti i vendlindjes, i tokës, i bukës, i parmendës, i familjes, i prindit, babait. Ishte një prurie e re në letërsinë shqipe pretendimi i tij për të qenë një "unë" i identifikuar në letërsi. Kjo u shpreh qartë, fillimisht në poemat "Devoll-Devoll", dhe "Poemë për babanë dhe për veten".

Nga ana tjetër në tërësinë e vet poezia e Dritëro Agollit sundohet nga bota e gjallë, shpirtëzimi i mjedisit, shenjtërimi i natyrës, i arës

dhe i bagëtisë. Në këtë tipar të poezisë së tij rishfaqen panteizmi i Naimit dhe gjurmë të botëkuptimit bektashian.

Në mënyrën e vet Dritëro Agolli krijoi "një Shqipëri alterna-tive", që mbështetej në një ideal romantik. Kjo është një marrëdhënie e zakonshme poetike me realitetin, e njohur në traditën shqiptare dhe atë të huaj. Të gjithë e dinë se Naimi e kishte fare mirë të qartë se cila ishte Shqipëria, por ai krijoi Shqipërinë e vet plot bukurira imagjinare. Ismail Kadare e krijoi "Shqipërinë tjetër" duke mërguar në lashtësitë e moçme shqiptare. Ndërsa "Shqipëria tjetër" e Dritëro Agollit, që hyjnizohet tek "Nënë Shqipëri" dhe në vepra të tjera, është kulti i atdheut, përthirrja e krenarisë kombëtare. "Nënë Shqipëri", si duket, u shkrua si një "Bagëti e bujqësi" e kohëve moderne. Fryma naimiane e futurizmit romantik ("Shqipëria, ç'mund të jetë", siç do të shprehej Samiu), ndihet e plotpushtetshme në poemë.

Agolli dëshironte të ndërtonte një Shqipëri të lumtur. Poetikisht kjo mund të arrihej ose në formën e mitit të së shkuarës (nostalgjisë për "motin e madh", si e bënë shumica e rilindësve), ose në formën e utopisë - kultit të së ardhmes, idealizimit të një "vendi që nuk ekziston" (nga greqishtja. "u-topos", "vend që s'është").

Dhe në vëllimet më të fundit poetike, D. Agolli s'ka pushuar së qeni një poet mjaft popullor, që s'mban kurrëfarë distance me lexuesin e thjeshtë; që dhimbjen, gëzimin dhe dobësinë njerëzore i merr si ndjenja universale dhe i shkrin me filozofinë jetësore. Raportet jetë / vdekje, lumturi / hidhërim, tradhti / besë etj. bashkëjetojnë dhe përplasen me njëra-tjetrën sa në realitetin e jashtëm aq edhe në atë të brendshëm.

Dritëro Agolli që nga fillimet e deri më sot mbeti një poet i trishtimeve "të vogla" për një zog të vrarë apo një qen të shtypur dhe poeti i dhimbjeve të mëdha për udhëkryqin e historisë shqiptare. Asnjë poet më shumë se Agolli nuk e ka të shprehur kaq me sinjeritet dobësinë e vet njerëzore.

Libri poetik "Fletorka e mesnatës" u botua nga Dritëro Agolli në 40-vjetorin e botimit të vëllimit të parë, "Në rrugë dola".

Gjatë 40 vjetëve krijimtari, poezia e Dritëro Agollit ka ruajtur disa tipare përveçuese, të cilat janë të pranishme vijimisht: kultin e tokës dhe të bukës, shenjtërimin e natyrës dhe të njeriut, raportin vetjak me botën, mitin e dheut të të parëve dhe të historisë së tyre, përmasën e një të ardhmeje optimiste dhe zhgënjimin për humbjet e së shkuarës.

Në vitet '90 Agolli iu paraqit lexuesit të vet me një ringjallje poetike. Kjo qe një sfidë e fuqisë krijuese.

Pas "Peleginit të vonuar" dhe "Lypësit të kohës", në një periudhe kulturore që erdhi me tronditje të rënda të referencave të shoqërisë, poeti shfaqti një tjetër pjesë të fshehtë të vetes, që ruhej diku në "Fletorkën e mesnatës".

Në këtë libër shpërfaqet po ai Dritëro që prej vitesh "udhëton i menduar", po ai qytetar që mundohet të shohë fatin e vet në fatin e bashkësisë ku jeton, i njëjti poet që e gdhend fjalën sikurse mjeshtri gurin.

"Fletorka e mesnatës" është një vëllim me të cilin poeti ka shprehur përjetimet e dhimbshme të një kohe me tronditje të mëdha, prej vitit 1996, kryesisht të vitit 1997, disa edhe të vitit 1998. Me këtë vëllim është paraqitur një hapësirë tjetër e poezisë së tij.

Vjershat e "Fletorkës së mesnatës" janë bisedë e dhimbshme me veten, me miqtë, me aleatët dhe kundërshtarët, me njeriun ashtu siç është. Nata është e ngarkuar me zymtësi dhe njeriu është mirë të mos mendojë gjatë natës. Nata është depressive dhe njeriu është mirë të ruhet prej rënies, sidomos në kohëra të rënda. Mirëpo ndërgjegjja e poetit nuk mundet ta pranojë këtë luks. Dhe është një fat që ndërgjegjja e poetit ka ndenjur zgjuar e ka kthyer në art situata e ndjesi që njeriu i zakonshëm do t'i shmangte lehtë me një qetësues nervash.

Poeti ka nyjëtuar në artin e tij vuajtjet e njeriut që e di përgjegjësinë e tij para opinionit, që t'i tregojë atij se ç'vlerë ka dhimbja. Po, edhe dhimbja ka vlerë! Eshtë një ndjenjë fisnikëruese.

Ka qenë një fat për njeriun shqiptar, subjektin që pret letërsinë në gjuhën shqipe, që këto dhimbje poeti la sjell atij si një "realitet të dytë", si realitet letrar. Ne dridhemi nga dhimbja e poetit, që vjen prej "realitetit të parë", ngjarjes së ditës, gjëmës së ditës, tronditjes së ditës, të cilin poeti nuk e ka përjetuar si poezi. Përmes dhimbjes letrare që arriti të shprehë Dritëro Agollí ne kemi mundur të kuptojmë vlerën e mahnitshme të gjuhës që flasim e që kanë folur të parët tanë, vlerat e kësaj pasurie që i lidh shqiptarët me burimin e kryehershëm të popujve evropianë e indo-evropianë, finesat e saj të brendshme, që vetëm një mjeshtër i fjalës mund t'i bëjë të ditura.

Në gjithë rrugën krijuese prej afro një gjysmë shekulli Agolli ka gjetur rastin t'ia shprehë lexuesit raportet e veta me poezinë. Ky është një dialog i gjatë dhe i vështirë. Diku poeti ndihet keq se ka krijuar një poezi që i ngjan natyrës dhe nuk mund të imitohet; diku tjetër përqesh poetët e rinj mburraveçë, që mendojnë se brezi i mëparshëm mbase u ka zënë rrugën; diku i lutet poezisë si shenjtiti që t'i vijë e mbarë dhe e vetvetishme; diku i bën paralajmërim të sertë lexuesit që të mos e

shkojë nëpër mend se poeti është plakur. "Pelegriini" është një poezi, në të cilën Agolli, pas një stine të vështirë kulturore, përpiket të rikapitullojë vlerat e artit të tij, duke ia qarë hallin edhe rrugës së tij të jetës.

Pelegriin i kohërave, poeti përjeton një çast të dhimbshëm. Ai e ka humbur karvanin, nuk i ka më pranë ata që i kishte pasur pranë si misionarë të të njëjtit urdhër. Trauma është e rëndë, por poeti guxon të ftojë lexuesin të besojë tek rilindja, tek amanetet e gjyshërve.

"I përndjekuri i dashurisë" është një përmbledhje e poezive më të bukura të dashurisë, të shkruara që nga viti 1960 e në vijim nga shkrimtari Dritëro Agolli. Ky libër erdhi jo vetëm si mungesë e një përmbledhje të tillë, por si një dëshmi se poeti i madh Dritëro Agolli ka shkruar më shumë poezi dashurie se cilido tjetër poet bashkëkohor shqiptar. Libri u botua si një dhuratë e fëmijëve dhe bashkëshortes për 82 vjetorin e lindjes së shkrimtarit, 82 vite të kaluara mes poezisë, prozës, gazetarisë e mbi të gjitha mes dashurisë së pamasë të familjes dhe të të gjithë lexuesve të tij besnikë.

Në poezitë e dashurisë së Dritëro Agolli gjen të ndërthurura: përmasat e emocionit; dashurinë e pafat që përjeton drama dhimbjesh; zbërthimin e gjendjes shpirtërore; përplasje emocionesh në momente të kundërta; gjuhën e ironisë në

përshkrimin emocionues të dashurisë e mbi të gjitha, ndërthurjen e dhembshurisë dhe himnizimit të figurës së femrës, si qenia më hyjnore në këtë botë.

Janë mbi 50 vjet poezi dashurie, të cilat tregojnë dhimbjen, gëzimin, emocionin e shkrimtarit Dritëro Agolli. Të gjitha këto të përmbledhura, si asnjëherë më parë në një botim të vetëm, ku cilido e gjen veten mes rreshtave të poezive. Si asnjëherë më parë, libri "I përndjekuri i dashurisë" vjen i shoqëruar me një CD në të cilën janë të regjistruara poezi të recituara nga vet shkrimtari Dritëro Agolli. E kjo mund të jetë dhurata më e bukur për të dashurit tuaj, një përmbledhje me poezi dashurie e një CD me zërin e veçantë të Dritëro Agollit, i cili reciton poezitë e tij. Libri vjen pikërisht në një kohë kur zënkat, debatet, mërzia, inatet e meritë kanë zënë rrënjë të forta në shoqërinë tonë. E në këtë kohë kur njerëzit janë bërë më të distancuar nga njëri - tjetri, përmbledhja "I përndjekur i dashurisë" është ilaçi më i mirë për të kuruar shpirtrat e trazuar dhe për të risjell tek to, ndjenjën më të bukur: DASHURINË, të cilës Dritëro Agolli nuk do lodhet asnjëherë së shkruari.

Proza

Komisari Memo (1970), ndoshta për shkak të ngjyresës së fjalës "komisar", është një libër që shpesh është gjendur i ekspozuar kritikës. A është "Komisari Memo" një vepër tipike e realizmit socialist, në kuptimin e nënshtrimit ideologjik (ndaj frymës së partisë) dhe artistik (ndaj kanoneve), domethënë një vepër skematike? Vështirë të thuhet po. Së pari, sepse vetë figura qendrore e romanit, komisari Memo, është brenda llojit të "njerëzve të krisur" që përmban në tërësinë e vet letërsia e Dritëro Agollit. Ai nuk është një komisar i ngrirë në rregulla e mendime, si dy paraardhësit e tij, që komandanti Rrapo i kishte përzënë pa e zgjatur.

Komisari Memo, "patriot i një kohe të re", e gjen pa vështirësi gjuhën e komunikimit me "shqiptarin e vjetër patriot" komandantin Rrapo, që ngjan si i thirrur prej kohës së komitëve. Ai është një hero që herë-herë e shkel disiplinën, bën gabime, dashuron një vajzë në një kohë kur për cënim të kësaj tabuje, mund të merrje vendimin e pushkatimit nga gjyqi partizan (duhej edhe shumë që Kongresi i Helmësit ta lejonte dashurinë), nuk bën "trimëria sokolash".

"Zhurma e erërave të dikurshme" (1964), një përmbledhje me tregime, botuar më 1964, u hoq nga qarkullimi për nxirje realiteti. Nga pikëpamja letrare, këto tregime, një pjesë e të cilave u ribotuan në librin "Njerëz të krisur", janë të mbushura me

personazhe atipike, me karakter e pamje të paskalitura, me individualitete jashtë standartit, gjë që përbënte një largim të hapur nga parimet e metodës skematike zyrtare.

Në romanin “Njeriu me top” (1975) Dritëro Agolli zbuloi një marrëdhënie tjetër, krejt të ndryshme nga ajo e “Gjeneralit të ushtrisë së vdekur” të Kadaresë, sa i takon raportit të njeriut shqiptar me armën. Zot e rob i pushkës, i magjepsur dhe i marrosur prej saj, ky njeri bën çudira e marrëzira nga më të pabesueshmet. Ky njeri është i denjë të thërrasë me dëshpërim njësoj si Hamleti: “Dynjaja u prish! O hak i madh, ç'pret?!”, ndonëse mund të mos e ketë dëgjuar kurrë emrin e Shekspirit. Edhe në këtë roman shfaqen gjurmë të babait patriark në organizimin e bashkësive bektashiane shqiptare.

Romani “Trëndafil në gotë” (1980) u prit nga mendimi letrar si një “libër rozë”, por me këtë vepër Dritëro Agolli provoi të bënte një sfidë tjetër në letërsi, duke krijuar një vepër të arrirë me një personazh që gjendet midis dashurish, pa tema epokale; pa epizëm dhe heroizëm. Me këtë roman Agolli krijoi njeriun hero për merita të dobësisë, duke manifestuar një hapësirë lirie vetjake jashtë asaj lirie që ofrohej prej mendimit shoqëror të kohës.

Dritëro Agolli është një shkrimtar i mësuar me "goditje rrufesh". Në vitin 1965, një plenum i posaçëm i Komitetit Qendror të Partisë së Punës për letërsinë dhe artet, e kishte kritikuar në raportin kryesor librin e tij "Zhurma e erërave të dikurshme", i cili pastaj u hoq fare nga qarkullimi. Ndonëse periudha e liberalizmit në kulturë (1972-1974) e gjeti "në pozita të shëndosha" (sapo kishte botuar poemën "Baballarët", që evokonte lidhjen e brezave dhe jo konfliktin e tyre), romani "Shkëlqimi dhe rënia e shokut Zylo", që botohej pjesë-pjesë në revistën "Hosteni", u ndërpre me porosi nga zyra të larta të shtetit.

Në mesin e viteve '70 një teatër vuri në skenë dramën e tij "Baladë për një grua", ku personazhi qendror, një aktiviste e partisë në rreth, anëtare byroje, voton kundër përjashtimit të ish-burrit të saj nga partia, por duke zbritur shkallët pas mbledhjes i thotë: "Ti je i denjë për të qëndruar në parti, por jo për të qenë burri im!".

Ishte një "kundravajtje ideologjike" që nuk mund të falej. Sipas vijës duhej të ndodhte e kundërta: marrëdhënia në familje vinte si rrjedhim i mbetjes ose jo në parti. Shfaqja u ndalua dhe drama nuk u botua më. Edhe dramat "Fytyra e dytë" e "Mosha e bardhë" nuk u pritën mirë nga kritika zyrtare. Polemikë kritike u zhvillua për romanin "Trandafil në gotë". Vitet '80 vijuan me një

varg zyrtish të tjera. "Hundëleshi" (i botuar më pas me titullin "Kalorësi lakuriq"), u kritikua ashpër për ironi dhe aludime anti-ideologjike.

Kritikat ndoqën edhe disa tregime dhe cikle poezish të botuara në gazetën "Drita". Ndërsa për romanin "Dështaku", që pruri tek lexuesit një realitet me dramë, u mbajt heshtje.

"Shkëlqimi dhe rënia e Shokut Zylo"

Ndonëse vetë shkrimtari D.Agolli është shprehur se me "Arkën e djallit", do të ndryshoj përfytyrimin e letërsisë shqipe, për një shumicë lexuesish kontributi më i rëndësishëm letrar i tij në prozë është "Shkëlqimi dhe rënia e shokut Zylo" (1973).

Kronikë e karrierës së palavdishme të një zyrtari "në vijë", romani është në të njëjtën kohë pasqyrë e pozitës së mjerë të vartësit të tij, Demkës, një kalemxhi i stërvitur, që pak nga pak është ndarë me talentin.

Vitet e fundit, veçanërisht pas botimit në Francë, këtij romani i është rikthyer vëmendja. Rreth tij është debatuar shumë. Janë hequr paralele dhe janë bërë analogji me vepra të ngjashme që nuk gjetën tribunë botimi në vende të Lindjes ish-komuniste. Me këtë rast është përmendur, jo pa njëfarë çudie, shkalla e lirisë së krijimtarisë tek

autorët më të talentuar në Shqipëri. Për një gjykim më pranë së vërtetës rreth kësaj çështjeje, ndoshta duhej vënë në dukje fakti që ky roman u paraqit fillimisht si pronë letrare e së vetmes revistë humoristike të vendit - "Hosteni" - si dhe fakti tjetër i njohur, që e qeshura mundëson gjithçka. Përmbysjet e mëdha fillojnë me humorin. Kur një periudhë historike mbërrin kohën e humorit, kjo do të thotë se ajo ka trokitur në çastin e zbatues. "Ushtari i mirë Shvejk shembi lavdinë e perandorisë", thotë Hasheku.

Për burokratët dhe servilët është shkruajtur jo pak, por faji përgjithësisht i është hedhur njërës palë: ose eprorit arrogant, ose vartësit të përulur. Kurse në romanin humoristik të D.Agollit, Zyloja dhe Demka, shkurtime të emrave tradicionalë "Zylyftar" dhe "Demir", ku nuk merret vesh ku fillon "modernizimi" dhe ku mbarojnë "përkëdhelja/ përqeshja", e meritojnë plotësisht njëri-tjetrin. Të dy janë shkaktarë situatash që e bëjnë lexuesin të shkulet gazit, por edhe të pezmatohet disi. Produkt i njëri-tjetrit, ata janë njëherësh bashkëfajtorë për lëngatën që e vetëvuajnë.

Për artin e humorit paraqitja e dy personazheve në bashkëfajësi është një zgjedhje e njohur. Mjafton të kujtojmë, bie fjala, lidhjet midis Don Kishotit e Sanço Pançës në veprën e

mirënjohur të Servantesit, Oliver Hardin dhe Sten Laurelin. Edhe Zyloja me Demkën të tillë janë, një në dy apo dy në një. Ata ushqejnë njëri--tjetrin dhe nuk mund të ndahen. Zylo pa Demkë dhe Demkë pa Zylo nuk mund të ketë. Cili prej tyre është më shumë fajtor? Kjo nuk është një gjë që zgjidhet lehtë.

Komizmi i figurës së Zylos buron nga kontradikta themelore e karakterit të tij: ai i jep vetes të tjera vlera nga ato që i takojnë, duke menduar se hierarkia shtetërore është edhe hierarki meritash.

Shoku Zylo është një nga qindra e qindra nëpunësit e mesëm të një aparati shtetëror me shumë instrumente. Ai nuk është pa merita pune, diçka ka bërë për të mirën e saj, por këto merita në peshoren e shoqërisë kanë rëndesë shumë më të vogël se në mendjen e Zylos. Në të vërtetë Zylo Kamberi është një figurë tragjikomike. Veprimet e tij të bëjnë të qeshësh, po aq sa edhe të ndiesh keqardhje. Zyloja nuk është një burokrat potexhi, bujëmadh, i zhurmshëm. Arroganca e tij është e heshtur. Prepotenca e tij është me zë të ulët. Veprimet e tij përherë priren nga qëllime të mbara, por çojnë në gabime trashanike.

Zyloja nuk është i vetëdijshtë për sëmundjen që e mundon. Ai nuk është një burokrat skematik, që shquhet që atje tej. Përkundrazi,

lexuesi e mbyll librin i bindur se, po të mund të bëhej i ndërgjegjshëm për dobësinë, shokut Zylo ndoshta do t'i vinin mendtë dhe do të gjente forcë për të ndrequr veten. Prandaj ai është një figurë fatkeqe, ku bëhen bashkë mirësia e qëllimit me padijen, me humbjen e ndjenjës së realitetit, të masës për të vërtetën. Në këtë kuptim, Zyloja i shfaqet lexuesit në një pamje sa të rrezikshme, aq edhe për t'i qarë hallin.

Zyloja nuk i beson faktit, por imazhit që ka në mendje, iluzionit.

Përmasa e jetës në mënyrën e të menduarit të tij është zëvendësuar nga idetë format. Subjektivisht Zyloja e konsideron veten në pararojë të shoqërisë, kurse objektivisht e kufizon atë. Këtu ndahet edhe qëndrimi emocional i autorit. Ai e përqesh, e satirizon, e vë në pozitë të vështirë personazhin e vet, por edhe i dhimbset, e justifikon disi, madje, në një farë mënyre, ka raste kur duket qartë se e merr në mbrojtje, duke mos e zhveshur nga çdo vlerë. Situatat që kalon Zyloja i jeton me seriozitetin më të madh, kur të tjerët mezi e mbajnë të qeshurën.

Duke ngatërruar forcën e ligjit, të kompetencës, të të drejtave si epror, me forcën e argumentit, që është autoriteti më i lartë, ai i mvesh vetes attribute të pamerituara, beson verbërisht në forcën çudibërëse të urdhërit, të fjalës. Duke

imituar modelin që ka zgjedhur si shpresë për "nëpunësin në ngjitje", ai shmanget nga vetja.

Burokrat i çuditshëm, në të shumtën e herës i dehur nga një realitet që nuk ekziston, i mërguar nga jeta e vërtetë, megjithatë, herë-herë Zyloja thotë disa të vërteta lakonike dhe të befta, që ai i quan "ese". Në këto raste është shumë e vështirë të përdoret për të emërtimi burokrat. Madje thua: "sa mirë do të ishte të mos e pushtonte ajo sëmundje e mallkuar, ajo marramendje, ajo dehje që vjen nga iluzionet, ai dyzim i realitetit.

Hasheku, në parathënien e romanit të tij të njohur "Ushtari i mirë Shvejk", thotë se kënaqësia dhe vlerësimi më i madh për të ka qenë kur dëgjoji një ushtar t'i drejtohej me emrin e personazhit të tij shokut të vet. Këtë kënaqësi duhet ta ketë ndier edhe autori i romanit "Shkëlqimi dhe rënia e shokut Zylo". Zyloja dhe Demka janë bërë shenjime kategorish të shoqërisë. Edhe si burokrat, Zyloja është i veçantë, disi kapricioz, kontradiktor, krejt i pangjashëm me një galeri të tërë personazhesh të këtij lloji, që gjenden në letërsinë humoristike apo johumoristike. Zyloja është një burokrat me dramë, burokracia e tij nuk është butaforike dhe estradeske. Natyra e dyfishtë, mospërputhja ndërmjet qëllimit dhe përfundimit, i provokon lexuesit emocione tejet të kundërta. E rëndësishme është se cilido që të jetë emocioni: dhimbje,

keqardhje, përqeshje, lexuesit i shkakton ndjenjën e refuzimit ndaj pozitës së personazhit.

Zyloja dhe komisar Memo janë dy prej personazheve që e kanë vënë autorin në provën e skemës. Një burokrat dhe një komisar, në një letërsi të mbushur me burokratë dhe komisarë, ishte e vështirë të kishin individualitetin e tyre. Nëse D.Agolli edhe në këto dy raste e tejkalon skemën, duke krijuar një burokrat të vërtetë dhe një komisar të vërtetë, kjo do të thotë se ai e ka mundur skemën.

Demka, nga ana e tij, gjlthashtu është sa qesharak, aq edhe i mjerë. Dikur njeri me talent, me kohë ai e ka lënë rrugës individualitetin dhe dhuntinë e vet, për t'iu nënshtruar "vullnetit të detyrës", një eufemizëm për vullnetin e eprorit. Ai nuk e ka zotësinë magjike të kundërshtimit dhe lexuesi thotë "mirë t'i bëhet", por prapë se prapë ndjen keqardhje për të.

