

LETËRSIA SHQIPE NË KOSOVË

Fillet e letërsisë shqipe në Kosovë janë të hershme sa fillet e letërsisë shqipe në përgjithësi. Pjetër Budi nga Mati, që veproi dhe krijoi në Kosovë, me shkrimet e tij në prozë dhe me mbi 3.000 vargjet tetërrokëshe të botuara në vitet 1618-1622, pas “Mesharit” të Gjon Buzukut (1555), shënon autorin e parë të rëndësishëm të kësaj letërsie. Në fakt ai referonte shkrimet e Pal Hasit nga Rrethi i Prizrenit para tij, por që nuk është ruajtur. Pjetër Bogdani, po ashtu nga Hasi, me veprën e tij *Cuneus Prophetarum* (1685) shënon pikën më të arrirë të letërsisë shqipe të sh. XVI-XVIII, ndërsa këtë traditë në Kosovë e vijoi Gjon Nikollë Kazazi (1643). Në sh. XIX ishte e njohur letërsia me shkrim arab dhe me ndikim të theksuar oriental. Njihet sidomos Tahir Efendi Boshnjaku me veprën e tij *Vehbije* të vitit 1835, më vonë Sheh Hilmi Maliqi, apo më tej autorë tashmë në rrjedhat e letërsisë shqipe të sh. XIX si Ndue Bytyçi, Shtjefën Gjeçovi e të tjerë.

Lidhur me letërsinë shqipe në Kosovë, dy çështje shfaqen të paqarta: e para, cila është hapësira brenda së cilës shtrihet harku kohor i saj; dhe, e dyta, cila është hapësira që e përbën atë. Studimet e pakta që këtë letërsi e kanë emërtuar si krah të letërsisë shqipe, apo qarku letrar i Kosovës, atë e vendosin në pjesën e dytë të sh. XX, përkatësisht pas Luftës së Dytë Botërore. Kështu, fillimet e saj lidhen me shkrimet e para letrare në nismë të viteve ‘50, që tingëllon si një fillim nga asgjëja. Trajtimi i tillë i kësaj pjese të letërsisë shqipe duket mekanik dhe jo fort i besueshëm. Plejada e parë e shkrimtarëve kosovarë, që e mbushin hapësirën krijuese në fund të viteve ‘50 dhe në fillim të viteve ‘60, dëshmon të kundërtën: pos mbështetjes së letërsisë gojore shqiptare, ata kishin edhe mbështetjen e letërsisë së shkruar, sidomos atë të traditës së Rilindjes.

Çështja e dytë mbase është më e lehtë për sqarim. Bëhet fjalë për autorë shqiptarë, të cilët janë realizuar kryesisht në Prishtinë, por që janë me prejardhje apo vendbanim jashtë Kosovës. Janë dhjeta emra, bie fjala, nga Maqedonia, veprat e të cilëve janë botuar në Kosovë dhe kanë qenë përbërës të ambientit dhe atmosferës letrare të saj.

Poezia

Pas Luftës së Dytë Botërore, libri i parë i botuar me poezi në Prishtinë ishte *Një fyell ndër male* (1953) i Martin Camajt. Edhe libri i dytë, *Kanga e vërrinit*, një vit më pas, ishte i këtij autori. M. Camaj, lindur në Dukagjin dhe shkolluar në Shkodër (në Kolegjin Severjan), më pas emigrant në ish-Jugosllavi, së bashku me Esad Mekulin (*Përrty*, 1955), i cili poezitë e para i kishte botuar në gjuhën serbe në shtypin e Mbretërisë SKS qysh në vitet tridhjetë, i prijnë plejadës së poetëve të talentuar të Kosovës. Së shpejti do të shohë dritë edhe libri i parë poetik i Enver Gjerqekut (*Gjurmat e jetës*, 1957) dhe vepra *Tufa* e Latif Berishës, që të pasohen nga vëllimet *Bebzat e mallit* (1960) po të Gjerqekut, *Bulzat e Azem Shkreli* dhe *Zani i malit* nga Murat Isaku, po në atë vit. Një vit më vonë, pra më 1961, në letërsinë e Kosovës do të shfaqen veprat e katër emrave të tjerë të rinj të talentuar: Fahredin Gunga, *Pëshpëritjet e mëngjesit*; Adem Gajtani, *Drita në zemër*; Din Mehmeti, *Në krahët e shkrepave* dhe Ali Podrimja, *Thirrje*. Deri në gjysmën e parë të viteve 60, në bibliotekën poetike kosovare numri i librave kishte kaluar mbi tridhjetë. Vetëm brenda këtij harku kohor, përveç emrave të përmendur më sipër, që tani më kishin botuar edhe librin e dytë (Shkreli, Podrimja, Gajtani, Isaku etj.), ishin shfaqur dhe ishin bërë të njohur poetët Rrahman Dedaj (*Me sy kange*, 1962), Qerim Ujkani (*Hullinat*, 1963), Ali Musaj (*Vetëm jehona*, 1963), Josip Relja (*Vjersha*, 1964), Abdylaziz Islami (*Era dhe vargjet*, 1964), Rexhep Hoxha (*Me sy kah Parnasi*, 1965), Beqir Musliu (*Rima të shqetsueme*, 1965), Besim Bokshi (*Në pritje*, 1966) etj.

Autorët e nismës poetike kosovare kështu e mbulojnë së paku gjysmën e hapësirës letrare të shqipes. Ata kryesisht vijnë rajonesh të largëta nga njëra-tjetra, duke sjellë në vargjet e tyre edhe ndjeshmëri dhe formim origjinal, në shkallë që, po ashtu, nuk ka tipare, përkatësisht nuk ngjan me një letërsi që fillon nga e para. Përkundrazi, disa nga autorët e këtij brezi, do ta ngrenë poezinë shqipe në tërësi në majat ku qëndron për një gjysmë shekulli.

Poezia e Camajt, që sillte mallin për vendlindjen, për natyrën e malësisë shqiptare, do të jetë shtytës i ndjeshëm për poezinë kosovare. Talentin e fuqishëm Azem Shkreli do ta shpalosë duke artikuluar edhe bukurinë e vendlindjes, siç do të bëjë edhe Din Mehmeti në vijën e poetikës së Camajt, por me origjinalitet të papërsëritshëm. Shtysë të tillë ushtroi edhe vepra e Mekulit, e cila përmes entuziazmit për lirinë,

së cilës i besonte se kësaj here ka aguar edhe për shqiptarin, i këndonte krenarisë dhe dashurisë për popullin e vet të vuajtur. Përmes poezisë së Gjerqekut, sidomos frymëzimi tematik dhe poetika mekuliane, po ashtu do të lërë gjurmë te një plejadë e tërë poetësh, të cilët do të shfaqen shpejt në fund të viteve '50 dhe në fillim të viteve '60.

Në fund të viteve '50, do të shfaqet brezi i "të nëntëve": F. Gunga, B. Bokshi, A. Gajtani, M. Shehu, D. Mehmeti, M. Kërveshi, A. Shkreli, G. Nura dhe Rr. Dedaj. Ky brez, i prirë Azem Shkreli, do të përbëhet edhe nga Gunga, Dedaj, Gajtani, Mehmeti dhe, shumë shpejt, po me këtë ritëm dinamik dhe cilësor do të shfaqet edhe poezia e A. Podrimjes. Azem Shkreli shquhet mbi të gjithë për mundësitë e mëdha krijuese. Edhe pse vargjet e tij të para ngjizen kryesisht në vendlindje dhe me vendlindje, mprehtësia e vrojtimit dhe shprehja e ngjeshur janë veçori dalluese të poetikës së tij. Fragmentet e mozaikut të natyrës në poezinë e tij mëtojnë përmasa të veçanta në artikulum. A. Shkreli gjatë gjysmëshekullit të kaluar vendosi kulme poetike në letërsinë shqipe përgjithësisht, që aktualisht vazhdojnë të qëndrojnë mirë. Ali Podrimja, në moshë gjimnazisti, në fund të viteve '50 sapo kishte bërë hapat e parë poetikë në faqet e revistës *Jeta e re*. Në moshën 17- vjeçare ai botoi vjershën *Bukuria*, që edhe sot tingëllon e përsosur. Kështu, së shpejti ai iu bashkua grupit më të talentuar të të nëntëve dhe do të vazhdojë edhe aktualisht të jetë njëri nga zërat më të shquar të letërsisë shqipe.

Pjesën e dytë të viteve '60 dhe fillimin e viteve '70 në poezinë e Kosovës do të shfaqen me dhjeta emra të rinj. Por, emrat që do të shquhen janë: Beqir Musliu, Teki Dërvishi, Eqrem Basha, Sabri Hamiti, Ymer Shkreli, Nexhat Halimi, Jusuf Gërvalla, Agim Mala, Shaip Beqiri, Edi Shukriu, Musa Ramadani, Nehas Sopaj, Resul Shabani etj. Refuzimi dhe afirmimi thuaja rebelues do të shfaqen në vargjet e para të Sabri Hamitit, bredhje e imagjinatës nëpër të kaluarën historike e mitologjike arbërore, për të identifikuar dhe përqsaur të tanishmen dhe të nesërmen e mjegullt, të dyshimtë, ironizimi metonimik në poezinë e Eqrem Bashës, Teki Dërvishit etj. Ishte dëshmi bindëse tani se poezia shqipe e krahut kosovar po e krijonte një poetikë, e cila brenda kësaj hapësire letrare kaq të pasur dhe me individualitete të fuqishme po kultivonte një veçanti shprehëse të përbashkët: gjuhën ezopike, gjuhë të cilën e mbollën lehtë dhe diskretshëm brezi i fundviteve pesëdhjetë dhe e fillimit të viteve gjashtëdhjetë. Në pjesën më të avancuar të poezisë kosovare, kështu,

gjatë tërë gjysmës së dytë të sh. XX shprehej mosbesimi ndaj vlerave të proklamuar, si dhe revolta diskrete ndaj një realiteti politik në thelb antishqiptar.

Poezia shqipe e Kosovës, prandaj, gjatë këtij harku kohor, arriti vlera universale më të avancuara në letërsinë shqipe përgjithësisht. Ajo mbështetej në përvojat dhe shkollat më cilësore universale poetike, për t'u shprehur dhe për të qenë njëkohësisht e pranishme, e pandaluar nga censura, edhe pse herë-herë ndodhte edhe ndalesa. Poetët e talentuar kosovarë sikur lindnin bashkë me këtë kod të programuar poetik, siç është rasti me Podrimjen dhe poemthin lirik *Hija e tokës*, shkruar në moshën 18-vjeçare. Të tilla tingëllonin edhe vargjet e para të Sabri Hamitit në fillim të viteve shtatëdhjetë, apo të Beqir Musliut, duke e kullandrisur deri në përsosje atë që e nisi brezi i fillimeve, i cili vazhdonte të prijë në botën poetike të Kosovës, si në vargjet e Azem Shkrelit, Fahredin Gungës, Rahman Dedajt etj. Poezitë e Bokshit, të botuar në gjysmën e viteve '60 janë shembulli më karakteristik i kësaj poetike.

Vitet tetëdhjetë dhe revolta e rinisë universitare e Kosovës, që me shpejtësi u shtri në tërë hapësirën kosovare, solli me vete edhe brezin e poetëve të radhës si: Basri Çapriqi, Adem Gashi, Milazim Krasniqi, Ramadan Musliu, Ibrahim Berisha, Abdullah Konushevcu, Fatmir Sulejmani, Salajdin Salihu, Lulzim Haziri, Mustafë Xhemajli, Linditë Ahmeti, Anton Berishaj, Lindita Aliu (Tahiri), së fundmi edhe Kujtim Shala, Vehbi Miftari etj.

Proza

Paralelisht me poezinë, gjatë viteve pesëdhjetë dhe fillimviteve gjashtëdhjetë, në vëllim dhe cilësi qëndronte edhe proza, kryesisht e llojit të shkurtër, pa munguar edhe romani. Emrat si Hivzi Sulejmani, Anton Pashku, Ramiz Kelmendi, Adem Demaçi, Azem Shkreli, Zekeria Rexha, Sitki Imami, Ramadan Rexhepi, Kapllan Resuli ishin ata që e krijuan atmosferën letrare kosovare, sidomos të këtij zhanri. Secili nga ata vinte me prurje dhe me fizionomi artistike të formuar, që ishte edhe një dëshmi se krahas talentit, veprat e tyre kishin mbështetjen e trashëgimisë letrare të shqipes, të shkruarën dhe gojoren si dhe formimin krijues si përvojë universale. Një pjesë e saj (Hivzi Sulejmani, Anton Pashku etj.) sidomos për nga faktura narrative vinte me elegancë estetike moderne. Tregimet e tyre të botuara aso kohe, në tërësinë e letërsisë shqipe edhe aktualisht tingëllojnë si të tilla.

Prodhimi letrar i veprave në prozë gjatë viteve gjashtëdhjetë do vijë duke u rritur nga një numër i konsiderueshëm vëllimesh me tregime nga A. Pashku, A. Shkreli, R. Kelmendi, R. Surroi, N. Rrahmanit, M. Isaku etj. I pari do të vazhdojë drejt përsosjes së gjuhës së tërthortë në artikulinin e vizionit dhe ndjeshmërisë kosovare dhe njerëzore, duke u pajtuar me numrin e kufizuar të lexuesve që do ta kuptonin plotësisht, me komunikim që vështirësohej si rrjedhim i një hermetizmi edhe në prozën shqipe, fazë kjo që shënon kthesë cilësore në letërsinë shqipe të Kosovës dhe në letërsinë shqipe përgjithësisht.

Në prag, përkatësisht në fillim dhe gjatë viteve '70, në horizont u shfaq brezi i ri në prozë, kryesisht i llojit të prozës romanore, ajo e Rexhep Qosjes, Mehmet Krajës, Eqrem Bashës, Zejnulla Rrahmanit, Kim Mehmetit, Ymer Shkrelit, Murat Isakut, Musa Ramadanit, Beqir Musliut, Teki Dervishit, Sabri Hamitit, Resul Shabanit, Jusuf Buxhovit, Rexhep Zllatkut, Halil Zendelit etj. Brenda këtij harku kohor Anton Pashku do ta botojë romanin *Oh* që shënon - së bashku me mbarë krijimtarinë e tij, në tregim dhe dramaturgji - një kthesë në fakturën narrative të këtij zhanri në letërsinë shqipe.

Dramaturgjia

Në harmoni me dy zhanret kryesore, lirika dhe epika, në kuadër të kësaj pjese të letërsisë shqipe lindi dhe u zhvillua edhe dramaturgjia. Që në pjesën e dytë të viteve '50, Hivzi Sulejmani botoi veprën skenike *Miu në xhep*. Numri i autorëve dhe i veprave të kësaj gjinie do të shtohen gjatë viteve '60 me Josip Relën, Muharem Qenën, Myrteza Pezën, Krist Berishën, për t'u pasuar në dhjetëvjetëshin e radhës me autorët A. Pashku, R. Qosja, M. Kraja, T. Dervishi, B. Musliu, R. Shabani, Y. Shkreli, N. Mustafa etj. Problematika e trajtuar në shumicën e teksteve nga ky zhanër është e larmishme, ndonëse më shpesh shfaqet ajo e emancipimit social, e emancipimit nga konvencat tradicionale të dëmshme, kanunit etj. Nxitëse në këtë fushë kanë qenë edhe skenat e teatrove në Prishtinë dhe në Shkup, në repertorin e të cilave gjenin vend dhe kishin publik tekstet me përmbajtje të tillë.

Shfaqjet me tekstet e Anton Pashkut *Sinkopa* dhe *Gof* në vitet shtatëdhjetë, sollën cilësi dhe poetikë të re edhe në këtë zhanër. Problematika e dramave të tij është thellësisht e nxjerrë nga ekzistenca e qenies sonë, e sprovuar drejt shpalimeve psikologjike dhe etike, përmes një fature shprehëse skenike të kohës dhe trendeve moderne, e mbase edhe të shkollës antidramë. Njësoj si në rastin e romanit *Oh*

dhe shumicës së tregimeve, edhe me këtë rast Pashku kultivon gjuhë të tërthortë, hermetike në kuptimin e mirë të fjalës, në artikulimin e materies dhe porosisë. Edhe tekstet e tilla, të mbyllura, tërhiqnin vëmendjen e regjisorëve kosovarë, duke i vënë në skenë e duke bërë përpjekje që ta përcillnin sa më qartë thelbin e tekstit. Edhe Beqir Musliu në tekstet e veta mbështetet më drejtpërdrejt në trashëgiminë tonë gojore, për të artikuluar reflekse aludive lidhur me sprovat dramatike me të cilat përballlet etnia në këtë kontekst historik, ndërsa Teki Dërvishi po këto sfida i artikulon dhe i shpalos edhe përmes përvojave të ngjashme universale, përkatësisht përmes miteve e mitologjive universale. Rexhep Qosja në veprat e veta nga kjo fushë, ngasës frymëzimi ka simbole nga mitologjia jonë dhe personalitete nga e kaluara ilirike dhe shtron kryesisht probleme etike dhe psikologjike me gjasje aktuale. Konkretësi të tillë kanë për frymëzim edhe dramat e Sabri Hamitit.

Kritika letrare

Të themi edhe një herë se letërsia shqipe në Kosovë që nga fundi i viteve '50 i kishte të gjitha tiparet e një vazhdimësie me traditën. Thuajse krahas prozës, poezisë, dramës, qe e pranishme edhe kritika letrare. Meqë bëhet fjalë për një produksion letrar të kufizuar në vëllim, kritika letrare nuk linte asnjë shfaqje të saj pa e regjistruar. Ajo evidenconte dhe tërhiqte vëmendjen e lexuesit edhe për autorë fillestarë, që sapa mund të kishin botuar disa poezi apo ndonjë tregim në faqet e revistës *Jeta e re*. Themeluesit e kësaj dege të shkencës letrare në Kosovë janë Hasan Mekuli dhe Vehap Shita. Shkrimet e para të tyre, duke filluar që nga gjysma e dytë e viteve '50, i bënë jehonë të përditshme letërsisë dhe krijonin atmosferën letrare në Kosovë dhe në hapësirat e tjera shqiptare në ish-Jugosllavi. Këta dy duajenë të kësaj fushe ushtronin më shumë forma diskursive, si recensione, tekste vlerësuese dhe studime, kryesisht me synim afirmimi dhe përkrahjeje të krijimtarisë letrare.

Afro dhjetë vjet më pas u shfaq një brez i tërë në kritikën letrare kosovare në krye me Rexhep Qosjen, Ali Aliun, Mensur Raifin etj., e pastaj edhe me Hysni Hoxhën, Ali Jasiqin, Agim Vincën, Anton Berishën etj., që prunë një prirje më ambicioze në frymën e kërkesave më bashkëkohore letrare. Ritmi sasior dhe ngritja cilësore e letërsisë gjatë viteve '60 dhe në fillim të atyre '70 të shekullit XX solli si rrjedhim të natyrshëm edhe ngritjen cilësore të kritikës letrare. Kështu,

gjatë viteve '70 kritika letrare kosovare, tani me formim solid edhe nëpër qendrat letrare evropiane, ushtronte format e vlerësimit tekstor, duke sugjeruar edhe një lloj hierarkie vlerash në atmosferën letrare të përditshme. Në këtë fazë kohore duhet përmendur Ibrahim Rugovën, i cili për afro njëzet vjet e ushtroi këtë lloj shkrimi, si dhe Rexhep Ismajlin, që solli përvoja evropiane nga kjo fushë. Po në këto vite u shfaq edhe Sabri Hamiti, i cili deri atëherë kishte bërë emër në poezi. Shkrimet e para kritike të Hamitit paralajmëronin një studiues me potencë edhe në këtë fushë, çfarë u dëshmuar gjatë 3-4 dekadave të fundit. Këtyre autorëve do t'u bashkohen edhe disa të tjerë, të cilët mbase kritikën letrare nuk e kishin vokacion të parë.

Nga fundi i shekullit njëzet, në horizontin e kësaj fushe letrare erdhën disa emra që vazhdojnë të imponohen si talente me mundësi serioze në kritikën letrare kosovare dhe të shqipes në përgjithësi, siç janë Rexhep M. Shala, Kujtim Shala, Kujtim Rrahmani, Nysret Krasniqi, Lindita Tahiri, Anton Berishaj etj. Shumica e këtij brezi, duke qenë njëkohësisht autorë tekstesh fiktive letrare, në fushën e kritikës selisin një qasje të veçantë.

PROZA SHQIPTARE NË DHJETËVJEÇARIN E FUNDIT

Fillimi i dhjetëvjetëshit të fundit të shekullit njëzet (pas përmbysjes së madhe të sistemit politik, sidomos në hapësirën brenda kufijve administrative të shtetit shqiptar, letërsia shqiptare – pra edhe romani, në tërësinë e hapësirës shqiptare në Ballkan, pra edhe në Kosovë, Maqedoni e në Malin e Zi u gjend para sfidës së madhe: e çliruar nga prangat e doktrinës socrealiste, do ta dëshmonte potencën apo impotencën krijuese? Gjatë gjysmës së dytë të shekullit njëzet brenda radhëve të shkrimtarëve nuk ishte i vogël numri i atyre, që për nivelin mesatar, e mbase edhe nënmesatar të cilësisë së veprave të tyre, për vegjetim krijues, fajin t’ia hidhnin doktrinës së sipërpërmendur. Nuk ishte i vogël as krahu i shkrimtarëve të persekutuar, të internuar e të burgosur për mëkate krijuese dhe “krijuese”, që paralajmëronin një bum letrar qoftë si dorëshkrime të lindura qelive dhe kampeve të përqendrimit, qoftë për shpërthimin krijues të akumuluar viteve dhe dekadave të kaluara kazamateve famëkeqe, sidomos në hapësirën e shtetit shqiptar.

Por ndodhi zhgënjimi: ata shkrimtarë që fare kot i ishin shpikur dhe qepur letërsisë, ata me mundësi modeste krijuese dhe sidomos epigonët mbetën pa alibinë socrealiste dhe me fare pak përjashtime, mbetën lakuriq... Edhe dorëshkrimet e sjella nga burgjet dhe kampet, përsëri me fare pak përjashtime (Visar Zhiti, Bashkim Shehu...) nuk sillnin ndonjë gjë të re në letërsinë shqiptare, pra as në zhanrin e prozës së gjatë. Mbetën si personalitete të rëndësishëm të kësaj letërsie, sidomos në roman, ata shkrimtarë të cilët fuqinë krijuese e kishin dëshmuar edhe gjatë diktaturës së realizmit socialist (në Shqipëri), si Ismail Kadare, Dritëro Agolli, Fatos Kongoli, Vath Koreshi, Zija Çela, etj.

Ismail Kadare sot është njëri ndër shkrimtarët më të njohur të letërsisë evropiane dhe botërore. Në një gjysmë shekulli krijimtarie ai krijoi një projekt letrar monumental, që në vete përfshin më shumë se dyzet vepra, të përkthyer gjithandej në botë (në afro dyzet gjuhë). Ismail Kadaresë i atribuohet roli i një Homeri i ardhur me misionin e

lartë për kombin e vet. Falë gjenialitetit të këtij krijuesi erdhën në jetë vepra të cilat arritën ta ushqejnë me shpresë pjesën e popullit që po e përjetonte diktaturën më çnjerëzore dhe ta ushqejnë me dinjitet pjesën tjetër të popullit që ishte viktimë e urrejtjes së verbër shoveniste. Dhe kjo fuqi madhështore nuk u arrit me popullizëm; për dallim nga shumë shkrimtarë që arrijnë të depërtojnë në shtresat më masive të lexuesve, Kadare nuk bie në kurth të klisheve dhe pseudovlerave, duke krijuar kështu një model intelektual për elitën shqiptare brenda dhe jashtë vendit. Në një shoqëri ku fjala ishte përbindshmërisht e kontrolluar, Kadare e gjeti mënyrën për t'u bërë shkrimtar i veçantë dhe njëkohësisht i lexueshëm, duke e zgjedhur rrugëdaljen e vetme të arsyeshme, që ishte flijimi i plotë për fjalën e shkruar, krijimi i një dysie të përbërë nga jeta reale, ku shkrimtari dhe vepra janë çështje zyrtare dhe shtetërore dhe, nga jeta virtuale e fjalës së shkruar, e cila është e vetmja transmetuese e të vërtetës dhe i vetmi mjet njohës i kësaj të vërtete. Këtë dysi, që mund ta përballojë vetëm një mendje dhe shpirt i madh e transmetojnë fuqishëm autokritikat e tij të pabesueshme deri në vrazhdësi, e transmeton flijimi mbinjerëzor i shkrimtarit i cili në letërsinë tonë tradicionalisht të krijuar në mërgim, ka mërguar brenda fjalëve, brenda veprës më të madhe të letrave tona. Kjo vepër i shpëtoi ëndrrat e njerëzve, të vetmet që regjimi i egër kishte ngelur pa i pushtuar dhe që përpiquej t'i gllabëronte brenda asaj që autori e sheh si skëterrë. "*Sa më shumë që mendoja, aq më e qartë më bëhej: ishte një lloj mbretërie e vdekjes, ku në mos ne vetë, ishte gjumi dhe ëndrrat tona, pra një pjesë e jonë që gjendej ndërkaq matanë, në kohën që ne gjendeshim këtej*"- thotë Kadare (*Ftesë në studio*). Në universin e tij romanor Ismail Kadare do ta projektojë labirintin më impresiv të izolimit shqiptar gjatë shekujve dhe sidomos në periudhën enveriane të çnjerëzimit mental e fizik. Kadare i nxjerr në dritë shkaqet e ndërtimit të labirintit atdhe gjatë disa perandorive të mbijetuara ndër shekuj. Dhe në këtë rrafsh Ismail Kadare nuk e anashkalon çështjen kryesore, që e dallon, e karakterizon letërsinë që nga fillimet e veta – misterin planetar midis jetës dhe vdekjes. Prandaj krijimin e vizionit të skëterrës, përkatësisht aktin e transcendencës Ismail Kadare do ta nisë me romanin *Gjenerali i ushtrisë së vdekur*, vepër e cila do ta bëjë atë të famshëm në botë. Në këtë roman me ide gjeniale nisjet drejt kërkimit të "shpirtrave të vdekur", përkatësisht nga gjeneralët e dikurshëm, të cilët bëjnë organizimin e gërmimit e varreve të ushtarëve të tyre të dikurshëm, duke i kthyer në ndërgjegjen e shqiptarëve (të cilët e bëjnë zhvarrimin), kujtimet mbi ushtarët e dikurshëm të gjallë në përleshje me vendin dhe njerëzit shqiptarë. Ky

"kthim transcendental" i tyre përputhet në mënyrë të veçantë dhe origjinale me vizionin e ferrit ballkanik.

Ismail Kadare vazhdon të jetë i pranishëm në lartësinë e vet dhe për çdo vit e pasuron projektin e madh romanor dhe kështu vetëm brenda katër-pesë viteve të fundit botoi romanet *Hija*, *Trashëgimtari*, *Lulet e ftohta të marsit*, *Jeta, loja dhe vdekja e Lul Mazrekut*, *Çështje të marrëzisë*, *Përballë pasqyrës së një gruaje* (tre romane bashkë), etj. Me secilin roman të ri, Ismail Kadare pushton edhe një hapësirë të re në mozaikun e këtij projekti madhor ashtu që ne, pasi e lexojmë romanin më të fundit, e vërejmë se paskësh qenë një hapësirë boshe në përkapjen e botës shqiptare brenda universit njerëzor... Ç'pjesë të re të mozaikut ka paraparë brenda këtij universi romanor? Se cilin vend hapësinor dhe historik i ka bërë romanit të radhës, që tani më e ka paralajmëruar, do ta shohim së shpejti.

Për këtë rast po veçojmë rrëfimin romanor *Hija*, i cili, po të lihet anash romani *Kronikë në gur*, është vepra më personale narrative e Ismail Kadaresë. I fshehur dyfish, sa prapa *Kineastit* dhe sa prapa *Shokut të studimeve nga Moska*, zëri rrëfyes në fakt gjatë tërë rrëfimit gjakon dhe këmbëngul pikërisht identifikim përmes bërjes *Një të të dy personazheve*. Jo një herë e ndjejmë pëshpërimën: *ja, atje jam unë, mos më kërkoni këtu, ose, ja ku jam pranë, mos më kërkoni larg*. Edhe *atje-ja*, edhe *këtu-ja* e zërit mëtojnë njëzim të plotë. Me këtë lojë të perspektivave rrëfyese Ismail Kadare në romanin *Hija* ka artikuluar fuqishëm portretin shpirtëror dhe psikologjik të intelektualit shqiptar gjatë diktaturës komuniste. Shtylla kuptimore e këtij (auto)rrëfimi lidhet me pamundësinë e daljes së plotë, e daljes së vërtetë nga bota e mbyllur në pranga shpirtërore e perandorisë komuniste., dalje nga bota e të palirëve në botën e të lirëve. Në mbështetje të një hyrjedaljeje të shpeshtë të *Kineastit* nga Shqipëria-varr në Parisin e gjallë, ai më në fund do të bindet se daljen nga të vdekurit tek të gjallët ai, *Kineasti*, e realizon mekanikisht, si fizik, por jo si qenie komplete: ai nga brenda është i lidhur përfundimisht si pjesë e qenies kolektive shqiptare, ngjashëm me Konstandinin e përtejme mbi të cilin ushtrojnë tjera ligjshmëri të paprekshme... Kështu, Kadareja vihet pas gërmimeve drejt shtresimeve psikologjike në thellësi, drejt ndriçimit të zonave të errëta, mëton të kuptojë përtej, të kapë kumte të Hadit dhe Tokë-qiellit, që, mbase i dërgojnë njëri-tjetrit... Gjakon të zërë perspektivën pezull mes Tokës e Qiellit, të njeriut, të të dëbuarit dhe njëherësh mbërthimin e tij pas tokës që dëbon, kundruall mbërthimit pas qiellit nga i cili po ashtu është përzënë moti.

Autori që shpërtheu fuqishëm gjatë dhjetëvjetëshit të fundit të shekullit që kaloi është Fatos Kongoli. Brenda njëtrajtshmërisë kryesisht monotone dhe me përjashtime të pakta siç u përmend edhe më sipër në romanin shqiptar socrealist, edhe “K”-ja e dytë shqiptare, siç e emërton shpesh kritika letrare evropiane, nuk veçohet, përkatësisht nuk bënte përjashtim, bie fjala si “K”-ja e parë, pra Ismail Kadare. Shpërthimi krijues i Fatos Kongolit me serinë e romaneve *I përhumburi*, *Kufoma*, *Dragoi i Fildishtë*, *Lëkura e qenit*, *Para portës së shën Pjetrit*,..., që përkthehen dhe pëlqehen në dhjetëra gjuhë të Evropës, përputhet plotësisht me kthesën e madhe politike shqiptare, pra me fillimin e dhjetëvjetëshit të fundit të shekullit njëzet. Në këtë seri romanore Fatos Kongoli e çliroi ankthin shqiptar të akumuluar, përkatësisht të burgosur gjatë diktaturës komuniste. Ai ofron një faqe të veçantë dhe të fuqishme të diktaturës shqiptare – dhe diktaturës universale – duke e arritur një shkallë më efektive me përdorimin e dëshmimeve të shumta dhe të shpeshta nga dora e parë (dokumente, ditarë, analiza, kujtime...).

Në romanin më të ri, *Dragoi i Fildishtë*, çdo gjë fillon nga një udhëtim i papritur i Genc Skampës në Paris, në një tribunë gazetarësh ballkanikë në fillim të viteve ‘90 (në kohën e fillimeve të pluralizmit në Shqipëri). Kjo vizitë dhe qëndrimi disaditor atje e nxit, e vë në lëvizje, e gjallëron mbamendjen e Gencit për të kaluarën ‘e burgosur’. Fillon kështu rrëfimi i romanit në shpalosje të kujtimit të shtrirë në një hapësirë kohore që nga vitet studentore të Gencit (1961) në Pekin deri në vitet ‘90, të gërshetuar mes hapësirës Tiranë- Pekin – Paris. Nën peshën e dramës së përjetuar, Genci në prag për t’u mposhtur nga alkooli fillon të mbajë shënime, ta gjallërojë të kaluarën vetëm si dëshmi, kryesisht për fëmijët e vet, kur nuk do të jetë më. Brenda matricës kohore të Pekinit (61-63), kur Genci përjeton dashurinë totale dhe ndëshkimin total (Sigurimi e tërheq që andej pa i kryer studimet për arsye të lidhjes së palejueshme me kinezin Sui Lin) do të shënohen e shpalosen detaje e faza vendimtare nga jeta e kryepersonazhit për afro katër dekada. Pra, gjatë vizitës në Paris (sigurisht dalja e parë jashtë atdheut pas tri dekadash), Genc Skampës i fanitet dhe i qepet e gjallë hija e Sui Linit, që nuk mund ta harronte kurrë. Kështu, pjesa kryesore e rrëfimit shtrihet në Pekin dhe në Tiranë. Dhe ajo që rrëfen vetë kryepersonazhi, por edhe të tjerët për të është e fuqishme, e mahnitshme si për realitetin e rrëfyer ashtu edhe për mjeshtërinë e të rrëfyerit.

Është një tjetër shkrimtar shqiptar që jeton në Maqedoni dhe që shkruan paralelisht në shqip dhe maqedonisht dhe që i ndjek hap pas hapi Ismail Kadarenë dhe Fatos Kongolin, duke u përkthyer po ashtu në dhjetëra gjuhë të huaja është Luan Starova. Ky autor, i lindur në Pogradec të Shqipërisë (1942), në serinë romanore, të njohur si *Saga ballkanike* (tetë romane), që fillimisht filloi të botohet në prag të dhjetëvjetëshit të fundit të shekullit që lamë e që nga fillimi i këtij dhjetëvjetëshi filloi të botohet edhe në Fajar të Parisit, në këtë projekt rrëfen fatin e familjes së vet pogradecare, të familjes së shpërngulur nga vatra, përkatësisht ëndërrimin për t'u çliruar nga fatumi i emigrantit në vorbullën tragjike të Ballkanit, ku kufijtë vazhdojnë të jenë fatkeqësi e pakapërcyeshme. Bërthama narrative e kësaj historie që shtrihet përgjatë tërë shekullit njëzet me përshkëndijime të herëpashershme edhe në gjysmën e dytë të shekullit nëntëmbëdhjetë, histori që plekset e gërshetohet fijesh të shumta në rrugën e vet edhe me fatet, dramat, mitet ballkanike të të tjerëve, sjell një tjetër faqe të kësaj hapësire, një tjetër portret të Ballkanit me rrënjë antike dhe me fat të mallkuar.

Ngjarja e romanit *Koha e dhive* mbështetet mbi një bërthamë reale, që ka ndodhur pas Luftës së Dytë Botërore, diku në fund të viteve dyzet, kur pushteti i atëhershëm, popullor në Maqedoni sjell vendim për likuidimin e dhive, duke i shpallur si armiq të natyrës, ndërsa barinjët t'i kthejë në klasë punëtore. Pas kësaj, sheshin dhe rrugët e Shkupit i vërshon kopeja e bardhë e dhive në shenjë demonstrimi kundër pushtetit. Banorët e përfshirë nga mjerimi dhe uria i presin dhe pranojnë krahhapur dhinë, meqë u ofrojnë një burim ekzistencë, por mbase edhe për arsye se ato, dhinë, kanë guxim të demonstrojnë edhe vullnetin e tyre, të qytetarëve, të cilëve u mungon ky guxim. Tri dhi nga kjo tufë do ta gjallërojnë edhe familjen e emigrantit sapo të vendosur në një lagje të vjetër të qytetit. Krejt kjo ngjarje do të shtresohet në qenien e fëmijës shtatë-tetëvjeçar si përjetim i fuqishëm që pas dyzet e ca viteve, si shkrimtar i talentuar do ta rrëfejë në romanin *Koha e dhive*. Në këtë rrëfim përkryqëzohen në mënyrë të natyrshme dhe përdridhen si ngjyime të forta realiteti dhe observimi habitës i narratorit, ngjyrimi ironik i realitetit bashkë me ankthin e heshtur. Ja si plekset kjo tek vendimi për shfarosjen e dhive: nga njëra anë funksionon mizoria e ligjit të ngritur në simbol dhune, e nga tjetra një qetësi e vendosur, biblike për të qëndruar. Në këtë kalvar ballkanik zëri rrëfyes do të zbulojë dhunën, sindromin e fatkeqësisë së kësaj hapësire, paragjykimet përjashtuese të njëri-tjetrit, urrejtjen

patologjike që rëndom sjell konflikte. Romani *Koha e dhive* dhe tërë cili i Sagës është zënë dhe gatuar në vorbullën e këtij udhëkryqi ballkanik, në pleksjen e historive, miteve, bindjeve, besimeve, gjuhëve – pra është artikuluar si një Babiloni origjinale.

Kur jemi në pjesën shqiptare letrare të Maqedonisë, duhet të përmendim edhe një emër të fuqishëm dhe të veçantë romancieri - Kim Mehmetin, njërin ndër prozatorët shqiptar më të talentuar sidomos në fushën e tregimit të shkurtër. Ai ka dhuntinë e rrallë për të rrëfyer lehtë, qartë dhe thjesht. Njëri nga çelësat më efikas përmes të cilit përthith urtësisht sa më shumë nga thellësitë është pleksja dhe alternimi i dy niveleve të rrëfimit: ai me parashenjat e narracionit realist dhe ai i dekorit të imagjinatës së pastër, që shëmbëllen me rrëfimin magjik të ëndrrës me premisa surrealistike.

Nisur nga kjo poetikë, proza tregimtare e K. Mehmetit profilizohet e nuancuar rreth dy shtyllave: rrëfimi që ushqehet nga ambienti përreth, e sidomos vatrën që nxisin kohën e shkuar, kujtimet, emocionet dhe plagët që i lë pas koha dhe ai i korpusit, thënë kushtimisht, të narracionit magjik.. Tregimet e grupit të parë - *Oda e burrave*, *Fshati pa varreza*, *Shtëpia në fund të fshatit*, etj. kanë shtrirje narrative më të gjatë dhe përmes praktikës realiste arrin të profilizohet edhe ndonjë personazh, duke u respektuar disa ligjshmëri të këtij procedimi dhe kësaj poetike narrative.

Te tregimet e korpusit të dytë, tek mbizotëron kreacioni i imagjinatës së pastër dhe ku mund të hetohen edhe prirje diskrete të rrëfimit-ese kemi sajim të gjallë të imazheve-figurë. Duke i lexuar këto tregime përballësh me dekor karakteristik për ëndrrat dhe magjitë, me premisa bullgakoviane, ku çdo gjë është e mundshme dhe ku fluturohet me ndihmën e qilimave magjikë. Në këtë varg renditen pamje somnabulike, sajohen bëma, pamje dhe veprime të çuditshme duke kaluar nga bota e ëndrrave në atë reale dhe anasjelltas, e që në këtë ecejake të pandërprerë, për asnjë çast të mos humbi fija që i lidh dhe i bën tok ato... Në prozën e tipit të dytë, që mund të emërtohen si të realizmit magjik, përfshihet edhe tregimi *Lulehëna*. Me këtë rast vërehet e fshehur prania e përhershme e një frike të mistershme nga më të mprehtat në botën e krijuesit dhe atë: është apo jo i paracaktuar si i tillë? Edhe te rastet kur mund të “mposhtet” afërsisht kjo shkallë frike dhe dyshimi, fillon shkalla tjetër e dyshimit, akoma më brejtëse: nëse kjo dhunti është e dhënë njëherë e përgjithmonë apo është diç rrëshqitëse, është fatamorganike, diçka që e ke dhe s’e ke dhe se prania e saj duhet dëshmuar dhe ridëshmuar pandërprerë. Një

përgjërimit, një pagjumësi e tillë përvihet si një ngacmim i përhershëm sidomos të një pjesë e tregimeve dhe përgjithësisht në prozën e llojit *Lulehëna, Peshku, Robi*, që në opusin letrar të Kim Mehmetit duken si të shkëputura nga trolli, tanimë i njohur për ngjyrat autoktone. Kjo karakteristikë dhe ky refleks shfaqet formash dhe trajtash të ndryshme, nga vepra në vepër e këtij autori, herë si dashuri dhe magjepsje pas së bukurës, ndaj harmonisë dhe përsosmërisë në botë dhe gjithësi herë si dashuri dhe si magjepsje pas vashës që metamorfozohet dhe shndërrohet në trajta dhe forma të pakapshme, flurore dhe ëndërrore; herë shfaqet si një fanar i paarritshëm diku në thellësitë e detit të pafund apo lumit kristalor, herë si lule me prejardhje alkimike të parealizueshme po tmerrësisht të dëshiruar, herë si peshk realo-irreal... Në kontekste të ndryshme narrative, këto dritëhije të brendshme përherë të gatshme për të thumbuar njëra-tjetrën plot hidhërim trishtues, shpesh marrin karakter sfidash përplasëse ndërmjet së mirës dhe së keqes, ndërmjet së bukurës dhe shëmtimit, që janë sfond i përhershëm në botën letrare të këtij prozatori të shquar të letërsisë shqiptare.

Letërsia shqipe në Kosovë, që shtrihet si një gjysmë në universin letrar të kësaj gjuhe, siç dihet për afro një gjysmë shekulli pat fatkeqësinë të zhvillohet e penguar jo nga doktrina e realizmit socialist, aq sa nga politika antishqiptare serbe. Në këtë rrugë gjysmëshekullore, me këtë rast do të përmendim vetëm një fakt të rëndësishëm: gjatë viteve '70 të shekullit njëzet shkrintari i madh Anton Pashku shënoi kthesën e madhe drejt romanit (dhe letërsisë) modern evropian. Në këtë vijë do të ecë romani shqiptar në Kosovë, përkatësisht në letërsinë shqipe, me emrat e shquar Zejnullah Rramani, Mehmet Kraja, Eqrem Basha etj.

Që në fillim, këtu e tridhjetë vjet të shkuara, me romanet *Sheshi i unazës dhe Zanoret e humbura* ishte e qartë se Zejnullah Rrahmani është prozator me mundësi të mëdha krijuese. Shqetësimi i artikuluar të romanet e zëna në gojë dhe në romanet e fundit *Udhëtimi arbdhetar* dhe *Romani për Kosovën*, si magjepsje pas historisë arbërore, përbën boshtin tematik. Me romanin e posabotuar përvijohet qartë një projekt global krijues mbi këtë rreth tematik, me fizionomi gjithnjë e më të plotë në kohë dhe hapësirë. Por nuk është fjala për zhanër historik të tipit konvencional. Koha historike, që në këtë roman rrjedh përmes dy shtretërve, sajohet si varg ishujsh të shkëputur nga regjistri kronologjik, sipas narracionit të “fanarëve të ndezur” në distanca prej nga mund ta “dëgjojnë njëri-tjetrin. Ndërhyrja e pleksur e kohës,

jehonat para dhe prapa saj, trajtat, perspektivat e kombinuara, shumëzëshmëria e tekstit, bashkëfeksionimi i zhanreve të ndryshme janë vetëm disa nga veçoritë e rrëfimit në *Romanin për Kosovën*, që e vendosin atë në rrjedhat e përvojave moderne të romanit. Rrudhja e hapësirës gjitharbërore mund të përjetohet e të pranohet si shtresim metaforik, përkatësisht si shpalosje metaforike e ekzistencës arbërore nëpër shekuj.

Rrëfimi i romanit ka dy rrjedha: ajo që lidhet pas personazhit Ahmet Zeqiri, një kosovari intelektual të shkolluar në Shqipëri, dhe rrjedha e një narratori mitik, që vjen si një zë i përtëjmë, i përtëjkohshëm. Lexuesi e ka ndjenjën se e dëgjon observimin e gjallë të një krijese hyjnore, që bredh nëpër kohën arbërore që nga thellësitë mitologjike e antike, për t'i rrëfyer ngjarjet ashtu si i ka parë, ashtu si i sheh. Jashtë dy boshteve kryesore narrative, në fillim dhe në fund të romanit, gjenden disa dritare hyrëse, përkatësisht përmbyllëse jo si fillim e mbarim, jo si prolog e si epilog, por si parashenja simbolike, njohëse, për t'u ambientuar më mirë në hapësirën bosht të rrëfimit.

Kapitulli që e hap *Romanin - Shqipni 29 Nanduer Shqipëri 29 Nëntor*, me mjete groteske dhe sarkastike shprehëse sjell një pamje të figurshme, një përqsasje të jashtme simbolike për të sugjeruar një gjendje, një thelb të brendshëm të realitetit. Kapitulli që e përmyll romanin me titull *Kosovë 28 Nandor* (pra as 29 Nanduer e as 29 Nëntor - por me një trajtë të ndërmjetme e afruese mes dy palëve) sjell një pamje tjetër simbolike të zyrtë, po ashtu shqetësuese: karroca shqiptare tani në Kosovë mbledh flamurë të huaj në karrocën e bërllogut, por në vend të ecjes normale, ajo, nën rrokullisjen e kuajve të trembur, greminës teposhtë, do të thyhet e do të bëhet dysh: njëra pjesë me tërsëllëm do të futet në kafenenë shqiptare duke thyer e dërrmuar çdo gjë, ndërsa pjesa tjetër bashkë me kuajt këmbëthyer në anën tjetër... *Rrotat e qerres, si të ishin rrota të fatit, morën teposhtë rrugës së drejtë drejt fundit të botës*. Kjo është fjalja e fundit e *Romanit për Kosovën*.

Mehmet Kraja është autor i tetë romaneve, katër vëllimeve me tregime, dy dramave dhe tre librave me kritikë dhe publicistikë, të botuara brenda një harku kohor tridhjetëvjetësh. Është një rrugë krijuese e shëndetshme e cila për ngasje ka shqetësimin e përhershëm: në përfundim të çdo libri, të ndahet i pakënaqur, me bindjen se ka mund të jetë më e mirë, se nuk e ka përmbushur objektivin e menduar, të realizuar si përfytyrim... Dhe vazhdon të ecë, të shkruajë librin tjetër... Kështu pa ndërprerë, e që është gjendje plotësisht në

përputhje me krijuesin e vërtetë... Rrëfimi i ngjarjes në romanin më të ri të Mehmet Krajës *Edhe të çmendurit fluturojnë* synon sfidimin e dy objektivave nga më të papërballueshmit në teknikat dhe poetikën narrative romanore përgjithësisht: ta artikulojë realitetin e afërt, të përditshëm, - pa mbështetjen e distancës dhe nga optika e një të çmenduri, - pra nga një dritare me përkufizime dhe limite vrojtimi rreptësisht të përcaktuara. Në të dy frontet ai del i fituar. Fjala është për roman që shënon ngritje më të lartë artistike në rrugën krijuese tridhjetëvjeçare të tij dhe për vepër, që në këtë zhanër letrar të shqipës zë vend ndër më të realizuarat. Mehmet Kraja, me parashenjë të njohur estetike, është shkrimtar me vetëdije dhe koncept të formuar krijues, është autor i cili me mjeshtëri dhe guxim shtron e artikulon çështje të rëndësishme për ekzistencën e një mjedisi dhe të një shoqërie, për qenien njerëzore përgjithësisht.

Realitetin e ditëve tona, e ditëve kosovare dhe shqiptare në rrafshet kyçe, siç janë dhuna, agresiviteti, degradimi moral dhe përbaltja e vlerave, grykësia, hipokrizi-patriotizmi, korrupsioni dhe sidomos indiferenca ndaj së keqes vihen në spikamë dhe denoncohen në rrëfimin e romanit *Edhe të çmendurit fluturojnë*. (Titulli i romanit bëhet edhe më i qartë për lexuesit pasi t'i dilet në fund atij - edhe të çmendurit (ose vetëm ata) dinë të ëndërrojnë një botë normale dhe të lumtur...). Rrëfimin shpalosës të këtij realitetit-tonë në këtë roman autori do ta artikulojë dhe gatujë në art përmes syrit të Kukumit të çmendur. Rrëfimin do ta nisë nga ditët e para të çlirimit të Kosovës (Qershor, '99) përmes "gojës" së banorëve të Strehimores për të çmendurit në Shtimje – Kukumit, personazh kryesor dhe të çmendurve të tjerë, anësorë... Dhe personazhit të dytë për nga hapësira dhe funksioni, Balos, qenit që nuk do t'i ndahet Kukumit... Së bashku, të gjithë ata, duke e gjetur veten të lirë, përpara portave të hekurta tani të hapura pashempash do të "shpalojnë": bashkë me lirinë shpërthen dhe kontaminon hapësirën si nga kutia e Pandorës, edhe një ligësi, edhe për ta e papërballueshme... Krejt kjo do të artikulohet duke udhëtuar (duke u sjellë në rreth) së bashku me Kukumin dhe Balon, të cilët në letërsinë tonë vijnë me këtë rast si binom donkishotian kosovar. Kukumi nuk është aspak i vetëdijshëm për asgjë, pra as për praninë e përhershme të të dy poleve – mirësi/ligësi në qenien njeri, por bredhjeve të veta, nën udhëheqjen sovrane të autorit, pa e ditur, bën po të njëjtën gjë. Balo (qeni) e nuhat pikërisht këtë ëndërrim të brendshëm, të pavetëdijshëm të Kukumit, do t'i bëhet bashkudhëtar i vetëm besnik dhe në çastet më të ngatërruara busull e saktë shtegtimi:

sa herë pikas të ligën, përballjen e padukshme, të fshehur me të, Balo kreshpërohet, paralajmëron se diç nuk është në rregull...Kukumi i bindet atëherë Balos, ndërsa nga ana e vet, ai, Kukumi vetëm dy herë, instinktivisht do t'i qëndrojë ndesh së ligës: kur ushtrojnë dhunë mbi Balon, ai, pa ditur ç'bën, godet dhe vret dhe, kur i del përpara makinës së NATO-s që e rrëmben dhunshëm gazetarin e huaj (të marrë – në Kosovë e me Kosovë?) dhe e paguan me kokë.

Eqrem Basha, përmes personazhit të vet Alpinisti në romanin *Alpinisti*, me fabulën përmbledhëse e të përqendruar në një pikë shpalos konfliktet e brendshme të individit, - shpresën, ëndërrimin, frikën, revoltën, që si ngarkesë përcjellëse janë të përhershme njëlloj dhe karakteristike e ambientit dhe e kohës sonë.

Lexuesi në shkallë personazhi mbase do ta ngrejë edhe majëmalin e pashkelur deri atëherë, e që synon ta pushtojë ai – me emrin *Shkëmbi i Vashës* e ndoshta edhe qytezën prej ku niset alpinisti, prania e të cilit në rrëfimin romanor është vetëm si një pëshpëritje dhe thashetheme të hedhura në ajër, por që si hije do ta përcjellin hap pas hapi. Alpinisti ëndërron ta pushtojë majën. Ai këtë synim e ka qëllim kryesor, pasion të vetëm dhe kuptim jetësor. Maja dërgon sinjale papushtueshmërie: ajo ka refuzuar, ka përbuzur dhe ndëshkuar në të kaluarën çdo pretendent të tillë... Dhe në romanin *Alpinisti* do të përballen dhe do të sfidohen për jetë a vdekje këto dy palë. Megjithatë Alpinisti një ditë do t'i qepet majës përjetë, rrugë kjo, që sipas rrëfenjave e dëshmimeve ka pasur nisje, por jo edhe kthim...

Por le ta sjellim fundin e rrëfimit të romanit në këtë fillim: Alpinisti që ëndërron zotërimin e Shkëmbit të Vashës, ëndërr të cilën nuk ka mund ta realizojë askush para tij, në vend që të përjetojë lumturinë e një triumfi të papërsëritshëm, bën vetëvrasje duke kërcyer në humnerë pikërisht nga maja të cilën e pushton. Dhe lexuesi pashmangshëm e shtron pyetjen: Pse? Gjatë tërë ngjites dramatike lexuesi e shoqëron Alpinistin, ndien dhe bashkëjeton me ngërçet e tij, me ballafaqimin e tij të shpeshtë me vdekjen, me ethet e pasionit që e shtyn drejt Majës, me duart e përgjakura që mbërthehen pas faqethepash-thikë, duke pritur që lexuesi – edhe ai t'i gëzohet triumfit... Pra, sa mund të jetë i pritur një fund i tillë, përkatësisht cilat mund të jenë shtytëset e triumfit tragjik, shtytëset për një vendim të tillë të Alpinistit?

Dy mund të jenë ngasësit kryesorë drejt këtij fundi: ai i bindjeve personale, i bindjeve filozofike të natyrës dhe i frymës së absurdit dhe kotësisë. Pra, s'ka majë dhe s'ka pushtim majash që ia vlen në këtë

botë, s'ka triumf që të bën përfundimisht të lumtur... Dhe kjo bindje i bëhet e qartë njeriut, Alpinistit, pikërisht në çastin kur jështë në majë, kur e ka fituar sfidën e madhe, kur ka zotëruar pengesat e pakapërcyeshme... Sikur pikërisht atëherë e ndjen boshësinë e krijuar, kotësinë e rropatjes për pushtim-majash të papushtuara. Prandaj Sizifi (të paktën deri më sot) nuk arrin ta shpjerë në majë gurin... Ky, pra, mund të ishte një shteg persiatjesh lidhur me hamendësitë dhe pyetjet e pashmangshme të shtruara.

Pastaj: Të jetë ky vendim i marrë paraprakisht i Alpinistit para se t'i qepet malit drejt majës, apo vendim i marrë gjatë ngjitjes? Të jetë një fatalitet? Pushtimi si mëkat? Të jetë një dehje verbuese e mistereve të Majës, ngjashëm me verbimin nga dielli të Mersos, të jetë vendim i marrë pas armiqësisë së shtegut gjatë ngjitjes, apo ajo e shijes refuzuese të qytezës?, që do të ishte shtegu tjetër i hamendësive...

Megjithatë, lexuesi pasi ta ketë lexuar romanin, mund të përsiasë duke kaluar herë në njërin, herë në krahun tjetër të hamendjes: fjala mund të jetë për një akt të individit si rrjedhim i rrethanave konkrete të një mjedisi, të një realiteti konkret, të themi ngjashëm me atë që përballet Jozef K., ose, akt-sfidë drejt pushtimit të majave të papushtueshme të individit si ngasje e brendshme dhe jo e jashtme dhe e ardhjes në përfundim se krejt ajo është një hiç...

Në horizont shpejt dhe sigurt po vijnë dhe po profilizohen si personalitete të fuqishme romanore Visar Zhiti, Agron Tufa, Arian Leka...

ROMANI NË LETËRSINË SHQIPE

(Sprovë për të evidencuar probleme dhe sfida me të cilat mund të ballafaqohet përpiluesi i historisë së letërsisë shqipe i këtij zhanri)

Në nismë të një projekti të emërtuar *Histori e letërsisë shqipe*, autori i projektit detyrimisht do ta përcaktonte kornizën kohore të romanit, datën e saktë të botimit të pare të këtij lloji letrar, mosha e të cilit në letërsinë tonë përfshihet dhe përmyllet afërsisht dhe brenda një shekulli. Pas hapit vijues, më seriozi do të ishte të inventarizimi bibliografik, hap që njëherësh nënkupton nevojën e klasifikimit të tij zhanror, përkatësisht klasifikimin e tij artistik-cilësor, që gjithsesi është objektiv qendror i historianit. Kështu, ai gjatë kësaj faze të punës do të shtrëngohet t'i veçojë, përkatësisht t'i lërë anash hëpërhë llojin e prozave as roman, as novelë, përkatësisht edhe roman edhe novelë; do t'i linte anash përkohësisht (ose përfundimisht) romanet në gjuhë të huaj të shkruar nga autorë shqiptarë, gjithnjë me synimin kryesor për të gjetur e veçuar paraqitjet që si cilësi dhe vlerë, por edhe si lloj letrar me të gjitha nishanet që romanin edhe formalisht e bëjnë të tillë dhe që do të zinin vend në një histori të letërsisë.

Pas këtij procesi të domosdoshëm klasifikimi, historiani mund të niset të themi nga romanit *Marcja* i Ndoc Nikajt, i fundshekullit nëntëmbëdhjetë, për ta përqëndruar më tej vëmendjen te dhjetëvjetëshat e parë të shekullit njëzet. Kështu, për të pasur një mbështetje, për t'u nisur nga një pikë, nga një fillim drejt artikullimit të kornizës kohore, pavarësisht cilësisë, *Marcja* del me mision të pazavendësueshëm. Në hapin e mëtejshëm, duke shkelur brenda dhjetëvjetëve të parë të shekullit njëzet, para historianit të letërsisë shqipe do të hapet një panoramë e mozaik i pleksur zërash dhe natyrash aq sa komplemetare, aq edhe përjashtuese mesvete, një mozaik thuaja kakofonik, kaotik, por edhe një si vetëkërkim i ethshëm i këtij lloji të prozës, i romanit shqiptar, për ta gjetur vetëveten për t'u evidencuar me identitet të plotë. Pra, historiani i supozuar do të ketë përpara romanet e Foqion Postolit, Mustafa Greblleshit, Haki

Stërmillit e autorëve të tjerë që kanë limite vlerash artistike, por që në të njëjtën kohë përbëjnë një sfidë po ashtu jo fort të lehtë për hartuesit e tekstit në fjalë, sidomos kur duhet t'i vendosë, të themi, te të përhershmit autorë, përkatësisht romanet e tyre. Pas këtij konstatimi, mbase do të ndjejë nevojë të kthehet sërishmi, edhe pse njëherë i ka klasifikuar te prozat, ato më të gjata sidomos të Faik Konicës, Mitrush Kutelit, Migjenit apo edhe te tregimet e tyre më të gjata, etj. që i plotësojnë kriteret artistike, por jo edhe ato formale të llojit, e që po ashtu është një tjetër sfidë, meqë përvoja shkrimore që sjellin këta autorë në prozën artistike të shqipes shënon kthesë evidente si vlerë. Ata, duke qenë individualitete të shquara, me formim e kulture letrare, sjellin ritëm dinamik krijues në shkallë që ngutshëm mëton të pushtojë hapësirën e përshtatshme krijuese të kohës për hopin cilësor edhe të romanit të vërtetë në letërsinë shqipe. Siç mund të vëhet re edhe nga ky synopsis i improvizuar me këtë rast, hartuesin e tekstit në fjalë – pra të Historisë së letërsisë shqipe, edhe përballë këtij fillimi të romani shqiptar do ta shoqëronin dilemma jo të pakta.

Kështu, sprintet e shkurtëra por efikase narrative të Konivës, Kutelit, Migjenit..., si parapërgatitje për maratonën romanore në letërsisë tonë, do të ndërpriten, për fatkeqësinë e letërsisë dhe kulturës sonë, me klthesën që do të sjellë lufta në fillim të viteve dyzet të shekullit të shkuar, e që njëkohësisht do të hapë një periudhë tjetër të zhvillimit tonë letrar, pra edhe të romanit, për të cilin e kemi fjalën me këtë rast. Dhe me që kjo periudhë e romanit shqiptar, brenda panoramës së përgjithshme të letërsisë është përpunuar dhe përfshirë në atë, përkatësisht ato pakë tekste të historisë së letërsisë dhe tekstet e ngjashme shkollore që kemi, hartuesi eventual i tekstit të ri do të duhet të rishikojë renditjen hierarkike të korpusit romanor si vlerë. Të shihet nëse ka paraqitje që imponojnë rirenditje vlerash (renditje e vlerësim të cilit nuk është e thënë që do t'i përmbahet) sidomos. Meqë çdo epokë letrare vendos dhe rivendos një renditje vlerash, të cilën e imponojnë shfaqjet, lindjet e vlerave të reja, që është edhe perceptim i asaj kohe dhe që së toku thurin traditën e një letërsie. Por me kohë, në këtë process të pandërprerë selektiv zënë vend vepra e autorë të rinj e bien do të tjerë.

Gjithnjë në kërkim të risive shkrimore, të përvojave dhe noviteteve përgjithësisht në letërsi, pra edhe në fushën e romanit, në kërkim të formacioneve të reja narrative historianit i duhet të hetojë fijet e përhershme që lidhin një epokë letrare me një epokë tjetër. Si do të trajtohet ndërprerja e një tradita gjysmëshekullore e romanit

shqip, përkatësisht fillimi i një tjetër shkolle shkrimi letrar të shqipes, sidomos nga aspekti i faktit se shumica e autorëve të përmendur të këtij lloji letrar të para luftës do të vazhdojnë të krijojnë edhe pas vitit 1945. Ku qëndrojnë dallimet e tyre veçmas në fakturën narrative midis veprave të shkruara para lufte dhe pas saj? A bëhet fjalë për një thyerje që përjashton çdo vazhdueshmëri në plan të formacionit narrativ, ose të paktën si dëshmi, sikur të jep dorë të kërkosh një lloj kontinuiteti, fundja edhe të supozuar. Autorët e romaneve tani voluminozë të Dhimitër Shuteriqit, Petro Markos, Sterjo Spasses, etj., si prosede shkrimor sikur s'kanë gjë të përbashkët me prozën romanore të para luftës. Edhe pse me tematikë kryesisht nga lufta partizane, aty-këtu të tipit edhe të prozës socialiste sovjetike, entuziazmi në kufi thuaja edhe të një sentimentalizmi për nga ngjyrimi narrativ, të përkujton serinë e romaneve patriotike sentimentaliste të fillimshekullit. Pak ndryshe do të artikulohet rrëfimi te romanet e Hivzi Sulejmanit dhe Azem Shkrelit gjatë viteve pesëdhjet, prirje për t'iu shmangur artikulimit bardhezi. Ky formacion stilistik do të karakterizojë vitet dyzet-pesëdhjet të romanit tonë. Këtë optikë tematike, por pak a shumë edhe narrative do ta lëvizin dy romane të shfaqura në fillim të viteve gjashtëdhjetë, si: *Qyteti i fundit* i Petro Markos dhe sidomos *Gjenerali i ushtrisë së vdekur* i Ismail Kadaresë. Historiani, të cilin vazhdimisht e kemi parasysh, tani përballet me një thyerje dhe me lëvizje të optikës renditëse të korpusit romanor pararendës. Me përjashtim të fare pak veprave, kështu edhe kjo periudhë, përkatësisht kjo shkollë shkrimore e romanit tonë nuk shënoi rritje të theksuara cilësore.

Korpusi romanor që si temë sillte të kaluarën e afërt, kryesisht sociale-shoqërore (Jakov Xoxa, Sterjo Spasse...) sikur merr frymë më lirisht brenda hapësirës së ngushtë dhe ideologjike të realizmit socialist. Sidomos lloji i romanit historik - cikli i Sterjo Spasses, Skender Drinit, Thoma Kacorit, që kufizojnë me rrëfim dëshmues (dokumentar) po ashtu nuk sjellin vlera të shënuara artistike. Përjashtim do të bëjnë romanet e zhanrit historik të Ismail Kadaresë, Sabri Godos, Bilal Xhaferit e shumë më vonë lloji i romanit *Sheshi i unazës*, *Zanoret e humbura* të Z. Rrahmanit, *Selvitë e tivarit*, *Im atë e donte Adolfin* të Krajës, ku, anekdotikja dhe imagjinata i japin shpirt, por edhe besueshmëri historikes... Përpiluesi i histories së letërsisë shqipe nuk do të dalë duarbosh nga ky cikël..Në vitet shtatëdhjetë, gjithnjë brenda këtij dikursi narrativ lë gjurmë dhe shënon kthesë romani *Oh* i Anton Pashkut, që e përngjesh në vete kohën arbnore që nga lashtësia antike e deri në aktualitetin konkret përmes rrëfimit

metaforik dhe ironik. Cikli i romaneve *Oh, Sheshi i unazës, Zanoret e humbura*, ndërkaq qëndrojnë si ishuj të qerthuar, pa pasur mbështetje vazhduese të një përvoje shkrimore të tillë, pra pa një rrezatim vazhdimësie, përpos ndonjë epigonizmi... Edhe rrëfimi aludiv, përgjasimi me aktualitetin përmes kohësh të shkuara, si te *Pallati i ëndrrave*, pati imitues të patalentuar. Historiani ka ç'të harrë nga mania e rrëfimit të historisë heroike dhe krenare arbërore.

Në këtë renditje të tillë, si ishull i vetmuar na del romani *Shkëlqimi dhe rënia e shokut Zylo* i Dritëro Agollit. Rezistenca kadareane përballë diktaturës nga kjo distancë mund të tingëllojë e rreptë në thelb, por gjithnjë nën mburojën e kujdesshme të alibisë. Kritika te romani *Shkëlqimi dhe rënia e shokut Zylo* vjen e drejtpërdrejtë. Por edhe ky roman kalon pa mbështetës e pasues në kuptimin e një hapësire të pushtuar nga romani, pra të shtegut të hapur drejt kësaj teme. Çfarë sjellin në vargun kronologjik këto oaza të vetmuara, ç'rirenditje dhe rivendosje klerkike sjellin në romanin shqiptar? Dhe a depërton kjo rivendosje eventuale në thellësi, në fillimet tona romanore?

Në mozaikun letrar tonin e veçantë është edhe proza e Zija Çelës. Pleksja e magjisë me indet e botës reale është gjetje brenda shtëpisë së vet, me këtë rast, edhe pse trend me jehonë të theksuar universale si teknikë shkrimi. Por tani ai, historiani mund të kalojë distancën e domosdoshme kohore që do t'i sillte kokëçarje të shumta. Do të përballej me serinë e romaneve të Fatos Kongolit që nuk lëviz jashta tabanit të sigurt të realizmit klasik, të Kim Mehmetit që është fare i veçantë në shpalimin e pashtershëm të fshatit të tij emblematik, të Bashkim Shehut i cili me romanin më të ri *Mozart*, besoj me vonesë, e pasuron matricën e romanit shqiptar me refleks të ri, të prozës fare të veçantë të Eqrem Bashës, etj. Nuk mund të mos përmend në këtë fjalë edhe një vepër që po ashtu qëndron ishull i veçantë. Fjalën e kam për romanin e Koço Kostës *Nata e Sofie Kondilit*, botuar para dy viteve. Është rrëfim i tipit Uliks, që vetëm brenda një nate parakalon një univers... Dhe kështu me radhë. Është në dorën e përpiluesit të historisë nëse do strehohet pas distancës më të sigurt, të themi 50-vjeçare, apo të ballafaqohet me sfida të paevitueshme nëse e ngushton këtë distancë. Po ashtu me rendësi është a mund dhe sa mund të mbështetet në shkrimet studimore të veçanta e të bollshme për secilën vepër, që, siç e dimë të gjithë, për një pjesë nuk ekzistojnë fare.

Natyrisht, përmbysja e periudhës së realizmit socialist për letërsinë në tërësi, pra edhe për romanin në veçanti është një tjetër kthesë e forte historike për të. Historian i tekstit të supozuar do të vërente se pikërisht autorët si Ismail Kadare, Dritëro Agolli, Fatos Kongoli, Zija Çela, Vath Koreshi, Zejnullah Rrahmani, Mehmet Kraja, Eqrem Basha, Teodor Laço, Nasi Lera, Koço Kosta, etj., të cilët kishin bërë emër dhe vend në periudhën socialiste, dëshmuar tani në kushtet liberale krijuese talentin e lindur... Edhe vala e brezit më të ri, atij të dy dhjetëvjetëshave të fundit, që sjell frymë tjetër në krye me Kim Mehmetin, Agron Lekën, Ridvan Dibrën, Agron Tufën, etj., që po ashtu së shpejti do të jetë objekt trajtimi e vlerësimi i autorit të Historisë së letërsisë shqipe.

TË NJOHËSH VETËVETEN

(Piro Misha, *Arratisja nga burgjet e historisë, ese*)

Eseja *Arratisja nga burgjet e historisë* (Ç’do të thotë sot të jesh shqiptar?) e Piro Mishës vjen me një gjuhë të qartë, elegante, përmes një diskursi të përpunuar zhanror që në këtë shkallë artikulimi nuk është shfaqur shpesh në letërsinë dhe publicistikën tonë. Edhe pse shtron dhe rrah një çështje shoqërore e kombëtare nga më të ndjeshmet, edhe pse del qartësisht i prerë në përcaktimin përballë tezave me të cilat futet në polemikë, autori ka konsideratë ndaj kundërshtarëve, përpara të cilëve vë vetëm fakte dhe argumente mbi të cilat i mbështet bindjet e veta. Vendosmëria deri në rreptësi në mbrojtje të qëndrimit, bindjes dhe arsyes në esenë e Piro Mishës për asnjë çast nuk e kalon korrektësinë e polemistit të vërtetë.

Diskursin eseistik të këtij autori, ndër të tjera, e veçon edhe kultivimi mjeshëtor i një tipari të efektshëm të parashtrimit të argumenteve: qasja drejt thelbit të temës së shtruar përmes pyetjeve, përjasje e vetëdijshme për peshën e çështjes së shtruar për debat që përmes kësaj rruge e qartësojë shpejt dhe qartë duke ndriçuar pikërisht thelbësoren. Dhe pyetjet me këtë rast nuk tingëllojnë si retorikë formale, por si rruga më e përshtatshme e të kuptuarit, ku përmes pyetjes shfaqet me qartësi të plotë objekti i shtruar. Fjalitë me këtë ngarkesë dhe në këtë funksion, duke depërtuar në thellësi të çështjes, zakonisht bartin mbi vete edhe përgjigjet, përkatësisht duke ndriçuar në çast shtigjet e mundshme nga duhet ecur. Kështu, Piro Misha i beson efikasitetit të shkollës së lashtë se gjetja e pyetjes së vërtetë, madje edhe për çështjen më të rëndë dhe më të komplikuar e lehtëson dhe e mundëson gjetjen e përgjigjes brenda.

Dhe ana më e rëndësishme e veprës së Mishës, e zërit polemik që demaskon qëndrime ekstreme, të majta e të djathta, islamike dhe të krishtera, evropiane dhe aziatike është fakti që ai e ruan të shenjtë, me gjithë të mirat dhe të ligat, përkatësinë identitare të etnisë. I tillë del edhe përballë ndonjë oponenti që në frymën e thënies ‘stacioni i fundit i maskarenjve është patriotizmi’, e përjashtojnë nga lagjja e fisit të vet

të padëshiruar... Eseja e Piro Mishës prandaj gjatë tërë shtrirjes në veprën *Arratisja nga burgjet e historisë*, duke prekur edhe periudhën dhe procesin e islamizimit të shqiptarëve, e që me të drejtë e konsideron njërën nga arsyet e vonësës sonë drejt zgjimit kombëtar, do të ecë perspektivës dhe vizionit të Mit'hat Frashërit, i cili qe shprehur: "... lokalizma dhe kantonizma t'i lënë vendin patriotismës; tendencat ndarëse dhe mërgonjëse të fillojnë të peshojnë drejt një pike të vetme; krahinat dhe elementët që e kishin kujtuarë veten të ndarë dhe të huaj nga njëri tjetri nisin të njësohenë, të ndjehenë solidarë. Me një fjalë fiset të bëhen komb". Këtë fazë-proces të ngjizjes së identitetit shqiptar e gjen autori në dhjetëvjetëshat e parë pas pavarësisë.

Pyetja, dilema se ç' do të thotë sot të jesh shqiptar, vetvetiu, spontanisht jehon si refren hamletian që shtrihet gjatë tërë librit. Sa më shumë që përballesh me vizionin, me shqetësimet, dilemat, faktet pro dhe kundër tezave të autorit dhe oponentëve, fjalia si titull alternativ i librit s'të ndahet, e ngarkuar herë shqetësim dramatik, herë me përshtypjen se ka arritur ta ndriçojë kompleksitetin e çështjes. Të vjen gjithashtu vetvetiu të besosh se fjalia "Ç' do të thotë sot të jesh shqiptar?" me të njëjtën brengë e shqetësim dramatik ka jehuar hapësirave shqiptare përgjatë dy shekujve të fundit. Rrethanat në të cilat e shtronin këtë dilemë rilindësit ishin fare të tjera nga ato në prag të pavarësisë dhe ndërmyet dy luftërave e deri në kohën tonë. I përbashkët, ndërkaq, ngel synimi për artikulum identiteti harmonik dhe të plotpranueshëm, ashtu si dhe kakofonia që, sado e ngjirur, s' pushon të jetë e pranishme edhe sot. Pra, ç' do të thotë të ishe shqiptar i cili e kishte të qartë rrezikun e zhbërjes së kombit të vet, që e synonin fqinjët pas rënies së Perandorisë Osmane e në mungesë të ndërgjegjësimit të plotë kombëtar? Si jehon kjo pyetje në rrethanat e Konicës, Fishtës, Mit'hat Frashërit, Zogut? Duke veçuar nyjat kryesore të procesit të kombformimit shqiptar, eseja e Piro Mishës arrin ta ndriçojë kompleksitetin e procesit që, për fat të keq, në disa pika mbetet i hapur.

Pjesën më nxitëse të librit e përbëjnë esetë që shtrojnë çështje dhe nxisin debat në periudhën e dy dhjetëvjetëshave të fundit. Janë dilemat dhe ngjarjet nga më të rëndësishmet në historinë tonë kombëtare, që njëkohësisht kanë lëvizur, mbase edhe kanë zhvendosur pamjen, fotografinë e shqiptarëve mbi vetveten, që e kanë përthyer bindjen, iluzionin tonë mbi vetveten dhe njëkohësisht edhe imazhin që të tjerët kanë sot për ne. Gjithnjë në këtë frymë, eseja të nxitë të

persiasësh në drejtim të njohjes e vetënjohjes, duke sjellë në përfytyrim nyjat vendimtare historike në rrugën e kombformimit, e duke i vendosur ato brenda mozaikut të lëvizjeve globale dhe lokale sot... Vepër që të vë në mendime: pse tërë hallet dhe pakënaqësinë e përditshme i gjen te shqiptaria jote, pse duke ia tundur para syve asaj katandisjen morale dhe të tjera jemi në gjendje ta mallkojmë dhe ndërkaq para të huajve ndjejmë nevojë të ethshme ta marrim në mbrojtje? Kë në fakt e mbron atëherë, shqiptarinë apo sedrën personale? Të vë në mendime edhe sjellja e atyre arbërorëve që, përballë shpërfilljes dhe fyerjes së shqiptarisë, zgjedhin rrugën e pajtueshmërisë me ta, mbase duke besuar, ashtu siç mund të dëgjohet shpesh, se në këtë mënyrë e ndihmojnë shqiptarinë e vet që të shërohet sa më shpejt nga katandisja. Mos vallë edhe kjo prirje radhitet në regjistrin e ceneve tona, në ditët kur fqinjët tanë sot e një shekull vazhdojnë të gëlltisin hapësira arbërore... Libri *Arratisja nga burgjet e historisë* i Piro Mishës është i rëndësishëm dhe sidomos i qëlluar në këtë kohë. Ai të nxit pafundësisht kujtesën edhe imagjinatën për rrjedhat historike reale, por edhe për ato të mundshmet dje dhe, sidomos nesër; të ofron më shumë dëshpërim dhe fare pak çaste optimizmi.

Gjatë leximit të librit *Arratisja nga burgjet e historisë* ndjeva nevojë të shfletoj fletë nga shënimet e mia që lidhen pikërisht me temën që shtron Piro Misha. Mbase për të ilustruar disa nga dilemat lidhur me imazhin tonë mbi veten, në vazhdim po sjell një fragment nga këto shënime:

“Gjatë dhjetëvjetëshit të fundit të shek. XX dhe fillimit të shek. XXI, në historinë tonë ndodhi edhe një thyerje e madhe në pasqyrën e vetimazhit tonë. Plasaritja e saj, e pasqyrës, bëri zhvendosje dramatike të kuptimit tonë për veten, të njohjes dhe vetënjohjes sonë. Ndodhi në rrethana të ndryshme kjo krisja ndër shqiptarët jashtë shtetit dhe asaj brenda shtetit shqiptar, prandaj e ndryshme edhe për nga intensiteti dramatik dhe karakteri psikologjik...

Në fillim të viteve 80/90, siç dihet, Kosova kishte hyrë në konflikt të drejtpërdrejtë me Serbinë dhe kthim nga ky konflikt nuk mund të kishte. Vetja shqiptare në ish-Jugosllavi, duke pasur së toku një ëndërr, ishte thellësisht e bindur se ka një zë, se është grusht unik... Pjesëmarrës aktiv të ëndrrës së vet e quante edhe shtetin amë, prandaj, përballë kundërshtarit, në pasqyrën e vet, e shihte veten një komb. Të tillë e shihte veten shqiptaria jashtë Shqipërisë, sidomos gjatë dy dhjetëvjetëshve të fundit të shek. XX.

Në një takim në vjeshtën e vitit 1990, në Vjenë, me të dërguarin e Ramiz Alisë, Sofokli Lazrin, për herë të parë ndjeva plasaritjet e para, sado të largëta dhe të mjegullta, të pasqyrës në të cilën shiheshim. Takimi që nuk është bërë publik deri më sot, u kërkua nga Presidenti i atëhershëm i Shqipërisë Ramiz Alia me Ibrahim Rugovën. Kryetari i LDK-së nuk ishte i gatshëm për një takim të tillë, por nuk kundërshtoi që, Bujar Bukoshi dhe unë të shkojmë në këtë takim...

Në pyetjen tonë, drejtuar të dërguarit të Presidentit të Shqipërisë: “Meqë sot a nesër konflikti ynë me Serbinë do të jetë i pashmangshëm, ç’mund të presim nga Shqipëria? Nga i dërguari i Ramiz Alisë, Sofokliu, morëm këtë përgjigje: “Na ngushtoni”... Pas afro një viti LDK-ja hapi zyrën e Kosovës në Tiranë, ku qëndrova deri nga fundi i vitit 1992. E pashë nga afër atë që ngjante si shkrim kolektiv shqiptar turmën rrugëve të Tiranës, që shkatërronte dhe grabiste pasurinë publike. Të jetë e tërë kjo një zbrazje, pastrim nga terrori i diktaturës, një duf kalimtar dhe Shqipëria shpejt do ta marrë veten, dhe ne nuk do të jemi të vetmuar? Fillova të jem shpesh mysafir i televizionit të vetëm publik. Besoja ende se të qenit një i shqiptarëve në Kosovë, s’ka si të mos ndodhë edhe në Shqipëri. Në paraqitjet e mia sillja shembuj konkretë nga solidariteti kosovar, i cili atyre viteve ngjante si një familje e vetëm, e madhe, që funksiononte në harmoni dhe për të cilën besonim se e tillë do jetë e do funksionojë përjetë...”

Isha i bindur aso kohe se shqiptaria kosovare ishte gatuar si e tillë, si e përjetshme. Luhatjet e para u vërejtën në fillim të nëntëdhjetave, kur me ne filluan të habiten delegacionet e shumta ndërkombëtare që vinin në Kosovë: Ju përmes rezistencës kolektive, mbase po shkoni edhe drejt konfliktit me Serbinë, e këndej po themeloni dhjeta parti e grupime të ndryshme. Me këtë portret të saj in në pasqyrë, Kosova shkeli edhe në konfliktin e armatosur me Serbinë. Ditën kur ishte çliruar vetëm gjysma e Prishtinës, pjesa lindore e qytetit, në dyert dhe xhamat e shumë lokaleve dhe hapësirave publike ishin ngjitur afishe me këtë mbishkrim: “Mos prek – UÇK!”...

S’kishte mbetur as grimë nga idili i solidaritetit ndërmjet shqiptarisë kosovare. Koha që po rrjedh, e që ende i japim kurajë vetes duke e quajtur fazë kalimtare veçohet përmes një tjetër marrosjeje këtej dhe andej kufijve të shqiptarisë: grykësia marramendëse e kastës politike, duke gërryer hapësirën më të varfër të Evropës”...

Dhe sërish kthehet refreni i shtruar i Piro Mishës: Ç’do të thotë sot të jesh shqiptar? Në cilën periudhë dhe në cilën kthesë historike ka tingëlluar më dramatike kjo pyetje?

NJË MONUMENT PËR ALFABETIN

(Xhevat Lloshi, *Rreth alfabetit të shqipes*, monografi)

Vepra *Rreth alfabetit të shqipes* e Xhevat Lloshit, botim i Shtëpisë botuese “Llogos – A” (Shkup, 2008) është botimi më i kompletuar deri më sot mbi historikun e abecesë sonë. Libri sjell të sistemuara njohuritë e ecjes dhe përgatitjes së Kongresit të Manastirit (1908) përgjatë shekullit nëntëmbëdhjetë, duke i plotësuar ato me të dhëna të reja, përkatësisht duke sugjeruar indicie të sigurta për dëshmi ende të pazbuluara lidhur me këtë ngjarje. Me një gjuhë të shkathët, gjallëri rrëfimore, vepra është komponuar si dokument-dëshmi i ngjeshur, që shtërngohet të lërë pa përfshirë një pjesë të lëndës që ka në dorë, edhe pse shtrihet në 330 faqe të dendura shkrimi.

Vepra *Rreth alfabetit të shqipes*, krahas dëshmimeve historike të pasura dhe të dorës së parë, arrin të sjellë një pjesë të atmosferës brenda së cilës rridhte, artikulohej dhe manifestohej shqetësimi i intelektualëve shqiptarë për nevojën e një alfabeti unik gjatë pjesës më të madhe të shek.19. Atmosfera para Kongresit dhe sidomos gjatë Kongresit, që do të vazhdojë edhe pas tij, nxjer në pah një luftë të egër të të huajve për të ruajtur dhe për të forcuar pozitën zotëruese në përditshmërinë shqiptare të alfabetit grek, sidomos të atij turk, përfshirë edhe presionet e Turqve të Rinj. Pikërisht këto lëvizje të brendshme që zhvilloheshin mbi hapësirën shqiptare, përcilleshin dhe regjistroheshin nga syri dhe veshi sidomos i diplomacisë evropiane të pranishme me shumicë në këtë pjesë të Ballkanit. Shumë nga ato bëheshin me synim gjithashtu për ta vendosur praninë dhe dominimin vet. Raportet dhe relacionet e shumta që trajtonin këtë luftë shekullore për një alfabet të përbashkët të shqipes, të nisura nga konsuj e përfaqësues të tjerë në këto treva, përkatësisht të mbërritura nga qendrat evropiane, e sjellin edhe më të gjallë atmosferën. Ajo që bie në sy është fakti se shumica e këtyre relacioneve shkrimore, sidomos nga përfaqësues të Shoqërisë Biblike Angleze, të diplomacisë austriake, por edhe të tjerë, e kanë përkrahur dhe nxitur veprimtarinë shqiptare të kohës drejt një alfabeti shqiptar. Dhe ajo që është edhe më

e çuditshme, ata, njësoj si rilindësit tanë të shquar, i ka shqetësuar pengesa që në momente të caktuara shtrohej si e pakapërcyeshme lidhur me dallimin ndërmjet gegërishte-toskërishtes. Disa nga miqtë e tillë jo që nuk e shihnin të pazotërueshëm dallimin gjuhësor veri - jug, por si të domosdoshëm për zhvillimin gjuhësor, përkatësisht për zhvillimin arsimor e kulturor të shqiptarve, për pavarësinë e tyre që po vërehej në horizont...

Në kuadër të kësaj lufte në vazhdim gjatë dekadave, gjithnjë sidomos të huajtë vërenin synimin dhe peshën politike të kësaj ngjarjeje të shquar. Edhe rilindësit tanë më të shquar, bashkë me regjistrimin e vrojtuesve të huaj, si vizionarë të vërtetë e ndjenin, e mbase ishin fare të sigurt se në horizont përgaditej bërja e Shqipërisë. Lufta për alfabetin shqip në fakt ishte luftë për gjuhën shqipe, për gjuhën e përbashkët shqipe, që si e tillë ndikonte drejt zgjimit të shqiptarëve për Shqipërinë. Në kontekst të këtij vizioni zhvillohet beteja dhe këtë synim dhe perspektivë të shqiptarëve më lehtë e më qartë e ndjenin, e kapnin, prandaj edhe e luftonin në të gjitha mënyrat si turqit, ashtu edhe fqinjët përreth.

Tërthorazi, nga ky studim monografik i Xhevat Lloshit hidhte dritë mbi rolin e qytetit të Manastirit në këtë fazë të përpjekjeve shqiptare drejt krijimit të identitetit kulturor, drejt zgjimit arsimor, drejt bërjes së Shqipërisë në prak të vitit 1912. Jo rastësisht do të zgjidhet pikërisht Manastiri, ku do të mbahet një nga ngjarjet më të shquara të kombit; jo rastësisht në Manastir do të veprojë shtypshkronja e familjes Qiriazi dhe botimi i librave shqip; jo rastësisht Klubi "Bashkimi" i Manastirit do të jetë kryeqyteti i të gjithë klubeve shqiptare të kohës. Kjo dëshmon për një qendër me banorë të dominuar nga popullata shqiptare, qendër me traditë patriotike shqiptare, ku kanë vepruar të organizuara përpjekjet e atdhetarëve që nga gjysma e dytë e shekullit nëntëmbëdhjetë e deri në themelimin e shtetit shqiptar. Nga studimi në fjalë rrezaton shkëlqimi i tillë i qytetit të Manastirit.

Kaptinë me interes të vaçantë e këtij studimi është *Alfabetet e Kristoforidhit*. Mbase më qartë dhe më bindshëm se deri më sot hidhet dritë e vërtetë mbi përpjekjet, mbi rrugën e kësaj figure të shquar të kulturës shqiptare drejt alfabetit të shqipes. Të themi në fund se vepra *Rreth alfabetit të shqipes të Xhevat Lloshit*, krahas risistemimit kronologjik të lëndës së njohur dhe lëndës së re, përmes gjuhës që rrëfen qartë, gjallë dhe plot dinamikë na ofron një studim që lexohet si tekst me prirje refleksive narrative.

PARIMET E MUNGUARA

(Ferdinando Salleo, *Shqipëria – gjashtë muaj mbretëri, monografi*)

Shtëpia e Librit dhe e Komunikimit (Instituti i Dialogut dhe i Komunikimit) nën drejtimin dhe kujdesin e Piro Mishës ka sjellë në shqip (vazhdon të sjellë) autorë dhe vepra të panjohura ose pak të njohura për shumicën e lexuesve shqiptarë, që, duke e shikuar dhe perceptuar nga një tjetër perspektivë botën shqiptare, e kompletojnë mozaikun historik tonin. Natyrisht, jo për ta kthyer rrotën e historisë, por për të mësuar nga ajo. Aktualisht, Shqipëria dhe shqiptarët që ecin pjesën kaotike dhe dramatike të vetëgjjetjes, në kërkim të ekuilibrit përmes veprave të kolanës “Bota shqiptare”, sidomos e nisur në fillim të shekullit të ri përmes veprave dhe “veprave” të personazheve historikë të shohin veten si në pasqyrë.

Kolana “Bota shqiptare,” nisur këtu e dhjetë vjet më parë me veprat e autorëve të rëndësishëm, si Eqrem Bej Vlora, Stavro Skendo, etj., ose me kolanën nga historia dhe hapësira e Mesdheut shqiptar, po e pasuron bibliotekën shqipe me të dhëna sidomos nga hapësira dhe koha shqiptare nga gjysma e parë e shekullit njëzet, periudhë vendimtare dhe dramatike. Instituti në fjalë, përkatësisht drejtuesi i tij, në përzgjedhje të autorëve dhe veprave ka ngasjen dhe shqetësimet ngjashëm me ato të Konicës, Fishtës, e më pas të Neoshqiptarizmës për fatin e kombit, për gjasat e ëndrrës për t’u bërë pjesë e qytetërimit evropian.

Nga ky korpus titujsh në botim të këtij Instituti, me këtë rast po veçojmë atë të Ferdinando Salleos, *Shqipëria - gjashtë muaj mbretëri*, që mban numrin pesë të kolanës “Bota shqiptare”, dalë në fillim vitit 2000. Autori, historian dhe diplomat i shquar italian i gjysmës së dytë të shek. XX bën fjalë për mbretin Vid dhe ngjarjet e vitit 1913/1914, - për vitin e mbrapshtë. Autori, duke pasur në dorë kryesisht dokumente diplomatike italiane, shumica të panjohura, të shoqëruara edhe me foto të personazheve dhe të ngjarjeve nga ky fragment i historisë shqiptare ofron dëshmi nga dora e parë. Shumica e tyre lënë mbresë të

fuqishme jo vetëm për kohën e vet, por për arsye se vijnë si përsëritje, si të përafërta dhe të ngjashme me këto të fillimshekullit njëzetënjë, edhe pse të regjistruara për afro një shekull më parë. Rrëfimi i diplomatit natyrisht që hedh dritë mbi dhjetëvjetëshin e parë të shek. XX, e edhe më thellë, mbi kohën që përgatitën dhe sollën vitin '13 në kontekstin ballkanik dhe evropian, për të kërkuar edhe rrënjët e zgjimit të vonuar shqiptar. Gjithnjë në këtë frymë, autori që në faqet e para do të konstatojë një fakt të dhimbshëm: Porta tregohej tolerante me nënshtetasit e saj që nuk i përkisnin besimit islamik, të cilët edhe pse konsideroheshin qytetarë të dorës së dytë, siç ishte rasti i grekëve, duke u lejuar atyre të zhvillonin mësimin në gjuhën amtare. Krejt e kundërta do të ishte me myslimanët shqiptarë: këtyre u ndalonte hapjen e shkollave, ndalohej dhe ndëshkohej përdorimi i saj publik i gjuhës shqipe. (Kadareja para një auditori të zgjedhur evropian do të shprehët: “Po them qysh në krye: nga të gjitha gjuhët e Ballkanit, gjuha shqipe, ajo që unë përdor, është e vetmja, shkrimi i së cilës u ndalua për pesëqind vjet. Unë nuk di ndonjë vend tjetër në kontinentin evropian, gjuha e të cilit të ketë pasur një tmerr të tillë”).

Janë shqetësuese prandaj disa lëvizje të klerit mysliman sot, të cilët ndjellin në hapësirën shqiptare farën e një besimi pa ngjyrë dhe fizionomi kombëtare, që si e tillë, me vetëdije a pa të, vëhet në krahun antishqiptar, politikë që me shekuj ndjek ortodoksizmi i fqinjëve tanë.

Autori shumë thjesht dhe qartë e artikulon pleksjen tejet konfuze të kohës kur shqiptarët gjendeshin në prag të shpalljes së pavarësisë, gjatë ditëve dhe muajve të saj dhe pas saj. Shumica e qeveritarëve të emëruar e të vetemëruar në Qeverinë e Vlorës, që, sipas ëndrrës së Rilindësve, do të kalonim nga orienti në oksident, vinin jo vetëm formalisht duke e ruajtur ofiqin bej, por me mendësi orientale, me ministra e oficerë të qylafosur. Me një botëkuptim të hallakatur, në vend se të identifikonin rrezikun e zhbërjes, e pushtimit nga sllavo-grekët, këta krerë shqiptarë, me instiktin fisnor për të ruajtur feudat e veta, artikuluan kakofoninë më tragjike shqiptare, që për shumëçka, fatkeqësisht, i përngjan mozaikut kakofonik shqiptar aktual. A nuk ngjajnë krerët e sotëm arbërorë në esatpashallarë, të cilëve u intereson vetëm zona e trafikut të vet dhe asgjë më shumë?!

Historiani dhe diplomati italian i dorës së parë, Ferdinand Salleo, në mënyrë plastike e rrëfen traditën politike të kancelarive dhe fuqive të mëdha që vazhdon të jetë e tillë edhe sot: - mes realpolitikës bizmarkiane dhe asaj morale wilsoniane. E para mbështet parimin e aktit të kryer dhe e dyta, që indinjohet dhe preket nga dhuna dhe

pastrimet gjenocidiale etnike, çfarë ishte dhe vazhdon ende ajo serbe ndaj shqiptarëve. Ndërhyrja për ta ndaluar këtë akt mbi Kosovën funksionoi sipas parimit të dytë, e që Evropa bizmarkiane po vazhdon ta lërë në gjysmë të rrugës pavarësinë dhe bërjen shtet të Kosovës. Shqiptarët prandaj, me të tillë pushtetarë, nuk kanë shans që në mbrojtje të të drejtave të shkelura, të paktën të bëjnë një hap drejt vënies së europianëve para aktit të kryer. Dilemat e Ferdinandit për drejtësi tokësore, dje-sot-nesër janë nga më shqetësueset. Sjellja e Evropës sot ndaj Ballkanit dhe shqiptarëve, njësoj si para njëqind vjetëve, edhe sot pra, gjen terren të përshtatshëm para krerëve fisnorë dhe pashallarëve shqiptarë. Po të nisej dje Evropa sipas parimit të deklaruar se çdo popull ka të drejtën për t'u vetëqeverisur, nuk do ta copëtonte hapësirën shqiptare në fillim të shek. XX, edhe pse e kishte të qartë oreksin grabitqar të fqinjëve ndaj tokave shqiptare. Dhe po të mos ishte Amerika, Evropa fare lehtë do ta kishte pranuar në heshtje pastrimin etnik të Kosovës në fillim të shekullit të kaluar. Del fare i besueshëm ky supozim kur sheh sjelljet e Evropës, favoret që i bën shtetit që ushtroi gjenocidin më të madh në Ballkan pas Lutës së Dytë Botërore. Ndërsa shqiptarët jo vetëm që nuk arrijnë të artikulojnë një zë të bashkuar përballë rreziqeve, por vazhdojnë të jenë më kakofonikë e më tragjikë në përçarje se para 100 vjetësh. “Sjellja grabitqare serbo-greke ndaj tokave shqiptare përbënte poshtërimin më të madh që i bëhej Shqipërisë së posalindur”, do të shkruante Ferdinandi.

Duhet besuar se kur diplomati dhe historiani i shquar italian para njëqind vjetëve e kishte të qartë “Të drejtën e Serbisë mbi Kosovën”, është fare e sigurt se sot e ka më të qartë diplomacia evropiane. Pse shqiptarët nuk kanë një zë të përbashkët në këtë çështje?

Esatpashët aktualë e mbysin që në nismë një zë të tillë. Shqiptarët tani më të mpirë se kurrë sikur janë mësuar të dëgjojnë oreçast përbetimin e krerëve të tyre në fe e atdhe, në duar të pastra, e këndej fare publikisht po e rrjepin deri në rrëgjim atë atdhe. Pa u skuqur, kapardisen si bamirës dhe asketë, edhe pse dihen e janë aq publike pronat e pasuritë e tyre marramendëse. I struktur, individit që e sheh përditë këtë hipokrizi tërhiqet i pafuqishëm. I bindur se nuk ka kapërcim të këtij terri, - të paktën jo hëpërhë, nuk ka në horizont një artikulum shpresëdhënës, një bërthamë intelektuale me vizion, një masë kritike më të nevojshme se kurrë... Pikërisht shqetësime të tilla të rrëmbejnë duke lexuar faqet e librit *Shqipëria: gjastë muaj mbretëri* të Ferdinando Salleos.

