

HEJZA

Bashkim HOXHA

TEATRI SHQIPTAR PA IDENTITETIN E VET

AMBIGUITETI MORAL I LUCIFERIT

A ekziston ndonjë pushtet, ndonjë hero antipushtet, ndonjë "figurë perëndie" që mund të na tregojë se ku është kufiri midis të drejtave të shqiptarëve dhe të drejtave të maqedonaseve që janë identike si tonat! Para së gjithash, ky kufi nuk mund të gjendet nëse mungojnë njohurit mbi të drejtat e individit dhe të etnosit të tij. Ky angazhim për njohuri të tilla zvetënohet në çastin kur brenda qenies së luftëtarit për më shumë të drejtat futet Asjevi "me përmasa të Luciferit"

Nga Avni HALIMI

Pikat e larta e të fortifikuara prej nga, zakonisht, si në pëllëmbë të dorës shihen vendbanimet e dendur, vizitorëve gjithnjë ua ngacmojnë lakminë, atë dëshirë egoiste, e cila, shikuar nga këndi psikologjik, do të mund të quhej "fortesë e karakterit të vërtetë" e ngritur nën hijen e personalitetit të çdo individi. Në të tilla pika, turistët, udhëtarët e rastit, ata që ngjiten duke u përgjakur stepave e duke rrokullisur ndonjë gurë drejt lumit ku mund të ketë zënë fill të mbarë jeta, sakaq i përshkon një ndjenjë e triumfalit, pastaj një ndjenjë e perandorit, e shpëtimtarit të milletit nga e keqja. Në këtë përsiatje impresioniste, shpërthëjnë pastaj ato ëndrra që janë embleme e atyre karaktereve të ndrydhur nën peshën e frikës së brumosur jo me parime por me dobësi morale. Njëri turist do të shajë Zot e gurë që nuk është mbret i fortesës. Tjetri turist vetëtimthi do ta ndjejë veten si hajn i pakapshëm nga xhandarmëria dhe i rrethuar nga bashkëveprimtarët e vet të cilëve do t'u jepte përqindje nga thesari i vjedhur. Turisti i tretë do të fillojë ta lakmojë fortesën si një vend ku do të ngjesheshin të gjitha idetë revolucionare, planet e sulmeve dhe projektet për ardhmëri. Gjithnjë të ndodhur përballë apo brenda fortesave shprehet një dëshirë që është e përbashkët për të gjithë soditësit "e rastit"! Të gjithë do të kishin dashur të ishin pronarë të fortesës me rend e rregulla, me parime e kode, me kanune e ligje që do të siguronin mirëqenie ekskluzivisht për mbretin dhe oborin e tij. Vështruar nën thjerrën morale, këtu në të gjitha rastet kemi të bëjmë me lakminë e pushtimit, qoftë me të mirë, me kryengritje apo edhe me luftë.

Pse bëhen revolucionet

Lajtmotive të kësaj natyre hasen në letërsinë e shumë popujve, personazhet e këtyre kredove janë bërë frymëzim për shumë shkrimtarë botërorë. Pa dyshim, karaktere të këtyllë, të transformuara nga qeniet psikosociale në qenie politike, në krijimtarinë e mëvonshme janë zbritur nga malet dhe fortesat, në rrafsh, në vende të hapura dhe në vende urbane, aty ku ndërthurja e intrigave është shumë më dinamike ndërsa zbrëthimi i tyre është pothuajse i pamundshëm. Një karakter të tillë kishte edhe një figurë që këtu do ta përdorim si hero metaforik të cilin Encensbergeri në esenë e vet e quan "personazhi me përmasa të Luciferit"! Jevgeni Filipoviç Asjevi! Figura më kontroverze ruse e njohur që nga themelimi i Partisë Revolucionare Ruse më vitin 1900.

Georgi Plehanov, themelues i shkollës marksiste, ishte mbrojtës i paepur i mendimit se të gjithë revolucionet bëhen ose "rastësisht" ose me "komplotë". Dhe këto revolucione në esencë të synimit kanë marrjen e pushtetit. Në motivin e një "synimi human", në emër të lirisë e të të drejtave më të mëdha, në fakt synohet pushteti. Frytet e para të "revolucionit" gjithnjë mbrohen nga soji i heroit Asjev!

Në esenë e vet "Shpirtrat engjëllorë të terrorit", Encensbergeri shkruan se Asjevi fillimisht ishte shef operativ i Organiza-



tës Luftarake, nga e cila doli Partia Socialiste Revolucionare e Rusisë. Gati asnjë nga revolucionarët nuk e dinin se Asjevi që nga viti 1892 ishte i rekrutuar si bashkëpunëtor i policisë cariste. Ishte kohë kur bolshevikët ("shumica") po rrezikoheshin nga veprimet politike nacionaliste të menshevikëve ("pakicës"). Asjevi, si prijës i një formacioni luftarak, kishte bindur partinë e vet se do të bashkëpunonte me policinë, me qëllim që ta spiunonte qeverinë, ndërkohë që qeverisë i ofronte informacione të plota e të shumta rreth revolucionarëve. Pra, duke "i shërbyer" Organizatës, në fakt vepronte në dobi të qeverisë me qëllim që sa më shumë ta shkatërronte Organizatën. Ambiguiteti moral ishte arma më e fortë e tij që po e mbante në fronin partiak. Carit i shërbente duke e tradhtuar Organizatën e vet deri në shkatërrim, ndërkohë që i kënaqte edhe miqtë e vet me informacione që u sillte nga "armiqtë", qeveria.

Pse Asjevi e kishte synim shkatërrimin e Organizatës! A ishte i stërlodhur nga veprimi "në ilegalitet". A frikësohej se një ditë kur do të bëhej kryeqeveritar do të mund të eliminohej pikërisht nga revolucionarët e vet? A i ishte kthyer lojalitetit absolut përballë Carit, i cili në shenjë falënderimi ia shpaloste të gjitha sekretet? Jo, përmasat e Luciferit të Asjevi kufizoheshin me synimet e tij të dyfishta: të dobësohej sa më shumë Qeveria, me qëllim që të shtohet nevoja qeveritare për angazhimin e tij deri në nivelin e shpëtimtarit dhe, meqë e ndjente vdekjen si nga qeveritarët ashtu edhe prej shokëve të vet, punonte në drejtim të shkatërrimit të Organizatës me qëllim që kontributi i tij prej lideri të vërtetë një ditë të ngrihej në nivele të legjendës. Veprimi politiko-skizmatik i tij bazohej në konceptin raskolnjan. Sa më shumë "raskol", përçarje, sa më shumë të atomizohej qeveria dhe Organizata, aq më tepër do ta ndjente veten Zot i tyre (Një thoshte se kjo është ajo shpalosje e vullnetit të pakufishëm për pushtet). Asjevi ishte i bindur se është reformist i sistemit totalitar; mendonte se është ai të cilit i lejohet të bëjë gjithçka, madje, nën këtë inerci veprimi, kreu sërë atentatesh, duke likuiduar njerëz të mëdhenj por edhe bashkëluftëtarë të tij prej të cilëve shihte rrezik!

"Zoti" që e sfidon edhe vdekjen

Kësisoj, sot, ky personazh kaq satanik, mund të haset pothuajse në të gjitha

veprimet e tij nuk kishin pasur objektiva të shpjegueshëm politikisht. Ai, thjesht, përkufizohet si "qenie me përmasa të Luciferit".

Kufiri midis dy të drejtave identike

Asnjë shoqëri, pra, as shoqëria jonë nuk është immune nga qeniet e këtylla. Ata i vërejmë gjithkund dhe, nën areolën e revolucionit, seç na duken si tipa karizmatik që mbajnë vullën e të shenjtit kombëtar. Për këtë shkak dhe kurrë nuk futen në laboratoriumin e zbrëthimeve të elementeve të tyre njerëzore. Mbeten të "shenjtë" sepse nuk kanë asgjë të lexueshme nga njerëzorja! Në fakt, vetëm pasi t'ju lexohen qëllimet dhe veprimet satanike tek atëherë mund të kuptohet ndonjë gjë nga realiteti i tyre njerëzor. Cili është ai realitet? Të jetuarit për pushtet, shkelje mbi sistemin e vlerave të kodifikuara më parë, me pretekst të ngritjes së vlerave të reja, pavarësisht se ato, pa një bazë paraprake mund të pezullojnë në ajër si fluska dëbore që sapo të prekin tokën shkrihen. Asjevat e sotshëm shëmbëllojnë në subjekte të humbur të cilët, duke mos arritur që diku pas derës t'i gjejnë koordinatat e vendit të vet, jo vetëm që e degjenerojnë dhe e kriminalizojnë shoqërinë por edhe, gjithnjë e më shumë, i shtresojnë motivet e një promiskuiteti dhe të një konflikti brenda kruzhokut të tyre. Si rrjedhojë e kësaj, liria nis e bëhet diçka e urryer. Në vend të respektimit ndaj aktit revolucionar, nis e shprehet nostalgjia për të kaluarën e errët. Në robëri kërkohet mbrojtja nga Asjevi i dehur nga liria.

Historia dëshmon se gjithnjë pas revolucioneve në pushtet vijnë revolucionarët. Në fakt, vetë masa e akumuluar e vullnetit për pushtet, shkakton konfliktin për marrje të pushtetit. Pasi të merret pushteti, prijësi i luftëtarëve për "më shumë të drejta" që garantohej nga pozita e të qenët pushtet, zgjeron kufijtë e të ushtruarit të pushtetit, pa hetuar se rrëshqet drejt totalitarizmit. Liria dhe të drejtat e individëve dozohen gjithnjë sipas dëshirës dhe vullnetit të pushtetit. Secili pushtet ngritë dhe funksionon mbi themelet e kufirit në mes të mundshmes dhe të pamundshmes, reales dhe ireales. Vërtet a ekziston ndonjë pushtet, ndonjë hero antipushtet, ndonjë "figurë perëndie" që mund të na tregojë se ku është kufiri midis të drejtave të shqiptarëve dhe të drejtave të maqedonaseve që janë identike si tonat! Para së gjithash, ky kufi nuk mund të gjendet nëse mungojnë njohurit mbi të drejtat e individit dhe të etnosit të tij. Ky sens për njohuri të tilla zvetënohet në çastin kur brenda qenies së luftëtarit për më shumë të drejtat futet Asjevi me përmasa të Luciferit.

Në kohën e Asjevit, caristët kishin përdorur shumë shpesh shprehjen popullore "Në secilin rus të gërvishur del një moskovit"! Ndërsa revolucionarët kishin përdorur shprehjen e tyre, "Në secilin revolucionar të gërvishur del një Asjev"! A mund të jetë morali i këtyre frazave shprehja "Në secilin popull të gërvishur del robëria"?

NJË PLEJADË E RE PËRKTHYESISH

Sokol Çunga është një nga ata që po hyn me hapa të matur e të sigurt në universin gjithnjë të debatueshëm e shpesh të shpërdoruar të përkthimeve. Kujdesi, përzgjedhja dhe puna që bën me gjuhën, më shtynjë të mendoj se ai ka hyrë për të mbetur gjatë aty

Dashnor KOKONOZI

Përpiqem të gjej nëse ka edhe të tjerë që e kanë pëlqyer po aq sa unë Antologjinë palatine, të përkthyer nga Sokol Çunga dhe nuk gjej. Dua të shpresoj se ka, por nuk po i gjej unë. Se po të qe e kundërta, vërtetat kjo mosndjeshmëri do të qe një problem serioz për të gjithë.

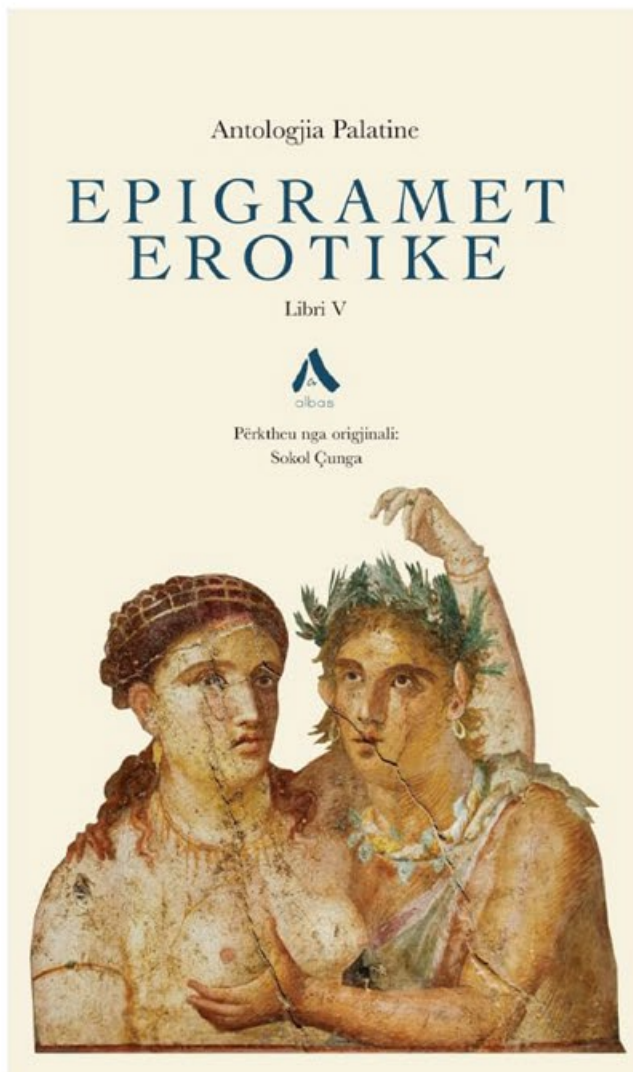
Kujtoj se një gjë e tillë më kishte ndodhur edhe me universin e përkthimeve të Bajram Karabollit (se ka edhe përkthyes që krijojnë universin e autorëve të tyre, në të cilin perfeksionohen. Por ndjeshmërinë më të madhe ndaj punës së tij kolosale shoh se e shprehin lexuesit e thjeshtë e të shumtë, nuk kam gjetur analiza mirëfilli profesioniste).

Antologjia Palatine - Epigramet erotike meriton të jetë një "platformë e mirë reflektimi" për përkthimet në gjuhën shqipe. Ka lëvizje, drejt perfeksionit erudit.

Ka edhe përkthyes jo të pakët, që nga koha në kohë botojnë në llogaritë e tyre autorë të ndryshëm, shpesh me cilësi të habitshme, si Keti Dibra, Eda Merepeza etj., por nuk flas për to, se më duket se ende janë në fazë testimi të vetes dhe të shijeve të lexuesve.

Sokol Çunga është një nga ata që po hyn me hapa të matur e të sigurt në universin gjithnjë të debatueshëm e shpesh të shpërdoruar të përkthimeve. Kujdesi, përzgjedhja dhe puna që bën me gjuhën, më shtynjë të mendoj se ai ka hyrë për të mbetur gjatë aty.

Bashkë me të shoh edhe Eleana Ziakou-n,



Aida Baron, Arben Deden e ndonjë tjetër, pa folur për poezinë tradicionale kineze të përkthyer nga Dan Tuzi që vijnë menjëherë pas një plejade përkthyesish të tjerë të afirmuar, si Ildir Azizi, Romeo Çollaku, Gentian Çoçoli etj.

Më tërheqin shpesh edhe përkthimet poetike të Alfred Kolës.

Ka shenja të dukshme se jemi në kapërcyell të një evolimi më profesional të përkthimeve në gjuhën shqipe.

Në një farë mënyrë këta përbëjnë një pol të rëndësishëm të gjeneratës së re të "shkollës së përkthyesve shqiptarë". Se vërtet, rolin i përkthyesve në gjuhën shqipe unë nuk e shoh të ngjashëm me asnjë nga ato të vendeve të tjera me letërsi të konsoliduar dhe gjuhë "natyralisht standardizuar" prej shekujsh.

Përkthyesit shqiptarë kanë qenë formues të kulturës së brezave të rinj, sa kohë që letërsia vendase më fort i ka tërhequr pas se sa i ka shtyrë përpara. Në shqip, gjuha e përkthyesve gjithnjë ka tingëlluar me e bukur dhe më e pasur se ajo e shkrimtarëve vendas. Kombet e mëdhenj gjithnjë kanë qenë të vetëmjaftueshëm me artin e tyre, ne do të ishim të gjymtë pa artin e të tjerëve.

Ky evoluim i kësaj gjenerate të re duhej t'u kishte rënë në sy që më parë atyre që merren në këtë punë. Ka lëvizje sikundër edhe pikëllim të madh cilësor, po ndodh rrallë here që ne të marrim guximin t'i cilësojmë me emrin e tyre të vërtetë fenomenet që ndeshim.

Se pika e ujit e tregon guximin e saj duke rënë në shkretëtirë!

Pikëpamje

AKADEMITË E ARTEVE PRODHOJNË NUMRA...

Dikur një vepër arti ka shërbyer sikur një lloj portali për një sferë më të thellë të mendjes. Ndërsa tani dominojnë pseudo-artistët



Burhan AHMETI

Shpeshherë më duket sikur bëj një luftë me veten për të mos e ndërre se jam në një luftë të përditshme për të mos u bërë i cekët si krijues figurativ. Një mik-armik i yni është teknologjia, e cila po na e zvogëlon hapësirën e vëmendjes dhe na e mbush ditën me shpërqendrim të shumta joshëse. Armiku tjetër i dytë i shoqërisë tonë shqiptare dhe komunitetit të artistëve

është politizimi i gjithçkaje. Shumica e njerëzve të profesioneve të ndryshme si: mjekë, juristë, ekonomistë, gjithashtu edhe shumë artistë po e kalojnë kohën e tyre duke u përfshirë në politikë, duke u marr me rivalitetet e parashikueshme partiake, analiza të fushatave dhe gjithçkaje tjetër që s'ka të bëjë me art.Pra, duket sikur më joshëse, më fitimprurëse për ta është politika, ngaqë më shpejtë mund të bëhen me famë dhe më shpejtë mund t'i mbulojnë dobësitë dhe zbrazëtitrat profesionale që i kanë. Arti është një lloj vitamine jo e rëndësishme, por më se e domosdoshme për të gjithë shoqërinë tonë.

Fatkeqësisht, arti është marr peng nga mediokriteti. Akademitë e arteve prodhojnë numra, jo vlera. Artistët e talentuar e kanë lënë anësh ëndrrën për karrierë artistike dhe merren nevojat e tyre bazike. Mendoj se të gjithë ne duhet të përpiqemi dhe të marrim kundërmasa. Të kalojmë në profesionin tonë, të vazhdojmë të merremi me art, ndërsa politikanët le të merren me politikë.

Artistët në përgjithësi përmes artit të tyre nuk synojnë t'i përmirësojnë tjerët, ata thjesht duan që me potencialin e tyre krijues t'i qetësojnë shikuesit bashkë me zërin e egos së

tyre. Fatkeqësisht, ne si popull e kemi humbur veten duke lexuar një libër, duke dëgjuar një këngë, duke shikuar një shfaqje, gjithashtu i kemi humbur gjurmët e hapësirës dhe kohës. Dikur një vepër arti ka shërbyer sikur një lloj portali për një sferë më të thellë të mendjes. Ndërsa tani dominojnë pseudo-artistët, duke iu treguar të tjerëve se dinë të bëjnë art dhe duke i bindur për shkarravinat e tyre se janë art.

Madhështia e një vepre arti me bukurinë dhe vlerën që ka, na shtyn t'i kushtojmë një lloj vëmendjeje tjetër. Na befason dhe na shtyn të heqim dorë nga prirja egoiste për të imponuar gjithmonë mendimet tona mbi gjësendet. Arti i mirëfilltë na ofron një ndryshim të rregullave të lojës, duke na mundësuar të mendojmë për çështje të përbashkëta shoqërore pa u thirrur në kundërshtimin poshtërues midis atyre që kanë të drejtë dhe atyre që mendojnë ndryshe. Vizita e një ekspozite arti me vlerë na e zgjeron repertorin tonë emocional. Këto lloj vizita dhe përvoja na japin një lloj njohurie emocionale - si të ndihemi dhe si të shprehim ndjenjat, si të simpatizojmë dikë që është në pikëllim, si të ndajmë kënaqësinë me të tjerët etj. Ekspozitat, shfaqjet apo

librat na mësojnë se si ta shohim botën me sytë dhe mendjen e një tjetri, shpesh të një personi që sheh dhe mendon më thellë se ne.

Jetojmë në një epokë politike dhe teknologjike, ku artet janë bërë shumë pak të rëndësishme në jetën e përditshme publike. Mendoj se shkaku është se ne nuk debatojmë për romane dhe krijime artistike siç bënim njerëzit në kohët e dikurshme. Tani më vetë bota artistike është turbulluar nga mendimi i grupimeve apo klaneve të izoluara dhe kjo ka kontribuar në dehumanizimin e kulturës tonë. Nuk është vonë për të hequr dorë nga varësitë tona politike herë pas here dhe të shijojmë lojën e lirë të mendjes, shpirtin jodogmatik dhe gjendjet e ngritura dhe të adrenalizuara të ndërjegjësimit që arti i mirëfilltë ka çka na ofron. Demokracia në Maqedoninë e Veriut sikur ka hy në një krizë të veçantë, por edhe heshtja e intelektualëve, polarizimi, brutaliteti i diskursit publik, përhapja e dezinformatave i ka futur artet akoma më shumë në krizë. Këtë gjendje mendoj se mund ta ndryshojmë bashkërisht me vepra, fakte, paanshmëri dhe objektivitet. Të krijojmë sa më shumë art, t'i edukojmë dhe përkrahim brezat e ardhshëm.

Intervistë: Bashkim Hoxha, prozator, dramaturg, skenarist...

TEATRI SHQIPTAR PA IDENTITETIN E VET

Regjisorët tanë e kanë vështrimin diku tjetër, larg shumë larg. Kanë zbuluar një grumbull komedish të fund viteve gjashtëdhjetë kur në Europë ndodhte revolucioni seksual dhe në skenë ngjiten herë gra që tradhetojnë, herë burra që tradhetojnë, herë burri tenton të vrasë gruan, herë dashnori tenton të vrasë bashkëshortin e dashnores e histori të tilla të lehta që kanë situata humorit, por pak, shumë pak art, dhe akoma më pak mundësi për të krijuar një identitet kombëtar

Intervistoi: Avni HALIMI

Bashkim Hoxha është nga krijuesit tanë më produktiv. Opusi i tij krijues është i gjerë dhe përfshin romane, drama, skenarë etj. Ndër tjera, ka botuar romanet: "Gruaja e shiut", "Kronikat e mjegullës", "Duar-tokitësit", "Një ditë si Skënderbeu", "Një shaka e vogël me vdekjen", "Asnjëherë të martën" etj. Pastaj dramat: "Shokë lufte", "Vërshime pranverore", "Të jesh 20 vjeç", "Pranvera që s'vonoj", "Lajme të vonuara nga ura e Qabesë", "Unë dhe Mefistofeli" (Çmimi A. Moisiu 1988), "Këngë dashurie me korba" (Çmimi A. Moisiu 1997), "Qyteti pa dashuri", "Ne të gjithë kënduam Margaritën" (Ftesë për gjyq), "Askushi", "Udhëtimi pa vizë i një alieni", "Grepit i artë", "Hotel Ballkan". Autorësinë e tij mbajnë edhe skenarët: "Në çdo stinë", "Një vonesë e vogël", "Plumba perandorit", "Vals i ngrirë në Prishtinë", "Këtu vallëzohet me hijet" etj. Me Bashkim Hoxhën bisedojmë kryesisht për dramën dhe teatrin shqiptar.

HEJZA: Historikisht, drama është shkruar duke u bazuar në ngjarje të kohës, për t'i madhëruar fenomenet, por edhe për t'i luftuar dukuritë! Kjo "lindi" katarsisin! Forma dhe mënyra e arritjes së katarsisin ka bërë që motivet dhe temat e ndryshme të përfshihen në shumë repertorë të teatrove botërorë. Teatrot tona kombëtare, meqenëse shumë më tepër parapëlqejnë katarsisin që vjen nga motivet e huaja se sa këtë shpëlarje shpirtërore të arrijnë duke trajtuar tema origjinale, nga historia, folklori, mitologjia, por edhe nga e përditshmja jonë, sikur kanë ngelur pa identitet kohëve të fundit! A kemi teatër shqiptar sot, jo si objekt por si art?