Me Demkën autori paralajmëron se njeriu i zakonshëm mund ta shpërngulë fajin nga vetja dhe të gjejë një alibi, por ai që ka hyrë në botën e mediemeve publike nuk ka alibi. Individit fiton aq liri sa meriton. Për skllavin e bindur më e mira është skllavëria.

Ku mund të jenë sot, pas dy dekadave jete si personazhe ndërmjet lexuesve, Zyloja dhe Demka? Një gjë mund të thuhet me siguri: ata përsëri janë

bashkë. Ndoshta mund të kenë ndërruar rolet. Kjo ndodh shpesh me çifte të tillë personazhesh.

Në romanin e njohur të Servantesit në fillim Don Kishoti është krejt jashtë realitetit, në botën e iluzioneve, kurse Sanço Pança habitet me lajthitjet e të zotit. Por në fund të romanit është Sanço Pança që e humbet sensin e realitetit, duke besuar se është emëruar guvernator i një shteti, ndërsa Don Kishoti habitet me naivitetin e shqytarit të tij.

Arka e Djallit

Duke e lexuar me kërkesat e një estetike letrare kanonike, "Arka e djallit" në kuptimin e plotë të fjalës është një vepër e padisiplinuar. Ajo dëshmon dhe një herë se personalitetet e fuqishme të letërsisë shqipe kanë qenë më të lirë se metoda e tyre krijuese, sikurse edhe e kundërta: autorët e patalentuar e kanë kufizuar edhe më shumë veten se "parimet" e metodës.

Dritëro Agolli nisi ta shkruajë "Arkën e djallit" në fillim të viteve '80, kur letërsia shqipe i hidhte me shumë kujdes hapat e vet, duke njohur rreptësinë e metodës dhe vështirësitë "për t'ia hedhur" asaj. Romani u përfundua në fillim të viteve '90, kur në jetën shqiptare hyri një kuptim tjetër i lirisë së mendimit dhe të krijimit. Por, ndërkaq, për autorin ishte shumë vonë t'i rikthehei

veprës për ta rishkruar (gjë që s'përputhej as me parimet e tij krijuese), sikurse ishte po aq e vështirë t'i paraqiste një lexuesi të lirë një vepër të shkruar në kushtet e kufizimeve të përgjithshme të shoqërisë.

Një nga pyetjet më të mprehta të gjykimit të librit "Arka e djallit" është pikërisht ajo se ç'liri i ofron prej viteve '80 një shkrimtar i talentuar si Dritëro Agolli brezit të ri të lexuesve të viteve '90, që hyri në shoqëri me kërkesa tjetërsoj për lirinë dhe artin, për vlerat dhe gjymtimet? Çështja mund të shtrohet në një formë më konkrete. Një vepër e shkruar në ato vite, e llogaritur të kishte për horizont të pritjes lexuesin tradicional, që realizmin e angazhuar e vlerësonte si një shkallë më të lartë të realizmit, si do të pritej pas ndryshimit me themel të horizontit të pritjes? Kjo është çështja e lirisë krijuese. Për t'iu përgjigjur kësaj pyetjeje është e nevojshme të pohohet që në fillim se në romanin "Arka e djallit" lexuesi gjen disa shkallë të lirisë, të cilat, ndonëse nuk kanë kufij të përcaktuar ndërmjet tyre, megjithatë janë të dallueshme. Kjo e bën atë një "vepër me liri shumëkatëshe".

Shkalla e parë e lirisë së shpërfaqur është ajo e shkrimtarit. Gjithë rruga krijuese e D. Agollit është një zinxhir shmangiesh nga disiplina metodologjike. Romani "Arka e djallit" ka në qendër të veprimit një shkrimtar: Sherif Abecenë.

Detyra e tij është të zbulojë "arkën e diallit", një sënduk ku ruhen dorëshkrimet e ndaluara të një autori që "ka shkëlur vijën". "Djalli" që duhet të zbulojë shkrimtari s'ka të bëjë me demonologjinë popullore, as me ndonjë qenie që tundon njeriun për të dalë nga rruga e perëndisë. "Djalli" është romani "Shakaja e ndaluar ose njeriu që e ndaluan të qeshë", një vepër e ndaluar e shkrimtarit të dënuar Bankë Dynjaja, jeta e të cilit është ndërlikuar në episode të paqarta, që mbeten enigmatike deri në fund dhe që lexuesi duhet t'i marrë me mend si shprehje disidence.

Shkrimtari Dritëro Agolli, duke vendosur në qendër të romanit të tij kërkimin për të zbuluar një tabu, duke kërkuar të ndaluarën, shfaqet me një përmasë lirie që gjendet mbi lirinë e shoqërisë, mbi lirinë shtetërore, mbi lirinë e qytetarëve të zakonshëm, mbi lirinë që ofronte metoda. Në një farë mënyre, shkrimtari me këtë zgjedhje merr vendimin "të ulet në karrigen e djallit" dhe të bëhet avokat i tij, të marrë në mbrojtje sëndukun e drunjtë ku është ndryrë mendja dhe krijimtaria e një shkrimtari që kërkonte ndryshime në shoqëri.

Shkalla e dytë e lirisë shprehet nga shkrimtari Sherif Abeceja, i cili, si personazh i librit, ndërmeret udhëtimin për në fshatin e largët Qershizë, me qëllim që ta shpëtojë "arkën e djallit", romanin e ndaluar të Bankës. Kjo është një shkallë

më e lartë lirie, sepse, duke qenë një alter-ego e autorit, D. Agollit, shkrimtari Sherif Abeceja, në fund të fundit një hije, hero romani, është më i lirë t'i pohojë idetë e rrezikshme, sepse një hije nuk trembet as nga doktrinat, as nga ligjet, as nga kufizimet e një metode, as nga nenet kushtetues të ndalimeve, as nga gjyqi dhe dënimi. Sherif Abeceja ia merr fjalën nga goja shkrimtarit të vërtetë, D. Agollit, për të mos e lënë të rrezikojë hapur, sepse ai është shtetas i një vendi të cilit duhet t'ia zbatojë ligjet, qofshin ato liberale apo restriktive.

Një shkallë e tretë e lirisë krijuese gjendet në "shthurjen" e Cute Babules, një personazh që gjithashtu shumë herë bëhet bartës i mendimeve të autorit, sidomos në filozofinë e tij për jetën, për njeriun dhe botën, për atdheun dhe planetin, për historinë dhe të sotmen, për popullin dhe qeveritë. Cute Babulja, në romanin "Arka e djallit", qysh në fillim të viteve '80-të protestonte kundër lënies së fshatarit pa bagëti, pa një copë pronë të vogël. Kurse autori i romanit munda t'i nyjëtonte pa ndërmjetësinë e personazhit të tij këto ide një dekadë më vonë.

Cute Babulja është paraqitur në vepër si njëfarë "sherr-budallai", që përpiket t'i bëjë të pranueshme idetë e tij duke i fshehur pas një shakaje, pas një sofizmi, pas një naiviteti. Ai ka arritur fitoren e madhe që edhe "atje lart" të

mendojnë e të thonë: "Kështu e ka Cutja!". Kjo është një përparësi e madhe për të. Ai është i lirë të pohojë mendime që as shkrimtarit me famë botërore Sherif Abeceja nuk i shkon në mendje t'i shprehë. Cute Babulja ka dalë me kohë jashtë "kryqit" të "njeriut të ri" dhe i ka krijuar vetes një hapësirë lirie mbi të tjerët.

Shkrimtari arrin një shkallë të katërt lirie me "romanin brenda romanit", me "arkën e djallit", ku gjendet vepra e ndaluar e Bamkë Dynjasë. Ajo quhet "Shakaja e ndaluar", titull që të kujton romanin e njohur të Kunderës "Shakaja". Kritikët perëndimorë kanë shkruar se, po të ishte përkthyer më herët "Shkëlqimi dhe rënia e shokut Zylo", ndoshta "Shakaja" e Kunderës do të priste radhën për të zënë ndonjë vend tjetër në vlerësimet e opinioneve letrare. Në romanin "Arka e djallit" gjendet pikërisht një vepër që mban si titull emrin e veprës së Kunderës, i cili për rreth dy dekada u bë shenjëzim i disidencës letrare në vendet e Lindjes. Në këtë shkallë të lirisë krijuese D.Agolli është fare pranë disidencës. "Romani brenda romanit", siç e përcaktuam qysh në fillim "Shakanë e ndaluar" të Bamkë Dynjasë, që lexuesi e gjen gati të plotë në faqet e "Arkës së djallit", merret me mend se nuk është ndonjë zbulim i autorit, ajo është një vepër e shkruar nga i njëjti autor.

Një nga dukuritë më interesante që vihen re në romanin "Arka e djallit" është shprehja e vetvetes në një shumësi emrash. Autori i veprës shihet i projektuar në figurën e shkrimtarit Sherif Abeceja në sjelljet e tij të certa, në tiparin e tij të këmbënguljes për të zbuluar atë që të tjerët përpiqen ta mbulojnë, në heshtjen dhe dialogët "me popullin". Ai shihet i projektuar tek figura e Cute Babules në mënyrën si ndërton humorin, si u heq cipën mashtrimeve, si sillet shpenguar në marrëdhëniet me të huajt, si i mund komplekset e veta dhe gjen shtigje e rrugëdalje edhe në situata të vështira, si i ndërton bisedat dhe lidhjet me fshatin dhe fshatarët, si preket e ligështohet pas gabimeve dhe qortimeve. Në figurën e Bamkë Dynjasë është një pjesë e fatit real të vetë shkrimtarit. Është fakt se D. Agolli pati nisur ta botonte "Arkën e djallit" në formën e fragmenteve, por fundi i saj qe ndalimi, një sënduk njësoj si ai i "Shakasë së ndaluar" të Bamkës.

Nuk është e rastit që D. Agolli, duke e quajtur romanin e tij "Arka e djallit", që nënkupton sëndukun ku mbahet e kyçur vepra e ndaluar e Bamkë Dynjasë, i ka paralaimëruar atij një fund të trishtuar. Ndoshta autorësia e shumëfishtë (unë s'jam as Bamka, as Cutja, as Sherif Abeceja; ata janë personazhe të një vepre, ku shkrimtari ka qëndrimin e tij të qartë) mund të mos funksiononte

si lehtësi dhe hile për të thënë atë që ishte e zorshme të thuhej. Ndoshta edhe romani i Agollit mund të përfundonte pikërisht në një sënduk të frikshëm, të cilin më pas dikush do të duhej ta zbulonte.

Duke mundur "vetëkufizimin", me "Arkën e djallit" D.Agolli e çliroi letërsinë shqipe nga një prej pengesave më të mëdha. Deri më sot është e zorshme të gjendet një vepër tjetër ku autori të ketë arritur vetëshfaqjen jo vetëm në atë që ia ndalojnë të tjerët, por deri në atë që ia ndalon ai vetvetes.

LASGUSH PORADECI, POETI LARG POLITIKËS

Llazar Sotir Gusho i njohur nën pseudonimin Lasgush Poradeci, u lind më 27 dhjetor të vitit 1899 në Pogradec, Shqipëri dhe vdiq më 12 nëntor të vitit 1987.

Mbas mbarimit të shkollës fillore në Pogradec, i ati i Lasgushit që ishte patriot dhe arsimdashës e dërgoi në moshën 9-vjeçare për të vazhduar studimet në Liceun Rumun të Manastirit (Bitola). Me fillimin e Luftës së Parë Botërore Liceu u mbyll dhe ai u kthye në 1915 në Pogradec duke e lënë Liceun pambaruar. I jati që nuk e shihte dot të birin pa shkollë e dërgoi në Athinë dhe ai regjistrohet në një Lice francez. Atje sëmuret nga mushkëritë dhe për dy vjet qëndron i shtruar në

sanatoriumin "Sotiria". Përsëri nuk e mbaron liceun.

Në vitin 1921 ai shkoi në Bukuresht (Rumani], për të vazhduar studimet e lëna përgjysëm. Duke qenë pa bursë dhe pa asnjë ndihmë, ai u detyrua të punonte dhe njëkohësisht të studionte. Në Bukuresht ai u lidh me lëvizjen atdhetare të kolonisë shqiptare, u miqësua me Asdrenin e atdhetarë të tjerë shqiptarë dhe u zgjodh edhe sekretar i përgjithshëm i Kolonisë. Në Rumani, duke dhënë provimet mori bacalaureatën në Silistra.

Në verën e vitit 1924 Qeveria e Fan Nolit i dha bursë dhe ai regjistrohet në Universitetin e Gracit (Austri) në Universitetin Karol Francik dhe në 1934 përfundon studimet e larta në Grac (Austri) në Fakultetin e Filologjisë Romano-Gjermane dhe fiton titullin Doktor-Profesor.

Lasgush Poradeci e jetoi Rilindjen në periudhën e shpërthimit të kryengritjeve të mëdha për liri. Në veprën e këtij romantiku të fundit të letërsisë sonë jetoi shqetësimi atdhetar i mbrojtjes së kombit dhe të traditës së Rilindjes, ashtu sikurse edhe dëshira për triumfin e pikëpamjeve demokratike, shqetësimi për një emancipim të përgjithshëm kulturor e shpirtëror të shoqërisë shqiptare. Ai është nga lirikët tanë më të mëdhenj, i

cili u shqua për sensibilitetin dhe ëmbëlsinë poetike me të cilën i këndoi Shqipërisë dhe dashurisë.

Në vitin 1933, u botua vëllimi i tij i parë "Vallja e yjeve", dhe më 1937, u botua vëllimi i dytë "Ylli i zemrës". Pas Luftës së Dytë Botërore Lasgush Poradeci e vazhdoi veprimtarinë krijuese, por u mor edhe me përkthime. Ai shkroi, veç të tjerash, poemat "Eskursion i teologjik i Sokratit", "Mbi ta", "Kamadeva", baladat për Muharrem e Reshit Çollakun. Gjithashtu, përktheu disa nga kryeveprat e letërsisë botërore si "Eugjen Onjegin" të Pushkinit, lirikat e Lermontovit, të Bllokut, Poemat e Hajnes, të Majakovskit e Miçkieviçit, lirikat e Gëtes dhe Hajnes, poezi të Lanaut, Brehtit; Hygoit, Mysësë, Bajronit, Shellit, Bërnsit, të Emineskut, etj.

Lasgush Poradeci lë pas një krijimtari të bukur, e cila kishte fituar zemrën e lexuesit dhe kishte tërhequr vëmendjen e disa studiuesve të shquar të kulturës sonë si Egerem Çabej, Skënder Luarasi, Mitrush Kuteli, Sabri Hamiti, Ismail Kadare, Rexhep Ismajli, etj. Si një personalitet i shquar dhe poet i vërtetë ai nuk ua nënshtroi kurrë artin e tij kërkesave dhe synimeve të diktaturës. Për këtë arsye ai u la në një gjendje ekonomike të rëndë dhe pothuaj në harresë nga shtypi zyrtar. Vetëm në vitin 1989 mundi të botohet vepra e tij e plotë.

Poezia e Lasgush Poradecit u vu në qarkullim sipas dy botimeve të Bukureshtit në vitet

'30 dhe korrigjimeve që u bëri më vonë autori. Ndër të tjera shënime, që përpunojnë një mendim estetik mbi atë që poezia i rrëmben jetës, të bukurës dhe të vërtetës, Lasgush Poradeci shkruan:

"Nuk ka pra poezi të madhe ose të vogël, të mirë ose të keqe, por vetëm poezi që i përshtatet plotësisht potencialit jetësor dhe poezi që s'i përshtatet. Poezija që i përshtatet, është POEZIJA, ajo që s'i përshtatet NUK është poezi dhe pra duhet të vdesë, të mos rrojë - sikundër dhe s'rron po humbet."

Botimi i përgatitur për shtyp nga vajzat e autorit Kostandina dhe Maria Gusho është hedhur në qarkullim më 2009, i shpallur si "Vit i Lasgush Poradecit" në 110- vjetorin e lindjes. Për botimin e mësipërm, vajza e vogël e poetit thotë se kemi një variant besnik të poezisë së autorit, sepse i referohet botimeve të dy librave që u bënë në Bukuresht në gjysmën e parë të shekullit XX dhe ç'është më e rëndësishmja, për botimin aktual janë mbajtur parasysh shënimet dhe korrigjimet që Poradeci ka bërë në anë të faqeve. Ky botim përmban shpjegime të fjalëve në fund të poezive që ka bërë vetë poeti.

"Vallja e yjve" ku bëjnë pjesë "Në vënd parafjale", "Vallja e qjellit", "Vallja e dherit", "Vallja e yjve", "Vallja e përjetësisë", "Vallja e vdekjes" etj., u botua nën kujdesin e Mitrush Kutelit në vjeshtë

1933 në Bukuresht. Libri II, "Ylli i zemrës" që përmban "Zemra e qiellit", "Zemra e dherit", "Zemra e jetës", Zemra e përjetësisë", "Zemra e vdekjes", doli nga shtypi më 1937 pajisur me një vështrim kritik sërish nga editori Mitrush Kuteli. Të dy librat qenë botuar falë mbështetjes së studentëve shqiptarë në Rumani si edhe nga miqtë letrarë të Bukureshtit në koloninë shqiptare të Bukureshtit.

Poezitë që ishin shkruar në Pogradec, Athinë e Bukuresht deri në vitet tridhjetë, do duhej të ndiqeshin nga ai që mendohej të ishte libri i tretë, i quajtur "Zemra ime". Maria Gusho thotë se pjesës së fundit të Veprës I, ku zënë vend poemat, nuk i janë bashkëngjitur dy baladat për Muharrem e Reshit Çollakun.

"Ato do të përfshihen në një material për Rezistencën e Pogradecit, material të cilin babai e kishte përgatitur si një projekt më vete krahas projektit për shkollën e Progradecit që është botuar tashmë."

Një botim që do të hidhte dritë mbi këto variante të botimeve të Bukureshtit, mendohet të jetë letërkëmbimi 12-vjeçar i Poradecit me shkrimtarin tjetër, botuesin, studiuesin dhe kritikun e tij të parë, Mitrush Kuteli.

Korrespondencat janë menduar si vëllimi III i veprës së plotë. Ka kohë që Maria po punon për to.

"Këto letra janë një shkollë për mua. Kështu që në një kuptim po i shërbej tim eti, por po i shërbej dhe vetes. Po mësoj intimitete nga ai mqë s'i kam ndeshur më parë...Njerëzit me të drejtë thonë kur do të dalin, u bë kohë që flas për to, por është një punë e vështirë. Mendojmë se tek korrespondencat do të përfshihen letërkëmbimet me Eqrem Çabejn, Asdrenin, Tefta Tashkon, Odise Paskalin."

Sa për korrespondencën me Kutelin, pavarësisht se tekstet e Poradecit janë po ato, themi se ai letërkëmbim "do të hedhë dritë" ngaqë përmban shumë letra të kohës së shkrimit dhe botimit të këtyre vargjeve. Do të ndriçonin edhe anë të poezisë dhe mendimit të Lasgushit që vazhdojnë t'i interpretojnë, sikur t'u përkisnin legjendave dhe një kohe që s'ka lidhje me kohën tonë.

Mbi veprën e këtij autori bëhen studime, botohen monografi, mbrohen doktoratura, dhe përsëri Poradeci se pse duket i studiuar pjesërisht, se pse ato që thuhet e shkruhen për të duken fare pak dhe sikur shkojnë në drejtim të kundërt me rrugën e veprës së tij. Në anën tjetër të këtyre letrave rri një Kutel, shënimet e viteve '30-'40 të të cilit për letërsinë janë një model i kritikës letrare.

Këtij miku dhe intelektualit të rrallë, në nëntor 1936 Poradeci i kishte kushtuar disa vargje për zemrën që vdes përkohë e lind përjetë.

Teksti parafjalë për Poezinë e botimit të vitit 2010 është i papërfunduar. Maria thotë se duhet të jetë shkruar në vitet '40.

Poradeci tenton të japë një përgjigje pse shkruan poezi: "Pse shkruaj, pse parapëlqej të shkruaj vargje dhe jo prozë? Kur them vargje, kuptoj që duhet të jenë të përsosur nga arti. Vetëm këto të përsosurit rrojnë (dhe mezi dhe këto). Të papërsosurit vdesin. Sepse gjuha ndryshon pas 500 vjet. Ajo më s'është siç ishte. Është ligji i saj fiziologjik dhe shpirtëror (siç është zhvillimi i njeriut). Bibla e Lutherit p.sh e shkrojtur para 500 vjetëve më s'do mundte të përdorej prej gjermanëve, pa iu bërë përpunime gjuhe.

Gjithashtu dhe përkëthimet e "përsosura" mjaftojnë për një kohë të gjatë, po dhe kjo kohë e gjatë një herë mbaron. Vetëm që kur përkëthimi ose një vepër origjinale janë të mira, kanë mundësi të qëndrojnë më gjatë. Pse? Sepse dyke qenë të përsosura, të derdhura si në mermer, pas mbarimit të kohës sa qëndron gjuha e tyre (p.sh. 500 vjet), ato mund të ripunohen në themel të formës, të derdhjes së tyre të parë, pa çformuar derdhjen e parë. Poezija ka mundësi të qëndrojë më shumë se sa proza, sepse poezija ka një formë më skulpturale dhe një derdhje më të pandryshuar."

Tek kjo parafjalë ku duket të jenë bërë një dy shënime të ndryshme, ai jep mendime edhe për

rëndësinë dhe rolin që luajnë në poetikë dy dialektet: gegërisht dhe toskërisht.

Të parit ai i jep cilësitë e një subjekti që ka energji fizike, kurse të dytit i atribuon ëmbëlsinë shpirtërore: "Lufton pra forca fizike me harmoninë shpirtërore, trupi me shpirtin.

Forca si një gjë brutale, do të fitojë (lëndërisht) përmbi shpirtin, do të mbetet (mbase) gjuha e "mesme" geqe, sepse gjithnjë forca fiton përmbi shpirtin. Ky fitim është lëndor. Lëndërisht do kemi si gjuhë gegërishten (e "mesme"). Po një gegërishte të shpirtëzuar me influencën e toskërishtes..."

Poezia është vëllimi i parë i veprës së plotë, e cila, sipas Marisë, vijon me publicistikën ku do të ketë të reja, një Lasgush Poradec studiues e shkencëtar të letërsisë. Vëllimi i tretë është korrespondenca që u prek më lart dhe i katërti "Ditari" që ai ka mbajtur ditë pas dite prej vitit 1942 deri më 1982 kur u trondit nga ishemia cerebrale.

**NAZMI RRAHMANI, FATI INDIVIDUAL
DHE FATI KOLEKTIV NË SAGËN
NARRATIVE**

Nazmi Rrahmani është shkrimtari që ka patur dhe vazhdon të ketë një numër të madh lexuesish, sidomos në Kosovë. Tek shkollarët e mesëm është pa dyshim më i njohur, por është i lexueshëm për të gjitha shtresat shoqërore dhe për të gjitha moshat. Rrahmani është ndër autorët e paktë të letërsisë së sotme shqiptare, që shkruan vetëm llojin e prozës së gjatë, romanin. Për nga formacioni stilistik është i shkollës realiste klasike, por i një realizmi të përafërt me atë të narracionit dokumentar.

Nazmi Rrahmani lindi në Bellofcë të Podujevës. U shkollua në Podujevë dhe në Prishtinë.

Studimet për gjuhë dhe letërsi shqipe i kreu në Prishtinë. Pas studimeve punoi si gazetar në Radio-Prishtina e më pas te gazeta "Rilindja", për të vazhduar në redaksinë "Jeta e Re" dhe më pas në redaksinë e botimeve "Rilindja". Aktualisht jeton në Prishtinë.