PROZA

DRITËRO AGOLLI - DON KISHOTI MË AUTENTIK SHQIPTAR

... Përthyerjet e rrjedhave historike të kohës dhe botës, përmasash si ato gjatë dhe pas Luftës së Dytë Botërore, në vorbullën e të cilave sfidohej dhe lakohej bota shqiptare, në prozën tregimtare të Dritëro Agollit nuk vijnë si sfond bardhezi, siç tingëllonte kryesisht letërsia jonë e asaj kohe, sidomos ajo me temën e luftës. Libri me tregime *Zhurma e erërave të dikurshme*, (Njëri nga librat më të mirë të kohës – thotë Ismail Kadare), botuar më 1965, pikërisht për shmangie të paraqitjes bardhezi të luftës, qe kritikuar dhe përkohësisht qe tërhequr nga tregu si prozë me prirje deheroizimi. Ditët dhe vitet e mbetura pas, lufta për çlirim, tani drejt së nesërme qe buzëqesh përpara, besimi, entuziazmi që ka përfshirë njerëzit, masën, - temë frymëzimi gjithashtu në tregimet e Dritëroit, pleksen, kushtëzohen, përplotësohen e njëkohësisht bëhen peng i njëra-tjetrës. Për të vërtetën e madhe, që është zë i pakundërshtueshëm i brendshëm edhe i autorit, se bota e lënë pas, nga e cila nuk na ndajnë as dhjetë vjet, nuk mund të zhduket me një të rënë. Ajo me të ligat dhe të mirat është e pranishme, sfidon dhe sfidohet gjithashtu nga të ligat dhe të mirat që solli lufta. Brenda gërshetimit të tillë të traditës së trashëguar, të besimeve dhe bindjeve, mosbesimeve dhe zhgënjimeve e përkap realitetin e kohës në fjalë syri depërtues i Agollit. Është kohë e komplikuar ajo që pleks periudha pas përmbysjeve të mëdha: edhe kur shkel në epokë me pretendime dhe shpresa të qarta, e nesërmja edhe atëherë vjen si e panjohur, e paqartë, mbase edhe për shumëçka e paarritshme. Fenomenet e shfaqura brenda kësaj pleksjeje e sfidojnë, e vënë në ngasje frymëzimin krijues të Dritëroit. E nesërmja e pakapshme, e panjohur si fenomen, si prejardhje, si origjinë e prapaskenë, në mjedisin shqiptar të kohës manifestohet edhe si mosbesim, si droje, si rezistencë e heshtur në tregimet para, gjatë dhe pas lufte, që vijnë si kronikë skajshmërisht e qartë e një kapërcyelli kohor nga një botë në një botë tjetër me të gjitha pasojat dhe ngarkesën traumatike. Pikërisht brenda formacionit fabular të qartë, të pastër dhe të thjeshtë në tregimet e Agollit, tërë kjo pleksje hije-drite e nuancuar aty, brenda

vetë tregimit si shije sado e largët, përbën thelbin artistik të këtij autori.

Dritëro Agolli e nisi rrugën e krijimtarisë artistike si poet që në fillim të viteve pesëdhjetë të shekullit të kaluar kur ende dëgjohej jehona e Luftës së Dytë dhe për gjysmë shekulli artikuloi zërin më autentik dhe më origjinal të një epoke të re për Shqipërinë. Tërë krijimtaria e tij letrare ka parashenjën e kthesës historike, natyrën e shpirtit heroik shqiptar në këtë kapërcyell kohe dhe të kaluarën dramatike, ëndrrën kombëtare nëpër shekuj dhe optimizmin, shpresën për të nesërmen; vepra e tij do të ketë parashenjën e fuqishme të realitetit, të besimit në qenien njeri, gëzimin dhe lumturinë intime, për krejt çfarë e rrethon dhe i ofron jeta... Në një mënyrë edhe nga vetë pjesëmarrja aktive në luftë, Dritëroi do të ballafaqohet me një kohë të vrullshme që do të vërë në sprova të mprehta fate njerëzish, popujsh, kohë që poetin e promovojnë në zë dhe ndërgjegje të epokës... Pikërisht në rrjedhat e tilla të pleksura të kohës, Agolli, si një Don Kishot i bindur në rolin që i ka caktuar koha, nuk do t'i shmangë sfidat. Ai do t'i sprovtojë dhe sfidojë me to personazhet e shumta në veprën e vet, do ta sfidojë edhe heroin lirik dhe zërin e vet. Do t'i përvijojë ata nëpër tehun më të nxehtë të kohës, me tërë ngarkesën si e kaluar dhe e ardhshme, me dilemat dhe ëndrrat, me fajet dhe mëkatet, me heroizmat dhe guximet kokëkrisura të natyrës dhe truallit autokton, mbase si asnjë krijues tjetër i kohës.

Dritëro Agolli është autor i një opusi letrar të madh, përmasash që qëndron artikulues i kohës, i qenies dhe qëndresës tonë si komb, dëshmi e synimeve dhe përpjekjeve, e ëndrrës nëpër shekuj. I tillë është Agolli edhe në rrugën e vet si njeri, si intelektual; e tillë është kredoja e tij jetësore edhe në krijimtarinë e vet letrare... Në rrugën krijuese Dritëro parapëlqen qëndrim aktiv ndaj sfidave jetësore, e bën të kuptimtë aventurën kreative, krijimtarinë, realizohet duke u identifikuar edhe brenda hapësirave shpirtërore të etnisë dhe universit. Edhe nga trashëgimia ai përthith vlera që shfaqen të qëndrueshme, të përhershme, e që artikuloohen modele në rrugën drejt vetëplotësimit, vetëpërsosjes. Etikja dhe estetikja në veprën e tij arrijnë unitet të natyrshëm dhe besim në misionin e përjetshëm të artit si vlerë me mision aktiv. Prandaj sidomos poezia vjen si domosdo e brendshme, pa distancë e rezervë, pa kalkulim. Pa besim të tillë arti përgjithësisht, sidomos poezia, beson ai, do të qëndronte pezull, jashtë kohe dhe hapësire.

Vizioni i hapur, dinamik, lëvizja e përhershme, e pandërprerë në këtë poetikë agolliane është derdhur natyrshëm në mbarë krijimtarinë letrare të Agollit, veçmas në poezinë me varg të thurur. Është autor më i veçantë e më konsekuent i cili përmes këtij vargu e ngre, e shndërron në vlerë artistike, në kumbim estetik eufoninë. E zënë, kjo natyrë poetike që me lindje, që ka mbështetje e ushqim edhe traditën e pasur të vargut gojor dhe melosit të pasur polifonik sidomos të Devollit, të cilin poeti Dritëro e ka ndër buzë sa herë krijohet ambient e disponim gazmor, e ka nga tradita naimiane, tek i cili adhuron sidomos lirikën e tokës dhe plisit shqiptar, të truallit, që ka mbështetje dhe ushqim edhe informimin dhe formimin erudit letrar, - veçmas të asaj klasike ruse, të traditës gjeniale të poezisë perse... Janë me siguri të gjitha këto arterie ushqimi së bashku, që sidomos vargun e lidhur agollian e bëjnë të veçantë, të fuqishëm dhe ndër më të përsosurin artistikisht në poezinë shqipe të shekullit njëzet.

Në vitin 1962 Agolli shkruan një nga tregimet më të çuditshëm dhe nga më të rrëqethshmit, me titull *Egërsia*. Ai ka një fabul fare të thjeshtë: autori, si gazetar, në një fshat, i shoqëruar nga një banor lokal, rastësisht para një porte has në një të ri njëzet e ca, i cili në vend të fjalëve nxjerr një zë të paartikulluar idioti. Shoqëruesi ia tregon ngjarjen tragjike shkurtimisht: I riu, Ganiu, gjatë luftës, 14-vjeçar, pati denoncuar të atin të partizanët për ndihmën e ofruar ballistëve. Dhe kjo ndodhi kështu: Meqë hetuesit partizanë, përveç dyshimit nuk kishin prova, duke u bindur në pafajësinë e babait, gjatë një hetimi në shtëpinë e tij, në prani edhe të djalit, Ganiut, papritur ndërhyjnë djali, Ganiu, që në heshtje paskësh përcjellë takimet e fshehta të të atit me armiqtë, e dëshmon të vërtetën dhe Baba do të vuajë tetë vjet burg. Kur kthehet shpërthen një tjetër konflikt, kësaj here tragjik: Babai, për të përballuar një krizë materiale vendos ta shesë kalin e shtëpisë. Biri – tani i rritur dhe mbase komunist i pjekur nuk e lejon, duke i thënë se çdo gjë e tyre i takon pushtetit dhe partisë. Në afekt e sipër Babai e qëllon të birin me një dru dhe, si pasojë, biri humb mend e gojë, ndërsa vetë ai bën vetëvrasje.

Egërsia si prani në këtë tregim është fare e qartë. Ajo që e nxit shqetësimin vjen në formën e dilemës: ku, në cilin krah duhet kërkuar ajo, egërsia? Në fillim të viteve gjashtëdhjetë të shekullit njëzet (1962) Agolli kishte filluar të bëjë emër: si shkrimtar ishte autor i dy vëllimeve me poezi, emër kishte bërë edhe si gazetar dhe ishte tridhjetë vjeç. Për më shumë, kishte shkelur në pallatin e poezisë shqipe në kryeqytet, me bujë, duke shkarkuar trastën plot plisa nga

Devolli, si dëshmi mishërimi i saj me shpirtin e truallit, përkatësisht dëshmi dhe parashenjë njohëse e kredos së tij krijuese dhe filozofike. Tregimi *Egërsia*, për të cilin e kemi fjalën, përshkohet nga një furi donkishoteske, e cila autorit i ka rrjedhur natyrshëm e spontanisht nga një takim çasti, me fuqi goditëse emocionale, pa pasur ende kohë për llogari dhe kalkulim racional. Hedhja në letër e atij takimi të papritur, me ndikim të furishëm edhe si ngjarje e edhe më të çuditshëm personazhet, nxjerr në dritë të qartë sa donkishotizmin agollian, po aq edhe kokëkrisjen shqiptare. Të tillë janë edhe babë e bir, personazhet e këtij tregimi.

Në këtë tregim të shkurtër, por skajshmërisht të veçantë, para lexuesit lindin e do të vazhdojnë të lindin hamendësi të ndryshme, por edhe si pyetja fare e thjeshtë: përse e denoncon i biri të atin? Të jetë trulllosje, dehje ideologjike e djaloshtit 14-vjeçar, që ka qenë dukuri në kohën dhe rrethanat e luftës për çlirimin e vendit nga fashizmi? Të jetë një konflikt i heshtur, i përjetshëm, që nga fillimet e njerëzimit mes babait dhe birit, me të cilin vazhdon të ushqehet arti letrar sidomos nëpër shekuj? Apo thjesht një veçanti shqiptare që, duke dëgjuar mohimin e babait të veprës që e ka bërë, nuk ka mundur ta përballojë gënjeshtrenë e tij, të babait të vet?... Autori nuk hyn fare andej. Ai thjesht do mjaftohet, mbase nga një perspektive asnjësore, të na e rrëfejë fije për pe ngjarjen e dëgjuar para shtëpisë së Ganiut.

Por a është vërtet i paanshëm autori me këtë rast? Të nisim me radhë nga faktet: babai ndihmon me ushqim armiqtë. A janë vërtet të tillë ata që ndihmon ai, ballistët pra, - autori nuk shkon fare andej, as provon të na bindë përmes dëshmimeve. Babai që i ndihmon, nuk i përjeton si të tillë, përkundrazi. Rrëshqitja e autorit megjithatë drejt njëres anë dëshmon fundi i dy personazheve të vetëm të tregimit: ndëshkimin nga më të rëndë të mundshmit të shqiptuar ndaj djalit dhe fundin tragjik të babait si vetëndëshkim. Lexuesit i dhimbsen që të dy, edhe babai që është në anën e “armiqve”, edhe djali i trulllosur nga ideologjia komuniste.

A thua është lexuar edhe kështu, edhe nga kjo perspektivë tregimi *Egërsia*, shkruar që në fillim të viteve gjashtëdhjetë të shekullit të kaluar, gati në fillimet e krijimtarisë së autorit?

Është donkishotizmi i brendshëm i Dritëro Agollit që vepron në heshtje, pa zë, mbase edhe pavetëdijshëm që shpie drejt këtij përfundimi: do t'i ndëshkojë të dy, babë e bir, secilin sipas peshës së fajit të bërë. Cili është më i madh? Babai ndihmon armiqtë e Shqipërisë, akuzë për të cilën autori sikur nuk është plotësisht i bindur

(në fshat dëgjohen pëshpërima keqardhjeje për babanë që vuan burgun...), kurse faji i të birit, denoncimi i tij është akt i kryer qartë. Po të qe i sigurt, zëri i brendshëm i autorit se faji i babait, që ndihmon palën e cila e rrezikon atdheun, rrezik të cilin e shmang intuita e pafajshme e birit, ndëshkimi, të cilin ua shqipton atyre autori, me siguri nuk do të ishin i tillë: tetë vitet e vuajtjes në burg të babait, natyrisht që janë të papërfillshëm me idiotizmin e birit. Po të mos pasonte konflikti i dytë, ai pas vuajtjes së dënimit të babait, tani në moshë të pjekur të birit, shqiptimi i tillë i dy fajeve: atij të përkrahjes së armiqve nga babai dhe denoncimi i djalit, ende të pafajshëm, do të na dukej jo i drejt. Konflikti i dytë ndërsa është vendimtar për qëndrimin e narratorit arbitër: babai, pas burgut të gjatë, natyrisht që, në heshtje, ka arsye të plotë të jetë, dhe është në anën tjetër të pushtetit, ndërsa i biri përfundimisht anëtar i zellshëm i tij, i pushtetit.

Poeti, siç thamë, ende i ri aso kohe, dallohet me ngasjen e tij të brendshme që, fillin narrativ, në përgjithësi, e tërheq teht më të mprehtë, sa që, si lexues, i trembemi se mos rrëshqasë drejt së papriturës, skandalit. Ecjen teht të rrezikshëm, rrëfimi ka mbështetjen sidomos të stilit dhe gjuhës eliptike, që, duke lënë edhe zona qëllimisht të pandriçuar deri në fund e që nxisin hamendësime nga ato që përmendëm pak më sipër, arrin ta ruajë sigurt ekuilibrin maje teht. Lexuar edhe nga një distancë gjysmëshekullore prej botimit të tij, ndëshkimi dyfish i birit, - njëherë duke e bërë idiot dhe më tmerrësisht akoma, nga dora e babait, autori mbase bënte mëkatën më të madh si ndaj doktrinës ideologjike të artit letrar, por edhe ndaj pushtetit komunist. Para krejt këtyre arsyeve, të jashtme dhe të brendshme, babai në këtë konflikt me birin, që është konflikt me një pushtet, me një kohë, nuk mund të kishte fund më të natyreshëm se ky.

Sfida me të cilën ballafaqoheshin njerëzit, personazhet e Agollit, para, gjatë dhe pas Luftës së Dytë janë të ashpra, të thukta dhe prejardhesh e origjinash të ndryshme dhe të shumta. Është botë nga e cila ka dalë vetë ai, që e njuh mirë dhe me të cilën është jetësisht i mishëruar. Botë sfidash që i ka jetuar edhe drejtpërdrejt, si pjesëmarrës aktiv në lëvizje dhe rezistencë. Janë kryesisht dëshmi personale të viteve të kthesës së madhe në jetë, të besimit dhe entuziazmit. Është një botë që përputhet me rrugët, përjetimet e vetë autorit, botë që lë pas një të kaluar të rëndë e komplekse dhe që shkel në një botë të re, plot shpresa dhe dyshime për të nesërmen...

Pas tregimeve që përmendëm më sipër, Agolli botoi dy romane me temë nga lufta: *Komisari Memo* dhe *Njeriu me top*, që gjithashtu,

më parë se nga faktura fabulare mbahen mend nga personazhet, siç kemi thënë atipikë për shkollën letrare të kohës. Të theksojmë përsëri se tiparet kryesore të asaj shkolle, krahas heroizmit ishte i paevitueshëm kategorizimi bardhezi i personazheve qoftë për veprat që trajtonin luftën, qoftë për ato që trajtonin ndërtimin e vendit. Edhe të parët, pra të bardhët, ashtu edhe armiqtë sa ngjajnë me prejardhje autoktone, po aq, e në mos më shumë, të bartur nga letërsitë e kampit socialist. I njihete mirë këto përvoja Dritëroi edhe nga shkollimi në Leningrad, e megjithatë personazhet e prozës së tij tregimtare dhe romanore, ngjyrimet, prejardhjen e karakterit dhe të psikologjisë, traditës dhe kulturës janë thjesht shqiptare. Edhe të bardhët, edhe të zinjët. Është refleks njohës në natyrën e tij edhe si njeri, edhe si krijues refuzimi i ndikimeve të panatyrshme, të paasimiluara dhe mekanike. Njohës përmasash erudite, miqësor deri në adhurim i veprave, kryeveprave dhe autorëve të mëdhenj nga letërsia botërore, Agolli, mbase si asnjë tjetër gjatë kësaj kohe do të jetë dhe do të mbetet i vetvetes. Natyrë dhe karakter i hapur, i drejtpërdrejtë, i papërtueshëm për ballafaqim dhe sfida, plot besim në mundësitë dhe krijimin e vet si në mjediset shqiptare ashtu edhe në ato të huaja, Dritëroi do të jetë i pathyeshëm në të qenit origjinal. Kështu ndodh edhe me personazhet e tij: edhe kur ata janë të taborit tjetër, atij kundërshtar, ata nuk janë skematikë, njëngjyrësh, siç janë tokësorë, me të mira dhe të liga edhe personazhet pozitive. Kjo poetikë narrative natyrisht që shkonte ndesh me shkollën letrare socrealiste.

Edhe proza tregimtare edhe ajo e gjatë e Agollit korrespondojnë edhe me një tjetër lidhshmëri: bërthamën e një tregimi jo rrallë e gjejmë si të tillë edhe në prozën e gjatë të tij, siç është rasti me tregimin e botuar në vitin 1962 *Lamtumirë kapedani im*, personazhi kryesor i të cilit, si i tillë do të jetë edhe te romani Komisari Memo. Dhe përsëri bëhet fjalë për një figure të pazakontë, siç është ajo e kapedanit Ahmet Sina. Është një luftëtar i dalë nga ambienti dhe trualli shqiptar, nga gjiri i popullit, mbase si një jehonë nga tradita shekullore e kapedanëve, të njohur sidomos në hapësirën e rrethit të Korçës. Komandant Sina e ka të lindur dashurinë për truallin dhe natyrshëm e ndjen nevojën ta luftojë pushtuesin, armikun, njësoj si të parët e tij që kanë luftuar nëpër çetat e kapedanëve komitë. Nuk e ka nxitur askush për një ndërmarrje të tillë, ai thjesht është ngritur të luftojë një të keqe që është shtrirë në hapësirën e tij, në rrethin e tij, në fshatin e tij. Pra, kapedan Sina ka çetën e vet, si ato të rilindësve dhe luftëtarëve për Shqipëri, pra si personazh është mishërim pikërisht i

kësaj historie, i kësaj tradite të këtij trualli dhe ashtu të tillë e bën edhe luftën, e bën të paqme, pa llogari personale, pa kalkulime dhe ngasje të ngjashme, thjesht fare për ta dëbuar pushtuesin nga trualli, nga Shqipëria e vet. Dhe nuk është pa përvojë luftarake ky kapedan Sina, se luftën e tillë e ka mësuar nga gjysh e stërgjysh. Intuita e tij në këtë luftë jo rrallë del edhe më e saktë se ajo e komandantëve dhe komisarëve të mësuar që edhe ata mund ta kenë sa të lindur si kapedani, por sa të mësuar edhe si doktrinë. Dhe këtu diku zë fill dallimi ndërmjet partizanëve komunistë dhe kapedanëve të traditës në këtë luftë shqiptare. Pragu që i ndante ata për të qenë bashkë në të parë duket tepër i kapërcyeshëm, por shumë më i largët kur luftën e frontit komunist e komandonin instruktorë të huaj, për çfarë ai dallim u bë tragjik dhe shkallëzoi si luftë mes shqiptarëve... Janë fjalët e fundit të kapedanit Sina që në mënyrë të tërthortë, por fare të qartë reflektojnë vizionin e Agollit mbi këtë luftë: “*Kush nga ne tha se më mirë të të rrahë i yti, se sa të të puthë i huaji?*” Kapedani pra, si të gjithë luftëtarët shqiptarë është trim por edhe sedërli, po qe se do të bashkohej aradha e tij me aradhen e partizanëve, për të nuk do të ishte e parëndësishme se cili do të qe i pari në krye. Fundja, prandaj ai e pranon apo reflekton sipas dëshirës a kompromisit që bën vetë autori: brumi që jam gatuar më pengoi – do të vijë në përfundim Sina.

Të tillë, të vetët, njerëzit kokëkrisur ose njerëzit kokë më vete janë personazhet e Agollit, por ama të gatuar nga brumi i vet, jo jehonë e personazheve të huazuar, që është ana më e fuqishme në tërë opusin krijues letrar të tij.

Te romani *Komisari Memo* më mbresëlënësi, më i fuqishmi shfaqet komandanti Rapo, që të sjell ndërmend kapedan Sinën. Ai, komandanti Rapo, luftëtar kundër pushtuesit, që luftën kundër tij e ndjen si çdo obligim të radhës, të shtëpisë, si çdo punë të stinës, të vitit, që pasi ta kesh kryer, ia nis punës tjetër, asaj që vjen me radhë. Prandaj edhe ligjet e tij të luftës dhe të punës së radhës janë në përputhje me këtë natyrë, në përputhje me këtë moral dhe këtë filozofi. Çdo lufte që i niset, ose thënë më drejt, cilado luftë që i imponohet si e radhës, ai niset për ta kryer, për t’i dalë zot pa kalkulime, pa nxitje a ndikime anësore. Pikërisht për këtë janë tepër të rrepta parimet e luftës që bën ai. Të rrepta sa për kundërshtarin, sa për të vetët dhe për vetveten. Nuk pranon të zhvillojë debate të gjata dhe shterpe as përpara, as në prag, as në fund të betejave. Nuk pranon procedura e formalitete të cilat vetëm sa e zvogëlojnë dhe e zvarrisin efikasitetin, e mjegullojnë qartësinë dhe paqshmërinë e luftës. Prandaj

nisur që këndej, ai nuk i duron komisarët që ia dërgon qendra për ta zbutur, për ta vënë plotësisht në vijë komandantin e krisur dhe Don Kishot. Dy të tillë komisarë, komandanti Rapo do t'i kthejë prapa, përsëri andej nga janë nisur, pra në shtabin e përgjithshëm dhe si të tillë komisarët e mësuar dështojnë në synimin e planifikuar dhe të synuar nga qendra për t'i vënë frerë komandantit Rapo, por jo edhe t'ia ndërpresin fitoret e sigurta në front këtij luani, që ndër shumë huqe Komandanti Rapo nuk pranon luftëtare gra në njësitin e vet: sipas filozofisë së tij ato i zbusin, i ligështojnë luftëtarët e vërtetë. Kështu, luftëtari popullor, i pashkolluar, i cili strategjinë ushtarake e ka intuitë të lindur, është në një valë me filozofinë e Platonit të lashtë, i cili i shpalli të dëmshme emocionet e ndezura të luftëtarëve që e ligështojnë mbrojtjen, qëndresën, fuqinë e republikës së tij.

Romani *Komisari Memo*, siç e thamë, rrëfimin e nis me komisarin e radhës, atë të tretin, që e dërgon qendra nga lart, kësaj here me shpresë se më në fund do të mbërrijë që ta vërë në hulli komandantin Rapo, meqë dërgojnë një nga komisarët më të përgatitur dhe më të shkathtë në strategjinë e luftës, - komisarin Memo, i cili nga ana e vet është plotësisht i vetëdijshëm për përmasat e sfidës që e pret. E di që përpara ka një nga detyrat më të rënda, mbase edhe vendimtare për karrierën e tij, meqë është në dijeni edhe për fundin e dy komisarëve para tij. Ai e di gjithashtu se sukcesi i tij nënkupton jo thyerjen e një luftëtari të madh, siç është komandanti Rapo, por vetëm nëse filozofinë luftarake të tij e përshtat, e modifikon me filozofinë dhe doktrinën e luftës nacionalçlirimtare. Komandanti Rapo është një strateg që s'e ka shokun në betejë, që i nuhat dhe i piketon dobësitë e armikut, e ndjen gjendjen, situatën, ndryshimet në front dhe gjithnjë gjen zgjidhjen më të mirë të mundshme.

Komisari Memo dhe komandanti Rapo janë dy botë, por kanë një rrugë, një objektiv të përbashkët të luftës shqiptare për ta çliruar atdheun. Pra, edhe njëri edhe tjetri për synim kanë dëbimin e pushtuesit të huaj. Komisari Memo është për luftë sipas rregullave të njohura dhe ideologjisë komuniste, komandanti Rapo sipas traditës dhe instinktit popullor të trashëguar gjatë shekujsh. Përplasja e tyre është për jetë a vdekje. Dritëroi me mjeshtëri të rrallë narrative këtë përplasje e sjell deri në një kulm që nga njëri prej tyre patjetër do të tërhiqet. Komesari Memo mbërrin në teh të jetë apo të mos jetë, vendim të cilin trimi Rapo e ndjen dhe do ta ketë të qartë: ky, komisar Memo qenka trim i pashoq, i gatshëm të shkojë deri në fund, kur sheh se ai e vë dorën mbi nagant, i gatshëm të shërbehet me të pikërisht

gjatë drekës përreth sofrës së një shtëpie, kur ata përplasen pa kthim lidhur me rrugët dhe mënyrat e betejave kundër armikut. Romani pra do të mbajë emrin e komisarit Memo, i cili do të mbërrijë të jetë fitimtar në këtë përplasje, por lexuesi do të ndahet me përshtypje se komandanti Rapo është shtylla kryesore e romanit dhe është figura më markante, një ndër të rrallat në mesin e personazheve të prozës shqiptare nga lufta. I tërhequr por jo i mposhtur, ai i ka të gjitha simpatitë e autorit dhe del personazh më pranë natyrës së vetë autorit: karakterin shqiptar të formuar ndër shekuj nuk e ndërron (autori do të thoshte nuk e adapton) lehtë përballë ndikimeve të jashtme. Është një origjinalitet i botës shqiptare edhe në bërjen e luftës, pra një origjinalitet i Agollit, i cili edhe pas aq miqësive të shumta e të mëdha me kryeshkrimtarë dhe kryevepra letrare botërore mbetet gjithsesi shkrimtari më origjinal i letërsisë shqipe të kohës së vet. Prandaj autori e ka për zemër komandantin Rapo, i cili trimërinë e ka shqiptarisht njerëzore, shqiptarisht donkishotiane. Komandanti Rapo i përzë komisarët që s'janë të tillë, që luftën nuk e kanë mësuar në fronte, por tërhiqet para komisarit Memo kur bindet se edhe trimëria edhe drejtësia e tij janë të lartësisë së cilës ai i falet, pra tërhiqet atëherë kur do t'i besojë luftës së tij. I kësaj lartësie është edhe komisari Memo, prandaj komandanti Rapo nuk do ta ndjejë si kundërshtar dhe mbase tërthorazi autori do të thotë se as njëri e as tjetri nuk e donin luftën mes shqiptarëve, nuk e donin të tillë siç e nxitën emisarët sllavë, që do të ishte vizioni largpamës i Agollit në trajtimin e luftës nacionalçlirimtare në veprën tregimtare dhe romanore të tij.

Personazhet në prozën e Dritëro Agollit në të shumtën e rasteve duken të veçantë, të paktën këtë përshtypje lënë nga jashtë, e në fakt ata janë përjashtim nga stereotipet e personazheve të kohës së tij. Veçantia e tyre, koka në vete apo kokëkrisja në fakt shfaqin natyrën e vërtetë, karakterin dhe psikologjinë, filozofinë të themi të familjes, të etnisë së autorit. Veçantia e tyre e theksuar në këtë prozë, përkatësisht qëllimisht e apostrofuar, e hiperbolizuar në raste, është në funksion të tërheqjes së vëmendjes së lexuesit, në funksion për të shquar pikërisht natyrën e vërtetë të këtij tabani që ka lindur dhe formuar të tillë njerëz-personazhe. I kësaj sëre dhe i kësaj fryme narrative shquhet edhe romani *Njeriu me top* (Mato Gruda?) që është edhe titulli i romanit. Dihet se jo vetëm gjatë luftës nacionalçlirimtare, apo gjatë betejave që në kohën e kaluar i kanë zhvilluar shqiptarët, ata janë ndjerë më të sigurt pranë armës, përkatësisht shqiptari e ka dashur armën, pushkën

dhe alltinë sidomos. Gjatë viteve të luftës së fundit thuaja çdo familje ka qenë me armë në shtëpi. Ama sikur nuk qe dëgjuar që dikush në këto hapësira të donte të ketë edhe top në shtëpi, pra ta ketë atë që është sa më e rrallë, ta ketë të pamundshmen, pikërisht atë që nuk e ka askush. Kështu, i veçantë, mbase i vetmi njeri me top, pra, si një përjashtim, Mato Gruda nuk do përbënte lëndë fabulare interesante për një roman (përjashtimet s'e bëjnë artin, përkundrazi përgjithësimet, dukuritë), por prirja për të bërë të veçantën, të pamundurën, a nuk është pikërisht kjo në karakterin të themi të shqiptarit, në mos edhe në natyrën e njeriut në përgjithësi?

Kësaj rruge i gjen, i nxjerr dhe i shpalos këta njerëz të krisur Dritëro Agolli, prandaj ata edhe kur veprojnë, edhe kur bëjnë të pabërën vijnë të natyrshëm, të afërt, të familjarizuar me ambientin si karakter dhe filozofi, që na është e afërt, e pranishme. Por, natyrisht, kur arma është e varur në brez apo në mur, apo kur ajo është e fshehur në bodrum si puna e topit, ajo natyrisht që duhet të vihet në përdorim, duhet shkrepur. Lufta ka marrë fund, por edhe po të mos kishte përfunduar Mato Gruda nuk kishte si të luftojë kundër pushtuesit me anën e topit. Ai megjithatë nuk mund të mos e përdorë. Kështu, autori, tërthorazi prek edhe një karakter kokëkrisur, por mbase edhe një cen tonin. Ai do ta drejtojë grykën e topit kah fqinji i tij jo për të marrë ndonjë hak, apo nga ngasja e ndonjë urrejtjeje, por thjesht për t'ia vënë në dije fqinjit se ai ka bërë atë që s'e ka bërë apo s'ka mundur ta bëjë asnjë tjetër në fshat. Do ta qëllojë mullarin apo ndonjë objektiv tjetër thjesht sa për ta dëgjuar bota zërin që është mbi të gjithë hapësirën i veçantë, zërin që e dominon hapësirën.

Më i veçanti dhe më i paimagjinueshmi, të paktën shikuar nga distanca e sotme (2010), do të jetë romani *Shkëlqimi dhe rënia e shokut Zylo*, botuar në fillim të viteve shtatëdhjetë të shekullit të kaluar. Padyshim do të mbetet kryevepër e autorit dhe një nga kryeveprat e prozës shqipe përgjithësisht. Që shkrimtari e kishte të lindur buzagazin që në fillimet e krijimtarisë së tij letrare në prozë dhe në poezi, nuk ishte e panjohur për lexuesin. Humori i tij origjinal shfaqej e shtrihej me masë që në rrëfimet e para, qysh te personazhet e tregimeve të tij, më shumë për ta nxitur të qeshurën e shëndetshme do të thoshim, por herë-herë edhe për të qesëndisur, për të përqeshur e edhe për të ironizuar. Pragun nga humori te ironia shkrimtari e kalon me lehtësi dhe elegancë estetike. Ajo, loja dhe ironia vjen e qetë, pa poterë dhe e natyrshme. Kjo anë kaq karakteristike për krijimtarinë e

Agollit do kulmojë pikërisht me romanin *Shkëlqimi dhe rënia e shokut Zylo*.

Jo rastësisht Agolli i qëndronte pranë të vetmes gazetë humoristike në Shqipërinë e kohës për të cilën e kemi fjalën, *Hostenit*, në faqet e së cilës filloi qetë dhe pa bujë, në vazhdim, të botojë fragmente nga bëmat e shokut Zylo. Për lëndë kryesore ai zgjodhi një dysh, shefin dhe vartësin e tij të ditëve dhe të aparatit të shtetit shqiptar. Solli kështu një dysh ngjashëm me çiftin monumental nga letërsia botërore, me Don Kishotin dhe Sanço Pançon e Servantesit. Shefi kësaj here nuk do të jetë i shkallës më të lartë në hierarkinë e administratës shtetërore, por menjëherë pas atij të shkallës së parë. Pra guxoi të vërë dorë dhe të prekë deri te zëvendësministri. Zylyftari (emri që nxiti paraqitjen e një personi folklorik, të një personi që ngjitet lart si ballon), pra zëvendësministrin dhe Demkën, alias Adem Adashi, një nëpunës i dëgjueshëm që rrudhet dhe mblidhet në vete para shefit të vet për të mos i mbetur asgjë nga personaliteti. Pra, ky është dyshi nga i cili do të bëjë personazhet më të njohur në letërsinë shqipe për këto dyzet vjet. Nga i nxori dhe si i nxori Dritëroi ata nuk u shtrua asnjëherë si dilemë, meqë ata, si figura të dala nga realiteti ishin shumë të njohur në përditshmërinë e atëhershme shqiptare. Do të zërë në gojë dhe do të lakojë edhe personazhe të tjerë autori përveç Zylo tuhafin, sherr-budallain dhe servilin Demkë që vetëm sa duket se janë përjashtim dhe jo dukuri në realitetin shqiptar të kohës. Shpata e Dritëroit, në ecje e sipër, ashtu si pa të keq dhe pa humbur shumë kohë e apostrofon Demkën, një shkrimtar mbase jo edhe pa prirje fare që u vihet në shërbim pushtetarëve duke u shndërruar në një makinë që shkruan fjalime dhe referate për shefa të lartë të shtetit. Pra, ç'janë këta shkrimtarë bashkëkohës të autorit, këta karapataqë dhe zaima avazë, taqe e adem adasha nga lagjja e shkrimtarëve që tufëzohen, ç'janë këta shtetarë partiakë që bëhen vetë ambient i një realiteti të tillë? As Zylo, zëvendësministri dhe as servili Demkë nuk janë kurrfarë përjashtimi. Është ambienti real që i lind ata, për më shumë është dukuri, sado që autori në roman do përpiqet të lërë përshtypje se fjala është për “rastësi të izoluar”, e në fakt Dritëroi, pa shqiptim të zëshëm, qetë e largelarg ka prekur një nga dukuritë më karakteristike të pushtetit dhe diktaturës komuniste të kohës.

A ishte me zarar për krijuesin të guxoje të zgjatje dorën e ironisë për përqeshje deri në lartësinë e zëvendësministrin të Enverit në fillim të viteve shtatëdhjetë të shekullit të kaluar, kur u shkrua romani në Shqipëri? Duket se vetë Dritëro Agolli në fillim nuk do ta ketë

llogaritur si një sfidë të rrezikshme. Mbase edhe për arsyen që e theksuam më sipër, se ai fillimisht vendosi që t'u rrëfejë në radhë të parë lexuesve të gazetës humoristike *Hosteni*, përjetimet dhe ngjarjet e pazakonta të Zylos, përkatësisht ai niset që t'u ofrojë atyre tekste që do t'i bëjë të vënë buzën në gaz, por njëkohësisht një shkrim që do të jetë fare ndryshe nga kallaballëku i veprave të gjata narrative monotone dhe skematike të realizimit socialist. Ai do të guxojë të përqeshë zëvendësministrin duke e shmangur skemën e heronjve pozitivë, por jo edhe ta bëjë skajshmërisht dordolec atë. Zylo, siç dihet do qëndrojë besnik, për më shumë fanatik e deri qesharak i linjës ideologjike. Perceptimi i tij duke qenë në shpërputhje me realitetin konkret, përkatësisht duke e fiksuar shpërputhjen mes iluzionit për rëndësinë e ndërmarrjeve "madhore" të tij, nga njëra anë, dhe peshën fare minore të tyre ose veprime fare të panevojshme, deri absurde, Shoku Zylo do të nxisë të qeshurën, por jo edhe refuzimin me çdo kusht të tij, në anën tjetër. Dhe pavarësisht që herë-herë ky drejtpeshim rrëshqet në njërën apo në kahun tjetër, kjo linjë perspektive do të ruhet deri në fund. Kështu mbase edhe do të jetë nisur Agolli faqeve të gazetës *Hosteni* për t'i shoqëruar Zylon dhe Demkën.

Të themi edhe një herë se shikuar nga distanca e sotme, romani i Agollit *Shkëlqimi dhe rënia e shokut Zylo* duket si një ndërmarrje donkishoteske, gati e frikshme. Si është e mundur që ky nëpunës i lartë i administratës shtetërore të një diktature komuniste si ajo e kohës në Shqipëri të valëvisë flamurin publikisht dhe të brohorisë se do të krijojë vepra e punë të mëdha, se do t'i mënjanojë të gjitha pengesat, pa përjashtim, drejt kopshtit shqiptar me lule? Mos na e përkujton larg e larg pak edhe diktatorin që ëndërron ta bëjë jo vetëm Shqipërinë, por edhe tërë botën kopsht parajsor të komunizmit? Se ai, shoku Zylo, nuk rreket të edukojë vetëm turmën në kolektiv, në punëtori e fshat, por kur i krijohen rrethanat ai kuturis ta ndjejë veten edhe shkrimtar, mendimtar dhe filozof dhe për këtë donkishotizëm ai bëhet qesharak dhe objekt për t'u përfolur dhe përcjellë bëmat e tij gojë më gojë, për ç'gjë ai nuk është aspak i vetëdijshëm. Pikërisht këtë donkishotizëm ngurojnë t'ia thonë vartësit, po as sehixhinjtë, e që është gjithashtu një dukuri jo e parëndësishme në këtë kontekst kohor shqiptar.

Por të kthehemi sërish te faqet e gazetës *Hosteni*, ku Dritëro Agolli fillon të rrëfejë fragmente udhëtimi dhe përjetime të shokut Zylo dhe që të zëvendësojë mbase qeshjen e porositur të lexuesit me

qeshjen e vërtetë. Kjo do të jetë nisje edhe e romanit në fjalë. Pra, do të jetë një roman pa fillim dhe mbarim në kuptimin konvencional të fabulës, por roman me fragmente bëmash që do të sjellë vazhdimi i radhës. Për vazhdimin e radhës, ndërsa autori përmes imagjinatës do të sjellë njëren nga situatat e reja të shokut Zylo, do të sjellë një rrethanë a një “ndeshje”, një heroizëm të ri, një “triumf” të ri të tij drejt ndreqjes dhe përsosjes së Shqipërisë, të botës. Kështu, shikuar nga kjo anë, ai do të sjellë një roman që shmang jo vetëm skematizimin e shtrirë mbi hapësirën letrare shqiptare të kohës, por edhe perceptimin e konvencave mbi llojin e prozës së gjatë. Dritëro Agolli do të kujdeset që ta ruajë balancën, që duke rrëfyer roman mbi romanin e shokut Zylo (ai vetëm evokon situata të shkëputura pa i përshkruar dhe komentuar ato) të ndjellë dhe të stimulojë të qeshurën në kufi me ironiken në moment, kujdeset që të mos krijojë situata dramatike. Autori i romanit kujdeset që lexuesit të mos i vërë përballë situata të rënda, të atilla që nxisin dhe shkaktojnë emocione të fuqishme, përkundrazi ai u nxjerrë përpara bëma pak a shumë ordinere, të përditshme dhe në shikim të parë jo aq të rëndësishme dhe me zarar publik. Lënda që sjell autori si varg-situata brenda të cilave vepron shoku Zylo, është gati-gati e pafajshme, e pavërejtshme, neutrale. Dritëro Agolli qëllimisht dhe me elegancë shkel në terren ku ndjehet në mos plotësisht i sigurt, jo edhe pa mbulesë të mjaftueshme, njësoj si personazhi i tij shoku Zylo.

Por edhe pse jo malinje, situatat groteske që i krijojnë vetë apo brenda të cilave gjendet pa i dëshiruar, në të cilat ndodhet shoku Zylo, realisht mund të shtrojnë dilema ose pyetje të këtilla bie fjala: çfarë është kjo hapësirë, kjo botë shqiptare brenda së cilës kaq lehtë mund të krijohen situata thuaja absurde dhe, akoma më tej, mos vallë autori i tyre ia servir lexuesit ato si të tilla, si pa zarar për shëndetin publik të hapësirës për ta amnistuar, për ta fshehur realitetin e vërtetë, apo përkundrazi për ta nënkuptuar atë në thelb? Dhe pikërisht si të tillë e kanë lexuar romanin *Shkëlqimi dhe rënia e shokut Zylo* të Agollit në disa vende të kampit socialist, te të cilat u përkthye aso kohe, dhe e kanë lexuar atë si një Shvejki të Hashekut që në kohën e vet diskreditonte pompozitetin shtetëror, e sidomos luftën e një perandorie në stilin qesh e ngjesh... Edhe ushtari i mirë Shvejki i Hashekut brenda hapësirës perandorake, edhe shoku Zylo, zëvendësministër brenda diktaturës komuniste, për lexuesin e atëhershëm të kampit komunist e bënë këtë lojë: sa si të krisur dhe sa si shejtan-budallenj, të cilët

vullnetarisht viheshin në rolin e lolove, por edhe si përqeshës dhe qesëndisës të botës dhe kohës së vet.

Dritëro Agolli, që edhe me prozën e vet tregimtare si dhe atë romanore iu shmang skematizmit narrativ, sidomos atij me tematikë të luftës së fundit, me shokun Zylo ai do t'i shmanget përgjithësisht traditës romaneske të shqipes, e sidomos asaj të kërkimeve psikologjike të karaktereve njësoj si lidhjeve fabulare me kontinuitet e kronologji. Përkundrazi, pikërisht diskontinuiteti, alogjizmi janë shtyllat narrative që e mbajnë gjallë rrjedhën e kontinuitetit, shtyllën logjike të humorit dhe ë ironisë së maskuar shpesh, por gjithnjë të pranishme. Kështu që edhe shoku Zylo nga ky aspekt ka raste kur na rrëshqet në horizont: ka apo s'ka shenja dalluese të karakterit, të psikologjisë, nishane të veta ky njeri, pos manisë donkishoteske? Ngjarja kryesore mund të duket sikur nuk është të rrëfyerit rrëfim, as lidhshmëria mes episodeve, përkatësisht jo si rrëfim romanor, por si vrapues, si gjuetar pas situatave qesharake, groteske e absurde në çaste brenda të cilave përkapet, fokusohet personazhi. Prandaj situatat nuk janë rrëfime, por pamje, gjendje, prodhim i imagjinatës që i artikulon ato art, art që reflektohet si ritëm i ndërprerë, i kontrasteve dhe i ideve që dalin dhe radhiten nga asociacionet. Autori mbase gjuan situata nga më karakteristiket, përkatësisht nga më ilustrativet të jetës së shokut Zylo, ato që do të jenë në funksion të idesë themelore, pra shkëlqimi, ngritja dhe rënia e tij në karrierën politike.

Le t'i kthehemi edhe një herë idesë se autori zgjodhi pikërisht këtë poetikë narrative në romanin *Shkëlqimi dhe rënia e shokut Zylo* i nxitur mbase edhe nga mundësia, shansi ta botojë atë si fejtון në vazhdime në faqet e gazetës humoristike *Hosteni*. Vetë forma e tillë e botimit të tij sipas vazhdimit të radhës, njësoj me ritmin e mediumit ku botohej, autorit i krijonte një shkujdesje, një lehtësi shkrimi. Ky shkarkim relativ nga obligimet e jashtme narrative, të paktën të lejon hapësirë që me lehtësi t'i shmangesh skematizmit, por edhe autocensurës përgjithësisht. Të jenë këto rrethanat që prodhuan veprën në prozë, më të mirën të Dritëro Agollit, përkatësisht njërin prej romaneve më të rëndësishëm në gjuhën shqipe? Janë hamendësime këto, që me sa duket nuk janë sqaruar plotësisht nga studiuesit e as nga vetë autori. Për më shumë, kemi përshtypje, sado të tërthortë, se Dritëro Agolli e ka për më në zemër romanin *Arka e djallit*. Edhe si kulm artistik atij i beson më shumë. Mbase çështja është më e komplikuar në rrafshin e procesit dhe vizionit krijues përgjithësisht, përkatësisht bëhet fjalë për një anë komplekse që ka edhe të fshehtat e

veta brenda studios krijuese të autorit. Dritëro Agolli te romani *Arka e djallit* është përqendruar maksimalisht drejt realizimit të një projekti romanor përmasash madhore, ka futur në të tërë përvojën jetësore, letrare, filozofike për të zhbiruar një botë, një ekzistencë, një gjithësi. Përkundrazi, te romani mbi Zylon sikur ka mbledhur vetëm atë që sjell fundi i javës, bie fjala, ka sjellë situatën e radhës qesharake të personazhit, e që, për më shumë, s'është e thënë të jetë në lidhje vazhdimësie fabulative me të kaluarën, as vazhdim logjik, por shumë-shumë i ngjashëm me të parin, si përmbajtje dhe mënyrë rrëfimi.

Romani *Arka e djallit*, shikuar nga perspektiva e tanishme, del “problematic” në disa pika që e bëjnë të veçantë në kontekstin letrar të shqipes gjatë gjysmës së dytë të shekullit njëzet. Kemi bindjen se për disa prurje ky roman sikur ende nuk është zbuluar. Mbase do të ketë fatin e veprave të rëndësishme, që shënojnë edhe kthesa e që si të tilla zbulohen me vonesë. Ngjashëm, mbase si edhe me romanin e Koço Kostës *Nata e Sofie Kongjilit*. Një nga studimet më të thelluara mbi romanin e Agollit, ai i Shaban Sinanit, arrin të piketojë veçantitë kryesore të romanit *Arka e djallit*. Si fenomen rrezatimi asimetric, Shabani shtron jehonën e censurës dhe autocensurës krijuese në kushtet e diktaturës, - kur në fakt është shkruar romani (vitet 1980) dhe në rrethanat e mungesës së saj, censurës, para lexuesve të viteve '90, kur u botua romani.

Të shohim shkurtimisht skeletin fabular të romanit. Bëhet fjalë për një arkë enigmatike, në ndonjë bodrum fshati shqiptar, që mban të kyçur një rrëfim, një histori, një vepër, një vlerë së cilës autori (narratori) i paskësh rënë në gjurmë. Sipas hamendësive, rrëfimit të burgosur a të vetëburgosur, i ndalohet të folurit që nxit të qeshurën, i ndalohet shakaja që ka pretendime më shumë se kaq, çfarë do dëshmohej në fund të romanit... Por rreth këtij boshti në roman janë përfshirë aq përjetime, bëma e personazhe, aq sfera artikuluar diskursesh e fushash të ndryshme, përfshirjen e të cilave e bluan artistikisht rrëfimi romanor, i hapur dhe asimilues, sa si zhanër e bën të “padiiplinuar” do të thotë vrojtimi i hollë dhe lucid i Shaban Sinanit, përkatësisht romanin *Arka e djallit* e bën një epos të llojit të vet. Dhe me të drejtë studiuesi në fjalë atributin “i padisiplinuar” nuk e vendos në kontekst mangësie, por përkundrazi. Në këtë studim, siç thamë, më i thelli dhe më gjithëpërfshirës ku shtrohen dhe piketohen çështje zhanrore dhe poetika narrative, autori, në mbështetje të rebelimeve kanonike, përkatësisht heterogjenitetit të diskurseve, ngjashëm bie fjala edhe me kryeveprën botërore *Shpirtra të vdekur*, vë

në pah prurjet që sjell hapja e tillë e poetikës romanore. Ndërfutja e diskursit përsiatës, filozofik e metafizik, eseistik, e trashëgimisë shpirtërore gojore, e traditës së orientit kulturor e shpirtëror, etj., pra i padisiplinuar edhe nga perspektiva e ndërtekstualiteteve, përpos që sjell qasje narrative ndryshe në prozën shqipe, por që është meritë e veçantë, e afron atë me prirjet bashkëkohore të romanit përgjithësisht.

Romani *Arka e djallit*, fuqimisht i hapur në kuptimin e sipërpërmendur, sjell edhe përvojë të re leximi. Ndalimi, burgosja e qeshjes që nxit shakaja, që sipas të gjitha gjasave do të jetë e natyrës agolliane, natyrë e lindur e tij që për vite e vite e kishte, e ndjente të ngushtë hapësirën për shpërthim të plotë, të pacunguar të saj. Sa shaka të tilla, kunderiane, me zarar, të kenë përfunduar në buzët e Dritëroit, për të përfunduar ato në arkën e studios së tij? Mbase janë shtresuar e bërë palimpsest ato brenda kësaj arke, aq sa një ditë do të ushtronin ngacmim krijues që s'mund t'i rezistohet... Ose diktatura palë dhe shkrimtari palë gjatë tërë kohës kanë ushqyer mosbesim të ndërsjellë, duke pasur kujdes e duke qenë vazhdimisht vigjilent të mos ia hedhin njëri-tjetrit. Në këtë lojë të rrezikshme, me siguri Dritëroi paskësh qenë djalli, epitete që autori nuk përtonte t'ia ngjiste vetes në ambiente gazmore apo frymëzimi poetik, për të cilin rojet e ideologjisë mbase mund të ishin të ndërgegjegjshëm se sa e vështirë ishte ta fusje përfundimisht në ulli atë. Duhet të besohet se shkrimtari Dritëro me talent të fuqishëm ta ketë vërejtur se pushteti i cili ia mban zap gojën e shakasë, me siguri e ka të qartë se ky shkrimtar me shpirt rebeli që e ka në majë të gjuhës shakanë në kuptimin qesh e ngjesh, është një djall ndaj të cilit duhet qenë përherë syçelë.

T'i kthehem përsëri studimit të përmendur të Shaban Sinanit, që ndër konstatimet e mprehta do të thotë edhe këtë për romanin *Arka e djallit*: "...është i lehtë për ta lexuar por i vështirë për ta analizuar", me çfarë i parasheh atij jetë të gjatë të sigurt. Në fakt është fundi, përkatësisht pjesa e katërt e studimit që nxit në mënyrë të pashmangshme persiatje të veçanta. Shaban Sinani në fakt, duke pasur parasysh shumëzëshmërinë, vizionin e romanit, përfshihet nga një shqetësim i përhershëm: "Historia është e prirë për ta fshehur vetveten".

Aforizma e tillë nxit dhe përfton përmes imagjinatës përfytyrime nga më të çuditshmit, nga më dramatikët dhe të maktshmit. Në këtë varg përfytyrimesh të shfaqet Atlantida si metaforë globale për zhdukjen pa gjurmë e një bote, pa u regjistruar në kohë si histori. Edhe pse ajo, Atlantida, pat fatin të përmendet si hamendësi reale-irreale

nga filozofi gjenial, Platoni, njerëzimit i mbeti të merret vetëm me makthin e imagjinuar: ishte apo s'ishte, pat a s'pat njerëz, qenë apo s'qenë të ngjashëm me ne, jetonin në paqe a në armiqësi me njëritjetrin, a dashuronin apo urrenin, ç'ndjenë kur i qëlloi kiameti, fundosja, qanë, klithën, ulëritën, harruan urrejtjen, dashurinë... Thjesht e mbetur hamendësi-inspirim poetik dhe persiatje përmasash të papërballueshme të imagjinatës dhe asgjë më shumë se kaq. Sa Atlantida të tilla kanë tretur, pa u regjistruar as kaq sa ajo e Platonit, sa popuj e gjuhë i ka lënë në terr të përjetshëm historia? Më trishtuesja akoma, ideja se secili një ditë mund të bëhet Atlantidë përjetësisht e fshirë nga memoria. Po individi, ç'peshë ka ai, ekzistenca dhe historia e tij në këtë gëlltitshmëri të mundshme të kohës, të historisë? Dhe prapë trishtues vetëdijësimi se para një fundosje dhe fshirje të tillë, për një çast, në mbyllje të shekullit njëzet, ka qenë edhe Atlantida Kosovë...

E njeriu, gjithsesi për fat të tij, nuk pushon së besuari se një sy absolut sheh dhe regjistron çdo gjë dhe se asgjë s'shpëton nga ky regjistër dhe se një ditë çdo gjë do të vijë në vend të vet.

Të themi gjithashtu se romani *Arka e djallit* i Agollit, si të gjitha veprat kapitale të artit letrar ka meritën e nxitjes së dialogut dhe persiatjeve për çështje dhe fenomene nga më të ndryshmet të ekzistencës njerëzore.

Ndërsa Dritëroi si poet është më i pranishëm, ka më shumë lexues, ndonëse poezia jo vetëm mes shqiptarëve lexohet më pak. Edhe për natyrën e hapur, e lehtë në komunikim dhe provokative, e fuqishme si shkëndijim i refleksive, emocioneve dhe imazheve, më popullorja, në kuptimin më të mirë të fjalës; e qartë, plastike si ekspresion dhe e ngjeshur në mesazhe të drejtpërdrejta dhe të tërthorta. Kjo lehtësi e qartësi komunikimi është prurje e fjalës që kalon nëpër filtrat e shumtë të laboratorit krijues poetik, derisa ajo, fjala, të jetë latuar e gdhendur, çliruar nga edhe më e vogla ngarkesë e tepërt.

Por ajo më e veçanta në poezinë e këtij autori është muzikaliteti, melodioziteti më përmbajtësor dhe më estetik në tërë poezinë shqipe; natyrë tjetër, gjithashtu e lindur krah eufonisë dhe ritmit, poezia e tij në bërthamën e vet ka lëvizjen, veprimin, ndryshueshmërinë aktive të brendshme të kudokohshme në jetë, në gjithësi dhe në përditshmëri. Edhe heronjtë e tij lirikë në sfond të situatave dhe perspektivave kohore dhe hapësinore prore ushtrojnë një veprim dhe prore pësojnë ndryshime. Lëviz në ecje dhe ndryshon bota, në ecje janë sendet dhe

fenomenet, lëviz materia që e prek, lëviz këndvështrimi i çdo gjëje, edhe perspektiva e filozofisë së cilës i bindet. Është poezi që s'ka asgjë statike, por çdo gjë në botë e në gjithësi jeton dhe i nënshtrohet një ritmi të pandërprerë. Lëvizja e tillë, ritmi i pandërprerë në kohë dhe hapësirë, njësoj si prozën e Agollit, e bën të hapur edhe poezinë e tij. Dritëroi poet e ka të brendshëm një "kontakt" me gjithësinë nëpër të cilën lëviz, rrymon një rrjedhë e gjallë. Ai jeton në ritmin dhe me ritmin që pulson, që përsëritet pandërprerë, qoftë edhe ndërrijshëm. Poezia e tij ruan një melodi të pakëputur, një ritëm që përjetohet si rrëshqitje vargësh tek njëri-tjetri përmes cezurave të ndryshme, të pasura. Dhe kur tërë kjo harmoni unison, shkrin formën dhe përmbajtjen e tekstit poetik, atëherë, e para, forma rrjedh si rezonancë e përmbajtjes. Udhëtimi në poezinë e Agollit, kështu radhit, regjistron një varg përjetimesh të reja. Edhe në çastet kur është në prehje, në qetësi, në soditje të heshtjes së natës, të rrjedhës së lumit, të fjollave të borës që pushtojnë gjithësinë, në soditje të lojës së valëve të detit, të gjitha këto çaste poezisë i ofrojnë një kënd të ri vrojtues, një përvojë të re jetësore, filozofike. Udhëtimi poetik i Dritëroit thjesht është i zgjuar pandërprerë, ai funksionon si një kontemplim prore në lëvizje, në kërkim. Poeti, vizioni poetik ecën përpara, kjo është e tëra. Dhe çdo aventurë udhëtimi, siç e thamë, e begaton përvojën jetësore dhe krijuese, duke e shtuar nevojën, etjen për udhëtime të reja, në pambarim. Së toku, këto udhëtime të pakëputura thurin mozaikun bosht të personalitetit të tij krijues, të filozofisë dhe të poetikës.

Është një hapje-shtrirje ngjashëm me atë të Uitmanit, vargu i lirë i të cilit, duke u shtrirë gjeregjatë mbi hapësirën amerikane, përkatësisht asaj universale, përthith brenda vizionit të vet tokeqijell, bimësi e gjallësi, kuptimëson praninë e çdo gjëje, përkatësisht kuptimëson funksionin e çdo gjëje në shërbim të ekzistencës së njeriut. Poezia e Dritëro Agollit pikërisht përmes vargut të disiplinuar që e ka të natyrshëm, të brendshëm ritmin, harmoninë, eufoninë, vjen e hapur e në kontakt të pandërprerë me këtë frymëmarrje të sendeve dhe fenomeneve në përditshmërinë e afërt dhe në gjithësi. Shikuar nga kjo perspektivë, në poezinë e Agollit ndjejmë një si refleks të botëkuptimit të lashtë panteist, por pa moton "Zoti i kudopranishëm" si mbulesë e zgjim-rebelimit të Rilindjes evropiane nga dogma kishtarë. Duke qenë krijimtari poetike që qartësisht e mban të hapur portën e komunikimit të ndërsjellë, vizioni i tillë e përtokëson, e përnjerëzon universin. Zëri lirik në këtë poezi prandaj ka frymën e fuqishme personale, uni në të jehon e shtrihet në gjithësi, duke

shmangur e thyer njëkohësisht kufij dallimesh në të gjithë domenet, horizontalisht dhe vertikalisht. Rrafshon kufij mes së matanshmes dhe të këtejshmes, fizikes dhe metafizikes (të përkujtojmë vargjet e Dritëroit për vdekjen përgjithësisht, por edhe për të vetën dhe të fqinjëve...), që sa asnjë poet tjetër nuk i familjarizoi dhe i solli aq pranë pranë jetëvdekjen. Është thellësisht urtak qëndrimi i tij që jeton jo larg e armiqtësisht, por në afërsi me fundin e vet të pashmangshëm. Qëndrimi i poetit ndaj këtij fundi më pak indiferent e më shumë miqësor, e mban nën kontroll, e zotëron edhe refuzimin instiktiv të njeriut ndaj fundit. Lirisht mund të thuhet se ai në poezinë e vet vdekjen e sjell në rrafsh të përditshmërisë, duke mos e veçuar nga jeta: “Veç me vdekjen s’jam takuar kurrë, - Ndaj e pres nderuar në shtëpi, - Për respekt – një qengj manar në furrë, - Për humor- një shishe me raki. Do ta ftoj në sofër tok të pimë, - Vdekja mbretëreshë e unë mbret!- Dehur bashkë natën do ta gdhijmë, - Dehur do të dalim në qytet. Xurxull vdekja do këndojë: “U prisha, - Moralisht u prisha!... Ah, ç’mëkat” - Do çuditet president Berisha,- Paska dehur vdekjen ky lugat!”...

Gjithnjë në frymën e këtij frymëzimi poetik të Dritëroit, karakteristike është edhe poezia *Ndihmësi i Zotit*, që hapet me katrenën: *O Zot, përmbysë botën mbarë, Pastaj ndërtoje përsëri, Themelet hap, hidh gurë e parë, Se ke përvojë e mençuri.*

Në frymën e Noes, poeti ëndërron një përmbysje, jo pa kthim, por një përtëritje të botës dhe njerëzimit, duke zgjedhur vetëm të mirët dhe mirësinë mbi tokë. Krijuesi i gjithëfuqishëm, që pat gabuar në fillim të krijimit, por që tani ka përvojën e plotë të shpërfytyrimit të njerëzimit – le ta bëjë këtë përmbysje, përtëritje. Mua më sjell ndërmend vargjet e një poeti të madh italian, i pjesës së parë të shekullit njëzet, Umberto Saba (pjesërisht i përkthyer edhe në shqip), i cili në poezinë e vet me titull *Dëborë* kërkon të njëjtën, por një rrugë tjetër: duke u rrëmbyer nga peizazhi dimëror që ka mbuluar gjithësinë me shtresën e bardhë të dëborës, ëndërron ngrirjen e rruzullit tokësor në këtë gjendje, pra në gjendjen kur bardhësia sheshon botën, mbulon cenet e saj, mbulon njollat e zeza, errësirat, humnerat dhe, një ditë, pas një gjumi të thellë, të shkrijë e ringjallet e tillë, e bardhë brenda dhe jashtë, e pastër, e shëndetshme, e gëzuar... Por fundi është një zgjim i pamëshirshëm, tokësor, i pandryshueshëm... Ndërsa Saba kërkon ngrirje-shkrirje të rruzullit botëror, Dritëro Agolli, kryesisht, për objektiv ka botën shqiptare, përmbysjen dhe përtëritjen e saj ëndërron. Në vazhdim të kësaj poezia të gjatë – dhjetë katrena, të shkruar nga

mesi i viteve nëntëdhjetë të shekullit që lamë pas, poeti ka një vizion origjinal: e këshillon Krijuesin që të mos gabojë dhe të dëgjojë këshillat e politikanëve, e qoftë larg atyre shqiptarë. Përkatësisht poeti ofron shërbimet e veta, dhe ndryshe nga ai i Platonit që nuk ua donte as këshillat poetëve e lere më t'i afronte në republikën e vet, Dritëro beson se, realisht, nëse vazhdon edhe aktualisht të vlejë dhe t'i besohet një këshille, është pikërisht ajo e poetit, e poezisë, e cila, siç dihet, përjeton krizë të thellë pikërisht si e tillë, e që me këtë rast nxit gjithashtu persiatje pafund.

Le të kthehemi përsëri te fryma e veprimit aktiv në poezinë e Dritëro Agollit që besojmë se është veçoria e parë, mbase emblematike për të. Kështu, në kuadër të hapësirës pafund, ai, ngjashëm me vargjet e Uitmanit regjistron frymëmarrjen e universit njeri, ngasjen e brendshme si proces në veprim, që hapet e mbyllet për t'u hapur rishtazi, artikulum ritmik i dhënë, i krijuar përsosmërisht. Gjatë viteve nëntëdhjetë të shekullit njëzet, gjatë përjetimit të vetmisë së plotë, Dritëroi krijoi një mekanizëm vetëmbrojtës, krijoi një hapësirë autonome, të paprekshme dhe të padepërtueshme nga rrufetë, kryesisht përmes intonimit ironik në një pjesë të poezive të veta. Humori i kësaj faze shndërrohet në ironi si jehonë që penetron në shtresimet ritmike-melodike dhe që reflekton që andej si harmoni edhe nga përplasjet e të kundërtave, duke artikuluar kështu akorde të panjohura rimash e asonancash brenda një strukture poetike tërësisht origjinale. Gjithnjë brenda kësaj poetike, Dritëroi familjarizon të kundërtat, përjashtueset në jetebotë, zbulon ndërlihdshmëritë e çdogjëje me çdogjë që frymon si ritëm i cili zbulon dhe rizbulon tërë fijet e këtij ndërveprimi të pleksur në gjithësi që nga fillimi. Kjo është tërë çfarë ka njeriu, brenda kësaj hapësire gjendet, brenda saj ekziston tërë kuptimi, e mira dhe e liga. Ky vizion dhe kjo filozofi e bën, të themi përsëri të papërsëritshëm vargun dhe poetikën e Agollit. Në këtë ndërthurje paradoksesh e përjashtimesh harmonike, ngjashëm me veçoritë dyshuese të personazheve të shumtë në veprën e tij, të çuditshëm dhe të veçantë të truallit dhe origjinës shqiptare, edhe heroi lirik në poezinë e tij, sa me predispozita dhe dhunti veprimi të papritura, do të qeshë dhe përqeshë pa përjashtim, duke përfshirë edhe veten e vet. Do të bëjë shaka nga më të çuditshmet ai me Zotin, që e ka mbjellë me kaq ferra përditshmërinë e vdekatarëve, me vdekjen që kur troket në derën e poetit, në vend se të kryejë urdhrin e perëndisë, dehet në shoqëri me të, me poetin dhe i shkon pas si manar nëpër botë, me çfarë do lërë të habitur edhe president Berishën,- edhe vdekjen e

paska dehur ky lugat. E krisur është edhe ajo, poezia, si heroi i vet, si vetë poeti, prandaj do të thotë me një rast (*Fara e poezisë*): “Çudi!, Në këtë vend, nga ku iku edhe harabeli i shtëpisë, Ku lulëshqerrat u thanë dhe humbi çdo flutur, Më thoni, si mbiu farë e poezisë, Dhe doli kërcelli i saj i bukur, Çudi e çudisë?”.

Fjala është përherë për fillimvitet nëntëdhjetë të shekullit të kaluar, në kapërcyellin më dramatik në historinë e shtetit dhe popullit shqiptar, kur rrëketë e tërbuara shqiptare marrin me vete shkatërrim e vetëshkatërrim, kur lënë peizazhin e tokës së thatë, të gërryer e të zhveshur për një çast nga mirësi, vlerë e moral, ajo, poezia, çuditërisht lind e shëndetshme, dëshmi e së cilës është pikërisht ajo e Dritëro Agollit. Është tokë e çuditshme, tokë kontrastesh dhe paradoksesh kjo që lind vlera të përhershme edhe në rrethana të tilla, çfarë ishin ato të fundshekullit të kaluar.

Po në këtë frymë, qesh e ngjesh, siç do të thoshte populli, janë vargjet e një poezie tjetër, gjithashtu të përsosur - *Qepa*: “Unë qepën e dua kur kam të ftohtë, Dhe pa e prerë e vë në pjatë, E prek me dorë e kthej nga një gotë, Ia zhvesh xhaketën dhe këmishën e bardhë. Dhe qepa lakuriqe si balerinë, Në tryezë e vetmuar me mua mbetet; Atëherë lotët nga sytë në faqe më vijnë, Dhe larg vështrimi më tretet. Dëgjoj si qepa nudo më thotë: “Ti qan për mua që petkat m’i zhveshe, Dhe krejt lakuriqe më le nëpër botë, Krejt lakuriqe siç deshe”!. Dhe ja, brenda hapësirës së tri katrenave poezia sjell pleksje jehonash ngasëse, duke shpaluar ambientin e vetmisë dhe intimitetit, prirjes së njohur të poetit për të hyrë në bisedë të drejtpërdrejtë me çdo gjë përreth deri tek poentimi sa penetrues në realitetin e hapësirës dhe kohës gjegjëse, e ironik deri në ankthin e një lakuriqësimi, lakuriqësimi dhe bërja publike e një marrosjeje kolektive, bërja dhe lënia lakuriq e hapësirës, e etnisë, e përditshmërisë sonë edhe faqe botës...

Kryesisht vargjet e intonua me shaka dhe ironizim të lehtë vijnë pas furisë së fushatës, e cila nga mesi i viteve nëntëdhjetë kishte filluar të mehej dhe poeti të këndellej. Në këtë frymë është edhe poezia fare e shkurtër, dy distike, *Lutja e kambanës*, e vitit 1994, të cilën e kemi zënë n’gojë edhe në një kontekst tjetër, në sensin e ngasjes së frymëzimit krijues. Kambana si mega-metaforë e paralajmërimeve dramatike, universale edhe me këtë rast vëhet në funksion të natyrës së vet. Sa më dramatike që mund të jenë pasojat e një gjendjeje, e situatave, aq më i domosdoshëm alarmi, me këtë rast përmes jehonës së kambanës: “Jam nisur vërtet të mbetem një

kambanë, Aspak s'tingëlloj dhe s'gjëmoj po s'më ranë. Më bini ju lutem, përherë e ngaherë, Në doni prej meje gjëmim e poterë". Që nga fillimi poeti e ka përcaktim të jetë kambanë, përkatësisht t'i paralajmërojë goditjet që mund ta qëllojnë realitetin, botën përreth, gjithësinë, çfarë edhe është misioni i vërtetë i poezisë. Të vendosur brenda hapësirës së rrjedhave historike të fundshekullit shqiptar, vargjet e kësaj poezie reflektojnë qëndrim: goditni pareshtur gojën e poetit, por mos besoni se poezia do tërhiqet e do prajë së qeni jehonë e alarm që sfidon të keqen.

Nga tërësia e veprës letrare të këtij autori ndjehet fuqishëm prania e zërit, që në instancën e fundit i thur odë universit njerëzor, zë miqësor me gjithësinë e cila e rrethon përditë njeriun, me të gjithë të ndryshmit, që, ngjashëm me vizionin e Vitmanit, të gjithë e çdo gjë shkrihet e bëhet një me unin poetik, përkatësisht zërit personal të universalizuar. Pikërisht në këtë frymë filozofike, etike dhe ekzistenciale, poeti ia lë të hapur derën e botës së vet, portën e gjithësisë, edhe Krishtit edhe Judës njësoj:

Judë e Krisht

Ma do qejfi, shkoj drejt dhimbjes

Dhe prej dhimbjes ik sërish;

Nisem plot inat mes grindjesh,

Kthehem i zbutur si dervish.

I kanosem ashpër fisit

Dhe përlotur fisin fal;

I penduar shkoj drejt Krishtit,

Ik nga Krishti, bëhem djall.

Hesht në prehje, rend në lodhje,

Njërën ndreq e tjetrën prish;

Kur mbledh lule, dua rrodhe,

Guvë e jetës – Judë e Krisht.

Edhe vargjet e kësaj poezie dëshmojnë natyrën e vërtetë krijuese të Dritëro Agollit: nga perspektiva e hapjes, ashtu edhe nga ajo e lëvizjes drejt ndryshueshmërisë së përhershme të çdo gjëje, edhe të familjarizimit dhe bashkëjetesës së të kundërtave... Kështu, edhe këtë motiv të përjetshëm filozofik, të lashtë sa edhe njerëzimi, që nga Eva

dhe Adami, poeti e vë në funksion të lëvizjes së përditshme, të metamorfozimit të pandërprerë të çdogjëje gjatë kësaj ecjeje. Edhe të kundërtat më ekstreme në botën dhe jetën e njeriut, edhe e mira dhe e keqja, me prirje të ndërsjellë urrejtjeje deri në asgjësim të njëra-tjetrës, brenda vizionit poetik të Dritëroit zbuten, tërhiqen nga fortifikimet armiqësore duke qëndruar larg urrejtjes pa rrugëdalje, duke shmangur konflikte të pariparueshme. Bëhet fjalë gjithësesi për thelbin e natyrës krijuese të këtij shkrimtari. Bota, gjithësia në këtë natyrë poetike, edhe pse vazhdimisht mes dy shtysave të përjetshme: Krisht e Judë bashkë, që s'flenë, s'koten, përkatësisht që janë përherë të pagjumë, përherë të zgjuar, nën epërsinë e prirjes së Krishtit gjakon drejt përsosmërisë së njeriut si objektiv madhor.

Edhe muzika dhe ritmi, për çfarë folëm edhe pak më sipër, është e pranishme dhe pulson brenda lëvizjes së sendeve, të bëmave. Lëvizja për të cilën flasim vjen si disponim që përhapet dhe rrezaton si hapje dhe shtigje vizionesh, si koncept dhe filozofi jetësore. Ajo, lëvizja, vjen si valëzim seizmik, si ritëm i brendshëm, si hap njeriu, si rrahje zemre, si frymëmarrje, si ritëm kohe, stinësh, epokash; është harmoni ritmike në përputhje me emocionet, me frymëzimin poetik dhe krijues, me shpirtin dhe mendjen, harmoni që nuk është imitim – ajo është e paimitueshme tek poezia me origjinalitet të fuqishëm, çfarë është poezia e Dritëro Agollit; është përcjellëse e tërësisë morale dhe filozofike e individit, me këtë rast e zërit lirik, është, më në fund një ngasje e brendshme më e fuqishme se individi. Ritmi dhe harmonia, muzika, është një masë, një përmasë të cilën njeriu e ka gjetur, e ka zbuluar, e ka përvetësuar nga natyra, nga fshehtësia e saj, e gjithësisë, duke e vënë në shërbim estetik të artit të vet, të jetës dhe intelektit të vet. Në poezinë e Agollit, harmonia ritmike, eufonia, si e tillë nuk është çështje teknike, procedurë e jashtme, por shqetësim dhe ngasës frymëzimi, - pjesë e shpirtit dhe qenies... Për Agollin poezia është këngë (ashtu e cilëson triptikun e vet poetik, si këngë e kënduar në tri kohë) Pa këtë tingëllim poezia për të do ishte e thatë, pa shpirt. Harmonia, muzikaliteti, me këtë rast, pos ngarkesës emocionale dhe estetike sjell lehtësinë e leximit, e vesh me fisnikëri figurën poetike, metaforat, simbolet i bën më të komunikueshme edhe në rastet kur, pa këtë muzikë, mund të tingëllojnë të ashpra, e vesh me emocion dhe bukuri të fisme pamjen, ambientin, hapësirën, që Dritëro e artikulon edhe si ngjyrim tingëllues. Një nga vlerat themelore të poezisë lirike për Agollin qëndron edhe në shkrirjen, njësimin mes kuptimit të fjalës dhe muzikalitetit të saj. Është dhunti e shkrimtarëve të shquar që

disponimin shpirtëror, emocionin ta përfshinë në harmoni tingujsh. Le të lexohet cilado poezi e tij, do vërehet lehtë kjo natyrë e vargut agollian. Poezia *Sikur s'jetoj në vendin tim*, (Dhjetor 1996) i ka në shkallë përsosmërie harmoninë mes pamjes dhe tingullit (eufoninë, rimën, ritmin). Është një nga portretet më rrëqethës të Tiranës, Shqipërisë së përfshirë nga egërsia dhe urrejtja më e marrë, më absurde. E ndjen intuita e mprehtë e poetit atë helm që ka vërshuar ajrin e hapësirës, e që do shpërthente me aq tërbim vetëm disa muaj më vonë. Muzika dhe ritmi, harmonia antologjike me këtë rast është në funksion të kundërt, - në funksion të zhveshjes së ambientit nga bukuria dhe mirësia, nga dashuria, përkatësisht në funksion të shpalimit të vetmisë së zërit lirik, të nevojës së zhuritur për pak ngrohtësi komunikimi, për praninë e munguar të njerëzores... Pamja dhe muzika mbajnë njëra-tjetrën në përfaqim përplotësues, të shkrirë në një gjatë fluturimit eterik të imagjinatës.

Poezia, si çdo art, duke qenë edhe dëshmi e një kohe dhe hapësire, është edhe vlerë e përbashkët, universale vetvetiu. Ajo, edhe me këtë rast, me poezinë e Agolloit shtrihet, e përmbjellon dhe popullon hapësirën e vet, kohën e vet, duke përmbushur dritë boshësitë dhe plotnitë e shpirtit të asaj kohe dhe hapësire. Zgjeron vizionin dhe mendjen me të pavërejturat përreth dhe në botë, e bën të prekshme bukurinë dhe urtësinë e fshehur, identifikohet me të, me praninë e saj tek njerëzit dhe në gjithësi, identifikohet dhe i bën të vetat shqetësimet, dhembjet e tyre, ëndrrat...

Vargjet poetike artistikisht më të arrira Agolli i krijoi kryesisht në mbyllje të shekullit njëzet dhe në fillim të atij njëzetënjë. Kjo fazë krijuese e tij përputhet me kthesën e madhe historike në Shqipëri dhe jetën e shqiptarëve në Ballkan. Para viteve nëntëdhjetë të shekullit të kaluar, Dritëro qëndronte, bashkë me Fatos Arapin dhe Ismail Kadarenë, në krye të letërsisë bashkëkohore shqipe. Nga ky tresh emblematik ai u bë objektivi i një fushate të egër, e cila vlonte nga shpifje, intriga, urrejtja kryesisht të nxitura dhe të udhëhequra nga krijues pa talent, të frustruar nga dështimi, e që hiqeshin sikur fajin ua kishte edhe treshi i përmendur, e sidomos Dritëroi i cili një kohë të gjatë të periudhës komuniste ishte në krye të Lidhjes së Shkrimtarëve dhe Artistëve të Shqipërisë. Në fillim të viteve '90 kjo fushatë ishte njëra nga më të hidhurat, nga më të paskrupullta që njeh historia e letërsisë shqiptare. I irritonte sidomos qëndrimi dinjitoz dhe parimor i poetit ndaj së kaluarës, ndaj një realiteti fatkeq për kombin dhe shtetin, duke mos kërkuar alibi e justifikim për veprën e vet,

përkatësisht duke mos e fajësuar censurën dhe autocensurën për dështimet e secilit. Si i tillë Dritëroi u bë kampioni tërheqës për ta goditur çdokush që flirtonte me realitetin e ri dhe nxinte të kaluarën, duke e shikuar si pjesë të saj edhe Agollin. Me një rast përmes poezisë që e kemi cituar më sipër, të përsërisim edhe njëherë se ai do të përgjigjet, - sa më shumë i mëshoni asaj, kampionës, aq më të thekshëm e përhap ajo tingullin, jehonën në hapësirë dhe kohë pakufi...

Çastet e përjetuara gjatë këtyre viteve, që e vërshojnë valë-valë, kryesisht të stuhishme dhe të egra aq sa në momente duket se e thyjnë përfundimisht poetin, e ndërsa ai në çast e merr veten, këndellet, nuk dorëzohet. Dritëhijet e tilla shpirtërore që sfidohen për jetë a vdekje dëshmojnë sidomos poezitë e përmbledhjes ndër më të rëndësishme për letërsinë shqipe, *Pelegrin i vonuar*. Ja një situatë shpirtërore dhe emocionale e poetit nga kjo fazë krijuese në poezinë *Kali plak*:

*O kali im plak, o gërdalli im plak,
Kapërcyem një prag, na shty edhe pak
Andej nga nxitojnë lejlekët në varg.
Nga vrima e qiellit na ndjek një rrufe,
O kali im plak me shalë e me fre,
Me jele të zeza përzier me re.
Në rrugën me gropa me rërë e kulmak
Çalojmë e gufojmë të arrijmë atje larg,
O kali im plak, o çilaku rrëzak!
U shua një dritëz dhe tjetra po zbardh,
Kaptojmë një ledh, dredhojmë një gardh,
Qëndro mos u zbath, duro mos u ngath!
O kali im plak, me thundra me gjak,
E di se do mekesh, po prit edhe pak,
Se fryma si jotja dhe mua m'u vak...*

Mars 1991

Nga një vrimë e qiellit i është qepur rrufeja ngarkuar helm, kalit që bart poetin. I japin zemër njeri-tjetrit, poeti kalit dhe kali poetit për

të qëndruar, për ta mbajtur frymën në këtë vrap për jetëvdekje. Është e pashmangshme pamja e një engjëlli mbi flatrat e Pegazit që, në kufi të gramave të fundit, shpreson t'i shpëtojë rrufe-shigjetës në dorën e djallit. Sa frymëzim poetik, sa mit qiellor e simbol i krijimit letrar, sa identifikim me unin lirik të poetit që e kanë rrahur e përplasur stuhitë gjatë jetës, kali del një metaforë e hapur, në funksion sa të njërës aq edhe të tjetrës. Duke sjellë të gjallë vizionin e një kohe me shpërthim rrufesh si ato të fundshekullit të kaluar, poezia artikulon një përplasje të përjetshme në mes dhuntisë, muzëz poetike dhe vrasësve të saj. Si struktura e poezisë me këtë rast, e organizuar brenda pesë trevargëshme, që të ndjell shijen dhe vizionin rubai, kjo poezi antologjike të sjell përpara horizontit të hapur përsiatës që nga ato antike drejt pafundësisë. Fjala është për fazën krijuese të Agollit që lidhet me fillimin e viteve nëntëdhjetë të shekullit njëzet e që përputhet me furinë kulmore të fushatës kundër tij që rezulton me ciklin poetik ndër më të fuqishmit, si Pelegrini, Trishtimi, Vjersha e vrarë, Pritja, etj. periudha e vargjeve gri, e që, së bashku me poezinë po të kësaj faze, - gjithnjë të dhjetëvjetëshit të fundit të shekullit të kaluar, të poetit tjetër të madh të letërsisë shqipe, Fatos Arapi, krijojnë poezinë artistikisht më të përkryer mbi fazën-kthesë të madhe në historinë shqiptare, por njëkohësisht edhe të ngarkuar me një marrosje gati kolektive, hapësirë brenda së cilës, thuaja të gjithë ngrihen kundër të gjithëve...Nuk janë të rralla çastet kur poeti përjeton krizë të madhe vetmie e braktisjeje, çaste kur duket se është në prag të dorëzimit, si tek poezitë “Gri”, “*Trishtimi*”, “Një gur a një trung”, “Pritja”, “Në çaste dëshpërimi”, “Sikur nuk jam në vendin tim”, etj.

Vetëm vetëbesimi që kanë krijuesit e mëdhenj, siç është Agolli dhe karakteri, personaliteti dhe kuraja intelektuale, vetëm një natyrë dhe botë e ekuilibruar dhe në harmoni me vetveten munda ta përballojë atë furi urrejtjeje patologjike dhe, përkundrazi, tërë atë ta shndërrojë në art të fuqishëm poetik... Kam përjetuar edhe vetë fushata të tilla, nga ata që ushqim të përditshëm e kanë urrejtjen, por ajo që përjetoi Agolli në gjysmën e parë të viteve 90 ishte e papërballueshme për njeriun e zakonshëm. Pikërisht në dalje të këtij ferri mediatik, kur lehjet filluan të mehen, të zbehen, të zhvisheshin në mjerimin e vet, Agolli, siç e kemi theksuar, shkruan poezinë Juda dhe Krishti. I gjen që të dy thellë edhe në vete: Judën e vet përballë judëve të turrur çakej dhe, Krishtin e vet që mëton ta qetësojë, ta zbusë zemërimin, hakmarrjen dhe urrejtjen. Kur merr hov zemërimi kundër judëve që s'pushuan së kafshuari vite me radhë, shfaqet Krishti për të

marrë në dorëzim situatën. Ndërsa beteja e brendshme megjithatë mbetet e hapur. Ky është përfundimi, rezonanca urtake e Agollit që nxjerr edhe nga thellësitë e egra të njeriut, i cili në situatë të caktuara shndërrohet në bishë. Është kredo e mirënjohur morale dhe krijuese e poetit, është natyrë e lindur e tij, e cila rrezaton nga tërë krijimtaria letrare e tij, nga tërë përvoja dhe rruga jetësore, sidomos nga periudha me fillim të viteve nëntëdhjetë të shekullit njëzet. (Gjatë një interviste të atyre viteve, kur gazetari në fund e pyet Dritëroin se ç'mendon ai për autorët e fushatës kundër tij, Dritëroi në stilin e natyrës, moralit e filozofisë së tij të njohur, shton vetëm një – “hiç”, që tingëllon se për ta s'mendoj hiç, përkatësisht se janë hiç...).

Falin të mëdhenjtë, ata që kanë besim në vete, në mundësitë, vlerat e veta dhe nuk falin ata që s'e kanë atë besim e që e kompensojnë me urrejtje dhe zili ndaj të tjerëve. Është i natyrshëm besimi i Agollit në përjetësinë e artit të vet, e artikuluar edhe në vargjet e poezisë *Exegi monumentum*, botuar më 1995 në vëllimin *Vjen njeriu i çuditshëm: “Ju thoni si të doni, po në prill a në maj, Bariu do gdhendë fytyrën time në kërrabë, Dhe baresha në shtambën e saj, A në medaljen që var për festë në qafë”...*

Në vitin 1991 (tetor), kur fushata kundër poetit shënonte fillimin e egër, Dritëroi shkroi poezinë tani më të njohur dhe antologjike *Pelegrin i vonuar*. Katër vjet më pas, kur fushata ishte mehur dhe autorët e saj ishin hiçëruar vetvetiu, pa u marrë fare drejtpërdrejt me ta, Agolli shkroi poezinë e zënë n'gojë më sipër *Judë dhe Krisht*. Po i përmendim me këtë rast meqë na duken se kornizojnë hapësirën e fushatës. Të dyja, sipas nesh janë me vlera antologjike. Refleksivitetin e rrezatojnë përmes simbolesh universalisht standarde. Pelegrinin, udhëtar i përhershëm drejt objektivit të shenjtë kësaj here e shohim të vonuar, të humbur stuhive qiellore, i braktisur nga tufa apo të braktisur tufën njësoj, pikëllueshëm, i vetmuar, lëviz krahët e lodhur, me frymën e fundit diku në një horizont të largët virtual. Në nisje i ka besuar caktim të shenjtë dhe, tani, i zhgënjyer qëndron diku pezull mbi shtigjet, mbi reliefin e zhuritur vape dhe gërryer rrebesheve dhe stuhive. Do të mbetet ndërkaq idealist i ëndrrës së të parëve... Poezia *Pelegrin i vonuar* është karakteristike për krijimtarinë e Agollit: simbol i një lëvizjeje, i një ecjeje të përhershme, i një veprimi që nuk ndërpritet. Ngjashëm me pelegrinin e Dritëroit, në veprim-lëvizjeje është gjithësia, natyra, gjëgjallë, shpendezogj, era, bora, vapa, shiu, stuhitë, koha dhe njeriu, natyrisht. Çdo gjë i nënshtrohet një tensionimi të brendshëm, gjithnjë drejt veprimeve që s'ndalen, që

prore mëtojnë një diç, që përherë kanë një mision. Është një fuqi e burim engjëllor e demoniak që ngjizet dhe vë dorë kudo, është fryma krijuese poetike e Dritëroit. Ai si asnjë tjetër poet shqiptar e ka të lindur kultin ndaj veprimit, lëvizjes, e që në fakt është tipar i pare i Dritëroit edhe njeri, është natyra krejtësisht e hapur e tij ndaj botës. Është më i hapur dhe më Don Kishoti poet i letërsisë shqipe. Veprim-lëvizja si virtyt dhe ves, ashtu çfarë është natyra e njeriut, guxim dhe droje. I veçantë është në të vërejturit e lëvizjes së njërit dhe krahut tjetër, si të burrërisë, si të burracakërisë, në vete dhe në botë. Prandaj veprimi, lëvizja e tij e brendshme nuk është indiferente moralisht. Nuk ka pezmë, ka vetmi, zhgënjim deri në pikëllim, bart një vragë konstante me vete dhe, siç u tha, në ecje të pandërprerë, ecje kërkim nëpër vete. Dhe zë që hapet pashempash para botës, edhe para smirëzinjve që i bien në qafë se është tjetër brumë ai, që fal dhe e mban përherë hapur portën e shtëpisë dhe shpirtit. E kam parë nga afër dhembjen e Dritëroit gjatë vizitave të mia të shpeshta në banesën e tij, gjatë qëndrimit tim në Tiranë (1991/’92), të përmbajtur sado zhgënjyes deri në kulm, por larg urrejtjes. Edhe sot i kthehem shpesh poezisë *Vjersha e vrarë*, që më kujton çaste të gjalla nga ato takime: “*Trupin tim me xhakëtën e zbardhur shtyj nëpër dhomë, Dhe nëpër truall zvarrit këpucët që fshihin çorapet e grira, Pres gruan e lodhur që vjen nga pazari vonë, Tok me trishtimin dhe preshtë në çantën me vrima*”... Ca nga shpifësit e tij m’u bënë të neveritshëm deri në shkallë sa vetvetiu më vinte një refuzim i brendshëm të mos ua ktheja përshëndetjen në rrugë. Dy nga më maskarenjtë, Dritëro Agolli i fali, bile, shqiptoi edhe ndonjë fjalë të mirë për ta me ndonjë rast... Prandaj vëllimi *Pelegrin i vonuar*, që kryesisht lindi gjatë viteve të para të dhjetëvjetëshit të fundit të shekullit njëzet, është nga më të ngarkuarit me dhimbje: “*S’gjen dhimbje më të madhe në ke parë, Njerinë e ndershëm në mjerim e vaj, Tek lutet i përulur zemër vrarë, Dhe ndihmë e shpresë prët nga maskaraj...*”. Dhe çdo gjë që prek, dhimbja dhe vaji i poetit shndërrohet në art. I vrerosur poeti nga kjo arratisje, nga kjo thatësi shpirti dhe mendjeje, nga ky vërshim përçudnues, i braktisur edhe vetë në pikëllim, do të shkruajë: “*E dua pa mend vendin tim, Dhe s’gjej një gur a një trung, Ku të ulem pa brengë e trishtim, Mos të ulem si murg. Kalova mes erërash për të, U ktheva në hi dhe në shkrumb, Pa të nuk doja të isha asgjë, Dhe prapë s’gjej një gur a një trung, Ku të ulem i qetë në agim a në muzg*”. (Një gur a një trung, 1991).

Njëra nga poezitë më të bukura të Agollit në përmbyllje të viteve '90, *Po ti nuk je*, të sjell ndërmend një poezi gjithashtu të përkryer nga fillimi po i këtij dhjetëvjetëshi më dramatik për poetin dhe për Shqipërinë me titull *Vjersha e vrarë*, të cilën e kemi potencuar më sipër. I shpërqendruar poeti mes vjershës së nisur në fletoren e hapur mbi tavolinë dhe pritjes së gruas nga pazari, - Pazari i Tiranës 1991:

*... Në tryezë kam lënë fletoren e hapur në faqen e parë
Ku hesht prej kohësh një vjershë.
E shkreta grua tregon me mërzi për Pazar,
Dhe unë i vështroj në gojën e çantës preshtë.
Trupin tim me xhaketën e zbardhur shtyj si në gjumë,
Një herë drejt vjershës, drejt gruas një herë;
Një tango krejt për të qarë e s'di për cilën të qaj më shumë
Për vjershën e vrarë, a për gruan e mjerë?*

Brenda 12 vargjeve dhe fare pak lëvizjeve dhe detajeve e ndjen atmosferën, çekuilibrin e hapësirës shqiptare në fillim të viteve '90, e ndjen shprishjen e normalitetit, marrosjen shqiptare që do të shtrihet përgjatë tërë atij dhjetëvjetëshi, me jehona dhe ngërçe të përsëritura më vonë dhe deri në ditët tona, e ndjen katandisjen e pazarit, - të atyre që shesin e blenë, përmes shfaqjes së preshve në gojën e torbës së grisur...Ja si bie në heshtje dhe shurdhësi banesa e poetit: "*Ndaj sot nuk do shkojmë kurrkund,/As në koncert, as në park, as në varre;/ Ti shko në dhomën tjetër dhe mbesën përkund,/ Dhe unë po ndez një cigare./ Mbase kujtohet im bir arratisur në botë,/ Dhe prish heshtjen e dhjamur mbi telefon!/ Ah, kjo cigare që pi është e fortë,/ E ndiej kur në gjoks më shtrëngon". (Pritja, 91). Më tej, përmes refleksit të jashtëm, shtimungut të natyrës, të gjithësisë, të kridhet në botën shpirtërore gjithnjë përmes vargjeve të përkryera: "*Shumë ujë gri, shumë qiej gri,/ Gri në dritare, gri në vetmi./ Ikin lejlekët larg në arrati,/ Shumë ujë gri, shumë qiej gri./ Pikojnë strehët melankoli,/ Shumë strehë gri, shumë pika gri./ Postier përtaci vjen në shtëpi,/ Me pallto gri, me letra gri./ Hesht pas dritares maçoku i zi,/ Gazeta hapet me tituj gri./ Gri në dritare, gri në vetmi,/ Ikin lejlekët larg në arrati".(Gri)**

Me një rast, këtu e tridhjetë e më shumë vite, Agolli do të shprehet: *“Poezia e një poeti është biografia e tij, pa data, vendbanime, anketa. Në to ndihet shpirti, ëndrra dhe ideal i poetit, ndihet pulsi i arterit të tij që rreh me pulsën e kohës dhe të popullit të tij...”*. Pas vetes kishte njëzet e më shumë vite rrugë poetike dhe vend në krye të letërsisë tone. Hapin e parë të bërë në vitin 1955, dhe ai dukej afërsisht i tillë: *“Dhe shpezët udhëtarë fluturuan,/ Me shtërg e dallëndyshe - gjithë ç’qenë,/ Veç harabeli vendit nuk po luan,/ Ai nuk ia beson kurrkujt folenë./ Livadheve të korrur fluturon,/ Me sqep në bar çepkat e vërshëllen,/ Dhe duket se me shokët kuvendon,/ Dhe duket se diçka përreth s’e gjen./ Dhe sytë e vegjël hedh përmbi zabel,/ Vështron se si mërgohet shpezëria,/ Por s’di të thotë zogu harabel:/ Të çmendur, ju, pse ikni nga shtëpia?* (Harabeli, 1955).

Një vetmi dhe mall i lehtë është shtimung i parë i vargjeve të para, që natyrshëm të sjell ndërmend vetminë trishtuese të pelegrinit gjysmë shekulli më pas. Vetëm katër vjet më vonë, pra më 1959, Dritëroi është autor i këtyre vargjeve: *“Bie borë këtej, bie borë,/ Unë jam në kasolle në mal,/ Toka duket e bardhë, e bardhë,/ Toka botën e përrallës më ngjall./ Nuk më rrihet rreth vatrës së vjetër,/ Do të ngrihem dhe malin do bredh,/ Le të bjerë dëborë mbi mua,/ Siç ka rënë përmbi atë bredh./ Unë vetë kreshniku i përrallës,/ Çdo bregore e skute do shkel,/ Kur të lodhem do ulem nën pishë,/ Dhe ty nëpër mend do të sjell./ Sytë e tu kaltëroshë, të dashur,/ Përmes flokësh dëbore do shoh,/ Malet duken të bardhë si ëndërr,/ Malet unë me frymë i ngroh”*. (Kur bie dëborë, 1959)

Poeti tani më ka profilizuar natyrën e vet krijuese, origjinalitetin e qëndrueshëm që paralajmëron lirikun e madh. Ç’ë magjeps poetin të bredhë për një çast sferave qiellore të përrallës? Bardhësia që sheshon, që barazon, që fsheh asimetritë, të mirat dhe të ligat nga relievi tokësor? Pse e lakmon bredhin e ngarkuar bore, për peshën së cilës i qëndron, për estetikën e ngarkuar, durimin?

Aktualiteti shqiptar i pjesës së parë të viteve ‘90 të shekullit njëzet sidomos është refleksi fuqimisht i pranishëm në poezinë e tij. Vetmia sidomos, siç e kemi thënë më sipër, është ngjyrim i përgjithshëm i kësaj periudhe poetike të tij. E përfshirë brenda projektit – triptikut poetik, siç e quan vetë poeti, krijon pjesën më cilësore të artit të vet. Pikërisht gjatë kësaj periudhe krijuese të tij, shquhet prirja për frymëzim transcendent, vizion i një imanence njerëzore... Urtia përmes prurjeve pikëlluese e zhgënjyese rezultojnë në art lirik që qëndron në majat e poezisë shqipe të shekullit njëzet.

Deri në fund të viteve tetëdhjetë rruga poetike e Dritëroit është qartësisht e hapur në frymëzim dhe në artikulum. Natyra e tij krijuese qartësisht e shpreh besimin anutentik të trollit të vet edhe si traditë edhe si realitet përditshmërie. Do të ketë edhe gjatë kësaj pjese të ecjes së tij poetike përplasjet e shfaqura apo të heshtura, njësoj si ato në fushën e prozës, e sidomos në atë të dramaturgjisë, por thyerja e madhe në rrugën poetike të Agollit do të ndodhë në fund të viteve tetëdhjetë, përkatësisht në fillim të dhjetëvjetëshit të fundit të shekullit njëzet. Dhe, siç është thënë, ajo thyerje e brendshme, ai dëshpërim dramatik do të shndërrohet në triumf poetik. Atëherë kur vite me radhë poeti do të gjendet i pambrojtur nga një lukuni poetucësh që, për impotencën e vet kërkonin alibinë e censurës së diktaturës, hidhnin baltë shpifjesh mbi poetin, ai, si një Ikarius i rilindur do shënojë kulmet e veta poetike dhe vendin më të shquar në panteonin letrar të shqipës... “Jam kambanë” do t’u përgjigjet ai hiçave si një Don Kishot më origjinal, së cilës sa më shumë i mëshoni, aq më të fortë, më depërtues në shtrirje të rrezes së tij krijuese, më i artikuluar dhe më i fisnikëruar bëhem. Është e metalit të rrallë kjo kambanë, e brumit, e amalgamës jo të rëndomtë: superior përballë lukunisë...

