

# HEJZA



**Bajrush MJAKU**

*Teatri para së gjithash kërkon sakrificë! Nëse nuk je në gjendje të sakrifikohesh për teatrin, atëherë shumë punë e nderhme do ishte të bësh jetë jashtë teatrit. Dhe, mesazhi im do ishte: TEATRIN TA BARTIN NË VETE, E JO VETEN NË TEATËR!*



# “DRITARE MAGJIKE” PËR KTHJELLIME KRIJUESE

Publikimi në HEJZA do të jetë një provë kalimi për seriozitetin dhe pjekurinë krijuese të individëve. Profilizimi i dy-tre personave në fusha të veçanta të krijimtarisë letrare brenda, të paktën, dy viteve, do të jetë sukses i padiskutueshëm i HEJZËS në misionin e saj për zbulimin e krijuesve të ndryshëm, të cilët do të marshojnë fuqishëm drejt përforcimit të identitetit kulturor

## HEJZA

Është detyrë e institucioneve kombëtare dhe shtetërore që të përkujdesen, mbi të gjitha, për identitetin tonë kulturor, të përkujdesen për vlerat kombëtare kulturore, të përkujdesen për qasjen intelektuale dhe me kompetencë mbi problemet dhe fenomenet kulturore; është në kompetencën e institucioneve nacionale kulturore si dhe të mendimit shkencor që ta ndajnë shapin prej sheqerit, duke i dhënë përparësi dhe duke e stimuluar vlerën; është në ndërgjegjen e krijuesve dhe artistëve që ta shohin vlerën nga antivlera, artin nga shundi, krijimtarinë e mirëfilltë nga përpjekjet entuziaste për të krijuar e për të bërë art!

Këtë punë është munduar ta bëjë edhe HEJZA për këtë një vit e gjysmë!

HEJZA ka botuar dhe intervista, ka publikuar mendimin shkencor (si prej krijuesve të gjeneratave më të vjetra, ashtu edhe prej më të rinjve) mbi librin, mbi pikturën, mbi fotografimin artistike, mbi teatrin, mbi muzikën, mbi trashëgiminë kulturore, mbi artizanët, mbi nevojën e avancimit të industrisë krijuese dhe të ekonomisë kulturore.

HEJZA ka publikuar (dhe do të publikojë) gjithnjë poezi e proza të shkurtër, duke u përpjekur të bëhet një “udhërrëfyes” si dhe një “doraçak” për krijuesit e rinj që kanë nevojë të ndihmohen dhe të mësohen se si shkruhet poezia më e mirë, proza më e bukur; që kanë nevojë të shohin se si përkthehet një krijim i shkurtër, gjithnjë duke qenë edhe në funksion të gjuhës letrar.

Një rubrikë e veçantë ka qenë edhe publikimi i pikturave si të piktorëve shqiptarë ashtu edhe piktorëve botërorë; publikimi i pikturave si kryevepra të autorëve më të çmuar.

Pra, HEJZA nuk ka dashur që të jetë pasqyrë e krijimtarisë artistike të njëjloshme, as nuk ka dashur të imponojë një stil, një shkollë, një formë, porse hapësirë u ka dhënë vetëm vlerave.

HEJZA, tashmë startoi edhe me numrin e parë të gazetës elektronike për letërsi, art dhe kulturë. Po ashtu, po starton edhe si portal, jo për t’u bërë konkurrencë, apo për t’ia zënë vendin ndonjë gazete, reviste apo portali që i dedikohet kulturës dhe artit.

Ky mendim intelektual, kjo qasje krijuese, artistike, shkencore, do të jenë në vijë me ato media online që e kanë të njëjtin pikësynim: të promovojnë vlera dhe gjithsesi, të jetë “dritarja magjike” prej nga do të mund të shihet perspektiva e çdo krijuesi të ri. Të jetë një lloj “punëtorie” ku do të zhvillojnë një praktikum krijues, me qëllim që të “kapatohen” më lehtë dhe më të verifikueshëm në rrafshin e krijimtarisë artistike.

Përvojat e krijuesve dhe artistëve më të vjetër do të shpalosen në forma të ndryshme, gjithnjë duke hapur shtigje për krijues të rinj se

nga duhet të ecin, krijuesve të vjetër do t’ju sjellim krijime nga autorë të rinj që të mrekullohen e të ngazëlleshin nga fakti se prurje të reja po vijnë dhe po e mbindërton fuqishëm krijimtarinë e mirëfilltë artistike.

Kohë më parë kemi bërë një ftesë për të gjithë ata që janë të interesuar të bashkëpunojnë me HEJZËN! Paraqitja e shumë emrave të rinj si dhe temat që i kanë dërguar, të lënë, thjesht, pa fjalë. Tekste origjinale brilante, krijime autoriale si dhe përkthime jashtëzakonisht profesionale. Shumë shpejt, HEJZA do të bëhet masë matëse dhe vullë e vlerës për secilin bashkëpunëtorë që do të kontribuojë për ngritjen e nivelit kulturor të masës sonë! Publikimi në HEJZA do të jetë një provë kalimi për seriozitetin dhe pjekurinë krijuese të individëve. Profilizimi i dy-tre personave në fusha të veçanta të krijimtarisë letrare brenda, të paktën, dy viteve, do të jetë sukses i padiskutueshëm i HEJZËS në misionin e saj për zbulimin e autorëve të ndryshëm, të cilët do të marshojnë fuqishëm kah përforcimi i identitetit kulturor.

Numrin e parë të gazetës HEJZA do ta publikojmë sipas “dëshirës” së bashkëpunëtorëve tanë, me shkrime paksa “të gjatë”, të cilët do të zënë më shumë faqe duke “e privuar” një masiv autorësh! Së këndejmi, do t’i lusim të gjithë autorët e eseve, të kritikave, të recensioneve, të krijimeve letrare, që të dërgojnë shkrime tamam për gazetë, deri në dy faqe A4, sepse edhe pamja estetike do të jetë më profesionale dhe, mbi të gjitha, do të na bëjnë më të dallueshëm faqe revistave letrare që durojnë edhe shkrime të gjata, edhe studime, edhe fusnota, edhe literaturë e konsultuar.

Pa dyshim, do të ndjeheshim shumë të lumtur që të lexohen shkrimet e të gjithë autorëve që shkruajnë për HEJZËN. Këtë lexueshmëri do ta arrijmë vetëm përmes shkrimeve të shkurta. E pranojmë se është sfidë e rëndë për autorin të shkruajë sa më shkurtë, por nga ana tjetër, duhet ta pranojmë edhe si sfidë të opinionit për të lexuar shkrime sa më të gjata!

Të mos keqkuptohemi, kjo nuk i përjashton shkrimet e gjata, sepse ato mund të botohen edhe në vazhdime, por gjithnjë me droje që, për shkak se HEJZA si gazetë elektronike do të dalë në çdo dhjetë ditë (pra, tri herë në muaj), nuk jemi të sigurt që shkrimet në vazhdime do ta ruajnë interesimin e opinionit për ta përcjellë shkrimin nga një numër në numrin tjetër.

Sido qoftë – na priftë e mbara, sepse punë të mbarë po bëjmë: po kontribuojmë për identitetin tonë kulturor si dhe për shohitjen profesionale të vlerave krijuese!



# FIKJA E ZJARRIT PËR LËVIZJET KULTURORE

Sipas doktrinës komuniste, çdo veprimtari krijuese duhet të ketë mesazh konstruktiv, mision edukativ, ideologjikisht utilitar



Arbën XHAFERI

Lëvizjet kulturore fitojnë peshë nëse pas tyre qëndron një mekanizëm i fuqishëm financiar dhe politik, pra shteti. Në botën perëndimore këtë çështje i rregullon tregu, sistemi kompleks i menaxherëve, mecenëve, producentëve dhe krijuesve. Në shtetet e kampit socialist, lëvizjet e ndryshme kulturore organizoheshin, financoheshin dhe kontrolloheshin prej shtetit. Kjo lëvizje në Bashkimin Sovjetik mori emrin Proletkult (Organizata Proletare Kulturore dhe Iluministe). Kjo lëvizje do të duhej të krijonte Njeriun e Ri, të virtutshëm sovjetik. Sipas doktrinës komuniste, çdo veprimtari krijuese duhet të ketë mesazh konstruktiv, mision edukativ, ideologjikisht utilitar. Një mori krijuesish të mëdhenj, duke filluar prej regjisorit antologjik Ajnejshtajnit, letrarëve, Gorkit, Sholohovit, Aragonit, kompozitorit Hans Eisleri, e deri te piktori B. Vladimirov u vënë në shërbim të formësimit të lëvizjes kulturore që mori emrin "Realizëm socialist" e cila përcaktoi standardin që vepra artistike nuk mund të jetë në funksion të vetvetes (L'art pour l'artisme), por në shërbim të popullit, pra të ketë funksion edukativ shoqëror. Në skulpturë, madje u përrua vlera e pestë estetike-heroikja: çdo luftëtar, punëtor merrte dimensione markante, ashtu si i ka hije Njeriut të Ri Sovjetik. Por, problemi nuk qëndron këtu, ngaqë edhe në SHBA shkruhen romane edukative, xhirohen një varg filmash edukativë që, pa dyshim, kanë ndikim pozitiv shoqëror. Problemi qëndron te doktrina, dogma e NJËSHIT, të parit në shtet: një ideologji, një udhëheqës, një stil, një shkrimtar, një kompozitor, një poet, një skulptor shtetëror, i cili në mënyrë të denjë i mishëron në krijimtarinë e tij përcaktimet e artit socialist. Pra, dallimi ndërmjet sistemit komunist të vlerave dhe atij demokratik, variacionesh të ndryshme, qëndron te parimi i diversitetit: i pari atë e percepton si rrezik, ndërkaq i dyti si kusht, pa të cilin nuk mund të funksionojë liria, sistemi në tërësi.

Dy luftërat botërore, tragjedinë që shkaktuan ato, zbulimi i krimeve masive të ndodhura në sistemet komuniste, terrorizmi, zgjerimi i vlerave të shoqërisë së konsumit, shkatërrimi i ambientit dhe përfundimisht globalizmi disi e ngulfatën optimizmin e mendimtarëve të shekullit XIX dhe të fillimit të shekullit XX. Dëshpërimi e zëvendësoi utopinë. Kjo dukuri, ky dyshim në progresin e pandalshëm u përhap sidomos në sistemet, u thënçim komuniste. Këtë klimë dëshpëruese, defetiste dhe të pashpresë e përshkruan në mënyrë gjeniale shkrimtari polak, nobelisti Çesllav Millosh në veprën "Mendja e robëruar" (1962). Sidomos globalizmi instaloj rregullat në tregun e përgjithshëm që përfundimisht i rrënoi, jo vetëm ëndrrat romantike, por edhe konceptet mbi artin. Në këtë treg të përbindshëm që vlon nga ofertat, nivelesh kulmore, pjesa dërmuese e krijuesve të ish-kampit socialist nuk dinë si të sillen, si të adaptohen. Ata jo vetëm që humbën statusin shoqëror, integritetin dhe autoritetin, por edhe besimin në krijimtarinë e tyre. Në këtë klimë u fik edhe zjarri për lëvizjet kulturore.

Në fokus

## FYTYRA E "MËRZITSHME" E JETËS KULTURORE

Vetëm krijimi i një ambienti kreativ kulturor që nuk e njeh "hatrin" dhe fytyrën e mërzitshme të jetës së deritanishme kulturore mund të prodhojë vektorë tjerë krijimtarie që mund ta shkëpusin ndjeshmërinë dhe ta vendosin në hemisferë tjetra

Bardhyl ZAIMI

Brenda këtyre tri dekadave të pluralizmit politik, të demokracisë, përtej politikës, ne nuk kemi arritur që të ngremë një sistem referencial në jetën kulturore, në gjithë produksionin kulturor, që akoma mbetet në nivele amatore, në nivele kaosi dhe voluntarizmi bjerrakohës. Fatkeqësisht, duket se jeta kulturore e përsërit vetveten në format e depluasara që nuk krijojnë asnjë ambient për të kultivuar shpirtin krijues, për të kultivuar shfaqjet moderne kulturore që mund të shkëputen nga modelet e ngime kulturore, nga ripërsëritjet e vazhdueshme që e ngulojnë mendjen kreative në një lloj mirënjohje dhe hatri të sikletshëm.

Me përjashtime, ka munguar gjatë kësaj kohe kritika letrare, kritika e teatrit, e artit përgjithësisht që ngre realisht në nivel debati një produksion artistik dhe kulturor. Dhe, tash, kur kësaj i shtohet edhe aspekti i gjithëpranisë së botës kaotike virtuale, stiva e pseudovlerës bëhet akoma më e padepërtueshme.

Miku im Fatmir Sulejmani shumë më herët e ka trajtuar në një ese të tij dukurinë e "hatrit" që përthith keqas shkëputjen nga gjendjet e ripërsëritjeve të pafundme në rrethin vicioz joproduktiv. Edhe Azem Shkreli në një intervistë përmes një sentence tipike për formësimin e tij krijues thotë se "Më mirë e ndiej veten aty ku mungoj, se sa aty ku jam i tepërt". Që të dy reflektojnë mbi të njëjtën dukuri, mbi të njëjtin trivialitet që duhet tejkaluar. Është një përveçim shpirtash krijues që, siç thotë Budi jonë, "kërkojnë më të lartënë". Pikërisht, ideja për të dalë nga kaosi i vlerave nënkupton diferencimin, diferencimin kritik të produksionit letrar dhe kulturor që shënon vlershmëri në një sistem të verifikuar nga ustallarë të mendimit dhe ndjeshmërisë krijuese. Ligjërimi ynë mbi produksionin letrar dhe kulturor gjithnjë mbarset me epitete glorfikimesh që nuk sjellin asnjë dobi, sepse ushqejnë trivialitetin dhe format e ngime që tashmë kanë një fytyrë të mërzitshme.

Vendosja e një sistemi referencial do të mundësonte që përfundimisht të fillojë ky diferencim vlerash kulturore dhe letrare. Hapi i parë mund të ishte institucioni i çmimit letrar dhe institucioni i çmimit për artet tjera. Kjo do të mundësonte stimulimin e krijimtarisë, sidomos te krijuesit e rinj. Institucioni i çmimit do të duhej të vendosej mbi kritere thellësisht të rrepta, ndërsa bartës do të duhej të ishin emra të verifikuar në fushën e letërsisë dhe arteve tjera. Gjithsesi kultura përfundimisht duhet të çlirohet nga format e depluasara të reprezentimit në emër të një elitizmi të vetëshpallur që ripërsërit shtangien kulturore. Do të duhej të afirmoheshin modelet moderne të jetës kulturore që prekin edhe të ashtuquajturën industri kulturore. Ka kohë që ky koncept gjithëpërfshirës po zbatohet në botë. Industrinë kulturore janë pjesë e konceptit kulturë dhe si të tilla stimulojnë dhe afirmojnë sinergji kreative kulturore.

Vetëm krijimi i një ambienti kreativ kulturor që nuk e njeh "hatrin" dhe fytyrën e mërzitshme të jetës së deritanishme kulturore mund të prodhojë vektorë tjerë krijimtarie që mund ta shkëpusin ndjeshmërinë dhe ta vendosin në hemisferë tjetra. Madhësitë e paqena, hatri, apologjitë bjerrakohëse nuk na çojnë askund. Në fakt, na mbajnë të ngujuar në shkretëtirën e ripërsëritjeve gjithnjë me fytyrën e mërzitshme të jetës kulturore.





Intervistë me Bajrush Mjakun, aktor

# UNË VIJ NGA TEATRI

Gjatë një interviste për gazetën elektronike HEJZA, me z. Bajrush Mjakun, njërin prej aktorëve më të mirë shqiptarë, do të shpaloset jeta e tij aktore, sfidat nëpër të cilat ka kaluar ai; do të bisedohet për identitetin teatror shqiptar të pidentitetit, për politikën kulturore të disfavorshme për teatrin shqiptar etj. Z. Mjaku, në bisedë e sipër, do të shpreh: "Përtej çdo gjëje tjetër, identiteti teatror përbën pjesën time kryesore, pra nëse do më kërkohet të përgjigjem se prej nga vij, do thosha pa mëdyshje - nga Teatri!"



Fotografia: Rromir Imami

Avni HALIMI

**Aktori rilind, rilind dhe rilind pas realizimit të çdo roli. Kur saktësisht u lind Bajrush Mjaku?**

Nuk e di datën e saktë të lindjes! Prindërit vazhdimisht më thonin se jam lindur dy javë para se të martohej axha im, Limani. Axha ishte martuar dy javë para mesit të dimrit - duke u bazuar në mbledhje - zbritjet matematikore del se unë jam lindur në 3-4 ditët e para të janarit të vitit 1952, në fshatin Gjurgjedel të Grykës së Kaçanikut, një fshat atëherë pa infrastrukturë, pa kushte për jetë, me një shkollë fillore, ku mësimi zhvillohej vetëm deri në klasën e katërt. Për arsye të shkollimit tim, të vëllait dhe shtatë motrave të mia, po dhe për shkak të politikës së asaj kohe që promovonte jetën në qytet dhe punën në fabrikë, babai vendosi që ta lëmë fshatin dhe të shpërngulemi në Kaçanik.

Pas kryerjes së klasës së katërt në Gjurgjedel, regjistrohem në klasën e V në Shkollën Fillore "Emin Duraku" në Kaçanik. Pas mbarimit të fillores, në mungesë të ndonjë shkolle të mesme në Kaçanik, në vitin 1966, me sugjerimin e prindërve të mi, do të nisem drejt Shkupit dhe do të regjistrohem në gjimnazin "Koço Racin" në Gjoçe Petrov, në paralelen e vetme shqipe, si "prva shiptarska", ku do vazhdoj deri në fillimin e klasës së IV, për të vazhduar dhe diplomuar në gjimnazin "Zef Lush Marku" në Shkup.

**Pas gjimnazit u regjistruat në artin dramatikë në "Shkollën e Lartë Pedagogjike" në Universitetin e Prishtinës?**

Zyrtarizimi i "Universitetit të Prishtinës", në vitin 1970, ishte e arritur e madhe për shqiptarët në ish-Jugosllavi. Gjenerata e parë e studentëve në Universitetin e Prishtinës filloi rrugëtimin e arsimimit të lartë në gjuhën amtare. Përkrahë të gjitha fakulteteve, hapet edhe dega e Artit Dramatikë në kuadër të "Shkollës së Lartë Pedagogjike" ku unë, së bashku edhe me 15 studentë të tjerë, do jemi gjenerata e parë e aktorëve pranë "SHLP". Kisha fatin që në studime t'i kem profesorë dy aktorët më eminent të asaj kohe. Fillimisht profesor të interpretimit pata Faruk Begolli dhe mandej në vitin e dytë Bekim Fehmiun.

Viteve të 70-ta Faruku ishte aktori më i popullarizuar në ish-Jugosllavi, ai u bë shumë i adhuruar nga rinia jugosllave me filmin "Prva ljubav" (Dashuria e parë). Ndërsa Bekimi pas suksesit të madh që korri me filmin e Aleksandër Petroviqit në Festivalin e Kanës në Francë dhe pas serialit "Odiseu" dhe filmit "Avanturieri", për kënaqësinë tonë, tërë semestrin e tretë do u bëjmë analizë personazheve më domethënëse të Shekspirit.

Shfaqja e Faruk Begollit e pastaj edhe e Bekim Fehmiut para ne studentëve sigurisht që ishte shumë mbresëlënëse, gati e pabesueshme. Të vjelësh mësimet apo të futesh në botën e teatrit nga përvoja e dy aktorëve me nam, nga më të suksessh-

mit e më të popullarizuarit në lëmin e filmit dhe teatrit në nivel Jugosllav e më gjerë, sigurisht se ishte privilegj.

**Pse erdhët në Shkupit, pse nuk ngelët në Prishtinë?**

Shkupi më dha mundësi të mëdha drejt kultivimit dhe formimit tim si njeri e më vonë si artist, sepse pikërisht në Shkup për herë të parë rashë në kontakt me teatrin, për herë të parë ndjeva frymën e multikulturalizmit, diçka që ende është karakteristike dhe pasuri e pamohueshme e Shkupit. Natyrisht, ambienti i ri i Shkupit, por edhe ajo "ashpërsia e bukur" e maleve të Grykës së Kaçanikut që kisha marrë me vete, janë gjurmë që kanë ndikuar në formimin e personalitetit tim... Tani jam ky që jam - nga Gjurgjedeli i Grykës së Kaçanikut e Shkupit multietnik, e mbi të gjitha nga teatri. Përtej çdo gjëje tjetër, identiteti teatror përbën pjesën time kryesore, pra nëse do më kërkohet të përgjigjem se prej nga vij, do thosha pa mëdyshje - nga Teatri.

**A do na veçonit ndonjë moment, apo këshillë që ju ka ngelë në kujtesë nga Bekimi?**

Vitin 1988, Teatri "Pralipe" nga Shkupi në krye me regjisorin Rrahim Burhan, në koproduksion me "Qendrën e të rinjve" (MKC) në Beograd, inskenonte tekstin e P.Wais "Mara/Sad", ndërsa unë kisha pranuar ta realizoja rolin e "Markiz de Sad". Me të arritur në Beograd, vendosem në hotel dhe menjëherë i paraqitem në telefon Bekim

Fehmiut. Paraqitet zonja Branka, bashkëshortja e Bekimit, e cila më tha se Bekimi nuk gjendet për momentin në shtëpi dhe posa të vinte do t'i tregonte se e kam kërkuar.

Në orën 18.00 do fillonim provën e mbrëmjes dhe, deri sa presim për fillimin e provës, papritmas futet në sallë receptionisti i MKC-së. Bajrush Mjaku! Po, i them urdhëro. Po ju kërkon Bekim Fehmiu! Shkova te receptioni, mora telefonin dhe, Bekimi, me atë dikisionin e tij dhe theksin e tij të prerë më pyet se çfarë po bëj në MKC. I fola për angazhimin tim në shfaqjen "Mara/Sad" - P.Wais, në produksion të Teatrit "Pralipe" nga Shkupi dhe në regji të Rrahim Burhanit, dhe se në Beograd do qëndroja 25 ditë deri në shfaqjen e premierës dhe pesë reprizave.

Urime, më thotë Bekimi, paske për të realizuar një personazh shumë domethënëse. Të dëshiroj suksese, por më thuaj si është itinerari i provave. I them, për çdo ditë nga ora 10 deri në ora 14 dhe në mbrëmje nga ora 18 deri në ora 22. Mirë, tha ai, nesër në orën 14.30 minuta të pres te Klubi i artistëve - "Bojan Stupica".

Të nesërmen, ashtu siç ishim marr vesh, takohemi në bufenë "BS" dhe përnjëherë fillon Bekimi me pyetjen se cili është motivi i regjisorit, i ekipit, por edhe i yti si aktor që ka pranuar ta interpretojë rolin e Markiz de Sad? I them: Romët të getoizuar nëpër lagje të ndryshme të Shkupit e në shumë lagje të ndryshme nëpër botë, MARA i cullakosur në një vaskë me plot ujë, mundohet t'i orientojë kah bota romët e diskriminuar dhe të humbur në kohë e hapësirë. SHARLOTA tërë kohën i rri afër dhe përmes këngës rome "Gjelem gjelem" mundohet t'i bëjë lajka, kurse MARKIZ DE SADE, me një megafon dhe një shishe raki në dorë mundohet ta udhëheq një Revolucion, i cili që në fillim është i dështuar, nga vetë fakti se rakia i turbullon mendjet e shëndosha dhe asnjëherë nuk mund të drejtojë turmën në destinacion të saktë. Ishte ndejë e këndshme dhe them se mezi e prisja takimin e nesërmen për të vazhduar temën e shfaqjes e të shfaqjeve të realizuara e të perealizuara. Të nesërmen në të njëjtën kohë dhe në të njëjtën hapësirë.

Ku mbetëm, o Bajrush Pasha, më pyet Bekimi. (Bekimit i pëlqente të më quante Pasha). Më trego a u ndërpre fushata kundër teje pasi të shpallën "nacionalist" - "irredentist" - "seperatist", apo akoma po hulumtojnë.

Mbeta i habitur se prej nga i kishte këto informata të sakta! Jo, i thashë, është formuar një "drugarski sovet" (këshill shoqëror) prej 10 anëtarëve, pesë nga brenda organizatës së partisë komuniste që vepronte në teatër dhe pesë nga Komiteti Qendrorë i Qytetit të Shkupit dhe, që nga viti 1981 e këndej po mundohen ta matin "nacionalizmin", "irredentizmin" dhe "seperatizmin" tim... U qesh me të madhe dhe më tha: "Majakovski ka thënë: "Ati që ka marrë hov, pickimet e mushkonjave nuk mund t'ia ndalin hovin! Ti vazhdo, shaloje atin dhe mos e ndal hovin..."

**Me sa kam lexuar, kanë pasur tendenca për t'ju larguar nga profesioni?**

Rasti i parë ndodhi ende pa filluar profesionalisht të merrem me aktrim. Në muajin shtator të vitit 1972, më fton sekretari i Komitetit komunal në Kaçanik dhe në prezencë të sekretarit të Lidhjes



socialiste në nivel komunal dhe në prezencë të përgjegjësit për arsim në Komunën e Kaçanikut, sikur më urdhëron që unë t'i përvjel mangët, t'i blej një palë çizme dhe në Biçec (një fshat rreth 5 km afër Kaçanikut)! Po çka do bëjë në Biçec?! Më thotë: ti ke studiuar artin dhe do jesh arsimtar i artit figurativ! Unë si në qeshje i them: Faleminderit o shoku sekretar, por unë nuk kam studiuar artin figurativ, por artin dramatik! Sekretari me një shikim dhe me intonacion tjetër të zërit më thotë: art ai, art ky! Në Biçec! Në rregull them, dal nga kabineti i sekretarit të komitetit dhe nuk m'u deshtë shumë që të sjelli vendim! Shkoj drejt e në stacion të trenit, nisem për në Shkup, dhe 8 muaj nuk u ktheva në Kaçanik. PO, unë e braktisa familjen dhe këtë e bëra vetëm e vetëm që të mos e braktisja profesionin.

Rasti i dytë: Teatri shqiptar në Shkup, regjistroi dhe përjetoi të gjitha kohërat dhe stuhitë të cilat dominonin në këto hapësira, ashtu siç frynin erërat në rrafshin politikë në Federatën jugosllave, ashtu kjo erë ndjehej edhe në Teatrin shqiptar. Demonstratat e studentëve të Universitetit të Prishtinës më vitin 1981, politika jugosllave i cilësoi si kundër-revolucion dhe shumë të rrezikshme për sistemin komunist. Në institucionet kulturore e arsimore shqiptare me të madhe filloi pastrimi i kuadrove të cilët premtonin ardhmëri të shëndosh në profesion! Në muajin prill të vitit 1981, në një ndejë të rastit në klubin e teatrit me disa prej kolegëve, duke i komentuar demonstratat e studentëve të Universitetit të Prishtinës, kisha deklaruar se në Prishtinë po ndodh mrekullia. Dikush prej të pranishmëve ua kishin përcjellë "syçeltëve" dhe, kuptohet, "syçeltët", ngjeshën dhe stërngjeshën deklaratën time, duke ia mveshën edhe 6 pesha të tjera të rënda dhe më 6 qershor të vitit 1981, konvojnë mbledhje partiake në teatër, me të vetmen pikë të rendit të ditës: "Sjellja e Bajrush Mjakut gjatë demonstratave të studentëve të universitetit të Prishtinës".

Mbledhja zgjati plotë 8 orë me akuza shumë të rënda. Më diferencojnë si "nacionalist-irredentist-separatist" dhe, fill pas këtij cilësimi politik, duhej të më përjashtojnë nga radhët e partisë, në të cilën më kishin futurë vetëm një vit para dhe kështu unë arrita që, brenda vitit, të bëhem armiku më i madh i partisë komuniste. Por, këtu më duhet të pranoj se, falë disa prej kolegëve të Dramës turke, të cilët e kishin guxim që të flasin zëshëm, për dallim prej atyre pak shqiptarëve që ishin në radhët e organizatës partiake dhe nuk lejuan përjashtimin tim nga radhët e partisë duke insistuar në atë që t'i provojnë të gjitha ato akuza aq të rëndë për kohën!

"Kujdestarët e rendit" u detyruan të shpallin pauzë prej një ore. Pas konsultimeve me shokët nga Komiteti i Qytetit të Shkupit, mbledhja vazhdon dhe kërkohet nga të pranishmit që të formohet një "Këshill shoqëror" prej 10 anëtarësh, pesë nga organizata partiake që vepronin në teatër dhe pesë nga Komiteti partiak i Qytetit të Shkupit. Ky "Këshill...", mori për sipër që të matin nacionalizmin tim, për të cilin unë nuk e kam mohuar asnjëherë. Gjithmonë kam thënë se po, jam nacionalist, po nacionalizmin tim e kam dëshmuar në skenë përmes kreacioneve të mija. Rasti i tretë: Në vitin 2007, dhjetë vjet para pensionimit tim, nga drejtoria e teatrit, me urdhër nga lartë, pa kurr-



farë dëshmie, më akuzojnë për vepër penale: "Abuzim me mjete financiare". Në vitin 2010 nga gjyqi marr vendimin që jam i liruar nga aktpadia, kuptohet në mungesë të fakteve...

### **Çka është Teatri për aktorin: Vend pune apo shtrat lindje, ku aktori përjeton Rilindjen e vet në çdo karakter që ndërton?**

Teatri për aktorin është përjetim – ndryshe nga krejt përjetimet tjera, tjetërsim, shkarkim emocionesh, ballafaqim me shumë të panjohura, frikë dhe, mbi të gjitha, zbulim... Aktorit në atë shtrat lindjesh, siç e keni quajtur ju, i jepet mundësia që të ndjejë e prekë shumë situata të këndshme dhe të pakëndshme, shumë klithje e përpëlitje shpirtërore... si përpjekje për ta bërë të veten atë 'botën e tjetrit', të personazhit që realizon. Pra, merr, por edhe jep – i jep personazhit tërë qenien e vet. Aktori i teatrit i dorëzohet atij 'shtrati' deri në sakrificë, duke lindë të tjerë, por edhe duke u ri-lindë vetë... Dhe kjo ngjizje e bën të shenjtë lojën në teatër, e aktorin e bënë njëlloj profeti...

### **Cili është kufiri mes aktrimit dhe interpretimit? Apo kërkimi i këtij kufiri është një aventurë e pakuptimtë, prandaj e injoruar edhe nga kritika jonë teatrore?**

Këto nocione nuk është se janë shumë larg njëra-tjetrës dhe nuk është se kanë ndonjë dallim të madh. Aktrimi është procesi i veprimit të aktorit në skenë (pra, gjithçka që ai bënë në skenë), kurse me 'interpretim' zakonisht mendohet mënyra e realizimit të aktrimit – pra, në aspektin zhanror, stilistik etj. interpretimi kryesisht ka kuptim të "deshifrimit" të tipit të aktrimit, të qasjes që aktori ka ndaj personazhit që është rrekur për ta realizuar... Aktrimi është (siç thotë Stanislavski) një e vërtet e qartë, e pa diskutueshme, e pranuar nga të gjithë... Sa i përket pjesës së dytë të pyetjes, do të shpreheshja se problemi kryesor është jo te "mos-kompetenca e kritikës", por te fakti që ne nuk kemi

kritikë fare! Pra, jo se nuk kemi njohës të teatrit apo të tillë që kanë njohuri e ndjeshmëri për të vlerësuar një shfaqje teatrore, por e vërteta qëndron diku tjetër; tek zotërinjtë të cilët vendosin për politikën redaktuese në gazeta, tv, radio, e portale të ndryshme, tek pronarët e këtyre mediave, të cilët, kritikën teatrore e kanë eliminuar fare. As që çajnë kokën për të!

### **A kemi politika të qëndrueshme nacionale për teatrin si segment jashtëzakonisht jetikë për kulturën e një etnie?**

Me keqardhje mund të konstatojmë: jo! Pra, jo, nuk mund të bëjmë fjalë për kurrfarë politika e aq më pak për politika të qëndrueshme për teatrin. Fitohet përshtypja se repertorët e teatrove bëhen në mënyrë aksidentale, pa ndonjë elaborim ose pa ndonjë përgjigje të tipit: përse pikërisht ky autor tani, përse ky tekst në këtë kohë, e kështu me radhë. Kam përshtypjen se jemi shndërruar në improvizues teatror. E them këtë duke e pasur parasysh faktin se në repertorët e teatrove shqiptare gjejnë vend shumë më shumë komedi komerciale, të lehta që synojnë vetëm ta argëtojnë publikun, e rrallë ndonjë shfaqje që përpigjet të artikulojë dramën aktuale të shoqërive tona... Pra, kjo është situata sa u përket teatrove, ndërkohë që të mos flasim për qasjen që kanë ministratë tona të kulturës ndaj teatrit... dhe ndaj kulturës në përgjithësi! Pra, janë politika që jo vetëm se nuk e stimulojnë zhvillimin e teatrit, por e dekurajojnë, i bëhen pengesë.

### **Cilat janë politikën nacionale të teatrove për dramaturgjinë kombëtare?**

Janë kurrëfare. Pra, nuk ka kurrëfarë politikash! Madje, teatrot tona, as që lodhen të mendojnë në atë drejtim. Teatrot tona në hapësirën gjithë-shqiptare, sikur janë të vetëkënaqur me idenë që janë "Teatro me interesa nacionale" – por për të qenë një teatër i këtyllë nuk mjafton vetëm gjuha e shprehjes në skenë, në këtë rast gjuha

shqipe, por teatri do duhej të frymojë shqip edhe përmes temave. E kjo nënkupton se vend të posaçëm duhet të zë drama kombëtare, respektivisht autorët shqiptarë, natyrisht pa pasur nevojë që të anashkalohej as dramaturgjia botërore. Por, është e domosdoshme ta stimulojmë zhvillimin e dramës shqipe, t'i stimulojmë e promovojmë autorët shqiptar, sepse kështu e ndihmojmë në fakt zhvillimin e vet teatrit.