Ka botuar romanet: "Malësorja", 1965; "Pas vdekjes", 1975; "Tymi i votrës së fikur", 1969; "Toka e përgjakur", 1973; "Rruga e shtëpisë sime", 1978.

Lexuesit e shumtë të N. Rahmanit, fare lehtë mund ta identifikojnë mjedisin e fshatit të Llapit dhe Gollokut, që është thujtse i njëjtë me botën fshatare të kësaj hapësire etnike. Për më shumë, lexuesi i kësaj hapësire është në gjendje të identifikojë personazhet dhe fatet e tyre të ngjashme, familjet dhe bëmat e vërteta, kohën dhe parashenja të tjera të këtij mjedisi. Autori, me këtë rast, në romanet e veta i ndërli dh, i përplotëson historitë dhe bëmat, fatet e personazheve të shumtë përmes sajimeve krijuese imagjorative.

Ngjarjet e rrëfyera nga njerëzit dhe për njerëzit e kësaj hapësire kosovare shtrihen brenda harkut kohor që kap gati gjysmën e parë të shekullit njëzet dhe janë pasqyrë dhe dokument i fshatit të atëhershëm, e pjesërisht dhe të atij të sotëm. Akoma më saktë: fati individual dhe fati kolektiv në këtë sagë narrative romanore ndërli dhet me atë të shqiptarëve mes dy luftërave botërore, e që arrin

deri në ditët tona. Edhe atëhere kur në dukje fati i personazheve duket i izoluar, në fakt, është refleks i fatit kolektiv.

Edhe pozita e rëndë e gruas (Hajrija, Malësorja), dhe skamja ekstreme, dhe vrazhdësia, brutaliteti deri në gjakmarrje, dhe shpërngulja, çrrënjësja nga trualli i të parëve, vihet në një sfond të përgjithshëm: mungesa e lirisë, jeta nën terrorin e pushtuesit.

Lirisht mund të thuhet se letërsia që shkruan Nazmi Rrahmani është e angazhuar në kuptimin e mirë të fjalës, angazhim me sens të humanizmit dhe të marrëdhënieve mes njerëzve. Për pozicionimin e shkrimtarit ndaj realitetit, për vizionin e tij jetësor dhe filozofik, vlen të sjellim një mendim nga studimi monografik i Sabri Hamitit:

"... Realiteti është edhe jashtë nesh edhe në ne. Ai ekziston në vetëdijen e njeriut të vetëm në formën e njëmendësisë, në formën sa njeriu mund ta njohë".

Në veprën letrare, në roman, kjo shkallë e përngjasimit me realitetin, nuk mbetet në nivelin e njohjes, por merr një trajtë më individuale, subjektive dhe manifestohet si qëndrim i individit. Duke u menduar t'i shmanget këtij subjektivizmi, Nazmi Rrahmani i ndërthur ndodhitë dhe idetë qenësore në vepër rreth një boshti themelor, personazhit, të cilin e vendos në një mjedis të

caktuar jetësor. Pikërisht nga ky kontekst tërësor i realitetit, autori nxjerr personazhe që përputhen plotësisht me perspektivën e zërit autorial të tekstit.

Angazhimi i shkrimtarit kështu shtrihet në të gjitha sferat e teknologjisë narrative, si në përzgjedhjen e ngjarjes tërësore, në renditjen dhe kronologjinë e tyre, në paraqitjen dhe përshkrimin e mjedisit, në emërtimet e personazheve dhe toponimet gjeografike, në ndërhyrjen e personaliteteve historike e kombëtare.

Narracioni realist

Sintagma "realizëm dokumentar" është përmendur dhe nga studiuesit më të mirë të veprës letrare së Nazmi Rrahmanit. Nuk është fjala për romane historike, që e kanë thithur lëndën e parë nga një ngjarje, fakt apo personalitet real historik, as për rrëfim që mbështetet mbi një dokument fiktiv, siç janë fletoret e gjetura te romani "Arka e Djallit" (Agolli), apo tek romani "Ulku dhe Uilli" (Koreshti). Narracioni realist dokumentar në romanet e Nazmi Rrahmanit, është paraqitja reale e njerëzve dhe e ngjarjeve brenda një kohe dhe një hapësire të caktuar.

Fjala është për prozë realiste, ku njerëzit, bartësit e ngjarjeve, sjellin tablo reale, të vërtetë, brenda së cilës mund të identifikohet fati social dhe kombëtar i fshatit shqiptar të një kohe. Kjo teknikë

rrëfimi ka disa tipare dalluese karakteristike, të njohura nga përvoja romanore. Në radhë të parë, bëhet fjalë për një rrëfim letrar me tezë, që do të thotë se paraqitja e realitetit bëhet në përputhje të plotë me vizionin dhe me perspektivën e pozicionuar qartë të vetë shkrimtarit. Ky pozicionim ndërlihet me emancipimin e individit dhe të kolektivitetit, me vetëdijësimin e tij për fatin, mundësitë pozitën e atij individit dhe kolektivi, që si synim të fundit ka lirinë e plotë kombëtare. Ky objektiv i synuar pastaj do të sjellë çlirimin nga skamja, nga mosbesimi në vetvete, nga gjakmarrja, nga shpërngulja me dhunë e banorëve të rajonit në fjalë. Këtë ide dhe këtë vizion Nazmi Rrahmani e shpreh me gjuhë të qartë dhe të kuptueshme, gati për të gjitha shtresat e lexuesve. Nga krejt kjo mund të thuhet se ky lloj shkrimi e pranon rolin njohës të artit letrar, ashtu siç beson dhe në ndikimin e tij në rrjedhat e ngjarjeve në kohë dhe në hapësirë, duke ndikuar paraprakisht në formimin e vetëdijes e të filozofisë jetësore të individëve.

Por mbi të gjitha, pozicionimi dhe perspektiva e autorit del në pah dhe shquhet në kuadër të kontekstit të konflikteve dramatike në roman. Konflikti që shkallë-shkallë arrin pikën kulmore, dhe në zgjidhjen e vet merr rrjedhat që parapëlqehen nga autori i angazhuar.

Kështu, në romanin "Malësorja", konflikti përfundon me triumfin moral të Hajries, që është identik me pozicionin e narratorit, përkatësisht të autorit. Kështu ndodh dhe në konfliktin mes së resë dhe së vjetrës, ide që e përshkojnë si lajtmotiv tërë veprën letrare të Nazmi Rrahmanit, dhe ku, drejtpërsëdrejti apo tërthorazi, fiton e reja.

Nga konfliktet në rrafshe të ndryshme, që ngjizen dhe prodhohen nga përplasja mes personazheve pozitive dhe atyre nega-tive, synohet transformimi kolektiv, por me synim të qartë që të mos shprishen vlerat e traditës pozitive shpirtërore dhe kulturore, e sidomos vlerat që lidhen me familjen, si bërthamë themelore e qenies kolektive kombëtare. Mund të thuhet po ashtu se bindjen lidhur me rolin e letërsisë në formimin e njeriut dhe të universit njerëzor mund ta nxjerrim në përputhje të plotë me pikëpamjen e këtij autori për krijuesin e angazhuar.

Raporti mes fateve

Raporti i gërshetuar dhe i ndërvarur mes fateve individuale dhe kolektive, në kuadër të këtij narracioni realíst dokumentar, është i qartë në pozicionim dhe i përcaktuar nga këndvështrimi autorial. Gjendja sociale, drama e përgjithshme kolektive është sfond i përbashkët që e nxit, e motivon dhe e përcakton tekstin. Brenda kornizës

globale shtypje-skamje përcaktohet logjika individuale.

Uniformiteti i kësaj hapësire nënkupton njëtrajtshmëri kolektive në përditshmërinë e jetës. Dhuna dhe varfëria, i bën njerëzit më të ngjashëm, por dhe më të përafërt në ndërdije, meqë mekanizmi mbrojtës sikur rri i zgjuar nën një si kotje të përhershme dhe shpërthen në sipërfaqe gjatë vërshimeve të dhunës. Pikërisht për këtë, në botën e fshatit të rrëfyer nga Nazmi Rrahmani, familja ngrihet në shkallë kulturi, meqë është i vetmi institucion që mbron vlerat dhe substancën e rrezikuar kolektive kombëtare. Kështu mund të kuptohet dëshira e ethshme për të siguruar fëmijën si trashëgimtar mashkull, siç ndodh tek romani "Malësorja". Vizioni për trashëgimi dhe për mbrojtjen e bërthamës familjare në këtë vepër, spontanisht e figurativisht shtrihet si synim për të ruajtur vatrën e të parëve, truallin, atdheun.

Lënda romanore

Cili është peizazhi dhe konfiguracioni i hapësirës nga e cila e thith lëndën e parë romanore Nazmi Rrahmani? Në fillim të shekullit që po e lëmë (rrëfimi lidhet diku me vitet 1910 -1913 dhe kryengritjet kosovare kundër perandorisë osmane), fshati shqiptar i kësaj hapësire kalon nga pushtimi osman, në atë sllav. Jetesa e njerëzve frymon

brenda këtij përcaktimi. Refleksi parësor i kësaj jete është ruajtja e qenies fizike dhe e vatrës kombëtare dhe, synimi i fundit, arritja e lirisë së plotë.

Ky vizion i autorit përcillet nga romani në roman, dhe, pasi lexohet në tërësi vepra e tij, lexuesi sikur e ndien se është fjala për një sagë romanesh, apo dhe për një roman të vetëm me shumë kapituj. Kështu, duke synuar portret-dokumentin e fshatit shqiptar të Kosovës gjatë gjysmës së parë të shekullit, nga vepra në vepër autori e përplotëson këtë portret dhe përmes personazheve me tipare të ngjashme në shumë pika (kështu, në fakt shkrimtari tërë jetën ka shkruar një vepër të vetme). Ka raste kur ndonjë personazh formohet pjesërisht apo plotësisht në një roman, që të vazhdojë trajtësimin e vet në romanin që pason.

Mjedisi brenda këtij kuadri përshkruhet nga jashtë dhe nga brenda. Rrëfëhet jeta e njerëzve në përgjithësi, marrëdhëniet shoqërore, sjelljet, gjestet, veprimet dhe fokusohet së brendshmi botëkuptimi, filozofia, karakteret e personazheve të veçanta. Në tërësi, korniza e përgjithshme është vendosur nga perspektiva e të shtypurve, të varfërve, ku frymojnë konvencionet tradicionale kanunore.

Më në fund, autori e thith lëndën e romaneve të veta nga ky mjedis për arsye se atë e njeh më mirë, e përjeton dhe e jeton nga brenda, meqë është

pjesë e tij si dhe e transformimeve që përcjellin drama të fuqishme individuale dhe kolektive.

Rruga e shtëpisë sime

Romani i gjashtë i Nazmi Rrahmanit “Rruga e shtëpisë sime”, është rrëfim mbi fatin e kosovarëve të çrrënjësuar me dhunë nga pushtuesi sllav, gjatë viteve tridhjetë të këtij shekulli; vendosja e tyre diku në Anadollin e Turqisë dhe rikthimi i pjesës së mbetur gjallë të kësaj familjeje në vatrën e vet stërgjyshore. Kryetari i kësaj familjeje të shpërngulur të Llapit, në vitet 1911-12, kishte qenë luftëtar kundër pushtuesit osman, dhe tani, i pafuqishëm ndaj terrorit të pushtuesit të ri, kërkon strehim dhe shpëtim tek armiku i dikurshëm.

Do të jetë kjo një golgotë tragjike që këtë famille e sjell në kufi të shuarjes fizike: vdesin gati të gjithë anëtarët e saj njëri pas tjetrit në dhë të huaj, duke ëndërruar kthimin tek fshati i lindjes, me emrin "Përroi i Keq" (dhe fshati, njësoj si titulli i romanit, ka emërtim simbolik).

Fjala e fundit, amaneti i fundit i secilit përpara vdekjes është: "kthehuni", amanet ky të cilin do ta shpjerë në vend Bajrami, i biri i Babës. Bajrami, që si fëmijë është dëshmitar i aktit të çrrënjësjes, e ngjall ëndrrën e kthimit tek djali i vet i lindur në Anadoll. Një ditë, kur mbetet fill vetëm

me të birin, Shpëtimin, ai vendos të kthehet duke e sjellë në vend porosinë e të gjithëve, por dhe ëndrrën e vet më të madhe.

Romani "Ruga e shtëpisë sime", për nga teknika e narracionit shënon kthesë dhe përvojë të re në rrugën krijuese letrare të Nazmi Rrahmanit. Rrëfimi romanor në këtë vepër kryesisht mbështetet në evokimin e kujtimeve. Narracionin e bart dhe e udhëheq kryepersonazhi, që sipas mendimit të kritikut Sabri Hamiti, arrin shkallën e heroit (arrin të realizojë ëndrrën e shumë personazheve dhe të tejkalojë shumë pengesa drejt këtij udhëtimi dramatik dhe tragjik) Bajrami i ka të gjalla kujtimet e shpërnguljes dhe pjesën e kaluar në fshatin llapian Përroi i Keq. E mban mend dhe rrëfen për terrorin serb, si dhe për futjen e krimbit të dyshimit midis banorëve të Përroit të Keq, të cilët i bashkon, përkatësisht i ndan ura. Është Përroni simbolik që fut dyshim e mosbesim mes banorëve, që e ndan hapësirën etnike, me çfarë krijon konotacione metaforike për mosbesim dhe ndarje globale etnike, shpesh me pasoja tragjike.

Kryepersonazhi rrëfen pjesën e rrugëtimit dhe jetën në vend të huaj, goditjet tragjike të njëpasnjëshme dhe aktin e kthimit, që është pikëvrojtimi i narracionit. Autori e ka zgjidhur pikërisht Bajramin për perspektivë narracioni, meqë ai bart me vete dhe botën, dramën e Babait,

por synon që atë ta përcjellë tek trashëgimtari, pasardhësi, duke mbuluar kështu dy krahë kohorë.

Derisa te tipi i romanit "Malësorja" autori rrëfen duke ecur, duke e ndjekur rrjedhën e bëmave, të njerëzve, kryepersonazhi që me këtë rast është dhe narrator i romanit "Ruga e shtëpisë sime", rrëfen pasojat e bëmave të dikurshme. Te tipi i parë narrativi karakteret lindin dhe formohen gjatë ecurisë së tekstit, ndërsa tek tipi i dytë ara janë të gatshëm, me tipare të caktuara të karakterit, vetëdijes, filozofisë jetësore.

Tek tipi i parë i romaneve të këtij autori, kryesisht rrëfëhet në vetën e tretë, me dialogë të paktë, gati në nivel sentencial, kurse te romani "Ruga e shtëpisë sime" rrëfen kryepersonazhi në vetën e parë. Dialogu në këtë roman është i llojit evokativ (Më kujtohet, mbaj mend, etj ...) dhe zhvillohet mes Babës, Birit dhe nipit, por shpesh edhe mes uni-t të dyzuar të kryepersonazhit, realizuar si monolog i dialogëzuar. Pra, dallimi mes njërit tip të romaneve të këtij shkrimtari dhe tipit tjetër është në rrafsh të proçedimit krijues, kurse si bindje dhe vetëdije e krijuesit, për rolin e artit letrar në jetë, për ndikimin e tij në botën e njeriut, në filozofinë e të qenit dhe të ekzistencës, teksti është i formësuar dhe mbetet unik për tërë veprën letrare të Nazmi Rrahmanit.

FATOS KONGOLI, VLERAT KOMBËTARE DHE UNIVERSALE

Pas tetalogjisë "Burgjet e kujtesës" me romanet: "I humburi" (1992), "Kufoma" (1994), "Dragoi i fildishtë" (1999) dhe "Ëndrra e Damokleut" (2001), Fatos Kongoli vjen me "Lëkura e qenit". Një libër i jashtëzakonshëm, ku autori arrin një nivel më të lartë në prozën e tij.

Po kush është Fatos Kongoli?

Fatos Kongoli u lind me 12 janar 1944 në Elbasan. Ka studiuar për matematikë, pjesërisht në Pekin, pjesërisht në Tiranë, ku është diplomuar në vitin 1967. Ka punuar për një kohë të gjatë si gazetar letrar dhe redaktor në Shtëpinë Botuese "Naim Frashëri". Është autor i një vargu librash. Librat e Kongolit janë botuar në Francë, Itali,

Zvicër, Greqi, Gjermani, Poloni, Sllovaki, Bullgari e Serbi, me jehonë në disa nga gazetatat dhe revistat më të mëdha evropiane si Le Monde, Le Figaro, La Stampa, Le Temps, Le Soir, L'Express, Magazine Littéraire, Der Tagesspiegel, etj.

Është tri herë fitues i çmimit vjetor për librin më të mirë në prozë dhënë nga Ministria e Kulturës (1995, 2000, 2002), si dhe i çmimit Velia (2000). Është fitues i çmimit dërkombëtar "Balkanika"-2002. Është fitues, gjithashtu, i çmimit më të lartë letrar në Shqipëri "Penda e Artë" (2004). Shoqata e Botuesve Shqiptarë e ka vlerësuar me çmimin "Shkrimtari i vitit" për 2006-ën, ndërsa romani "Lëkura e qenit", përkthyer në gjermanisht, u shpall libri i muajit qershor 2006 në Gjermani.

Që në romanet e para pas rënies së diktaturës, Kongoli shpalosi me originalitet dhe nivel të lartë artistik aftësitë e tij si shkrimtar sa cilësor dhe prodhimtar. Si shkrimtar ai ka hulumtuar e përvijuar shtigje të reja në prozën e gjatë të letërsisë shqiptare.

Fakti që vepra e tij u bë e dashur për një masë të gjerë lexuesish të të gjitha niveleve flet për suksesin e padiskutueshëm të krijimtarisë së tij letrale, flet për talentin, pasionin dhe punën e tij të

madhe për të përsosur mjeshtërinë e tij artistike, për të qenë një rrëfimtari bashkëkohor e modern, që i kapërceu me sukses kufijtë letrarë kombëtarë duke hyrë natyrshëm në universin letrar botëror.

Sot krijimtaria e tij letrare është e përkthyer dhe botuar në mbi tetë gjuhë të huaja. Jehona e veprës së Kongolit në shumë vende të Europës e më tej, krahas asaj në trojet shqiptare, është pasqyruar në mendimin kritik, nëpërmjet shtypit periodik e letrar, si *Le Monde*, *Le Figaro*, *Le Temps*, *La Stampa*, *L'Express*, *Le Soir*, *Magazine Littéraire*, *The Guardian*, *The Independent*, *Der Tagesspiegel* etj.

Shtypi francez e ka përshkruar Kongolin si “një përzierje, e Beckett dhe Dostojevskit”

Çmimet prestigjioze që veprat e tij kanë marrë brenda e jashtë vendit, janë shpërblime të merituar, që mbushin me krenari çdo shqiptar, që ngrenë lart letërsinë tonë dhe e fusin atë me dinjitet në botën e letrave me vlera universale. Krahas shkrimtarëve të tjerë shqiptarë të njohur e të vlerësuar në botë, Fatos Kongoli është një emër më tepër që demonstroi hapur pasurinë në rritje të letrave shqipe.

Ndërsa njëj prozën e Kongolit nuk mund të mos kuptosh pse ai është kaq i njohur dhe i suksesshëm brenda dhe jashtë Shqipërisë.

Fatos Kongoli duke njohur dhe përjetuar të kaluarën e dhimbëshme dhe tranzicionin e vështirë shqiptar, hyn në psikikën e personazheve të vet, për të zbuluar ndryshkun dhe mykun e grumbulluar dhe për ta nxjerrë atë në dritën e së vërtetës. Me aftësinë e tij krijuese Kongoli memorizon një botë, e cila për fat të mirë, është një dukuri në zhdukje. Dhe këtë nuk e arrin me parullat e propogandës, por me gjuhën e gdhendur të artit.

Drama e shqiptarit edhe në ditët tona shihet si vazhdimësi e një procesi të dhimbshëm shoqëror. Pa evidentimin e kësaj drame, pa zbulimin e rrënjëve ekzistenciale të saj, proza e tij do të mbetet një melodramë e rëndomtë ose një rrëfim analitik ngacmues.

Me lehtësi e zhdërvjelltësi shkrimtari lëviz e zhvendoset në kohë e hapësirë, duke vëzhguar me mprehtësi e intuitë një realitet të kapërcyer, por edhe një realitet që po përjetojmë. Paradokset e jetës shqiptare në penën e Kongolit shoqërohen me një ironi të hollë, por gjithsesi keqardhëse, që përcjell shtjellimin e subjektit dhe karakterizimin e personazheve.

Fatos Kongoli nuk është as himnizues, por as injorues i botës shqiptare. Ai mbetet në thelb një humanist i vërtetë. Vepra e Kongolit, siç ka vërejtur me të drejtë kritika letrare, shënon një hap të dukshëm drejt prozës moderne shqiptare.

Letërsia e absurdit – Kamy dhe Kongoli

Për të gjithë e në të gjitha pikëpamjet kam qenë e jam njeriu kot, i humbur.

Jam i humbur / I huaj ndaj të gjithëve.

I humbur jam midis qiellit të bardhë dhe monotonisë së ngjyrave.

Vepra e Albert Kamysë hapi rrugë të veçantë në letërsinë botërore. Letërsia e tillë, e absurdit, pushtoi gjeninë krijuese në shekullin XX. Termi kamyjen pati ndikim të madh tek autorët e mëtutjeshëm, duke e bërë aktuale temën e absurdit. Veçanërisht “I huaji” qe kulminacioni i dominimit. Kjo frymë u përhap edhe në krijimtarinë letrare shqiptare.

Autori shqiptar që e realizoi mirë letërsinë e absurdit është Fatos Kongoli. Ndikimi kamyjen shfaqet në veprën e titulluar “I humburi”. Kamy evokon njeriun e huaj të shekullit XX, ndërkaq Kongoli njeriun e humbur të shekullit XXI. Shqipëria e viteve ‘70, në një periudhë gati 40-vjeçare, dominon romanin e Kongolit. Si rrëfyes të ngjarjes Kongoli ka narratorin Thesar Lumi. Rrëfimi zhvillohet duke u përcjellë me rrethanat dhe ngjarjet e kohës. Esencë janë ngjarjet personale, të heroit rrëfimtari, me përmasa absurde.

Ideja e të humburit në këtë botë e përshkon tërë romanin e Kongolit.

Rrëfimi hapet si tragjicitet shpirtëror i narratorit rrëfimtar. Shtyllat e absurditetit ndërtohen nga: kotësia e jetës, jeta pa motiv, koha e mbytur dhe qytezën e pluhurosur. Brenda këtyre kufizimeve, Thesar Lumi lëviz i humbur. Ky është konteksti që do të thuret deri në fund të romanit.

E kaluara e personazhit të Kongolit, reflekton të tashmen e tij. E kaluar, e cila zgjeron absurditetin. Koha kalon vite në roman, ndërsa ngjarja zhvillohet në vijë të njëjtë. Njëtrajtshmëria bën që romani të funksionojë në mënyrë që prirja fëmijërore e Thesar Lumit të zbulojë mediokritetin e jetës. Jetë të cilën e jeton. Ai zbulon servilitetin e babait: “Im atë nuk ishte i fortë, ishte frikacak”. Për herë të dytë, zbulon hipokrizinë e njerëzve të tij: “Ne rriteshim të bindur se ishim fëmijët më të lumtur në botë”.