Fillimi i kësaj faze të artë poetike të Dritëro Agollit do të hapet me veprën *Pelegrini i vonuar*. Në frymën e lirikave të para, të pastra që kemi zënë n’gojë edhe më sipër, Dritëroi, gjatë rrugës së gjatë krijuese, i pasuruar edhe me përvojën jetësore dhe filozofike, begatinë emocionale dhe estetike, do të vazhdojë deri në ditët e sotme ta përsosë të bukurën në poezi dhe të bukurën si vizion jetësor. (“*Kur të pushoj së thëni sa grua e bukur, besoni se do të kem vdekur*”, - *U ftoha nga shumë gjëra*, etj.). Edhe delli i lirikës refleksive do të shfaqet i pranishëm që nga fillimet. Tek poezia *Duke u menduar për bukurinë* (1971), kur poeti atë, të bukurën, e gjen në bustin e njeriut, në rrudhat e tij ku fshihet dhembja e botës, të cilin deti e godet me valë, por edhe te poezitë e llojit *Pleqëria*, etj., të kësaj periudhe, vërehet si shmangie e dukshme nga shabllonet ideore të kohës si natyra e lirikut që u rri gati ngacmimeve që pulson universi njerëzor.

Në mbyllje të shekullit njëzet, afër a brenda pleqërisë, Agollin e ngacmon herë-herë fenomeni vdekje. I sillet, “e prek” atë nga më shumë anë dhe perspektiva – sa për ta provokuar dhe sa për ta sfiduar e vënë në lojë, sa për ta dëshmuar besimin në pavdekshmërinë e artit të vet, - (do ta gjejë Sadija mes fletësh e vargjesh në librat në raft), sa për t’i ngacmuar kundërshtarët, sa për të nxitur mallëngjimin e

supozuar të miqve, sa për t'ua falur ligësitë shpifësve, sa për t'ia hequr frikën vetes nga ky fund i pashmangshëm...

Mund të thuhet se poeti përgatitet urtësisht e me kohë për këtë akt të natyrshëm, - pasi përmend e numëron krejt çfarë ka mësuar gjatë jetës së ecur, e radhës është të mësojë edhe të vdesë. Dhe përgatitet në përputhje me besimin dhe filozofinë e vet për jetën dhe vdekjen. Kavafi, bie fjala, në poezinë “*Skulptori i Tianës*”, sjell ndërmend tërë shtatoret në qytetin e tij të lindjes, dhe është i sigurt se zotat e qytetit do t'i ofrojnë atij të zgjedhë për vete një model, - mbase ia paskëshin ofruar. Pasi shëtit e kërkon nëpër këtë galeri figurash ndër shekuj, poeti parapëlqen atë të Hermesit, birin e Zeusit dhe Majas. Dritëro Agolli nuk ka pretendime qiellore. Përkundrazi, kur sheh në ëndërr shtatoren e vet të derdhur në mermer, tmerrohet nga mundësia e hedhjes së saj në ajër me dinamit. Megjithatë, edhe atyre, dinamitvënësve apo qefbërësve për vdekjen e tij u premtonte se, në u ktheftë do t'i ftojë në një ziafet miqësor dhe do t'ua falë të gjitha.

Nuk është hera e parë që Dritëro Agolli hyn në lojë me kundërshtarët e vet, përfshirë këtu edhe vdekjen. Nuk do t'i zërë pritë dhe t'ia hedhë, si zakonisht, edhe kësaj here. Ai e zhvendos objektin e shqetësimit brenda një çështjeje tjetër “tejet të rëndësishme”, siç janë shkallët e pallatit që janë të ngushta për ta pranuar arkivolin, ditën kur vjen vdekja. Ç'injorantë këta arkitektë, këta ndërtues të pallatit, me kësi shkallë të ngushta... Ja pra, kjo është e vetmja brengë e poetit përballë vdekjes. Le të vijë ajo, vdekja, kur të ketë qejf, ama shkallët e ngushta do të jenë problem i pazgjidhshëm. E tillë duket në fillim brenga e poetit, i cili më në fund ofron edhe rrugëdalje: do ta zbresin me litarë, nga dritarja arkivolin, - le ta shohë bota, jo vdekjen e bardit të poezisë shqipe, por injorancën e arkitektëve ...

Te poetët normalë, kur originaliteti është natyrë e lindur, dhunti, shndërrohet në bërthamë ndërtimi të poetikës së tij. Ata që e kanë të kërkuar, të huazuar, eksperimentim dhe që nuk janë me pakicë (në hapësirën shqiptare aktualisht shumicë dërmuese), është e vërtetë se krijojnë konfuzion, huti dhe, për më shumë, sidomos në mjedis me formim arsimor-letrar të kufizuar, siç është ky yni, pamundësi që të dalë në sipërfaqe poezia e vërtetë. Epigonët, të vetëquajturit poetë, të patalentët e mbushin hapësirën me zhurmë, me vetëlavdata dhe koktej promovimesh banale e primitive (falë përjashtimeve të pakëta), duke krijuar kështu një dukuri antivlerë që po e pushton hapësirën dhe po bëhet sjellje e përditshmërisë sonë... “*E kanë sakatosur poezinë në*

vrap pas origjinalitetit dhe papërsëritshmërisë”, do të thotë me një rast poeti i madh polak Tadeush Ruzheviç.

Që të mësosh nga përvoja universale poetike dhe e artit të fjalës përgjithësisht, poetit i duhet ta ketë mullirin e vet kompetent, sovran i cili ato përvoja i asimilon, i shndërron në vlerë, në natyrë personale, në origjinalitet që rrezaton si e tillë në ambientin e vet krijues, çfarë është poezia e Agollit. E kemi thënë edhe më sipër, ai, me formim erudit letrar e kulturor, njohës i letërsive të popujve të ndryshëm, i atyre të lashta dhe bashkëkohore, gjuhësh të mëdha, shumë nga kryeveprat dhe kryepoetët që ka përkthyer, përpilues antologjish, mbetet njëri ndër poetët më origjinalë në poezinë shqipe. Siç dihet, Dritëro nuk nguron që të sjellë referenca poezish të caktuara, të huazojë vargje, deri edhe të rikrijojë vargje të veta mbi imazhet e vargjeve, poezive të autorëve të mëdhenj, që i përkthen, dhe të tingëllojë plotësisht origjinal. Origjinaliteti urtak në poezinë e tij është i truallit, i shpirtit dhe i gjakut të trashëguar; është shpirt i shtresuar shekujve në qenien e truallit, që arrin ta shndërrtojë në vlerë të veten përvojën universale. Edhe eufonia, -bukurtingëllimi i poezisë së tij, për të cilën gjithashtu kemi folur edhe më sipër, edhe ritmi si ecje - rrjedhje e paranisur që në çastin e frymëzimit, edhe lëvizja e pakëputur, e pandërprerë – e lënë hapur edhe në fundin e saj janë lindje, natyrë e mishërim në ecjen e njeriut dhe poetit Dritëro, filozofi e hapjes së tij ndaj botës, janë ngarkesë, gëzim e shqetësim i tij i përhershëm, i dridhjeve herë si dëshpërim e zhgënjim me botën dhe përsëri dorë për dore e në shoqëri miqësore me të... Zemërimet, revolta deri në ndeshje donkishoteske me botën, me realitetin, me përditshmërinë përreth do të jenë të shpeshta në jetë, përkatësisht edhe në poezi, si refleks i saj. Ato krijojnë hartën e vet gjeografike dhe kalendarin kohor në poezinë e Dritëroit, njësoi si çastet e shpeshta të gëzimeve, të momenteve të lumtura, çastet e takimeve me miqtë më të dashur, me kënaqësitë që sjell një agim a bukuri natyre, gota e rakisë a filxhani i kafesë.

TRIPTIKU POETIK I DRITËRO AGOLLIT

(Pjesë nga një studim monografik)

Vëllimi *Vjen njeriu i çuditshëm* (1996) ndjek dy pararendësit , *Pelegrini i vonuar* dhe *Lypësi i kohës*. Të tre vëllimet poetike përbëjnë një triptik poetik, një këngë të gjatë “ të kënduar në tri kohë”, siç thotë vetë autori. Ato që kënga nuk arriti t’i thotë në kohën e parë dhe të dytë, u përpoq t’i thotë në kohën e tretë. Pra triptiku, apo kënga e kënduar në tri kohë, do ta pranojë edhe vetë Dritëroi, “me këtë rast ka lindur nga dhimbja”, siç ndodh kryesisht me artin poetik. Shtrihet intensivisht kjo ngasje, ky frymëzim dhimbjesh brenda një kohe të shtatë-tetë viteve të para të nëntëdhjetëshit. Por siç do të shihet, ajo ndjenjë do të mbetet e pathënë edhe më. Therjet e saj do vazhdojnë të sëmbojnë në brendinë e poetit jo si nga një kohë e lënë pas, që merr fund, por edhe si kafshime të herëpashershme, sado me furi dhe tërbim të mehur. Vepra që do ta pasojë hapin e tretë të triptikut me *Fletorka e mesnatës* (1998), vjen si jehonë e kësaj kënge edhe brenda kësaj meskohe. Ky vëllim hapet me vargjet e poezisë antologjike:

*Më ndodh sikur s’jetoj në vendin tim,
Po në një vend të huaj dhe të largët
Në një qytet me buba dhe me minj
Mes mureve të rrjepur dhe të lagët.
Çuditë pse kështu më duket shpesh,
Kur s’ka njeri shtëpia, kur jam vetëm,
Kur shiu në dimër fluska ngre në shesh
Dhe mua fluska-fluska ma bën jetën.
Më ngjan sikur dhe strehët derdhin helm,
Helmohemi çdo çast me njëri-tjetrin...
S’di nga vjen ky helm e s’kam ç’të them,
Veç shoh se rrobat tona helm na rrjedhin.
Ky vend më duket do helmohet krejt*

*Nga helmi rrjedhur në themelet,
 Pastaj do tundet toka në tërmet,
 Dhe Djalli i Madh do qeshë e do zgërdheshet.
 I huaj jam në vendin tim mjerisht
 Dhe kur rreth meje ka me dhjetëra njerëz.
 Kjo më lëndon dhe shpirtin ma gërvisht,
 Më bën të qaj si nxënës prapa derës.*

(“Sikur s’jetoj në vendin tim”, 15 dhjetor 1996).

Poezia, siç mund të vihet re, është botuar vetëm disa muaj para ngjarjeve të pranverës së vitit 1997 në Shqipëri. Intuita e pagjumë, e mprehtë e poetit e parandjeu gjëmën dhe, ia pushtojnë shpirtin rrëqethjet. Është sthurja, katandisja morale e qytetit që muresh të rjepur e të lagët e kanë vërshuar buba dhe minj. Pamjen e tillë ia ndjell vetmia pikëlluese, soditja nga dritarja e dhomës, ku shiu flluska ngre në shesh, flluska në shpirtin e poetit. Në katrenën e tretë, profili i qytetit, i hapësirës, vjen kataklizmatik: ngado derdhet rrëke helmi, të gjithë helmojnë njëri-tjetrin. Ky mallkim e ka mbështjellë qytetin dhe helmi ka prekur, ka depërtuar në themelet e tij... Është maja e makthit që e përfshin poetin për atë që kanoset, për tërmetin tragjik që do të ndodhte vetëm pas tre-katër muajve.

Pas këtij portreti të Tiranës dhe Shqipërisë, të dhënë shkallë-shkallë në këtë poezi, po lëvizim në një hap të dytë të shqetësimeve dramatike të vëllimit *Fletorka e mesnatës*. Fjala është për poezinë *Rrëfim biblik*, që mban datën 15 prill 1997, dhe që tingëllon jehonë, klithje e asaj që ndodhi e që e parandjeu poeti në dhjetor të 96-tës. Le të sjellim dy katrenat e fundit të poezisë që ka njëzet vargje:

*Nga plasja kërcyen shpejt të përbrendshmet tona mbi tokë
 Dhe era e qelbur që fshihnim u hap anëmbanë.
 Nga era e qelbur i vë unë duart në kokë
 Dhe hundët i zunë andej dhe këndeje fqinjët tanë.
 Pastaj dhe fqinjët një ditë u sëmurën
 Nga të përbrendshmet tona të qelbura
 Që mbanim të kyçura kaq vjet nën lëkurë
 Tek ecnim nën malet dhe grykat e qethura.*

Pa mbushur muajin nga data e kësaj poezie, poeti më Don Kishot shqiptar ëndërron ta braktisë vendin. Dhe e këshillon atë Donin e vërtetë të Mançës, atë që është përballur me gjithë ato sfida nëpër botë dhe shekuj, sakën se shkel në vendin e tij, ku lugetërit edhe Rosinantin ta përlajnë sakaq. Në fund të vitit biblik shqiptar, dhjetor 1997, me poezinë Shënkolli, sikur fillon ta marrë veten: Siç dihet, thotë poeti, edhe për Shënkollin para qindvjeçarësh folën se pirat dhe horr paskësh qenë. Por Shënkollin dot s'e hoqën nga adhuruesit. Të mbledhur në një vend, në një fletorkë mesnate, vargjet kryesisht me bosht kohor të trazuar e dramatik shqiptar ('96,) të shoqëruar me vargjet e një viti më parë dhe një viti më pas, sjellin ngarkesën e kohës dramatike shqiptare, artikulohe si një psherëtimë dhe klithje më e thuktë e poezisë. Bashkë me ciklin-jehonë 1996/97, Agolli, po në këtë vëllim, do botojë poezitë e llojit *Shpirti, Bardhësi e ftohtë, Një miku, Vdekja e zogut të detit*, etj. të kësaj fryme, duke shënuar lartësi artistike në poezinë shqipe, fillon ta mëkojë, ngadalë e me frikë, shpresën për mbarësi.

Do të vazhdojë here-herë jehona e viteve shqiptare të nëntëdhjetave edhe në vëllimin e radhës *Gdihet e ngryset* (2000). Qyteti, hapësira shqiptare ende nuk është pastruar plotësisht nga kundërmimi, prandaj mos dil në ballkon, e këshillon poeti, mbase Sadien: "*Cironka ka qenë ndofta me helm/ Me helm nga fermenti./ Mos dil në ballkon po të them,/ Sjell erën e prishur qyteti*".

Poezia antologjike *Po ti nuk je vjen* si një jehonë klithjeje përmasash zhgënjimi të pangushëllueshëm, përhapet si një valë jehone drejt hapësirës dhe kohës së paanë; vjen si shpërthim i krejt asaj vetmie pikëlluese, i krejt atij helmi dhe urrejtjeje që ka eklipsuar përditshmërinë shqiptare, shpërthim nga egërsia dhe marrosja ku të gjithë çohen kundër të gjithëve që vërshoi rrugët dhe sheshet shqiptare, sidomos në mbyllje të dhjetëvjetëshit të fundit të shekullit njëzet:

*Nuk je kurrkund. Kjo ditë e nxehtë e gjatë
 Mbuloi me pluhur rrugën gjer në fund.
 Vështroj në zheg në pluhurin e thatë,
 Po ti nuk je kurrkund.
 Dhe me gishtërinj mbuloj fytyrën time,
 Pastaj këmishën e rënduar shkund,
 Nga pluhuri përdhe rrëzohen thërrime,
 Po ti nuk je kurrkund.
 Jam gati të kërkoj çdo kokërr pluhuri
 Dhe në kërkim si arkeolog të humb,
 Veç të të gjej e humbura qëkuri,
 Po ti nuk je kurrkund.*

(*Po ti nuk je, Gdhihet e ngriset, 2000*)

Saherë i kthehem poezisë së Dritëro Agollit, duke qenë, siç e kemi thënë edhe më sipër, dëshmi e fuqishme e një kohe, kemi ndjenjën e fuqishme për një art poetik lehtësisht të qartë dhe dinamik që komunikon me shtresat e shumta të lexuesve. Poezi e shqetësimeve të fuqishme të kohës që vjen dhe jehon si vigjilim i përhershëm, si pagjumësi dhe alarm paralajmërues ndaj së keqes; poezi, në çaste, e një vetmie gërryese dhe e emocioneve të fuqishme të një kohe, përkatësisht të çdo kohe. Poezia e Agollit artikullohet dhe jehon më e fuqishme kur frymëzimi ngjizet në rrethana dhe situata vetmie dhe shqetësimi dramatik, përkatësisht kur autori i dorëzohet plotësisht zërit të vet lirik se sa kur “dialogon” me botën, që do të thotë jo kur u drejtohet të tjerëve, por kur i drejtohet vetes, në fakt kur e identifikon unin e vet me të tjerët, si te vargjet *Mos më qorto*, pra kur i drejtohet gjithësisht që e bart në vete.

Gjithnjë me bukurinë estetike të vargut ritmik, inventiv dhe në harmoni me përbërësit e eufonisë, jo rrallë duke thithur edhe nga trashëgimia poetike gojore, është poezi që, duke qenë edhe refleks misioni nxit ndjesi të një përgjegjësie morale përballë sfidave të kohës. Nën udhëheqjen e një urtie instiktive, poezia e Agollit starton fuqishëm që në hapje, që në vargun a strofën e parë dhe si e tillë të rrëmben artikulimi harmonik i mëtejme me një ligjërime të gjallë, e që do të thoshim ka në vete magjinë e atij gojor, të prekshëm, që e ndjen dhe e dëgjon nga dora e parë.

Poezia e Agollit, ajo e fazës më të arrirë, kryesisht pas vitit 1990 e këtej, është rrëfim i të vetmuarit që e bart fuqishëm ndjenjën e të braktisurit. Por rrëfim poetik në praninë e një pale qoftë një çast kujtimi, qoftë një situatë a bëmë nga e kaluara apo e tanishmja, një person – mik a kundërshtar qoftë, me të cilët jep e merr autori. Dhe në këtë ndërdialog, jo me objektiv që para së gjithash të artikulojë botën, jo para së gjithash të manifestojë e të vetëmanifestohet, por të vetëshpaloset si poet, të zbulohet tërësisht para botës dhe përballë saj si i tillë. Poezi që është përherë në ngasje sa për të dëshmuar diç, sa për të mohuar. Dhe gjithnjë brenda kësaj faze, është si në një zënkë me botën përreth, i fyer, - në frymën *Një gur a një trung*, një zemërim që vjen e shkon pa lëshuar rrënjë të përhershme dhe rishtazi në shoqërim dhe koekzistencë me të, me përditshmërinë.

KAPITULL I MAJAVE NË LETËRSINË SHQIPE

(Mbi prozën e Zija Çelës)

Perspektiva e vizionit dhe iluzionit donkishotesk në perceptimin e jetës, të botës dhe njeriut, të Shqipërisë dhe të shqiptarëve në letërsinë shqipe ka qenë ide ngasëse për shkrimin dhe botimin e parë të veprës *Don Kishoti shqiptar (Një histori ndryshe e Letërsisë shqipe)* në maqedonisht (2003), me kërkesën e shtëpisë botuese “Kultura” nga Shkupi. Siç dihet, në këtë botim të konceptuar enkas për lexuesin maqedonas qenë përfshirë vetëm Jeronim De Rada, Naim Frashëri, Fan Noli, Faik Konica, Lasgush Poradeci, Ismail Kadare, Ali Podrimja dhe Luan Starova. Vepra në fjalë nga lexuesi dhe mendimi kritik u prit mirë, ndoshta prandaj nxiti edhe botuesin nga Sofja që ta përkthente në gjuhën bullgare gjashtë vjet më vonë (2009) dhe ta promovonte atje po atë vit.

Metafora donkishoteske

Donkishotizmi si metaforë universale e mendjes dhe e shpirtit njerëzor, si besim dhe iluzion pa të cilin nuk mund të imagjinohet vazhdimësia e ekzistencës njerëzore, nuk mund të imagjinohet frymëzimi e motivimi i njeriut në rropatjen për ta lëvizur pandërprerë rrotën e historisë përpara, është veçmas tipar i rrënjosur në natyrën e artistit dhe të vetë artit. Si i tillë, donkishotizmi merr nuanca ngjyrimesh të veçanta në secilën letërsi kombëtare a rajonale, i ushqyer nga rrethanat e së kaluarës dhe vizionet për të nesërmen.

Në portretin grupor të donkishotizmit letrar shqiptar, i veçantë dhe i papërsëritshëm është Zija Çela. Fjala është për tipare shprehëse, për forma shkrimore të dallueshme nga gjithë të tjerët në prozën e sotme shqipe. Është krijues, përkatësisht ndërtues i dëshmuar i një bote letrare, që në vetvete ngërthen epoka të tëra të njerëzores dhe të njerëzimit.

Pikërisht ky ngjyrim shpirtëror i letërsisë e bën krijimtarinë e Zija Çelës të jetë e veçantë, e dallueshme si për nga vlera artistike, si për nga ndjeshmëria krijuese, po ashtu edhe për vizionin jetësor e filozofik.

Të gjitha veprat letrare të Zija Çelës shpalosin urtësinë se rrugët ku ecën krijuesi çojnë drejt së bukurës, drejt përsosmërisë, që është cak i paarritshëm, prandaj të gjitha ato udhëtime mbeten peng i ëndrrave për majat e papushtuara, me çka nuk mbetet asgjë tjetër përpos t'ia fillosh rishtazi udhëtimin, që Zija Çela e bën me çdo vepër, si një fillim i ri që ndërthuret me ato të mëparshmit dhe që së bashku përbëjnë një udhëtim madhështor drejt shijimit të jetës, shijimi që ndërthuren në vetvete të gjitha shfaqjet jetësore, bukuritë, shëmtitë, dramën, komiken, dhembjen, gëzimin, egoizmin, humanizmin...

Veprimtaria krijuese e Zija Çelës ka të pranishme në vete një dimension të pashtershëm, një bërthamë të veçantë - të vërtetën se njerëzimi asnjëherë nuk ka qenë bosh, në mjegull, pa vizion, pa vizionarë. Duke lexuar veprat e Çelës e kupton se asnjë epokë nuk ka mbetur pa Homer, pa Dante dhe Shekspir, pa Da Vinç dhe Betoven... Arti i Çelës i ndien dhe i parasheh të gjitha rrugët e mundshme të shpirtit e të mendjes. Qytetet e tij metaforike apo me emra realë e sjellin në pamje nga më të ndryshme botën shqiptare dhe, siç ka vërejtur me të drejtë kritika, përbëjnë atdheun e tij shpirtëror. “Nëse dikund në letërsinë shqiptare do të gjente zbatim thënia e G.G. Markesit se Makondoja e romaneve të tij më parë se vend gjeografik është gjendje shpirtërore, atëherë pikërisht Mamaci e Barabia e romanit *Banketi i hijeve* të Zija Çelës, para se vendbanime, janë gjendje shpirtërore, të cilat në kontekstin e ngjarjeve në roman arrijnë të kuptimësohen. Ky roman është model letrar i përkryer për t'u ngritur në lartësi metafore mbi përmasat devijante të psikologjisë kolektive.” (Ismail Syla, “*Rilindja*”, qershor 1997).

Mbështetur mbi prejardhjen dhe ecurinë e kësaj bote, Zija Çela krijon botën e fiksionit, fantazisë, shtigjet e së mundshmes, të asaj që vjen dhe troket nga larg. Depërtimi në thellësi i imagjinatës krijuese, shikuar nga kjo perspektivë, del i një dhuntie përmasash madhore. Intuita krijuese e autorit, me këtë rast, e fokuson drejt diagnozën e konfuzionit shqiptar. Le të sjellim ndër mend paraqitjet publike të politikanëve tanë sot në mbarë hapësirën shqiptare. Veçoria e parë është pikërisht mungesa e vizionit, përkatësisht mungesa e shqetësimit për të nesërmen kolektive – pos asaj personale. Në këtë katandisje morale është edhe “tufëzimi” i intelektualëve në shërbim të të parëve.

Mes përjashtimeve nga humbja e pavarësisë intelektuale, shquhet shqetësimi sfilitës i krijuesit siç është edhe Zija Çela.

Në ç'kohë dhe ç'hapësirë ngjizet e shtjellohet rrëfimi në prozën e Çelës? Ku dhe kur shpërfaqen njerëzit, bëmat, sa në kohë e rrethana reale shqiptare dhe sa në kronotopi universale, sa në kohë dhe rrethana mitike që s'rrëfehen, pa fillim e mbarim, sa në njerëz të gjallë dhe konkretë, të identifikueshëm lehtë; përkatësisht nga ç'perspektivë e përjeton, e ndien dhe e percepton këtë univers të pleksur, kompleks dhe të mjegullt, si një Don Kishot me traditë shqiptare e iluzion të përhershëm, dhe sa si Don Kishot skeptik dhe i dëshpëruar?

Veprimtaria më cilësore e Zija Çelës, e krijuar brenda tre dhjetëvjetëshve të fundit, është njëkohësisht kapitull i rëndësishëm në letërsinë shqipe. Secila dekadë shënon për autorin lëvizje të veçantë përpara, si në përkapjen e botës, ashtu edhe në përsosjen artistike dhe estetike të diskursit letrar. Refleksi i perspektivës së parë vjen vizion i qartë, edhe pse ende i padukshëm për syrin e rëndomtë, vjen si intuitë dhe vizion se bota shqiptare qysh në vitet tetëdhjetë të shekullit të kaluar paralajmëron më shumë dritë. Poetika narrative sa vjen dhe begatohet në nuancat shprehëse, sidomos duke i shmangur kufijtë e ngjyrimit bardhezi. Tridhjetë vitet e krijimtarisë letrare të Zija Çelës janë si tri katet e një bote letrare, që mbindërtohet e mbishtresohet nga ndërtuesi, i cili e ka gjetur dritaren nga e vrojton botën, botën në vetvete dhe atë rreth vetes, për të mbetur në letra gjithashtu vetvetja.

Kështu, edhe kthesat e forta, dramatike në rrugën dhe evoluimin e botës shqiptare autori i merr natyrshëm, pa alarmim buçitës, i merr plot besim dhe ekuilibrim të brendshëm, me një qetësi thujse hyjnore që ndriçon brendinë dhe shpirtin e kryepersonazheve të kësaj letërsie. Bie fjala, është qartësisht i pranueshëm kalimi te romani *Gjaku i dallëndyshes*, shkruar brenda tre muajve të fundit të vitit 1989. Zija Çela e shihte Shqipërinë që po përgatitej të shfaqej ndryshe. I shfaqej në horizontin ende të mjegullt një kohë e ngarkuar me pritje të akumuluar gjatë, me ëndrra dhe iluzione, me ideale por edhe në prag të shpërthimit të ashpër, të paartikulluar, të paparaparë. Në veprën e tij, të thjeshtë dhe komplekse në të njëjtën kohë, autori afron realen me të çuditshmen, magjiken me nëntekstin ironik apo grotesk, narracionin e qetë me tensionin dramatik të brendshëm, që së bashku sjellin në qendër të vëmendjes skena globale shekspiriane. Ndërvartësia e thurur në romanet e Zija Çelës nuk kursen askënd: e mira dhe e liga shtrihet si e tillë mbi tërësinë hapësinore qoftë shqiptare, ballkanike dhe globale.

Fillimet

Edhe në nisjen e tij letrare, nga fillimi i viteve shtatëdhjetë, në kohën kur e brendshmjia, e heshtura nuk guxonte të rrëfehej, Zija Çela e bënte që të ndihej e të kuptohej. Pra edhe në fillimet kur letërsisë i duhej të fliste me gjuhën e tkurrur, çka nuk lejonte shpërthimin e plotë, proza e Çelës shpaloste portretin krijues që e ka kuptuar se artisti shkon përtej caktit të imponuar, ngaqë është vrotuesi më i ndershëm i jetës.

Kapitulli letrar, që paralajmëron shkrimtarin e madh në prozën shqipe është romani *Mali i tejdukshëm*, i cili në faqen e fundit mban shënimin kohor 1986-1988. Ky libër vjen pas disa vëllimeve të shënuara me tregime, si dhe pas romanit me titull *Një verë pa lamtumirë*, botuar më 1979. Zija Çela qartë do ta synojë dhe do të arrijë të shtyjë cakun e mundshëm të hapësirës dhe lirisë krijuese, që më vonë do t'ia hapë rrugën e gjerë nëpër të cilën do të ecë vazhdimisht.

Me t'u botuar *Mali*, tërhoqi vëmendjen e opinionit të lexuesve dhe të kritikës. Mirëpo të pamësuar me një bisturi kaq të mprehtë që operonte ndaj "realitetit socialist", për këtë vepër filloi të përdorej termi "realizëm i ashpër", çka e kalonte më tepër vëmendjen te shkolla letrare së cilës i përkiste sesa te përmbajtja therëse që sillte.

Si një nga recensionistët e librit para se të botohej, mbrojtës përkundër të tjerëve që kishin qenë kundër, Shaban Sinani do ta analizojë përsëri veprën në një të përditshme (prill, 1991), duke depërtuar në brendësi të saj: "Me romanin *Mali i tejdukshëm* Z. Çela u ka bërë një paraqitje serioze, me shtrirje vertikale e horizontale, shtresave të popullsisë shqiptare në vitet '80. Ka një ngjashmëri më shumë se konvencionale midis niveleve të minierës që zbresin një pas një deri te shtresa e 12 dhe këtij stratifikimi. Nëse Kadareja te *Nëpunësi...* këtë shtresëzim e ndërton me hierarki, nëse D. Buzzati me udhëtimin e tij në botën e nëndheshme kujton rrathët e ferrit dantesk, me *Malin e tejdukshëm* Z. Çela ndërton në mënyrën e tij një univers... *Mali i tejdukshëm*, ky '*Zherminal*' i jetës së minatorëve shqiptarë, sa ç'është mundimi e jetesa, aq është edhe purgatori i tyre. Aty janë bashkë heroi dhe keqbërësi, idealisti dhe individualisti, naivi dhe rufjani, vlerat dhe antivlerat. Ato janë bashkë bile edhe tek i njëjti njeri. Veçse në çdo rast janë figura të gjalla, jo hije: janë personazhe që bëjnë jetën e tyre të pavarur e nuk i nënshtrohen as autorit vetë." Duke e cilësuar Z. Çelën si njohës i ligjeve të së bukurës dhe me

koncepte estetike të formuara, në vazhdim të analizës Sh. Sinani shpreh gjithashtu edhe ndjesitë që ka përftuar nga romani: “Rimarrja e linjave të subjektit kohë pas kohe dhe interferenca e tyre, shpesh të përdorura për qëllime eksperimentale, në këtë roman kanë shërbyer funksionalisht për të paraqitur një botë komplekse, me pak zjarmi, me pak ethe, me pak përndezje, për fat të mirë jo simptoma sëmundjesh, por shenja të një zgjimi të madh. Po hapet njeriu! Ai është i gatshëm të pranojë radiografinë e shkrimtarit. Ai dëshiron të shihet sy ndër sy me veten, të bëjë jetën e tij, të jetë i pavaruar, të ketë individualitetin e vet, independencën e vet, s’prish punë se nganjëherë kjo mund të kërkojë njëfarë rrezikimi, rebelimi ndaj rregullit, njëfarë trilli apo kryeneçësie. Nga hapja e njeriut fillon hapja demokratike e shoqërisë.”

Natyrisht që, për ta botuar veprën në kohën më të volitshme, nën tryninë e redaksisë shkrimtari u detyrua ta kthente bisturinë edhe kundër tekstit të vet. Por, siç është pohuar herë pas here, në ato kohë Zija Çela ndeshte jo rrallë vështirësi në procesin e botimit.

Në të vërtetë, në shënime bibliografike për shkrimtarin përmendet edhe një tjetër roman i tij, që e dha për botim që në vitin 1974, me titullin *Burrat nuk dalin nga lufta*, vepër që u refuzua si kategorikisht e pabotueshme dhe e paripunueshme nga autori. Jo vetëm për kureshtje të lexuesit, por edhe si një shembull i qartë për klimën letrare, për dogmatizmin që linjat zyrtare kërkonin t’u impononin shkrimtarëve në atë kohë, po e citoj përgjigjen që redaksia e prozës shqipe të Shtëpisë Botuese “Naim Frashëri” i dha Z. Çelës, kur autori ende gjendej në Kukës:

“Në vepër janë paraqitur kontradiktat midis ideologjisë mikroborgjeze dhe atyre proletare në gjirin e popullit, ndërmjet njerëzve tanë, me fjalë të tjera, kontradiktat joantagoniste dhe jo kontradiktat midis nesh dhe armiqve, ato antagoniste. Romani nuk ka hero pozitiv dhe kjo rrjedh ngaqë vëmendja e shkrimtarit nuk është përqendruar në ato fenomene që janë tipike për jetën tonë, e cila jepet me një sfond të zbehtë, sepse ajo është përqendruar më shumë në hijet, sesa në dritat. Në shumë skena e episode mishërohen ide pacifiste e disfatiste. Ideja e pacifizmit lidhet me atë të humanizmit mbiklasor. Mbizotërimi i personazheve negative përgjithësisht në tërë romanin, krijon përshtypjen e gabuar se jeta jonë, vendi ynë është mbushur tej e ndanë me psikopatë, me mediokër, meskinë e burokratë. Kjo zgjidhje e stisur të çon në idenë se lufta klasore në gjirin e popullit nuk duhet bërë, se revolucionarizimi i ndërgjegjes së njerëzve është një proces i

vetvetishëm... Ju keni pajtuar në mënyrë arbitrare dy gjëra që s'mund të pajtohen, dy ideologji armike.”

Zija Çela edhe në trajtimin e temës nga Lufta Nacionalçlirimtare nuk i nënshtrohet teknikës ideologjike bardhezi në paraqitjen e realitetit të kohës, të marrëdhënieve midis njerëzve, në gdhendjen e personazheve, çka mund të ishte edhe donkishotizëm i rrezikshëm dhe i pafalshëm. Natyrisht, ende nuk është Don Kishot i krisur e buçitës, mirëpo do të vijë edhe ajo krijimtari me kokëkrisje shafitëse, ku gjithashtu do të gjejmë përherë zgjuarësi, kthjelltësi e largpamësi. E xixa të tilla shkrepin te *Mali*.

Romani *Mali i tejdukshëm* (1989) shënon pragun kalimtar të autorit, lëvizjet drejt një kthese të poetikës narrative, ndonëse liria krijuese ishte ende e kufizuar. I mbërthyer brenda këtyre sfidave, të brendshme e të jashtme, autori nuk do të mund t'i frenojë krejt tundimet e brendshme drejt çlirimit të plotë. Afrimin e fundit të dhjetëvjetëshit, që do të sillte përmbysjen e madhe historike në Europë dhe Shqipëri (e cila në atë kohë vazhdonte të përbitohej në amanetin e ish-prijësit), shenjat që vinin nga e ardhmja, intuita e krijuesit të formatit të Zija Çelës nuk mund të mos i kapte.

Pikërisht nga kjo perspektivë perceptimi le të lexojmë bashkërisht reflekse narrative të shkëputura nga *Mali i tejdukshëm*.

Që në faqet e para, në një mbledhje shefash, kur drejtori kërkon një aspirinë dhe shihet se shumica ia ofrojnë ilaçin duke e nxjerrë menjëherë nga xhepi, dikush thotë: “Të gjithë jemi të sëmurë, meqë të gjithë mbajmë aspirina.” Ironia nuk mjafton me kaq, për të përçarur të kundërtën, një personazh tjetër e tjerr: “Shefave u dhemb koka se me kokë punojnë, jo me shkelma!..” Pra që në faqet e para ndesh një tjetër gjuhë narrative në letërsinë shqipe, sepse edhe vizionet janë të tjera, çka do ta sfidojë kodin ideologjik letrar të kohës.

Ja si shprehet punëtori në bisedë me drejtorin: “Të kërkosh të drejtën tënde, është njësoj si të kërkosh të zezën tënde”, (f. 43). Ose fjalialia e vënë në gojën e një personazhi tjetër: “Sëmundja më e përhapur në kohën tonë, jo vetëm në Malasht por në tërë Shqipërinë, është të kënaqurit me pak.”, (f. 138). Më tutje: “Shtetin të gjithë e duam, por për të gjithë shteti bëhet edhe më i dashur kur jetojmë më mirë”, (f. 179). Apo: “Hallexhinjve ashtu u vjen jeta: një çanak mjaltë dhe, me nder jush, një çanak mut bashkë”, (f. 240). Dhe në faqet e fundit të romanit njëri nga personazhet, a thua se kërkon të shpërndajë një kumt drithërues që do t'i fusë në zor njerëzit, thotë: “Po ne në pus jemi!”, (f. 407).

Thjesht, Malashti, miniera, njerëzit e saj, të izoluar dhe të rrethuar me zymtësi, sillnin portretin e botës shqiptare të kohës. Më pas, siç dihet, rrëfimet romanore Zija Çela do t'i vendosë në mikrohapësira të tilla të imagjinuara, si qyteza dhe qytete metaforike shqiptare dhe universale, karakteristikë emblematike, efikase në poetikën narrative të autorit.

Përjasja mes botës së fiksonit dhe botës reale në tërë opusin letrar të Zija Çelës shpesh artikullohet e funksionon përmes figurës konkrete, rrëfijave e përpunimit të miteve, përmes asociacioneve dhe aluzioneve. Ja një figurë kuptimplote, ndër të shumtat, që gjejmë edhe te *Mali i tejdukshëm*: Është natë e acartë. Kamioni i ngarkuar me xehe ngjit të përpjetën me vështirësi dhe, mbas pak, nga karrocëria fillojnë të bien në rrugën e akullt pjesë të ngarkesës. Personazhi (shkrimtar) vrapon nga pas me duart plot xehe për t'ia kthyer ngarkesën kamionit, vrapon si i çmendur që ta ruajë figurativisht thesarin, pasurinë shqiptare, Shqipërinë... Dhe duket se Zija Çela, në gati dyzet vjet krijimtari, si një Don Kishot rropatet dhe ëndërron ta përsosë natyrën e njeriut, ta çojë përpara të mirën, të bukurën, botën shqiptare.

“Zija Çela as në kohët më të liga nuk ishte rob i konventave dhe kufizimeve. Me këtë prirje, shumë vjet më parë, e kam lexuar romanin e tij *Mali i tejdukshëm* dhe nga kjo distancë kohore, e them me bindje se ky roman është paralajmërim i hershëm nëse jo i rënies së realizmit socialist dhe të sistemit që e mbante atë, atëherë gjithsesi një shenjë paralajmëruese e “liberalizimit” të tij, për t’u shprehur kështu. Ndryshe as që mund të ndodhte, sepse sikundër do të vërtetohet më vonë, shkrimtarëve si Zija Çela nuk u pritet dot një kostum për të gjitha stinët. Shikuar nga ky këndvështrim, Zija Çela është shkrimtar që materializon në letërsi ndryshimet substanciale në botën shqiptare. Në fund të viteve tetëdhjetë dhe në fillim të viteve nëntëdhjetë,” vazhdon në esenë e tij Mehmet Kraja, njëri nga njohësit më të mirë të veprës letrare të autorit, “kur shumica e shkrimtarëve shqiptarë përfshihen nga dilemat e kthesës së madhe, Zija Çelën e gjejmë ta ketë shpallur tashmë programin e tij letrar. Atë nuk e huton tranzicioni i rrëmujshtëm. I çliruar nga shtrëngesat e realizmit socialist, ai do të realizojë ciklin e parë të romaneve të rëndësishme (*Gjaku i dallëndyshes*, *Gjysma e Xhokondës*, dhe *Banketi i hijeve*), me të cilat do të bëhet model i frymës së re në prozën shqipe.”

Dallëndyshe dhe gjak...

Romani që e hap ciklin prej tri veprash, atë që është quajtur triptiku i parë i Zija Çelës, është *Gjaku i dallëndyshes* (1990). Vetëm pak vite më pas, kur autori e përmbylli triptikun, Xhemail Mustafa pati shkruar: “Identiteti i prozës moderne shqiptare do të ishte i gjymtuar pa prozën e Zija Çelës, sidomos pa triptikun e romaneve të tij të mrekullueshme për jetën e vdekjen. Një mënyrë të këitillë të rrëfimit dhe të zhvillimit të situatave mbi parimet e lëvizjeve të brendshme koncentrike, gjithsesi do të mund ta ndërtonte vetëm një mjeshtër i sprovuar i artit të romanit, çfarë është Zija Çela.”

Gjaku i dallëndyshes shënon pa dyshim kulmin artistik të deriatëhershëm të këtij shkrimtari, i cili do ta rikonfirmojë me secilën vepër që do ta pasojë atë.

Që në fillim të rrëfimit ndihen dy linja narrative: atmosfera e përgatitjeve të para për fillimin e një dasme dhe një kumt që sikur përcillet në erë, kumti se në këto rrethana do të ndodhë një vrasjeje. Të dy linjat ecin drejt kulmit dramatik: dasma sipas një rituali rreptësisht të kornizuar, të paracaktuar, kanunor; ndërsa vrasja vazhdon të qëndrojë pezull. Vrasjen e ysht me tension misterioz një si ankth që përvidhet sa padukshëm, aq edhe plot shenja, si diçka e pashmangshme në rrethanat e krijuara.

Në krahasim me *Malin e tejdukshëm*, autori shkon edhe më tej, nuk heziton që përmes ironizimit të jetë më fshikullues ndaj pushtetit që, siç dihej, ende nuk dorëzohej. Ironizimi në adresë të miqësisë dhe krushqisë koreano-mongole, me improvizimin e aksioneve dhe tufëzimeve shtetërore, me shpalimin e vrazhdësisë dhe krimin të ushtruar gjatë luftës, si dhe përplot reflekse të tilla me çfarë vlon rrëfimi, janë dëshmi edhe për kthesën e madhe, e cila më pas do vinte duke u shtrirë në artin letrar.

Shikuar në përmasat e botës shqiptare, por edhe universale, dasma dhe vrasja përbëjnë ngasësin e shqetësimit kryesor të autorit. Që në fillim të persiatjeve, lexuesi mund të shtrojë pyetjen: Pse gjeneral Çonda vret Kristo Kubatin dhe, pak më vonë, bën vetëvrasje? E pason pyetja edhe më dramatike: Pse dasma, ashtu siç vjen në *Gjakun e dallëndyshes*, ka aromën e përgjakur, shijen dhe kodin e gjakut? Sa janë të lidhura e të kushtëzuara nga njëri-tjetri dy veprimet dhe a mund të parandalohet krimi? E kështu dilema të tjera të ngjashme, të cilat autori i lë sa të mbyllura aq edhe të hapura, duke provokuar imagjinatën e lexuesit për kohët që vijnë.

Njëri nga personazhet, Baltazari, që në faqet e para shqipton një fjali, në mbështetje të së cilës mund të fillonte zbardhja e përafërt e pandehmave: “Për atë që kishte ndodhur, na duhej që secili të gjykonte vetveten. I gjithë fshati!” Po ky personazh përmend romanin kolumbian *Kronikë e një vdekjeje të paralajmëruar*, kryesisht për të theksuar vrasjen si një rastësi që mund të parandalohej, çfarë është te Markesi, dhe vrasjen si vendim i prerë, i pashmangshëm, çfarë është në dasmën shqiptare të Zija Çelës. Nisur nga fjalia e cituar në fillim, po përmend porosinë e ngjashme që sjellin dy veprat e mëdha, duke e nënvizuar fjalën *paralajmërim*. Siç dihet, Markesi rrëfen për vrasjen e një djaloshi nga vëllezërit binjakë, të cilëve, pas natës së pare martesore, ua kishin kthyer motrën për dyshim virgjërie. Ata që e kanë lexuar romanin, do t’u kujtohet se vëllezërit llafazanë e shqiptonin zëshëm vendimin e tyre për ta vrarë “dhëndrin”, duke vrapuar rrugëve drejt vendit nga duhej të kalonte ai. Në mes të këtij trumbetimi para tërë komunitetit – fshatit metaforik, dy vëllezërit e kryejnë vrasjen. Nuk ka dyshim se porosia kryesore që rrezaton nga rrëfimi mbetet: tërë fshati është pjesëmarrës në krim, sepse duke e dëgjuar kërcënimin për vrasjen, fare lehtë mund ta parandalonte... Vrasja te romani i Zija Çelës, sado që nuk paralajmërohet as zëshëm dhe as si fjalë veshi, njëqind herë sikur të përsëriten ngjarjet, njëqind herë do të ndodhë. Ajo është sovrane, e paralajmëruar së brendshmi pikërisht nga natyra e konfliktit dhe natyra e etnikumit. Nga ana tjetër, është intuita e shkrimtarit që mbase e parandien gjithashtu: në dy dhjetëvjetëshat që do të vinin, do të ndodhin shumë vrasje, fizike dhe morale, por bota shqiptare sikur nuk do lëvizë për t’i parandaluar ato...

Në kërkim të përhershëm

Sintagma *Gjysma e Xhokondës* (1992) është sfondi gjithpërfshirës, që prore thuret ngjyrash e zërash të shumtë, në çast metamorfozohet dhe merr trajta me ngarkesë e misione përherë në kërkim. Është kategoria kohë brenda këtij mozaiku, me të cilën Zija Çela zotëron mjeshhtërisht sa me anën poetike të saj, sa me atë simbolike: si kategori e poetikës në këtë rrëfim ajo plekset e gërshetohet, ndërhyt e ndërfitet në të gjithë krahët e saj me lehtësi dhe estetikë; ndërsa në funksion simbolik, koha (shqiptare) është çrregulluar, sepse ka humbur ritmin. ”Sa është ora?”, pyet njëri personazh tjetrin. “Nuk më shkon mirë”, merr përgjigje. Dhe i pari prapë: “Po unë prandaj po të pyes!..” (f. 117) Është koha relative pra,

ora që për dikë e diku zgjat me muaj e vite, ndërsa diku tjetër krejt e kundërta.

Janë zinxhirët e Gjeneralit, me ato hallkat që mban të lidhur të tjerët dorë për dorë, zinxhirët që nxisin ndjesinë e së shkuarës, e cila mban peng e të lidhur kohën në rrjedhë. Është loja me emrat si Bàrabi apo Barbari, janë brohoritjet “e duam Europën si Shqipërinë dhe Shqipërinë si Azinë”, të gjitha brenda një sistemi harmonik komunikimi të dala nga matrica e përbashkët, që është gjysma e humbur e Xhokondës, përkatësisht gjakimi në kërkim të saj. Kërkimi ngulmues pas gjysmës së munguar të njeriut që, siç thotë autori, nuk dihet nëse e ka pasur dhe e ka humbur, apo njeriu s’e ka pasur kurrë.

Shikuar nga kjo perspektivë, në pjesën kryesore romanore të Zija Çelës, rrjedha narrative nxitet dhe frymëzohet nga një çrregullim i përgjithshëm brendapërbrenda trungut shqiptar; ngasja e frymëzimit vjen si shqetësim deri në ankth nga kjo humbje kohe dhe ritmi, nga ky çekuilibrim dhe konfuzion në kufi frustrimi, nga kjo shprishje kodesh dhe parimesh, duke synuar pikërisht këtë objektiv: në kontakt me njerëzit e mjediseve metaforike, të artikulojë portretin kolektiv në vjeshtën e 90-tës, një vit sa çlirues po aq i marrosur shqiptar.

Në një nga intervistat e tij, shkrimtari ka rrëfyer për një episod të hershëm (rreth vitit 1982) me Petro Zhejin, përkthyesin e vëllimit të dytë të *Don Kishotit*, i cili pasi kishte lexuar një tregim të botuar në “Drita”, në një bisedë intime i tha autorit: “E di si shkruan ti? Ti merr ushtën dhe e godet fort njeriun, por kur maja i shkon te gjoksi, ajo lakohet, kështu që nuk e shpon tejprtej, vetëm e rrëzon përtokë. Pastaj i zgjat dorën dhe i jep mundësi të ngrihet prapë më këmbë, sepse ke dashurinë njerëzore. Veçse në këtë çast e ke paralajmëruar atë, e sheh pra se çfarë mund të të bëj, kujdes herë tjetër!..”

Është e mirënjohur tashmë kjo natyrë krijuese tek autori, i cili ushtën ia drejton atij që e meriton ndëshkimin, por e përdor për ta zmbrahur pjesën e ligë, praninë e Djallit në të, me qëllim që tekefundit ta kthejë në grigjë. Është gjithsesi gjetje me veçanti dhe karakteristike për misionin e artit të këtij shkrimtari.

Ndërsa romani *Mali i tejdukshëm* u ngjiz në prag të kthesës së madhe historike, dy romanet që e ndoqën atë, *Gjaku i dallëndyshes* dhe *Gjysma e Xhokondës* u shkruan në çastet e daljes nga një terr i ankthshëm, gjatë fillimit të dhjetëvjetëshit të fundit të shekullit të njëzet. Vallë, e kërkojnë shqiptarët në hapësirën e tyre gjysmën e humbur? Deri ku shtrihet kjo rezonancë? Është në dorën e lexuesit për t’i dhënë edhe rezonancë historike, por romani ngulmon te njeriu dhe

shoqërizimi i tij. E humbi qytetari shqiptar gjysmën e vetvetes gjatë kohës së diktatorit, atë gjysmë në kërkim të së cilës vazhdojnë të jenë? Ngulmimi i Aldos për të zbuluar gjurmët e Mikës së zhdukur, edhe pse vjen si një zgjim i luhatshëm në vendosmëri, mbase edhe jo i ndërgegjegjshëm plotësisht për humbjen e gjysmës së vet, megjithatë është një objektiv në horizont. Gjysma tjetër, alternative e tij, Suzana që moti gjendet në atë botë, po ashtu vjen vegim i pangushëllueshëm. Kështu, humbja e gjysmës së kohës, të identitetit, të shpirtit, në këtë vetëkërkim të ethshëm duket se, shikuar nga një perspektivë më dëshpëruese mbase edhe e shkrimtarit, është humbje ngjashëm me rrjedhën e ujit që nuk kthehet kurrë në të njëjtin burim. Në çastet para pasqyrës në berberhanë, ku qëndron e varur gjysma e Xhokondës, Aldo provon të vendosë gjysmën e fytyrës së vet në pjesën e munguar të saj, çka për rrjedhim shkakton zhvendosjen e briskut të berberit, i cili reagon:

“- Ti po kërkon ta bësh atë? - më pikasi, duke e theksuar fjalën.

- Jo, - thashë, - po kërktoj të bëj veten. Më duket sikur jetoj me gjysmën e trurit dhe me gjysmën e trupit.

- Edhe me gjysmën e turpit, - tha Ruc Bërdaku me një gaz pa ngjyrë. - Pse mërzhitesh? Sa njerëz njoh unë që jetojnë vetëm me çerekun e trurit, çerekun e trupit dhe pa pikën e turpit. Gjysma nuk është pak.

E pyeta nëse dinte ku ndodhej gjysma tjetër e pikturës. Më tha se nuk e dinte. Po të ishte prej gjaku e prej mishi të vërtetë, tha ai, kjo gjysmë do të dilte nga korniza e pasqyrës dhe do të merrte rrugët, për të kërkuar gjysmën tjetër. Njeriu gjithmonë e kërkon atë gjysmën tjetër, që s’dihet nëse e ka pasur ndonjëherë, ose e ka pasur, por e ka humbur. Dhe s’e gjen më?, e pyeta. Sipas meje, nuk e gjen, tha Ruc Bërdaku, çfarë humbet nuk gjendet më dhe, po u gjet, nuk është më ajo që ka qenë. Me shëndet!, më ra me shuplakë nga të dyja faqet. Ti edhe të rruan, edhe të rreh, thashë.”, (fq. 71).

Dhe lexuesi mbetet gojëhapur nga një lëvizje e tillë polisemike, ku urimi mund të merret sa për mjekrën, po aq për tërë sa humbet njeriu, atë që na lë shëndenë.

Kjo në fakt është ushta e artit në veprën e Zija Çelës. Të gjithë që e kanë humbur gjysmën, por janë të ndërgegjegjshëm për këtë humbje, duket sikur autori mëshirëmadh i kthen në grigjën e Zotit. Ndërsa për ata që kanë humbur treçerekun dhe prapëseprapë sillen pa mend e pa turp, goditja është shkundulluese, veçse gjithsesi pa ia vënë

ushtës helmin vrasës në majë. Brenda këtij vizioni e dhuntie Zija Çela është i paepur në bindjen se syçelësia kundër shpërftyrimin të njeriut, arma e kritikës së ndërgjegjes njerëzore duhet mbajtur ngrehur e në kërcënim të përhershëm, ashtu si në bindjen se njerëzit megjithatë janë të përmirësueshëm. Po të mos ishte kështu, rrezaton mesazhi i tij, bota do të ishte përmbytur.

Kur u botua, vepra tërhoqi menjëherë vëmendjen e kritikës, siç ndodh rëndom me librat e Çelës. Rrezatimi i metaforës dhe polisemantika e saj u kap në mënyra të ndryshme, çka u pohua edhe prej disa shkrimtarëve. Në recensionin që botoi pas publikimit të “Gjysmës së Xhokondës”, Lazër Stani shprehet: “...ky roman kështu është konceptuar, kështu është shkruar: të krijon mundësinë ta lexosh vertikalisht, por sakaq horizontalisht krijohet libri tjetër me subjekte, ngjarje e situata të pakuptueshme që në vetvete krijojnë një libër të ri, dhe ti vetë pa e kuptuar je bërë bashkautor në shkrimin e këtij libri, që edhe është, edhe nuk është më i pari. Kur autori e arrin këtë, kur ai ua krijon hapësirën e mundësinë bashkautorëve, atëherë ai nuk ka shkruar në të vërtetë një libër, por një bibliotekë me libra aq të pasur, sa është dhe numri i lexuesve.”

Boshti unik

Kur vepra letrare e Zija Çelës lexohet në kronologji, ashtu siç është frymëzuar, lehtësisht vihet re boshti unik dhe i qëndrueshëm i shqetësimit e vizionit krijues. Është po ai vizion human dhe etik, objektiv i parë i autorit drejt të cilit ngulmon që nga hapi nismëtar në letërsi. Ngaqë si shumë krijues të mirëfilltë, edhe Zija Çela shkruan Librin e tij të vetëm, ka mjaft personazhe që rishfaqen nga një roman në tjetrin. Në marrëdhënie të brendshme janë edhe bërthamat tematiko-fabulare, që me misteret e tyre sikur e paralajmërojnë veprën e radhës.

Edhe asimetria e brendshme, e shfaqur nga një tjetër perspektivë, funksionon simetrikisht: besimi se humbja e ekuilibrit tonë do të kthehet ndërduarshëm me kalimin e kohës, iluzioni i autorit se drejt këtij objektiv do të arrihet më shpejt, nga vepra në vepër vjen thuajse më zhgënjyes. Pas *Gjakut të dallëndyshes*, besimi se mund ta gjejmë gjysmën tonë të humbur te *Gjysma e Xhokondës* vjen e zbehet. Te *Banketi*, që përmbyll këtë cikël prej tri romanesh, tashmë përçudnohet edhe gjysma e mbetur dhe, gradualisht, merr në dorëzim hapësirën e Mamacit, të Barabisë, të Malashit e të Bardhgolemit, të

cilat janë emërtime alternative për të njëjtën hapësirë shqiptare. Atmosfera e ambientit del e pleksur dhe e mbërthyer mes absurditetesh, mes kundërshtive të papajtueshme, mes përjashtimeve të rrepta dhe të egra që mund të mblidhen bashkë, të funksionojnë çmendurisht bashkë, duke synuar të shkelin mbi njëra-tjetrën. Në këtë mjedis marrosjesh do të manifestohet urrejtja patologjike mes njëri-tjetrit, mes qytetarëve të të njëjtit vendbanim dhe mes vetë vendbanimeve. Urrejtja do shkallëzohet deri në ndërmarrje shfarosëse, siç do të jetë ekspedita shafitëse e Mamacit në drejtim të Barabisë.

Në librin e tij *Klubi i personazheve*, studiuesi Tefik Çausi shkruan: “Të flasësh për përmbajtjen e “Banketit”, do të thotë ta thjeshtosh e ndoshta ta banalizosh atë, t’i heqësh tisin mitik dhe magjinë e rrëfimit, të shpërbësh bukurinë e kompozicionit. Është njësoj si në rastin e mumjeve, të cilat shpërbëhen sapo t’i nxjerrësh në dritë për të kuptuar teknikën e ballsamosjes së mjeshtrave të dikurshëm. Romani ka rreth 80 personazhe. Secili ka biografinë e vet tejet origjinale, në dukje të pavarur nga ajo e të tjerëve, por si në sixhadet persiane, ku edhe filli më i parëndësishëm e nxjerr kokën atje ku duhet dhe atëherë kur duhet për të krijuar atë bukuri të mahnitshme, edhe te romani i Çelës ajo është funksionale dhe e pashlyeshme nga panoja fantazmagorike që krijohet gjatë leximit.”

Banketi i hijeve do të mbetet në kujtesën tonë si zhgënjimi më dramatik i shkrimtarit. Aty do të bashkëjetojnë realiteti i prekshëm dhe përralla, edipë të rremë dhe të vërtetë (“është biri i birit tim dhe vëllai i burrit tim”), do të gjejmë harbim kungujsh dhe trukungujsh, dafrungë dhe bëma të mërisë shqiptare, tkurrje të shumicës dhe hardallosje të pushtetarëve që pasurohen me gjithfarë mënyrash të dyshimta, madje duke nxitur urrejtjen mes qytetarëve.

Dhe i gjithë ky dramalizëm, që me peshën e tij sikur bëhet i padurueshëm për vetë shpirtin e autorit, i cili është ngërthyer në shtjellat e kësaj stihie, herë pas here ndërron spektrin, duke kaluar përmes prizmit të ironisë, sarkazmës e groteskut. Prandaj nuk është çudi që në një ese të psikologes Linda Abazi (“Rilindja”, dhjetor 1997), gjejmë titullin “Ftesë për të qeshur në kryq”. Ndër të tjera, në këtë shkrim lexojmë: “Kur njëherë i kam thënë Zija Çelës se është njeri i lumtur, qeshi hidhur. Tani po i them prapë se kam të drejtë, sepse ai është krijues i gozhduar përfundimisht në kryqin e krijimit, ka kohë që nuk zbret prej aty dhe, i gjakosur e me kurorë, na fton në *Banket*, domethënë në banketin e tij letrar.”

Marria e përgjithshme, si kumt universal i gjymtimit moral të njeriut, do të vazhdojë të jetë frymëzim shqetësues dhe dramatik i Zija Çelës, çka do të përcillet edhe në ciklin madhor të romaneve, që do të botojë më pas.

Një ëndërr e ka tërhequr autorin gjithnjë, deri në magjepsje: të mbajë aktive te njeriu anët më të mira. Ylli i tij krijues, i ngjizur me këtë ngasje, është në kërkim të ethshëm. Tërë opusi romanor i Çelës, i veçantë dhe madhor, gjakon këtë mrekulli, që në çdo variant dhe gjetje origjinale shfaqet e ndalon diku. Por gjithsesi për të ardhur rishtazi, mbase me shpresën se kësaj here do ta bëjë edhe më të prekshme mrekullinë, do ta vendosë përfundimisht në një nga qytetet e tij metaforike, pa lënë tjetër alternativë përmes fundeve të hapura të romaneve, njësoj si në vetë nisjet befasuese që ndërmer.

As te *SOS, një buzëqeshje* (2009) autori nuk vrapon pas shumë rrjedhave fabulare, shtigjeve që hapërdahen andej e këndeje. Pistat që ngërthen i shtreson dhe i mbishtreson në zhvillim e sipër, duke u paraprirë nëpërmjet trillit të vet dhe duke dhënë të dyja faqet e monedhës, të mirën dhe të ligën, dashurinë dhe urrejtjen, bujarinë dhe grykësinë. Shkrimtari nxjerr në spikamë tërë botën e brendshme të qytetit të Balbonës, si nga një minierë që s'ka të shterur. Duke e parë mozaikun e tij nga një kuadër i tillë, nga ndërthurja tekstuale dhe intertekstuale, proza e Zija Çelës ka shijen e prozës postmoderne.

Ndërkaq, statusi dhe perspektiva e kësaj gjysme të ëndërruar të Çelës, ashtu si në historinë e njerëzimit, na vjen përherë në përplasje dhe gjithnjë kërcënuese, thua se gjysmëterri do të sundojë, krahas hapësirës shqiptare, tërë lëmshin tokësor. Ngasja krijuese drejt realitetit fiktiv, paralel me realitetin objektiv, si dhe identifikimi me atë të ëndërruarin kanë gërshetim të harmonishëm, krejt të veçantë në prozën e Zija Çelës. Në botën paralele të autorit, lexuesi lëviz si nëpër një hapësirë në feksje të agimit, kur rrezet e dritës ende nuk e kanë shtrirë pushtetin e plotë mbi relievën e përthyer, që shfaqet e fshihet njëkohësisht. Nëpër këtë tis të mjegullt lëvizin edhe personazhet e shumtë të prozës së tij, të tilla shfaqen rrugët, sheshet, vendbanimet, të tilla marrëdhëniet mes banorëve, e tillë e kaluara e tyre, e nesërmja dhe perspektiva, sepse në romanet e Zija Çelës, si një paradoks që bëhet krejt i pranueshëm për vetë individualitetin e shkrimtarit, mund të ndodhë që e nesërmja të jetë më e vjetër se e sotmja.

Është e pamundur, ndërkaq, që të mbahet ritmi i një tensioni të tillë, nëse imagjinata krijuese nuk ushqehet gjithashtu nga mjedisi real, ai konkret, frymëmarrjen e të cilit autori e njeh me themel. Është

pikërisht bota reale, përditshmëria që na rrethon, ajo që e nxit dhe e frymëzon artikulin e botës paralele, brenda universit të së cilës lexuesi akomodohet natyrshëm. Në mbështetje të këtij ambienti, si një shëmbëllim i tij, artikullohet qyteti paralel, i cili herë gjallon në krahët e rrëfimit të drejtpërdrejtë, realitetit ekzistencial, herë përmes rrëfimit në stilin e magjishëm të përrallës, i pleksur me domethënie filozofike, frazeologji, urti popullore dhe ndriçime të fantazisë, që së toku arrijnë harmoni dhe originalitet të papërsëritshëm.

Në hapësirën metaforike të Balbonës, në këtë qytet emblemantik, përballë njerëzisë harlisen me të madhe arroganca dhe agresiviteti, grykësia dhe injoranca, imoraliteti dhe smira, që e vrasin bukurinë shpirtërore. Me një fjalë, është e gjithë atmosfera e elektrizuar e kohës sonë, ku arti provon të ofrojë një rreze besimi përkundrejt humbjes së shpresës dhe disfatizmit. “Zoti i ka krijuar bashkë Të Mirën dhe Të Keqen, prandaj asnjë njeri nuk është as krejt i mirë dhe as krejt i keq. Atëherë, pse të jetë ndryshe në Balbonën tuaj?!”, do t’i thotë Engjëlli plakut Asaf, njeriut shpirtmirë të qytetit.

Edhe *Las Varrezas* (2005), romani paraardhës, ka gjetje po kaq impulsive dhe origjinale. Shkrimtari krijon një atmosferë kur mirësia dëshirohet me tërë qenien, e pikërisht atëherë edhe shfaqet. Mirëpo dalëngadalë nis të gllabërohet nga e keqja dhe për njeriun ajo shndërrohet në maskë.

Vdekja, enigma dhe misteri më i madh për njeriun, te *Las Varrezas* sprovohet dhe sfidohet nga të gjitha anët e mundshme, njësoj si hapja absolute e njeriut ndaj saj në regëtimat e fundit. Para sfidave të tilla sprovohet edhe buzëqeshja në romanin *SOS*. Në rastin e parë është Dinoshja, gruaja simbol e mirësisë që bën mrekulli, duke i kthyer të sëmurët nga buzëvarri dhe duke rrezatuar energji pozitive mbi hapësirë. Në të dytin është Jari Kaçinari, djaloshi njëzetetrevjeçar që, si një misionar dhe martir i mirësisë shpërndan gëzim e shpresë mbi Balbonë. Veçse gjithnjë rrëfimi i autorit nuk është bardhezi apo dy ngjyrësh, por thurje e shumëfishtë e jetës, e tillë çfarë është vetë ajo. Prandaj polifonia në prozën e Zija Çelës të mundëson të njohësh dhe të përjetosh, ta ndiesh artistikisht binomin e të kundërtave tek vetja dhe tek të tjerët.

Nëse Dinoshën e *Las Varrezas* e vrasin vetë qytetarët nëpërmjet hipokrizisë së tyre, te *SOS* shkohet edhe më tej: Jari Kaçinarin, misionarin e mirësisë, e vrasin me plumb. Autori, duke mos e shmangur dot këtë fund, fund që i dhemb deri në asht, do të kënaqet me fitoren shpirtërore të Jarit. Në saje të këtij superioriteti dritëdhënës,

buzëqeshja në distancë, pra lajmi dhe mundësia që solli djaloshi për njeriun e sotëm, përfton hapësirat e qytetit dhe të gjithësisë.

“Një rindërtim subjektiv i një universi social shumë kompleks, ku personazhet përballen për një realitet të ri, të domosdoshëm dhe të padukshëm. Për shkrimtarin e njohur letërsia ka mbetur gjithmonë një fakt jetësor, sepse ai e lexon botën si të ishte një faqe që duhet rijetuar. Zija Çela është shkrimtar i poetikës së realizmit. Romani i tij ka një qëllim të dukshëm, atë të informuarit sigurisht, lajmi i tij nuk ka natyrë dokumentare por përkundrazi krejt emotive, informon mbi kuptimin e gjendjes njerëzore. Romani provokon iluzionin e së vërtetës, pa na e dhënë atë. E siç thotë Barthes, meqenëse realja nuk është e përfaqësueshme, ekziston letërsia.” (Agron Gjekmarkaj, gazeta “Panorama”, prill 2009).

Por, vallë, jemi të pafuqishëm përballë botës tjetër, asaj materiale, përballë përditshmërisë së egër, Balbonës së vërtetë? Pikërisht ky mister, kjo ndjenjë dhembjeje dhe shqetësimi meditues të përfshin në fund të romanit *SOS, një buzëqeshje*.

Qyteti metaforë

Romani Goja e Botës (2010) i vendos ngjarjet në një qytet metaforë me emrin Fifarë, diku në malet prej nga shihet një pjesë e kryeqytetit. Është një mikrobotë e tërë, bota shqiptare sot nën mikroskop, por jo vetëm, herë pas here e përjetojmë edhe si botë universale. Si hapësirë e këtyllë metaforike, Fifara në vete dhe me vete i ka të gjitha, të gjitha ato për të cilat ka nevojë një univers njerëzor, që nga qytetarët e rëndomtë dhe artistët, shkencëtarët dhe pushtetarët, kasapët, berberët, të çmendurit dhe policët, lypsarët dhe hajdutët, gjykatësit, varrmihësit, tradhtarët dhe heronjtë, trafikantët, laviret dhe vajtojcet.

Intriga fabulare ngjizet në teatrin e qytetit, ku shfaqen drama klasike, kryesisht tragjeditë e Shekspir. Gjithsesi jo rastësisht në skenën e Fifarës silltet vepra e një autori që është univers i tërë njerëzor, vepër që s’ka lënë pa përfshirë asgjë të mendjes dhe të shpirtit të njeriut, që s’ka lënë gjë pa provokuar në jetën e botën e njerëzimit. Dhe, për një çast, duket sikur tërë qyteti jeton me ethet që një ditë të shndërrohen në hamletë, ofeli, laertë, mbret a mbretëreshë, në mos tjetër, të paktën shërbëtorë në oborrin e monarkut. Kësaj here, në sezonin për të cilin rrëfen autori në *Goja e Botës*, tërë vëmendja e

fifarasve përqendrohet te Juli Jusi, aktori që ka ardhur nga kryeqyteti për të interpretuar Hamletin, rol për të cilin ka ëndërruar shumë vjet.

Gjatë përgatitjes së premierës, rrëfimi shpalos historinë e Fifarës të pleksur me atë të teatrit, me përqendrim të theksuar te kryeaktori. Juli Jusi vjen si objektiv që sfidon dhe vë në ngasje të shumta banorët e Fifarës: ata herë janë kureshtarë për të parë aktorin e shumëpritur e të shumëpërfolur, herë e shohin si mundësi për afirmim dhe përfitim personal, për hakmarrje ndaj rivalëve, si mospërfillje ndaj të “huajve”, si rast i mirë për ta bërë për vete, etj., etj. Mirëpo që të gjithë, përgjatë rrëfimit tragjik për Julin, do të shpërthejnë me vërshim nga të tëra anët, si rrjedha të pafundme që e thurin tërësinë e botës. Që në faqet e para të romanit, kur sapo ka mbaruar shfaqja, i plagosur për vdekje (si në tekstin e Shekspirin), Juli Jusi vazhdon të mos ngrihet i gjallë nga dërrasat e skenës, me gjithë stuhinë e duartrokitjeve prej shikuesve, të cilët tashmë presin përshëndetjen e tij. Është pushim zemre, vrasje e qëllimshme me helm, me armë që ka silenciator, apo vdekje natyrale e misterioze? Kush e vrau dhe si? Këto dilema intriguese do të përbëjnë thelbin e debatit në pjesën më të madhe të romanit, një si rrëfim hetuesie, përkatësisht si vetërrëfim para vetes dhe botës.

Goja e Botës u botua në një periudhë krize të madhe shqiptare, krizë morale para së gjithash. Gjuha e përdorur, mjetet stilistike, poetika narrative që sjell para lexuesit një botë komplekse, një realitet fiktiv të imagjinatës e që metamorfozohet herë si teatër magjik, herë si fluid mistik, misterioz, në fakt sapo t’ia gjeshe fijen dekoduese boshtit rrëfyës, vetvetiu përfshihesh në ankthin e madh gjithëshqiptar, brenda dhe jashtë Shqipërisë. Atëherë identifikohesh qartë: të gjithë jemi fifaras. Të tillë jemi edhe në marrëdhënie me njëri-tjetrin, edhe kur luajmë teatër, të tillë edhe kur ngremë universitete dhe akademi, të tillë kur bëhemi parlamentarë, të tillë me shtetin e të tillë me miletin.

Goja e Botës (llagëmi që depërton dy anët e malit e ku era qarkullonte fragmente bisedash sa nga lindja, sa nga perëndimi), fjala botë, logosi botë, e përimituar në komunikimin e përditshëm të fifarasve mbart të pleksura në vete të gjitha fushat e jetës dhe ekzistencës njerëzore. Brenda janë ëndrrat e fifarasve, është përditshmëria, historia, mitet, dashuria, urrejtja, është filozofia dhe psikologjia e Fifarës, janë bizneset, intrigat, zakonet, shpirti, lindja, vdekja, ringjallja, vrasja, është shteti, Zoti, është qielli, Hadi, është estetika përfshirëse e universit... Pra, është një botë që shpaloset shkallë-shkallë, duke u shtrirë përmes një epike narrative që të rrëmben pa e hetuar. Është tërë bota njerëzore, monumentalizuar në

universin shekspirian, është heroizmi dhe tradhtia, dija dhe padija, është shkolla, besimi, feja, është hetimi, gjykimi, dënimi dhe mosdënimi, është brutaliteti, gjuha e urrejtjes e politikës dhe e politikanëve, aq buçitëse në hapësirën tonë.

Kjo rrokje e gjerë është *Goja e Botës*.

Mjedisi, njerëzit, fifarasit e Zija Çelës kalojnë nëpër një vetëkërkim kaotik, duke u shfaqur si tufë e mbirë nga askund, gjendur në hapësirën boshe, si të nisur për askund, në çaste si të përhëtur. Bëjnë të vetëgjenden, të vetënjihen, të vetidentifikohen dhe sillen rrotull pa mundur të gjejnë fijen e lëmshit... Shfaqet si turmë, brenda së cilës secili diç pretendon të thotë, çdo njëri diç flet, thërret, klith, ulërin, kërkon dikë ta dëgjojë, dikë ta kuptojë dhe që s'gendet kund, që s'është... Do të vetëgjendet vallë një ditë bota e Fifaras, kjo hapësirë metaforike alias shqiptare, e zhytur në kaos e kakofoni në fillim të mijëvjeçarit të ri? Mbase, nëse do të mëshirohet një ditë prej Zotit, të cilit hera-herës ata i drejtohen instiktivisht: "Zot, rri me ne se është kah erret!"

Është njëra nga fjalitë më kyçe, një kod në rrëfimet e përsosura romanore të Zija Çelës, vetë brenga dhe shqetësimi i tij krijues. A mos fifarasit po i braktis vërtet edhe Zoti? Po i lë të vetmuar mu në orën fatale, kur terri shfaqet dhe shtrihet mbi hapësirë? Është paralajmërim i atillë që vjen e të zgjon thekshëm nga një përgjumje, nga një përhumbe kolektive. Zemërimi qiellor kërcënon që njeriun ta lërë të braktisur, të vetmuar, pa mbështetje e në terr, çka do të ishte baras me Apokalipsin, i cili do ta godasë hapësirën metaforike shqiptare në romanin e radhës të Zija Çelës. Ndërsa, që nga fillimet, tërë rropatjet e njeriut nuk kanë pushuar për të qenë i mbështetur, për të mos ngelur në bosh e terr, por në kërkim të shpëtimit nga diç që është dhe s'është, përkatësisht që duhet të jetë, që nuk mund të mos jetë. E ky paradoks jehon si ulërimë e brendshme, e heshtur apo e murmuritur në *Gojën e Botës*.

Edhe në *Las Varrezas*, romanin e parë të këtij cikli të Zija Çelës, vetëkërkimi vjen i thekur, i mprehtë, meqë nxitet nga sfida që ka të bëjë me jetëvdekjen. Por po ashtu në *SOS një buzëqeshje*, shprishjen e balancit shpirtëror e moral autori mëton ta kthejë, ta rikthejë përmes figurës Buzëqeshje, simbolit të mirësisë që provon të shtrihet, të përhapet në tërë hapësirën shpirtërisht të thatë të Balbonës metaforike, ta marrë në dorë të vet dhe ta sundojë përçudnimin. Ndërkaq te *Goja e Botës*, romani i tretë i ciklit, faji vjen më nga larg e më tërthorazi, por edhe më gjithëpërfshirës e më depërtues. Në këtë roman të madh të

letërsisë shqipe shfaqet një univers tërësor, i cili nxit e sfidon të gjitha perspektivat e ekzistencës njerëzore...

Megjithatë, në brendinë e vet, fiksioni narrativ i autorit mbart fare natyrshëm praninë e një fryme që, spontanisht e në heshtje gjithnjë të rri pranë si një kumt shpëtimtar, duke u shfaqur personazh konkret dhe i shenjtë njëherësh, për të sjellë dhe për të përhapur besim e mirësi, jetë përballë vdekjes dhe dashuri përballë urrejtjes. Aq më tepër që kjo ndjenjë nuk vibron vetëm nga një vatër narrative, as vetëm nga një personazh apo bëmë e izoluar, por vjen frymë e pranishme fuqishëm, si mundësi shpëtimi në tërë krijimtarinë e Zija Çelës.

Kjo frymë dhe ky vetëkërkim dramatik janë kuptimi i botës së shqetësuar në krijimtarinë e këtij shkrimtari të madh të letrave tona dhe me rezonancën e kumteve të forta vijnë si ndriçim mu në çastin kur po erret.

Realja dhe magjika

Ngado të nisesh dhe nga cilado perspektivë ta perceptosh prozën e Zija Çelës, shija e gjuhës së magjisë është e pranishme. Mbi të gjitha, janë të magjishme gjetjet e pazakonta në romanet e tij. Pasi e cilëson *Las Varrezas* si një kryevepër e groteskut dhe e tragjikomizmit letrar, Rudolf Marku pohon edhe këtë: “Një gjetje e rrallë, një shkrepje, një nga ato gjetjet me të cilat dhe autori më fatlum mund të ndeshet një herë në njëqind vjet...” (“Shekulli”, dhjetor 2008). Ndërsa Elvana Zaimi, duke aluduar për lëndën dhe teknikën e derdhjes në ngrehinën kompozicionale, shkruan: “Mendoj se risia e romanit *Las Varrezas* të Zija Çelës është një rikonceptim i gotikës, rikthimi i saj nëpërmjet një lenteje dhe eksperimenti tërësisht tjetër, të cilin unë kushtëzueshëm po e quaj post-gotika.” (“Fjala”, qershor 2005).

Dhe është interesante se si autori nuk do ta “shpikë”, por magjiken do ta gjejë kryesisht mes njerëzve. Natyrshëm e besueshëm, përgjatë rrëfimeve të tij, personazhet “çudibërëse” zgjojnë dhuntinë e fjetur për ta përcjellë edhe në distancë emocionin, dashurinë, buzëqeshjen njerëzore (*SOS...*); zgjojnë nga thellësia e vet fjalën e dhembjes e të solidaritetit njerëzor, formulën magjike që i jep dinjitet njeriut edhe përpara vdekjes (*Las Varrezas*). Dhe, siç ndodh me artin e madh, veprimet dhe bëmat çudibërëse mbarështrohen e shkartisen

njëherësh me të vërtetat jetësore, duke u pranuar me bindje nga lexuesi.

Kështu, në prozën e Zija Çelës realja dhe arealja shkrihen me njëra-tjetrën për ta shpalosur jetën individuale e kolektive, e jo për ta mbuluar atë me mjegull e paqartësi. Duke lexuar veprën e tij, shpaloset e vërteta se jeta nuk është vetëm ajo që bëjmë dhe ajo që na ndodh, por edhe ajo që reflektohet në pasqyrat e imagjinatës sonë. Arti narrativ i autorit bën që të mos ndihet kalimi nga fantazia te realiteti, por lexuesi ta jetojë në plotëni botën komplekse, ku ndërthuren pareshtur të vërtetat që shohim me të imagjinuarat që fshehim në vetvete. Kjo është magjia e rrëfimit të Zija Çelës, është dhunti e natyrës së tij krijuese, çka e gjejmë sidomos që në fazën e romaneve *Gjaku i dallëndyshes*, *Gjysma e Xhokondës* dhe *Banketi i hijeve*, ku në sfidë të përhershme me tragjiken, qoftë në ambient e qoftë në kohë, shquhet dukshëm peizazhi i ashpër i karakterit dhe psikologjisë individuale e kolektive.

Gjithnjë në frymën e botës magjike është shkruar edhe *Gjaku im i errët* (2002), një romanth që ka për zanafillë frymëzimi vizitën e Ernesto Sabatos në Shqipëri në vitin 1996. Në të vërtetë jo gjithçka nis atëherë. Nga kjo vizitë dhe nga takimi i Zija Çelës me mysafirin e shquar fillon vetëm fija e një lëmshi të nisur moti, përkatësisht me shtegtimin e shkrimtarit tonë nga Kukësi në Tiranë. Çdo gjë në këtë mes shndërrohet në ëndërr e magji, po aq sa edhe në përditshmërinë konkrete. Sa gjakon në kërkim të një strehe në Tiranë, sa në kërkim të një shtëpie të njohur në rrugën Garay të Buenos Airesit, sa si një migrues nga provinca në kryeqytetin shqiptar, sa si një ëndërrimtar për të gjetur Alephin borgezian, diskun magjik që mban brenda të regjistruar gjithësinë njerëzore dhe i cili, atij që i hapet, ia bën të mundur ta shohë tërë botën brenda një fraksioni të sekondës, ta shohë një më një, si në shuplakë të dorës... Shkrimtari Zija Çela, duke gjakuar Alephin, e sheh në një kënd tjetër konceptin e përjetësisë: ai tërë jetën është në kërkim të kësaj shfaqjeje magjike, por mbështetur në fuqinë e syrit të tretë, atij të brendshmit. Prandaj ngulmon për çfarë i ndodhi Borgesit, e sidomos Homerit, i cili edhe i verbër e pa aq mirë Greqinë. Ja fragmenti ku Çela i drejtohet Ernesto Sabatos (gjithnjë e ka pohuar origjinën arbëreshe), pasi një natë më parë miku i tij kishte pohuar në Tiranë se nuk do të shkruante më, për shkak të rëndimit të skajshëm të syve:

“Po ti, - i thashë, - ç’ë bën veten qeprazë, del në ekran para një publiku të gjerë dhe më hiqesh i mbaruar, deklaron pragun e verbimit

tënd dhe i bën temena, për këshillat idiote, mjekut më të mirë të botës... E pra ta dish, - vazhdova me atë ton, - ky mjek që lavdëron zotrote, mund ta njohë mirë anatominë e syrit, por as që ia ka haberin sëmundjes sate. Po vetë s'e paske nuhatur se çfarë ke, apo e ke nuhatur dhe gjasme na e fsheh, vetëm për të bërë skërname?! Maestro, me qind për qind, ti vuan nga sindromi i Homerit... E pra do të verbohesh, verbimit nuk mund t'i shmangesh, por mund ta çosh në djall kapitullimin që ke vendosur. Mëkat të jetë frikacak një shkrimtar si ti. Përse nuk shkruan, të dhimbsen sytë e ballit, Maestro?! Po sytë prandaj të janë dhënë të atillë, që të të shterohen deri në fund. E përse u dashka që këto vegla hyjnore t'ia bësh peshqesh varrit të pakonsumuara?!" (fq. 55, 56).

Në këtë gërshetim magjik ngasjesh dhe shtigjesh, përgjatë shtjellimit të ngjarjeve do të shfaqet *Biblioteka e fshehtësive*. Aty gjendet edhe Fletorja e autorit tonë, ku vite përpara se Sabato të vinte në Tiranë ka regjistruar me shkrim dore fragmente nga romani i tij "L'anges des ténèbres", çka do ta habitë mysafirin e shquar. Ishte koha e leximeve të fshehta, e librave që tinëz mund t'i kishe në dorë vetëm për pak kohë e ndoshta kurrë më. Koha e bredhjeve të imagjinatës krijuese të Zija Çelës, prej nga do të vinin shkrepjet e veçanta të fiksonit të tij, por edhe përsosja e laboratorit krijues, shtigje që e kanë ngritur atë në majat e mundshme letrare të shqipës, dëshmi për të cilën është gjithashtu "Gjaku im i errët".

Rrëfimin e këtij udhëtimit fantastik, Çela do ta sjellë të degëzuar në dy shtretër paralelë: në atë të vërtetin në Tiranë dhe në atë të ëndërruarin në Buenos Aires. Autori ngul këmbë të na bindë se e gjithë ngjarja që lidhet me Tiranën është një shaka, është një mashtrim dhe, përkundrazi, tërë çfarë ndodh në rrugën Garay të Buenos Airesit, tërë saga rreth Alephit e të ngjashmeve, janë saktësisht të vërteta. Dhe rishtazi ndeshemi me të vërtetën e besueshme, qoftë edhe magjike por të mundshme sipas Aristotelit, që aq fuqishëm i beson, i bindet lexuesi... Krejt kjo vorbull dhe ky labirint kaotik në univers, që e nxit maestron Borges të sajojë një rend fiktiv të tij, e frymëzon edhe autorin *Gjaku im i errët* për të depërtuar në ëndrrën e madhe krijuese. Sfida për të vënë rend brenda kaosit, për ta pagëzuar, për t'ia prerë kërthizën këtij universi njerëzor ka qenë ngulmuese që nga fillimet, thotë Umberto Eko. Sipas tij: "Pamundësia për t'u futur në planin e Zotit mbi Universin, nuk mund të na zbrapsë nga përvijimi i botës reale të planeve njerëzore."

Ambienti që sjell Çela përshkohet nga humori dhe qesëndia elegante brenda fjalive të gjalla estetikisht, të gëzuara, të shëndetshme. Synimi parësor i poetikës së tillë narrative është zhbirimi te misteret dhe magjia e artit letrar gjatë shekujve, depërtimi në fshehtësitë e shpirtit dhe të mendjes, në një diskurs që përafrohet me atë të esesë. Në këtë romanth Ernesto Sabato, me një pjesë të gjakut të njëjtë me atë të Çelës, bën gjithashtu rolin e ndërmjetësit mes Borgesit dhe autorit, ai ndërhyr që i pari ta ftojë të dytin për t'ia dorëzuar dorazi çelësin e shtëpisë në rrugën Garay... Kjo rrugë tanimë është e hapur: fletoren misterioze të autorit tonë Borgesit e paskësh të regjistruar në *Bibliotekën e fshehtësive*, fakt për të cilin paskësh qenë në dijeni me kohë edhe Magu tjetër argjentinas, Sabato. Proza *Gjaku im i errët* (përcaktimi zhanror në këtë rast është i parëndësishëm) komunikon edhe më mirë me lexuesin, që e njeh sadopak krijimtarinë letrare të Borgesit.

Magjikja, si komponent ndërlidhës në prozën e formatit realist të Çelës është me prejardhje autoktone dhe origjinale. Reflektse të lehta dhe të tërthorta të saj lexuesi ka mundur të hetojë që nga fillimet letrare të këtij autori, pra që në tregimet e botuara gjatë shtatëdhjetës. Prandaj qysh në fillim të viteve '90, duke vlerësuar lart talentin e autorit, Eqrem Basha pati theksuar “një rekomandim këmbëngulës - lexojeni Çelën, do të ndeshni edhe një Markes te shqiptarët.” (Revista “Koha”, mars 1995).

Ndërsa studiuesja Lindita Aliu, duke shkruar për romanin *SOS, një buzëqeshje*, analizon: “Metonimia i jep ngjyrim realist kësaj proze dhe është një nga arsyet që stili i Çelës cilësohet shpesh si realizëm magjik. Realizmi magjik, term i huazuar nga piktura, përkufizohet si hibrid i reales dhe fantastikes, si bashkim i natyrshëm dhe njëkohësisht paradoksal mes të kundërtave. Kështu, për shembull, Jari Kaçinarit, kryepersonazhit të këtij romani apo shpërndarësit të buzëqeshjeve, një mikeshë i sugjeron të themelojë Agjencinë e Tregtimit të Buzëqeshjes, dhe kjo përzgjedhje gjuhësore i mundëson teksti fiktiv ta ngërthejë të mbinatyrshmen brenda prozaikes, ta njësojë ëndrrën për forcën frymëzuese të njerëzimit me pasionin konsumator të civilizimit pasindustrial. Me kontekste të ngjashme gjuhësore Çela e ruan distancën ironike nga bota e magjisë, dhe përmes një humori të lehtë e sinkronizon fantastiken dhe realen, pa i lënë të shpëputen nga njëra-tjetra dhe ta shndërrojnë rrëfimin në alegori apo në përrallë.” (“Gazeta Shqiptare”,).

Që natyra krijuese e Zija Çelës e ka të vetën dhe të lindur këtë prirje e dëshmon tërë vepra e tij. Miti sjell në kujtesë dhe shpalos lidhjen e njeriut me përjetësinë, prandaj jo rastësisht shumica e kryepersonazheve të Zija Çelës rrezatojnë mirëkuptim dhe mirësi të atillë, që është e përmasave qiellore dhe engjëjlore, personazhe që më parë se veten janë të gatshëm ta shenjtërojnë tjetrin.

Individualitete dhe ansambël

Në romanin *Goja e Botës*, gjatë rrëfimit, Zija Çela sjell mbi 160 personazhe, që të gjithë me emër e mbiemër të plotë, disa madje edhe me nofka. Emrat dhe nofkat e tyre nuk janë të rastit: autori mëton të gjejë një lidhje, motivim të brendshëm mes personazhit dhe shënjjimit të tij nominal. Në këtë çështje me gjasë Zija Çela i takon krahut kratilian, sipas filozofisë së Platonit. (Në veprën “Kratili” Platoni sjell dialogun ndërmjet Hermogenit dhe Kratilit, sipas të cilit ky i fundit ka bindjen se emërtimi i çdo gjësendi në botë nuk është konventë, marrëveshje e një grupi njerëzish, por buron nga një motivim i brendshëm për të qenë adekuat, në përputhje me natyrën, me thelbin e bartësit të emrit. Hermogeni ndërkaq pohon të kundërtën, problem që mbase mbetet i hapur ndër shekuj.) Personazhi kështu nuk është vetëm një përbërës mekanik në poetikën e prozës së Çelës, por dukuri me funksion të rëndësishëm në mbarë projektin krijues të tij. Autori nuk bën pjesë në grupin e krijuesve, që emërtimin e personazhit e minimizojnë deri në një inicial sa për ta veçuar perspektivën e tyre narrative, as tek ata për të cilët emërtimi i personazhit është çështje teknike, pasi mund ta zgjedhësh çdo emër që të vjen ndër mend i pari, pa u munduar për ta vënë në shërbim të individualizimit të vetë bartësit.

Shtrirja kaq e gjerë e numrit të personazheve në rrëfimin e këtij autori ka më shumë funksione. E para, brenda vizionit tërësor të shkrimtarit arrihet të mbahet lidhja, kontakti i pandërprerë me frymëmarrjen e gjerë të botës, të gjithësisë, të universit njeri, me karakterin universal të frymës, të shpirtit të kësaj bote. Në përgjithësi poetika narrative në prozën e Zija Çelës nuk ngutet në përzgjedhjen e një personazhi prototip, një format që dallon, që ngrihet qysh në nismën e rrëfimit mbi të tjerët, por hapet si një gjerësi gati marramendëse personazhesh dytësore, veçse jo të pazëshëm, jo sa për të qenë dekor në sfond. Gjithsecili mëton të ketë një fat individual, të thotë diçka, ta plotësojë hapësirën me një detaj të papërsëritshëm, të

sjellë një nuancë të re ngjyre drejt mozaikut të tablosë në vizionin tërësor të shkrimtarit.

Nëse në fillim personazhet shfaqen disi në formë amorfe, në ecje e sipër nisin të dallohen lehtë nga njëri-tjetri, sepse daltat e autorit vijnë duke u shtuar. Mbase nëpërmjet kësaj forme të të rrëfyerit Çela dëshiron të vërë në dukje faktin se turma mund të përshkruhet, vetëm po ia dole të ndash përbërësit e saj. Kështu, shpeshherë personazhet e tij nuk janë vetëm në shërbim të vetvetes, por duke rrëfyer atë që dinë, përmbysin gjithashtu dukjen e portretit kolektiv, ku shihet se çfarë na ka ndodhur dhe çfarë kemi dashur të ndodhë me ne.

Në veprën e Zija Çelës, ndërlidhja e personazheve në grup është e ngjashme si në polifoto, të cilën mund ta ndash në aq pjesë, sa fytyra ka aty. Veçse atëherë rrezikon që prej saj të mos mbetet asgjë, domethënë të humbë vlerë edhe portreti i veçuar. Por shihni ç'bën mjeshtri, asnjë nga personazhet nuk pajtohet që fatin t'ia përcaktojë rasti, rastësorja. Fillimisht fitohet bindja se ata mëtojnë që të vetëkontrollojnë jetën, gjasat, fatin dhe kur shohin se tërë ajo u del dore, atëherë mbështeten në emocione, pasione, mbase edhe kaotike, që tërë perspektiva e kësaj turme me kohë të bjerë në duart e timonierit të anijes ku kanë hipur.

Ç'janë në të vërtetë personazhet në numër të tillë të Zija Çelës, meqë jo të gjithë janë bartës patjetër të domosdoshëm të një shtylle narrative? Edhe në këtë vështrim, proza e këtij shkrimtari ka një veçanti të papërsëritshme: duke mos e përqendruar theksueshëm vëmendjen në secilin personazh që ka sjellë në skenë, përkatësisht duke mëtuar që ta shtojë sa më tepër numrin e tyre, çuditërisht autori në heshtje arrin të sugjerojë te lexuesi përshtypjen se kjo shumësi shndërrohet në frymë, e cila shtrihet në hapësirë, frymë që vë në lëvizje çdo gjë, që kthehet në *Gojë* të botës njerëzore. Aq më shumë që autori i lexon drejt gjasat e këtij personazhi kolektiv dhe lejon pleksjen e më shumë ndërhyrjeve, deri në veçimin e një zëri që në këtë hapësirë të vërsuar gojësh, le përshtypjen se është vështirë të jetë, të kihet çdo gjë nën kontroll. Pikërisht në çaste të tilla triumfon fuqia e përqendrimit krijues të autorit, duke dëshmuar se lehtësisht qetëson çdo gjë, sepse lundron në kahje të saktë. Gjatë portretizimit të personazhit kolektiv, imagjinata krijuese e Zija Çelës ushqehet sa nga njohja, imazhet e gjalla që bart nga koha e mëparshme apo koha në rrjedhë, sa nga perceptimi i botës reale në gjerësi, sa nga fluidi mitik dhe tradita anekdotike e mjedisit.

Thurja harmonike e rrëfimit në këtë rrafsh, pra të personazheve, shtrihet akoma më tej: disa prej tyre autori i merr me vete edhe në rrëfimin romanor të radhës. Shkrimtari i vë ato përpara sfidave të reja, i vendos në situata dhe mjedise të reja, ku shpalosin tipare që s'kanë arritur t'i shfaqin më parë. Për më shumë, ka raste kur një personazh me kast të sjell ndërmend një personazh nga një vepër paraprake edhe atëherë kur nuk kanë të njëjtin emër. Pikërisht në mesin e kësaj shumësie personazhesh, lexuesi takon variante të ngjashme nga jeta, nga rrugët që ndërthur ajo, njerëz të mbërthyer në ëndrrën e vet, në ankthet e veta, has iluzionistë të pafajshëm, has donkishotë të papërmirësueshëm, has të jashtëzakonshëm, të tillë që kanë parandjenja, sado të turbullta për diç që troket në dyer të mbyllura.

Duke filluar nga romani *Las Varrezas*”, dhe më pas me *SOS, një buzëqeshje, Goja e Botës dhe Apokalipsi sipas Shën Tiranës*, përfshirja në gjerësi e personazheve shkon dukshëm drejt një objektivi: njerëzit mbase edhe mund të jenë më të mirë, sikur të arrijnë kthjellimin e tiset të mjegullt të përditshmërisë reale, të konfuzionit përreth vetes e në vete, pra sikur të arrijnë ta shohin kthjelltë horizontin përpara. Dhe sa më shumë zëra përfshihen e pleksen në rrëfim, aq më i madh shansi drejt zbehjes së mosbesimit të ndërsjelltë.

Do ta vazhdojë autori objektivin e këtij vizioni edhe në veprat e radhës? Thënia aq shpesh e përsëritur se shkrimtari tërë jetën shkruan vetëm një rrëfim, një vepër të perceptuar prore, por nga një kënd tjetër është aq karakteristike për natyrën krijuese të Zija Çelës. Pas çdo rrëfimi romanor, në vend që të përmbillet një univers narrativ si vizion, si filozofi e përvojë jetësore, përkundrazi gati çdo gjë mbetet e hapur, thuhet si një paralajmërim a parapërgatitje për ta kundruar po atë univers, të vetëkurthuar, nga një tjetër distancë, nga një tjetër përvojë e filozofi.

Ja si duket një pjesë e inventarit të personazheve vetëm në një roman të Zija Çelës, në atë *Goja e Botës*, siç e ka paraqitur vetë autori në faqet e fundit, duke ndjekur rendin alfabetik:

“...85) Lica Hoti 86) Lili Fjolla 87) Llambro Kocani 88) Manjola Hoshafi 89) Mara Palmadhi 90) Mariani 91) Margarita Vrapit 92) Mark Zadeja 93) Martin Dilaveri 94) Medar Hoshafi 95) Mefail Kakariqi 96) Mentor Belortoja 97) Meri Popa 98) Merita Fortuzi 99) Mjedana Vladimir Metani 100) Motrat Erindi 101) Ministri i Kulturës 102) Mirban Kukuca 103) Mirela Manushi 104) Mikel Gruda 105) Mitrush Seferi 106) Mjeku ligjor 107) Mrizan Palmadhi

108) MonsinJOR Prendush Nikaj 109) Namik Fortuzi 110) Neptun Nepravishta 111) Nevila Radeci...”