### **Aktori dhe politika ditore! Aktori si aktivist politik apo militant partiak! Aktorëve u mungon "klubi i debateve artistike", lëvizjet që do të sillnin dinjitet më të fort për aktorin në skenë dhe jashtë skene! Por, nuk i mungon elani për t'u angazhuar për pushtet! Si duket aktori i pushtetit në skenë: është politikan, artist apo artist politikan?**

Për fat të keq, është shtuar numri i aktorëve që kanë nisur të merren aktivisht me politikë – e madje, janë shtuar edhe militantët politikë. Por që, duhet ta themi: prej momentit kur aktori tjetërsohet, jo në personazh, por në militant partiak, ai e ka tradhtuar teatrin, respektivisht profesionin e tij. Ibseni te "Armikun i Popullit", nëpërmjet dr. Stokmanit, që në vitin 1882, ka dhënë definicionin për militantët partiak. Ai thotë: militantët partiak janë një kope e madhe e dhenve, të cilët mundohen të futen në kazan (aludim për partinë) - delet vrapojnë të futen në atë kazan, ku pastaj zihen e përzihen e nga aty dalin të ngjyrosura (me ngjyrë partiake). Në këtë kohë kur numri i partive politike është i madh, edhe numri i aktorëve me ngjyra partiake është marramendës. Ata aktorë të ngjyrosur më nuk i hyjnë në punë skenës, e shpesh, as politikës... Prandaj, sa më larg ngjyrave që dalin nga kazani partiak. Aktorëve nuk u mungon "klubi i debateve artistike", se në fakt ai "klub" për aktorin është teatri – skena. Pra, skena është ai forumi ku aktori komunikon idetë dhe rrah e diskuton me publikun çështje të ndryshme, politike e sociale.



**Teatrot në botën e civilizuar janë shenja gjuhësore të shpirtit aristokrat. Çka janë teatrot tona? Pse artistët tanë janë më të suksesshëm dhe shumë fish më të çmueshëm jashtë teatrove tona se sa brenda tyre?**

Ky përkufizimi për teatrin si medium "aristokrat" mendoj që tashmë është i tejkaluar. Teatri duhet të jetë për të gjitha shtresat e publikut – pra, edhe për të varfrit, edhe për ata të margjinave, të provincave... Prandaj, unë nuk besoj që teatri është vetëm për "elitat" apo për "aristokracinë". Teatri duhet t'u flas të gjithëve – pavarësisht klasës sociale e pavarësisht moshës. Kjo është jashtëzakonisht e rëndësishme.

**Ju jeni njeri prej aktorëve të rrallë që jeni kurorëzuar-vlerësuar nga juri të ndryshme profesionale. Vlerësimi i fundit i cili na bëri krenar të gjithëve ishte nga Asambleja e Përgjithshme e Akademisë Ballkanike Europiane "Ballkani i bashkuar në Europën e bashkuar", e cila përfshinë artistë dhe ekspertë shkencorë më të mirë nga dhjetë vendet të Ballkanit.**

Më 9 dhjetor të vitit 2022 në Shkup, në prezencë të kryetarit të "Fondacionit Zhan Mone" nga Parisi, z. Anri Malos, kryetari i Akademisë Ballkanike Europiane, z. Jordan Plevnesh, ndau çmimin SEE AKTOR 2022 për Europën Juglindore, për opusin imponant aktorësh, Bajrush Mjakut.

Me këtë rast thashë: "Të nderuar anëtarë të Akademisë Ballkanike Europiane "Ballkani i bashkuar në Europën e bashkuar", të nderuara zonja dhe zotërinj!

Në vitet e hershme të rinisë sime, ditën kur mora rrugën e gjatë e të mundimshme të artit, isha thellësisht i bindur

se duke bartur peshën e kryqit të shpirtit mbi shpatulla, një ditë do të arrij në fund të rrugës, në pleqërinë e jetës sime, duke kapërcyer pengesa të frikshme në misionin tim jetësor për ta ndryshuar botën. Por, tani kuptova se arti që unë krijova me trupin, gjakun, frymën e shpirtin tim, me artin tim, për mua të shenjtë, nuk kisha arritur të ndryshoj realitetet e vrazhda të botës, por kisha ndikuar mbi, dhe kisha ndryshuar individë të përkushtuar, të cilët shpresoj se një ditë do të mund ta bëjnë botën më të mirë. Sidoqoftë, do të shkoja në amshim me lumturinë e paskajshme të një fëmije naiv, sikur arti im të kishte pasur fuqi ta ndryshojë qoftë edhe një ditë të vetme mizorie që sot po ndodh në Ukrainën e Gogolit! Aty ku pata fatin ta interpretoj "Ditarin e një të çmenduri" të Gogolit, pikërisht në Kiev.

Duke u solidarizuar me gjithë fuqinë e shpirtit tim me dhembjet e gjithë atyre që sot përkujtojnë viktimat e Teatrit të Mariopolit dhe viktimat e gjithë Ukrainës, këtë çmim me të cilin ju keni nderuar veprën time, unë ua kushtoj artistëve të Ukrainës, të cilët me trupat e vet sot e mbrojnë ndërgjegjen e vrare në muzgun e civilizimit të kësaj bote.

Edhe një herë, ju faleminderit shumë për vlerësimet tuaja dhe për çmimin që ma keni ndarë."

**Keni kaluar 50 vjet të jetës suaj në skenë, studentët e aktrimit dhe aktorët e rinj presin një këshillë a mesazh nga ju?**

Teatri para së gjithash kërkon sakrificë! Nëse nuk je në gjendje të sakrifikohesh për teatrin, atëherë shumë punë e nderhme do ishte të bësh jetë jashtë teatrit. Dhe, mesazhi im do ishte: **TEATRIN TA BARTIN NË VETE, E JO VETEN NË TEATËR!**





# UNAZA E SATURNIT, TESTAMENTI POETIK I XHEVDET BAJRAJ

**Xhevdeti i ka kënduar dashurisë, kur më shumë e kur më pak, madje, dashurinë kaheër e ka vlerësuar si ekuivalent të të jetuarit. Megjithatë, asnjëherë më parë nuk i dedikoi kësaj teme një vëllim të tërë me poezi, e këtë e bëri pikërisht në fund të rrugëtimit të tij në këtë botë**

**Zyrafete SHALA**

Vëllimi poetik Unaza e Saturnit është vëllimi i parë dhe i vetmi i poetit Xhevdet Bajraj që fund e krye përmban poezi të dashurisë. Në krijimtarinë e tij të pasur poetike, që shtrihet në një periudhë kohore mbi tridhjetë vjeçare, Xhevdeti i ka kënduar dashurisë, kur më shumë e kur më pak, madje, dashurinë kaheër e ka vlerësuar si ekuivalent të të jetuarit. Megjithatë, asnjëherë më parë nuk i dedikoi kësaj teme një vëllim të tërë me poezi, e këtë e bëri pikërisht në fund të rrugëtimit të tij në këtë botë. Shumë vjet më parë në një nga intervistat e tij poeti thotë se: Kur jetohej jeta nuk dhemb, jeta dhemb kur nuk jetohej. Nisur nga kjo sentencë dhe duke qëndruar edhe më tej brenda filozofisë së Xhevdet Bajraj, mbase na lejohet që të nënkuptojmë se edhe një jetë e kaluar me dashuri, nuk dhemb, e aq më pak kur ajo përmbillet duke i thurur himn dashurisë. Nga ky pikëvështrim, një shpërthim i tillë lirik pak para ndërprerjes së krijimtarisë, merr një konotacion më të thellë, për t'u shfaqur më tepër sesa epilog, si një rekapitullim i ndërhyshëm i vlerës së të jetuarit apo edhe si një duel i fuqishëm mes Erosit dhe Thanatosit. Ky duel në poezinë e Bajrajt është shfaqur shumë herët dhe ngadhënjimi i njërës apo tjetrit, në faza të ndryshme të përlëshjes, ka determinuar edhe diskursin mbizotërues dhe atmosferën e poezive të tij, që shfaqen ndonjëherë me disponim të errët si momento morie ndonjëherë plot shkëlqim e dritë.

Unaza e Saturnit është libri i fundit i dorëzuar në shtyp nga vetë autori, prandaj, gjatë leximit të poezive, deshëm apo jo, e gjejmë veten duke u përpjekur të deshifrojmë të pathënat, filozofinë jetësore dhe mënyrën e perceptimit të botës derisa poeti ndjente tek i endeshin përreth engjëjt e zi të vdekjes. Edhe pse ky vëllim kishte kohë që konsiderohej i finalizuar, në dorëshkrimin me poezi të pabotuara, që kam pranuar nga Xhevdeti pak ditë para ikjes së tij nga kjo botë, krahas udhëzimeve të tjera, kam gjetur shënime se disa poezi duhet të shtohen te ky vëllim, që do të thotë se deri në çastet e

fundit poeti ishte i preokupuar rreth fatit të mëtejshëm të krijesave të tij, aq sa i lejonin rrethanat në të cilat gjendej... dhe kur e ndjeu se ndarja nga to u bë e pashmangshme, atëherë duke më bërë një nder të jashtëzakonshëm, m'i besoi mua me porosinë që t'i kem nën përkujdesje. Titulli i librit edhe në kohën e dorëzimit, edhe gjatë përgatitjes për shtyp, ishte i përkohshëm, meqë Xhevdeti ende ishte i dyzuar mes dy përzgjedhjeve Unaza e Saturnit dhe Aty ku perënditë gjunjëzohen, prandaj, bashkë me botuesin kemi vendosur që libri t'i ketë të dy titujt, sepse që të dy e përviçojnë plotësisht konceptin e Bajrajt për dashurinë.

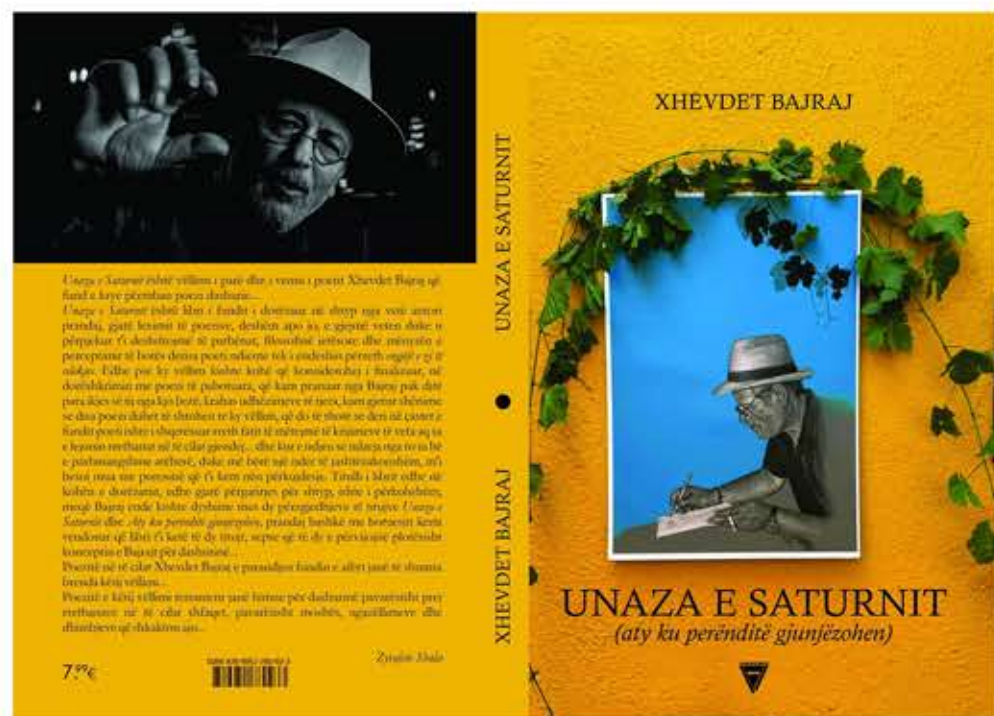
Në asnjë nga vëllimet e mëparshme të Xhevdetit, dualizmi jetë - vdekje (lexo: dashuri - vdekje), nuk është më i theksuar sesa te Unaza e Saturnit, ngase ato, krijimet e mëhershme me motive të tilla, ishin reagim ndaj situatave të rënda jetësore, qoftë krimeve gjatë luftës, qoftë vdekjes së njerëzve të dashur. Ndërsa në këtë vëllim koncepti i vdekjes shfaqet me përmasa të reja, si një dukuri që poeti e ndjen shumë pranë vetes, pavarësisht nëse është i vetëdijshëm për të apo jo, prandaj si i tillë ky libër mund të analizohet në shumë rrafshje. Janë tri cikle në të cilat ndahen poezitë e vëllimit Unaza e Saturnit (Aty ku perënditë gjunjëzohen): Legjenda e ujit të ëmbël, Poeti dhe muza dhe Ringjallja, të cilave u prin Kënga e

dashurisë, një krijim programatik, ku krahas ndjesisë që sjell tek të tjerët të kënduarit për dashurinë, shfaqet edhe konceptimi i dashurisë si liri shpirtërore. Nga një vështrim i tërësishtëm i poezive të këtij vëllimi vërehet se në mesin e tyre ka lirika të kulluara të dashurisë, dedikuar Asaj, Muzës apo Zanës; poeti rrefën, kujton ngjarje e situata, sugjeron shtigje për të ardhmen, adhuron Muzën, flet mbi të vërtetat që thuhet vetëm kur njeriu është i dashuruar. Vijnë pastaj poezitë e tjera ku dashuria shfaqet e mbështjell me një tis trishtimi, e rrethuar nga hija e vdekjes dhe së fundi, një grup poezish që në dukje dalin si të shkëputura nga tematika mbizotëruese, por që ngërthejnë në vete dilemat dhe trazimet shpirtërore të subjektit lirik nëpër periudha të caktuar kohore, mes luhatjeve të hovshme të disponimit. Ngjashëm me vetë jetën, që shpesh i përfaqëson çastet e këndshme dhe ato të hidhura edhe ndarja e poezive nëpër cikle nuk ka si kriter përmbajtjen substanciale të tyre; ato ndjekin një rend të natyreshëm, duke shpërfaqur kështu kompleksitetin e përjetimeve emocionale të subjektit lirik.

Dashuria si shpëtim nga tufanet e jetës dominon në një varg të poezive; atëherë kur ritmi i të jetuarit sikur fillon të përshpejtohet, kur: Një erë e fortë / i shkul ditët e netët / nga kalendari i jetës, njeriu, i shtytur nga instinkti i mbijetesës, kërkon të gjejë

diçka, qoftë një degë, një fije kashte, një fjalë apo ndjenjë që do ta mbante të lidhur për trullin e jetës. Xhevdet Bajraj me kohë ka pohuar se në moshë të re ka nisur të shkruaj poezi nga frika prej vdekjes, ndërsa e ka vazhduar më tej që të mund ta përballojë jetën, mirëpo në ciklin e poezive ku dashuria shfaqet si shpëtim, përballjen me jetën e mbështet vetëm te dashuria; madje, krijon dikotominë e fuqishme poezi-dashuri, ngase ai: e kishte kuptuar / se ata sy / se poezia / janë një mënyrë / për t'i thënë jetës / ja ku jam. Ashtu si Zoti që njeriut të parë i krijoi një grua, për ta mbytur mërzinë, edhe Bajraj, e ndjen se brenda poezisë së tij duhet të shtojë një grua, që tabloja të jetë e përplotësuar dhe përballja me peshën e padurueshme të jetës të bëhet më e lehtë. Prandaj kufijtë e dashurisë në poezinë e Bajrajt tejkalojnë përmasat e jetës në tokë, ata shtrihen në të gjitha botët, në tërë universin, ku lëvizja e trupave qiellorë dhe dukuritë e natyrës vihen në funksion të dashurisë: Nuk do të ndalem / derisa ta zgjoj diellin / përtej Atlantikut / e ai të të zgjojë ty / me një puthje. Nevoja e natyreshme për të pasur në krah dashurinë, gjatë rrugëtimit nëpër trajektoren e jetës, u jep ngjyrimet magjike edhe çasteve të njohjes, ditëve të rrethuarra me gjemba - siç i quan poeti, atyre ditëve që vijnë befasishëm, por që shënojnë kthesa të fuqishme duke thyer acarin e jetës: Më dhemb / që nuk mund të ta shpjegoj / se ende jetoj në atë ditë / kur jemi takuar për herë të parë.

Në kuadër të poezive ku përmasat e dashurisë shtrihen deri në pafundësi, zënë vend edhe poezitë në të cilat subjekti lirik personifikohet me objekte të natyrës ujin, pemën, diellin, apo edhe me vetë vargjet e tij, vetëm për të qenë më pranë të dashurës. Personifikimet e kësaj natyre, lexuesit mund t'i vijnë si reminishenca nga poezia e traditës, megjithatë Bajraj i përpunon ato, i bën më praktike, i përfaqëson me përditshmërinë, u jep ndjeshmëri e kuptim të ri brenda sistemit poetik dhe filozofisë së tij origjinale jetësore. Dashuria si mall apo si mungesë, përshkon një varg poezish që i karakterizon një figuracion jashtëzakonisht i pasur, përmes të cilit sendërtohet dhimbja, malli dhe thellësia e vuajtjes së subjektit lirik, si në vargjet: dashur / mos shko / aty ku nuk do të mund të të sheh / zemra ime / mos u fsheh nga ajo / se është lodhur duke vdekur / pa të parë, apo në poezinë tjetër: Ajo është më e vërtetë se dielli / sa larg është e sa shumë më djeg / malli për të. Është pikërisht malli, që gruas në poezinë e Bajrajt, i jep pushtet të pakufishëm mbi çdo gjë që e rrethon, ajo i bën lulet e fustanit të lulëzojnë, hardhinë të pjekë rrushin, e bën diellin të lind, e shndërron njeriun në engjëll, i bën të ndjejnë të ftohtë banorët e qytetit kur ajo futet brenda shtëpisë.





Ky pushtet i paskajshëm, sikur i shton edhe më shumë mallin për të, ndaj përkundër vështirësive që i sjell jeta, poeti drejtohet asaj për t'i konfirmuar takimin e radhës: Muzë / mos ke frikë / po vrapoj kah ti / pa këmbë / Mbase do të vonohem / por gjithsesi do të vij.

Megjithatë, poeti është i vetëdijshëm se rendi i gjithësisë nuk drejtohet nga dëshirat e njerëzve, prandaj në sfondin e shumicës prej poezive qëndron errësira ku dëgjohej troku i kalit të vdekjes. Ai e ndjen se bota përreth dalëngadalë po e humb shkëlqimin, e ndjen se: sa rëndë qenka / ta shohësh një grua të bukur / me sytë e një të vdekuri; por ai vazhdon të shkruaj, t'i sjell lexuesit edhe ato drithërima që po i ndjente për herë të parë. Poezitë në të cilat Xhevdet Bajraj e parandjeu fundin e afërt, janë të shumta brenda këtij vëllimi, por Amaneti, Ajo tokë, Verë e bardhë, Kali e njihete rrugën, Buzë varrit, Restoranti 'Jeta', Takimi me dallëndyshen etj. janë ndërtuar mbi motive të tilla që, të shikuara nga këndvështrimi i tanishëm, janë profetike: E dashur / jam pakëz / vetëm pakëz i lodhur / nëse nuk do të jem më / kur të botohet ky libër / amanet / le të më varrosin me këpucë të mbathura / se s'jam i marrë / ta bëj as edhe një hap / në të panjohurën / pa to. Sado që e preokupon rrugëtimi drejt të panjohurës dhe ndarja nga gjërat e bukura të jetës, Xhevdeti me kokëfortësi vazhdon ta mbrojë të vërtetën e tij që vetëm nëse dashuron je gjallë / e nëse të duan atëherë je edhe më gjallë, për më tepër ai është i sigurt se: nëse je në qiell / apo në varr / por të dashurojnë / je gjallë / më se i gjallë - qasje kjo me të cilën Bajraj jo vetëm e paraqet dashurinë si energji të jetës, por e ngre atë mbi çdo gjë, madje edhe mbi vetë vdekjen.

Poezitë e këtij vëllimi testament janë himne për dashurinë, pavarësisht rrethanave në të cilat shfaqet, pavarësisht moshës, ngazëllimeve dhe dhimbjeve që shkakton ajo. Si i tillë, vëllimi poetik Unaza e Saturnit po aq sarrugëtimine dashurisë brenda një jete, shpërfaq edhe rrugëtimin ndriçues të poetit brenda vetes, brenda ndjeshmërive që i hapin rrugë shpirtit të lirë krijues. Si poet, i ngarkuar me detyrën e shenjtë të mbjelljes së dashurisë, Xhevdet Bajraj nuk rreshti asnjë çast së përm-bushuri këtë detyrë, i deshi njerëzit, i deshi bashkëkombësit, e deshi atdheun, e deshi të bukurën dhe u përpoq t'i vinte emër asaj, t'i gjente vendin në këtë botë; e deshi lirinë dhe u përball me dhimbjet që i shkaktonte ajo. Tërë ky potencial që u transponua në vargje antologjike, i siguroi atij pavdekësinë. Me këtë vëllim poetik, që nuk do të jetë fundit, Xhevdeti, e shtyu edhe një hap më tutje poezinë shqipe, gjegjësisht poezinë e dashurisë. Peneli i tij prej mjeshtri nuk synoi asnjëherë stolisjen e vargjeve me trillime retorike, ngarkimin e

tyre me fjalë parazitare, ai punoi shumë në mbujtjen e fjalës me emocion dhe lehtësinë e bartjes së këtij emociioni deri te zemrat e lexuesve, për t'i zgjuar ato nga letargjia, ashtu siç ngjan rëndom vetëm në poezitë universale që u mbijetojnë kohërave dhe kulturave të ndryshme. Xhevdeti nuk ishte nga ata krijues që lehtësinë e të shkruarit e konsiderojnë si shkathtësi apo edhe si perfeksionizëm. Mendimet e tilla i konsideronte si fyerje për letërsinë, sepse procesin krijues e shihte si gjendje me përgjegjësi. Në bisedat e shumta që kishim mbi letërsinë, Xhevdeti shpeshherë më ka përsëritur se: Nuk është me rëndësi sa mundohet poeti të nxjerr fjalët dhe të krijojë kuptimin, ajo është pjesë e laboratorit krijues dhe mbetet brenda tij, sepse është e natyrshme që çdo krijim, çdo lindje të përcillet me dhimbje. Me rëndësi është që lexuesit t'i kuptojnë lehtë dhe t'i ndjejnë sa më pranë ato që u përcjell krijuesi.



Xhevdet BAJRAJ

# POEZI NGA UNAZA E SATURNIT

## UNAZA E SATURNIT

*Jam më i lehtë se jeta  
se kënga e jetës  
mbaje derën e zemrës të hapur  
tekefundit  
vetëm mos e mbyll me çelës  
Është duke fryrë  
nga dheu i kujtesës  
mund të befasohemi për të mirë  
një ditë  
kur të më del gjumi i vdekjes  
e unë të shfaqem para derës sate  
me një cigare mes gishtërinjve  
E tëra që do të më duhej do të ishte  
një çakmak  
një kafe  
dhe gjysma e krevatit tënd  
Për kompensim  
do të ta dhuroja njërën nga unazat  
e Saturnit*

## POEZI QË DUHET LEXUAR ME SYZE DIELLI

*Ajo është më e vërtetë se dielli  
sa larg është  
e sa shumë ndriçon  
sa dymijë e njëzet diej  
brenda poezisë sime  
Sa larg është e sa shumë më djeg  
malli për të*

## SYTË E SAJ

*Po kërkoja diçka  
për t'u kapur për jetën  
qoftë ajo  
edhe vetëm një fije kashte  
a një rreze e fikur drite  
dhe kështu  
e zbulova poezinë  
apo ajo më zbuloi mua  
Se poezia kishte sytë e saj  
e dikush duhej t'i përshkruante ata*





# NDËRMJET KOSNPIRACIONIT DHE NEGLIZHENCËS

Qëllimi kryesor i rileximit socio-kritik të trashëgimisë kulturore është vizioni për të kaluarën në mënyrë racionale dhe objektive, në mënyrë të tillë që të kapërcehen të gjitha idetë kufizuese prej saj. Kjo çështje nuk është diçka e re në botë, ajo u promovua kryesisht nga e ashtuquajtura Shkolla e Frankfurtit, eksponentët kryesorë të së cilës ishin, ndër të tjerë, Theodor Adorno dhe Max Horkheimer

## Metin IZETI

Trojet shqiptare janë nga vendet e rralla që mund të mburren me një trashëgimi kulturore të pasur materiale dhe jomateriale në një sipërfaqe të vogël. Trashëgimia kulturore përbëhet nga pasuri kulturore të luajts-hme dhe të paluajts-hme me rëndësi artistike, historike, paleontologjike, arkeologjike, antropologjike, fetare dhe shkencore. Gjithashtu, zonat arkeologjike dhe zonat monumentale, peizazhet dhe pjesët e tyre që dëshmojnë praninë e njeriut në hapësirë. Format jomateriale të trashëgimisë kulturore përbëhen nga shfaqjet e krijimtarisë shpirtërore të njeriut në të kaluarën si dhe dokumentacioni, trashëgimia bibliografike dhe ndërtesat, d.m.th. hapësira ku ruhen ose ekspozohen në mënyrë të përhershme të mirat kulturore dhe dokumentacioni rreth tyre. Koncepti për mbrojtjen dhe ruajtjen e trashëgimisë kulturore, siguron qëndrueshmërinë e vlerave kulturore si dhe potencialin për zhvillimin e mëtejshëm të një vendi apo kombi, afirmimin, stimulimin e konkurrencës ekonomike dhe cilësinë më të mirë të jetës në mjedisin shoqëror. Trashëgimia kulturore shqiptare, me tërë koloritin e saj që e ka në aspekt të multifunksionalitetit, multikulturës dhe spektrove të autenticitetit në kuadër të baseneve të ndryshme qytetërore është pasuri e rëndësishme në ndërtimin e identitetit, por njëkohësisht edhe një paradigmë me vlerë për mbindërtimin e kulturës dhe filozofisë shoqërore të gjenit tonë. Por ama është fakt se kjo trashëgimi kulturore shqiptare, për shkak të neglizhencës dhe politikave kulturore jo adekuate nga njëra anë si dhe qasjeve konspirative që ngërthejnë vetëm biseda nacional romantike, është e shpërfillur si dhe, sa i përket kontekstit të monumenteve, për shkak të mosregjistrimit dhe braktisjes institucionale, është duke u shkatërruar me të madhe.

## Politikat e përcipta kulturore krijojnë situata të mjera

Pasuria shumë e vlefshme e arkivave dhe bibliotekave shqiptare nuk është e evidentuar si duhet dhe nuk është digjitalizuar, mosekzistimi i projekteve për zbulimin e dorëshkrimeve që janë në pronë të individëve dhe institucioneve shoqërore që kanë pasur akses të rëndësishëm



në shoqërinë shqiptare gjatë shekujve, mosidentifikimi dhe moskokonzervimi i dorëshkrimeve me vlerë shkencore dhe estetike, qasjet reduktive dhe me standarde të dyfishta në lidhje me trashëgiminë e shkruar në periudhat e kaluara ndikojnë dukshëm në varfërinë e paraqitjes së traditës kulturore shqiptare. Situata nuk është më e mirë edhe në monumentet kulturore historike që e mbajnë vulën e periudhave të ndryshme kulturore-historike në të cilat është ndërtuar gjeni shqiptar. E kam fjalën për xhamitë, kishat, teqetë, manastiret, urat, çarshitë e vjetra, hamamet dhe të ngjashme.

Gjendja është, pak a shumë, identike në Shqipëri, Kosovë dhe Maqedoninë e Veriut. Institucionet që duhet të angazhohen në ruajtjen dhe kultivimin e kësaj trashëgimie, duke tre-guar shkaqe të ndryshme që nuk mund të konsiderohen fare si arsytetime, janë të përqendruara kryesisht në projekte individuale dhe aspak, ose shumë pak, janë të interesuar për ndërtimin e politikave kulturore të cilat do të ndihmojnë në rigjallërimin e trashëgimisë tonë të pasur kulturore. Institucionet kulturore, pashmangshëm, duhet të kryejnë punën administrative dhe veprimet që kanë të bëjnë me: kërkimin, studimin, monitorimin, regjistrimin, dokumentimin, valorizimin dhe promovimin e trashëgimisë kulturo-

re; gjithsesi duhet të funksionojë si duhet shërbimi qendror i informacionit dhe dokumentacionit i digjitalizuar; përcaktimi i pronave të të mirave kulturore të mbrojtura. Më pas, të përqendrohet në kujdesin, koordinimin dhe mbikëqyrjen e financimit të programeve për mbrojtjen e trashëgimisë kulturore; themelimin dhe mbikëqyrjen e institucioneve për kryerjen e veprimtarive për mbrojtjen e trashëgimisë kulturore; vlerësimin e kushteve për punën e personave juridikë dhe fizikë në punët restauruese, konservuese dhe të tjera për mbrojtjen e trashëgimisë kulturore; sigurimin e kushteve për edukimin dhe aftësimin e punëtorëve profesionistë në fushën e mbrojtjes së trashëgimisë kulturore; zbatimin e mbikëqyrjes së trafikut, importit dhe eksportit të mallrave të mbrojtura kulturore; përcaktimin e kushteve për përdorimin dhe qëllimin e të mirave kulturore dhe menaxhimin e të mirave kulturore në përputhje me rregulloret; përcaktimin e kushteve të veçanta të ndërtimit për mbrojtjen e pjesëve të trashëgimisë kulturore; kryerja e punës inspektuese për mbrojtjen e trashëgimisë kulturore.

## Rileximin socio-kritik i trashëgimisë kulturore shqiptare

Të sipërpërmendurat e paraqesin

skeletonin e ruajtjes së trashëgimisë kulturore shqiptare, ndërsa më pas vijon një çështje tek e cila unë kam dëshirë të përqendrohem pak më shumë. E kam fjalën për rileximin sociokritik të trashëgimisë së përgjithshme, specifiku, të trashëgimisë kulturore shqiptare. Qëllimi kryesor i rileximit socio-kritik të trashëgimisë kulturore është vizioni për të kaluarën në mënyrë racionale dhe objektive, në mënyrë të tillë që të kapërcehen të gjitha idetë kufizuese prej saj. Kjo çështje nuk është diçka e re në botë, ajo u promovua kryesisht nga e ashtuquajtura Shkolla e Frankfurtit, eksponentët kryesorë të së cilës ishin, ndër të tjerë, Theodor Adorno dhe Max Horkheimer.

Ky model i të menduarit dëshiron të kuptojë më mirë se si e kaluara dhe tashmja ndikon në sjelljen e individëve, në mënyrë që të mund të bëhen ndryshime në mënyrën e jetesës. Gjithashtu, synon të kuptojë qenien njerëzore pa rënë në reduksionizëm dhe konformizëm, si një qasje objektive. Bazë e sistemit socio-kritik është një sistem kërkimor cilësor, i bazuar më shumë në kuptimin e secilës situatë në një mënyrë më të thellë sesa gjetjen e modeleve dhe sistemeve të shkakut dhe pasojës. Mendimtari më me ndikim i teorisë kritike Jürgen Habermas, mbron ide të tilla si subjektiviteti i komunikimit. Ai gjithashtu prezantoi



konceptin e "shkencës rindërtuese (rekonstruktive)", një përpjekje për të përzier subjektivitetin e shkencave shoqërore me objektivitetin e pastër.

E kam parasysh se paradigma socio-kritike ka një prapavijë marksiste, por ajo ka ndryshuar dukshëm pas rënimeve në bllokun lindor dhe unë këtu flas për mënyrën e të menduarit në lidhje me trashëgiminë tonë kulturore. Identiteti kulturor nuk e duron qasjen "që e vjetra është e mirë për shkak se është e vjetër" dhe as se "e reja është e mirë për shkak se është e re", por identiteti kulturor kërkon qasje analitike dhe reale dhe në asnjë mënyrë subjektive.

Trashëgimia kulturore shqiptare përbëhet nga monumente materiale dhe jomateriale që i takojnë periudhave kulturore dhe qytetërimore të ndryshme. Në trashëgiminë tonë janë të qëndësura në një hapësirë politike, krishterimi dhe islami dhe ata bashkërisht e paraqesin të kaluarën tonë të pasur. Kur bëhet fjalë për shkencën dhe artin ne nuk mund të pozicionohemi në tryezën e sodit dhe të analizojmë të kaluarën sipas teorive konspirative që janë ndërtuar në kuadër të një historiografie e cila gjithsesi ka nevojë të riletëhet dhe të rindërtohet. Kjo qasje konspirative ka ndikuar që, veçanërisht, trashëgimia kulturore e cila ka platformë dhe sfond fetar islam të marginalizohet, madje në disa raste edhe të konsiderohet si joshqiptare.

Xhamia e Larme në Tetovë, Teqja e Sheh Hasanit në Berat, Xhamia e Et'hem Beut në Tiranë janë monumente kulturore të cilat falë dekorimit mural konsiderohen si vepra sui generis artistike dhe kulturore. Madje edhe mjeshtrit dhe artistët të cilët kanë punuar në këto monumente janë me origjinë shqiptare, disa prej tyre edhe nuk kanë qenë mysliman. Kjo trashëgimi, së bashku me atë të proveniencës krishtere, politeiste, madje edhe ajo e periudhës moniste duhet të analizohen si rrjedhojë e trashëgimisë kulturore shqiptare duke zbritur në kohën dhe hapësirën kur janë të ndërtuara, pra duke i analizuar në kuadër të kushteve reale sociokulturore të kohës së tyre.



## Multikulturalizmi si maskë e politikave asimiluese

Kjo qasje objektive ndaj trashëgimisë kulturore do të na e lehtësojë punën që prej saj të mund të nxjerrim idetë gjenerative, të cilat, do të na e mundësojnë të ndërtojmë paradigmen për zhvillimin e mëtutjeshëm të kulturës dhe shoqërisë bashkëkohore shqiptare. Zhvillimet e fundit në arenat kulturore botërore janë në drejtim të riletimit të traditave perenniale të popujve të ndryshëm. Shembuj të shumtë kemi në kinematografinë e ditëve tona, madje edhe shumica e filmave të tillë që ngjiten për revitalizimin e ideve gjenerative të popujve të ndryshëm fitojnë çmimet kryesore në festivalet e filmat.

Koncepti i ri i multikulturalizmit botëror nuk është më i përqendruar në reduktimin e dallimeve, siç e promovonte globalizmi, por në bashkëjetesën e dallimeve dhe pasurimin e shoqërisë me lule të ndryshme të sjella nga hapësira të ndryshme. Këta lule kulturore ne i kemi të pranishme në trashëgiminë tonë kulturore shqiptare dhe duhet t'i kultivojmë dhe të bëjmë riletimin e tyre kritik.