Për herë të tretë, zbulon që dajën e kishte të arratisur: “Dajën duhet ta urresh” e mësuan Thesarin. Mjaftonte për të, e për rrethin e tij fjala i arratisur.

Zbulimet jetësore që Thesar Lumi i quan histori, do ta përcjellin si kob gjatë tërë jetës. Heroi përjeton zhgënjim shpirtëror kur i prishet imazhi për të atin. Babi përkulet para Xhodës. Babi në atë moshë nënkupton madhësinë. Te Thesari shuhet

ëndrra e bukur fëmijërore. Xhoda hap rrugën e vuajtjeve dhe traumave të para. Si drejtor shkolle, metodë të punës ka rrahjen. Nga ai, “Ati e merr zanatin me rreh”.

Ndërsa, heroi i romanit, nga ai merr zanatin e hakmarrjes. Thesari vret qenin e Vilmës (vajzës së Xhodës), që të vuajë Xhoda. Si rrjedhojë, Thesarit i imponohet loja e aktrimit, loja e maskave sikur gjithë të tjerët. (prindërit, mësuesit, drejtori etj.). Ai duhet ta luaj lojën me hipokrizi. Më tej, personazhit i duhet të jetoj me “minën biografike”, kur duhet ta mbajë të fshehur historinë e dajës së arratisur. Kapitulli i fëmijërisë së Thesar Lumit do të mbyllet nga Xhoda. Vrasja e qenit do të zbulohet, ku me këtë rast Thesarit i duhet të zhduket. Xhoda luan rol vendimtar.

Shkurtimisht, fëmijëria e Thesar Lumit krijohet me personazhet: Xhoda, Vilma, Fagu. Vilma është personazh që bashkë me të atin, Xhodën do ta përcjellin kujtimin e heroit të romanit deri në fund, duke ndryshuar kthesat e jetesës së tij. Në këndvështrimin tjetër, Vilma do të jetë edhe mollë sherri për Thesarin. Fillimisht ajo shfaq urrejtje për të.

Në pjesën e dytë ajo do të dashurohet përfundimisht. Imazhi i fëmijërisë i Thesar Lumit mbyllet duke iu krijuar heroit kompleksi i inferioritetit. “Pragun e fëmijërisë e kapërceva

pikërisht me këtë zbulim: ekzistonte një ndjenjë që njerëzit e quanin inferioritet”.

Jeta e Thesar Lumit merr një kahje tjetër. Regjistrohet në fakultet me ndihmën e të parit të qytetit, Hulusiu. Ky i fundit ekspozon një shtresë tjetër njerëzish, që është gjithashtu thumbuese. Në këtë rreth të dyfytërisë, Thesari futë: babën, nënën dhe Hulusiun. Përgjërimi ndaj individit për interes përshkruhet shumë bukur nga fëmija. Këtu, fillon jeta studentore e Thesarit, e cila krijohet me: Ladin, Sonjën dhe sytë e bardhë.

Në periudhën e dytë të jetës Thesari do të ndeshet me një ambient tjetër kohor. Me shtresën e pasur. Do të futet “brenda rregullave të lojës”, por pa iu përshtatur atyre. Përmes Ladit, shokut të universitetit, Thesari do të njoftohet me kushërirën e tij, Sonjën (grua të cilës i ka vdekur burri dhe ka një djalë). Sonja dhe Ladi i përkasin shoqërisë së lartë. Kongoli, këtu do të gjejë një shteg që ta thumbojë “aristokracinë”, me sytë e të riut. Në ditëlindjen e Ladit, ai do t’i analizojë “të ftuarit në ekuilibër të llogaritur”, ku vetja do t’i duket majmun i kopshtit zoologjik. Do të vështrojë babanë e Ladit me mungesën e edukatës themelore të përshëndetjes. Në këtë rreth do të ndihet i huaj. Ndjenja e të huajit do t’ia ndryshojë edhe thithjen e ajrit. Mundimi në këtë ambient aristokracie dhe feste rritet kur Thesari nuk mundet ta kalojë

kompleksin e inferioritetit. Interesimin ndaj të ftuarve për të ishte zero.

Mungesa e rehatisë do të zhduket me shfaqjen e Sonjës. Shfaqja e saj do t'i ndryshojë ngjyrat. Aty do të lind dashuria “kobëmbjellëse”, si e quan Thesari. Në këtë festë të huajsh, Thesari do ta njofton djalin e ministrit, që e riemërton “Sytë e bardhë të lëngëzuar”. Ky do të jetë mollë shkatërrimtare e sherrit. (Ky është i dashuruar në Sonjën, dhe të kundërtën e njeh si humbje të tmerrshme. Si hetues i policisë do t'i lëshojë thumbat ndaj Thesarit duke ia zbuluar “minën biografike”, dajën e arratisur. Në këtë rast do ta shpëtojë Ladi, sepse që të dy emërohen me pozicione të larta dhe secili ia di tjetrit “thembrën e Akilit”).

Me gjithë dashurinë vullkanike të Sonjës, Thesari vazhdon të ndihet i huaj në gjirin e saj. Ai nuk do të kupton shumëçka dhe nuk do t'iu përkasë atyre, sado që jeton në të. Kjo ndjenjë e të humburit, i reflekton nga fëmijëria. Gjithmonë do ta konsiderojë veten si njeriun e dorës së fundit, duke e jetuar jetën e dyfishtë. Botën e mendon si hapësirë të zbrazët të absurdit, ndërsa vetën si njeri impotent brenda kësaj hapësire. Kjo ndjenjë e të huajit në këtë botë do ta përcjellë deri në ditët e fundit të rrëfimit të tij.

Romani i Kongolit, si frymëzim i romanit të Kamysë, ngjallë kureshtjen se: ku takohet hero i shqiptar, i Kongolit, me heroin e Kamysë? Duke ditur se dy personazhet e dy autorëve të përmendur jetojnë botën e absurdit. Gjithashtu, që dy personazhet rrëfejnë në vetën e parë, duke përshkruar gjithçka hollësisht, pa dalë përtej vetvetes. Ajo që ndryshon midis dy veprave, me gjithë temën e njëjtë, të absurdit, është që romanet shkruhen në dy pikëpamje të ndryshme, në vende, kohë dhe rrethanë të ndryshme.

Temën e tillë Kamyja e ka realizuar duke e ndarë romanin në dy pjesë, brenda së cilës përshkruhen tri vdekje: vdes e ëma e Mërsoit, vdes Arabi (të cilin e vret Mërso) dhe në fund ndëshkohet me vdekje Mërso. Këndvështrimi i tij është i ndryshëm nga i të tjerëve. Ky tip karakteri rezulton më së miri në “vetëmbrojtjen” që bën në gjyq. Ai, asnjëherë nga dita e parë e arrestimit e gjer në fund nuk mendon për një zgjidhje. Nuk merr asnjë lloj mase për të dalë nga burgu.

Sikundër ai e zgjeron absurditetin me mënyrën e deklarimit të së vërtetës: “I thashë se ndodhi rastësisht”. Dielli ishte arsyeja më e fortë për ta konkretizuar këtë rastësi. Vrasja e tillë është mister për të tjerët. Mërso ishte absurd edhe me mënyrën e të menduarit. Gjatë procesit të burgimit, harronte se bëhej fjalë për të. Nuk ishte i interesuar

as për avokat. Mezi priste të mbaronte seanca e të kthehej në qelinë e tij. Ai ambientohet me mënyrën e jetesës, duke gjetur përkrahje në kujtimin e fjalëve të mamasë: “njeriu mësohet me çdo gjë”. Humbja e nocionit të kohës nuk kishte domethënie të madhe për të. Fjalët dje dhe nesër përbëjnë të veçantën për të.

Karakteri i Mërsos nuk kuptohet kurrë gjer në fund. Këtu autori lë mundësi të ndryshme të interpretimit. Pikërisht ky moskuptim gjerë në fund arrin shkëlqimin e realizimit të Kamysë. Heroi i Kamysë nuk qan për mamënë e vdekur, duke mos shfaqur asnjë shenjë mërzie të natyrshme të njerëzimit. Pas ceremonisë së varrimit të mamasë, Mërsoja i lodhur mendon:

“Kaloj edhe kjo e diel, mamaja ishte varrosur, unë do të rifilloja punën dhe tek e fundit, asgjë s’kishte ndryshuar”.

Ai po ashtu pas varrimit takohet me Marinë, të dashurën. Mos ndjeshmëria e shfaqur për mamënë dhe takimi i menjëhershëm me Marinë, do të jenë mallkim për Mërsos. Gjatë gjykimit, gjykatësit dhe të tjerët do të merren më shumë me të, me vdekjen e mamënë së tij, sesa me vrasjen e bërë. Në rastin e Mërsos, mollë sherri është vdekja e mamasë. Mënyra e sjelljes së tij, gjatë vdekjes së mamasë, provon për gjykatësit se Mërsoja, ishte

kriminel. Ndërkaq, takimi dhe dashuria me Marinë do të jetë një shtytëse tjetër e këtij mendimi.

Mërsoja i Albert Kamysë dhe Thesar Lumi i Fatos Kongolit, me gjithë absurditetin e jetës, dallojnë shumë. Kthesat e jetës marrin kahe të ndryshme të narratorët. Në thelb, Thesarit ia imponon pushteti të kalojë jetë të absurdit, të asgjësë, duke i mbyllur çdo shteg pa i lënë rrugëdalje. Mërsoi trefish është absurd. Fillimisht e dënon natyra - dielli, duke e bërë që të kryej vrasje absurde. Gjyqi i shtetit e dënon në fund me vdekje. Përfundimisht Mërsoi është i krijuar absurd, si natyrë njerëzore.

Protagonistët e dy romaneve, “I huaji” dhe i “Humburi” janë të ndryshëm, bile shumë të ndryshëm, në aspektin e dashurisë. Mërsoja është i ftohtë në këtë kuptim, si në kuptimin e mamasë. Konkretizim, është pyetja e të dashurës, Marisë, nëse donte të martohej me të:

“I thashë se s’më prishej ndonjë punë dhe se ne edhe mund të martohehim po të donte ajo”.

Në pyetjen e saj se a e dashuronte: “kjo nuk kishte aspak rëndësi, por padyshim që nuk e dashuroj”. Thesar Lumi është kontrast i madh në këtë aspekt. Sonja do të përpijë qenien e tij në kuptimin fizik të fjalës. Lumturinë me Sonjën, ai e quante absurde. Pa të dashurën, Sonjën, personazhit të Kongolit dita i bëhej shekull. Bota

nuk kishte ngjyrë pa të. Kur rrethana i krijohet të mos e takoj Sonjën, Thesari mendon ta merr arratinë, të mbyllet në ndonjë shpellë, ta çonte jetën e eremit. Bota me Sonjën, hidhej në një humnerë ekstaze. Për të, ajo ishte gruaja qiellore. Lidhja me të fillon si dalldi, vazhdon si sfidë dhe mbaron si tragjedi.

Ndonëse, ndryshe në pikëpamjen e dashurisë, Thesari dhe Mërso, protagonistë të dy teksteve të lartpërmendur do të kenë të njëjtin fat, në pikëpamjen e “normave të sjelljes”. Troç do të bien ndesh me “rregullat e lojës”. Në këtë humnerë ata i përkasin një bote tjetër. Janë të huaj për rrethin e normave/rregullave. Mërsoi nuk do të njohë rregullat dhe procedurat e jurisë, avokatëve, prokurorit dhe gjithashtu leximi i aktakuzës do të jetë i panjohur për të. Më tej, ai edhe do të jetë inferior ndaj kësaj procedure. Ai nuk mësohej me mendimin se ishte kriminel. Edhe ky fakt ishte i huaj për të. “Çdo gjë ishte kaq e natyrshme, kaq e rregulluar mirë dhe e luajtur me kaq thjeshtësi sa që unë pata përshtypjen qesharake se “isha i familjes”. Personazhi i Kamysë është jashtë këtij sistemi.

Thesar Lumi humb brenda aristokracisë së shtetit. Perceptimi i kësaj shoqërie, i këtyre rregullave, deklarohet mirë nga Sonja:

“Ata janë kafshë, janë tigre para lepujve dhe lepuj para tigrave. Shoqëria jonë, monolite, siç

thuhet, është e kalbur. Sepse atë e drejtojnë njerëz parvëny”.

“Kjo është fatkeqësia e madhe e kombit”. Vështirë se do të shpëtojmë ndonjëherë nga parvënytë...”.

Këtu flet Kongoli nën hijen e Sonjës. Thesari, Sonja, Ladi e tërë vendi, janë viktimë e këtij pushteti të banalizuar, të viteve ‘70.

Thesari është i humbur edhe brenda shoqërisë së re të krijuar: Ladi / Sonja. Brenda rregullave të tyre heroi i Kongolit, do të humbasë në hapësirë pa mundësi orientimi. Situatat e ndryshe e provojnë në shumë mënyra:

“Për herë të parë i thashë vetes se këtu isha i huaj. Isha futur rastësisht në ingranazhin e jetës së ca njerëzve, të cilët, sado të afërt, prapë mbështjellshin si një mjegull enigme, që do të mbetej për mua e padepërtueshme”.

Fatos Kongoli dhe Albert Kamy kanë krijuar njeriun e absurdit në shoqëri të ndryshme. Thesari është “i humbur”, Mërso është “i huaj”. Dy heronjtë e romaneve “I Huaji” dhe “I Humburi”, humbasin çdo lidhje me traditën e normën. Ata sillen të humbur dhe të pavlerë. Në rastin e gjyqimit të Mërsosë kur turma garohet për të përcjellë procedurën, ky habitet sepse “Zakonisht njerëzit nuk ma vinin veshin”. Ndërkaq, personazhi i

Kongolit jetonte nën mendimin: “Kam qenë dhe jam njeriu i dorës së fundit”.

Protagonisti i Kongolit komunikon me protagonistin e Kamysë edhe në aspektin fetar. Thesari dhe Mërsoi janë rritur pa ndjenja fetare, pa besim në Zot. Edhe me këtë mënyrë të të jetuarit janë të huaj ndaj rrethit. Mërso, gjatë qëndrimit në gjyq shumë herë ballafaqohet me priftin, i cili mundohet ta ngushëllojë me besim në Zot. Mërso refuzon priftin. Shfaq mosbesimin për botën tjetër derisa e emërojnë “antikrisht”. Thesar Lumi në fillim të rrëfimit shfaq mungesën e kësaj ndjenje. As Thesari nuk e jeh Zotin. Nuk i njeh zakonet fetare.

Thesari e Mërso komunikojnë edhe në aspektin emocional. Ata arrijnë në fazën e shpërqëndrimit, kur diçka ngacmon qenien e tyre. Thesari ç’ekuilibrohet në ngrohtësinë e gjinjve të Sonjës. Mërso çekuilibrohet gjatë përfytyrimit të dashurive që kishte njohur.

Autorët e dy romaneve objekt, shpalosin botën shpirtërore dhe emocionale.

Me përshkrime të hollësishme , rrëfime esenciale, veprime absurde autorët japin një jetë të vdekur. Jetë e cila ndërtohet mbi fatkeqësinë. E cila shkon drejt rrënimit. Dy autorët kanë në qendër një hero, me anë të të cilëve arrijnë të nënvizojnë absurditetin e kohës. Mërso dhe Thesari janë fatkeq

secili në mënyrën e vet. Mërsosë i vdes e ëma, vret arabin dhe përfundon në burg.

Gjysma e romanit jepet nën ethet e vdekjes. Sikundër, Thesari zbulon mediokritetin e jetës, zbulon servilitetin e saj, zhgënjehet në çdo fill të saj. Fillimisht ai është i torturuar nga Xhoda, drejtori i shkollës, pastaj hakmerret ndaj tij, duke e përdorur të bijën, Vilmën. Më vonë hynë në botën e aristokracisë ku jetën e ndërton nëpërmjet Ladit e Sonjës. Ladi përfundon me vetëvrasje, Sonja me arratisje, ndërsa ky mbetet më humbur se kurrë. Sytë e bardhë gjithmonë do ta kenë në përcjellje, Thesarin, si më vonë Sytë e kriminelit - Faguja. Ky i fundit është tjetër personazh që shfaqet në fillim të romanit të Kongolit. (Rrugat e shkollës me bandë, i dashuruar në Vilmën). Në fund hero i Kongolit do të ndeshte me të. Pas një lloj aventure të vogël me Vilmën, (më shumë me iniciativën e saj, sepse Thesari ishte i dehur nga dashuria për Sonjën) Sonja bën vetëvrasje, nga dëshpërimi që e dhunon Fagu.

Në fund të veprës “I humburi” mbesin Thesari dhe Xhoda duke e vuajtur jetën, duke nëmur njeri-tjetrin. Thesari endet i vetmuar, duke u ndier si Buda, ndërsa, ferri i jetës së tij Xhoda ende, si një i krisur gjakpirës. Jetojnë si mallkim i njëri tjetrit. Pikëtakim i tyre mbetet varri i Vilmës.

Thesar Lumi- shqiptar dhe Mërso - francez ndëshkohen në mënyra të ndryshme, i pari ndëshkohet duke mos vdekur i dyti me vdekje.

Mërso në ditët e fundit ëndërron aromën e verës, fustanin e Maries, lagjen e dashur, qiellin e veçantë të mbrëmjeve. Se jeta i ka marrë një kahe tjetër, Mërso e kupton në momentin kur e kishte goditur arabin: “E kuptova se kisha prishur ekuilibrin e ditës, qetësinë e jashtëzakonshme të plazhit ku kisha qenë i lumtur”. Dy gjërat për të cilat mendonte nën pritjen e vdekjes ishte agimi (sepse ne mëngjes kryheshin pushkatimet) dhe lutja për falje.

Sado që i humbur në këtë botë, heroi i Kamysë, kalon jetë të mirë. Me mënyrën e vet të të jetuarit, ndryshe nga ne, prapë ai është i lumtur në të. Me gjithë ftohtësinë e tij ndaj njerëzve, ai është i kënaqur shpesh herë me ta. Gjatë qëndrimit në burg, në disa raste, vërshon ndjeshmëria e Mërsos. Ai del nga vetvetja: “Me një shpërthim e një shikim aq triumfues në drejtimin tim, saqë për herë të parë pas shumë vitesh pata një dëshirë të marrë të qaja sepse e ndjeva sa shumë më përbuznin gjithë këta njerëz”. Pastaj kur Çelesta deklaroi për të në mënyrë mbrojtëse, Mërsos i lindë ndjenja e parë në jetë për të përqaftuar një burrë. Disa herë vërehet edhe mallëngjimi i Mërsosë për Marinë.

Krahas Mërsos, Thesar Lumi ballafaqohet ndryshe me të jetuarit. Mërso me rrethanë e pa rrethanë është njeri i absurdit. Sikundër tij, Thesarit i kushtëzohet një jetesë e tillë. Një jetë absurde me përmasa të jashtëzakonshme. Dallon nga absurdi i parë, sepse ky është absurd i imponuar. Rrota e mekanizmit nuk e merr me vete Thesarin vetëm me një veprim, siç e merr Mërsone, por atë e përcjellë në çdo hap. “Ne kemi kaluar një fëmijëri nën dajak e vazhdojmë të mbahemi nën dajak”, rrëfhet Thesar Lumi.

Kur Mërso dëshmon para gjyqit që krimi i bërë ishte rastësi, gjykatësi shkruan dënimin, sepse mendon që: “Rastësia kishte marrë me vete shumë mëkate në këtë botë”. Te Kamyja dënohet rastësia. Por, në njëfarë mënyre dënohet një krim i bërë. Thesari nuk kryen krim. Pas një varg torturash provon ta plagos Fagun me thikë po dështon. Për herë të dytë mendon të kryej krim kundër “Syve të bardhe”, por nuk mundet. Nuk ishte i zoti ta vriste veten, edhe kur merr vesh për vetëvrasjen e Ladit. Ai është i ndjeshëm nga vdekja e të tjerëve. E përcjell era e gjakut kudo, pas vdekjes së Ladit, pushkatimit të babait të tij, zhdukjes së Sonjës dhe vdekjes së Vilmës.

Thesari është më shumë i dënuar. “Tigri vdekjembartës i përgjonte të gjithë. Ishte koha kur askush nuk ndihej i sigurt. As të lumturit në

lumturinë e tyre, as të mjerët në mjerimin e tyre. As torturuesit, as të torturuarit. As të mençurit as budallenjtë. As të drejtët, as maskarenjtë. Të gjithë ia kishin frikën tigrit, të gjithë ia kishin frikën njëritjetrit”.

Personazhi i Kongolit është i humbur, i dënuar çdo herë. Ai është i tejndjeshëm. Kur mbetet pa Sonjen, çdo gjë e përcakton në raport me të. Nuk mund të çojë dashuri me Lindën, as ta dashurojë Vilmën. Ai nuk mundet ta kapërcejë Sonjën. Vilmën e dashuron në mënyrë tjetër, që as vet nuk e përcakton. Misterioze mbetet se gjithmonë në sytë e saj sheh sytë e Ladit. Një herë ai arsyeton edhe Fagun duke ndier keqardhje, duke menduar që edhe ai vuante në mënyrën e vet. Këtu ai e shihte edhe tragjikomedinë. Faguja bënte luftë me të për Vilmën, ndërsa, ky nuk e dashuronte. Thesari është karakter i butë. Asnjëherë ai nuk tenton të përfitojë nga shoqëria me Ladin. Ladi do të mbetet një yllësi tjetër dhimbjeje në qiellin e zbrazur të tij. Pranë dashurisë së Sonjës ai dëshironte të ishte Noa biblik dhe të merrte barkën së bashku me të dashurën. Në një rast tjetër veten e sheh si Martin Iden, pranë dashurisë së saj.

Personazhi i Kongolit, Thesar Lumi, e kërkon vdekjen, Orën e mallkimit e sheh gjithkund. Arsyeja që qëndronte në jetë ishte pamundësia për tu larguar nga ajo. Jetën e quante vdekje për së gjalli

andaj i dukej torturë në amshim. Në këtë kuptim dënohet më shumë se Mërso i Kamysë. Ky i fundit e pret vdekjen, ndërsa Thesari nuk pret asgjë përpos vuajtjes dhe torturës. Nuk ka se ku të prehet, kur çdo gjë është e mbështjellë me heshtjen e vdekjes. “Në qytezë varej një heshtje vdekje”. Arrestimi i babait të Ladii përbën edhe fundin e Thesarit dhe lidhjes treshe”. Ladi/Sonja/Thesari. Gjendja e rëndë e shtynte Thesari në krizat e halucinacionit e të çmendurisë: “Rënkimet e Sonjës dhe dihatjet e syve të bardhë po me çmendin”.

Për Sonjën nuk thuhet më asgjë. Ajo zhduket nën valët rrëmbyese të jetës. Ndoshta kishte mbetur në duar e djalit të ministrit. Ndoshta.....? Thesar Lumin e mbyl kjo mosdije. Këtë enigmë kishte refuzuar ta dinte, pasi nuk ishte i aftë të përdorte thikën. Gjendja shpirtërore e heroit të romanit “I humburi”, kishte marrë përfundimisht tatëpjetën.

Temën e ngjashme të absurdit Kongoli e zgjeron edhe në veprën më të vonshme të tij: “Jetë në një kuti shkrepësesh”. Në krye të romanit është po ashtu heroi i humbur para mizioritetit të jetës. Kongoli në dy romanet e shtreson zbrazëtinë e jetës nën tehin e absurdit. Dy romanet e Kongolit realizohen përmes rrëfimit, në veten e parë dhe të tretën. Strukturat e dy rrëfimeve, të dy personazheve, të dy romaneve të Kongolit “i Huaji” dhe “Jetë në një kuti shkrepësesh”, ndërtohen si të

ngjashme duke u ndërlidhur me periudha kohore: fëmijëri/rini dhe pjekuri.