Është një korpus që i ka të gjitha shenjat e një tërësie, përkatësisht tërë infrastrukturën e njohur të një ambienti normal, por edhe funksionet e profesionet e ndryshme: rektor universiteti, kryepolic, drejtor teatri, kasap, kryetar bashkie, farmacist, orëndreqës, prift, aktor, mjek, biznesmen, vajtojcë, botues, inspektor, pirat i botës digjitale, kryetar akademie etj.

Le të provojmë ta sjellim ndërmend tërë këtë kozmos të romanit *Goja e Botës*, duke u ndalur te tabloja e fundit, ku del qartë domosdoja e krijuesit, e autorit për të rrëfyer shqetësimin e fortë dramatik. Pasi ka përfunduar rrëfimi mbi Juli Jusin, i cili i ka sfiduar nga shumë këndvështrime fifarasit, duke ua ndezur ngasjet që të shfryjnë për të dhe rreth tij, kush nga smira, kush nga zilia, kush nga frika, kush nga hakmarrja, kush nga interesi apo kush nga dashuria, pra pikërisht në çastin kur në fakt çdo gjë qëndron pezull, qoftë si ankth, si dhimbje, si habi, si shije e ligë, si zemërim i shtrirë mes fifarasve, papritur në qiell shfaqet Eridriva, krijuesja e botës, si një orakull antik. Qielli i ndarë mëdysh, në dy blloqe të errëta përballë njëri-tjetrit, por që vazhdimisht afrohen e afrohen për ta mbyllur rripin e fundit të dritës, re shrëngate ngarkuar me zi e bubullima kërcënuese, atmosferë e një paralajmërimi kataklizmik që aktualisht anulon çdo brengë tjetër shqiptare dhe njerëzore... Që atëherë, pra prej një të kaluare, intuuta e krijuesit të madh sikur e shihte në shuplakë të dorës qiellin shqiptar të ndarë mëdysh buzë një humnere. Kështu, i mbuluar tmerr, qielli i Fifarës më në fund i bën bashkë fifarasit, në cep të humnerës, por vetëm sa për të shqiptuar në një gojë ofshamën pikëlluese: “Uff!”

Cili është, sipas këndvështrimit perceptues të autorit, kryepersonazhi Jul Jusi? Çfarë nxjerr në dritë hetimi për zbardhjen e vdekjes së tij? Çfarë janë hetuesia, gjykata, pushteti?

Edhe pas leximit të kujdesshëm të rrëfimit romanor, vështirë të jesh krejt i sigurt për pozicionin e narratorit që lëviz herë drejt një perspektive, herë një tjetre. Juli Jusi, sa i talentuar dhe inteligjent, sa i ndershëm dhe sa maskara që shkel pragje e sofra, sa egocentrik dhe altruist njëherësh, sa me të kaluar të qartë e të paqartë, sa me pretendime elitiste e sa me cinizmin e vulgut, sa poetik e sa prozaik mishëron si të bëra tok tërë veset dhe virtytet e Fifarës.

Është thelbësisht e pranishme fryma e autorit si rrjedhim e ndërthurjes brenda rrëfimit romanor të kuptimit, të ekzistencës së qenies së vet, me të cilën ai i mëkon personazhet e tij. Me personazhet

që shoqërohet më gjatë, nuk i lë të presin në paradhomë. Por edhe personazhet dytësore krijojnë sfond me atmosferë të gjallë mbresëlënëse e gjurmëlënëse në kujtesën e lexuesit. Pasi ka nisur rrëfimi, ndërduarshëm fillojnë të shquhen figurat më të rëndësishme, por gjithnjë duke bartur në vete njëfarë konfuzioni të përgjithshëm të mjedisit, i cili zien vazhdimisht si vorbull. Pikërisht për këtë ndjesi dhe perceptim të sugjeruar me mjeshtëri narrative autori ndjen nevojë që brenda intervaleve të caktuara t'u kthehet dhe t'i nxjerrë në skenë të hapur drejt kthjellimit të hapësirës, thuajse tërë personazhet.

Shumica e personazheve në romanet e Zija Çelës bëhen të pranishëm pikërisht kur duhet, e kështu ato vihen edhe në funksion të krijimit të atmosferës, krijojnë një sfond hyrje-daljesh të pandërprera, herë si pretendim për ta faktorizuar veten, herë në funksion për të tërhequr vëmendjen e personazhit bartës të një vizioni, të një kauze. Ka prej tyre që shfaqen vetëm për një përshtypje çasti, veçse gjithnjë pikante dhe që luan rol ose për përshpejtimin e veprimit a për pasurimin e kompleksitetit të tij. Kujdesi dhe urtësia e autorit edhe për personazhet dekor, rezulton me të dhënë se çdonjërit i ofron një strehë, një kënd në perspektivën dhe vizionin tërësor të rrëfimit, përkatësisht tablosë universale të romanit.

Tipare të tjera të tekstit

Në përgjithësi proza e Zija Çelës artikullohet dhe shquhet për tipare estetike, që janë të ndërthurura brenda rrëfimit klasik realist, realizmit magjik dhe trendeve postmoderniste. Gjetjet e veçanta dhe aq të guximshme, me trajtime e kumte plot risi, personazhet fiktive dhe reale (siç u tha, ka raste që del personazh edhe vetë autori, të cilit frymorët e tij i drejtohen drejtpërdrejt), emërtimet kuptimplota gjeografike, pasazhet eseistike dhe persiatjet për vepra e autorë realë, sentencat dhe fjalët e urta nga tradita gojore që përzgjidhen sa me masë e po aq në funksion artistik, spikama e menjëhershme dhe e dendur e elementeve ndërtekstuale, të gjitha së bashku e bëjnë prozën e Zija Çelës vërtet të rrallë e të papërsëritshme. Duke shkruar për një roman tjetër të autorit (botimi i dytë, 1996), që këtu nuk është bërë objekt analize, Ramadan Musliu thekson: “Sa më shumë që kalon kohë, opusi romansor i Zija Çelës zbulon shtresa e nënshtresa kuptimore, ide dhe mesazhe që dalin nga shtresimet asociative të rrëfimit të ndërtuar me mjeshtëri të madhe artistike. Edhe “Monedha e dashurisë” dëshmon po atë prirje për asociativitet të gjerë të

narracionit, për mjeshtërinë e zhvillimit të fabulës, ndërtimit të syzheut romansor dhe estetizimin total të tekstit.” (Pasthënie për romanin, botimi i dytë, Tiranë 1966).

Gjatë rrëfimit të *Goja e Botës dhe Las Varrezas*, lexuesi do ta ndiejë edhe praninë e shijes së një trileri, por në kontekst të ndryshëm nga ai i zhanrit klasik të këtij lloji. Në vend të hetimeve policore, bie fjala, për një vdekje të dyshimtë, rrëfimi hapet si thurje vetërrëfimesh nga goja e personazheve të shumta, e kështu më tepër sesa para hetuesisë vjen si rrëfim para një auditori, si vërshim çlirues, një katarsis që shkallë-shkallë sjell portretin kolektiv të një kohe dhe hapësire.

Lexuesi e ka të lehtë të konstatojë përdorimin e mitit nga Zija Çela. Por në prozën e tij miti asnjëherë nuk vjen *bruto*, i gatshëm siç është trashëguar. Përkundrazi, pasi autori e dekodifikon, e përpunon duke e rinovuar, e zbret tek e vërteta në përshtatje me realitetin artistik që krijon në vepër. Dhe i rikthyer në këtë mënyrë, edhe vetë miti tingëllon i çmitizuar. Mbase sekreti i kësaj teknologjie letrare i mbetet autorit, por nuk kanë munguar përpjekjet edhe për ta shpjeguar atë sipas vështrimeve vetjake. Kështu bën Fatmir Terziu kur shkruan për romanin *SOS, një buzëqeshje*: “Kjo brengnajë njerëzore vjen si një marrëdhënie, që unifikon konceptin e mitit me kuptimin e tij esencial në ‘marrëdhëniet me deformimin’. Këtu gjendet përsëri një analogji formale dhe komplekse e sistemit semiologjik, siç ndeshet edhe ai i psikanalizës. Ashtu siç manifeston Frojdi në teorinë e tij, këtu vjen qartë se kuptimi i sjelljes është deformuar nga koncepti. Natyrisht, ky shtrembërim është i mundur vetëm për shkak të formës së mitit, që Zija Çela e ka tashmë të përbërë filozofikisht nga një kuptim gjuhësor domethënës. Këtu qëndron e veçanta dhe e pakapshmjia e këtij shkrimtari me vlera botërore.” (“Shqip”, korrik 2009).

Një tipar tjetër i poetikës narrative të autorit është refuzimi për mbyllje mekanike e definitive të rrëfimit të vet. Duke shmangur fundet e mbyllura dhe duke zgjedhur fundet e hapura, autori refuzon ngulmueshëm edhe rrumbullakësimin e universit të vet. Është në natyrën e shkrimtarëve të mëdhenj bindja se e synuara përfundimisht si e tërë, e përplotë, megjithatë është e paarritshme.

Rrëfimi romanor i Zija Çelës vjen si komunikim intim mes atij që tregon dhe atij që dëgjon. Që të dy, nga një aspekt, ndihen disi të vetmuar mes shumësisë së zërave, të përjashtuar disi nga ambienti rrëfimor, prandaj me prirje tjetërsimi, çka vjen duke u përforcuar nga romani në roman. Nga ana tjetër edhe pse romanet e Zija Çelës disa

herë kanë një lidhje të brendshme mes tyre, është e qartë se secili ka integritetin e vet të plotë, tiparet e tij të reja, ndërsa gjithë vepra e shkrimtarit, në harmoninë e kësaj marrëdhënie, e çon lexuesin drejt vizionit madhor të autorit.

Vizion dhe interpretim

Zija Çela krijues e ndien fuqishëm ecjen e pasigurt të njeriut të kohës sonë, ecje që nuk shpie drejt së ëndërruarës; e ndien fuqishëm shkrimtari shikimin shtrembër të tjetrit, sjelljen e ashpër të tjetrit; e ndien nevojën, shqetësimin dramatik të krijuesit për ta zbutur atë shikim, atë konflikt, për ta ballafaquar, qetësuar e mundësisht miqësuar. Shikimi i tij depërtues ndien tundimin edhe të syrit e të fjalës së egër për ngrohtësinë, mirësinë e tjetrit, nevojën e tij të turbullt për një buzëqeshje, për një gjest mirësie, për një akt që ndihmon për ta humanizuar ambientin, kohën, hapësirën... Ky është shqetësimi parësor i autorit, shtyllë ngasëse e tërë veprës letrare të Zija Çelës. Në të gjithë romanet e tij Çela shkruan veprën e madhe në kërkim të "atlantidës" së shpirtit njerëzor. Edhe pse letërsia, arti, vlera e shpirtit kurrë më parë nuk ka qenë kaq e braktisur, me degradimin moral bota bashkëkohore kurrë më parë nuk ka pasur më shumë nevojë për ato sesa sot.

Universalja në opusin letrar të Zija Çelës është përmasë e vetvetishme. Në mjediset fiktive të tij, për banorët ndikon njëlloj e mbara dhe e mbrapshta, pra edhe e mira, edhe e keqja. Këtij fatumi të përbashkët, që në të vërtetë karakterizon tërë njerëzimin, vetëm prej një mentaliteti provincial mund të besosh se i shpëton. Por edhe në këtë rast përkohësisht, pasi koha ka vetëm një kahje të pandalshme, një shigjetë të vetme për gjithë njerëzimin. Ndërvartësia shtrihet epidemike nëpër mikrouniverset e këtij opusi të madh letrar që, në ndjesinë e lexuesit përjetohet njëkohësisht edhe si makrounivers. Është intuita e shkrimtarit Zija Çela ngulmimi që, në rrethanat globaliste, nga cilado pikë e rruzullit e mira dhe e keqja aderojnë patjetër, madje me shpejtësi mbi tërë hapësirën e botës unike.

Me shqetësim alarmues e ndien shkrimtari gjendjen e ethëshme të njerëzimit, ngjashëm me mjekun e mirë që interpreton kardiogramin e zemrës, duke besuar se pulsi i çrregulluar mund të kthehet në normalitet. Këtë luftë bëjnë personazhet e shumtë në veprën e Zija Çelës, vazhdimisht ngulmojnë edhe në shpalimin e anëve të ndritshme, duke e nëpërmendur dhe kthjelluar të mirën, pasi njerëzimi

ende s'e ka humbur përfundimisht mundësinë e korrigjimit dhe rikuperimit.

Para se të niset në këtë rrugëtim dhe aventurë, me synimin që ta ndryshojë botën përreth, mundësisht t'i japë më shumë dritë, në fakt autori i ndien njerëzit dhe botën, i projekton si veten, me veten. Që këndeje edhe identifikimi i lexuesit brenda këtij vizioni ecën vijimisht lexueshëm, natyrshëm e bindshëm, sepse ka shumë energji që buron nga bota shpirtërore dhe mendore e kryepersonazheve të Zija Çelës, të cilët në fakt janë *alter ego* e shkrimtarit, si bie fjala Dinosha, Jari Kaçinari, Juli Jusi apo Mark Pali. E kjo energji shtrihet si rrezatim në tërë hapësirën dhe kohën e rrëfimit, duke i ndriçuar nga brenda këto personazhe.

Po aq sa janë të vetvetes si individë, po aq personazhet janë në lidhshmëri me të tjerët, të pranishëm dhe të papranishëm, sepse ata janë në komunikim e bashkëbisedim me gjithësinë. Në këtë ndërkomunikim, kryepersonazhi i Zija Çelës e ndien thellë se edhe vetë është pjesë e gjallë e universit, është pjesë e përjetësisë, nganjëherë i lumturuar si në një hapësirë jashtëkohore. Në veprën e Zija Çelës, ngjashëm me vizionin poetik të Uitmanit, shquan ndërgegjësimi i njeriut për lidhshmërinë e tij me tërësinë e botës, për frymimin e përhershëm të tij me universin, përkatësisht vetëdijen për qenien njësh me atë univers nga i cili vijmë dhe ku kthehemi. Në fakt, për autorin kjo është frymë e parë dhe vizion i përhershëm që nga fillimet letrare, vizion i synuar pastaj në tërë veprën e vet, objektiv që nis gjithnjë nga një perspektivë dhe shpresë e re, ndoshta duke lënë të nënkuptohet se njeriu, kjo qenie e ndërgegjëshme kaq komplekse dhe kaq e mrekullueshme, një ditë do të mund ta frenojë amortizimin e përsheptuar moral, që e rrezikon ta çojë në theqafje.

Çfarë është bota që e rrethon, që e frymëzon, që e brengos shkrimtarin? Me ç'ngjyra shfaqet bota shqiptare e fokusuar në rrëfimin romanor të shkrimtarit?

Menjëherë bëhet e qartë bashkëkohësia prej nga frymëzohet shqetësimi përherë i zgjuar dhe dramatik i Zija Çelës. Këtë botë pastaj e universalizon, brenda vizionit kozmik ku njerëzimi është një. Ngjyrimin universal teksti romanor e merr sidomos përmes vizioneve dhe frymës magjike që prodhon fantazia e shkrimtarit. Çdo gjë është e ndërldidhur, e pleksur mes njerëzve në rrëfimin e Çelës, prandaj aty natyrshëm komunikojnë kohët, epokat, shekujt, bëmat reale me ato mitike, personazhet me autorët, engjëlli me djallin, ferri me parajsën... E kështu, universi frymon tokë e qiell bashkë. Dhe syri që sheh nga

kjo perspektivë, nga ky fron olimpik i mendjes, në prozën e Zija Çelës sikur gjen përgjigje edhe për enigma e mistere të padepërtueshme.

Një nga skenat më rrëqethëse të përleshjes mes së mirës dhe së keqes në letërsinë e Çelës është ajo e “bombardimit”. Në Mamac (“Banketi i hijeve”) ekziston një punishte që përdor helikë të madhe. Vendasit e kthejnë në ballon fluturues, e ngarkojnë me municion rrethanor, i vënë emrin *Enola Gay* (emri i avionit që pati hedhur në Japoni bombën atomike) dhe nisen për ta fshirë nga faqja e dheut Barabinë fqinje, e cila i ka lënduar në sedër mamacianët me opozicionin e saj. Edhe pse autori tërë këtë ndërmarrje e përshfaq si njëmendësi dhe lojë njëkohësisht, e vendos mes tragjikes dhe groteskut, mes qortimit plot dhembje dhe përqeshjes, siç vepron fundja me tërë realitetin shqiptar e njerëzor përmes artit të tij, urrejtja mes banorëve të dy vendbanimeve metaforike buçet deri në shkallë patologjike, duke na kujtuar reminishencat tona. (Dy-tre vjet pas botimit të romanit, do të vinte 1997-ta flakvënëse për Shqipërinë.) Edhe pse tërë ndërmarrjen shkrintari e përshfaq si ‘vendim të trukungujve’, lexuesi e përjeton si një mundësi, duke sjellë ndërmend krahët politikë shqiptarë jo vetëm në të shkuarën, por edhe sot. E në kontekst të kësaj lufte dhe urrejtjeje të tërbuar, në kontekst të kësaj babëzie gërryese, qoftë dhe pa dashje të shkon nëpër mend se po t’u krijohej mundësia për zotërim të vërtetë të një arme shfarosëse, prej lakmisë për ta mbajtur ose për ta marrë me çdo kusht pushtetin, ndoshta s’do ta kursenin. Bota jonë sot, siç dihet, është e kërcënuar nga rreziqe të tilla shfarosëse, çka në letrat e këtij shkrintari shfaqet herë si jehonë prej çarjeve historike të qytetërimeve, herë si kanosje potenciale në horizont.

Me fluturim të magjishëm të imagjinatës, me shikim përgjërues për ta shquar mirësinë para së gjithash, zëri i shkrintarit kalon me shkathtësi nëpër shkallët e kohës, duke u kthyer pas në thellësi, duke hapëruar sot dhe përpara. Dhe pas çdo udhëtimi fiktiv, njeriu, lexuesi i Zija Çelës ballafaqohet me vetveten, shihet sy më sy fare lakuriq, shpesh buzë humnere, i pambrojtur, por edhe gjithnjë i ftuar për shpëtim nëpërmjet ndryshimit të domosdoshëm.

Ky format artistik i Zija Çelës, i synuar dhe i artikuluar mjeshtërisht, mëton dhe arrin të jetë udhërrëfyes, të jetë ndërgjegje e realitetit, objektiv që nuk është i mundur përmes asnjë gjuhe tjetër, pos asaj të artit të madh.

Tërmet estetik në një kryevepër

Pas leximit të *Apokalipsi sipas Shën Tiranës*, duke e njohur krijimtarinë e autorit, përshtypja e parë ishte: po ai rrëfim i një shkalle estetike majash në prozën tonë, po ajo poetikë narrative që vjen dhe degëzohet në ecje e sipër duke u bërë gjithpërfshirëse, po ajo mjeshtëri identifikimi dhe fokusimi i detajit ku autori shkëlqen, po ai korpus personazhesh që vijnë secili me natyrë e personalitet të veçantë.

Ndryshe nga praktikat shkrimore letrare nga lashtësia e këndej, ku bëhet i mundshëm kalimi i të gjallëve në botën e të vdekurve (kuptojmë Danten me *Komedinë hyjnore*), në romanin e ri të Zija Çelës gjejmë të pangjashmen: shkrimtari ndërmerr rrugën e kundërt të Hadit, ai i sjell të vdekurit në mesin e të gjallëve. Dhe jo për të shuar mallin e ndërsjellë, por për t'i ballafaquar të dyja palët, çka do të nxjerrë sheshit egoizmin, hipokrizinë, tjetërsimin e plot mbrapshtime të tjera të njeriut, të shfaqura a të fshehura, përkatësisht për të provokuar të gjitha format shkatërruese e vetëshkatërruese të tij, kësaj here me pasoja paraapokaliptike në kryeqendrën e shqiptarëve. Në horizontin e një përplasjeje dramatike, tmerrësisht të gjallë si në një shirit filmik shpërthen lumë, me prirje për t'u bërë njësh, engjëllorja dhe djallëzorja tek njeriu, i zhveshur kësaj here lakuriq, pa mundësi strehimi nga sytë e vet e të botës. Dhe po ashtu, siç jemi ndier të gjithë fizaras në romanin paraardhës të autorit, përgjatë rrëfimit që përfshin mbarë shtresat shoqërore, tani ndihemi të gjithë edhe të këtejshëm edhe të andejshëm, pra edhe gjallëvdekur edhe vdekagjallë.

Apokalipsi i Zija Çelës, me spikamën që ka ky tundim i radhës së autorit, vjen në prozën romanore të shqipes jo vetëm plot jehona trazuese, por edhe si tërmet estetik. Është roman që, përveç kompleksitetit përmbajtjesor dhe poetikës narrative, shtrirjes në hapësirë dhe thellësisë së imagjinatës të rrëmben me gjuhë, stil dhe literatitet artistik tekstor. Vjen si një kryevepër e letërsisë shqipe.

Romani fillon me një familje tiranase, e cila bën përgatitjet e fundit për natën e dasmës së djalit. Babë e bir kujdesen të sigurojnë nevojat e domosdoshme, sidomos që nga veshja e dhëndrit, deri te salla, ftesat e mysafirëve, banketi, muzika, etj. Në kulmin e dasmës babai pëson një goditje në zemër dhe, nga kjo pikë, rrjedhat e vargut të ngjarjeve të papritura, dramatike e tragjike njëkohësisht do të rrokullisen ortek apokaliptik. Nata përfundon me një bilanc viktimash në përmasa të hatashme, aksidente, vrasje, vetëvrasje, sidomos shumë viktimë prej zjarrit që bie në një nga pabet më të mëdha. Tirana

gdhiet në zi e pikëllim të thellë. Edhe kthesat të tilla përmasa do të kenë: Had e Tokë bëhen bashkë, sepse pas grevës së urisë dhe “ultimatimit” që qytetarët i drejtojnë Zotit për ta zhbërë vendimin e tij, nëpër lagjet e Tiranës, në dyertë e shtëpive dhe ekranet e televizioneve fillojnë të shfaqen të vdekurit, tashmë të ringjallur. Në fillim me një buzëqeshje të ngrirë përgjysmë, të nemitur para një mrekullie të përçudnuar që thyen ligjet e Gjithësisë, çfarë të bëjnë qytetarët, ish-manifestuesit e grevistët, ish-autorët e kërkesës ultimative për këtë kthim, të gëzohen a të tmerrohen përballë të vdekurve të tyre, për të cilët dikur i patën derdhur lotët lumë?! Gjithçka që ndodh paskëtaj, gjatë zhvillimit të ngjarjeve do të mbruhet, plekset e shplekset si valë vullkanike bashkërisht nga të dyja palët, të këtejshmit dhe të andejshmit.

Fenomeni apokaliptik do të çjerrë syprinën e rreme të hapësirës, do të lakuriqësojë deri në palcë botën e vërtetë, degradimin dhe marrosjen shqiptare me shtrirje gjithëkohore e gjithëhapësinore. Të matanshmit dhe të këtejshmit, duke u mbrojtur, përkatësisht sulmuar njëri-jetrit, duke u ndërsfiduar përmes pretendimeve dhe synimeve nga kjo perspektivë apokaliptike, nuk do të mund të fshehin absolutisht asgjë, sidomos degradimin moral dhe dehumanizimin tronditës.

Brenda kësaj hapësire artistikisht krejt të përjetueshme, të përshtatshme tani për çdo mrekulli, do të shfaqen hamendësime universale të llojit: Pse njeriu, që nga fillimi, qëndron i nemitur përpara mistereve të pazbërthya; pse njeriu nuk disponon urti për të parë dhe deshifruar kode e shenja të përcjella nga përvoja e universit? Në këtë parapërmbetje biblike, në diskursin narrativ të Zija Çelës përvihet diskretshëm dhe me elegancë estetike kjo jehonë e pazëshme, si një tundim metafizik: Pse njeriu i pranon me bindje e nënshtrim si të paprekshme misteret që, sipas tij, s’duhen provokuar? Vallë, ekziston një frymë që vë dhe mban rregull përballë kësaj pafundësie të pakapshme për perceptimin e mendjes njerëzore? Jo pa qëllim, Çela vë në ngasje persiatje të tilla, sidomos në nja njëqind faqet e fundit, ku është më i pranishëm narracioni eseistik e kontemplativ.

Asgjë nuk merr ngjyrim festiv në këtë roman: që në prag të dasmës, në ditët dhe orët e përgatitjes së saj, ngazëllimi për aktin martesor vjen si nismë gëzimi në tragjeditë antike, ku orakujt paralajmërojnë funde tragjike të përmasave kozmike. Zija Çela e paralajmëron lexuesin se njëri nga dy familjarët, babai ose djali,

pikërisht në natën e dasmës do të mbyllë sytë. Kështu, lexuesi di atë që ende nuk e dinë personazhet. Autori, me këtë gjest brilant të poetikës narrative, arrin një ngjyrim emocional dhe estetik që zotëron tërë rrëfimin.

Për t'ia dalë mbanë, për t'i prirë dhe për ta përballuar ngasjen e brendshme, për të mos heshtur, për të folur, për të ulëritur në ballafaqim me marrosjen e botës përreth, shkrimtarit Zija Çela i është dashur ta vërshojë hapësirën tiranase me një kaos edhe më të përçudnuar, duke i vënë të bashkëjetojnë të gjallë e të vdekur. Dhe ajo që paralajmëron apokalipsin, vetë përmbytjen e përmbysjen, dëshmohej nga realiteti ku të gjithë janë kundër të gjithëve. Autori e potencon konfliktin shkallë-shkallë me shpërthime të njëpasnjëshme. Një detonator i tillë, ndër të tjera, është fakti se të vdekurit janë kthyer bashkë me të vërtetat që kanë marrë me vete, ato që konsideroheshin të groposura, bëmat e fshehta dhe sekretet që nisin të dalin në shesh, duke e ndezur edhe më tepër atmosferën, kur realiteti edhe pa këto shpërfaqje është i kontaminuar deri në absurd. Bie fjala, një vdekje që dikur është mbyllur si vetëvrasje, tani rezulton si vrasje, sepse është gruaja e ringjallur që denoncon të shoqin.

Të vërtetat e vdekagjallëve jehojnë si klithje fatthënash. Realiteti i egër i përditshmërisë do të bëhet skajshmërisht më i egër nëpërmjet ballafaqimit për nevojat ekzistenciale: të ardhurit duan të kthehen në vendet e punës që kanë pasur, duan pasurinë e tundshme dhe të patundshme që kanë lënë, por që të afërmit e tyre ua kanë tjetërsuar ose e kanë bërë rrush e kumbulla, ndërsa pleqtë kërkojnë t'u jepen pensione, në mos për kohën sa kanë qenë matanë, domosdo për bukën e gojës këtej. Pushteti fillon ta ndiejë veten ngushtë e më ngushtë dhe, kur vdekagjallët formojnë edhe partinë e tyre, pra kur mëtojnë të marrin pjesë në zgjedhjet politike e mundësisht të marrin në dorë frenat e qeverisjes, arrihet kulmi i konfliktit.

Nën pretekstin se mund të sjellin prej matanë gjithëfarë mikrobesh, sëmundje të panjohura që mund të shfarosin njerëzimin, fillon gjuetia e *barbarëve* (siç cilësohen të matanshmit) dhe izolimi i tyre nëpër kampe. Pakngapak, për shumicën e të gjallëve kthimi i të vdekurve, edhe i atyre më të dashurve, bëhet krejtësisht i papranueshëm. Madje edhe i panevojshëm, shprehen të këtejshmit me hipokrizi në manifestimet dhe mitingjet që organizojnë. Derisa peticioni ndaj Hyjit bëhet përsëri gati, por tashmë me kahje të kundërt. Kërkesa e parë ultimative është: Zot, nuk ka nevojë as për ringjallje të pjesshme dhe as për ringjalljen e përgjithshme biblike, ne që jemi

gjallë na bëj të përjetshëm dhe puna mbyllet me kaq... Kërkesat e tjera përpara kësaj zhveshjeje të maskës duket se e humbasin vetvetiu rëndësinë.

Ajo që në përballjen e parë të befason dhe kapitull pas kapitulli sikur të lë pa frymë, është ai kënd i errët në terrinat e brendshme të njeriut, i cili nga hipokrizia e sheqerosur, nën intensifikimin e ngjarjeve kalon në egoizëm dhe mizori të haptë. Janë zgavrat e fshehta të nënvetëdijes njerëzore, që në çaste të ballafaqimeve të mëdha dalin në sipërfaqe, bëhen ndërjegje e njeriut, duke përcaktuar gjithashtu artikulimet dhe sjelljet e tij.

Në roman rrëshqet me shpejtësi tërheqëse rrjedha e bëmave, duke krijuar një realitet të dytë plotësisht të besueshëm për lexuesin, i cili bën analogji me brutalitetin që ka përditshmëria dhe përgjithësisht tjetërsimi i vazhdueshëm i qenies humane. Por jo vetëm si fenomene shqiptare, edhe universale. Ajo çfarë po ngjet në Tiranë, nga të huajtë pranohet se mund të ngjasë edhe në kryeqytete të tjera. Jo më kot Evropa hyn menjëherë në lojë, ajo e kërcënon Tiranën zyrtare me rrethim sanitar dhe izolim nga jashtë. Nga ana tjetër, vendasit ftojnë forca globale për të marrë pjesë në “betejën përfundimtare” kundër *barbarëve*, domethënë kundër njerëzve të vet.

Njësoj si romanet më të fundit të Zija Çelës, përkatësisht si tërë krijimtaria e tij, ngasjen e parë, atë vendimtare frymëzimi e merr nga akumulimi i çrregullimit të botës njerëzore, në këtë rast asaj kryeqytetase. Pritat që ngre autori për të penguar derdhjen drejt gjendjeve apokaliptike të çrregullimeve vijnë alternativë krijuese imagjinatave jo vetëm nga më të çuditshmet, por edhe plotësisht të bindshme si mundësi. Realitetet alternative që krijon e ofron shkrimtari, përballen edhe ato me pengesat e veta. Por autori nuk i shmang. Edhe kur janë mistere të pazbërthueshme, i sfidon nga perspektiva pyetjesh e përgjigjesh të shumta. Në këtë ballafaqim tronditës, përpara të cilit nuk fshihet e nuk mbrohet gjithashtu asgjë personale, autori duket si një Promete që hap gjoksin për shigjetat zeusiane.

Të njëzetetë kapitujt e parë, sipas një ecurie kompozicionale të sigurt, e përgatisin kapitullin kurorë të *Apokalipsit*, të njëzetekatërtin (biblik). Në afro gjysmën e hapësirës së rrëfimit, koha rrjedh me prurje të reja të *barbarëve* (vdekagjallëve), prania dhe kërkesat e të cilëve shtohen vazhdimisht, çka rrit armiqësimin e tyre me të këtejshmit. Në gjysmën e dytë rrjedha e rrembyeshme e bëmave dhe diskursi narrativ shndërrohen gradualisht në gjuhë narrative persiatëse,

refleksive, fraza qetësohet për përqendrim thellësish. Derisa në kreun e fundit lëvizjet e turmës në mitingun dhe antimitingun e palëve kthehen në një lëmsh të pleksur, duke u shkrirë në një. Brenda këtij lëmshi shfaqen pamje të larmishme dhe dinamike, fragmente të gjalla, klithje të sinkopuara apo të plota, ndërhyrje e dialogje që dëshmojnë çfarë ndodh, dhe të gjitha së bashku jehojnë biblike si klithmat në pragun e përmbytjes së madhe, kur mbetet për shpëtim vetëm barka e Noes. Fragmente të tilla plot kumte kanë forcë tronditëse, ato të zënë pezull, hyjnë në rezonancë me dijet historike dhe jehojnë ngjashëm me katastrofat e çdo kohe, çdo hapësire. (“Zemrat e tyre janë mbyllur, u ankua dikush për palën tjetër, ata që na përkrahnin më parë, tani po shkatërrojnë dashurinë që predikonin. Nga e njëjta gojë del bekimi dhe mallkimi, e plotësoi Alma Kuculi. Kush e përmendi dashurinë këtu?, pyeti një vdekagjallë me pak dregëza në fytyrë. Unë, u përgjigj Sami Çami. Thuaj më mirë po shkatërrojnë mëshirën, sepse vetëm mëshira mund të triumfojë mbi gjykimin, tha ai me dregëza. Pastaj u lut: Mos i fal, o Zot, se e dinë çfarë bëjnë!”)

Kamera e Mark Palit, njërit prej kryepersonazheve apo syri i orakullit, shtegton duke kaluar sa në bulevardin Dëshmorët e Kombit, sa në tokë e qiell njëherësh. Në syrin e kameras regjistrohet kordoni i helmetave, murit prej çeliku që përpiqet të pengojë përplasjen e palëve të kërlëshura, të gatshme për ta asgjësuar tjetrën, duke derdhur mbi kokën e saj gjithë papajtueshmërinë e akumuluar. Dhe, në rrethana të tilla, nis të reshë: nga lart nuk bien as pika shiu, as fjolla bore, por shkulma pështyme si një ndotje për turpin e mizorinë e përgjithshme. Dhe në tërë këto reflekse të xhehnemit, pikërisht nga goja e regjisorit që regjistron me kamera, si për t’u përhapur në gjithësi, jehojnë fjalë të tilla përjetësie: “Pse njerëzit i gënjen mendja se mund të gjejnë ndryshime në ligjet e Hyjnisë? Ç’apokalips tjetër pritet, këtu s’jemi në Tregun e Iluzioneve dhe apokalipsin po e shohim me sy. Veçse s’po arrij t’i ndaj palët, kush janë barbarët dhe kush... Kam mjegull në kokë, po më dalin trutë nga rrashta.” Dhe më pas: “Unë po shkoj, ti mos pyet se ku po shkoj, unë po shkoj me qa, me qa derisa të verbohëm.”

Mos paskësh ndodhur përmbytja e vërtetë, mos qenka katastrofa vetë ky tjetërsim, ky degradim moral i njerëzimit?

Zemra e autorit të romanit *Apokalipsi sipas Shën Tiranës*, nën peshën e ankthit që përjeton bashkë me të tjerë, nuk pushon së rrezatuari dritë mirësie mbi terrin shqiptar. Por sa do të mund të përballojë zemra, duke parë sa poshtë ka rënë njeriu? Jemi në skenën

finale, në manifestimin ku të gjallët janë mbledhur për dëbimin përfundimtar të sivëllezërve, kthimin e të cilëve vetë e patën kërkuar me përgjërime. Dhe ndërsa në kor duartrokitet kërkesa: “Ndërprite këtë ringjallje të pjesshme, Zoti ynë, dhe na bëj ne të pavdekshëm, a nuk e sheh se jemi të vetëmjaftueshëm?!”, pikërisht në këtë çast vjen edhe finalja e finales:

“Mirëpo nuk zgjati dhe u dëgjua një shpërthim. Mbi kokat e turmës u formua një kube gjithë cifla dhe vezullime gjaku, njëfarë shatërvani që brufulloi njëherësh dhe u shua njëherësh. Çfarë ndodhi, çfarë ndodhi?, pyesnin andej-këtej. U tha se kishte shpërthyer një zemër njeriu. Markut i shkoi mendja te zonja Lahori, pastaj te zoti Santo, pastaj u kujtua për atë zemrën e shkruar të Zamir Golemit. Në fund dyshoi për veten, ç’ë kishte atë dhembje të patretshme, ç’i kishte ato halucinacione, ishte apo s’ishte më ndër të gjallët? Më vonë e mori vesh çfarë kishte ndodhur. Kishte plasur aorta e atij që ishte shkrirë me turmën amorfe, kishte qenë dëshmitar në të gjitha ngjarjet, por në të gjitha si një qenie e padukshme, sepse nuk ishte tjetër veçse fantazma e autorit të këtij libri. Fantazma. FantaZ...”

Do ta shpëtojë vallë ambientin shqiptar të kontaminuar shpërthimi i metaforës universale, zemra e plasur e autorit, shpërfaqja e asaj drite që llamburit si përfitim i vetëtimtë? Është gjithçka që dikush mund të bëjë për të tjerët, para se dërrasa e kalbur ku kemi shkëlur të thyhet me gjëmë e të marrim rrokullimën e pakthyeshme. E këtë dritë të zemrës së flijuar sjell *Apokalipsi* i Zija Çelës, roman që mëton të ngjallë dashurinë e munguar, të sprapsë ligësinë dhe urrejtjen mes njerëzve, në një rrëfim tundues ku çdo detaj vjen si shpalim befasues, si refleks e shkrepje estetike, ndërsa së toku vijnë si tërësi e përsosur harmonie.

Zatën tërë krijimtaria letrare e Zija Çelës është refleks i botës së tij të brendshme, është ai vetja, vizioni i tij për botën, për njeriun. I beson zemrës së vet që i ushqen njerëzit me dashuri, i bindur se njerëzit e meritojnë atë edhe kur humbin ekuilibrin e marrosen; është zemër bujare ajo e krijuesit, që qorton rreptë por edhe fal, që rrugëton sipas aspiratës në përfaqim të botës, në depërtim të thellë për t’i hapur zemrat e mbyllura. Zija Çela u beson njerëzve të formatit të madh. Ja përse zemra e plasur e autorit të *Apokalipsit* penetron në dashuri përtej limitit të së mundshmes, vë në lëvizje të gjallë dhe të vdekur, tndon tokë e qiell, flet me Zotin para se të ndeshet me Djallin, shkund nga vendi dete e male dhe gjithnjë nëpërmjet një force lëvizëse: dashurisë për njeriun, humanes universale.

Borgesi i madh thotë: “Nëse autori në fund mendon se bëri atë që kishte menduar, që kishte planifikuar, vepra nuk bën.” Nga bashkëbisedimi i tij me Sabaton, ky i fundit e përforcon edhe më tej mendimin e të parit: “Mbase projektet e fillimit shërbejnë si një trampolinë për t’u kredhur pastaj në ujëra më të thella. Aty zënë e punojnë të tjera forca të pavetëdijshme, të fuqishme dhe më të mençura se të vetëdijshmet. Ato që më në fund zbulojnë të vërtetat e mëdha”. Rrënjët e gjenit gjenden në të pavetëdijshmen, jo te mendja e vetëdijshme, thotë shkrimtarja amerikane Dorotea Brend në tekstin *Të shkruarit kreativ* qysh në vitet tridhjetë të shekullit të kaluar, dhe vazhdon më tej: “Vepra e madhe nuk lind nga matura e balancimi, as nga hapësira që i kushtohet vëmendjes për vetëdijen. Forma e saj artikullohet në rrëshqitje nga domeni i intelektit të vetëdijshëm.” Mbase prej këndej është nxjerrë edhe aforizmi që kush është më inteligjent se vepra e vet, le të mos merret me krijimtari.

Që nga ngjizja fillestare e rrëfimit romanor e deri në fjalinë përmbyllëse të *Apokalipsit* shtrihet rrugë e gjatë, e shtruar dhe e thepisur njëkohësisht, me hapësira të pafundme, me tunele të ankthshme që shpesh nuk u dihet fundi. Në ç’masë funksionon gjatë këtij kalvari ndërhyrja e arsyes së shëndoshë, në ç’masë imagjinata krijuese, përkatësisht çfarë është në këtë mes përmasa e së parashikuarës qartë për tërësinë e veprës dhe ndërhyrja e së paparashikuarës, pra: si qëndron raporti i së vetëdijshmes dhe të pavetëdijshmes në romanin e Zija Çelës? Që edhe e pavetëdijshmja është pjesëtare e sigurt gjatë formësimit të plotë të këtij romani, dëshmohet nga skenat e larmishme, kthesat e befashme, personazhet e shumta, rrjedhat thuajse spontane të rrëfimit, pamjet e atilla që kurrë s’i ka parë syri i njeriut dhe, mbi të gjitha, nga ajo gjetje e jashtëzakonshme, diçka si përtej mendjes njerëzore mbi të cilën bufton ngrehina e madhe e romanit. Në intervista të ndryshme, duke folur për procesin krijues, Çela është shprehur se kur shkruan, të gjithëve u kthen shpinën, pasi në atë proces ka vetëm një kundërshtar, pikërisht Zija Çelën. E kur beteja është e brendshme dihet se vetëdija e nënvetëdija japin dhe marrin, duke pasuruar njëra-tjetrën.

Hapësira, ambienti, përditshmëria e njerëzve, e botës që sjell romani, përjetohen përmes një gjendjeje të çuditshme, të pakapshme, fluide. E ke, e sheh, përkatësisht bëhesh gati ta prekësh rrugën, sheshin, të afërmin, njeriun e njohur, dhe në çast të rrëshqet fatamorganë, përfton tej duke të përcjellë shenja sa konkrete aq misterioze, sa të mbështjella në kode, po aq në dritë të ditës. Dhe

vazhdimisht duke të tërhequr me vete, një tërheqje e pashqitshme që t'u biesh pas personazheve, të shkosh mbas tyre sa i mahnitur, po aq i përfshirë në makth, meqë hapëron në mjegull, me ndjenjën se aty pranë, ndoshta në hapin e parë do të gjendesh buzë humnere... Është e thjeshtë: një magnet e magji dhuntie narrative e Zija Çelës të përthith, të rrëmben me pasionin e madh për të iluminuar hapësirat e jetës, për të mbjellë e për të sjellë mirësinë, për të mos e humbur sa nuk është vonë një shans, që për njerëzimin kushedi nëse përsëritet.

E pranëvënë ndaj shprehjeve të gjenive se krijimtaria do ta shpëtojë njerëzimin (Niçe), e bukura do ta lumturojë njerëzimin (Dostojevski), apo mbështetem në plagët e fshehta që bart me vete, shkruaj sepse nuk mund ta duroj ndryshe realitetin përveçse duke e ndryshuar (Orhan Pamuk), përgjigja e pyetjes për zemrën e plasur të shkrimtarit tonë sikur rimbushet me kuptim. Është sublimja, më e veçanta dritë, ndriçimi që buron prej kësaj lënde, prej këtij zjarri të pasionit, prej fantazisë dhe talentit të Zija Çelës.

Duhet thënë se *Apokalipsi sipas Shën Tiranës* ruan karakteristikat shkrimore të njohura dhe të mirëdallueshme të Çelës: thellësinë emocionale dhe imagjinative të të përjetuarës, degëzimin refleksiv të lëndës, kthjelltësinë dhe bukurinë e të rrëfyerit. Në tërë opusin krijues, Zija Çela e ngjiz frymëzimin jo vetëm në enigmat e marrëdhënieve të tij metafizike, por edhe në çfarë sheh përreth e përjeton përditë, brenda një universi dhe shtjelle që natyrshëm e përfshin me vete autorin dhe lexuesin bashkë. Kjo reflektohet gjithashtu në kompozicionin e romanit, shtrat që i jep lirshmëri, pa e kufizuar ndaj konvencave rrëfimore e kaskadave shkallëzuese, por as nuk e çon në rrjedha që dalin dore. Mund të thuhet se bëhet fjalë për poetikë, për kompozicion model që meriton vëmendje të veçantë të shkencës sonë mbi letërsinë.

Imazhet reale dhe ëndërrore autori i pleks, duke i shtrirë bindshëm në rrjetin tregimtar, në atë mënyrë që edhe vezullimet imagjinative të mëtojnë realen. Sipas këtij universi me shtresa të shumëfishta, Zija Çela i flet gjithnjë aktualitetit, botës së sotme shqiptare edhe kur i vendos ngjarjet në Bardhgolem (*Gjaku i dallëndyshes*), në Mamac (*Gjysma e Xhokondës*), në Balbonë (*SOS, një buzëqeshje*), në Fifarë (*Goja e Botës*) apo në Tiranë me *Apokalipsin*. Nuk nis e nuk vjen asgjë e programuar, asgjë si projekt i paracaktuar. Autorin e vë në lëvizje një shqetësim që zmadhohet vazhdimisht, që shndërrohet në dhembje e duhet qetësuar, sepse vjen si hapësirë gërryese që duhet mbushur. Diku në këto gjerësi valësh

ndodh hapja e madhe, ngritja e perdes së padepërtueshme deri në këto çaste, llamburitja nga thellësitë e pavetëdijes. Edhe parapërgatitja imaginative e apokalipsit, katastrofës kërcënuese që autori e ngre si shpatën e Demokleut, mbruhet si lëndë që rrjedh nga vetë realiteti dhe në fakt është vazhdim i atij realiteti, përndryshe do të refuzohej. Pikërisht në këtë organicitet lind natyrshmëria e më fantastikes dhe më magjikes në rrëfimin romanor të Çelës, çka e bën krejt të besueshme edhe atë që e cilësuam të *pangjashme*, bashkëjetesën midis të gjallëve e të vdekurve. Kështu ndodh me të mëdhenjtë. Në mbështetje të dëshmisë së Zija Çelës më vijnë ndërmend këto fjale të Orhan Pamukut në ceremoninë e çmimit Nobel: "... disa fjali, disa faqe që më kanë bërë pafundësisht të lumtur, më janë shfaqur nga hiri i një fuqie të jashtme."

Thelbi i asaj që troket dhe ushtron trysni absolute në paradhomën e krijesit, është i panjohur. "Mosnjohja është thelbësore për artin, është ajo që lejon krijimin e artit. Pa procesin e depërtimit në thellësi..., pa gjasën që mendja të vejë në drejtim të paparashikueshëm nuk do të kishim krijim", thotë Donald Barthelme në veprën *Mosnjohja - ese dhe intervista* (1997). Që shkrimtari duhet t'i bindet kësaj alternative, kjo nuk ka dyshim. Por kapërcyelli nga ky prag deri te tjetri vjen si një humnerë e papërballueshme. Ai e ka fare të qartë se kthim prapa nuk ka, ndërsa kapërcimi matanë, në bregun tjetër, është torturë e frikshme. Edhe në këtë pikë të ecjes si nëpër terr e nëpër ëndërr, intuita që jep shenjë gjallërimi sikur ruan në vete një shteg, i cili është dhe s'është, shfaqet e zhduket, pastaj sërish përftohet brenda çastit dhe kalimi përtej errësisë, përtej së panjohurës bëhet krahëhapur... Pikërisht këto faza të procesit krijues, gati-gati të pashpjegueshme për ndërlikimet që mbartin, ndihen të gjalla tek *Apokalipsi* i Zija Çelës, ku rrëfimit ia thellojnë perspektivën ato inkandeshencat që, duke u ngjitur nga pusët e brendshme, buftojnë përmbi terr.

Por edhe mbasi është bërë i qartë shtegu fillestar me disa faqe të romanit, autori nuk i paracakton rigat pasuese të horizontit, prandaj mbeten të hapura dilemat se si do të degëzohen rrjedhat, nga do të shtegtojnë personazhet. Sa më serioz dhe sa më skrupuloz të jetë shkrimtari, aq më të vështira dhe më të pakapërcyeshme shfaqen pareshtur pengesat. Përgjithësisht krijimtaria e Zija Çelës është tërheqëse edhe për shqyrtime teorike, ajo ngjall mjaft pyetje të profesionit. Tek *Apokalipsi* mund të pyesësh: Ç'bën në fakt autori me lëndën që është derdhur shkulma-shkulma, pasi i krijon iluzionin

lexuesit se Shpirtrat e dëbuar, ata të pëртејshmit, po fluturojnë drejt botës së përkatësisë së tyre, asaj qiellores? A ka arritur që atë përfitim drite ta ketë regjistruar vetëtimthi paraprakisht me sytë e mendjes? Kur fillon selektimi dhe gdhendja me daltën në dorën e sigurt të shkrimtarit, zbutja dhe fisnikërimi i veprës nëpërmjet estetizimit total të tekstit, shndërrimi në art rrëfimitar? Kur dhe si bëhet qetësimi i shumëzëshmërisë së korpusit të madh të personazheve?

Tërë kjo prurje vërshuese, me tingëllima alarmi, sa më thellë që shtrihet në hapësirë dhe kohë përgjatë rrëfimit romanor, gradualisht fillon të kanalizohet. Këtu do të vëreja kalimthi lëvizjen që bën autori nga romani i parafundit *Goja e Botës*, duke kaluar tek *Apokalipsi*. Në të parin ngjyrim -dallimet e personazheve janë më të skajshme, tek i dyti me prirjen që në “turme” të përafrohen disi, në mënyrë që shumica e tyre të mbeten siç i gjejmë në roman, as engjëj të përsosur dhe as djaj pa kurrfarë shansi. Ndërsa të parët nuk janë imunë ndaj tundimeve për rebelime brenda përmasës së njerëzores, të dytëve edhe gjatë çasteve tunduese për ligësi u qëllon të mendojnë mbarë. Por pikërisht kakofonia morale që personazhet krijojnë së bashku tek *Apokalipsi*, përbën kërcënimin kolektiv që nderet mbi hapësirë. Që të gjithë, sa të vetëdijshëm dhe sa nën shtysa stihike, pra qorrazi siç e kemi zakon, pa përjashtim marrin pjesë në thurjen e dramës, duke dhënë një mozaik të papërsëritshëm.

Fjala artistike e Zija Çelës edhe në këtë roman vjen e privilegjuar, meqë mëton të qëndrojë si paralajmërim përballë vërshimit të së Keqes njerëzore. Mos parandien shenja se, në mungesë të bekimit qiellor, jo rastësisht rrezikojmë terrin? Nuk është fjala për dhunti profetike, por për vizione të shkrimtarit. Mjafton thellësia e njohjes së realitetit dhe leximi i së nesërme vjen si përfundim i shkallës maksimale të njohjes së botës. Me plagë të trashëguara dhe të ndodhur përballë mjaft rrjedhave negative sot, pa imunitet e mekanizma të nevojshme për t’u mbrojtur, mbase çdokush përjeton kapërcyellin më të rrezikshëm për qenie dhe identitet. Dhe të gjithë ne jemi dëshmitarë të asaj që ndodh, të gjithë personazhe e karaktere, kritikues e mohues, lavdërues e mburrës, përkrahës të së vërtetës dhe gënjeshtres, të kaosit dhe të anarkisë, të Shqipërisë së refuzuar dhe të Shqipërisë së pranuar. Të tillë, bashkërisht me personazhet dhe me shkrimtarin, jemi të përfshirë në romanin *Apokalipsi sipas Shën Tiranës*, në këtë tërmet përmbajtësor dhe estetik të Zija Çelës.

Kur shpirti hapet për universin njerëzor

Proza e shkurtër e Zija Çelës është tërësi unike, që gjakon të njëjtin objektiv me romanet e tij. Me librin e madh dhe unik që shkruan, Zija Çela rreh të pasqyrojë kompleksitetin e një thelbi, atij njerëzor. Edhe në tregimet e autorit, si në prozën e tij të gjatë, vijnë personazhe te shumta që, në situata e në gjendje të larmishme, përplasen e sfidohen me njeri-tjetrin dhe, në instancë të fundit, të gjithë synojnë pushtimin e së njëjtës majë, depërtimin e të njëjtit mur të padepërtueshëm. Në rrugën krijuese të Zija Çelës, rrugë e një vazhdimësie të pandërprerë frymëzimi, nuk mund të ndahen prerazi faza përcaktimi tematik apo kohor.

Në bazë të veprës artistike, siç është e njohur, lexuesi krijon gjithashtu një përfytyrim për autorin. Dhe ndodh që, pas kontakteve të drejtëpërdrejta apo njohjes së biografisë, të ndërrojë mendje. Në rastin e Zija Çelës, shkrimtar dhe njeri, si rrallë herë qëndron një harmoni e përsosur. (Natyre sa delikate ndaj të tjerëve, e dashur dhe e etshme për miqësi, po aq e rreptë ndaj vetes.) Në të dy rrafshet hasim një botë shpirtërore të hapur, ku ka vend për tërë universin njerëzor, një konstrukt shpirtëror me prirje për t'ia përkushtuar veten misionit artistik dhe human. Prania e autorit në prozën e tij tregimtare reflekton dëshpërim përballë ligësisë, por njëherësh afirmim të fuqishëm përballë mirësisë. E njeriu, përderisa do të vazhdojë deri në pafundësi të mos jetë në harmoni të plotë me natyrën njerëzore të vetes e të botës, shkrimtarët e racës së Zija Çelës rishtazi do të vazhdojnë ta synojnë atë harmoni, edhe pas vuajtjesh nga zhgënjimet varg, pas shqetësimeve të denja për respekt, si të vetmin kompensim për kërkimin e "Formulës së jetës"... Harmonia që mungon në realitet, çka sjell aq konflikte në krijimtarinë e autorit, përbën matricën krijuese të Çelës. Satisfaksioni që pason si kënaqësi estetike e autorit tonë, vjen rezultat i harmonisë krijuese përballë disharmonisë reale. E tillë bartet pastaj kënaqësia edhe nga leximi i veprës së Zija Çelës.

Njeriu përpiqet ta hulumtojë këtë botë të ngatërruar (e rregullt mbase në parregullsinë e vet) me besimin se, një ditë, do të mbërrijë ta kuptojë. Por më këmbëngulës dhe më iluzionistë gjithsesi janë shkrimtarët e formatit të Zija Çelës. Ata gjakojnë të parët të gjejnë fijen e enigmës, të gjejnë gjuhën që i afron më pranë misterit të gjithësisë, për të shpaluar konfuzionin e kakofoninë, që besojnë se është sëmundje vetëm e epokës së tyre. Por që nga Homeri, Eskili, Dante e Shekspiri, Gëte e Balzaku, Dostojevski, Markezi e Kadareja,

letërsia e gjakon përsosmërinë përmes rrëfimit të kohës së vet, përmes ndjeshmërisë së vet, pa mëtuar të japë përgjigje në pyetjet gjithmonë aktuale. Arti i vërtetë, pra dhe proza e Çelës, gjakon dhe arrin t'ia afrojë ndjeshmërisë sonë peshën e pyetjeve pa përgjigje.

Zija Çela nuk është natyrë e krijuesit, që vë distancë të rreptë me personazhet e bëmat e tyre. Përkundrazi, fjala është për poetikë narrative ku autori është i përfshirë në rrëfim, nganjëherë edhe si personazh i identifikuar. Pra, është poetikë që në pagjumësi të përhershme kërkon rishtazi shtigje të reja, porta që duhen hapur dhe që, sapo na kujton se janë hapur, po atëherë shfaqen të tjera, edhe më rezistente e më sfiduese. Praktika krijuese e Çelës, si e tillë, qëndron më pranë teorive të ashtuquajtura orfeike: krijimtaria artistike ringjallet mbas çdo shuarjeje. Në këtë kuptim shfaqen fazat krijuese si në prozën romanore të autorit, ashtu edhe në atë tregimtare. Përkatesisht sapo përmbillet romani, cikli romanor apo i tregimeve, shfaqet cikli tjetër, që gjithnjë e ka të përbashkët shqetësimin dhe vizionin. Prandaj, nëse është i saktë konstatimi i motshëm se shkrimtari tërë jetën krijon një të vetme vepër, ai i shkon shumë mirë natyrës krijuese të Zija Çelës. Gjithë ky korpus, me qindra e qindra personazhe, mëton të njëjtën dhe të njëjtën përsosmëri të botës së njeriut.

Letërsia shqipe e gjysmës së dytë të shekullit njëzet dhe në vazhdim, u shoqërua nga procese karakteristike, të veçanta edhe nga letërsitë në regjion të kampit socialist. Dalja e saj nga periudha e diktaturës më të ashpër, si rrjedhojë, manifestoi prirje më të veçanta artistike. Siç dihet, për 'mëkate letrare' mjaft krijues e kaluan një pjesë të jetës (disa dhe e përfunduan) nëpër burgje dhe internime. Ndonjë tjetër bëhej dëshmitar i librit të vet të shndërruar në karton, si porosi për ta rrudhur gjuhën bashkë me kolegët. Kthesa në fillim të viteve nëntëdhjetë qe traumatike për letërsinë, ashtu si edhe komunikimi i saj brenda shtetit shqiptar me gjysmën tjetër të letërsisë. Të korrat nga letërsia e burgosur, sa nga vrasja e talentit dhe sa nga mungesa e talentit, qenë të pakta. Shkrimtarët me talent, që arritën ta frenojnë ose ta modifikojnë tundimin krijues përballë censurës, shpërthyen me tërë forcën krijuese në periudhën e pasdiktaturës. U pa sidomos kjo veçori në poezinë e brezit të Fatos Arapit, Dritëro Agollit e brezit pas tyre, dhe sidomos në prozën e brezit të Zija Çelës, Fatos Kongolit etj.

Zija Çela është ndër të paktët, për shumëçfarë i vetmi, që kalimin nga diktatura në demokraci e bëri të qetë: një fije vazhdimësie konstante, e brendshme, e karakterizon prozën e tij që nga hapat e

parë, deri në ditët e sotme. Është zjarri i pashuar që si tundim, si shqetësim dhe brengë, s'pushon së qeni i ndezur. Drita e tij digjet përbrenda personazheve, duke lëshuar diskretshëm shkëndijime edhe gjatë diktaturës, pastaj duke e pushtuar sovranshëm hapësirën demokratike shqiptare. Por pa e kursyer as këtë të fundit, përkundrazi, zhgënjimi dhe protesta shpesh do të buçasin fuqishëm.

Kriza dhe rënia morale në hapësirën shqiptare e më gjerë, është tharmi i parë i shqetësimit krijues të Zija Çelës, i cili siç theksuam, i takon natyrës së krijuesit që jeton nën ndikim të frymëzimit të pandërprerë. Ende para kthesës së madhe historike shqiptare, që në vigjilje të saj, ngjizet frymëzimi drejt triptikut romanor, që do të shënojë një rën nga majat artistike në prozën e tij dhe prozën shqipe: “Gjaku i dallëndyshes”, “Gjysma e Xhakondës” dhe “Banketi i hijeve”. Por edhe në kushtet e diktaturës, Zija Çela do të arrijë kulme artistike në llojin e prozës së shkurtër, siç janë ndër të tjera “Pika drite në grusht” dhe “Ylli i plakave”. Madje, te “Ylli i plakave” do të gjejmë gjithashtu reflekse prej një manifesti letrar, që ka të bëjë me thelbin e së bukurës dhe me kërkesa për hapësirën e lirisë krijuese. Në këtë lartësi, pas kthesës historike, janë “Kinema verore, lozhë”, “Princesha e trëndafileve të zinj”, “Tani le të bien muzikat”, “Gjurma lotësh në avion”, “Skartimi i bastardëve”, “Formula e jetës”, “Gajku i errët” etj. Disa nga tregimet e përmendura, vazhdojnë të sjellin reflekse manifesti, por tashmë në rrethana demokratike. Ato synojnë pastrimin e hapësirës nga kriza morale, kriza e vlerave dhe deformiteteve të tjera, dukuri të këtij tranzicioni (Zija Çela beson në një tranzicion të përhershëm të njerëzimit që nga fillimet dhe deri në pafundësi), synojnë filtrim të hapësirës krijuese nga skribomanët mburracakë, që e vërshojnë me të madhe hapësirën botuese shqiptare. Pikërisht në epokën demokratike, shkrimtari Zija Çela do ulërijë kundër dukurive që ulin vlerat dhe ngrenë mëkatet, kundër prirjeve që e mbajnë të mbërthyer në lëngata mjedisin e tuberkolizuar shqiptar.

“S’të ka kush” dhe “Pika drite në gusht” reflektojnë farfuritje të brendshme të shpirtit e të ndërgjegjes, të atilla që ballafaqohen sa me tundime emocionale, sa me kategori morale. Të dy tregimet mëtojnë ngasje enigmash, që sprovohen dhe sfidohen nga më shumë perspektiva. Lexuesit, sa herë provon ta fiksojë këndvështrimin e autorit në këtë lojë, i duket se rrëshqet rishtazi. Tek tregimi i parë sikur ua merr të drejtën dy personazheve për t’u ndier të moralshëm, në të njëjtën kohë që u lë hapur shtegun për të kundërtën. Te “Pika drite në grusht” lëvizin më diskretshëm dritë-hijet emocionale.

Protagonisti narrotor, edhe kur ngujohet pas banakut, arrin të kapë dridhjet më të thella brenda njeriut, pra në rrethin e personazheve me të cilët qëndron bashkë për një kohë. Padyshim që kjo novelë është njëra nga kryeveprat tregimtare të Zija Çelës, nga ato që lexuesi e bart me vete gjatë. Fare qetë, në atë mjedis me bardhësi bore dhe bardhësi të shpirtit të njerëzve, që familjarizohen me egërsinë malore, shtrihet një tis i pandashshëm melankolie, mbase figura lirike më fisnike dhe më urtake. Narratori do të jetë i vetmi dëshmitar që ka mundur të regjistrojë rrëqethjen në ajër, kur Denada i jep dorën e lamtumirës Hektorit. Mbetet e pathënë ajo që është rrëqethje, vetëm rrëqethje në ajër.

I këtij rangu është “Buza e kuqe”. Zija Çela edhe këtu sjell fuqishëm emocione, që i ndien vetëm shkrimtari i formatit të madh: mbase fjala është për një sekret mes një burri e një gruaje, që fati nuk i ka bërë çift, por përjetojnë një ndjenjë dhe tërheqje të fshehtë për t’u dashur, të atillë që kurrë nuk ia kanë shqiptuar njëri-tjetrit, por që të dy e mbajnë në përjetësi si mall, si dhimbje pa ofshama, si bukuri përmasash të përsosura. Ndërsa “Eklips”, një tregim po aq emocionues, i shkruar me vëzhgime të holla dhe stil të përmbajtur, jep përballimin e fatit bashkëshortor në të mirë e në të keq, nëpërmjet një metafore me shtrirje universale, siç janë vetë lëvizjet e planeteve.

“Princesha e trëndafilave të zinj” mbetet nga tregimet më të realizuara të Zija Çelës. Aty ndihet e gjallë prania e frymës dhe e shpirtit të autorit, e filozofisë së tij. Së bashku me tregime të tjera, ku do të ndalem më poshtë, “Princesha” qëndron në lartësinë e novelës manifest “Ylli i plakave”. Është lirizmi narrativ që në këtë tregim e pushton mjedisin në shtëpinë-barakë të Bezatit dhe Dahisë, është dehja që ushtron arti në përgjithësi, ai i fjalës dhe i muzikës në këtë rast, si një frymëzim kreativ. Është pasuria shpirtërore e personazheve, që shndërrohet në të vetmen mbështetje të këtyre njerëzve, aq të pambrojtur përballë agresivitetit të botës përreth. Është tundimi për përsiatje dhe për të shtruar pambarim pyetje, pyetje si të kërkosh apo të mos kërkosh rrënjët e ligësisë, çfarë i duhet njeriut që të jetë qenie në harmoni të plotë me vetveten.

Duke lexuar “Veremi i vjetër”, më erdhi ndërmend një çast i kahershëm trishtimi. Ishte një paradite e pranverës 1997, kur në transistor, në kullën e Prsepës dëgjoja raportin e një gazetari nga Tirana për një agjenci të huaj. Ai po radhiste të shkëputura copa fjalësh, që sikur e përskuqnin eterin duke vërshuar: “shitore të nëpërkëmbura rrugëve, marrosje njerëzish në grupe apo vetëm, që

shtien dhe vrapojnë për diku, është një çmenduri e përgjithshme, përmbysje, s'ka shtet, s'ka Shqipëri...". Dhe gazetarit, mbase duke gulçuar, iu zu fryma, ndërsa raporti u ndërpre. Pikërisht në një natë të kësaj anarkie shqiptare, nën pelerinën e një personazhi, alias Zija Çela do të bredhë rrugëve të Tiranës që është mbërthyer armësh, vrasjesh dhe tmerrri. Pikërisht në një natë të tillë, autori do të lëshojë anatemen më apokaliptike të dëgjuar ndonjëherë në drejtim të shqiptarëve dhe Shqipërisë. Ka dalë në kërkim të shtëllungës së artë, asaj mitikës, me të cilën mund ta shpëtojë vatanin, por që merr ambiguitet me shtëllungën femrore gjithashtu. Është natë me status shtettrrethimi dhe ai troket në derën e mikës së vet, e cila e tmerruar nga bandat e armatosura ia hap vetëm përgjysmë. Ja dialogu: "E ke harruar premtimin për bashkën e leshit, nuk do ta mbash fjalën? Ah, mor qyq, si të vete sonte mendja te bashka? Është shtëllungë e artë, bën çudira. Dhe unë e kam për detyrë ta shpëtoj atdheun. Po nga ta shpëtosh? Ku di unë, nga përbindëshat e vet. Pse e thua këtë, ku do të dalësh? Tek armiqtë tanë, vërja vetë gishtin dikujt në botë... Pse tallesh, pse derdh helm kundër gjakut tënd?! E marr vesh, ti po mallkon shqiptarët, por pa shqiptarët ku të vejë Shqipëria e gjorë?" Dhe protagonistin, ai me pelerinën e autorit, ia kthen dëshpërimisht: "Në gropë të qenefit të vejë, aty të kalbet, se më bëri verem!"

Me të vërtetë duket si një Donkishot, i cili dëshiron ta shpëtojë njeriun nga vetvetja, t'i shpëtojë shqiptarët dhe Shqipërinë nga marrosja, e për më tej shqiptarët dhe Shqipërinë metaforë universale. I nxitur prej këtij donkishotizmi dhe intensiteti emocional, në fund të tregimit "Letër Bjankës", që është shpuzë prej së njëjtës vatër krijuese, shoh se paskam shënuar këtë koment: Deri kur Zija Çela vullnetarisht do të qëndrosh dhe do të prijsh në krye të kolonës, deri kur do ta vësh i pari këmbën mbi minë për t'ua hapur rrugën të tjerëve dhe për t'i bërë bashkë të gjitha vajtojcat e hapësirës etnike?.. Por njësoj i pandreqshëm do të jetë autori që nga fillimet e viteve 1970, kur në acar dhe terr të thellë malor, diku në skaje të atdheut, një personazh i tij vrapon pas kamionit të ngarkuar me xehe për të mbledhur në grushte çfarë derdhej rrugës, pra, për ta mbledhur në grushte Shqipërinë e shkapërderdhur. Dhe këtu, vetiu, sjell ndërmend një thënie të Gëtes: "Zemër me zemër kurrë nuk mund të bësh, po të mos jetë nga zemra... vetëm fjalëmirat nuk mjaftojnë, janë për skenë kukullash."

Me të drejtë lexuesi mund të shtrojë pyetjen: Si mbërrin që vepra e Zija Çelës, përkatësisht vetë autori, që edhe pse në adresë të

bashkëkombësve të vet në çaste të rënda lëshon shigjeta mallkimi zeusiane, prapëseprapë mbetet mik i përhershëm, përkatësisht vepër kaq e dashur? Në fakt, gjithë vepra e gjertanishme e këtij shkrimtari, që e përfshin tërë hapësirën etnike të kohës, e mbulon atë me dashuri të pashuar, me shqetësimin dhe brengën e përhershme që e nxit mungesa e harmonisë së ëndërruar. Dhe nëse e bën diçka të lumtur krijuesin, sado duket paradoksale, është pikërisht vuajtja, klithja, shpirti i paepur për t'i bërë sfidë ligësisë.

“Tani të bien muzikat” është rrëfim që nuk harrohet. Dramë, sarkazëm, shuplakë për të marrë në mbrojtje virtytin e mirënjohjes kundër vesit të mosmirënjohësve? Polisemantikë plot ngasje. Në radhë të parë, artikulum i përsosur i disa portreteve të personazheve madhore, Andi, Pandi dhe Fili (çka autori do t'i shtjellojë më gjerë në romanin “Lëngata e hënës”). Personazhe në disa shtresime kuptimore që krijohen me vendlindjen. Në të vërtetë, është raport kompleks që bart në vete edhe nuanca të disafishta, mbase edhe enigmatike. E tillë, pasi ai bëhet i famshëm, është lidhja e Andi Fili Pandit me qytetin e vogël ku ka lindur dhe ku, njëri pas tjetrit, prindërit i kanë vdekur në mizerje. I biri i Filit dhe i Pandit, siç duan ta quajnë më në fund bashkëqytetarët edhe biri i qytezës, në kulmin e famës ka një shprehi: sa herë viziton vendlindjen, del në rrethina të qytetit dhe atje shkarkohet në natyrë. Prandaj, sapo e shohin se ka mbërritur, plot qytetarë komentojnë duke thënë: “Erdhi ky që të na dhjesë!” Por zhvillimi i ngjarjeve dhe fundi i këtij tregimi antologjik, e çojnë lexuesin në pyetjen e dyfishtë: Kush në të vërtetë e ka nëpërkëmbur tjetrin, Andi vendlindjen apo vendlindja Andi Fili Pandin? Sidoqoftë, autori e lë të hapur interpretimin.

Përgjithësisht në prozën e këtij shkrimtari, në vend të fundeve të mbyllura, do të gjejmë funde të hapura, ashtu si dhe plot tipare stili që e bëjnë të spikasë personaliteti i tij letrar. Vite më parë, duke iu referuar vëllimit “Oborri i një tirani të fshehtë”, poeti Arian Leka shkruante: “Zija Çela ka nxjerrë në dritë disa guaska thellësie që nuk ruhen, por falen, disa krijime të rafinuara stili dhe elegance, ca kujtesa të largëta, gati jehonë që, duke e përqendruar furinë krijuese, na lënë në qiellzë shijen e athët të mishit të zogjve të gjahut – shije kjo që e jep vetëm poezia dhe tregimi, padyshim kur këta janë të kalibrin të lartë. Ndodhen aty edhe ca kishëza të vogla ku hyhet si lexues, por askush nuk të premtonte se do të dalësh vetëm si i tillë... Tregimet e Zija Çelës nuk mund të ritregohen, ato vetëm lexohen, siç dhe vetëm

shkruhen, sepse i përkasin formës më zanafillore, asaj të shkrimit, pra letërsisë së mirëfilltë.” (Albania, shkurt 2001)

Është një grup tregimesh të shkurtëra në krijimtarinë e Çelës, ndër të tjera – “Udhëtim”, “Frau Riva”, “Ujë në bar”, “Nëna e Odetës”, “Pëngjet e vogla” apo “Tuneli”, që janë realizuar si reflekse narrative, të cilat në pak tekst thonë shumë. “Tuneli” është gjithashtu një eksperiment i suksesshëm i rrëfimit me një frymë, proces i furishëm krijimtarie, një rrëfim thuajse alucinant, monolog i brendshëm që rrjedh pa i lejuar vetes pushim në ecje, prandaj mbasi ka nisur, do të gjejmë vetëm në fund një pikë. Këto tregime shfaqin një profil meditativ të imagjinatës krijuese të shkrimtarit. Në të vërtetë, fjala është për tregime që vijnë si urti e nxjerrë nga përvoja e pasur jetësore, nga formimi dhe filozofia e saj.

Në tërësinë e krijimtarisë së Zija Çelës, sado e largët, megjithatë ndjehet prania e një labirinti të ndërlikuar, nganjëherë pa dalje të qartë. Për rrjedhim, autori e vuan si shqetësim të përhershëm ndjenjën që, edhe pos flijimit të zemrës, nuk arrin ta bëjë më dinjitoze botën përreth. Është shqetësim dhe dhimbje që e rëndon peshën e brengës, e cila sa më shumë ngarkohet, aq më furishëm rrokulliset përbrenda. Shtysa të skajshme krijuese, ëndrra e zhgënjimi, veprojnë në boshtin e artit të tij. Autori do të përballet pareshtur me situata të skajshme, me dashuri e urrejtje, me ligësi e mirësi, do të kërkojë dhe rrallë do ta gjejë formulën shpëtimtare, madje do të kërkojë edhe zemërimin e ndëshkimin e Zotit. Këto përplasje rrufesh e vetëtimash i vijnë natyrshëm rrëfimit romanor dhe tregimtar të Zija Çelës, të natyrshme vijnë pamje dhe figura të rebeluara, të trallisura në momente, herëherë deri në asociacione halucinante. Në disa proza shtrihet edhe ndjenja e absurdit, siç është lloji i tregimeve “Kulla e sahatit”, “Jerusalemi ynë”, “Papuçe me lesh”, “Spitali i fëmijëve”, “Burri kurvë” etj., që të bëjnë të sjellësh nëpër mend kohën e çoroditur shqiptare. Ndërsa te “Formula e jetës”, “Harrove këpucët, njeri”, “Letër Bjankës”, “Ujë në bar” apo “Vendlindja e përfolur” zotëron raporti jetë dhe vdekje. Hapësira e pakufishme e imagjinatës së Zija Çelës, me aq bredhje e depërtime, në fakt qëndron brenda kornizës së të mundshmes artistike. Fantastikja dhe e vërteta në studion e tij nuk janë në raport përjashtues. Përkundrazi, qëndrojnë në harmoni të plotë me thënien e Homerit: “Shumë gënjejnë poetët.”

Nga individualiteti krijues i autorit, natyrshëm rrezaton përshtypja e fuqishme për vizionet e Zija Çelës, për rrëfimin e tij të qetë edhe kur shpërthen, çka të fut po ashtu qetë edhe në epiqendër të

bëmave më rrëqethëse e më tronditëse. Arti narrativ i Çelës përjetohet si një aventurë e rrallë intelektuale, si shndërrim virtual i figurës – mirazh i brendshëm, që derdhet si pamje e jashtme. Posaçërisht proza e shkurtër e tij, lexohet edhe si një kronikë personale, e cila fikson rrëfenja çastesh të veçanta, të rëndësishme në kontekste kthesash dhe përplasjesh të fuqishme gjatë jetës, dhe që vijnë si shqetësim i përhershëm krijues, si shqetësim që kërkon patjetër rrugëdalje, pa pyetur për çmimin.

Manifest novatorizmi letrar

Shtratin ideologjik të realizmit socialist, siç është pohuar gjerësisht tashmë, Zija Çela e ndiente të ngushtë për flatrat e imagjinatës së tij krijuese, për vizionin filozofik mbi njeriun e jetën, çka u vërejt edhe në mjaft tregime të fillimeve të tij. Përkundër përpjekjes për t'i dhënë gjallëri e optimizëm disa shfaqjeve të shpirtit njerëzor, në ato tregime nuk mund të mënjanohet përshtypja e disponimit të zyrtë dhe e varfërisë së skajshme, as prania e dorës së fortë të pushtetit në sfond... Madje, ndërsa i rilexoj, m'u kujtua fjalja e personazhit të Kunderës, kur nga aksioni veror i dërgon një kartolinë të dashurës në Pragë: “Komunizmi është opium” - dhe fundi tragjik. Siç dihet, vetëm pse deshi të demonstronte guxim e gjeturi humori para së dashurës, personazhi përfundon me ndëshkim tuneleve të nëntokës. E ky detaj m'u ndërmend jo rastësisht, në disa nga tregimet e Zija Çelës batuta të ngjashme lëshohen herë pas here, prandaj fare lehtë edhe autori ynë mund të kishte të njëjtin përfundim. Me reflekse të tilla është përplot proza e shkurtër e autorit përgjatë asaj faze letrare. Sado mbuluar me një shtresë tisi, duket bota e izoluar shqiptare dhe skamja njerëzore me karakteristikat e atyre viteve, çka dëshmohet edhe në dy romanet e tij të para, “Një verë pa lamtumirë” (1979) dhe “Mali i tejdukshëm (1989).

Tregimet e para, të shkruara për gjysmë viti në Helshan, një fshat diku mes Kukësit e Tropojës, Zija Çela i përmbloodhi brenda një vëllimi, libër që u botua me titullin “Yje mbi lumë” (1971). Prozës së shkurtër Çela do t'i kthehej herë pas here, duke botuar në vazhdimësi librat: “Jeta në shtëpinë tonë” (1974); “Pëllumbat e janarit”(1979), “Buletini i borës” (1984); “Tregime të zgjedhura” (1986); “Eklips dhe proza të tjera” (1987); “Një fjalë me lejen e Zotit” (1995) dhe “Oborri i një tirani të fshehtë” (2000). Ndërsa tani lexuesi merr ne dorë dy përmbledhje njëherazi, tregimet përpara vitit nëntëdhjetë nën titullin

“Mermeri dhe Ylli i plakave”, prozën e mëpasme nën titullin “Buza e kuqe dhe Gjaku i errët”.

Që në fillim u bë e qartë se po vinte një talent i ri me mundësi të mëdha krijuese, një shkrimtar që do t’i dorëzohej tërësisht zërit të artistit në jetë dhe që në artin rrëfimor të shqipes do të sillte gjuhë ndryshe, thurje të reales dhe fiksionit, konkretes dhe utopikes, mitit dhe magjisë, përkatësisht thurje estetike mes realizmit dhe modernizmit. Ja si do të shprehet Dhimitër S. Shuteriqi për veprën “Jeta në shtëpinë tonë” të Zija Çelës: “Tani jemi përpara një tregimtari plot gojën e plot merita. Dhe kemi ëndje kur tregimet e tij i gjejmë kështu bashkë, në më shumë se dyqind faqe... Folëm për tiparin më dallues të Z. Çelës. Këtu lirizmi buron. Ai qëndron jo vetëm te përshkrimet e admirueshme e në dhënien me ndjenjë e me shumë ngjyra të ambienteve dhe sidomos të natyrës, por edhe në kapjen e trajtimin e temave, edhe në jetën shpirtërore të personazheve.” (Drita, 25 maj 1975)

Udhëtimin drejt kulmeve letrare të shqipes, Zija Çela do ta nisë nga fshatrat më veriore të Shqipërisë, ku pas diplomimit në Universitetin e Tiranës, bashkë me të shoqen do të ushtrojnë misionin e mësuesit. Duke lexuar fillimet letrare të tij, edhe sot të shfaqet horizonti i mbyllur malor, shtresat e larta të borës që bllokojnë rrugët në dimrat e gjatë, dhoma (një aneks i shkollës) me dritën e kandilit, kaftori me dru, tregimet e shkruara me dorë që nisen drejt Tiranës, pa ditur gjë për fatin e tyre... Autori do ta merrte vesh suksesin nga të tjerët, kur u kthye në qytetin e vendlindjes, në Shkodër, për pushimet e verës dhe bashkëqytetarët e uronin për tregimet. “Ç’ tregime, ku e keni fjalën?”, pyeste i habitur vetë autori. Në rrafshnaltën e Hasit ku ndodhej, nuk mbërrinte shtypi letrar, kurse ndërkaq në faqet e gazetës “Drita” ishin botuar tregime të tij, të mirëpritura nga lexuesi dhe kritika letrare e kohës.

Për opinionin e atëhershëm Zija Çela vinte shkrimtar i formuar, mjeshtër i rrëfimit, me vizion e bindje të qarta që në objektiv kanë çështje madhore të qenies dhe të ekzistencës, të raporteve të njeriut me njeriun, të njeriut me jetën, me botën. Ai vinte krijues që nuk do të mund të kapej peng i kallëpeve të gatshme shkrimore: sado tërthorazi, zëri i tij krijues e bëri të qartë pozicionin e mospajtimit, çka do të artikulohej aq mjeshtërisht në krijime si novela “Ylli i plakave”. Poetika e tij narrative, qysh në ato vite, do të sjellë ambient frymëzimi dhe shqetësimi që ngjizet e rrëshqet sa në truall konkret e real, aq në atë të fiksionit e fantazisë, ambient që sa e fsheh dhe e shndërron në

utopi, aq ngulmon ta qartësojë, poetikë kjo që i hap mundësi të mëdha shprehëse. Do të shquhet vigjëlimi i yllit krijues të tij që, sa më i sigurt ngjitet majave letrare të shqipes, aq më me pasion dhe shqetësim zbërthen fatet e botës nga e cila rrethohet.

Tipari i pranishëm që nga fillimi, ai i një diskursi narrativ që rrjedh sa si realizëm klasik, aq edhe si ëndërrim e magji, do të ngulitet si tipar dallues për shkrimtarin, sidomos në serinë romanore gjatë dy dhjetëvjetëshave të fundit. Në të vërtetë, poetika narrative e Zija Çelës që në fillim vinte me prirjen drejt përafrimit rezultativ mes realizmit kritik dhe atij magjik, çka u stabilizua si natyrë dalluese e prozës së tij të gjatë. Prandaj ka aq vazhdueshmëri dhe aq kohezion gjatë tërë rrugës krijuese dhe veprës letrare të këtij autori, prandaj dhe rezulton qartë se pikërisht Zija Çela, autori i atyre tregimeve të viteve shtatëdhjetë, është sot romancieri i shquar e modern i letërsisë shqipe.

Proza e shkurtër e Çelës ka koloritin e fuqishëm, të jashtëm e të brendshëm të botës shqiptare, por edhe të botës përgjithësisht, gjithnjë duke qenë e gatshme që të shpërfaqë veçanërisht rënien, katandisjen morale të njeriut. Zija Çela nuk do të reshtë së luftuari të keqen te njeriu dhe rreth tij, përkatësisht nuk do të reshtë së ëndërruari dhe besuari në botë më të mirë. Ky vizion i qartë, i parapërcaktuar në qenien e tij krijuese, do të rrezatojë sa nga lënda që e nxit frymëzimin, sa nga karakteri i personazheve, të cilët në raste të shumta janë martirë të ëndrrave mbi të bukurën e mirësinë, sepse sfidohen mizorisht nga prirjet e ligësisë dhe të shëmtive, aq të pranishme e agresive në hapësirën shqiptare dhe më tej.

Të përfshira në vëllime të veçanta, tregimet e Zija Çelës jo rrallë përjetohen si kapituj (ndonjëherë edhe si personazhe) brenda një proze të gjatë, pra të një romani. Mbase edhe për arsye se, kryesisht, vijnë si variante që thurin një vizion tërësor, global të botës, ëndrrës së shkrimtarit. Në mesin e kapituj-personazheve ndonjëri do të shkëputet, do të ndalet anash për t'u prehur, për t'u kredhur në përsiatje, për t'u mënjanuar nga rrëmuja dhe rrëmeti i përditshmërisë. E kapitujt e veçuar kësisoj, si për shembull "Kinema verore, lozhë", vijnë kryevepra të vërteta.

Edhe tregimet e shkruara në fillim, edhe ato të viteve në vazhdim janë dëshmi dhe parashenjë e artit të madh të Zija Çelës në zhanrin e romanit. Për më shumë, në disa raste, embrioni sapo i zënë në një tregim, do të hapet e degëzohet në njërin nga romanet e radhës. Por le të përmendim një veçanti të natyrës krijuese të Zija Çelës. Nganjëherë, ai i lejon vetes të bëjë një prehe, duke lënë anash për një

çast ngasjet dhe tensionin tipik të rrëfimit të tij, për t'u zhytur në magjinë e fjalës, që përthyeret e lakohet në bredhjet e imagjinatës. (Në prozën e gjatë, pjesërisht, një rebelim i tillë mund të duket “Monedha e dashurisë”.) Ndër tregimet ka më shumë shembuj, si “Vendlindja e përfolur”, “Qepë të djegura”, “Trokitje”, por në krye të këtyre shkëputjeve estetike, në veçanti e mbi të gjitha, qëndron “Kinema verore, lozhë”.

Ky tregim i formatit antologjik të përflak në sfera të shkëputura nga realiteti konkret, duke vënë përballë iluzionin për jetën dhe botën e njeriut. Mund të ngrihej një version për këtë tregim. Ndoshta është shkruar në një ndërkohë preheje të autorit, kryesisht pa pretendime, siç ndodh zakonisht në raste të tilla, pra thjesht për të provuar dhe provokuar një lojë imagjinate, sepse ndodh që pikërisht atëherë vjen shpërthimi i papritur. Rasti do të ishte i ngjashëm me një lojë të tillë të Kim Mehmetit për tregimin “Peshku ekstazis”, tregimi më i vlerësuar i tij, i përkthyer në disa antologji europiane. Mirëpo ky version duhet shartuar me vetë pohimin, që ka bërë në atë kohë Zija Çela për “Kinemanë verore”. Ai ka pohuar se, përpara se të shihnin “filma” personazhet e tij, i “ka parë” vetë më parë nga ballkoni i apartamentit ku banonte dikur, në rrugën Aleksandër Moisiu, pallati 38. Dhe ç’është e vërteta, ambienti përreth është po ai që gjejmë në një cikël tregimesh, si “Ah, moj shpirte!”, “Princesha e trëndafilave të zinj”, “Duet në ballkon”, “Letër Biankës” apo “Papuçe me lesh”.

Gjithsesi, “Kinema verore, lozhë” i Zija Çelës është kryevepër, e cila mbështjell në vete një univers të ekzistencës njerëzore përmes hije-dritave, që pleksen dhe thurin ëndrrën, vetë iluzionin gjatë rrugëtimit në jetë të individit, të botës. Është ëndrra në diell, siç thotë njëri nga dy personazhet e vetëm të tregimit, është realiteti që e sheh dhe nuk e sheh, vetëmashtrimi që e ndjell dhe e bën të besueshëm, është e tëra një botë brenda gjashtë faqeve... Tregimi në fakt shkëput vetëm një fragment kohe, në ngryse të një dite, përkatësisht një çast të plakut gati ulok dhe plakës së stërlodhur nga jeta në një banesë të vogël, me një ballkon të vogël që përjetohet si lozhë kinemaje. Përballë këtij ballkoni është fasada dyst e një pallati tjetër të ronitur nga koha, një mur si një pëlhurë kinemaje për sytë ëndërrimtarë të pleqve. Pikërisht në çastet e perëndimit të diellit, në fasadën plot vërraga dhe damka të pallatit, përmes hije-dritave që lëvizin bashkë me perëndimin e diellit, sajohen histori nga më të çuditshmet, ngjarje me princër e mbretër, me xhelatë dhe heronj, me koka të prera, biçikleta dhe veshje nusërie, në shoqërinë e të cilëve fluturojnë edhe

plaku dhe plaka. Ja çfarë shkruan Xhezair Abazi për këtë tregim: “Figurat njerëzore - si hije, format në mur - si figura artistike. Një pleksje hijesh, formash, trajtash dhe njerëzish - hije. Një pleksje sa fantazmagorike aq dhe reale, sa hiperbolike aq edhe në masë, sa komike aq edhe trishtuese, sa iluzore aq edhe tokësore... Herë të vjen një valë trishtimi drithërues dhe herë një valë gazi shpotitës. Shartimi i reales me fantazinë është kryer me një harmoni të skajshme. ‘Kinema verore, lozhë’ sot e gjithë ditën duket si një zog hapësirash që fluturon për diku, krahas me ‘Kolonelit nuk ka kush t’i shkruajë’.” (Drita, maj 1996).

Janë të pashmangshme ngasjet përsiatëse në frymën se jeta nuk është tjetër, pos një film-ëndërr e ethshme, botë trillimesh e halucinacionesh, iluzione pa mbështetje, pa kuptim dhe se gjithçka del sa e vërtetë, po aq e rreme. Prandaj në këtë tregim, gati se çdo fjali, çdo lëvizje është iluzion, e megjithatë i besueshëm. I besueshëm njësoj si fuqia e ngrohtësisë njerëzore, thuaj e pashqiptuar por mjeshtërisht e pranishme në jetën e dy pleqve të vetmuar, të harruar e të braktisur, me një fije shprese që nuk shuhet kurrë, që i del përballë dhe e sfidon absurdin e shfaqur në ekranin-botë. Sa herë ta lexosh këtë tregim, rrëshqet nga refleksi në refleks, duke krijuar shtresime kuptimore që të shfaqen rishtazi me ngarkesë të re. Shkrimtari Nasi Lera, duke iu përgjigjur pyetjes se si qëndron tregimi shqiptar përballë atij botëror, në anketën e gazetës “Drita” (maj, 1995) do të shprehej: “Tregimi shqiptar përherë ka synuar të përvetësojë arritjet më të mira të tregimit botëror. Do të më mjaftonin vetëm dy tregime të Zija Çelës, ‘Tani të bien muzikat’ dhe ‘Kinema verore, lozhë’, për të pohuar se tregimi shqiptar qëndron me dinjitet në tregimin e sotëm modern. E ato dy tregime mund t’i shkruante vetëm Zija Çela si tregimtar shqiptar. Dhimbja e tyre është ekрани tragjik i tërë jetës njerëzore.”

Të kësaj lartësie janë shumica e tregimeve të Zija Çelës. Në të vërtetë, dritëhijet jeta-vdekja përshtatën si prani e mosprani, afër dhe larg njëkohësisht. Dy skajet e ekzistencës, jetën dhe vdekjen, në prozën e Zija Çelës përgjithësisht i ndan një prag i tejdukshëm, sfidë thujse konstante në natyrën krijuese të tij. (Edhe te “Kinema verore” që përtej nga bota e Hadit, vjen fija e barit në sqepin e zogut, i cili fluturon përballë lozhës.) Prandaj ke përshtypjen se imagjinata e këtij shkrimtari, që brendë çuditshëm korridoreve sa në terr e sa në ndriçime, sikur mban prore në brendësi një minë të kurdisur, që mund të shpërthejë në çast. Po këtë lojë shpërthyesë bën edhe me segmentimin

e kohës, në kuptimin e gjatësisë e shkurtësisë, por edhe me përjetësinë e saj në prag të vdekjes epike të Bacalokut, një vdekje ngjashëm me atë të rrugovasis (“Vdekja e Malësorit”) në poezinë e Azem Shkrelit.

Në vjeshtën e vitit 1979, në përbërje të një delegacioni të Lidhjes së Shkrimtarëve dhe Artistëve të Shqipërisë, për herë të parë Zija Çela do të shkelte në Kosovë. Ky udhëtim i tij do të kurorëzohet me tregimin “Mermeri që pikon”, i cili edhe sot të habit për donkishotizmin e autorit. Tregimi u botua së pari në faqet e gazetës “Drita”, më 29 mars të vitit 1981, në vigjilje të demonstratave të studentëve në Prishtinë, të cilat do ta ndryshojnë rrjedhën e historisë në Kosovë dhe ndër shqiptarë. Ngasësi i frymëzimit të tregimit do të ngjizet nga vizita e autorit në Shpellën e Gadimës, rreth njëzet kilometra në jug të Prishtinës. Ata që e kanë vizituar shpellën, e dinë se njëra nga kthinat më të bukura është ajo që mban emrin Romeo dhe Xhulieta: stalaktiti dhe stalagmiti, duke u afruar ndër shekuj në drejtim të njëri-tjetrit (sepse rriten dalëngadalë nga pikimi), ndodhen në prag, buzë përfaqimit të tyre të përjetshëm... E ja dhe titulli: “Mermeri që pikon”. Kaq bukur dhe kaq qartë, refleksi i bashkimit nuk është artikuluar në asnjë vepër krijuese si kësaj here. Ishte intuïta gjeniale e Zija Çelës, që e kishte kapur në eterin kosovar këtë ëndërr të magjishme ndër mote. E pra, refleksi i brendshëm i shkrimtarit, siç do dëshmohet gjatë tërë krijimtarisë së tij letrare, do të ishte më i fuqishëm se refleksi i rrezikut, fort i prekshëm në kohën kur u shkrua tregimi. Për fat të keq, autorit iu refuzua ribotimi si tekst integral në librat pasues.

Me rastin e ribotimit pas përmbysjes së diktaturave, së bashku me tregimin e Çelës u botua edhe shënimi *Rrëfimi i autorit* (gazeta “Metropol”, nëntor 2006). Ja një fragment: “Kur u botua atëherë ky tregim, në Tiranën zyrtare sikur ra një rrufe. U ‘padita’ për avangardizëm, si njeri që donte të bënte politikën e madhe, të vendoste për fatet e Kosovës, etj. U mor gati-gati si provokim, pasi koha e botimit përputhej edhe me demonstratat që po nisnin në Prishtinë dhe halli i zyrtarëve të lartë, siç m’u tha, ishte: E si mund t’i përgjigjemi ne ambasadës jugosllave, nëse proteston për tregimin?!”

Çdo tregim i Zija Çelës të shtyn të përqendrohesh në një refleks, që nuk e ke hasur në tregimet e tjera të tij. Te “Për kë ngrihet busti”, përveç nëntekstit të fortë e goditës, i cili buron që nga titulli, te personazhi narrotor ndihen çaste luhateje të ndërgjegjes njerëzore, ndërgjegjes së rënduar kur individi e kap veten në faj, sipas mëdyshjes sfiduese: Bëhen apo jo lëshime krijuese nga ky këndvështrim dhe nga

kjo perspektivë? Natyrisht, përballë Zija Çelës që nuk fal, përgjigja vjen e prerë dhe e rreptë.

Të tërheq gjallëria dhe mjeshtëria, të rrëmben estetika e të rrëfyerit duke lexuar “Mit grek me shishe të mëdha”. Mjafton vetëm fillimi i tregimit, për të ndier kënaqësinë e të rrëfyerit bukur; fjala është për një harmoni të përkryer mes njëtrajtshmërisë gri të ambientit të mbyllur, vetmisë monotone dhe dramës shpirtërore të personazheve, që janë emigrantë krahu. Një fund i parapërgatitur artistikisht dhe përsëri i beftë, fund i paharrueshëm, ashtu si tek “I biri i Jahos dhe Sofisë” apo “Tani të bien muzikat”. Janë tre tregime plot dhimbje njerëzore, dhimbje e atillë që të detyron herë-herë për ta kthyer kokën te burimi nga vjen, domethënë, te fjala e shkruar.

Një tjetër tregim të sjell ndër mend, jo pa shqetësim, një rrezik përherë të mundshëm në botën tonë: ndodh që çlirimtari jo domosdoshmërisht sjell liri e shpresë, në vend të tyre mund të sjellë një tjetër robëri. Ky është mesazhi që përcjell Zija Çela në tregimin “Qyrku”, botuar më 1985. Dhe prapë një aventurë prej shkrimtari kokëkrisur. Këtë mundësi të përsëritur në historinë shqiptare e njerëzore, autori do ta sjellë përmes aluzionit që reflekton përralla: është fshati që jeton në ankth nga kuçedra, e cila ia ndërpret ujin dhe u kërkon banorëve flijime pas flijimesh. Fshati vendos të dërgojë më trimin e tyre në dyluftim me kuçedrën. Më pas, banorët presin e presin kthimin e trimit dhe ardhjen e ujit. Por as trimi, as uji nuk vjen. Një ditë do të mësojnë se dyluftuesi vërtet e kishte vrarë përbindëshin, por ishte bërë vetë kuçedër, duke u akomoduar me pushtetin dhe privilegjet e tij...

Novela “Ylli i plakave” (1984) është zë i fshehur i një manifesti letrar, nën alibinë e një sëmundjeje metaforike. (Këtë prozë Zija Çela e quan novelë autobiografike, të jetuar në pjesën më të madhe të saj, madje edhe me udhëtimin në vendlindje.) Natyrisht, zëri i manifestit vjen përfitim nënshtresor dhe jehonë eterore e largët, e ndërfutur harmonikisht brenda rrëfimit mjeshtëror artistik. Në këtë rast, nuk shqiptohen hapur kërkesat e ngjashme të manifesteve, siç janë ato për praktika shkrimore apo oferta shkollash të caktuara. Në këtë rast, Çela do të nisët nga një sëmundje e vet, e cila ka pjesën e saj të jashtme, të dukshmen, por ka edhe të padukshmen, diagnozën e së cilës e di

vetëm autori. Për të parën do të alarmohen kujdestarët e shëndetit publik, meqë sipas tyre epidemia e Ardian Muslisë mund të ishte e rrezikshme, prandaj duhet parandaluar duke e vënë shkrimtarin në karantinë. Ardian Muslia (Zija Musli Çela) e di burimin e sëmundjes së vet, sëmundjes ngjitëse, siç e di edhe terapinë shëruese të saj: është vuajtja e mushkërive krijuese të shkrimtarit nga mungesa e oksigjenit metaforik në hapësirë, është mbase vuajtja më e frikshme e krijuesit, kur ndien se po i meket zëri dhe parandien se janë duke e braktisur muzat, çka është ngërç i tmerrshëm për artistin. Dhe jep alarmin: Vargjet, kolonat e poemave të tij, thotë Ardian Muslia, po bëhen si radhët e plepave të zhveshur, rreshtuar në mënyrë uniforme, pa gjallëri e jetë, kolona që përsëriten të njëjta ngado të nisësh dhe ngado të kthesh kokën. Janë poema pa rrezatim shpirti, pa të cilin, është i bindur narratori, nuk mund të ketë art, nuk mund të rrezatohet ajo bukuri, që e mban gjallë botën dhe i jep vlerë jetës.