Shumëdimensionaliteti i identitetit shqiptar në një botë të globalizuar reflektohet edhe në identitetin personal të individëve në një mënyrë të tillë që i njëjti person, tani, në nivelin e identitetit të tij, duhet të "pajtojë" përzierjen edhe me konceptet e reja e mos të diskutojmë ata që janë tradicionale dhe të trashëguara. Si pasojë, multikulturalizmi, në këtë kontekst, është përgjigje për dejustifikimin e politikës së asimilimit, në dritën e nevojës për të ruajtur diversitetin kulturor. Gjithashtu do të ishte edhe një përgjigje ndaj realitetit etno-kulturor të ndërlikuar nga proceset e globalizimit, me fjalë të tjera pranimi i konceptit sa më të gjerë të spektrit i cili do të njihë realitetin e bashkëjetesës së dallimeve, jo vetëm ndërmjet grupeve të ndryshme sociale, por edhe në kuadër të identitetit të njëjtë etnik, fetar dhe kulturor.





Teki Dërvishi: PIRGU

# ROMAN I VETMISË, NGUJIMIT DHE I BURGIMIT

Ne vitin 1972 Teki Dërvishi do të shkruante romanin Pirgu i Lartë. Nëntë vite para romanit Herezia e Dërvish Mallutës dhe 21 vite para romanit Palimpsest Dush Kusarit. Pra shumë përpara herezisë së tij dhe Palimpsestit, figurativisht mund të themi se u rrënuar Pirgu më i lartë i ndjenjës së autorit Teki Dërvishi. Pirgu i lartë është romani i parë i tij, në rendin e krijimtarisë së tij prozaikë

## Adriatik ZEQIRI

Ahmarrje është fjala kyçe e romanit e cila mëton të përcaktojë një rrafsh tematik, që është ai i gjakmarrjes, një nga temat e mëdha të letërsisë shqipe (temë e cila ishte e pranishme në letërsinë e Kosovës të kohës, kujtojmë këtu romanet e Adem Demaçit e Nazmi Rrahmanit). Ahmarrja është në vijimësi të gjithë tekstit, herë si revoltë e herë si frikë. Herë si shpërfaqje etnopsikologjike e herë si kundërshti ndaj sistemit. Kjo do të ishte përzgjedhja për të vendosur pastaj situata të ndryshme në atë shtresimin e vazhdueshëm që prodhon ide dhe mesazhe të tjera të cilat do të tentojmë t'i identifikojmë në vrojtimin tonë.

Po themi frikë dhe revoltë ngase Teki Dërvishin e shohim si autorin që letërsinë e sheh si shpërfaqje në këto dy rrafsh, një frikë të vazhdueshme për ekzistimin e qenies së veçantë dhe një njeri që në vazhdimësi duke përdorur mjetet e veçanta që të lejon gjuha e fikcionit, të sjellë situata të kundërshtimit të sistemit nga i cili pësoi edhe personalisht në moshën e re, duke përjetuar burgun. Andaj burgu na del në të tri romanet e lartë-cekura. Është i pashmangshëm. Siç është e pashmangshme ndjenja e vetmisë, dëshira për të ikur prej saj dhe jeta brenda saj.

"Sëmundje. Kob. Diçka e ftohtë dhe diçka e shkuar, si hije, e bënte të qëndrojë akoma, e bënte të rrijë aty, më shumë të dëshmojë se çdo gjë e ka fundin e vet, asgjësimin, se kalbja dhe prishja nuk është diçka që ndodh, por është diçka që i takon asaj dhe njeriut - si fati i zi, prej të cilit është i gjykuar dhe prej të cilit nuk mund të ikë. Nuk di prej nga e shikoja: nga brenda prej divanhanes, apo së brendshmi lëkurës sime. Diçka jashtë meje dhe jashtë kësaj ngushtësie, pamëdyshje - shkatërrohej, humbiste. Kërcitnin trarët e zi në tavan, diçka si shpirt i zgjuar kaluronte, terri aty e gjente strehën e vet, e ftohtësia e krijonte krejt vetveten e saj. Njeriu i dënuar."

Njeriu i dënuar dhe ky përshkrim kaq poetik po të shikohen kështu të shkëputur të japin tablonë komplete të burgut dhe asgjë më shumë, pra hija e burgut e të

burgosurit, terri sëmundja dhe kobi që sjell një diçka e tillë, por që duke qenë se ishte i sulmuar nga censura e kohës kjo duhej mbuluar si pamje, megjithëse dëshmia është aty si figurë që pret për t' u dekoduar e deshifruar.

Por, kjo gjithashtu ndodhte edhe në ngujimet e famshme të gjakmarrjes, ku burrat sapo kalonin në moshën madhore duhet të respektonin një kod të pashkruar të transmetuar verbalisht, herë si kod burrash herë si Kanun e shumë forma të tjera, për të qëndruar brenda një konvence që mbante mbyllur njerëzit me vite brenda shtëpive të tyre derisa gjenin vdekjen nga dora e hasmit, për një vrasje të ndodhur ndonjëherë dhe gjithashtu prisnin radhën të shndërroheshin në vrasës për të marrë gjakun.

Rrëfimi vendoset në veten e parë, gjithçka dëshmohet nga sytë vëzhgues të një fëmije, nga një rrëfimtari simbol. Dialogu bëhet mes rrëfimtari dhe Xha Lazrit, një person i afërt i familjes që kishte barrën morale të mbikëqyrjes së fëmijës dhe në fund edhe me Palokën që është vëllau i madh. Babai është i vrarë nga hasmi dhe kjo kuptohet në fillim. Pra, situata e paraqitur duket shumë më e thjeshtë në strukturën e parë të rrëfimit. Përshkrimi i një familjeje në hasmëri për shkak të një vrasjeje të ndodhur, situatë aq e pranishme në etnokulturën shqiptare dhe me pasoja kombëtare në periudha të caktuara.

Gjithçka fillon me tregimin për mungesën e Xhixhës, nënës së vdekur dhe me shpirtin e dikujt që

sillej në shtëpi për ta mbajtur peng, e ajo ishte hija e babait të vrarë. "Me një copë dërrase të vogël e patën çuar, dhe me një bucë dhe e patën mbuluar." I vetëm në shtëpinë e braktisur nga dy vëllezërit (Paloka i burgosur dhe Moni i ikur në kurbet), me babanë e vrarë dhe nënën e vdekur dhe larguar nga shoqëria, i vetmi bashkëbisedues është Xha Lazri, një personazh simbol që del tipik nga rrëfimi etnokulturor shqiptar për të krijuar edhe një referencë tjetër kulturore. Bashkëbisedimi është në funksion të njohjes dhe zbulimit të misterit, ndërsa rrëfimi është në funksion të shpërfaqjes së urrejtjes, trishtimit dhe krijimit të diskursit tragjik.

"- Nuk do ta mbysin - më pat thënë Xha Lazri, - sepse asgjë nuk ka folur, asgjë nuk ka thënë.

- Po çka ka bërë?

- Ka vjedhur.

- A ka vjedhur edhe babai?

- Jo ai ka folur, u ka treguar njerëzve për çdo gjë që ata dinë dhe për të cilën nuk duhet të bisedosh..."

Të tregosh për atë që njerëzit dinë, por për të cilën nuk duhet të bisedosh, do të thotë që të mos i bindesh censurës, do të thotë që të biesh ndesh me sistemin që do të mbajë në kontroll, sistem shtypës tipik si ai monist i Jugosllavisë së viteve kur po shkruhej romani. Kjo mund të jetë shpërfaqje e një niveli personal të rrëfimit, ku Teki Dërvishi na jep një dromcë nga përndjekja e tij që i kishte ndodhur në jetën personale.

Këtu fillon shumështrësimi tematik, nga një gjuhë me elemente alegorike të shprehjes, ku momentet e caktuara mbartin ngarkesë semantike të ndryshme. Pra qysh në romanin e parë të tij Teki Dërvishi provon që të i kundërvihet së pari stilit të krijimit të kohës po se po, por edhe të dërgojë shenja të dallueshme të përshkrimit dhe të denoncimit të një sistemi dhe një shoqërie.

"Skam mundur të fluturoj e ta shkoj një jetë prej ëndrre. E kam lëshuar vetën në ndryshkjen e saj duke qenë i bindur në drejtësinë, askund të pashkruar: isha gjykuar të mbes aty, me krimbat dhe insektet që përtëriheshin.

Me mendje, njeriu s'ka mundur ta çlirojë veten prej fatkeqësisë as prej kobit, as prej asgjësimit, as prej kalbjes. Bashkëqytetarët mendonin se ndryshe nuk shkohet jeta, prandaj aty, mes gërmadhave, ku futeshin me minj, kanë lindur, janë sëmure dhe kanë vdekur."





## Aspekte

Bashkëqytetari i tij ishte mësuar dhe pajtuar me fatin e tij tragjik, dhe endej ne qerthullin e disa konvencave të padrejta të imponuara nga sistemi dhe përbrenda tyre shtypej e i shkatërrohej jeta e tij duke mos bërë pothuajse as tentimin më të vogël për të ndryshuar atë gjendje të mjerrshme. Vetë shpërfaqja e kësaj mbart në vete përbrenda diskursit në mënyrë të pashmangshme ironike revoltën e brendshme për një gjendje të tillë, për një apati shoqërore që pranonte të shpërftyrohej nga të qenët njeri me dinjitet. Bashkëqytetari nuk është shqiptari, si në krijimet e autorëve të tjerë, ai i tillë mund të identifikohet vetëm brenda disa kodeve ligjërmore që kanë ngarkesë kulturore. Temat e bëjnë të tillë ose më saktë të ngjashëm.

Gjakmarrja, kurbeti, familja, burgu e vetmia, këto do të identifikojnë si tema përbrenda një diskursi tragjik. Gjithçka do të mbyllet me vrasjen e Palokës për hakmarrje. Një vrasje e padrejtë. Ai nuk e kishte vrarë hasmin, ai vetëm kishte shtirë mbi atë, pa dëshirën për vrasje, kishte shtirë për të kthyer dinjitetin përpara njerëzve, për të fituar një status social tjetër. Por kjo e ka futur në atë që e njohim si faj tragjik për të mos arritur që t' i ikë fatit të tij mizor.

"Monit i shkruan telegram: "Eja vdiq", kurse ai do ta dijë se e kanë vrarë, se kanë shtënë në të. Dora gjakësore, dora e huaj e vëllaut tim, ka shtënë."

Pra vrasja ndodhte brenda sojtit, por dora e huaj është struktura tjetër e rrëfimit që për ata që janë të njohur me kulturën shqiptare fare lehtë do ta identifikonin si gjendje. Pretendimet se deri te gjakmarrja arrihej për arsye të nxitjes nga jashtë në mënyrë që të shkatërrohej qenësia shqiptare, sidomos në kohën e Jugosllavisë, kanë qenë të shumta. Pra, hasmi në vetvete nuk ishte ai që vraste, po një dorë e huaj që vraste për të.

"Kanosje kabi. Sikur do ta hamë veten. Kjo me asgjë nuk mund të shpaguehet. Mirë the - megjithatë vrasim. Por ne nuk e vrasim të huajin. Kurrnjëherë, që kur ekziston kjo tokë dhe ky qiell, nuk e kemi bërë këtë. Ne po e vrasim vetveten. Ne s' jemi vrasës. Po kabi. Diçka e zezë si kurorë mbi kokat tona. Diçka - futë. Mordje. Tmer."

Megjithatë, këtë interpretim të tillë do ta bënim me anë të vetëm një reference e që ka të bëjë me biografinë e autorit të tekstit, përndryshe teksti i përmbahet rreptësisht kodit rrëfimitar të papërcaktueshmërisë së vendit dhe kohës historike duke iu përmbajtur një kohë të caktuar të rrëfimit. Pra, gjithçka që dimë është një qytezë që ka një Parg të lartë që disa mendonin që u ndërtua për t' i bërë hije luleve.

Personazhi rrëfimitar që është djali i vogël, Xha Lazri në pjesën e parë të romanit si tregim për të kaluarën dhe Paloka në pjesën e dytë si dëshmi e së tashmes, e fatit tragjik, në funksion të një katarise të mundshme. Kjo është struktura e rrëfimit dhe formale e romanit të parë të Teki Dërvishit që do ta kanalizojë prozën e tij në një prozë të alegorisë e ironisë në krijimet e mëpastajme.

# NË KËRKIM TË NJË SHOQËRIE TË RE

(Migjeni, "Studenti në shtëpi", analizë mbi narracionin dhe ndërtimi i tij)

Fjorentina BALLA

Migjeni është një vlerë universale e letrave shqipe. Është shkrimtari, i ulur në prehër të skamjes, i cili fshikullon çdo dogmë, rregull, normë, kanun shoqëror që imponon në qenien e individit të kohës, mjerimin në të gjitha trajtat e tij: fizik, moral, shpirtëror dhe intelektual. Migjeni përmes novelës "Studenti në shtëpi" kërkon tëhuajësimin e shoqërisë. Kërkon një shoqëri të re. Ai ka futur në mes tyre një person të tëhuajësuar, si Nushi, por kjo gjë është arritur për shkak të shoqërisë perëndimore. Ky autor e fton shoqërinë në ndryshim: "Unë jam pa moral, koncepti i em menduer - mos me thanë ideologjik - nuk pajtohet më moralin, të cilin mue kjo shoqni ma imponon. Por unë e marr moralin e saj për sy e faqe, nsa mbrpa ia loz lojën kur të due. Kështu si une ia lozin lojën shoqnis me qindra veta në vendin tonë. Prandaj, shoqni, po deshe të mos lozin në kurriz tand, ndro format. Hiqi bragashat" - ky është qëllimi që autori, si një instancë e jashtme e veprës, kërkon të arrijë.

Në këtë novelë nuk kemi një subjekt vargor, ku episodet ndjekin njëra-tjetër, por rrëfimtari zgjedh që të na japë vetëm disa linja veprimi. Këtë gjë, sigurisht e bën më vetëdije të plotë, sepse qëllimi i autorit që del me zërin e rrëfimitarit nuk është që të tregojë fabulën; ai tregon fabulën e veprimit dhe nëpërmjet saj krijon një subjekt të brendshëm të personazhi i tëhuajësuar i Nushit, të cilin rrëfimtari e bën motiv për tëhuajësimin e shoqërisë.

Migjeni përdor një rrëfimitar të vetës së tretë, i cili në vetvete është një rrëfimitar anonim, që shpreh zërin e një personazhi të novelës, Nushin. Ai zgjedh këtë lloj rrëfimtari për novelën e tij, në mënyrë që të marrë rolin e interpretuesit të ngjarjeve apo motiveve që trajtohen. Në këtë mënyrë ai do të jetë më afër lexuesve, si një interpretues, i cili shpalos këndvështrimin e tij për ngjarjet e ndodhura, këndvështrim, të cilin di si ta tejojë të lexuesi në atë mënyrë që ato t' i godasë. Për këtë gjë ai zgjedh ironinë, sarkazëm, si një ndër format origjinale të shprehjes së tij, që shpesh është forma më inteligjente për të shpalosur të vërteta të hidhura.

"E Nushi ndëgjon. Don me qenë djali i mirë. Si mos me ndëgjue babën i cili e lindi, rriti dhe e bani kaq! Pale mos ndëgjo. Megjithëse kunda ndërgjegjës së vet, Nushi ndëgjon. Nga fjalët e t'et I shtrembërohet fytyra, por me ndëgjue-ndëgjon.... Ndëgjon dhe nana në dhomë të zjarrmit fjalët e burrit të vet dhe me frigë çuditet për ditunin e madhe të bashkëshortit."

"Nuke due! Jo, deri tash nuk asht ndëgjue në farefisn tone ajo fjale nga një vajzë e fejueme. Se secili burrë, çfarëdo qoftë, s'oaku mashkull asht. E me ba mos me qenë mashkull?"

"Nderi i shoqnis asht i pacënueshëm. I mjeri ai, i cili provon ta cënojë...E pse një grue, tue fjetë me burrin e vet plak ose idiot, vuen dhe mendon ndoj tjetër,

s'ka gja... Jeta bashkëshortore njësoj asht e hyjnueshme. Këtë e ka vërtetue institute fetar."

Siç e thamë më lart, kemi një rrëfimitar të vetës së tretë të gjithëdijshëm. Rrëfimtari di më shumë se personazhet e tjerë, pasi ai mund të shohë botën e brendshme të njerit apo tjetrit personazh, botë të cilën brenda veprës nuk e njohin personazhet e tjerë dhe as nuk ka për qëllim që t'ia tregoj, por ka për qëllim që t'ia demonstrojë lexuesit. Ja për shembull: "Ah, kur të më mësojë mue Nushi, tash ia kallëzoi qejfin - mendonte me vete tue fshi një çini." Ose "Mos të më korisin, - mendonte me vete kryetari i familjes, tue i shikue me rend të gjithë pjesëtarë." Ose "Luli disi nuk e mendonte, nuk mund t'ia parafytyronte vetes se zotnia e tij mundet me qenë dhe burr' i një grueje si Agia" etj.

Rrëfimi i ndërtuar në vetën e tretë, është i ndërthurur edhe me dialogë apo monologë. Kjo zgjedhje e autorit bëhet për të bërë prezent në rrëfim zërat e personazheve, për t'i konkretizuar ato brenda botës së një veprë letrare. Po ashtu, edhe për të dhënë këndvështrimet e personazheve në lidhje me ngjarjet, personazhe të cilët janë përfaqësues të një shoqërie të kohës kur është shkruar vepra, por jo vetëm. Është tepër aktuale edhe sot. Kështu, lihet hapësira që këto këndvështrime të gjykohen e interpretohen nga zëri i rrëfimitarit që vjen nga një botë perëndimore.

Në këtë novelë, prania e dialogut e ndërthurur me rrëfimin bën të mundur që të kemi një rrëfim shumështrësor. Pra, në shembullin: " - A t'u mbush mendja me ardhë, - i tha i ati kur e pa." - kemi një shkrim të dy zërave: te zërit të rrëfimitarit dhe të zërit të personazhit. Po ashtu, në shembullin: "Mamë! Nushi thotë se edhe vajzat sa unë, edhe të martueme bile, shkojnë në shkollë. Ha-ha-ha! U përplas qeshja e vajzës në fytyrë të s'amës." - kemi praninë e tri zërave: zëri i vajzës, zëri i Nushit dhe zëri i rrëfimitarit. Kështu, zëri i vajzës është: "Mamë! Nushi thotë...Ha-ha-ha!"; zëri i Nushit është: "...se edhe vajzat sa unë, edhe të martueme bile, shkojnë në shkollë" dhe zëri i rrëfimitarit është: "u përplas qeshja e vajzës në fytyrë të s'amës." Siç mund ta shohim, marrëdhëniet me lexuesin nuk i krijojnë personazhet, por rrëfimtari. Nushi i flet vajzës, vajza i flet nënës dhe këtë ligjërim e merr përsipër ta rrëfeje rrëfimtari, i cili i flet lexuesit, duke lidhur kështu një marrëdhënie të drejt-përdrejtë me të. Në këtë fjalë kemi gjithashtu edhe një ligjëratë të drejtë të lirë, sepse mungojnë shenjat identifikuese të ligjëratës së drejtë. Përsa i përket kohës së rrëfimit dhe kohës reale të ndodhjes së ngjarjes, kemi dy perspektiva: në pjesën e parë të novelës kemi një kohë të tashme të caktuar, që tregon që veprimi po ndodh në momentin që po tregohet ngjarja. Në një ndër qytetet e Evropës së Mesme Nushi po lexon letrën që posa ia kish prunë letërshtëpërdarësi. Gjithashtu, përveç kohës së tashme, kjo gjë përforcohet edhe nëpërmjet lidhëzës kohore "posa" dhe ndajfoljes së kohës "tashti".



Ne pjesën e dytë koha e rrëfimit dhe koha e ngjarjes nuk përputhen me njëra-tjetër. Kjo na tregohet në fjalinë: "Mbas tri vjetëve të tjera Nushi u kthye në shtëpi si mjek i kryem.". të pjesës së dytë të novelës. Edhe këtu kemi motive përfaqësues midis dy pjesëve të novelës. Në pjesën e parë ai ishte vetëm një student, ndërsa në pjesën e dytë kthehet si një mjek dhe ky post i ka ndryshuar atij marrëdhënien me të tjerët, madje edhe babi i tij, tashme i flet me një ton miqësor. Ky ndryshim e bën Nushin të futet në një dilemë të brendshme: "Vërente me kujdes të madh sjelljen e babës kundrejt tij dhe kundrejt të tjerëve të shtëpisë. E një mendim i ri, si stuhi, ia pushtonte trute dhe ia perplaste andej. Ai ma vonë tundte kryet, si me dashte me e largue at mendim. Ishte mendimi se edhe i ashtëquajtni ideali familjar asht mpshtetun n'interes.". Ky interes egoist që është ndërfutur në bazën familjare, tregon kambanën e alarmit për të gjithë boshtin shoqëror. Babai patriarkal shqiptar për shkak të interesit bëhet hipokrit dhe nuk ndjehet për tradhtinë e së bijës, e cila nga ana tjetër është një viktimë e "moralit" të mendësisë shqiptare.

Të gjitha citimet të bëra më sipër, mund t' i marrim si shembuj për të konkretizuar faktin që kemi të bëjmë me një rrëfim subjektiv, pasi rrëfimtari shpreh kryesisht këndvështrimin e Nushit dhe mënyrën se si ai i analizon ngjarjet e ndodhura, e jo vetëm, por edhe këndvështrime të personazheve të tjerë, siç është babai, Aga, nëna, burri i Agës, Luli.

Migjeni i jep kësaj novele formën e një subjekti të hapur, pasi ai e përfundon këtë novelë me një thirrje ndaj shoqërisë për ndryshim: "Por unë e marr moralin e saj për sy e faqe, nsa mbrpa ia loz lojën kur të due. Kështu si une ia lozin lojën shoqnis me qindra veta në vendin tonë. Prandaj, shoqni, po deshe të mos lozin në kurriz tand, ndro format. Hiqi bragashat."



Prapë në Durrës

# SHPIRTI I ÇARË MË DYSH SI NJË SHEGË PLOT GJAK

Nuk e dua këtë Durrësin e ri që gati nuk e njoh fare pak. Dua atë tjetrin, kur me zërin që dridhej dhe zemrën që godiste fort, isha në kërkim të dashurisë

Artur SPANJOLLI

1

Ky qytet, me gurë tremijëvjeçar, dallgë dhe leshterikë nuk është thjesht qyteti, është gjithçka. Është e tërë bota ku unë pulita sytë dhe mësova të dashuroj. Është toka në breg, ku krejt i verbëruar nga mahnija, kripa, era e jodit dhe dielli bregdetar më futeshin në palcë. Prapë këtu. Por unë nuk dua këtë Durrësin e ri që gati nuk e njoh fare pak. Dua atë tjetrin, kur me zërin që dridhej dhe zemrën që godiste fort, isha në kërkim të dashurisë. Një ëndërr aq e madhe, sa humba në të, si anijet në Bermudë. Prapë në Durrës. Eci rrugëve me veshje të reja dhe nuk e di, jam i huaj unë, apo është i huaj qyteti. Sillmëni me duar të padukshme ato pishat e errëta të dashurisë, kur ulërinte hëna në mes të qiparisave, kur dashuria ngjyoste me bojëra të forta emocionesh, ditët. Kohë e largët e trazuar, kur çdo mbrëmje ëndrrash ishte një mrekulli e vërtetë emocionesh. Sillmëni zhurmën e atyre dallgëve dhe lotët e të pafatit që flijohej nga kripa e hidhur e trishtimit. Sa pus i thellë na qenka shpirti, të cilit kurrë më nuk i dilkërka fundi. Të kisha duar të fuqishme dhe mëndje hyjnore, do të doja të bridhja atje larg në kohë. Banor i një epoke tjetër, si në një udhëtim në kohë, do të doja të ecja tani, me hap romantik dhe funebër përgjatë rrugës me plepa. Asaj rruge që më mirë e njoh se vetvetja. Të ecja akoma me hap të përmbajtur, si në zi, ndërsa mijëra violina ngushëllimi do të britnin mes gjethesh. Të isha hyjnor! Do të zhytesha kryekëput, magjishëm në ato pasione djaloshare, kur me mjekrën plot puçrra dhe lotët e errët, shtrirë në rërën e muzgut, yjet do të numëroja me radhë, një nga një. Oh ec përpara, ti i vdekuri i saj kohe. Plot kob të zi zemra, ritëm funebër në ecje! I rëndë ai hapi yt. Tam, tam, tam, gjëmon një daulle. Kush është? Jam unë, shëmbëlltyra jote e atyre kohërave, dyzimi yt i cili kurrë vdes, por në kozmos jeton përjetësisht. Dikur ti dije të qaje aq bukur, dhe ëndërroje si një hyjni, o trupi im, grirë nga dhimbja, tmerri i gjallë! Dikur ti ishe i Madhërishtëm! Po! Fare madhështorë. Oh dikur, ti



ti shpirt dashuroje edhe grimën më të vogël të rërës, çdo përshndritje shkume në muzg, shkruaje fjalë trishtimi mbi qielin e përjetshëm dhe mblihdje perla guacash hyjnore. Rëra ishte letra gri, ku me një shkop shkruaje fjalët e ngazëllimit. Nëse një Zot nuk do të kishte për dëmshtëpërbli-min, çmim do të merrnim vallë nga Përjetësia? Për ato lot, që depozituar janë në Qiell si i vetmi flori! Dashuria është veç ajka e jetës, o njeri!

Prapë tek ti Durrës, si ngahera. Tek ty mësova të ëndërroj. Sa gjëra mësova nga ti?! Miliona e miliona hektarë ëndërr, netëve të tua kur tërë botën e donim për vete. Brodha pa fund, si bujku i mirë që tokën zgjedh, unë mbi trupin tënd, shenjtërova gjithçka tënden! Me rruaza dashurie të zbukurova. Prapë tek ti Durrësi im. Bredharaku i dikurshëm u lodh ndoshta? Mjaft tani! Hesht!

2

Më ngjan ti qytet, si një varrezë kujtimesh, ku kohë e ikur veç kthehet tash pa mall. Ti shkollë me qiparisa që humbe dhe u trete; ti plazh i gjerë plot leshterikë braktisje në tetor, ti Vilë e heshtur në ag, ku u lozën drama pa dialogë. Ç'brengë e atëhershme plot diell të kursyer në mars. Ç'trishtim! Më ngjan ti qytet me dhimbjen e gurëzuar, si një gërmadhë, rrënojë "pompejane" plot nostalgji të cilën aq fort e desha. Fantazmë e zbehtë ku qiejt ngashëreheshin pa fund. Dhe qanin fushat në perëndim, zogjtë mbyteshin në vaj, trishtimi plot vetmi sublime mbushej. Oh linte vrragën e dhimbjes, gjithkund ulërima, si mos të arratisesha unë?! Shpirti, krejt i çarë më dysh si një shegë plot gjak. Gjithçka digjej zjarr. Fort dete, udhë e qytete kam parë. Gjithkund

Ti qytet, tani më ngjason me një njerjë, me lifting tënd. Ndjaj veshjet e reja aq çuditshëm shëmbëllëjnë. Unë banor i ardhur nga një kohë e largët, ndjehem sikur kam zhbiruar shekujt, jo vitet. Bukur, bukur, por dhe aq shumë, më nuk të njoh. Kur dhimbja linte brazdën mbi trotuar, sytë e dashuroar kishin veç mall. Je gjithmonë ti, ku çdo gur e bartte një kujtesë dhe çdo ëndërr e kishte një nënkresë. I dua prapë këtë mbrëmje të përzishme ata sytë e ngrirë nga tmerri i bardhë, dhe jastëkun plot lot, ku ngashërimi i vetëm ishe ajo vajzë. Akoma e dua. Për një çast hap i ngurtë oshëtinte mbi kalldrëm! Zi plot ar në atë yshtje të marrë. "E pashë?! Jo. Sot nuk e pashë!" Oh Kohë e Madhe Shpirti. Bethovianja simfoni, kur brazdë e zemrës së çjerrë e të tronditur, kullonte veç gjak. Atëherë vlejta sa mijëra ditë bashkë. Jetoja si i magjepsur në botën fantastik plot përralla



ëndrrash. Nuk ishte nostalgji, veç shpirt i çelur, mahnitej aq shumë! "Kjo është jeta?!", pëshpëritja me mosbesim. "Oh ç' mrekulli! Sa bukur lind drita kur i dashuruar zemra me hov hidhej. Oh, ar i verdhë plot feksje drite! Oh fantastikja bukur!" Qaja larg nga njerëzit, nga kafshët, nga sytë kurjoz. Deri në Golem arratisesha në këmbë. Ku të ikja? Ku të fshihesha?! Ajo dashuria më ndiqte si djall! Mallkim sublim, dhimbje e gjallë! Un dashnor i vjeshtës së verdhë, kur qielli çahet nga zjarri në perëndim. Ti ulërimë e mjerë. Ti madhështi sublime e zemrës së gjorë. Mëshirë, mëshirë! Hesht ti zemër e tërbuar krejt! Mos ki frikë! Askush nuk ka vdekur nga pasioni i marrë. Kisha frikë se mos çmendesha nga afshi i zjarrtë. Avuj të nxehtë tereshin tek sytë e mi. Për Zotin i cili është aq i Madh. Po aq sa njeriu është i marrë!

Te Vila e përjetësija çastin. Sublimen dashuri! Pak dritë, pak dritë dhe liri, pas aq shumë lotësh sklavërie dhe zinxhirësh të hekurt. Si Sizifi e bartja gurin e çmendurisë, i magjepsur krejt çalltisja drejt dhimbjes. Unë, dashnor i marrë, rendja veç drejt skllavërisë. Më vrit, më vrit me lot ndër sy. Nuk ka ëndërr më të madhe sesa të vdesësh për zjarr. Oh. Më digjnin sytë, mua dashnorit, mbushur me gjethe vjeshte në muzg, erë të çmendur dhe heshtje, si i krisuri që pak paqe don, ikja kudo. Ty Durrësi im. Të kam dashur si ajo dashnorja kryeneçe, që për turp dhe sedër, hundët-kurrë nuk i ul; ndaj dhe prej teje u largova, si bukëshkalë a frikacak. I nxirë nga dielli në gusht, krejt i ngrirë nga frika, me sytë nga ballkoni i bardhë, me hap funebër dhe të trishtë, ç lamtumirë! Shkoja të derdhja lotët i heshtur gjithkund. Libër jete plot simfoni dritash, ti ishe qyteti im.

3

Prapë i dashuruar, gjithkund?! Oh çmenduri e radhë. Ti femër qenke si akrepi me helmin plot mjaltë. Qenke si dashnorja e cila me një dorë të godet kokës me çantë për tradhtinë dhe me tjetrën, prej kyçi fort të mban. Ti vajzë qenke pa shpirt! Ku të fshihem ku?! Se di për besë. Si një pije e fortë Ajo, më ka rënë kresë.

Prapë i dashuruar me alarm. Ore, nuk i pate thënë vetes se nuk bën për ty dashuria?! Ta shkelmon krejt kraharonin si thundër kali me hov. Nuk pate thënë se me të, si mes dallgësh ti vërtitesh?! I humbur krejt? Ore, nuk pate shkruar, se s'bën për mua dashuria?! Më trondit krejt?! Kush je ti që në hirin e ëndrrës vërtitesh si një fantom? A je dreq a je engjëll? Ç' do që krejt më pushton?! Dhe në ëndrra të plogështa më trondit, vërtit, krejt më katranos! Po!

Prapë i dashuruar. Koka si tingull elektrik fort buçet. Rrufe pa ngushëllim. Herë jam i kthjellët si koha me diell pas rrebeshit dhe herë i turbull si moti para shiut. Nga humori yt varet jeta ime Hyjneshtë. Prapë lakmoj zjarrin në kraharon. Iluzionin e dritës. Lumturinë me hua. Prapë hije e jetës së tjetrës?! Shëmbëlltyrë fantome. Prapë xheloz, me ankth pres që ora të shkojë?! Si s'ecin minutat deri tek orë e takimit, si fare nuk ecin?! Takim me hyjninë! Dikur shkruaja bukur. Dija të shkruaja.