B. HOXHA: Më vjen mirë që bisedën për dramaturgjinë e filloni me një përshkrim të gjendjes së teatrit. Shpesh herë thuhet se dramaturgjia shqipe është në krizë, por në të vërtetë dramaturgjia shqipe e vënë në skenë reflekton krizën e vet teatrit. Teatri shqiptar ndodhet në një kryqëzim rrymash, këndvështrimesh, stileshe ende pa përcaktuar identitetin e vet në shekullin XXI. Për fat të keq, identitetin e tij të ri, ky teatër nuk është duke e kërkuar te dramaturgjia, tradita, mitologjia shqipe apo ato vlera që përbëjnë fondin themeltar të vlerave të popërsëritshme, por e kërkon diku larg në gjeografi dhe në kohë. Edhe kur e kërkon të krijojë personalitetin e vet përmes dramave themeltare të dramaturgjisë botërore, regjisorët e sotëm rëndin kryesisht në komeditë e lehta britanike apo franceze që vet ata i quajnë bulevardeske, komerciale ose në rastin më të mirë, farsa. Stili i preferuar i mjaft regjisorëve mbetet teatri alternativ i viteve gjashtëdhjetë i shekullit të kaluar. Gjëra të kaluara. Tipike është fragmentarizimi i tekstit, shkurtimet, madje më keq, përshatja e dialogëve me terma gazetareske të ditës. E kanë pësuar edhe klasikët edhe modernët. Për shembull, një regjisor dramës Equis që sjell mesazhe të thella njerëzore, analizon instinktin, i shton një monolog të shkruar nga njeri prej aktorëve për vetingun e gjyqtarëve (fenomen i ditës në atë kohë në Shqipëri). Dhe kjo nuk është anekdotë. Kjo ka ndhur në skenën e Teatrit Kombëtar. Preferohet performanca që i lë në hije tekstet e mrekullueshme të dramaturgëve të



mëdhenj dhe spektaklet kanë shumë vrapime nëpër skenë, koreografi moderne, plastikë aktoriale dhe aspak përqendrim në filozofinë e tekstit që i jep rëndësinë këtij zhanri, as që bëhet fjalë të mbërrihet tek katarsis. Dramaturgu i shquar shqiptar, Minush Jero, e quante dramën artleri e rëndë e shkrimtarisë. Tani kjo artleri është e harruar në kazerna sirtarësh dhe në fushën e luftimit vrapon këmbësoria e lehtë që i ka hequr rëndësinë vet teatrit dhe nuk i fiton dot e vetme betejat. Kur tekstet kanë marrë rëndësinë e duhur, spektatori i ka mirëpritur edhe klasikët, por edhe dramaturgët shqipe. Një përvojë e suksesshme ishte vënia në skenë e Pas vdekjes e Çajupit nga Hervin Culi, Gomari i Baba Tasit të Fishtës nga Altin Basha, Kush e solli Doruntinën e Kadarese nga Laert Vasili, Kandili i Argjentë i Camajit nga Fatbardh Smaja, Nusja në thes e Zhitit nga Elma Doresi etj.

HEJZA: A mund të ngritët identiteti i teatrit tonë duke e mbështjellë me tradita, mentalitet, histori e ngjarje të huaja? Cilat tema shqiptare do të ishin në fokusin e politikave të teatrove të huaj?

B. HOXHA: Ju me të drejtë e hidhni vështrimin në preferencat e të huajve për dramën shqipe që nuk kanë munguar. Ata kanë preferuar dramën shqipe për ta tretur si pjesë e universalitetit në identitetin e teatrit të tyre. Jeton Neziraj mund të flasë më mirë për suksesin e dramave të tij nëpër teatro të huaja, përzgjedhur pikërisht sepse sjellin identitetin shqiptar dhe ballkanas. Allegreto Albania u preferua për vlerat dramaturgjike dhe për identitetin e saj kombëtar, komedia TAG u përzgjedh për leximin në festivalin më të madh europian të teatrit në Sibiu të

Rumanisë për temën e saj universale, por edhe për identitetin shqiptar të personazheve dhe të peizazhit ku zhvillohen ngjarjet. Të huajt e shikojnë identitetin shqiptar në dramat që përzgjedhin, regjisorët tanë e kanë vështrimin diku tjetër, larg shumë larg. Kanë zbuluar një grumbull komedish të fund viteve gjashtëdhjetë kur në Europë ndodhte revolucioni seksual dhe në skenë ngjiten herë gra që tradhetojnë, herë burra që tradhetojnë, herë burri tenton të vrasë gruan, herë dashnori tenton të vrasë bashkëshortin e dashnores e histori të tilla të lehta që kanë situata humorit, por pak, shumë pak art, dhe akoma më pak mundësi për të krijuar një identitet kombëtar. Politikën e repertorit tek ne nuk e favorizojnë përpjekjen e ndershme për të krijuar identitetin tonë në teatër dhe për të hyrë denjësisht në familjen e madhe botërore të teatrit. Duhet vizion të qarta, harta të sakta ku shkel për të bërë hulumtimet serioze në realizimin e kësaj detyre të madhe. Nuk e kemi këtë vëmendje dhe synim. Jemi peng i rastësisë dhe kulturës fragmentare të krijuesve dhe politikanëve tanë.

HEJZA: Politikën shtetërore, politikën e teatrove kombëtare, më tepër dëshmojnë për një injorim të teatrit kombëtar (si nocion eseistik) se sa për një përkushtim për ta shpëtuar nga pluhuri i madh atë pak identitet të teatrit kombëtar!

B. HOXHA: Në platformat e çdo qeverie, në platformat e çdo drejtuesi kur merr emërimin, fjala identitet kombëtar përmendet shpesh. Në praktikë nuk bëjmë asgjë. Në shtypin tonë ka një debat të hapur lidhur me identitetin e polifonisë labe të vënë në mbro-

jtje nga UNESCO. Një palë argumenton se kanë diçka nga koret bizantine. Një palë tjetër thonë se është ngushtësisht e traditës shqiptare. Askujt nuk i shkon ndër mend se këngët polifonike mund të jenë edhe rudiment i teatrit antik, me protagonist, antagonist dhe kor. Mund të mos jetë edhe kjo e saktë, por e sjell në vëmendje për të thënë se ne as që e mendojmë se kemi traditë teatrore antike, edhe pse kemi shumë teatro të vjetër në zona të ndryshme të vendit. Ka më se dy shekuj që shkruhet dramaturgjia shqiptare, ka mendime të ndryshme se cila është drama e parë, Besa apo Ermira, apo ndonjë tjetër, por kemi vetë këtë garë edhe në repertorët e teatrove kombëtare ne nuk e kemi asnjë prej dramave të para shqipe, sigurisht me vështrime bashkëkohore, siç vepron me dramën antike greke apo me pjesët klasike të fondit botëror.

HEJZA: Ju jeni një nga dramaturgët më në formë aktualisht. Ç'mund të na thoni rreth bashkëpunimit të teatrove të qyteteve dhe atij kombëtar me dramaturgët?

B. HOXHA: Bashkëpunimi i teatrove me dramaturgët fillon vetëm atëherë kur projekti është përzgjedhur për t'u vënë në skenë. Para shtatë vjetësh një drama ime, Askushi, fitoi në Prishtinë çmimin e parë të Katarina Josipi. Sipas kushteve paraprahe të konkurimit çmimi i parë do të vihej në skenë nga Teatri Kombëtar në Prishtinë. Kanë kaluar shtatë vjet dhe kjo nuk ka ndodhur. Nuk ka ndodhur as botimi, as përkthimi në një gjuhë të huaj, siç parathuhej në ftesën zyrtare për konkurim. Ndodhi me keq. Një vit më pas, pra gjashtë vjet më parë, u vu kushti kufizues që në këtë konkurs të dramës shqipe mund të marrin pjesë vetëm shtetas



të Kosovës dhe asnjë tjetër nga përtej Drinit. Në vend të unifikojmë përpjekjet tona për identitetin shqiptar të teatrit, ne mbyllim dyert. Absurde. Vazhdojmë më tej. Teatrot funksionojnë me projekte të paraqitura nga regjisorët dhe gjithçka është lënë në preferencën e nivelin e interesimit të tyre për dramën shqipe. Ne kemi mjaft regjisorë dhe autorë që e duan dramën shqipe, si Elma Doresi, Jeton Neziri, Hervin Culi. Refet Abazi, Andia Xhunga, Ilir Bokshi. Ben Aplloni, Ferdinand Hysi, Stefan Çapaliku, Blerta Neziri, etj. Jo gjithmonë përkrahen iniciativat e tyre për dramën shqipe. Politikat e repertorit gati e përjashtojnë atë. Drama shqipe në Teatrin kombëtar në Tiranë përgjigjet kohëve të fundit përmasa netëve të leximit të dramës shqipe. Është një metodë e mirë leximi i dramës shqipe, por edhe kjo praktikë është lënë mënjanë. Megjithatë, nëse drama përgjigjet, është i lumtur ai autor që beson vërtetë se drama shkruhet në teatër dhe e shkruan aty variantin përfundimtar. Unë kam pasur një bashkëpunim shumë të ngushtë me regjisorin Andia Xhunga në Teatrin kombëtar për komedinë TAG, ku vështrimi regjisorial për të sjellë një atmosferë retro i jam përgjigjur me rishkrime të tekstit. Po kështu kam pasur fatin të punoj me regjisorin Hervin Culi, që i ka dhënë frymëmarrje të shëndetshme tekstit të shkruar nga unë.

HEJZA: Dëgjojmë shpesh ankesa për krizën e humorit të shëndoshë në komedi dhe për mbushjen e tyre me banalitete. Cilat janë recetat e një komediografi të njohur si Ju?

B. HOXHA: Receta nuk më pëlqen të jap, por mund të them se edhe shkrimi i komedisë dhe humorit që bëhet në të përfshihen në studimin e standardeve të shkrimit të dramave dhe komedive. Teknika e shkrimit të dramës është një profesion ku zbatohen disa rregulla, ku disa rregulla të tjera pasi i ke njohur edhe mund t'i anashkalosh. Kohët e fundit në skenë është ngjitur shumë humor estradask dhe nga padija. Aktorët punojnë për batutën dhe jo për procesin e personazhit. Rikthimi i rëndësës së zhanrit është edhe evitimi i kësaj dukurie që e ka banalizuar skenën e teatrit.

HEJZA: Në teatrot tona vihet re prirja për të vënë në skenë sa më shume vepra të autorëve të huaj. Mendoni se kjo gjë i dekurajon autorët e mirëfilltë të dramës dhe komedisë sonë?

B. HOXHA: Sigurisht i dekurajon. Për më tepër, përgjegjësia e parë për të ndërtuar një projekt është në dorën e regjisorëve dhe

shumë prej tyre me nivelin që kanë, e mbajnë të ndrydhur iniciativën e dramaturgëve që mund të jenë më të talentuar se ta dhe me vizione më të avancuara se të tyre. Regjisorët pa kreativitet e kanë më të lehtë të ringrenë shfaqjet të para në video apo në skena të tjera se sa të ndërtojnë nga fillimi një shfaqje të madhe.

HEJZA: Cilat janë pengesat që duhet të kalojë teatri ynë në kushtet e sotshme. Ju keni një përvojë të gjatë në krye të Teatrit "Aleksandër Moisiu"?

B. HOXHA: Duhet kapërcyer mungesa e profesionalizmit në drejtim, në krijime, në interpretim. Të mos besojmë se jemi më të mençur se klasikët dhe se ajo që bëjmë është gjithmonë gjëja e duhur. Teatrot tona nuk kanë biblioteka dhe nuk organizojnë debate që çojnë përpara mendimin. Njerëzit e teatrit duhet të studiojnë vazhdimisht dhe të rinovojnë njohuritë e tyre profesionale dhe të kulturës së përgjithshme si dhe zhvillimet bashkëkohore, pa lënë pas dore traditën artistike dhe pasurinë që ka krijuar njerëzimi.

HEJZA: Si e shikoni fatin e dramës si tekst letrar? Drama shqiptare, si botim, si libër i botuar, nuk merrt parasysh nga teatrot tona "kombëtare", nuk përfillet nga botuesit tanë! Letërsia bashkëkohore gjithnjë e më shumë po na del më e varfër për sa i përket këtij lloji letrar, kurse askush nuk brengoset

për këtë mjerim!

B. HOXHA: Po, është e vërtetë që drama nuk përfillet. Po të kishte ndodhur kjo shekuj më parë, ne nuk do të kishim Faustin, nuk do të kishim asnjë prej veprave të Shekspirit dhe tërë repertorin e teatrit antik apo Çehovin e Durremahtin. Botuesit e lidhin botimin me lexuesin bashkëkohorë, por në rastin e dramës duhet të japin kontribut të një kulturë kombëtare, të vendosin në biblioteka dramën e shkruar, edhe në emër të së ardhmes.

HEJZA: Kritika teatrale? Në botë çdo teatër ka të angazhuar profesionalisht kritikët e vet! Te ne kush po i zbrërthen problemet teatrale, shfaqjet, mbarështimet regjisoriale, që nga koncepti, mizanskena e deri te loja e aktorëve!

B. HOXHA: Te ne nuk ka kritikë teatrale. Zakonisht kemi shkrime informuese që i referohen vlerësimeve që bëjnë regjisorët për veprat e tyre në konferenca shtypi para premierave. Askush nuk bënë verifikim e pretendimeve me realizimin, edhe për sa i përket informacionit. Për kritikë profesionale nuk bëhet fjalë. Kemi ndonjë kritik që shkruan madje edhe gjatë, por shkrimet e tyre më shumë janë imprisone personale dhe panegjerizma për miqtë se sa analiza të thelluara profesionale. Emocionet e spektatorit e mbysin mendimin kritik profesional në këto raste.

HEJZA: Çfarë po ndodhë me publikun? Dikur një shfaqje përsëritej me dhjetëra e dhjetëra herë! Kemi më pak publik teatër-dashës apo do t'ia lëmë fajin mediave elektronike që teatrin, por dhe kinemanë, po na e sjellin në dhomë! Cili është sot perceptimi i të rinjve për teatrin! Cili është angazhimi i shkollave tona për dramaturgjinë shqiptare?

B. HOXHA: Publiku dhe të rinjtë e duan teatrin e mirë. Në sallën e teatrit unë kam parë shumë njerëz, midis tyre edhe të rinj. Në shkolla kam asistuar në vënie në skenë nga maturantët të disa prej dramave bashkëkohore. Këto shfaqje amatore janë ndjekur me entuziazëm nga bashkëmoshatarët e tyre dhe e kanë përjetuar si një festë shfaqjen. Puna është se askush nuk e ka në konsideratë këtë pasion të tyre. I bihet shkurt dhe thuhet se rinia e sotme e konsideron një gjë të vjetruar e të kapërcyer teatrin. Nuk është kështu. Po të ndaleshim në një analizë, mund të gjendeshim mjaft pika të rëndësishme të teatrit me brezin e kompjuterëve dhe të inteligjencës artificiale.

HEJZA: Çfarë drame origjinale i duhet teatrot tona, publikut, lexuesit! Si të tejkalohet profili socrealist i teatrot tona, si mos ta dëmtojmë motivin e realizmit magjik, si mos ta bastardojmë teatrin absurd..?

B. HOXHA: Kur një gjini është në krizë, shoqëria ndalet dhe arsyenot motivet themelore që e linden dhe mbajnë në jetë këtë gjini. Teatri quhet ndryshe edhe art i gjallë. Pikërisht këtu duhet kërkuar edhe kapërcimi i krizave: si të bashkojmë frymëmarrjen e personazheve me frymëmarrjen e spektatorit, me histori domethënëse, duke evituar moralizimet, teatrin ideologjik dhe parimet e ngurta të socrealizmit apo mungesën e komunikimit ku të çon keqkuptimi i teatrit absurd. Duhet menduar si ta çojmë sërish teatrin në rëndësën me të cilin lindi, si të bëjmë atë që përmendët ju në fillim që dramat dhe komeditë finale të kenë katarsisin. Por, jemi shumë larg dhe për fat të keq nuk janë të gjithë bashkë në këtë shqetësim të gjithë njerëzit e teatrit.

HEJZA: Mbas romanit tuaj të suksesshëm "Duartrokitesit" dhe ende pa u shuar jehona e botimit të tij, ju botuat romanin tjetër, "Asnjëherë të martën". Cila është arsyeja e kësaj ngutje?

B. HOXHA: Pas pak muajsh jam shtatëdhjetë vjeç dhe për moshën time kjo ngutje besoj se është e mirëkuptuar.

HEJZA: Cilat janë lidhjet shpirtërore të një autori si ju me personazhet e romaneve tuaja?

B. HOXHA: Më dhimbsen dhe përpiqem t'i justifikoj në çdo rrethanë.



Një "imperativ kategorik"

TË USHTROJMË DEMOKRACINË PËRBALLË OLIGARKIVE

Në veprën "Paqja e përjetshme" Kanti formulon atë që, sot nga të gjithë filozofët e politikës, njihet si "forma transcendente e autoritetit" (pra, e së drejtës publike): "Të gjitha aksionet që kanë të bëjnë me të drejtën e njerëzve, maksima e të cilave nuk pajtohet me transparencën, janë të padrejta"

Gersa RRUDHA

"Demokracia është një kalë i madh dhe i fortë race, por pikërisht për madhësinë e tij, edhe pak i ngathët, ndaj dhe aq shumë nevojtar për t'u ngucur vazhdimisht nga një zekth". Kështu mendonte Sokrati e kështu sillej ai edhe në jetën praktike, duke i nxitur të gjithë të tjerët të shtronin vazhdimisht pyetje mbi gjithçka që i rrethonte, pa mëtuar të arrinin gjithmonë në përgjigje të pakundërshtueshme. E rëndësishme është të jesh i "bezdishëm" si një zekth, për të shmangur "magjepsjen" nga dukja, shpesh aq e rehatshme për ata që kanë frikë ta përshkojnë "detin e jetës" si një liri. Sokrati-zekth kthehet kështu në emblemen e stimuluesit më të madh të demokracisë që nuk rresht së dyshuari, binduri e qortuari deri në bezdi. Ky zekth duhet të kthehet në një qasje sistematike, në një të ardhme të domosdoshme kritike ndaj saj. "Të qenët në krizë, thekson Zagrebelsky, është gjendja e natyrshme e demokracisë". Ndaj, nëse sot e trajtojmë një gjë të tillë sikur të ishte një risi, është vetëm për shkak se jemi të pajisur me një kujtesë "kohë-shkurtër". Përkufizimi më i arrirë (e njëherësh utopist) i saj është padyshim ai i demokracisë si "vetë-qeverisje" e plotë e qytetarëve që Rusoi, në fillim të "kontratës shoqërore" pat shpallur si program të kërkimeve të tij: "Gjendjen e një forme shoqërizimi... nëpërmjet të cilës çdo njeri, i bashkuar me të gjithë, t'i bindet vetëm vetvetes e të qëndrojnë po kaq i lirë sa ç'ishte dhe më parë". Një ideal demokratik i shpalosur dhe i realizuar plotësisht sipas formulës së Rusoit është i përcaktueshëm, por ajo çka përbën thelbin e saj është pikërisht aspirimi për t'u afruar ose për t'mos iu larguar jo më pak se sa gjendemi realisht, këtij ideali. Pra, demokracia nuk duhet të shihet si një regjim i konsoliduar, i përcaktuar, i sigurt në vetvete. Përkundrazi, kritikë kundër mendimit demokratik, si "mistifikues" i realitetit, e kanë bazën në të ashtuquajturën "ligji i hekurt i oligarkisë". Kjo shprehje e sajuar nga Robert Michels, për t'iu referuar sociologjisë së partive politike socialiste, vlen në përgjithësi për të treguar prirjen e pandalueshme të çdo organizimi shoqëror, për formimin e "grupeve të kufizuara" që arrijnë të marrin udhëheqjen, pra të elitave. Në vetvete elitat nuk janë aspak në kontrast me demokracinë. Janë të pajtueshme dhe të nevojshme për të organizuar, kanalizuar dhe mobilizuar energjinë e shpërndarë të turmës, d.m.th. për t'i shtënë ato në veprim. Në këtë kuptim, demokracia është një luftë e përjetshme për pohimin e saj kundra oligarkive që arrijnë t'i linden gjithmonë nga përbrenda. Ja, një luftë të tillë, duket se e ka humbur sot demokracia shqiptare, përderisa ka mundur të japë "frytë të pjekur", në jetën tonë shoqërore një mpleksje e rrezikshme e oligarkisë me demagogjinë në pushtet.

Për të konkretizuar fenomenin do të shqyrtojmë në fillim modelin klasik të demokracisë athinase, ku gjenden shembuj mjaft kuptimplotë të ç'imitimit të këtij aspekti. Më i spikatur është ai i Aristofanit, teksa përmend kontrastin e ashpër midis dy demagogëve të asaj kohe për kontrollin e popullit. Pasi edhe në epokën e saj më të artë (në shekullin V), demokracia arriti të "nxjerrë" nga gjiri i saj një oligarki të caktuar, të personifikuar madje tek vetë Perikliu, tek "princi i demokracisë", siç



quhej atëherë. E shpjegon më mirë Aristoteli, kur përshkruan përplasjen për pushtet midis Simonit dhe Perikliut dhe mjeteve të përdorura prej tyre për të fituar mbi njëri-tjetrin. Simoni, që zotëronte një pasuri përrallore, mbante shumë njerëz të "demos-it" me ushqime e para. Kushdo mund të shkonte në shtëpinë e tij e të merrte çfarë të dëshironte. Nuk kishte limit në përdorimin e pasurisë për askënd. Perikliu, që nuk mund ta përballonte dot një gjë të tillë, thjesht mendoj të shpërdoronte funksionet publike të shtetit, duke i dhënë kështu origjinë "shturjes së institucioneve", dhe "shprishjes së dokeve dhe zakoneve" të vendit. Favorizimi për njerëzit u arrit, qoftë nëpërmjet pasurisë private (si Simoni), qoftë nëpërmjet asaj publike (si Perikliu). Në të dyja rastet, vota u korruptua po njëjloj.

Nëse do ta reflektonim këtë shembull me demokracinë shqiptare, mund të themi se ajo e ka shfaqur herë pas here një qëndrim të tillë të kokë-përmbysur në raport me sjelljen ndaj qytetarëve. Në veprën "Paqja e përjetshme" Kanti formulon atë që, sot nga të gjithë filozofët e politikës, njihet si "forma transcendente e autoritetit" (pra, e së drejtës publike): "Të gjitha aksionet që kanë të bëjnë me të drejtën e njerëzve, maksima e të cilave nuk pajtohet me transparencën, janë të padrejta". Në këtë kuptim, "kriteri kantian i qeverisjes së mire", siç njihet përgjithësisht kriteri i mësipërm, konsiston në konsiderimin e demokracisë si një "qeveri të fuqisë publike në publik", pasi veprimet që kërkohen t'u fshihet qëllimi d.m.th. motivi që i vë në lëvizje, i përvihen kontrollit të arsyes dhe opinionit publik. Pushteti, kështu, është shumë më i dukshëm, sa më afër qytetarëve që të jetë.

Analiza e derikëtushme e gjendjes të së sotmes shqiptare i dëfton qartë rrënjët e të këqijave dhe prapambetjes së saj, tek

"premtimet" e përmbajtura të demokracisë së tranzicionit post-komunist, tek mos-fokusimi i gjithë energjive të politikës dhe shoqërisë në rindërtimin e njeriut, në mënyrë që ai të shprehë gjithë fuqinë e kapacitetit të tij dhe së fundi, në mos-zbatimin me prioritet të lëvizjes gjithë-emancipuese të mbrojtjes dhe zhvillimit harmonik të të drejtave të njeriut, si kushti themelor i një transformimi të përgjithshëm e të munguar të gjithë elementëve social-ekonomikë të sistemit tone. Si konvergjim i rrugë-zgjidhjes së gjithë këtyre problematikave u bë e qartë se ishte edukimi i individit shqiptar me "demokracinë" nëpër të gjitha ato aspekte që ajo përfshin.

Po ç'kupton vallë në vetvete termi "të edukosh me demokracinë"? Natyrisht, nuk nënkupton vetëm të ndërfitësh si lëndë të veçantë nëpër kurrikulat e shkollave "edukimin civil" apo "edukimin qytetar", sidomos nëse në këtë lloj edukimi nënkuptohet pak a shumë, siç ndodh në shumicën e teksteve të tyre përkatëse në shkollat tona, mësimi se cilat janë institucionet, raportet e tyre dhe mekanizmat që rregullojnë bashkëjetesën tonë civile. E kjo pasi të edukosh me demokracinë duhet të nënkuptojë që t'i detyrosh të rinjtë të bashkë-ndajnë vlera, mënyra e modalitete të sjelljes së tyre individuale dhe sociale. Diçka e tillë, padyshim, nuk arrihet vetëm me anë të ndonjë leksioni të "edukimit civil", por duke zhvilluar valencën edukative të të gjitha lëndëve të mësimdhënies, qoftë ato shkencore ashtu ato dhe humane, e mbi të gjitha duke "simuluar" në ambientin shkollor një mënyrë jetese "demokratike". Për këtë arsye do të qe mjaft e dobishme të niseshim nga mësimet e Djuj, i cili në studimet e tij na e paraqet demokracinë jo vetëm si një formë qeverisjeje, por si një mënyrë jetese të një qenie individuale dhe sociale, që synon vlera të

tilla si solidariteti, shkëmbimi i përvojës, bashkë me angazhimin për të tejkaluar egoizmin njerëzor dhe distancat midis klasave.