Ardian Muslia sheh këtë ëndërr: “kishte dalë në rrugë dhe me sëpatë po priste plepat e zhveshur, me ato format e njëllojta që krijonin përsëritje dhe ngjallnin mërzi, si poema e tij. Kur hapi sytë, ishte mbytur në djersë.” Ndoshta nga tmëri se mos vallë “zemra e tij ishte bërë gur dhe nuk e ndiente më bukurinë”. Ai do ta refuzojë katandisjen e letërsisë në atë farë uniformiteti të ngjashëm me një katalog fotografish, i cili nuk arrin të përcjellë as lëvizje, as emocion. Dhe pikërisht kjo ia lëndon zemrën e trurin bashkë, kjo është lëngata e shkrimtarit Ardian Muslia, lëngata për të cilën, bashkë me mjekët, alarmohen edhe kolegët e tij shkrimtarë, ata që janë për ruajtjen e *statuquo-s*.

Por sa ia vlejnjë kërkimet e tij, aspiratat për novatorizëm? Një personazh i quajtur Sandër Biva, që Ardian Muslia e kishte në kokë por ende jo në letër, për t’ia kallur edhe më fort xixat, do t’i kujtojë me ironi: “Ke dëgjuar ndonjëherë për ata derrat që përdoreshin në Luftën e Parë Botërore? Në fushat e minuara, më parë se të kalonte këmbësoria, lëshonin derrat. Kafshët e mjera vërshonin përpara me vrap, shkelnin nëpër mina dhe i bënë të pëlcisnin. Ato vërtet i çminonin fushat, por hidheshin vetë në erë. Nganjëherë, një derri të tillë i ngjan edhe ai që, i joshur nga e reja, kuturis të shkelë i pari mbi minat e kërkimit dhe vë veten në rrezik për t’i hapur udhë një turme parazitësh... Ha-haaaa!”

Përballë moskuptimit dhe frikës intelektuale të atyre që e rrethojnë, si dhe përballë rezistencës së tij, në çastet që duan ta

izolojnë në klinikë, do të vijë edhe shpërthimi i Pirro Zhegut, një tjetër personazhi që është alter-egoja e autorit:

“Përse kërkojnë ta izolojnë Ardian Muslinë? Mendojnë se ka sëmundje ngjitëse dhe kjo përbën rrezikshmëri shoqërore?.. Je gabuar, doktor, ti dhe specialisti me të cilin je këshilluar. Ju jeni gabuar pikërisht për anën që i trembeni më shumë, rrezikshmërinë shoqërore. Ndërsa në të vërtetë duhet të dëshironit të kundërtën, epideminë, përhapjen e kësaj sëmundjeje. Ardian Muslia vuan nga nevoja e ndryshimit dhe unë të siguroj se do të ishte një mrekulli që nga ky virus të infektohej tërë qyteti. Por edhe unë, edhe ti, miqtë tanë ngado janë. Të infektoheshim, doktor! Dhe mos ki frikë, s’po flas broçkulla... Por për fat të keq, në njerëz të ndryshëm shkalla e këtij infeksioni është e ndryshme. Ja, për këtë shkallë të lartë ia kam zili Ardian Muslisë. Prandaj mos u tremb nga djersa, doktor. Edhe fëmija, para se të lindet, noton në ujërat e së ëmës. Për Ardianin kjo djersë është limfa e së resë që kërkon. Dhe në këtë rast një shpretkë apo mëlçi e zmadhuar është normale. Anormal është tëmthi i zakonshëm i parazitëve dhe i mehmurëve të përgjumur që duhet t’u pëlçasë, por nuk u pëlçet, sepse janë mësuar të ushqehen me mishin e të tjerëve dhe jo me mishin e tyre. Atyre u duhet karantina dhe izolimi. Ata janë shoqërisht të rrezikshëm. A mund të ngrihet një klinikë e posaçme, ku të mblidheshin trufjeturit që nuk e vrasin mendjen për asgjë, puthadorët, zhvatësit, mizorët, horrat e mendjes e të veprimit, me karrige apo pa karrige zyrtare qofshin?! A mund të mblidhen dhe t’u injektohet virusi i krijimit dhe ndryshimit? Nuk mundet. Atëherë shëroni të sëmurët, doktor. Nëse mjekësia ka nevojë për njerëz të sëmurë, shoqëria ka nevojë për njerëz të shëndetshëm. Unë jam i bindur se midis ne të treve, Ardian Muslia është më i shëndetshmi. Ai nuk është më vetëm krijuesi, për mua është edhe vepra që do të dëshiroja të krijoja.”

E theksoj, është një manifest novatorizmi letrar në llojin e vet, provokues e plot ekuivoke. Është shqiptuar aq mjeshtërisht dhe ndjeshëm mes rreshtash sipas vizionit të shkrimtarit Zija Çela, qysh në fillim të viteve tetëdhjetë të shekullit të kaluar, duke bërë thirrje për ndryshime kreative në botën letrare shqiptare të kohës. Një manifest i *kontrabanduar* përmes novelës “Ylli i plakave”, përmes artit të dorës së parë, ku Zija Çela do të vazhdojë t’i besojë asaj letërsie që ngjizet nga harmonia e mendjes dhe e zemrës, e që në këtë rast i ka ngritur në shkallë personazhesh. Prandaj, çfarë kishte filluar edhe para kësaj novele me “Për kë ngrihet busti”, në kushte të tjera të lirisë autori do

t'i rikthehet Ardian Muslisë dhe kërkimeve autoriale te “Princesha e trëndafilave të zinj”, “Gjurmë lotësh në avion” dhe veçmas te “Gjaku i errët”, për ta plotësuar më tej manifestin me parimet e artit të përjetshëm.

Besoje se ka pasur të drejtë Ilia Lengu, sepse ka kapur thelbin e autorit kur vite e vite më parë (Drita, 12 prill 1996), duke recensuar librin “Një fjalë me lejen e Zotit”, shkruante: “Historitë që tregon Zija Çela në tregimet e tij, edhe kur duken të parëndësishme, jo vetëm që nuk janë të rëndomta, por të befasojnë për nga gjetja e realizimi artistik, si dhe të vënë në mendime. Ai duket se kërkon një lloj të ri lexuesi, aktiv e më kërkues, që nuk pranon më ta marrë autori nga dora si fëmijë të paditur. Edhe ai, si Andre Zhidi, duket se i përmbahet formulës: ‘Nuk më interesojnë fare lexuesit dembelë, por të tjerët.’ Më duket se edhe deviza e Zhidit - ‘unë shqetësoj’, i përshtatet më së miri prozës së Çelës, çka dëshmon se shkrimtari i ka bërë të vetat si konceptet teorike, ashtu edhe tërë arsenalin e teknikave, procedimeve, mjeteve shprehëse të letërsisë bashkëkohore.”

Dhuntia e shkrimtarit të madh

Mund të thuhet se tërë proza tregimtare dhe romanore e Zija Çelës përbën librin e tij unik, atë me shumë kapituj, në përputhje me natyrën dhe rrugën krijuese konsekuente që në hapat e parë të krijimtarisë së tij. E kemi zënë n’gojë sërish faktin që shkëndija të përfuara kalimthi në disa tregime të tij do të zhvillohen dhe do të jenë boshti tematik i romaneve më pas. Kjo është dëshmi se Zija Çela e mbart gjatë veprën e radhës, e mbart me vite, derisa ajo të jetë pjekur si e tillë. Është shkrimtar që idenë e ngjizur në laboratorin e brendshëm, e artikulon gjithashtu qartë si zë e personazh, si imazh metaforik që përherë i qëndron orientues në horizont, si udhërrëfyes i sigurt nga i cili nuk do të ketë shmangie: *Gjaku i dallëndyshes, Gjysma e Xhokondës, Banketi i hijeve, Las Varrezas, SOS, një buzëqeshje, Goja e Botës, Apokalipsi sipas Shën Tiranës*”.

Përcaktimi narrativ në veprën letrare të Zija Çelës, sidomos në prozën e gjatë, ndodh që në titull dhe mund të vërehet që në fjalinë e parë të romanit. Tërë logjistika narrative e mëpastajme do të vihet në shërbim të mëtim-udhëtimit të shkrimtarit drejt cakut. Të gjithë përbërësit e poetikës narrative, personazhet, perspektivat e narratorit, koha, hapësira metaforike dhe konkrete, te romanet e Zija Çelës, të kurorëzuara në bukuri rrëfimi rrezatojnë fuqi tërheqëse, magjike edhe

për faktin se vizioni i shkrimtarit shpërfaqet qartë në tekst, deri edhe si thurje fjalësh, si intonim e ngjyrim, si figurë dhe si imazh.

Në veprën letrare të Zija Çelës bota, realiteti që e rrethon autorin, mbart në vete dy prirjet e ekzistencës, të mirën dhe të keqen. Përballja e shkrimtarit me këto prirje, por edhe me situata të skajshme, merret shtruar, urtisht, për të gjetur mundësi dhe mirëkuptime relative, gjithnjë me prirjen për t'i dhënë hapësirë së parës, së mirës. Por në çaste përplasjesh këto prirje vënë në lëvizje çmenduri imazhesh, lëvizje delirante asociacionesh dramatike. Ëndërrimi i Zija Çelës për mirëkuptim dhe harmoni mes njerëzve shquhet si tundimi më prehës, më i bukur në veprën e madhe të tij. Dhe kur komunikohet me tundimet e botës krijuese të Zija Çelës, mbase arrihet të kuptohet më për afër struktura e botës shpirtërore të tij, hapësira e trualli ku lind dhe rritet ajo. Është dhunti kjo e një shkrimtari të madh, i cili jeton prore nën tundimin e sinjaleve, të porosive që pandërprerë vijnë nga thellësitë e qenies dhe ekzistencës.

KIM MEHMETI ME SHPATËN E DON KISHOTIT

I pyetur në një takim në Tiranë se si e ndjen veten aty ku vepron, Kim Mehmeti u përgjigj shkurt: Si në mes të shkretëtirës! Në pyetjen e më tutjeshme se si e përballon këtë kalërim nëpër atë shkretëtim, ai shtoi: “Kam mësuar të shijoj bukurinë e kaktuseve dhe të gjej prehje në oazat e pakta që kam – dy-tre miq që janë shumë më të mirë se unë dhe më durojnë të këtyllë çfarë jam dhe fëmijët e mi që i dua më shumë se veten!” Këtë e thotë për veten shkrimtari i shkallës kombëtare dhe personaliteti i shquar i kulturës shqiptare. Me mbi dhjetë librat në prozë – tregime dhe romane, ai zë vend reprezentativ në letërsinë bashkëkohore shqiptare. Është i përkthyer edhe në disa gjuhë botërore. Botimi i romanit të tij *Fshati i fëmijëve të mallkuar* dhe i tregimeve në hapësirën e gjuhës gjermane, pati jehonë pozitive ndër faqet e shtypit letrar më prestigjioz të kësaj gjuhe. Në qarqet letrare dhe intelektuale të Tiranës dhe Prishtinës, i ardhuri nga “shkretëtira” gëzon reputacion të krijuesit të dorës së parë, është gjithmonë i mirëpritur. “Vetëm në Prishtinë dhe Tiranë ndjehem ai që jam – shkrimtar!” – thotë Kim Mehmeti. Ndërkaq, në Maqedoni, në Shkupin ku ka lindur dhe ku jeton, meqë fatkeqësisht nuk ekziston opinionin letrar kulturor shqiptar, Kim Mehmeti shkrimtar është gati i panjohur. Njësoj si kallaballëku i Lidhjes në regjistrin e dhjetëra, në mos qindra emrash. Por, ai, Kim Mehmeti, në këtë hapësirë është i njohur si kolumnist i talentuar, i rreptë dhe, sidomos i guximshëm: në çaste dhe situata kur rrallëkush e çel gojën, në çaste krizash dhe rreziqesh, ai është në ballë – në mbrojtje të kauzës shqiptare në Maqedoni dhe në tërë hapësirën shqiptare.

Për Kim Mehmetin shkrimtar, në disa shkrime për veprën letrare të tij, kam shfaqur opinionin publik. Në vlerësimet e këtyre shkrimeve del e qartë bindja se proza tregimtare dhe romanore e Kimit është një vlerë artistike që do t'i rezistojë kohës dhe se do të mbetet vlerë e përhershme në trashëgiminë tonë shpirtërore dhe kulturore.

Por, Kim Mehmeti si publicist – polemist, është po aq atraktiv dhe origjinal, si edhe shkrimtar. Dhe në këtë fushë, në këtë sferë ai

është një Kim tjetër, Kimi që kompletton kaptinën e jetëshkrimit publicistik të vet dhe të guximit të vet qytetar. Nga kjo perspektivë, siç u tha në fillim, Kim Mehmeti në radhë të parë ka dëshmuar guxim, kurajë intelektuale, gati të vetme dhe të vetmuar më këtë pjesë të hapësirës shqiptare. Përballë oponentëve (gjithnjë kam parasysh shkrimet dhe dialogët televizivë të tij në mediat në gjuhën maqedone), Kimi ka rrezatuar refleks dhe shkathtësi të rrallë, dije dhe elokuencë të përsosur.

Në çastet dhe situatat më dramatike nga historia e viteve të fundit në këtë pjesë shqiptare, atëherë kur heshtin pushtetarë e lidershipë, kur nuk u dëgjohet zëri i “intelektualëve” që çirren e rrahin gjoks publikisht para milletit shesheve e nëpër mitingje, zëri që nuk ka munguar si protestë e revoltë, si akuzë kundër dhunës dhe si përkrahje e kërkesës së drejtë të shqiptarëve, ka qenë thuajse vetëm ai i Kim Mehmetit. Le të kujtojmë reagimet e tij – gjithnjë në shtypin maqedonas dhe në atë të huaj, jo në sheshe ku shqiptarët i shesin patriotizëm njëri-tjetrit lidhur me intervenimin e policisë maqedonase në Gostivar, apo shkrimet e botuara gjatë konfliktit të armatosur shqiptaro-maqedonas në vitin 2001. Dhe shumë e shumë shkrime e polemika të tij, vënë përballë të gjithë reagimeve të inteligjencies shqiptare lidhur me situatën në fjalë në Maqedoni janë të paarritshme.

Dihet gjithashtu se Kim Mehmeti nuk i ka mbetur borxh asnjë kritike apo sulmi publik në mediumet maqedonase, nga cilado ngasje apo motivi që i vjen. Dhe meqë parimi dhe perspektiva nga e cila i shtron ai çështjet (kryesisht nga sfera e barabarësisë së shqiptarëve në Maqedoni), kryesisht janë të drejta, nga të gjitha duelet e ngjashme Kimi del fitues. Në shumicën e këtyre debateve, lexuesi apo dëgjuesi shqiptar e ndjen sikur ai, Kimi, flet me gjuhën e tyre, sikur e thotë atë që e ndjejnë edhe ata. Por bie në sy se kjo nuk ndodh, apo më rrallë ndodh edhe në mediumet në gjuhën shqipe! Pse?

Përkundrazi, në shtypin në gjuhën shqipe në Shkup - ku thuajse kurrë nuk është thënë diçka pozitive për të, herë pas here botohen shkrime që e sulmojnë Kim Mehmetin me repertor të pasur ofendimesh. Cilët janë këta, pse e bëjnë këtë, nga cilat ngasje dhe nga ç’erëra dhe motivime? Pikërisht ky ishte shkasi që, para disa ditëve, lidhur edhe me një sulm të tillë, e pyeta Kimin pse nuk reagon në përputhje me stilin dhe temperamentin e tij të njohur, pse hesht? Dhe ja cili ishte afërisht shpjegimi i arsyes së heshtjes së tij ndaj këtyre sulmeve: polemikën me oponentët maqedonas e kam më të lehtë, meqë ata kryesisht e ruajnë një vijë që nuk guxon të kalohet. Ata, bie

fjala, mund të më akuzojnë si nacionalist, si shovinist, si njeri që nuk e ka kulturën politike, që s'ka gjuhë dhe finesa diplomatike etj., etj. Por ama, asnjëri dhe asnjëherë nuk më kanë thënë se nuk jam shkrimtar, përkatësisht se jam i shpikur, se jam pseudoshkrimtar, pseudointelektual, asnjëherë nuk më kanë thënë se jam çalaman, se jam me një sy, se jam kurrizo apo se nuk mund të më thuhet as tradhtar i kombit se nuk qenkam shqiptar. Se jam shkrimtar i madh apo i vogël e kanë thënë dhe e thonë kompetentët, për këtë se jam pa një sy apo pa një krah, kjo duket në foto, në ekran. Të gjitha këto, në formë “letrash” lexuesish apo “editorialesh” më janë thënë në shtypin e këtushëm shqiptar, thotë ai. Sepse në këto media mund të thuash ç'të vjen në gojë, atë që të pjell fantazia e sëmurë nga zilia apo urrejtja, për të zbavitur atë shtresë lexuesish që thonë: e lexove, ia kishte shkërdhyer n... ai azgan gazetari Kim Mehmetit. E ky azgan gazetari është një hiç, një zero që ka në dispozicion faqe gazete të një hiçi tjetër.

Kështu është në provincat e pakulturuara kulturore, thotë Kim Mehmeti. E din çka, vazhdon ai, kam vetëm një zili në vetvete: atë ndaj kolegëve të mi në Tiranë dhe Prishtinë, ku e di që edhe atje ka çmos, por ama gjen katër veta me të cilët mund të bisedosh hapur, ku, në mos më shumë, dihet se edhe ai që të kritikon nuk i ka marrë orët letrare në ndonjë çajtoje apo në selitë partiake, por ka lexuar ndonjë libër. Unë nuk dua t'u bie në qafë atyre që mundohen të dalin nga pozita e inferioritetit shumëdekadësh, atyre që sot si edhe dje e ndjejnë veten të fortë vetëm me mbulesën e ndonjë embleme partiake, të cilët, duke mos mundur t'u bëjnë ballë të fortëve në politikë, u vërsulen të pambrojturve, prandaj edhe nuk më frymëzon e as më kënaq polemika me të tillë kritikë e oponentë në mediumet tona në Maqedoni. Përkundrazi, atyre u lejoj të stërviten, të shërojnë kompleksitet dhe frustrimet duke e “bërë Kimin copa”, meqë janë të baltës dhe të brumit tim: e kuptoj fare mirë se ku u dhemb, cilin dhëmb e kanë të sëmurë, e di se nuk kanë mundur të realizohen të atillë çfarë janë, të zhvillohen në mënyrë të natyrshme njësoj si bashkëqytetarët tanë maqedonas, kritikantët e të cilëve më inspirojnë sepse përballem me ata që mendojnë se ne nuk dimë dhe nuk mundemi. Të mos keqkuptohemi: ka shqiptarë këtu (e lëre më në Tiranë e Prishtinë), të cilëve unë u përkulem, të cilët më japin krah dhe guxim, por për fatin tim ata deri tani nuk më kanë kritikuar, me siguri duke e ditur se nuk do të mund t'u përballoja kritikave të tyre, - e përfundon sqarimin e heshtjes Kimi me një buzëqeshje.

Mbase Kim Mehmeti ka të drejtë. E tëra kjo që ndodh me të në mjedisin ku jeton dhe vepron përbën portretin grupor të provincializmit tonë. Përbën panoramën e “shkretëtirës” kulturore dhe mediale në të cilën më vështirë e kanë ata që veprojnë sipas parimit: vlerëso dijen dhe veprat e tjetrit, mirëpo kujdesu për nderin e tjetrit njësoj si për tëndin! Si edhe ata që nuk bëjnë asgjë për t’u stolitur me diademat populiste të thurura me fjalë të mëdha e aspak punë, por duke e ditur se njeriu ka vetëm “dy gishta fytyrë”, se mund t’i gënjeshtë të tjerët, por jo edhe vetveten, se është lehtë të “shqiptarosh” mes çajtove dhe shesheve përplot me shqiptarë, por shumë vështirë është të mbrosh dinjitetin vetjak - me atë edhe atë grupor - kur përballësh me ata që mendojnë se ende jemi në fazën e sharaxhinjve, ku janë aq të kollajshme dhe aq të bollshme ofendimet primitive. Por kalorësi i kësaj “shkretëtire kulturore”, siç e quan Kim Mehmeti vendin ku vepron, siç duket vepron sipas parimit: bëje atë që mundesh dhe aq sa mundesh e të tjerët le të vlerësojnë ashtu si dinë dhe aq sa dinë. Apo, vepro dhe bëj gjëra nga të cilat, nëse nuk ke pse të mburresh, mjafton të mos kesh pse të turpërohesh. Mbase kjo është ajo që e mban “mbikalë” edhe në rrethana kur të gjithë mendojnë se e ka “tejkalluar vijën e kuqe” me kritikën e veta. Mbase kjo është ajo që oponentët e tij maqedonas i çon t’u ikën polemizimeve dhe debateve publike me të, ndërsa mediumet shqiptare në Shkup ta heshtin apo përmendin vetëm në kontekst të “askushit”. Ndërkaq, ai shpesh di të thotë: të tillë do vazhdojmë t’i kemi oponentët dhe replikuesit publikë - nuk mund t’i kemi më të mirë nga ç’i meritojmë.

Po, fatkeqësisht, të tillë i ka oponentët Kim Mehmeti edhe aktualisht në rrethin dhe në përditshmërinë e tij. Është vepra, është fjala e shkruar e tij brenda së cilës e gjejnë veten ata edhe atëherë kur Kimi, si zakonisht, nuk ua përmend emrat, edhe kur nuk merret drejtpërdrejt me ta, që ua heq maskën para vetes para të tjerëve, që i tregon me gisht edhe kur i injoron. E tillë është fjala e tij edhe si shkrimtar, edhe si publicist, edhe si polemist. Prandaj me të drejtë mund të themi se Kim Mehmeti, pa dyshim, është njëri nga shkrimtarët bashkëkohorë shqiptarë më të parehatshëm – për ta shmangur atributin më kontrovers, që shikuar nga një perspektivë edhe mund t’i shkonte, në frymën, bie fjala, të asaj që thuhet shpesh për Faik Konicën. I tillë është jetëshkrimi i tij - bredhjet, polemikat dhe përplasjet politike njësoj si botëshkrimi i tij, filozofia e artikuluar në romanet dhe tregimet. Thjesht, një Don Kishot fare i veçantë, tek i cili, e para, përkatësisht jeta publike dhe krijimtaria, sa të pleksura

ndërthuren me njëra-tjetrën, sa përjashtuese, për të mos thënë, në moment raportesh të tensionuara e në sfidim të mundshëm të përhershëm. Natyrisht, duke qenë shkrimtar me potencë të shquar krijuese, në një ballafaqim dhe përballje të tillë të përhershme, Kim Mehmeti krijues del fitimtar i përhershëm. Brenda kësaj perspektive është absolutisht i paluhatshëm. Shkrimtari mund të lëshojë pe, mbase mund të ketë edhe mirëkuptim për atë, ato që janë ndryshe, por në instancë të fundit Kimi romancier është asketisht fanatik i zërit të vet. Si njeri është totalisht i lirë, sipas programimit të vet të brendshëm. Bën atë që dëshiron pa u ndikuar nga paragjykimet. Nëse do të veçonim më të dukshmen, është gjithsesi një përjetësim i rrugës së ecur në fëmijëri. Udhëtimi në këtë përjetësi përmbledhet brenda një relacioni ecjeje këmbësh disa orë në ditë: nga Gërçeci i Ri, në periferi të Shkupit, drejt Gërçecit të lindjes, të Epërm, majë kodre, ku kanë mbetur vetëm gjurmë-muresh të rënë gërmadhë, therra që kanë mbuluar rrugë, kroje të shterur, që, po pate rast ta shoqërosh një ecje të tij të tillë të përditshëm, Kimi në çdo kthinë, gur, krua, kumbull a mur të rënë të tregon aq ngjarje të pazakonta, të çuditshme, të atilla çfarë vërtet i sheh nga kjo distance, jo vetëm kohore dhe hapësinore Kimi...

Kim Mehmeti ka një biografi që, pak a shumë, u përngjan për shumëçka atyre të mëdhenjve të rebeluar nga letërsia e përgjithshme. Lindur në fshatin Gërçec i Epërm, aso kohe i ngulur në majën e një kodre në perëndim të Shkupit, tani i zbritur poshtë në rrafsh, aty ku bashkohet Vardari që rrjedh nga Sharri lindor me Treskën që vjen nga malet e Kërçovës, që tani është periferi e shpërndarë e Shkupit, i cili shkollohet kryesisht në gjuhën maqedone dhe përgatitet për t'u bërë gjeometër, do të bredhë për më se dy vjet nëpër fakultetet e Beogradit dhe Shkupit, do të regjistrohet në tetë fakultete të ndryshëm, do të inkasojë në indeks tridhjetë e dy provime të dhënë, që si numër do të mjaftonin për dy fakultete dhe nuk do të kryejë asnjë fakultet.

Por të gjitha këto, a janë dhe sa mund të jenë të rëndësishme për veprën letrare të Kim Mehmetit? Siç dihet shkrimet studimore të kësaj fushe dikur të tejnginjura nga biografizmi, për një kohë nxiti prirjen, dëshirën për flakjen e tërësishme të jetës së autorit nga vepra. Dhe, siç dihet, edhe kjo prirje qe vetëm një nga modat e radhës në shkencën letrare. Dhe ashtu si në çdo fushë e njohje, që prore synon të zotërojë hapësirë sa më të madhe, të penetrojë sa më thellë e sa më mirë, mendja e njeriut do vazhdojë të ecë edhe ekstremeve dhe modat (metodat, rrugët shkrimore) do të vijnë sipas radhës, ndërsa do të

arrijnë të lënë gjurmë vetëm ato të më të urtëve dhe më të talentuarve. Natyrisht, as me rishikimin e kthimit të një përvoje të kaluar e të hequr qafe, edhe si puna e biografizmit, nuk duhet tepruar. Ka raste që janë shembuj shkollor kur vepra letrare e një autori është gati e pamundur apo e vështirë të kuptohet drejt pa ndihmën e biografisë së tij, siç ka edhe shembuj, bile shumë më shumë, kur as ai, pra biografizmi, si edhe shumë përvoja të tjera që nuk hynë fare në punë. Shembull shkollor i të parëve është edhe vepra letrare e Kim Mehmetit.

Jetudhëtimi i Kim Mehmetit deri më tash është njëri nga më origjinalët, mbase edhe i ndërlikuar në përmasë që kërkon vëmendje të veçantë sa edhe vepra e tij për t'u kuptuar. Në prozën e Kim Mehmetit, siç thamë i lindur në fshatin Gërçec, ndër shekuj të ngjitur dhe mbërthyer mbi një kodër, prej ku Shkupi duket si në pëllëmbë të dorës, është i pranishëm përfytyrimi për Shkup e botëshkup pikërisht nga perspektiva e Gërçecit të Epërm. Duhet të jetë e sigurt që në imagjinatën e bujshme të fëmijës, bota e soditur nga maja e kodrës, imagjinata e Kimit fëmijë i ka përfytyruar të ndryshëm, mbase gjysmë realë e gjysmë irrealë njerëzit të shtrirë dhe të ngjeshur në kallaballëk qyteti. Imagjinatës së tij i mjafton vetëm një ngacmim i vogël për të ringjallur dhe risjellë nga e kaluara një detaj, një ngjarje, një person, një datë që pastaj të rrëfejë të imagjinuarën, të ëndërruarën, të rrëfejë historinë e mundshme të tyre si art narrativ të besueshëm. Ose kur prek vetëm një mbresë a një gjurmë e regjistruar nga thellësitë e kohës, atëherë kujtimet buisin si blea...Storja e tillë vjen pastaj si pleksje e pafund, ndërlikur shkaqeve dhe pasojave. Kësaj rruge shpesh Kimi narrator përballet me tavanet e natyrshëm: ç'është e ç'nuk është e mundur të dish, e që, gjithashtu, jo rrallë rrëshqet në persiatje konteplative, bie si në ëndërrim, ose të paktën i tillë duket narrator nga jashtë, e në fakt ai arrin koncentrim maksimal narrativ, siç qëllon që t'i dorëzohet plotësisht kryepersonazhit. Kur qëllimisht hyn në "rezik", në truall të pasigurt, atëherë i lë më shumë shtigje të hapura dhe bashkë me lexuesin ecën nëpër hapësirë të mjegullt, ecën si nëpër tokën e një planeti të pashkelur. Kështu, kujtimi në krijimtarinë letrare të Kim Mehmetit shndërrohet në interesim-pasion për të ditur sa më shumë, - për rrënjët, për gjenealogjinë, për kalvaret e të parëve të vet, përmes të cilit vijnë e veçohen ata që vazhdojnë të komunikojnë natyrshëm me ne, me kohën tonë.

Krejt këtë mbamendje si nxitëse kryesore e imagjinatës krijuese Kimi e vendos shpesh brenda një alibie: si domosdoshmëri kalueshmërie brezash, epokash, gjithnjë duke e ruajtur verigën jetë-

vdekje, perspektivat e tyre që ndryshojnë nëpër kohë. Në këtë kontekst, Kimi e ka sidomos të fuqishme ndjenjën për ndryshimet shoqërore, njerëzore, për përplasjet e tyre me të mundshmen dhe të pamundshmen. E tillë ngjan të jetë ngjizur imagjinata krijuese e Kim Mehmetit nga bota Gërçec real dhe ajo sa reale dhe sa prurje e imagjinatës, e botës poshtë. Vepra letrare e Kim Mehmetit, do të thoshim më në fund se çdo vepër ngjizet në ngasje që reflekton bota përreth, realiteti i përditshëm, e njëkohësisht e ushqyer, e përplotësuar nga bota tjetër, ajo e imagjinatës krijuese. Për përmasat e pranisë së tyre në veprën letrare të Kim Mehmetit me siguri mund të konstatohet: ngasja si shtysë e realitetit konkret është tharmi embrional, ndërsa shtratin që përbën më tej rrjedhën narrative kryesisht është prurje e imagjinatës. Kjo në fakt është shtyllë bartëse e rrëfimit tregimtar dhe romanor të tij, që fundja është karakteristikë e natyrës të zhanreve letrare narrative përgjithësisht.

Dhe të konstatojmë sërishmi, bota, ajo që e rrethon Kim Mehmetin fëmijës në lartësinë e kodrës mbi Shkup dhe bota atje poshtë sikur janë në një përballje, në një përplasje dhe sfidë të përhershme, sidomos në romanet e tij. Njëra, ajo përreth, duke përkufizuar kufijtë e realitetit konkret, përditshmërinë, njëkohësisht e nxit imagjinatën për atë tjetrën, botën ndryshe dhe të ndryshme, pjesërisht atë të ëndërruarën dhe kjo e imagjinuara vjen për ta universalizuar, për ta bërë të kudo e kurdohershme, të mundshme atë, botën konkrete dhe jo për ta bërë të pamundshme dhe të pashpjegueshme. Pra, përkundrazi, ndërhyrja e imagjinatës, përkatësisht prurja e botës së ëndërruar, që tanimë është bërë emblematike në veprën e Kim Mehmetit në fakt është në funksion të shndërrimit të botës reale dhe përditshmërisë në një botë tani të hapur, në një botë që mbase nuk e ke parë më parë, në funksion që shpalojë përmasa, perspektiva të saj, që edhe pse në kontakt të përditshëm me të nuk ke mundur t'i vësh.

Është kërshtëria e shkrimtarit për të zbuluar, për të pushtuar territore, hapësira të largëta, të imagjinuara, është kërshtëria e theksuar e Kim Mehmetit shkrimtar për të depërtuar në të fshehtat e botës së prekshe. Në ngasje të ethshme, ai, Kimi fëmijë e djalosh gjakon që t'i pushtojë përherë dhe përnjëherë hapësirat e tilla. Jo rastësisht pas shkollimit tetëvjeçar Kim Mehmeti do të regjistrohet në tri shkolla të mesme në Shkup: në Gjymnazin “Zef Lush Marku”, në shkollën e mesme ushtarake dhe në atë të gjeodezisë, për të kryer këtë të fundit në gjuhën maqedonase. Në një nga intervistat e dhëna, në momentet

kur flet për bredhjet e çuditshme, sidomos pas shkollimit të mesëm, Kim Mehmeti thotë: “Pandërprerë më ka tërhequr herë një profesion e herë një profesion tjetër... Në moment më dukej se mund t’i zbuloj tërë fshehtësitë e tyre përnjëherë...” dhe, siç thashë, ai do të regjistrohet në tetë fakultete dhe përsëri do të kthehet të ushtrojë profesionin e gjeometrit.

Por një ngasje e lindur Kim Mehmetit do t’i mbetet kërkimbredhje kryesore e përhershme: leximi, si i urituri më i madh, i veprave letrare, ritëm të cilin ai e ndjek edhe sot e kësaj dite – shpesh qëllon që t’i huazojë kryesisht romanet, sidomos të llojit memoaristik, që Kim Mehmeti t’i lexojë brenda një nate, shumë-shumë dy netëve dhe të takohemi me mbresat nga leximi i veprës në fjalë. Jo rrallë Kimi me të qeshur thotë, - kam lexuar një maune me libra. Interesante është edhe faza tjetër e bredhjeve të këtij gjeometri, që nga një kënd shpesh të përkujton atë të Kafkës, e që jo rrallë Kimi pranon me qejf të identifikohet me të. Kim Mehmeti do të punojë si shitës librash, do të bëhet drejtor i një kooperative bujqësore për një kohë. Do të ushtrojë profesionin e gjeometrit në hapjen e rrugëve nëpër Maqedoni, e për dy vjet me radhë po këtë profesion do ta ushtrojë edhe në hapjen e autostradave në Irakun ekzotik, por jo si një Rembo, i cili kur bindet se fuqia e poezisë për ta ndryshuar botën e pandreqshme është e limituar, limit të cilin ai më e ka arritur dhe nuk ja vlen të merret kush me të, i vë pike krijimtarisë së tij dhe nis bredhjet nëpër botë e oqeanë. Përkundrazi, Kim Mehmeti me të njëjtën përmasë ngasjeje dhe kërsërie, me ritmin galopes që gëlltit e jo lexon letërsi, po me atë furi vazhdon edhe të shkruajë. Edhe pse në bisedë të lirë e përsërit shpesh një thënie të Gëtes, pa e cituar atë, mbase edhe pa e ditur fare (Biseda me Gëten nga Ekermani), i cili thotë: “Po ta dija sa kryevepra paskësh bota, nuk do të kisha provuar të shkruaja, do të punoja diçka tjetër”. Natyrisht që nuk ka pasur të drejtë as Gëte, as Kimi: pa veprat e të parit letërsia botërore do të ishte më e vobektë, ndërsa pa veprat e të dytit më e varfër do të ishte letërsia shqipe, e mbase një ditë edhe ajo ballkanike...

Më 1991 Kim Mehmeti do të punësohet në të vetmen gazetë në gjuhën shqipe aso kohe “Flaka e vëllazërimit” në Shkup, duke menduar se, më në fund, do të mbyllen bredhjet e njëpasnjëshme dhe do të fillojë faza e qetësisë. Ngjashëm duken rrugët jetësore të personazheve në romanet e Kim Mehmetit, rrugët e të cilëve vazhdimisht sillen mes realitetit dhe ëndrrës, ecje së cilës asnjëherë nuk i dihet fundi as caku i preferuar, është ecje që pandërprerë pushon

dhe rifillon, ngjashëm me ecjen e autorit, i cili në çast vendos dhe merr qëndrim befasues dhe përsëri të ndalet nga një fragment rruge, për të nisur një tjetër që nga e para. I tillë do të jetë udhëtimi i tij edhe gjatë dy viteve qëndrimi në gazetën “Flaka e vëllazërimit” ku, brenda cilitdo vend pune, që nga reporter i lirë dhe komentues e deri tek redaktor i revistës letrare “Jehona” që aso kohe dilte në kuadër të gazetës, dhe redaktor i shtëpisë botuese, gjithnjë në këtë kuadër flatrat ngasëse, krijese të Kim Mehmetit do të ndjehen brenda një hapësire të ngushtë, të limituar për mundësitë e tij si shkrimtar. Vetëm në rrëfimin romanor, me përshtypjen se je duke dëgjuar një rrëfim ngjashëm mes përrallës dhe kronikës njerëzore, rrjedh lirshëm në hapësirën pa fund, pa limit dhe kufij imagjinata e tij krijuese, si shtrat me rrjedhë të çlirshme, e megjithatë në mënyrë diskrete drejtuar urtësisht nga dora e autorit.

Sa here flitet për prozën romanore dhe tregimtare të Kim Mehmetit ke parasysh një lehtësi rrjedhjeje të çlirshme të rrëfimit, që për ushqim dhe mbështetje kryesore ka zotërimin e kategorisë kohë. Në fakt, autori, përkatësisht narratori brendh aq lehtë dhe me një magji në zotërimin e kësaj kategorie të poetikës narrative, sa orë e çast del sa përtej saj e sa përkëtej në frymën e një syri vigjilues nga lartësia prej nga sheh e regjistron çdo gjë mbi përditshmërinë tonë. Në këtë mes sheshohen për një çast dallimet mes reales dhe ireales, mes njerëzve në kohë dhe në hapësirë; ke përshtypje se shikuar nga kjo përmasë kohore dhe hapësimore, të gjithë njerëzit janë një, përkatësisht janë një unë universal, por që ndryshimet brenda realiteteve të përditshme prej tyre, pra prej njerëzve bëjnë individë të dallueshëm, të ndryshëm. Imagjinata, ëndërrimi në instancën e fundit gjatë rrëfimit artistik, për aq sa janë dhe atë që janë, përkatësisht atë që gjakojnë të jenë, në fakt përbën thelbin kryesor të tyre si qenie. Natyrisht që drejt qëllimit, drejt ëndërrimit të vet, njeriut edhe kur nuk mendon për fundin, për cakun, atij i shpejtohet të kaptojë sa më shumë nga rruga së cilës ecën. Të tillë janë shumica e personazheve të Kim Mehmetit, ata që janë më pranë sidomos filozofisë së autorit: sa më shumë të ndriçojnë, të thellohen e të rrëmbejnë e regjistrojnë atë që ofron gjithësia. Të padukshmen nga syri i rëndomtë, në këtë rrëfim romanor sidomos, Kim Mehmeti arrin të vendosë komunikim mes reales e ireales, arrin të ngrejë ura me lehtësi komunikimi përmes së cilave krijon premisa narrative për thellime të mëtejme të imagjinatës, arrin ta bëjë të pamundshmen të mundshme dhe anasjelltas.

Ritmi i tillë në jetë e krijimtari i Kim Mehmetit rrezaton ashtu si nëpër gjumje dhe nëpër mjegull një iluzion, pa të cilin mbase do të ishte më i qelqtë kuptimi: njeriu pa qoftë edhe ndërdijsëm, sikur beson se mund të arrijë ta bëjë realitet edhe më të paarritshmen më të pamundshmen në realitet, mbase ngjashëm me gjakimin e bredhjeve jetësore të Kim Mehmetit, që beson se për pak kohë mund ta bëjë pronë të vet mbarëdijen, të paktën tërë atë që ofrojnë shkollat e botës. Ky refleks i brendshëm i prozës së tij ka dhuntinë ta përfshijë lexuesin në bëmat gjatë udhëtimit, bën ti duket e ndriçuar rruga gjatë ecjes, por jo edhe fshehtësinë se ç' do të hasë gjatë saj, duke e mbajtur larg sidomos nga ndonjë shenjë se ç' përfundim do të ketë udhëtimi, përkatësisht a mund të parashikohet caku. Në këtë kontekst e pranishme është edhe një dhunti shtojcë: jo vetëm që është i pranishëm, por ai mbërrin që lexuesi të përfshihet vetë nga rrëfimi, të mbërrijë që ta abstrahojë maksimalisht narratorin dhe në këtë mënyrë ai shndërrohet në një regjistruer të bëmave gjatë udhëtimit narrativ në këto romane.

Gjithnjë në krahët e së mundshmes dhe të së pamundshmes, në mes reales dhe imagjinares rrjedh në këtë rast kronika jetësore e Kim Mehmetit, duke të vënë në situatë sa beson se e ke zbuluar kredon filozofike në kuptimin e të papriturave që të shfaqen orë e çast përpara, në hapësirat kuptimore të tjetërlojta, një tjetër botëkuptim, për të cilin ai, autori bën be e rrfe se është ai më i vërteti, variacioni më i plotë i botërrëfimit. Përpos vrapit marramendës si në jetë dhe në krijimtari, njeriu i Kim Mehmetit, Kim Mehmeti, sa më thellë e gjithëpërfshirës në shpalim të vetes, ai në instancë të fundit mbetet një enigmë. Sa më shpesh, sa më shumë e sa më lehtë sheshon kufij që andej e këtej, e anasjelltas, sa më me lehtësi bredh mes ëndrrës dhe zhgjëndrrës, sa më lehtë që identifikohet herë me atë e herë me këtë, në të vërtetë ai, njeriu e merr me vete fshehtësinë: sa ka qenë i atij dhe sa i këtij. Vepra letrare e Kim Mehmetit, duke qenë e tillë, thurje dhe ndërthurje mes tyre, ajo arrin të depërtojë thellë në kuptimin e qenies, në kuptimin e jetës. Shquhet në këtë mes edhe një jehonë: është dhunti, përkatësisht urti e natyrës së njeriut që të ketë për objekt jetësor vetëm atë që ta ofrojë realiteti i pranishëm, por nga ana tjetër, edhe atë që ta ofron realiteti i mundshëm, pra një dhunti që pranon të mos pajtohet vetëm me atë që ndodh, por edhe me atë që mund të ndodhë. Të tillë e ndjen krijimtarinë artistike Kimi: a mund të jetë dhe si mund të jetë i dobishëm shkrimtari, vepra e tij? Nëse arrin që lexuesi i tij i mundshëm të bëhet më urtak, nëse arrin ta çlirojë atë nga

frika, nga paragjykimi, nëse e ndihmon të shohë dhe ndjejë atë që pa shkrimtarin, veprën e tij, nuk do të kishte mundur ta shohë dhe ndjejë... Ky vizion dhe mision i rrëfimit letrar të Kimit, edhe tek rastet e formacionit dhe diskursit fantastik, nën shtresën e parë narrative, pulson përditshmëria më e afërt dhe më e gjallë e lexuesit, i cili nga ana e tij natyrisht që kërkon dhe gjen atë që dëshiron, gjen vetveten, shpesh, mbase jo atë që dëshiron autori. Ajo që ndjehet prani e sigurt në veprën e tij është mospërzierja nxitëse e narratorit, aq më pak e ndjejmë zërin që provon të ndërmjetësojë mes lexuesit dhe veprës. Zëri autorial me këtë rast rrjedh si një vibrim i natyrshëm i jetës, i realitetit përreth.

Shkrimtarët e radhës së Kim Mehmetit me këtë faturë poetike narrative dëshmojnë gjithashtu se janë njohës të thellë të vetes, përkatësisht të natyrës dhe psikologjisë së njeriut përgjithësisht. Dhe prandaj njohësit, vetënjohësit e thellë të tillë gjatë krijimit në laboratorin e tij krijues, i ndjen si një seizmograf i përsosur reagimet eventuale të lexuesit që shkrimtari edhe kur nuk është i vetëdijshëm e ndjen së afërmi praninë e tij, ia kupton aty për aty reagimet, pajtimet dhe mospajtimet, ia ndjen eventualisht edhe grimasat më të holla në fytyrë dhe i merr të gjitha masat e duhura që të ndërhyjë në kuptimin e insistimit për ta bindur atë, lexuesin në të vërtetën të cilën ia servir, ose në të drejtën e relativizimit të asaj të vërtetë, fundja edhe të tërhiqet fare nga “provokimet”, duke gjetur plot rrugë të tjera justifikimi pa e ndërprerë ecjen përpara, natyrisht deri në provokimin e radhës.

Pasi e shoqërojmë deri në fund rrëfimin romanor dhe tregimtar të Kim Mehmetit lehtë bindemi se nxitësi konkret me embrion në fshatin e tij metaforik, duke u luhatur gjithnjë mes dy botëve, ai nxjerr në sipërfaqe të vërtetat dhe kuptimësitë universale, pikërisht për faktin se ekziston edhe një variant i realitetit, se një kohë dhe një hapësirë, të themi asaj shqiptare, poetika e tij narrative që pleks hapësira reale dhe imagjinare e bën rrëfimin e Kim Mehmetin, njerëzit, personazhet, realitetin e rrëfyer si një realitet të gjithëkohshëm. Njerëzit e tij janë personazhe të cilët njësoj si ata që ëndërrojnë pandërprerë gjatë jetës, si ata që shkojnë të helmuar nga jeta, të dëshpëruar e të pashpresë, të gjithë marrin me vete pjesën e pathënë, atë të heshturën edhe nga vetja... Kimi ka ndjesi të fuqishme për peshën, vogëlsinë e individit para, përkatësisht brenda rrëmetit njerëzor dhe paradoksalisht ndjesi të fortë për peshën madhore të tij, për njeriun me të gjitha problemet, ëndrrat dhe dhembjet e veta... Pikërisht nga ky rrëmet njerëzor ai

nxjerr dhe fokuson individin, rastin, emocionin. Shumë nga ata mbesin në mjegull, të tjerë mbesin në gjysmëzgjimi, të tjerë do të zgjohen plotësisht... Cilët janë të lumtur, më të lumtur, cilët fatkeq e më fatkeq(?), pikërisht këtu hedh grepin krijues Kimi... Jeton vazhdimisht, intensivisht Kim Mehmeti me disa personazhe, i fut ata në rrethin e më të afërmve, i familjarizon. Ata rrezatojnë, hedhin dritë edhe mbi të tjerët ose shpesh janë të pranishëm si frymë, si ambient dhe shije edhe kur nuk shfaqen publikisht në një vepër. Kur i portretizon ata, e bën mjeshtërisht, me furi halucinante... Bashkëbisedon me ta si me të gjallët: i dëgjon, pret sqarime për bëmat e tyre, pret përgjigje për shumë enigma, mistere. Ndonjë nga personazhet e tilla vazhdon të jetojë në imagjinatën dhe kërshtërinë e tij edhe pasi të ketë përfunduar historinë brenda faqeve të një romani, që më pas, autori, të bindet se ende nuk e ka dëgjuar deri në fund dhe të plotë rrëfimin e tij, e që do të bëjë këtë në veprën e radhës...

“Unë i dëshpërova të dy prindërit e mi” – do të shprehet me një rast Kim Mehmeti, për të cilët, thotë ai, përfundova si “një projekt i dështuar”, meqë nuk u bëra ai që ëndërronin ata. Prandaj në një mënyrë, vazhdon Kimi, kam jetuar mes lotëve të nënës, që i derdhte shkaku i largimeve të shpeshta të mia nga shtëpia dhe dëshpërimit të babait që nuk u bëra ai që ëndërronte ai, as mjek as hoxhë. Nga këta lot dhe nga ky dëshpërim sikur u krijua në mua, thotë më tej Kimi, një boshësi në të cilën thuri follenë një pakënaqësi e përhershme ndaj tërë asaj që kam arritur në jetë. Sofra që ushqen pa ndërprerë frymëzimin e shkrimtarit në përgjithësi është, të paktën konsiderohet mbamendja e periudhës fëmijërore. Në rastin e veprës letrare të Kim Mehmetit ky supozim apo pandehmë dëshmohet në mënyrë shumë bindëse. Vizioni që shtrihet në këtë horizont të hapur të krijimtarisë letrare të tij, thuaja gjithandej ka, të paktën si nxitje e ngacmim fillestar atë të fshatit emblemantik të Kimit, me perspektivën e mbamendjes së hershme. Edhe natyra, bota e kësaj fëmijërie që jo vetëm ka pasur refuzim ndaj shkuarjes në shkollë, që në shkelje të pare të saj, por edhe frikë, mbase edhe urrejtje për të: ”që çdo mëngjes kur duhej të nisem për shkollë mua më dhembte tmerrësisht koka, për të cilën nuk më besonin prindërit – ishin të bindur se unë shtiresha për të mos shkuar në shkollë”. Dhe, si lexues, kur hasim fenomene të ngjashme në veprën e tij, për një çast ka mundësi që ta identifikojmë autorin me personazhin, të cilit një ditë sikur përnjëherë i ndizet dhe i ndriçon një llambë e brendshme – ai zbulon botën e librit artistik që në vitet e shkollës fillore. Kështu, tërë jeta e tij pas kësaj faze do të marrë një

tjetër rrjedhë, por gjithnjë të paparashikueshme. Në fazën tjetër të shkollimit, në shkollën e mesme, do të ndizet edhe një tjetër fener, ai që gjithashtu si i pari nuk do të pushojë së ndriçuari – shkrimi artistik, edhe pse me një rast Kim Mehmeti do ta thotë edhe këtë: “më ndodh shpesh në periudha të caktuara të largohem nga krijuesi e të mbetem vetëm Uni që nuk dëshiron të ketë asgjë me shkrimtarin brenda vetes. Atëherë, vazhdon ai, brenda këtyre intervaleve habitem me atë që ka qenë në mua e që ka pasur durim t’i shkruajë ato vepra, çaste pas të cilave zgjohet prapë krijuese dhe merr në dorëzim qenien time”. E sjell nëpër mendje ose të paktën nxit persiatje rrëfimi i tillë i Kim Mehmetit atë që është mister i frymëzimit që qysh nga fillimet i atribuohet një kulturi qiellor, frymë që jo rrallë i shoqëron bredhjet ëndërrore edhe në personazhet e veprës së tij.

Mund të thuhet në fund të këtij shkrimi për Kim Mehmetin njeri dhe krijues të shprehura në fazën e tij aktualisht më të frytshme, se ai ngjashëm siç e ka filluar dhe e vazhdon ritmin e vet, atë të jetës dhe të shkrimtarit, se është një shpirt e botë e parehatshme, një botë nën ngasjen e një ritmi përherë në ngut e në vrapim, nën atë që sa më shumë e sa më shpejt të rrëmbejë bëma, reflekse, çaste të cilat nga ana e vet përftojnë dhe fluturojnë, treten akoma me shpejtësi më marramendëse nga ç’mendon njeriu dhe shkrimtari. Bredhja e tij nëpër jetë, përthithja nga e cila përfshihet herë nga një profesion e herë nga një tjetër, për aq sa mund të jetë ikje nga vetja, ikje nga mbamendja, nga jetëshkrimi i vet, bredhja e rrëfimit krijues letrar mund të jetë shpalim i ngërçit drejt gjetjes së vetvetes. Të papritura, befasuese në momente janë ikjet njësoj si kthimet, vendimet e pritshme apo të paparashikueshme edhe të personazheve në ciklin romanor mbi Makondën tanimë të Kim Mehmetit. Mund të themi se të paktën deri në këtë faze të krijimtarisë së tij se stacioni më i sigurt i vajtjeardhjeve të Kim Mehmetit ka mbetur dhe do të mbetet ai, - i shkrimtarit. Është uni i parë, ai që në instancën e fundit i zotëron të gjithë të tjerët, - vetën kur vihen në shërbim të shkrimtarit...Në prozën e tij artistike, - kjo ndodh kur e ëndërruara në përditshmëri e në jetë, e kuptimëson atë përditshmëri botë...

Loja estetike që bën Kim Mehmeti mes reales dhe ireales, shfaqja dhe fshehja e pandërprerë e dy botëve, përkatësisht pleksja jetike mes tyre që përbën ekzistencën është e pranishme në gjithë opusin e tij krijues. Duke bredhur mes njëres dhe tjetres, mes përrallës dhe një përjetimi jetësor a një kronike të regjistruar, Kimin e gjejmë shkrimtar dhe njeri që e udhëheq fuqishëm por pa u diktuar lexuesin

sa në përditshmërinë përreth, sa në të ëndërruarën. Duke e përkundur sa në krahët e njëres sa në të tjetrës i ofron kënaqësi estetike gjatë rrëfimit. Lehtësia e kalimit nga realiteti konkret në irlalitetin e ëndërruar, rrugë nëpër të cilën i udhëheq dhe ballafaqon personazhet e veta, bëjnë që ai, lexuesi, duke u identifikuar apo distancuar nga ata, të gjendet në pozitë ta sprovovë veten, t'i shtrojë pyetje vetes se si do të kishte vepruar ai përballë situatave të shumta jetësore, dramatike me të cilat përballen personazhet... Situatat, shpesh nga më dramatiket apo më absurdet, i ofrojnë atij mundësinë herë ta braktisë realitetin, herë të thellohet në fshehtësitë, të papriturat, tragjiken, ashtu siç nuk ka mundur t'i hasë më pare. Rrjedhës së tillë të alternuar, lexuesi, natyrisht që asnjëherë nuk ia di fundin, të cilin në horizont autori e lë të hapur, e lë shans për të gjitha mundësit; dhe opsionet, me bindjen se vetë dora e Kimit nuk është askund e pranishme, ndërsa rrëfimi të rrjedhë brenda shtratit narrativ të organizuar mjeshtërisht. E josh rrëfimi romanor i Kimit lexuesin sa me atë që i ofron përmes botës reale, sa me atë të botës së ëndërruar që i shkel orë e çast duke ecur nëpër urën lehtësisht të ngritur sa herë që ndjehet nevoja e kalimit përtej. Dhe në këtë ofertë estetike dhe shpirtërore autori ëndërroren arrin ta vendosë si perspektivë të domosdoshme, mungesa e së cilës do ta bënte të pakuptimtë ekzistencën.

Është përshtypje e fuqishme ndjenja se ai që rrëfen në prozën e Kimit qëndron shumë pranë lexuesit. Dhe sa herë ndjehet edhe vetë ai, narratori (autori) se mund të ketë rrëshqitur përtej së mundshmes, se mund ta ketë kaluar vijën e besueshmërisë, ndalet, i relativizon gjasat, nuk insiston dhe s'këmbëngul në të vërtetat e veta, lejon dyshimin e lexuesit, të cilit fare qartë ia lexon edhe lëvizjet më të lehta të mospajtimit. Fare diskretshëm dhe gati se pa u vërejtur, lundërtari e vë natyrshëm atë, lexuesin, në situatë që të identifikohet me personazhe, përkatësisht të distancohet nga sjelljet dhe veprimet e tyre, të ketë dilemë dhe të shtrojë pyetje lidhur me ato veprime; gjithnjë gjatë këtij udhëtimit, në momente ai gjendet përballë pyetjeve që pandërprerë ia shtron vetes, në frymën si do të kishte vepruar ai vetë përballë kësaj sfide, përballë kësaj dileme hamletiane e të ngjashme. E arrin këtë bashkëdialog shkrimtari me lexuesin duke marrë përsipër që t'ia tregojë rrugën, shtratin kryesor, se nga duhet të ecë ai, por jo edhe për të papriturat që mund të hasë ai gjatë udhëtimit, jo edhe atë se cilën mund ta takojë, përkatësisht mund të mos e takojë gjatë atij udhëtimit, përkatësisht edhe mund ta paralajmërojë e përgatisë për një takim të tillë të mundshëm, por jo edhe me atë se çfarë do jetë ai takim, çfarë

emocione dhe përfytyrime do të zgjojë, çfarë ndarjesh a bashkimesh mund të vijnë si rrjedhim i takimeve të tilla. Për më shumë lexuesi ka ndjenjën se një zë kompetent i rrëfen për gjëra jo të panjohura, që dihen, por që ai vetë asnjëherë nuk ka pasur guximin, kërsërinë, apo dëshirën për t'u thelluar në brendësinë e tyre, në të padukshmen në sipërfaqe të tyre, ndjesinë se mbase ke pritur që tërë atë të ta thotë dikush tjetër, me këtë rast, mjeshtri i rrëfimit, zëri i autorit që tërë atë e ka përjetuar vetë, syri që ka fuqi dhe imagjinatë për të ta sjellë të gjallë përpara syve; është mjeshtri i pakontestueshëm që arrin të të bindë se nuk mund ta ndryshosh të kaluarën, përkatësisht atë mund vetëm ta përkujtos, se e sotmja jetohet dhe e nesërmja ëndërrohet. Thjesht ai i përngjan lundëtarit që e ka në barkën e vet lexuesin që lundron drejt caktut, por që gjatë udhëtimit ai pareshtur kthen kokën majtas e djathtas, duke u bërë një me kërsërinë e lexuesit. Janë, prandaj, shpesh kthesat e paparashikuara gjatë lundrimit, rastësi që krijojnë perspektiva të reja, të befta në çaste, që i japin kuptim lundrimit. Rrëfimtari i udhëtimeve narrative në romanet e Kimit përcjell kështu kërsërinë e lexuesit për të zbuluar nënsuprinën e botës reale, e njëkohësisht duke u ndjerë mirë edhe tek kthinat e imagjinuara, tek ëndrrat e veta.

Në filozofinë krijuese të Kim Mehmetit rol të veçantë luajnë dukuritë anësore, cikërrimat që nuk regjistrohen, e sidomos rastësitë e zakonshme, të përditshme që njeriu shpesh nuk u kushton vëmendje. Nuk bëhet fjalë, me këtë rast, për të rastësishmen, jo të rëndomtën, të animuar si lëndë bosht në rrëfimin romanor. Përkundrazi, Kim Mehmeti nga rastësitë që i sillen rrotull pahetueshëm, tinëzisht, gjatë ecjes reale dhe ëndërrore njeriut, krijon një mozaik lidhshmërie, përkatësisht thur një vizion filozofik jetësor të veçantë dhe të besueshëm. Intonimin enigmatik, misterioz deri në kufi me një spiritualizëm, këtë mozaik të pleksur filozofik dhe metafizik e bën sa tërheqës artistikisht, po aq të besueshëm si filozofi jetësore. Rastësitë në artin narrativ nëse nuk zotërohen me forcën kreative, ndërhyjnë befasisht në rrjedha për t'i ndryshuar kahet, objektivat, duke rrëmbyer çdo gjë përpara vetes, rrezik që nuk ndodh në rrëfimin e Kimit, i cili, shtratin e rastësive, të gjallë dhe aktiv e përfshin përbrenda rrjedhës bosht të botës reale, e kuptimëson atë edhe në mbështetje të këtij vizioni dhe perspektive. Me një rast Kim Mehmeti ja si do të shprehet lidhur me këtë botëshikim të njohur dhe të veçantë të tij: "...pikërisht në sajë të rastësive jetësore që të kanë mundësuar, përkatësisht përcaktuar të jetosh Këtu dhe jo Atje, si rrjedhim ke mundur të jesh

Ky dhe jo Ai. Dhe duke ecur bulevardëve të jetës, pa pasur mundësi që ato t'i ndryshojmë, mbase ne nuk bëjmë asgjë më shumë përpos që rrugët tona jetësore i shtrojmë me pllakat e rastësive”.

Nuk ka dyshim se do vazhdojë ta vërë në ngasje kërshtërinë e lexuesit dilema: deri në ç'shikallë e ushqen imagjinatën krijuese me gjak të freskët udhëtimi i tij, i autorit, drejt një caku, e që nuk mëton vetëm atë, cakun, por rrah të gjitha shtigjet e mundshme që mund, përkatësisht nuk mund të arrijnë atje. Jeta e Kim Mehmetit është përplot copa të shkëputura me jetën, përplot udhëtime e bredhje që çojnë në kahe të kundërta. Megjithatë nëse përcillen me kujdes ecejaket e tij jetësore do të shihet se ai mbetet shpirti krijues kureshtar, që synon të dijë përtej syprinës, të arrijë përtej udhëtimeve dhe përjetimeve konkrete, të pushtojë njohjen e plotë që ofron bota përreth. Duke shëtitur nëpër profesione, nëpër jetë e libra, Kim Mehmeti arrin aty ku është tani, - të jetë njëri ndër prozatorët shqiptarë më të talentuar, sidomos në fushën e tregimit të shkurtër. Ai ka dhuntinë e rrallë për të rrëfyer lehtë, qartë dhe thjesht. Me një lehtësi magjike ai futet e depërton në sferat më të errëta, labirinteve të botës së njeriut prej nga del me rrëfim kristal të qartë. Përballë të fshehtave të përhershme që e vënë në ngasje hutimin filozofik të autorit, ai ecën korridoreve të çuditshme, nën kapakun e të fshehtave të padepërtueshme dhe që andej të kthehet duarplot. Njëri nga çelësat më efikas përmes të cilit përthith urtësisht sa më shumë nga thellësitë është pleksja dhe alternimi i dy niveleve të rrëfimit: ai me parashenjat e narracionit realist dhe ai i dekorit të imagjinatës së pastër, që shëmbëllen me rrëfimin magjik të ëndrrës me premisa surrealistike.

Arti tregimtar i Kim Mehmetit tingëllon herë si i parakohshëm dhe herë si i vonuar. Edhe kur duket i pasistemuar, edhe kur lë përshtypjen e një spontaniteti jo të kontrolluar mirë, shpejt krijohet bindja për praninë e një kërkese dhe sistemi të qëndrueshëm, të brendshëm (jo të kërkuar) për rend logjik. Bredhja e çlirshme e imagjinatës së begatë dhe të zotëruar vjen si frymëzim i nxitur kujtimesh nga ambienti i lindjes, nga një fshat metaforë makondiane ku fshihen mistere nga më të ndryshmit... ç'është ky fshat i çuditshëm, fshat pa varreza, fshat i mallkuar me fëmijë të mallkuar, fshat banorët e të cilit patën vendosur të “vetëgllabërohen”, fshat magjish dhe magjistaresh që e ushqen muzën krijuese të autorit? Në të vërtetë nuk është fshat i mistereve të fshehta, është zhbirimi krijues i shkrimtarit që depërton thellësive. Është një thënie e njohur se arti nuk mbështetet në shfaqjen e së dukshmes, por përkundrazi, në shndërrimin e saj në të

padukshme... ç' gjen Kim Mehmeti në fshatin metaforik? Realitetin do të thoshim të paperceptuar, një realitet të fshehur në thellësi, realitet jo si ai që e jetojmë çdo ditë, por ai që na rrëshqet pa e hetuar fare... Prandaj proza e Kim Mehmetit duhet lexuar ndryshe nga ajo e traditës klasike realiste - në fshatin e tij metaforik lëvizjet e jashtme janë vetëm pretext, forma alternative që trokasin, që mëtojnë të shpalosin shtresime thellësive të botës së njeriut...

Pikërisht ky korridor i gjallë, vërshuar nga impulse dhe sinjale, shndërrohet në perspektivë të pashtershme krijuese, vatër nga thith duke zbuluar rishtazi e çuditërisht lëndë të re frymëzimi. Nisur nga kjo poetikë proza tregimtare e K. Mehmetit profilizohet e nuancuar rreth dy shtyllave: rrëfimi që ushqehet nga ambienti përreth, e sidomos vatrat që nxisin kohën e shkuar, kujtimet, emocionet dhe plagët që i lë pas koha, dhe ai i korpusit - thënë kushtimisht, të narracionit magjik. Tregimet e grupit të parë, - *Oda e burrave*, *Fshati pa varreza*, *Shtëpia në fund të fshatit*, etj. kanë shtrirje narrative më të gjatë dhe përmes praktikës realiste arrin të profilizohet edhe ndonjë personazh, duke u respektuar disa ligjshmëri të këtij procedimi dhe kësaj poetike narrative. Te tregimet e korpusit të dytë, tek mbizotëron kreacioni i imagjinatës së pastër dhe ku mund të hetohen edhe prirje diskrete të rrëfimit-ese, kemi sajim të gjallë të imazheve-figurë. Duke i lexuar këto tregime, përballesh me dekor karakteristik për ëndrrat dhe magjitë me premisa bullgakoviane, ku çdo gjë është e mundshme dhe ku fluturohet me ndihmën e qilimave magjike. Në këtë varg renditen pamje somnabulike, sajohen bëma, pamje dhe veprime të çuditshme duke kaluar nga bota e ëndrrave në atë reale dhe anasjelltas, e që në këtë ecejake të pandërprerë, për asnjë çast të mos humbi fija që i lidh dhe i bën tok ato... Klasifikimi i tillë është kushtimisht i qëndrueshëm: në tërë opusin krijues të Kim Mehmetit, pra edhe si romancier, edhe si tregimtar kufiri mes reales dhe imagjinares dikur arrin një pikë shkrirjeje. Për më shumë, këto dy sonda përthithëse dhe artikuluese sikur përplotësohen deri në atë shkallë sa s'mund të qëndrojnë ndaras. Rruga e narracionit horizontal, që mëton ecje më të gjatë, në teknikën rrëfimtare të K. Mehmetit shkurtohet. Në kombinim maestral të të dyja sondave, tiparet e theksuara si ecje në sipërfaqe dhe ecje në thellësi, rrëfimi arrin shkrepje të befta që e ndriçojnë hapësirën që synon shkrimtari. Në krahët e rrëfimit të tillë, fjalitë vijnë të ngarkuara duke ushtruar trysni ndërmjet tyre se cila të dalë më parë në sipërfaqe. Ngjeshja dhe shpejtësia e ritmit në këtë vërshim impulsesh, në çaste sikur rrezikon të shndërrohet në pështjellim dhe kaos, që nuk ndodh.

Autori nuk druan t'i japë udhë të lirë tërë atij zgjoi impulsesh duke e pasur nën kontroll të sigurt. Forma e tillë e rrëfimit dhe teknika narrative, impulsimi i tillë i imagjinatës, mbulon dhe arsyeton, shndërron në art edhe rebelimet më të paimagjinueshme të imagjinatës.

Në kuadër të këtij shkrimi për tregimet e K. Mehmetit do të sjellim edhe disa mendime lidhur me dy tipat narrativë të zënë n'gojë në fillim. Boshti narrativ, të cilin kushtimisht e emërtuam si realist, sipas mendimit tonë kulmin artistik e arrin përmes grupit të tregimeve *Shtëpia në fund të fshatit, Vdekja e Magjistares, Fshati pa varreza* etj. Në grupimin e dytë, tregimet më të realizuara e më karakteristike për procedimin përkatës janë tregimet *Peshku ekstazis, Robi, Lulehëna* etj. Te tregimet e para lënda e frymëzimit buron nga një ambient konstant, që mund të identifikohet lehtë përmes parashenjave historike dhe gjeografike. Ndërsa tek tregimet e grupimit të dytë, përmes imagjinatës së begatë narracioni shtrihet në hapësirë të pakufishme duke e artikulluar mjeshtërisht objektin e frymëzimit. Kështu, bie fjala, tregimi mbi Peshkun ekstazis lexohet me përshtypje se jeni i pranishëm në ligjëratën hollësisht të përpunuar të një profesori mbi misteret e botës së peshkut. Rrjedha e rrëfimit dinamik është konstante që nga fillimi deri në fund, njësoj siç është unike dhe e pastër linja narrative. Lëvizjet narrative përshkruhen me një transparencë filmike të papërsëritshme. Rrëfimi rrjedh lirshëm, pa ngulfatje dhe ankthe që “të rrëfëhet sa më bukur”. Korpusi figurativ është në masë të arsyeshme, pa ngarkesë për këshilla e porosi, përkatësisht në funksion maksimal për të shprehur idenë qendrore që lidhet me kuptimin dhe pakuptimësinë e botës, të jetës dhe të kalueshmërisë së saj. Lexuesi me kërkesa të theksuara estetike, në këtë rast e me këtë lloj rrëfimi nuk do të kënaqej me kaq. Rrjedha e ritmit, qartësia e ekspresionit me tone të zëshme dhe reflekse somnabulike janë disa nga karakteristikat e thurjes narrative të tipit të tregimit *Robi*. Në këtë grup tregimesh, autori arrin shkallë të lartë çlirimi nga prania dhe presioni i lexuesit. Kemi bindjen se tregimi *Peshku...* është shkruar “për vete”, për kënaqësinë e autorit, për “shpirtin e vet”, mbase në orët e pushimeve krijuese. Sikur e sprovon duke e ballafaquar imagjinatën me ngjarje e ambiente të çuditshme, i çliruar nga çdo konsideratë në çaste komunikimi me vetveten, larg syve kureshtarë. Thjesht, si një ushtrim kreativ, i sajuar mjeshtërisht.

Tregimi *Shtëpia në fund të fshatit*, si edhe krejt proza e Kim Mehmetit lidhur me truallin e fshatit metaforik jehon si një mallkim

nëpër kohë, si nëma tragjike drejtuar qenies kolektive - banorëve të fshatit, që është hapësirë metaforike, ndërsa tregimi *Vdekja e Magjistares* është artikulum mjeshtëror, sidomos nga këndi i lëvizjeve që bën perspektiva e narratorit lidhur me kategorinë poetike kohë, e cila qëndron në lartësinë markeziane. Ky grup tregimesh vjen nga një vatër konstante që lidhet me pjesën tonë të shëmtimit: si mungesë vetëbesimi që hap rrugën e degradimit total. Prandaj ngjyrimet më të zëshme në këtë grup tregimesh janë ironia dhe revolta drejtuar botës së cilës i përket edhe narratori. Bota që e nxit dhe e frymëzon këtë pjesë të tregimeve të këtij autori del e ndrydhur në vete, është botë me potencë të porealizuar që bëhet lodër manipulimi, botë e paaftë të heqë limitet morale, psikologjike dhe shpirtërore nga qenia e vet, botë e shtypur nga brenda... Prandaj marrin krah dhe vërshojnë hipokrizia, frika dhe nënshtrimi, mjerimi shpirtëror, që, si rrjedhim i peshës rënduese të shtresuar moteve kanë prirje të institucionalizohen si norma, si konvenca të përhershme... Tërë këto ngjyra kontrastive, të brendshme, të kësaj bote shpalosen veprimesh e lëvizjesh të forta, ekspresionesh tingëlluese. Prandaj *Oda*, e njohur si simbol burrërie, me rrënjë të thella kanunore, brenda botës që sjell Kim Mehmeti del e shkallmuar moralisht. Këtë mjerim të brendshëm autori e shpalos shkallë-shkallë, ashtu si e ndriçon zhburrërimin e kësaj bote edhe te tregimet e tjerë të këtij grupi tematik.

Anatema si gjëmë perëndish antike që shpërthen përmes tregimit *Shtëpia në fund të fshatit*, përhapet me përmasa rrëqethëse. Fjala është për tregim që, falë fuqisë shprehëse, mekanizmave dhe teknikave narrative, vë gisht në plagën tonë më të ndjeshme, me peshë vendimtare nëpër mote. Dhuna ndaj fëmijës prandaj jehon si mallkim, si vërshim biblik...

Te tregimi *Vdekja e Magjistares*, rrëfimi nis natën e vdekjes së Magjistares, në një ambient e atmosferë kafkiane, në prani të tre djemve të Magjistares dhe personazhit – narrator (fqinj dhe moshatar i djalit të tretë), që qëndrojnë në heshtje mortore pranë asaj që jep shpirt. Narratori arrin të artikulojë një prezantim telegrafik të të pranishmëve, duke drejtuar reflektorët, diskretshëm drejt Magjistares. Ambienti fiksohet si me syrin e kamerës, me figura, hije, drita. Dhe, pa hetuar, narratori rrëshqet në një tjetër kohë dhe në shirita fillon parakalimi i tre brezave, që herë vdesin dhe herë ngjallen, duke u rrotulluar në kohë që vjen e pafundme. Arrihet kështu thurja mjesh-tërore e kohës narrative.

Do të thoshim se mahnitja filozofike e autorit përballë mistereve të botës së njeriut, përballë enigmave dhe murit të pakapërcyeshëm për mendjen njerëzore shtrihet në tërë veprën letrare të Kim Mehmetit. Fjala është për një sfidim të përhershëm, reciprok, mes autorit dhe mistereve të botës së njeriut. Gjatë kohës së vetë rrëfimit, për pak që nuk shpërthejnë më shumë vatra narrative, të heshtura përkohësisht e që vrapojnë drejt daljes, meqë ato vetëm sa janë përmendur si të pranishme. Duket gjithashtu sikur autori kalimthi “regjistron” reflekse të shumta të brendshme e që, secila nga ato, sinjalizon tërësi artistike në vete...

Shpresojmë, por edhe besojmë se brenda kësaj matrice tematike dhe frymëzimi, Kim Mehmeti do të sjellë në dritë të artikuluar në art tregimtar edhe vepra tjera narrative.

Kim Mehmeti arrin sintezë të natyrshme të dy prirjeve narrative, të zëna n’gojë më sipër: rrëfimin e nxitur dhe të ngjizur ngasjesh të afërta, të përditshme, që të vënë para sprovës të pozicionohesh perspektivash të qarta ndaj botës, jetës, njeriut, fenomeneve, me ç’rast sado i fshehtë dhe artistikisht i asimiluar, pozicionimi, si jehonë e largët mesazhi artikulohet i pashmangshëm dhe, tipin tjetër narrativ, që lind si ngasje universale, si ngasje filozofike, metafizike, ndaj jetës dhe universit njerëzor. Tipi i parë i rrëfimit sjell aromën e reflekseve të përafërta, është i ngarkuar me impulse asociative, paralelizma aludivë dhe metaforikë, konkretë dhe të preکشëm, ndërsa lloji i dytë narrativ impulson reflekse ligjërimesh universale. Tipi i parë parapëlqehet, sidomos nga lexuesi që artin e të rrëfyerit e preferon në funksion të pozicionimit konkret ndaj jetës dhe njerëzve, ndërsa i dyti, nga lexuesi me kërkesa më të rafinuara, të artit të të rrëfyerit fin që të shkakton kënaqësinë e të rrëfyerit mjeshhtëror, të ngarkuar përsiatjesh filozofike në krahët e imagjinatës që shpalos mistere, bukuri rrëfimi, që nxit ndriçim sferash pa anë e pa fund. Kështu nxiten interpretime nga më të ndryshmet që nga lloji i tregimeve *Shtëpia në fund të fshatit*, *Oda e burrave...* ku autori do të thotë se, pikërisht lopari i fshatit është dinjiteti dhe identiteti i fshatit, apo moralin e rrejshëm të odave... pra prozë ku në mënyrë diskrete shquhet perspektiva e pozicionit e deri tek lloji i tregimeve *Peshku...* Kimi rrëfen, nën magjinë e ngasjes së mjeshtrit, artistit të të rrëfyerit, nga cytjet e të kuptuarit, përkatësisht të të moskuptuarit të botës, jetës... Në këtë lloj tregimi autori lëshohet krahëve të një dehjeje frymëzimi, duke bredhur shtigjeve të një realiteti fiktiv dhe të prin duke shpalosur hapësira të çuditshme të shpirtit dhe të universit njerëzor.

Si e “gjen”, si e “zbulon” në vete krijuesi prirjen për të rrëfyer artistikisht? E kërkon këtë fshehtësi në vete ai, apo i shfaqet, i vjen dhe i “dorëzohet” vetvetiu ajo, është çështje e një sfere që pjesërisht do të mbetet përherë mister. Të sqarohemi edhe më tej: pas “zbulimit të vetes” si krijues, a beson ai se është njeri i veçantë nga të tjerët? Dhe a i beson fare kësaj “dhurate perëndish”, qoftë edhe në rastet kur fjala është për më të mëdhenjtë, apo edhe ai jeton në ethe të përhershme dyshimi, nëse është pikërisht ai i paracaktuari, i vërteti në këtë fushë? Pa dyshim se ka krijues që i besojnë plotësisht muzës “së dhuruar” dhe që besojnë se në këtë zeje ata janë sovranë të vërtetë. Si duket dhe si manifestohet kjo luftë e brendshme mes besimit dhe dyshimit në botën laboratorike krijuese, hamendjet janë të pashmangshme: supozimet, në të vërtetë, kanë vetëm një burim mbështetjeje - tekstin letrar.

Pjesa e dytë e këtij teksti lidhet me grupin e tregimeve të emërtuara si të realizmit magjik, ku përfshihet edhe tregimi *Lulehëna*. Me këtë rast vërehet, e fshehur, prania e përhershme e një frike të mistershme, nga më të mprehtat në botën e krijuesit: është apo jo i paracaktuar si i tillë? Edhe te rastet kur mund të “mposhtet” afërsisht kjo shkallë frike dhe dyshimi, fillon shkalla tjetër e dyshimit akoma më brejtëse: nëse kjo dhunti është e dhënë njëherë e përgjithmonë apo është diç rrëshqitëse, është fatamorganike, diçka që e ke dhe s’e ke dhe se prania e saj duhet dëshmuar dhe ridëshmuar pandërprerë. Një përgjërjm, një pagjumësi e tillë përvëndet si një ngacmim i përhershëm sidomos te një pjesë e tregimeve dhe përgjithësisht në prozën e llojit *Lulehëna*, *Peshku*, *Robi*, që në opusin letrar të Kim Mehmetit duken si të shkëputura nga trualli, tanimë i njohur për ngjyrat autoktone. Kjo karakteristikë dhe ky refleks shfaqet formash dhe trajtash të ndryshme nga vepra në vepër e këtij autori, herë si dashuri dhe magjepsje pas së bukurës, ndaj harmonisë dhe përsosmërisë në botë dhe gjithësi, herë si dashuri dhe si magjepsje pas vashës që metamorfozohet dhe shndërrohet në trajta dhe forma të pakapshme, flurore dhe ëndërrore, herë shfaqet si një fanar i paarritshëm diku në thellësitë e detit të pafund apo lumit kristalor, herë si lule me prejardhje alkimike të porealizueshme po tmerrësisht të dëshiruar, herë si peshk realo-ireal... Në kontekste të ndryshme narrative, këto dritëhije të brendshme, përherë të gatshme për të thumbuar njëra-tjetrën plot hidhërim trishtues, shpesh marrin karakter sfidash përplasëse mes së mirës dhe së keqes, mes së bukurës dhe shëmtimit, që janë sfond i përhershëm në botën letrare të këtij prozatori të shquar të letërsisë shqiptare.

Kim Mehmeti e ka thënë edhe vetë se nuk u takon shkrimtarëve asketë, të cilët do të flijonin çdo gjë për krijimtarinë, e as atyre që nuk lënë ditë pa shkruar të paktën nga një rresht. Në një shpjegim të tij për jetën dhe për mënyrën se si e kupton atë, ai thotë: “... *Jeta i ngjan një sofër ku janë shtruar shumë haje të shijshme, dhe unë mundohem të shijoj sa më shumë nga ato ushqime, por duke u kujdesur që të mos i ngatërroj dhe përziej, i vetëdijshëm se krijimtaria është ushqim kryesor që e mban shëndetshëm qenien tonë...*”. Pra filozofia e tij jetësore është që në jetën e njeriut asgjë nuk është gjithaq e rëndësishme sa t’i zhvlerësosh gjithë të tjerat e të të çojë të heqësh dorë nga gjellët e shumta që të ofron jeta. Prandaj edhe ritmi i veprave të shkruara dhe të botuara të tij i ngjajnë një diagrami me rënie dhe ngritje. Pa dyshim se deri më tani viti kalendarik 2007 ka qenë viti më i frytshëm i autorit. Këtë vit ai nxori në dritë katër vepra, - dy të diskursit ese – monografi: *Kështu ecën njeriu* dhe *Nga kali i bardhë deri te rrugaçëria*; vëllimin me tregime: *Në xhepin e jelekut të gjyshes* dhe romanin *Vitet e urithit*, të gjitha në botim të shtëpisë “Toena” në Tiranë. Me zhanret ese dhe monografi Kimi shfaqet për herë të parë dhe është në lartësinë e reputacionit të tij si tregimtar dhe romancier i shquar i letërsisë shqipe.

Vëllimi me tregime “Në xhepin e jelekut të gjyshes” përfshin tetë tregime, të cilëve u prin tregimi antologjik sipas të cilit emërtohet vëllimi në fjalë. Që në fillim duhet thënë se ky shkrimtar rishtazi, me secilën vepër të radhës, dëshmon, pos fuqisë krijuese të madhe, edhe familjarizimin me shkollat e mëdha tregimtare, sidomos të frymës klasike prusiane dhe ato latinoamerikane: borhesiane, markeziane, etj., brenda të cilave ndjehet mirë dhe i sigurt. Shtrirja nëthurjen epike të botës është me tiparet dhe parashenjat e po atij ambienti të njohur, ai i fshatit të tij metaforik, njerëz dhe personazhe të nxjerra të shpalosur, përherë në veshje të re, po nga ai ambient, po nga ajo kohë dhe hapësirë me të cilat dhe brenda të cilave lodron me lehtësi maestrale të shkollës që e përmendëm më sipër. Edhe modeli i fshatit metaforik që përmendëm, është po ai realovirtual magjik. Koha nëpër të cilën ecën autori, ngacmimet që pulsojnë nga ngarkesa e saj, në këtë sistem dhe botë epike, futen brenda modelit të botës së fiksonit, brenda saj dëshmohen, sprovohen, sfidohen, përballen me kodet, konvencat, moralin, shpirtin e saj. Funksionon tani bota e vogël e madhe e Kimit, vetëm e tij, si një punëtori, si një laborator pastrues e ndëshkues i botës përreth, i botës univers. Në këtë mulli gjigant dëshmohet secili, ajo është botë-koha sovrane për të shquptuar fate, ajo, fundja, është

trolli, lëngjet e të cilit e ushqejnë vetë autorin-krijues dhe përjetues bashkë. Gjyshja me këtë rast, ngjashëm me Fatën a Fatushën, me Magjistaren e personazhë të tjerë emblemantikë nga proza tregimtare e Kim Mehmetit, që bartin në vete një botë të tërë përvojë dhe urti jetësore, reflekton, rrezaton forcë për të marrë në dorëzim tërë realitetin përreth, për t'ia nënshtuar gjyqit sovran. Ajo, Gjyshja-kohë regjistron lëvizje, shtresime në heshtje mbi ndërgegjen tonë, mbi shpirtin dhe mendjen, që t'i marrë, bluajë e riparojë në punëtorinë e vet, që t'i pastrojë nga pluhuri, nga pullat-njolla të përditshmërisë, nga kontaminimi me helmet e përditshme, nga thatësia e shpirtit dhe e mendjes, nga tjetërsimi, nga smira dhe urrejtja, dhe, të tilla të pastruara të na i kthejë mes nesh. Rrezaton kështu një mision moral, një urti e filozofi jetësore, një model e vizion mbi ekzistencën, kuptimin e saj.

Është thënë se poetika tregimtare e Kim Mehmetit është e veçantë: lexuesi i kujdesshëm i prozës bashkëkohore shqipe besoj se e vëren lehtë teknikën, natyrën, filozofinë e prozës së tij dhe poetikës narrative. Me këtë rast do të veçojmë ndonjë nga karakteristikat e kësaj poetike, në të cilën rol vendimtar ka lëvizja e imagjinatës në kohë dhe në hapësirë; ngjarja e rrëfyer, e thurur vërshim ngjyrash, ku edhe pse në plan të parë mbetet shtrati kryesor, përreth dhe anash shfaqet në ecje një spektër rrjedhash – ndërhyrje dhe digresione në margjina që vihen në veprim dhe secila sjell ngarkesë e rrjedha të pleksura me shtratin qendror. Kur narratori e nis rrëfimin, teksti, fillimisht e artikulon objektin globalisht, ofron konturet e përgjithshme të tij, që, në hapin e dytë, shpejt zgjat dorën majtas e djathtas, para dhe mbrapa, poshtë dhe lart për të marrë grimca detajesh të hedhura dhe të shpërndara në kohë dhe hapësirë, në dukje pa një sistem e radhë, për t'i inkuadruar në korpusin e tij narrativ. Kështu duket fillimisht shtrirja e tij epike, e fuqishme, e ngarkuar me lindën e parë, kryesoren, e cila, nga ana e vet sa më shumë bën rrugë, për aq e shton ngarkesën e tërheqjes së vet me copëza anësore të shpërndara hapësirës epike. E tillë duket rrjedha e rrëfimit në prozën e Kimit edhe brenda një pasusi të vetëm, sidomos kur ai si një e vetme fjali shtrihet brenda sipërfaqes që përkap dhjeta faqe. Në këto raste rrjedha narrative kryesore ndërpritet për një çast për t'u kthyer e për të marrë çfarë ka lënë pas e anash, me lëvizje të përlllogaritura në hapërirë dhe kohë. Brenda hapësirave të tilla gërshetohen e pleksen, marrin frymë e plotësohen fragmente, detaje të cilat, si ishuj të shpërndarë në kohë, ndodh edhe gjatë tërë një shekulli, komunikojnë dhe e përplotësojnë, e

kuptimësojnë njëra-tjetrën, i përcjellin sinjale, ndriçim të ri, mesazhe të reja, filozofi të re jetësore. Dhe ajo që është kryesore, më e rëndësishme në këtë natyrë narrative vihet re kur narratori “kujtohet”, del nga “përgjumja”, nga “harresa” e fijes kryesore të rrëfimit: shtrati kryesor, tani, pas bredhjeve të tilla narrative, shpalohet në një tjetër pamje, me një tjetër fizionomi, peshë, funksion. Ajo vërehet, përjetohet nga një tjetër perspektivë. Të gjitha bredhjet anësore, që në fillim duken si jashtë objektivit të parë narrativ, në fakt e kanë vendosur atë në kontekst kohor, hapësinor, ekzistencial të plotë.

Përzgjedhja e këtyre dromcave nga hapësira pa fund, në poetikën tregimtare dhe romanore të Kim Mehmetit nuk vjen si sistem e strategji uniforme. Ato fragmente mbase përthithen vetvetiu në atëthurje, i japin shenjë njëra-tjetrës, zgjohen si shkëndija feneri të nxitura si përfytyrime që kanë qënë, që vazhdojnë në heshtje e të largëta nga njëratjetra të kenë një lidhje jetike, një relacion shkak - pasojë, një kuptim ekzistence. Ata fenerë anësore mbase e ndjejnë, në ecje, pa paralajmërimin e narratorit, kur duhet të japin shenjë e të radhiten në korpusin e poetikës tregimtare, e ndjejnë ku duhet përplotësuar boshti qendror narrativ, cila pjesë mund t’i mbetet bosh, e zbuluar, pa mbështetje dhe renditen vetvetiu. Siç zumë në gojë edhe më sipër, poetika e tillë e Kimit, e vesuar kreativisht edhe përvojash të shkollave të mëdha klasike si edhe e valës romanore evropiane të sotme, me prirje narrative eseistike dhe refleksive, është e natyrës origjinale, e një talenti të shquar. Duke bredhur degëzave të largëta e të veçuara nga njëra-tjetra brenda tërësisë së një trangu gjigant, imagjinata e Kimit jo rrallë përumbet, rrëshqet e ndalet çastesh intime dhe narracioni prek brigjet lirike. Persiatjet e tilla intime e refleksive sjellin natyrshëm narracionin në kufi të diskursit lirik dhe eseistik, pa e lënduar fare rrjedhën epike të boshtit qendror.

Ç’lindje sjell dhe ofron Kimi në këtë vëllim me tregime? Ai është natyrë që i ka përherë të zgjuar sensorët, natyrë që nuhat, parandien edhe lëvizjet më të heshtura, më tinëzaret në përditshmërinë tonë, në botën çfarë është, çfarë e kemi. Tjetërsimin sidomos që përvidhet rreth nesh, në ne, që, pa vetëdije, një ditë e pranojmë si normë, si sjellje normale. Fjala është për një përgjumje deri në thatësi shpirtërore brenda së cilës gjendemi e veprojmë si të programuar. Përkap nga kjo perspektivë intuita e mprehtë e autorit thatësinë e botës që nuk ka aftësi ta gëzojë gëzimin natyrshëm, as dëshpërimin ta vuajë si të tillë. Nuk ndjen nevojë ta ndajë as njërën as tjetrën me të tjerët, perkatësisht nuk ekziston rreth që do të merrte pjesë në to. Të gjithë e

çdonjëri i kurdisur përbrenda në ndërprerje lidhjesh lehtësuese njerëzore: “...dikur edhe dhembja ka qenë e plotë, e prekshme si një lëng i dendur, ngjitës, lumturia ka bartur erëzim dehës që e kanë ndier edhe tjerët rreth teje...”, përsiat Gjyshja urtake, që rrezaton mirësi dhe qetësi planetare në prozën e Kimit. Alarmi qiellor që lëshon Gjyshja vjen si shqetësim se hapësira jonë, përditshmëria, përditë e më shumë akomodohet me këtë thatësi e shterpësi shpirti e intelekti, me jovlera dhe me hipokrizi. Vë gisht mbi tërë këtë shëmti që penetron tinëzisht mes nesh e në ne, pa i emërtuar si të tilla, siç po detyrohemi t’i sjellim me këtë rast, meqë artikulohej si art rrëfimi i fuqishëm. Në tregun tonë të përditshëm, të ligjshëm, ku shitet e blihet çdo gjë, në prozën tregimtare të Kimit ke përshtypjen se mall tregu është bërë edhe shpirti. Pikërisht në hapësirën e kontaminuar që zotëron përditë e më shumë mbi ne, me parashenjat e para si paaftësi për të reaguar natyrshëm, për të qenë përkrah së mirës, vlerës, shprishja e integritetit moral, intelektual; nënshtimi ndaj dhunës dhe prirja për dhunë regjistrohesh në tregimet që sjell vëllimi më i ri i Kim Mehmetit.

Kim Mehmeti ka shkruar edhe romane të suksesshëm, por tregimi është hapësira ku ai ndjehet më si miri, ku ndjehet në shtëpinë e vet. Lidhur me këtë natyrë të tij krijuese, në një intervistë ai do të shprehet kështu: “... *Romanin e shkruaj, por tregimin e përjetoj, - tregimi është realizimi im i plotë si krijues...*”. Duke dashur që t’i mbetet besnik tregimit, pra duke dashur që të mos e tradhtojë “dashurinë” e tij të vetme, herë-herë ke përshtypjen se edhe brumin për të shkuar tutje në shtjellimin e ngjarjeve, gjërat të thuhesh sa më ngutshëm dhe sa më shkurt. Kjo veti e tij krijuese vërehet edhe te proza e gjatë (novelë-roman) *Mbledhësit e luleve të vyshkura*. Me varg-renditjen e të ndodhurave, pleksjen e çuditshme të tyre brenda hapësirës dritë-terr, magji-mjeshtëri, urti-thellësi, ai të sjell ndërmend vepra të shkrimtarëve filozofë (Niçe, Gëte...), përkatësisht insistimin për persiatje rreth të njëjtit bosht e që rishitazi nisin nga e para për të marrë atë që e kanë “harruar” rrugës drejt cakut, ngjashëm gjithashtu me rrëfimin kafkian. Fjala është për llojin e rrëfimit nga më të komplikuarit, por me prirje dhe mundësi të veçanta depërtimi në sfera nga më të pakapshmet në jetë dhe botë dhe për të shkukur sa më shumë lëndë nga ato. Është natyrë rrëfimi dhe poetikë që kryesisht nuk mbështetet në ndihmën e një ndodhi-ngjarjeje konkrete dhe të vërtetë, natyrë e ashtuquajtur e rrëfimit total. Lloj rrëfimi që thuret degësh të panumërta rrëfenjash, dhe që, nga ana e lexuesit, kërkon përqendrim maksimal se vetëm një kotje e papërfillshme sa hap e mbyll sytë bën

që të të rrëshqasë fija e rrjedhës së pleksur mozaik ngjyrash të shumta, e cila nga ana e vet e bën leximin të lodhshëm dhe jo produktiv.

Rrëfimi në këtë prozë fillon me vdekjen e magjistares Fatkë. Bashkë me të, për një çast, duket të jetë gjendur brenda një hapësire makthi edhe narratori i rrëfimit në rolin edhe të personazhit kryesor. Ç'është kjo vdekje në të vërtetë? Cilat janë relacionet, fijet e pleksje-shpleksjes mes narratorit dhe Fatkës? Janë pyetjet e para me të cilat ndeshet lexuesi menjëherë pasi i del në fund rrëfimit, natyrisht sidomos gjatë leximit. Dhe le ta themi që në fillim: do të zhgënjehet lexuesi që pret sqarim të saktë, meqë në këtë vepër fijet e pleksjes, nga një aspekt, mbesin mister i përrhershëm, ngjashëm me misteret e botës dhe të fatit njerëzor. Në shtresimin e dukshëm të rrëfimit, magjistarja Fatkë është grua pa identitet përcaktues, pa trajtë dhe natyrë të profilizuar qartë, profil që shfaqet e tretet pandërprerë, duke rrëshqitur në horizont virtual, të mjegullt e të largët. Të tilla janë edhe marrëdhëniet e narratorit me të, me Fatkën. Bota përreth i përgjon dhe pëshpërit mbareprapë në llogari të tyre, të raporteve misterioze të tyre. Tregimtari hero, nga dora e parë flet e flet, e rinis rrëfimin nga e para dhe kurrsesi nuk arrin ta ndriçojë këtë relacion të mistershëm. Lexuesi i vëmendshëm megjithatë do vërejë se çdo nisje nga e para regjistron dhe sjell diç të re. Ja një moment në të cilin ndodhet narratori pas vdekjes së magjistares Fatkë: *"...Më duket vetja si një fëmijë që befas gjendet përpara një tmerri të cilin as mund ta kuptojë as mund ta përcjellë në ballafaqim; kërkon perëndinë e vetëm, të veten që njeh, babain apo nënën, por ata nuk janë aty t'ia kthejnë besimin"*. Ai, narratori (autori) për një çast ndihet i vetmuar, bosh, pa mbështetje, krijesë që nuk i vyen askujt, jashtë kuptimit për të qenë. Thjesht një çast tmerri shpirtëror. Lexuesi natyrisht që do ta ketë të qartë se nuk bëhet fjalë për një grua të zakonshme, për më shumë as konkrete, të identifikueshme, të adhuruar si e tillë nga tregimtari. Mbase bëhet fjalë për magjistare që mund të jetë në dijeni *"Me dhuntinë e shenjtë të magjistares për ta prodhuar lëngun, atë substancë që t'i hap qiejt dhe ëndërron, ëndërron..."*. Pas aktit të vdekjes dhe gjëmës që i bie mbi kokë tregimtarit, lidhet tërë rrëfimi i marrëdhënieve të çuditshme mes Fatkës dhe narratorit në këtë prozë: *"Qëndro, he burrë se, nëse vdiq Fatka nuk u shkatërrua bota, i thotë Unit tim ai Uni tjetër brenda meje që bëhet sikur është më i guximshëm... Atë e thotë Unitim i pasinqertë, ajo pjesë imja që nuk më lejon t'i afrohem raftit ku qëndron shishja me lëng të kuqërremtë e ilaçit që posedonte forcën t'u nxirrte lepurin nga barku frikacakëve. Po, atë ilaç, Fatka ua jepte*

atyre që tërë trimërinë e bartnin nëpër këngët...”. Mos duhet kërkuar ndihmë pikërisht tek fjala këngë për të deshifruar enigmën e marrëdhënieve mes narratorit dhe Fatkës?