*Zu e ra nata dalëngadalë nëpër udhën e shkretuar, ku veç fëshfërin gjethisht e shndritshme edhe fryn plot trisht, nëpër shpirtin e shkretë ndizet kënga e përmallshme, dhe zgjon oh aq kujtime, edhe ëndërron aq dashuri.*

*Ç'buzë të bukura grash, sy plot shkëndija, vullkan në shpërthim më vijnë ndër mënd tani! Mbi lëkurën e tyre të gjithë këngët e paradisës doja t'i këndoja. Një nga një. Mbi gjokset e dashurisë ku drita lind dhe gjithçka e bardhë ndrin. Oh trupe të ëmbla harruar nëpër stinë, vite dhjetëvjeçar. Mbi ju dergjeshin meloditë e hutuara krejt dhe mbi ju flinte heshtur muzika e gjithësisë. Oh trupa të bukur grash. Prapë i dashuruar?! Po kur ndahe-sha, nuk e dija me ç ta mbushja kohën! Vetmia krejt do më vriste! I rëndë si plumb shpirti, çjerrë nga vetmia veç ulërinte! Jetoja dikur i tëri zjarr. I paaftë fare isha të frenoja vetveten. Ndjeja atomin e dritës, gërthisja bukurie, dhe më i lehtë se ajri rozë me flatra drite vërtitesha në muzg. Si krimbi i shndërruar në flutur, që mrekullinë e përtëritjes përjetonte, dhe unë çdo grimë të ekzistencës jetoja fort, në çdo çast. Nuk e gjej më udhën për te shtëpia e gjyshes së saj! Ky qytet ka ndryshuar. Është bërë për ibret! Nuk e gjej. Nuk e gjej. Nuk e gjej! As bluzën e saj të bardhë me lule të verdha dhe fundin kaf, atë pranverë lumturie, 18 vjeçar. Nuk e gjej. Nuk e gjej, nuk e gjej. As qeshjen hyjnore, me mishin plot dritë, borë të bardhë. Gjithçka është asgjë dhe gjithçka. Ndaj nuk e di është e tërë bota brenda meje, o jashtë meje ndodh gjithçka?! Pa të shkuarën jam si truri i sterilizuar me klor. Krijesë shterpë që asgjë nuk mund të pjellë. Pa një shans ëndrre jam lehone. Nuk e gjej. Nuk e gjej dhe harruar kam të këndoja si dikur!*



*Nëpër ëndërr shpirt i hijshëm,  
prej së thelli dashuronte,  
prej së thelli nis vajtonte,  
duke qarë ndër lot malli.  
M'u shfaq vajza bukur,  
Flokartë e syun e zi,  
buzën e ëmbël mrekulli,  
nëpër sy i shkripej zjarri.  
Dhe nis ecte nëpër rrugë,  
plot nur të hijshmen bukur,  
vështrim ndrojtur duke qarë,  
e shikoja plot hutim.  
Dhe shpejt zë e këndova  
nëpër qiell, nëpër erë,  
prej zjarrit u dashurova,  
dhe mbeta ngacmuar përherë.  
Po vjen vajza për së largu,  
porsi një hije krejt e zbehtë,  
nis më zgjon prej gjumit t'vdekjes,  
më ledhaton lehtë e lehtë.  
Shpirti im i shuar krejt,  
prej mallit të thellë që e breu,  
buzëqesh e qan mahnje,  
nis e tretet dhembshurie.  
Dhe përqafohemi plot dashuri,  
krah për krah e gji më gji,  
lot i ëmbël ngazëlloi,  
shpirt me shpirt, plot dhembshuri.  
Jetë a vdekje përqaftuar,  
malluar thellë e shtrënguar,  
gji me gji të magjiruar,  
jetë a vdekje përqaftuar.  
Duke qarë aq dashuri,  
duke puthur aq mjerim,  
ledhaton plot ëmbëlsi,  
dora jote shpirtin tim.*





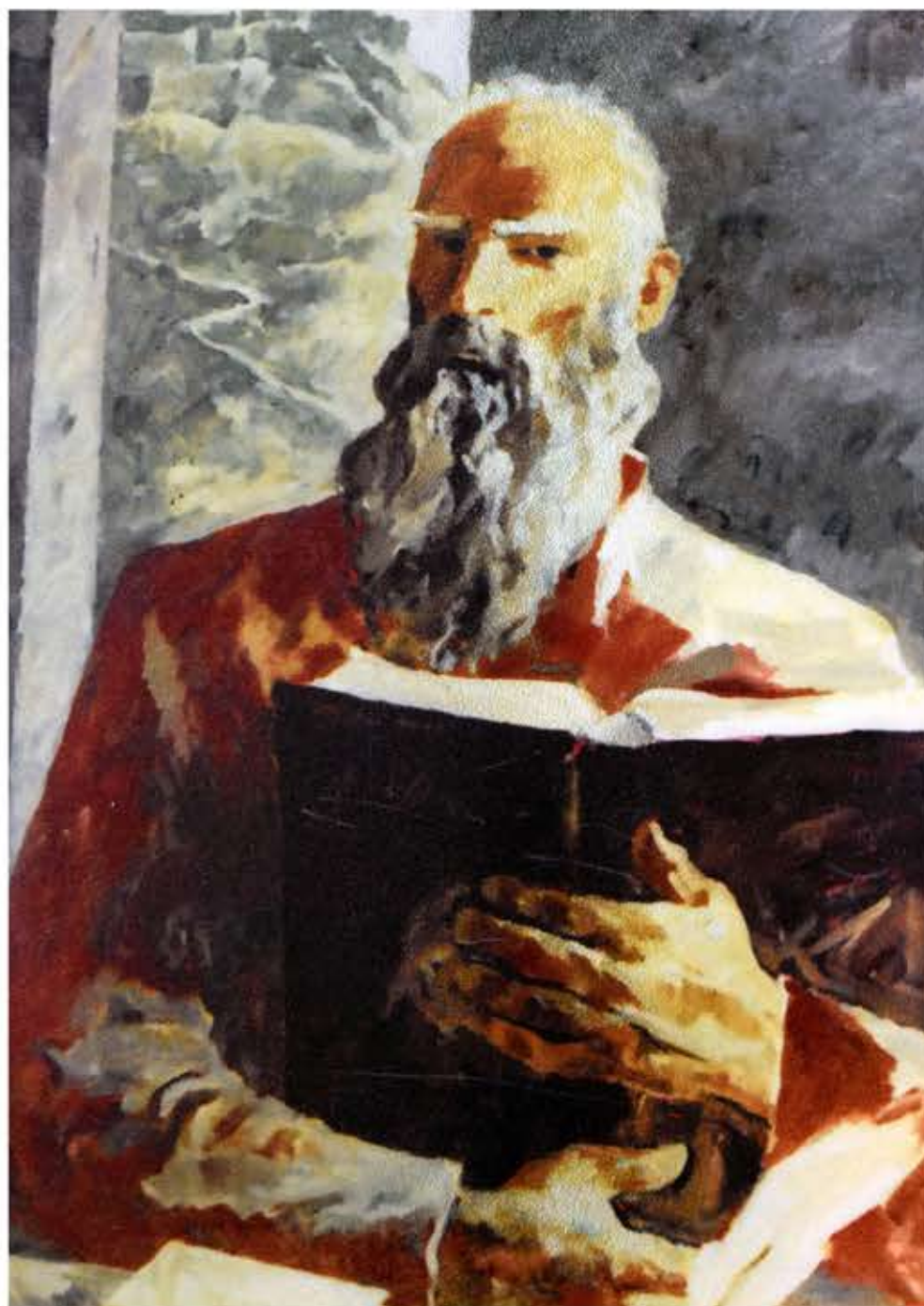
# RILEXIMI LETRAR I BUZUKUT DHE RISHIKIMI I TERMIT "LETËRSI FETARE"

Shumica e teksteve të letërsisë së vjetër shqipe është quajtur me karakter fetar. Është bërë kështu diçka që të kujton mbylljen në indeks, madje një karantinë e neveritshme e teksteve të letërsisë sonë të disa shekujve, duke i kufizuar, duke i mbështjellë, duke i mbuluar me cilësimin e pasaktë si letërsi fetare

Gersa RRUDHA

Nuk mund të shkruhet për një njeri historik siç është Gjon Buzuku pa ngacmuar dhe prekur epidermat e trupit të shekujve ashtu si në akupunkturën e lashtë kineze, me maja gjilpërash të holla për të rigjallëruar pika nevrologjike që mund të na risjellin situata jetike, subjekte kohorë, të panjohur më parë, duke na bërë që fshehtësitë e zhytura thellë dhe të pagjetshme për një kohë të gjatë, të arrijnë të zbulohen dhe të dritësohen papritur. Trashëgimtarë të predikimit të Shën Palit tek ilirët, shqiptarët njohën dy tipe vetëkulturimesh të krishterimit: atë romak në gjuhën latine e atë lindor në gjuhën greke, jo gjithmonë me një vijueshmëri kronologjike, por patjetër në të njëjtin juridiksion administrativ të Papës së Romës deri më 732, nëpërmjet Vikarit Papnor në Selanik e pastaj në Ohër. Pas kësaj date, Iliria u lidh më forcërisht me Kostantinopolin, ashtu sikundër dhe Sicilia dhe Kalabria, krahina në të cilat mbizotëronte tradita bizantine, të cilës i përkitnin edhe arbëreshët. Por tradita latine nuk mungoi kurrë, sidomos në të ashtuquajturin "trekëndëshi katolik shqiptar" (Shkodër, Drisht, Danjë, Shas, Ulçin, Tivar) e në manastiret benediktine e domenikane, të cilët më vonë do të zëvendësohen nga françeskanët.

"Dikur, në trevat e siudhësës së atëhershme ilirike, gjuhët liturgjike u polarizuan rreth greqishtes dhe latinishtes, sipas frymës së Bizantit apo të Romës, ndërsa me ardhjen e sllavëve ndeshim edhe një gjuhë tjetër, e cila shpejt do të ngrihet edhe ajo në rangun liturgjik. Nga kjo rrjedh se "gjuhët liturgjike" nisën të shkruhen, të zyrtarizohen, të përpunohen dhe të politizohen, derisa dhe të sakralizohen, sa të bëjnë çmos t'i lënë jashtë "tempullit" gjuhët e tjera. Këto të fundit, megjithatë, aty këtu ngrenë krye, dhe sidomos në trevat kufitare, arrijnë të ndikojnë mbi aspektin baritor të religjionit, i cili e ka të vështirë frytdhënien pa përdorimin e gjuhës." Meshari



i Buzukut, në këtë këndvështrim, ka një lidhje të drejtpërdrejtë me zgjidhjen e kësaj problematike, pikërisht në një Ballkan të "kolonizuar" nga greqishtja dhe sllavishtja. "Duke marrë hua një shprehje të Umberto Ekos rreth rolit që luajnë në kulturë disa vende apo disa vepra, do të shohim se Meshari i Buzukut ngërthen në vetvete kapacitetin për të lindur lexime gjithnjë të reja" rreth problematikës që zgjidhi e modelit që përfaqësoi.

Në tërësinë e saj, vepra e Buzukut rezulton një doracak i fesë katolike, një shoqërues jo vetëm i besimtarëve, në pjesën më të madhe analfabetë, por mbi të

gjitha të klerit dhe të "priftërinjve endacak", siç duket të ishte edhe ai vetë. Shpërbërja e sistemit tradicional të famullive, e shkaktuar nga zgjerimi i otomanëve në Ballkan, e kishte bërë tmerrësisht të vështirë veprimin baritor. Çfarë ilaçi do të ishte më i mirë ndaj rrënimin fetar dhe kulturor, se sa oferta e përmbledhjeve të disa teksteve biblike në gjuhën shqipe? Ndaj, mbi të gjitha, Buzuku duhet çmuar për atë barrë që ka marrë për të shërbyer në hapësirën shqiptare me një hapax, një unicum, duke shfrytëzuar lirinë e mbetur, ende mesjetare, në përpilimin e librave liturgjikë. Ai, më shumë se të

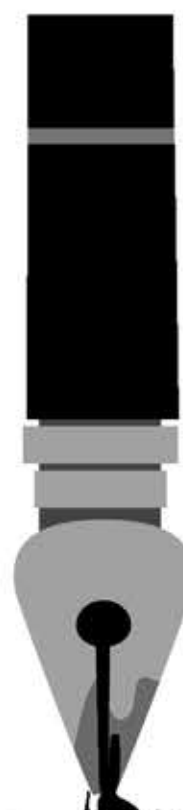
druhej dhe të mbante në konsideratë pengesat e pandehura, duhet të ketë pasur vetëdije të saktë të rreziqeve që i kanoseshin popullit të tij prej apostazisë (lëshimit të fesë), si pasojë e së cilës do të humbej individualiteti kulturor dhe gjuhësor shqiptar, e për të vënë në veprim forcat e shpirtit për të kundërshtuar një armik skajshmërisht të tmerrshëm si ky, i dha për ndihmë këtë libër. Në hapësirën shqiptare, ku feja katolike rezultonte minoritare kundrejt ortodoksisë greke dhe sllave dhe përballë rrezikut të islamizimit masiv, një arsye e fortë baritore këshillonte një shpjegim të pjesëve të para të Besëlidhjes se Re nëpërmjet leximit të po atyre në gjuhën amtare, ndërsa kanoni dhe pjesët fikse të meshës qëndronin latinisht: e që në meshar, në fakt, mungojnë. Falë Buzukut, ndërkaq, populli shqiptar pati një tekst organik në gjuhën e vet për pjesën dërmuese të shërbesës së shenjtë e për lutjet themelore të doktrinës së krishterë. Për këtë arsye ai konsiderohet kulmi i një lloji letrar liturgjik, lloj që kemi arsye të bazuar ta konsiderojmë të lëvruar qëmoti të shqiptarët, jo vetëm në dorëshkrim, por ndoshta edhe në botim.

Në këtë aspekt teksti buzukian mund të rilexohet në disa rrafshë madje dhe pavarësisht nga njeri-tjetri. P.sh. leximi i tij në rrafshin e mirëfilltë doktrinar teologjik është marrë si një botë e mirëqenë, madje e gatshme dhe vetëkuptohet e pacenueshme. Mirëpo, ky lloj leximi mund të na zbulojë mrekulli, jo vetëm për kohën e ngjizjes shkrimore dhe të fiksimit tekstor, por dhe në shumë kuptime të tjera të shndërrimeve dhe të dogmatikës teologjike në përgjithësi por sidomos në shekullin XVI të përplasjeve vigane dhe të paimagjinueshme të shpërthimeve heretike dhe të mbijetesës me forma të reja të dogmave. Po njëllon, edhe "leximi në rrafshin muzikor i meshtarisë buzukiane në shqip do të sillte një dituri shekullore të muzikës kishtarë,



që ka harmonizuar fjalët me tinguj në një unitet do të thosha jo vetëm te koreve gregorianë, por edhe të traditave lokale gjysmë katolike dhe bizantine të psalltësve dhe meshtarëve shqiptarë të mesjetës. Kaq shumë të dhëna do na rishfaqeshin, duke dalë nga mugëtirat, ashtu siç dalin statujat antike nga thellësitë e gërmadhave saqë ne do të përjetonim vërtet një këngëzim të universit, do të sqaronim enigmën e përballimit të lidhjes midis shqipërimeve të vargjeve, të fjalive, të lutjeve, të thirrjeve kishtarë në shqip me muzikën, pra një përputhje gati heraklitiane, të vështirë plot kontradikta të brendshme dhe të përjetshme të identifikimit të alfabetit shkrimor me solfexhin muzikor". Por kryesorja e të gjitha rileximeve të tij, është leximi pa paragjykim. Shumica e teksteve të letërsisë së vjetër shqipe është quajtur me karakter fetar. Është bërë kështu diçka që të kujton mbylljen në indeks, madje një karantinë e neveritshme e teksteve të letërsisë sonë të disa shekujve, duke i kufizuar, duke i mbështjellë, duke i mbuluar me cilësimin e pasaktë si letërsi fetare.

Çdo të thotë letërsi fetare? Për studiuesit shqiptarë të gati dy shekujve, që janë marrë më tepër tërthorazi dhe shumë rrallë me këtë periudhë nga më të lavdishme dhe më një nivel shumë të lartë, që quhet Letërsia e Vjetër Shqipe, studimi i teksteve të mirëfillta të shkrimeve gati janë quajtur si dokumente kishtarë, që nuk kanë pasur asnjë lloj jete të brendshme dhe të jashtme, një strukturë vërtet në shqip dhe me interes për gjuhëtarët por gati rreptësisht dhe konservatorisht e palejueshme dhe pa asnjë interes për shkrimtarët. Ky kufizim herë herë ka marrë nuanca inkuzioniste brenda për brenda kulturës letrare shqiptare, që duhet të shuhet njëherë e mirë. Rileximi më i madh i tekstit buzukian është dhe mund të jetë në të ardhmen pikërisht rileximi letrar. Me rilexim letrar kuptojmë jo vetëm burimshmërinë universale të temave dhe frymëzimeve nga subjektet arketipale biblike, por kryesisht estetikën shpesh magjike të të shkruarit shqip me një nivel të lartë dhe dritëpërhapës të teksteve që vetë ne të paditurit dhe të mjerët i kremi lënë në një errësirë egjiptiane, sipas një thënie biblike. "Po të shihet me kujdes në një optikë të tillë teksti buzukian është jo vetëm i vetmjaftueshëm siç është një botë e mbyllur, por është dhe një tekst potencial burimor për çdo gjë që mund të shkruhet më pas siç është një botë e hapur. Bota e mbyllur dhe bota e hapur në dialektike janë e njëjta gjë. Tekstet subjektorë në shqip të Buzukut janë parabola të përjetshme, që shpërndajnë dhe përhapin, që mbjellin dhe rritin simbolika të panumërta dhe tërë Metaforat që janë Princesha të Infinitit".



Afrim DEMIRI

**PASTËRMA**

*Atë ditë kur e blejtëmpastërmën një re e zezë u lëshue mbi oborr Derisa kasapi prehte thikën herë i shikoja sytë e mështjerrës e herë renë në qiell që kishte marrë pamjen e saj*

*Kur ranë pikat e para të gjakut në tokë ia plasa vajit e reja lëshoj kokërriz mbi kulm t' shpisë*

*Kasapi mori lëkurën e rrjepun zorrët me planc dhe iku me hapin e tij të çalë*

*Gjatë gjithë dimnët Në sytë e mështjerrës që u ngrinë në qiell shihja fytyrën e kasapit*

*E mishi i rryposun më mbetke në fyt*

**STINA E PIKËLLIMIT**

*Dil nga stina e pikëllimit leje pas vërshimën e lotëve Ofshamat e gjamve ndryj zgafellave të shpirtit*

*Dil sipër zemrimit sipër Sukës së zezë Retë e mllefrit zbriti në shuplakë të dorës dhe fryj si petaleve të lulës qumështore*

*Ooo shiko përtej të dukshmes luje kufinin në mes jetës dhe vdekjes*

*Kuptoje se dhembja asht vetëm ftesë me arritë ma lehtë Te rigjetja...*

**PËRDITSHMËNIA**

*Përditshmënia Një letër e zhubravitun as nuk lexohet as që shkruhet n'të*

*Një cafe e ftohtë pa sheqer Një heshtje e thünjur e një miku dhe një rrëfim i pa thanë i një mikeje*

*Përditshmëria Një prani e mungesës së përhershme Një tepri e padurueshme e plogështisë*

*Një zë i pangjyrrë Një thirrje e pa jehonë*



# TREGIMI SHQIPTAR NË MAQEDONINË E VERIUT

**Tregimi shqiptar në Maqedoninë e Veriut, duke u bazuar në modelet e shkrimit, mund të klasifikohet në tre formacione – stilistikore: realizmi tradicional, moderna dhe postmoderna, edhe pse disa përfaqësues të saj ndodhen në kapërcyell midis modernizmit dhe postmodernizmit**

**Afrim REXHEPI**

Letërsia shqipe në Maqedoninë e Veriut karakterizohet nga krijimi i të gjitha zhanreve të mundshme të letërsisë: poezi, prozë (roman dhe tregim i shkurtër), dramë, kritikë dhe ese. Sa i përket zhanrit të tregimit, ajo deri më tani nuk është hulumtuar sa edhe e meriton. Ekzistojnë dy studime akademike më serioze, përpjekja kërkimore e Nehas Sopajt "Tregimi shqiptar në Maqedoni 1945-1985" (pjesë e një projekti kërkimor shkencor në Fakultetin Filologjik në Shkup 1988- 1990) dhe teksti "Tregimi shqiptar në Maqedoni" nga Ali Aliu. Megjithatë ka një numër të vogël studimesh, shumica prej tyre janë me karakter didaktik. Është fakt i pamohueshëm që tregimi shqiptar në Maqedoninë e Veriut karakterizohet nga vlera të larta estetike dhe të qëndrueshme. Disa nga autorët më të shquar të tregimit janë: Murat Isaku (1928 - 2005), Abdylaziz Islami (1930 - 2005), Luan Starova (1941), Resul Shabani (1944), Xhabir Ahmeti (1945), Shkëlzen Halimi (1961), Halil Zendeli (1946), Nehas Sopaj (1954), Kim Mehmeti (1955), Eqrem Basha (1948), Shazim Mehmeti (1958), Arlind Farizi (1984) etj.

Rrjeti i elementeve të familjarizuara Manifestimi i elipticitetit, nga dallimet formale, vërehet në dallimet që projektojnë implikacione stilistike, metafizike, semantike dhe pragmatike. Ajo që intrigon është fakti se tregimi shfaqet përmes një poetike me hapësirë të ngushtë, distancohet nga rrëfimet lineare dhe sendërtohet duke rixitur semantizimin e tekstit. Në tregimet me rrëfim realist, siç janë për shembull tregimet e Murat Isakut dhe Abdylaziz Islamit, ku ngjarjet rrëfohen në mënyrë kronologjike, në stilin shkak-pasojë, personazhet janë njerëz të rëndomtë që në mënyrë reale e vështrojnë botën e jashtme. Secili personazh e ka karakterin e vet dhe secili karakter bën rrëfimin e vet, ndërsa secili rrëfim në thelb është objektiv, i parashikueshëm, duke i aktualizuar ngjarjet e përditshme që mund t'i ndodhin secilit. E vërteta, objektiviteti dhe mendimi publik janë në funksion të reales. Tregimi nuk është vetëm rrëfim serik dhe kronologjik i ngjarjeve, por edhe rrëfim simbolik. Shembull tipik i tregimeve poetike janë tregimet e Nehas Sopajt, tregime këto që në pjesën më të madhe posedojnë fund të hapur. Në vend që të fokusohet tek konfliktet e situatave narrative, tregimi i tij lirik veçohet për nga përsëritja e imazhit qendror ose simbolit, rreth të cilit rrotullohet rrëfimi dhe nga i cili merr një kuptim të hapur dhe fleksibël.

Duke qenë i hapur, simboli nuk ka vetëm një kuptim të vetëm, por shumë kuptime që përcaktohen përmes interpretimit. Vlen të theksohet fakti që tregimet lirike kanë nevojë për një konflikt të jashtëm, ndonjëherë me një formë epike, që lëviz bashkë me zhvillimin e imazhit. Për dallim nga struktura e pastër lirike, zbulimi final nuk vjen nga revizioni në momentin e fundit, por nga pazgjidhshmëria përfundimtare e imazhit qendror. Deri në këtë pikë elementet lirike dhe epike janë në simbio-

zë: imazhi informon të kuptuarit tonë të konfliktit, ndërsa ngjarjet e jashtme zhvillojnë një ose më shumë kuptime embrionale që dalin nga imazhi. Mund të theksohet fakti që tregimet lirike distancohen nga mbyllja, atmosfera krijohet herët, është e qëndrueshme gjatë gjithë kohës dhe thjesht bëhet më e fortë në mungesë të saj diku pas mbylljes. Në fakt, tregimet lirike të Nehas Sopajt duan të thonë diçka më tepër, duan të shprehin më shumë, sikur protagonist ka një dëshirë për të thënë diçka të rëndësishme, por nuk mund ta thotë, duke kështu i lënë lotët të rrjedhin ose në tregimin Rënia e lirë, duke e ëndërruar shpresën dhe lirinë e përjetshme.

Tregimi shqip në Maqedoninë e Veriut, i të gjitha formacioneve stilistikore (realiste, moderne dhe postmoderne), e ka të përcaktuar pozicionimin dhe ripozicionimin e formës në raport me strukturën, që rezulton me mungesë të eskurseve narrative, me shtesë të detajeve dhe komenteve, me retardimet epike dhe përsëritjet, me prezencën e hyrjes në funksion të prologut ose epilogut etj. Poetizimi ose lirizimi i tekstit narrativ ka të bëjë me tregimin poetik, prozën poetike, tregimin e shkurtër etj. Përfaqësues i spikatur i poetizimit të tekstit narrativ ose krijimit të prozës poetike, në kuadër të tregimit shqiptar në Maqedoninë e Veriut, është Shazim Mehmeti. Në tregimet e tij ajo që theksohet është tendenca, jo si qëllim për t'i rrëfyer faktet, por për t'i shprehur ndjenjat. Në funksion të kësaj po e sjellim një citat nga proza e tij poetike: "Kam shumë epsh, shumë etje, shumë zjarrmi. Pasioni im i zjarrtë është flakërimi. E shikoj këtë fushë të gjerë përpara e përreth meje, e lëpij këtë bar të gjelbër me gjuhët e mia të vogla, e digjem për ta djegur të tërën. Siç duket, e siç më duket, edhe kjo fushë, ka një ankth gllabërues e të gjelbër brenda vetes, që s'dihet ç'është. Por, ai ankth gllabërues i fushës, është i dukshëm dhe i pafund. Unë e ndjej këtë. Unë e kuptoj këtë përmes gjuhëve të mia flakëruese. Çasti i përpjekjes sime me fijen e barit, ma pohon këtë. E pafund është dëshira e fushës për t'u djegur. I pafund gjakimi. I pafund dhe i pa masë, si epshi im për djegie". Transformimet e fiksionalitetit që kanë të bëjnë me disa paradigma të tregimit që shënojnë iluzionin e realitetit dhe disa paradigma të tregi-

mit që distancohen nga fiksionaliteti, nga deziluzionizimi dhe pseudofiksionaliteti. Në këtë kontekst, disa tregime (Nehas Sopaj, Eqrem Basha, Shkëlzen Halimi) krijohen në stilin "kjo që shkruaj është shkrim i imi, pra shkrim subjektiv, por e shkruaj sikur të jetë reale" dhe disa tregime (Murat Isaku, Abdylaziz Islami) krijohen në stilin "kjo që shkruaj, pra atë që e rrëfej, është ngjarje reale, e jo ngjarje virtuale ose imagjinare". Atraktiviteti në rrëfim ose estetizmi i tregimit, qoftë edhe në kundërvënien me kombinimet sintagmatike dhe në implikimet semantike (jo vetëm në nivel të fabulës, por edhe në nivel të diskursit), realizohet përmes modelit të ringjalljes, pra të epifanisë, siç ndodh në tregimet e Eqrem Bashës, modelit të groteskut (mbase tregimet me elemente të groteskut e të fantastikës të Halil Zendelit dhe Shkëlzen Halimit) dhe modelit të arabeskës, siç ndodh në tregimet e Kim Mehmetit. Proza epifanike, në kontinuitet, hapet nga e njohura drejt të panjohurës, nga e dukshmeja drejt të padukshmes, nga krahasimi përmes metaforës drejt simbolit. Tregimi Marshi i Kërmillit drejt diellit, i Eqrem Bashës, është një projektion i tillë i epifanisë moderne. "Por dita e sotme sillte një sihariq të ri, rrjetin e vazhdave të kërmillit, që reflektohej në dritë si qëndisma filigranike dhe ia merre shtë. Kjo ishte një bukuri e pakrahasueshme...Ekranit e dritës që ishte vënë para syve të tij, tashti shkëlqente si një ujëvare smeraldi e brilanti dhe thyente gjithë spektrin e dritave, duke krijuar tablo të reja. Kërmilli i ngjallur tashti tërhiqte vijën definitive, të drejtë dhe të pathyeshme, drejt dritës së diellit". Shtresat komplementare dhe efekti i parë i tyre – edhe kur ato dalin nga tradita në formën e komunikimeve intertekstuale. Miti dhe format orale vihen në funksion. Në këtë kontekst, janë mjaft produktive tregimet reale, mite, spirituale e metafizike të Kim Mehmetit, me tendencë të komplementaritetit të rrëfimeve serike nga baza e njëjtë, ku njëra është reale e tjetra imagjinare dhe mistike e të dyja bashkë janë pjesë përbërëse të një realiteti të vetëm. "Në vend të kullës së luleve, livadhet, arat dhe kodrat rreth fshatit i mbuloi një bimë e çuditshme që kishte formën e kërpudhave dhe e cila kundërmonte

një erë të keqe si të kufomës së kalbur. Tërë fusha ishte e mbuluar me ato kërpudha të cilat kishin ngjyrë të kaltër në të kuqe dhe disa njolla të verdha. Të gjithëve na kaploi tmerrri. Asnjë pemë nuk kishte gjelbëruar. Vetëm bajamja te Kodrina e Polakut i kishte degët të mbushura me disa lule të kaltra në të kuqe, të ngjashme me ato të kërpudhave që mbulonin kudo hapësirën rreth fshatit. Nga degët e bajames pikonte një lëng i zi i cila posa binte në tokë avullohej dhe tretej në ajër". Fluiditeti i formës lidhet me faktin që tregimi mund të romanizohet, poetizohet, dramatizohet, eseizohet etj. Tregimi shqiptar në Maqedoninë e Veriut ka treguar cilësi të formave fluide. Për shembull, janë funksionale tregimet me tendencë të romanizohet dhe të eseizohet Librat e babait dhe Çelësi ballkanik i Luan Starovës, si dhe të poetizohet në formën e prozës poetike, siç janë për shembull tregimet e Shazim Mehmetit. Interdiskursiviteti gjenerik dhe interaksioni i tregimit me format letrare dhe paraletrare: format e thjeshta narrative – miti, saga, parabola, anekdota, gjëgjëza, ditari, memoaret, biografia, dhe autobiografia. Interdiskursiviteti gjenerik dhe interaksioni i tregimit me forma paraletrare, siç janë format e thjeshta narrative, dokumenti, ditari, memoaret me tendencë të eseizimit, realizohet në tregimet e Nehas Sopajt, kurse biografia dhe autobiografia ose konkretisht forma e thjeshtë narrative, siç është saga, realizohet në tregimet e Luan Starovës.

Tregimi shqiptar në Maqedoninë e Veriut, duke u bazuar në modelet e shkrimit, mund të klasifikohet në tre formacione – stilistikore: realizmi tradicional, moderna dhe postmoderna, edhe pse disa përfaqësues të saj ndodhen në kapërcyell midis modernizmit dhe postmodernizmit. Tregimi shqiptar në Maqedoninë e Veriut i ka elementet e nevojshme strukturore, që e dallojnë atë nga forma më e gjatë narrative, siç është romani. Identiteti zhanror i tregimit shqiptar mund të përcaktohet përmes hibridizimeve serike që janë analoge e të ngjashme, ku nuk mund të ketë një tipar thelbësor identifikues, por një "rrjet elementesh të familjarizuara ndërvepruese". Pra, formula e Wittgenstein-it e definon tregimin si një shprehje të vetme, me karakteristikat epistemologjike dhe ontologjike mirë të përforcuara. Formula "family resemblances" ose rrjeti (network) i përbërë nga elementet e ngjashme dhe interaktive, në gjykimin tim, shënon faktin që tregimi shqiptar, i përbërë nga elementet e ngjashme dhe interaktive (grotesku dhe fantastika, në njërin anë, fragmenti, arabeska, reminishencat dhe risemantizimet, në anën tjetër), në sintezë krijojnë epifaninë diskursive, metaforën e ringjalljes dhe të lirisë.





# KOLOSËT QË LIDHËN DYKONTINENTE

"E une sot nuk mund të vazhdoj me kavrue këtë miqsi pa u ba dyfaqësh. Un, si antifashist, nuk mund të jem veçse anmik i Koliqit. Ti je mik i tij. Pra: un nuk mund të jem mik me ty", shprehet për Camajn Arshi Pipa në letrën e tij të datës 9 nëntor të vitit 1969.

"Unë e shoh se ti je aq i mbushun mendje se unë qenkam një anmik i yti sa që nuk kam fare shpresë se mund ta mbushi mendën ndryshe...të lutem për një gjë: edhe unë jam njeri i ndieshëm, prandaj të lutem mos më fyej ma këso letrash, tue më trajtue kështu pothuajse si paçavër", ia kthen Camaj Pipës në letrën e tij.

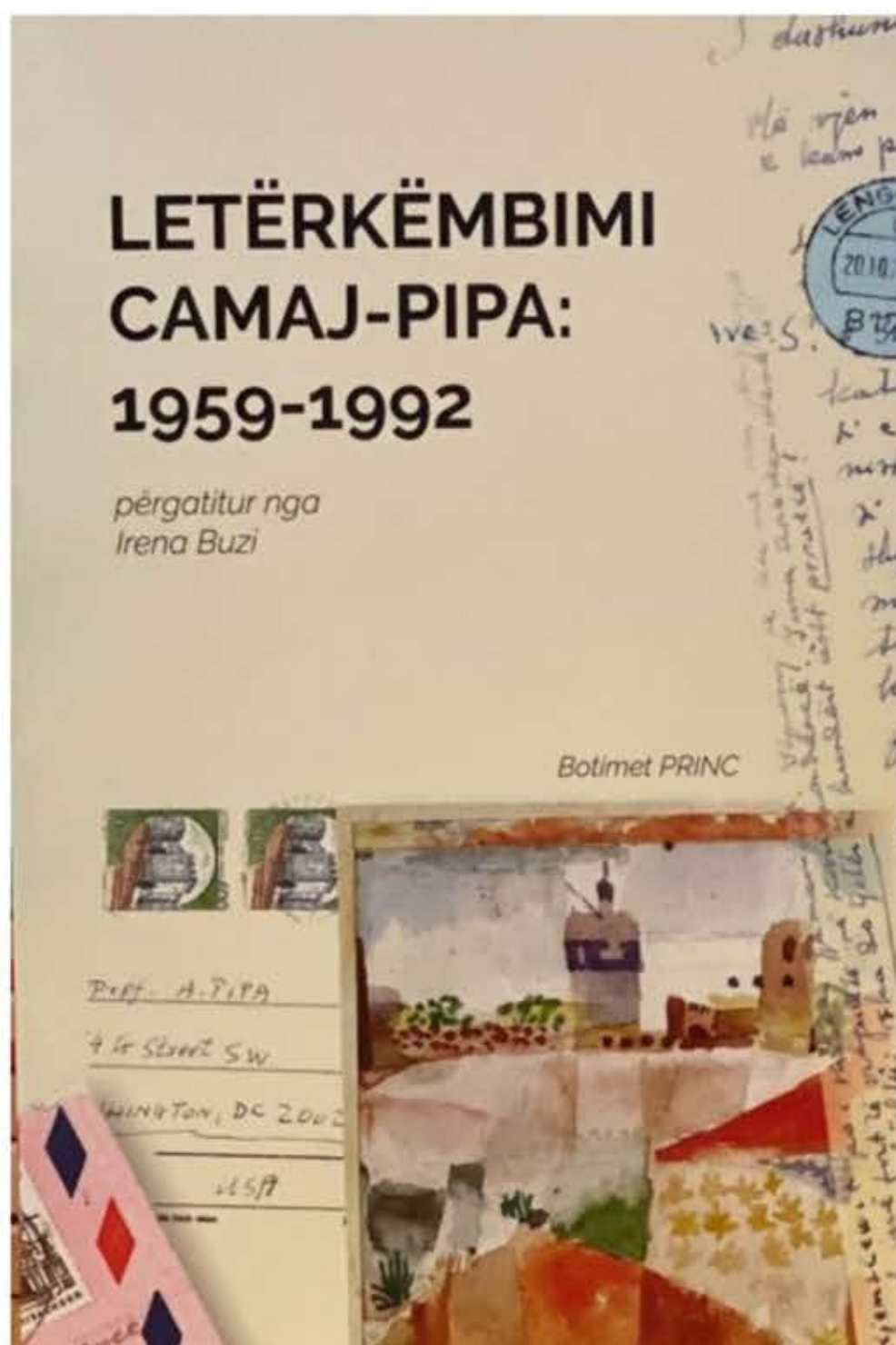
Bardh FRANGU

"Letërkëmbimi Camaj-Pipa: 1959 - 1992", përgatitur nga Irena Buzi, nga shtëpia botuese "Princ", është një libër që pa dyshim ka ngjallur interesim më të madh nga të gjitha botimet e këtij viti. Është i natyrshëm interesimi jo vetëm i specialistëve të gjuhës dhe letërsisë, por edhe i lexuesve për të ditur më shumë për jetën dhe angazhimin e këtyre dy autorëve të rëndësishëm të letrave tona. Kur kihet parasysh se letërkëmbimi është një mënyrë më intime komunikimi mes dy personave, kureshtja bëhet edhe më e madhe. Por që në fillim të këtij refleksioni mbi këtë libër duhet thënë se lexuesi do të mësojë fare pak nga kjo, përkundër një vëllimi letrash të përmbledhura në një libër prej 616 faqesh.