Në shoqërinë e sotme individit shqiptar jeton mes kontraditave të forta, që nga njëra anë ia shkaktojnë prirjet individualiste të favorizuara nga çdo aspekt i jetës, dhe nga ana tjetër, nevoja e qenësishme për t'i mbajtur të shtrënguar lidhjet e tij sociale. Mirëpo, në një shoqëri të shëndetshme demokratike, kjo kontradiktë është i papërbalueshëm, pasi demokracia ka nevojë si për zhvillimin dhe shpalosjen e kapacitetit të individit ashtu dhe për solidaritetin dhe gjithë-përfshirjen. Po si do të mund të lidheshin në lëvizjen edukative, këto dy parimet të socialitetit dhe zhvillimit individual? Zgjidhja nuk është e lehtë, por mënyra më e mirë për t'u përballur me krizën e demokracisë është ajo e pohimit të një ideali demokratik, që nuk mësohet nga theksimi i një raporti asimetrik midis nxënësit dhe mësuesit apo më mirë të një raporti në themel autoritar, siç ndodh në pedagogjinë e sotme. Në masën në të cilën kjo asimetri nuk do të vihet në krizë nga ana e sjelljes së mësuesve, në po atë masë shkolla nuk do të favorizojë, por do të pengojë edukimin e një demokracie autentike. Qytetari që ka mësuar në shkollë t'i uniformohet një autoriteti ose të ndjekë mësimet e një "mësuesi autoritar", vështirë se në jetë do të arrijë të luftojë logjikën e inferioritetit dhe të synojë njohjen publike të dinjitetit dhe gjendjes së vet të barabartë me të gjithë të tjerët. Në këtë kuptim, edukimi demokratik nis si një marrëdhënie midis mësuesit dhe nxënësit, për t'u rimenduar më në thellësi si një marrëdhënie simetrike e gjithë shoqërisë. Ai e kapërcen konceptin e "autoritetit" me atë të "kooperimit" me nxënësin në kërkim të së vërtetës dhe rritjes së përbashkët. Pedagogu nuk është një model, pika fikse e procesit evolues të studentit, por një person i angazhuar së bashku me studentët e tij për gjatë një procesi njohje të bashkë-ndarë. Në këtë proces, roli i tij është ai i udhëheqësit të një "ekspedite kah një tokë të njohur vetëm pjesërisht". Pasi çdokush, sado të forta të jenë bazat e kulturës dhe fuqisë së tij shpirtërore, nuk duhet ta konsiderojë veten asgjë tjetër përveçse një eksplorator i thjeshtë i realitetit kompleks që përfaqëson njeriun, mundësitë dhe pritshmëritë e tij. Për këtë arsye, struktura më e përshtatshme ndaj idealit të edukimit demokratik është ajo e grupit të kërkimit; një grup njerëzish që ndërtojnë një njohje duke u vlerësuar dhe duke u rritur reciprokisht, duke komunikuar në mënyrë të thellë me njëri-tjetrin, duke i shpalosur në mënyrë kreative kompetencat e tyre, nën udhëheqjen e një pedagogu apo mësuesi që nuk e transmeton drejtpërdrejt njohjen, por koordinon dhe orienton punën e përbashkët. Nëse edukimi institucional i shkollës së sotme ka një program të përcaktuar dhe një sistem dijesh për t'u transmetuar, edukimi demokratik nuk mund të jetë ndryshe përveçse i hapur, si në përmbajtje ashtu dhe në metodologji. Nëse në edukimin institucional programi përcaktohet nga lart në nivel qendror (nëpërmjet kurikulave), duke bërë që vetëm aktiviteti didaktik të programohet nga mësuesi, në procesin e edukimit demokratik përcaktimi i temave dhe argumenteve të studimit bëhet në mënyrë

gjithë-pjesëmarrëse, duke konsideruar edhe lirinë e kuptimit apo nxënies, përtej asaj të mësimdhënies. Më tej, edukimi demokratik karakterizohet nga hapja e tij ndaj përvojave jetësore, ndërkohë që edukimi institucional individualizon vetëm një fushë të përvojës njerëzore, atë që i korrespondon vlerave, kulturës, stilit të jetës të klasave udhëheqëse. Është, pra, në thelb, një edukim klasor, në të cilin nuk gjejnë vend puna manuale, kapacitetet praktike apo kultura materiale. Kultura, në edukimin institucional, paraqitet pak a shumë në mënyrë të përgjithshme, si një instrument i vlefshëm për njohjen dhe pohimin në jetë të individit. Ndërsa edukimi demokratik ka një koncept kulture të ngjashëm me një kërkim të hapur, të përbashkët, të lirë dhe çlirues për individin; Ai nuk kërkon të diktojë një vizion të caktuar mbi njeriun, një thelb të përcaktuar njerëzor domosdoshmërisht ideologjik, por përkundrazi, respekton ekzistencën e çdokujt bashkë me lirinë e tij për të kërkuar dhe ndërtuar vetveten lirisht, përmes eksplorimit të sa më shumë dimensioneve.

Nisur nga këto parime, thelbi i një edukimi autentik demokratik do të perifrazohet si një pedagogji politike, nisur nga një shprehje e Pol Rikër-it të përdorur në një studim të tij mbi Munier-in, për të përcaktuar "një pedagogji të një jete komunitare të lidhur me një rizgjerim tërësor të njeriut, të personalitetit të tij". Në këtë kuptim, çështja që shtron kjo lloj pedagogjie është gjetja e atij tipi edukimi që është deri në fund koherent me idealin demokratik të vendit dhe kohës ku jetojmë. Ndaj, nëse do të pyesnim se cila është mënyra më e mirë për të edukuar, metod-

ologjikisht, përgjigja duhet të merret parasysh lidhjen e pandashme midis mjeteve dhe qëllimeve. Nëse qëllimi i edukimit është një shoqëri njerëzish të lirë dhe të barabartë, mjeti nuk mund të jetë veçse një edukim që respekton në mënyrë rigorozë lirinë dhe barazinë; ndërsa, nëse qëllimi është një shoqëri në të cilën të gjithë të zotërojnë pushtet, edukimi më i mirë nuk mund të jetë veçse ai që i mëson njerëzit gradualisht dhe konkretisht me ushtrimin e pushtetit. Ja, pse, shkalla e zhvillimit dhe shpërhapjes së një edukimi të tillë është një pasqyrë që tregon shkallën e vërtetë të gjendjes së demokracisë së një vendi. Për këtë arsye, lëvizja për edukimin demokratik, si e vetmja rrugë koherente për shëndoshjen e këtij sistemi në shoqërinë shqiptare, duhet të ketë si busull parimin e Xhon Djuj, sipas të cilit "raporti midis demokracisë dhe edukimit është një raport i ndërsjellët dhe vital". "Demokracia, në vetvete, është një parim edukativ", thekson ai, "një masë dhe një direktivë", për këtë arsye, hapi i parë që duhet hedhur është kuptimi i thellë dhe zbatimi kapilar i konceptit të demokracisë si proces edukativ pa të cilin individit nuk mund të arrijë në zotërimin e plotë të vetvetes, as të kontributit, nëpërmjet kapaciteteve të tij, në mirëqenien sociale të të tjerëve dhe ambientit të cilit i përket. Institucionet edukative, për rrjedhim, kanë për detyrë të organizohen si "laboratorë të demokracisë", duke filluar që nga shkolla, për të konkretizuar kështu një tjetër parim themelor të trashëgimisë djuijane, atë të lidhjes së ngushtë që ekziston midis demokracisë shkollore dhe demokracisë sociale. Nuk mund të kemi një demokraci autentike sociale, nëse ajo nuk ushtrohet

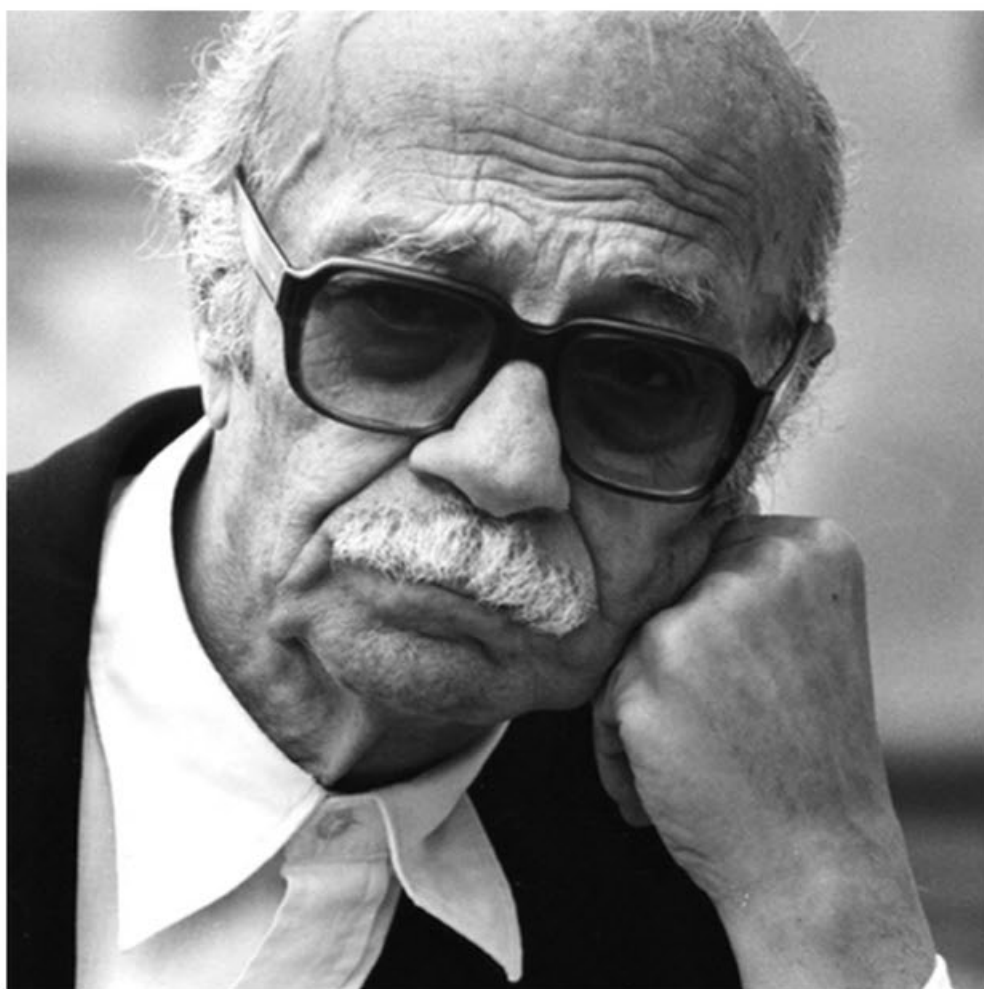
para së gjithash në brendësi të "institucioneve shkollore, në një klimë pjesëmarrëse të lirë mes mësuesve, nxënësve dhe forcave sociale". Demokracia, sado që është e ekspozuar vazhdimisht kah rreziqeve të degjenerimit dhe zvenitjes, sado që kthehet shpesh objekt i transformimit dhe i modeleve të rinj interpretativë, duhet të ruajë medoemos vlerën e saj të qenësishme rregulluese, duke promovuar një model të demokracisë pjesëmarrëse dhe duke i shtrirë sa më shumë hapësirat e mundësive konkrete për çdo person, në mënyrë që ai të arrijë të ushtrojë të drejtën e vet të qytetarësisë. Ky duhet të jetë aspekti i dytë themelor nga ku duhet të priret lëvizja për një edukim autentik demokratik. Aq më tepër që një qytetarsësi e tillë, në rrjedhën e proceseve të pandalshme të globalizimit, kërkon përjashtimisht një bashkë-rendim të parimeve etiko-politike, akoma dhe më parë se sa ato ekonomiko-financiare. Po në ç'mënyrë mund t'i bashkojmë e t'i integrojmë të tilla parime? Edhe një herë na vjen në ndihmë ai model tërësor formimi, ajo bashkësi procesesh edukative që e kulturojnë dhe e socializojnë individin, duke synuar gjithmonë ta bëjë të aftë të qëndrojë në mënyrë dialektike buzë këtyre kufijve pluralë, kulturalë dhe socialë. Për arrijtjen e këtij qëllimi bëhet themelor roli i atij që në kontekste të ndryshme e me funksione të veçanta, merret me detyrën e edukimit. Spikatja etike e rolit të tij profesional duket të jetë i lidhur drejtpërdrejt me finalitetin, përmbajtjen dhe modalitetin me të cilën çdo "profesionist i edukimit" u drejtohet njerëzve që synon të edukojë, duke pasur gjithmonë kujdes për delikatesën e rolit që

kryen dhe për pasojat që ai edukim mund të lërë jo vetëm mbi personin por edhe mbi komunitetin të cilit ai i përket. Në këtë kuptim, interpretimi i formimit të individit si përkujdesje ndaj personit, ndaj kontekstit organizativ dhe komunitetit social, përbrendëson në vetvete edhe përpjekjet e "kultivimit të performancës" së këtyre "profesionistëve të edukimit". Kjo e fundit nuk identifikohet vetëm në sasinë dhe cilësinë e dijeve dhe aftësive, por përfshin edhe motivimin, vlerat, imazhin dhe tërë misionin që i ka caktuar shoqëria. Ndërsa, për sa i përket individit, ai duhet të sforcohet të kultivojë në çdo kohë "kundrimin e vet të brendshëm", d.m.th. atë lloj kundrimi ku syri i tij që nga përbrenda të arrijë të shohë jetën e të gjithë të tjerëve.

Ashtu siç e ka përkujtuar edhe vetë shkrimtari afro-amerikan Ralf Ellison, ai që e pat sjajar këtë shprehje në romanin e mrekullueshëm "Njeriu i padukshëm", çdo vepër arti, ashtu si dhe një roman, mund të shndërrohet në një "argsh perceptimi, zbavitje dhe shprese, mbi të cilën demokracia mund të kalojë "vorbullat dhe pengesat" që qëndrojnë midis individëve dhe "idealit demokratik". Ky është një tjetër hap i rëndësishëm që duhet hedhur nëse duam që lëvizja për edukimin demokratik të ketë sukses: duhet t'i japim mbështetje një edukimi të pasur me vlerat e arteve dhe të studimeve humanistike, pasi një edukim që mbivlerëson lëndët shkencore ndaj atyre filozofike e shoqërore, pra, që i jep edukimit një orientim përjashtimisht të ndikuar nga ekonomia dhe utiliteti i saj, rrezikon të dëmtojë rëndë mendimin kritik, kundrimin e brendshëm etik e kësisoj, edhe vetë jetën e demokracisë.

Një "imperativ kategorik"

SABATO, NJERIU



(Fragmente nga libri biografik)

Në shkurt të 1980, gazeta "La Vanguardia" e Barcelonës i paraqiti Sabatos Pyetësorin Proust, bazuar në pyetjet e autorit të "Në kërkim të kohës së humbur", për t'u përgjigjur me shkrim në një album. Pyetjes se ku dëshir-

ronte të jetonte, ky bir emigrantësh kalabrezë iu përgjigj:

«Aty ku jetoj, në tokën time. Ashtu siç është, e pafat, me të meta, është imja. Sepse, aty kam lindur, aty kam qenë fëmijë, aty kam pasur iluzione, aty kam pasur ëndrra për të ndryshuar botën, aty kam dashur, aty kam

vuajtur. Sepse, ajo tokë na mëkoi jo vetëm gëzimet dhe virtytet e saj, por, mbi të gjitha, edhe me brengat e pasiguritë e saj.»

Ajo lidhje u këput për Françeskon dhe Xhiovanan para se të agonte shekulli i XX. Dhe mbrapa mbetën ëndrrat që patën, dëshirat për të ndryshuar botën dhe lidhjet e forta familjare. Mbase, me duart e tyre punëtore nuk e kishin prekur dot kurrë lumturinë e vërtetë, mbase, atje, në Kalabri, lumturia për ta që vetëm e ashpër, e vrazhdë dhe tepër e shkurtër, por pikërisht atje mësuan ç'ishte drita, aroma, shija, tingujt dhe tërë misteret e fëmijërisë.

Françesko Sabatoja kishte lindur në brigjet e detit Tirren, ndërsa e shoqja, Xhiovana Ferraro, në San Martino di Finita, një fshat në Apenine, në rajonin Paola, ku katërqind vjet më parë që strehuar si refugjat një komunitet shqiptar, i cili kishte ruajtur me xhelozë gjuhën dhe zakonet e veta.

Edhe sot e kësaj dite, banorët e atyre krahinave janë aq shqiptarë sa ç'janë edhe italianë. Ernesto Toçi, stërgjyshja e të cilit ishte kushërira e parë e gjyshes nga nëna e Ernesto Sabatos, është një nga mbrojtësit më të mirë të rrënjëve kulturore të komunitetit shqiptar. Për të treguar forcën shpirtërore të atij populli vital, ai tregon historinë e një profesori shqiptar të lindur në Kalabri, fëmijët e të cilit flisnin shumë mirë shqip, italisht, anglisht dhe frëngjisht. Aty nga fundi i viteve gjashtëdhjetë (shekullit XX) profesori jetonte në Paris, ku jepte kurse të gjuhës dhe letërsisë italiane. Një mbrëmje, kur u kthye nga universiteti, dëgjoi që bijtë e tij bisedonin frëngjisht me njëri-tjetrin. Atëherë, mblodhi familjen dhe duke treguar derën e shtëpisë tha:

- Kjo derë mbyllet jo vetëm për të mos hyrë qentë dhe furtunat, por edhe për të mos dalë prej këtej ajo çka na përket vetëm neve. Nën këtë qati do të flitet vetëm gjuha jonë shqipe. Kurrë mos harroni se jemi shqiptarë.

Profesor Toçi ka hulumtuar historitë e disa banorëve të San Martino di Finita-s, midis tyre edhe të Ferrarëve, paraardhësve të nënës së Ernesto Sabatos, dhe sot përpigjet të rimëkëmbë artizaninë që po zhduket.

«Kam organizuar kurse për të përhapur teknikën e hershme të tjerjes - tregon Toçi pa e fshehur krenarinë e vet. - Disa shtresa të pajës së nuses stërgjyshërit tanë i bënë duke tjerë fije gjineshtre, bimë e egër që rritet në krahinën tonë. Tani, kjo aftësi ka humbur. Po ashtu është zhdukur krimbi i mëndafshit: filli i mëndafshit që prodhohej këtu eksportohet në qytetet e lulëzuara të Lukës, Venecias dhe Firences.»

Ka mundësi që edhe Xhiovana Ferraro të ketë endur ndonjë çull me fije gjineshtre në pajën e saj. Kjo grua fine, e fliste në mënyrë të përsosur shqipen, të vetmen gjuhë që kishte mësuar në fshat qysh në fëmijëri. Por në Argjentinë, ku duhet të quhej jo Xhiovana po Huana (Juana), me kohë nuk e foli dot më. I ati i Sabatos, përkundrazi, ishte një fshatar i kalabrez, i varfër nga ekonomia dhe edukimi, që nuk dinte gjë për paraardhësit dhe origjinën e tij çifute.

Në një intervistë të botuar në një revistë në Kalabri, para tridhjetë vjetësh, Sabatoja thotë:

«Jam tepër krenar për çfarë unë kam prej shqiptari. Gjithmonë më është dukur e habitshme që një bir italian, si unë, të ketë të tillë vetëdije për vdekjen.»

Tek «Engjëlli i skëterrës» (Abaddón, el exterminador), romani i tretë i tij, Sabatoja tregon se, kur ai vetë ndodhej në Paris, kërkonte një gramatikë të gjuhës shqipe. Shpesh për të përligjur temperamentin e vet, Sabatoja përmend fjalët e Gijom Apoliner (Guillaume Apollinaire) për popullin shqiptar: «Energji mbinjerëzore dhe prijje për vetëvrasje. Duket gjë e papajteshme? Sipas meje, kjo është karakteristikë race.»

(Në shqip: B. Karabolli)

BOTËVËSHTRIMI-DOMOSDOSHMERI PRAKTIKE APO SFIDË TEORIKE

Nëse diçka e karakterizon epokën tonë, ajo është humbja e besimit në transcendencë, në Zotin si Realitet Objektiv. Është epoka e eklipsit të transcendencës. Asnjë mjedis socio-kulturor në epokën paramoderne nuk ia ktheu shpinën transcendencës në një mënyrë kaq sistematike siç bëri modernizmi

Nga Metin IZETI

Koha e re është e përqendruar në humbjen e besimit, pra, besimi në kuptimin e dyfishtë të fesë, të Zotit dhe besueshmërisë, sigurisë transcendente). Pavarësisht pretendimit të saj për t'u dhënë liri dhe dinjitet njerëzve ajo e ka lënë të zhveshur njeriun në udhëkryq. Ka krijuar shumë dilema, në aspekt të kërimit të zgjidhjes mund të konsiderohen të arsyeshme, që e kanë lënë njeriun e sotshëm në mjetin transportues duke mos e bartur deri tek caku. Si rrjedhojë, mos arritja e cakut dhe përpëlitja në rrugë dhe lajthitje e devijime rrugore e mendore, e ka shtuar depresionin dhe paqartësinë e vendzënies së njeriut në hapësirë. Hapësira e gjerë jetësore, e cilësuar kështu nga Zbulesa, është ngushtuar aq shumë sa që njeriun e ka lodhur edhe vetë prania e tij në Tokë. Shumë me elokuencë e ka përkufizuar këtë gjendje Muhammed Ikbali në një katërvargësh të tij:

Çfarë është kjo epokë, në të cilën feja/besueshmëria vajton?

Liria e tij vjen me një mijë pranga,

Ajo i rrëmbeu fytyrës së njeriut shkëlqimin dhe njomësinë,

Dhe Bihzadi (një piktor i njohur iranian i shekullit XVI) i pikturoi një pamje të re.

Për sa i përket mendësisë apo botëvështrimit, aktualisht po jetojmë në "Epokën e Ankhit, e emërtuar kështu nga shumë kritikë të modernizmit në lindje dhe perëndim. Nëse e analizojmë pulsën e kohës dhe shikojmë përtej simptomave për të gjetur shkaku parësor, atëherë e kuptojmë se diçka nuk është në rregull me paradigmat ose botëvështrimet mbizotëruese që përfaqësohen në kohën tonë. Njeriu i sotshëm, me kritikën e tij filozofike, dilemat ekzistenciale dhe specifikat shkencore, e gjen veten në një gjendje të çuditshme: koncepti i krijuar post-humanist i tij i jep atij kontroll të paparë mbi forcat e natyrës, por i grabit besimin në të ardhmen e tij.

Humbja e besimit në transcendencë

Kriza në të cilën bota gjendet në fillim të shekullit të 21-të është më e thellë se vetë organizimi i sistemeve dhe ekonomive politike. Në mënyra të ndryshme, Lindja dhe Perëndimi po kalojnë një krizë të përbashkët të shkaktuar nga gjendja shpirtërore e modernizmit të mbrapshtë. Kjo gjendje karakterizohet nga një humbje e sigurisë fetare dhe transcendencës me horizonte më të mëdha. Natyra e asaj humbjeje është e çuditshme, por në fund të fundit është mjaft logjike. Kur, me inaugurimin e një këndvështrimi shkencor të botës, njerëzit fillojnë ta konsiderojnë veten masën e gjithçkaje, bartës të kuptimeve më të larta në botë, kuptimi do të fillojë të zbehet dhe njerëzishmëria do të pakësohet. Bota po humbet dimensionin e saj njerëzor dhe ne kemi filluar të humbasim kontrollin mbi të. Sipas F. Schuon: "Bota është e mjerë, sepse njerëzit jetojnë nën nderin e tyre; gabimi i



njeriut modern është dëshira për të reformuar botën pa forcën dhe vullnetin për të ndryshuar njeriun; me kontradiktat e saj të padurueshme, përpjekja për të bërë një botë më të mirë të bazuar në përqendrimin e njerëzimit, mund të përfundojë vetëm në shfuqizimin e asaj që është njerëzore, dhe rrjedhimisht në shfuqizimin e lumturisë. Të ndryshosh njeriun do të thotë ta rilidhësh atë me Xhenetin, të rivendosësh një lidhje të re me transcendencën, që tashmë është prishur. Ky proces përfaqëson çrrënjosjen e tij nga sundimi i pasionit, nga kulti i materies, sasisë dhe dinakërisë dhe riintegrimin e tij në botën e shpirtit dhe qetësisë, madje mund të themi: në botën e arsyeve të mjaftueshme (suficite)".

Nëse diçka e karakterizon epokën tonë, ajo është humbja e besimit në transcendencë, në Zotin si Realitet Objektiv. Është epoka e eklipsit të transcendencës. Asnjë mjedis socio-kulturor në epokën paramoderne nuk ia ktheu shpinën transcendencës në një mënyrë kaq sistematike siç bëri modernizmi. Eklipsi i transcendencës ndikon në mënyrën tonë të shikimit të botës, d.m.th. në formimin e një pamjeje të gjerë të botës. Transcendencë, do të thotë, se ekziston një realitet tjetër që është më real, më i fortë dhe më i mirë se i përbotshmi. Eklipsi i transcendencës ndikon në mënyrën tonë të shikimit të botës, d.m.th. mbi formimin e një botëvështrimi. Kjo pyetje dhe ky problem është shumë shqetësues. Gjithçka që ka të bëjë me fushat shoqërore të jetës: politika, standardi i jetesës, kushtet ekologjike, marrëdhëniet ndërpersonale, arti, në analizë të fundit varet nga këndvështrimi

ynë për botën. Njeriu i shekullit të XX-të duke braktisur të menduarit e qartë, i lejoi vetes të fiksohet aq shumë me anën materiale të jetës, sa që shkencës i la një konto të hapur, një kontroll të plotë për pretendimet shkencore rreth asaj që përbën realitet, njohuri dhe besim të justifikuar. Ky është shkaku i krizës sonë shpirtërore. Ajo iu bashkua krizave të tjera kur hymë në shekullin e ri - krizat mjedisore, popullsia e madhe, hendeku në rritje midis të pasurve dhe të varfërve, depresioni, stresi, droga, amoraliteti, kotësia e të ngjashme.