Libri “I huaji” i Kamysë dhe, libri “I Humburi” i Kongolit pra mbështjellin temën e njëjtë, por situatat dhe karakteret e ndryshme. Veçoritë e përbashkëta të tyre, kanë bërë që personazhet hero të komunikojnë në plot raste ndërmjet vete. Në këtë kontekst, të komunikimit të autorëve, e të heronjve hyn edhe vepra tjetër e F. Kongolit “Jetë në një kuti shkrepësesh”. Protagonisti i tij, Bledi Tereziu komunikon me Thesar Lumin.

E në këtë mënyrë edhe me Mërsone e Kamysë. Në “Jetë në një kuti shkrepësesh, Kongoli prapë shënon situatën absurde të kohës. Intensiteti i jetës, në dy romanet e Kongolit shtrihet në një dimension pothuajse të njëjtë.

Bledi Tereziu zbulon në fëmijëri se banorët të tij nuk janë gjë tjetër pos një kor i krimbave të lidhur me historinë e bodrumit dhe të vjetërsirave. Ndërkaq, Thesar Lumi zbulon hipokrizinë e njerëzve të tij, Bledi kërkonte guaskën e kërmillit, Thesarit i qe futur gaforrja që ishte gati të shpërthente.

Në “Jetë në një kuti shkrepësesh” mbretëronin dy tema të absurdit: ajo e vrasjes së romes dhe jeta absurde nëpër të cilën kalon populli i heroit të veprës. Rasti i parë që cilësohet më i

lehtë, bën që Bledi Tereziu të komunikojë me Mërsone. Të dytë vrasin padashur. Absurdi i dytë në “Jetë në një kuti shkrepësesh”, kap tërë veprën “I humburi”, të Kongolit. Konkretizimi më i mirë është kur Bledi i lakmon Romës që ka vdekur, duke e nënvlerësuar jetën dhe duke mos i gjetur kuptimësinë. Ashtu ndodh edhe me Thesar Lumi, ai kërkon vdekjen në pamundësi për të jetuar. Në këtë kuptim, këta janë ndryshe me Mërsone e Kamysë.

Dy personazhet e Kongolit mundoheshin të arrinin ekuilibrin me botën, gjersa personazhi i Kamysë e kupton që e kishte prishur ekuilibrin. Bledi Tereziu e ndan botën në: parahistorike dhe në atë moderne, ndërsa Thesar Lumi: në bardhë e zi, në bastardë e të fisëm. Njëri fshihej në bodrumin e vjetër të apartamentit, tjetri ishte i humbur në humbëtirë. Njëri përjashtonte gjithçka, tjetri shumëzonte njerëzit me zero.

Përfundimisht Mërso, Thesari, Bledi janë të huaj. Tragjikisht ata janë të huaj edhe ndaj familjes së afërt. “Sot më vdiq mamaja. Apo ndoshta dje, nuk e di”, fillon rrëfimin Mërsoja. “Prindërit qenë mësuar me mungesa të tilla prej vitesh s’më pyesnin më ku veja e me se merresha”- fillon rrëfimin thesar Lumi. “Të shkretit prindërit e mi” i quan Bledi prindërit duke mos pasur afri me ta.

Xhoda është ankthi i Thesarit dhe me të do të ndeshet deri në fund. “Po qenka e thënë t’i

shtyjmë ditët bashkë, si mallkim i njëri-tjetrit, derisa të mos jemi më as unë, i humburi, as ti, i çmenduri”. As sytë e bardhë.

Mërso përfundon: “Që të përfitoja nga gjithçka, që të mos ndjehesha i vetmuar, nuk më mbetej veçse të uroja që ditën e ekzekutimit tim të kishte sa më shumë njerëz të më prisnin me bërtitna e urrejtje””. “Të shkretit prindërit e mi”, përfundon Bledi Tereziu, të shkretit prindërit e mi...

REXHEP FERRI, PIKTOR, PROFESOR E SHKRIMTAR

Rexhep Ferri, u lind në Kukës në vitin 1937.

Më 1958 mbaroi shkollën e mesme të Artit në Pejë. Më 1962 botoi poezitë nga cikli Shëtitësit e lodhur në revistën letrare Jeta e re në Prishtinë. Në vitin 1966 u diplomua në Degën e Pikturës Monumentale në Akademinë e Arteve në Beograd. Në vitin 1970 mbaroi studimet pasuniversitare në Akademinë e Arteve në Beograd. Më 1971 mori çmimin e Dhjetorit të Kuvendit të Kosovës. Në vitin 1974 zgjedhet pedagog i Akademisë së Arteve Figurative në Prishtinë. Më 1975 fiton çmimin e Sallonit Pranveror për pikturë të Shoqatës së Artistëve Figurativë të Kosovës. Në vitin 1999 zgjidhet sekretar i Seksionit të Arteve në ASHAK

dhe në vitin 2000 zgjidhet anëtar i rregullt i ASHAK.

Kritika i ka vlerësuar lartë veprat e tij në aspektin artistik. Ka botuar edhe disa përmbledhje të poezive, si dhe disa romane.

Tituj të veprave: “Ndoshta ishte dashuri”, Prishtinë: Gazeta "Rilindja", 1997; “Atdheu im”, Torzo, Prishtinë: Rilindja, 1998; Kuartet për harqe : partiturë, autorët” Rauf Dhomi, Rexhep Ferri. Prishtinë, 2001; “Frikë nga Guernika”, roman, Tiranë: Onufri, 2004; “Njeriu po kush tjetër”, roman, Tiranë: Onufri, 2005; “Shapo Albane”, roman, Tiranë, Onufri, 2006; “Humbës i lumtur”, Tiranë, Toena, 2007.

“Një ekspozitë që s’do të duhej të ndodhte” është titulluar ekspozita e realizuar në kuadër të projektit “Kthimi në të ardhmen”, e cila u hap në qendrën për art bashkëkohor “Stacion”, si përmbledhje e procesit të hulumtimit të punës së akademik Rexhep Ferrit, duke pasqyruar krijimtarinë e tij në një tjetër hapësirë, kohë dhe kontekst.

Prapa pikturës, e cila është përzgjedhur të ekspozohet fshihen shumë pyetje, që do të zbërthehen në bashkëpunim me vetë piktorin, poetin e mendimtarin. “Cili është imazhi i punës së Rexhep Ferrit gjatë gjithë këtyre viteve? Qysh gjeti vend ky kompleksitet social në pikturën moderniste

të Rexhep Ferrit dhe të piktorëve të tjerë modernistë?”- janë disa nga pyetjet që parashtrohet kuratori i kwsaj ekspozite Albert Heta.

Për piktorin Rexhep Ferri, kjo është një ekspozitë krejtësisht më e veçantë dhe më e ndryshme sesa ato që ka pasur gjatë karrierës së tij. “Singerisht kjo është diçka krejtësisht ndryshe”, ka thënë Ferri, teksa ka shpjeguar në pika të shkurtra përmbajtjen e saj.

“Krahas ekspozimit të veprës, do të ketë të pranishëm artdashës të cilët mund të pyesin për çfarëdo shpjegimi që kanë nevojë”, ka thënë ai. Ferri ka paralajmëruar disa prej temave që do të preken në kuadër të ekspozitës, të cilën e quan interaktive. “Do të flas për zhvillimin e krijimtarisë sime, formimin e personalitetit krijues, për ngjarjet e rëndësishme të shekullit të kaluar. Është diçka shumë sfiduese”, ka thënë ai.

Ai e ka ndjeshmërinë dhe dhuntinë për të përdorur kështu një gjeometri skajshmërisht të kuptueshme, ku ndeshen, do të thoshim, gravitacionet e tokës dhe të materies. Rexhep Ferri ecën drejt të qenësishmes brenda baraspeshës së masave, të elipsave, të lëvizjeve që kryqëzohen. Duke u shkëputur nga rrethanat, Rexhep Ferri ka ditur mjaft mirë të sigurojë universalitetin e tij dhe kjo të lë mbresën më të qëndrueshme.

Rexhep Ferri dhe muza e mëngjesit të hershëm

Rexhep Ferri, njëri prej artistëve më të shquar modernistë shqiptarë, të kujton pikërisht një lloj arkeologjie të mëngjesit (një mëngjes që për ta kuptuar duhet të rrëmosh thellë nëpër terrin e kohërave). Ky prezantim na çon drejt përmbajtjes të një studimi të thelluar mbi veprën e Rexhep Ferrit, me të cilin studiuesi i gjuhës pamore Gëzim Qendro kërkon në labirintet që krijon ky medium, në kontekstin e kohës dhe hapësirës duke e konsideruar si përfaqësues i periudhës së artit modernist të Kosovës.

Togfjalëshi "arkeologji e mëngjesit"

Megjithatë, Qendro ndalet për të kuptuar pse togfjalëshi "arkeologji e mëngjesit", prej së cilës ndan titullin dhe tharmin vendoset si "njëfarë tautologjie e metaforës së Bernardit të Shartrës (... ne shohim më shumë dhe më larg se paraardhësit tanë, jo sepse kemi vështrim më të mprehtë, apo se jemi më truphedhur, por sepse jemi ngjitur dhe qëndrojmë lart mbi shtatin e tyre vigan), sepse bart në vetvete tensionin e skajshëm semantik të paradigmës moderniste: ajo u shfaq si mëngjesi vezullues i një lloji të ri, pas shumë të tjerëve mbi të

cilët kishte rënë muzgu e që tashmë ishin kyçur përgjithmonë në sarkofagun e historisë".

Sado e brishtë t'i ngjajë qasja e gjuhës pamore kushteve reale, përmes së cilës kalon ky medium në trojet shqiptare, Qendro vazhdon t'i rezistojë kaosit duke gjetur "rrugë të fshehta" hulumtimi (kurator ekspozitash, pedagog i lëndëve të gjuhës pamore, filozofi arti dhe histori arti, përkthyes) si kontribut në ndërtimin e një biblioteke moderne në të tilla shqyrtime kritike studimore.

Prognoza që ndërton ky studiues e zhvesh punën e Ferrit nga tipizimi lokal duke e zhvendosur në një hapësirë më vizionare, në afrim të qartë me çfarë duhet identifikuar rasti përballë burimeve universale të gjuhës pamore.

Pa huazime nga disiplinat e tjera artistike

Prandaj, shpesh në artikulin, apo gërmimin e tij për zbulime përafruese, na çojnë në të dhëna krahasuese me të njëjtin medium duke i takuar një territori më të gjerë. Në rastin konkret, piktori Rexhep Ferri kalon në hapësirën dhe kohën paralele të modernizmit përtej territoreve të këtushme.

"Në veprat e Rexhep Ferrit jo vetëm që nuk gjejmë huazime nga disiplina të tjera artistike, por

përforcimi i zonës së kompetencës së pikturës së tij, shpeshherë, merr forma të skajshme, duke shtjelluar me zhdërvjelltësi teknike ato risi që transformuan rrënjësisht marrëdhëniet themelore të artit evropian: të artistit me realitetin, të hapësirës reale me atë piktorike, apo të kësaj të fundit me hapësirën kontekstuale, të imazhit me realitetin, të mediumit me teknikën dhe të plasticitetit modal me subjektin", shkruan Qendro.

Simbioza e modernizimit

Përndryshe, ky vështrim kritik i referohet simbiozës së modernizmit njësoj siç e trajtojnë dhe e njohin fenomenet paraardhëse në Evropë, si koncepte të njohura botërisht.

"Rastin për t'u ngjitur mbi "supe viganësh" e patën të parët artistët që jetonin në anën perëndimore të "vijës së re të Teodosit", që do të ndante vertikalisht trojet shqiptare gjatë shekullit XX. Kjo sepse shteti shqiptar lehonë, pas një periudhe turbullirash shoqërore që pasuan shpalljen e pavarësisë, mundi gjithsesi të arrinte njëfarë zhvillimi ekonomik dhe kulturor, veçanërisht gjatë mbretërimit të Zogut I; nga gjysma e dytë e viteve '20 deri në pushtimin italian më 1939.

Tekefundit, historia e artit është edhe njëfarë arkeologjie mëngjesesh, ku cilido brez shfrytëzon përvojën e atyre që jetuan përpara tij për t'i dhënë kuptim dhe substancë mëngjesit që sapo ka nisur për të, duke nxituar të lërë gjurmën e tij përpara perëndimit", shkruan Qendro në lëndën hyrëse, të vëna në dispozicion nga shtëpia botuese "Dituria", prej nga është mbështetur për botim kjo vepër.

DASHURIA NË ROMANET E PETRO MARKOS

Petro Marko u lind në fshatin Dhërmi të Bregut (25.11.1913) nga Marko dhe e ëma Zoica, e u rrit nga gjyshja Mama Mille. I ati ishte pasuruar nepërmjet tregtisë së qitros. Por e la të vogël, sepse u sëmur gjatë internimit në ishujt e Tirrenit nga italianët. Që kur ishte nxënës i shkollës tregtare në Vlorë, që e nisi më 1924 e e kreu në vitin 1932, filloi të shkruajë poezi dhe proza të shkurtra. N'atë shkollë pat, ndër të tjerët, si drejtor arsimtarin e studiuesin Kolë Kamsi dhe si mësues Ernest Koliqin; shkollë në të cilën jepnin mësim dhe shumë mësues italianë, një nga këto i prezantoi me "Manifestin" e Marksit.

Pasi kreu shkollën sorollatet nëpër Tiranën e zymtë t'asaj kohe në kërkim të ndonjë pune, deri sa takohen një ditë Hilë Mosin, aso kohe Ministër Arsimi, i cili e caktoi mësues në Dhërmi. Më pas transferohet për në Dhuvjan të Dropullit. Mosi do i thoshte të shkrunte vjersha. “Vjersha asht shprehja ma njerëzore e mendimit dhe e zemrës”.

Qëndron në kontakt të vazhdueshëm me shtypin komunist, nepërmjet gazetave greke, të cilat ia jipte Asim Vokshi. Nga një ngatërresë që pat, u gjet preteksti se Petrua i jepte nxënësve literaturë komuniste (akuzë e pavërtetë). Kështuqë u detyrua të largohej për herë të parë në Greqi, qëndron në Korfuz, ku bie në kontakt me emigrantët politik t'atjeshëm me në krye dr. Omer Nishanin. Pastaj nisjet për n'Athinë, ku kishte të vëllanë Dhimitrin (Mimon), që ishte larguar që fëmijë nga Bregu. Atje hyn në fakultetin e letërsisë, por përjashtohet pas një debati me rektorin të cilin Petroja i thoshte se "turp për ju që ende jetoni në kohë të Bizantit!...", ngaqë ai e shikonte si turp që një himarjot t'ishte mësues i shqipes. Nepërmjet punëdhënësit të vëllait krijohet mundësia të hyjë në një shkollë jo shtetërore, në fakultetin ekonomiko-politik.

Shqyrton mundësinë të shkojë në Bashkimin Sovjetik, ku n'atë kohë ishte dhe Sejfulla Maleshova, Ali Kelmendi e Tajar Zavalani, por bie poshtë si mundësi. Kthehet pas vendosjes të

qeverisë liberale të Mehdi beut - verë 1935. Planifikohet Kryengritja e Fieri, që dështon që në zanafillë e Riza Cerova vritet nga shtypja e Hamit Matjanit, dhe ikën nga Vlora për në Korfuz. Kthehet në nëntor pasi Branko Merxhani e Ismet Toto e thërrasin ngaqë do hapej një gazetë ("Koha e Re") si organ i qeverisë.

Gazeta mbyllet pas një artikulli bombastik mbi punëtorët e Kuçovës; që Ethem Toto, asokohe ministër i brendshëm e pa si reaksionar e komunist. Shëtit nga një gazetë në tjetrën ("Illyria", etj.), dhe më 1936 boton revistën "ABC" bashkë me Branko Merxhanin, Dhimitër Godellin, Zavalanin, Migjenin, e cila u mbyll pas numrit të 2-të; e internojnë në Porto Palermo (2 javë) e pastaj në Llogara, lirohet me interesimin të Merxhanit e I. Totos.

Bashkëpunon në "Përpjekja shqiptare" e B.Merxhanit, që Brankoja donte t'a vinte si antipod i "Hylli i Dritës". Por largohet pasi Merxhani shkroi artikullin Pse nuk jam marksist i dëtyruar nga censura e kohës. Pasi në një gazetë tjetër del haptas me idetë e tij pro-proletariatit, i bie halë në sy Musa Jukës, i cili për ta pajtuar i propozon postin e zv/prefektit në Himarë. Petro i jep fjalën se do e pranojë, pasi të shkojë në Athinë e të japë ca provime, por duke lexuar mes rreshtash korrupsionin.

Takohet me Migjenin para se të niset (1937), dhe pastaj me të mbërrirë n'Athinë merr anijen për në Francë, Marsejë; anija i ra përreth Mesdheut (Izmir, Xhafa, Aleksandri, Tripoli). Mbërrin në Marsejë, dhe gjen në Paris Llazar Fundon e Ali Kelmendin.

Merr direktivat nga një "shok" serb që mbante si nofkë "Robert". Dhe caktohet kryetari i grupit prej 113 që u nis për n'Albacete ku ishte qendra e Brigadave Internacionale. Bashkohet me vullnetarët e brigadës "Garibaldi" në Spanjë, shkon për në Kuintanar de la Republica. Merr pjesë në Mbledhjen e Shkrimtarëve Antifashistë në Valencia, ku ishin dhe Ernest Hemingëay, Pablo Neruda, etj. Lëviz nga Estremadura, Aragona, Gondez e mandej prapë në Francë, ku herë në Paris e herë në Grenoble i financuar nga Ndihma e Kuqe Internacionale i veshur me petkun dhe karizmën e interbrigadistit (vullnetar me brigadat internacionale) u ngarkua me agjitacionin në rininë universitare të Grenoble. Hyn n'Itali nga fundi i '39. Pas 1 mijë e ca ditësh kthehet n'atdhe, sepse Kominterni kishte porositë me i çue legalisht ose jo, të gjithë komunistët në vendet e tyne. Kthehet në Dhërmi dhe mendon pajtimin me Dukatin - hasmëri të vjetra.

Në Vlonë nis e harton trakte, shqip e italisht, kundra fashizmit. E burgosin, në Vlorë, në Tiranë

(maj 1940)... mbas marsit 1942 e nisin për Itali, Palermo e Ustikë. Shkruan "Një natë e dy agime", poemat "Nase labi", "Horizonti në kuletë", "Parada e të uriturve", romanet "Kodashi", "Rrugëve të luftës"; "Nisja pa mbarim", "Bija e kapitenit"... Pas çlirimit te jugut t'Italisë nga forcat aleate Anglo-Amerikane çan burgun së bashku me të burgosur tjerë dhe kalon në zonat e çliruara Italiane. 1944 arrestohet nga gjermanët nga të cilët shpëton në sajë të mësuesit të gjimnazit, E. Koliqit dhe po atë vit kthehet në Shqipëri.

Në përfundim të Luftës Antifashiste në vitin '44 kthehet ne Shqipëri duke organizuar edhe ardhjen e gati 300 Shqiptarëve tjerë në kohën kur shqiptarët kishin mbetur pa kurrfarë organizimi. Është në Shkodër në shtëpinë e Nush Topallit, kur Shkodra bastiset nga trupat serbe. Tek "Retë dhe gurët" citon N. Spirun që i thoshte se Shqipëria kishte material të mjaftueshëm jo vetëm për të dhe për kushedi sa vjet,- bollëk ky që bënë të mundur tregtarët shqiptarë nën okupacionin italian e pastaj gjerman, ngaqë pushtuesit kishin nevojë për material. Kur kthehet në Shqipërinë e çliruar, ftohet që të qëndrojë në krye të gazetës "Bashkimi" në Tiranë nga 1945-1947, nga një kontroll i befasishëm i gjejnë shkrime jashtë vijës së partisë, (shkruan se Hysni Kapo e shpëton nga pushkatimi) lirohet më 15 maj 1950. Në vitin 1957 mësues në teknikumin

“8 Nëntori”. Boton "Hasta la vista" - 1959. 1973 i hiqet e drejta për botim. Më 1975 i fusin në burg të birin. Romani "Çuka e shtegtarit" - 1980 si direktivë për autokritikë nga Partia; por s'ia pranuen e nuk u botua. Kjo për të vetmin shkak se nuk mund të pajtohej që në ditët e para të pushtetit me fillimin e diktaturës, e sidomos kur provoi t'i rezistojë diktatit që i vinte Shqipërisë aso kohe nga jashtë, kryesisht nga Beogradi. 27 dhjetor 1991 vdes dhe varroset sipas amanetit pa ceremoni.

Vepra

Në kulturën dhe letërsinë kombëtare Petro Marko është personalitet i përmasave të mëdha me shpirt e mendje të paluhatur para çdo stuhie. Ata që kanë njohur nga afër Petro Markon, kanë ndjerë se brenda tij rrezatonte një besim madhor ndaj njeriut dhe mirësisë. Vetëm një lartësi shpirti e tillë mund ta përballonte ndeshjen sy më sy me vdekjen, që ai përjetoi aq shumë herë gjatë jetës së tij.

Dhe sa herë ngrihej në këmbë ai do ta niste nga e para luftën ndaj së keqes po me atë forcë besimi, po me atë rrezatim mirësie. Të tillë e ndjen lexuesi Petron në romanet "Hasta la vista" dhe "Qyteti i fundit", ku rruga e tij jetësore e asimiluar artistikisht, është aq e pranishme.

Në vitet '70 ai do të shkruajë romanin "Një emër në katër rrugë", ndërsa periudhën e vështirë të jetës së tij në ishullin e Ustikës do ta përjetësojë në romanin e tij të rëndësishëm "Nata e Ustikës". Paraqitja e shkrimtarit Petro Marko me dy romanet e tij të parë "Hasta la vista" dhe "Qyteti i fundit" në vitet '60 është një kthesë e vërtetë në historikun e shkurtër të romanit shqiptar.

Dhe nuk është fjala për rrumbullakësimin e një përvoje krijuese, por përkundërazi për ndërprerje dhe dalje nga një përvojë e shartuar jonatyrshëm në rrjedhat e letrare shqiptare, ishte një synim që rrëfimi romanor, pjesërisht në vitet 1940, 1950, do të çlirohej dhe të hapej si vizion, univers krijues dhe si spektër tematik. Krahas kësaj të brendshme që kanë të dy romanet e përmendur përballë veprave të të njëjtit zhanër të deriatëhershëm, këto vepra qëndronin superiore edhe si artikulum artistik. Dhe pikërisht për natyrën e risive, për natyrën që pretendon ndryshime të vërteta të vlerave letrare. të gjitha veprat e Petro Markos u pëlqyen dhe u kërkuan nga lexuesi.

Faqet më të fuqishme të prozës së Petro Markos reflektojnë triumfin e dashurisë dhe të humanizmit njerëzor. Pas tërë atij ferri nëpër të cilin kalon njeriu në rrëfimin e Petro Markos, ai arrin të mbetet i pamposhtur nga mizoritë e botës. Këtë bërthamë të brendshme e rrezatojnë

personazhet nga romanet e tij, këtë shkëlqim biblik reflekton Petro Marko njeri dhe Petro Marko shkrimtar në tërë veprat e tij. Nuk ka shembull në letërsinë shqiptare, ku të jetë gërshtuar dhe njehsuar aq shumë mes vetes njeriu dhe krijuesi - Petro Marko njeri dhe Petro Marko shkrimtar.