## Pak gjëra nga jeta private

Së pari duhet thënë se libri përfaqëson një material bruto dhe si i tillë të merr shumë kohë dhe mund për të veçuar materialin që është me interes dhe në funksion përtej raporteve të thjeshta të këtyre dy autorëve të rëndësishëm të letërsisë sonë. Gati treqind faqet e para janë pjesë e një letërkëmbimi ku Camaj dhe Pipa merren me çështje teknike të botimit të librave, siç janë ato me fontet, afatet e botimit, etj. Në një kohë kaq dinamike, kur bota funksionon nëpërmjet mesazheve dhe imazheve, leximi i një libri të tillë është një sfidë e madhe për lexuesin.

Meqë autorët në letërkëmbimin e tyre përdorin shumë fjalë dhe shprehje në gjuhën italiane, gjermane dhe angleze, duket krejt e pakuptimtë si këto nuk kanë një përkthim në gjuhën shqipe! Mbase një shpjegim do të duhej të ishte edhe për disa nga fjalët e vjetra që i takojnë dialektit të gegërishtes, por që nuk janë të kuptueshme për lexuesit e gjerë. Thjesht në formatin si është ofruar ky libër duket ashikarë se për qëllim parësor ka një përfitim material në emër të këtyre dy kolosëve e jo për qëllim dhe interes të lexuesit, i cili për këtë libër duhet të ndajë jo më pak se 20 euro! Në këtë libër shumë voluminoz, përkatësisht në këtë këmbim të dendur letrash, pak gjëra ndeshim nga jeta private e tyre, gjë që në këtë kuptim libri nuk përmbushë pritjen kureshtare të lexuesit, por angazhimi i pashoq i këtyre dy kolosëve në shërbim të çështjes kombëtare është një shembull për admirim, mbase është një shembull që në kuptimin e idealizmit përbën një vazhdimësi të përpjekjeve të autorëve të Rilindjes sonë kombëtare. Sakrifika e madhe e këtyre dy kolosëve dhe përpjekja që gjithçka çka bëjnë të jetë në shërbim të kombit është e jashtëzakonshme. Mbase në këtë kuptim bien edhe hijet që mbulojnë personalitetin e Martin Camajt, kryesisht të mbështetura në paragjykimet për qëndri-



min e tij në Beograd. Angazhimi dhe sakrifika e madhe që dëshmon Camaj nëpërmjet letrave nuk lë hapësirë për dyshime të tilla, dyshime këto që në njëfarë mënyre i shfaq edhe Arshi Pipa në letrat e tij.

Sigurisht që pjesa më e rëndësishme e këtij letërkëmbimi janë raportet që kanë ndërmytet veti këta dy autorë të rëndësishëm të letërsisë sonë. Raportet e tyre janë ndryshe nga ato që kishin dy kolosët tjerë të letërsisë sonë; Konica dhe Noli. Martin Camaj këtu dëshmohej si një karakter i urtë dhe i butë, një si karakter biblik, për dallim nga Pipa që shfaq një karakter agresiv dhe të pa kompromis. Që në fillim e saj të ndërtimit të raporteve mes veti shohim një qëndrim tepër mospëfillës dhe dyshues të Pipës ndaj Camajt, mbase pa ndonjë arsye. "E unë sot nuk mund të vazhdoj me kavrue këtë miqsi pa u ba dyfaqësh. Un, si antifashist, nuk mund të jem veçse anmik i Koliqit. Ti je mik i tij. Pra: un nuk mund të jem mik me ty", shprehet Arshi Pipa në letrën e tij të datës 9 nëntor të vitit 1969. Përkundër kësaj Camaj paraqitet si shumë i kujdesshëm dhe në përgjigjen e tij për këtë

ai do të shprehet: "Unë e shoh se ti je aq i mbushun mendje se unë qenkam një anmik i yti sa që nuk kam fare shpresë se mund ta mbushi mendën ndryshe...të lutem për një gjë: edhe unë jam njeri i ndieshëm, prandaj të lutem mos më fyej ma këso letrash, tue më trajtue kështu pothuajse si paçavër". Si duket kjo ishte e mjaftueshme që relacionet e tij për një kohë të gjatë të ngrihen dhe të aktivizohen dendur dhe pa asnjë dilemë tek pas vdekjes së Ernest Koliqit në vitin 1975.

## Camaj në shërbim të Pipës!

Ajo që lexuesit i bën përshtypje është fakti se Martin Camaj përherë është i gatshëm të jetë në shërbim të Arshi Pipës, madje më shumë se kaq, Camaj kujdeset për punën dhe veprat e Pipës duke mos kursyer asgjë. Angazhohet për botimin e veprave të tij, angazhohet që sa më shumë të jetë e mundur që Pipa të jetë i pranishëm nëpër shumë konferenca dhe simpoziume në Evropë, gjë të cilën e arrin me shumë sukses. Në këtë kuptim, bazuar në letrat, Camaj duket sikur e ka idhull

Arshi Pipën. Duket sikur në sytë e tij sheh atdheun e munguar dhe të shtypur nën diktaturë. Megjithatë gjithë këtë angazhim të Camës ndaj tij, Pipa në fund e shpreh si mirënjohje me faktin se Camajn e propozon për çmimin Nobel.

Sigurisht që hapësirë të gjerë në këto letra zë angazhimi i të dyve për ruajtjen e gegërishtes letrare, përkatësisht refuzimin e standardit të shqipes. Ky qëndrim i tyre sigurisht që ishte i njohur edhe më herët për ne, por mbase fakti që Arshi Pipa e akuzon Camajn për një qëndrim liberal ndaj standardit, mund të jetë një gjë e re për shumë lexues. Në letrën e 19 korrikut të vitit 1990 Pipa i shkruan kështu Camajt: "Ti, më duket, e tepron me huazimet tua nga "gjuha e njësuar". Interesant është përgjigja e Camajt në këtë: "Sot nuk mundem me ba dallime (gegënisht-tosknisht) dhe letrarishite e ndiej veten ma afër me De Radën se Fishtën. Dhe mbase kjo duket edhe nëpërmjet letrave të tyre. Ndër të tjera Pipa përmerrin vetor unë e shënon pa ë (un), ndërsa Camaj e shënon me ë (unë). Bazuar në atë se vetë Pipa deklaroi se është një person shumë politik, edhe standardin e shikon në këtë prizëm, mbase gjë normale kjo, sepse gjuha, para se të jetë problem kulturor, është problem politik. Sigurisht që kjo është temë e hapur për diskutim edhe sot, mbase do të jetë përherë, ndërsa gjuha është organizëm i gjallë, por frika se ky problem mund të kapërcejë kufirin gjuhësor dhe të marr konotacione të një ndarjeje territoriale, siç ka tendenca sot, bën që këta dy autorë edhe të keqkuptohen e të keqpërdoren.

Në letrën e 14 gushtit të vitit 1990, Pipa do t'i shkruaj kështu Camajt: "Stalinizmi në Shqipëri ka filluar me imponimin e tosknishtes simbas recetës së Stalinit, dhe, sa për kosovarët, kanë qenë kosovarët stalinista (ndër ta kryesorë Ali Hadri dhe Rexhep Qosja) ata që kanë dalë me parullën hypokrite "Nji komb, një gjuhë letrare", e cila kuptimin e kishte nji tosknishte letrare staliniste me zhdukjen e gegënishtes letrare. Nëpërmjet imponimit të "gjuhës së njësuar", stalinistat shqiptarë dhe kosovarë kanë synue me zhdukje çdo gjurmë të letrarishites gege, sidomos shkodrane, e cila ka orientim roman, kurse "gjuha e njësuar" ka frymëzim bizantin kryekrejtë". Ndërsa në letrën pasuese Pipa do t'i shkruaj Camës: "Kjo asht mënyra ma e mira, mendoj unë, me i shpallë botës shqiptare dhe lavruesvet të huej të shqipes se gegërishtja letrare, e vorruerne n'atdhe pa ceremoni, asht gjallë në mërgim".

Sigurisht që lexuesi ka pritur të ketë raporte më të dendura të këtyre dyve me personazhe të ndryshme të kulturës dhe letërsisë nga diaspora (brenda këtyre letrave të shtrirë në dy kontinente; Evropë dhe Amerikë), por nuk është kështu. Raportet e Camajt dhe Pipës kryesisht zhvillohen nëpërmjet personave të huaj që merren apo shfaqin interesim për gjuhën, përkatësisht për kulturën shqiptare. Kjo mbase përkon edhe me përkushtimin e tyre që të afirmojnë sa më shumë kulturën shqiptare dhe realitetin në këto hapësira të mbyllura fort, veçmas në Shqipërinë staliniste.



## Afirmimin e kulturës shqiptare

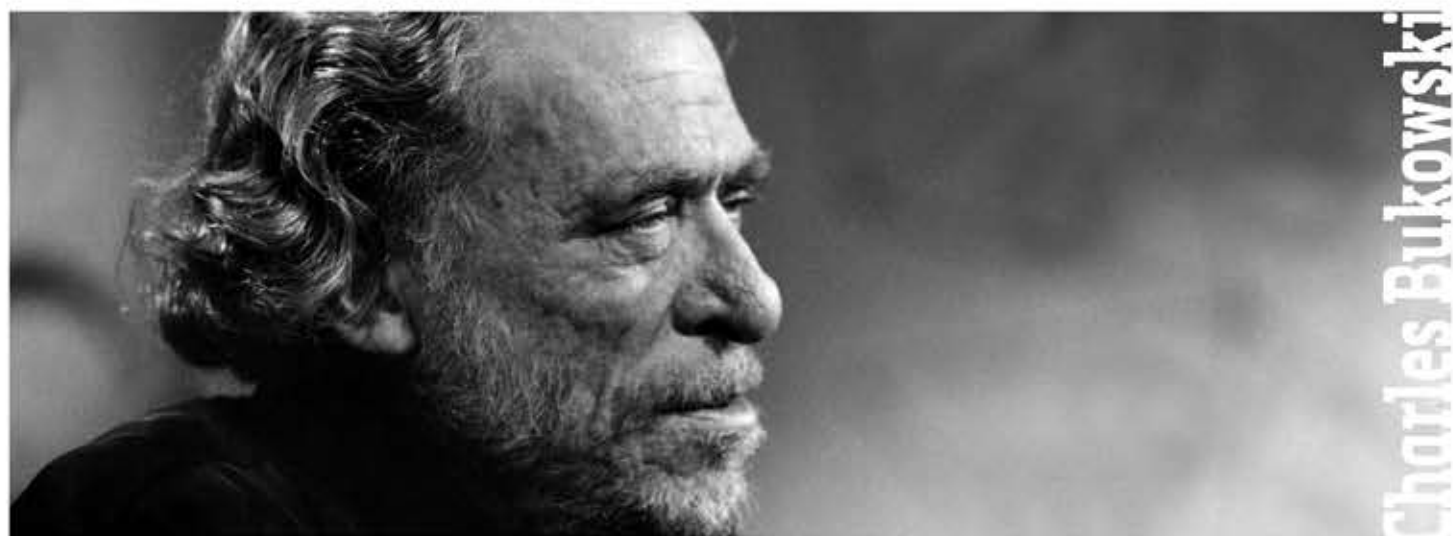
Nga personazhet e njohura, para ndryshimeve në Shqipëri, përmenden autorë si A. Kostollari, D. Agolli, Sh. Pllana, A. Berisha, F. Agani, I. Rugova, etj, ndërsa pas ndryshimeve përmenden E. Rama, A. Klosi, F. Lubonja, etj. Për Kostollarin Camaj do t'i shkruaj Pipës kështu: "Për reformat e tilla (fjala është për standardin e gjuhës) janë përdorë si mjete njerëz pa farë përgatitje shkencore si Andokri Kostollari që në Moskë kishte studjue ingjeneri e jo gjuhësi. Arbreshët tregojnë "cose orrende" për këtë njeri, si sillt me ata që dinë ma shumë në akademi e si ky i përvetëson punimet e tyre, ato që i pëlqejnë tue i nënshkrue e si Çabej i sëmunë për vdekje ka thënë: "nuk po më mbytt kançeri, po intrigat e Kostollarit!". Në anën tjetër Pipa e falënderon Camajn: "Të falem nderit për artikullin e Kostollarit mbi Stalinin linguist. Më ka hy në punë fort". Në një letër të tij, të datës 16 janar 1987, Camaj njofton Pipën për librin e Ibrahim Rugovës "Kahe dhe premisa të kritikës letrare shqiptare (1504-1986): "Mjerisht mungon metoda e sistematika në radhitjen e landës. Por ashtë një fillim. Çka ashtë me randësi (kështu pata përshypjen) se Ti aty paraqitesh si autor bazor i kritikës letrare".

Ikja e Ismail Kadarese në Paris zë një vend të rëndësishëm në këmbimin e letrave të tyre. Kadarenë e shohin si një personalitet të mbështjellë me dyshime të mëdha, shkak i angazhimeve të tij politike dhe pozitës që kishte gjatë kohës së diktaturës në Tiranë. Për Vizitën që Martin Camaj i bën Prishtinës në kuadër të seminarit për gjuhën shqipe, i shkruaj Pipës për emocionet dhe befasitë e këndshme që kishte përjetuar nga pritja shumë e ngrohtë që i bëjnë kosovarët.

Meqë fare pak kemi të dhëna për jetën e tyre private, si për kuriozitet duhet veçuar një letër të Pipës dërguar Camajt më 23 qershor të vitit 1990, kur Pipa ishte 70 vjeçar: "Ti thue se ajo (Elvira) asht tue u dallue edhe si kritike letrare, gja për të cilën gëzohem fort. Atë vajzë unë e çmoj shumë, si edhe e due fort- e jo vetëm pse asht e bukur dhe ka një tingull zani qi m'i dridhë leskrat e shtatit. T'a kam pasë zili që e ke pasë ti nxënëse e jo unë! Po e la me kaq se po kam frigë të mos më çohen peshë ato leskrat!"

Sigurisht e veçanta e këtij libri janë angazhimet e mëdha të dy këtyre kolosëve për afirmimin e kulturës shqiptare në dy kontinente, gjë për të cilën meritat më të mëdha i takojnë Martin Camajt, i cili nuk kursehet për ta angazhuar Pipën në Evropë, sikundër që vetë angazhohet për në Amerikë, duke e ndërlidhur aktivitetin e tyre mes dy kontinenteve, ku diaspora shqiptare ishte mjaft e dendur dhe që kishte nevojë të organizohej sa më mirë jo vetëm nëpërmjet shtypit dhe botimit të librave. Në anën tjetër Arshi Pipa si person më politik, shfaq një interesim të madh jo vetëm për gjendjen në Shqipëri, por edhe për atë në Kosovë dhe Maqedoni. Madje jo vetëm që ishte pjesëmarrës i demonstratave për të drejtat e shqiptarëve të Kosovës, por edhe ishte njëri nga organizatorët e tyre në Amerikë.

Fakti që këta të dy synonin të ishin pjesë e elitave kulturore evropiane dhe amerikane, dëshmon se kemi të bëjmë me dy personalitete shumë të rëndësishme, angazhimi dhe prodhimi i tyre letrar dhe gjuhësor do të jenë objekt studimi dhe leximi të vazhdueshëm.



## SHEKUJT E GËNJESHTRAVE

*një i njohur më shkruan nga Parisi*

*për të më thënë*

*se ende po*

*flasin për kohën*

*që e pata dhjerë punën*

*në TV*

*francez*

*disa vite më parë.*

*e gjitha më sjell gazin tash*

*ngase aq pak më kujtohet nga*

*ajo vaki*

*megjithatë më ka ndihmuar t'ua*

*shes*

*disa libra më shumë*

*atje*

*disa intelektualëve*

*për arsye krejtësisht të gabuara.*

*e njëjta gjë ishte me kritikët*

*të cilët kujtonin se ishte gjë mad-*

*hështore*

*ajo që nuk desha ta vizitoj*

*Sartrein.*

*kritikët besonin se po*

*e*

*refuzoja*

*atëherë kur kjo ishte për shkak*

*se nuk dija çfarë t'i thosha*

*plakut*

*për të cilin mendoja se ishte sh-*

*krimtar shumë i*

*mirë.*

*me sa duket kur gjërat marrin*

*kahjen e vet*

*mund të fitoni shumë e më*

*shumë kredi*

*për t'i përmbushur gjërat e*

*mëdha për të cilat*

*kurrë as të ka shkuar mendja*

*dhe së shpejti një shtresë shtesë e*

*mitit*

## ALBUMET

*rrija në dhomën time të lirë, i ri krejtësisht jashtë kësaj bote.*

*zor që haja, sall vera dhe*

*muzika klasike*

*më*

*ushqenin.*

*jetoja si mizë e mallkuar, ose*

*ndoshta si*

*mi*

*i hutuar.*

*nga i qelepurosja paratë më nuk më kujtohet.*

*ama më kujtohet shitorja e pllaka-*

*ve*

*ku mund t'i këmbeje 3 albume të*

*përdorura për*

*2.*

*duke blerë albume herë pas here*

*dhe me këmbimin*

*e vazhdueshëm*

*gradualisht i pata dëgjuar gati të*

*gjitha*

*albumet klasike*

*në atë shitore.*

*ama për shkak se isha pa asnjë*

*dysh në xhep shumicën e kohës*

*shpesh isha i shtrënguar t'i lëshoja*

*2 albumet*

*orë*

*e*

*čas.*

*pija dhe dëgjoja*

*derisa*

*secila notë dhe frazë muzikore*

*nga ato albume*

*nuk u bënë pjesë*

*imja*

*përgjithmonë.*

*tash*

*dekada më vonë*

Përktheu: Fadil Bajraj



# "E ÇUDITSHMJA" SI FRYT I VETËDIJES

Në veprat surrealiste do të mbetej ajo që në fantastiken e shekujve të kaluar nuk ishte e theksuar si shkalla e parë e dënimit, edhe pse çdoherë dilte në dukje "befasia"



Sherif SELIMI

(fragment)

Edhe pse mendohet se surrealizmi dhe fantastikja janë të ngjashme apo të përafërta, marrëdhëniet e tyre janë shumë më të ndërlikuara sesa ajo që duket në shikim të parë. Nëse i qasemi nga aspekti letrar, surrealizmi e trajton të çuditshmen si formë letrare të imagjinatës, e cila buron më shumë nga thellësia e pavetëdijes njerëzore sesa nga fantastikja. Sipas surrealistëve, "e çuditshmja" është shumë më tepër një fryt i vetëdijes, pra, ajo ndërtohet në mënyrë të vetëdijshme. Breton shprehet shumë qartë në lidhje me këtë në parathënien e antologjisë së Pjer Mabij, "Pasqyra e mrekullive": "Të çuditshmen - nuk do të dinte ta përcaktonte askush më mirë (si Pjer Mabij), duke kundërshtuar kështu "fantastiken".

**Lidhjet mes fantastikes dhe surrealizmit**

Fantastikja, thuhet përherë, paraqitet si një kategori e trilluar e pa pasoja, ndërsa e çuditshmja del nga thellësia e brendshme e botës shpirtërore të njeriut dhe kap krejt atë që është e ndjeshme, emotive. E çuditshmja nënkupton ekzistencën e plotë të një bote paralele me realen, e mbështetur në disa rregulla; kurse fantastikja është e lidhur në mënyrë të pandarë me botën reale. Kështu, paraqitja e të mbinatyrshmes të fantastikja mbart çdoherë një parashenjë negative, kurse të e çuditshmja, e mbinatyrshme del me pasoja negative, por edhe pozitive. Megjithatë, nuk duhet të mendohet se letërsia fantastike është e pavlefshme, por kur flasim për të çuditshmen mund të themi se ajo e paraqet në mënyrë shumë më të hapur dhe më të lirë lëvizjen e imagjinatës në pakufizueshmëri. Pikërisht për këtë arsye, surrealistët do t'i trajtonin si vepra që u paraprijnë, duke filluar nga "Një mijë e një net", apo "Rrëfimet" e Charl Peros; për të vijuar me krijuesit anglezë të romanit "gotik" - Ana Retklif, Metju Luis, Çarl Robert Metjurin - autorët e tregimeve magjike nga fillestarët e romantizmit gjerman - Ahim Arnim, Zherar de Nerval me prozat poetike-delirike si "Aurelia" etj; deri te romani i popullarizuar "Misteret e Parisit" të Ezhen

Si dhe "Fantomas" të Marsel Alenit dhe Pjer Suvetr. Por në këtë mënyrë, ata hedhin në tërësi krejt përfaqësuesit e linjës së fantastikes së vërtetë, veprimi i së cilës (sipas formulës së romanit të romantikut gjerman), zhvendoset në korvizat reale të një rrethi të përcaktuar qartë. Duke pasur parasysh këto elemente, surrealizmi dhe fantastikja në letërsi jo vetëm që nuk mund të jenë të ngjashme, por përkundrazi, paraqesin polarizime të ashpra në konceptet dhe veprimet e tyre. Ndërkohë në artin figurativ, lidhjet mes fantastikes dhe surrealizmit janë të ndryshme, në krahasim me ato që dalin në fushën e letërsisë. Para së gjithash, këtu surrealistët nuk bëjnë dallim mes fantastikes dhe të çuditshmes, dallim i cili realisht është i pamundur të bëhet në artin figurativ. Në një nga numrat e revistës "Literatura", në tetor të vitit 1923, në artikullin me titull "Erutaretil" ("Letërsia në të kundërtën"), janë shkruar emrat e atyre që konsiderohen me shumë rëndësi për surrealistët, pasi janë një tregues i ekzistencës së një lloji të traditës surrealistike. Midis tyre është edhe emri i një piktori të vetëm, që njihet si vizatues i metamorfozave jo të rëndomta të shekullit XIX. Zhan Isidor Grandvil (vepra e të cilit shumë vite më vonë do të vlerësohej negativisht nga ana e Andre Bretonit, për shkak të asaj që paraqet: "argëtuese që kërkon qëllimisht të çuditshmen"). Në "Manifestin e surrealizmit" të Andre Bretonit, që doli në tetor të vitit 1924, ndodhet edhe lista e shkrimtarëve nga e kaluara të cilët "nuk janë përherë surrealistë", por në disa vepra të caktuara të tyre paraqiten elemente të ngjashme me botën e ndjenjave që janë të përafërta me konceptet e surrealistëve. Te kjo listë në një shënim në fund të faqes, janë vendosur edhe emrat e piktorëve. Nga e kaluara përmenden: Paolo Uçelo, Zhorzh-Pjer Sera dhe Gustav Moro, kurse prej bashkëkohorëve: Anri Matis, Andre Deren, Pablo Pikaso, Zhorzh Brak, Xhorxho de Kiriko, Paul Kle dhe anëtarët e ardhshëm të lëvizjes: Marsel Dishan, Fransis Pikabija, Man Rej, Maks Ernst dhe Andre Mason. Në të njëjtin vit u botua edhe libri me ese kritike dhe polemike të Bretonit "Hapat e humbur", ku në njërin nga shkrimet me titullin "Distanca", autori përmend piktorët të realizmit dhe impresionizmit që janë tepër të lidhur me materien,

meqenëse u mungon thellësia shpirtërore, ndërkohë që trajton si "përfaqësues të tendencës së kundërt" piktorë të tillë si: Gustav Moro, Pol Gogen, Zherar-Pjer Sera, Odilon Redon dhe Pablo Pikaso.

Që në fillim, vëmendjen e Bretonit dhe surrealistëve në përgjithësi e tërheqin vetëm dy piktorë të fantastikes: Moro dhe Rodin. Në librin "Surrealizmi dhe piktura" (1928), Bretoni flet për situatat aktuale, duke mos e kthyer shikimin nga e kaluara. Revista "Minotaur" që filloi të botohej në vitin 1931, do të tregonte interesin e surrealistëve drejt artit të popujve "primitivë", por piktura fantastike evropiane do të ishte ende jashtë interesit të hulumtimeve të hapura të këtij formacioni. Kthesa në lidhje me këtë tendencë do të ndodhte në dhjetor të vitit 1936, kur Muzeumi i Artit Modern në Nju Jork, me iniciativën e drejtorit të saj Alfred H. Bar, nxjerr në vitrinë për reklamim veprat (kryesisht riprodhime) të Hans Baldung Grinit, Albert Direrit, Hieronimus Boshit, Xhuzepe Arçimboldit, Martin Shongauerit, Xhovani Batist Piranezit, Ruso "Doganjerit". Një tjetër sallë e emërtuar "Hulumtuesit e shekullit XX" ekspozon veprat e Mark Shaqal, Paul Kle, Pablo Pikasos, duke vazhduar me përfaqësuesit e Dadizmit dhe të Surrealizmit. Në mesin e surrealistëve më të pikasur gjendet Maks Ernest me 43 vepra të ekspozuara aty. Në sektorin "Artistët e pavarur të Dadas dhe Surrealizmit" bëjnë pjesë: Aleksandër Kalderi, por edhe Volt Dizni. Më tutje, nën emërtimin "Dokumente krahasuese", janë vizatimet e fëmijëve, të të sëmureve mendore apo artistëve "naivë". Më tutje vazhdojnë pjesët "Objektet e ndryshme me karakter surrealist" dhe "Arkitekturat fantastike". Autori i parathënies së katalogëve "Dada" dhe "Në shkëlqimin e surrealizmit" është surrealisti francez Zhorzh Inje.

Një iniciativë e tillë do të ndikonte në nxitjen e idesë për lidhjen e ngushtë të surrealizmit me fantastiken nga e kaluara. Prej këtij momenti kjo ide do të ngrihej në një nivel më të lartë dhe do të bëhej më e hapur, duke i shikuar gjërat në kontekst më të gjerë, që është karakteristike për krijuesit e surrealizmit, por kuptohet që këtu hyjnë edhe piktorët që i përkasin këtij formacioni.

Duke i shikuar më me përpikëri ngjashmëritë mes surrealizmit dhe fantastikes në artet figurative, gjegjësisht në pikturë, do të shohim një rritje të numrit të pararendësve. Në këtë sferë, është shumë i rëndësishëm numri i paraqitur në dy lista, njëra e Maks Ernstit, tjetra e Andre Bretonit. Në vitin 1941, në revistën "View", Ernsti nxjerr listën me titull "Piktorët e përkëdhelur të së kaluarës". Kjo listë, ashtu si dhe ajo e botuar te revista "Letërsia", emrat e artistëve i paraqet të shtypura me madhësi të ndryshme të shkronjave sipas rëndësisë. Ajo fillon me Hieronimus Boshin dhe Piter Brojgelin, duke vijuar më tej me piktorët gjermanë: Matijas Grineveld, Albert Altdofer, Hans Baldung Grin, Lukas Kraneh, Niklaus Manuel Dojç. Është për t'u habitur pasqyrimi në këtë listë i një numri të madh të piktorëve italianë të periudhës së Rilindjes: Paolo Uçelo, Pjero dela Françiska, Xhovani Belini, Vitore Krapaço, Leonardo da Vinçi, Kozmo Tuira, Piero di Koimo, Karlo Kriveli dhe Françesko dela Kosa. Prej të kaluarës së afërme renditen Vinsent van Gogu, Zhorzh Pjer Sera, Ruso "Doganjeri" dhe Xhorxho de Kiriko. Por, kuptohet se jo të gjithë piktorët e lartpërmendur janë në linjën e fantastikes. Prej piktorëve të Rilindjes italiane, i vetmi në listën e Ernstit është Piero di Kozimo, i cili me skemat e veta mitologjike mund të konsiderohet si pjesë e pikturës fantastike evropiane. Një befasi në këtë listë është mungesa e romantikut gjerman Kaspar David Fridrih, i cili në fakt e zotëron gjithashtu këtë afri ideologjike.

**Pikturat fantastike**

Listën tjetër e harton Andre Bretoni më 1953, në revistën "Mediumi", duke e titulluar "Ruga mbretërore e pikturës". Pjesë e kësaj liste, ndër emrat e artistëve nga e kaluara renditen: Hieronimus Bosh, Paolo Uçelo, Matijas Grinevslid, Leonardo da Vinçi, Piero di Kozmo, Albert Direr, Hans Baldung Grin, Fransisko Goja, Viljam Blejk, Johan Hajnrh Fisli, Gustav Moro, Odilon Redon, Pol Gogen, Charl Filizhe (një simbolist francez shumë pak i njohur), Zhorzh Pjer Sera, Ruso "Doganjeri", Eduard Munk dhe Alfred Kubin. Kurse nga artistët bashkëkohorë numërohen: Vasili Kan-diski, Fransis Pikabija, Marsel Dishan,



Xhorxh de Kiriko, Zhan Arp dhe Pablo Pikaso. Në të vërtetë, lista e emrave e hartuar nga Bretoni është shumë më afër fantastikes sesa ajo që ka përgatitur Ernsti. Edhe pse Leonardo da Vinçi duket se është shumë larg shijes surrealiste, as Ernsti dhe as Bretoni nuk mundën ta largojnë (ndoshta për shkak të vijës psikoanaliste të Frojdit që shfaqet në pikturat e tij). Ndërsa në pamjet nga plazhi të post-impresionistit Sera, ku stilizimi i siluetave të shëtitësve bën më shumë përshtypje sesa figurat në një teatër që shndritin në hije, ata ndoshta mund të dallonin një lloj paraqitjeje të formës metafizike të De Kirikos.

Në gjysmën e dytë të shekullit XX, thuajse të gjitha pikturat fantastike nga e kaluara do të trajtoheshin si trashëgimi që vijon nga surrealizmi. Në planin e artit figurativ surrealistët gjithnjë e më tepër do të mësonin prej mjeshtrëve të dikurshëm të fantastikes. E gjithë linja e përshkrimit narrativ të pikturave surrealistike do të afrohej gjithnjë e më tepër me vizionet e pararendësve, ndonjëherë të lidhur drejtpërdrejt me disa skena dhe motive veçanërisht të njohura, prej veprave që kanë mbetur nga e kaluara. Lidhja specifike e erotikës dhe pamjeve mizore që dalin nga kolazhet e Ernsti paraqitet shumë e afërt me ilustrimet e romaneve "gotike" të fundit të shekullit XVIII dhe fillimit të shekullit XIX. Po ashtu, mund të themi se vepra "Një panik nëmesjetë" e Rene Magrit, ku paraqiten disa trupa të ndërlidhur në mënyrë befasuese me njëri-tjetrin, tregon afërsi më të madhe me gravurat manieriste të autorëve të njohur holandezë të shekullit XVI. Mënyra e paraqitjes së formës së kompozuar, shfrytëzimi i një arkitekture të shpikur si dekor që thekson veprimin jo të rëndomtë, lojërat me zëvendësimin e vendeve mes origjinale dhe të ngjashme së vet, mbi-zotërimi i territ, ku kuptimi fshihet dhe është i paqartë, paraqet çrregullime të rënies në një botë të panjohur të elementeve që nuk mund të lidhen me strukturën dhe logjikën e tyre. Të gjitha veprimet që ekzistojnë në figurën fantastike nga e kaluara, përjetohej që prej fillimit në veprat surrealistike. Në dallim nga fantastikja e dikurshme, në pikturën surrealistike mungojnë temat që dalin nga ikonografia e krishtere: gjykimimi i rreptë, vallëzimi i skeletëve, apo paraqitja e vdekjes si paralajmërim për jetëshkurtësinë. Megjithatë, sërish ekziston një përjashtim, i cili në shikim të parë të befason: tema e joshjes së Shën Antonit, e përpunuar nga mjeshtrit e mëdhenj të fantastikes, veçanërisht të shekullit XV dhe XVI (Bosh Brojgel, Grinevald, Shongauer etj.) do të ishte tema e veprave të shumë piktorëve surrealistë. Paraqitja e kësaj teme në pëlhurat e surrealistëve, thuajse pa përjashtime antireligjioze por kundër moralit katolik në veçanti, e ka sqarimin shumë banal. Pas Luftës së Dytë Botërore, një producent amerikan kishte idenë e xhirimit të një filmi bazuar në veprën e Mopasanit "Bel Ami" (1885). Në këtë roman, një vepër artistike luan rol të rëndësishëm në veprim: skenaristi zgjodhi që ajo të jetë një pikturë në të cilën do të paraqiten joshjet e Shën Antonit. Shpallet një konkurs i veçantë në të cilin ftohen dymbëdhjetë piktorë - përfaqësues të lëvizjes surrealistike, ose të përafërt me ta, që të realizojnë piktura me këtë temë, mes të cilëve Salvador Dalin, Maks Ernstin, Pol Delvon, Leonora Karingtonin, Leonora Finin, Doroteja Tamningin etj. Në përfundim të konkursit, fitues del Maks Ernsti. Vepra e realizuar për këtë rast do të reklamohet në vitrinat e Brukselit, gjatë vitit 1947. Duke u marrë me paraqitjen e temave të mitologjisë së krishterë, krahas nxitjes së anës financiare, surrealistët do të tërhiqte mundësia për të luajtur me provokimin erotik dhe me lënien në liri të qenieve të pabesueshme, që ishin të vendosura në terrin e pavetëdijes.

Bashkërisht me temat që dalin nga etika dhe filozofia e krishterimit, gjatë kalimit nga fantastikja tradicionale drejt surrealizmit, bien të gjitha përpjekjet e moralizmit përmes simbolikës, të trupores si rast ofendues, apo të kanosjeve me dënim pas mëkateve. Kështu, në veprat surrealistike do të mbetej ajo që në fantastikën e shekujve të kaluar nuk ishte e theksuar si shkalla e parë e dënimin, edhe pse çdoherë dilte në dukje "befasia". Tashmë në surrealizëm befasia bëhet qëllim në vetvete, i cili theksohet vazhdimisht, edhe pse ka përjashtime. Kjo dukuri jep mundësinë për hapjen e dyerve për t'u çliruar nga ajo hapësira e ngushtë e mbështjellë nga gëzhoja e rëndomtë, rutina e përhershme. Befasia të surrealistët është çasti i daljes për kërkimin e rrugëve të reja (duke pasur parasysh problemet që ndjekin çdoherë ekzistencën njerëzore), drejt ndryshimeve për ndjeshmërinë e botës dhe të vetë botës...