Është fakt që shkencën e ka ndryshuar botën tonë sa që nuk mund ta njohim atë, por fakti që shkencën ka ndryshuar botëvështrimin tonë është mjaftë intriguese. Më e rëndësishmja, dy botëvështrime konkurrojnë për prestigj në të ardhmen, botëvështrimi me prani të të përtejmes në jetën tonë dhe botëvështrimi i përqendruar në ndryshimin e realitetit përmes shkencës trans-humane. Por një gjë është shumë e qartë për njeriun e mileniumit të tretë, një vështrim puro-shkencor i botës është një shkretë për shpirtin njerëzor dhe nuk mund të na sigurojë një jetë kuptimplotë.

Instrumenti i soditjes është zemra

Botëvështrimi është një këndvështrim gjithëpërfshirës dhe duhet të bëhet dallimi midis përbërësve të tij social, kozmologjik dhe metafizik. Komponenti social i botëkuptimit nga e kaluara ndonjëherë justifikon skllavërinë dhe të drejtat hyjnore të mbretërve, ndërsa komponentët kozmologjikë e përshkruajnë universin fizik siç kuptohet nga shkencën e sotme. Përbajtja e këtyre dy komponentëve

dukshëm ndryshon, ato nuk janë të përjetshme. Filozofia e përjetshme, e pandryshueshme është metafizike ose, më saktë, ontologjike. Kjo i referohet ndryshimit midis absolute dhe relative dhe shkallëve të ndryshme të realitetit që rrjedhin nga to.

Kriteri i trefishtë, metafizika, kozmologjia dhe sociologjia, ka zgjatjet e tij në traditën pereniale, modernizëm dhe postmodernizëm. Kur i krahasojmë këto probleme me tre periudha kryesore të historisë njerëzore: periudhën tradicionale, modernizmin dhe postmodernizmin, është e qartë se e para prej këtyre periudhave shpenzoi më shumë nga energjia e saj dhe ishte më e mirë, në disa aspekte se dy periudhat e tjera. Domethënë, modernizmi na dha një kuptim të natyrës, ndërsa postmodernizmi i zgjidh padrejtësitë sociale më me vendosmëri se sa periudha më parë. Kjo krijon botëkuptime metafizike të ndryshme nga ato kozmologjike, të cilat kufizohen në universin empirik. Ndërsa, dobësia kryesore shfaqet në mosndjekjen e arritjeve të të parëve. Është pra, fenomeni i eklipsit të transcendencës. Kjo është ajo që është e gabuar me paradigmen ose botëvështrimin e periudhës tonë. Ky është ndryshimi konceptual që u sollti njerëzve projekti iluminist dhe botëkuptimi i modernizmit, si dhe dëmi që u bë në qarqet shkencore akademike.

Shikuar nga kjo perspektivë, kthimi i transcendencës, përmes përshpirtshmërisë, është një sistem që mund të shërbejë në kontekst të riparimit. Kjo është një ontologji e përshpirtshme që merret me natyrën e realitetit, një epistemologji që flet për origjinën, mënyrën dhe fuqinë e dijes dhe çështjen e fortësisë dhe pasaktësisë së dijes, etikën, filozofinë e së mirës dhe të keqes dhe psikologjinë.

Lind një pyetje e rëndësishme: A kanë njerëzit aftësi, të barabarta apo të ngjashme me receptorët e tyre shqisore, për të zbuluar gjërat jomateriale, shpirtërore? Kanti mendonte se ata nuk ekzistojnë, dhe epistemologjia, në pjesën më të madhe, ishte dakord me këtë mendim, por feja nuk ishte dakord. Nuk ka asnjë mënyrë objektive për të zgjidhur mosmarrëveshjen, sepse secila palë ka përkufizimin e vet të objektivitetit. Në fund, del se njerëzit pajtohen me shkencën, sensin e shëndoshë dhe postmodernizmin, dijen objektive, atë që është e dukshme, sepse ajo e lavdëron vetveten. Epistemologjia fetare, nga ana tjetër, e përcakton njohurinë objektive si të përshtatshme. Kur Realiteti për të cilin po flasim është i karakterit shpirtëror, atëherë duhet një forcë e veçantë si dhe instrumente të veçanta. Kjo është e nevojshme për të zhvilluar dhe për ta mbajtur në fokus.

Instrumenti i soditjes është zemra, por jo arsyeja me të cilën jemi njohur në jetën tonë të zakonshme. Në të menduarit modern, njeriu e percepton botën objektive përmes shqisave të tij dhe i kupton ose i "shpjegon" ato me ndihmën e një aftësie mendore të quaj-

tur arsye ose intelekt; nuk ka mënyrë tjetër për të marrë njohuri. Sado që ky kuptim është krejtësisht në kundërshtim me doktrinat tradicionale të epistemologjisë të lashtë është në kundërshtim edhe me kuptimet e sfidave që na i paraqet e ardhmja.

Të gjitha fetë në epokën moderne janë detyruar të shpjegojnë doktrinën e tyre duke patur parasysh mbështetjen e kritikës së Kantit. Duke marrë me vete një rrezik të ekzagjerimit të vogël, mund të thuhet se çdo teolog, teoricien kontemplativ, filozof dhe mendimtar në epokën postkantiane, para se të vazhdonte me idenë e tij kreative, duhej të "zgjidhte" llogarinë me Kantin. Edhe Renè Guènon, figura drejtuese e shkollës tradicionale, që rrallë ndoqi stilin "shkencor/orientalist" të referencave dhe shënimeve në veprat e tij dhe që ruante gjithmonë një nivel më të lartë të ligjërit, në idetë e tij bëri një përjashtim për Kantin. Një tjetër figurë e shquar e mendimit tradicional, F. Schuon, i dha përgjigje edhe Kantit në fillimet e hershme të karrierës së tij si shkrimtar, në artikullin "Reflektime mbi sentimentalizmin ideologjik". Vëzhgimet e tij bazohen në një vështrim epistemologjik të gjërave nga këndvështrime të ndryshme dhe duke mos i përjashtuar traditat e lashta, jo vetëm ata të feve të shpallura por edhe të religjioneve dhe botëkuptimeve të lindjes së largët.

Nëse marrim shembullin e një doktrine krejtësisht intelektuale dhe të eliminuar nga emocionet, siç është filozofia e Kantit, e cila u konsiderua si arketipi i teorive të ndara në dukje nga poezia, nuk do të kemi asnjë vështirësi për të zbuluar se pikënisja ose "dogma" është reduktuar në reagimin e paarsyeshëm ndaj gjithçkaje që qëndron përtej mundësive të vetë arsyes, prandaj apriori ai shpreh instinktivisht revoltën ndaj të vërtetave që janë racionalisht të pakuptueshme dhe që konsiderohen të pakëndshme për shkak të pamundësisë së tyre për shpjegim të thjeshtë. Gjithçka tjetër është thjesht një fazë dialektike, nëse doni, zgjuarsi "brilante", por në kundërshtim me të vërtetën. Ajo që është thelbësore në filozofinë e Kantit nuk është logjika e tij pro domo dhe qartësitë e saj shumë të kufizuara, por kryesisht dëshira "irracionale" për të kufizuar inteligjencën për të cilën ai flet; kjo rezultoi në dehumanizimin e inteligjencës dhe hap derën për të gjitha devijimet çnjerëzore të shekullit tonë. Shkurt, nëse është e mundur që një gjendje e caktuar e njeriut të tejkalojë intelektualisht vetveten, atëherë filozofia e Kantit është mohimi i gjithçkaje që është në thelb dhe integritetisht njerëzore.

Ndërgjegjia Hyjnore

Në kohët e lashta njerëzit flisnin në mënyrë feminare për gjërat inteligjente, në ditët tona njerëzit konkurrojnë për të folur me inteligjencë për gjëra marrëzive, konstaton Ikbali dhe vazhdon, në atë kohë, kur bënin gabime, i bënin për çështjet e mundshme, jo për gjërat themelore; në epokën tonë është e rëndësishme që njerëzit janë në gabim, ndërkohë që kanë një mendim pozitiv për gjërat e mundshme... Tendenca karakteristike e kohës sonë - për faktin se "zotat" janë eliminuar - është se çdo gjë është e kristalizuar në filozofi. Çdo gjë bëhet objekt besimi, çdo lloj reagimi sentimental apo dobësimi i inteligjencës apo vullnetit. Është sikur këmbët e dikujt, të lodhur nga natyra, fillojnë të mendojnë sipas asaj që i pëlqen dhe i përshatet vetes - vetëm sepse kanë menduar për zënieën e pozitës qendrore në aspekt të idesë. Një sekuencë e ngjashme mendimesh, por jo në tonin e ekstravagancave moderne, qoftë për filozofinë, letërsinë, artin apo, thjesht, për një mënyrë jetese të caktuar, quhet "braktisje e kohës". Por ajo që njerëzit harrojnë është se koha jonë ka braktisur të vërtetën dhe të gjitha vlerat reale. Na thuhet se asgjë nuk mund dhe nuk duhet të jetë jashtë hapit me kohën, sikur nuk janë në hap me Zotin, dhe sikur të jetë e mundur të jesh pafundësisht jashtë hapit me tre gjëra: Zotin, të vërtetën dhe thelbin e gjërave... Përgjatë shekujve, fetë kanë rrënjësuar te njeriu ndërgjegjen e asaj që ai



është në madhësinë e tij themelore së bashku me papërsosmërinë dhe pafuqinë e tij aktuale; njeriu e pranoi këtë mesazh sepse ai ende posedonte një intuitë natyrore të vendit të tij në univers. Tani është një karakteristikë e një njeriu të etur për t'u bashkuar me kohën tonë, nevoja për të ndërlehtësi në papërsosmëri, e cila për të është bërë përsosmëri praktike... Nga pikëpamja e realitetit eskatologjik, në të cilin asgjë nuk mund të mbetet e imunizuar nga përlllogaritja përfundimtare, të gjitha polemikat racionaliste-sentimentale do të dukeshin si një lloj loje letrare e dënuar me avullim të menjëhershëm në humnerën që shtrihet deri tek varri.

Gjithsesi duhet patur parasysh, se realiteti përfundimtar zbulon simbolet e tij, në botën e jashtme dhe te njerëzit, dhe për këtë arsye mund të quhet imanentisht i pafund. Vëzhgimi reflektues i natyrës është një mënyrë indirekte, racionale për të arritur atë Realitet; intuita është një mënyrë e drejtpërdrejtë, jo racionale për ta arritur këtë. Pozicioni i fundit, vlefshmërinë e të cilit e ka vërtetuar dhe zbuluar letërsia mistike botërore, nuk është më pak e natyrshme dhe e singertë dhe jo më pak efektive në synimin bujar të dijes konkrete dhe reale. Megjithatë, të dy llojet e njohurive duhet të plotësojnë njëra-tjetrën për të krijuar një vizion të plotë të Realitetit.

Prandaj, një vetëdije e përshpirtshme është thelbësore për botëvështrimin praktik, dhe kjo është ajo që e lejon njeriun të trajtojë me respekt figura si, Muhammedin a.s., Jezu Krishtin. Mojsiun, Budën, dhe shumë të tjerë nga fe të ndryshme që synojnë ta rrokjin realitetin përfundimtar. Ky realitet më së shpeshti

lexohet përmes dashurisë dhe jo vetëm përmes diturisë. Ose, më saktë, tema bazë që është endur në filozofinë e tyre është urtësia e dashurisë, është një lojë mes urtësisë dhe dashurisë që gjeneron mirënjohje të thellë ose harmoni shpirtnore me vlerat që jetojnë në urtësinë pereniale. Siç ka vënë në dukje edhe S. H. Nasr, "metafizika më e thellë në Islam mund të gjendet në shkrimet e dijetarëve sufi, veçanërisht atyre që zgjedhën të merren me aspektet teorike të rrugës shpirtërore, ose atë që scientia sacra e quan gnosis (el-ẓāfirān)".

Në këndvështrimin e metafizikës sufike, fenomeni i ndërgjegjes, i cili shfaqet në botë në mënyrë hierarkike, është shfaqja e Ndërgjegjes Hyjnore. Manifestimi qendror dhe i plotë i Ndërgjegjes Hyjnore, vetëshpallja (texhel-li) e Atributeve Hyjnore të Dijes (ẓilm), është inteligjenca njerëzore. Në të njëjtën mënyrë, vetëm njeriu, i cili ka dhuntinë e të folurit, i vetmi ndër krijesat tokësore, u krijua në shëmbëlltërinë e Zotit dhe ky është kulmi dhe përsosmëria e inteligjencës njerëzore, dhe rrjedhimisht e vetëdijes njerëzore. Ligjërimi, në këtë rast, është një trup i parëndësishëm, megjithëse i ndjeshëm i vullnetit dhe të kuptuarit tonë.

Virtyti si vepër e së vërtetës

Është e rëndësishme të theksohet këtu se thelbi i argumentit për të përgënjestruar Kantin është zgjerimi i kufijve të sferës së ndërgjegjes dhe theksimi i faktit se ndërgjegjia nuk duhet reduktuar vetëm në racionalitet, d.m.th. mendimin diskursiv, apo arsyen e ndarë nga rrënja e saj intelektuale transcendentë, që është zemra, sepse, realiteti i përgjithshëm ka mënyra të shumta për të pushtuar ndërg-

jegjen tonë, ka "mënyra mbiracionale të vetëdijes", "ka mundësi të niveleve të panjohura të vetëdijes".

Bota formale përbëhet nga dualiteti. Arsyja, pasi përjashtohet në bazë të "rënies" së saj në substanca materiale dhe psikike, ndahet në dy pole: në atë intelektual dhe në tjetrin, ekzistencial; ndahet në inteligjencë dhe ekzistencë, në tru dhe trup. Në Intelekt, inteligjenca është ekzistencë, dhe anasjelltas; dallimi i aspekteve në vetvete nuk nënkupton një ndarje. Ndarja ndodh vetëm në botën e formës. Truri është për trupin ashtu siç është zemra për trurin dhe trupin së bashku. Trupi dhe truri projektohen në forma momentale dhe zemra është e zhytur në pandryshueshmërinë e Qenies. Si të thuash, trupi dhe truri kanë vërshuar nga zemra.

Jeta e njeriut zhvillohet në tre plane njëkohësisht, domethënë egoja është objekt i tre qendrave të tërheqjes ndaj të cilave ai përgjigjet në mënyra të ndryshme, në përputhje me natyrën ose vlerat e veta. Në jetojmë në trup, kokë dhe zemër në të njëjtën kohë, kështu që ndonjëherë mund të pyesim veten se ku është në të vërtetë, egoja, 'vetja' empirike, ka vendet e saj ndijore në tru, por graviton drejt trupi dhe përpiqet të identifikohet me të, ndërsa zemra është, simbolikisht, selia e Qenies, për të cilën mund të një të vetëdijshëm ose të pavetëdijshëm, megjithëse është qendra jonë reale ekzistenciale, intelektuale dhe universale. Në një farë kuptimi, është trashja e vjetër anima, animus, spiritus, me ndryshimin se anima është 'gruaja' e animusit - është një ent psikik mjaft vegetativ dhe shtazor i ndarë nga vetë trupi; këtu nuk ka një vijë të qartë demarkacioni, sepse trupi nuk mund të ndahet nga ndjenjat e tij, të cilat në fakt përfaqësojnë egon tonë të ulët dhe të decentralizuar, me ngarkesën e tij në rënie dhe tendencat dispersive, do të thotë Schuon.

Do ta përfundoj me disa konstatime të Schuonit (Isa Nuruddin), njeriu në të gjitha periudhat, por veçanërisht tash, ka nevojë ekzistenciale për të rrokur të Vërtetën e vërtetë. E vërteta është ajo që duhet pranuar absolutisht. Dhe kur bëhet fjalë për të Vërtetën absolute, ajo duhet pranuar plotësisht, d.m.th. me gjithçka, me inteligjencë, me vullnet, me dashuri, këmbëngulje, iniciativë, fat. Ky pranim total i së Vërtetës është Besueshmëri, siguri, mirëqenie. Të thuash se pranimi është i plotë do të thotë se ai ndodh në zemrën tonë, nga e cila varen fuqitë tona të tjera. Dhe të thuash se pranimi na mbush zemrën është, në fakt, të thuash se ai përshatet me gjithçka që jemi, aktivitetet tona dhe karakterin tonë. Kjo është arsyeja pse është e pamundur të kesh Besim pa rrjedhoja ose pa poseduar cilësi që përshatet me Besimin, nga ku rrjedh se e vërteta është ajo që e përcakton atë. Ndër të gjitha mundësitë, ajo që varet më së shumti nga e Vërteta dhe në të cilën Besimi pasqyrohet më shpejt nga ai fakt është Lutja dhe thelbi i Lutjes është arsyeja i Zotit. Për të pranuar të Vërtetën duhet të kesh Besim; zotërimi i Besimit është kthimi te Zoti, sepse njeriu është i pajisur me inteligjencë, i aftë për absolutistat ose transcendentë dhe kjo është ajo që manifestohet në Dërgesën Hyjnore. Por zemra nuk është e dukshme vetëm në veprimet tona, ajo është e dukshme edhe në karakterin tonë; dhe nëse e Vërteta dhe Besimi i detyrojnë veprimet tona në punë shpirtërore dhe të zellshme, ato e detyrojnë njëllë karakterin tonë drejt Virtytit shpirtëror dhe të bekuar. Sepse Puna nuk është asgjë pa Virtytin, ose pa qëllimin e Virtytit, ashtu si e Vërteta, pa Besimin, mbetet një shkronjë e vdekur në letër. Anasjelltas, Besimi nuk është asgjë pa të Vërtetën dhe Virtyti nuk është asgjë pa Punë. Një arsye e mjaftueshme për Besimin është padyshim e Vërteta, dhe plotësimi i pandashëm i Virtytit është Vepër e së Vërtetës. Besimi pa të Vërtetën është herezi; Dituria pa besim është hipokrizi. Puna pa virtyt është mendjemadhësi dhe virtyti pa punë është kotësi; sepse sinqeriteti i Virtytit thërret në Punë dhe përsosmëria e Punës thërret në Virtyt.

DESHIFRIMI I SHENJAVE TË JETËS

Shkrimi im është një labirint pa rrugëdalje dhe aty vdes edhe vetë. Shkrimi im është gjithandej, nuk mund të reshtë. Ai është më i gjerë së fleta që e mbart, më i gjatë se gjurma e bojës së lapsit që e shkruan

Le CLEZIO

Nuk mund të arratisesh nga jeta. Unë nuk jam i qetë, jo, nuk jam i qetë. Unë jetoj, jam në jetë, lëviz, hedh fuzhnjat dhe shigjetat e mia, gjuaj, përgjoj nga lukthi i territ. Shkrimi im është një labirint pa rrugëdalje e aty vdes edhe vetë. Shkrimi im është gjithandej, nuk mund të reshtë. Ai është më i gjerë së fleta që e mbart, më i gjatë se gjurma e bojës së lapsit që e shkruan. Unë shkruaj me të dyja këmbët e mia kur eci, me dhëmbët e mi kur ha. Unë shkruaj me të gjithë trupin tim, me shtatin e grave, me dhembjen, kënaqësinë, me frymën time. Dhe shkruhem gjatë gjithë kohës nga bota, pa mundur të them jo.. Ajri ka kaluar mbi këtë truall dhe shiu ka rrjedhur shpesh nëpër këto lugje. Ç'gjë të shkruar ka atje? Çfarë është shënuar në këtë rrasë? Emrat e të vdekurve, afërmendsh, dhe gjurmët spirale të gishtërinjve të të gjallëve. Edhe nënshkrimet. Datat e ditëve e shifrat e orëve, numrat e viteve, fazat e hënës, erërat, baticat, shpërthimet diellore. Numri i gjetheve të drurëve. Luspat e gjarpërinjve, gjymtyrët e shumëkëmbëshave. Hala peshqish, mbetje të moçme, mbeturina gostie, thërrime, sa shumë thërrime! Pikërisht kjo është prona ime, burgu im. Nuk do të dal prej këtej; por dua të numëroj kokrrizat e rërës e t'i vë secilës një emër, meqë kjo është e vetmja arsye e jetës sime. Asgjë nuk më shkatërron dot më përnjëmend. Gjithçka që ndodh, ndodh shumë larg, si në një botë tjetër. Unë jam i ulur, ndoshta përballë përjetësisë. Aksidente, pasione, dëshira, drojë, të gjitha këto janë brenda meje, lëvizin, gjallërohen, vazhdojnë të luftojnë. Brenda vetes vështroj; mbruj. Shfaqje aq e zakonshme, saqë bëhet joshpërfillëse, por krijon. Si t'i shpëtosh romanit? Si t'i shpëtosh gjuhës? Si t'i shpëtosh, qoftë edhe një herë të vetme, qoftë edhe fjalës thikë? Nuk mund të arratisesh nga jeta. Sa herë që dikush dëshiron të shkruajë, ja se çfarë duhet të bëjë: duhet të blejë një pako me letër të bardhë 21x 27 dhe një stilolaps të zi. Del nga shtëpia ndonjë ditë, aty rreth orës tre e dhjetë të pasdrekës dhe çapitet nëpër rrugë midis turmës së zhurmshme. Zbret dy shkallë, u bie mes për mes disa kopshtijeve, ecën me kilometra përgjatë trotuaresh të përhime, ku bie pluhuri. Kapërcen më këmbë lumenjtë e makinave, duke shmangur gomat me vizatime gllabëronjëse. U hedh një vështrim semaforëve me dritë të kuqe a të gjelbër, që shkëlqejnë majë shtyllash çeliku, si dhe dritave portokalli që plulojnë nëpër kryqëzime.

Ai ecën me këmbët e veta nëpër gjurmë të padukshme, bën përpara me trupin paksa të hepuar, me duart që i tunden në përfund krahëve. Vështron fytyrat dhe këmbët e grave, qëndron, nisat sërisht, çik paksa veshje, rrëshqet përgjatë pasqyrash, shumë i zbehtë, ose më mirë krijohet në pasqyrimet e metalit të zi, yll i errët që tretet në pafundësi. Ecën përmbi hijen e vet të lehtë. Përpara një dyqani me farfuri të rëndomtë e ëmbëlake, ai ndez një cigare me dy-tri fije shkrepësesh prej druri. Dielli i ka qëndruar në qafë, e djeg qetësisht dhe i nxjerr ca bulëza vocër-

rake djerse. Herë-herë, nga moria njerëzore në lëvizje, ia beh një fytyrë e brengosur, me sy përpirës, me flegrat dihatëse të hundës. Mandej ajo largohet, ngritur majë supeve pors emblemë. Ajri është i tejdukshëm, ajri është i rëndë, të hyn në mushkëri pors një rrënjë me brihtë të lëngët. Zhurmërimat vërshojnë, shpërthime të pakuptueshme që çajnë udhët e tyre me kratere. Rugët zhyten thellë nëpër murana pallatesh të bardheme; në të vërtetë, ato nuk të çojnë kurrkund. Sheshet janë të pamata, më të gjera se aeroportet, më të shkreta se rrafshinat akullnajore. Aty sipër duhet ecur, kalamendur, rendur. Pikërisht këta emra duhen gërmëzuar, këto fytyra duhen njohur, këto fjalë duhen thënë. Nuk ka vend për trill, nuk ka mundësi për të vërtetë, as për gënjeshtëri. Është vetëm ky vis, gjatë gjithë kohës, nga njëri horizont në tjetrin.



Loja nuk ndërpritet. Tashmë shkrimtaria po ecën, është në veprim. Ajo e ka marrë rrugën e saj përmes rrënojave të qytetërimit, po numëron të plaguarit e të vdekurit. Nëse po i largohem diçkaje, këtë e bëj për ta njohur më mirë. Hepuar kah toka, pllakë balte me plasaritje të thara, kur dielli është pikërisht pingul. Aty-këtu, valëzime luginash e kodrinash, hone, gryka, vidhima të thepisura shkëmbore, aty më tej një pemë, një cullufe fieri, një xhufkë bari me fije të pluhurosura, një guralec i thyer me majën e ngritur përpjetë kah qielli. Ca shenja, pa dyshim, shkrime, ca kaligrame të moçme skalitur në koren e ashpër. Rudha, kryqëzime udhësh të shënuara me shumë tëholli, edhe krisje që kanë përshkuar sipërfaqen e brishtë të qelqit. Disa vrima të thella që i ka mbushur era, me kanale që duhet të futen thellë në rropullitë e tokës, ndoshta gjer te lukthi përvëlues. Miniatura, fytyra vogëlake të pikturara brenda medaljonesh, trëndafil zbukurues i skalitur, pah, nyje, eshtra të thyera gishtërinjsh që mbulojnë tokën pas një shtërëngate duarsh e këmbësh, lajle-lule, vrraja vocërrake shkatuar nga miliona vorbullime. Ajri ka kaluar mbi këtë truall dhe shiu ka

rrjedhur shpesh nëpër këto lugje. Ç'gjë të shkruar ka atje? Çfarë është shënuar në këtë rrasë? Emrat e të vdekurve, afërmendsh, dhe gjurmët spirale të gishtërinjve të të gjallëve. Edhe nënshkrimet. Datat e ditëve e shifrat e orëve, numrat e viteve, fazat e hënës, erërat, baticat, shpërthimet diellore. Numri i gjetheve të drurëve. Luspat e gjarpërinjve, gjymtyrët e shumëkëmbëshave. Hala peshqish, mbetje të moçme, mbeturina gostie, thërrime, sa shumë thërrime!