Me romanet e tij Petro Marko hyri në personalitetet më të shquara të kulturës shqiptare që sollën risi të vërteta në traditën letrare shqiptare. Tek vepra e tij rrezaton bindja dhe besimi i lindur për dashurinë dhe humanizmin njerëzor, ndonëse sa rrojti ishte ndër personalitetet më të persekutuara dhe më të munduara.

Në vitin 2000, e shoqja Safo me të bijën Amantia, botojnë "Retë dhe gurët - Intervistë me vetveten", ku Petro Marko plak merr në pyetje një version më të ri të vetvetes; libër ky që i kishte mbetur dorëshkrim dhe e kishte dëshirë t'a botonte.

Presidenti i Shqipërisë, Alfred Moisiu, në vitin 2003 dekoroi Petro Markon me Urdhrin "Nderi i Kombit".

Ai ka botuar këta tituj të veprave: "Hasta la vista" (1958); "Qyteti i fundit" (1960); "Një emër në katër rrugë"; "Ara në mal" – roman; "Nata e Ustikës", roman (1989); "Shpella e piratëve"-roman; "Horizont" – roman; "Fantazma dhe plani 3+4"; "Çuka e shtegtarit", "Një natë dhe dy agime", "Stina e armëve" – roman, "Halimi" – roman,

“Tregime – tregime, Gazetari, “Mbreti e uria”-roman, “Retë dhe gurët” - Intervistë me vetveten, 2000, “Ultimatumi – 2002, Tregime të zgjedhura – 2003.

*Linja narrative e dashrisë në romanin
“Nata e Ustikës”*

Në romanin "Nata e Ustikës" Petro Markoja rrëfen një fragment nga betejat, burgjet, dramat dhe dashuritë e tij nëpër Evropë gjatë viteve 1930 dhe 1940 të shekullit 20 – pra, para dhe pas Luftës së Dytë Botërore. Në vitin 1940 Petro Markoja u kthye nga lufta e Spanjës. Një vit më vonë u arrestua prej pushtuesve italianë dhe u internua së bashku me gjashtëqind të burgosur të tjerë nga vendet ballkanike në ishullin e Ustikës (në veri të Sicilisë). Në burgun e Ustikës, një ishull famëkeq në afërsi të Palermos, në mesin e mijëra të burgosurve, edhe grupi i shqiptarëve do të qëndrojë deri në kapitullimin e fashizmit. Prej këtej e merr subjektin e tij romani prej 380 faqesh "Nata e Ustikës".

Rrëfimi në këtë roman karakteristik për stilin e Petro Markos (dinamik, i drejtpërdrejtë), arrin ta fusë dhe ta ambientojë lexuesin në botën e kampit që në 20 faqet e para të veprës. Rrëfimi ndjek dy linja narrative: atë të terrorit të ushtruar ndaj të burgosurve, përkatësisht organizimin,

vetëorganizimin e brendshëm të të burgosurve për t'i qëndruar e rezistuar dhunës, dhe linja intime, ajo e dashurisë ndërmjet Andreas dhe sllaves së burgosur Sonjës.

Petro Markoja, siç e përmendëm dhe në romanet e tjera, i dha një vend të dukshëm ndjenjës së dashurisë, si për të treguar apo për të reaguar ndaj shpërftyritimit që i bëhej personazhit të letërsisë skematike zyrtare të kohës.

Pa këtë ndjenjë, duket se nënvizon në të gjithë krijimtarinë e tij, njeriu as nuk mund të jetë njeri dhe aq më tepër të mbijetëojë në realitetin më të egër dhe pa asnjë dritë shprese.

Me personazhin femër P.Markoja theu disa tabu të forta të kohës, jo vetëm se femra përgjithësisht ishte e huaj, jo vetëm se dashuria jepet si ndjenjë aq universale sa mund të lidhë dy njerëz të kombësive të ndryshme, por edhe për faktin se femra zuri një vend të merituar, qoftë dhe kur ishte prostitutë. Shkrimtari është në anën e saj dhe e mbron e i adhuron guximin, por dhe ferminitetin, ide këto tepër të guximshme për letërsinë shqiptare në përgjithësi.

Ngjarjen në roman e rrëfen në vetën e parë vetë kryepersonazhi Andrea, ai ruan veçantitë narrative të njohura të Petro Markos: dinamik në zhvillim me shpërthime të fuqishme herë pas here. Shtrati fabulativ e ruan boshtin unik edhe përpos

prirjes për ndërhyrje e digresione, që jo domosdoshmërisht derdhen në atë shtrat.

Edhe në këtë roman kemi një vështrim realist ndaj personazheve, ata shfaqen me të gjitha virtytet, veset dhe dobësitë njerëzore, ndërsa simpatia e autorit bie mbi personazhin me ide revolucionare, por kjo në kuptimin e ideve të përparuara të kohës, të cilat duhej të përfshinin dhe shoqërinë shqiptare.

Romanet "Hasta la vista", "Një emër në katër rrugë" dhe "Nata e Ustikës", janë romanet më autobiografikë në letërsinë tonë. Pas personazhit kryesor të secilit roman (Gori, Gjikë Bua, Andrea) lexuesi fare lehtë do ta identifikojë vetë autorin. Sidomos lexuesi që e ka parasysh dhe veprën-ditar "Intervistë me vetveten", ku rrëfëhet jeta apo biografia, që është nga më të bujshmet e shkrimtarëve shqiptarë.

Hasta la Vista

Është romani i parë i autorit dhe më i rëndësishmi për kohën, kur e shkroi, si në rrafshin artistik ashtu dhe në atë tematik. Rëndësia e tij qëndron veçanërisht, se lajmëroi kthesën në rrjedhat historike të romanit shqiptar. Romani sjell rrëfimin e luftës në Spanjë, ku kryesisht veprojnë personazhe nga mesi i vullnetarëve shqiptarë dhe

ndërkombëtarë. Në të rrëfihen betejat e shumta gjatë viteve të kaluara në front, të cilat përshkruhen me një gjuhë të gjallë dhe të papërsëritur.

Krahas ngjarjeve për rrjedhat e luftës, rrëfihet dhe linja e dashurisë ndërmjet luftëtarit shqiptar Gori dhe infermieres spanjolle Anita. Ngjarja, pra, në romanin "Hasta la vista" rrjedh në dy binarë: rrëfimi për luftën dhe rrëfimi për dashurinë. Në rrëfimin e parë, shkrimtari e kuadron luftën mes republikanëve që u vijnë në ndihmë vullnetarë nga mbarë bota dhe, monarkistëve të ndihmuar nga fuqitë fashiste evropiane. Në rrethin e të parëve janë dhe vullnetarët shqiptarë që së bashku me të tjerët luftonin fashizmin, që, gjatë luftës në Spanjë (gjysma e dytë e viteve '30) ishte forcuar dhe paralajmëronte Luftën e Dytë Botërore.

Anë e fuqishme e rrëfimit për luftën është ndërtimi i personazheve, shpalimi i karaktereve, i psikologjisë dhe i filozofisë së tyre. Numri më i madh i personazheve është nga radhët e vullnetarëve shqiptarë, në mesin e të cilëve ishin personalitete të shquara të kohës si Skënder Luarasi, Asim Vokshi, Mehmet Shehu, Xhemal Kada, vetë Petro Marko etj.

Këta dhe personazhet e sajara përmes imagjinatës, autori do t'i sprovtojë në rrethanat e luftës. Dhe një sprovë do të jetë e rreptë: të ballafaquar shpesh sy më sy me vdekjen, ata hapen

plotësisht para të tjerëve, pa mundur të fshehin asgjë. Dhe pikërisht në këtë faqe të artit të vet tregimtar, Petro Marko do ta bëjë shmangien e parë nga shablloni i doktrinës zyrtare: edhe pse grupi i vullnetarëve të luftës mendohej të ishte pjesë e më të zgjedhurve të mjedisit dhe të kohës shqiptare, të vënë përballë rrezikut të vdekjes, jo të gjithë do ta përballojnë atë njësoj.

Në mesin e tyre, prandaj, do të vërehet ndonjë luhatje që, nën presionin e frikës, do të manifestohet si ikje, si fshehje, si dezertim. Pra, Petro Markoja, edhe brenda rrethit të personazheve të zgjedhura për kauzën pozitive mbarënjëzore, do të dallojë dobësi, cene dhe anë të shëmtuara mes tyre.

Në linjën e dytë, në rrëfimin e dashurisë mes Gorit dhe Anitës, autori arrin efekte nga më të shënuarat në artikulin artistik. Dashuria mes tyre, në këtë rast, është vendosur në një kontekst ngjarjesh të veçanta, të jashtëzakonshme.

Lufta jepet e pranishme kudo e në çdo çast, si shpërthim gjylesh topi apo granate, aty rrotull e nëpër këmbë, e parashikueshme dhe e paparashikueshme njëherazi, është pikërisht ajo që përcakton rrjedhën e ngjarjeve të ditës, të çastit. Në kuadër të kësaj vetëdijeje dhe nënvetëdijeje lindja e dashurisë mes Gorit luftëtar dhe Anitës infermiere, do të ketë një tjetër shije, tjetër intensitet dhe forcë

emozionale Anita, gjimnazistja e bukur spanjolle, në rolin e infermieres, në një kamp të improvizuar që vlon nga rrëmuja e luftës dhe lodhja për t'u ndihmuar të plagosurve nga fronti, befasisht do të ndeshë shikimin e një të plagosuri të ri. Ky luftëtar rreth të njëzetave, kaçurrel e me një bukuri apolonike, prej nga të ketë ardhur vallë për të luftuar, për të vdekur në Spanjë, për Spanjën? Kështu e përjeton Anita takimin e parë me ata sy, duke e përfytyruar Gorin, si një krijesë jashtëtokësore, mitologjike. Dashuria midis tyre, e ngjizur dhe e ndezur në këto rrethana do të jetë po ashtu, e përmasave të jashtëzakonshme. Edhe kjo ishte e veçanta që sillte Petro Marko në temën e dashurisë në romanin shqiptar të asaj kohe.

P.Marko solli në letërsinë shqiptare çiftet më simpatikë dhe më të guximshëm të të dashuruarve. Dhe ideali i njëjtë që kanë këta dy të dashur jepet në planin intim njerëzor dhe aspak si një propagandë e letërsisë zyrtare të kohës.

Intervistë me vetveten

Po më shumë se në çdo vepër filozofia e të jetuarit të P.Markos ndjehet veçanërisht në librin monumental "Intervistë me vetveten", lënë dorëshkrim dhe botuar 10 vjet pas vdekjes së autorit. Në këtë vepër rrugën e tij jetësore,

jetëshkrimin e tij Petro Marko i lë si dëshmi të drejtpërdrejta, pa u distancuar përmes personazheve letrarë, siç vepron në shumicën e romaneve.

Rrëfimi është i rreptë dhe total, ai ngrihet në shkallë të një metafore për rrugën e Shqipërisë gjatë 60 vjetëve, në metaforë të luftës së pandërprerë të njeriut mes së mirës dhe së keqes. Luftëtar dhe kryeluftëtar në Spanjë, në Francë dhe Itali, kryengritës burgjesh nëpër Evropë dhe në Mesdhe, P.Marko marshon fuqishëm drejt atdheut të vet, i cili ishte dhe ai i pushtuar nga fashizmi. Autori shfaqet gjatë rrëfimit të historisë së tij në "Intervistë me vetveten" si një kriiesë mitologie e lindur ta mbajë shpatën ngritur dhe të gatshme për të goditur të keqen kudo qoftë ajo, i bindur se ashtu e pastronte dhe qiellin e tokës së vendlindjes. Me këtë besim madhor Petro Marko pas vitesh e betejash të pandërprera nëpër Evropë, më 1944 do të kthehet në Shqipëri.

Në moshën 30 vjeçare, por me aq bëma mbi shpinë, sa në jetën e një njeriu të zakonshëm nuk mund të ngarkohen as për një shekull, P.Marko sa qe gjallë, do të përjetojë në atdhe zhgënjimin dhe dhembjen më të thekshme. Ditët e para në Tiranë, pasi e emërojnë përgjegjës shtypi, i caktojnë shtëpinë ku do të jetonte. Vonë në mbrëmje, që

natën e parë, ai do jetë dëshmitar i një takimi trishtues me familjen, pronarin e vilës:

"Shoku Petro na kanë dhënë urdhër t'jua lëshojmë shtëpinë me krejt çka ka në të, ku do të vendosemi dhe a mund të marrim me vete ndonjë gjë personale", e pret zonja e shtëpisë duke u dridhur.

Petroja trishtohet, lë shtëpinë dhe kërkon sqarim nga shokët - mos është ndonjë gabim apo keqkuptim?

Kështu e fillon rrëfimin e vet P.Marko në veprën voluminoze "Intervistë me vetveten", që është një nga dëshmitë më rrënjëthënëse për atë që do të vinte dhe do ta mbërthente Shqipërinë gjatë diktaturës Komuniste. Po ashtu do ta detyrojnë Petro Markon që të futet nën tutelën e gazetës "Borba" të Beogradit.

Por ai nuk pranon: "Ne kemi më shumë traditë, jemi vazhduesit e gazetës "Bashkimi i Kombit" para lufte, le të mësojë "Borba" nga ne", dhe këtu do të zinte fill kalvari i ri i burgosjeve dhe i persekutimeve të një egërsie që nuk e kishte provuar më parë. Një bashkëluftëtar nga Italia pas afro 50 vjetësh, diku para vdekjes, do t'i thotë Petros "Shkruaje rrugën, historinë tënde se ajo vlen më shumë se 100 romane." Dhe vërtet, libri "Intervistë me vetveten" është historia për gjysmë shekulli e Shqipërisë, rrëfimi me fuqi rrezatimi i

përmasave të një bibliotekë të tërë dokumentash. Përmes kësaj vepre njihet më mirë drama e kombit dhe e Shqipërisë dhe pas leximit të këtij libri duhet më shumë dhe më pastër atdheu e kombi.

Qyteti i fundit

Në këtë roman bëhet fjalë për fundin e ushtrisë pushtuese italiane në Shqipëri. Pas kapitullimit të fashizmit, në portin e Durrësit tubohen ushtarët e mbetur nga lufta dhe presin anijet nga Italia për t'u kthyer në vendin e tyre. Pikërisht gjatë ditëve të pritjes në këtë qytet të improvizuar buzë detit, shkrimtari Petro Marko do të zbulojë histori, drama, karaktere, psikologji të nxjerra nga njerëzit e qytetit të fundit. Përveç kësaj autori do të sjellë edhe rrëfimin për dashurinë e oficerit të ri shqiptar Lekës dhe prostitutës së bukur italiane Ana Maria Monte, viktimë po ashtu e luftës dhe e fashizmit.

Brenda 7 ditëve, aq sa qëndrojnë italianët e mbledhur në portin e Durrësit për t'u kthyer në Itali, shkrimtari në romanin "Qyteti i fundit" do të zbulojë dhe do të rrëfejë historitë dhe fatet e disave nga ushtria fashiste që para 4-5 viteve e kishte pushtuar Shqipërinë. Në këtë pleksje historish e fatesh, autori do të sajojë linjën e rrëfimit që ndjek hetimi për zbulimin e një kriminelit të luftës, të

maskuar dhe të fshehur brenda turmës së "Qytetit". Në krye të grupit që duhet ta organizojë dhe ta udhëheqë këtë zbulim është toger Leka. Pista që ndjek togeri në këtë drejtim, e ngjashme me labirintet e romaneve dedektive, do të ecë dhe përmes prostitutës italiane - Ana Maria Monti. Dhe do të lindë dashuria mes tyre, që është shumëfish më "mëkatore" se ajo mes Gorit dhe Anitës. Leka është toger i Sigurimit Shtetëror të Shqipërisë së sapodalë nga lufta, që la pas shkatërrime dhe krime, ndërsa italiania Ana është e palës që i kreu ato krime, e palës së cilës i shërbente.

Kështu shkrimtari, duke ndjekur këtë linjë do të ecë nëpër një teh të mprehtë: do ta lejojë togerin e Sigurimit t'i nënshtrohet zërit të brendshëm dhe të dashurohet me italianen e bukur, apo do të nxjerrë para tij fuqinë e përgjegjësisë dhe të mëkatit ndaj "mollës së ndaluar"?

Romani "Qyteti i fundit", në këtë drejtim, sjell mjeshtërinë e të rrëfyerit të Petro Markos, që, i futur vetë mes dy zjarreve, arrin të manovrojë dhe t'u krijojë hapësirë artikulimi të dy krahëve, duke realizuar portrete komplekse, në radhë të parë si ai i toger Lekës. Gjithsesi ai si shkrimtar, pati i pari kurajo krijuese që të prekë sfera delikate, të rrezikshme të realitetit shqiptar të kohës, pasojat e të cilave i ndjeu gjithë jetën.

Një emër në katër rrugë

Romani i Petro Markos me titull "Një emër në katër rrugë" në faqen e fundit mban datën e vitit 1972. Ai mbeti dorëshkrim, nuk u lejua botimi i tij edhe pse duket të jetë më pretenduesi në veprën letrare të shkrimtarit. Ky roman u botua vetëm pas 29 vjetësh, më 2001. Pas leximit të romanit sikur bëhet më i qartë fati i tij. Në të autori rrëfen botën shqiptare të viteve '30 dhe pjesën e parë të '40-ve përmes katër perspektivave të mundshme, katër realiteteve dhe alternativave që barten përmes katër Gjikëve. Që të katërt kanë lindur në Dhrimadh, buzë detit jon, prej nga marrin udhët e botës dhe si jehonë jetësore kthehen rishtas te kjo vatër e gjallë. Katër Gjikët mëtojnë ta përthithin tërë realitetin shqiptar të kohës si dhe të nesërmen shqiptare.

Nëpërmjet tyre fokusohen katër mundësi fati dhe të fatalizmit shqiptar në prag të luftës çlirimtare, pra në prag të kthesës së madhe shqiptare.

Për të qenë i hapur deri në fund dhe për t'u dhënë shanse të barabarta katër perspektivave shqiptare, ndjehet hapur abstenimi i autorit. Në këtë roman ka një galeri të tërë personazhesh të vërteta, me identitet historik, dhe të sajuar, duke filluar që nga mbreti Zog, kryeministra dhe ministra, parlamentarë dhe intelektualë të shquar

të kohës, përfaqësues turmash, revolucionarë komunistë etj.

Ja si duket shkurtimisht profilizimi i katër personazheve të realitetit shqiptar. Njëri Gjikë, Gjikë Nina nuk lëviz nga vendlindja që simbolikisht është në funksion të mburojës etnike të truallit, të Dhrimadhit. Gjikë Mërtiri, i dyti, student në Francë dhe gjykatës në Shqipëri, shfaqet si intelektual liberal i tipit evropian. I treti, Gjikë Argjiri del sinonim i së keqes dhe i shëmtimit, ndërsa i katërti, Gjikë Bua, që në këtë roman voluminoz, përveç personazh i zgjedhur i autorit është njëkohësisht dhe narratori formohet dhe kultivohet brenda botës dhe atmosferës së grupeve komuniste shqiptare të kohës. Si i tillë ai do të bëhet dhe një nga krerët e luftës antifashiste.

Gjikë Mërtiri gjykatës është figura artistikisht më e realizuar e romanit; i veçantë dhe karakteristik është dhe qëndrimi i narratorit (autorit) ndaj tij. Ai kthehet në Shqipëri me bindjen dhe shpresën se do të mund ta ushtrojë detyrën e atij që ndan drejtësi, pa u lakuar dhe pa u thyer nga presionet dhe pesha e padrejtësisë. Ka iluzionin se para drejtësisë mund të nxirret cilido shkelës, qoftë ai dhe ministër. Kur do të bindet përfundimisht për pamundësinë e vet, kur do të bindet se nga salla e gjyqit del i pafajshëm ai që jep më shumë para dhe që ka mbështetjen e pushtetit, do të zhgënjehet

rëndë. Pikërisht me këtë përcaktim të autorit ndaj këtij personazhi, lind një problem që nuk është i panjohur në praktikën narrative përgjithësisht.

Që Gjikë Mërtiri del më i artikuluar dhe më i fuqishëm, më mbresëlënës, edhe pa dashjen e autorit, nuk është rastësi. Nuk është vështirë të kapet simpatia e pashprehur, por e pranishme e autorit për të edhe pse deklarativisht autori ndjen nevojë të jashtme, ekstrakrijuese, që të distancohet nga pikëpamjet e këtij intelektual liberal-perëndimor. Prandaj shtrohet pyetja: mos vallë shkrimtari ndjehej më pranë kësaj rruge dhe kësaj alternative shqiptare gjatë viteve '30?

Prandaj simpatia për Gjikë Mërtirin, qoftë dhe si realizim artistik e vë atë në pozita superiore përballë të tjerëve. Pikërisht për këto tipare dhe individualitet të formuar dhe të fuqishëm, fundi i tij, zgjedhja e rrugës për vetëvrasje vjen si një imponim i jashtëm dhe jo i natyrshëm.

Gjikë Argjiri është personazhi më i realizuar negativ i romanit. Është shprehje e koncentrimit të faqes më të shëmtuar të realitetit shqiptar të kohës. Me veti të kameleonit Gjikë Argjiri do t'i përshtatet çdo pushteti. Ai i nënshtrohet çdo eprori nga i cili varet, i gatshëm për çdo rast korrupsioni dhe, mizor deri në absurd ndaj të nënshtruarve. Është i të gjithëve dhe i çdo kohe. Petro Markoja me intuitën

e intelektualit, e pati ndjerë se nga ky soj i qenies sonë nuk do ta marrë veten kollaj bota shqiptare.

Gjikë Bua që rrëfen dhe për rrugën e tij jetësore dhe për atë të të tjerëve, mëton të jetë zëri i autorit. Ai do të jetë bartës i ideve revolucionare, komuniste, në roman dhe rruga e tij mes katër të mundshmeve do të jetë zgjedhje e autorit dhe më e vërteta sipas kësaj perspektive. Gjikë Bua nuk vendoset në situata të mprehta, të paktën jo në atë shkallë siç ndodh me Gjikë Mërtirin, ku autori ka derdhur pjesën e vet më autentike apo atë më të ëndërruarën.

Karakteristikë e narracionit në këtë rrëfim romanor, është mbështetja në faktografinë, identitetin historik, të hapësirës dhe të njerëzve, është prirja për një rrëfim të dokumentuar.

Por ajo çka duket më e rëndësishme në lidhje me natyrën, me misionin dhe perspektivën e narratorit, është se Petro Markoja në këtë roman heq dorë nga narratori i gjithëdijsëm, karakteristikë për tërë epokën e romanit realist të shekullit XIX, me jehonë dhe gjatë shekullit që lamë pas. Narratori kësaj here është njëri nga personazhet dhe ai do të rrëfejë nga perspektiva e atij që mund të dijë aq sa mund të dijë çdo njeri dëshmitar i drejtpërdrejtë apo i tërthortë.

Megjithatë, autori, përmes zërit të vet, nuk mund të përmbahet plotësisht pa përzgjedhur apo

pa gërshetuar mes personazhit dhe narratorit zërin e vet autorial.

Por nëse çdo personazh është personalitet i veçantë, kryepersonazhi është i pajisur dhe me boshtin plus. Duke qëndruar dhe vrojtuar nga një perspektivë superiore ai i sheh më qartë lëvizjet e njerëzve dhe të dukurive në hapësirën e fokusuar. Zakonisht ai qëndron më pranë filozofisë jetësore të vetë autorit.