Në këtë prozë, siç u tha më sipër, aktorë kryesorë janë narratori dhe magjistarja Fatkë. Boshti qendror i sagës lidhet me marrëdhëniet mes tyre, që, rrëfimi të disperzohet pastaj horizontalisht dhe vertikalisht. Magjistarja Fatkë, më shumë se grua është metaforë dhe simbol që ndërron trajtë dhe funksion, që bart tensione dhe misione të caktuara. Ajo metamorfozohet, shfaqet reale dhe ireale dhe përherë me magji tërheqëse. Rrëfimi që nis me aktin e vdekjes së Fatkës, përkatësisht me tronditjen tmerruese që shkakton ajo në qenien e narratorit, ndërlihdh dhe pleks pas boshtit të vet tërë një mozaik bëmash nga më misteriozet dhe më të çuditshmet të mundshme. Rrjedha e tyre në shtratin qendror të rrëfimit është shumëngjyrëshe, drejtimesh të shumta, të drejtpërdrejta por edhe të tërthorta, të dukshme në sipërfaqe por edhe nëntokësore, duke vrapuar drejt caktut, si hije drita që sa shfaqen, sa zhduken duke lënë përshtypje se tërë kjo rrjedhje e pleksur ekziston që nga fillimi i kohës si ecje e amshueshme, pa fund. Rrëfimi kështu rrjedh njëkohësisht brenda dy ecjeve: të dukshmes dhe të padukshmes, brenda asaj që flet dhe asaj që thotë. E para flet për vdekjen, përkatësisht për goditjen që pëson narratori nga vdekja. Kështu, që nga fillimi duket qartë se përpara kemi një lëmsh të ngatërruar, të pleksur të ngjarjes së rrëfyer, e që mëton ta sqarojë makthin shokues të narratorit, e që “nuk ia del”. Drejt këtij synimi vihet në shërbim një mozaik i tërë ndërhyrjesh dhe digresionesh, ngadalësim ritmi derisa edhe shmangie rrjedhash, episode ku parakalojnë dhe pleksen të gjallë dhe të vdekur, figura dhe hije dhe që rrugësh nga më të çuditshme vrapojnë sekush të ndihmojnë shturjen e këtij lëmshi që vetëm se “belbëzon” të ndriçojë atë... E pafuqishme perspektiva e tillë, e jashtme, që flet e flet, duke u sjell në një rreth kafkian, “nuk arrin të ndriçojë gjë”... Kështu lexuesi që shpreson dhe pret ndriçimin e çështjes duke ndjekur vetëm rrjedhën e jashtme, nuk do të arrijë të vërë kontakt me atë që thuhet në këtë prozë të Kim Mehmetit.

Po e pranuar ndërkaq magjistaren Fatkë si metaforë dhe simbol bashkë që rrezaton fuqi magjike për mashtrim e vetëmashtrim, përkatësisht për besim dhe vetëbesim, si vizion virtual e magnetik që të bën të besosh dhe të duhet vetëm edhe një hap për të shkelur parajsën e ëndërruar, atëherë tërë fijet dhe shtigjet e panumërta, të pleksura vrapimesh tokësore fillojnë t’i nënshtrohen urtësisht shtratit

të brendshëm narrativ. Kjo dritë verbuese, kjo Fatkë, e afërt dhe e largët që pandërprerë të ushqen ëndrrën jetësore, atë më të madhen dhe më lumturuesen, si e tillë, si shenjë qiellore, merr mbi vete tjetër mision në këtë prozë të Kim Mehmetit. Po bënë e të shkoqën nga gjiri i vet këto rreze të Fatkës qiellore, po bënë dhe të braktisën, të flakën tutje, mbetesh pa mbështetjen tokë. Pikërisht këtë çast skëterror përjeton narratori pas vdekjes së Fatkës, e që mbase mund të jetë vetëm një ëndërr tmerruese e tij që, edhe pasi i çel sytë nuk mund ta marrë veten duke vrapuar pas rrezeve të atij disku diellor që perëndon në horizont.

I vendosur në këtë kontekst të gjërave dhe fenomeneve, rrëfimi fillon të lundrojë ujërave të detit që lidhet me natyrën e papërmirësueshme, iluzioniste të njeriut, ngjashëm edhe me raportin krijues muzë, e kështu me radhë. Duke ecur këtij tehu, rrëfimi në fjalë të hapet portave të mëdha, kryesore, duke shpaluar shtresime domethënëse të shumta.

Pikërisht korridoreve të tilla, të dilemave, habive dhe iluzioneve jetësore dhe filozofike brend imagjinata krijuese e këtij shkrimtari të shquar dhe fare të veçantë në letërsinë tonë. Me talent të fuqishëm, Kim Mehmeti sjell një procedë si alternativë freskuese në prozën artistike të shqipes sot. Kështu, edhe me këtë rast, ajo që thuhet përmes zërit të brendshëm është e veçantë dhe e papërsëritshme. Zëri i brendshëm i rrëfimit, që zotëron dhe udhëheq me sigurinë e një sovrani të vërtetë një orkestrinë ecjesh, është i një origjinaliteti dhe fuqie të veçantë krijuese. Në përbërjen e orkestrës narrative të Kimit, me këtë rast parakalojnë ëndrra dhe ëndrrina, pallate dhe shkretëtira, parajsë nëntokësore dhe tokësore, magjistarë dhe fallxhinj, sëmundje, vdekje dhe lindje, gjarpërinj dhe lugetër, re dhe qilima fluturues që vrapojnë drejt jush për t'ujellë kumtin e vet, të vërtetën dhe iluzionin e vet. E megjithatë në horizont qëndron i megjullt, valëvitet një mirazh fluid, i pakapshëm...

Po lulja, lulja e vyshkur që qëndron si emblemë në krye të rrëfimit, ç'domethënie ka? Mbas jo rastësisht më erdhën ndërmend vargjet e një poezie të Pushkinit me titull *Lulja*. Fjala është pikërisht për një lule të vyshkur, të lënë dhe të harruar në faqet e një libri. Mos vallë lulja është këputur që në fillim? Mos vallë ajo përfundimisht po vjen dorë më dorë gjatë shekujve njerëzorë, si vizion vetëmashtrues, si e freskët? Mos vallë ajo përfundimisht është e destinuar për vyshkje, ndërsa njeriu, duke e dëshiruar vetëmashtrimin, e ndjen veten fatlum për “zbulimin” e bukurisë së saj? Rrëfimi i Kim Mehmetit dhe dilemat

që shtron me këtë rast, t'i përkujton ato faustiane. Dilemat vijnë valë-valë, rishtazi nga e para për të zhbiruar në thellësi, duke sjellë qartë një rreth përherë të mbyllur, të cilin "vetëm sa nuk e kemi shpërthyer".

Mbase Kim Mehmeti mëton t'i mbetet besnik tregimit edhe kur shkruan roman. Prandaj romanet e tij nganjëherë ngjajnë si tregime që autori nuk ka mundur t'u gjejë tituj të veçantë secilit, apo nuk ka dashur t'i botojë veç e veç, i ka thurur si një tërësi tematike dhe përmbajtësore. Kjo më së miri vërehet te romani i tij i parë *Shatë net dënësje* të botuar në vitin 1986 në Shtëpinë botuese "Rilindja" në Prishtinë. Kjo karakteristikë e romaneve të Kim Mehmetit mbetet shenjë njohëse edhe te romani i tij i dytë *Fshati i fëmijëve të mallkuar*, ku autori arrin sintezë të natyrshme të dy prirjeve narrative, që i kemi përmendur me një rast tjetër: rrëfimin e nxitur dhe të ngjizur ngasjesh të afërta, të përditshme, që të vënë para sprovës të pozicionohesh perspektivash të qarta ndaj botës, jetës, njeriut, fenomeneve, me ç'rast, sado i fshehtë dhe artistikisht i asimiluar, pozicionimi, si jehonë e largët mesazhi, artikulohet i pashmangshëm dhe tipin tjetër narrativ, që lind si ngasje universale, si ngasje filozofike, metafizike ndaj jetës dhe universit njerëzor. Tipi i parë i rrëfimit sjell aromën e reflekseve të përafërta, është i ngarkuar me impulse asociative, paralelizma aludivë dhe metaforikë, konkretë dhe të prekshëm, ndërsa lloji i dytë narrativ impulson reflekse ligjërimesh universale. Tipi i parë parapëlqehet sidomos nga lexuesi që artin e të rrëfyerit e preferon në funksion të pozicionimit konkret ndaj jetës dhe njerëzve, ndërsa i dyti, nga lexuesi me kërkesa më të rafinuara, të artit të të rrëfyerit fin që të shkakton kënaqësinë e të rrëfyerit maestral, të ngarkuar persiatjesh filozofike në krahët e imagjinatës që shpalos mistere, bukuri rrëfimi, që nxit ndriçim sferash pa anë e pa fund. Kështu lloji i tregimeve *Shtëpia në fund të fshatit*, *Oda e burrave...* ku autori do të thotë se pikërisht lopari i fshatit është dinjiteti dhe identiteti i fshatit, apo moralin e rrejshëm të odave... pra prozë ku diskretshëm shquhet perspektiva e pozicionit, tek lloji i tregimeve *Peshku...* Kimi rrëfen, nën magjinë e ngasjes së mjeshtrit, artistit të të rrëfyerit, nga cytjet e të kuptuarit, përkatësisht të të moskuptuarit të botës, jetës. Në këtë lloj tregimi autori lëshohet krahëve të një dehjeje frymëzimi, duke bredhur shtigjeve të një realiteti fiktiv dhe të prinë duke shpalosur hapësira të çuditshme të shpirtit dhe të universit njerëzor. Pikërisht përmes këtij lloji narracioni, për mendimin tonë, Kimi arrin kulmet e veta të deritanishme narrative, që njëkohësisht prekin ato të prozës sonë në tërësi.

Pra, pikërisht në prozën e gjatë, siç është romani me këtë rast, Kimi arrin sintezën e dy prirjeve narrative: duke u nxitur ngasjesh të përafërta dhe konkrete, njerëzish dhe fshatrash konkrete e të gjalla, e sajton njëkohësisht botën imagjinative. Duke rrefyer për njerëz dhe bëma, njerëz me maska, autori arrin të artikulojë faqet më të fuqishme narrative, arrin të artikulojë një pozicion e filozofi jetësore.

Ja përmbajtja telegrafike e romanit: Është fshati i mallkuar për mëkatet e bëra nga banorët e tij. Pasojat e mallkimit janë të rënda dhe sheshit, ndërsa ngasjet për të bërë mëkat dhe vetë akti i mëkateve, i padukshëm, larg syrit dhe veshit. Fshati si ambient është realoideal, çfarë janë edhe njerëzit veç e veç. Mëkati bosht lidhet pas Times, më të bukurës së fshatit, të cilën e lakmojnë gjithë të rinjtë. Timja, ndërkaq, magjepset pas babait të një adhuruesi... Dhe që të jetë për jetë të jetëve pranë tij, Timja e shpall fejesën me djalin e fshatarit pa emër, Cenin. Me këtë fshehtësi do të shkojë në varr edhe babai i Cenit, edhe Timja edhe rojtari i pyllit, i vetmi dëshmitar i mëkatit, e që njëkohësisht është personazh dhe narrator i ngjarjes së romanit. Mëkati në fjalë është matrica që përhap dhe absorbon reflekse bëmash të brendshme dhe të jashtme, nga më realitet dhe nga më fantastiket, njëkohësisht.

Kornizat brenda së cilës autori do ta vendosë ngjarjen është truall i pasur thellësisht, i ngarkuar nga brenda me impulse shtytëse, që në vazhdimësi bëjnë presion dhe kërcënohen të shpërthejnë botërisht me ngarkesë eksplozive në çdo çast, është truall i pasur lëvizjesh të jashtme që paralajmërojnë rrjedha nga më dramatiket. Të pranishme pra janë impulse të heshtura e potencialisht të zëshme në të njëjtën kohë, në rrjetin e të cilit thuret e shquhet zëri kryesor, zëri bosht i rrefimit, por që i pranon gati si të barabartë një mori rrjedhash të tjera, të sugjeruara tërthorazi, që është karakteristikë kryesore, pra shenjë njohëse e natyrës narrative të Kimit. Narratori në këtë prozë romaneske, gjatë udhëheqjes së rrefimit, i ofron mundësi të shumta lexuesit për t'i mbështetur supozimet, për t'i sqaruar dilemat, kurthet dhe enigmat e shumta, me çfarë është përplot rrefimi, ashtu si më në fund është bota dhe jeta e njeriut.

Romani përmbledhet brenda shtatë kapitujve, numër ky ndaj të cilit Kimi duhet të jetë i ndjeshëm. (*Shtatë net dënësje*) dhe vijnë si shtatë shkallë ngritje zbritjesh, gjithnjë në rropatje për të ndriçuar, përkatësisht për të kapur kuptimin dhe pakuptimësinë e mëkatit dhe të mallkimit. Në fillim pllakos heshtja si plaf që mbulon shtatë pushë edhe fshehtësinë, që mëton të shpalosë frikën e lindur "që nga fillimi"

të fshatit, pastaj shenjat e shturjes së brendshme, të substancës shpirtërore dhe shturjes së jashtme, si çrrënjosje fizike.

Ana psikologjike është tharmi kryesor i rrëfimit dhe me këtë rast brenda boshtit lëvizës Time - Ceni - babai i Cenit - narratori synon ndriçimin e enigmës: ka apo nuk ka mëkat në aktin e Times dhe babait të Cenit nga njëra anë, dhe ka apo nuk ka mëkat në varrimin pa dëshmitarë të këtij mëkati dhe "mëkati".

"Debati" me reflekse liriko-filozofike i këtij narracioni kështu vjen dramatik dhe i gjallë, i fuqishëm si ekspresion. Sidomos rreth çështjeve bosht është a nuk është mëkat i denjë për mallkim dashuria, edhe e gabueshme qoftë, dhe pasojat e mallkimit do të jenë më të rënda po qe se mëkati shpaloset botërisht, apo kur ai kalon në botën e përtejme bashkë me bartësit e mëkatit. Autori, si shkrimtar me talent dhe intuitë të pagabueshme, i lë të hapura dilemat, duke përthithur kështu kërshtërinë e zgjuar të lexuesit.

Pikërisht persiatjet lidhur me këta shtretër qendrorë nxisin, prekin, shkëndijojnë thellësisht çështje, konvenca e ligjshmëri nga ekzistenca dhe filozofia e jetës dhe e të jetuarit.

Timja pra është dashuruar marrëzisht në babanë e Cenit dhe ky i fundit nuk gjen fuqi t'i rezistojë këtij mëkati. Nuk gjen fuqi për ta penguar martesën e saj me të birin. Nuk i reziston dot as shpërthimit nga brenda dhe i dorëzohet vdekjes. Timja martohet, duke qenë e magjepsur edhe pas hijes së Tij, me të cilën do të jetojë në atë shtëpi. Është e bindur se për dashurinë e Saj dhe të Tij dëshmitar është vetëm Zoti. Nuk pendohet: "sikur njëqind herë të kisha lindur kështu do të veproja". Dhe Cenin e do pse i ngjan aq shumë t'et. Dhe ajo do të jetë fatmallkuar nga Zoti dhe djalli: vdekja ia rrëmben sa hap e mbyll sytë më të adhuruarin, pastaj djalin e vetëm (vrasësi natyrisht nuk guxon të identifikohet në këtë fshat të mallkuar) dhe e ngrys jetën kërcure, e braktisur nga të gjithë. Narratori (rojtari i pyllit), i vetmi që i di mëkatet e fshatit, moshatar dhe shok i Cenit, diskretshëm, por qartë pozicionohet ndaj tyre: ai sikur e dënon Timen për dashurinë mëkatore të saj, edhe pse në çaste mbi atë perspektivë sikur shtrihet një tis keqardhjeje me një si mëshirë për fatin tragjik të saj. Thellë-thellë, në instancën e fundit, autori, diskretshëm sikur e bën të qartë vijën e distancimit: mund apo nuk mund të jetë dashuria mëkat, me sinjale të qarta se ajo, nga konteksti i asnjë pozicioni dhe perspektive nuk mund të jetë e tillë...

Drejt kësaj linje shqiptohet rëndë dhe qartë mallkimi mbi rininë e fshatit të mallkuar që e braktisin truallin dhe, e helmuar në gjak,

bëhet pikë e pesë, njësoj si familja e Times që arratiset pa lënë asnjë adresë. Çmendet edhe fallxhorja dhe magjistarja e fshatit, dhe që të arrijë kulmin pesha e nëmës rrebesh, me braktisjen edhe të gjarprit në këtë kontekst mbrojtësit të pragut, i cili, i dëshpëruar për vdekje ia kthen shpinën fshatit. Dhe nën peshën e këtij mëkat-mallkimi autori i romanit gjakon të shtrihet dhe të "evidencojë" të gjitha vragët e banorëve të nënqiellit të fiksuar, që sipas nesh e rëndon shtratin qendror tematik, në fakt në çaste e ngadalëson rrjedhën e hovshme të narracionit. Ç'është gjithë ky rrebesh që bie mbi fshatin? Këtë autori gjithashtu e lë të hapur dhe, sipas të gjitha indicieve implicite, duke mos justifikuar ndëshkimin që i bëhet dashurisë. Në favor, në mbështetje të këtij supozimi apo përshtypjeje, mund të ndihmojë e dhëna se lexuesi edhe përmes qëndrimit për ndëshkim të dëshmitarit narrator, ai, sikur heton diç nën shtresën e parë dhe e zë veten në valët e dhembjes ndaj fatit tragjik të Times.

Shija më e pranishme, më gjallëruese e rrëfimit është e lidhur me fshehtësitë që gjakon t'i shqiptojë nga brenda, pa ua hequr përfundimisht perden e mistershme, të padepërtueshme. Lexuesi prandaj kridhet orë e çast në krahët e hamendjeve: ia hapi vallë zemrën Timja t'et dhe ia besoi të vërtetën lidhur me babanë e Cenit, meqë ai u marros dhe u arratis pa gjurmë menjëherë pasi del nuse e bija? Ditën e martesës, i ati e pat të qartë se vaji i së bijës nuk ishte ai i nuses që ndahej nga prindërit. Atë ditë ai vaj dilte nga një dhembje totale, e pangushëllueshme... E ndjeu ose e nxori nga goja e së bijës, në ballafaqim të shkurtër me të në katër sy, se kjo humbje përmasash madhore ishte vdekja e papritur e babait të Cenit? Posa ndahet nga e bija ai shndërrohet në mumie. Pas disa orësh ai do të arratiset për të mos e ditur njeri i gjallë drejtimin. Pra, do të jetë vallë i vetmi person që i besohet Timja për mëkatën e bërë apo jo? Enigma tjetër lidhet pas shtratit të vdekjes së Cenit: ia shpalos vallë fshehtësinë Timja apo sjellja e Cenit para vdekjes ka për ngasje dyshimin? Një marrosje para vdekjes e mbërthen në shtangie fytyrën e tij. Dhe nëse ia beson këtë fshehtësi shkatërrimtare të shoqit në fill të vdekjes, e bën vallë për t'ia lehtësuar vdekjen, për të mos iu dhembur jeta që e donte shumë, e nga e cila ndahej para kohe, apo për ta lehtësuar veten në frymën e rrëfimit para Zotit? Në kuadër të kësaj loje farfuritëse mes jetës dhe vdekjes, shpirtit dhe mendjes, është edhe vrasja nga dora që nuk dihet e të vetmes pjellë të Times. Mos vallë është zënë gabim edhe ai, djali i saj, gjithashtu pa emër, njësoj si babai i Cenit, me fat të prerë nga një

gjyq i rëndësishëm i pidentifikueshëm? Pikërisht për këtë, arsyetim-identifikimi i vrasësit të tij mund të duket i panevojshëm me këtë rast.

Fshehtësia e brendshme e narracionit në këtë roman sinkronizon rrjedhat, perspektivën e jashtme, fatet e njerëzve. Nënrrëfimet e thurura si një sagë e nëndheshme, e zënë në thellësi të padukshme të shpirtit, e që ndihen si jehonë e largët që duket e zhduket pa pra përmes shenjave penetruese në sipërfaqe përbëjnë faqet më të fuqishme të romanit, bukurinë më të pranishme të artit të të rrëfyerit.

Në këtë roman persiatjet filozofike jetësore, nën ngasjen e imagjinatës krijuese të jashtëzakonshme, janë nga më mbresëlënëset të romanit në fjalë dhe të zhanrit narrativ në romanin tonë. Kur kridhet dhe arrin ta zërë fijen e xehes së çmuar nëntokësore, kur narratori (bashkë me lexuesin) has në tërësi kompakte shtrese të çmueshme, e që shpaloset pastaj shkallë-shkallë vetvetiu arrihet kënaqësi e veçantë estetike dhe psikologjike. Në çaste të tilla rrëfimi ëndëror narratori harron të prehet, të marrë frymë dhe fjalia ndodh që të shtrohet e qëlluar deri më dy e më shumë faqe libri. Pikërisht përmes këtyre paragrafëve magjistrallë narrativë autori shtron e nxit pyetje, dilema nga më vitalet për ekzistencën e njeriut. Në një nga fjalitë e shumta të tilla, bie fjala, persiatjet rreth kujtesës, ç'është ajo dhe ç'do të ishte njeriu pa regjistrimin, vulosjen e mbresave nga mosha e fëmijërisë, nga mosha e pastërtisë dhe e virgjërisë së shpirtit... Apo paragrafit mbi heshtjen e pllakosur mbi hapësirën e fshatit të mallkuar, mbi frikën, mallkimin dhe ndëshkimin.

Në fakt është një thurje shpirtërore dhe fizike e fshatit të imagjinuar, e fshatit metaforë. Është frika që në fillim i ka privuar njerëzit nga prirja, natyra e njeriut për ta parë dhe për ta emërtuar drejt botën, jetën, njerëzit, pozitën dhe perspektivën e vet. Pastaj kriza morale dhe shpirtërore si agresivitet, ndëshkim e vetëndëshkim, si shprishje vlerash të trashëguara, si mungesë mbështetjeje drejt vlerave të reja, mungesë aftësie për ta ndier tokën, truallin, origjinën si njëmendësi fatale. Fjala është për një prozë romaneske të veçantë, me vlera artistike në shkallë kombëtare që e begaton llojin e prozës së gjatë shqiptare me një përvojë e ndjesi narrative të veçantë, të re.

Në pjesën më të madhe të veprimtarisë krijuese si prozator, për Kim Mehmetin kategoritë e poetikës narrative koha dhe hapësira janë të përmasave të pakufizuara, të palimituara si shtrirje. Si rrjedhim i këtij vizioni filozofik dhe metafizik të tij, lënda, bërthama përmbajtësore në prozën e tij universalizohet si vizion dhe si mision. Këtë shije dhe këtë ngjyrim sugjeron që në titullin e vet romani i

radhës së Kim Mehmetit *Atje dhe dikur*, tek i cili, edhe pse bën një lëvizje të lehtë tematike, në fakt plotëson një segment që është në harmoni brenda mozaikut tërësor të projektit romanor. Në rrafshin tematik kësaj here autori edhe pse e vendos ngjarjen brenda koordinatave kohore dhe hapësinore të përcaktuara saktësisht, ai nuk e përjashton ndjesinë e lëvizjes së shpërthimit dhe të pakufishme të përmasave universale të tyre, siç ndodh edhe me këtë rast, ku boshti i ngjarjes lidhet pas çrrënjësjes së një familjeje nga fshati i lindjes drejt Anadollit, në fillim të viteve pesëdhjetë të shekullit njëzet. Kalvarin që nga dita e shpërnguljes do ta rrëfejë Biri, aso kohe fëmijë, tani nga perspektiva e pas njëzet viteve, pra nga ajo e viteve tetëdhjetë, përkatësisht nga ajo e vitit 2001. Narratori që rrëfen ngjarjen, e që në tokë të huaj bart me vete tërë ngarkesën e trashëguar, të shtresuar brezave, bart me vete edhe mëkatet, të veta dhe të familjes, të bëra dhe të imagjinuara, të mundshme, që në radhë të parë do t'i vuajë narratori, mbase edhe duke mos qenë plotësisht i vetëdijshëm: do shndërrohet në krijesë pa ëndrra, pa ideale, thjesht një bredhës anonim periferive të Stambollit. Do të jetë haraçi që Biri paguan edhe për mëkatet e Babait (Demës) i cili e braktis vendlindjen, që ka pasur besim në Stalinin, që mbase ka denoncuar dhëndrin dhe ka lënë motrën fillikat në fshat, - ajo s'pranon të shpërngulet. Pleksja e të gjitha këtyre shtresimeve, që do të shtrihen në lashtësi një shekull thellë, të shpaluara si brenda një tuneli të anktshëm, ku herë shfaqet diku një fije rreze që të shtrihet prapë terri në këtë roman do të rrafshohen, në fund, si një shkrepje e fuqishme dielli, drite: një pinjoll i kësaj familjeje tani më të shprishur, një gastajbarter i saj në Zvicër, do të zgjohet si zë, si jehonë e të parëve, si zgjim i truallit,- Komandant Bishti që do të rreshtohet në radhët e ushtrisë së fshatrave të Karadakut (2001). Rrëfim patriotik? Mbase, por narratori askund nuk e afishon atë. Ai vetëm sa shpalos mbamendjen, rrëfen atë që sheh e dëgjon. Cilëve shtigje do të ecë pastaj lexuesi varet nga mundësitë e tij. Pra, pa zjarmi patriotike në rrëfimin e fundit të Kim Mehmetit fokusohet kthesa e madhe historike shqiptare në fund të shekullit njëzet dhe në fillim të shekullit njëzetentë.

Ajo që vazhdimisht tërheq vëmendjen në prozën e këtij autori ka të bëjë me imagjinatën e veçantë, me ngjyrimin emocional dhe metafizik të narracionit, sidomos në lojën dhe manovrimin virtuoz me kategorinë kohë, me variacionet rrethore ekspresive, me kalimet virtuale nga realja tek irealja, nga bota e të gjallëve tek e përtejnjës... Narratori, njëherësh dhe personazhi kryesor, është shtylla bosht e

rrjedhës, kronikan selektiv që me qetësi të përsosur neutraliteti dikton perspektivën e kronikës, ngjyrimin emocional dhe filozofik. Rrëfimi thuret si një komponim simfonik, si spektër emocional dhe imagjativ i përsosur. Perspektiva e tillë e Birit narrator i lejon hapje dhe shtrirje të natyrshme, pa frenime. Në të parë duket se rrjedha e shpënguar e rrëfimit vjen si konfuzion i brendshëm, si rrjedhë me vakume, me sfera të errëta, me ngarkesa të mjegullta të palosura moteve, që më pas të shtrihet si hapje klithjesh e dhembjesh të paafishuara, të brendshme, herë si kërkim i makthshëm i vetvetes, herë si nevojë e ethshme për ta shkukur nga vetja të qenit jeniçer, një nga fatalitetet më tragjike shqiptare ndër shekuj e që tërhiqet si shirit i pranishëm në faqet e romanit *Atje dhe dikur*.

Rrëfimin e historisë së familjes, të fshatit, të rrugës së shprishjes, Biri e nis në fillim të mileniumit të tretë që menjëherë të kthehet njëzet vjet më pas, përkatësisht për të zbritur shkallëve drejt fundshekullit njëzet e që me një rreze të prekë shekullin nëntëmbëdhjetë, ndërsa me një tjetër shekullin njëzetënjë. Poetika e tillë e rrëfimit i lejon narratorit-personazh perspektivë besueshmërie, i lejon përjashtimin e zërave tjerë, i dëshmime tjera: të rrëfyerit nga kjo perspektivë e ka brenda vetes përplasjen e palëve të pleksur në këtë histori, si në rrafshin e rrëfimit eksplicit, si në rrafshin e përplasjeve të brendshme, qoftë si plotësuese, të kundërta a përjashtuese. Nga kjo perspektivë narratori ngjan në një han publik, të hapur nateditë, ku hynë e dalin njerëz, kohë, ngjarje pa u regjistruar në shpirt e mendje, por thjesht si inventarizim i jashtëm, mekanik. Rrëfimi romanor i Kimit me këtë rast këndi i tillë i narratorit depërton thellësive çlirshëm, kinse pa synime dhe objeksione, për të nxjerrë që andej rezonanca të dorës së parë kuptimore, ndërsa lexuesit i sugjeron në shkallë sa të mos shtrojë pyetje për vërtetësinë e asaj që qëndron pezull, mes reales dhe ireales.

Nga tërësia e ngjarjes së rrëfyer në këtë roman të Kim Mehmetit rrezatojnë shtresime që jehojnë nga brenda si rezonanca kontekstuale, si kuptimësi të vetvetishme, të dala objektivisht nga vetë rrjedhat, rrethanat dhe realiteti konkret. Bota, realiteti, ekzistenca në këtë rrëfim vijnë si prani e vetvetishme. Kërshëria e autorit për të zhbiruar kuptimësive të kategorive, siç është koha, mbamendja, mallkimi, pastrimi, vuajtja, rrënjësja-çrënjësja, ndërëgjegjja, instinkti, qenia, shenja, ëndrra, magjia... nuk shfaqen si objektiv në vete, por si refleksione të brendshme. Përkap ndjenjën e të qenit (të mosqenit) arbëror dhe njerëzor dikur, sot ndjenja që rrëshqet si të qenit dikur, si

vetëdije dhe ndërdyje duke ecur gjithnjë si nëpër një tunel. Ç'është thelbi i kuptimit të pasionit pas së vërtetës, pas thellësive të rrënjëve, bie fjala? Mos është dobësi, mosbesim në identitet, nevojë e brendshme, e domosdoshme për t'u mbështetur pas një rendi universal të gjërave?... Ngasja e tillë krijuese, e brendshme, sipas filozofisë romanore të Kimit është më tepër se identifikim i rëndomtë i gjërave. Poetika narrative e tillë e Kim Mehmetit nuk synon lexuesin që pret në ethe fundin e stories, por lexues që e ndjen, e nuhat shtresimin semantik dhe estetik të vetvetishëm, që rrezaton nga vetë thurja strukturore e vargut të bëmave dhe pamjeve, - kërkesë e brendshme e rrëfimit. Po të kërkonim strukturë narrative klasike (jo vetëm me këtë rast por në përgjithësi në prozën e këtij shkrimtari), të kërkonim një shtrirje simetrike fabulave, nuk do t'a gjenim. Përkundrazi, ndërhyrjet, ndërprerjet, diskontinuiteti i rrjedhës janë veçori i rrëfimit të Kimit, ku vetvetiu, e pa imponueshme është prania e frymëmarrjes koherente si shtrirje e gjerë epike në kohë dhe hapësirë, e pranishme ndjenja e qëndrueshmërisë së brendshme e fabulave. Ngjarjen e rrëfimit prandaj mund ta lexojmë e perceptojmë edhe tekstualisht, si shtresim të parë, si perspektivë normale, por edhe si paralele alegorike, si perspektivë semantike, kritike, estetike. Duke bredhur hapësirës së panjohur në krahët e këtij rrëfimi, në momente ke ndjenjën se je dëshmitar i pranisë së një rendi universal që i mban në duar fijet e një logjikshmërie. Prandaj nuk janë të rralla çastet kur gjendemi përballë sfidash që botën reale ta përjetojmë si një shenjzim të fshehtë të cilin këmbëngulim ta deshifrojmë e që rropatemi si sizifë.

Nuk ka dyshim se romani i Kim Mehmetit *Atje dhe dikur*, siç e kemi thënë, shënoi një kthesë të lehtë të autorit në vendosjen e kategorive kohë dhe hapësirë. Kjo gjithsesi ka të bëjë me bindjen e tij si krijues se që të përcaktosh saktësisht kornizat e tyre dhe, në të njëjtën kohë të mos humbësh nëpër hapësirë dhe kohë pa kufi, përmasa që nuk kanë fillim dhe mbarim, është e pamundur. Prandaj edhe romanet e tij që do të pasojnë kanë adresë pak a shumë të saktë hapësinore dhe kohore. I tillë është edhe romani *Vitet e urithit*, ku Kim Mehmetin romancier e rinjohim dhe e rigjejmë qysh në fjalinë, në pasusin apo faqen e parë të tekstit letrar - autorin tani më të njohur me personalitet krijues të konsoliduar. Në këtë sfond parashenjash të stilit të këtij autori, megjithatë me romanin më të ri, vërehet një lëvizje e lehtë në poetikë: përcaktimi më i qartë i kornizave kohore dhe hapësinore të ngjarjes (gati se nuk ka ngjarje në kuptimin e fabulës klasike...), të botës së rrëfyer në roman. Kështu na shfaqet fshati

metaforik, gjithashtu emblematic tani më, me nishanet që i njohim dhe me të tillë që nuk i kemi “parë e dëgjuar” më herët, me banorët që lëvizin si në një rreth të mbyllur, të ngujuar, për çfarë nuk janë të vetëdijshëm, fshatin me kryepersonazhë që në rrethana të tjera i kemi hasur edhe më parë, me Hoxhën dhe me Kryeplakun si nyje udhëkryqi i botës së fshatit, ku përplasen, përthyhen, jehojnë të gjitha lëvizjet e dukshme dhe të padukshme të kësaj bote, të gjitha ëndrrat, magjitë dhe misteret që e mbështjellin atë botë ndëshkimesh e vetëndëshkimesh, me Fatkën reale-ireale, tek e cila lidhen lëvizjet e botës së përtejme, magjia e parashikimeve, e fateve dhe fatkeqësive.

Në mozaikun e ngjeshur fatesh, bëmesh, situatash e dramash, refleksesh të ngjeshura në romanin *Vitet e urithit*, të shtrira brenda harkut kohor njëshekullor, të fshatit të jetuar realisht dhe në imagjinatë, të fshatit univers dhe botë mbamendjeje e narratorit, lexuesi hapëron i shoqëruar nga ndjenja se sa shkel në truall real, të fortë, aq sa nëpër truall magjik a ëndëror. Lufta e Dytë Botërore, përkatësisht pjesa e dytë e shekullit njëzet do të jetë më e populluara me storie-reflekse fatesh kolektive dhe individuale të fshatit, kohë kjo nëpër të cilën do të lëvizin si nëpër një ankth gjysmë të përgjumur banorët e tij, do të përplasen, do të sfidohen e sfidojnë gjithnjë si të përhënur. Siç theksuam, në romanin e Kim Mehmetit, me këtë rast e në të kaluarën, nuk do të hasim në rrëfim klasik e në personazhë karakteresh, pozitivë e negativë, as në komente e attribute, meqë narratori është thujaja fluror, është frymë-dëshmi e gjallë e regjistruar; përkatësisht të gjitha janë bashkë: edhe urithët, edhe shqiponjat, edhe engjëlli, edhe qoftëlargu dhe, sa mbi tokë dhe sa nën tokë zhvillojnë një luftë për jetë a vdekje – sidomos mes urithëve dhe shqiponjave që personifikojnë dy skajet e botëfshatit kimian. Shfaqen kështu faqet maestrale të romanit ku përshkruhet njëra nga këto beteja: “...fshatin e vërshuan urithë që lëvronin nëntokën duke i nxjerrë mbi sipërfaqe bimët e posambjellura nëpër ara dhe kopshte. As magjitë dhe lëngjet helmuese të Fatkës nuk ndihmuan që ato kafshë nëntokësore të braktisnin dheun e butë nipër kopshtet dhe arat e fshatit tonë. Numri i madh i urithëve kishte zgjuar instiktin e gjuetarit të shqiponjat, të cilat, posa gdhinte mëngjesi fluturonin mbi fshatin tonë si të ardhura nga të gjitha shkrepat e maleve përreth. Fëmijët e fshatit ndiqnin fluturimin e tyre... Kënaqeshin kur shqiponjat në fluturim bartnin në kthetrat e veta urithët që cicëronin si zog dhe përpëliteshin të trembur nga lartësitë. Ndodhte që ndonjë urith t’u shpëtojë kthetrave të mprehta të

shqiponjave, e të përplasej mbi tokë, por shpejt, ndonjë nga shpendët e tjerë vërsulej mbi të dhe e bënte aheng të vetin”.

Romani më i ri i Kim Mehmetit *Vitet e urithit* është një kërkim, një vetëkërkim i ankthshëm i fshatit të tij, i njerëzvet të fshatit, i botës krijuese të tij. Në këtë kërkim dhe vetëkërkim kaotik është i pranishëm një bosh i brendshëm në këtë botë, një mungesë që e mban të çekuilibruar qenien e fshatit, që i nxjerr të paartikuluara sjelljet, veprimet, dëshirat, ëndërrimet, gëzimet, hidhërimet, dhimbjet e banorëve të fshatit të tij. Është një bosht vakuumi-rregullator agresiv që s’ia dinë ku e ka vatrën as ç’ka për objektiv, një shtytës që vjen si valë e tërbuar në momente apo tërheqje e beftë dhe mbyllje në vete që të shfaqet grafullueshëm përsëri, gjithnjë pavetëdijshtëm. Njerëzit e këtij fshati duken herë si të ardhur prej askund, herë si të ngjuar të përherëshëm. Mos vallë kjo botë e fshatit romanor e Kimit vërtet ka fatin e bonjakut, siç do të thotë narratori me një rast?: “ ... (personazhi) jeton pa të kaluarën e vet duke u ndjerë i zbrazët si bashkëfshatarët e tjerë që lënë përshtypje se u mungon e sotmja”.

Proza romanore dhe tregimtare e Kim Mehmetit, - siç e kemi thënë edhe herave tjera, efektin e mbresës artistike nuk e mbështet në radhë të parë në strukturën dhe artikulimin e fabulës së rumbullakuar, por në shumësinë e storieve-reflekse, të lidhura brenda vargut të qëndrueshëm e konsistent e që, para së gjithash, rrezatojnë thellësi kuptimi, përvojë dhe urti filozofike. Rrëfimi i Kimit përgjithësisht pra, e edhe me këtë rast, përjetohet si një ndërthurje, si një hapësirë qiellore e hapur brenda së cilës orë e çast e papritur shfaqen shkëlqime meteorike që sakaq t’ua lëshojnë vendin të tjerëve që, të ngjeshur shtyhen kush e kush të shfaqet më parë. Por jo pa një korrespondim të brendshëm mesvete, jo pa dëgjueshmërinë që të rrahin së bashku një synim. Arti që pulson nga brenda te vepra e Kim Mehmetit shndërrohet në një hapësirë mendimi krijues dhe bart përgjigje të fuqishme të dilemave që shtron koha dhe universi i shkrimtarit.

Fshati në veprën më të re të Kim Mehmetit projektohet si një akuarium ku njerëzit-peshq marrin turr të shpërthejnë dhe përplasen pambarimthi me njëri-tjetrin. Ngasjet e tyre të paartikuluara, individuale dhe kolektive s’arrijnë ta zotërojnë dhe ta fisnikërojnë energjinë e lindjes të papërpunuar dhe kaotike. Lëvizjet e tilla janë varg i pafundmë. Në fakt, veçori tjetër fare e lehtë nga veprat e tjera, me këtë rast është edhe dendësia, ngarkesa e rrëfimit me shumësi bëmesh e ngjarjesh, refleksesh, idesh e shkëndijime perspektivash të shumta, vizione e shtytje që mbulojnë hapësira. Shija konfuze e tyre

së bashku nuk të lënë për asnjë çast të harrosh dhe të shkoqesh nga përshtypja për praninë e boshit të pavetëdijshëm të kësaj bote. Portretimi i botës së fshatit metaforik të Kimit, të botës që s'arrin të ekuilibrohet në veprim e vizion, që s'arrin të qëndrojë sigurt në trollin e vet vjen rishtazi nga një kënd dhe nga një perspektivë e re, e pazbuluar më parë. Portretimi në këtë poetikë romanore, kryesisht vjen si thurje fragmentesh, copash të shpërndara nga e kaluara, nga mitologjia dhe historia, të braktisura apo të lëna pezull e që, nën fuqinë e zërit narrativ të sistemohen radhë. Copëzat e mbledhura maestralisht si fate individuale e kolektive të fshatit, si mite e legjenda, si përralla dhe magji, si ëndrra dhe shpresa nëpër të cilat rigjendet edhe zëri i narratorit duke u shndëruar në frymë e prani, mishërim i tërë atij mozaiku kompleks, janë lëndë romanore e kësaj vepre më të re të Kim Mehmetit. Shtresimet mitike të kësaj mbamendjeje të shkoqur, të shpërndarë në kohë dhe në hapësirë, ngasjet sfiduese dhe të sfiduara të bartësve të saj, përplasjet e tyre me realitetin, vijnë si shkëndijime kuptimplote, si aludime domethënëse, jetësore dhe filozofike. Misteri, e fshehta në këtë botë reale-virtuale, përkatësisht shkrepja nga përplasia e saj me realitetin konkret është tehu më i mprehtë narrativ nëpër të cilën ecën rrëfimi, imagjinata e paparë e Kimit. E dukshmja dhe e padukshmja përbëjnë hapësirën lodruese të kësaj imagjinate krijuese.

Në këtë poetikë romanore të Kim Mehmetit ngjizja e mozaikut nga copa kohore dhe hapësinore thurin një botë komplekse në të cilën fijet e së vërtetës, megjithatë, nuk shfaqen plotësisht qartë. Përkundrazi, ato pjesërisht do të vazhdojnë të mbesin përtej së dukshmes. Të gjitha bëmat sikur i mbështjell një cohë misterioze dhe tërësia e tyre duket sa me pulla të bardha qartësie sa me ato të errëta. Të tilla, për më shumë ato perëndojnë së bashku me bartësit e tyre, të cilëve, sipas një mrekullie, u vjen t'i shqiptojnë ato, t'i lënë të zbardhura për gjeneratat mu në zonën asnjënëse: mes jetës e vdekjes, kur papritmas dhe anktshëm mundohen ta thonë tërë atë barrë me një fjalë, me një të prerë por s'munden, është vonë... Dhe ç'është ajo që përfundimisht e marrin me vete këta banorë sa tokësorë, sa hënësorë të fshatit të Kimit, lexuesi vetëm mund të supozojë së bashku me përsiatjet mjeshtërore të narratorit. Mbase edhe lexuesi mund të jetë fare pranë të vërtetave të perënduara përtej, duke ndjekur me kujdes dhe përqendrim maksimal zhbirimim imagjinitiv dhe intuitiv krijuese të shkrintarit; sidomos gjatë renditjes së vargut të pakëputur asociativ, të pamjeve që rrjedhin dhe alternohen dhe që narratori nuk mëton të

na i shpalojë e servirë të qarta ato, por të na i afrojë në përshkrim sugjestiv, - jo të riprodhojë por thjesht të prodhojë pamje, peizazhe mbresëlënëse, në momente edhe me aludime të largëta, fare diskrete – gjithnjë në “rikthim” të së vërtetës së varrosur bashkë me bartësin e saj.

Bëhen bashkë në strukturën romanore të Kim Mehmetit, pleksen dhe gërshetohen, plotësohen dhe përjashtohen rrjedhave të kohës dhe hapësirës fije të dukshme dhe të padukshme që nga fillimi i shekullit njëzet, përkatësisht me theks të fuqishëm që nga Lufta e Dytë Botërore dhe nga koha e diktaturës komuniste mbi hapësirën e fshatit të Kimit, që nga drama dhe tragjedia e Çamërisë dhe e çamëve, që nga aksioni famëkeq i mbledhjes së armëve dhe shpërnguljes masive me dhunë të banorëve të fshatit, që nga terrori, censura dhe përndjekja e banorëve të kësaj hapësire duke u shtrirë deri në ditët tona. Pleksen, thuren e shturen në këtë rrëfim fare të veçantë në prozën e sotme shqiptare, veprimet e Hoxhës, Kryeplakut dhe Fatkës së bashku me personazhe të tjerë të emërtuar dhe anonimë, duke na e rizbuluar fuqishëm atë që e kemi mësuar, e kemi ditur apo e kemi përjetuar vetë në të kaluarën. Kështu fshati në rrëfimin romanor më të ri të Kim Mehmetit *Vitet e urithit* është matrica nga i cili dalin, përhapen rrezatimthi, përkatësisht nga i cili përpleksen dhe përplasen jehonë e pandërprerë e botës dhe qenies arbërore nëpër kohë dhe hapësirë , gjithnjë përmes një poetike larg patosit dhe folklorizmit.

I pyetur me një rast se cilin nga librat e tij e vlerëson si më të mirin, më të realizuarin dhe më të dashurin, Kim Mehmeti thotë se çdo vepër e tij ka të bëjë me Kimin e kohës kur e ka shkruar atë dhe se ai nuk i lejon këtij të sotmit ta vlerësojë Kimin e dikurshëm. Pra, ai mendon se krijuesi i sotëm, në veprën e sotme, është tjetër nga ai i mëparshmi, prandaj nxit pyetjen: mos vallë përvoja jetësore dhe krijuese e bëjnë autorin më të suksesshëm nga çka qenë më parë? Mbase Kim Mehmeti ka të drejtë kur thotë se çdo vepër e tij mban nënshkrimin e një Kimi që nuk ekziston më, dhe si të tilla, thotë ai, “*të gjitha e meritojnë nënshkrimin tim...*”. Por, edhe arti në një pikë vjen ngjashëm veprimtarive të tjera njerëzore: kur individi krijon diçka që më së shumti u përlqen të tjerëve dhe kur, me dashje apo jo të autorit të asaj vepre, janë të tjerat ata që e ngrenë atë vepër në rafshin e diademës së veprimtarisë së tij. Pas leximit të parë, ende dorëshkrim të romanit *Kulla dykatëshe*, në faqen e fundit, si refleks të parë, shënova këtë përshtypje: “Romani deri më sot më i mirë i Kim Mehmetit”. Gjatë ditëve që pasuan, provova të kërkoj mbështetjen e

përshtypjes të tillë që, mbase, tërthorazi mund të dalë edhe nga ky shkrim.

Që në fillim do thënë se rrethi përmbajtjesor, lënda bruto, ngasësi kryesor i frymëzimit, edhe me këtë rast vjen nga shtresimet e botës, frymës dhe shpirtit të fshatit, tashmë emblemantik në opusin letrar të këtij autori. Edhe kësaj here Kim Mehmeti vjen të rrëmbejë atë që ka mbetur pa u thënë nga romani paraparak, atë që në njëfarë mënyre edhe mund të jetë paralajmëruar në veprën e parafundit, mbase edhe pavetëdijshëm. Kështu, saga fabulare edhe te *Kulla dykatëshe* sjell një pleksje prejardhjeje rrënjësh e rrugësh, thurje fisesh dhe besimesh, varrezash dhe kodesh; pleksje hapësirash e pamjedritaresh të shtresuara ndër mote që kemi pasur rast t'i vërejmë, të shpërndara si oaza të izoluara në tërë veprën e këtij autori, - gjithnjë dhe rishtazi si vetëdije e munguar që pret rrëfimin e radhës.

Edhe pse romani *Kulla dykatëshe* vjen si përmbyllje, megjithatë ka një veçanti dhe del si kurorë e ciklit romanor me fshatin metaforik. Në këtë roman Kim Mehmeti sjell shtresën më ekzistenciale të fshatit, sjell kullën, kryepersonazhin, shtyllën mbështetëse drejt shpalimit të tij. Kulla rrezaton simbolikën e qenies fizike dhe shpirtërore të traditës, të historisë dhe mitit, pasqyron sfidat dhe qëndresën e shtresuar si mbamendje, si identitet. Kulla është pasqyrë e burrërisë dhe çburrërisë, e rënieve dhe ngritjeve të njeriut. Pikërisht rreth këtij personazhi bosht do të thuren ngjarje sa të thjeshta dhe të përditshme, po aq fantastike dhe të magjishme. Raporti ekzistencial i njeriut me Kullën është ndërthurje mozaike, në sfondin e të cilit do të shquhet sidomos emocioni i mallit, që, me këtë rast, ngjizet dhe shpërthen përmasash që s'mund t'i perceptojë lehtë arsyeja normale. Në strukturën narrative të këtij romani, malli i të çrënjësuarit me dhunë, i shpërthen konvencat rrëfyese, prek lartësitë narrative si alarm dramatik, fizik dhe shpirtëror. A shuhet malli për Kullën duke e marrë atë përmes syrit të kamerës me vete, në arratisjen pa kthim, dhe, për më shumë, a mund të arrihet kjo përmes bartjes së vërtetë e konkrete të mureve, skutave masive dhe të gdhendura, - kështu i vë të gjitha sfidat e mundshme në sprovë rrëfimi më i ri i Kim Mehmetit.

Identifikimi me traditën, me kullën, kësaj here shtrihet si kohë në rrjedhën pafund - është koha universale, - e kaluara, e tanishmja, e nesërmja; është kujtimi, gëzimi, lindja, pikëllimi, vdekja; është kuptimi i qenies, i botës, i jetës, i njeriut... Kulla është udhërrëfyese jetësore, është vatra e lindjes, rrjedha e lumit, maja e malit, janë zogjtë dhe bagëtia, është gjarpri i shtëpisë, dashuria e parë, hëna dhe retë,

është konceptim i njeriut mbi gjithësinë; Kulla ka hijen e tempullit të shenjtë: braktisja nga hija e saj është blasfemi, mallkim i përjetshëm. Është fshati, bota e vizionit romanor e nisur për diku por e pambërritur, e paplotë, e pambaruar. Janë fragmente të mozaikut të shprishur që gjakojnë përplotësinë (mitike) e tij. Pikërisht këtë botë, përfshirë edhe Kullën në të, Kim Mehmeti e ka ngritur në shkallë personazhesh universale, në personalitete me identitet të fuqishëm artistik...

Në krahët e këtij raporti jetik të njeriut me kullën, Kim Mehmeti e depërton shikimin përtej së dukshmes. E arrin këtë depërtim shtresimeve të mjegullta falë imagjinatës dhe intuitës që nuk insiston në të vërteta definitive, reale. Duke e vendosur rrëfimin brenda hapësirës që i ngjan pragut mes dritës dhe territ, hapësirës as ditë as natë, narratori i krijon mundësi të pakufizuara rrëfimit të vet. Më parë se në veprim lëvizës, struktura narrative mbështetet mbi pleksje ndjesish njerëzore, perceptime e hamendësim real dhe virtual. Asgjë nuk del përfundimisht e sigurt... Copëzat e rrëfyera brenda të cilave ndërfiten dhe pleksen e shkuara dhe e tanishmja pa ndërprerë shfaqen si ngjarje dhe bëma të shënuara nga historia e etnisë që shndërrohen në përgje, përkatësisht fanarë orientues narrativë. Edhe renditja, sistemimi i brendshëm i kullës, - odat, çardakët, frëngjitë - çdo kënd dhe skutë funksionon si një kanun i gjallë dhe origjinal. Duke ecur tej në hapësirë dhe thellësi, duke prekur shtresime të reja, lënda bruto zgjohet dhe buis nga më shumë vatra. Në prozën e Kim Mehmetit kryesisht ajo vjen si shpalim kallëzimesh të lashta, ose si lexim tekstesh të gjetura e të shënuara palimpsest. Është natyrë që para se gjithash priret nga intuita krijuese, e cila pagabueshëm ia gjen shtegun e daljes edhe kur duket se s'ka dalje. Natyrë krijuese që ka ngasjen dramatike për ta sqaruar botën e vet, atë të gatuar në rreth e me rrethin, me të kaluarën, me rrënjët, kuptimin e fillimit...

Struktura narrative në romanin më të ri të Kim Mehmetit akomodohet nga perspektiva e më shumë dritareve, e më shumë këndvështrimeve të kodifikuara në hapësirë dhe kohë. Kim Mehmeti, tashmë i njohur dhe tejet i veçantë në zotërimin mjeshtëror të këtyre dy kategorive të poetikës rrëfimtare, sidomos të faktorit kohë, që e ripushton me secilin roman të radhës në veprën "Kulla dykatëshe" arrin përsosmëri: në hapësirën kohë ky autor noton si zog në qiellin e hapur pafund. Duke i alternuar kategoritë e saj, duke i ndërfitur brenda njëra-tjetrës, ai arrin që të shmangë narracionin kronologjik dhe të tanishmen, bie fjala, ta zbardhë përmes një pamjeje, një ishulli-

fanar nga e kaluara, përkatësisht këtë të fundit nga një fanar-ishull akoma më i thellë. Fjala është për një pleksje të perspektivave-dritareve kohore nga më të përkryerat në prozën shqipe. Dritaret drejt thellësive të mjegulluara, perspektivat e shtresuara brenda kësaj pleksjeje kohore detyrimisht kërkojnë përqendrim maksimal të lexuesit, meqë ato rrëshqasin lehtë nëpër shekuj edhe brenda një fjalie. Në kornizën e kësaj hapësire shpesh gjysmëdritë-e-gjysmëterr, përplasen, ballafaqohen dhe sfidohen me njëra-tjetrën pamje, fakte të kundërta, përjashtuese mes vete, dëshmi që qëndrojnë natyrshëm si të mundshme apo të pamundshme. Prirja e tillë narrative në romanin më të ri të Kim Mehmetit sjell mozaikun narrativ të fantastikes dhe magjikes, të anekdotikes dhe mitit, të kodeve kanunore dhe përrallës, që si natyrë gjithashtu karakteristike për këtë autor, si objektiv të parë bart mbi vete misionin për ta bërë të besueshme edhe më të pabesueshmen e nganjëherë edhe të skajshmen, imagjinatën. Strukturë narrative kjo që, në rastin e romanit në fjalë, fuqinë shprehëse e mbështet edhe në lëvizjen brenda hapësirës së mjegullt, e madje edhe në të fshehurën fare. Miti, sidomos i aromës totemike, te romani *Kulla dykatëshe*, është ndërmjetësues me këtë mision, - të ndërhyjë mes së njohurës dhe të panjohurës, duke u shfaqur si mister dhe imagjinatë. Narratori (autori), në të shumtën e rasteve, qëndron në një kufi-perspektivë nga ku asgjë ose pothuajse asgjë nuk shihet me sy kompetent, por me sy që prore dyshojnë dhe pyesin. Shpesh ky kënd perspektiv njësohet me atë të vetëdijes kolektive apo edhe të personazheve të romanit. Ai, me saktësi të plotë nuk i di të gjitha të fshehtat dhe misteret e Kullës, as fanitjen e shpirtave apo të gjarprit, as për Metajt e Demën, as për Cenin dhe Elbasanasin, për fanitjen e Vashës gjysmë zanë e gjysmë imazh... Hamendësitë, dyshimet mbi të kaluarën, mbi fatet e njerëzve ndër shekujt që shtrihet ai i ndan me dyshimet e një zëri kolektiv, me një vetëdije dhe perceptim të ambientit, identifikohet me atë identitet kolektiv të shtresuar dhe i krijon hapësirë të pakufishme besueshmërisë së rrëfimit të vet. Me të i ndan përgjegjësitë dhe pyetjet e shtruara. Është një frymë e pranishme që shfaqet si puih e cila sjell pëshpërimë nga thellësitë kohore dhe shtrirjes hapësinore, një frymë pa emër e pa trajtë, fluide por fuqimisht e pranishme. Tërë teknika e rrëfimit në prozën e Kimit lëviz brenda një hapësire mbi të cilën ka muzg të përhershëm ku janë të pranishme të gjitha pjesët e tërësisë së fokusuar në rrëfim, por gati asnjëra në dritë të plotë. Prandaj janë më se komplekse fijet e së vërtetës në romanin dhe në prozën e Kim Mehmetit, meqë asnjëherë nuk shfaqen qartë... Ato pjesërisht mbeten prore përtej së dukshmes, përtej

hapësirës së ndriçuar, e që, në instancën e fundit, për objektiv kanë besueshmërinë e ekzistencës, e së mundshmes. Në këtë galimatias të konceptuar dhe të sistemuar filigranisht, narratori jo njëherë shfaqet edhe si zë që komenton, që sqaron, shpesh duke i relativizuar të vërtetat e veta të shqiptuara. Përmes këtij autoreferencialiteti narrativ, që e bën prozën romanore të Kimit me prirje drejt trendeve bashkëkohore të prozës përgjithësisht, ai u referohet aluzioneve të veta, komenton kode narrative duke e lënë lexuesin, përkatësisht duke “e detyruar” atë të lirë drejt hamendësive dhe imagjinatës, drejt zgjidhjeve të mundshme... Në fakt, natyra krijuese e Kimit, duke mos insistuar në të vërteta të plota, definitive, matematikore në fakt arrin besueshmëri spontane, të natyrshme, besueshmëri në heshtje edhe përpara situatave të shpeshta fantastike dhe magjike.

Janë gjithashtu të shpeshta dëshmitë e kohës së shpaluar që vijnë si monologë kolektivë, si ligjërim i gjallë dhe virtual njëherësh, si bëma dhe pamje të pranishme, të shtresuara palimpsest në dijen dhe ndërrijen e mjedisit, të ambientit, si pamje dhe bindje totemike, dhe që gjithashtu kanë aromën e postmodernizmit. Në krahët e kësaj pleksijeje narrative, Kim Mehmeti e shtrin të besueshëm familjarizimin e kullës me gjarprin e shtëpisë, me fanitjen e frymës, e hijes së shpirtrave... Thjesht kemi të bëjmë me një kënd-kulle të brendshme të Kim Mehmetit, me një dhomë të mbyllur terr e tulatur në heshtje, ngjeshur shtresimesh kohore, tek të cilat nuk pushon së rrahuri një nerv i gjallë i cili, kur vendos të shfaqet zëshëm, e gjen shtegun e mundshëm drejt ndërjegjegjësimit kreativ të autorit që, nga ky çast i merr në dorëzim dhe e fisnikëron brenda rrëfimit artistik. Edhe në çastet kur kjo zgafellë e brendshme tërhiqet në heshtje të plotë dhe, mbase kur autori kujton se është boshatisur, që andej vazhdon të rrahë një shenjë. Pikërisht kjo shenjë, e përvjedhur pavetëdijshtë brenda një fjalie a një fjale në roman, dikur shndërrohet në fanar që ndriçon-paralajmëron romanin e radhës si paraqitja e lypsarit në romanin më të ri, e cila mund të jetë paralajmërim i romanit që mund ta presim... Janë përshkrimet që vijnë si jehonë, si zëra impersonal, të brendshëm dhe të jashtëm, të sendeve, pamjeve dhe natyrës, objekte dhe fenomene përreth e që me këtë rast vijnë me mision konkret në artin narrativ të Kimit. Përshkrimi i tillë sa real, fantastik e magjik, është dinamik, lëvizës drejt shpalimit përfundimtar dhe jo si konvencë, çlodhje apo digresion në tekst. Në moment kemi bindjen se natyra krijuese e Kimit, njësoj siç nuk këmbëngul në të vërtetat dhe dëshmitë e veta, nuk e vë në krye – ose jo domosdoshmërisht e vë në krye

vargun fabular, aq më pak intrigën fabulare, sidomos atë të ndërlikuarën: fabula është, përkatësisht mund të jetë, me këtë rast, ngasës për zgjimin, gjallërimin dhe grumbullimin e pamjeve të shpërndara në kohë dhe në hapësirë.

Bota e rrëfimit romanor me këtë rast vendoset qartë brenda kontekstesh historike të etnisë – kryesisht kthesash dramatike dhe vendimtare, të cilat përftojnë si shkrepje dritash të befta vetëm sa për të përkujtuar koordinatat e perspektivës narrative kohore. Në këtë frymë dhe me këtë lehtësi magjike narratori lëviz shkallëve ngjitëse të kullës, përkatësisht atyre që depërtojnë në thellësi kujtimesh. I akomoduar në këtë hapësirë të pleksur Kimi çdo gjë e lë të rrjedhë lirshëm, duke i lënë të gjithë në dorën e sovranit kohë. Pikërisht ajo, koha, u jep formë dhe i modelon, i vendos në varg-lidhjeje, si vazhdimësi dhe ndërprerje, si nxitje, frymëzim dhe përjashtim të njëra-tjetrës.. Një shtrat të tillë - kohë-hapësirë gjakon ta zërë, ta nënshtrojë, përkatësisht ta shpërndajë mjegullën drejt mistereve... Në gjirin e këtyre dy koordinatave të rrëfimit romanor – kohë-hapësirë, Kim Mehmeti lëviz lehtë përmes një ritmi krijues të programuar përmes intuitës së pagabueshme, e cila ia gjen shtegun e daljes në çastin e fundit, kur duket se ai nuk ekziston, arrin ta ndjejë, ta harmonizojë zërin e vet të heshtur, mbase ende të pangjizur me vetëdijen, intelektin me imagjinatën, arrin triharmoninë: lehtësinë e kalimit nga një shkallë kohore te tjetra, harmoninë maestrale në ndërthurjen e reales me fantastiken dhe magjiken dhe harmoninë narrative mes së vetëdijshmes dhe intuitës, përkatësisht të pavetëdijshmes. Është shkrimtar që për të gjetur dhe rigjetur botën, në thellësi apo në sipërfaqe, gjakon ta gjejë të plotë në vete sa përmes narratorit impersonal, sa përmes personazheve, pamjeve, gjësendeve, relikteve, natyrës...

MPLEKSJE E PËRSOSUR NDËRMJET REALES DHE FANTASTIKES

(Eqrem Basha, *Shtëpia e mallit*, tregime)

Proza e shkurtër e Eqrem Bashës është sidomos tërheqëse për lexuesin me kërkesa, për lexuesin bashkëkohor me shije të kultivuar dhe me aftësi të zhvilluar interpretuese. Ajo kërkon përkushtim të plotë për t'iu dorëzuar kënaqësisë së rrëfimit mjeshtëror dhe ekspresivitetit estetik, për të shpalosur botën e shtresuar nën sipërfaqen e rrëfyer, skemë tregimtare që lëviz sa nën shtresën e narracionit fantastik, sa nën atë të ngjizur nga situata e veprime anekdotike apo të ekspresioneve tekstore magjike. Pas kënaqësisë estetike që të ofron teksti që në kontaktin e parë, lexuesi e ndjen shkëndijimin e brendshëm të rrëfimit, atë të pashfaqur, nervin e gjallë që përcjell dhe pranon rrezatim refleksesh, e ndjen ngasësin motorik të afërt, pulsën e botës reale nga brenda; thjesht, te rrëfimet e Eqrem Bashës lexuesi gjen më shumë seç thuhet. Lexues të tillë, gjithsesi jo të shumtë ka vepra letrare e tij, qoftë në romanet *Dyert e heshtjes* dhe *Alpinisti*, njësoj si te vëllimet me tregime, përfshirë edhe vëllimin *Shtëpia e mallit*. Të tillë, të veçantë i ka lexuesit edhe poezia e Eqrem Bashës...

Vepra letrare më e re e Eqrem Bashës *Shtëpia e mallit* përfshin gjashtëmbëdhjetë tregime të ndara brenda katër cikleve, që në fillim fare kanë një hapje dhe një dritare mbylljeje në fund, -tregimet *Pastrimi i sheshit* dhe *Bardhi*, - të cilat vijnë me vizion paraprak si dy dyer dhe, si të tilla, tërë veprën e vendosin brenda një kornize kohore dhe hapësinore të identifikueshme, pa emërtime dhe kalendar. Dy dyert në fakt e vënë veprën në tërësi brenda një konteksti dhe vizioni lëvizës, i cili tërthorazi ofron një çelës edhe për të lexuar dhe deshifruar strukturën e tekstit dhe gjuhën e figurshme, fantastike, edhe për të dëshmuar një terror dhe një qëndresë, të ushtruar diku e dikur midis njerëzve të kësaj bote.

Njëra nga shtyllat kryesore, bartëse të vëllimit *Shtëpia e mallit*, është tregimi *Baladë dashurie*, një tregim i rrallë si përsosje artistike

që arrin majat e prozës së shkurtër në letërsinë tonë. Në të gjejmë të zbarkuar e përqendruar tërë gjithësinë njerëzore brenda një pike: në një kënd, nën një strehë shkëmbi buzëdeti, në një kasolle të improvizuar shkurresh është strehuar Lundërtari. Nuk ka emër ky Lundërtar i vetmuar, nuk ka prejardhje e as të kaluar, prandaj mund ta vendosësh atë në hamendje dhe imagjinatë si të dalë nga parahistoria, mund të të duket si një i vetëndëshkuar, si një i vetikur nga rrëmeti i qytetërimit të shekullit tonë, mund të të përfytyrohet si i dalë nga mitologjia antike, apo si i dënuari në vuajtje, përngjan në një somnambul, që ëndërron lumturi për vete por edhe për të tjerët, edhe si një shpëtimtar i të dëshpëruarve të botës që kërkojnë prehje dhe shërim në vetmi të plotë në brigjet e ishullit në thellësi të detit, ku i degdis për çdo ditë ai dhe nga i cili i kthehen ose të shëruar ose pa shpresë shërimi prapë në zhurmërinë absurde të përditshmërisë; kështu shfaqet herë me hijen e një Akeronti që ndërmjetëson njerëzit e asaj bote me këtë botë, here si një sizif që ëndërron ta shërojë botën e sëmurë të njerëzve dhe ta lumturojë veten...Ai, Lundërtari, shfaqet sa i përlindur e somnambul, sa si shfaqje simbolike, po aq dhe reale, sa i flakur në hapësirë të pakufishme, sa i rrethuar nga deti dhe shkëmbi konkret.

Personazh metaforik por i gjallë është edhe deti që, sa qetëson, po aq edhe gërryen me valët e veta shkëmbin, truallin, njeriun; personazhe janë edhe korbi ogurzi, e vetmja shoqëri dhe zbutës i vetmisë së Lundërtarit, është bukuroshja magjike që, në këtë mikrounivers shfaqet sa nga ëndrra, sa nga bota reale në një mëngjes të akullt, kur vjen e ngrirë duke e lënë edhe lexuesin të nemitur dhe në dilemë: ishte apo s'ishte... Pra i përqendruar në një kornizë, artikullohet një kozmos i tërë, real e virtual bashkë.

Shtegu nga i cili mund të futemi në botën e tregimeve të Eqrem Bashës qëndron ndërmjet strukturës tregimtare me premisa fantastike dhe asaj realiste që është shtresim i parë kuptimor i heshtur, përkatësisht i sugjeruar tërthorazi në tregim. E pashqiptuara, e nënkuptuara në strukturën narrative të prozës së Bashës e bën stabile, të plotë besueshmërinë e rrëfimit që end mjeshtërisht tregimtari; edhe toni, ngjyrimi i artikulimit të fakteve, argumentimi, siguria e zërit që rrëfen, që dëshmon dhe mbështetje të tjera anësore narrative e bëjnë vërtet të përsosur kënaqësinë estetike të lexuesit Fjala është për një poetikë e cila strukturimin dhe shtresimin e pleksur narrativ e vë në mision të depërtimit përtej së treguarës. Drejtpeshimi i përsosur që e arrin rrëfimi i Eqrem Bashës mes dy shtresimeve narrative jo vetëm që

prodhon raport komunikimi të gjallë, përplotësues mes vete, por është edhe dëshmi se pikërisht bota reale do të jetë ngasësi kryesor i rrëfimit. Sidomos në momentet kur zërthehet metaforikja gjatë komunikimit përplotësues shquhet shumë qartë besueshmëria e së rrëfyerës. Njohës i përvojave shkrimore, autori arrin t'i zotërojë, t'i zbusë e fisnikërojë me fuqinë e zërit origjinal praktikat narrative, sidomos ato të shekullit njëzet, traditën realiste, imagjinatën e pasur të përrallës, alegoriken, anekdotiken, magjiken...

Lexuesi fare natyrshëm gjatë leximit të tregimeve të Bashës përfshihet brenda një lëvizjeje sfiduese: përballë asaj që rrëfehët ai mëton të vendosë, të përfytyrojë botën reale si të tillë. Përkatësisht përmes gjuhës fantastike, përmes magjikes, të identifikojë gjurmët e botës që na rrethon. Këtë ballafaqim paralel e ndjekim gjatë bëmave të rrëfyera, të personazheve të çuditshëm të këtyre tregimeve, duke qenë të bindur në vërtetësinë e tyre. Gjuha, mjetet fantastike në këtë prozë vijnë për të bërë të komunikueshëm kufirin ndërmjet reales dhe imagjinare: tek realiteti fizik vibron dhe embrioni shpirtëror, përkatësisht e jashtëmja e ka edhe të brendshmen, e dukshmja të fshehurën, dhe, në një artikulum të suksesshëm artistik mes tyre, në këtë rast arrihet tërësi e qëndrueshme metaforike. Fantastikja dhe realja janë të pleksura në jetë. Kështu, proza tregimtare e Eqrem Bashës, nën sipërfaqen e reales së prekshme fizike në vete ka edhe të përtejmen. Një poetikë narrative që i kapërcen, i shkrin distancat e pabesueshmërisë, distancat si indiferencë estetike, refleksive, vizionare.

Ndjeshmëria, intonimi i qetë i rrëfimit që i besojmë, mëtimi drejt së vërtetës që artikullohet në krahët edhe të fantastikes, edhe anekdotikes si njësim përtej së vërtetës janë parashenja të poetikës narrative të Eqrem Bashës. Prania edhe e frymës dhe premisave të përrallës, të magjisë, të realizmit klasik, të ngjizura nga një ngjarje a nga një personazh, që synojnë së toku drejt kuptimit të nxjerrë si alegori a parabolë gjithnjë prejardhjesh të ndryshme dhe të shumta, dëshmojnë për zotërim përvojash shkrimore narrative nga ana e autorit, përkatësisht lehtësi spontane për të mos ngelur i robëruar asnjë maniri. Vëllimi i tregimeve *Shtëpia e mallit* është vepër e përsosur narrative që nuk do të mbetej pa u vërejtur as në qendrat me traditë më të madhe letrare nga kjo jona e cila në momente di të jetë edhe provinciale dhe e pandjeshme ndaj vlerave.

NË KËRKIM TË BRITMËS SHQIPTARE

(Visar Zhiti, *Në kohën e britmës*, roman)

Visar Zhiti edhe me këtë libër (sidomos) prek plagën ndër më të hidhurat të bashkëkohësisë shqiptare: krizën morale, krizën e vlerave, duke mos e humbur besimin në të nesërmen. Është përplot refleksesh të tilla koha shqiptare, ku me këtë rast, përmes depërtimit lucid në psikën e personazheve, përmes gjallërimit të persiatjeve, dilemave, ëndrrave të tyre, Zhiti përgjon dhe dëgjon sferën më të pasigurt, më të pakapshme, më rrëshqitëse - zemrën e njeriut. Është ky një rrëfim mbi ushtrimin e dhunës dhe pasojat e saj, mbi qëndresën dhe ëndrrat, të një sistemi të kaluar, por të pleksur nëpër këmbët e të sotmes, që, si prani e projekton dhe e shtyn drejt së nesërme; rrëfim që vjen sa përmes gjallërimit të kujtesës, sa përmes absurditeteve dramatike të botës shqiptare aktuale, sa përmes horizontit të mjegullt dhe kaotik të së nesërme, sa përmes britmës individuale të mekur, ngjashëm me britmën në shkretëtirë, sa përmes një besimi akoma më të vakët se një ditë do të dilet nga tuneli. Një pleksjeje e tërë ndjesish dhe vizionesh, që nga zhgënjimi dhe dëshpërimi, ulëritja e heshtur që mëton të artikulohet zë i fuqishëm i artit letrar-romanor, persiatjet në radhë të parë të personazheve, të ëndrrave dhe klithjeve të tyre të heshtura, për pafuqinë përballë brutalitetit të djeshëm dhe të sotëm, të gjitha këto rrjedha të pleksura në kohën dhe hapësirën që përfshin rrëfimi i romanit, rezultojnë në një vepër të përsosur letrare. Është për të nënvizuar se, rrëfimi mbase më dëshpërues, kësaj here vjen nga një krijues që ka qenë vetë viktimë, që i ka provuar dhe ka ecur me vite nëpër tunelet e burgjeve, por që si me veprën letrare ashtu dhe me sjelljen e tij si qytetar është shquar me energji pozitive, pajtim dhe mirësi, sjellje e dëshmi që është larg mërive dhe revansheve. Nuk ka manifestuar ndjenjë të tillë as ndaj hetuesve-xhelatë që i ndesh në rrugë, në kafe. Por kur struktura të tilla arrijnë të bëjnë edhe ligjin, - këtë, pikërisht këtë s'ka mundur ta pranojë, të paktën jo pa vënë ulërimën...

Tani më është qartësisht e pranueshme fuqia ngasëse e Visar Zhitit për të rrëfyer, përkatësisht për t'u çliruar nga mbamendja e burgosur, e shtresuar palimpsest, që si synim i brendshëm, në momente i ankthshëm, mëton kthimin e drejtpeshimit të munguar, gjetjen e të humburës nëpër kohë, shërimin e çarjes në ne, të qenies sonë, plasaritje që na shoqëron viteve. Në romanin më të ri vjen shpërthyes kundër së ligës që e pushton komodshëm hapësirën e përditshmërisë shqiptare, vjen mëtim drejt gjetjes së drejtpeshimit të humbur dhe, në kundërshtim me skeptikët e shumtë, beson se letërsia ende mund të dëgjohet dhe ndikojë në gjetjen dhe ruajtjen e normalitetit dhe kuptimit, në përputhje me misionin e krijuesit. Brenda ritmit të çrregulluar shqiptar në kohë dhe hapësirë, brenda ekstremeve të skajshme që manifestojnë ata, - që nga vërvitja majave artistike-krijuese evropiane (ekspozita e Evgjenit në Napoli, që “ia dola të iki nga andej ku ka vetëm urretje...”) nga njëra anë, deri tek mafia me imagjinatë më marramendëse, nga ana tjetër, Visar Zhiti, me ngasje të ethshme krijuese gjakon pas gjetjes së humbur të vetvetes shqiptare nëpër Arbëri dhe nëpër hapësirën evropiane. Arratisjet shqiptare nëpër botë, përmes imagjinatës gjatë diktaturës dhe realisht pas saj dhe në vazhdim, në kërkim të së humburës, të vetvetes, prania e hijeve të këtij kërkimi, dashuria dhe urretja e pleksur si një përditshmëri bashkë, sidomos në një hark kohor kapërcyell, koha e daljes nga tuneli drejt dritës, që nuk po vjen e plotë sot e gjithëditën jehojnë fuqishëm, si klithje ulëritëse e heshtur në romanin më të ri të këtij autori. Në këtë kohë britmash Zhiti sjell personazhe që, si të vërtetë dhe si hije, jepen në kërkim të njëri-tjetrit e që nuk arrijnë dot të gjenden, që sillen si në një rreth të mbyllur, pa shpresa e gjasa të sigurt për t'u gjetur. Më mbresëlënësi është Martini që kërkon një të humbur pa gjurmë, duke trokitur dyerve të emigrantëve shqiptarë nëpër Evropë, me një refren, “.. po të keni dëgjuar për të, a nëse dëgjoni, më lajmëroni”. Në këtë kërkim-golgotë regjistrohën dukuri rrëqethëse, si për shembull: kërkuesi i Gjergj Guraziut, ndër të tjerat, do të hasë edhe në një administrator shteti, te zyra e të pagjeturve, dhe del ish-hetuesi, ku do të zhvillohet edhe ky dialog: “... *Ti do më thuash mua persekutor, por unë të nxjerr dëshminë e persekutimit, kam vuajtur sa ti, në mos më shumë. Të kam ruajtur, kam bërë policin, spiunin në terr, në të ftohtë... Dhe mos harroni, ju keni qenë bashkëpunëtorë me ne, keni kallëzuar njëri-tjetrin...*”. Këtë ngarkesë ka e kaluara, e pranishme në të tanishmen, prandaj njëri nga personazhet e romanit do të ulërijë: “*Tani që shteti tjetër po bën përpara, shpesh kërkon të hapen dosjet dhe të dënojë krimet e komunizmit... po të postkomunizmit?*”. Ose,

“Është shtuar liria, por është pakësuar morali... Në urrejtje ndihen të fortë tani njerëzit... duan të jenë individë pa qenë individualitete”.

Mbase është dashur të jepet në fillim të këtij shkrimi, një shënim i autorit në fund të romanit, që po e sjellim të plotë, meqë del domethënës, sidomos për ta marrë me mend shqetësimin krijues dhe njerëzor gjatë rrëfimit. *“...Mbresa dhe shënime në një qytet të vogël të atdheut, në Lushnjë, pastaj në Milano, riparë dhe shtuar në Romë, kësaj vere, kur jo vetëm shekulli është tjetër. Por mua më dukej se vazhdoja të isha në “Asgjëkundi”, ndoshta nga që shkruaja mbi një tavolinë të vogël e të çarë në një korridor gati sa tryeza, sikur të mos ishte apartament i ambasadës, por banesë e mjerë refugjati. Prandaj, për çdo mëkat të këtij rrëfimi, fajin e ka e çara mbi tryezë, si një britmë e vdekur, e cila vijon dhe në kufirin midis vendeve, ashtu si edhe në kafkën time...”.* Britma shtrihet në rrëfimin romanor dhe jehon e pazëshme, si vragë e përhershme e ndërjegjes së autorit, e nxitur nga një dialog mes Evgjenit dhe Adrianit:

E keni parë “Britmën” e Eduard Munch-ut?, e ndërpreu Adriani.

Ou, briti Evgjeni, kam vajtur në Norvegji për të, në muzeun e tij në Oslo. Ato retë e përgjakura, ai ankth... Edhe atje pyeta për Afërditën, Gjergjin... Kam dashur dhe unë të pikuroj britmën time. Britmën pa gojë, pa trup, pa njeri, britmën erë, fantazmë.

Është më i tmerrshëm njeriu pa britmë.

Sigurisht! Britma pa popull, sa e frikshme. Popull pa qeveri edhe mund të ketë, jam dakord po pa britmë? Mallkim!

Është britma shqiptare që gjakon të çlirohet, të ekuilibrohet, të pastrohet nga vuajtjet dhe mëkatet, nga frika dhe nënshtrimi, nga hakmarrja dhe urrejtja; është britma në kërkim të të pagjeturve dhe të pagjeturës, në kërkim të së humburës dhe të të humburve, në kërkim të vetes dhe vetvetes së pagjetur... Shtrihet kështu në hapësirën pafund britma e Visar Zhitit si një fluid ankthi dhe rrëqethje gjatë udhëtimit të Gjergj Guraziut dhe Afërditës natën e stuhishme shqiptare nëpër një fushë terri të pafund, rrafshit të vërshuar real e ireal. Në një vegim të tillë do të humbin ëndrrat e tyre të prangosura, ndjesitë dhe emocionet që s’arrin t’ua çlirojë as stuhia e jashtme as ajo e brendshme; çdo gjë do të tretet në pakthim si një hije, për gjetjen e të cilave do të bredhë nëpër botë si somnambul Martini. Tretja e tyre do të mbetet një përfytyrim sa i afërt dhe i prekshëm po aq rrëshqitës, pa qenë të denjë ta kemi, ta meritojmë; vjen si një përfitim ëndërror pranë nesh, duke

lënë pas vetëm misterin e natës së gjatë të stuhishme shqiptare dhe ndjekësit që së bashku do t'i gllabërojnë...”

Rrëfimi në këtë roman të Visar Zhitit që ringjall kujtesën dhe mëton çlirim duke gërvishtur skutave më të padukshme, më të errëta të botës së njeriut, kryesisht zgjedh sa bashkëbisedimin me veten, sa rrëfim me aromën e sentencës, sa me elegancë klasike dhe me përvojë narrative të kohës, duke mos iu robëruar asnjërës. Rrëfim që krijon atmosferë të fuqishme, tensionime dramatike që përftojnë nëpër atë hapësirë si fluid i kudopranishëm, atmosferë edhe në kuptimin e një dokumentari historik, siç është koha-kapërcyell (fundi i ‘80 –fillim i ‘90), brenda së cilës ushtrohet obduksion narrativ i idealeve të vdekura; rrëfim që sjell një tjetër vizurë të kategorisë kohë, koncept që lejon prani paralele të më shumë kohëve në prezent, që përmes kësaj estetike të kohës, Zhiti fare natyrshëm arrin dekompozimin kronologjik të narracionit dhe artikulimin e strukturës mozaik të rrëfimit, polivokalizim, - më shumë perspektiva vrojtuese të personazheve, poetikë narrative e preferuar sot... Është në natyrën e këtij narracioni reflektiv, gjithashtu, sentencialiteti që si diskurs shtrihet hapësirës kohore të pakufishme – pa referenca të domosdoshme kohore, përkatësisht ajo, sentenca, perceptohet si e gjithëkohshme. Kështu, sentencialiteti dhe përsiatja refleksive, duke qenë referencë pa kornizë kohore, përkatësisht duke u shqiptuar si e tanishme, në fakt e universalizon dëshminë e ngarkuar në roman. Kjo frymë e bën romanin më të ri të Zhitit të përjetohet si shumëzëshmëri, si shmangie e herëherëshme nga boshti fabular në favor të heterogjenitetit të diskursit tekstor. Gjuha që përdor personazhi nuk i drejtohet referentit (objektit, botës, realitetit), por brenda saj përqendron vëmendjen te përcjellësi, tek qëndrimi emocional ndaj asaj që përcjell. Ngacmimet e jashtme shtyhen drejt shpalimit të relievit të brendshëm të personazheve. Gjatë depërtimeve në thellësitë e tyre ndjehet edhe një si dilemë e largët: sa mund të jetë vetëvetja njeriu, përkatësisht sa i takon vetes e sa botës, sa përplotësohet, kuptimësohet përmes të tjerëve, sa të tjerët përmes tij...

REALITETI SI KONSTRUKT FIKTIV

(Bashkim Shehu, *Mozart me vonesë*, roman)

Proza romanore e Bashkim Shehut në vazhdimësi shfaqet me ngritje cilësore: romani i tij më i ri *Mozart me vonesë* vjen dëshmi e kësaj përshtypjeje. Gjithnjë duke e kultivuar natyrën e tregimtarit me prirje të fuqishme për begatinë e veçantë të gjuhës, në këtë roman natyrshëm dhe mjeshtërisht sjell tipare bashkëkohore të rrëfimit të prozës së sotme. Ngjarja bosht e këtij romani, së bashku me bartësit - personazhe dhe rrëfyes njëherësh, lëviz sa brenda hapësirës së kohës konkrete, lehtësisht të identifikueshme, sa në hamendësime fiktive dhe në imagjinatë. Për të përforcuar përshtypjen e besnikërisë është e shënuar me saktësi koha dhe konteksti shqiptar i gjysmës së dytë të shekullit njëzet dhe fillimi i atij njëzetënjë, është Tirana dhe skena e operës, Mozarti me veprën *Cosi fan tutte* (kompozuar vetëm një vit para vdekjes së kompozitorit, më 1790). Rrjedhimisht, shfaqet i besueshëm fakti se tentativa për ta vënë në skenë operën në fjalë të Mozartit duhet të jetë e saktë; aktorët që do të interpretonin, mbase janë të vërtetë, sado me identitet të maskuar; veprimet e tyre që përbëjnë thelbin e projekt-ngjarjes së rrëfyer, fundi i tyre – ai tragjik sidomos, fikcion dhe realitet bashkë, për sfond bindës kanë faktografinë tërësore shqiptare brenda një gjysmë shekulli. Dhe nuk mund të mos kujtojmë: autori i romanit është njohës dhe dëshmitar i drejtpërdrejtë i këtij realiteti shqiptar, edhe vetë viktimë e diktaturës, që ka njohur më shumë fate të tillë personazhesh nga afër nëpër ambientet policore, nëpër burgje e internime.

Ja për çfarë bëhet fjalë në këtë roman: në fund të viteve pesëdhjetë dhe në fillim të viteve gjashtëdhjetë të shekullit që lamë, me rekomandimin e Margaritës, punonjëse e lartë e shtetit shqiptar, në Operën e Tiranës vendosin ta vënë në skenë veprën e Amadeus Mozartit *Cosi fan tutte*. Aktorët e operës të përfshirë në interpretimin e roleve të kësaj shfaqjeje (që nuk do të realizohet), rrëfejnë secili në mënyrën, bindjen dhe shikimin e vet fatin dramatik në raste me përfundime tragjike, të pleksur përbrenda këtij projekti të artit skenik.

Të gjithë ata, përmes rrëfimit polifonik të përkryer, do të sjellin portretin rrëqethës të diktaturës shqiptare, jehona e së cilës – që është ngasësi kryesor i shqetësimit të autorit të romanit - shtrihet edhe brenda dy dhjetëvjetëshave të parë pas përmbyesjes së diktaturës, pa shpresë se do të përfundojë shpejt. Mozaiku fabular në romanin më të ri të Bashkim Shehut, shumëzëshmëria rrëfyese e tij, vokalizimi lëvizës dhe zhvendosja e perspektivave të zërave, veçmas shkathhtësia e lëvizjes me kohën, prania e ndërtekstualitetit, - jo në funksion statik e kanonik, por varësisht nga konteksti i ndërfutur në tekst ku rimarrja dhe ndërteksti merr rol të ri – janë disa nga tiparet e fakturës narrative të këtij romani.

Romani Mozart me rrëfimin e shumëfishtë që tanimë është konvencë letrare në prozën bashkëkohore, të përkujton skemën narrative të tipit rashomoniadë, - secili zë i përfshirë në projektin skenik shfaqet me të vërtetën e vet. Kështu, përpos që e vërteta e plotë mëton të dalë duke zbardhur perspektivën narrative të më shumë personazheve, tani, në rolin e tregimtarit, ndiqet rruga e ballafaqimit të të kundërtave: përkatësisht, secila e vërtetë për objektiva ka të eliminojë të vërtetën përballë vetes. Personazhet, të pleksur të gjithë pas një bërthame fabulare, kanë secili versionet e veta të kapjes në rrjetë. E vërteta kështu lëviz duke u zhvendosur vokalizimesh të ndryshme, duke u vënë në pozicione kontrapunktive me njëra-tjetrën zërat narrativë. Prandaj me këtë rast e vërteta nuk shfaqet fakt i kryer: ajo nxirret, shpaloset, formësohet si e tillë duke ecur narracionit të shumëfishtë, që, me këtë rast, ka për synim qendror, përmes harmonizimit të zërave ta artikulojë të vërtetën komplekse dhe të papërkufizueshme përfundimisht. Kryesisht duke u nisur dhe duke u mbështetur vetëm te ajo që ka ndodhur më parë, si perspektivë drejt ndriçimit, saktësisht dhe njëkohësisht eliminimit të dualitetit të identiteteve, tregimtari përmes shpalimeve retrospektive arrin të portretizojë një galeri mendësish dhe pikëpamjesh. Simulimi i tillë narrativ, edhe i tipit memoaristik, i një projektdokumenti (skenik), prodhon efekte të fuqishme perceptimi dhe përjetimi.

Zëri narrativ i cilitdo personazh qoftë, përfshirë edhe qendrorin, narratorin që vjel të vërtetat e të gjithëve të përfshirë në këtë “afere” skenike, perspektivën e besueshmërisë e mbështet sa në mbamendje, sa në dëshmi të gjalla, sa në dokumente dhe dosje... Prirja e rrëfimit të thurur përmes polifonisë të zërave dhe veçorive tjera narrative, si: zëvendësimi i besimit në të vërtetën absolute dhe të njohshme me një vetëdijësim për realitetin si konstrukt fiktiv; rrëfimi jokronologjik dhe

jolinear; ndërthurja e realitetit të jashtëm me mendimin dhe përshtypjet e brendshme; shpërfaqja e personazheve kundërthënëse dhe shumëkuptimëshe; dhe sidomos refuzimi i një pikëpamjeje rrëfyese të vetme, autoritare dhe të gjithëdijshe, këto pra dhe tipare të tjera të romanit më të ri të Shehut e bëjnë këtë rrëfim ndër më të realizuarit, më origjinalët dhe më kreativët në prozën tonë sot.

Është gjithashtu për t'u theksuar ftesa, përfshirja e lexuesit që të marrë pjesë aktive në shpleksjen, në zhmbështjelljen e lëmshit aq dramatikisht dhe ankthshëm pleksur, si ftesë për ta gjetur bashkërisht fijen e së vërtetës, që megjithatë nga një lartësi urtie ekzistenciale do të dëshmohej si e paarritshme: është bota e tillë, të tillë jemi ne, njerëzit, dje dhe sot, të paaftë ta zhveshim nga mjegullnaja atë, të vërtetën. Por përfshirjen e lexuesit e bën natyrshëm, bindshëm, mjeshtërisht, sidomos përmes ndërprerjes së rrjedhës narrative të një linje, për ta rimarrë një tjetër, dhe një rrëfim i këtillë është në përputhje me shijen dhe shprehitë gjithnjë e më të kultivuara të lexuesit bashkëkohor, me zhvillimin e aftësisë interpretuese të audiencës. Narratori qëllimisht e ndërpret kanalin e komunikimit të drejtpërdrejtë për ta tërhequr vëmendjen e lexuesit drejt veprim-kontaktit funksional, përkatësisht për ta përfshirë edhe atë në rrëfim. Qëllimi i rrëfimit, kuptimi dhe e vërteta, që sa shfaqen aq edhe zhduken, vijnë rishtazi si një rindërtim narrativ drejt shpalimit të një projekti, i cili pastaj si vizion metaforizues përshtrihet dhe përkap kohë-hapësirën shqiptare.

Brenda një pleksjeje të tillë narrative e vërteta nuk ndërtohet si mozaik i gatshëm, ku të gjitha palët i vendosin pjesët e munguara, por shpërfaqet duke zhvendosur variantet e tjera. Është tejet origjinal në këtë polifoni zërash vetakuzimi, vetanatemimi para hetuesit, i cili pranon edhe mëkatet e menduara, përkatësisht edhe hipotetikisht të mundshme. Kërkimi kështu i së vërtetës, thurja e portretit të saj në periudhën e diktaturës dhe hija aq e pranishme e saj edhe në kohën e tanishme, është fuqia shprehëse e këtij romani, është shqetësimi krijues dhe kënaqësia estetike që i ofrohet lexuesit.

Çdo personazh në romanin *Mozart me vonesë* të Bashkim Shehut, pra, ka të vërtetën e vet. Të gjitha së bashku me këtë rast thurin një pleksje brenda së cilës e vërteta nuk ka gjasa të dalë si e njohur dhe përfundimtare. Pikërisht në këtë pikë Bashkim Shehu arrin përsosmëri dhe thellësi rrëfimi reflektiv. Pa shumë zhurmë, pa attribute akuzuese, por me urti elegante, përmes këtij rrëfimi romanor ai vë buzën në gaz plot shqetësim të hidhur: në kohën e diktaturës,

ashtu e shtypur, e ndrojtur shkelej e vërteta, e tillë ngulitej në ndërgjegjen e viktimave, njerëzve, kohës. Mbetej prani e pazëshme, e padëshmuar. Tani, në periudhën e lirisë, gjatë dy dekadave të fundit, e vërteta, mjegullohet, shndërrohet në lojë hipokrite politikash dhe instinktesh, frustrimesh e ngasjesh nga më të shumtat. Autori i romanit, siç e kemi thënë dhe siç nuk mund të mos e kujtojmë, sigurisht ka pasur rast të njohë më shumë raste të ngjashëm me personazhet e romanit nëpër korridoret e burgjeve dhe internimeve, duke qenë edhe vetë njëri nga ata. Pra, ka njohur plot viktima dhe xhelatë. Shqetësimi i maktshëm, ndërkaq, për të është jo që i has ata në përditshmërinë aktuale, por që i has në role të kundërta: xhelatët në rolin e atij që e ka pronë të vërtetën, spiunët në rolin e flamurtarëve të lirisë në demokraci dhe, për më shumë si viktima të diktaturës. Tërë ky galimatias shqiptar natyrisht që e bën hapësirën dhe ambientin thellësisht të sëmurë.

Ja si duket e vërteta e personazhit Margarita (në diktaturë dhe në demokraci) – nga më kryesorët në romanin e Bashkim Shehut. Studente në fund të viteve tridhjetë, në Itali, e dhënë pas muzikës, sidomos asaj klasike. Më 1939, si shumica e studentëve shqiptarë, para e pas aneksimit të Shqipërisë, kthehet në atdhe. Përfshihet në lëvizje dhe për një kohë do të vuajë në një kamp-burg, shef i të cilit është një gjerman. Pas çlirimit do të jetë funksionare e lartë në pushtetin popullor. I shoqi, anëtar Byroje... Më 1959, në një festë në ambasadën e Gjermanisë Lindore, Margaritës i afrohet atasheu gjerman për kulturë dhe ia sugjeron Mozartin për skenën e operës në Tiranë... Që të nesërmen ajo gati i jep urdhër drejtorit të operës (Fahrudinit) dhe kështu fillojnë përgatitjet dhe ushtrimet për shfaqjen. Prishja me bllokun revizionist dhe fillimi i anatemës së projektit, - të bartësve, e bën viktimën më tragjike pikërisht Margaritën, që bën vetëvrasje në një kamp përqendrimi, aty nga fillimi i viteve tetëdhjetë.

U përmblo dh këtu shkurtazi biografia e Margaritës, për të theksuar se edhe ata që e kanë torturuar barbarisht, edhe të gjithë të tjerët rreth saj, e kanë pasur të qartë “mëkatën”, të vërtetën e saj, si shumë të tjerë në diktaturë. Por ajo që ndodh me të kaluarën e Margaritës në demokraci, me biografinë e saj, me qëndresën dhe me fajet, me personalitetin e saj të lakuar mizorisht si objekt mediatik, shpreh anën më mjeruese të aktualitetit shqiptar. Lindin rrëfime nga më absurdet sa të lansuara nga hetuesit dhe xhelatët e saj, sa nga denoncuesit të shndërruar tani në flamurtarë të lirisë, sa nga përfituesit mediatik të teledramave të tilla. Dhe dua të besoj me këtë rast se

ngasja e shqetësimit krijues duhet të ketë qenë pikërisht kjo kakofoni dhe krizë morali, sidomos e ushqyer nga ambienti kafenesk dhe komercial-mediatik, që mëtojnë ta zbavitin deri në skajshmëri konsumuesin e këtij prodhimi, përkatësisht për ta legjitimuar dhe për ta lënë rehat biznesin mafioz. Romani i Bashkim Shehut, *Mozart me vonesë*, është rrëfimi më i artikuluar dhe më i fuqishëm që sjell pikërisht brengën e kësaj krize shqiptare.

Duke e ndjekur fatin e personazheve në ditët tona dhe në vazhdim, Bashkim Shehu ngre dilema të përgjithshme, universale, në radhë të parë psikologjike dhe etike: ka apo nuk ka krim ndaj Margaritës? Pse relativizohet ai, në ç'funksion vihet? Mos vallë ky është fati i së kaluarës përgjithësisht, të cilën njeriu e vë në shërbim të sundimit të vet? Ka apo nuk ka krim ndaj margaritave? Dilema shqetësuese që ngre autori, përkatësisht mbetja e hapur e pyetjes me këtë rast vjen dëshpërim përmasash dostojevskiane, - relativizimi i krimit, të cilit nuk dihet ku, kur e në ç'rrethana i është ngjizur embrioni. Romani *Mozart me vonesë* të zhyt në thellësitë e kuptimësisë së ekzistencës.

LETËRSIA SI ÇLIRIM I SË VËRTETËS DHE INTERPRETIM ASNJANËS I HISTORISË

(Sabri Godo, *Udhëtari*, roman)

Romani *Udhëtari* i Sabri Godos është një rrëfim ndryshe mbi luftën, ndryshe nga interpretimi stereotip i kësaj periudhe historike në letërsinë shqipe. Përmes rrëfimit të ngjarjeve nga lufta partizane në muajt e fundit të saj, ky roman vjen për të thënë atë që është heshtur në prozën tonë mbi këtë temë. Natyrisht, historinë rëndom e shkruajnë fituesit, por në rrëfimin për luftën shqiptaro-shqiptare nën trysinë e ideologjisë u ushtrua të shprehurit e egërsisë dhe urrejtjes ndaj palës tjetër, që, si rrjedhim e refleks mbase nuk do të sundojë jo vetëm në letërsi, por përgjithësisht në artin shqiptar për gjatë gjysmë shekulli. Mund të ketë qenë ky ngasësi kryesor, i bartur thellë në shpirtin e autorit për gjashtëdhjetë e më shumë vjet, për t'iu kthyer edhe njëherë luftës, pjesëtar dhe dëshmitar i së cilës ka qenë edhe vetë. Dhe këtë pjesë të historisë sonë, pas kësaj distance kohore e sjell ndryshe dhe saktësisht të qartë në thelbin e saj. Autori Godo, mjeshtër i pakalueshëm në gdhendjen e portreteve të karaktereve historike në prozën shqiptare, kësaj here, po në atë lartësi, do të na sjellë portretin kolektiv të një lufte dramatike dhe tragjike për kombin, lëngatën e së cilës do ta vuanim për gjysmë shekulli.