Pikërisht kjo është prona ime, burgu im. Nuk do të dal prej këtej; por dua të numëroj kokrrizat e rërës e t'i vë secilës një emër, meqë kjo është e vetmja arsye e jetës sime. Asgjë nuk më shkatërron dot më përnjëmend. Gjithçka që ndodh, ndodh shumë larg, si në një botë tjetër. Unë jam i ulur, ndoshta përballë përjetësisë. Aksidente, pasione, dëshira, drojë, të gjitha këto janë brenda

në tjetrin i Udhës së Qumështit. Shpina e gruas rioshe hepohet, ndërsa dora e saj mban penelin e hollë që shkruan në ngjyrë trëndafili te thonjtë e gishtave të këmbës. Vetëtima çan qiellin që nxihet befas, ndërsa sinjali i saj lëbyrës do të thotë diçka të tmerrshme, që nuk mund të përkthehet. Aty janë, shkruar kuturu nëpër mure, copat e letrave të shqyera, shpina e zarfave, mbulesat e tavolinave, paketat e cigareve, numërorët e telefonave, gazetata, librat, biletat e avionit, etiketa birre.

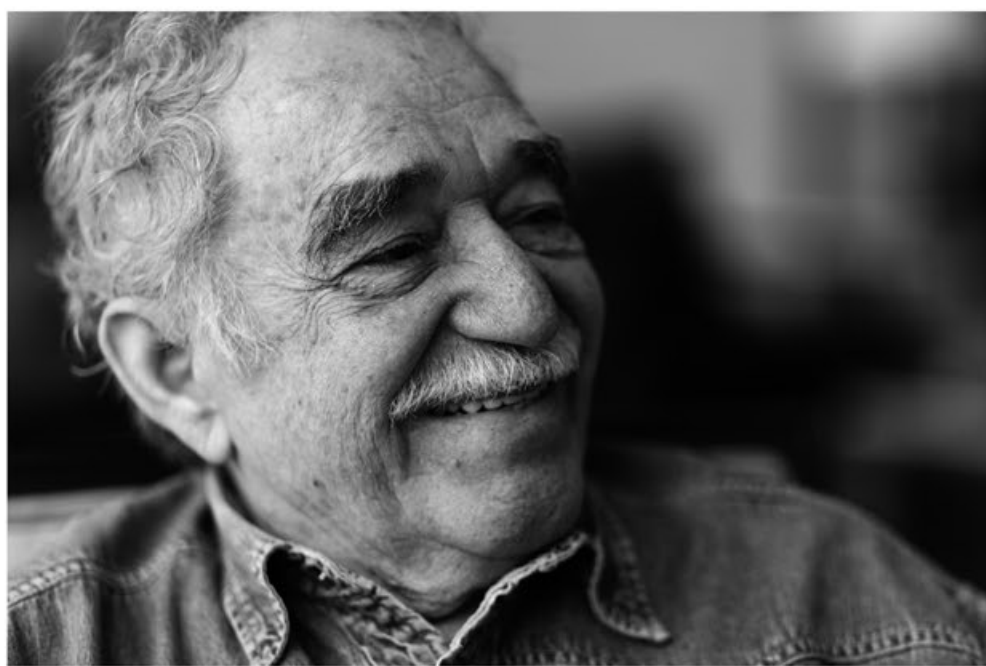
Nuk arratisem nga jeta që di të shkruaj. Muret janë ngritur, dyert e dritaret janë mbyllur. Tavani, dyshemeja, qilimat, mbulesat janë gatitur. Letrat janë ngjitur, xhamat përtypur, tablotë të varura. Gjithçka është aty, gati dhe asgjë nuk mungon. Qelia. Dhoma hermetike, e kotë, hapësirë e mbramë torturash, vend që nuk braktiset kurrë. Nga kupa e tavanit varet llamba e zhveshur elektrike me rreze vdekjeprurëse. Shtrati është rregulluar. Çdo gjë në vendin e vet, çdo hi në taketuken e vet. Enë, vazozë të përjetshme, kuti që hapen mekanikisht, për të parë, dhe ekziston gjithmonë një kuti e re, ende, sërisht. Gazeta që hapim, vazhdimisht në faqe të reja. Ka kaq shumë për të lexuar, kaq shumë fjalë të reja, histori të botës së papërurë. Askush nuk rri në paqe. Gjithçka që jeton është duke shkruar, me dorën, zërin, kthetrat, dhëmbët, me thumbat e tij plot helm të fshehur. Universi është një fletë e bardhë gjigante që të gjithë bëjnë çmos më kot për ta ndotur. Nuk ka asgjë, asnjë situatë a veprim, që të mos ketë shenjën e vet, shkronjën, kllapën katrore a pikën e zezë. Gishtërinj, janë gishtërinj mbërthyes, që kërkojnë të mbyllën përmbi prenjë e panjohur. Bota arratiset dhe rifillon pors uji, por çdo pikë e këtij uji është një kurth i ngrehur.

Unë nuk jam i qetë, jo, nuk jam i qetë. Dhe unë ia shtoj liqenet e mia ngatërrimit të përgjithshëm, jo për të çliruar, jo për të kuptuar, por për të përpirë, edhe unë, me të gjitha thimthat e mia me thitha të hapura. Unë jetoj, jam në jetë, lëviz, hedh fuzhnjat dhe shigjetat e mia, gjuaj, përgjoj nga lukthi i territ. Shkrimi im është një labirint pa rrugëdalje dhe aty vdes edhe vetë. Shkrimi im është gjithandej, nuk mund të reshtë. Ai është më i gjerë së fleta që e mbart, më i gjatë se gjurma e bojës së lapsit që e shkruan. Unë shkruaj me të dyja këmbët e mia kur eci, me dhëmbët e mi kur ha. Unë shkruaj me të gjithë trupin tim, me shtatin e grave, me dhembjen, kënaqësinë, me frymën time. Dhe shkruhem gjatë gjithë kohës nga bota, pa mundur të them jo. Gjithsesi, sa herë që dikush do të shkruajë, ja se ç'është të bëjë: lipset të çapitet përmes rrugëve të qytetit, midis turmës lëvizëse, deri te shitorja e madhe plot najlon e dritë. Me të holla duhet të blejë një pako 100 fletësh letre të bardhë shtypi 21x 27. Po i mbeti ndonjë qindarkë, duhet të shkojë pak më tej dhe, i përkulur mbi banak, të zgjedhë një stilolaps të zi, me mbishkrimin REYNOLDS, a diçka e këtitillë. Atëherë gjithçka është gati, i mbetet vetëm të rikopjojë...

Ai që i dha shumë letërsisë botërore

GABO

Tema e vetmisë përshkon si një fill i kuq të gjithë veprën e Markezit. "Dashuri në kohë të kolerës", ashtu si shumica e veprave, eksploron ekskluzivisht vetminë e personit dhe të krejt njerëzimit, gjë që shprehet nëpërmjet vetmisë së dashurisë dhe të të dashuarit.



Grigor JOVANI

Ç'është ky njeri, plak rondokop, që shëtit i vetmuar në një bregdet të Karaibeve në Kolumbi, me një "sombbrero vueltiao" mbi kokë, si vendas klasik? I thërrasin "Gabo", një emër i zakonshëm për autoktonët e atij vendi. E pra, është Gabriel Garcia Marquez, njëri nga shkrimtarët më të njohur të botës. Ngjan një copë e pandarë e atij bregu, i gjithë atij relievit, i atyre njerëzve që mbartin histori shekujsh mbi supë. Nuk është aspak e çuditshme që më të shumtat e historive të Markezit, të cilat mahnitën gjithë rruzullimin njerëzor, kanë lindur dhe janë pjesë organike e asaj bote të vogël atje, e atyre njerëzve lëkurënxirë, si ai. Por, ç'është më tej ky shkrimtar?

STILI

"Tek çdo libër mundohem të përshkoj një rrugë të veçantë... Nuk më bie në mendje për të ashtuqajturin "stil". Asnjë shkrimtar nuk e përzgjedh atë apriori. Mund të zhbironi, duke u përpjekur të gjeni stilin më të mirë për çdo temë. Mirëpo, tema e përcakton stilin, sipas preferencës së çdo kohe. Nëse do të mundoheni të përdorni një stil të pa përshtatshëm, thjesht nuk do të funksionojë. Në vazhdim, kritikët shpikin teori rreth kësaj çështjeje dhe shikojnë gjëra që vetë shkrimtari nuk i ka parë. I referohem vetëm mënyrës sonë të jetesës, të jetës në Karaibe..."

Lamë të fliste vetë shkrimtari. Ç'mund të themi më tepër?! Vetë ai ka zakon të mos i thotë të gjitha. I pëlqen të lerë nënkuptime. Xhanëm, kjo ra në sy qysh në fillim tek ai: gjoja "harron" të shtojë tek shkrimet e veta hollësisht të rëndësishme ngjarjesh po kaq me rëndësi, me qëllim që lexuesit të detyrohet të angazhohet edhe ai në punën e shkrimtarit, të vazhdojë më tej historinë që "la mangut" krijuesi i saj. (Këtu ngjan pak me Brehtin). Shembulli më i mirë për këtë "harrës të gjithëshme" është romani "Kolonelit nuk ka kush t'i shkru-

ajë" (No One Writes to the Colonel), ku nuk pagëzohen me emra konkretë karakteret kryesore. Kjo praktikë, e huazuar nga veprat e shkrimtarëve antikë grekë, si tek "Antigona" dhe "Edipi mbret", ku shumë elementë të rëndësishëm lihen jashtë skenës, i përshtatet shumë Markezit. Ato i dorëzohen fantazisë së lexuesit, le ta vazhdojë dhe ta perfeksionojë historinë ai, sipas realitetit që jeton. Në fund të fundit, nuk do t'i bëjë të gjitha shkrimtari, le të gjejë lexuesi emrat tek "Koloneli"... Le të përdorë për të përvojën që ka nga e përditshmja dhe njerëzit që e rrethojnë.

Realizmi magjik

Natyrisht, është një rrymë, një shkollë shkrimi, që mahnitë dhe kaploi botën letrare. Përfaqësuesi kryesor, Gabriel Garcia Marquez. Realiteti është një nga temat më të qenësishme dhe të rëndësishme në të gjitha veprat e Markezit. Vetë ai thotë për veprat e tij të para (me përjashtim romanin "Stuhia e gjetheve"), siç janë "Kolonelit nuk ka kush t'i shkruajë", "Në orën e keqe", "Funerali i Nënëmadhes", se "të gjitha pasqyrojnë realitetin e jetës në Kolumbi dhe kjo temë përcakton edhe logjikën. Nuk pendohej që i shkruajta, por i takojnë një lloj letërsie të paramenduar, e cila ofron një të përditshme tejet statike, që nuk vazhdon të zhvillohet analogjikisht me realitetin..."

E ndryshoi këtë. Tek veprat e mëvonshme eksperimentoi një realitet më pak tradicional. Pse? E sqaron vetë: "Me qëllim që gjërat më të frikshme, ato jo dhe kaq të zakonshme, të thuhet me "shprehjen e vdekur". Këtu pikërisht fillon i ashtuqajtur "realizmi magjik" i tij. Kjo është lidhja kyç midis traditës dhe realitetit, risia që mahnitë, në fund të fundit, planetin e letrave. Shembull konkret është një pasazh tek "Njëqind vjet vetmi", ku një personazh ngritët fizikisht dhe shpirtërisht në qiell, teksa

nder rrobat e tij për t'u tharë. Shkrimtari kubanes, Alejo Carpentier, e quan këtë stil shkrimi "mbretëri e mrekullueshme". Pikërisht kjo "mbretëri letrare" është "realizmi magjik" i Markezit.

Kritiku i letërsisë, Michael Bell, propozon një kuptim të ndryshëm të stilit të Markezit, ngaqë termi "realizmi magjik" është paragjykuar si shumë ekzotik, të cilin qytetërimi i sotëm, sipas logjikës së tij të brendshme, e ka nënvlerësuar dhe lënë mënjanë. Ky paragjykim nuk mund të përfshijë edhe një shkrimtar si Garcia Marquez, që ndonëse çmon dhe përdor traditën si stil shkrimi, e ka modernizuar aq shumë, sa i përshtatet mrekullueshëm realitetit bashkëkohor. Por, a është e ndjeshme kjo për të gjithë lexuesit, në pjesë të ndryshme të planetit, mbujtur me kulturë dhe botëkuptime të ndryshme? Në lidhje me sa pyetëm më lart, gjatë një bisede me mikun e tij Marquez, gazetari dhe shkrimtari kolumbian Plinio Apuleyo Mendoza, jep këtë mendim: "Mënyra se si përballesh me realitetin tek librat e tu u quajt "realizëm magjik". Kam përshtypjen se lexuesit e tu evropianë zakonisht e njohin magjinë e historive që shkruan, por nuk mund të shikojnë të plotë realitetin që fshihet pas saj. Nuk arrijnë ta perceptojnë të tërën. Kjo ndodh sepse metoda ortodologjike e mendimit që kanë, i pengon të kuptojnë që realiteti nuk mund të ngushtohet tek... çmimi i domates dhe vezëve..." "Realizëm magjik" vërtet, por kjo vlen kur ke parasysh realitetin që përjetoi veçanërisht Marquez, atë të botën e tij, e cila përbën thelbin e librave që shkroi.

VETMIA

Tema e vetmisë përshkon si një fill i kuq të gjithë veprën e Markezit. "Dashuri në kohë të kolerës", ashtu si shumica e veprave, eksploron ekskluzivisht vetminë e personit dhe të krejt njerëzimit, gjë që shprehet nëpërmjet vetmisë së dashurisë dhe të të dashuarit. Gazetari dhe kritiku kolumbian, Plinio Apuleyo Mendoza, pyet shkrimtarin: "Nëse vetmia është temë e të gjithë librave të tu, ku duhet të kërkojmë rrënjët e kësaj ndjeshmërie të hiperbolizuar? Mos vallë tek fëmijëria që ke kaluar?"

Përgjigjet Marquez: "Mendoj se ky është një problem që mund ta ketë gjithkush. Dhe çdokush ka mënyrën e tij për ta shprehur. Ndjenja përshkon veprën e kaq shumë shkrimtarëve, ndonëse disa prej tyre mund ta shprehin pa e kuptuar." Gjatë fjalës së tij në Stokholm, duke marrë "Nobelin", Marquez i lidh temën e vetmisë me përvojën e tij në Amerikën Latine: "Shpjegimi i realitetit tonë me motive që nuk janë tonat, i shërben qëllimit për të na bërë gjithnjë e më të panjohur, më të huaj, gjithnjë e më pak të lirë, gjithmonë të vetmuar."

DHUNA

Është e pranishme në shumë vepra të Markezit, duke përfshirë "Kolonelit nuk ka kush t'i shkruajë", "Në orën e keqe" dhe "Stuhia e gjetheve". Kemi të bëjmë me një dhunë shtetërore, politike dhe shoqërore, të cilën vetë Marquez e përkufizon kështu: "Ishte një luftë e dhunshme midis konservatorëve dhe liberalëve, e cila zgjati gjer në dhjetë-jeçarin 1960 dhe shkaktoi vdekjen e qindra mijëra njerëzve në Kolumbi."

Në këto libra, karakteret jetojnë brenda kushtesh jashtëzakonisht të vështira, siç janë ndalim-qarkullimet, censura e shtypit, bastisjet dhe krimet politike, në përgjithësi ajo që latinisht në këto vepra quhet "la violencia". Romani "Në orën e keqe", edhe pse nuk është një nga librat e famshme të shkrimtarit,

shquhet megjithatë për përshkrimin e "la violencia" në të gjitha format e saj, si edhe për atë që kritika e ka karakterizuar "pasqyra e plasaritit e shpërbërjes shoqërore, që u shkaktoi nga dhuna." Mirëpo, ka rëndësi të nënvizohet fakti: edhe pse Marquez përshkroi natyrën e korrupsionit shoqëror në epokën e padrejtësisë dhe të dhunës, nuk ra në kurthin e përdorimit të veprës së tij për propagandë politike. Bëri, mbi të gjitha, art. E rëndësishme për të ishte (ndonëse shkrimtar kundërshtar i regjimeve të dhunës) të shkruante mirë. Romani ideal për të ishte ai që ndjeshmëronte lexuesin, nëpërmjet forcës së shkrimtarit për të depërtuar brenda realitetit dhe për të pasqyruar edhe anët e fshehura të tij.

MAKONDO

Një tjetër temë e rëndësishme dhe e kudondodhur tek librat e Markezit është ambienti i fshatit, që ai e pagëzon "Makondo". E ka të gatshme: përdor vendlindjen e tij, Arakatakën e Kolumbisë, si një pikënisje gjeografike, historike dhe kulturore, për të krijuar atë vendbanim të imagjinuar letrar. Por përshkrimi i ambientit të fshatit nuk ngushtohet brenda caqeve të këtij ambienti. Marquez shpjegon: "Makondo nuk është vetëm një vend, por edhe një gjendje e caktuar e trurit, e cila ju lejon të shikoni atë çka doni dhe si dëshironi të jetë." Edhe atëherë kur rrëfimet e tij nuk i referohen Makondos, prapë vazhdon të ekzistojë mungesa e papërcaktueshmërisë ekzakte të vendndodhjes. Kështu, ndërsa rrëfen për "një bregdet të Karaibeve dhe një provincë në bregdet të Andeve", edhe këto të pa përcaktuara saktë gjeografikisht, është e dukshme tendenca e shkrimtarit të përdorë më mirë mitet tradicionale të provincës, se sa të arrijë të bëjë një analizë të caktuar politike. Kjo qytetë e fantazuar, Makondo, është bërë shumë e njohur në botën letrare, sikur ekziston në të vërtetë edhe sot, diku atje, në Karaibe. Sikurse thekson Ilan Stavans, akademik dhe shkrimtar amerikan: "Gjeografia e Makondos janë banorët e saj, mësuesit, politikanët, agjentët turistikë... Kjo e bën të vështirë të besosh se ky vendbanim është një qytetëz artificiale, ndërtuar në mendjen e shkrimtarit."

Për këtë të fundit, padyshim meritë ka talenti i jashtëzakonisht i romancierit, që krijon detaje të qenësishme, për të ndërtuar një botë reale. Tek "Stuhia e gjetheve" sjell të gjallë fenomenin e epokës së "shpërthimit të bananeve" në Makodo, një periudhë progresi ekonomike, në sajë edhe të prezencës të shoqërive amerikane, por edhe të tërheqjes së tyre, që shkaktojnë një rënie ekonomike në provincë. Gjithçka ngjan reale dhe natyrisht. Gjithashtu, tek "Njëqind vjet vetmi", përshkruhet hollësisht historia e krijimit të Makondos, gjer në shkatërrimin e saj. Marquez i referohet Makondos edhe tek autobiografia e tij. Përshkruan një udhëtim që bëri me të ëmën në vendlindjen e tyre, Arakataka, kur ishte i ri. Treni ndaloi tek një stacion që nuk kishte qytet, pastaj u duk një fermë bananesh, e cila shkruante emrin e saj tek një tabelë: Makondo. Kjo ishte. Iu ngulit në tru. Kishte diçka poetike ai emërtim. Nuk mësoi kurrë se ç'nënkuptonte. Vonë, kur ishte rritur shumë tashmë dhe e kishte përdorur këtë emërtim gati në të gjithë veprën që kishte shkruar, lexoi në një antologji se ishte një bimë tropikale, që i ngjante Ceiba-së. Por kjo pak rëndësi kishte. Makondo kishte mbetur përgjithmonë në histori.

KULTI I FORMËS SI ESENCË E THELBËSORES

(Lexim i "Mbyllur për pushime" romancë historike nga Stefan Çapaliku)

Durim ÇAÇA

Të kundrosh jo letërsinë, por letraritetin dhe literaritetin, jo realen, por tërësinë e virtuale letrare, pra, ndryshe nga kritika dhe poetika e mbyllur klasike e gjinive, zhanreve, etj. të paraprirë që nga Aristoteli e shekuj më pas, drejt një kritike të sotme moderniteti, është krejt e natyrshme në kohën tonë. Për më tepër, një eksplorim të ndryshmeve mundësi të diskursit, siç është dhe vepra letrare në fjalë që po promovojmë, në Klubin e Librit, Kavajë, me moderatorë, të rinjtë pasionantë të leximit artistik e kulturologjik të këij qyteti, juristi Gert Metani dhe specialisti i teknologjisë së informacionit dhe komunikimit, Thoma Axha, me mbështetje të Ministrisë sonë të Kulturës, përmes Drejtorisë së saj të Librit, si dhe me praninë e autorit dhe botuesit Frano Kulli.

Stefan Çapaliku, është i njohur si prozator me trilogjinë e tij romanore "Secili çmendet sipas mënyrës së vet" e gjer te vepra më e fundit t, "Tregimet e tranzicionit", (2021), si dramaturg i shquar me dramën e tij të absurdit shqiptar të kohës sonë, "Allegreto Albania", "Pesë komedi të përgjakshme", etj., si poet me "Kohë e ndalur", etj., si studiues dhe eseist i antropologjisë kulturore me "Arti bashkëkohor shqiptar", "Imago & Verbum", etj., si autor doracakësh "Estetika moderne", "Letërsi e interpretuar", antologjish të vogla (të kohës së izolimit gjatë epidemisë së Covid-it) për jetën (përmbledhje barsole-tash të komunizmit), apo për vdekjen (preambula filozofike e këndvështrimesh të traditës popullore shqiptare rreth saj), si regjisor teatri e filmash dokumentarë, përkthyes dhe realizues performancash skenike, etj. dhe, këto ditë, si akademik i Akademisë së Shkencave të Shqipërisë.

Tek vepra që po vështrojmë, "Mbyllur për pushime" ("Botimet Fishta", Tiranë, 2021), ndryshe nga romani trilogjik, (një vepër e narrativës së "Bildungsroman, sipas termimit të filologut gjerman Karl Mongenstern, që klasifikon të tilla, vepra letrare që vënë në fokus rritjen psikologjike e morale të protagonistit që nga fëmijëria e rinia e hershme e protagonistit deri në moshë të rritur, pra, një roman i edukimit (ku hyjnë romane të famshëm që nga "David Koperfildi" i Dickens-it, "Tom Xhons-i, i Fielding-ut, "Xhejn Eir" i Sharlotë Bronte-së, "Aventurat e Hekelber Fini" të Tuein-it, "Portreti i artistit në rini" të Xhojs-it, "Gjuetari i balonave", të Khaled Hysein-it, "Mali magjik" i Man-it, "Gra të vogla" të Alkot-it, "Jeta sekrete e bletëve", të Sue Mank Kidd, etj., pra, ndryshe nga vepra "Të gjithë çmenden sipas mënyrës së vet", që paraqitet, siç thamë, si një roman i "Bildungsroman", te "Mbyllur për pushime", (një rrëfim i "qetë" jetësor, në një konstruksion "të lehtë" narracioni), kemi një akuarele letrariteti me tharm historik, që "merret me fatet e njerëzve, të shtrënguar të jetojnë, ndër kontekste krejtësisht të gabuara, - siç paraqitet në portalin e librit, - me dashuritë e palumtura të disa njerëzve, të nisur për të ndërtuar të ardhme të lumtura". Një romancë letrare, në kuptimin e një lirike narrative apo një rrëfim lirik gjendjesh shpirtërore njerëzish, mes shpresash, zhgënjimesh, ëndërrimesh, depresionesh e melankolish të një kohe të vështirë. Të treguar si histori personash e personazhesh (historikë e fiktivë) gjatë Historisë së madhe të vendit, ndonëse, në ndonjë rast, arrin dhe kulminacion



dramatik epik, si, bie fjala, kur Pater Anton Harapi (në roman, Pater Andrea) që, "në betimin e tij si regjent i qeverisë kuinslinge shqiptare para parlamentit, kishte thënë: Me kobure në gjoks, nuk bahet kush as vlla, as shoq, por ja skllav, ja mizor" nuk hypën në avionin e dërguar për të nga Beogradi, nga përfaqësuesi nazist i Ballkanit, për t'u larguar nga Shqipëria, në prag të ardhjes në pushtet të komunistëve, por "Padria e lexoi për së dyti duke zhytur hundën e tij estradeske, edhe më shumë, në atë letër... Herman Janas s'e kishte kuptuar shqiptarin. Kur ai jepte besën...Dhe e ktheu letër nga ana tjetër, duke shkruar: Shkëlqesi! Të falem nderës! Unë nuk do ta braktis vendin tim, grigjën time, sido që të vijë puna. Kam punue veç për fe e atdhe. Të gjithë mund ta dëshmojnë këtë! Me përlësi, Pater Andrea... Pastaj hipi në makinë dhe u nisën rrugës për në Shkodër. Kur kishin lënë mbrapa Tiranën, ...Patër Andrea i tha shoferit të ndalojë. Shoferi hapi krahun dhe priti jashtë derisa Patër Andrea hoqi të gjitha rrobat civile, mbathi sandalet e lëkurës, veshi zhgunin bojë kafe, lidhi mesit litarin trenyesh dhe, duke zbritur nga makina, i tha: Tash unë jam në tokën

time. Ti duhet të kthehesh te familja yte"; apo në një kulminacion tronditës tragjik (kur usta Mihali që i lutet Profesor Shirokës t'i japë një kostum, këmbishë dhe një palë këpucë, meqenëse kishte të njëjtën gjatësi më djalin e tij dhe profesori i jep kostumin e tij të martesës, (me të dashurën austriake) "atë që ia pati qepur Kolë Tivari, rrobaqepësi më i mirë i pazarit të Shkodrës, me stof anglez, për të cilin i ati, Lazër Shiroka, pati paguar rrumbull gjashtë napolona ari", ustait, që ky i fundit të varrosë të bukur, birin e vet të vetëm të vvarë në masakrën e 4 shkurtit.