Në fillim përmendëm shkurtimisht katër rrugët e Gjikëve: misionin e të parit nuk do ta marrë Gjikë Nina, simbol i rrënjës së lashtë dhe i mburojës jetike të truallit, as Gjikë Mërtiri që sjell diplomën e juristit dhe frymën e qytetërimit evropian të kohës, por Gjikë Bua, shkollar i Vlorës dhe pjesëmarrës aktiv në grupet komuniste tiranase. Pikërisht ky, me dashjen e autorit, do të jetë më pranë zërit të tij.

Romani kështu del me tezën se ideja revolucionare komuniste e mbjellë në fillim të shekullit në Evropë dhe që gjen truall dhe në tokën shqiptare, do të bartet përmes personazhit të Gjikë Buas. Dhe pikërisht me këtë përcaktim zë fill dhe ndodh mosmarrëveshja ose vetëmashtrimi mes Petro Markos shkrimtar dhe Petro Markos njeri. Ndërsa kryepersonazh i konvencioneve të kohës, pra i diktiveve nga jashtë do të bëhet Gjikë Bua, me Gjikë Mërtirin, shkrimtari Petro Marko do të

shprehë vizionin e vet jetësor e filozofik si dhe pjesën më substanciale të shpirtit të vet.

Pavarësisht nga ky "disekuilibër" në sipërfaqe, narratori arrin të zhytet dhe të depërtojë në skutat më të errëta të personazheve dhe të ngjarjeve të kohës. Këto vlera, qoftë në shkallë të ideve apo të realizimeve artistike, bëjnë që romani "Një emër në katër rrugë" të jetë ndër më të realizuarit e veprës romanore të Petro Markos.

LITERATURA:

Gjovalin Shkurtaj dhe Enver Hysa : Gjuha Shqipe për të huajt dhe shqiptarët jashtë atdheut.

PETRO MARKO, "Ara në mal", Redaksia e botimeve "RILINDJA", Biblioteka Shkrimtarë Shqiptarë, Prishtinë 1972.

PETRO MARKO, "Shpella e piratëve", Redaksia e botimeve "RILINDJA", Biblioteka Shkrimtarë Shqiptarë, Prishtinë 1972.

PETRO MARKO, "Horizont", Redaksia e botimeve "RILINDJA", Biblioteka Shkrimtarë Shqiptarë, Prishtinë 1972.

PETRO MARKO, "Stina e armëve", Redaksia e botimeve "RILINDJA", Biblioteka Shkrimtarë Shqiptarë, Prishtinë 1972.

PETRO MARKO, "Halimi", Redaksia e botimeve "RILINDJA", Biblioteka Shkrimtarë Shqiptarë, Prishtinë 1972.

PETRO MARKO, "Tregime", Redaksia e botimeve "RILINDJA", Biblioteka Shkrimtarë Shqiptarë, Prishtinë 1972.

PETRO MARKO, "Gazetari, mbreti e uria", Redaksia e botimeve "RILINDJA", Biblioteka Shkrimtarë Shqiptarë, Prishtinë 1972.

LETËRSIA SHQIPTARE NGA LASHTËSIA DERI TË AJO MODERNJA

Fillimet e letërsisë shqiptare

Libri i parë shqip që njihet deri më sot është “*Meshari*” i Gjon Buzukut, i vitit 1555. Por ka të dhëna të drejtpërdrejta dhe të tërthorta që flasin se fillimet e shkrimit shqip e të letërsisë shqiptare duhet të jenë më të hershme se shek. XVI. Vetë trajta e ngulitur e shkrimit dhe e gjuhës në veprën e Gjon Buzukut dëshmon se ajo duhet të ketë trashëguar një traditë para saj. Një dëshmi tjetër e tërthortë vjen prej klerikut frëng *Gulielmi i Adës* (1270-1341), i cili shërbeu për shumë kohë (1324-1341) si kryepeshkop i Tivarit dhe e njohu nga afër jetën e banorëve të këtyre trojeve.

Në një relacion me titull “*Directorium ad passagium faciendum ad terram sanctam*”, dërguar mbretit të Francës, *Filipi VI Valua*, në vitin 1332,

Guljelmi ndër të tjera shkruan: “Sado që arbërit kanë gjuhë të ndryshme nga latinishtja, prapëseprapë, ata kanë në përdorim dhe në tërë librat e tyre shkronjën latine”.

Po ashtu Marin Barleci në veprën e tij “*Rrethimi i Shkodrës*” , botuar në Venedik më 1505, thotë se ka pasur në dorë kronika që flasin për rindërtimin e atij qyteti të shkruara, sipas tij, in vernacula lingua, d.m.th në gjuhën e vendit. Kurse historiani kalabrez *Xhakomo Marafioti* njofton më 1601 se në Kalabri arbëreshët i kanë arbërisht shërbesat fetare dhe as latinisht, as greqisht. Kuptohet se këtë traditë ata duhet ta kenë marrë me vete nga Shqipëria, sepse nuk mund ta krijonin vetë aq shpejt në kushtet e mërgimit të tyre të rëndë.

Deri më sot njihen vetëm tri dokumente të shqipes së shkruar në shek. XV ose diçka më herët.

I pari dokument i shkruar në gjuhën shqipe është “*Formula e pagëzimit*” dhe i takon vitit 1462. Është një formulë e shkurtër fetare e shkruar shqip, brenda një teksti latinisht, të hartuar prej kryepeshkopit të Durrësit, *Pal Engjëllit*, bashkëpunëtor i ngushtë i Skënderbeut. Në qarkoren që u dërgon vartësve të tij të klerit katolik, ai lejon që prindërit shqiptarë, në rast nevojë, kur nuk mund t`i pagëzonin fëmijët në kishë, mund t`i pagëzonin vetë duke përdorur këtë formulë: *Un te paghesont premenit Atit et birit et spertit senit.*

(Unë të pagëzoj në emër të Atit e të birit e të shpirtit shenjtë). Kjo frazë është shkruar në alfabetin latin dhe në dialektin e veriut (gegnisht).

Dokumenti i dytë i shkruar në gjuhën shqipe është *“Fjalorthi”* i *Arnold Von Harfit*, i vitit 1496. Ky udhëtar gjerman, gjatë një udhëtimi në viset shqiptare, për nevoja praktike të rrugës shënoi 26 fjalë shqipe, 8 shprehje dhe numërorët 1 deri 10, dhe 100 e 1000, duke i shoqëruar me përkthimin gjermanisht.

I treti dokument i shqipes së shkruar që njihet me emrin *“Perikopeja e ungjillit të pashkëve”*, është gjetur në Bibliotekën Ambroziane të Milanos brenda një mbishkrimi greqisht të shek. XIV. Fragmentet shqip s`kanë lidhje me dorëshkrimin greqisht dhe dijetarët mendojnë se ky dorëshkrim mund të jetë i fundit të shek. XV ose i fillimit të shek. XVI. Ai është shkruar në dialektin e jugut dhe me alfabetin grek.

Shqipja dokumentohet kështu e shkruar që në shek. XV në dy dialektet e saj kryesore dhe me dy alfabete, me alfabetin latin dhe me alfabetin grek. Kjo është një dëshmi se kultura shqiptare dhe jeta shpirtërore konfesionale në Shqipëri zhvillohej nën ndikimin e kulturës latine-katolike, dhe të kulturës bizantine-ortodokse.

Letërsia e vjetër shqiptare

Letërsia e vjetër shqiptare lindi dhe u zhvillua në mesjetë, kur vendi ynë nën zgjedhën osmane, në kushtet e shoqërisë feudale, ku ideologjia sunduese ishte ideologjia fetare. Prandaj edhe përmbajtja e saj është kryesisht fetare. Të nisur nga qëllime atdhetare, shkrimtarët e kësaj periudhe shkruan edhe vepra mësimore e didaktike, si:

"Fjalori latinisht-shqip,, i F. Bardhit , "Gramatika,, e Andrea Bogdanit, madje edhe krijime tërësisht laike si ndonjë poezi e P.Budit, shume vjersha të bejtexhinjve etj.

Atë që s`mund ta bënte letërsia e shkruar, e bëri vetë populli me letërsinë gojore, me krijimet e bukura folklorike, që përbëjnë një monument kulture të pandërprerë gjatë gjithë qenies së tij, që nga kohët më të lashta.

Shkrimi më i vjetër shqip që njohim deri më sot, i përket vitit 1462 dhe libri i shkruar në gjuhën shqipe, me sa dimë deri tani, është *"Meshari,, i Gjon Buzukut, botuar më 1555. Ky është libri i parë i shkruar në gjuhën shqipe, por jo libri i parë i letërsisë shqiptare. Letërsi shqiptare të shkruar në gjuhë të tjera ka pasur edhe më parë.*

Vepra më e rëndësishme e këtij lloji është *"Historia e Skënderbeut,, e Marin Barletit botuar rreth viteve 1508-1510.*

Me letërsi të vjetër shqiptare kuptojmë letërsinë e tre shekujve. Në qoftë se në shekullin XVI u shkrua vetëm "Meshari", në shekullin XVII ai ndiqet nga librat në gjuhën shqipe të Pjetër Budit, Frang Bardhit, Pjetër Bogdanit etj.

Një grup tjetër përbën prodhimi letrar që u zhvillua në qendra të ndryshme të Shqipërisë së Jugut dhe të Shqipërisë së Mesme si: në Voskopojë, Elbasan, Gjirokastrë dhe Janinë. Sidomos në shekullin e XVIII dhe në gjysmën e parë të shekullit të XIX, ky prodhim përfaqëson kryesisht shtresat e zanatçinjve, të tregtarëve dhe të fshatarësisë së lirë dhe lidhet me zhvillimin ekonomik e kulturor të qyteteve të këtyre anëve.

Kështu p.sh., Voskopoja gjatë viteve 1720-1770 ishte një qytet i begatshëm me rreth 20.000 banorë, një nga qendrat kryesore ekonomike dhe kulturore të vendit. Këtu lulëzoi një veprimtari e gjerë arsimore, me kisha e shkolla të shumta; ndër to edhe një shkollë e nivelit të mesëm, e quajtur Akademia e Re, e ngritur nga Bushatllinjtë e Shkodrës. Kishte, gjithashtu, një bibliotekë dhe një shtypshkronjë, të njohura për kohën. Rëndësi të veçantë jo vetëm politike, por edhe kulturore mori Janina sidomos në kohën e Ali Pashë Tepelenës.

Shkrimtarët kryesorë të këtij prodhimi janë *Theodor Kavaljoti nga Voskopoja (sh.XVIII)*.

Kostë Beratasi (nga fundi i shk. XVIII), *Anonimi i Elbasanit* (gjysma e parë e shekullit XVIII), trimi suliot *Marko Boçari*, peshkopi *Grigor Gjirokastriti* etj. Veprat e tyre kanë kryesisht karakter fetar ose mësimor, janë fjalorë disa gjuhësh ose përkthime. Ata vetë kanë një formim greko-bizantin , ndaj dhe në shkrimet e tyre përdorin kryesisht alfabetin grek, por pati edhe nga ata, si *Anonimi i Elbasanit*, *Kostë Beratasi*, *Theodhor Haxhifilipi* e ndonjë tjetër, që krijuan edhe alfabetë të veçanta të shqipes, duke dashur të vënë në dukje individualitetin e gjuhës shqipe dhe dallimin e saj nga gjuhët e tjera.

Fakt i rëndësishëm i jetës letrare të shekullit të XVIII dhe fillimit të shekullit të XIX është krijimtaria e bejtexhinjve (letërsi shqiptare me alfabet arab) me përfaqësues kryesore: Hasan Zyko Kamberi nga Kolonja; Nezim Frakulla, nga Berati; Zenel Bastari nga Tirana; Muhamet Cami, nga Konispoli; Dalip e Shahin Frashëri, nga Frashëri; Salih Pata e Mulla Hysen Dobraci, nga Shkodra etj.

Një degëzim të veçantë të letërsisë së vjetër shqiptare përbënte letërsia arbëreshe, prodhim i shqiptarëve të emigruar në Itali para dhe pas vdekjes së Skënderbeut. Kjo letërsi njohu një rrugë të gjatë zhvillimi , që nga shekulli XVI deri në ditët tona. Ndër autorët e saj më të dëgjuar, mund të përmendim Lekë Matrënga (1560-1619); Niko

Katalano (1637-1694); Nikolla Brankati (1675-1741); Nikollë Filja (1682-1769).

Një etapë të re në letërsinë e vjetër arbëreshe shënuan veprat e Jul Varibobës (shek XVIII), ku bie në sy jo vetëm origjinaliteti i trajtimit të materialit, por edhe cilësia e lartë artistike, traditë e që u çua pastaj me përpara nga shkrimtarët arbëreshë të Rilindjes Kombëtare (Jeronim De Rada , Dara (i riu), Santori, Serembe, Stratiko etj.).

Ndonëse e kufizuar në tematikë dhe e përfaqësuar me një numër të vogël veprash, rëndësia e letërsisë së vjetër qëndron, në radhë të parë, në faktin se ajo është shprehje e vitalitetit të popullit shqiptar, e qëndresës së tij kundër pushtuesit e kulturës së huaj. Nëpërmjet veprave të kësaj letërsie u ruajt e gjallë dashuria për gjuhën shqipe dhe tradita për shkrimin e saj.

Letërsia shqiptare e Rilindjes Kombëtare lindi dhe u zhvillua si pjesë e pandarë e lëvizjes politiko-shoqërore e kulturore për çlirimin e vendit nga zgjedha e huaj. Kjo lëvizje, që nis nga mesi i shekullit 19 dhe arrin deri në vitin 1912, quhet Rilindje Kombëtare, prandaj edhe letërsia e kësaj periudhe quhet letërsi e Rilindjes Kombëtare. Kjo është kryesisht një letërsi patriotike me frymë demokratike e popullore. Tema kryesore e saj ishte dashuria për atdheun dhe popullin, evokimi i së

kaluarës heroike dhe lufta për çlirimin kombëtar e shoqëror.

Kushtet historike që përcaktuan zhvillimin e saj, ishin kryengritjet e vazhdueshme kundër pushtuesve osmane, lufta për pavarësi dhe për ruajtjen e tërësisë tokësore të vendit nga synimet grabitqare të imperialisteve dhe të qarqeve shoviniste fqinje.

Letërsia e Rilindjes pati një drejtim iluminist e në periudhën e fundit edhe vepra realiste, por në thelbin e vet ajo ishte një letërsi romantike. Në veprat më të, mira të saj u shprehen ideale të larta kombëtare, malli dhe dashuria e zjarrtë për mëmëdheun, krenaria për të kaluarën e lavdishme të popullit shqiptar dhe ëndrra për ta parë Shqipërinë e lirë, të pavarur e të lulëzuar. Figura më e shquar e kësaj periudhe është padyshim, Naim Frashëri, autor i poemës "Bagëti e Bujqësi,, i "Historisë së Skënderbeut" dhe i shumë poezive të tjera patriotike, lirike e filozofike. Figura të tjera të shquara janë Jeronim De Rada, A. Z. Çajupi, Gavril Dara i Riu, Ndre Mjeda, Asdreni etj.

Letërsia e Rilindjes shënon një etapë të re në historinë e letërsisë shqiptare. Ajo shënon kalimin nga letërsia me brendi fetare e karakter didaktik, në letërsinë e re shqiptare, në letërsinë e mirëfilltë artistike, duke hedhur në të njëjtën kohë edhe bazat e gjuhës sonë letrare kombëtare.

Letërsia shqiptare në Kosovë prej viteve 1930-të deri në ditët e sotme.

Pjesa e letërsisë shqiptare që zhvillohej në Kosovë, kishte afërsisht këto shenja paradalluese: e shkëputur nga letërsia amë dhe nga një pjesë e traditës letrare, ajo pothuajse nuk ishte fare në kontakt me të dhe nuk ishte e informuar për atë që ndodhte në fushën e letërsisë brenda kufirit të shtetit shqiptar. Edhe para luftës, në Kosovën letrare herë pas here ilegalisht, mbase edhe mund të depërtonte ndonjë vepër ose autor nga periudha e viteve 1930, kryesisht përmes atyre pak nxënësve që shkolloheshin aso kohe në Shqipëri.

Pas luftës, në vitet 1950, krijuesit e parë të letërsisë shqiptare në Kosovë, për mbështetje kishin kryesisht letërsinë gojore (të pasur), fare pak vepra nga fondi letrar i traditës si dhe përvojat e huaja letrare, në radhë të parë ato sllave. Nga emrat e shkrimtarëve, të cilët e kishin filluar veprimtarinë e vet letrare para luftës, do të përmendim këtu vetëm Esat Mekulin dhe Hivzi Sulejmanin.

Esat Mekuli u shqua me lirikën e angazhuar shoqërore dhe kombëtare të shkruar gjatë viteve 1930, ndërsa i dyti solli përvojën e parë më serioze në llojin e prozës së gjatë me romanin dy vëllimesh "Njerëzit I" dhe "Njerëzit II", si dhe "Fëmijët e lumit

tim". Para tyre Hivzi Sulejmani do të shkruante disa nga tregimet, që edhe sot tingëllojnë moderne.

Ishte poezia ajo që arriti majat e letërsisë shqiptare në Kosovë, duke filluar nga fundi i viteve 1950 e sidomos me emrat: Din Mehmeti, Fahredin Gunga, Mark Krasniqi, Rrahman Dedaj, Enver Gjerqeku, Azem Shkreli, Ali Podrimja, Besim Bokshi, Eqrem Basha, Sabri Hamiti etj. Ndërsa në prozë dallohen: Anton Pashku, Ramiz Kelmendi, Azem Shkreli, Nazmi Rrahmani, Rexhep Qosja, Mehmet Kraja, Mehmet Kajtazi, Iljaz Prokshi, Gani Gjafolli, Rifat Kukaj, Vehbi Kikaj, Rushit Ramabaja, Kadrush Radogoshi, Shyqri Galica, Musa Ramadani, Naim Kelmendi etj.

Edhe në Kosovë shumë shkrimtarë patën fatin të burgosen, të persekutohen apo të arratisen e të jetojnë jashtë truallit të tyre. Pushteti serb ushtronte dhunën më të egër ndaj intelektualëve që me pushtetin e fjalës përpiqeshin të afirmonin vlerat kombëtare shqiptare. Kështu e pësuan rreptë nga kjo censurë: Adem Demaçi, Ramadan Rexhepi, Kapllan Resuli (i cili pasi u arratis në Shqipëri u burgos edhe këtu) etj.

Krahas letërsisë shqiptare që krijohet dhe botohet kryesisht në Prishtinë, ajo krijohet dhe botohet edhe në mesin e shqiptarëve të Maqedonisë, kryesisht me prozën dhe poezinë e Murat Isakut, Abdylazis Islamit, e më pas, me

veprën letrare të Resul Shabanit, Adem Gajtanit, Agim Vincës, etj. Vlen të përmendet dhe një personalitet i shquar i kulturës, *Luan Starova*, (shqiptari më i përkthyer sot pas Kadaresë), por shumica e veprave të tij nuk janë në gjuhën shqipe.).

Letërsia moderne shqiptare në diasporë

Edhe pse e zhvilluar në kushte të një izolimi gjeografik e ideologjik, fati dhe perspektiva e letërsisë bashkëkohore shqiptare duhet vështruar në një kontekst dhe më të gjerë gjeografik, d.m.th dhe përtej kornizës ngushtësisht nacionale. Pavarësisht nga zhvillimet brenda Republikës së Shqipërisë, si dhe brenda viseve etnike si: Kosovë, Maqedoni, Mali i Zi, kjo letërsi pati dhe njohu zhvillime dhe në diasporë. Sa i takon zhvillimeve të saj në diasporë, letërsia shqiptare mund të shikohet gjeografikisht brenda dy vatrave:

Vatra historike e diasporës shqiptare: Itali, Greqi, Rumani, Bullgari, Turqi etj. Vatra të reja të diasporës shqiptare: Gjermani, Shtetet e Bashkuara të Amerikës, etj.

Zhvillimet më të rëndësishme të letërsisë bashkëkohore shqiptare në diasporë ndodhën në Itali, aty ku sot e kësaj dite jetojnë rreth 90.000 arbëreshë, që vazhdojnë të flasin shqipen. Në përgjithësi mund të thuhet se një "rilindje" e

letërsisë arbëreshe ndodhi diku rreth fundit të viteve 1950, kur dhe nisi të botohej revista "*Shejzat*" nga Ernest Koliqi në Romë e më pas revistat "*Zgjimi*", "*Katundi ynë*", "*Zjarri*", "*Zëri i Arbëreshëve*", "*Lidhja*", "*Bota shqiptare*" etj. Këto revista ndikuan në krijimin dhe publikimin e një brezi poetësh e shkrimtarësh që shkruan në arbërisht. Veç të tjerash, një pjesë e tyre funksionoi dhe funksionon dhe si shtëpi botuese, duke publikuar kolana të tëra me poezi dhe vepra të tjera letrare.

Ndër shkrimtarët më të rëndësishëm të kësaj vatre duhen përmendur: *Françesk Solano* (1914), i njohur me pseudonimin *Dushko Vetmo*, i lindur në Kozencë. Pas një periudhe të gjatë qëndrimi në Argjentinë, Uruguai dhe Kili, ku dhe shugurohet prift, *Solano* kthehet në vendlindje. Aktiv në shumë fusha të letrave, ai është kryesisht poet, prozator dhe dramaturg. Ndër veprat e tij më të rëndësishme janë: *Burbuqe t'ëgra*, 1946, *Shkretëtira prej gurit*, dramë, 1974, *Tregimet e Lëmit*, etj.

Domenico Bellizzi (1931), prift nga Frasnita, i njohur me pseudonimin *Vorea Ujko*, është një ndër trashëgimtarët më të denjë të *Jeronim De Radës* e Zef Serembes. Ai me poezinë e tij arriti nivele të spikatura të ligjërimit poetik, veçanërisht me veprat: *Zgjimët e gjakut*, *Këngë arbëreshe*, 1982, *Hapma derën zonja mëmë*, 1990 etj.

Karmell Kandreva (1931), poet, bartës i identitetit kombëtar me anë të një ligjërimi poetik original si dhe luftëtar i angazhimit social të arbëreshëve në ruajtjen e gjuhës dhe kulturës origjinale, ka shkruar triologjinë poetike: *Shpirti i arbërit rron*; *Shpirti i arbërit rron*. *Arbëreshi tregon*; *Shpirti i arbërit rron*. Vuan dega e hershme.

Zef Skiro Di Maxhio (1944), poet, përkthyes dhe dramaturg i shquar. I angazhuar edhe si drejtor i revistës "Bota shqiptare", i shquar për tonin e tij ironik e shpesh sarkastik, ai është autor i rreth dhjetë librave poetikë, ndër të cilat vlen të përmenden: "*Nëpër udhat e parrajsit shqipëtarë e t'arbreshë*". "*Poemë gjysmëserioze arbëreshe*", "*Orëmira*", "*Për tokën fisnike të Horës*" etj.

Padyshim që letërsia arbëreshe vazhdon jetën me të tjerë shkrimtarë, shumica syresh të rinj, duke luajtur kështu një rol të rëndësishëm jo vetëm në diversitetin kulturor shqiptar, por edhe atë italian.