## LIRIKA TË NDJERA

(Mbi librin poetik të Mercedes Gegës, "Frymëmarrje gruaje")

Agim BAJRAMI

Kontakti me poezitë e Mercedes Gegës, të krijon që në fillim një impakt pozitiv dhe të jep ndjesinë se je duke eksploruar botën e një vajze, veshur me këngë resh të bardha, që këmben në çdo orë letra dashurie me jetën dhe njerëzit e saj më të dashur. Është një letërkëmbim me nota drite dhe vargje këngësh të papërfunduarra, të cilat autorja premtan t'i përfundojë në një ditë tjetër. Por, edhe pse Mercedesi e vesh veten me buzëqeshje, në fakt nuk është e tillë për brenda saj. Shfletimi me kujdes i opusit të saj poetik dhe konkretisht vëllimit: "Frymëmarrje gruaje" të prezanton me një botë të furtuntë gruaje, me një karakter impulsiv dhe tepër kërkues ndaj vetes dhe të tjerëve. Ndaj s'është rastësi që në poezinë e saj do të ndeshësh kaq vargje dhe subjekte interesante, kaq zëra kujtimesh dhe përditshmërie të trazuar shqiptare. Autorja e vesh veten me to, jo për t'u mbrojtur nga erërat, por për t'i pasur ato si kryefjalë të shqetësimeve dhe trajtimeve artistike, për t'u ndier vetvetja. Si një krijuese e plotësuar, që merr përsipër të sjell një model të ri përfityrimi dhe konceptimesh për jetën, vargu i saj më tepër se kaq është sfidimi i kohës dhe individëve të papërgjegjshëm që frymojnë në të dhe vazhdojnë ta intoksikojnë me helmën e tyre vdekjeprurës. Prania e poetes përballë tyre është një gjest kundërshtimi dhe mos aprovimi për këtë ambient human të fyer dhe masakruar kaq keq nga ata. Mjafton vetëm kaq për të vizatuar një pjesë të portretit të saj prej krijuese dhe misionareje të angazhuar që vazhdon të sjell me poezitë e saj aroma shprese dhe ndryshimi. Megjithëkëtë, ai s'mund të jetë asnjëherë identik me atë që shohim në një foto ose nga një takim spontan me të. Ky është vetëm një portret i lënë në gjysmë.

Vazhdimi i tij sjell të tjera hollësira dhe detaje:

*"Aty në shpirtin tim është një dhormëz ku drita e yjeve mbledhet grusht brenda fjalës  
Dhe erërat e ditës belbëzojnë lutje gjethesh"*

Vini re ambientin kozmogonik, tek i cili e vendos autorja konceptin e absolutes dhe ekuivalentin e ndjenjave të saj të singerta. Është një ekuivalent që nuk i përket vetëm asaj, por edhe atyre që guxojnë të jenë si ajo.

Besimtare e idealeve të bukura dhe lirisë së shprehjes, ajo gjen shpesh kohë të falet para tyre dhe të gdhend në vetëdijen e saj ikona shenjtërie dhe individit në kërkim të lirisë dhe dinjitetit. Libri: "Frymëmarrje gruaje" që kemi në duar, botim i shtëpisë botuese: "Omnia GVG", të josh ta lexosh atë deri në fund, jo vetëm me estetikën e paraqitjes, por edhe mënyrën bashkëkohore të vështrimeve dhe konceptimit të problematikave të jetës. Është një vëllim poetik që synim parësor nuk ka pasqyrimin e çastit dhe objektit, por analizën psikologjike të tij. Brenda vargut të saj të koncentruar, lëvizin shenja dhe figura të gjalla jetësore, simbolika dhe mesazhe plot peshë. Heroina lirike dhe autorja janë kaq të ngjashme me njëra -tjetrën sa identifikimi i njëra -tjetrës është i pamundur. Në shumicën e poezive të këtij libri arsenalit i elementeve artistike dhe ata ndjesorë janë në ekuilibër të barasvlershëm, tregues i pjekurisë artistike të autores. Të njëjtat gjëra duhen thënë edhe për fjalorin e zgjedhur poetik. Funksionaliteti i figurave dhe tingulli asonativ janë një tjetër vlerë e vargjeve të saj. Lexuesi mban frymën dhe provon një



një dridhje të brendshme kur lexon poezinë për letër. Fryma e thellë lirike që fryn në çdo varg, muzika e mallit dhe e penës që rrëshqet mbi letër, krijojnë në përfityrimin e tij një emocion të vërtetë:

*"Ende s'të ka ardhur letra që të nisa  
Shkruar psherëtimash me bojëtrëndafil"*

Poezinë më të mirë të Mercedesit e përbëjnë shumësitë e çasteve dhe përjetimeve që një vajzë dhe poete si ajo e prek dhe e përjeton çast pas çasti. Në përpjekjet e saj për të himnizuar dashurinë, autorja himnizon njëkohësisht edhe veten:

*"Sa here vjen pranë meje  
Mëngjeset zgjohen  
Dhe vërshojnë brenda venave të mia,  
Atë çast jam një grua  
Diku mbi ylberet e lumturisë..."*

Prirja e saj për të depërtuar sa të jetë e mundur mbi të padukshmen, i ngjan prizmit të dritës që depërton pa kompromis në çdo kënd të objektit të saj poetik. Në këtë sintoni vlerash është edhe stili i saj narrativ. Në fare pak rreshta ne mund të përjetojmë artistikisht një dramë peizazhi me gjithë ngjyrat dhe dimensionet e tij të vërteta, duke u mundur të jetë sa më konkrete dhe e drejtpërdrejtë.

Stili i saj përsiatës tenton gjithmonë drejt dritës dhe substanciale, të veçantës dhe konkrete. Janë pikërisht këto tipare që ta prishin paqen e leximit dhe të çojnë si pa u ndjerë drejt mjedisesh dhe gjendjesh të reja shpirtërore dhe të bëjnë të fantazosh. Duke u njëzuar me drithërimat dhe emocionet e kësaj poezie, ne s'bëjmë gjë tjetër përveç njësimin me gjendjen emocionale të autores në fjalë. Psikologjia e bashkëkohësisë, gruaja dhe marrëdhëniet e saj me shoqërinë, qëndresa e saj përballë opinionit maskilist, marrëdhëniet e shpirtit me ndjenjën etj. janë temat qendrorë që të ofron ky libër fletë pas flete. Mercedesi është një eksploruese e palodhur temash dhe di t'i trajtojë ato jo sipas këndvështrimeve të të tjerëve, as sipas standardeve normale, por sipas standardeve të vetvetes. E kulturuar dhe me kërkesa të larta artistike, vargu i saj sot ka peshën dhe errurin e tij mes shumë krijuesve të njohur në vend dhe diasporë. Krahas lirikave të ndjera, ku ajo identifikon moshën dhe ëndrrat, ajo nuk harron edhe problematikën sociale. Individit në poezinë e saj e vuan faktin e të qenët i rrezikuar nga totalitarizmi dhe humbja e individualitetit. Janë këto dukuri që e përshkojnë si një erë e acartë universin poetik të autores dhe që e bëjnë vargun e saj të bëhet më i ashpër dhe më polemizues me to. Është kjo atmosferë që e detyron autorën të nxjerrë nga vetëdija e saj elementet e saj më të mirë poetikë, të shpërfaq vetveten dhe ta shpallë me zë të lartë kredon e saj jetësore dhe artistike.

Vëllimi: "Frymëmarrje gruaje" u shkrua ashtu siç pohon edhe vetë autorja për ta ndier veten se është dhe ajo këtu me vargun plot tingull dhe mesazhe të ndjerë aktualiteti.



## MBI PËRCAKTIMIN "LESIK I PANJOHUR" DHE JO "LESIK I VËSHTIRË"

Ndryshimet më të dukshme janë ato që ndodhin në leksikon e një gjuhe, për shkak të faktorëve historik, shoqërorë, politik etj.



Fjoralaba ZIU

Gjuha është një sistem shenjash, i cili përbëhet nga njësitë (fonema, morfema, grupi sintaksor i fjalëve, fjalia) dhe struktura. Elementet përbërës të këtij sistemi nuk kanë kuptim të marrë veçmas, sepse ato janë të lidhura ngushtësisht me njëra-tjetrën. Secili element varet prej të tjerëve dhe nuk mund të jetë i tillë veçse në lidhje me elementët e tjerë. Fjala sistem përdoret edhe në fusha të tjera të dijes. Sistemi ka të bëjë me disa elementë që janë të ndërlidhur me njëri-tjetrin dhe funksionojnë si një e vetme, për shembull, mund të përfytyrojmë rastin e një TV, ku pjesët përbërëse të tij janë të lidhura ngushtësisht me njëri-tjetrin dhe funksionojnë si një e vetme. E njëjta gjë ndodh edhe në gjuhë, mjafton që të mungojë një formant dhe thënia do të bëhet e pakuptimtë, për pasojë komunikimi domosdoshmërisht do të haste vështirësi. Gjuha nuk do të mund të realizonte dot funksionin e saj: komunikimin, i cili është mjet për të plotësuar nevojat e njerëzve në jetën e përditshme.

Për nga disiplinat e gjuhësisë, disiplina e cila ka më shumë ndikim dhe ndryshon më tepër si pasojë e disa faktorëve si historik, shoqëror, politik etj., nuk është fusha e morfologjisë dhe e sintaksës, sepse ndikimi nuk mund të depërtojë aq lehtë në sistemin gramatikor të një gjuhe. Ndërkohë pohojmë se në rrafshin fonetik ndikimet janë, por të pakta. Ndryshimet më të dukshme janë ato që ndodhin në leksikon e një gjuhe, për shkak të faktorëve historik, shoqërorë, politik etj., dhe në lidhje me studimin e leksikut merret leksikologjia e cila është shkencë gjuhësore që studion tërësinë e fjalëve nga ndërtimi, kuptimi dhe shtresëzimi i mundshëm. Gjuha nuk është prerazi një sistem sinkronik, fjalët e fondit të saj leksikor pasurohen me fjalë të reja, me neologjizma, me huazime, ndërsa disa fjalë të tjera me përdorim të kufizuar si arkaizmat, dialektizmat, krahorizmat ngelen pas, fillojnë të përdoren më pak në komunikimin tonë të përditshëm, aq sa bëhen të panjohura. Disa fjalë të vjetra dalin nga përdorimi, zëvendësohen me fjalë a shprehje të reja ose harrohen krejtësisht, pa lënë gjurmë fare, bashkë me zhdukjen e sendeve ose të brezave që i kanë

krijuar ato; shumë fjalë të tjera të rralla, nga një përdorim i kufizuar i tyre, kanë mbetur brenda kufijve krahinorë a dialektorë. Të përdorim përcaktimin "leksik i panjohur" është me vend, por përcaktimi "leksik i vështirë" (i cili përdoret shpeshherë) është përcaktim i papërshtatshëm dhe i gabuar.

Një ndër gjuhëtarët tanë prof. Aleksandër Xhuvani, kur flet mbi thjeshtësinë e gjuhës shprehet se gjuha quhet e thjeshtë dhe e pastër kur fjalët e saj janë nga brumi i vetë, që nuk janë të huaja dhe për ta mbajtur të thjeshtë gjuhën duhet të përdorim fjalët e brumit të saj duke i mbajtur ato të gjalla në gojën e popullit: "Tash, mbasi elementet prej të cilave përmbledhet gjuha janë fjalët, merret vesh se një gjuhë atëherë mund të thohet e thjeshtë, d.m.th, e pastër, kur fjalët e saj janë me të vërtetë brumi i vetë, ose me kohë janë bamun prona e plangu i vet, e pra nuk janë të hueja; e mbasi kët brum e kët plang vetëm në popull e ndër shkrimtarët e mirë të këtij e gjejmë sa na të pacënuem, kuptohet se thjeshtësia a pastërtia e gjuhës qëndron në të përdorun toyne fjalëv, të cilat janë të përdorshme e të gjallanë gojë të popullit".

Pra, fakti që këto fjalë nuk kanë frekuencë të lartë përdorimi, për shkak se janë zëvendësuar me fjalë të tjera, nuk do të thotë se janë më pak të rëndësishme, apo janë fjalë të vështira dhe të parëndësishme të shqipes. Ato janë fjalë të trashëguara që nga më i vjetri e nga më fisniku i një populli, kanë formën më të përsosur. Madje, nëse këto fjalë do të mbeten të papërdorura kemi të bëjmë me kufizim të gjuhës dhe jo me pasurim të saj me fjalë të reja të cilat sigurisht që janë shumë të vyer (neologjizmat), por pa e kufizuar leksikon e vjetër të shqipes aq sa të quhet "leksik i vështirë".

Të përmbajmë gjuhën të thjeshtë dhe të dëlirë nuk është rregull arti për njeriun e qytetëruar, por duhet të jetë nevojë e detyrë që të na rrjedhë nga ndjenja e fisnikërisë dhe e kombësisë. Për të arritur këtë synim do të na ndihmonte shumë studimi i leksikut të gurrës popullore, në mënyrë të sistemuar e të plotë. Kështu do të hapen shtigje të reja për të gjitha fushat dhe degëzimet analogjike e do t'i vihej në ndihmë pasurimit dhe pastrimit të gjuhës shqipe. Fjalët "pasurim" dhe "pastrim" i gjuhës duhet parë në të njëjtin këndvështrim, si dy kahe që shkojnë drejt njëra-tjetrës. Pra, vetëm përmes përdorimit të fjalëve të harruara të shqipes, mund të shmangemi nga rryma e ndikimeve të huaja.

## Shekulli i teknologjisë

### MË KOMENTO ME FJALËT E BUKURA SHQIPE!

Ta mendosh. Shekulli i teknologjisë. I zhvillimit të ndërveprimit komunikues njerëzor! Po i kujt zhvillimi, kur shenja më zhvlerëson shpirtin e fjalës?

Anila KRUTI

Kryefjala e kohës moderne është teknologjia dhe rrjetet sociale, ku janë të përfshirë të gjitha moshat dhe kryesisht të rinjtë. Pra, teknologjia ty të jep mundësinë të komunikosh me dikë, t'i shprehësh emocionet dikujt për një foto, status apo diçka tjetër jo ndër sy, as me letër, por me disa emoji. Pra, për të shprehur atë që ndjen dhe për të shkurtuar kohën. Kam bërë një testim të vogël: Kam hedhur një foto me poezi në rrjetet sociale dhe për çudi kanë shpërthyer një lum i madh emoji.

Ta mendosh. Shekulli i teknologjisë. I zhvillimit të ndërveprimit komunikues njerëzor! Po i kujt zhvillimi, kur shenja më zhvlerëson shpirtin e fjalës!? Për çfarë i përdorim ne fjalët, për të shpërthyer helm kundër njëri-tjetrit në rrjetet sociale? Për të sharë këdo që ka bërë një veprim, një ngjarje për qejfin e vet...Për të futur në depresion ata njerëz që menduan dhe dëshiruan të bënin atë që donin. Pra, fjalën e përdorim ...por me fjalën lëndojmë, akoma më keq masakrojmë. Po pse nuk ditkemi ta themi fjalën e mirë kur njerëzit janë të bukur, kur kanë foto dhe statuse të bukura? Çfarë zhvillimi është ky në vend që të përdorim fjalën e bukur, ta pasurojmë atë, fjalorin, komunikimin që njerëzit ta shprehin me fjalë atë që panë apo dëgjuan. I destinonim fjalët t'i vrasim dhe në këtë rast t'i vdesim.

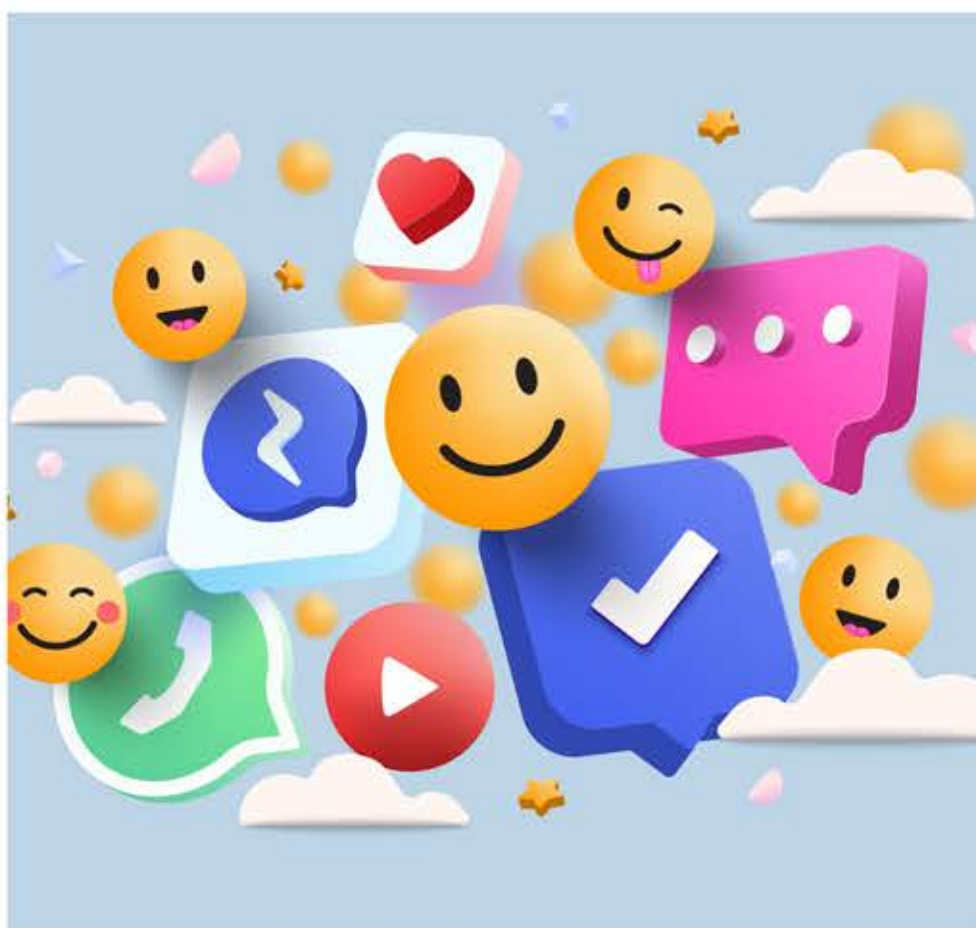
E mandej?

M'u kujtua një shprehje e një filozofi gjerman ku citon: Njeriu banon në gjuhë! Si mund të vlerësoj një emoji

rëndësinë e fjalës, ngjyrën emocionale, kënaqësinë që të jep fjalë?! Emocionin që përcjell ajo tek tjetri! Pra, komunikimi dhe forca e magjia e fjalës është thelbi për të qenë të lumtur.

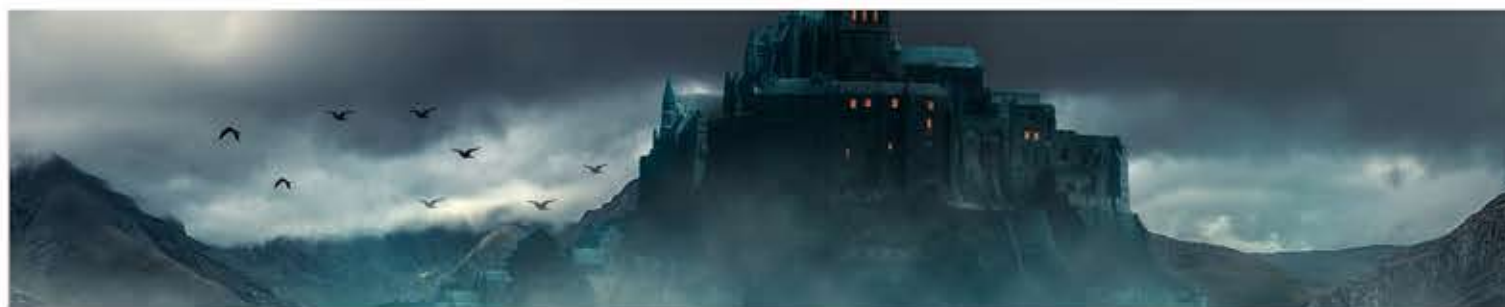
Ndoshta shumë janë të njëjtit mendim me mua. Ky është shekulli i shkatërrimit të vlerave, emocioneve të fjalës, dashurisë njerëzore. Ky është shekulli i akullit shpirtëror. I prishjes së vlerave njerëzore. I zhvlerësimit të artikulimit të bukur të fjalëve shqipe. I perdes vizive. Çfarë është një emoji ❤️ përpara fjalëve të bukura shqipe: zemër, të dua, e bukur, e mrekullueshme! etj. Ç'janë këto emoji që po i bëjnë njerëzit, të rinjtë të ftohtë, egoistë, dembelë dhe mbi të gjitha mos të shprehin bukur dhe me vërtetësi atë që ndjejnë? E kuptoni se çfarë po mësojnë njerëzit të mos jenë empatik, po të shajnë me fjalën dhe të mos duan më fjalën. Është një kampanë për të gjithë ne. Emoji mund të mbush sytë, ndërsa fjalë të mbush shpirtin!

Provo t'i thuash me gojë dhe më pas t'i shkruash fjalët e bukura dhe magjike shqipe kur duhet t'i thuash në vend të emoji: Të dua! Zemër! Shpirt! Je shumë i/e bukur! Je i/e mrekullueshme! Provoji t'i shkruash! Sa të bukura janë! Çfarë potenciali kanë! Sa empati dhe qetësim përcjellin. Çfarë respekti përcjellin ato për ty dhe të tjerët! Të lutem ti që po e lexon këtë shkrim kur hedh një foto, status apo diçka tjetër: mos shkruaj me emoji, por me fjalë! Fjala është ajo që lidh dy njerëz dhe që të bën të mbash gjallë miqësinë dhe dashurinë. Stop emoji! Shkruaj fjalët e bukura shqipe! Përdore fjalën për gjëra të bukura, sepse pasqyron shpirtin tënd!





# MBRETËRIA E ËNDRRAVE



## Ndue Ukaj

Në kohët e vonshme - që quheshin moderne - njerëzit vazhdonin të habiteshin për gjëra krejt të zakonshme, siç ishte puna e ëndrrave. Ata shikonin universin e pafund me yje magjike, lexonin për zbulime të mëdha - të tillat thuhej se ishin shumë - lexonin për atë vrimën e zezë të universit, prej ku fillonte bota e asgjësë ose gjithçkasë, por s'dinin të tregonin çfarë ishin në të vërtetë ëndrrat, ato dëshirat që të çonin në një univers të panjohurash dhe të kthenin në shtrat, te një nënkresë, ku asgjë s' kishte vlerë më shumë se dora e dikujt që ta prekë ballin e djersitur dhe t'i qetësonte ndjenjat e harlisura.

Deri me sot, asnjëherë s' qe dëgjuar të thuhej se e kam parë një ëndërr as të keqe as të mirë, ngaqë ëndrrat e tilla, të ndërmjetme, që mund të ishin as të këqija e as të mira, i përpinte vrik mbretëria e gjumit dhe i hidhte në baltën e madhe të harresës. Zakonisht thuhej e kundërta: e kam parë një ëndërr shumë të mirë dhe tërë dita më ka shkuar mirë, ose e kam parë një ëndërr shumë të keqe, m'i ka lebetitur trutë dhe tërë dita më ka shkuar ters.

Kjo donte të thoshte se mbretëria e ëndrrave ishte botë e madhe dhe paralele e globit tonë, pa kufij, rregulla shtetërore dhe askush deri me sot s'dinte se ku ishin të vendosura pllakat tektonike të saj. Shkenca jonë, ndonëse përditë thuhej se është zhvilluar shumë, s'kishte arritur të mbërrijë në atë pikë, sa të depërtojë në këtë botë. Dhe kjo donte të thoshte se bota e ëndrrave kishte njëfarë rregulli magjik dhe ushtronte ndikim të çuditshëm mbi krejt sjelljet njerëzore, duke pleksur miliona dëshira e kohë brenda një ëndërr disasekondëshe, duke frikësuar diktatorë, njerëz të pushtetshëm dhe të tillë që, në jetën reale, s'çanin kokën për njeri të gjallë. Të tillët, vetëm përpara ëndrrave ndjeheshin të vegjël, të lehtë, e ndonjëherë edhe hiçgjë, por ndodhte që edhe të vegjllit në ëndërra, të ëndërronin të ulëshin në frone perandorake, ëndërra këto që në ditë të kthjella s'guxonin as t'i imagjinonin.

Ndaj, si e tillë, kjo botë e panjohur u jepte kuptim shumë gjërave, të vegjëlve u jepte krahë të lartësoshin dhe ndonjëherë tiranët i bënte

të frikësoshin dhe të ndiheshin hiçgjë. Pikërisht për këtë arsye mund të thuhej se planeti Tokë kishte më shumë ëndërra sesa njerëz, më shumë ëndërra sesa hapësirë, më shumë ëndërra sesa mundësi, sepse dihej se në secilin njeri kishte një mori të pafund ëndrrash, dhe miliona të tilla që ngjizeshin sa herë çelte një mëngjes i bardhë.

E duke e ditur këtë të vërtetë, njerëzit dhe shtetet, rrallëherë kishin guxuar të çonin krye kundër mbretërisë së ëndrrave, ndonëse s'e pëlqenin pushtetin e tyre - sepse të gjithë disa e dinin se ajo ishte botë e frikshme dhe pajtoheshin se me ëndërra s'mund të luftohej, ose, ishte e kotë të luftohej, sepse, ato të godisnin kur s'e prisje fare.

Dihej mirë se çdokush që kishte tentuar të sillej me kryeneqësi me këtë botë, e kishte pësuar keq, ashtu siç e kishte pësuar keq secili që kishte tentuar t'i shuante ëndrrat e të tjerëve. Sepse, pushteti i ëndrrave i përkiste një bote tjetër, misterioze dhe aty të gjithë kishin ngastrat e tyre, prandaj ëndrrave u duhej nënshtruar ose ato duhej të kuptoheshin drejt, si paralajmërimë fatlume ose kobzeza. Mbase, pikërisht kjo mund të ketë qenë arsye pse kohëve të fundit gjithnjë e më shumë kërkohej që të kthehej detyra e shpjeguesve të domethënieve të ëndrrave, e atyre të urtëve, siç kishte qenë në fillimin e kohëve në tokë.

Në kohët e lashta, shpjegimi i një ëndërr e kishte shpëtuar faraonin dhe mbretërinë e tij nga uria, kurse shumë shekuj më vonë, një ëndërr që kishte parë Gjergj Kastrioti në kryeqytetin e largët të perandorisë, teksa ishte gjeneral në ushtrinë e sulltanit, kishte bërë që ai të kthehej në gjirin e popullit të tij dhe atij t'ia kthente lirinë e humbur. Kjo donte të thoshte se perandoria e ëndrrave ishte vërtet e pafund dhe e mira e njerëzimit ishte se në atë mbretëri s' kishte sundimtarë, hierarki e as pushtet.

E meqë fuqia e kësaj mbretërie lidhej me zanafillën e gjërave dhe ishte e pafund, ajo ishte e paparashikueshme dhe ndonjëherë s'i duronte ligjet e ngurrëta njerëzore. Prandaj, në mbretërinë e ëndrrave, thuhej me gjysmëzëri se ishte ngjizur edhe një pjesë e mirë e historisë njerëzore, tregime për ditë funebre, përmbysje shkatërruese, për udhëheqës e perandorë që plandoseshin në mjerim, për buste të thyera e të bëra copë, për popuj të hedhur në flakën e zjarrit

ndëshkues, perandorë të rrëzuar, të tillë që ngritshin në frone duke i përdorur ëndrrat e tjerëve, për fëmijë të lindur dhe të hedhur në lum, vdekje misterioze, biblioteka të djegura, viruse...dhe ëndërra e përhershme për një dashuri të pastër si loti e lajme të gëzuara si në një mëngjes të bukur pranveror.

Ëndrrat - ngjashëm si në zanafillën e kohërave - njerëzve u vinin në gjumë, pa dashje, por ndodhte që ato njerëzit t'i shihnin edhe në një ditë më diell, nën hijen e një peme të bukur, ku fushat përpara shtriheshin si në një pamje përrallore. Ndërkaq, më përvëluese ishin ëndrrat që shiheshin brenda pamundësisë, atyre grilave që ndonjëherë s'dukeshin, por që janë më të forta se grilat e burgut, prej ku të gjithë njerëzit e tjerë mund të duken të lirë dhe të lumtur.

Kjo donte të thoshte se, në njëfarë mënyre, secili njeri ishte një burg i pafund me ëndërra plot dhe vetëm disa prej atyre miliona ëndrrave njeriu guxonte t'i bënte të njohura, por shumë sosh i mbante përherë në burgun e vet dhe i merrte me vete në varr. A mos kjo donte të thoshte se të gjitha përpëllitjet njerëzore merrnin frymë përmes ëndrrave?

Nëse kjo mund të ishte sadopak e vërtetë dhe zërat thonë se po, atëherë pse në kohët e quajtura moderne ishin zhdukur nga oborret e pushtetit shpjeguesit e domethënieve të ëndrrave, ata njerëz të urtë e largpamës, që mund të tregonin vitet e urisë dhe të kamjes, të luftës dhe të paqes, të dritës dhe të verbësisë? Për këtë s'flitej, sepse ligjet tona korrekte s'e parashikonin një gjë të tillë, ndonëse dihej se njerëzit vazhdonin të shihnin ëndërra më shumë se në kohërat e vjetra, të makthshme si ato të para miliona viteve.

Me siguri, ëndërra shihnin edhe udhëheqësit, si ai perandori që një ëndërr e vrau, por të gjithë preferonin t'i fshihnin, mos t'i tregonin, meqë në atë mbretëri misterioze e ndonjëherë dhe mizore, ata s'kishin pushtet dhe askush s'i kishte vënë këmbë që të mund të thoshte: ja, kjo më përket mua dhe unë vendosi këtu si do të ëndërronjë njerëzit ose si do të ëndërronjë vetë. Dhe meqë në ëndërra fshiheshin dëshira të ndërgegjshme dhe të pandërgjegjshme të njeriut, ato lidheshin me gjërat më misterioze të ekzistencës njerë-

zore, ndonjëherë edhe me dëshira të frikshme.

Në kohën moderne, që thuhej se ishte kohë e të vërtetave dhe jo e ëndrrave, ishte bërë e modës të mos tregoheshin ëndrrat. Secili kishte një ëndërr për vete dhe askush s'kishte nevojë të dinte ç'ëndërra kishin të tjerët ose çfarë ëndërrash shihnin të tjerët. Kjo ishte një e vërtetë korrekte, flamurin e së cilës mundoheshin ta mbanin lart të gjithë ata që ngarendnin pas korrektesisë, në të cilën botë, ëndrrat duhej disi duhej të shuheshin. Po - ishte e rrezikshme të dinin të tjerët çfarë ëndërra ke parë, ndaj, më mirë preferohej që njerëzit të vërtiteshin në shtrat me orë të tëra të hutuar, duke u djegur si në ferr, sesa t'i tregonin të tjerëve ëndrrat e tyre.

Por, ndodhitë e çuditshme në fillim të pranverës së fundit, prishën rendin e gjërave. Bota që lëvizte shpejt, përnjëherë u ngadalësua dhe u mbyll, si me një dry të madh, çelësin e të cilit e zotëronte dikush ose një dorë lartësish qiellore, që s'ia dinim emrin ose s'guxonim t'ia thoshim. Çuditërisht, në pranverën e sivjetshme, gjërat erdhën papritur, siç vjen trishtimi, pa trokitur fare në derë. Për këtë arsye u pëshpërit se diku në skajet e tokës, ku syri i të vegjëlve nuk mbërrinte, u organizua një asamble e madhe, ku qenë të ftuar më të fuqishmit e tokës, mbretërit, udhëheqësit, perandorët, shkencëtarët, me qëllim që të gjendej një ilaç kundër ëndrrave. Krejt kjo shpjegohej me dëshira të çuditshme, gati sensuale të udhëheqësve të rinj të botës, që njerëzit në të ardhmen të mos kishin nevojë të ëndërronin shumë, ose, më saktë, ëndrrat e tyre të mund të kontrolloheshin nga mekanizmat e shkencës moderne.

Udhëheqësit do të lumturoheshin pa fund, sikur njerëzit të mos shihnin ëndërra fare ose së paku ato të ishin të arsyeshme, përbrenda litarit të pushtetit, atyre grilave të pavërejtura, që janë ndonjëherë më të këqija se grilat e burgut. Sepse, në burg mund të jesh dhe mund të mendosh e ëndërrosh i lirë, dhe e kundërta, mund të jesh jashtë burgut, i lirë, por i rrethuar nga grila të fshehura, që të lidhin në litarin e padukshëm dhe të tundin si një pendël të lehtë. Krejt kjo ndërmarrje u arsyetua me dobinë e shtetit të së nesërme, të shtetit të përhershëm, të shtetit gjigant, me themele në tokë dhe me kokë drejt qiellit, që njerëzve t'u kontrolloheshin ëndrrat. Pa dyshim, kjo do të ishte dobia më e madhe dhe njëherësh arritja më e madhe e njerëzimit.

Një ilaç kundër ëndrrave do të siguronte paqen e universit dhe kjo ishte krye-ëndërra e kohës. Por krejt ndryshe mendonin ata që besonin tek ëndrrat dhe bashkoheshin me shkrimtarët e thoshin se të ëndërrosh për gjëra që nuk kanë ndodhur - është ndër nevojat më të thella të njerëzimit.



# PSE DUHET PËRMENDUR EMRI I ABDULLAH THAÇIT?

Autori, herë në rolin e gjyshit, të prindit, të urtit, të poetit ndërton një mozaik poezish, ku krahas ngjyrave që "shëtisin" hapësirave të poezisë, bashkëshoqërohen edhe plot këshilla e porosi të vlefshme

**Xhahid BUSHATI**

1.

Me poetin për fëmijë e të rinj Abdullah Thaçi u takuam disa herë në Prishtinë. Çuditërisht, asnjëherë në Prizren, ku jetonte. Njohja u bë më e afërt, kur më kërkoi të isha recensent i një libri të tij me poezi. E kam njohur Abdullahin edhe për sportivitetin e humorin e tij, edhe për zemërbardhësinë e tij. Të bënte jo vetëm mik, por ta falte zemrën e ta jepte në dorë. Një poet i talentuar që në poezitë e tij reflektoi urtësinë dhe mençurinë popullore përmes humorit dhe proverbialitetit. Shumë vite më vonë, rasti e solli që së bashku me poetin e talentuar Avdush Canaj të ishim recensentë të librit "Një gjyshe më ndryshe". Mendova se ky titull ishte i përshtatshëm, sepse përkonte me natyrën, kodin dhe karakteristikat e poezisë së tij, ndonëse e huazova nga krijimtaria e poetit të paharruar Agim Deva. Me rastin e botimit të librit, ai ma dërgoi duke ma shoqëruar edhe me një letër, siç dinte të shkruante Abdullahi. "Mik i nderuar Xhahid, Me lutje për mirëqenien Tënde, dhe të familjes sate, Ju përsërisht familjarisht. Me shpresë që pena Juaj do të na gëzojë edhe më shumë vepra të reja, të falënderoj për librat që m'i pate dërguar, të cilët, nga kënaqësia po i rilexoj herë pas herë. Po ju dërgoj librin tim të cilin e pate recensuar me përkushtim, përafërsisht para një viti, të cilin arrita ta botoj këto ditë, me titullin që e pate propozuar. ... Të falënderoj edhe me këtë rast për kontributin e dhënë në përgatitjen e këtij libri. U pafshim për të mirë, Abdullah Thaçi, Prizren. 25.07.2012."