Një njësit partizan, në jug të Shqipërisë, në ditët e fundit të luftës 3-4 vjeçare, gjatë betejës për pushtimin – çlirimin e një fortifikate balliste-gjermane, do të likujdojë afro 300 xhandarë ballistë. Në shikim të parë pas tërë kalvarit të gjatë e dramatik të aradhës partizane, sikur nuk ka gjë shumë të veçantë në këtë epilog të betejës. Ndërkaq, jehona e thellë që vjen nga një fund tronditës, me këtë rast është përmasash tjera. Ajo, në fillim pa diktuar, sa më shumë që kthjellohemi si nga një shok vjen dhe na pushton me një tjetër të vërtetë, mbase me atë që ka mbetur e ndrydhur dhe e pathënë. Kumbimi i jehonës së tillë do të shfaqet gjatë tërë rrëfimit romanesk, që pikërisht në kapitullin e fundit kuptimësohet si paralajmërim i një kthese dramatike dhe si mbështetje në vërtetësinë e dëshmisë artistike

të historisë. Dhe, ky zhanër i romanit, është sprovë e rëndë: duke qenë njëkohësisht interpretim, rrëfimi letrar i historisë, angazhon vëmendjen e ideologjive të shtresuara dhe të përvetësuara ndërrijshëm, presionit të të cilave mund t'u dalin duarsh vetëm më të mëdhenjtë. Jo pa arsye, që nga fillimet e saj, historia e rrëfyer, e shkrirë si art, është më e vërtetë, pra edhe më sipërore se vetë historia, meqë nuk është rob i faktit nga këndvështrimi i të fuqishmit apo të pushtetshmit, por është ndjeshmëri ndaj të vërtetave të mundshme.

Po përmendim disa nga perspektivat rrëfyese të personazheve, që nxisin pozicione të caktuara për lexuesit drejt interpretimeve të shumëfishta kuptimore. Krahas personazhit kryesor Idajet Bejto Mërkuri, një tjetër personazh, ndër më të rinjtë,- në mos më i riu në aradhë, ëndërrimtar pesë-gjashtëmbëdhjetëvjeçar, i cili i beson verbërisht parajsës së premtuar komuniste (Mirushi), në momente dhe situata të caktuara të rënda sikur ndjen nevojë të shtrojë disa pyetje, të sqarojë disa dyshime në mendjen e vet, të cilat nuk do t'i shqiptojë kurrë. Lëkundja, hutimi i tij nga fundi i romanit është një nga treguesit drejt heqjes së tymnajës prej të vërtetës së plotë. Ai, nga humbëtira e iluzionit, nuk mund ta kuptonte që në Kongresin e Partisë në Përmet, ku Enver Hoxha do të zgjidhet komandant suprem dhe kryeministër, nga pozita e pushtetit do ta veçojë sofrën e ushqimit nga partizanët e tjerë, ashtu si nuk mund t'i kuptonte as pëshpërimat se komandantët grindeshin se kush do të ulet në sofrën e parë dhe kush do ta marrë vilën më të mirë. Ai nuk do të mund ta kuptojë as veshjen ndryshe të kryekomandantit, as mënyrën e vendosjes mënjane të borsalinës... Kjo e vërtetë ia prishte vizionin e parajsës së tij. Ajo që do të ndodhë si ployë e shkëmbit me xhandarët ballistë do ta hutojë fare djaloshin e brishtë partizan. Komandanti i tij, Idajeti, duke i përcjellë lëvizjet shpirtërore të djaloshit provon që ta largojë nga vendbeteja Shkëmbi, duke përfytyruar edhe vetë një çudi natyrore: sikur të derdhej një rrebesh i stuhishëm shiu dhe të shpërlante tërë këtë zi dhe shëmti krimi të pllakosur mbi shkëmb, kujdeset ta largojë sa më shpejt partizan Mirushin nga kutërbimi i gjakut.

Masakra mbi xhandarët-ballistë në vendin e quajtur Shkëmbi është kapitulli më rrëqethës i romanit. Fjala është për një fortifikatë-pikë që siguron mbrojtjen e ushtrisë gjermane, e cila tërhiqet nga fronti i jugut dhe të cilën e mbrojnë rreth 300 xhandarë shqiptarë e dhjetë gjermanë. Pushtimi-çlirimi i kësaj pike nga partizanët shënon një kasaphanë të vërtetë: pos nja 30 prej tyre dhe dy gjermanëve, të gjithë të tjerët janë të vrarë a gjysmë të vrarë që tërhiqen zvarrë me

zorrë nëpër këmbë, duke kërkuar mëshirë (mosni bre burra se edhe ne jemi shqiptarë) nga fitimtarët të cilët, kush si mundte dhe si arrinte, me plumb a kondak kokës, i çonte drejt e në ferr. Edhe ata të shpëtuarit do t'u bashkohen të parëve: pas gjyqit ushtarak të formuar aty për aty në radhë, do të parakalojnë para komandantëve, të pyetur vetëm me të njëjtën fjali secili: Pse u veshe xhandar?, dhe duke marrë të njëjtën përgjigje nga secili: Nga nevoja!, që të vazhdojë ecjen disa hapa më tej për t'u dëgjuar krismat e ekzekutimit... Mbi Shkëmbin e çliruar shtrihet bashkë me natën një mbytje e ankthshëm në terrin pafund...

Autori, për mbështetje të vërtetësisë, të dëshmisë objektive e të asnjanshme, dhe po aq edhe për të pamundësuar gjykimin vlerësues bardhezi, duke e shfaqur vesin dhe amoralitetin nga të dy palët, që në faqet e para të rrëfimit e përgatit lexuesin se e vërteta nuk është e thjeshtë. Xhandarët e Shkëmbit do të ushtrojnë dhunë, plaçkitje, por edhe ndonjë vrasje ndaj popullatës përreth, sidomos ndaj jatakëve partizanë. Ndërkaq, pjesa e madhe e partizanëve, e kryesisht eprorëve të tyre, vijnë nga shtresa sociale të keqtrajtuara dhe të shfrytëzuara nga shtresat e mesme, prej nga kryesisht vinin krerët e xhandarëve ballistë. Përshkrimi i karaktereve të të dy krahëve duket sikur anon me simpati nga partizanët: përdalja morale sidomos e xhandarëve, shërbimi në krah të pushtesit dhe nxitës të tjerë - frymëzimi i huaj i imponuar dhe ideologjia komuniste e sjellë dhunshëm nga jashtë mund të lënë përshtypje se mëtojnë të justifikojnë tërbimin dhe urrejtjen përmasash patologjike të çlirimtarëve të Shkëmbit. Pikërisht për shkak të këtij kontrasti, përmasat e krimit të rrëfyer shpërthejnë larg mbi argumentet justifikuese dhe befasia për lexuesin del edhe më ndriçuese dhe kuptimplote.

Fillimi i rrëfimit rrjedh me ngërçe të lehta që shpejt qetësohet dhe të çon drejt sferave të pashkelura të kësaj lufte, drejt një trualli me mina. Ai rrjedh duke kërcyer nga një thep maje tek tjetri drejt një shpalimi të madh, të pathënë. Ato, fjalitë, prandaj janë të ngjeshura me emocione të kontrolluara që diskretshëm shpien drejt një fundi ndryshe. Edhe prania e shumtë e personazheve, ku secili sjell diç të re në këtë mozaik, me kujdes përgatit rrugën drejt pushtimit të hapësirës tematike të errët. Është po ajo poetikë narrative e njohur e autorit të Ali Pashës dhe Skënderbeut, ajo fjali e shkurtër, elegante ku secila që pason sjell risi, ndriçon hapësirë të re, ta ushqen ngasjen për të shkuar më tej. Jo rrallë, fjalia vjen me ngarkesë refleksive, me ritëm dhe estetikë sentenciale. Narratori është i kudopranishëm dhe rrëfen nga perspektivat e

personazheve të ndryshëm, të cilët shpesh shpalosin veten duke folur për të tjerët, për ngjarjet, duke krijuar kështu rrëfim konvencash bashkëkohore në roman. Ai kryesisht ndjek parimin kronologjik, me ndërhyrje efikase retrospektive dhe duke shkëputur momentet vendimtare, si një narrator okular i mprehtë, depërtues dhe i urtë, me fjali që reflektojnë degëzim kuptimor dhe emocional, që sjellin të vërteta, të cilat burojnë nga koha e vet dhe jehojnë të përhershme.

Idajet Mërkuri, kryepersonazhi i romanit, fokusohet në çastet kur vepron, kur artikulon mendime, përgatit veprimin e radhës. Artikulimi i plotë i karakterit mëton të arrihet përmes pasurimit me veprime, mundësisht të jenë të spektrit gjithëpërfshirës në jetë. Si i tillë, Idajet Mërkuri krijon bazën e një perspektive nga e cila shihet tërësia e botës së rrëfyer, e ngjarjeve dhe rrjedhave kryesore e personazheve tjerë, e detajeve dhe e kuptimeve, e simbolikave kuptimore... Meqë bëhet fjalë për roman të tipit galeri personazhesh, me këtë rast nuk është vështirë të veçohet i pari jo vetëm në bazë të shumësisë së daljes në skenën narrative, por për peshën vendimmarrëse të tyre për rrjedhat e mëtejme.

Nga tërësia e romanit Prova e zjarrit jehon një zë i vërtetë: në betejë, në radhët e luftëtarëve nuk ka heronj e tradhtarë, as dëshmorë e kriminelë, - ka vrasës nga të dy palët. Ata nën trysinë e një ngasjeje, të një ideali a urrejtjeje, të një urdhri nga zoti qiellor apo tokësor, nisen verbërisht drejt asgjësimit të kundërshtarit. Dhe vrasin pa hamendje në emër të asaj bindjeje... Nuk ka si të jetë përjashtim nga kjo e vërtetë as Idajet Mërkuri, gdhendur me mjeshtëri si karakter. E kaluara e tij është gati virgjërisht e pastër. I tillë është edhe fillimi i tij partizan dhe hyrja në luftë, gjatë së cilës, pa e kuptuar as vetë, ngarkohet urrejtja e cila arrin deri në përmasa prej ku kalohet matanë, përtej njerëzores. Ja si do të ndjehet ai triumfues, por edhe i zhgënjyer dhe i tjetërsuar duke e pasur të pushtuar, nën këmbë Shkëmbin: “Tani i kishte të gjitha nën këmbë... Shkëmbi me damarët nën tokë ishte mbuluar i gjithi me kufomat e armikut. Gjaku rrodhi deri në themele dhe kjo ishte e denjë për një fortesë të tillë. Hakmarrja u arrit e plotë. Por ai do të ndjehej më mirë po të derdhte aty fuçi me benzinë e t’i vinte shkrepësen që të mos mbetej gjurmë prej saj mbi sipërfaqen e tokës...”. Dhe në fund: “Idajeti po shikonte një pushkë gjermane, të stampuar “KT 44”. Një njeri në kalë ecte buzë xhadesë. Idajeti shënoi mbi të. E uli armën dhe u mendua rëndë. Pyeti veten si mund të rritet brenda teje dëshira për të goditur çdo gjë të gjallë që lëviz përreth! Këtu mbaron kufiri i të qenit njeri...”.

AFISHIM I IDEVE APO PROVOKIM I IMAGJINATËS

(Ben Blushi, *Të jetosh në ishull*, roman)

Në një nga debatet e shumta që u zhvilluan për romanin e Ben Blushit *Të jetosh në ishull*, vetë autori deklaroi: “... *Desha të ndriçoj atë që besoj ka qenë e pandriçuar*” (Emisioni *Zonë e lirë*, TV Vizion Plus, 11 korrik), dhe “Për sa kohë që historia jonë nuk është shumë e pasur me fakte dhe me detaje, është një kornizë e madhe, e cila në pjesë të caktuara është bosh...”, që, shikuar nga këndi i lexuesit të historisë, qëndron. Ndërsa nisma krijuese nga shqetësimi i tillë dhe perspektiva e krijimtarisë me objektiv të paracaktuar, natyrisht që e cungon hapësirën kreative dhe imagjinare në art në përgjithësi dhe, në zhanrin romanor, në veçanti... Deklaratat e këtilla të një autori janë tipike për të shkruarit me tezë, për të shkruarit me skemë që, po iu nënshtrohe, detyrohesh të vësh në funksion poetikën e *deus ex machine*... Shumë shkrimtarëve, edhe më të mëdhenjve, mund t’u ndodhë që fillimisht të jenë nxitur apo të nxiten nga ngasës të ngjashëm, por kur zhyten në laboratorin krijues, ata arrijnë të çlirohen nga zëri nismëtar i jashtëm dhe i nënshtrohen një zëri tjetër, atij sovranit, të brendshëm. Duke u çliruar nga kufizimet e të qenit rob i asaj që ka ndodhur, përkatësisht që s’ka ndodhur, i pretendimit për të parashikuar çdo lëvizje të rrëfimit, të ngjarjes, të personazhit, ata i hapin rrugët parimit të së mundshmes, të pafundësisë, në përputhje me natyrën e kureshtjes së njeriut, në pajtim me njerëzoren.

Ndërkaq, në rastin e parë, kur autori nuk arrin të zotërohet nga zëri i gjeniut të vet, ai do dëgjojë nga goja dhe bëmat e personazheve të vet, qoftë historikë apo hipotetikë, atë që ua ka paracaktuar shtrëngesa jashtëletrare. Autori, shpesh edhe lexuesi, në këtë rast i di reagimet, replikimet, monologët e tyre, meqë e ka të palëvizshme, të paalternativë perspektivën e tyre. Edhe familja shqiptare e shekullit 19 në këtë roman është e tillë, e diktuar nga konteksti jashtëletrar. Sipas një poetike të tillë narrative do të jetë i mbjellë edhe vizioni i

anëtarëve të saj mbi të nesërmen dhe ka momente kur disa nga këto personazhe dalin pa gjak, gati si kukulla ...

Është fare ndryshe, thuaja e kundërta me rastin e dytë: kur rrjedhat e artit narrativ i merr në dorëzim zëri i brendshëm apo rrëfyesi fiktiv, kur asgjë s'mund të dihet përfundimisht, të paragjykohet me saktësi, as caku e fundi i rrugës së personazhit. Autori mund të nxitet, griset, provokohet nga një fakt real historik a bashkëkohor, por më tej, kur ai gjendet brenda asaj bote të komplikuar, me befasi dhe të papritura, kur lundron brenda hapësirës së pafund të një deti shpesh të trazuar stuhish të brendshme të personazhit, nuk mund të parashohë saktësisht se ku do ta nxjerrin valët barkën e narratorit, përkatësisht autorit. Ai lundrim tani e rrëfen ngjarjen edhe për autorin...

Në krahët e këtij vizioni narrativ, kryesisht të paracaktuar, disa personazhe të Ben Blushit në këtë roman janë skematikë, me tesha të qepura sipas modelit të parë (autori ua ka zgjedhur me kohë emrat, - biblik e kuranor, përkatësisht sjelljen, botëkuptimin në përputhje me emrat, duke e përjashtuar mundësinë e rrugëve të tyre të paparapara. Jo rrallë artikulohe personazhe dhe situata në shpërputhje me të mundshmen dhe me të besueshmen artistike, sidomos në rastet kur narratori mëton të justifikojë çdo zbulim befasues gjatë rrëfimit, të gjejë medoemos lidhjet e takimeve, të bëmave, të dashurive, vdekjeve dhe lindjeve, të çudive dhe mistereve, të gjitha ato të kenë mbështetjen e një modeli të paracaktuar: edhe vetëvarrimi, edhe testamentet, edhe gjetjet e befasishme, të papritura e që arti i madh i bluan natyrshëm në mullirin e vet pa dhënë llogari për çdo çudi, qoftë ajo edhe e paimagjinueshme në realitet... Blushi ka imagjinatë të bujshme krijuese, ajo depërton sferave të hapura të lojës, aq sa ofron rrëfimi gjuhësor, por gjetja patjetër e vegëzës reale të veprimeve është lëndim i poetikës narrative të tij. Linjat e shumta narrative, nganjëherë të pleksura jo natyrshëm, shpesh qëndrojnë të pavarura, romane në vete, novela mbase. Prania e një prirje narrative polifonike gjithashtu është sharm në vete i romanit të Benit. Natyra polifonike ndërsa i lë të hapura mundësitë, i lë jodomosdoshmërisht të përfunduara mundësitë artistike... Veprat e mëdha shpesh lënë diç të papërfunduar.

Deklaratat e cituara të autorit bëjnë fjalë edhe për kërkimin e imagjinatës krijuese përherë në kërkim, përkatësisht asnjëherë të përmbushur. E kaluara jonë vërtet është fare pak e regjistruar, pa gjurmë e dëshmi të shkruara, sidomos ajo lidhur me personalitetet e rëndësishme, me jetën private të tyre, me botën intime sidomos, etj. Në këto raste, krijuesi, veçmas ai i zhanrit të romanit historik apo

biografive të romanizuara, ndjen nevojë, përkatësisht sfidohet t'i mbushë boshësitë. Shikuar nga kjo dioptri mund të kuptohet deklarata e sipërcituar e Ben Blushit. Veçse këtu qëndron një tjetër problem: nga ç'perspektivë do t'i mbushë shkrimtari vakumet? Do të jenë ato në përputhje me memorien e shtratit kolektiv, të regjistruara ndër mote, do të jenë të ndryshme apo drejtimesh fare të kundërta? Varianti i fundit vjen në konsiderim vetëm atëhere kur shkrimtari fut në dorë fakte të panjohura në mbështetje të të cilave do të mohojë memorjen e regjistruar shekujve. Si vepron, bie fjala, Ben Blushi me paraqitjen e personalitetit të Skënderbeut? Portreti që sjell ai lidhur me heroin kombëtar, nëse nuk e ka këtë mbështetje, nuk mund të justifikohet. Do të ishte çështje për diskutim – edhe nëse disponon të dhëna të panjohura deri më sot, a do të duhej sfiduar mbamendjen shekullore shqiptare?!...

Fare pak nga shkrimet e shumta lidhur me romanin e Ben Blushit kam patur rast t'i lexoj. Debatet, gjithashtu të shumta, edhe në mediat elektronike, sidomos përplasjet e besimtarëve, nuk më janë dukur të shkallës acaruese dhe ato nuk janë të tilla as në roman. Ajo që sjell romani, megjithatë, lëkund bashkëjetesën e tyre. Të ketë qënë ky synim i autorit? Nëse po, pse? Mos vallë për të kënaqur sedrën e guximitarit për të prekur hapësira të minuara?

Romani i Ben Blushit lexohet lehtë, që është një nga objektivat kryesorë të çdo shkrimtari. Kjo nuk e përjashton përshtypjen tonë se pleksja dhe shpleksja dramatike, me këtë rast, mund të ishte edhe më dinamike. Romani në fjalë nga ky këndvështrim krahasohet me vetveten, përkatësisht Blushi me mundësitë e veta krijuese, e që potencialisht janë më të mëdha se mesatarja e prozës romanore shqipe sot. Prandaj prania e evidente e proliksitetit do të evitohej sikur të hiqeshin kapituj e fragmente kapitujsh shpesh tematikisht të lidhura si mozaik mekanik. E tillë më duket "lidhja greke", Komnenët, Skënderbeu, si dhe disa digresione nëpër roman... Fakti që edhe pas pranisë së lëndës së panevojshme, nuk rëndohet lexuesëhmëria e romanit, është rrjedhim i inteligjencës së veçantë të autorit, erudicionit gjithashtu të shquar. Këto do të ishin favorët e shkrimtarit që arrijnë të kompenzojnë mungesën e shkathtësisë, mbase të formimit të mjaftueshëm në fushën e narracionit letrar. (Autori, që është më inteligjent se romani i tij, duhet të heqë dorë nga kjo zeje – thotë Kundera.) Sepse, romancieri, në radhë të parë provokon, bën lojë të imagjinatës, - lojë shpesh paradoksesh, është ngasës i këtyre sferave dhe përmasave dhe më pak afirmues, afishues ideve.

Hapësira kohore brenda së cilës është kornizuar ngjarja e rrëfyer në romanin *Të jetosh në ishull* nuk është zonë që nuk është prekur fare, aq më pak zonë tabu. Valë zhurmërie të natyrës ekstra-letrare u nxitën edhe nga fakti që autori është, para së gjithash person publik në fushën e politikës aktuale shqiptare. Pra, është fakt plus që romani në fjalë nxit ngacmime në përputhje me këtë fakt, zgjon kujtesë dhe përfytyrime nga e kaluara. Nëse autori, si me këtë rast, duke iu shmangur shtratit konvencional të historisë, përkatësisht nëse parazgjedh dhe nëse i paracakton funksionet e situatave, ngjarjeve, personazheve, ideve drejt një tjetër perspektive, ngacmimet në opinion do të jenë edhe më të acaruar. Gjithnjë në lidhje me shtratin bosht të romanit, përkatësisht procesin e islamizimit të shqiptarëve e që është çështje identiteti, prandaj mund të shtrohet pyetja, edhe si dilemë: është apo jo e vërtetë toleranca fetare brenda hapësirës shqiptare? Ndërhyrja romanore në këtë temë sikur shpie drejt trazimit, drejt provokimit dhe lëkundjes të kësaj bashkëjetese. Le të themi se vala me ngarkesë acaruese do të jetë kalimtare, njësoj si edhe zhurma mediatike.

Por të thuash tani se artit i lejohet gjithçka, se ai ka universin e vet autonom, të paprekshëm dhe, si i tillë, nuk do t'ia dijë fare për kësi lloj ngacmimesh, tingëllon si një kapardisje trashanike. Provokimi tani më ka ndodhur – s'ka rëndësi me dashje ose pa të. S'ka nevojë të sajojmë tjera zona tabu, duke thënë se arti ka ligjshmëritë e veta duke mos e interesuar se ç'mund të sjellë e lënë pas si jehonë tek ata që nuk e kuptojnë artin, tek ata që nuk ditkan ta vlerësojnë artin, e fraza naive të ngjashme. Përkundrazi, debatet dhe shkrimet që kam pasur rast ti dëgjoj e lexoj pikërisht të profilit publicist, filozofik, sociologjik e politik, si dhe fetar – ata që s'ditkan ta lexojnë artin e fjalës, kanë qenë lexues shumë më të thellë e më të gjithanshëm se gjoja specialistët. Është mosnjohje elementare e studimit të letërsisë të thuash se ajo, letërsia nuk është as histori, as filozofi, as sociologji. Përkundrazi, jo që letërsia është edhe filozofi, edhe histori etj., por për më shumë, nga këto fusha vijnë të dhëna të domosdoshme për vlerësimin e artit, vijnë dhe njohës kompetent të letërsisë.

Për zhanrin e romanit historik, thuhet se është ai që kërkon, hulumton përmasën historike të qenies, të individit, të ekzistencës së tij, përkatësisht rrëfim që vjen edhe si ilustrim i një situatë historike, i një shoqërie brenda një hapësire kohore. Ben Blushi në këtë roman gjakon të parën, duke vënë në funksion edhe perspektivën e dytë. Në fokus ka botën e individit, por në rrethana të caktuara edhe atë

kolektive (Voskopoja...). Situata ekzistenciale e një hapësire kohore arrihet përmes asaj individuale. Natyrisht, romani në parim nuk gjakon hulumtimin e realitetit përkatës, por ekzistencën. Pra jo bëma konkrete, historike e individit, por e mundshmjia – ajo që ka mundur të ndodhë, që është ligjshmëri ekzistence...

NË KËRKIM TË POROSISË

(Mira Meksi, *E kuqja e demave*, roman)

Mira Mesi u takon krijuesve që në veprën e vet shprehin dilemën nëse ekziton porosia, përkatësisht që e ndjejnë, e parandiejnë praninë e saj dhe, i vihet, ngulmon pas gjurmëve të kësaj pranie. Të paktën, këtë përshtypje le ose dëshiron të lërë në prozën e vet Mira Meksi, në kuptimin, do të thosha, të asaj që në veprën *Gjashtë shëtitje pyllit narrativ*, thotë Umberto Eko: “Çështje e botës së vërtetë qëndron në faktin se njerëzit, qysh nga fillimi pyesin nëse ekziston porosia...” qoftë si fluid që i rrethon dhe i mbështjell gjërat e rëndomta, qoftë si sinjale e shenja apo shenjime konkrete që vijnë pandërprerë nga kushediku dhe që njeriu nuk i deshifron dot... Sa më të theksuar që e ka këtë ndjesi në krijimtarinë e vet narrative, Mira Meksi është më rezultative në prurjet e veta artistike. Kam parasysh, me këtë rast, edhe tregimet e saj, të llojit sidomos të humbjes (të personazh-narratorit) lavirintkoridoreve hotelerike në kërkim të dhomës së vet apo për praninë e vrasësve të vegjël rreth nesh, etj. Kjo prirje tregimtare e përshkon romanin e radhës *E kuqja e demit* të Mira Meksit në masë më të theksuar se dy romanet e tjerë, sidomos në kapitujt e tij më të përkryer. Kam parasysh duel-lojën e toreadorit në arenë dhe lojën e dashurisë trekëndëshe që qëndrojnë shtylla bartëse të romanit dhe që rrjedhin në frymën e “porosisë”, të fluidit mister ala dinbraunçe, duke i dhënë shije dhe kuptim të veçantë rrëfimit.

Trekëndëshi Teuta-Antonio-Dona Maria përbën boshtin qëndror kuptimor dhe artistik në romanin e Mira Meksit *E kuqja e demit*. Linja Onufri, ndërsa, e justifikuar edhe ajo si prani e përfshirë brenda strukturës tematike dhe narrative, sidomos pas idesë së sakrifikimit të demave në arenat e korrideve spanjolle dhe sidomos gjakut të tyre të derdhur, mbetet nën hijen e bushtit trekëndësh që e theksuam më sipër. Thënë edhe më saktë: është toreadori Antonio, bota e tij shpirtërore brenda së cilës gjatë ballafaqimit me sfidën drejt majës, pleksen shtytëse tokësorë dhe qiellorë, realë dhe të mistershëm. Në të vërtetë gjakimi drejt triumfit absolut, toreadorin Antonio, krahas

dashurisë tokësore, të fuqishme me Teutën, e shoqëron edhe magjia përthithëse e vdekjes. Përtej mjegullës së njërës dhe përthithjes tjetër, Mira Meksi, me këtë rast, gjakon të dëgjojë “porosinë”, në kuptimin e përmendur në fillim të këtij shkrimi. Përballë sfidës drejt majës, që nga Antonio do të ndjehet “Kryezot i botës”, gjatë dyluftimit drejt këtij absoluti, atë e shoqëron, siç thamë edhe mundësia për të qenë jo demi, por ai i sakrifikuari. Të dy krahët magjepsës, plus ajo e dashurisë tokësore, pleksen dhe funksionojnë duke gjakuar depërtimin përtej së dukshmes. I provokuar mes tri magjive përthithëse, pikërisht toreadori shndërrohet në pikë rrëferimi drejt përkapjes së ndonjë jehone të “porosisë” të padëgjuar të paktën deri më sot nga askush. Pikërisht sfidat mes njëra-tjetrës të këtyre tri magjive tërheqëse që sa plotësohen dhe sa përjashtohen ndërmjet tyre, i japin sharmin kryesor rrëfimit të Mira Meksit. Prandaj romani *E kuqja e demit* i ofron lexuesit kënaqësi, qoftë duke i zbuluar hapësira të reja shpirtërore, fenomene dhe njerëz që nuk të lënë indiferent, qoftë kënaqësinë për formimin kulturor të autores dhe në veçanti për magjinë e njohur estetike të gjuhës.

Pleksja dhe veprimi i ngasësve, të vetëdijshme e të ndërtdijshme në botën e toreadorit Antonio, mëtimi i tij drejt majave, drejt fronit qiellor që nga Antonio ndjehet “Kryezot i botës”, mundja e frikës gjatë këtij udhëtimi dhe përballja me sfidën e madhe, që është sfidë vdekjes, dhe që krejt kjo, siç u tha edhe më sipër përbën strumbullarin qendror të rrëfimit, prek, fshik syprinën e cila i mban nën perden e mjegullt do sfera të botës së njeriut. Antoni në fakt ndriçohet nga jashtë. Pikërisht mungesa e ndriçimit nga brenda i krijon atij karakterin misterioz, të pakapshëm. Ajo sferë e botës së tij mbetet matanë së prekshmes. Lexuesi veçse mund ta hamendësojë atë... Pse e dëshiron këtë fund toreadori Antonio? Që të mos zbresë nga fronti perëndish, që, i kthyer në truallin e fortë, real, të përditshëm të tokës, do ta ketë të pashmangshëm? Mbase për t’i qëndruar besnik paktit, marrëveshjes misterioze me demin, gjatë shikim-depërtimit përtej në ballafaqim sy më sy me të? Për t’i qëndruar besnik paktit me dona Maria, që është marrëveshje mes tij dhe magjisë përthithëse me vdekjen, që ishte shoqërim i pandashëm i tij gjatë ngritjes në Olimp? Dhe ekziston vërtet një tërheqje absolute drejt fundit të tillë te personat që synojnë dhe mbërrijnë fronin e Zotit...?. Persiatje të ngjashme nxit dhe vë në lëvizje fundleximi i romanit “E kuqja e demit” dhe mua spontanisht më vjen ndërmend një tjetër personazh, është alpinisti në një roman të fuqishëm të Eqrem Bashës, i cili, pasi

përballon tërë sfidat e mëdha, duke qenë shpesh sy më sy me vdekjen drejt majës së papushtuar deri atëherë nga askush, drejt e përpjetë shpatit shkëmb-thikë, mbi humnerën marramendëse, të pafundme deri në terr, në vend të kthimit mbrapsht, rrugës së ngjitjes, atë e tërheq magjia e kërcimit nga maja si një shpend...

Këto sfera të botës së personazhit Antonie provon t'i ngacmojë Mira Meksi në këtë roman, sa përmes imagjinatës, sa përmes kontenplimit reflektiv, pa e rënduar rrëfimin me tepricë filozofimi. Përkundrazi, senzacionet, çastet e befasimeve që ia përgatit me lehtësi dhe estetikë narrative, e bëjnë tregimin farfuritës dhe çast kënaqësie. Sa dalin të natyrshme, të pjekura mirë senzacionet, sa mjafton e thëna si mbulesë për aktin e toreadorit, sa arsyetohet prania e dona Marias si inkarnim i vdekjes, i përthithjes magjike të saj, lexuesi mbase nuk do t'i shtrojë për arsye se të gjitha ato i mbulon, i animon sharmi i të rrëfyerit bukur, tani më i njohur për krijimtarinë artistike të Mira Meksit në letërsisë e sotme shqipe.

DEPËRTIM NË TË VËRTETËN E HISTORISË

(Flutura Aça, *Ku je?*, roman)

Kur themi për një poet të njohur, të afirmuar në fushën e poezisë, se ka sjellë në dritë një roman, për më shumë një roman të suksesshëm, në fillim sikur habitemi. Mbase edhe me të drejtë: dallimet elementare shkrimore që ekzistojnë mes poezisë dhe prozës e nxisin këtë ndjesi. Proza është mimezisi, është përngjasim, përkatësisht rikrijim i botës reale, ndërsa poezia është qëndrim i subjektit ndaj atij realiteti, artikuluar si këndvështrim subjektiv, si persiatje, si kontemplacion lirik, reflektiv. Poetikja në prozë dhe e kundërta është çështje tjetër për të cilën do të themi diç edhe me këtë rast. Por simbioza e tyre organike, mekanike, është fare e pamundshme...

Pra, poetja Flutura Aça sjell romanin e saj të radhës, me titull, gjithashtu poetik, *Ku je?*. Qëllimisht themi poetja, për arsye se kjo natyrë thelbore, e veçantë e saj, është e pranishme edhe me këtë rast. Perceptimi dhe përjetimi i tillë gjatë leximit të romanit *Ku je* është prani e pashmangshme. Në fillim bie në sy dhe bën përshtypje një ngjethje narrative, një si tensionim dhe tendosje e brendshme e narratorit, që shtrihet gjithandej përreth e në ajër, e gjithëpushtetshme, e kudopranishme, një presion e trysni nga jashtë dhe që si skemë narrative dallon nga rrëfimi i shtrirjes epike, pa kufi, në hapësirë dhe kohë. Në këtë rrëfim emocionesh të nuancuara lëvizjet e brendshme dhe të jashtme të personazheve dalin kurthuar brenda një mbylljeje të hekurt. Fatet e tyre ndërfiten si hije te njëri-tjetri, sillen e përpëlitën brenda një rrethi orvelian. Syri i kudopranishëm shtrihet si rrëqethje e akullt, konstante e shpirtit dhe e mendjes. Brenda një atmosfere të tillë mëkat vrastar është edhe rebelimi krijues i imagjinatës së piktorit Artur K., mëkat i pafalshëm edhe dashuria e Klarës. Vizion poetik, më parë se narrativ, kanë edhe pamjet e ambientit të qytetit (Elbasan), edhe ato të vendbanimeve rrotull, nata dhe terri i shtrirë rrugëve dhe rrugicave, ndërtim-ngrehinat me dritare si zgavra të verbra, si klithje humnerike që kërcënojnë hapësirën. Thjesht dalin përpara pamje

ulëritëse, imazhe si dhembje të ngulitura gozhdë në ndërgjegjen e njerëzve, të ambientit dhe kohës.

Është diktatura e paafishuar zëshëm në roman, por e pranishme si ajër i acartë që shtrihet e merr në dorëzim hapësirën, është përgjimi e frika, është baltovina që të ngjitet bashkë me hijet e sigurimit që i ke pas, që të ndjekin dhe ke përshtypjen se nga të gjitha anët je i rrethuar me akrepa helmues të gatshëm të të sulen; thjesht e pranishme një vrazhdësi dhe egërsi e kudogjendshme, që së toku vijnë, përjetohen si parabola poetike të fuqishme, si vizione makthi në romanin më të ri të Flutura Ačkës. Është një botë njerëzish të shenjuar si të sëmure nga murtaja, njerëz nga të cilët largohen të tmerruar të gjithë, një botë njerëzish që sillen në rreth si somnambulë të pashpresë, si të rënë nga një tjetër planet, për të cilët nuk ka të tanishme, as të nesërme, personazhe që edhe kur bëjnë përpjekje të krijojnë, të thurin çaste lumturie, ato zgjasin sa hap e mbyll sytë. Dhe klithja nuk kumbon, ajo është e brendshme, është persiatje, edhe poetike... Prandaj e gjithë kjo, më parë se rrëfim konvencional, është fikSION i një shpirti dhe mendjeje të trazuar për fatet e trishtuara të një kohe, por edhe për egërsinë përherë të pranishme tek njeriu.

Prania e brutalitetit dhe përçudnive të diktaturës, në këtë vepër pa pretendime moralizuese, pa humanizëm të shtirë, ia shton bindshmërinë dha natyrshmërinë rrëfimit. Rrëfimi në këtë roman vjen sa për të dëshmuar fatin tragjik të individit dhe kolektivit, shtresuar në ndërgjegjen dhe kujtesën e personazheve me shijen e persiatjeve dhe lirizmit. Është gjuhë narrative e romanit në mision të pastrimit transcendental, historik, - të rirëfimit të historisë. Rrëfim që rrah të nxjerrë në dritë fatet më tragjike në historinë shqiptare, sidomos brenda hapësirës së dhjetëvjetëshave të fundit të shekullit njëzet për të nxjerrë nga harresa dhembjen, dramën e tragjedive të pashqiptuara. Është rrëfim që vetvetiu, natyrshëm, i shtron kohës, gjithë kohës pyetjen: Ç' mbajmë mend nga e kaluara, përkatësisht si mbajmë mend? Sepse paradoksalisht e vërteta gjithnjë gjen rrugë të reja, por ajo, e vërteta si e tillë, nuk është aty. Në të vërtetë njeriu do të vazhdojë, mbase në pambarim, të presë që ajo, e vërteta, të ngrihet, të shndërrohet në vlerë universale, e gjithëkohshme. Zgjimët lirike, prandaj, në romanin e ri të Flutura Ačkës vijnë për t'i dhënë shije dhe kuptimësi, qartësi së vërtetës, e cila, me këtë rast është tragjike, prandaj e vetmja e vërtetë. Por edhe ajo nuk është vetëm e vërteta për kampet e vuajtjes, por edhe mendësia për të dyshuar në çdo dëshmi, deri edhe në vërtetësinë për ekzistimin e llogoreve.

Poetikja si frymë dhe koncept diskursi është e pranishme edhe në dashurinë mes Klarës dhe Arturit, emocion, që në romanin e Açkës artikullohet si shpërthime përmasash të fuqishme. Përjetohet si një fluturim virtual vija tjetër e rrëfimit në roman, dashuria mes Irës, personazhit kyç që nxiti dhe frymëzoi shkrintaren, me Ilirin. E përsosur, e plotë lind ajo edhe në kushtet e një realiteti të përçudnuar.

Tërë këtë rrëfim të tensionuar së brendshmi, autorja e shtrin si një palimpsest shpirti të regjistruar në heshtje brenda personazheve. Njësoj siç e regjistron edhe tiraninë e ankthshme pa koment, pa patos dhe patetikë. Është rrëfim i fuqishëm për dy çifte të dashuruarish, secili në mënyrën e vet të lumtur dhe tragjike. Ira në kampin e të internuarve, ku së bashku me të ëmën vuajnë dënimin e babait, e shënuar edhe nga zoti me sëmundjen e pashërueshme, arrin të ndjehet e lumtur tërë natën, të kesh një natë të tërë të lumtur në rrethanat e Irës, jehon si një përjetësi, në pritje të mëngjesit të nesërm, kur do t'i vijë në vizitë i dashuri, Iliri. Nuk ka net as ditë të tjera në jetën e saj, ato edhe ashtu janë të numëruara dhe ajo rrezaton lumturi që shtrihet e përqafton gjithësinë... Është ndryshe dashuria e Klarës, aktorese së bukur dhe të njohur, me piktorin e talentuar e filozof, që, e përgatitur gjatë dhe në heshtje, vjen furioze dhe eruptive. Edhe ajo do të jetojë vetëm një natë të vetme. Ndërkaq, jehon si një shtrirje totale me fundin tragjik... Ecja paralele e dy linjave hedh dritë të fuqishme sa mbi botën reale shqiptare të fundshhekullit të kaluar, sa mbi atë shpirtërore të personazheve.

Në strukturën poetike të romanit më të ri të Flutura Açkës është e pranishme fryma e përvojave moderne në prozë. Jo vetëm pse në diskursin e vet artikulon natyrshëm praninë e fateve tragjike në përqsasje dhe ngjashëm me përvojën e ngjashme universale krijuese, sidomos me atë nga pavijoni i kancerozëve të Sollzhenjicinit, etj., por për arsye se rrëfen ngjarje nga rrethi traumatik i një regjimi të kaluar. Dhe me këtë rast autorja e romanit e arkivon kujtesën e vet, e që është drejtpërdrejt e atij sistemi, e asaj diktature. Është vetë jeta e autores, mbamendja, koha kur ka dëgjuar pëshpërimat për praninë e Irës në kampin pranë qytetit të saj, kur është identifikuar me fatin, dashurinë, talentin, sëmundjen e saj, është mosha e saj, mbase po ashtu rreth të njëzetave që e bëjnë artistikisht me besueshmëri të veçantë dhe autentik rrëfimin e romanit *Ku je?*. Prandaj është aq e besueshme, deri në detaje dhe imtësi të kapjes së dridhjeve shpirtërore nga më të thellat. Është pra dhuntia e të identifikuarit deri në këtë shkallë me fatet e personazheve...

Si kompozicion, rrëfimi romanor ka, kryesisht mozaik të përthyer, herë-herë me pasazhe të shkurta lirike, misioni i të cilave ngërthehet brenda vizionit tërësor të romanit. Romani më i ri Ačkës, brenda rrethit tematik që po dominohet në dhjetëvjetëshin e fundit nga romani shqiptar, koha traumatike e regjimit të kaluar, vjen dëshmi e arkivuar me origjinalitet dhe si vlerë e qëndrueshme në prozën tone të gjatë. Bota e personazheve formohet dhe përplotësohet përmes vetëshpalimit që i jep dorë narracionit për ngasje refleksionesh psikologjike.

SKELETI I PLOTËSUAR I BALADËS

(Ahmet Selmani, *Hija e kalit*, roman)

Është romani i parë i Ahmet Selmanit, i njohur në opinionin e gjerë si publicist, poet, studiues i letërsisë shqipe dhe se fundit edhe romancier. Që në fillim dëshiroj të them se sprovën e parë në llojin e prozës së gjatë, sipas meje, e ka përballuar me sukses. Në fondin letrar të shqipes, Ahmet Selmani me romanin *Hija e kalit* sjell për lexuesin një temë të veçantë dhe freskuese. Si poetikë, pra si teknikë shkrimi narrativ, autori i romanit gjithashtu sjell një përvojë të re. Në fillim dua shkurtimisht të sqaroj dy këndvështrimet e mia të zëna n'gojë lidhur me romanin *Hija e kalit*, përkatësisht formatin tematik të tij dhe poetikën.

Romani *Hija e kalit* i ka dy pjesë që qëndrojnë dhe funksionojnë si dy bineq, me këtë rast thuaja të pavarura. Ajo që i bën të ngjashëm, motërzime, është personazhi – metaforë e përbashkët, e që në romanin e parë të Ahmet Selmanit është kali. Bërthama tematike e motërzimit të parë është balada tragjike popullore mbi Rexhën, aq e njohur dhe e përhapur në tërë hapësirën arbërore. Me këtë rast rrëfimi baladik, me ngarkesë të theksuar dramatike vjen edhe me aromën e lashtësisë së etnisë. Në këtë rrëfim romanor është e hapur shtrirja në kohë dhe hapësirë brenda së cilës është i pranishëm arbëri që lufton për liri. Kohën tërthorazi e përcakton edhe luftëtari-kalorës, përkatësisht kur betejat kryesisht ishin kalorsiake.

Ajo që i mungon skeletit të baladës *Çou Rexhë..*, në romanin *Hija e kalit* e përplotëson imagjinata krijuese e autorit. Baba i Rexhës, i birit të cilin e ngjiz natën e fundit në shtrat me të shoqen, para nisjes në betejë, nga e cila nuk do të kthehet, e përplotëson skeletin e baladës. Kuntin mortar për rënien e tij në luftë, në familje e sjell, pos shokut të tij të mbetur gjallë, edhe kali, i cili kthehet shëndosh e mirë, pa i munguar asnjë fije e mëndafshhtë. Kështu fanitet dhe zë të ushqehet ndjeshmëria e familjes Rexha ndaj tij, pra ndaj kalit, si hije-kumt i lig për bashkëshorten dhe fëmijët e babait. Natyrisht, pas disa muajsh të këtij kumti do të lindë Rexha, hasret i vetëm, pas tri

motrave. Pastaj do të pasojnë me radhë bëmat, rrita e shëndetshme e birit dhe dita e dasmës, e Rexhës dhëndër, nata tragjike, gjithnjë nga kali, nga po ai kalë, dëshmitar indiferent i rënies së babës...

Ndërsa pjesa e dytë e romanit është vendosur brenda një sfondi më të qartë kohor dhe hapësinor. Për më shumë, në këtë pjesë është lehtësisht i lexueshëm edhe relievi i lëvizjes së personazheve, si periferi e derdhur rrethinave të Shkupit, e memories sonë më të re, për të mos thënë e ditëve tona. Natyrisht, pjesë e etnisë së cilës gjithnjë i mungon liria. Fjala është për hapësirën-fshat, të ngujuar në frikë nga terrori i hijeve. Nuk pipëtin asgjë e ngjashme me guximin, refuzimin, me revoltën publike. Edhe ndonjë sprovë sporadike, dështon që në nismë për shkak të mungesës së vendosmërisë. Për më shumë, sprovat e tilla përfundojnë tragjike për banorët, fshatin metaforik... Afërsisht këtë vizion artikulon autori i romanit Ahmet Selmani në romanin e vet të pare *Hija e kalit*.

Që në fillim të fjalës, pra përmenda kalin si personazh paradigme rrëfimore që shtrihet hije, ogurzi, si fatkob e parandjenjë tragjike në të dy pjesët e romanit. Vënia e kalit personazh në këtë funksion, me këtë rast, është e veçanta tematike, tërthorazi edhe poetike e romanit *Hija e Kalit*. Aluzioni për kalin si kallauz tradhtie është shije dhe fluid që shtrihet dhe e përshkon tërë hapësirën narrative të romanit. Kali, siç dihet, në memorien universale njerëzore, por edhe në memorien arbërore, shikuar nga një këndvështrim, e ka edhe këtë ngarkesë. Ai mitologjiku, - Kalë Troje, ndër shekuj ka mbetur sinonim për armikun e infiltruar që vepron nga brenda... Në memorien arbërore, mbase i binduri i vëllait të vdekur, i Konstandinit, por edhe vrasës i Rexhës, pra edhe si prurës i kumteve tragjike.

As si figurë me shijen e fatalitetit, as aroma mitologjike dhe homerike e tradhtisë, duhet pranuar se kalit nuk ia kanë mposhtur hijeshinë, bukurinë e jashtme. Që nga antikiteti dhe këtej, gjithashtu, ka vazhduar të jetë sfidë e parë frymëzimi për artin vizual. Kryeheronj dhe kryeperëndi janë përjetësuar mbi të. Por ama, kali nuk është besnik, të themi si qeni. I pandjeshëm, indiferent ndaj fundit tragjik të pronarit e bën atë, nga një këndvështrim, siç është rasti me romanin e Ahmet Selmanit të papërfillshëm, edhe si hijeshi e jashtme. Për më shumë, në urtinë popullore kali shpesh është sinonim i kokëtrashit, deri në shkallë sa krahasimi i njeriut me të është më fyes se krahasimi me gomarin: - Ëndjen zog dhe mëndjen gjog, thotë populli për guximin e budallait.

Por t'i kthehemi romanit tonë: brenda një spektri të pasur mitologjik me mbishtresime nëpër shekuj edhe të traditës arbërore, autori, me këtë rast, ka sjellë të artikuluar si personazh romani kalin kobsjellës. Në pjesën e dytë të romanit, kali i tij do ta sjellë ujkun në vathë. Kur kalishtarët (Kalishtë quhet fshati i tij), siç e thashë, me konotacion metaforik, vendosin t'i kundërvihen dhunës së hijeve dhe ia ngarkojnë kalit armët e maskuara mes druve, do të ndodhë prapë tradhtia: pasi hijet i bien në gjurmë planit të fshatarëve dhe i zënë pritën ngarkesës, të zotët e lënë kalin në mes të malit, si të askujt, si të pa zot dhe fshihen. Kali ndërsa, pa u trazuar u prin hijeve drejt e në oborrin e të zot. Plani i menduar për të bërë rezistencë dështon, dhe akoma më keq, me fund tragjik për banorët e fshatit.

Me pak fjalë kjo është tematika e romanit të parë *Hija e kalit e Ahmet Selmanit*.

Poetika narrative, siç u tha, edhe ajo ka veçantinë e vet dalluese. E para, jo vetëm që dy pjesët e romanit qëndrojnë më vete dhe të pavarura, por edhe çdo kapitull i tij ka këtë autonomi narrative. Autori e eviton rrjedhën kronologjike dhe kushtëzimin e lidhjes fabulare shkak - pasojë, eviton portretizimin psikologjik dhe etik të personazheve, krejt në favor të tekstit të hapur dhe artikulimit të atmosferës kolektive brenda një ambienti dhe kohe. Dhe më e dukshmja, autori arrin të sjellë me sukses një variant-personazh të kalit, mbase si një variant të njeriut dhe njerëzimit. Gjithsesi një provë e suksesshme që urojmë të vazhdojë.

POEZIA

NDËRGJEGJJA POETIKE SI MISION

(Fatos Arapi, *Një zemër falet për mua, poezi*)

Gjatë ditëve të Panairit të librit (nëntor 2008) në Tiranë, Fatos Arapi (pas disa insistimeve të mia për të thyer heshtjen e tij disavjeçare), më dha një dorëshkrim, një vëllim poezish të pabotuara, kryesisht krijime të viteve të fundit. Vendimi i Fatosit për të abstenuar nga të qenit i pranishëm në përditshmërinë kulturore-krijuese shqiptare pikërisht në këtë fazë të moshës dhe pikërisht në këtë fragment historik shqiptar, mund të shihet edhe si rrjedhim dëshpërimesh e zhgënjimesh të mëdha të periudhave kur zërat e fuqishëm publikë, të personaliteteve përmasash të ngjashme kryesisht jehojnë si klithje në heshtje, kur tingëllojnë si zëri në shkretëtirë. Në hapësirat e ngjashme me tonën aktualisht, ku nuk ekziston ndjeshmëria për ta dëgjuar zërin publik, ka edhe më pak hapësirë për ta dëgjuar atë në heshtje. Vetëm në hapësirat ku ka veshë për ta dëgjuar zërin e personaliteteve nga fusha e vlerave shpirtërore, siç është rasti me veprën e Fatos Arapit, vetëm atje mund të dëgjohet edhe heshtja si refuzim, si revoltë. Hapësira jonë ndërkaq është e pushtuar kryesisht me zëra që krijojnë kakofoni të shthurur e që përpëlitet për t'u normalizuar e nuk mundet dot...

Ç'po ndodh në fakt me poetin Fatos Arapi, vepra e të cilit, veçmas ajo e njëzet viteve të fundit ka pushtuar majat më të larta letrare të shqipes? Ç'po ndodh me këtë zë që sidomos brenda këtij harku kohor krijues ishte shqiptimi më i fuqishëm poetik në artikulin e ndjeshmërisë shqiptare dhe në artikulin e shqetësimit dramatik të kohës, të konfuzionit dhe krizës së vlerave, të degradimit të njeriut dhe njerëzores që aq brutalisht galopon drejt pushtimit të hapësirës? Janë shtatë-tetë vëllimet poetike të Fatos Arapit (më të fundit) që sjellin zërin krijues më të fuqishëm shqiptar – të këtij fragmenti historik të botës shqiptare dhe të kësaj krize.

Insistimi im gjatë takimit të përmendur, por edhe gjatë takimeve të tjera brenda dy-tre viteve të fundit për ta kthyer poezinë e vet në tregun letrar, veprën që, siç e theksova edhe më sipër, të ngarkuar dhe të artikuluar me shqetësimin e ankthshëm shqiptar, poezinë e

shqetësimin më dramatik për fatin dhe ecjen e kohës shqiptare, natyrisht që ishte pa rezultat. Argumenti im se hapësira dhe shoqëria shqiptare aktualisht është fare e pandjeshme ndaj gjestit të tillë intelektual, është ambient ku kryesisht gjeni të fortifikuar në ekrane ditë-e-natë politikanë, trafikantë e injorantë, ishte i pamjaftueshëm.

Mungon edhe komuniteti kulturor në mjedisin tonë, komunitet që do ta ndjente mungesën e një zëri krijues nga më të fuqishmit për më shumë se gjysmëshekulli, lexues që, i mësuar me praninë e veprës së tij, të shqetësohet kur ai hesht jonatyrshëm. Fatkeqësisht, duhet pritur kushedi sa për një ambient të tillë kulturor edhe te ne. Vendimi i Fatosit ndërkaq për të ikur anash, në heshtje të plotë, duket i prerë. Ajo që pata mundësi të mbërrij me insistimin tim ishte: merri këto vargje që i kam sistemuar si dy vëllime dhe bëj ç'të duash me to atje në Shkup...

Poezitë brenda ciklit *Tragjikisht mirë* dhe ato *Një zemër falet për mua*, që ia ofrova botuesit “Vatra” në Shkup, si një vëllim të vetëm, vërehet një zhvendosje e lehtë e perspektivës ngasëse, e zhgënjimit në çaste trishtues në njëzet vitet e fundit të autorit. Në vëllimet e mëparshme, shqetësimi krijues, sado i hidhur, nuk vjen përfundimisht e i pashpresë. Sfida botës së pandreqshme, sado i largët dhe diskret, nuk mungonte. Në vargjet më të reja, ndërkaq, ngasësi para se gjithash vjen si dëshmi në kohë, dëshmi dhe sfidë universale nga një distancë pajtuese me gjendjen. Pajtimi poetik për pandreqshmërinë e shpejtë (apo të pandreqshme) jehon si heqje dorë nga shpresa poetike për një çast, që njëkohësisht është lëvizje kryesore në poetikën e dorëshkrimit më të ri të Fatos Arapit. Kështu, shikimi nga distanca apo nga lart i krijon hapësirë të re frymëzimit imagjinatës krijuese për gjetje kreative, estetike. Bota e shtrirë në kornizën e frymëzimit, në çaste vjen si det shpirtrash pa shpirt, vjen hapësirë të cilën vetëtimthi e përshkon një buzëqeshje edhe pikëlluese, edhe ironike, e pashpresë se mund të ndryshojë gjë në këtë ambient. Vjen nga lart ai pikëllim si paralajmërim lamtumirës që përfton shigjetshëm kakofoninë e përditshmërisë – kush e pa e pa shkrepjen e saj nga lart, dhe kaq... E shtrin shqetësimin edhe gjate rrugës së ecur personale që vjen përfytyrim i fuqishëm – si lundra të vogla prej druri – si kongjij të zinj të një kohe të shkuar. Nga lartësitë poetike zëri lirik i Fatos Arapit, i ndërgegjegjshëm për përjetësinë e artit të vet, e ka të qartë shtegun drejt pakthyeshmërisë, edhe përpos ndonjë zëri të vetmuar për ta joshur kthimin e tij. Gjithë në këtë frymë poeti në ecje vëren, ndjen shumë trishtim në rrugë, baltë-shpirtrash të fyer dhe i thotë vetes –

Mbyll sytë me dorë dhe kalo, vazhdo ëndrrës që vetë e shpikë... Pegazët e vegjël janë gati për udhëtim. Natyrisht, lartësive qiellore. Është talismani i nënës, parashikimi më i sigurt i fatit të prerë, - trishtimi dhe Pegazi hyjnor i sigurt: në vetmi, në dritë-errësirë, në harrim të vetvetes, do ta ndjekin të vërteta të kalbura, hije të mykura, hartues shtetarë-diktatorësh, thika (poetësh) pas shpine... Po Ti do kalosh mes fantazmash e ndotje kainësh:

... Të gjithë do të spërkatën

E asgjë s'ka për ta përlyer shpirtin tënd.

Kur ti u linde

Në kraharor nëna të vari talisman

Trishtimin e brymtë, hyjnor ...

Dhe tërë kjo për poetin tingëllon tragjikisht mirë, meqë: “ Dje gjeta kokën time hedhur në kosh të plehrave dhe Kainin që pyeste: Ç’thanë shqiptarët për mua, - asgjë, s’e kanë mendjen tek ti, mundohen Abelin ta kryqëzojnë... Kainët janë ata që e kanë mbërthyer hapësirën shqiptare dhe u bëjnë gjyqin abelëve. Fatos Arapi është i veçantë në të qenit i ndërgjegjshëm për veten poet. Vetëdija e tillë e përshkon mbarë krijimtarinë e tij, veçmas vargjet më të fundit. Përcaktimi i tillë i prerë i fatit shfaqet variacionesh të shpeshta dhe merr përsipër misionin e njëlloj kredoje poetike, përkatësisht si frymë pastrim shpirtëror, parashikuar në talismanin prindor: “ S’ka gjë në dita është e grisur dhe qielli krisur, ngjesh gjurmën tënde që gjethon,...”.

Një tjetër variant sfide nga kjo perspektive, vjen si tablo – pamje bukurie magjepsëse, brenda së cilës zëri lirik për një çast shfaqet prani-ecje e ndrojtur përmes hapësirës eterike, “ ... rrezja e diellit krisi qiellnajën, - cijatin trumcakët (e shpirtit) përmes bulëzash diellore, shndritin e shuhen mbi mua – në mua... Po mes kësaj ngrice shkurti mimozat çelin dhe ja sfida e poezisë:

“Është loti i brendshëm, trishtimi dhe sfida bashkë, loti i papërlyer”

Dhe ja si e përmyll Fatosi bisedën me poetin Petro Marko:

... Shkreptin xixa shpirti ynë, -

Ushqen rrënjë vetëtimash...”

Vetmia vjen bashkë me zhgënjimin, ose pas zhgënjimit. Shtytjet, spërkatjet vijnë drejtimesh e ngasjesh të ndryshme. Është përlogaritur, ndërkaq, në fatprerje edhe zhgënjimi dhe vetmia. Vjen prandaj si komunikim qiellor poezia *Një zemër (që diku) falet për mua*. Vjen engjëlli dhe ndez një qiri për shkretanin pa fat – ruaje perëndi, - se ai, për liri e dashuri,- ngricat qiellore zbathur i shkel, ruaje perëndi... Tani pa miq e atdhe, - pa veten je... Kështu vargjet tingëllojnë si pikëllim i pangushëllueshëm, - vetmia pason humnerike. Vetëm se ndaj kainëve e lë jehonë të përjetshme mallkimit poezia e madhe e Fatos Arapit...

Dhe shfaqet rishtazi, e papërsëritshme si përsosje estetike vetmia përmes tetorit që lëshon pika-gjethe lot dhe shtegton tutje muaji tinëzar. Ndërkaq zëri grishës nga qielli nuk pran së joshuri... Edhe atje, në lartësi, ky intrigant i purpurt , “çfarë kurthesh të reja zemrës m’i ngre?!”. Vijnë ato, kurthet, si ushta të ngulura brinjëve me plagët që s’kanë shërim, “arnuese e (e plagëve) pa mësuar dora ime” dhe, jepet poeti, - vonë është për çdo gjë dhe se “dielli im dy copësh u thye, - njëra natë, tjetra po shuhet”.

...

Këtyre labirinteve bredh e shtegton muza poetike në vargjet e vëllimit më të ri të Fatos Arapit, të ngarkuar mbase me shqetësimin poetik më të hidhur në poezinë shqipe.

PLEDOAJE MIRËSISË

(Bardhyl Londo, *Shën Shiu*, poezi)

Libri më i ri me poezi i Bardhyl Londos *Shën Shiu* vjen i veçantë për disa arsye: rikonfirmon fuqinë krijuese të zërit lirik, dëshmon qëndrueshmërinë e vijës krijuese më të talentuar në traditën poetike të shqipes gjatë gjysmës së dytë të shekullit që shkoi dhe, në vazhdim, sjell dëshminë e pjekurisë jetësore, intelektuale dhe filozofike të autorit, dëshminë e shqetësimit konstant krijues të tij përballë botës së pandreqshme.

Libri me poezi *Shën Shiu* përfshin në vete pesë cikle frymëzimi tematik që, secili është libër në vete: i lidh, pos ekspresionit, një shqetësim bosht që vjen si mungesë ngasëse, gri përditshmërie, pezull dhe boshësi, e në çaste edhe pasiguri dhe kërcënim latent. Vjen jehonë thellësisht kjo mungesë e esencave dhe e kuptimit, e pranishme pandërprerë në rrjedhën kohë dje, sot, nesër...

Cikli i parë i librit *Shën Shiu - E zeza tragjike e Ballkanit*, hapet me poezinë *Rikthimi në tempull* që kumton shfaqjen në horizont dritën e një rikthimi, - e kthimit të përhershëm. Nuk ka rëndësi mëtimi dhe misioni i këtij kthimi, nëse vjen dhe e ripushton kështjellën e ëndërruar të muzës, apo rrënjët e lashta të etnisë antike, - frymë që i përshkon edhe poezitë e ciklit vijues *E kaltra e Makit*; kthimi a rikthim vjen gjithnjë i përtërirë si Frymë dhe Panteon njëkohësisht; është shfaqja e rikthimit si një agim i bardhë që shkrep çdo ditë e gjithnjë i ri, gjithnjë për herë të parë njësoj si loja e dashurisë, rikthim që mbase është më i vështirë se kthimi në Itakë, - prandaj edhe më i bukur...

Edhe pas mungesës, përkatësisht boshit të pranishëm në hapësirë të cilën njeriu që nga fillimet ëndërron ta përmbushë, ta kuptimësojë, vargjet e poezisë në hapje të librit jehojnë krah-parabolë për t'u kapur dhe komunikuar me akrostikun e sonetit përmbyllës të librit *Ata që erdhën dhe do të vijnë*, që është: *Falna Krisht Amin*, tek i cili poeti, poezia, shtrydh lëng bukurie edhe nga ligësia dhe krimi që i evokon si

të kaluara-të përhershme, të pranishme dhe në rritje edhe në botën shqiptare.

Në dy ciklet e para, - kryesisht shtegtime reale dhe virtual të poetit, lashtësive etnike (Çamëri - Kalabri...), është kornizuar hapësira-kohë reale, e zënë në çaste ngjizjeje dashurie a përgjërimi, malli a vetmie, gëzim a pikëllim, gjithnjë në sensin e ndjenjës që lidh të tanishmen me të kaluarën. Është frymëzim ngasës që shtresimet shpirtërore, vlerat, i mbron nga korrozioni i shiritit kohë. Këto vargje kanë gjithashtu, edhe ngarkesë sociale, historike, dramën, dritën e vizionit në horizont... Vargje ku portret-kontakti me figurat e ndritura të etnisë nuk kërkon mbështetje në të dhëna historike, formale për ta intriguar lexuesin: pamja e jashtme dhe brendia shfaqet drejtpërdrejt dhe si evokim i shkrepsëm, si shpërthim me ndriçim estetik. Vargjet e këtij rrethi frymëzimi rrezatojnë aromë thellësisht të rrënjëve dhe kanë ngarkesën e vetëdijes së kohës kur ngjizet poezia. Është pikërisht ana e fuqishme e lirikës së Bardhyl Londos, që ofron emocione dhe reflekse parabolike në kohë dhe hapësirë.

Përballë poezisë *Shën Shiu*, cikli i tretë i librit, që vërshon me forcë lirike hapësirën, qëndrojnë edhe gjashtë poezitë e tjera, e që në fakt janë degëzim i saj. Edhe vargjet e poezisë *Maskat*, shtigjeve dhe rrugëve të shumta turren të acaruar drejt pushtimit për sa më shumë hapësirë. Edhe poezia *Qentë* gjithashtu vërshon në përdhosje dhe kontaminim të qyteteve dhe mbarë hapësirën. Shqetësimin dramatik dhe anatemën poezitë e këtij brezi tematik e kanë vetvetiu, në vetë. Ndërsa poeti dashamirësisht apo në mënyrë ironike njësoj, vetëm në çaste, klithlutet: *le të kenë mëshirë maskat, pa le qentë...* Janë vargje të thurura me fjalëngarkuarat e zgjedhura që vijnë ekuivalent verbal i asaj që “shihet”, që “preket”, që “dëgjohej”. Përmes autonomisë së plotë të fjalës arrihet “zbutja”, “zotërimi”, fisnikërimi i lëndës bruto. Prirja drejt gjuhës-bisedimore lirike e poezisë *Shën Shiu* (me traditë majakovskiane), me këtë rast fuqimisht e thekson, brenda tërësisë së vet, poentimin lirik. Është gjuhë poetike që nuk e përjashton me çdo kusht prirjen për të rrëfyer. Ngjashmëria e fjalëve sipas tingujve, sugjeron afërsi në sensin kuptimor, krijon hapësira dhe mundësi shtesë për variacione estetike dhe kuptimore, hapësira të reja stili gjuhësor. Poetika e tillë mëton të përfshijë të pathënën përmes konvencave, që me këtë rast arrihet përmes shtatë poezive të përfshira në ciklin *Shën Shiu*. Fjala e sfiduar këtu nxitet, gatuhet nga një spektër e vizion, ngjashëm me vargjet e Azem Shkrelit *Lirikë me shi*, dhe Ç’gurron *guri* të Ali Podrimjes. Fjala është për aventurë poetike që ka

mbështetjen e besimit: kreacioni artistik ka ngasjen e refleksit të vetëdijshëm në sens të përzgjedhjes së tingujve, të ritmeve dhe tonaliteteve, përzgjedhje fjalësh dhe fizionomi fjalësh që në poezitë e zëna n'gojë, fjalëformimi është ajo që e përcakton reflektimin domethënës, kuptimor. Rezultati poetik me këtë rast vjen si shpërthim i sensacioneve të forta, shtrirje të ndjesive e pamjesh të fuqishme asociative. Shpërthejnë roitje të bujshme të pamjeve lidhur varg, poetikë që sugjeron diskurs gjuhe të ngarkuar me pushtet të fuqishëm emocional.

Ngjyrimi i aventurës poetike, spektri i emocioneve, i ngasësit të refleksioneve është i veçantë dhe dallues mes tri poezive të përmendura më sipër: Bardhyl Londo ka shqetësimin e pranisë së ligësisë në përditshmërinë tonë dhe në atë mbarë njerëzore; Azem Shkreli thur mozaik magjik të një pamjeje gjithësie, të një peizazhi uxor paqësor, ëndëror në ndjellje, rrjedhje shiu që vjen simfoni parajsore, mbase edhe për të shuar etjen, për ta vënë në përgjumje, në qetësi engjëllore gjithësinë, mbase për të sjellë një kumt pëshpëritës nga thellësitë e rrënjëve apo përgatitje për shiun, që shpëlan kurm e shpirt. Podrimja, gjithnjë brenda vizionit të tij të njohur mbi etninë, sjell, përmes simbolesh, rrënjët antike të saj, të etnisë, qëndresën nëpër kohë dhe hapësirë, - gurrojnë dhe gurrojnë pa ndërprerë gurët si një ardhje me pamje sa tokësore, sa qiellore, si një shtrirje pa fund e pamjes – bardh, bardh. Shiu i Bardhyl Londos vjen shigjetim shitues, mbase edhe ndëshkim qiellor, bibliki i fajeve dhe mëkateve. Shiu i Azem Shkrelit rrezaton qetësi dehëse që merr në dorëzim gjithësinë, që rrafshon laramanitë, vjen pajtim e mirësi qiellore, vjen pastrim katarktik. Podrimja ndjell vizion idilik arbëror ndër shekuj, ndjell gurrërim të përjetshëm ndër dejtë e etnisë...

Gjithnjë në frymën e këtij stili gjuhësor, të kësaj poetike (të kujtojmë insistimin valerian se kreativiteti poetik është prurje edhe e përqendrimit të ndërgjegjshëm) durimi i përzgjedhjes tingullore dhe ritmike të poezitë e këtij cikli sidomos artikulon zë të fuqishëm poetik të Bardhyl Londos. Përshkëndijimet që me këtë rast rrezaton vargëzimi i fjalëve të përzgjedhura vërshojnë sa si valë të vrullshme, të shkumëzuara, që në çast të qetësohen, të frenohen sinkopueshëm, duke rrezatuar tension të brendshëm gulçitës. Veset dhe ligësia, të regjistruara në poezi, me prirje shtrirjeje në hapësirë, sikur gjenden aty rastësisht, incidentalisht, pa zot. Fjalët Shtetarë – Shtegtarë, për shembull, qëndrojnë të përafërta si tingëllim, por të largëta, për më shumë të kundërta për nga kuptimi. Në këtë sens rrezaton refleksi

poetik, në këtë frymë e nget lexuesin drejt monologut bisedimor. Poezia në përmbylljen e librit (*Ata që erdhën dhe do të vinë*), vjen, prandaj, si një ngushëllim pikëllues me akrostikun *Falna Zot Amin*, për krejt mëkatet e bëra dhe të mundshme.

Kjo mund të jetë perspektivë soditëse e poetit: marrosja e maskave, në një ditë marroqe marsi (shqiptar), që përsëritet sipas një kalendari fatal, e që sjell vizionin dhe shijen e hidhur të poezive të ciklit në tërësi, por edhe të ciklit që pason *Fluturimi i korbave*, që shfaqet përmes pesë hovesh: brenda njeriut korbat lindin dhe rriten për të rinisur fluturimin e zi në pambarim... Në grinë e përditshme vritemi duke e urryer njëri-tjetrin... Njëra ndër poezitë më të bukura, karakteristike edhe për profilin moral dhe estetik të njohur të këtij poeti është poezia *Revolver*, arma që i qëndron armiqtësisht prore e ngrehur në ballë poetit, e që kurrsesi të shkrepet: “*Mos u lodhni më kot, /Mua mund të më vrasin vetëm miqtë*”.

Cikli i fundit i librit *Shën Shiu*, - *Dhiatë e përmbysur*, vjen dëshmi e pjekurisë jetësore dhe krijuese, dëshmi urtie e lirikut të shquar. Janë poezi që dëshmojnë fuqinë shprehëse të mundësive krijuese të poetit, mundësitë e gjuhës në duart e tij, dëshmi e pjekurisë filozofike në perceptimin e botës dhe realitetit. Shqetësimi poetik në vargjet e këtij cikli vjen urti e shtresuar natyrshëm në kohë, i heshtur zëshëm. Brezi tematik i këtij cikli (biblik) që bredh plot kërshtëri dramës njerëzore që nga thellësitë mitike dhe biblike në sensin e nxjerrjes së të vërtetave, të mbështjella apo gjysmë të mbështjella mjegull thellësish janë në sensin e prirjes për depërtim edhe tek shtresimet e papenetrues, gjithnjë në kontakt me një skenë dhe perspektivë prej nga njeriu gjakon deshifrim të enigmave dhe s’mundet...

E pranojmë lirikën e tillë të Bardhyl Londos që mëton pikërisht ato thellësi, të cilat kanë aromën e së tanishmes, kanë ngarkesën dhe vetëdijen për hapësirën dhe kohën në të cilën ngjizen. Vargjet e përfshira në këtë cikël *Dhjata e përmbysur* kanë barrën e rrjedhave njerëzore në kohë, sjellin përqsasje e ngjashmëri personazhesh mitologjike, biblike, fiksione gjenish të gjithëkohshme, bëma dhe pamje që nxisin buisje përfytyrimesh dhe refleksesh të përafërta, të gjalla, të prekshme si prani e përhershme në përditshmërinë tonë. Rrezatimi i ndjesive filozofike dhe morale i poezisë, formatimi estetik i saj, insistimi në poentim të heshtur, të pazëshëm, poentim që shfaqet vetvetiu si shqetësim konstant dhe përherë i zgjuar, janë tipare dalluese. Janë plagë-gozhda që njerëzimi i bart që nga fillimet, në

gjakim të përhershëm për t'i shëruar dhe s'mundet. Qartësia e këtij rrugëtimi dramatik në horizontin poetik të Bardhyl Londos, vetëdija e kthjelltë për këtë pozitë dhe perspektivë të tij, të njeriut, e bën të natyrshëm shqetësimin e botës krijuese të Londos. Është poezi hapje ndaj jetës që në pafundësi ndryshon dhe ribëhet. Poezi, - që nga fillimet e Bardhyl Londos, pledoaje për fisnikërimin e shpirtit, insistim për të mos pranuar rrafshimin e kufirit ndërmjet së mirës dhe së keqes, refuzim i indiferencës përballë brutalitetit dhe dhunës, në të njëjtën valë me brengën e Lasgushit, – poeti është fajtor për çdo krim që ndodh në botë.

QËNDRUESHMËRIA E FJALËS POETIKE

(Bardhyl Londo, *Fluturim i korbave*, poezi)

Në takimin e parë me poezinë e Bardhyl Londos krijohet ndiesia e filozofisë dhe perceptimit të botës që e shmang strukturën e mbyllur të komunikimit dhe shprehjen e ngarkuar gjuhësisht. Në librin më të ri *Fluturimi i korbave* përfshihen shtatë poema, të shkruara gjatë dyzet vitesh, që, si zhanër i ndërmjetmë letrar sugjerojnë vetvetiu lehtësim komunikimi për lexuesin. E megjithatë, edhe forma e poemës në poezinë e Bardhyl Londos, e edhe lloji i poezisë së shkurtë shquhen për prirjen e lirizmit reflektiv, që bart në vete ngarkesa thellësisht të cilat si shtresime edhe mund të të rrëshqasin në leximin e parë.

Meqë në artin poetik letrar, lirikja, epikja dhe dramatikja dallohen mes veti veçorish të qarta dhe të sakta, megjithatë ato në të gjitha llojet dhe zhanret, në të gjithë formatet tekstore letrare janë prani e pleksur, e bashkëshkrirë. Pra, kemi lloje, tekste ku shquhet njëra ose fryma tjetër. Këtë veçori kanë edhe shtatë poemat e Bardhyl Londos: emocionalja kryesisht shquhet si shenja e parë e lirikës; edhe me këtë rast perceptim-përjetimi i kohës dhe hapësirës pa kufi, perspektivë nga e cila mëton ta fokusojë dhe ta trajtojë, ta bëjë prani konkrete objektin e frymëzimit në poemat e veta shfaqet si truall i sigurt i Bardhyl Londos. Lirikja dhe epikja përplotësohen dhe diferencohen njëkohësisht, si prirje gjatë tërë ecuresë së zërit epiko-lirik në poemat e tij: lirikja e sjell të gjithëkohshëm emocionin, epikja e kornizon në kohë dhe hapësirë. Elementi lirik, përbërës i së përjetuarës në jetë mëton ta evokojë botën e vet, edhe nga perspektiva gjithëkohëse... Zëri i narrator-filozofit ndërkaq në poezinë e Bardhyl Londos mëton artikulimin e një strukture, të subjektit të qëndrueshëm dhe të identifikueshëm.

Autori, duke i përfshirë brenda një vëllimi shtatë poemat, bën edhe rekapitulim të rrugës së vet krijuese, provokon qëndrueshmërinë e fjalës së vet poetike të një kohe me një kohë dhe ndjeshmërie të ndryshme nga ajo e periudhës kur është zënë e krijuar fillimisht; provokon fuqinë krijuese, në rrethana të ndryshme, sfidon kufizimet,

lirinë e shprehjes, flijimet, për të mos heshtur; provon dhe verifikon formimin e vet me përvojat... Dhe kësaj here jo përmes botimit të opusit krijues në tërësi, por përmes vetëm një segmenti zhanror të rrugës së vet gati dyzetvjeçare krijuese. Pra, vë përballë këtë diskurs lirik të zënë në dy kohë historikisht fare të ndryshme lidhur me lirinë krijuese dhe kufizimet e hapjes ndaj përvojave universale.

Vepra *Fluturimi i korbave* hapet me poemën *Vajzë e vogël me jetë të madhe* (1981) që ka bartur të fshehtë në vete një dhimbje të heshtur dhe që e sjell në dritë teksti përcjellës, si pasthënie e vetë autorit, ku ndër të tjerat shkruan: “Në shkurt (1981) isha caktuar për të shkuar në Kosovë, nuk e mbaj mend çfarë aktiviteti ishte. Takimi u shty për në pranverë. E ngushëllova veten me të ftohtin e madh që bënte ato ditë, duke pritur kohë më të ngrohta. Por pikërisht atëherë shpërthyen revoltat në Kosovë, dhe ëndrra më e veçantë e jetës sime për të parë dhe prekur Kosovën u realizua vetëm pas hyrjes së NATO-s në vitin 1999... Por Kosova ishte brenda nesh natë e ditë. Poema *Vajzë e vogël me jetë të madhe*, që i kushtohet Kosovës, - dhunës së ushtruar nga pushteti serb, fillon nga kënga me titull *E pamundur*, si këngë e dhimbshme dashurie me vargun “Po ti mos e ngri atë dorezë telefoni/ të thuash nuk vij sonte”. Isha duke kaluar buzë Lanës, me plepat e atëhershëm të zhveshur që ngjanin si skelete anatomikë, dhe vizioni i Kosovës që jetonte brenda meje intensivisht, m’u shfaq si një dashuri e dhimbshme tragjike dhe e pamundur (sapo kisha marrë vesh përfundimisht se nuk do të shkoja kurrë në Kosovë pas atyre që ndodhën) por orientimi ishte i prerë: nuk mund të shkruanim atë kohë për Kosovën. Me sa më kujtohet, vetëm “Zëri i popullit” e kishte këtë të drejtë. Atëherë vajzën e vogël që e vranë në Prishtinë, e mora dhe e vendosa në Borovë (Kolonjë), ku në të vërtetë nuk e di në ka ndodhur diçka e tillë. Po kjo nuk më shqetësonte fare, sepse realisht kishte ndodhur në Kosovë... Pasi e kisha mbyllur poemën, shtova dy këngët e fundit... Të dyja janë shkruar me akrostik: e para lexon Kosovë, e dyta Prishtinë. Natyrisht në botimin në revistën “Nëntori” nuk janë me të zezë, siç bëhet zakonisht në këto rate... Dy javë pas botimit të revistës ku ishte poema, pothuajse nuk kam fjetur nga shqetësimi mos i kapte censura zyrtare apo ajo vullnetare, sepse për fat të keq ekzistonte edhe një censurë e tillë... Censura shqiptare censuronte Shqipërinë, censuronte shqiptarët për shqiptarët e Kosovës. A ka absurd dhe dhimbje më të madhe?”.

Është refleksi, ndërjegje normale e njeriut, intelektualit, e krijuesit do të thoshim, dashuria për vendin, për kombin, për gjuhën,

për historinë dhe traditën shpirtërore, kjo e Bardhyl Londos, apo ajo e Zija Çelës te tregimi *Mermeri që pikon* dhe e autorëve të tjerë për Kosovën për të përmendur poemën *Kosova* të Mitrush Kutelit, etj; është pikërisht ky mishërim i vërtetë, rrahje dhe ritëm i brendshëm i kombit që nuk kanë mundur ta heshtin dhe ta zbehin as pushtimet e huaja, as diktaturat. Në krijimtari artistike përgjithësisht dhe në letërsinë tonë sidomos dëshmi të tilla, kur zëri i artistit triumfon mbi censurat ndëshkuese aq të rrepta dhe vrasëse si në Shqipërinë e kohës, ashtu edhe në Kosovë, janë të shumta Ndërsa zhgënjimet sidomos të iluzioneve tona lidhur gjithnjë me raportet Shqipëri – Kosovë për dhjetëvjetëshat e fundshekullit të kaluar dhe deri në ditët tona, shfaqen dhe ikin, por të pranishme, dritëhije...

Poemthi *Faleminderit det*, i përfshirë në këtë botim mban datën 1977, që do të thotë se është më i hershmi, mbase edhe në tërë krijimtarinë poetike të autorit në këtë zhanër. Ka gjithsej 12 këngë dhe është poema më e realizuar artistikisht. Për më shumë, veçmas me katër këngët e para vjen përsosje estetike. Zëri lirik me këtë rast, në depërtim drejt vetvetes, thellimeve, arrin të shkëputet plotësisht nga të gjitha gravitacionet e jashtme. Nuk ekziston botë, sy e veshë përreth, plotësisht asgjë; është vetëm ai dhe e dashura dhe tërë gjithësia e tyre dhe për ta; është mbarë kaltërsia, hapësira pa fund që shpirtëzohet dhe merr të drejtën e heroit të tretë, të barabartë në këtë poemë. I pranishëm është edhe qielli mbi sipërfaqen e paanë të detit, të shndërruar në nderim të bukurisë së gruas, në pistë vigane, në shtresë kristale, e ngrirë alabastër, posa shkel këmba e saj në të.

Poemthi *Faleminderit det*, që në zënie insiston të realizohet në një hapësirë të pafund, nën zotërimin sovran të vetin, hapësirë kaltërsie me tension të fuqishëm dehës, lumturonjës, vatër rrezatimi e të cilit është bukuria e gruas, përkatësisht e zërit lirik të dashuruar që e sodit tërë këtë mrekulli magjike para shikimit të tij. Në këngën e parë të poemthit, në kontakt të parë të gruas me detin, deti ngrin, i merret fryma, si në poezinë e Safos, s'ka valë as rrudhë, është krejt rrafsh si qelqi. Dhe noton gruaja drejt thellësive, drejt ndjelljes së mjellmës, duke e mbushur hapësirën nëpër të cilën përhap dhe shpërndan gëzim dhe dashuri edhe në këngën e dytë, në të tretën. Ndalet diku në thellësi, mbase të prehet, të marrë një sy gjumë dhe deti i qëndron gati me jastëk vale nën kokë dhe si gjyshe e mire, ndër këmbë i bie dhe i bën roje. Kryesisht kjo është pamja e parë, e shtrirë brenda katër këngëve të para të poemës *Faleminderit det*, që do të ndiqet edhe nga tri pamje të tjera.

Te kënga e pestë ndodh thyerja e parë: a është e vërtetë tërë kjo që po ndodh, - fanitet dhe shigjeton vetëtimthi dyshimi i zërit lirik, dyshimi me frymën e kanunit. E dashura ndërkohë ka dalë nga deti dhe shtrydh flokët e gjata dhe fanitja tani bën që flokët të shndërrohen në ferexhe, që është pamja e dytë, e përshfaqur në këngën shtatë. Pamjet sakaq ndërrohen me shpejtësi dhe në sytë e folësit, vargu i stërkalave kristalore të ujit brenda të cilave ka hyrë dielli shfaqet duvak nusërie, pamje që e mahnit tani zërin dhe që është pamja e tretë e poemthit dramatik. Pas kësaj pason mbyllja deradiane do të thoshim e kësaj vepre:

Ikim.

Deti mes brigjesh

Sy i bukur mes qepallave u tret.

Mirupafshim det!

Kush u tret? Deti në largësi, apo lumturia e syrit mes qepallave? Metamorfozimi ambivalent mbulon e njëkohësisht zbulon çdo gjë, për arsye se çdo gjë ka marrë fund, është tretur tutje deti, tretur lumturia njëditëshe në syrin e së dashurës, në zërin e heroit, bashkë me udhëtimin drejt realitetit, mbase edhe atij kanunor dhe atij të përditshmit, brutalit. Një përmbyllje e formatit të madh, përmes pamjes së katërt të poemthit, si një pastërti estetike e përsosur...

Bardhyl Londo në thelb është natyrë e poetit reflektiv. Atë e dallon prania e rreptë e gjykimit të përhershëm, i cili, sa herë që zë fill frymëzimi, arrin ta zbusë dhe fisnikërojë emocionin. Edhe kur merr hov dhe s'përmbahet afeksioni, ai buron, vjen si ndërgegjesim që ushtron realiteti, nga mendja para së gjithash dhe më pak nga zemra. Edhe tensionimi që në moment gufon ritëm i vargut, më parë se buisje e papërmbajtur e tenseioneve shpirtërore del si prurje e stilit poetik të veçantë dhe parimesh të qarta estetike. I tillë është para së gjithash në lirikën e pastër, të shkurtër, që si pohim mund të duket paradoksal: poema është lloj pjesërisht narrativ që ka një nxitës konkret dhe që parapëlqen një koncept paraprak, një përmasë të qartë në kohë dhe hapësirë, një a më shumë folës. Megjithatë, edhe te poema *Ditë njerëzore*, edhe tek e përfolura *Faleminderit det*, emocioni dhe gjykimi reflektiv janë më të balancuara. Bardhyl Londo është liriku filozof, është poet që sfidon paradokse dhe absurde të jetës dhe botës ndër mote dhe shekuj.

Natyra refleksive e lirikut me gjykim të rreptë do të shquhet si e tillë me dy poemat më të fundit, *Fluturim i korbave* (1993) dhe sidomos me kryepoemën *Dhjatë e përmbysur* (2010).

Dymbëdhjetë këngët e poemthit *Dhjatë e përmbysur* në rileximin tim më vijnë edhe si dymbëdhjetë ese poetike, eliptike, në frymën e filozofisë agnosticiste. Tingëllojnë meditime poetike për mirësinë dhe ligësinë, të ndara dhe bashkë, në armiqësi dhe bashkëveprim të përjetshëm; më vijnë si rebelim prometeik ndaj pamundësisë së njeriut për njohje e vetënjohje, për pamundësinë që të vetëdijësohet për këtë gabim të krijuesit, për gabimin qiellor. Janë dymbëdhjetë ese poetike-filozofike për ekzistencën e gabuar, për ekzistencën si burim besimi dhe mashtrimi, shprese dhe zhgënjimi, dashurie dhe urrejtje; kështu që nga dhjata e këtej e po aq para saj njeriu përballë indiferencës së Krijuesit për mizoritë e ligësisë mbi njeriun e vdekshëm, të pafajshëm e të devotshëm, në shpresë e besim të përhershëm për drejtësi, që duket se nuk do të mbërijë kurrë. Këtë revoltë e rebelim qiellor, metafizik, mes shenjtërve, poeti Bardhyl Londo e zbret mes realitetit tokësor, e bart krahëve të historisë dhe kohës së pafund, e vendos mes përditshmërisë së njerëzve, sjelljes dhe moralit të mjedisit, të institucioneve, përmes pamjeve dhe situatave kreative, të fuqishme estetikisht... Dhe kjo mbase mund të jetë një shteg leximi i kësaj kryevepërze. Akrostiku ndërsa i këngës së trembëdhjetë (*Falna Krisht amin*), modelit të poezisë së madhe, të shtyn, si lexues edhe një tjetër shtegu, ecjes e persiatjes gjatë të cilit tokësori njeri sikur pranon se është mëkatar dhe mund të vazhdojë ëndërrimin drejt përsosjes...Ballë për ballë, pra tokësori dhe qiellori, ose dëshpërimi i (pa)ngushëllueshëm i njeriut me gozhdët në shpirt dhe indiferencës qiellore. Edhe këtij shtegu, gjithnjë thellësisht të hapësirave të pandriçuara deri në fund që i sjell parandjenjë të artikuluar me përsosmëri artistike poezia në tërësi, dhembje –klithja e njeriut jehon hapësirës indiferente. Dhe më vjen ta përfundoj leximin tim të poezisë të madhe të Bardhyl Londos me një klithje të Kornejit: “Lumturi e vërtetë është të mos jesh i ndjeshëm ndaj shqetësimeve, për asgjë të mos shpresosh dhe nga asgjë të mos kesh frikë”.

DETI SI KUPTIMËSIM I EKZISTENCËS NJERËZORE

(Arian Leka, *Libër deti*, poezi)

Vëllimi më i ri me poezi, i titulluar *Libër deti*, i poetit të njohur Arian Leka shfaqet si një poemth i ndarë dhe i sistemuar në cikle stinësh sipas një ritmi kalendarik me nuanca të lehta solemne dhe me animim të objektit të frymëzimit, që me këtë rast është deti. Natyra e artikulimit të veprës është dëshmi se nuk kemi të bëjmë me poezi të “frymëzimit të çastit”, por me mendime të shtresuara në ecje, të mbajtura dhe të bartura me vete kohë më të gjatë; fjala është për një frymëzim poetik konstant, të arritur dhe të artikulluar gjatë udhëtimit jetësor. Poezia e ngjizur kësaj rruge shfaqet si projekt me bosht unik tematik dhe me strukturë paraprakisht të studiuar, ngjashëm me vepra të njohura *Toka e shkretë* e Eliotit, ose *Shtigjet e detit* të Saint John Persit.

Boshti i frymëzimit, deti, univerzalisht i projektuar përmes refleksivitetit transcendent përshkëndijon nëpër bërthama të shumta semantike dhe figurative, që në këtë funksion pandërprerë e zgjerojnë hapësirën e imazheve, të asociacioneve, e mprehin ekspresionin estetik, e forcojnë mesazhin.

Të theksojmë se bëhet fjalë për një gjuhë poetike ndryshe në poezinë tonë. Fitohet përshtypje se jemi përpara një shprehjeje poetike inovatore, një thurjeje perceptimesh të afërta në kohë dhe hapësirë dhe reflektimesh drejt thellësive antike, mitike, që kthehet përsëri si jehonë e përditshmërisë dhe kështu në hapësira të pafundme. Poemthi poetik mbi detin, është i artikulluar si komunikim autorefleksiv, që nxit ndriçimin e brendshëm të folësit lirik, refleksion që sa hapet qartësisht, në çast të mbyllet si strukturë lirike, në momente edhe e hermetizuar. Vazhdimisht i përfshirë në përqendrim, lexuesi përthithet rreth kërrshërisë për ta gjetur muajin det i cili është më njerëzori, përkatësisht më mizori në kërkim të filozofisë së tij, veseve dhe virtyteve, parimit, shprehive. Thjesht kemi përpara një shpirtërim dhe metamorfozim të detit dhe jetës, që fiksohet dhe sfidohet nga

perspektiva të panumërta. Bërthamat kuptimore të poemthit me këtë rast pas çdo provokimi dhe sfide të ndërsjellë mes folësit lirik dhe detit jehojnë si kambana në hapësirë, duke gjallëruar dhe rigjallëruar pamje, përfytyrime, kuptimëzojnë dhe rikuptimëzojnë qenien, ekzistencën, gjithësinë dhe lënë shijen e poezisë në funksion komsmogonit. Deti në këtë varg të pandërprerë sfidash gjithnjë nga dymbëdhjetë perspektivat ciklike, pandërprerë prodhon hapësira të reja, botë të reja, gjeneron harmoni brenda kaoseve, bashkon brigje antonimike, ofron çelësa të ekzistencës, të fillimeve, prandaj fryma transcendentale e poezisë në këtë libër shpalos kuptimin kompleks të njeriut dhe botës.

Gjatë leximit të poemthit *Libër deti* të Arian Lekës më vjen ndërmend imazhi i një poezie, i shfaqur me një forcë proverbiale: është një bregdet, mbase i braktisur vjeshtor, ku valët qetë dhe me nge e rrahin, përkatësisht lozin me bregun nga i cili kanë rrëmbyer një kuti kartoni të mbushur kripë dhe të pahapur. Mbase do ta ketë harruar kush, a do t'i ketë rënë dikujt, nuk ka rëndësi. Kutia e kartonit plot kripë, e habitur por e kënaqur që po valëvitet, e pyet detin: “Cili je ti” dhe merr përgjigje “Afrohu, futu më këtej dhe do të shohësh”. Derisa tretja e kripës vazhdon pandërprerë, njësoj në valëvitje, kutia e përsërit disa herë pyetjen dhe e merr përgjigjen e njëjtë – eja më thellë që ta shohësh - derisa në një moment përgjigja e fundit e detit ngel pa pyetjen e radhës të kutisë së kartonit, e cila me siguri e zbulon fundin e vet tek fundi i detit.

Pleksja ekzistenciale e njeriut me detin është përcaktim, është fatum, gjithnjë do të jetë e pranishme ndjellja përkëdhelëse e detit ndaj njeriut, njësoj si sfida drejt ndëshkimit. Njeriu nuk do të pushojë së pranuari këtë sfidë me detin, me jetën, me gjithësinë, si një endje të pafund kolovitjeje.

Nga perspektiva ëndërrimesh të dikurshme të folësit lirik, deti është balancues në përkëdhelje dhe me rreptësi autoriteti prindor. Ndërsa nga e tanishmja e tij shfaqet imazhi i një ardhmërie deti të trazuar, që vjen si kontrast mes ëndërrimit të dikurshëm dhe realitetit të ashpër të folësit. Kjo disharmoni në përplasje prodhon pandërprerë sa situata të reja shpirtërore, sa reflekse filozofike mbi qenien, prodhon shumëzëshmërinë dhe metamorfozimin e folësit lirik, siç prodhon njëkohësisht thellësi mendimi dhe koncentrim të brendshëm sa mbi iluzionet e dikurshme, sa mbi brutalitetin e tanishëm, sa mbi ardhmërinë deti të trazuar, sa mbi qëllimin dhe kuptimin e qenies. Deti i provokuar nga perspektiva në lëvizje, të alternuara dhe rishtazi të

faktorizuara, në bashkëbisedim të pandërprerë ciklik dhe mitik rezulton si një poemth poetik i përkryer dhe i veçantë. Nuk është veç frymëzimi i folësit nga fenomeni det, habi, gëzim, dëshpërim, nxitje ëndrrash dhe sfidash, kërshëri e frikë, magji tërheqëse dhe dëbuese, është bashkëbisedim aktiv dhe i ndërsjellë, është frymëzim e ndikim dyanësh, në kuptimin “edhe dallgët e detit të cilat Ciceroni i merrte si palë bisedimi, kishin aftësi të ndikojnë te subjekti folës”. Është deti pra që shfaqet dhe fshihet pandërprerë me mendimet, me ato të zëshmet dhe të heshturat, me ato botërisht të qarta dhe të fshehta, të parashikueshme dhe të paparashikueshme, që te folësi lirik vënë në ngasje ndjesi dhe reflekse të caktuara në përputhje me veprimet dhe mosveprimet e detit. Ky bashkëbisedim i shtresuar në mbamendjen e njeriut, botës, reflektuar si zë lirik vjen si shumëzëshmëri dypalëshe të ballafaquar përmes sfidave që pandërprerë lidhin dhe përjashtojnë përjetësisht palët në ekzistencën e tyre, hapësirë brenda së cilës ndodh bashkëbisedimi, është e pafundme.

Evokimi i kujtimeve, i përvojës jetësore të folësit lirik, me këtë rast sistemuar si projekt poetik, realizohet në ecje, si proces kohor të cilit i paraprin seleksionimi i pandërprerë i lëndës. Kemi një diskurs poetik që lëviz mes emocionit dhe refleksivitetit, mes nostalgjisë dhe luciditetit, mes ekzaltimit dhe zhgënjimit, gjithnjë në provokim të ndërsjellë, folës-det. Brenda hapësirës së kësaj lëvizjeje Arian Leka shfaq, përkatësisht dëshmon ndjeshmëri ndaj mundësisë së fjalës për të prodhuar reflekse kuptimore dhe emocionale të pashtershme. Sprovat në këtë lojë-sfidë, që edhe është e veçanta e kësaj poezie, në momente duken tejet të guximshme, thuaja të pa rëndomta për gjuhën e sotme të poezisë shqipe.

Na rrëmben në këtë vepër të rrallë poetike ky variacion përherë lëvizës i korpusit figurativ i fjalës, përkatësisht perspektiva vazhdimisht lëvizëse nga e cila qëmtohet e provokohet gjithësia det, njësoj deti gjithësi – sa përmes arsyes që e sheh të shprishur, kaotike dhe të vrazhdë botën, sa përmes syrit mbamendës të folësit. I pari e sheh atë të zhveshur nga petku magjik si iluzion-shprishur e zhgënjyes, që e bën të stepet në çaste, të tërhiqet i pafuqishëm përballë brutalitetit ose të paktën të çlirohet përmes ironisë që shfaqet thukshëm. Mes këtyre dy perspektivave perceptuese të folësit – atij që e mban kujtim të gjallë vizionin universal të detit dhe atij të sotëm, real, si shkumëzim kanosës, mizor të jono-adriatikëve shqiptarë, pra mes përplasjes së tyre përplotësohet hapësira e veprës *Libër deti*.