Çapaliku rrëfen në veprën në fjalë nga pikëvështrimi i autorit, pra, "raporton" (fakte reale dhe fiktive), në shenjësimin e vet narrativ të letraritetit (të estetikës së shkrimësisë së tij artistike), ku rrëfimi i ofron lexuesit shumë detaje, në mënyrë të drejtpërdrejtë, në një distancë të madhe nga ajo që rrëfen (Lufta II Botërore në Shqipëri, vështruar në vitet '20 të shekullit XXI dhe, përmes filtrit dhe aftësisë së njohjes të kësaj pjese përfituese të historisë, (një grupi personazhesh historikë e fiktivë) adopton atë që quhet, sipas Zhenet-it ("Figura, III", 2017:208), vizionin apo pikëvështrimin, duke dhënë

përshtypjen e adoptimit të një perspektive në lidhje me historinë (atë reale-dokumentare dhe artistike-letrare). Një rrëfim ky, në rastin tonë, më shumë se i zhvilluar, është i detajuar dhe ku rrëfimtari (autori) shfaqet vetëm në këtë mënyrë të rrëfyerit, që ka të bëjë në atë që të thuash sa më shumë të jetë e mundur dhe, në të njëjtën kohë, ta thuash këtë "më shumë", sa më pak që të jetë e mundur, mënyrë që bën të harrohet fakti se është rrëfimtari i cili rrëfen. Një teknikë kjo që bashkon predominimin xhojsian të skenës (rrëfimi i detajuar), me atë të transparencës flober-tiane të rrëfimitarit.

Si e tillë, vepra në fjalë nuk "befason", nuk "spikat", nuk "trondit", nuk shpërfaqet si "letërsi e madhe". Një prozë minimaliste, me fjali eliptike, me ngjyresa lokaliste peizazhesh urbane dhe të mendësisë së kohës e frazeologjisë popullore të Tiranës, Shkodrës dhe (herë-herë) të Beogradit ku, në kulmin e Luftës së Dytë Botërore, me tragjedi të mëdha dhe përmbysje rendesh politikë, jetojnë jetën e vet të "të natyrshme" të përditshmërisë që nga Osmani me Sonjën, (këpucari plak beqar me fiksime që martohet më në fund me prostitutën italiane të luftës, mbetur në Shqipëri), Profesor Shiroka, studenti që braktis seminarin dioezian të Salzburgut dhe, i dashuruar me murgeshën e re të seminarit të motrave, pranë seminarit të tij, Margaritën, kthehet pas 18 vitesh në Shqipëri, në vilën e tij, në Tiranë, me të shoqen depresive austriake dhe me djalin e tyre të trishtë, Lukën, (që dëgjon muzikën e re atonale e të serialitetit të Arnold Shoenberg-ut); Ibrahim Arapi, piktori, mbetur në Shqipëri, larg së dashurës së tij italiane, Marina Bramani, (të dashuruarit që janë mrekulluar bashkë, me "Manifestin futurist" të Marineti-t dhe me ekspozitat e Umberto Boçionit dhe Xhino Severini-t në Romë); Filip Hila, studiuesi i ri në Tiranë, i porsa ardhur nga Perëndimi ku ka qenë me studime, me letrat e zjarrta të dashurisë që i dërgon Milicës, (së dashurës serbe të diplomatit nazist, austriakut Herman, në Beograd, dashuri e lindur gjatë vizitës së tyre në Tiranë): "Druaj se kurrë s'do të ngopem me ty, e kjo asht e vërtetë e fortë për t'u përballue. Trupi yt asht i dashun për mue dhe e ndjej thellë në gjithë qenien time. Deri në torturë. Të due tmerrësisht fort dhe fizikisht, po aq sa të due edhe shpirtënisht"; Rem Bardhi, komunisti i lëvizjen partizane dhe Renato, ushtari italian i mbetur pas kapitullimit të fashizmit që Rrema e aktivizon për të gjuajtur me top ndërtesën e Asamblesë Kushtetuese; mjeshtri dhe sipërmarrësi i punishtes së këpucarisë, Lazër Shiroka dhe ushtarët gjermanë që kanë ngritur çadrën e tyre në oborrin e shtëpisë së tij në Shkodër; gjer tek Kryeministri, Anton Harapi, (në roman, personazhi episodik prekës me atdhetarizmin e zjarrtë të pater Andreas) dhe diplomati nazist austriak për Ballkanin, Herman Janas, me të dashurën e tij serbe Milica Zhuniç, në Beograd, në rrugën me rrapa e lulevile të "Skadarlije"-s, ku pak më tej vilës së tij nisnin trembëdhjetë blirët që i kujtonte poemën e famshme me të njëjtin titull, të Fridrih Veber-t, që mësuar qysh në vogëlinë e vet. (Ajo që thoshte Sartri, kur e pyesnin se ç'bënin gjatë okupimit të Parisit: Jetonim jetën tonë në kafene, restorante, parqe, me gjermanët e pranishëm).

Dhe në këtë prozë - fiction, të gjithë jetojnë jetët e tyre vetjake, edhe në këto

rrethana, madje, pasionante gjer në çmenduri, (Milica që del mendsh dhe shkruan shqip fjalë dashurie nëpër muret e rrugëve të Beogradit e të Novij Sad-it, për të dashurin e saj shqiptar të vranë në Tiranë), edhe në kulmin e tmerrre të vitit të fundit të luftës së madhe, (masakra e 4 shkurtit, 1944 e Xhaferr Devës, - në roman, të Xhaferr Qoses), rropamat e së cilës (luftës) ndihen fare pak në roman, (madje, nuk ndihen as fanfarat triumfale të propagandës së komunistëve që po marrin pushtetin politik). Romani shpërfaqet kështu, si një romancë sociale jetësh dhe fatësh të njerëzve, të shtresave dhe përkatësive të ndryshme shoqërore, (që nga shtresa e njerëzve të rrugës: të hajdutëve (Mani i Liut, Lapi i Lijes) të prostitutave (Caja e Xexas, Fizja e Mimit, Fahrija e Sefës, italiania Sonia), tek ata të shtresës së thjeshtë popullore, (Osmani, "shkarpaxhiu", ndreqësi i këpucëve, në barakën e tij prej llamarine që këndon serenata dhe që "simbas Cajes së Xexas, problem i vetëm që kishte Asmoni, ishte se binte në dashuri menjëherë" me çdo "femër të përgjithshme", Dulla, komshiu polic, që "e njohin njeri-tjetrin, si paren e kuqe", Ali Xhixha, ekulibristi (pehllivani) i cirkut popullor, usta Mihal i ndërtimit, ardhur nga Berati, Rrem Bardhi, administrator i kinema "Nacional", Bim Kurbani, pronari i restorantit, "në Tiranën e asaj kohe, që nuk qe as si Korça, as si Shkodra, por ishte një lesheli entuziaste që zgjohej si oksidentale në mëngjes, e binte të flinte si orientale"), dhe gjer ato të shtresës më të lartë të mjeshtërive artizanë, artistëve, funksionarëve të pushtetit e shtetit kuinsling shqiptar të luftës, në rrjedhën e kohës: Mësuesi i muzikës, Maestro Gurabardhi, Profesor Shiroka, ministri i Shëndetit Publik, doktor Sajmir Peza, albano-lugu serb Dragoljub Gjoçiç, gjer te Regjenti shqiptar, Pater Andrea, Martin Flip-i, ambasadori nazist në Shqipëri dhe Herman Neubaker, -në roman, Herman Janas, - i dërguari i Hitlerit për Ballkanin, me selinë e tij në "Skadarlije", -"Rruga e Shkodrës", - të Beogradit, "qytetit të madh me plot gjurmë të shqiptarisë, me "Rrugën e Durrësit", "Rrugën e Skënderbeut", "Rrugën e Prizrenit", "Palat Albania", ndërtesa më e lartë e tij, grataçeli i vetëm i Ballkanit, qytetit me verën e tmerrshme, të nxehtë, të klimës kontinentale, ku dy lumejtë, Sava dhe Danubi, që nuk rrjedhin në gryka malesh, por thjesht shtrihen si dy budallej hardallë në një fushë të madhe, si tul buke, nuk flladisin aspak e ku nis kupton ëndrën e tij historike për pak det dhe që, për të cilin, arkitekti i famshëm francez Le Korbuazje, kishte thënë, pas vizitës në të, më 1911, se Beogradi ishte qyteti më i shëmtuar, i ndërtuar në vendin më të bukur të botës", - tek jetojnë secili në fatin e vet, atë tragjikomiken absurde e groteske të përjetshme të jetës njerëzore, edhe në një kohë të tillë të trishtë, dramatike e tragjike, me një fytyrë historizmi të dy viteve të fundit të Luftës së Dytë Botërore në Shqipëri. Me një ngjyrim, herë-herë dhe pikaresk, (me strukturën e hapur të veprës që duket si "e pafund", protagonistin e zakonshëm anti-hero dhe "bëmat" e "aventurat" e tij të një jete të rëndomtë, mohimin e idealizmit, karakterin linear të personazhit që nuk evoluon dhe nuk ndryshon asnjëherë, siç jepet, bie fjala, dhe në përmblyllje të kësaj romance, që po e rijapim të plotë më poshtë:

"Gjithsesi ia vliente ta festoje këtë ditë, (28 nëntorin e 44-ës, të çlirimit të Shqipërisë), sido që të ishte dhe çfarëdo që të ndodhte. Dhe Osmani i kishte marrë masat. Ai kishte marrë nga shtëpia të gjitha kursimet e këtij viti dhe do ta çonte Sonian t'i bënin rrush e kumbulla te restoranti "Pëllumbi i bardhë". Le të bëhej ç'të bëhej. Atë drekë ai donte ta ekzagjeronte, ta tepronte, ta dhiste krejt, ta bënte baltë...Dhe e mori Sonian hopa. Kishte lezet që tani, kur sapo i kishte mbushur të gjashtëdhjetat, të merrte një femër hopa dhe të ecte nëpër rrugë, pa e çarë kokën për askënd. Dhe Sonia qeshi, qeshi e qeshi, si kurrë ndonjëherë më parë në jetën e vet. Njerëzit po boshatisnin rrugët dhe po

ecnin secili për hesap të vet. Ja, kjo ishte fytyra e bukur e lirisë. Dhe ashtu marramendshëm shkuan deri te dera e restorantit "Pëllumbi i bardhë". Aty Osmani e lëshoi Sonian mbi këmbët e veta. Por askush aty. Mbi derë, Bim Kurbani kishte shkruar me dorën e vet në një tabelë kartoni: "Mbyllur për pushime".

Rrëfimi në këtë prozë projektohet si një strukturë drame me kapitujt (skenat), pauzat, (mizanskenat, -elementë dramaturgjikë që Çapaliku i përdor, natyrisht, gjerësisht, në tekstet e tij të mirëfilltë dramatikë), pjesët (aktet) si dhe si një shpërfaqje mozaiku ravijëzimesh (skicimesh) të një numri miniatyrash e syzhetesh fabulorë subjektorë, siluetaesh personazhesh episodikë dhe situatash e ngjarjesh rrethanore, pa lidhje me njëra-tjetrën, veç bashkëkohësisë së tyre të periudhës historike, (pa protagonist qendrorë, bosh aksional veprimi, aktantë karakteriale përcaktues të rrjedhës së rrëfimit, etj.). Një sagë e vogël mozaikale fatësh njerëzore e familjare, në kohë lufte të përbotshme, me një kadencë të tragjikomikes dhe groteskes në sfondin e tragjedisë së njerëzimit. Syzhetet fabulorë dhe silueta personazhesh, (si një ushtrim stili, do të thonim), që ndërthuren sipas kredos estetike të autorit për të krijuar një letërsi hedonistike, pra, një letërsi që ngjall kënaqësinë e leximit të çdo lexuesi. Dhe ia ka arritur këtij qëllimi, leximi i librit ecën me ritëm të shpejtë e këndshëm, pa ndjesi lodhjeje e sforsimi.

Arti rrëfimor te "Mbyllur për pushime" (në këtë pamje artistike të sociale historike) të Çapalikut, (plazmuar dhe me mbresa nga "Kujtimet" e publikuara të administratorit të Hitlerit për Europën Jug-lindore, Ballkanin, Herman Neubaker si dhe nga "Kujtimet" e publikuara kohët e fundit, për Tiranën e viteve 1939-1944, të shkrimtarit, publicistit dhe përkthyesit të shquar të kohës, Mustafa Greblleshi, për mendësinë shoqërore dhe zhargonin popullor të të folmes dialektore tiranase të kësaj kohe), është një përthyerje prizmatike, -siç shprehet autori,- në një ngjyrim letrar autorial të një fragmenti historik të këtij vendi e populli. Dhe që përbën, gjithësesi, një arritje të artit të tij të shkrimësisë artistike.

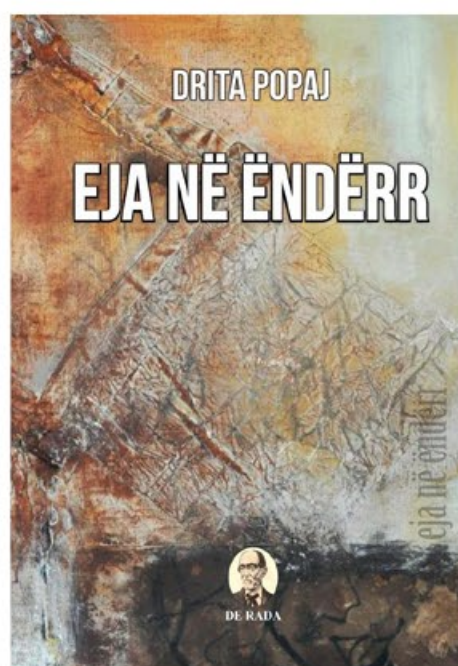
Diskursi i tij, në këtë rast, i rrëfimitarit romanesk, shpërfaqet përmes historisë, (pra funksionit tipik narrativ që i referohet asaj); përmes tekstit narrativ me organizimin e brendshëm të rrëfimit, (nyjet, lidhjet, ndërmarrëdhëniet e aktorëve-personazhë dhe aktantëve veprues, si indikacione të regjisë tekstuale); nëpërmjet situatës narrative, ku janë protagonistë rrëfimmarrësi, (në këtë rast, virtual, -lexuesi) dhe vetë rrëfimtari në një funksion komunikimi; si dhe shpërfaqet, gjithashtu, përmes funksionit emotiv, (raportit afektiv, -moral dhe intelektual të rrëfimitarit me historinë reale dhe fikzionale të veprës së vet).

Dhe, në tipologjinë e larmishme të teknikave të formësimit të rrëfimit e të shkrimësisë, dramatike, romanore, eseistike, studimore, utilitare-kulturologjike, regjisoriale, biografike, (për artistin Serafin Fanku, piktorin italian Kollura, etj.), kritike, antologjike, poetike, etj., të akademikut Stefan Çapaliku, kulti i formës si esencë e thelbësore, shpërfaqet "sui generis" dhe në këtë narrativë të re, -një roman në formën e një romance mozaikale, ndodhish, ngjarjesh e historish personale e familjare jetike (realiste-dokumentare e të trillit artistik), për shoqërinë tonë të së shkuarës, (në një fraksion të saj vendimtar, vitet '43-'44), si një lirisim i "historikes", (ndiesish individuale jetësore në nivele të llojllojshëm shoqërorë, brenda historisë së madhe epike të përbotshme), përmes një larushie përjetimesh "të tyre" vetjake, personazhesh realë e fiktivë episodikë të jetës dhe kohës së vet, të karaktereve të tyre ambiguidë (të shumëfishtë), të vërtetë e letrarë, me mëdyshjet e rravimmet e tyre komike e dramatike, mes një humori të zi dhe absurdi të luftës së botës.

Vështrim

MAKTHI SI PIKËNISJE E FRYMËZIMIT POETIK

(Mbi vëllimin EJA NË ËNDËRR të autores Drita Popaj)



Zyrafete SHALA

Krijimi i distancës kohore me ngjarjet e luftës së fundit në Kosovë, sikur ka ofruar mundësinë e përpunimit të përjetimeve, tronditjeve dhe përvojave individuale, të cilat, gjithnjë e më tepër po shfaqen në forma të ndryshme të krijimtarisë. Mbi këtë bazë vërehet një interesim i shtuar për temat që përfshijnë segmente të ndryshme të luftës dhe një intensifikim i botimit të poezive dhe prozave me këtë tematikë. I kësaj natyre është edhe vëllimi me poezi Eja në ëndërr (De Rada, 2021) libri i parë i autores Drita Popaj, të cilin ia dedikon bashkëshortit të saj, Irfanit, i vranë nga forcat serbe më 25 mars 1999 në masakrën e Rahovecit. Humbjet e më të dashurve, të çfarëdo natyre qofshin, përcillen me tronditje të fuqishme dhe kërkojnë kohë për t'u pranuar, këto ndjesi karakterizojnë edhe më fuqishëm humbjet e tilla, të pazakonta, me të cilat u pagua çmimi i lirisë. Ndonjëherë, ato marrin përmasat e një makthi që shërben si pikënisje e frymëzimit poetik, si në rastin e këtij vëllimi, vargjet e të cilit përshkohen nga përjetimet që shfaqen si rrjedhojë e situatave reale.

Në poezinë e Dritës bashkëjetojnë dhimbja, malli, mungesa, vetmia, pritja dhe heshtja që konvergjojnë në konceptin e pakuptimisë së jetës. Vargjet e saj burojnë nga çastet e përditshmërisë dhe shpërfaqin preokupimet e gruas së goditur nga fati tragjik. Prandaj, subjekti lirik endet përgjatë trajektorës që i ndan dy botë, parajsën ku tanimë ndodhet një pjesë e qenies së saj dhe realitetit, ku është e detyruar të jetojë. Mirëpo, ky realitet sa vjen e bëhet më i rëndë, sepse ëndrra për të cilën janë flijuar aq shumë njerëz është shkërmqur, apo siç thuhet në vargjet e Dritës: Në vend se ta jetojmë jetën / Ne e gërryemë ashtin e saj. Domosdoshmëria për të vazhduar jetën e

tërheq në planifikimin e itinerarit të saj, por ankthi i patejkalueshëm bën që të gjitha rrugët të përfundojnë aty ku fillon dhembja dhe në semaforin e jetës rri ndezur vetëm drita e kuqe.

Kthimi në ditën kur jeta mori kthesë tragjike është i pashmangshëm për autoren. Ajo rindërton çastet e ndarjes nga i dashuri i saj, parandjenjen se do ta humbasë dhe pengun që nuk arriti ta shohë për herë të fundit fytyrën e tij. Për ta pasur më të gjallë imazhin e asaj dite, përpigjet të bëj dialog me Irfanin, t'i bëj ato pyetje që kanë mbetur pezull për dy dekada, përgjigjet e të cilave përpigjet t'i sajojë vetë, prandaj çdo përpjekje për dialog kthehet në një monolog prekës: Kujt t'i drejtohem / Kujt t'i kërkoj ndihmë? - pyetje këto që nuk gjejnë përgjigje, aq më tepër kur ndihma nuk mund të pritët nga turmat e zdërrhalla e të kapluara nga harresa. Në një situatë të tillë për subjektin lirik është i pashmangshëm edhe rivlerësimi i lirisë: Vdekja jote athua kujt i dedikohet / A ka peshore ndjenjash diku / A ka peshore të jetës / Ç'më duhet liria / Sonte / Mua?

Një dimension tjetër që shfaqet në disa poezi të këtij vëllimi është edhe malli i pashuar, që nuk e zbehin vitet e as dekadat. Ky mall që sjell si rrjedhojë dëshirën për ta kthyer kohën pas, apo, në çaste të caktuara, edhe dëshirën për t'i tejkualuar kufijtë e dy botëve në të cilat jetojnë të ndarë: Më lejo sonte një rrugë / Të pa arritshmes t'ia ndërtoj një urë / Në këtë mesnatë / Të të takoj në parajsë. Meqë barrierat e realitetit janë të pathyeshme, si alternativë mbeten ëndrrat, këto sajesa hyjnore që japin një shëmbëllim joreal të përmbushjes së dëshirave, prandaj ftesa për t'u takuar në ëndërr e përcjell subjektin lirik përgjatë këtij rrugëtimi poetik: Eja / Si dikur / Ti eja / Qoftë edhe në ëndërr. Por ëndrrat janë tekanjoze dhe nuk na sjellin gjithmonë atë që duam, prandaj duhet prituri, duhet shpresuar çdo natë dhe jeta ngadalë kthehet në një stacion të dhembjes.

Përjetimet e autores shfaqen me një gjuhë sa të qartë, aq edhe prekëse, sepse fjalët e saj burojnë nga thellësia e një shpirti të sflitur. Në vargjet e saj e gjejmë veten të gjitha gratë kosovare që kanë të njëjtin fat me Dritën, prandaj ajo bëhet zëri i tyre, apo thënë ndryshe, bëhet klithma e tyre, që synon të zgjojë ndërgjegjen e fjetur të bashkëkombësve. Vargjet e saj janë projektim i situatave dramatike nëpër të cilat ka kaluar tash e njëzet e dy vjet dhe që do të vazhdojë t'i përjetojë edhe më tutje. Ato na ndërmendin se sa i lartë ishte çmimi i lirisë që e kemi nëpërkëmbur aq shumë.

LUFTA MES ARSYES SË FTOHTË DHE JOSHJES SË NDJENJËS

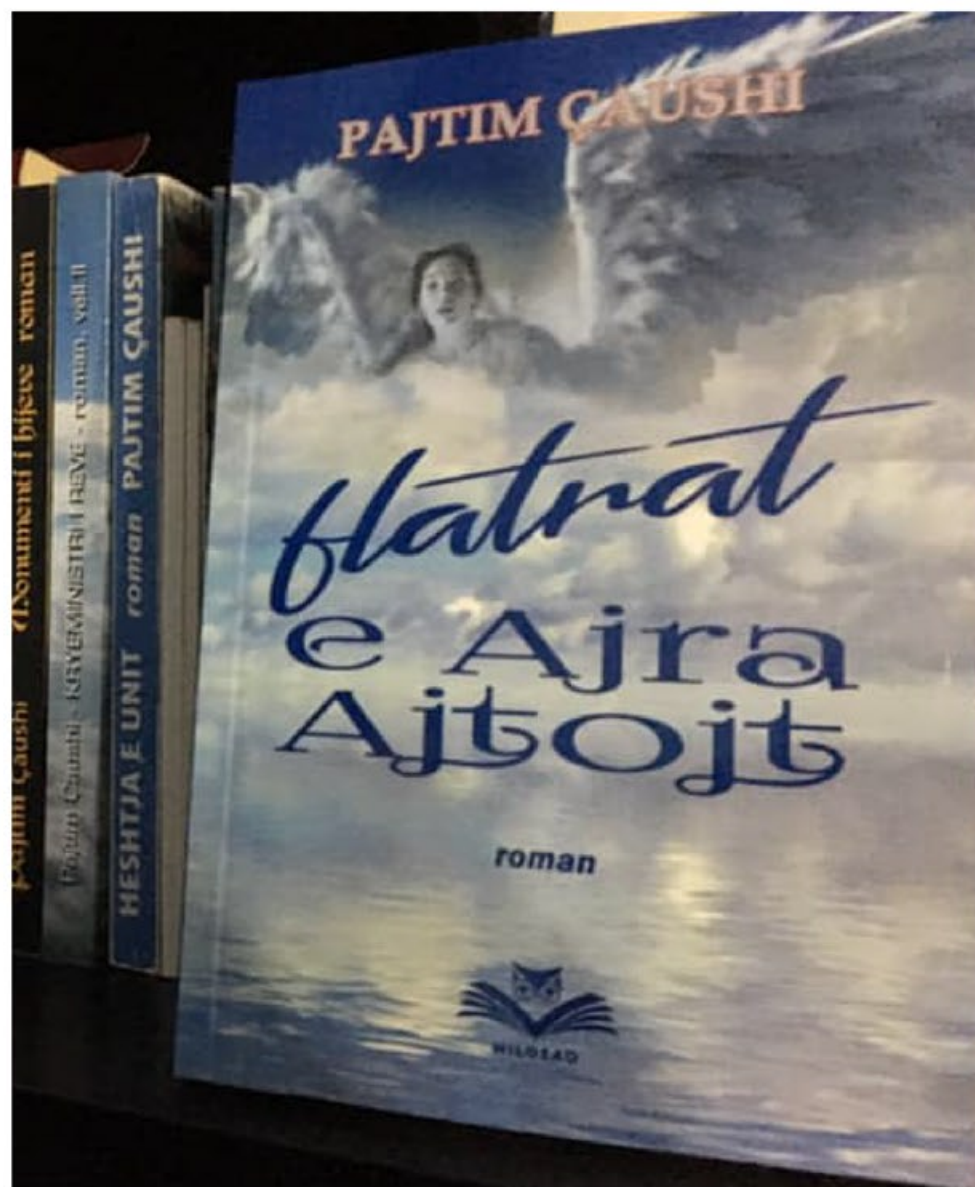
(Rreth romanit "Ajra e Ajtoit", të shkrimtarit sarandiot, Pajtim Çausi)

Nga Agim BAJRAMI

Kur letërsia arrin të bëhet përçuese e ngjarjeve të kohës dhe evidentuese karakteresh tipike, kemi të drejtë të gjykojmë për një shkallë të lavdërueshme pjekurie të saj. Natyrisht, duke u ndodhur në një shoqëri me problematika të shumta si kjo e jona, ku tranzicioni dhe njerëzit e pështirë bëjnë ligjin, detyra e një narratori të pjekur është jo vetëm grumbullimi i materialit jetësor, por edhe seleksionimi dhe mënyra e paraqitjes së tij. Përballë një luku si tillë shumë krijues e humbasin keqas fillin e orientimit. Por, për një krijues të spikatur në prozën e gjatë si Pajtim Çausi, kjo gjë duket se është tejkaluar pa vështirësi. Besnik i faktit jetësor, por edhe i fiksonit, letërsia që ky autor merr përsipër të sjellë për lexuesin e tij, është më tepër se emocionuese.