2.

Abdullah Thaçi (12.06.1942 - 21.10.2015) ishte nga fshati Novosellë (Fierzë) të Pejës, aty ku lind dhe udhëton Drini i Bardhë. Shkolimin fillor e mbaroi në fshatrat e lindjes, gjimnazin në Pejë, kurse Fakultetin e Shkencave të Natyrës (kimi) në Prishtinë. Ka punuar në gjimnazin e Prizrenit dhe në Drejtorinë Komonale të Arsimit në Prizren. Që nga shkolla fillore shkruan dhe boton vjersha, kryesisht për fëmijë dhe të rinj. Rregullisht bashkëpunoi me shtypin për fëmijë. Ishte anëtar i Shoqatës së Shkrimtarëve të Kosovës, si dhe i Karvanit

të shkrimtarëve për fëmijë "Agim Deva". Jetën dhe krijimtarinë letrare e ndërtoi dhe e ndau mes Prizrenit dhe fshatit të tij të lindjes, të cilin e dashuroi shumë. Autori ka botuar këta libra për fëmijë: "Lumi i dritës" - 1980, "Treni i bardhë" - 1982, "Duke prituri ylberin" - 1983, "Piknik poetik" - 1986, "Anës Drinit" - 1989, "Ani, Kosovë, ani" - 1994, "Mes dy dashurish" - 1997, "Fëmijët kanë të drejtë" - 2001, "Vjersha hutaqe" - 2003, "Porta e kufirit" - 2006, "Përralla nga Prevalla" - 2008, "Hajt, qëllloja" (gjëgjëza) - 2008, "Le të qeshë bota" - 2009, "Një mal me këngë" - 2009, "Zogu i mjaltishtës" - 2010, "Një gjyshe më ndryshe" - 2012, "Kalaja e Fjalës" (pas vdekjes) Prizren - 2015 (Kjo vepër fitoi Çmimin Vehbi Kikaj), "Kodi i Harmonisë" (pas vdekjes) Prizren - 2016, "Kalliri i Fjalës" (pas vdekjes) Prizren - 2016.

3.

Poeti Abdullah Thaçi i mbeti besnik poezisë. Për këtë besnikëri studiuesi Faik Shkodra ka shënuar se "vjershat... shquhen për lirizmin e ngrohtë, për fabulat domethënëse, të cilat paraqesin gjëra interesante, të cilat nga ana e fëmijëve kapen lehtë, sepse shumë prej tyre ruajnë elemente dhe frymë të llojeve të ndryshme të folklorit, si: të përrallës, legjendës, mitit, të trajtave të dendura të mendimit e të filozofisë popullore, si: fjalëve të urta, gjëgjëzave dhe mënyrën komunikuese gojore..."

Herë pas here, këndoj dhe studioj librat poetikë të poetit Abdullah Thaçi, me pikësynimin: për një njohje të mëtejshme, më të thelluar të personalitetit të tij artistik. Së fundi, përfundova së lexuari librat: "Kalaja e fjalës" (Prizren, Biblioteka Ndërkomunale, 2015); "Kodi i Harmonisë" (Prizren, "Fidani", 2016); "Kalliri i fjalës" (Prizren, "Fidani", 2016). Tre libra të shkruara në gjallje, por të botuara pas vdekjes së autorit. Tre libra, si fjalë amaneti. Me plot dhimbje studiuesi Xhevat Syla, teksa flet për poetikën e Thaçit, pohon: "Na u shua edhe një gurrë e çiltër poetike, ndër më të çiltrat që patëm, ajo që me decenie u njoh si gurrë poetike e Abdullah Thaçit, i cili diti të na gëzojë e kënaqë me çdo buqetë vjershash, secila më e mirë se tjetra, përherë me depërtim edhe më të thella dhe me prurje të reja tematike, motive, por edhe metrike e figuracionale, me vargjet

që na vinin si rezultat i një loje dhe mjeshtërie të lakmueshme artistike."

Abdullah Thaçi e deshi aq shumë poezinë, sa iu bë pjesë e zemrës dhe e shpirtit. Nuk iu nda gjithë jetës, deri në frymën e fundit, që nga libri i parë "Lumi i dritës" (1980) e deri tek i fundit "Kalliri i fjalës" (2016). Plot 36 vjet nga botimi i librit të parë. Në këtë hark kohor vitesh e këndoi poezinë për fëmijë e të rinj ashtu butësisht e me rrezatim drite. (...)

Me poezinë, Thaçi ka një rrugëtim të gjatë. Edhe pas botimit të librit të fundit, me siguri do të gjenden, përsëri, të fshehura aty-këtu, edhe poezi të tjera të panjohura ende. Poezi të fshehura që u ngajnë vjollcave që, edhe në heshtje lëshojnë aromë, freski e dashuri... Sepse "Abdullah Thaçi është poet i shprehjes dhe i ndjeshmërisë së veçantë në poezinë tonë për fëmijë. Siç kemi mundur të vërejmë edhe nga librat e tij të mëparshëm me poezi për fëmijë, shprehjen e tij poetike e karakterizon qartësia, racionaliteti, konciziteti. Mesazhi i saj është urtia, mësimi që jepet në mënyrë spontane, kurse stoli e veçantë e saj është muzikaliteti dhe figuracioni i pasur dhe i qëlluar."

Nuk ishte rastësi, që autori Abdullah Thaçi u prezantua në fillimin e tij poetik me librin "Lumi i dritës". Ai do të udhëtonte si lumë drite edhe me një porosi të tillë: "Kur t'iu lë shëndenë / M'përcillni me këngë!" (-poezia: "Dashjet e gjyshit") Poezia në gjithë krijimtarinë poetike të Thaçit kthehet në një metaforë të jetës njerëzore. Në ligjërimin e tij poetik fantazia krijuese madhështon mendimin dhe përjetimin real, jetësor. Në këtë aradhe librash, edhe "Kalliri i fjalës" ruan simbolikën e tij të gjetur, karakteristikë edhe shumë librave të tjerë të mëparshëm të poetit Abdullah Thaçi. Komunikon me çdo poezi të këtij vëllimi, dhe është e pamundur të mos marrësh ca përftesa, si këto: Gjen trajtime me mjeshtëri të problemeve aktuale. Shpesh fabulën poetike e shoqëron një dozë e caktuar humorit e ironie. Në rrëfimin e tij ligjërimor, artikulimi i fjalës, shprehjes poetike mbart melodi, dhe është në përputhje me rendin dhe strukturat sintaksore të shqipes. Kujtojmë: "Në jetë kur vijne / Nga farat mbijnë ... Frutat na i falin / Për vete s'i ndalin." (poezia: "Pernë").

Autori, herë në rolin e gjyshit, të



prindit, të urtit, të poetit ndërton një mozaik poezish, ku krahas ngjyrave që "shëtisin" hapësirave të poezisë, bashkëshoqërohen edhe plot këshilla e porosi të vlefshme. Përmes preferencave të tij të vargëzimit, si: distik, tercine, katër vargësh, monokolonë, etj., 'qëndis' peizazhet përmes detajeve poetike të kthyer në metafora, të cilat i dashuron së tepërmi. Një pjesë të shpirtit të poetit e gjejmë tek poezitë, si: "Veriu", "Hëna", "A kthehet?", "Zgjim pranveror", "Është - ç' është -1", "Dashjet e gjyshit", etj. Kuvendimin poetik me Thaçin e vazhdoj më tej, sepse në larminë e poezive të tij rrezatojnë befasime lodërtare, proverbiale, urtake, me urime dhe bekime nënash e një begati fantazie, kësaj radhe e ushqyer nga një informacion i pasur shkencor, etj., etj. Larmia e motiveve, gjerësia dhe thellësia e tyre, na konkludon se ai e rrëfeu bukur dhe e ligjëroi ndjeshëm poezinë, ku në zanafillë ruan origjinalitetin thaçian. Origjinalitet që përherë pati si fokusimin personazhin-fëmijë. Mjafton të kujtojmë: si i drejtohet, si e pyet, si i rrëfëhet, si e shoqëron, si i buzëqesh, si e uron... Abdullah Thaçi si individualitet artistik la shkollën e tij poetike në letërsinë shqipe për fëmijë e të rinj. Po përmend poezinë "Kënga e mugët e gjyshit", që ka vlerën e një monumenti, për të kuptuar shpirtin e poetit: "Një atdhe në tokë / Një at qiell mbi kokë / Rreth me miq e shokë. // Unë diku në mes / Në stacion të pres / Trenat përsëritës. // Venë e vijne vagonat / Mbush e zbraz stacionet / Hip e zbrit gjithë. // Në cep të katundit / Pi kafënë e mundit / Hip n'vagon të fundit."

Në të gjitha këto hapësira-realitetesh të pasurisë së tij poetike lëviz e kaluara, e sotmja dhe e ardhmja, ku poeti Abdullah Thaçi me fjalë e pa bujë, me shpirt e në heshtje e dritësoi letërsinë shqipe për fëmijë e të rinj me mjaltin e tij, dhe për këtë mjaltë gjeti lulet më të bukura me syrin e poetit, gjeti lule me aromë vendlindjeje...



# PARADOKSI I NJË ARTI TË VDEKUR

(Përplasja e kulturës perëndimore dhe lindore në sferën e artit pamor në romanin "Unë jam e kuqja" të Orhan Pamuk)

Dhurata ALLJA

Shkruar nga nobelisti Orhan Pamuk në vitin 1998, „Unë jam e kuqja“, është kryevepra që i sollti autorit njohje ndërkombëtare. Roman i cili gërshton tematika të ndjeshme, „Unë jam e kuqja“ sjell te lexuesi dinamikën e një grupi miniaturistësh të shekullit të gjashtëmbëdhjetë, grup ky i ngarkuar me detyrë diskrete nga ana e Sulltan Muratit III. Detyra diskrete ishte përgatitja e një libri që do t'i dhurohej pushtetmbajtësit në Perëndim nga pushtetmbajtësi në Lindje, me çrast do të tregohet edhe superioriteti i dëshiruar nga të dyja anët, por i mundësuar vetëm për njërin. Me elemente surreale dhe rrëfim postmodern, Pamuk problematizon polarizimin e kamotshëm të këtyre dy kulturave që shtrihet deri në degët më të brishta të artit. Me të parë artin e Rilindjes italiane, personazhi i Enishtes ndien shtrëngesë për përdorim të teknikave të njëjta të pikturimit në librin që Sulltani e kishte kërkuar. Kjo rezultoi në lindjen e armiqësisë mes miniaturistëve, për të cilët arti përfaqësonte pasqyrën e devotshmërisë; duke shtyrë kështu njërin prej tyre të kryej vrasje.

Rrëfimi postmodern i Pamuk, ironik ndaj rrëfimit "status quo" të shumicës së prozatorëve, në dukje i bashkëngjitet këndvështrimit islamik rreth asaj se arti i krijuar përmes këndvështrimit të vetëm (njerëzor), është i gabuar. Ideja që çdo vepër artistike e realizuar në vetën e parë është një fyerje ndaj perëndisë, theksohet kur personazhi i Ullirit thotë: „djalli është ai që i pari e shqiptoi fjalën 'Unë!'“ Pamuk, duke prekur një temë delikate, vendos në sfond anikonizmin islamik, me çka dhe e përkujton lexuesin për pikëpamjen platonike të këtij religjioni: „Unë dua të jem kuptimi i pemës, e jo pema vetë“. Të përkujtuarit e hyjnore është qëllimi kryesor në artin lindor, për dallim nga arti perëndimor që përpiqet edhe për një përfaqësim të saktë të botës fizike, gjë që më vonë rezultoi në përdorimin e perspektivës në artin perëndimor katolik, duke filluar nga periudha e Rilindjes e tutje. Gjegjësisht, përderisa arti perëndimor hyjnoren e sjell përmes antropomorfizmit, arti lindor i qëndron besnik anikonizmit, por sërish duke pasur sukses në të përkujtuarit e hyjnore, "sepse piktura është thjeshtë një përkujtim".

Këtë sukses në përkujtim, arti islamik e arriti me përqendrim në zhvillimin e një lloji fjalori të formave, veçanërisht në shkrim; përdorimi i formave të stilizuara, vegjetative e të përsëritura, të cilat njihen si "Arabesque" (ar-Rab-esko: që do të thotë në rrugën e perëndisë, i cili ia mundësoi besimtarëve të lirohen nga shpërqendrimet e botës dhe të kujtohen për jetën pas vdekjes dhe për krijuesin e botëve, të plotfuqishmin "rab": Zotin). Kështu, gjuha arabe në artin lindor përdoret për të simbolizuar natyrën transcendentë dhe të pafund të hy-

jnores. Estetika e artit islamik arrin majën kur shkrimi (përveç pasazheve nga Kur'ani) shndërrohet gjithashtu në skema të dy dhe tre dimensioneve, të tilla si: gjysmëhëna – "hilal", tulipani – "tulipan", dhe shkronja apo numri i dyfishtë "waw". Profeti Muhamed përfaqësohet nga simboli i trëndafil, por tulipani, si simbolizues i perëndisë, mbetet forma dominuese.

Për arsytet e lartpërmendura, artistët lindor priren të kenë imagjinatë shpirtërore (gjë që njashu përdoret si arsye për t'u verbëruar nga ana e miniaturistëve në roman) dhe një pikëpamje platonike; njeriu është i paaftë për të kuptuar të vërtetën me sy të lirë, sepse vetë bota në të cilën jetojmë, sipas Kur'anit, është një iluzion: "jeta e kësaj bote nuk është tjetër pos një përjetim mashtrues" (Kur'an, 3: 185). Miniaturistët sufistë, të ndikuar kryesisht nga arti kinez, zhvilluan një lloj tjetër të artit lindor: atë të miniaturës osmane. Tradita e pikturës në miniaturë është zhvilluar si një mënyrë për të ilustruar kaligrafinë, kështu duke krijuar imazhe që nuk bien ndesh me anën normative të fesë, ndërsa ngjyra më e përdorur në miniaturat osmane ishte e kuqja. Miniaturistët nuk nënshkrueshin për shkak të refuzimit të individualitetit, por edhe për arsye se miniaturat nuk ishin krijuar nga vetëm një miniaturist: "Mjeshtëria e vërtetë konsiston në pikturimin e të paarritshmes, e megjithatë, duke mos lënë asnjë gjurmë të prekshme për pikturorin".

Duke kryqëzuar ngjarjet në roman me mitet e kulturës së lashtë persiane, Pamuk nxjerr në pah paradoksin e këtij arti të vdekur. Përderisa tre mënyra të ndryshme të pikturimit janë aktuale në miniaturën e tyre: përdorimi i syve, përdorimi i imagjinatës dhe kopjimi i figurave të bërë nga mjeshtërit paraardhës, sërish nuk qartësohet dilema rreth asaj se cili stil qëndron më afër panoramës së perëndisë. Arti perëndimor ose "i jobesimtarëve" sipas miniaturistëve, mëkaton duke kundërshtuar zakonet islamik me theksimin e karakteristikave individuale (për myslimanët, theksimi i tepërt i individualitetit të një personi, veçanërisht në kontekstin e artit përfaqësues, rrezikon ngritjen e qenies njerëzore në një status që ka të ngjarë të ofendojë lavdinë e perëndisë). Mirëpo Pamuk, nëpërmjet zërit të kafshëve e identifikon po të njëjtin mëkat tek miniaturistët.

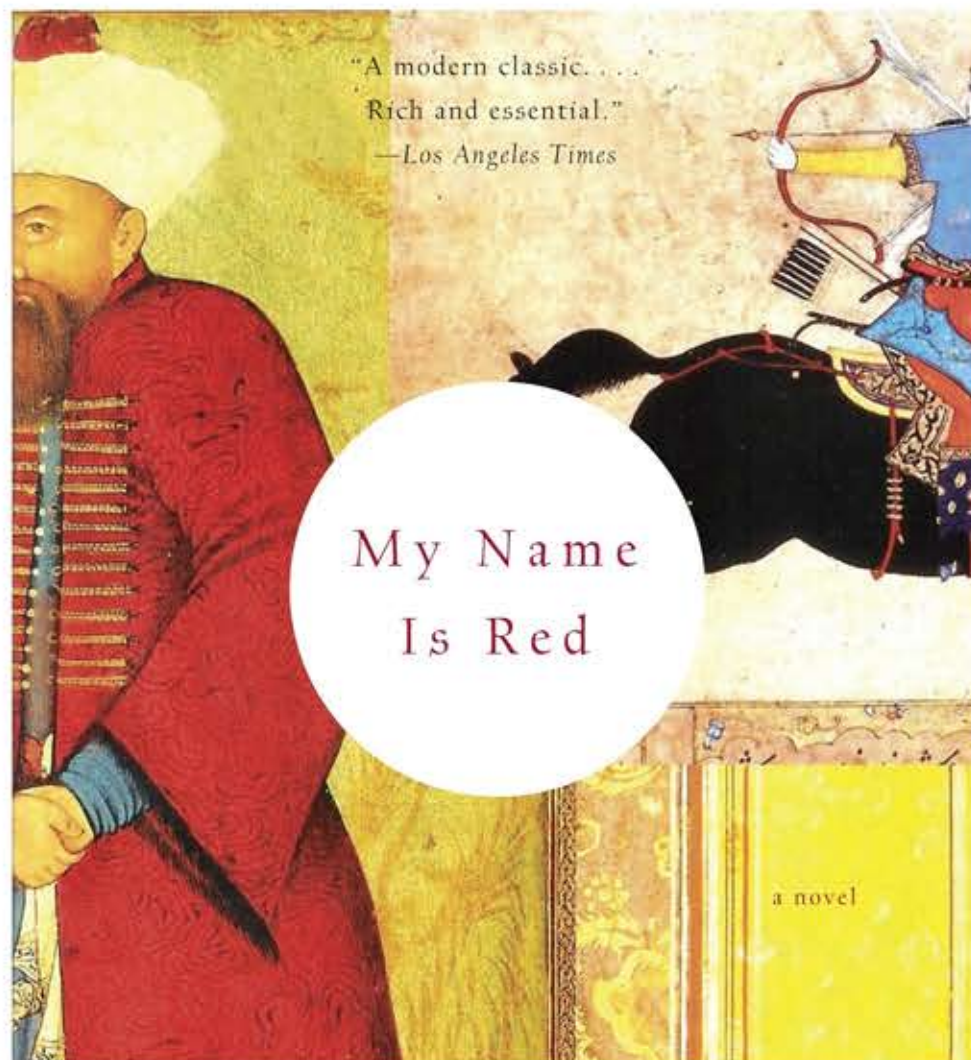
Personazhi i Kalit sugjeron që stili perëndimor është paradoksalisht më në përputhje me dogmën islame. Në këtë mënyrë, miniaturistët akuzohen për pikturimin e rrejshëm të kuajve dhe tregohet historia e një princi që u rrit i mbyllur në një dhomë, e që kur më në fund u la i lirë, i kërkoi dikujt që t'i sillte një kalë; megjithatë, kur ia sollën, princi u zemërua aq shumë që kali nuk ishte si në ilustrimet e miniaturistëve, sa që urdhëroi të theren të

gjithë kuajt në mbretëri. Paraqitet një këndvështrim i ri dhe provokues: "A nuk është idhujtari – Zoti na ruajt – kur piktori mendon se mund të krijoj të njëjtën gjë që krijoi Allahu? A nuk dalin nga besimi mu ata pikturorë që, duke mos qenë të kënaqur me atë që shohin sytë, pikturojnë njëmijë herë kuajt që i shohin në ëndrrat e tyre, duke pretenduar se pikturojnë pikturën që Vetë

theksuar kështu lindjen e debatit vijues – atë të ekphrasis; a mund të ekzistojë piktura pa fjalën? Fakti që miniaturisti i jep formë diçkaje bazuar në atë që ka lexuar, në një mënyrë apo tjetër shfaq tendencat e Pamuk për të akuzuar edhe letërsinë për kryerjen e "mëkatit" të mimesis. Nga ana tjetër, kur personazhi i Enishtes i afrohet pranisë së perëndisë, ai rrethohet nga një hije e

## ORHAN PAMUK

Winner of the Nobel Prize in Literature



Allahu pa, dhe kështu verbohen?" Sipas rrëfyesit, janë miniaturistët ata të cilët përdorin mënyrë të rrejshme për të adhuruar perëndinë dhe beson se mënyra e vërtetë e adhurimit të perëndisë është pikturimi i botës ashtu siç e krijoi perëndia, ndonëse kjo duhet bërë përmes perceptimit njerëzor.

Por me (pa)përfundimin e një debati të nxehtë, si personazhi i Drurit, ashtu edhe personazhi Kara i qëndron pas idesë se piktura nuk duhet të ekzistojë më vetë; ajo gjithmonë duhet të jetë pjesë e një historie më të gjerë, duke

kuqe e shkëlqyeshme, duke e çkoduar kuptimin e fshehur të fjalëve të së Kuqes: „jeta fillon dhe mbaron me mua, më beso, gjithçka kthehet tek unë“ (Pamuk, 2007). Fakti që nuk gjykohen si mëkat eksperimentet e personazhit të Enishtes me teknikat e artit perëndimor, jep një përgjigje për këtë debat qëndror që është çuditërisht edhe përfundimtar, duke pasur parasysh shumësinë dhe kompleksitetin e mendimeve të dhëna në roman, veçanërisht ato të dhëna nga mjeshtri Osman.



## JETONTE PËR MUZIKËN DHE JO NGA MUZIKA

Duke lexuar monografinë "Bilbili i Çarshisë së Shkupit", kushtuar këngëtarit Gani Grubi, të autorit Bajram Çupi, gjejmë shumë fakte e argumente të identifikimit, por edhe identitetit që ky solist i mburuan me xheloz



### Sami PIRAJ

Doajeni i këngës popullore, Gani Grubi, me interpretimet e tija bëri që të jetë i pranishëm në shqisat e dëgjuesve përmes valëve të Radio Shkupit, Prishtinës dhe radiove të tjera, por edhe në koncerte e manifestime të ndryshme tek ne e më gjerë. Pra, nuk është fjala vetëm për një solist i cili ka një pasion, por thjesht, ai ia "kushtëzon" frymës së vet, edhe atë që quhet vazhdimësi e një traditë të kultivuar në vendlindje, dhe e bartur në ambiente që nuk ishte gjithëhaq e lehtë të ruhet dhe të zhvillohet nga faktorët politik. Kjo ishte e vështirë, sepse faktorët e tillë nuk ishin paqësor me pretendimet kombëtare dhe artistike të shqiptarëve të këtij nënqielli.

Autori Bajram Çupi, jo pa arsye e titullon këtë monografi "Bilbili i Çarshisë së Shkupit", duke dhënë argumente të bollshme se fjala është për një solist që ka lënë gjurmë, dhe ka krijuar një mëvetësi të reprodukimit muzikorë shqip. Këngët e reprodukuara kanë ngjallur kënaqësi, sepse nuk ka qenë e lehtë të ndjehet kjo frymë. Ambienti i krijimit të këngëve në rrethana të caktuara, kur gogolët vepronin me të gjitha forcat për të shuar çdo iniciativë kombëtare në këto hapësira, ishte sa i vështirë, aq edhe me pasoja. Prandaj, veprimet e tilla edhe sanksionoheshin duke bartur rreziqe deri në burgosje. Për këtë më mirë e dinë ata që vepronin në këto hapësira.

Duke lexuar mbresat për solistin në fjalë, që me aq përkushtim e këndon këngën e traditës qytetare shqiptare, ndalem tek një mendim i zonjës Shpresa, vajzës së këngëtarit Gani Grubi. Ajo e cilëson tërë veprimtarinë e tij duke krijuar një imazh koherent, kur thekson se: **Jetonte për muzikën dhe jo nga muzika.**

Duke iu referuar sintagmës se: tradita nuk është statike dhe ajo dinamizohet në etapa të ndryshme, merr formë dhe përmbajtje nga më të ndryshmet, varësisht nga qasja dhe mënyra e shtjellimit, gjithnjë duke pasur parasysh profesionalizmin në formë dhe përmbajtje, mund të konkludojmë se ruajtja e kësaj trashëgimie është një akt që kalon përmasat profesionale dhe ngarendet në ato patriotike dhe kombëtare. Pse e themi këtë: sot është vështirë të gjendet kalibri i tillë i solistëve që i mbetet besnik maksimës për të jetuar për muzikën, kur jetojmë në periudhën që muzika na shërben për biznes. Kohët kanë ndryshuar, e më këtë ka ndryshuar edhe mentaliteti, ka ndryshuar edhe arti, ka ndryshuar edhe qasja për artin. Ata solistë që i mbeten besnik për të jetuar me

muzikën, sot janë në margjina. Ata që herët e nuhatën sintagmën për të jetuar me muzikën, si produkt komercial, iu qasën tregut, vepruan shpejt, duke mos zgjedhur mjete në emër të patriotizmit, por edhe në emër të asaj se po e "kërkon koha". Shembuj të tillë kemi shumë në të gjitha hapësirat te ne. Shikoni ceremonitë e dasmave, çfarë ndodh me to. Glamurë luksi e shkëlqim i paparë. Ndërkohë primitivizëm i skajshëm në veshje me xhingla e lakuriqësi ekstreme dhe gjera të tjera përcjellëse. Mos të flasim për muzikën. Orkestra e përbërë: rëndom një sintisajzer, një klarinet dhe aty këtu ndonjë saksafon apo edhe ndonjë instrument ritmik. Repertori i njëjtë: dasmat i përngjajnë njëra tjetër nga aspekti muzikorë, sepse shumë prej pikave në repertorë rrjedhin nga disqet e incizuara më parë dhe u atribuohen dasmorëve sipas një skeme tashmë të njohur. Pas çdo pesë, gjashtë takteve, në këngë futet logjika e gazelit dhe krijohet mentaliteti i frymës orientale, duke përdhunuar me çdo kusht frymën shqip që e mbraujtën dhe e trasuan këngëtarë e orkestra jo shumë pretencioze me instrumentistë brilant, ama me timbër shqip dosido, siç u ndjenë edhe në këtë CD të solistit Gani Grubi. Ne sot ballafaqohemi me një atak të rëndë ndaj parregullsisë e që me aq pompozitet pretendojnë të zënë vendin në hierarkinë e vlerave tona. Ngjyrimet e zbehta të këtyre anti-vlerave i hasim në formacionet orkestrale, i hasim në kostumet kombëtare, i hasim në zhvillimin e linjave muzikore, i hasim në mungesën e kreativitetit si formë definitive artistike. Të atakuar nga këto parregullsi, na duhet një vetëdije dhe emancipim, por edhe kreativitet për të shenjzuar ato vlera që na bëjnë të ndjehemi mirë para auditorit tonë, para fëmijëve tanë që së pari t'u ofrojmë atyre atë vlerë, që të ndjehet në embrion si dëshmi e gjuhës, muzikës, riteve dhe të tjera burime identifikuese.

Duket kjo pak si demagogji në këtë kohë të një avarie kulturore në masa kombëtare, por mosruatja e identitetit tonë do të ketë pasoja aq të mëdha sa pas një kohe relativisht të shkurtër do ta ndjehim në kockë këtë atakim antikulturnor dhe antikombëtar. Më pas do të behet shumë vonë. Nuk kemi më nevojë të derdhim lot kur fëmijët tanë as nuk do të flasin gjuhën e nënës, e as nuk do të mësojnë këngën e vet. Një kohë kjo ishte e atakuar nga personat dhe regjimet e njohura, sot atakohemi nga mosveprimi ynë dhe vrapimi pas asaj që quhet biznes me kulturë.

### Film

## RRUGA MË E SHKURTËR MIDIS DY PIKAVE TË NDRYSHME

### Nada DOSTI

Kuş Uçuşu (As the crow flies/Siç fluturojnë sorrat) vjen nga një shprehje frazeologjike që përdoret për të matur rrugën më të shkurtër midis dy pikave të ndryshme. Me fjalë të tjera, simbolizon katapultimin drejt "suksesit" pa kaluar shkallët e karrierës, eksperiencës apo profesionalizmit.

I ngjashëm është edhe filmi "Swimming with the sharks" (Të notosh me peshkaqenët). Edhe pse ky i fundit nuk e ka dhe aq në fokus obsesionin për karrierë dhe sukses sa ka nevojën për të marrë merita, nevojën për përkatësi, dashuri, dhe për një prehër amësor.

Filmat në fjalë, që janë pak a shumë të ngjashëm, flasin për shumëçka: Një luftë gjeneratash, njëra tradicionale që dëshiron të ruajë parimet dhe vepron sipas praktikave tradicionale, një tjetër e padurueshme, e rxiutuar, që vepron sipas risisë, ritmit të kohës dhe shkel mbi të gjitha parimet për të arritur dëshirat dhe nevojat deri në obsesion.

Personazhet kryesore janë antiheroinat, praktikantet Aslë Tuna dhe simotra e saj, Lou Simms (spoiler: që pastaj del se quhej April Mace), të cilat simbolizojnë brezin e ri të atyre vajzave që adhurojnë famën, ose nevojën për përkatësi, për t'iu njohur meritat (edhe pse merita nuk kanë aspak, përveçse në trurin e tyre). Të vetmet talente dhe aftësi që kanë janë intrigat, kreativiteti në thurje planesh dhe manipulimi i të tjerëve.

Nga ana tjetër, Lale Këran (në As the crow flies), dhe simotra e saj Joyce Holt (në Swimming with the sharks) janë simboli i gruas së suksesshme në karrierë, grua profesionale, e fuqizuar, e aftë, e zonja, e shkathët, e cila ka dhënë maksimumin dhe ka përfituar nga çdo mundësi që i është dhënë. Si e tillë, akuzohen shpesh si "me fat", por në çdo episod tregojnë se mbi fatin qëndron edhe puna e palodhshme, eksperiencia traumatike lufte, të nisurit nga hiçi,

si dhe sakrificat të ndryshme në sfera të ndryshme të jetës, por mbi të gjitha lënia pas dore e familjes.

Në librin Outliers, Malcolm Gladwell sqaron se sukcesi, ndër të tjera, nuk është vetëm rezultat i talentit dhe punës së vazhdueshme, por edhe i rrethanave dhe kushteve të favorshme, si dhe shfrytëzimi i këtyre kushteve. Pra, ajo që ne quajmë fat! Fati i të lindurit në një kohë të caktuar, në një vend të caktuar, pasja e njohjeve dhe e mbështetjes së duhur. Andaj, jo të gjithë mund të jemi të suksesshëm, edhe pse kemi talent dhe punojmë fuqishëm për ta arritur këtë sukses. Është e vërtetë se ky "fat" është i rëndësishëm në sukses, në të njëjtën proporcion sa janë edhe talenti dhe puna e palodhshme. Por, gratë, si gazetarja Lale Këran, janë gra të cilat kanë ditur ta shfrytëzojnë këtë fat, dhe kanë punuar çdo ditë të jetës tyre, duke derdhur djersë dhe lot, por mbi të gjitha duke u kapur fort pas parimeve, siç janë, për shembull, "kurrë nuk bëhet pakt me lajmet e rreme, sado që rrethanat të vërtetojnë se ka pakëz vërtetësi në to." Lale nuk pranon kurrë të mbajë një emision bazuar mbi lajme të paverifikuara, madje dhe në kurriz të humbjes së audiencës, edhe nën presionin e vazhdueshëm të sulmeve nga rrjetet sociale dhe ndjekësit, të cilët kërkojnë me çdo kusht që të flasë për ngjarje që janë trend, gjë e cila në fund do t'i dhurojë respekt të paimagjinueshëm nga njerëz të thjeshtë, të cilët shfaqin dashuri dhe admirim rrëqethës në momentin kur ajo shpall tërheqjen nga bota e medias.

Në të kundërtën, stazhierja, Aslë, nuk njeht parime. Ajo është e gatshme të heqë qafe këdo që i del përpara vetëm për të arritur qëllimin e saj për t'u bërë e famshme, duke përfunduar e nënçmuar dhe e papërfillur. Këtë e ndjehmë më së shumti në fund, kur pas shumë intrigash arrin të zërë vendin e Lales, ndërsa në sfond përsëriten mantra e llojit: "respekti fitohet dhe nuk imponohet".





Romane: Bolero në vilën e pleqve

# KUINTESENCA E KOHËS AKTUALE

Çdo individ është një realitet më vete, e njerëzimi përbëhet nga larushia e realiteteve, sepse kjo panoramë gjendet brenda individit ku çdo gjë është subjektive dhe çdo njeri është "një e vërtetë, një realitet"

Emine BORIÇI

**BOLERO NË VILËN E PLEQVE** e Fatos Kongoliti është ndër romanet që e drejtoi letërsinë shqipe drejt rrymës së postmodernizmit. Fillimisht mund të themi që postmodernizmi i vë theksin individit ku gjendja vetjake e tyre dhe zgjedhjet janë kuintesenca e njohjes njerëzore. Çdo individ është një realitet më vete, e njerëzimi përbëhet nga larushia e realiteteve, sepse kjo panoramë gjendet brenda individit ku çdo gjë është subjektive dhe çdo njeri është "një e vërtetë, një realitet". Në roman shohim pikërisht këtë ku secili jeton në botën e vet mendore-shpirtërore. Shpesh rrëfimi krijon brenda rrëfimit dyzimin e karakterit të personazhit, ku e vërteta është "niveli mendor zero" i personazhit protagonist dhe realiteti i "gënjeshtert" është rroga mujore e mirë. Sikurse edhe në këtë rast, kemi kapërcim pikëpamjesh të cilat i zënë vendin njëra-tjetrës, me qëllimin e fshehtë të së vërtetës, ku Parashqevia mundohet të mbulojë çdo aspekt nga jeta e saj personale. Një nga tiparet më të qenësishme të postmodernizmit që ndihmojnë në vizualitet, është rrëfimi në vetën e parë. Rrëfimtari është një femër, Parashqevia, që gjithçka e tregon nga fushëpamja e subjektivizuar përballë një të vërtete reale. Ajo e tregon ashtu siç e sheh në raport me shtëpinë, vilën në të cilën shërbente.