Deti, objekt frymëzimi poetik, me këtë rast përkap dhe shtrihet në hapësirë universi. Nga cilado perspektivë që sfidon dhe sfidohet, ai perceptohet si i pafund, i pashtershëm në prodhim efektshë krijuese poetike. Deti i Arian Lekës vjen jehonë e fillimeve, përkatësisht parafillimeve dhe jehonë kohore e pafundme. Ashtu siç disponon fuqinë magjike për ftesë të parrezistueshme, po me atë forcë të përthith drejt aventurave – që kanë por edhe nuk kanë kthim, ashtu siç është sovran në shqiptimin e ndëshkimit, ashtu të përthith dehshëm orëve të mira dhe orëve të liga njësoj, të të hapë shtigje të parrahura më parë, shtigje qiellore-tokësore. Deti, shfaqet i mbështjellë me tisin e përhershëm misterioz, sado që në vazhdim dhe pandërprerë i përcjell sinjale botës për ta çarë mjegullën misterioze, për t'i kuptuar drejt mesazhet e tij. Deti mbase do të vazhdojë të jetë i tillë dhe do vazhdojë në përhershmëri ta habitë dhe magjepsë njeriun, i cili, gjithashtu do vazhdojë të mos i rezistojë dot, në përjetësi, çfarë mëton poemthi *Libër deti* i Arian Lekës. Është libër deti, dalë nga deti, bërë e ngjizur nga deti, është vetë deti - krejt njësoj. Në këtë vepër ai shfaqet personazh, ngjashëm me kabanën e Dritëro Agollit, që nga cilado anë që t'i biesh, nga cilido motiv e ngasje ta sfidosh, me butësi, qetë apo furishëm dhe egër ta sprovosh, prodhon tufa tingujsh, tufa rrezesh emocionale dhe mendore që përhapen valë-valë në hapësirë. Del personazh në këtë vepër deti, që orë e çast ndërron ngjyrimë, trazim në sipërfaqe a në thellësi, dallgë ndjellëse apo kërcënuese, orë e çast diç nxjerr në shesh dhe diç fsheh në thellësi të padepërtueshme, që sa shqipton mesazhe të qarta po aq mban në heshtje, të pashqiptuara sinjale dhe sinjalizime, shenja që i kuptojmë dhe nuk i kuptojmë.

Ngasja dypalëshe, folës-det, shkëndijimi nga kjo përballje frymëzuese, në këtë rast, gjakon të shtrihet në hapësirë dhe kohë sa më të gjerë, përkatësisht të prodhojë sa më shumë reflekse dhe ndjesi që buisin nga çdo perspektivë, që ngarkohen me mision secila në vete, duke krijuar e kompozuar kështu korpus të pasur brenda një boshti të qëndrueshëm dhe koherent. Pala det pareshtur dërgon sinjale në heshtje, vepron në pajtim me këto sinjale, ndërsa folësi ligjëron sa duke qortuar, sa hareshëm, sa himnizues dhe sa zhgënjyes dhe dëshpërues e zemërplatur, kërcënues. Poezia me këtë rast shfaqet me mision drejt zbulimit të fshehtësive, të mistereve që vënë në ngasje imagjinatën e poetit dhe nxisin nevojën e tij për bashkëbisedim me universin det.

Fryma e lehtë solemne, sidomos në çaste-vargje evokimi, leksiku i pasur kuptimor dhe figurativ bregdetar, poemthit *Libër deti* i

jep bukuri të veçantë ekspresive. Poemth rekuuem dhe himn bashkë, kujtim dhe perceptim i përhershëm, që bredh dhe përplasjet nëpër det dhe me det, vjen si marrëdhënie e pandërprerë mes asaj që ishe dhe asaj që je, mes asaj që dhuron dhe rrëmben si deti.

Zatën shoqërimi i Arian Lekës me detin, siç e kemi thënë, nis që me hapat e parë të tij drejt njohjes së botës, drejt pushtimit të hapësirës së parë në jetë. Për të deti duhet të ketë qenë personazhi më i çuditshëm për të cilin flasin dhe tregojnë bëma e përjetime të çuditshme të rriturit, deti ka qenë personazhi më i pranishëm në përditshmërinë e tij, në fatin dhe fatkeqësinë, me të mirat dhe dëshpërimet që sjell, me huqet dhe virtytet, me bujarinë dhe koprracinë, me pekulet dhe ndëshkimet, me gjerësinë dhe thellësinë e pafund. Me kohë poeti tërhiqet nga kjo perspektivë folëse, nga personifikimi dhe animimi i tij, ndërsa habia e tij me përmasat e të qenit dhe veprimit, me fshehjet dhe shpalimet, do të mbetet ngasje mbase e përhershme. Tani deti edhe si një metaforë, përmes metamorfozimit të pandërprerë të tij, e shtrin përqasjen e tij me gjithësinë, me fillimet e saj, me kuptimin e zanafillës, me ekzistencën përkatësisht si burim miqësie dhe armiqësie të përhershme, si blatim dhe vetëflim i përhershëm i njeriut.

Poemthi *Libër deti* derdhet dhe shtrihet përthyerje deti dhe me det që zbardhet, shpaloset dhe vetëshpaloset palimpsest mitik dhe historik, ekzistencial dhe filozofik, magjik dhe metaforik, si univers njerëzor, por edhe univers shqiptar, antik, mesjetar dhe bashkëkohor bashkë. Fate dhe fatalitete jehojnë fluturimthi mbi këtë univers, gëzim e trishtim, shpresë e zhgënjim, jetë e vdekje e përjetësi në shtratin e së cilës fillon rishtazi nga e para sfida me det-përjetësinë.

I tillë është udhëtimi poetik i Arian Lekës nëpër det dhe me det. E nis atë udhëtim diku në fillim, në prag të pranverës, në prag të stinës që rilind gjithësinë, që e zgjon atë nga gjumi dimëror. Është stina që bashkë me gjithësinë me natyrën, zgjon, ringjall ëndrrat, shpresat e fatit, rikujton njësoj dhembjet, zhgënjimet. Është stina që thellë në vete bart edhe barrën e mëkateve dimërore, bart fshehtësitë, misteret, mizoritë e kaluara në heshtje, siç bart njësoj edhe joshjet e bardha që ofron vera, ndjelljet dhe mashtrimet për botët e premtuara, përkëdheljet luhatëse mbi valët e qeta, miqësore dhe kurthet, kurthet e thurura në thellësi. I tillë është deti në pranverë, e tillë pranvera në det. I tillë është marsi që me një këmbë gjendet ende në ngricë dimërore të shkurtit, me tjetrën në zemër të pranverës prill, i tillë muaji mes përgjumjes dhe zgjimit. E bart edhe mizorinë e pasardhësit, prillit që,

siç thotë Ismail Kadare, mizor pse rilind natyrën, por jo edhe njeriun. Një poet i madh italian (Umberto Saba, 1883-1957), në një poezi me titull *Pranvera*, thotë:

*Pranverë që s'më pëlqen fare,
Dua të them për ty
Se tek merrja kthesën e një rruge
Parandjenja jote më shponte
Si thikë: hija ende e hollë e degëve të zhveshura
Mbi dheun ende të zhveshur më turbullon
Thua se edhe unë mundem të rilind.
Varri duket i pasigurt me afrimin tënd, o pranverë,
E lashtë, që më shumë se çdo stinë
Mizorisht ngjall dhe vret.*

Pranvera i ka të gjitha brenda vetes, edhe njëren edhe tjetren, edhe ringjalljen edhe venitjen. Është thënë edhe më parë, ringjallja e gjithësisë, e natyrës në pranverë vjen zgjim gufues i brendshëm, i tokës, vjen buhitje, përzjarrim thellësisht me derdhje e shpërthime të qeta, të sigurta e me vendosmëri absolutisht sovraane. Nuk ka fuqi që ta kthejë prapa këtë zgjim. Edhe kur qëllon, jo rrallë, të shpërthejë ndonjë stuhi e beftë, pikërisht në çastin kur gjithësia sapo ka zbuluar sythin, bulzën e parë, tërë lava e zjarrtë e brendshme tërhiqet në çast; dhe kur ke përshtypjen se acari i akullt ka marrë në dorëzim gjithësinë dhe se bulëzat e tërhequra s'do të duken më, ato trokasin e shfaqen si buzëqeshje e natyrës, e gjithësisë, duke marrë në dorëzim çdo gjë. Në veprën më të re të Arian Lekës *Libër deti*, me fillimin e pranverës poeti e fillon bashkëbisedimin me detin, kur “Anija mbas mbytjes (të vetes dhe të bartësve...) lejon zgjimin, ngritjen lart”.

Edhe deti është i tillë, pa identitet të qëndrueshëm në këtë fillim marsi, nuk është i pastër, as dimër as verë-vjeshtë, por nën ngasjen e të gjithëve. Marsi nuk ka racë të pastër, as personalitet të qëndrueshëm, thotë zëri lirik. Ai “*Shtriqet, shtrihet, tendoset, ndahet, thyhet. Hiqet zvarrë. Shqyen togën, mantelin shkel, dhe, ajo cipë e hollë që brigjeve del, nuk mjafton për t'i fshehur fytyrën prej engjëlli të çalë*”. “*Detit në mars, - do të thotë poetit, i zihet fryma nga gjithë ai plëngës mbushur, me kërma dhe dallgë thellësisht. Deti në mars s'di të përkëdhelë. Di të*

vrasë, - thjesht, pastër, mjeshtërisht. –*Ëmbël ngul dhëmbët drejt e në mish*”.

Detin dhe fillimin pranveror bashkë portreton zëri lirik; bota e marsit ka penetruar, ka pushtuar universin det, duke vërshuar atë me fragmente, blloqe të përçudnuar, derdhesh të zeza dhe skelete kufomash, vërshim vizionesh e makthësh surrealistë, kafshim mishi të freskët, të gjallë, të pafajshëm... nga ky vërshim, shndërrohet në një gëlltitës mizor, ngjashëm me një marrosje kolektive. Përçudnimi dhe mizoria detare me mars pranveror, vjen ndjesi makthi, - makthi të animuar në art poetik: jo makthi ynë, veçse tregues i saktë drejt makthit tonë...

Por as në këtë fillim marsi pranveror, që ringjall dhe vdes njëherësh, nuk ndërpritet bashkëbisedimi, bashkëjetesa, bashkekzistenca e folësit lirik me detin për të mos përfunduar udhëtimi drejt sfidave të reja, drejt ëndërrimeve, ringjalljeve të sërishme, mashtruese në ndjellje. Edhe në këtë fillim pranveror deti ka dhe ruan të fshehtat e veta, në thellësitë e veta ka misteret që njeriu s’pushon së besuari se një ditë do t’i zbardhë. Anipse i strukur dhe i fshehur shpellave dhe sterrave të këllirta, ai edhe në këtë fillim ringjalljeje pranverore vazhdon të shfaqet përmes sfidave të kundërta - edhe si ndjellës tinëzar, premtues, edhe përmes kurtheve të fshehta, ngjashëm, mbase me një faqe të njohur të jetës, të botës...

Gjithnjë brenda këtij familjarizimi pranveror vetëm një hap më tej, në atë grillor detin e zë, e deh deti, e pushton brenga për gjiret. I bukur në këtë hap sa ke frikë ta shohësh drejt e në sy: mund t’i qorrohet ajo pasqyrë ku retë krihen – besojnë se sjell paqe. Deti në prill lëkundet, rënkon, flet me vete. Ai ndërron ngjyrë e formë orë e çast, nga blu në gri, nga djalë në plak, me dallgë që shpesh gelin në brigje, - nuk ka muskuj t’i kthejë prapë në gjirin e vet. Deti pranveror grillor ringjall dallgët e mendjes, të botës, ai kthehet nga gjumi i thellë të jetë mes nesh, të luhatet e ndjellë mendjet që pëlqejnë, sfidojnë dallgët. Në këtë prill-pranveror deti as i pastër i tërë as i këllirtë i tëri. Ai pastron mëkatet e kohëve pararendëse, lëviz ngadalë, tërhiqet dhe çliron ranishtat e zaptuara më parë dhe, si i tillë, ngjan në një mëkatar të penduar, vjen i pasigurt, i frikësuar në çaste, ndjesi kjo që, mbase “shpirtin ia mban pastër”. Njësoi si krijesa, si gjithësia, si njeriu i prillit, i dalldisur qorrazi, det prilli pa krahë, hapet dhe shtrihet si fushë për mëza... Por edhe në këtë hop mespranveror ndodh hataja: kot pritëm edhe në prill, lutjet e atyre që nisën lundrimin në fillimin pranveror rrinë varur kokëposhtë, nën ujë bëjnë dritë fosfori. Dhe

zhgënjimi pikëllues i folësit: “Asgjë sa kisha parë në ëndrra nuk gjeta”. Duke vazhduar ta shohë drejt në sy detin, folësi lirik provon të ngushëllohet: “*Ajo që është e tokës, edhe e detit do të jetë, - gjithçka është e Detit, s’mund të jetë edhe e Tokës...*” .Më në fund, funksionojnë do ligje supreme në botën tonë që nuk duhet t’i harrojmë...

Vetëm poeti i rritur në det e me det i ndjen fytyrat, botët e detit që janë aq të ndryshëm nga stina në stinë, nga muaji në muaj. Të tjerët dallojnë vetëm dallgët e zemëruara, të tërbuara që kërcënojnë, që futin frikë e tmerr dhe dallgët që freskojnë e përkëdhelin në luhatje, dallojnë fryrjen dhe shfryrjen e tij, baticat-zbaticat... Poeti që e njeh shpirtin, disponimin, huqet dhe virtytet, lëvizjet më të thella të nervit, ato që vijnë nga thellësitë e padukshme, që përcjellin e sjellin një porosi, një paralajmërim ndjellakeq a mbarësi, mërrolje e sipërfaqes, si puna e Arian Lekës, ka krijuar metaforë universale, kosmogonike, ngjashëm me pleksjen e shumëfishtë të universit, të ekzistencës njerëzore nëpër shekuj.

Dhe ja shkel në hapësirën kalendarike hapi i fundit pranveror me maj, i cili ndjen më kthjelltë, që i tërheq ujërat e veta nga gjiret e shpërndara, të mbrojtur e të pambrojtur. Dhe vjen më ndjellës drejt hapësirave të pafundme, drejt thellësive në kohë dhe në pritje, drejt shtigjeve të hapura verore dhe vjeshtore, njësoj si drejt fundeve dhe mbylljeve të ngrira dimërore. Ujërat në maj ndërrojnë patkonjtë, thotë zëri lirik, ushqehen me eros, njësoj si shpirta të kthyer përmbys pastaj. Deti në maj bëhet i ulët, nuk tremb dot fëmijë, siç nuk i mashtron dot pleqtë, të cilët ia dinë huqet, e dine se shtiret si lundërza. Në maj detit i fiket shkuma mbi dallgë dhe gjithçka heshtur pret dhe gjithnjë dilema hamletiane: pse t’i besohet, përkatësisht pse të mos i besohet kësaj pritjeje? Dhëmbët e bardhë të dallgëve, të pranishme në pritje mbi kurmin e varkës të lidhur në kuvertë, të kujtojnë jo atë që deti është por atë që ka qenë, gjithnjë bashkë me mëkatet... Ka një tjetër pamje, tjetër fytyrë deti në këtë fund pranveror nga ai i fillimit, që ishte si një engjëll i çalë. Mbase ka shpirt më kompleks, më enigmatik, më të vështirë për ta njohur, thjesht botë e fundit pranveror, që u jep krah ringjalljeve në shkallë për fluturime të pakufishme. Kështu, në këtë shëtitje të sinkopuar, duke shkelur e kërcyer nga një ishull-botë-det në tjetrin, zëri lirik shkel në një tjetër kufi kalendarik, njësoj si barka vashë, përkatësisht anija që do të shkelë viseve të reja, të panjohura, të pazbuluara deri në fund, që do të nisë aventura dhe sfida të përgatitura, të shtjelluara mirë e bukur në gjirin pranveror.

GRUAJA SFIDË

(Arian Leka, *Ndreqje gabimesh*, poezi)

Arian Leka pas poemthit lirik të suksesshëm *Libër deti*, shfaqet përsëri në format të njëjtë zhanror dhe, gjithashtu, me një univers metaforik të ngjashëm të qenies njeri dhe qenies gjithësi: te libri i parë deti metaforik e përkap universin njerëzor, te libri i dytë *Ndreqje gabimesh*, sjell gruan metaforike, gjithashtu të pafund në përkapje dhe në përqsasje të dukurive dhe specieve të universit, - drejt ndriçimit të tyre në brendi dhe në thellësi, drejt deshifrimit të enigmave të pazbërthyeshme.

Libri më i ri i Arian Lekës *Ndreqje gabimesh* vjen me të gjitha parashenjat njohëse të poezisë së tij: poemth po me bosht tematik konsistent, por që nuk përfill subjekt fabular, gjithashtu, me shenja të simetrive të jashtme dhe ritme kalendarike e stinore, me rrjedhë ujërash dhe detesh, me dëshmi lirike për detet e brendshme, monolog-dialog me veten, shtruarje pyetjesh e persiatjesh mbi to, natyrë që sfidon ndërmarrje të forta, aventura marramendëse gjuhësore do të thoshim, kapërcime dhe valëzime pamjesh, përfytyrime dhe aluzione, sfidë figurshmërie e ritmi, - tipare dhe natyrë krijuese poetike tani më e formuar e këtij poeti, që e popullojnë edhe librin më të ri. Gjuhë poetike ndryshe, do të thosha, ende e paakomoduar në tekstin poetik shqiptar, që edhe kësaj here, siç thamë, sfidon mundësitë shprehëse të shqipes përmes përqsasjeve të befta, të vëna përballë herë si pamje të natyrës univers e herë si pamje të natyrës njeri, gjetje që në të parë të hutojnë e që më vonë fillon t'i pranosh, krijime që të përvetësojnë, ta bëjnë për vete mendjen dhe shpirtin. Kjo matricë unike edhe në këtë rast, njësoj si te vepra pararendëse *Libër deti*, matricë rreth së cilës jep dhe merr ky monolog i vaçantë i Arjan Lekës, vjen prurje e një diskursi poetik ndryshe. Edhe në rastin e parë, edhe në të dytin, poezia e tij rrezaton magji tërheqëse drejt sferave të dukshme e të padukshme të shpirtit dhe mendjes.

Edhe poemthi lirik *Ndreqje gabimesh* e end “rrëfimin”, strukturën fabulave rreth një boshti unik për hapjen e të cilit sikur nuk

ekziston çelës universal, edhe për prirjen e theksuar hermetike të njohur tani më për natyrën e këtij poeti. Prandaj edhe qasjet për leximin e librit *Ndreqje gabimesh* mund të jenë disa. Mund të nisemi nga objekti ngasës i frymëzimit – Gruaja, ajo e gjalla, realja dhe imagjinarja, biblika. Mund të besojmë në momente se fjala është për një odë ndryshe, e kënduar për të, për shpirtin dhe trupin e saj, por mund të jetë edhe mallkim përsosmërisë, bukurisë (mëkatore) së saj; është qortim Krijuesit që i dha frymë kësaj mrekullie, që ofron e nxit adhurim dhe mëkat, që ekuilibron në harmoni jetën, përjetësinë në gjithësi; është mëkat i bërë që në fillim, që në kopshitin Eden, përkatësisht klithmë dashurie dhe dyshim Adami, urrejtje lumturike apo dhembje totale e tij përballë Evës... Është lojë nga më çmenduraket, e paparë në poezinë shqipe, marrosja drejt zhbërjes së trupit të saj (pjesa e dytë) të bërë nga dora e Zotit, apo furi dashurie për të “çbërë” përkatësisht për ta bërë ujore lojën e dashurisë, si lojë përmasash qiellore dhe hapësirash pa fund. Është bekim e mallkim mbi atë trup, me ndjellje ëndjesh magjepsëse, grua metaforë gjithësie, që krijuesi e bëri gabim, përkatësisht evokim poetik për ndreqje të këtij gabimi përmes një tjetër gabimi të njeriut, të ekzistencës, dhe kështu në pambarim. Është kaq e ngjeshur, në moment e mbyllur, e njësoj e hapur për refleksë, për hyrje dhe dalje përmasash të atilla sa nuk e përthekon dot brenda një shtrati të vetëm. Pra, një poezi e vërtetë, fare normale, siç do të thoshte Kadare.

Është rebelim poetik, mbase, ndaj Krijuesit, ndaj asaj që është frymë shenjtërie e ngulur dhe e pandryshueshme gjithnjë në trupin-vepër, përkatësisht kryevepër e tij, është rebelim ndaj miqësisë së evave dhe gjarprit, është klithje e rebelim ndaj Krijuesit të këtij rendi joparajzor, jo të përsosur përfundimisht. Është rebelim ndaj pranisë së përtëjshme e gabimit të pandryshueshëm, përkatësisht rebelim i pashpresë? Gjithsesi jo: poezia, që nga fillimet nuk është pajtuar me një perspektivë të tillë për veten, për vizionin dhe misionin e vet.

Është rievokim poetik i mëkatit të parë, që si rrjedhim pashmangshëm përsëritet, që do të vazhdojë të përsëritet në pafundësi, shteg që e nxit gjithashtu rebelimi poetik me këtë rast, rebelim kundër rregullave të vendosura gabimisht (nga Sovrani) dhe të papërsorura edhe kërkesat, ëndrrat, epshet evo-adame. Kështu rrëzimi i zënies së gabuar (mbase edhe nga Krijuesi njësoj) është fryma e rrjedhës morale të historisë njerëzore. Pa këtë prirje të poezisë, të ëndërrimit të njeriut do të kishte vetëm konfuzion dhe absurd. Vetëm si e tillë për natyrën e njeriut mund të shpjegohet apo arsyetohet çdo gjë përveç enigmës,

dhe nisur edhe një herë, edhe shumë herë nga fillimi, nga hapi i parë. Kemi përpara thirrjen për zhbërjen e veprës së krijuesit, kryeveprën e quajtur Grua, bërjen gabim të saj? Të jetë gabim lindja-vdekja, gabim fara që e mban gjallë gjithësinë si lindje-vdekje ciklike, - rebelim ndaj këtij gabimi, klithje e madhe e njeriut, - ngasës i heshtur i të gjitha klithjeve?

Të jetë rebelim kundër institucioneve të Krijuesit, që krijojnë gabim, përkatësisht rebelim kundër vetë krijuesit, prania e të cilit mund të përjetohet si frymë e ligë? Kundër Krijuesit, jo si projekt dhe koncept i krijuar mirë, por si projekt incidental, prandaj e bart në thelbin e vet edhe prirjen për të mëkatuar? Çfarë lloj mëkatesh bart natyra e Trupit, mëkat përherë të mundshëm, në kuptimin e Hamartisë antike greke – mëkat, faj, mashtrim, gabim?

Poezia e librit *Ndreqje gabimesh* vlon nga asociacionet herë si pamje konkrete dhe herë abstrakte – biblike sidomos, lidhur me Krijuesin dhe krijesën, herë himnizon trupin mëkatar, dashurinë që bëhet tokësore dhe qiellore, të ngarkuar gëzim dhe vuajtje universale. Kështu, ngasja poetike në këtë rrafsh shfaqet si rikrijim, si rilindje, - edhe kur është e tillë benda ka mallkimin. Ka në të vërtetë aq enigma, mistere në qenien, trupin, që s' mund të vërehen nga syri i rëndomtë. Ka vallë sfera të tilla brenda dashurisë, dhembjes? Është gabim i krijuesit apo qëllimisht lënë gozhdë në dijen dhe ndërrijen e njeriut, lënë mëkat e mundësi mëkati të pandreqshëm? Gjithsesi jemi përpara një frymëzim-sfidë që artikulon diskurs poetik të rreptë, të beftë dhe shokues në momente, sfidë e refuzim ndaj përlllogaritjeve dhe programimeve arbitrare. Artikulimi i ligjërimit poetik i Arian Lekës kryesisht vjen përmes pamjeve përqsëse (të tipit metaforik), përmes imazheve, poet me pjellori të madhe të përfytyrimeve, të vërshimeve metaforike dhe pleksjeve asociative, rrjedhë e pakëputur brenda hapësirës krijuese dinamike, hapësirë ku afrohen a përjashtohen dukuri e gjësende shpesh disparate, ku oreçast shkëmbehen logjikja me alogjiken, realja me surealen...

Bota poetike e Arian Lekës, njësoj edhe si te vëllimi *Libër deti*, vjen përplot historish të pakryera e të papërkryera, botë që vlon mëkatesh të të tjerëve dhe të veta, porosi, dëshira dashurish e qortimesh të shqiptuara e të pashqiptuara, letra të shkruara e të pashkruara, të dërguara e të padërguara, e që në poemthin në fjalë, përmes shprehjeve dhe efekteve estetike të efektshme, qëndrojnë lule dhe gjemba bashkë, ëndje dhe dhembje, dashuri dhe frikë, ndjesi e plotë dhe boshe. Rrjedhë gabimi fillestar i Krijuesit, që duhet të

zhbëhet – trupi i gruas, bukuria e përsosur – e papërsosur, dhunti e mëkat, thirrje për të ribërë, për të rivendosur një tjetër ligjshmëri njerëzore, planetare. Ku zë fill ky vizion, ky rebelim ndaj rendit të vendosur biblik, qiellor e tokësor, në trup dhe shpirt të Evës, gruas, në përditshmërinë tonë, gruas në kopsht, në kuzhinë, në shtrat, si mëton zëri lirik që përmes zhbërjes së Veprës së gabuar, përmes një tjetër bërje, që të arrijë balans moral dhe emocional në këtë gjithësi që vlon gabimesh? Si e përthekon vizionin poetik, kohën që nga parajsa Edenike e në vazhdim, të pafundmë në mes, deri në kohën tonë. Pse kaq dramatik vokacioni poetik për zhbërjen e Veprës së Krijuesit? Mos vallë pas rebelimit total qëndron një krisje përmasash tjera, krisje që qëndron prapa, e heshtur... Të gjitha pra, të gjitha hamendësitë që zumë në gojë dhe ato të papërmendura, si nisje, si qasje leximi në këtë vepër të përkryer ofrojnë alibi bindëse, përkatësisht secili zë mund të jetë një shteg i mundshëm hyrjeje, përkatësisht secili në një moment gjatë ecjes tërhiqet për t'ia lëshuar rrugën një tjetër rrjedhjeje. Jo për të ardhur valë e për ta fshirë pararendësen, si zallin e zhbravitur në breg, por për ta paralajmëruar në horizont edhe një tjetër faqe të çështjes bosht, për të vendosur edhe një shtresim kuptimi dhe emocioni. Dhe për ta lënë gjithnjë të hapur shtegun e hyrjes dhe për të bredhur shtratit fabular, pledoajes për një harmoni të botëjetës së kurdisur plot gunga, qoshe, gropa e fusha, ndjellje për ta ushqyer ëndërrimin drejt ndreqjes së gabimit (gabimeve).

Ta përsërisim: padyshim një frymëzim poetik sfidues, me ngjizje të përtejme nga ngasjet, perceptimet e këndeje. Poeti me këtë rast mëton të rimodelojë, të ribëjë veprën, qenien e bërë gabim që në zënie, duke kaluar nga e jashtmjaja mashtruese drejt thelbit, esencës në brendi, në thellësi. Një prirje poetike drejt projeksionit zhbërës, drejt çlirimit nga perceptimi sipërfaqësor i gjërave, nga lidhjet dhe zgjidhje konvencionale. Është gjuhë poetike në zënkë të përhershme me gjendjen e dhënë, të përjetshme, të pandryshueshme, është gjuhë poetike antipod i stereotipeve. Që këndej vjen prani e përhershme edhe tensioni i brendshëm i kësaj poetike, i zërit lirik që vjen:

Të qep, - gjithë sa shqepa vetë, - dhe gjithë sa gjeta të shqepur tek ti.

Synimi i kësaj sfide poetike të Arian Lekës padyshim që nuk mund të përkapet si një i vetëm; aq më pak të qëndrojë mbi një të vetmin emërues të përbashkët. Megjithatë, mund të provojmë të shquajmë një zë: bota reale, e pandreqshme, të paktën t'i hapë rrugë shpirtit, frymës restauruese të poezisë. Mbase vetëm kaq synon poeti, poezia.

ZBULIMI I IDENTITETIT NË POEZI

(Lindita Arapi, *Shenjat e dorës, poezi*)

Vëllimi me poezi *Shenjat e dorës* i Lindita Arapit mund të lexohet në retrospektivë, si vështrim prapa, nga fundi kah fillimi i ecjes poetike të saj. Fillimi vjen si trokitje këmbëngulëse dhe e veçantë në dyert e artit letrar për të hapur shtigje - të cilat shumohen mrekullisht, shtrihen tej dhe tresin në mjegullnajë, kryqëzohen, pleksen e rrahin të dalin, të çlirohen e që bëjnë për të mbeten pa dalje. Është mërzia, burimi i parë i gjendjes gri, ajo që i ngarkon dhe u jep shijen shtigjeve të kësaj poezie, që i vendos në hapësira pezull, hapësirë ku ajo triumfalisht të mbërthen dhe është më e zëshme se arsyeja, sa që, siç thotë Bodleri (drejtuar lexuesit), edhe gijotina ndillet si shpëtim...Këtij shtegtimi dramatik ngjizet lënda frymëzuese e kësaj krijueseje, që në fillimet e veta, këtu e 15 vjet të shkuara, drejt këtyre hyrjeve pa dalje rrëshqet ngasja krijuese e Lindita Arapit. Lexuesi do të ketë ndjenjën prandaj sikur s'kanë të sosur shirat, rrjedha e tërbuar e lumit që rrokullis kërcunjtë e gurët e në shoqërim bashkë edhe zërin lirik duke e përplasur brigjeve, njësoi si edhe lulet e vogla të dëshirës dhe ëndërrimit (*Mërzi e përditshme*). Mërzi që vjen edhe si qortim fatal, si zemërim e revoltë pa referencë të identifikuar, përkatësisht pa objektiv të adresuar saktë.

Ose, duke rrëshqitur nëpër vargjet e kësaj vepre, na vjen të themi: ja një natyrë lirike që e përkëdhel mërzinë, ftohtësinë e ankthshme, një zë gozhdë e futur zorbiane (Pigëzohet...), e artikuluar edhe si vetë-pranim:

*“Dhimbja e dëshirueshme
që vazhdon sot e pambarim”.*

(Nuk mund të vishem me të bardha)

Në frymën e një dorëzimi të vullnetshëm valëve të vetmisë melankolike mbruhet thelbi ngasës, frymëzimi dhe poetika e këtyre

vargjeve. Ngjyrimi i asociacioneve psikologjike, nën shtytjen e erërave të tilla, të fatit e të gjasave të zërit lirik arrin të shfaqet në trajtë të të vërtetave dhe fatalitetit universal. Në këtë pleksje artikuloheh balancime mes tensionimeve të kundërta, personale dhe universale, si pajtim i prerë dypalësh. Refleksi i parë i zërit, që është vetëshpalues, vjen bindshëm dhe guximshëm, prek sfera të qenësishme të ekzistencës, filozofisë jetësore dhe, si i tillë sjell substancë të re, freskuese dhe të guximshme në rrjedhat e lirikës shqipe. Zëri këtu vjen si hapësirë e mbyllur, e paracaktuar e që në plan të parë nxjerr vetminë dhe mërzinë e epokës sonë, rrethin kohor brenda të cilit zëri lirik është gjendur që me vetë aktin e lindjes. Në këtë hapësirë zë e ngjizet lehtësia e ironisë që shpalos refleksione psikologjike dhe filozofike, lidhur me ndjenjën e pafuqisë, uniformitetit, monotonisë dhe pasigurisë që ndjen individi në kohën moderne. Ky zë poetik përmes evokimeve lirike zgjon dhe thërret kohë të shkuara, të tanishme dhe të nesërme, identifikohet me to si me një të tërën, si përjetësi dhe gjithëkohësi.

Lloji i poezive *Muret, Pas mjegullës, Periferikët, Formë e panjohur...* vërshojnë rrezatim të zymtë, rrjedha të përziera e të pleksura të botës së reflektuar nga brenda si ngarkesë thatësie, etjeje, mosbesimi, zhgënjimi dhe revolte, zemërimi dhe urrejtjeje... me çfarë është mbështjellë, rrethuar e kurthuar ambienti përreth, e nesërmja e pritur. Në këto valëzime shfaqen pamje somnabulike edhe nga e kaluara që zëri i ka shtresuar në vete, e nga të cilat sikur kërkon mbështetje për përjetimet e veta të kaluara e të pritura, të bëra dhe të ëndërruara.

Pse ankthi, pse vetmia, pse shfaqet bota përjashtuese ndaj zërit dhe zëri ndaj botës? Pse zëri i pasigurt në tokë dhe i tillë në qiell, çfarë e bën çapitjen pa cak, si kërkim në mjegull për një mbështetje që s'është, që s'ekziston? Ngasësi i tillë i kësaj bote lirike sikur ka diç rembojane që insiston ku s'arrihet (*Lutja e të pafajshmëve*)... Kështu edhe vetëpërkëdhelja dhe vetëmëshirimi më pak se trille janë reflekse të vetëkërkimit të mjegullt të mbështetjes, vargje vetëçlirimi – mbase e vetmja mbështetje. Tërë urtia, shpreson zëri lirik, është të dish ku të mbështetësh kokën – kaq thjesht e kaq e paarritshme. Në këtë ecje të trazuar pleksen jehona të ekzistencës, rrjedha e pandërprerë e përjetësisë, kalueshmëria, vragët e kohës – hija që të përcjell dhe e përcjell... Tërë kjo pleksje dramatike transformohet herë si kërshtëri e kërkim i përzierë shprese e frike, herë si shtytje e paepur për të sfiduar botën, të panjohurën, të ndaluarën...

Krejt ky skeptër nuancash që i shfaqen përpara zërit – jehona ndjellëse, përjashtuese, miqësore e armiqësore – i shtron, i qetëson pajtueshëm poetika e këtij vargu. Ngjizjes së këtij universi të trazuar brendh frymëzimi dhe është në kërkim të ethshëm për ta gjetur dhe saktësuar statusin, mbështetjen e munguar – që do vazhdojë të mungojë deri në pambarim, pos te vetë poezia. Jo njëherë ai mozaik fluid, i mbledhur lëmsh, sikur shkarkohet në çast, të themi me shkrepjen e agimit a diç e ngjashme që të tretet si jehonë vegimi, për të mbetur e përjetshmja e gjithësisë dhe kalimtarja jonë...Rrjedha e tillë e soditjeve të brendshme, mbase vjen si pjekuri e pajtim i zërit lirik, duke i lënë vend mallit dëshpërues – prania e njeriut si mungesë e si e tepërt njëkohësisht..

Nuk do ta gjejmë të plotë as ankthin as gëzimin – torzo mbetet perspektivë konstante e kësaj poezie. Festa torzo, trishtimi i tillë. Në secilën sferë përvidhet një shigjetë e padukshme për të mos e lënë plotninë, të tërën: gjithnjë gjysma plot a gjysma bosh. Le ta lexojmë poezinë *Festë*. Me aq lehtësi gëzimi ia lë vendin pikëllimit, e në çaste përsëri e kundërta. Ato shfaqen si gjendje shpirtërore dhe tresin bashkë me buzëqeshje, ngjashëm me udhëtarët që vijnë apo ikin nga një stacion:

*e gjitha është një bukuri
që lë pas vetëm braktisje*

Zëri lirik del përherë i braktisur – edhe kur përcjell edhe kur përcillet, prore braktisjen e lëmë apo na le pas, krejt njëlloj. Stacionet jetësore nga hapi në hap do të vazhdojnë sipas këtij itinerari, në kërkim të gjetjes plot, - mbase në të mirë të poezisë.

Poezia e Lindita Arapit ka strukturë të brendshme të qëndrueshme përmes së cilës refleksi logjik arrihet rrjedhës së shkallëzuar të shenjëzimeve emocionale dhe racionale. Fluidi poetik rrjedh natyrshëm dhe ka shijen e rrezatimit të lëndës, të materialit frymëzues. Skeptri i pleksur i këtij ngjyrimi shtrihet efektshëm si ekspresion, si ndjenjë e refleksi e që të trupëzohet si shtrat poetik, pa u bërë firë... Ka gjuhë të perceptueshme dhe, ndonëse në momente e tejngarkuar emocionalisht, arrin të kornizojë mendim thelbësor. Refleksiviteti, që në këtë natyrë lirike shquhet dhe prin si jehona të largëta, sjell edhe premisa metafizike. .. Pamjet e jashtme, fizike, vihen në funksion poetik. Përmes fenomeneve të natyrës pasqyrohet

bota e brendshme e zërit, përkatësisht në këtë cikël lirikash ngjyrimet e shpirtit dhe mendjes gjenden të palosura brenda fenomeneve e pamjeve reale. Rruga drejt vetidentifikimit në këtë teknikë poetike vjen e natyrshme dhe e qëndrueshme.

Botimi që kemi në dorë në fakt përmbyll një hark kohor poetik jo më shumë se një dhjetëvjetësh ('90–'99) dhe që, qoftë si ngasje dhe shqetësim, qoftë si strukturë dhe poetikë qëndron konsistente, ka atë relief tokësor nëpër të cilin artikullohet, ruan shijen e hapave të parë, (“ankthi i ngadaltë është lënda ime”: *Ndodhi në shpirt*). Duhet thënë se mbyllja e harkut kohor që zëmë në gojë sjell një dozë qetësimi, një zotërim urtak të asaj lënde e që reflektohet edhe si cilësi ekspresive e vargut, e figurës, e strukturës poetike. Natyrisht lënda me të cilën ushqehet zëri lirik do të jetë dhe do të mbetet vatra e përthithjeve të ndërsjella të kësaj natyre krijuese, e cila, nga sa thonë shenjat, ka edhe shumë për të na dhënë.

JETËSHKRIMI POETIK

(Nehas Sopaj, *Larg*, përzgjedhje poezish)

Për çdo krijues në letërsi mund të thuhet se vepra e tij është jetëshkrimi i tij. Sidomos për poetët, për poezinë. Te disa, kjo rrugë, ky shkrim e jetëshkrim është më diskret, shpesh mezi i lexueshëm. Te lloji i poetëve si Nehas Sopaj, ndërkaq, kjo vijë është kristalisht e qartë. Dridhjet, rrëqethjet e botës shpirtërore me këtë rast, pra te poezia e Nehas Sopajt, si gëzimi dhe dëshpërimi qoftë artikulohej valë të fuqishme. Burimi ngasës i tyre është gjithashtu dramatik, fundja si vetë jeta. Kjo ecje poetike që po e emërtojmë si jetëshkrim, në poezinë e këtij autori ka një shkallë ngjitime në rrafshin kronologjik të rrjedhës edhe si ndjeshmëri, edhe si poetikë.

Në fillimet e veta, - kam parasysh vitet shtatëdhjetë të shekullit të kaluar -, vargjet e Nehasit vijnë zë lirik i qetë, që duke e pushtuar si njohje i gëzohet dhe e gëzon botën përreth. Shtrihet dhe e përfaqon atë si besim, si shpresë, si ëndërr. Sa më penetruet dhe sa më kërkues nëpër shtresimet e hapësirës së saj, të botës, më i kujdesshëm, më i vëmendshëm dhe më i përmbajtur do të artikulohej gëzimi dhe shpresa dhe që, më vonë, përkatësisht në vitet e hapësirës së vargjeve që kemi parasysh me këtë, zhgënjimi dhe dëshpërimi të jenë klithës, mbase ulëritës do të thosha, gati të pashembullt në letërsinë e sotme shqipe. Zhgënjimi poetik në këtë fazë të krijimtarisë në veprën e Nehas Sopajt nuk ka për burim, të paktën jo në plan të parë, ankthe vetmie personale, fate dhe fatalizma, gjithnjë në këtë vijë, as jo para së gjithash, siç thashë më sipër, të natyrës refleksive-filozofike, por një zhgënjim e makth që lidhet me fatalitetin e etnisë, me gjendjen kaotike shpirtërore dhe morale të saj, me krizën e thellë që ajo përjeton aktualisht. Kështu, brenda harkut kohor që përfshin dhe shtrihet në afro dyzet vjet në hapësirën e etnisë, në të cilën thuaja për çdo dhjetëvjetësh kanë ndodhur nga një a më shumë tërmete shoqërore dhe historike, koha, vitet kanë lënë gjurmën e vet poetike, që do të thotë jetëshkrimin shpirtëror dhe mendor të poetit. Zëri lirik në poezinë e Nehas Sopajt dua të them, identifikohet, si zë i brendshëm me tërë atë

lëvizje të shpirtit kolektiv, përmes një artikulimi dhe poetike me fuqi të madhe spontaniteti dhe natyrshmërie. Edhe si zë lirik në vetën e parë edhe si zë shumës, heroi lirik në poezinë e Nehas Sopajt shkrihet fare natyrshëm, me shqetësimin, me zhgënjimet dhe pasionet e pranishme në kohë dhe hapësirë, që janë pjesë dhe frymëmarrje e asaj kohe dhe hapësire, që shtrihen në përditshmëri. Është dëshpërimi i tij për huqjen e Ditës së Madhe, për mosardhjen e saj, për largimin, për largimin e pakompensueshëm të saj në horizont. Është revoltë ndaj pjesës tonë të ligë, të asaj pjese që e ka mbuluar dhe e vërshon përditë e më shumë hapësirën dhe kohën tonë, prandaj edhe ulërima poetike është në këtë shkallë. Në rastin e poezisë që po e përurojmë sonte, të veprës pra *Larg*, shqetësimi i krijuesit artikullohet përmes një poetike gjithashtu fare të veçantë, me gjuhë dhe figurë që nxit dhe provokon shkëndijime të panjohura kuptimore dhe emocionale, fjalor e zhargon edhe blasfemik, por që brenda kontekstit në të cilin është përfshirë me këtë rast shkrihet dhe bluhet natyrshëm në studion krijuese të poetit, në poetikën e tij. Është një e folur me temperaturë të lartë në infrastrukturën shprehëse të Sopajt, një zë i subjektit lirik në gof, një e folur gati në jerm, në temperaturë të skajshme, meqë e tillë është koha, e tillë është hapësira jonë. Që në ciklin e parë të vëllimit në fjalë - *Larg*, i përbërë nga dhjetë poezi, lexuesi do ta ndjejë lehtë edhe zjarminë edhe lëvizjen somnabulike, terr e dritë në përleshje hijesh e siluetash që ndërrohen dhe përshkohen, pleksen në trupin dhe shpirtin e poetit.

Gjithnjë në këtë vijë, duke ecur kapitujve të këtij vëllimi unik, sa jehon klithja e brendshme, sa artikullohet vetëdija për pafuqinë e zërit, e heroit lirik, i cili dorëzohet në tokë por do t'i drejtohet qiellit përmes anatemës absolute, fajtorëve “tash kur s’po mund t’ju bëj gjë prej gjëje, në vend të mallkimit, dëgjoni zërin tim të shpirtit: ai që ju ka krijuar, ai edhe ju faroftë për qoku, amin!”, për t’ia lënë vendin menjëherë medaljoneve të persiatjeve refleksive të llojit *Krijesat ajrore* etj. Amplitudat e tilla shpirtërore në poezinë e Sopajt, dridhjet e brendshme të heroit lirik për tretjen, për ikjen larg të shpresës shqiptare, të ditës së madhe, në këtë dëshpërim pra, do të marrë pjesë dhe do të trandet edhe gjithësia përreth “Është natë. Gjithçka ka heshtur, uji është shterur, yjet pikojnë nga qielli i largët dhe i harruar, bie borë, vullkanit tonë era ia ka shpuar kraharorin...”

Për prehje, njësoj si për të rimarrë veten për hov të ri, imagjinata poetike do të bredhë rrugëve poetike dhe rrugicave të Bit Pazarit, bozave dhe pozave, Shkupit dhe Karadakut, me hiça e gjallesa të

varura si dordolecë mureve dhe telave që i merr dhe asgjëson era më e vogël, surrateve dhe lugëtëve që shiten dhe shesin çdo mall, duke portretuar dhe hequr maska kështu, duke vuajtur njëkohësisht e vajtuar së brendshmi pikëllueshëm për katandinë tonë të përgjithshme. Dhe asnjë varg, figurë në këtë poezi të mos tingëllojë pamflet a lament, edhe atëherë kur do të përballemi bie fjala me epitetet ngjashëm me shkërdhata, ato janë plotësisht të familjarizuara brenda tërësisë artistike.

ILUZIONI I POEZISË

(Agim Gjakova, *Saga flurore*, poezi)

Agim Gjakova (1935) fillimin e vet poetik e letrar e daton që nga fundi i viteve pesëdhjetë të shekullit që shkoi. Aso kohe student i romanistikës në Beograd vargjet e para poetike i botoi në hap dhe krahas me brezin e poetëve kosovarë, që për një gjysmë shekulli do ta ngritë poezinë shqipe në lartësitë që qëndron edhe sot me Shkrelin, Dedajn, F. Gungën, A.Gajtanin, A. Podrimjen. Autor që përjetoi faza të rënda, dramatike gjatë rrugës jetësore: rritur dhe shkolluar kryesisht në hapësirat e ish-Jugosllavisë, - nxënës dhe student i Kosovës dhe Beogradit, me zgjuarsin dhe talent të theksuar, e kuptoi shpejt pozitën e nënshtruar të shqiptarve, që e bënte të mos jetë i qetë. Në ditët studentore e provoi goditjen e policisë së atëhershme, dëbimin me dhunë në Shqipëri, ku ishte lindur dhe kishte shtetësinë shqiptare që në fillim të viteve gjashtëdhjetë, adaptimin njësoi të dhunshëm brenda një tjetër realiteti, për afro gjysmë shekulli, gjithashtu të egër i përjetoi thellë.

Agim Gjakova është autor i dhjeta vëllimeve në prozë (romane dhe tregime), i dhjeta vëllimeve me poezi, autor dramash e skenarësh filmikë e publicist.

Mbas çlirimit të Kosovës (1999) Agim Gjakova do të kthehet në Gjakovë dhe Prishtinë, pa e ndërprerë krijimtarinë letrare. Vëllimi me poezi *Saga flurore*, në botim të Pen Qendrës së Kosovës (2008), është vepra më e re e tij.

Mund të thuhet se në tërë krijimtarinë letrare të Agim Gjakovës është i pranishëm besimi për misionin e poezisë në botë, në jetën e njeriut. Fjala është për besim se drejt përsosmërisë së botës – që patjetër duhet të ndodhë, poezia, arti gjithashtu ka pjesën e vet të misionit. Është fjala për iluzion a besim të stisur a po shtirje të imponuar, - e sqarojnë luhatje diskrete të brendshme të zërit lirik që shfaqen në vazhdim gjatë gjithë ecjes poetike të Agimit, - për të veçuar sidomos zhgënjimin e madh që ndodhë disi i menjëhershëm dhe dramatik. Dhe atëherë kur gjithë një besim i tillë thyhet përfundimisht,

dëshpërimi vjen i plotë. Kur liria, të themi kosovare, e ëndërruar dhe e pritur për gjysmë shekulli nuk vjen e plotë, por me shijen e një tjetër brutaliteti të egër, cinik, me shijen e turbullt, të paqartë dhe kaotike në horizont, shqetësimi poetik vjen alarmues dhe i ankthshëm, siç do të jetë rasti me vargjet e vëllimit më të ri të këtij poeti *Saga flurore*.

Edhe pse mollë e ndaluar, tema, shqetësimi me Kosovë dhe për Kosovën ka qenë i përhershëm, do të thosha i lindur gjatë tërë rrugës krijuese të Agim Gjakovës, sidomos në poezi. Vargjet për të, të mbujtura mall e dashuri, revoltë e frikë për fatin e saj, të Kosovës, sado të përmbajtura dhe diskrete do të jenë prani e përhershme dhe do të jenë ndër më të artikuluarat artistikisht. Vargjet e mëpastajme, pas kthimit në Kosovën e lirë, do të bartin edhe shijen, në fillim të lehtë të zhgënjimit. Këtë shije, tani të shkallëzuar në zhgënjim të thellë, e hasim në veprën më të re, *Saga flurore*. Zhgënjimi Kosovë në këtë fazë të krijimtarisë poetike të Gjakovës, do të rëndohet më tej: atë nuk e kursen as Zoti duke ia rrëmbyer pa pritur dhe pamëshirshëm bashkudhëtarin e jetës... Prandaj iluzioni i dikurshëm edhe për mundësitë e poezisë, ëndrra e saj si mall-dashuri e klithje përballë, tani të këtij realiteti që jo vetëm nuk t'i përfill ato, por të përplas si asgjë në hiçin e vetmisë dhe dëshpërimit shndërrohet në tërheqje, në dorëzim dhe vetmi të pangushëllueshme. Ç'mund të bëjë sot poezia në hapësirat e përfshira nga prirjet deviante, nga përfshirja e etheve për favore vetiake. Kështu, pas zhgënjimit me Kosovën dhe nga Kosova, që e ëndërroi për afro gjysmë shekulli, në veprën më të re Agim Gjakova vjen me një dëshpërim plus – pakuptimësinë që sjell ikja e më të afërmit. I dëshpëruar e zhgënjyer nga zoti dhe njeriu, vargjet e këtij motivi me shije, vijnë si bredhje të pangushëllueshme, si frymë që ecën plagëve të veta të pambyllura. Dhembja është ajo që vjen tani si një shembje mali, shembje e madhe, totale mbi shpirt e trup që e shtron nën terr hapësirën, gjithësinë. Kështu, derisa në poezinë e tij gjatë shekullit njëzet shquhet besimi se ajo, poezia, është krah i fortë drejt përsosjes së botës, në krijimtarinë e tij gjatë viteve të shekullit të ri, ka shijen e dhembjes së vetmisë e zhgënjimit sa nga bota e sa nga zoti: të qenit i lirë nga pushtues e diktatorë, pasoi me një tjetër prapësi, të cilën, arsyeja, mendja sikur është e pazonja ta sqarojë, ta ngushëllojë shpirtin e lënduar, besimin e dikurshëm. Disharmonia mes ëndrrës së dikurshme dhe realitetit të ri, me prirje drejt ndjenjës së kotësisë, merr në dorëzim zërin poetik, i jep shijen e parë poezisë së Agim Gjakovës në vëllimin më të ri të tij *Saga flurore*.

Zërit lirik nga kjo perspektivë i dalin gjithë shtigjet mbyllur, të mbyllura të gjitha mundësitë për ta gëzuar jetën. Mërzia vjen si i vetmi shteg, si e vetmja mundësi për të qëndruar. Prandaj për këtë karakteristikë urtie të saj, mërzia konsiderohet tipar, stoli e lartë e shpirtit, si ndër më sublimet e ndjenjave të njeriut. Nga këndi i saj çdogjë përreth është shumë pak, apo hiçgjë përballë dhembjes së shpirtit. Edhe në rastin e Agim Gjakovës, mërzia është alternativë e shpresës, e besimit të dikurshëm, përkatësisht është ndërgjegjësimit i zhgënjimit të tanishëm të pangushëllueshëm, prirje drejt shpalosjes së brendësisë së vet melankolike. Tërë kjo gjendje shpirtërore, e artikuluar në poezi, vjen rrjedhim i goditjeve të stuhishme, pas të cilave, në vend të gëzimit vendoset e përherëshme dhembja e përditshme. Është mbase një si paqe gjysmë e ndërgjegjshme, prirje e vetvetishme e lindur e njeriut për të kërkuar në instancë të fundit një shpëtim që s'është. Dhe e kaluara, kujtesa sidomos në rastin e Agim Gjakovës, është burimi që s'pran së dërguari sinjale se shpresë s'ka. Vetëm i tillë paskëtaj do të jetë realiteti ekzistues... Në vëllimin më të ri me poezi, Agim Gjakova, siç e thashë, vjen edhe me një dëshpërim plus, me zhgënjimin nga pakuptimësia e jetë-vdekjes. Ai, zëri lirik prandaj brendh pangushëllueshëm toke-qiell si një Gjergjelezali plagëve të veta përjetësisht të hapura.

Vetëm në poetikën krijuese të Agim Gjakovës kryesisht është e pranishme vazhdimësia gjatë tërë rrugës së ecur: vargjet do të jenë përherë nën kontroll dhe udhëheqje të sigurt të arsyes edhe atëherë kur mbi to rrokullisen zhgënjimet radhë. Funkzioni i arsyes në poezinë e tij në të kaluarën, e qartë dhe sovranë, në veprën më të re, prania e saj vjen më diskretshëm, vjen si një roje urtake para portës për të mos lejuar abuzime të shpërthimeve emocionale. Prandaj me këtë rast arrin të krijojë balance mes arsyes, emocionit, imagjinatës. Edhe kur vjen si gjuhë poetike e sfidave mes kuptimit dhe pakuptimësisë në jetë e botë, përkatësisht kur vjen si mëtim për të shpërthyer limitet në këtë mes, zëri i arsyes e ka fjalën e fundit. Edhe për arsyen e bindjes, e perceptimit se ajo, bota, sikur vrapon drejt një përcudnimi të retarduar. Pikërisht kjo perspektivë perceptimi e realitetit ekzistues përreth, kjo ndjenjë jo e huaj për rrjedhat e poezisë shqipe sot, në vargjet më të reja të Agim Gjakovës është ngjyrim i parë.

Thjesht, poezia e Agim Gjakovës synon, para së gjithash kuptimin, mendimin e saktë dhe thellësisht të qartë, që, duke qenë zë i parë, jo njëherë, e frenon vrullin, hovin e rrëmbyer të emocionit, imagjinatës. E tillë ajo përherë ka parashenjën e poezisë refleksive,

theksueshëm mendimtare. Këndi i shqetësimit krijues, ai i vrojtım-qortimit vjen si një filozofi që me buzagas të përhershëm ironik, me zë të theksuar personal, është në fakt një kënd jetësor i qartë, pa konfuzion eterik e bredhje pa busull dhe pa kontrollin e arsyes. Perceptimi figurativ i botës brenda kësaj poetike tani më të njohur moti të këtij poeti zakonisht është perceptimi figurativ dhe emocional i realitetit që lëshon pe përballë perceptimit logjik, i përmasave, i relacioneve dhe pleksjeve, ndërlidhjeve logjike, shpesh pa i lënë mundësi relativizimit të përmasave dhe relacioneve në krahët e imagjinatës.

Ironia e kudopranishme ndërsa është satisfaksioni kryesor poetik në vargjet e Agim Gjakovës. Ajo nuk stigmatizon drejtpërdrejt askënd, përkatësisht e tillë, e padrejtë është gjithësia, njeriu sot e mot. Besimin i theksuar, ai i dikurshmi në poezinë e tij lidhur me misionin e saj dhe të artit letrar përgjithësisht, tani, në këtë fazë të krijimtarisë përkufizohet, përqetësohet përmasash reale, në kushtet e hapësirës kulturore shqiptare ndërkaq si fare i papërfillshëm.

NATYRA SINKRETIKE E POEZISË

(Arian Leka, *Anija e gjumit*, poezi)

Kur i lexova për herë të parë vargjet poetike të Arian Lekës, më feksi një refleks i përjetuar moti këtu e katër-pesë vjet të kaluar lidhur me vargjet po ashtu të para të poetit Jamarbër Marko, ku lidhet ky zë, pas cilës përvojë dhe strumbullar që pastaj të bindem se pas askujt, përkatësisht plotësisht pas vetvetes. Mbase të mësuar ende me presionin e një inercie (shkolle) sipas të cilit në krijimtari, pra edhe në poezi, para së gjithash, të hasim në kumt, mendim-porosi, po ashtu të mësuar jo aq me sfidën që poezia ushtron ndaj fjalës, ndaj matricës kuptimore të saj, ndaj lakimit tejlogjik të saj sesa me dimensionimin e vet kuptimor, qëllon që edhe të habitemi.

Poezia e Arian Lekës e vëllimit *Anija e gjumit*, para së gjithash sjell vibrime të brendshme, ku shqetësimi në çaste është rrëqethës, ku mpleksen dridhje befasish dhe frike, gëzim dhe trishtim jetësor, frymëzojnë bashkë... Kaq.

Lundrimi sfidues i anijes magjike

Në fillim, në zanafillë të poezisë është anija, e metamorfozuar herë si gjemi, varkë jetike, përfytyrim dhe dridhje e brendshme në vizionin e poetit nxit ndjenjën e një bredhjeje shekullore, tani e harruar në breg. Gëzim dhe kërshtëri adventureske, joshje po dhe stepje ngjethëse njëherësh, ngasje për rebelim sfidues. Anija është ngacmim magjik, ndezje e shpirtit dhe e mendjes që nga Pindari dhe para tij... Do të dijë të lundrojë vallë poeti mbi valët e jetës, mbi këtë gjemi të rrahur stuhive të kohës? Gjemia i ka velat, e ka erën, e ka detin, që do t'i mjaftonin atij për rebelimin krijues... Është një dilemë, një dhimbje totale kjo që e njohin vetëm krijuesit e vërtetë. Pikërisht mbi këtë gjetje të zjarrtë ngjizet poezia e Arian Lekës. E nis pra udhëtimin, lundrimin timonieri do të thoshim jo pa sukses. Dhe ja ca nga "regjistrimet e tij poetike" gjatë lundrimit sfidues.

Kryesisht dy prejardhjes janë vargpamjet shtegtuese të kësaj poezie:

- a) ato të fillimeve antike dhe më parë, që lidhen pas shpirtit universal pa kufi.
- b) ato të matricës “*Meshar kush pat folur shqip*”.

Refleksi i parë ngjizet pas sfidës dramatike në krijimtari, pra me vetë aktin krijues, me dhuntinë dhe muzën, me fuqinë e fikcionit shprehës, ndërsa i dyti me realitetin e gjallë përreth me realitetin shqiptar. Lidhur me refleksin e parë pamëshirshmëria e Muzës, dhunti a mungesë është e pranishme si teh i mprehtë, i përhershëm, i shtrirë në rrafsh të librit në fjalë, si shije tmerruese që fluidshëm lëviz si ngasës, si dehje e kthjellët, si besim-dyshim, si gëzim-frikë e pashmangshme përfundimisht: Do t'ia dalë vallë sfidës aventuriere me fuqi tërheqëse magjepsëse, lundrimit krijues poeti?

Refleksi i dytë iliro-mesharian, serembe-lasgushian, otrantian dhe drenician, reflekse këto që vërshojnë si valë-pamje shqiptare, që rrëshqasin në shirit si varg halucinant (...*dikush po afrohet me shenjën e akullt të zjarrit, në emër të erës me fat, ku të gjithë kanë të drejtë, engjëj dhe djaj, zabërhanë, pa të keq, do të flasin për skeletet e fabrikave, mamutë të kuq, plot lesh për të vdekurit që i varrosin në kërthizë...*) në çast e mbyllin në vetmi trishtuese poetin: “...i vetëm si gjuha, si flamuri...” Vërshojnë kështu pamjet e rrëmujshe (s’ka sistem...) vizive, të zjarrta dhe të akullta bashkë e poeti veç sa i regjistron, ashtu të kërleshura dhe kaotike e megjithatë me parashenjën dalluese shqiptare. Pamjet shfaqen dhe zhduken në hapësirë si ngërçe shpirtërore e morale, si dhembje e pashërueshme. Ato në momente nxisin ndjenjën e të eklipsuarit që përpëlitet në ikje imagjinative e prapë brenda rrjetës. Pamjet vijnë hope-hope, me ritëm të sinkopuar, që të plotësohen pastaj përmes “ndërhyrjeve”, komenteve poetike si kapje të fluturimit të mendjes dhe shpirtit të shqetësuar, duke shtruar njëkohësisht, në ecje e sipër, aq pyetje-qortimi, e megjithatë - asgjë e shkruar s’ndreqet...

Dhe prapë varka, lundrimi shqiptar, arratisje jetike dhe ekzistenciale e njeriut që nga fillimet. Ndjelljet që vënë në lëvizje kërkimin kanë prejardhje dhe shije lashtësie, të cilat janë e s’janë të lexueshme në ditshmërinë tonë. Janë gjemi të lëna pas shtegtimesh, buzë detit, gjemi që “herë i merr e herë i kthen”, për t’i gjetur e për t’i marrë, për t’i riparuar për nisje të reja. Janë fjalë-çelës të lëna valësh në breg vetëm sa për t’u prehur e për t’u ngarkuar, mbretëresha të

etshme për sfida të reja... Anija është një gdhendje, një përsosje e pandërprerë në kohë dhe në hapësirë, është udhëtim i pandërprerë, është poezi. Është fjalë matricë ku ngjizen dhe prej ku rrezatojnë nga të gjitha drejtimet për aq sa ka mbështetje imagjinata brenda universit tonë mendor. Është këngë dhe mision, destinim dhe testament, është kryq e trashëgimi, bekim dhe mallkim, është shpirt që tej jeton kohën, që ka koordinata të sakta, por dhe që është fare pa to, është ikje dhe kthim i përjetshëm, fat dhe fatkeqësi amshimi... Dhe deti pastaj si ndjellje magjike e përhershme drejt horizonteve dhe thellësive është sajim semantik që lëviz horizontalisht dhe vertikalisht...

Vizion personal mbi natyrën e poetit

Vetë autori i librit *Anija e gjumit* del njëkohësisht edhe lexues me kërkesa të veçanta nga ato që për poezinë shtrohen qëkurse ekziston ajo. Në dymbëdhjetë prozat poetike të shpërndara mes vargjeve të librit, poeti sajton vizionin personal mbi natyrën e poezisë. Në përmbyllje të një cikli (të supozuar) poezish pason një kapitull ese (poetik) që vjen dhe si kredo e parimit krijues dhe si poentim reflektiv.

Kërkesa e veçantë të cilën e shtron poeti në thurjen e librit poetik është e përafërt me parimin sinkretik të origjinës antike, se togu, fjala, tingulli, ngjyra dhe lëvizja mund ta përkapin, ta përbluajnë më të plotë botën e përbrendshme dhe të përjetshme, pra edhe përmes imazhit të figurave që shihen, por edhe që shohin. Në këto copa persiatëse lexuesi has në hamendësi që prekin thelbin e natyrës së artit poetik. Çfarë origjinash janë ngasjet që vënë në lëvizje imagjinatën poetike? Me çfarë hovi vërtiten ato lartësive apo thellësive të errëta? Vështirë se mund të përkapen rrugës së logjikës së konkretizimit. Pse shpirti e mendja stepet apo prehet derisa mban vesh: “*Mbi buzë të detit gjeta një gjemi të thyer dhe u frikësuash?...*” Pra në fillim është fjala ngasjendjellëse për ta prekur fjalën–shpirt të njeriut ndër shekuj, për ta gjetur atë të gjallë përmes gjurmëve të lëna (si art) dhe për ta rimarrë atë si dialog përçues tutje. “*...kape këtë dorë, këtë zgjatim dhe nga ana tjetër zgjat krahun tënd në erë që dikush ta kapë në errësirë*”, do ta ndjekë zërin e brendshëm poeti, për të vazhduar ku e lanë të tjerët, një sfidë magjepsëse për aventurë krijuese.

Kështu gjemia, anija e Noes apo e Rembosë a ajo e Daniell Haklit (mjaftojnë velat, trapi dhe era si dhe flatrat e shpirtit) për t’i rënë pash më pash hapësirës vetëtimthi, që rrëshqet e s’pengohet mes

ngushticës mes qenies së pavdekshme, detit dhe shpirtit të vdekshëm, qiellit...

Poezia, më tej, për Arian Lekën është Krisht, por pa mëshirë (s'pranon as ofron mëshirë) kur është në lartësi Olimpi e që e vetëdijshme për pamëshirshmërinë është natyrë e më të mëdhenjve. Kështu disi ëndërron poeti duke lundruar me barkën muzë detit e qiellit, duke e përkapur dorëzgjatjen e Pindarit e përtej e më këtej që e tërheq ndjellshëm duke e futur oazave e pamjeve të çuditshme, të lidhura e të shkëputura ndërmjet tyre, të renditura radhazi, të ndërfitura dhe përjashtuese e që në këtë lundrim ajror ta zgjasë edhe poeti krahun e vet në kohë.

Dhe pikërisht me këtë stepje drithëruese poeti ulet në tokën e fortë sipas një zgjimi ëndërror që është si një parashenjë e mirë, e sigurt, siç dëshmon së fundi vetë libri *Anija e gjumit*.

ËSHTË BOTA E DEFORMUAR APO SHIKIMI

(Arian Leka, *Strabizëm*, poezi)

Libri i dytë me poezi i Arian Lekës *Strabizëm*, vjen njëherësh edhe si vazhdim edhe si shkëputje nga libri i parë *Anija e gjumit*. Vazhdim i vizionit gjuhësor, i poetikës personale dhe njëkohësisht i ndryshëm në ndjeshmëri ndaj realitetit dhe ekzistencës. Zhvendosja e syve metaforikë, e syve të brendshëm është shfaqja e parë e zhgënjimit me të cilin ballafaqohemi që në hapje të librit:

Pa shenjë të shkruar

Krejt i vetmuar

Krimbur në pasiguri dhe dyshim...

(Ndarja me anijen)

përkatësisht ballafaqimi me zhgënjimin e shkallëzuar në dritaren përmbyllëse të librit:

Lumi është lumë, lumë, lumë, vetëm lumë

dhe deti det do të jetë, kurrë një baba i mirë,

se mbërrin ai çast një mike pret t'i mbijnë prej teje flatrat,

në kohëra të errëta kur nuk mbijnë veç brirë.

(Kulishë të verbër).

Në përmbyllje, pasi brendshëm det e tokë e qiell, poeti e fton lexuesin të çlirohet ngeshëm nga vala e parë e entuziazmit vërshues, përkatësisht e fton edhe atë për vetëshpalim. Çfarë ka ndodhur ndërkohë, gjatë ecjes mes dy portave poetike të mbyllura dhe të hapura, artikullohet brenda faqeve të librit. Ka ndodhur mbase zgjimi i anijes, apo ka ndodhur rebelimi që s'pyet për porta dhe mure, ç'sheh, ç'regjiston gjatë rebelimit vëngëror botën e përthyer dhe të

deformuar, përkatësisht botën e ndrequr sipas përmasës vëngëruese... Fjala është, me këtë rast për një tjetër udhëtim rebelues poetik me parashenjën e një vizioni të ndryshuar, për të nxjerrë në pah, ndër të tjera, se nuk ka kuptim bota pa mbështetje, pa një mbështetje besimi dhe ky zë, më i urti mëkat, vjen si jehonë goditëse.

Strabizëm është poezi që rrezaton asociativitet të fuqishëm dhe komplekse si arkitekturë e fjalës. Poezi që në çaste përjetohet si persiatje lirike, përkatësisht si ese për kohën, për kotësinë, dashurinë, vdekjen, fatin, besimin, për përjetësinë, për shpirtin që banon në sfera të mjegullta, mistere... Bredhja lirike vjen si regjistër i pamjeve dhe fenomeneve, si shfaqje e njerëzve dhe e sendeve, si artikulum i tyre në kategori bërthamash semantike që prodhojnë përfytyrime reale e virtuale. Zëri lirik me lehtësi sjell pamje lashtësishe, dritë-hije dhe sensacione të panumërta emocionale dhe psikologjike, sensacione poetike që duke korresponduar mes veti, rendin drejt thurjes së tërësisë unike të rrumbullakuar të udhëtimit, në frymën monteniane: Unë s' e kam sajuar librin, po libri më ka sajuar mua...

Është frymëzim poetik i mishëruar me natyrën. Arian Leka, poet, nuk mundet pa ujin (detin durrsak), pa bimësinë tokësore, tokën, erën, zjarrin. Fjala është për frymëzim bibliik të poetit me gjithësinë, universin njeri dhe ekzistencë, me zanafillën e botës. Përpara kësaj gjeografie kohore të pafund, edhe lexuesi ndjehet pjesë e një përhershmërie virtuale.

Edhe zhgënjimi, dhembja, shpresa, dashuria në këtë poezi kanë parashenjën e së ndryshmes, e shikimit me sy të ndryshëm. Pikëllimi mbi pikëllimet e botës, shpresa në mbështetje të të gjitha shpresave që vijnë si një baraspeshë supreme... Është zë lirik që s'trembet e as shpreson, përkatësisht zë që trembet nga trembjet... "*Është mrekulli të mos i nënshtrohesh mërzisë dhe në asgjë të mos shpresosh, nga asgjë të mos kesh frikë*", (Korneji). Kemi parasysh një perspektivë nga e cila gëzimi dhe pikëllimi nuk janë kategori opozitare, por lidhje temash kontrapunktive. Komunikimi mes përkatësish të kundërta shfaqet si hapje e plotë ndaj natyrës, gjithësisë ku çdo gjë lidhet me çdo gjë, ku "çdo gjë është simbol" dhe përfshihet brenda një matrice ujore... Fjala është për procedim poetik ku parimi i harmonisë, i sistemit, i masës dhe balancimit e kanë nën kontroll dehjen ekzaltuese, ku apolonikja e përkund dionisianen (*të jesh i dehur dhe i kthjellët jo në çaste të ndryshme por në të njëjtin çast*). Kjo kryesisht është parashenjë e poetikës në veprën e Arian Lekës.

Ç'gjurmë lë deti, vala, shkëmbi, gurëzit, bregu, barka dhe njeriu në poezinë e Arian Lekës? Poezi që vjen me atë aromë kujtimi, ç'enigma dhe mistere palosin dhe shpalosin ato?

Ose në çaste na vjen të themi: Është një zë lirik që i ndjen dhe i përfytyron qartë, fuqishëm dilemat e ankthshme të përjetshme, zë që diskretshëm i shtron pyetjet pse jetojmë, pse vuajmë, pse dashurojmë, pse gëzohemi, pse urrejmë...Ose, zë që përzihet në punët qiellore dhe tokësore, në vatrat që ndjellin, që prodhojnë spektrin e të gjitha pleksjeve dhe përjashtimeve, vatra që, në fund të fundit kanë mall, gjakojnë harmoni qiell-tokësore... Njësoj si në zanafillë, si në një cikël përfundimisht të përcaktuar e të programuar dhe ku reciprokisht ngjizet e penetron çdo gjë në çdo gjë, përkatësisht një i vetmi shikim zhbirues që e sheh dhe e ndjen këtë lëvizje, vetëm shikimi që arrin të lexojë detin, lumin, erën bletën, lulen... Tërë atë që është e mbështjellë me heshtjen e përhershme si klithje e shtrirë në pafundësi. Në këtë mozaik pamjesh sikur vë dorë një bekim qiellor, një prani mbi çdo send e fenomen, ndjehet një hapësirë virtuale ku tretet dhe shfaqet pandërprerë e dukshmja dhe e fshehta, drita dhe terri. Me sendet, me pamjet konkrete, poezia e Arian Lekës merret dhe i trajton vetëm si nxitëse në funksion të gjakimit drejt abstraktes, i ndërgjegjshëm në instancë të fundit për iluzionin e këtij gjakimi pa të cilin s'ka mbështetje...Dhe pikërisht ky përcaktim i saj, i poezisë, me këtë rast, si gjakim drejt qenies së panjohur, vjen si enigmë edhe në mendim. Ecja e zërit lirik përcillet pandërprerë me shfaqje të fuqishme pamjesh dhe ndjesish, me sensacione asociative dhe habi poetike.

E veçanta e poetikës në veprën e Arian Lekës është parakalimi i imazheve lëvizëse, që, në shoqërim me pamje tjera që nxiten e stimulohen me njëra-tjetrën, që plotësohen e përjashtohen, shndërrohen në referenca kuptimore dhe emocionale dhe si të tilla vëhen në funksion përfaqësues universale. Pastaj çfarësia e mirazheve, përkatësisht në nënshtresat e të cilave vihet re parashenja e degëzuar si jehonë dhe lashtësia shumëkuptimore e kulturës shpirtërore autoktone. Jehona e saj prek rrënjët e animimit burimor të ekzistencës. Koherenca e brendshme e imagjinatës dhe e frymës thuret falë fjalës që apostrofon dhe bart si ngarkesë jehonën e thellësive të ekzistencës. Kjo lojë metaforike mes reales dhe virtuale artikullohet në momente edhe si kujtesë arketipe dhe në çaste si fjalë dramatike dhe e tensionuar, me shpërthime të brendshme. Pamjet e tilla shpesh vërshojnë si valë sinkretike, që nga lashtësitë zanafille të Noes nëpër kohë. Është fjala që nuk rrëmbehet e papërmbajtur nga vrulli estetik,

por që balancon mes saj dhe intuitës dhe si e tillë lëviz mes pamjeve të imagjinuara... Janë imazhe të ndjera dhe të menduara që kalojnë nëpër gjykime pa bërë firo drejt artikulimit të gjallë të tyre përmes fjalës poetike.

Mund të jetë sipërfaqësore përshtypja se zëri lirik me këtë rast është indiferent në paraqitjen e pamjeve, përkundrazi fjala është për një perspektivë perceptimi, përkatësisht për një poetikë rreptësisht autoshpaluese, ku përmes pamjeve të jashtme rrëshqitet në pamjet e brendshme të zërit lirik. Në këtë varg ngacmimesh asociative gjallërohet një tjetër ndërkomunikim mes fjalë-figurës dhe pamjes, një tjetër korridor nëpër të cilin pulsojnë reflekse dhe ndjesi.

Thjesht fjala është për frymëzim, përkatësisht poetikë, ku edhe dukuria, sendi dhe gjësendi më i parëndësishëm, më i rëndomtë mund të ngrihet në kategori ekzistenciale, në model jete dhe përjetësie. Kjo përjetësi në poezinë e Arianit lind nga përballja, ndeshja e njeriut me natyrën, me gjithësinë, që në instancë të fundit është ndeshje me natyrën e vet, me kuptimin dhe kuptimësinë e qenies dhe ekzistencës, është ndeshje me kohën si pleksje mozaiku të shtresuar që nga ngjizja, shtresime pleksjesh që ekzistojnë në eter, në hapësirën e pafund, në lumin e detin jetik, në ciklin e lindjeve dhe vdekjeve të pafundme.

Ajo që mund të ishte përshtypje e dëshiruar nga kjo perspektivë e leximit të këtij libri poetik të Arian Lekës lidhet me praninë e herëpashershme të insistimit të zërit lirik për t'ia përcaktuar vetes shtegun e ecjes poetike, ndërhyrje që nganjëherë bën që sensacionet poetike të mos jenë spontanisht natyrshëm të papritura.

VJESHTË E INTONUAR

(Eqrem Basha, *Zogu i zi*, poezi)

Libri me poezi *Zogu i zi* i Eqrem Bashës është njëra nga veprat më të rëndësishme poetike të botuara në dhjetëvjetëshin e fundit në letërsinë shqipe. I botuar vite më parë në Shkup, gati se kaloi në heshtje. Konteksti kohor i disfavorshëm për veprimtarinë krijuese, veçanërisht të mirëfilltë, dhe konteksti kulturor provincial janë arsyt kryesore të një miopie të tillë publike. Libri *Zogu i zi*, edhe pse përfshin vargjet e lindura gjatë dekadave të fundit të shekullit, artikulon bindshëm natyrën krijuese poetike të Eqrem Bashës, që në letërsinë tonë kombëtare me nja dhjetë vepra në prozë (tregime) dhe poezi është i pranishëm plot tridhjetë vjet. Opusi letrar i deritanishëm e vendos atë brenda rrethit më të shquar letrar në shkallë kombëtare. Është vërtet i veçantë dhe kjo veçanti nga tërësia e rrjedhave letrare të shqipes është në kufi të padallueshmërisë, e hollë dhe diskrete, por e theksuar fuqishëm. Kjo veçanti në shkallë kaq të zëshme në radhë të parë lidhet dhe ka të bëjë me mjetet shprehëse poetike: figurshmëria e kësaj poezie kryesisht mbështetet, sajohet, falë efekteve tingullore, eufonisë, strukturës sintaksore e rrallë edhe asaj vizuele, e shumë më rrallë mbi tabanin semantik të fjalës. Ndërsa efektet emocionale dhe racionale nga një strukturë e tillë ekspresioni për shtyllë kryesore kanë ironinë, e cila dispersohet, shndërrohet e shtrihet si lojë, si rrëfenjë anekdotike-humoristike, si ligjërime që nuk obligon, si observim komod, i shkujdesshëm, si bredhje e regjistrim rasti i bëmave në botë, në dukje, pa tensione e ngarkesa dramatike për kotësinë, për anët e shëmtuara dhe absurde që shpalohe dhe vetëshpalohe gjatë kësaj ecjeje. Kjo shenjë paradalluese e krijimtarisë poetike të Eqrem Bashës është konstante që nga fillimet. Vrojtimit poetike të tij në shkallë kontemplative, përmes një mospërfilljeje në evidencim të botës dhe njerëzve përreth, arrin të lakuriqësojë deri në asht objektin, fenomenin e fokusuar, por në dukje, sikur tërë kjo ndodh fare rastësisht, pa mobilizim krijues maksimal. Prandaj as faqja më tragjike, më trishtuese e zbuluar, e shpaluar e objekt-fenomenit, sikur nuk janë argument madhor për dëshpërime dhe zhgënjime madhore, njësoj siç

nuk mund të jetë mbështetje madhore për të qenë shfrenueshëm i lumtur për asgjë në këtë botë e jetë kalimtare. Ekspresioni i tillë si rrjedhim i vrojtimeve qesëndisëse të subjektit poetik, qoftë ndaj anës parajsore, qoftë ndaj anës ferore të botës pa dyshim arrin me këtë rast të lëshojë thellë spirancën e frymëzimit. Tharmi ironik, që është substancë kryesore e ngarkesës emocionale dhe filozofike, është shpërndarësi kryesor i reflekseve në të dy fushat e përmendura.

Libri me poezi *Zogu i zi* ka shtatë cikle: *Shtëpia e vjetër, Meny ballkanike, Prush e akull, Fundi i baladës, Zogu i zi, Të zbutet njeriu, Doktrina e të moshuarit vetëm* dhe për nga shtrirja tematike është tërësi e rumbullakuar. Në fakt vepra ngjizet pas një boshti kryesor tematik dhe secili cikël, duke qenë kënd, perspektivë e re, e veçantë vrojtimi, lirisht qëndron edhe si libër më vete. Të përbashkët ka po ashtu ndjesinë, ngjyrimin emocional dhe intelektual, perspektivën nga e cila kontemplotet njeriu, bota, jeta, teknikën dhe infrastrukturën shprehëse, artikulimin final poetik të lëndës. Të përbashkët kanë edhe gjakimin, shqetësimin e frymëzimit krijues, shqiptimin e kohëbotës sonë aktuale të shndërruar në shkallë përgjithësimi artistik.

Cikli i parë *Shtëpia e vjetër* është në shenjë të ngarkesës së zënë nga ndjenja e vetmisë, me shijen e një vetmie të ankthshme. Nga vargjet dhe mes vargjeve të poezisë *Shtëpia e vjetër*, që është emërtim edhe i ciklit, rrezaton shija e kësaj ndjenje dëshpëruese, shquhet intonimi i vjeshtës së zyrtë dhe të ftohtë, i një verdhësie gjethesh përtokë, dërrasash nëpër këmbë të rëna nga shtëpia të cilën e bren dhëmbi i kohës, i vetmisë dhe braktisjes, me dyer e dritare që s'i hap as mbyll dorë njeriu. Është mishëruar e personifikuar vetë e kaluara e subjektit poetik në qenien e shtëpisë së vjetër, shtëpisë së fëmijërisë, të kujtimit për ngrohtësinë e saj të dikurshme. Megjithatë, në horizontin e mjegullt të kësaj zymtie vjeshte të shtyrë (moshe të shtyrë), përvidhet, përmes trajtës më të lehtë të ironisë e qesëndisjes, një puhizë që edhe pse jo sheshit, sikur e sfidon ankthin e peizazhit vjeshtor: dërrasat e hedhura në mëshirë të kohës do të digjen në dimër... Dikush do të nxjerrë përfitim edhe nga ky mall në kalbje... Kështu, tërë ai peizazh e shtimung dramatik vetmie, verdhësie vjeshtore, sikur nuk duhet marrë aq seriozisht, aq zhgënjimisht. Kështu fare spontanisht dhe si në lojë, përmes një detaji si fare të parëndësishëm që ka, mund të mos vërehet, të mos evidencohet, natyrshëm pranohet, ekzistencializohet vetmia, venitja e moshës, kalueshmëria, iluzioni, mashtrimi... Gjithnjë në këtë sens, vargjet e poezisë *Stinë e akullt* sajojnë një shkallë të re drejt gradacionit

dramatik po të kësaj ndjenje. Ndërsa çasti më kulminant drejt këtij shkallëzimi ngjizet te vargjet e poezisë *Gjethi i vdekur*:

*(m'i prekni plagët
do të ketë thënë gjethi i verdhë
që shkoi)*

*dhe shkoi
gjith kjo jetë e gjethit
pa gjë*

*Gjella e Shën Mërisë
Gjithë të Shenjtit
Gjoni n'hije t'gjylit
Gjylistani dhe bostani
gjë prej gjëje
Po si vajti kjo jallane
pa shpi
pa hi
pa zjarr
pa varr*

(Gjethi i vdekur)

Bindja që rezulton pas bredhjeve filozofike dhe metafizike jetësore, si “gjë prej gjëje” me këtë rast, artikullohet si ekspresion që sublimon në vete përvojën e një renditjeje naive fjalësh e tingujsh, një si lojë kashelashesh, përvojën e urtive të gatshme si struktura të thurura gojë më gojë. Nga ky aspekt poezia e sjellë me këtë rast mund të merret edhe si karakteristike për natyrën kaq të veçantë dhe kaq të papërsëritshme të Eqrem Bashës.

Te vargjet e ciklit *Meny ballkanike* ndjehet ngarkesa dhe ngjyrimi i përjetimit kolektiv, i dramës aktuale të tij, substancë brenda së cilës është edhe vetë subjekti i poetit, me këtë rast shikuar nga këndi dhe me dioptrinë e Evropës. Perspektiva nga e cila vrojtohet

qenia jonë kolektive, çfarësia, gjasat e kësaj qenie, me këtë rast, i japin dorë autorit që të jetë më komod në derdhjen e qeshjes dhe përqeshjes, vetëpërqeshjes dhe vetironizimit. Përmes vargjeve të këtij cikli, të ngjizura si rrëfenja, si ngjarje dhe situata të veçanta, si pamje karakteristike, shpaloset koha jonë kolektive. Subjekti poetik, siç u tha, duke qenë brenda objektit të observuar nga distanca, tërthorazi mëshon dhe vetëmëshohet, qesh e qan njëkohësisht i kërrusur, bindshëm nën observimin e të tjerëve. Është artikuluar kështu një portret e portretim i kohës sonë, i viteve nëntëdhjetë përmes një ekspresioni dhe teknike fare të veçantë dhe fare origjinale.

Poezitë e ciklit Fundi i baladës përjetohen si një shkallëzim i disponimit emocional dhe frymëzimit filozofik të ciklit të parë të veprës. Dëshpërimi i penetruar në këtë pjesë të poezisë është më i thekshëm dhe më metafizik. Në të ka edhe revoltë, edhe sfidë në adresë të botës së mbrapshtë dhe absurde. Të tilla sidomos tingëllojnë vargjet e poezisë, titullin e së cilës e mban cikli, e në mënyrë të veçantë vargjet e asaj me titull *Net argatësh*. Ndërsa shkalla më e acaruar e kësaj ndjenje artikulohet përmes ciklit *Zogu i zi*, e në veçanti përmes vargjeve pikërisht të kësaj poezie, titullin e të cilit e mban vetë libri. Shikuar nga një kënd, teknika dhe ekspresioni i kësaj poezie sikur është përjashtim nga natyra standarde e Eqrem Bashës: për një çast sikur fashitet prirja karakteristike e poetit për të përqeshur dhe për të ironizuar, sikur hiqet dorë nga perspektiva shkujdesëse dhe mospërfillëse ndaj botës, ndaj njeriut, qoftë edhe kur përplasesh me anën më të shëmtuar të tyre. Përkundrazi, kësaj here degradimin moral të njeriut, me atë të gjallë para të cilit përplasen, e përjeton si shok: ajo ka efekt përjashtues, ia ngrin buzëqeshjen ironike, majë buze, zakonisht të pashpërthyer buçitshëm, aq të njohur dhe aq karakteristike për natyrën krijuesi të poetit. Tempoja e goditjes pra është rrëqethëse, prandaj të kësaj shkalle dhe prejardhjeje do të jenë edhe fjalë-figurat që godasin si patkonj të skuqur... Të shtojmë se pikërisht ky cikël poezish i librit sjell disa nga poezitë më të fuqishme me konotacion tematik që zumë në goje më sipër. Kështu, bie fjala, shtatë vargjet e poezisë *Huti* të përkujtojnë fjalinë gjeniale të Faik Konicës, që tingëllon të jetë shqiptuar sot: “Shqipërinë e bënë idealistët, e ruajti rasti, e vranë politikanët”.

*(huti
në çerdhen e nositit
mbi oxhak
ka mbetur që mbrëmë
i verbër*

*fluturoi pa qëllim
dhe vuri dorë
mbi vegjëli...)*

Pa dyshim antologjike janë edhe gjashtë vargjet e poezisë që mban titullin *Epitaf*, me pamjen vërtet makabër, por aq karakteristike për mozaikun politik dhe moral mbarëshqiptar sot:

*merrmëni me vete
o njerëz
ku pushojnë engjëjt
ku flenë djajtë*

*këtu të gjithë janë zgjuar
dhe theren.*

Të përsërisim edhe një herë mendimin për individualitetin krijues të veçantë të Eqrem Bashës poet: Me një shprehje, në dukje fare të rastësishme, që s'obligon as autorin as lexuesin, përmes një si rrjedhe automatike fjalësh e tingujsh, në frymën e formacionit ekspresionist poeti sjell një fakturë moderne, origjinale, të artikuluar në shkallë artistike me vlera kulminante.

FLORA DHE FAUNA E SHPIRTIT

(Nehas Sopaj, *Alga e dalë nga deti*, poezi)

Librin të cilin pata rastin ta lexoj dorëshkrim është përzgjedhje e poezisë së Nehas Sopajt, botuar brenda tridhjetë viteve të fundit, të shtrirë në tetë vëllimet me poezi *Këngët e blerta*, *Algje*, *Të fala prej Hënës*, *Në rreth*, *Gjysmëhëna*, *Himeret e harbuara*, *Lulet e verdha* dhe *Shi mbi Shqipëri*, duke sjellë pjesën më të madhe, artistikisht më të artikuluar të autorit. Në opusin krijues, poet, prozator, studiues, vepra *Alga e dalë nga deti* shpalos natyrën dhe profilin më të realizuar krijues të N. Sopaj dhe njëkohësisht paraqet vepër me peshë të veçantë në poezinë e sotme mbarëshqiptare.

Poezia e përfshirë në këtë libër shquhet për unitet të brendshëm dhe përjetohet si tërësi e përbërë prej tetë kapitujsh. Në disa rrafshje dhe perspektiva ruhet, dëshmohet dhe plotësohet në ecje e sipër substanca individuale krijuese që nga fillimet dhe që është sidomos karakteristike e theksuar ngasësi i frymëzimit poetik, shkallëzimi dhe urtësimi i shqetësimit krijues që shënon përpjetëzë në intensitet dhe dramacitet nga vëllimi në vëllim gjatë këtyre tre dekadave. Pikërisht në sajë të këtyre tipareve, libri me poezi *Alga e dalë nga deti* pranohet si një jetëshkrim i poetit që nga mbamendja e hapave të parë drejt zbulim-shpalimit, pushtimit të botës e hapësirës përreth. Brenda këtij harku kohor lexohet qartë ekzaltimi i viteve të para të frymëzimit poetik dhe shkallëzimi nga libri në libër i dëshpërimit që në çaste të tingëllojë si zhgënjim dramatik.

Që me hapin e parë krijues, me vëllimet poetike *Këngët e blerta* dhe *Algje*, në moshë të re (18-19 vjeç), poeti i thur himn natyrës në gjirin antik dhe të madhërisëm të Karadakut. Plot hov rinor brendh nëpër këtë parajsë, ëndërron shtresimeve të rrënjës dhe fisit, në përqaftim të gjithësisë. Hapekrah vrapon i magjepsur poeti në shpalim të dashurisë së vet pa kufi, me besim se edhe ajo, bota përreth, do ta pranojë njësoj zemërçelë. Që me dy veprat e para pra, përmes një poetike që përfill para së gjithash përvojën poetike të shqipes, të asaj kosovares, sidomos traditën gojore, kjo e fundit e pranishme edhe

përmes një si dialogu të brendshëm, një si pyetje-përgjigje e pandërprerë, Nehas Sopaj u shfaq si zë i mëvetshëm, si krijues me talent të sigurt.

Bie në sy, po ashtu, prirja e poetit drejt artikulimit ciklik-tematik të frymëzimit me reflekse të poemthit lirik. Sidomos te cikli *Algje* ku parakalon tërë flora dhe fauna, tërë relievi i jashtëm dhe i brendshëm i vendlindjes, ku njësohet, shkrihet, bëhet një vasha e parë me barin dhe bimët, me lumin dhe hënën, me zogun dhe këngën. Është ky hovi i parë magjepsës i poetit drejt shtrirjes mbi hapësirën, së cilës do t'i kthehet përherë gjatë rrugës krijuese.

Me hapin e tretë poetik *Të fala prej hënës*, hapësira e poetit e vizatuar në fillim, penetron tani përmes fragmenteve duke e thurur mozaikun e tërësisë në ecje, nga poezia në poezi, përmes copa mbresash dhe kujtimesh që me hapin e katërt *Në rreth* ta zgjerojë, thellojë dhe depërtojë vrojtimi shqetësues rreth vetes në sens të kategorive të ekzistencës. Shqetësimi poetik tani ngjizet mbi këto pretendime persiatëse, në frymën e dilemave madhore: do të vijë apo jo ajo ditë, apo do të vazhdojë të riciklohet historia. Fillet shpresdhënëse në çaste i megjullohen, një zë i brendshëm ndërhyrës dhe u jep një shije të hidhur: "Ec.. ec... e ngec..."

Do të vazhdojë të shquhet, edhe në librin e radhës, *Gjysmëhëna*, natyra e shtrirjes në kontinuitet mbi hapësirën dhe kohën, natyra e artikulimit ciklik, natyra e lirikut jo të çastit, por të refleksit përherë të zgjuar. Kjo natyrë krijuese, me prirje të lirikës narrative, siç dihet nga përvoja, por edhe nga rasti për të cilin flasim, duke u realizuar edhe përmes llojeve e zhanreve të tjera letrare, nevojën e artikulimit paralel e ka nevojë dhe përcaktim të brendshëm krijues. Prandaj jo rastësisht, shqetësimet, dilemat etike, filozofike të pranishme sidomos në poezinë e dhjetë viteve të fundit të N. Sopajt do t'i hetojmë nga një vizurë dhe perspektivë tjetër edhe në prozën tregimtare dhe romansore të tij, e sidomos te romani i tij më i ri *Rruga e gaforres*.

Në ciklin poemth *Gjysmëhëna*, e sidomos në vëllimin e botuar më vonë *Himeret e harbuara*, gjuha poetike vjen më e acaruar në ndjeshmëri. Butësia lirike e dikurshme pushtohet ngadalë prej shqetësimeve intelektuale dhe poezia ecën drejt llojit reflektiv. Ashpërsia e ekspresionit artikullohet si ironi e lehtë në fillim, therëse në çaste që të shkallëzojë në sarkazëm. Bota shfaqet tani më e vrazhdë, më kakofonike dhe vizioni poetik më i mbyllur, më i zyrtë, intonimi i brendshëm më dëshpërues. Janë të shpeshta tani të zezat,

korbat dhe gjarpërinjtë, duke shprishur vegimin nismëtar të këtij opusi poetik mbi harmoninë dhe përsosmërinë e botës.

Te vëllimet më të fundit deri më sot të N. Sopajt ndjehet tërheqja, rrudhja dhe mbyllja më vete e poetit, fortifikimi brenda guacës të cilën s'e lag shiu, por s'e prekin as rrezet e diellit. Dëshpërimi dhe zhgënjimi në momente vijnë dramatike, totale. Treten në hiç tërë ato shpresa dhe besa si balona mashtrimi.

Pikërisht kjo rrugë e poetit, ky jetëshkrim poetik, i artikuluar qartë dhe efektshëm artistikisht është një jetëshkrim që shënon qartë shkallët ngjitëse të ekzaltimit krijues në fillim, përkatësisht shkallët zbritëse drejt dëshpërimit dhe zhgënjimit, duke e bërë këtë libër edhe më të veçantë, edhe më me peshë.

PËRMBAJTJA

LETËRSIA SHQIPE NË KOSOVË	5
PROZA SHQIPTARE NË DHJETËVJEÇARIN E FUNDIT	13
ROMANI NË LETËRSINË SHQIPE	25
TË NJOHËSH VETËVETEN (Piro Misha, <i>Arratisja nga burgjet e historisë, ese</i>)	31
NJË MONUMENT PËR ALFABETIN (Xhevat Lloshi, <i>Rreth alfabetit të shqipes, monografi</i>)	35
PARIMET E MUNGUARA (Ferdinando Salleo, <i>Shqipëria – gjashtë muaj mbretëri, monografi</i>)	37

PROZA

DRITËRO AGOLLI - DON KISHOTI MË AUTENTIK SHQIPTAR	43
TRIPTIKU POETIK I DRITËRO AGOLLIT	77
KAPITULL I MAJAVE NË LETËRSINË SHQIPE (Mbi prozën e Zija Çelës)	83
KIM MEHMETI ME SHPATËN E DON KISHOTIT	143
MPLEKSJE E PËRSOSUR NDËRMJET REALES DHE FANTASTIKES (Eqrem Basha, <i>Shtëpia e mallit, tregime</i>)	189
NË KËRKIM TË BRITMËS SHQIPTARE (Visar Zhiti, <i>Në kohën e britmës, roman</i>)	193
REALITETI SI KONSTRUKT FIKTIV (Bashkim Shehu, <i>Mozart me vonesë, roman</i>)	197
LETËRSIA SI ÇLIRIM I SË VËRTETËS DHE INTERPRETIM ASNJANËS I HISTORISË (Sabri Godo, <i>Udhëtari, roman</i>)	203

AFISHIM I IDEVE APO PROVOKIM I IMAGJINATËS	
(Ben Blushi, <i>Të jetosh në ishull</i> , roman)	207
NË KËRKIM TË POROSISË	
(Mira Meksi, <i>E kuqja e demave</i> , roman)	213
DEPËRTIM NË TË VËRTETËN E HISTORISË	
(Flutura Açka, <i>Ku je?</i> , roman)	217
SKELETI I PLOTËSUAR I BALADËS	
(Ahmet Selmani, <i>Hija e kalit</i> , roman)	221

POEZIA

NDËRGJEGJJA POETIKE SI MISION	
(Fatos Arapi, <i>Një zemër falet për mua</i> , poezi)	227
PLEDOAJE MIRËSISË	
(Bardhyl Londo, <i>Shën Shiu</i> , poezi)	231
QËNDRUESHMËRIA E FJALËS POETIKE	
(Bardhyl Londo, <i>Fluturim i korbave</i> , poezi)	237
DETI SI KUPTIMËSIM I EKZISTENCËS NJERËZORE	
(Arian Leka, <i>Libër deti</i> , poezi)	243
GRUAJA SFIDË	
(Arian Leka, <i>Ndreqje gabimesh</i> , poezi)	251
ZBULIMI I IDENTITETIT NË POEZI	
(Lindita Arapi, <i>Shenjat e dorës</i> , poezi)	255
JETËSHKRIMI POETIK	
(Nehas Sopaj, <i>Larg, përzgjedhje poezish</i>)	259
ILUZIONI I POEZISË	
(Agim Gjakova, <i>Saga flurorë</i> , poezi)	263
NATYRA SINKRETIKE E POEZISË	
(Arian Leka, <i>Anija e gjumit</i> , poezi)	267
ËSHTË BOTA E DEFORMUAR APO SHIKIMI	
(Arian Leka, <i>Strabizëm</i> , poezi)	271
VJESHTË E INTONUAR	
(Eqrem Basha, <i>Zogu i zi</i> , poezi)	275
FLORA DHE FAUNA E SHPIRTIT	
(Nehas Sopaj, <i>Alga e dalë nga deti</i> , poezi)	281