Subjekti i këtij romani i ngjan një rrjete të sofistikuar merimange ku mund të bjerë jo vetëm viktima, por edhe ai që ka ngritur rrjetën. Personazhe të vërtetë dhe të gdhendur më së miri që lëvizin para syve të lexuesit si në një sekuencë filmike, ngjarje që të tronditin dhe të bëjnë edhe ty si pjesë të tyre, dhe kapituj tronditës që zëvendësojnë njëri tjetrin. Një vajzë e re dhe e bukura me emër legjende, që në ëndrrën e saj për të prekur hapësirat e jetës, dashurohet gabimisht me një monstër, vihet shpejt në dilema e vështira të ekzistencës. Janë dilema, zgjidhjen e së cilave lexuesi do ta përjetojë hap mbas hapi me ankth, emocion dhe mbajtje fryme. Viktimë e një lidhje të gabuar gjer në kufijtë e paradoksit, ku abuzuesin dhe viktimën nuk mund t'i lidh gjë tjetër përveç një interesi të pështirë abuziv, Ajra do ta shpërfaqë veten para nesh me tiparet e një heroine të vërtetë. E zhgënjyer, e mashtruar dhe e keqtrajtuar, por jo e dorëzuar në krahët e fatalitetit, ajo do bëjë gjithçka që mundet përballë linçuesve të lirisë dhe ëndrrës së saj. Edhe pse në pamje të parë të duket se flitet për fate individuale, drama që bart në vetvete ky personazh është shumë më e gjerë se kaq, për të mos thënë se është një dramë me përmasa kombëtare. Duke përfutur nga mungesa e ligjit dhe korrupsionit shtetëror, grupe të tëra të organizuara mafioze, u aktivizuan egërsisht në tregtinë e mishit të bardhë. Është një tregti me përfundime fatale dhe të pariparueshme, për mijëra viktima femra të këtij vendi. Janë ende rrëqethëse edhe sot e kësaj dite kronikat e zeza dhe viktimat e kësaj tregtie të ndyrë. Egërsia dhe antihumanizmi që karakterizojnë anëtarët e këtyre bandave, ose individëve të veçantë janë të njohura tashmë për të gjithë ne, po aq sa dhe paafërsia e ligjit për t'i ndëshkuar ato.

Në këtë kontekst edhe Ajra u piketua me gjakftohtësi prej tyre për të qenë një pre e tillë. Vendosur në fokusin e një narratori dhe vëzhguesi të thellë, portreti i saj të imponohet dhe të mbetet në mendje për një kohë të gjatë. Është fakt se nëpërmjet saj dhe të dashurit "Don Zhuan", autori vizaton me dorë të sigurt dy skaje karakteresh njerëzore, me shije dhe botëkuptime diametralisht të kundërta dhe nëpërmjet tyre dy botë me koncepte dhe qëndrime ekstreme. Bukuria përballë shëmtisë dhe ëndrra përballë zhgënjendrisë në këtë roman, krijojnë kontraste të theksuara. Ajra e Ajtoit, bijë e një familje intelektuale dhe një nxënëse e shkëlqyer gjimnazi, nën euforinë e moshës dhe bukurisë së saj, e konsideron veten si një vajzë të përkëdhelur nga jeta dhe se ka lindur për t'i shijuar gjer në fund privilegjet e saj, por në një segment të rrugës, ajo sheh se si ëndrrat e saj përmbysen keqas në një hon të thellë zhgënjimesh. Pikërisht këtu del në pah edhe aftësia e shkrimtarit për të pasqyruar artistikisht luftën e fortë mes arsyes së ftohtë dhe joshjes së ndjenjës. Ndofta ky është edhe një nga momentet më të ndjerë që krijon në këtë roman përthyerje dhe tronditje të thella psikologjike. Është



pikërisht ky momenti post-zhënjyes që do t'u jap ngjarjeve një rrjedhë të ndryshme dhe shumë interesante në vijimësinë e tyre. Vëmë re që autorit i pëlqejnë ballafaqimet e hapura dhe konfrontimet mes personazheve, duke i krijuar kështu mundësi atij për të bërë edhe nënvizimet e rastit. Proza e Pajtimit është një prozë provokative, që nuk ka për qëllim pasqyrimin e të sotmes, por të ravijëzohet edhe diçka nga vizioni i së nesërme së munguar. Në këtë këndvështrim asaj nuk i mungojnë projektorët. Autori dhe personazhet e tij nuk e pëlqejnë të ashtuquajturin "hepi endin" skematik të letërsisë limonade. "Nga një lloj hepi endi" kanë vuajtur dhe vuajnë shumica e romaneve tanë.

Autori është egzigjent ndaj së vërtetës, po aq sa dhe i faktit jetësor. Vepra dëshmon prirje për të dhënë pamje realiste në dimension sa më të gjera. Kjo e shtyn të prirjet atë sa më shumë nga ngjarjet e prekshme dhe me vlera përgjithësuese. Liria e abuzuar është një simbolikë që hyn e del vazhdimisht nga një kapitull i këtij romani në tjetrin. Autori e njeh mirë këtë lloj simbolike dhe e trajton atë në këndvështrime nga më të ndryshmet. Personazhit qëndror i këtij romani Ajrës, i duhet të ndeshet gjatë dhe ashpërsisht për të shpëtuar nga kthetrat e bandës së organizuar të Polos, njëherësh edhe pronar i disko mjellmës, banda e tij është një nga qindra bandat e tregtisë së mishit të bardhë që nisen të vepronin intensivisht në atë periudhë në vendin tonë, duke i dhënë një famë të keqe vendit tone. Ishin banda të cilat përbëheshin nga njerëz kriminelë dhe zemër zinj, të cilët lirinë e tyre nisen ta ndërtonin mbi lirinë dhe fatkeqësitë e të tjerëve të ngjashëm. Kaq shumë me përbindëshat. Gjithçka e tyre mban erë perversitet. "Ajra e Ajtoit" është një lloj romani analitik, ku secili personazh zbulon para nesh pjesë thelbësore të jetës së tij në marrëdhënie të ngushtë me arenin

përkates. Megjithatë, personazhet e këtij romani nuk janë aq kokulur ndaj fateve të tyre, edhe pse në pamje të parë të krijohet përshtypja, se brenda tyre asgjë nuk lëviz. Ajra është e pajisur me një forcë të madhe reaguese. Fill mbas hutimit të parë, mekanizmi i saj mbrojtës nis të bëhet gjithnjë e më evident. Arratisja në aeroport, njohja rastësore me njeriun e mirë italian Gaetano, qëndrimi në një manastir murgeshash, vrasja e mbrojtësit të saj, kthimi në atdhe dhe martesja e pafat me një bashkëshort jo të denjë dhe më pas marrëdhëniet me Pegasin, e lartësojnë atë gradualisht para syve tanë. Me këtë roman dhe ndonjë tjetër para tij, autori merret me pasojat që lë në psikologjinë e njerëzve një kohë depressionesh të mëdha shpirtërore dhe sociale. Romani është shumë-planësh dhe tenton të sjellë njëkohësisht para lexuesit karaktere, kulturë dhe histori të larmishme, shqiptare dhe njerëzish të huaj, secili me karakteristikat dhe personalitetin e tij. Bashkëjetesa e tyre në këtë roman motivohet më së miri nga autori si pjesë e një zinxhiri të pafund interesash. Ajra e Ajtoit ka pak ngjashmëri me të atin e saj, i cili përfaqëson brezin e korrupsionar të zyrtarëve të tranzicionit shqiptar. Njëri që e josh në të njëjtën masë paraja dhe seksi, duke e tradhtuar me kohë familjen e tij të vogël. Ky është një lloj argumenti edhe për lindjen e dramës në familjen e tij. Reagimet e tij të mëvonshme për t'i dalë zot familjes së tij tingëllojnë të turbullta dhe aspak funksionale. Forca e argumentit dhe motivimit të veprimit të personazheve këtu është e lartë. Librin e përshkon nga kreu deri në fund filozofia e qëndresës dhe e rilindjes shpirtërore edhe në situatat dhe kushtet më të vështira të jetës.

Lufta e unëve të fuqishme përballë atyre më të dobët, i mjaftojnë autorit për të dhënë një mori peizazhesh psikologjik, por edhe një larmi reagimesh njerëzore. Proza e këtij autori e kërkon dramën me insistim dhe nuk

bie aspak në natyralizëm dhe thjeshtëzim, çka mund ta dëmtonte seriozisht një vepër letrare. Është pozitiv fakti që ndonëse në roman vepron një galeri e tërë personazhesh, secili prej tyre ka një linjë dhe profil të vetin. Polo Duma, Laerti, Samdokai, Dino Roshi etj., janë përfaqësues të një shtrese të re krijuar nga një sistem politik tranzicioni të stërzgatur, i paafte të qeverisë vendin apo të krijojë siguri për jetën. Të korrupsuar dhe të njolllosur kokë e këmbë, ata mbartin mbi vete gjithë mëkatet e mundshme të kohës. Për Polon, fjala vjen, fjala moral e ka humbur kuptimin, që nga kohëra që s'mbahen mend. Në kërkim të pasurisë dhe fitimit, ai është gati për të bërë gjithçka. Përdorimi i së motrës si mjet biznesi me deputetin. Dino Roshi është një detaj shumë i gjetur për ta zberthyer atë si karakter. Po kështu veprimi i Laertit me shitjen e së dashurës Ajrës tek Bosi i Luksemburgut është një gjë e pështirë dhe e neveritshme. I gjithë ky grupim personazhesh karakterizohet nga egërsia e tejskajshme dhe vandalizmi ekstrem. Duket se ata hyjnë në këtë roman direkt nga kronikat e zeza të krimit shqiptar. Gjithçka e tyre të kujton vdekjen dhe ferrin. Polo Ajtoi është edhe i neveritshëm në skenat e kërkimit me dhunë të seksit prej Ajra Ajtoit. Në këndvështrimet e autorit, ata janë njerëz që energjinë e tyre negative dinë ta emetojnë edhe në atmosferë dhe që sjellin edhe më pranë nesh realitete të helmuara. Kjo e ngarkon me më shumë atmosferë veprën. Në tiparet e tyre autori ka mundur të gdhendë tiparet më esenciale të së ligës, që ka triumfuar në këtë vend prej kohësh. Natyrisht, krahas tipareve të tyre karakteristike ata kanë të përbashkët edhe gjurmët e thella të tranzicionit shqiptar, ndaj kush më shumë e kush më pak, secili prej tyre është i prekur patjetër nga virusi i tij i pështirë.

E vetmja që gëzon simpatinë e autorit është Ajra e Ajtoit. Në tiparet e saj autori krahas simpatisë njerëzore ka derdhur edhe shumë dhimbje dhe me të drejtë. Të dashurosh jetën dhe të mbetesh viktimë e një komploti të pabesë nga njeriu që ti dashuron nuk është pak. Në roman shumica e personazheve janë të pandehur, edhe pse përkohësisht nuk e vuajnë ligjërisht fajin e tyre dhe për mendimin tim kjo është vlerë nëntekstuale e tij. Monologët e brendshëm dhe pjesët e ditarit i japin një tjetër konfigurim dhe ridimensionim tekstit bazë të këtij romani interesant. Autori i kushton interes zërave të brendshëm të personazheve dhe ngjyimeve të tyre shpirtërore. Për t'ia arritur kësaj, ai zotëron një shumësi receptesh ndjesor, që jo kushdo i zotëron. Natyrisht, për këtë e ndihmojnë edhe aftësitë e tij hulumtuese dhe investigative si publicist dhe analist i problematikave sociale. Ndonëse linja e Ajra Ajtoit është e ndërthurur edhe me linja personazhesh të tjerë, siç është ajo e Polos apo e Pegasit, fokusi qëndror i autorit nuk shkëputet asnjëherë prej saj. Duket se edhe kur merret me të tjerë, autori njërin e ka përqendruar vetëm mbi të. Kjo e ndihmon jo vetëm tipizimin e kësaj figure, por nuk e le as vëmendjen e lexuesit të hallakatit. Ajra Ajtoi është një personazh sa i prekshëm dhe konkret, por dhe tragjik njëherësh. Në mënyrë simbolike nëpërmjet saj autori ka gdhendur edhe portretin e një kohe mbushur ëndrra dhe pasione, por edhe zhgënjyese njëkohësisht. Fati dhe prototipi i Ajrës i ka dhënë mundësi autorit të hedhë në qarkullim edhe disa nga konceptet dhe këndvështrimet e tij më esenciale për jetën dhe lirinë në të ashtuquajturën demokraci shqiptare, që vetëm e tillë nuk mund të jetë. Nga ana tjetër, vepra është një kritikë e fuqishme për një vend ku opinioni publik dhe ai shoqëror janë në nivelet e tyre më të ulëta të mundshme. Për të gjitha këto tipare të prozës së tij Pajtim Çausi është një autor i vlerësuar tashmë në tregun e librit.

KULLA SI ARRITJE KONSTRUKTIVE DHE ESTETIKE

(Mbi librin "ARKITEKTURA VERNAKULARE E KOSOVËS" të prof. dr. Flamur Dolit)

Korab KRAJA

Monografia "Arkitektura vernakulare e Kosovës" e Flamur Dolit bën shtjellimin e etnogjenezës sonë ndërtimore, duke e ndërthurur atë me traditën vendase dhe duke e shtjelluar atë përmes konceptimit të mendësisë vendase. Mund të thuhet, se praktika kreative shekullore shqiptare, përmes shprehjes ndërtimore dhe arritjeve konstruktive dhe estetike, është shprehur edhe në arkitekturën tonë vernakulare. E, veçanërisht, është kulla ajo arritja më kulminante, kur mjeshtri popullor shqiptar, shprehu tërë përvojën e tij shoqërore dhe rrethore, kur mjeshtri popullor shqiptar, dha kontributin fisnik të kryemjeshtrit për konceptimin e hapësirave funksionale të saj, dhe është vetëdija e mjeshtrit popullor shqiptar, që kullën e bëri ndër arritjet më të mëdha arkitekturore dhe e hodhi hapin në largëpamësinë që ta bëjë atë sot simbolin e krenarisë të kombit tonë.

Prof. Dr. Flamur Doli ishte i vetëdijshëm në të kaluarën e tij, qysh kur ishte student, se këto ndërtime shprehnin një rëndësi të madhe në shoqërinë tonë. Dhe, ishte i vetëdijshëm, se obligimi moral për të është obligim edhe profesional. Përkushtimi i tij moral në të kaluarën, bëri që trajtimi i arkitekturës popullore të bëhet sot përkushtim profesional. Kushtet shoqërore dhe politike, në të cilat prof. Flamur Doli bëri hulumtimet e para, u bënë faktor i rëndësishëm për rrekjen e studimeve të shtëpive fshatare dhe qytetare, prandaj mund të thuhet, se vetëdija e tij e shtynte të mendonte, se shumë ndërtime të tilla me vlera të mëdha historike dhe estetike, në një të ardhme të afërt nuk do të ekzistonin më. Lufta e fundit në Kosovë (1998-1999) bëri që shumë prej kullave të digjen dhe të rrënohen, ndërsa shumë prej ndërtimeve tjera tradicionale të zhduken. Përvoja e profesorit bëri që shumë kulla e shtëpi fshatare dhe qytetare të rindërtohen, me ç'rast, shumë kulla të ngriten edhe njëherë në pedestalin e tyre të lavdisë.

Siç e thotë shkrimtari dhe kritiku i njohur i artit dhe arkitekturës, John Ruskin, "Kombet e mëdha shkruajnë autobiografitë e tyre në tre dorëshkrime: librin e veprave të tyre, librin e fjalëve të tyre dhe librin e artit të tyre. Asnjë nga këta libra nuk mund të kuptohet nëse nuk i lexojmë dy të tjerët; por nga të tre, i vetmi mjaftueshëm i besueshëm është i fundit." Çfarë mund të gjendet në këtë thënie për veprat profesionale studimore të prof. Flamur Dolit? Duke filluar që nga monografitë "Shkolla kosovare e mjeshtrit popullor shqiptar", "Të krijuarit dhe arkitektura", "Arkitektura tradicionale-popullore e Kosovës", e deri te dy monografitë, "Ruajtja praktike e trashëgimisë arkitektonike në Kosovë" dhe "Arkitektura vernakulare e Kosovës" (në gjuhën angleze), mund të thuhet se Prof. Dr. Flamur Doli e ka shkruar historinë kombëtare përmes arkitekturës vernakulare. Ai është i vetëdijshëm se "në historinë e gjithëmbarshtme të popullit tonë, me një lashtësi mijëvjeçare, bën pjesë edhe historia e arkitekturës shqiptare, e cila karakterizohet me një vazhdimësi të pandërprerë që nga parahistoria e kësaj" (Doli, Flamur, Arkitektura vernakulare e Kosovës, f. 17.)

Monografia "Arkitektura vernakulare e Kosovës" është monografi e veçantë e këtij lloji. Në këtë monografi autori trajton temën e krijimit të arkitekturës ndër shqiptarët, duke kulmuar me kullat dhe duke përfunduar me simbolizmat dhe besëtytnitë mitologjike ndër shqiptarët. Përku-



fizimet e trajtuara shkencërisht përmes analogjisë krahasuese që gjenden në këtë monografi, e bën studimin të qartë në lexueshmëri, të saktë në kuptueshmëri dhe të vlefshëm profesionalisht. Monografia ndahet në katër kapituj dhe në nëntë nënkapituj. Ndërsa, të nëntë nënkapitujt kanë titujt dhe nëntitujt e tyre.

Nëse në kapitullin hyrës trajtohet në mënyrë shteruese hyrja dhe përkufizimi i lëndës studimore, në të cilën shprehet kontributi profesional dhe praktik në kontekst të ruajtjes së ngulimeve të banimit tradicional shqiptar, si dhe nëse në këtë kapitull bëhet shtjellimi i fatit të kulturës materiale dhe emancipimit shoqëror ndërkombëtar për kullën e Rrafshit të Dukagjinit, atëherë kapitulli i parë, i titulluar si Pjesa e parë, trajton arkitekturën në kontekstin gjeografik dhe historik, duke marrë për bazë kulturën materiale dhe shpirtërore të lashtësisë sonë, që zë fill që nga ilirët. Pikërisht edhe për këtë arsye, pjesa e parë e kësaj monografie fillon me pozitën gjeografike të Ulqinit, duke trajtuar themelimin e tij dhe duke i kushtuar rëndësi edhe murit ilir si themel-bazë të kalasë së tij. Kujdes të veçantë autori i kushton edhe rretheve rurale, i cili nga një qytet mijëvjeçar bregdetar, kap dhe trajton zonat më rurale e malore të trevës së Krajës, duke u ndalur pikërisht në Shestan. Aty autori shpërbën koshin e misrit të Shestanit dhe e ndërthur

atë si riprodhim të tipareve hapësinore formësuese të cipusit ilir. Rëndësi të posaçme i kushton edhe shtëpisë arkaike të Shestanit me strukturë planimtriqe ovale dhe drejtkëndore, me të cilat autori arrin në përfundimin e mbetjeve nga lashtësitë pellazgo-ilire.

Pjesa e dytë e monografisë është studimi themelor, me të cilën vepra jetësohet dhe merr rëndësinë e saj. Shkrimtari i njohur shkodoran, Zija Çela, thotë se monografia përpos që është e rëndë për nga pesha vëllimore e saj, ajo është e rëndë edhe për nga përmbajtja e saj. Studimet e hollësishme dhe gjuha e saktë, e qartë dhe shteruese në përkufizimet e dhëna e trajtojnë kullën shqiptare me një përmbajtje të larmishme dhe të përkryer. Zbërthimi që autori i bën kullës kalon nëpër disa faza strukturore-shkencore. Përpos që arrin të bëjë ndarjen themelore të stilit arkitektonik të kullës së Rrafshit të Dukagjinit dhe të kullës së Drenicës, monografia synon të trajtojë edhe përkufizimet e çdo elementi hapësinor dhe funksional, rrethor dhe besëtytnor. Ky kapitull fillon me trajtimin e Odës së burrave, si njësi karakteristike e kullës për banim, duke e shtjelluar atë përmes dispozicionit arkitektonik-funksional që nga parahistoria, me tipare të mbijetuara që nga periudha e neolitit të vonë dhe duke e përfunduar këtë trajtim me hallkat e një procesi të pandërprerë të evoluimit të kullës shqiptare. Pjesët, si

divanhanja me dyshekllek, tipologjia, shfrytëzimi, elementet mbrojtëse, strukturimi urbarkitektonik i japin kapitullit karakter të rëndësishëm shkencor, duke studiuar tipet e kullave përmes shembujve të veçantë ekzistues dhe duke e trajtuar elementografinë e kullës në përbërjet e saj funksionale. Trajtohen kullat me peshë historike, si "Oda e Junikut" dhe përmblyet me kullat dhe historikun e tipareve urbarkitektonike në krahinën etnografike të Plavës dhe Gucisë. Kapitulli mbyllet me ndërtime tjera të veçanta, të ashtuquajtura si ndërtime ekonomike, pra ndihmëse, që përbëjnë strukturën hapësinore të oborrit të shtëpisë fshatare dhe kullave, siç janë hambari dhe koshi, në të cilat gjen ornamentiken simbolike të shprehur në morfologjinë ndërtimore të tyre.

Studimi përmblyet me pjesën e fundit, e cila trajton një aspekt të veçantë në kulturën materiale dhe jomateriale. Ornamentika e kultit të Diellit dhe ornamentika e kultit të gjarprit të shtëpisë në arkitekturën popullore, i japin veprës karakter mitologjik dhe etnografik, duke e bërë atë simbiozë të ndërtimit dhe në besimin në atë që ndërtohet.

"Kur të ndërtojmë, - ka thënë John Ruskin, - le të mendojmë se do të ndërtojmë përgjithmonë". Prandaj, mund të thuhet se arkitektura popullore shqiptare e Kosovës personifikohet me emrin e Prof. Dr. Flamur Dolit.

FANTAZMAGORIA E "KOMEDISË HYJNORE DHE POEMËS "HISTORIA E SKËNDREBEUT"

Çdo krijues, sado që synon të ruajë origjinalitetin në vepër, me dëshirën apo pa dëshirën e vet, vepra e tij do të shëmbëllejë herë pas here me elementet e veprave (kryeveprave) të lexuara

Sadik KRASNIQI

Erudicioni i Naim Frashërit bëri që, edhe vepra e tij, të ketë elemente të shumta nga veprat e lexuara prej tij, qofshin ato mitologjike, historike, popullore apo të traditës letrare. Çdo krijues, sado që synon të ruajë origjinalitetin në vepër, me dëshirën apo pa dëshirën e vet, vepra e tij do të shëmbëllejë herë pas here me elementet e veprave (kryeveprave) të lexuara, sepse edhe në art, si në çdo veprimtari tjetër, s'mund të ketë risi totale.

Edhe "Historia e Skënderbeut", që sjell një risi dhe origjinalitet në letërsinë e Rilindjes Kombëtare, sado që mban ngjyrë dhe qenie naimiane, nuk shpëtoi "e virgjër" nga ndikimi i veprave, që pati rast të shfletonte ky autor. Nëse një vepër përmban elemente të huaja (si intertekstualitete), nuk do të thotë se ndërtohet prej tyre apo mos të ketë qenësinë e vet.

Këtë ligjësi në art e vërteton edhe "Historia e Skënderbeut", e cila edhe pse ka shëmbëllesa nga më të ndryshmet, megjithatë përjetohet përherë si vepër origjinale naimiane, me ngjyrat lirike, emocionale, heroike, përshkruese, figurative, stilistike dhe gjuhësore, që i takojnë vetëm asaj. Me gjithë origjinalitetin e autorit të saj, kjo poemë është një mishërim figurash, ngjarjesh, përshkrimesh e personazhesh të veprave të ndryshme.