**Sfidimi i tabuve**

Elementi më i spikatur është erotizmi. Shumë fleta të këtij romani mbushen me fjalën erotikë dhe me përshkrime të hollësishme të veprimeve erotike deri në "banalitet". Parashqevia shpesh përballë me veten, me mendimet dhe me gjendjen e saj të brendshme, dominancë e së cilës është fjala lakuriqësi që i mvishet veprimeve të pakontrolluara, e shtyrë nga një asosacion subkoshientar. Sikurse postmodernistët fjalët, batutat dhe shprehje të ndryshme zënë një vend shumë të madh në vepër, bëjnë që të devijojnë nga tradita e nga rrymat letrare të mëparshme, duke sfiduar tabutë e duke i bërë më të prekshme gjëndrat e eroticitetit, ku mund të përmendim diskutimin e plakut me doktorin.

Një tjetër element është koha dhe hapësira të cilat nuk janë të mirëpërcaktuara në thelb. Në përgjithësi, ngjarjet zhvillohen në kohën e shkuar: në të kryerën e thjeshtë, të pakryerën dhe të ardhmen e së shkuarës, disa herë në të tashmen, por brenda kohës së shkuar që zhvillohet ngjarja. Ky përcaktim nuk është i plotë nëse nuk i shtojmë edhe kohën abstrakte, ose e quajtur ndryshe eterne. Nuk kemi thjesht përzjerjeje, por koha i kalon limitet e natyrshmërisë së zhvillimit kronologjik të matshëm në: kohë mendore apo kohë e brendshme, të cilën sinonimisht paralelizohen me kohën e shkuar. Brenda Parashqevisë, në mendjen e saj është një personazh i dytë, ku koha dhe hapësira nuk kanë përcaktim, edhe veprimi është mendor, citoj: "thëniet e mia deri tani kanë lënë të kuptohen dhe të nënkupto-

hen disa gjëra, por jo kryesoren: ishte fshehur gjithë jetën. Kjo ekzistencë e fshehur më ishte nevrkosur, nuk duroja më". I gjithë ky artikulum ndjenjash në këndvështrimin tonë të çastit paraqitet lehtësisht i përballueshëm, por nëse vrotujmë imtësisht veprimet e mendimet e personazhit, kuptojmë në mënyrë direkte mungesat e mëdha e dëshira të paplotësuara që vijnë në formën e një skene befasuese për lexuesin tradicional, e krejt papritur rrjedha e ngjarjes ndryshon nga ndërfaqja e një tjetër historie, duke bërë të pranishëm një tipar tjetër të postmodernizmit, digresionin. Thënë ndryshe, retrospektiva është elementi i cili thyen rregullat tradicionale të rrjedhës logjike të romanit. Aty ku Parashqevia tregon për eksperiencën e saj në makinë me Dirinën, tregon për familjen e sidomos për motrën e saj. Një sekuençë tjetër kohore e kemi kur Dirina i kërkon masazh e ajo i bindet, kujton paralelisht masazhin që i bënte plakut. Pra, kemi një ngjarje që ndodh dhe një frekuencë retrospektive për të njëjtën situatë, masazhin që për Parashqevinë nuk është thjesht punë, por është ndje-

nja e ndrydhur dashurore që nuk e ka pasur kurrë, përdhunime po, por i ka munguar një jetë familjare.

Pjesa e dytë e romanit tregon për jetën e dhembshur që ka pasur Parashqevia, duke përdorur një nga format e rrëfimit: digresionin i cili tregon mbi përdhunimet që ka përjetuar, e kalon pastaj prapë në të tashmen e së shkuarës: jetën e saj në vilë. Pas dregës së z. Ifran me z. Firdeus shkon pas e vazhdon historinë e dhimbshme pas përdhunimit, se si ajo ishte katandisur dhe si vajti në vazhdimësi jeta e saj vite më parë. E gjithë kjo lojë kohore stilon shkathtësinë e penës artistike e digresionuese kohore tipike si tipar postmodern.

Figura kryesore është satira deri në sarkazëm, ndaj ideali i traditës dhe ndërgjegjja merr trajtën e një personazhi: Parashqevia e brendshme. Kjo jepet përmes përballjes së gjyqtarës Afërdita me mospëlqimin që ajo ushqen ndaj Parashqevisë. Ajo nuk është thjesht një personazh kryesor i romanit, ajo është edhe personazh i së vërtetës së errët ndërgjegjësor të individit. Antipatia e kësaj gjyqtare ndaj saj në një farë

mënyrë konvencionalisht është një lloj frike ndaj përballjes së errët të individit.

**Komunikimi**

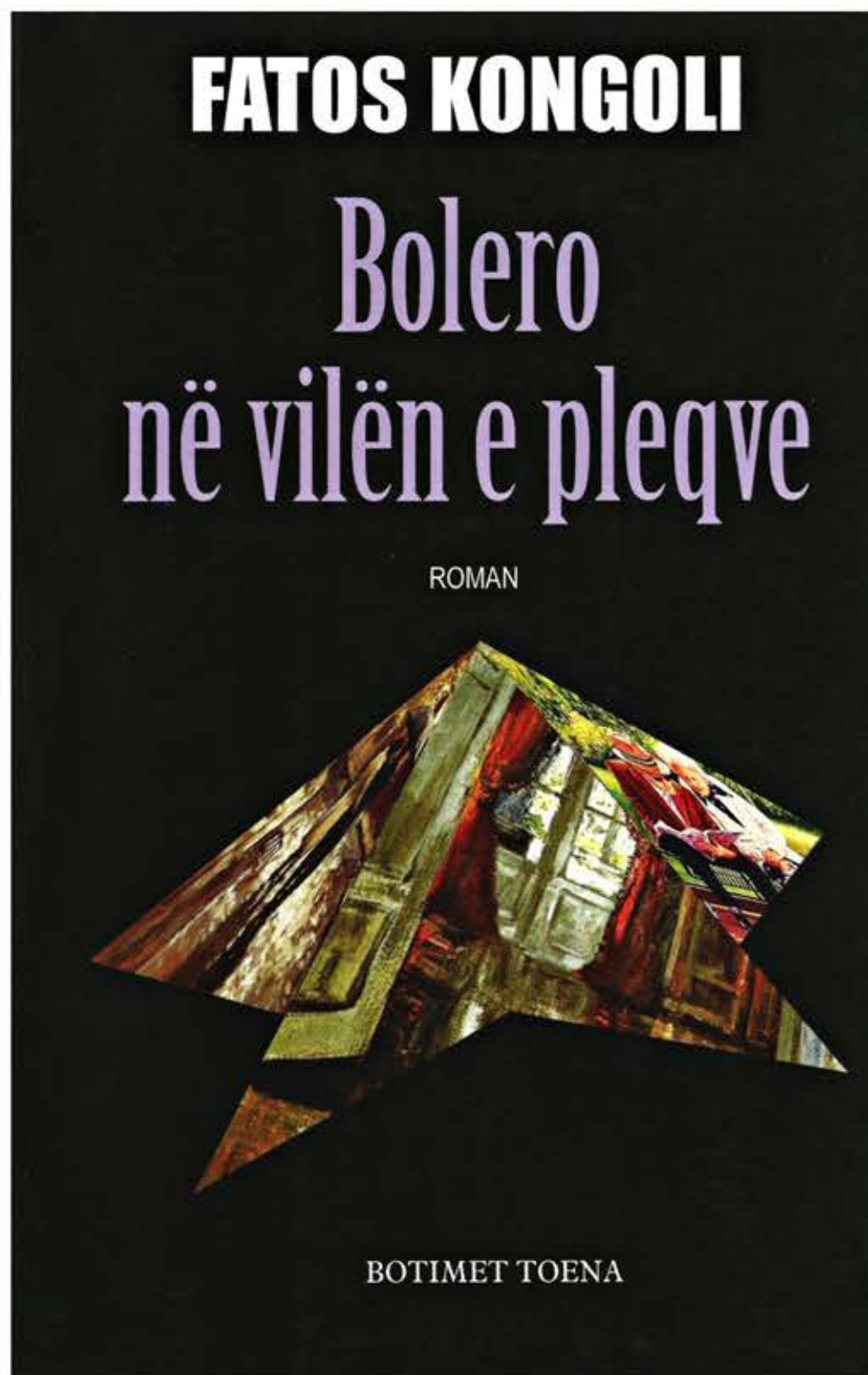
Shpesh rrëfimi e humb rrjedhën logjike, siç e kemi thënë edhe më sipër përmes digresionit e përmes këtij përfitohet edhe metateksti. Duke rrëfyer jetën e saj në vilë, ajo ndërfaqet tregimin mbi jetën e saj të mëparshme. Emrat e personazheve janë të plota në përgjithësi. Por, në veçanti z. Ifran shpesh epitohet si plaku ose në një rast tjetër si adoleshent i përjetshëm. Në këtë mënyrë rrëfimtari thekson pikërisht ironinë dhe papërshtatshmërinë e moshës së tij (plak) dhe veprimeve të tij (adoleshent i përjetshëm).

Një nga pikat më nevrlogjike të romanit është komunikimi, ku bashkëjeton fantazia dhe realja (fiksioni) subkoshienca dhe koshienca, mëkati me ndërgjegjen, të cilat marrin fytyra nga veshja tipësore e personazheve. Nga shkrirja e reales me fantazinë përfitohet edhe loja e ligjëratave, sidomos aty ku aktivizohet imagjinata. Konkretisht, situata kur Parashqevia sillet si postier, e cila transmeton shkëmbim komunikimi mes plakut dhe z. Firdeus.

Parantezisht mund të themi se komunikimi mes personazheve nuk zhvillohet përmes imagjinatës, ose thjesht përmes veprimeve, por rrëfimtari shfrytëzon larmi llojesh të komunikimit: me letra, këtu përmendim bisedat e zoti Ifran me zonjën Frideus, me piktura, me piano kur luante plaku pasi zihej me zonjën Frideus. Një nga llojet më të veçanta është komunikimi me lexuesin. Ai në këtë rast bëhet personazh bashkëbisedues me rrëfimtarin dhe personazhin. Kjo mënyrë e fton lexuesin ta njohë më nga afër protagonistin dhe të jetë më pranë gjendjes psikologjike. Ajo që piketohet më shumë në këtë roman është pasqyra e marrëdhënia që ka Parashqevia me të.

Janë tre pasqyra ku shihet Parashqevia dhe debaton me vetveten: e para është në banjë, tjetra në dhomën e gjumit dhe pasqyra më e madhe ku shpesh Parashqevia debaton me vetveten është ajo e sallorit.

Të tria pasqyrat simbolizojnë tri shtresa të nën-ndërgjegjes së Parashqevisë. Ajo që vizualisht është në banjë e që Parashqevia nuk dialogon fare me vetveten, e dhomës së gjumit që simbolizon një shtresë të nënndërgjegjes midis errësirës së thellë dhe shtresës së ripërtërirë dhe ajo e korridorit, pasqyra më e madhe e cila e paraqet personazhin si një sekret të kyçur ndaj të vërtetave që ajo mbart. Prandaj, romani postmodern është një risi ku nëpërmjet veprimeve e mendimeve të personazheve sjell një tjetër botëkuptim, ndryshe nga ai klasik që jemi mësuar duke kaluar çdo pengesë lehtësisht e duke konkorduar çdo mentalitet prapanik e gjykues mbi ngjarje të rëndomta. Kjo rrymë mbetet e zhveshur nga çdo "normë" letrare, duke i ftuar lexuesit të informohen për natyrën e brishtë të femrës, e cila nga mospërkrahja arrin deri në degradim moral.





# TË ZBËRTHESH NJERËZIMIN SI PARADOKS

Një pjesë e madhe e njerëzimit vjen me padëshirën për të krijuar diçka që t'i përkasë në këtë botë, dhe mbi të gjitha, nuk ushqehet shpirtërisht, intelektualisht, nga ato që zbulon vetë, por ngopet nga e vjella e kuesëve që çdo brez mbart

(Hamdi) Erjon MUÇA

Arti poetik ka qenë gjithnjë një udhëtim kërkimi; kërkimi i përsosmërisë së fjalës. Duke nisur nga antikët grekë me Homerin në krye, tek latinët e Virgjilit, duke përvijuar me rilindësit e Alighierit dhe më pas, ka qenë gjithmonë një rendje drejtë asaj përsosmërie që kulmoi me artin hermetik të shekullit të XX, me katërshen e artë, Quasimodo, Saba, Ungaretti dhe Montale. Jo se ky shekull nuk pati të tjerë poetë të mëdhenj, kërkues dhe gjetës të përsosmërisë, pati por jo hermetikë të këtij kalibri. Do të flasin për Montalen që mbetet maja, arritja kulmore e kësaj forme poetike. Për ta zbërthyer, morëm një krijesë të vogël dhe e sollëm edhe në gjuhën origjinale, pasi mjaft imazhe të furishme qëndrojnë pikërisht fshehur pas disa fjalëve të kësaj gjuhe. Montale e nis këtë poezi me fjalën tentamo - në shqip do t'i shkonte edhe fjala synuam, apo gjakuam, por në kontekstin e kësaj poezie këto fjalë do të stononin, pasi hollo-hollë, shkon përtej synimit, apo gjakimit, thuajse bëhet gati për të ndërmarrë një veprim; ndaj unë vendosa ta përkthej si orvatje, as synuam dhe as kërkuaam e as gjakuam. Te kjo fjalë shohim dy arsye. Arsyeja e parë ishin bisedat me profesor Anton Nikë Berishën; menduam ta lëmë tentuam, ngaqë edhe në shqip e përdorim këtë fjalë, por ai nuk ishte i bindur për përsosmërinë poetike të kësaj fjale në shqip, dhe bëri mirë që nuk e pranoi këtë lëshim, pasi na vuri të mendojmë për një mori fjalësh të tjera. Ndërsa arsye e dytë është fryma disfatiste e kësaj fjale në italisht; tentimet nuk përfundojnë kurrë, ato mbeten gjithnjë të pambaruara. Pra u orvatëm, bëmë disa prova mbi baza që ekzistonin edhe më parë, por pa mbërritur kurrë në një përfundim. Nuk kishim se ç'kërkonim, ne njerëzit, tashmë gjithçka ekzistonte, ekziston dhe ne do të orvatemi. "Orvatëm një ditë të gjenim një mënyrë të Bukur-vdekje - që të mos ishte vetëvrasja dhe as mbijetesa." Në fund të këtij vargu, që nis me këtë orvatje, Montale përdor një tog fjalësh në latinisht "Modus Morendi" Modus do të thotë mënyrë, dhe ai shumë mirë, po të donte, e përdorte në italisht, në gjuhën e vet, dhe jo në latinisht, në gjuhën e paraardhësve të tij. Mirëpo, nuk e përdor në funksion të fjalës Morendi, që në italisht nuk ekziston si ekspresion: në shqip përdorim një fjalë të formuar Bukur-vdekje, e megjithatë prapë nuk i afrohet Morendi-t latin: ajo i përmbledh brenda të gjitha llojet e vdekjeve, heroike, ngadhënjimtare, sakrifice, vetëmohimi; ato lloje vdekjesh që kanë mbetur në apoteozën e kujtesës njerëzore. E gjithë marrëzia njerëzore mbledhur në këtë bukuri makabër. Nuk mjafton vetëm vdekja, ai dënimi

që njeriu merr që në lindje, njeriut nuk i mjafton aspak; me vdekje për fe dhe atdhe; për ideale. Në asnjë legjendë a tregim të vërtetë, nuk thuhet se jetoi për fe dhe atdhe, dhe ideale. Te jetesa nuk ka asgjë madhështore, jo, njerëzimi e ka kërkuar lavdinë, ngadhënjimin, madhështinë të vdekja. A thua se jeta nuk ka asnjë vlerë, dhe e vetmja vlerë e saj qëndron pas mënyrës se si vdes; në këmbë apo ulur; mbi tank apo përballë topit. Mirëpo, tashmë as vetëvrasja, e tipit harakiri prej kamikazi nuk është më në modën e Morendit, por as mbi-jetesa ndaj vuajtjeve, siç ishin të mbijetuarit e holokaustit - kjo poezi është shkruar në vitet 71-72 të shekullit të XX- nuk përbëjnë më lajm, nuk yshtin kërksheri, keqardhje. Përsa do të orvatemi, bukur-vdekjen nuk do ta gjejmë kurrë. Nuk ekziston një e tillë, ekziston vetëm vdekja. "Të tjerë e morën iniciativën për ne". Ne, shumica vetëm orvatemi, me mendje, me fjalë, me përbetime, të tjerë bien, të tjerë vijnë të "bukur-vdesin", në të katër anët e botës; në fillim na ndjellin keqardhje, revoltë, mirëkuptim, e më pas, si për çdo gjë jashtë nesh, i harrojmë. Vetëm se, thotë, poeti: "është vonë për t'u rizhytur nga shkëmbi". Në të gjithë popujt e botës ka nga një legjendë të gjallë apo gjysmë-harruar si ajo e Argjirosë tonë, por tashmë edhe kjo lloj sakrifice nuk hyn më tek Morendi; njerëzimi ka shfaqur mjaftueshëm për të mahnitur me këtë lloj vetëflijimi, madje, një pjesë e madhe e tij, këtë, e quan naivitet dhe asgjë më tepër. Askush nuk e vëren që përherë e më tepër njeriu zhvleftëson jetën, ndaj shkruan: "Që një shpirt i rrekosur të ishte vetë jeta në diapazonin e vet, nuk e besove kurrë". Në të gjithë hapësirën e saj, prej njerëzve, jeta është nënçmuar, deri në kufijtë e urrejtjes. Ose më keq akoma, e banalizuar nën thundrën a statistikës: "orët të ngusnin, por ty të mjaftoi sahati". Njerëzve duket sikur nuk u intereson ora që shko, si shko, çfarë bënë, çfarë duhet të bënin, por që nuk e bënë, dhe dita apo ora që do të vijë, jo, jo njeriu mjaftohet me katalogimin e tyre, me matjen; jeton me iluzionin se po kontrollon kohën. Tani mbërrijmë te pjesa kulmore, aty ku poeti me vetëm pak fjalë ndërton një tablo marramendëse, paradoksale, njerëzore.

Ndërsa njëra pjesë e njerëzimit është e magjepsur pas klasifikimit, siç thamë më sipër, pjesa tjetër e njerëzimit, të cilën poeti i klasifikon, gjen një vrimë. Në italisht është e shkruar Nicchia, pra vrima, që shumë herë përdoret nga shpendët për të jetuar, pra një lloj foleje, por jo Nido që do të thotë fole, por vrimë; krijuar nga kushtet atmosferike, në mure, në shkëmbinj. Një fole zogu e ndërton, lodhet, mundohet, lufton për të, ndërsa vrimën e gjen gati. Pra, një pjesë e njerëzimit nuk krijon asgjë vetë, mjaftohet me atë ç'gjen të

ngrehur, gati, e pranon ashtu siç është, madje edhe e braktis pa i bërë as më të voglin ndryshim; nuk ka se si, atë nuk e ka krijuar ai dhe thellë-thellë nuk e ndjen të tijën, vetëm sa e përdor. Dhe çfarë pret? Këtu poeti tejkalohet. Në italisht emri i përgjithshëm i gjinisë mashkullore, kues; Imbeccatore, nuk ekziston. Ekziston folja Koj- Imbeccare, dhe në bazë të kësaj Montale krijon emrin.

Një pjesë e madhe e njerëzimit vjen me padëshirën për të krijuar diçka që t'i përkasë në këtë botë, dhe mbi të gjitha, nuk ushqehet shpirtërisht, intelektualisht, nga ato që zbulon vetë, por ngopet nga e vjella e kuesëve që çdo brez mbart. Shtyn kohën pa vlerësuar as kohën dhe as jetën, në rendje marramendëse pas paradokseve më absurde të mundshme, me shpirtin dhe mendjen mbushur me besime dhe ide që nuk i ka vjelë vetë. Por, të ndalemi pak tek titulli; si rregull duhej përmendur që në fillim, por e lamë për në fund, ngaqë edhe titulli bëhet edhe më tepër provokues kur e mendon pas fundit. A.C. Në italisht kjo nënkupton edhe Para, Kristit, Para erës së re. Pra kjo orvatje, nuk i përket ditëve tona, por historisë, ose ose në vend të një "circolo vizioso", qerthull vicioz, kemi të bëjmë me një "circolo di tentativi", qerthull orvatjesh. Çdo brez bën orvatjet e veta, duke i harruar orvatjet e brezave që shkuan; ose ose bën po të njëjtat orvatje të brezit që shkoi. Hermetizëm provokues që në titull. Ja pra ky ishte Eugenio Montale, ky është hermetizmi. Kjo është magjia të cilën vetëm pak të përzgjedhur mund ta zotërojnë.

## Eugenio Montale

A.C.

*Tentammo un giorno di trovare un modus morendi che non fosse il suicidio né la sopravvivenza. Altri ne prese per noi l'iniziativa; e ora è tardi per rituffarci dallo scoglio. Che un'anima malviva fosse la vita stessa nel suo diapason non lo credesti mai; le ore incalzavano, a te bastò l'orologio, a me la nicchia del'imbeccatore.*

A.C.

*Orvatëm një ditë të gjenim një mënyrë të Bukur-vdekje që të mos ishte vetëvrasja dhe as mbijetesa. Të tjerë morën për ne iniciativën; e tani është vonë për t'u rizhytur nga shkëmbi. Që një shpirt i rrekosur të ishte vetë jeta në diapazonin e vet nuk e besove kurrë; orët të ngusnin por ty të mjaftoi sahati, mua vrima e një kuesi*





# NDËRTIMI I PERSONALITETIT KREATIV-KRIJUES

Arti, si pjesë e kulturës e cila në një mënyrë krijon produkte, dëshmohe si aktivitet i madh njerëzor, fuqi kreative e cila transformon realitetin ekzistues në një mënyrë krejtësisht të ndryshme nga shkencë dhe teknologjia



Burhan AHMETI

Ndryshimet globale, shoqërore dhe teknologjike në shekullin XXI kërkojnë ndryshim të menjëhershëm dhe urgjent të gjendjes së tanishme në të gjitha sferat e jetës sociale, e posaçërisht sa i takon edukimit dhe arsimimit, ku paraqitet kërkesa e ndryshimit të paradigmes së mësimnxënies dhe kërkohet reagim i shpejtë edhe i institucioneve tona të cilat tradicionalisht janë rezistuese ndaj ndryshimeve dhe kërkojnë mënyra se si të ruajnë vazhdimësinë e përvojave të mëparshme.

## Arti, aktivitet i madh njerëzor

Detyra themelore e shkollës bashkëkohore, veçanërisht sot kur kemi zhvillim të shpejtë në çdo pikëpamje në botë, është ndërtimi i personalitetit kreativ-krijues të nxënësit, i cili do të organizohet në të gjitha parimet shoqërore dhe shkencore, veçanërisht për përvetësimin e njohurive dhe zhvillimin e aftësive, të cilat bëhen kusht i detyrueshëm për ndjekjen e koncepteve të edukimit dhe është segment i domosdoshëm i veprimtimit.

Arti, si pjesë e kulturës e cila në një mënyrë krijon produkte, dëshmohe si aktivitet i madh njerëzor, fuqi kreative e cila transformon realitetin ekzistues në një mënyrë krejtësisht të ndryshme nga shkencë dhe teknologjia. Arti figurativ përmes veprimtarisë kreative-krijuese vjen si rezultat i lirisë së njeriut, në të cilën njeriu përmes së tij tejkalon kufijtë e vet dhe rridefinon rrethin e tij, dhe duke zbuluar dimensione të reja mëson mundësi të reja të ekzistencës së tij. Kështu që edukimi dhe arsimimi janë aktorë shumë të rëndësishëm dhe me ndihmën e artit vjen deri te zhvillimi i shumë fuqive dhe aftësive tjera krijuese të nxënësve. Që të mund t'i shndërrojmë shkollat në institucione krijuese-kreative dhe ambiente inovuese në përputhje me strukturat komunikative të procesit pedagogjik, është e nevojshme dhe e arsyeshme të respektohet roli i kreativitetit në edukim dhe arsim, me anë të së cilit individit me përvojën dhe angazhimin e tij ofron bashkëveprim të ndryshëm me kushtet ku konstaton dhe krijon vlera të reja.

Në të folurit të përditshëm por edhe në literaturën shkencore kreativiteti më së shpeshti sqarohet përmes dy kuptimeve: kreativiteti si tipar apo grup tiparësh të personalitetit, dhe kreativiteti si krijimtari që nënkupton krijimin e ideve të reja origjinale në kontekst të veprave shkencore, teknike dhe artistike. Duke marrë parasysh se ekziston një numër i madh i definicioneve mbi kreativitetin, mund të thuhet se kreativiteti rrjedh nga qasjet e ndryshme ndaj kreativitetit.

Lubart (1994) potencon se ekzistojnë disa qasje ndaj kreativitetit: mistik (kjo qasje shpjegohet me qasjen hyjnore, gjegjësisht inspirimin që perëndia i jep individit); psi-

kodinamike (kreativiteti shfaqet si rezultat i tensionit mes realitetit dhe instinkteve të pavetëdijshme); konjitive (kreativiteti i kushtëzon proceset e mbajtjes mend, të menduarit, autonomisë, motivimit të brendshëm), konfluente (komponentët e kreativitetit i kushtëzojnë inteligjenca, dija, stili i të menduarit, personaliteti, motivimi dhe rrethi). Kur flasim për kreativitet dhe para se të fillojmë ta analizojmë, duhet t'i parashtrijmë disa pyetje vetvetes: A janë fëmijët kreativë dhe të aftë për krijimtari në përgjithësi, dhe cilët janë kufijtë e kreativitetit të fëmijëve?

Nietzsche konstaton se "kreativiteti nuk është privilegj i individit, por llogaritet si e gjithë mundësia njerëzore që mund të shkatërrohet, nga një këndvështrim i përcaktuar si kreativiteti si një nevojë e domosdoshme në rritjen e fëmijëve". Përmes dallimit, respektimit të kreativitetit dhe moskonfrontimit të kreativitetit, te fëmijët dhe të rriturit, krijojmë rrugë deri te edukimi kreativ. Në kushte dhe marrëdhënie ku nxitet kreativiteti dhe veprimtaria krijuese sjellin angazhim të nxënësit që arrijnë deri tek edukimi dhe arsimimi i njeriut që do të jetë i aftë të vë në funksion shumë fuqi të tij: ekspresionin, konstruksionin, imagjinatën, intelektin dhe prodhimtarinë.

Përmbajtjet figurative para nxënësve duhet të vendosen në atë mënyrë që të ngjallin interes tek ata, t'i futin në njësi mësimore ashtu që do të nxisin dhe plotësojnë kureshtjen e fëmijëve dhe do t'u japin arsye për të mësuar gjuhën figurative, dhe jo të ofrojnë zgjidhjen figurative ose thjesht t'u përcaktojnë motivin e punës së fëmijëve. Të mësuarit në bazë të hulumtimit personal dhe zbulimit jep motivim të brendshëm dhe fuqi intelektuale të të kuptuarit gjë që e bën perceptimin më efikas ndërsa shprehjen figurative më të pasur dhe më interesante. Prandaj, mësimi dhe vëzhgimi i kompozimeve figurative në elementët e dhënë vizualë, por edhe me motive të tjera, bëhet një akt zbulimi dhe kënaqësie përmes lojës, përmes kërkimit të pavarur, përmes eksplorimit të gëzuar të mjedisit nëpërmjet vëzhgimit të fokusuar të vëllimit, ngjyrës, sipërfaqes dhe vijave deri në përjetimin dhe shprehjen figurative.

## Krijimi i pavarur

Për zhvillimin e kreativitetit figurativ të nxënësve një rëndësi të veçantë ka komponenti emocionale-kreative dhe zhvillimi i imagjinatës por kjo sigurisht nuk përjashton pjesën racionale-intelektuale sepse pa racionalen nuk ka krijimtari. Zhvillimi i imagjinatës përmes aktiviteteve të organizuara figurative dukshëm kontribuojnë në zhvillimin e jetës mendore pasi që ndihmon në tejkalimin e skemave dhe shablloneve dhe shpirti bëhet i njohur dhe më fleksibël dhe në këtë mënyrë lindin dhe zbulohen

ide të reja dhe aspekte të realiteti që deri atëherë nuk kanë qenë të dukshme. Krijimi i pavarur dhe i suksesshëm i ideve të reja me ndihmën e imagjinatës e rrit aftësinë e nxënësit sa i takon arsimin figurativ dhe njohurive pasi kjo imagjinatë krijuese aktive kërkon mënyra origjinale për zgjidhje të problemit figurativ, që rezulton me faktin se strategjia e zhvillimit të aftësive krijuese është gjithnjë e mirë-seardhur në mësimdhënien e kulturës figurative.

Në korniza të respektit të ndërsjellë duhet të zhvillohet komunikimi i ndërsjellë mes nxënësve dhe mësimdhënësit dhe në këtë mënyrë të arrihet zhvillimi i kreativitetit dhe të merret informata të kthyesa për punën e tyre dhe tonën, kështu e kuptojmë interesin e nxënësve, që është treguesi më i mirë që del nga aktivitetet e caktuara figurative të nxënësve, gjegjësisht nëse i plotëson kërkesat e tyre apo i kufizon në realizimin e krijimtarisë.

Në vet realizimin e kulturës figurative mësimdhënësi duhet të ketë aftësi të vërejtjes potencialin kreativ dhe reagonet të nxënësve që të mund të identifikojë dispozitat e fshehura të nxënësit dhe të bëjë përshtatjen e programit, sipas mundësive, për çdo nxënës në klasë, duke potencuar anët pozitive të dallimeve individuale me theks për tolerancë sepse vetëm kështu është e mundur të vihet deri te të shprehurit origjinal, autentik dhe të singertë, që nxënësi e ka shprehur gjatë punës në veprën e tij. Në procesin e arsimin figurativ, ndërrimi i shpeshtë i teknikave, motiveve, materialeve dhe formateve të letrës me të cilat punojnë nxënësit, u jep motiv dhe shton interesin për ta kuptuar problemin dhe gjuhën figurative, rregullat dhe zbatimin e tyre. Poashtu puna me materiale dhe teknika të ndryshme figurative u mundëson atyre të gjejnë ato teknika të të shprehurit figurativ të cilat u përshtaten më së miri për të theksuar gjuhën figurative dhe komunikimin. Lojërat figurative të rikomponimit, rridefinimit, kombinimit dhe variationet janë shumë të dëshirueshme në orët e kulturës figurative. Rridefinimi i formave, ngjyrave, përmasave, vëllimeve ose rikomponimi i veprave të arteve të bukura dhe krijimi i veprave të reja të artit ofrojnë mundësinë e rishtruktimit dinamik të përmbajtjeve figurative ekzistuese, gjë që është shumë e dobishme sepse nxënësve u jepet mundësia për të zhvilluar të menduarit, mendimet, kreativitetin dhe krijimtarinë. Kjo qasje ndaj problemeve figurative mundëson lidhjen e strukturës me elementë përbërës figurativë, ku nxënësit, në bazë të njohurive dhe përvojës së tyre, përmes punës së tyre aktive dalin me zbulime dhe rezultate të reja figurative në një mënyrë tjetër. Në këtë mënyrë të punës, nxënësit kanë kohë të mjaftueshme për të zhvilluar ide kreative dhe krijimtaria figurative e fëmijëve shfaqet spontanisht si rezultat i

një aktiviteti divergjent.

Arti përjashton stereotipat, përshtatjen, është një aktivitet i trazuar që kërkon imagjinatë, frymëzim, urtësi nëpërmjet të cilave fitohet veprimtaria dhe shkathhtësia krijuese, dhe kështu edukimi i nxënësve për përmbajtjet e arteve të bukura duhet të gjejë një rrugë që do t'i sjellë ata deri te krijimtaria figurative. Roli i mësimdhënësve në zhvillimin e kreativitetit të nxënësve është një punë shumë kërkuese e edukimit kreativ, dhe ngritja e cilësisë së procesit mësimor që nuk do të ishte i suksesshëm dhe i arritshëm pa një punë cilësore mësimore që në këtë mënyrë krijon një ekuilibër të lirisë dhe kontrollit që i drejton nxënësit në zhvillimin e të menduarit krijues dhe nxitjes së punës krijuese - kreative në një atmosferë lirie dhe pavarësie. Në realizimin e krijimtarisë, mësimdhënësi duhet të kujdeset që nxënësit të komunikojnë me njëri-tjetrin pa një rend hierarkik, t'ju qëndrojnë nxënësve në dispozicion në çdo moment me sjellje konstruktive dhe krijimit të besimit, t'i dëgjojë dhe të shfaqë interes në punën e nxënësve.

## Durimi i mësimdhënësve

Mësuesi duhet të nxisë nxënësit të vëzhgojnë, të pyesin, të parashtrijmë pyetje provokuese që do të motivojnë imagjinatën, emocionet dhe interesin e secilit individ. Nëse mësimdhënësi vepron në këtë mënyrë mund të presim rezultatet e dëshiruara të realizimeve figurative dhe nuk shkatërrohet kreativiteti i tyre krijues përmes gjykimit të panevojshëm, mohimit, reagimeve negative, urdhërimit, pritjes së shprehjes figurative që është jo adekuate me moshën e nxënësit, gjegjësisht mundësive të tij, si dhe përqeshjes apo asaj që është e palejueshme, korrigjimit të veprave të nxënësve. Mësimdhënësi duhet të kenë durim edhe lidhur me pritjet e rezultateve figurative të nxënësve por edhe po të ketë nevojë në mënyrë kritike t'i qasen punës së tyre, kritika duhet të jetë e arsyeshme dhe e matur, me ton të butë ashtu që efekti i kritikës të t'i jep nxënësit liri dhe siguri në të menduarit dhe shprehurit figurativ. Sot kreativiteti afirmohet suksesshëm si punë term dhe pedagogjik, kreativiteti i fëmijëve përvetësohet në tërësi dhe inkuadrohet teorikisht dhe përmes punës në botën e edukimit. Puna cilësore profesionale përmes promovimit të kreativitetit në veprimtarinë figurative duhet të stimulojë dhe inkurajojë nxënësit që vet të mbindërtojnë veprat e tyre. Në brendinë e mësimdhënies figurative fëmijët kanë më së shumti krijime, vizatime, piktura, modelime autoriale dhe nga kjo paraqet rëndësinë e lëndës e cila përfshinë nxitjen dhe zhvillimin e kreativitetit përmes së cilit personi plotëson nevojat e veta për krijimtari dhe përsosmërinë e vetes si krijues.



NUMRI I ARDHSHEM ME 20 JANAR

# HEJZA

01 JANAR, 2023

Kryeredaktor i Hejzës: **Avni Halimi** (avni65halimi@gmail.com)

Editon Produksioni **TAKAT STUDIOS**

Drejtör: **Genc Halimi** (genc@takat.tv)

Rruga Kaçanikut nr. 208, Shkup, 1000