Një tjetër vatër e rëndësishme historike, ku kanë lulëzuar shkrimet shqipe që në fundin e shekullit XIX dhe ku jeta kulturore e elementëve shqiptarë ka qenë e organizuar më së miri, është Rumania. Një ndër personazhet më të rëndësishëm të letrave bashkëkohore shqiptare është *Viktor Eftimi* (1889 - 1972) , autor i rreth njëqind vëllimeve letrare të shkruara në rumanisht. Mjaft

prej veprave dramatike të tij janë ndërtuar mbi bazën e motiveve shqiptare e të fëmijërisë së tij në malet e vendlindjes.

Po aq e rëndësishme sa dhe Rumania në pikëpamje të jetës kulturore shqiptare mbetet edhe Bullgaria, ku janë njohur organizime të hershme të komunitetit shqiptar. Një figurë që vlen të merret në konsideratë nga njerëzit e letrave shqipe, është *Thoma Kaçori*, i cili shkroi në shqip disa romane e libra me tregime.

Në vatrat e reja të zhvillimit të letërsisë bashkëkohore shqiptare hyjnë ato vende në të cilat emigruan për motive kryesisht politike një pjesë e shkrimtarëve të talentuar shqiptarë, që duke mos u pajtuar me diktaturën dhe duke ndjerë etjen për liri, realizuan në periudha të ndryshme të regjimit komunist eksodet e sforcuara. Një nga shkrimtarët e diasporës me peshë më të madhe që jetoi e krijoi në Gjermani, është *Martin Camaj* (1925 - 1992). Vepra e tij hyn në fondin më të shquar të letërsisë bashkëkohore shqiptare.

Ndërsa në Shtetet e Bashkuara të Amerikës zhvilloi veprimtarinë më të madhe studimore e letrare *Arshi Pipa* (1920- 1997), një ndër punëtorët më të mëdhenj të letrave shqipe, intelektual i shquar, poet, përkthyes, studiues e polemist. Më 1944 ai drejtoi revistën "Kritika dhe po këtë vit botoi librin e parë me poezi *Lundërtarë*. Në SHBA,

ku emigroi në vitin 1958, punoi si profesor në disa universitete amerikane deri sa doli në pension. Si dëshmi e asaj që kishte përjetuar në kampet dhe burgjet komuniste ai botoi në Romë vëllimin me poezi *Libri i burgut* 1959, dhe më vonë dhe vepra të tjera. Një ndihmesë të jashtëzakonshme *Arshi Pipa* do të japë dhe në studimet letrare, sociologjike e politike me vepra të dorës së parë, ku operon me metoda moderne studimi.

Si përfundim, mund të themi, se aktualisht po bëhen përpjekje që të gjitha këto baza dhe këta krahë të shkëputur në kohë dhe në hapësirë të letërsisë shqiptare, të komunikojnë dhe të integrojnë mes vetes për ta përcaktuar dhe krijuar saktësisht nocionin letërsi kombëtare në gjuhën shqipe.

Letërsia moderne në Shqipëri

E pasur dhe e bukur është gjuha jonë shqipe, nga e cila “Bijtë e Shqipes” krijuan një kult të vërtetë; megjithëkëtë është fare pak e zhvilluar: rrethana historike krejt të posaçme dhe sidomos një sundim i huaj prej më shumë se katër shekujsh i vonuan për një kohë shumë të gjatë çdo farë rilindje kulturele popullit shqiptar të dashuruar për liri.

Do t`i lëmë mënjatë, edhe folklorin, i cili më vete do të mbushte një kapitull shumë interesant, edhe atë sërë të gjatë prodhimesh religjioze që pati

filluar qysh në shekullin e XV-të, rëndësia e të cilëve është sidomos gjuhësore; e atëherë do të shohim se pjesa e dytë e shekullit të kaluar shënon shfaqjen e veprave të para letrare, që si me thënë mund të merren për themelet e letërsisë sonë moderne.

Të parët shkrimtarë shqiptarë, fuqitë e tyre intelektuale e morale i vunë në shërbim të pavarësisë së Shqipërisë. Këta janë pikësëpari: Jeronim De Rada, Pashko Vaso Pasha, Naim Frashëri, Zef Skiroi e Gjergj Fishta, veprat e shkëlqyera të të cilëve kanë kontribuar në një masë të madhe për zgjimin e ndërgjegjes sonë kombëtare. Pastaj vinë: *Zef Serembe*, *A.Z.Çajupi*, *Faik Konica*, *Luigj Gurakuqi*, *Fan S.Noli*; që të gjithë dhanë faqe poetike të shenjtëruara me një patriotizëm drithëronjës, disa për të flakur zgjedhën e robërisë së huaj , të tjerët për ta shpëtuar popullin nga fanatizmi fetar në të cilin kishte rënë. Të tjerë merrnin pjesë në krijimin e një jete të gjallë kulturore me anë përkthimesh të kryeveprave më të mira të letërsisë botërore.

Jeronim De Rada (1814-1903), patriark i përnderuar i kolonisë shqiptare të Italisë, botoi disa vepra romantike, si: “Milosao” dhe “Skënderbeu”, dhe një numër të madh poezish, që të përkujtojnë ritmin e mrekullueshëm të këngëve tona të vjetra popullore. Në shpirtin e të shpërngulurve të varfër

ai ditur të hedhë farën e një malli të dhimbshëm. Ngjalli nostalgjinë për vendin e lipsur, për ditët e lumtura të dikurshme pranë vatrës familjare në kohën e Shqipërisë fatbardhë. Si redaktor i një gazete, për shumë vjet rresht, i së famshmes “Flamuri i Arbërit”, ai u bë mbrojtësi i guximshëm i të drejtave të paprekshme të popullit shqiptar përpara mbarë botës.

Merita dhe lavdia e mbajtjes , në një shkallë të lartë, të idealit kombëtar në mendjen e shqiptarëve të emigruar në Italinë e Jugut i takon bashkëatdhetarit të tij më të ri, Zef Skiroit (1865-1927). Le të kufizohemi të zëmë në gojë një lirik të stërhollë ashtu si ka qenë *Zef Serembeja*. Për shkak të fatit të pashmangshëm që i ra mbi kokë; ai mund të krahasohet me poetin austriak Lenau...Shpirt ëndërrimtar po si ky, udhëtar i përjetshëm, shkoi të vdesë në një azil, andej tutje, fort larg, në San Paolo të Brazilit.

Në krye të atyre që e kanë zgjuar më fort popullin nga letargjia e tij shekullore, do të ishte e udhës të vinim këtu Pashko Vaso Pashën (1827-1892) nga Shkodra. Me frymë luftëtare, që dashuronte lirinë, ai u angazhua qysh i ri, në ushtrinë e mbrojtësve të Venedikut të sulmuar prej Austrisë. Më vonë, kur atij iu ngarkua funksioni i lartë i shquar si Guvernar i Libanit, ai shkroi në një elegji të thjeshtë, të hidhur dhe njëkohësisht të

fuqishme , këto fjalë: “O Shqipëri , e mjera Shqipëri”, leximi i të cilave shkaktoi derdhjen e shumë lotëve.

Sa për *Naim Frashërin (1846-1900)*, ai është zoti i popullit të vet, luftëtar i pamëshirshëm kundër barbarizmit turk. Librat e tij të shkruara në Stamboll, në kohën kur, sipas shprehjes piktoreske të asaj kohe, “ai ishte i mbyllur në kafazin prej floriri të Sulltan Hamitit”- u botuan , megjithëkëtë, në Bukuresht, prej nga u dërguan dhe u shpërndanë pastaj fshehurazi në të gjithë Shqipërinë. Librat e tij u bënë shumë shpejt ungjilli (Breviari) i gjithë shqiptarëve të vërtetë. Gjithçka ishte Frashëri, mund të përmblihet me fjalët: poet epik dhe poet lirik.

Ai na ka dhënë dy epope kryesore që përbëjnë pjesën kryesore të veprës letrare të tij epike. E para e këtyre të dy epopeve mban titullin “*Qerbelaja*”, e dobët mjerisht, për shkak të inspirimit fetar të saj. E dyta, përkundër, “*Historia e Skënderbeut*”, e shkruar në vargjet tronditëse, përshkruan tregimin e luftërave legjendare të heroit tonë kombëtar kundër ushtarëve të Portës së Lartë.

Po ai na ka dhënë edhe një poemë lirike: “*Lulet e Verës*”, në të cilën ndjejmë ndikim fare të qartë të një ideologjie orientale tek një autor, i cili megjithëkëtë, është pajisur me edukatë nga më klasiket. Le të përmendim po ashtu një poemë

pastorale, “*Bagëti e Bujqësi*”, që do të konsiderohet edhe për një kohë të gjatë, në letërsinë tonë, si një nga kryeveprat më të thjeshta të atij lloji, megjithëse nuk pasqyron saktësisht doket e zakonet e jetës sonë bujqësore.

At Fishta (1871) do të ndjekë rrugën e shënuar prej *Naim Frashërit*. Me gjithë këtë, disa vënë në dukje një ndryshim kryesor që ekziston midis tyre. Ndërsa Fishta i zhvillon subjektet e tij me një frymë regjionaliste shumë të theksuar dhe, me një fjalë veriore, tjetri, Frashëri, e ka marrë përsipër në veprat e tij, të shprehë frymën e tërë popullit shqiptar, pa dallim krahine ose fisi, kështu që njëri humbet nga pikëpamja e shtrirjes atë që tjetri kishte fituar në thellësi. S’duhet të habitemi pra që kryevepra epike e *Fishtës* “*Lahuta e Malcis*”, të mos ia ketë arritur ta zgjojë entuziazmin e përgjithshëm, në një kohë kur popullsia e tërë pasionohej për pavarësinë e Kombit.

Vepra e *Fishtës* me titull “*Mrizi i zanavet*” do të shprehte personalitetin poetik të vërtetë të një njeriu që ka qenë tërhequr në rrugën fetare, dhe poezia e tij elegjiake me emër “*Një lule vjeshte*” do t’i lërë të shfryhen lirisht ankesat dhe ulërimat e dhimbshme të një zemre mirëdashëse, po të vrarë.

Ta përcaktosh këtu se cili nga të dy, Fishta ose Frashëri, është poeti epik më i madh na duket gjë mjaft e vështirë. Por, sidoqoftë, mund të

pohojmë, pa frikë se mos gabohemi, se Fishta, poeti ynë satirik më i madh, do të ishte edhe poeti ynë lirik më i madhi, sikur shprehja e ndjenjave të tij lirike të mos kishte qenë penguar mjerisht prej disiplinës së rëndë dhe të pamëshirshme të Bijve të *Shën Françeskut*.

Po të kalojmë tashti në letërsinë e kohëve më të afërta, dafinat e poezisë do t'ia kushtojmë pa ngurim Benjaminit të poetëve tanë: *Lasgush Poradecit*, poet serioz dhe filozof merite. Vargjet e tij të përpunuara , nuk meritojnë asnjë qortim për sa i përket formës. Me prejardhje nga shtresat e thjeshta të popullit , ai ka ditur të ngrihet përmbi rasat e kësaj jete dhe të jetë artist me tërë kuptimin e fjalës, duke bërë në një farë mënyre "art për art", dhe duke shprehur në poemat e tij një botë ndjenjash ashtu edhe mendimesh.

Ai s'do t'ja dijë nga kufijtë tanë si rrjedhim , inspirimin e tij poetik, ai shkon ta kërkojë jo vetëm në poezinë popullore shqiptare, por edhe në poezinë popullore në përgjithësi. Dhe aty e gjen heroin e romanit poetik të tij, në të cilin dashnori dhe dashnorja s'janë më veçse personifikimi i fuqisë fizike dhe i bukurisë morale.

I riu ynë i ndan veprat e tij në cikle. Le të shënojmë vetëm se poezitë erotike kanë gjetur vendin e tyre në ciklin e katërt. Midis gjithë atyre motiveve që e bëjnë të këndojë kalemën e tij le të

shënojmë nostalgjinë e ikjes,”të ikësh , është të vdesësh ca pak ”, që poeti ynë e ka ndjerë më shumë se cilido tjetër.

Tre tituj tërheqin vëmendjen tonë në mënyrë të posaçme: *“Gjëmim i anijes”, “Lundra dhe Flamuri” dhe “Vdekja e Nositit”* që përbëjnë kësisoj një trilogji të vërtetë, të cilën do ta përmblidhte lufta e përjetëshme për jetën dhe ku emrat na dalin si simbole: “barka” ose “gjemia” është njeriu, *“Flamuri” është ideali dhe fundi, “Lufta”* është ajo e Lirisë. Vija dominuese në Golgothanë e tij do të ishte një aksion i thellë dhe njëkohësisht optimist.

Në qoftë se ekzistojnë boshllëqe tek poetët tanë, të cilët të gjithë pak a shumë, kanë qëndruar larg jetës reale, le ta themi se këto boshllëqe janë mbushur prej prozatorëve tanë, në krye të të cilëve duhet të vëmë *Imzot Fan Nolin*. Ai është lindur më 1880 përjashta atdheut ku edhe ka jetuar pothuajse gjithmonë. Po kjo nuk e ka penguar që të marrë pjesë të rëndësishme në fatkeqësitë e fatbardhësitë e popullit të tij, me të cilin ai ka mbetur në bashkërendim të afërt.

Në stilin e tij poetik, të stolisur ngandonjëherë me humor, por që shpesh ia arrin shkëlqimit dhe patetikut, ai u bë përfaqësuesi i ndjenjave dhe i aspiratave të vëllezërve të tij nga raca. Vepra e tij kryesore *“Histori e Skënderbeut”*,

ashtu edhe përkthimet e tjera që u ka bërë veprave të *Cervantesit*, të *Shakespeare-it*, të *Ibsenit* dhe sidomos i veprës gjeniale të Poes “*Korbi*”, dhe i “*Rubairave*” të *Omar Kajamit*, i provuan Shqipërisë dhe botës letrare se gjuha jonë ka mundësi dhe është e aftë, kur dimë ta përdorim , të shprehë gjithë ndjenjat njerëzore.

Një plejadë e tërë më të rinjsh shkoi në gjurmët e Mjeshtërve të vet. *Kostë Çekrezi*, *Gj. Bubani*, *S. Malëshova*, *Z. Fundo*, ia hapën rrugën gazetarisë (zhurnalizmit). *Tajar Zavalani*, me një gjuhë popullore, zgjoi te populli shqiptar bukuritë e letërsisë ruse, me përkthimet nga *Tolstoi*, *Çehovi* e *Gorki*. *Ernest Koliqi*, përkthyes i disa klasikëve italianë, në “*Novelat*” e tij të punuara me një stil mjaft të këndshëm, pasqyroi qëndrimin e vet “borgjez”.

Midis shkrimtarëve që mbetën veçse në periudhën e shkrimeve fillestare, disa deshën të marrin pjesë në Gostinë e perëndive, ndërsa disa të tjerë, jo aq ambiciozë, u kënaqën vetëm duke ngjyer bukën e tyre në çanakun modest të bariut, të fshatarit dhe të punëtorit.

Pas Luftës së Dytë Botërore letërsia shqiptare eci në një rrugë mjaft të vështirë e komplekse. Karakteristikë kryesore e kësaj

periudhe është shkëputja jo e natyrshme e letërsisë nga tradita e saj dhe ndikimi i fuqishëm, po ashtu jo i natyrshëm, që ushtroi mbi të përvoja krijuese e metodës së realizmit socialist. Veçoria tjetër, mbase më e rëndësishme dhe me pasoja më të rënda, është se letërsia shqiptare do të zhvillohej e ndarë nga një kufi politik brutal dhe kufizimet e një regjimi diktatorial. Kështu do të kemi: letërsi të zhvilluar brenda kufirit të shtetit shqiptar; të shqiptarëve në përbërje të ish Jugosllavisë, kryesisht në Kosovë dhe në Maqedoni, si dhe të shqiptarëve të diasporës.

Këto karakteristika ndikuan fuqishëm në rrjedhën e letërsisë shqiptare në përgjithësi, si dhe në fizionominë, strukturën artistike apo frymëzimin tematik të saj. Gjatë katër dhjetëvjetëshave të parë të shekullit XX e sidomos gjatë viteve '20 e '30 letërsia shqiptare pari një zhvillim të hovshëm dhe të gjithanshëm. U rrit si numri i krijuesve, ashtu dhe numri i veprave letrare të botuara, të cilat u ngritën në një shkallë më cilësore artistike, duke krijuar premisat për një komunikim më të afërt me përvojat e përgjithshme letrare në Evropë. Përmes shkrimtarëve të talentuar, të shkolluar nëpër qendra të ndryshme të Evropës, në letërsinë shqiptare filloi të depërtojë fryma e drejtimeve dhe e ndjeshmërive të reja krijuese letrare të kohës.

Siç dihet, gjatë këtij harku kohor shkrimtarë të mëdhenj të letërsisë shqiptare, si: Fishta, Konica, Noli, Poradeci, Koliqi, Migjeni, Kuteli, shënuan disa nga kulmet më të larta të letërsisë shqiptare, në llojet dhe zhanret e gjinive të ndryshme. Në këtë kontekst letrar llojet e gjinisë lirike do të jenë ato që përparojnë, por një hov të dukshëm do të marrin edhe llojet epike, drama, kritika dhe teoritë letrare.

Krejt ky fluks i pasur krijuesish të talentuar të moshave të ndryshme, të nxitur dhe të mbështetur nga shtypi periodik letrar i drejtimeve dhe i shkollave të ndryshme, do të vazhdojë, thuajse po me këtë ritëm dhe gjatë pjesës së parë të viteve 1940.

Për çudi, jehona e hovit të tillë krijues nuk u ndërpre menjëherë pas përmbysjes së pushtimit nazist dhe vendosjes së pushtetit komunist. Pati një tolerancë gjatë ditëve të para të pushtetit të ri ndaj frymës së lirë, liberale në krijimtarinë artistike, e cila do të vazhdojë ta ketë këtë fat edhe për dy-tre vjet. Por siç dihet, tanimë nuk ishte më ai rreth individualitetesh të jashtëzakonshëm krijuesish të viteve '30. Noli e Koliqi do të vazhdojnë të krijojnë nëpër Evropë e Amerikë, por të shkëputur krejtësisht nga letërsia në Shqipëri dhe pa kurrfarë ndikimi mbi të. Lasgushi kishte pushuar së krijuari. Migjeni dhe Fishta nuk ishin më.

Nga ky rreth kolosësh të letërsisë shqiptare, vetëm Kuteli do vazhdojë të jetë vazhdimi i natyrshëm i letërsisë së Pasluftës duke botuar sa herë i hiqej çensura. Do të vazhdojnë fare ndryshe krijimtarinë e nisur që më parë: *Petro Marko, Vedat Kokona, Shefqet Musaraj, Fatmir Gjata, Sterjo Spasse, Nonda Bulka, Dhimitër Shuteriqi* etj. Nga poetët që krijuan në vitet e para të çlirimit dhe që krijimtaria e tyre pati jehonën e entuziazmit kolektiv të këtyre viteve, janë: *Aleks Çaçi, Luan Qafëzezi, Llazar Siliqi* etj.

Kështu, pas luftës dhe gjatë viteve 1950 do të duket qartë orientimi i ri në fushën e letërsisë shqiptare, si në rrafshin tematik, dhe në atë të përvojave dhe të metodave e prosedeeve krijuese. Tematikisht letërsia u përqëndrua kryesisht, në jehonën e lirisë së fituar nga Lufta Nacional-çlirimtare, kurse ngjyrimi i aktualitetit dhe i botës reale u reduktua kryesisht në bardhë e zi. Si përvojë shkrimi, veprat letrare të kësaj periudhe shpesh do të qëndrojnë ndërmjet gjuhës së rrëfimit letrar dhe atij propagandistik. Kryesisht këtë vulë proceduese kanë romanet e para gjatë viteve 1950. Po kaq skematik ishte dhe mendimi kritik zyrtar i asaj kohe, që do ta përkrahte këtë letërsi.

Nga fundi i viteve 1950, e sidomos me fillimin e viteve 1960, pra pas një dekade e gjysmë që nga çlirimi, do të bëhen hapat e parë për ta

nxjerrë nga ky shabllon letërsinë shqiptare. Në këtë kontekst duhet përmendur, pikërisht viti 1958, kur Petro Marko do të botojë romanin e tij të parë "Hasta la Vista", që sjell një tjetër tematikë në romanin shqiptar, një tjetër frymë dhe ndjeshmëri në paraqitjen e personazheve (tanët dhe të huajt). Dy vjet më vonë ai do të botojë dhe romanin "Qyteti i fundit" me prirje për të shmangur skematizmin. Pas tij *Ismail Kadare* boton romanin "*Gjenerali i ushtrisë së vdekur*" (1962), që, shtegun e paralajmëruar nga romanet e *Petro Markos*, do ta ngrejë në një nivel ndërkombëtar.

Pas romaneve të dy autorëve të përmendur, gjatë viteve 1960, *Jakov Xoxa* do të botojë romanin "*Lumi i vdekur*" që, nga një aspekt tjetër, do të konsolidojë prirjen e romaneve shqiptarë, për të kërkuar rrugë të reja në paraqitjen e botës shqiptare. Pas *Jakov Xoxës* do të paraqitet *Dritëro Agolli* me një seri romanesh, *Dhimitër Xhuvani*, *Ali Abdihojha*, *Skënder Drini*, *Sabri Godo*, *Vath Koreshi* etj., ndërsa majën e poezisë lirike do ta zenë *Fatos Arapi*, *Ismail Kadareja* dhe *Dritëro Agolli*, të cilët do të çelin një rrugë të mbarë dhe për një brez poetësh të rinj të talentuar si: *Dhori Qiriaz*, *Bardhyl Londo*, *Xhevahir Spahiu*, *Frederik Rreshpja*, *Natasha Lako* etj.

PËRMBAJTJA :

1. Letërsia nën diktaturë
2. Fatos Arapi, metafora e Dritës, Dhimbjes Dhe Dashurisë Tragjike
3. Azem Shkreli, Fjala si Mishërim i Shpirtit
4. Anton Pashku, Magjia e Rrëfimit
5. Hydajet Hyseni, Poezia e Lirisë
6. Musa Ramadani, Origjinaliteti i një Shkrimtari të Madh
7. Kolosi i Ilirologjisë, Aleksandër Stipçeviq
8. Akil Koci, Dielli i Këngës së Tij
9. Sfidat Letrare të Umberto Eco-s
10. Franz Kafka, Misteri Brenda Kutive Sekrete
11. Ernest Heminguej, Shkrimtari i Dy Luftërave
12. Yasmina Khadras, Shkrimtari që u fsheh pas emrit të një gruaje
13. Poezia dhe Proza e Migjenit
14. Fan Noli, dufi kundër dhunës
15. Dritëro Agolli, hapsira e krijimtarisë në dy shekuj
16. Lasgush Poradeci, Poeti larg Politikës
17. Nazmi Rrahmani, Fati individual dhe Fati kolektiv në Sagën Narrative
18. Fatos Kongoli, Vlerat Kombëtare dhe Universale
19. Rexhep Ferri, Piktur, Profesor e Shkrimtar
20. Dashuria në Romanet e Petro Markos
21. Letërsia Shqiptare nga Lashtësia deri te Modernia.

Titulli : Diademë Letrare III
Autori : Flori Bruqi
Redaktor : Izet Duraku
Recenzent : Rexhep Shahu
Ballina & arti grafik : BoV Desing
Fotoja në ballinë : Flori Bruqi
© Të gjitha të drejtat janë të autorit
ISBN: 978-9928-4261-7-8
Shtëpia botuese : Klubi i Poezisë, Tiranë
e-mail : klubipoezis@yahoo.com
Telefon : +355 682076965
 +355682460417
Shtypshkronja : Vision Print Prishtinë

Tiranë, 2015