Nëse i qasemi këtij interesimi, për hetimin e elementeve të huaja në këtë poemë të Naimit, mes të tjerash hasim këto elemente:

- atë të letërsisë popullore, në të cilën ndërthehet edhe mitologjia;

- homerik,
- të Barletit,
- iluminist,
- e Dante Aligerit,
- si dhe elemente nga shumë histori të shfrytëzuara.

Meqë "Historia e Skënderbeut" përkon me elemente të shumta të veprave të ndryshme, me veprën e përkryer sistematikisht të Dante Aligerit, "Komedia hyjnore", përkon vetëm me një këngë, e cila në njëfarë mënyre është oazë imagjinare e poemës heroike. Kënga XII e "Historisë së Skënderbeut", që përkon me "Komedinë hyjnore" të Dantes, është ndër këngët më të bukura të poemës së rilindësit tonë kombëtar, e cila thyen monotoninë e njëtrajtshme të rrjedhës së poemës. Naim Frashëri në këngën XII, pra kah gjysma e poemës, i vetëdijshëm që me gjatësinë e narrativës do ta rëndonte lexuesin, i largohet kësaj rrjedhe të njëtrajtshme me një sekuençë që nuk ishte hasur si e tillë deri atëherë në letërsinë shqipe: me elementin fantastik të shkuarjes së Skënderbeut në botën e fantazuar. Ky element fantastik puqet me sistemin e imagjinuar simetrik të Dante Aligerit në "Komedinë hyjnore".

Kënga XII është një fantazmagori e tërë, sikurse te Danteja, ku heroi është i shastisur prej syve të Beatricës; ashtu edhe Skënderbeu, i mahnitur pas bukurisë të së shoqes, kapërcen në botën e përtejme, sheh parajsë dhe skëterrë. Ndërsa Dante Aligerin për në parajsë e shoqëronte Virgjilli, si sinonim i diturisë; Skënderbeun në "detin e diturisë" e shoqëron Engjëlli, që personifikon pastërtinë (shpirtërore), dashurinë dhe bukurinë.

Si te Danteja, ashtu edhe te Naimi heroin nëpër labirintet fantastike e të

imagjinuara e shtyn dashuria ndaj bukurisë së të dashurave të tyre. Kënga XII te "Historia e Skënderbeut" është një "komedi hyjnore" në miniaturë, sepse edhe në këtë këngë kemi ndarjen e botës hyjnore në tre rathë, që përkojnë me rathët koncentrikë e simetrikë të Dantes: ferri, purgatori dhe parajsja. Vetëm në dallim nga heroi i Dantes, heroi naimian depërton nga parajsja për në ferr.

Botën hyjnore Naimi e ndan sipas kriterit etik. Kryeheroi kalon në ekstazë, shëtit i shoqëruar nga Engjëlli në një sinor të përsosur në aspektin e bukurisë.

Duke qëndruar pranë mbretëreshës, kalon në krahët e ekstazës shpirtërore.

Dhe vështron Pëllumbeshën
Q'ish por si mollë e artë
Ra në det të bukurisë
Mendjen vala ia mori
Ra në detin e perëndisë
(Kënga e XII)

Ndërsa te Dante:

Dhe Beatricja më vështroi
me ata sy hyjnorë krejt flakë

dashnie,

si e mundun forca ime u
zmburp mejhera

e me sy ulë e humba për një
fije

K. H. kanga IV f. 451)

Ndërsa te Dante Aligeri rathët koncentrikë stolisën me figura historike e mitologjike, te Naim Frashëri te këta rathë gjejmë kategoritë etike: të mirën ose të keqën. Ai te "drita e perëndisë" has në të vërtetat: mirësinë, dashurinë, urtësinë, miqësinë, vëllazërinë, shpëtimin, gëzimin, diturinë, njerëzinë dhe trimërinë. Këto kategori etike poeti i vendos në një "shesh të lulëzuar". Skënderbeu, ngjashëm me heroin e Dantes, kur s'ka diçka të qartë në atë botë ekstazë, e pyet Engjëllin, i cili i qartëson çdo gjë, pors i Virgjilli poetit të madh italian. Si Dante që shëtit me Virgjillin, edhe heroi i poemës shqipe vepron njësoj

Engjëlli i urtësisë

pastaj për dore e mori

.....
jashtë rrënetit e nxori
dhe hapi me vrap një lesë
ca më tej ishte një lum
i thellë dhe i turbulluar
dhe zëmadh e valëshumë
i gjerë i tmerruar.

(K. XII)

Përtej këtij lumi gjendet një purgator naimian, të cilën poeti e cilëson si vend që s'ishte as i lig e as i mirë, as parajsë e as skëterrë. Pas këtij purgatori Skënderbeu kalon në skëterrë, ku:

Atje tej ishte skëterra

një shkëmb e një shkretëtirë
njerëzit bërë derra
futur në errësirë

(K. XII)

Në këtë vend gjejmë karakteret e njerëzve amoralë, si: lakminë, babëzinë, kallëzim, zinë, vrasjen, nakarin etj. Ashtu si Aligeri, që flet simbolikisht dhe me alegori për gjendjen ekzistuese në Italinë e asaj kohe, edhe Naimi alegorikisht, përmes kësaj kënge pasqyron gjendjen e Shqipërisë së kohës së tij. Edhe në këtë këngë, si te "Komedia hyjnore", shprehet një imagjinatë e thellë dhe e gjerë, me të cilën Naim Frashëri freskon poemën dhe njëherazi ngre nuancat artistike në poetikën e saj.



ARBËRESHI I DHIMBJES LIRIKE

Në poezinë që ia kushton Podrimjes, autori ia del të krijojë shëmbëlltyrën e lindjes së Kosovës duke luajtur njëkohësisht si me krijuesin ashtu edhe pushtuesin



Rei HODO

Bazuar në atë çka thotë Pipa (Skicë e një konceptimi mbi jetën plotësuar me Mbi gjenium) "gjeniu dhe shoqëria kushtëzohen reciprokisht dhe plotësojnë njeri-tjetrin: gjeniu është ndërgjegjia e caktuar e shoqërisë në një moment historik, ai nuk mundet të bëjë vepra të mrekullishme, përpos kur shpreh nevojat e thella të masës në lëvizje." Nga kjo lëmshtojë mrekullore fonemash mund të nxjerrësh padiskutim përfundime që do të ishin krejt me vlera për t'i dhënë përgjigje çështjeve konkrete që lidhen me letërsinë e poezinë mbi gjithçka. Është tashmë praktikë e njohur që midis të njëjtit lloj, pra midis shqiptarësh të kemi dëshirën për të mos qenë fort të predispozuar për mirë ndaj tjetrit. Përpos këtij mentaliteti krejt infantil, të shkuar kohe dhe mediokër, në duar gjeta një vëllim krejt të veçantë me poezi që prejardhjen e kishin nga ajo Shqipëri e largët, e cila duket se në betejë me kohën, me ligjin e pashkruar të zhvillimit dhe të nevojës për ta drejtuar vëmendjen drejt problemeve më të ngutshme, krijon hapësirat e nevojshme edhe për artin e poezisë. Zgjedh ta bëjë këtë ndoshta për të dëshmuar qenësinë, për të provuar dhe promovuar vlerën apo edhe për të kërkuar një vëmendje të munguar, krejt e denjë për ta pasur. Tani është hera e të huajit e ndesh menjëherë në të pasmen e ballinës së vëllimit "Pasqyra dhe hija" të arbëreshit Mario Bellizzi. E jam i bindur se kjo është mjaftueshëm e shenjtë sa, në mënyrën e saj, të detyron të bëhesh pjesë e atij grumbulli poezish.

Janë mësuar, e them me bindje se kanë qasje të gabuar, ta shohin poezinë si udhën e duhur drejt lirizmit dashuror, epshor, erotik apo diç tjetër duke harruar kësaj një mision krejt të një dimensionit tjetër që e mbart në embrionin e saj pikërisht poezia. Sipas Poradecit (Lasgushi më ka thënë), "krijimi i një poezie është metafizikë e tërë e pashpjegueshme" e rrjedhimisht ajo rreket të trajtojë në të optikën filozofike të materies, ngjarjes, apo konceptit. Në këtë rreth vicioz edhe autori zgjedh të argëtojë fjalët e tij, rreshtuar në vargje, duke i mbështjellë ato me nuanca kuptimore filozofike e që sjellin, sipas tij vetë, tokën e huaj të mërgimit, shtegtimin, shpërnguljen por sigurisht edhe dashurinë. Sikurse edhe në fillim, edhe vetë autori duket se i dorëzohet misionit të poetit duke parashtruar se "poetët me gjasë në një luftë të pabarabartë, nga ajo atmosferë shqetësuese mundohen të gjejnë mbetje lirike për të thurur përsëri të pranishmen dhe të ardhmen".

Dashuria

Duke e bashkëshoqëruar me gjithësinë, të përjetshmen e asaj që e mund pikërisht këtë të fundit, autori na e sjell dashurinë të konturuar në figurën e trëndafilin. E duke mos u mjaftuar me kaq, ai arrin ta shpërndajë pikërisht atë në disa destinacione, së pari duke e ngarkuar me barrën e rëndë të misionarit e së dyti duke u përpjekur ta vendosë atë në botëkuptime të larmishme. Si p.sh. "i pari trëndafil i është kushtuar myezinit / të mjerë, që në agim na pëshpëritë në veshë / nga maja e gjithësisë"; "të dytin trëndafil / e mbajta për sytë e mi të trishtuar"; "Trëndafilin i tretë ishte një uratë për ty" (fq. 83, Pasqyra dhe hija).

Ballkan

Nëse do të duhej të konfigurimej në hartë e gjithë krijimtaria e poetit, padyshim që gjurmë e madhe do të shtrihet mbi Ballkan, mbi atë që do dëshiroja të quaja plagën shpirtërore të poezisë së tij. Një Ballkan i gjymtuar që sillet, sikurse shprehet vetë Bellizzi "rreth Çmendurisë së kufijve të shteteve" (fq. 77, Pasqyra dhe hija). Në art, padiskutim edhe në poezi, njeriu dhe ngjarja duhet të pasqyrohet rreptësisht njeri dhe ngjarje, aspak diçka tjetër. E duke ndjekur këtë parim krejt themelor, kujdeset të përshkruajë Ballkanin si vijon: "Në këtë esplanadë koreografike me shtatore e shtatërvanë / u vu në skenë përfaqësimi i historisë dhe konflikteve / me restorantin "Anija e çmendurisë" / që hodhi spirancën përgjatë lumit Vardar / në pritje të përherëshme si ambulanca e Historisë" (fq. 104, Pasqyra dhe hija). Përpos misionit poetik, duke kompozuar dëshmitë historike e politike, autori ia del të formësojë një tabllo të plotë të asaj që Londo do të quante "E zeza tragjike e Ballkanit".

Dhimbja

E konturuar bukur në portretin e Kosovës, poeti përshkruan tej vargjeshe atë histori që ndoshta një mori brezash do ta kenë disi të turbullt. Në krijimin me titull "Dita e Ballkanit", pikërisht në poezinë që ia kushton Podrimjes, autori ia del të krijojë shëmbëlltyrën e lindjes së Kosovës duke luajtur njëkohësisht si me krijuesin ashtu edhe pushtuesin. "S'që ende i kënaqur / u mendua mirë të endë një petk / me një mijë ngjyra / aty këtu, subulla ari e argjendi. / ... Po më të bukurat, më të shkëlqyerat / i vuri në gjoksin e Prekazit" (fq. 70, Pasqyra dhe hija). Nga sa më sipër, por edhe duke e lexuar me vëmendje gjithë krijimin, zbatohet saktë parimi i kontemporanititeti dhe universalitetit. Sërish duke i besuar fjalëve të Poradecit, "poezia duhet të ketë universalitet nëpërmjet kontemporanititetit, se kur vdes kontemporanteti ngordh edhe vlera e asaj poezie."

Arbëria

Padiskutim palca e krijimtarisë i takon shtratit shpirtëror të poetit, Arbërisë. Por edhe këtu, ai përpigjet të arrijë diçka më tepër, të shohë përtej asaj që i ofrohet gjithsecilit prej nesh. Poezia nënkupton një palcë të tërë përqendrimi e bazuar këtu, në pak fjalë, autori ngre dilemën ndoshta më të qëndrueshme të krijimtarisë e të jetës "Të bukurën More / kërkojmë ende unë dhe Zefi" (fq. 168, Pasqyra dhe hija). Ndoshta prirëmi të besojmë se ka të drejtë të mallkojë vuajtjen pikërisht ai që shtypet nga ajo. Në gjithë poezinë që i kushtohet pikërisht Moresë, arrin të kuptosh se shpirti është më shumë se jeta e jeta është më shumë se materia.

Në çka mund të lejojë kjo sasi rreshtash, le të shihet si një përpjekje fillestare për të qëmtuar, për të arritur deri në gjenezë poezinë e Bellizzit. Një krijimtari e ngarkuar emocionalisht, me karakter lirik për atdheun, për të kaluarën, për heroin e që në mjaft raste të kujton Holderlingun. Ndër të tjera, poezia mbetet hyjnore. Duke qenë veçse realiste, poezia s'mund të bëjë pa shpirtin e njeriut, pa njeriun vetë. Kësaj, autori ka derdhur mbi varg shpirtin, njeriun e tij.

PUHIZË

Një puhizë po vjen nga deti bashkë me erë të trupit tënd
Mbi një pëndëz të shkëlqyer që valëvitet anë e kënd
Më sjell ca thërmija gurësh të mbështjella në stërkalë
Sa të nanurisem pakëz e të dehem përmbi valë.

Një pulëbardhë më ndjek nga pas më këndon për dashuri
Pastaj më thërret në emër në mes diellit ngjyrë flori
Edhe zhduket aq vegimshëm pa lënë gjurmë e pa lënë hije
Saqë mbetem ngazëllyer i mbërthyer prej magjie.

Dhe përtej ca kaltërsive del sirenë prej thellësisë
Përsëndet me dorë të shtrirë më thotë rrugën e shtëpisë
E më sheh me sy përplotur plot dënësë edhe mëshirë
Pastaj hidhet përmbi dallgë ndërsa qiejt janë nxirë.

Si ta marr njëherë me vete gjithë këtë qiell të vendit tim
Ta bëj shtrojë edhe mbulesë a shami për psherëtimë
E të mbetem tulatur nën një dallgëz duke qarë
Sa të vijë tjetër puhizë të më njomë synë e përtharë.

PËLLUMBAT E MI

Kanë dalë pëllumbat përsëri,
krahë lagur edhe mjerë
E shkojnë e ulen mbi çati,
po presin ca të tjerë

Gugasin fort e shkundin pendë,
thërrasin zogjtë në fushë
Pastaj zënë puthen në një kënd,
me sqepatë në gushë

E nisën, marin udhë të gjatë,
kush di vallë ku të shpie
Andej matanë nga pusi i thatë,
kënetës në një hije

Ndaj u thërras me zë të butë,
më merni në mes resh
Andej të fshihem si hajdut,
bashkë me një pëllumbeshë

Andej ku zhukat hedhin gjëmb,
përkulur ndën marinë
Dhe gjurmët treten nënë këmbë,
sikur s'njohin njerinë

E ulen prapë krahëshkruar,
oborrit mbi plepishhtë
Këndojnë këngë për ne të dy,
e ngrihenë sërish...

TUFË ZOGJSH

Një tufë zogjsh e ndjek pas,
tek shkojnë bashkë në vëndin tim
T'ju them diçka por s'di të flas,
pse kurrë s'mësova cicërimë.

Ata më shohin të hutuar,
disa të tjerë plotë me habi
Ç' është kjo krijesë e dëshpëruar,
që nuk është zog e as njeri.

Se nuk e dinë shpendët e shkretët,
që mall të bën të fluturosh
Të kalosh mal, të kalosh det
pa kohë të shkuar edhe moshë.

Me krahë të zhveshura pa pëndë,
në dhëmbë një fjalë të mërmërirë
Paçka se zogjtë thonë është i pamënd,
paçka se zogjtë ndiejnë mëshirë.

SHELGU PLAK

Buzë lumit nën një shëlg fshihem ditës deri vonë
E shikoj valët të rrjedhin poshtë shëlgut që loton
Por përsenë u bë kaq kohë se kuptova, nuk e di
Ndoshta qan se është vetëm, ndoshta qan për dashuri.

Nën të fshihen ca hajdutë, nën të fshihenë dashnorë
Fshihen njëherë të pashpresë edhe shpirtëra të gjorë
Numërojnë valën e turbullt tek shkon tej me qetësi
Edhe ndjekin hijë të rëndë gjersa bie errësi.

Nuk mësova kurrë njëherë se çfarë moshe ka vërtetë
Ish aty që në kohë tjetër ndoshta bëri njëqind vjetë
Buzë ujrash që lodronin bashkë me degë të rënë mbi tokë
Sikur ishin miq të vjetër sikur ishin gjithmonë shokë.

I HUAJI

I huaj mbeta për të gjithë,
të zgjedh nuk ka kuptim
Për shokë të vjetër s'mbeti kohë,
e as për shokë të rinj.

Kush jam tashmë se di as vetë,
shyqyr që kam një emër
S'do kush ta dijë çfarë ke dëshirë,
ta dijë çfarë ke në zemër.

Këtu më njohin si fytyrë,
andej harrojnë me vrik
Ndoshta një vajzë kujtohet pak,
për djalin simpatik.

Ai që shkruante varg të ëmbël,
ku iku, kush e di!!!
Ka vite që se kemi parë,
vërtetë ish zotëri.

Por si ti them vajzës së bukur,
me trupin bardhë borë
Ai djali që premtonte shumë,
tani bën shërbëtor.

E ndoshta brengë e vrau keq,
është bërë një gjysëm hije
Kënde se njohin se kush është,
andej ndoshta një fije.

Po ç'rëndësi ka jeta ime,
për jetën s'më vjen zor
Kështu u rrokullisën punët,
me fatin djallëzor.

Prandaj kujtoj me mall çdo ditë,
kur nuk mendoja gjatë
Por bridhja fshatit i menduar,
bashkë me kalë mëzat.

Dhe shokë thërrisnin që andej,
ku je Fatmir, do vish!!!
Në breg të detit në dritë hëne,
a te selvitë në kishë.

E ndoshta prapë më thërrasin,
për mua ndezin qiri
I ndriftë zoti rrugë të kthimit,
pastë fat e dashuri.

LOKJA

Osman DEMIRI

Dhembja ka dy faqe, fillonte bisedën lokja, të dukshmen dhe të padukshmen. Dhembjen e dukshme ta shohin të gjithë, dhe mundohen që secili në mënyrën e vet të të ndihmojë. Dikush me fjalë, dikush me vepra të bën të ndjehesh pak më mirë.

Mirëpo, ka një lloj dhembjeje që askush nuk të ndihmon dot. Jeta e saj ngjan me një film horror, me skena trishtuese dhe me plot të papritura. Qysh kur i kishte vdekur burri i parë dhe e kishin ndarë nga djali njëvjeçar, për të cilin më vonë kuptoi se ishte djegur në votrën e shtëpisë, jeta e saj kishte marr tatëpjetën. Një kohë të konsiderueshme jetoi me prindërit dhe vëllezërit e saj. Pas disa vitesh e martuan me gjyshin tim. Burrë ode dhe kuvendi. Dalëngadalë lokja kishte filluar ta marrë veten. Lindi tre fëmijë dhe sapo filloi t'i gëzohej jetës, ajo e tradhtoi prapë. Gjyshi im vdiq, duke e lënë me tre jetimë në një fshat në majë të malit. Mirëpo, ajo tani nuk ishte vetëm, kishte tre fëmijë, vajzën gjashtë vjeçe, kurse djemtë njërin katër e tjetrin akoma pa mbushur dy vjet.

Ajo ishte edhe burrë edhe grua në shtëpi, deri sa iu rritën fëmijët. Vetë punonte tokën, vetë ruante bagëtinë, vetë siguronte drutë e dimrit. Fëmijët u rritën me shumë mund dhe sakrificë. Djalën e madh e martoi pa dasmë, kurse martesën e djalit të vogël e bëri me dy palë tupanë. Mblodhi gjithë katundin dhe farefisën e saj. Muzati më i mirë dhe katër desh të majmë u therën dhe u poqën në hell. Dy vjet pas kësaj u shpërngulën në qytet.

Ne e njihnim loken e katundit vetëm nga tregimet e babës. Shamia e bardhë si bora çdoherë i shkëlqente në kokë. Dimritë "shalie" dhe xhaketa, çdoherë në ton të njëjtë, asnjëherë nuk lenin përshtypjen e një gruaje të vuajtur, për të cilën na fliste

baba. Gjithmonë e veshur dhe e hekurosur si në ditë festash. Nuk fliste shumë, por dëgjonte vëmendshëm. Edhe pse jetonte me axhën, nuk dihej kurrë se ku e gjeje, ke ne apo ke axha. Ishte si urë lidhëse e dy shtëpive tona. Në dy shtëpitë të cilat i ndante rruga, fjala e fundin çdoherë ishte e saj.

Shpërnguljen nga fshati, ajo e kishte përjetuar shumë rëndë. Edhe pse kishin marrë gjitha plaçkat me vete, asaj i kishin mbetur kujtimet. Vëllezërit që i vdiqën, kush nga lufta e kush nga mortaja, i kishte qarë dhe vajtuar shumë herë. Mirëpo kishte një peng të madh në zemër, vëllain që shkoi në luftë në Jemen dhe nuk u kthye kurrë. Për të nuk dihej se ka vdekur, sepse kurrë nuk erdhi një lajm i tillë. Kjo ishte ajo dhimbja për të cilën nuk të ndihmon dot askush. E pritën me vite të tëra dhe të gjithë u pajtuan me humbjen e tij, përveç lokes, e cila nuk u pajtua kurrë me këtë fakt. Ajo e priste. Çdo trokitje e derës apo sa herë binte zilja, ajo ngrinte kokën me shpresë. Shumë herë i thoshin se duhej të kishte vdekur, ndryshe nuk sqarohet humbja e tij, por lokja nuk pranonte. Shpesh e gjenim duke folur me të, sikur ta kishte pranë. Kur e pyesnim se me kë fliste, ajo thoshte se po çmallej me vëllain, se edhe atë e paska marrë malli.

-Katër villazni i kam varrosë, i kam qa dhe i kam vajtu. U kam shku te vorri dhe u kam këndu dova. Çdo bajram i kam vizitue, bisedojsa me ta, llaf muhabet dhe në fund nuk mundesha pa i pyet: Habibin, a ma keni pa? Asnjeri verë me gojë nuk bënte. Ndoshta bajramin tjetër, -ishin fjalët e shpeshta të lokes. Vdiq në moshën tetëdhjetetëvjeçare, pa e marr përgjigjen për vëllain e humbur. Ajo me vete mori vetëm dhembjen e padukshme të saj. Dhembjen, të cilën thoshte se nuk ia ndjente askush.



Delmore Schwartz

POETI

Pasuria e poetit është e barabartë me poezinë e tij
Fuqia e tij është dora e tij e majtë
Ajo është përtace e ngadalte dhe e vyer
Skamja e tij është pasuria e tij, pasuri që mund ta shkatërrojë atë
si Mida
Sepse ajo përtaci është njëfarë forme e padurimit
Dhe nga kjo ai mund të mund të shkatërrohet nga ari i dritës
që nuk ka qenë kurrë
Në tokë apo në det.
Ai mund të jetë i dehur për vdekje, duke shterur fuqitë e teprisë
Atë formë ekstreme të suksesit.
Ai mund të pësojë fatin e Narcisit
I paaftë për të jetuar përveçse me imazhin që është dalli
Dashuri, e verbër, e adhuruar, e tejmbushur
I paaftë për t'iu përgjigjur çdo gjëje që nuk sjell dashuri
shpejt ose menjëherë.

...Poeti duhet të jetë i pafajshëm dhe injorant
Por ai nuk mund të jetë i pafajshëm pasi budallallëku nuk është
pika e tij e fortë
Prandaj Cocteau ka thënë: "Çfarë nuk do të jepja
Të tërhiqen nga ekzistenca poezitë e rinisë sime?
Unë do t'i jepja Satanit shpirtin tim të pavdekshëm."
Kjo metaforë është e gabuar, sepse ishte shpirti i pavdekshëm
që ai dëshironte të shëlbonte,
Duke e ngritur dhe duke e shoshitur atë, të lirë dhe të bardhë,
nga aktualiteti i banalitetit, vulgaritetit të rinisë,

pompoziteti dhe shtirja e veprave të tij
të hershme poetike.

Po ashtu në të njëjtën mënyrë një Poet i Famshëm amerikan
Kur fama i kishte ardhur më në fund, i kërkonte pesëdhjetë kopjet
e librit të tij të parë me poezi, të cilin e kishte shtypur privatisht
me shpenzimet e veta.
Ai arriti të sigurojë 48 nga 50 kopjet, i dogji
Dhe pastaj kishte kuptuar se si ekzistuan kopjet e fundit,
Siç e kërkonte ligji i vendit, të fshehura në kryeqytet,
në Bibliotekën e Kongresit.
Kështu që, ai shkoi në Uashington, dhe aty i mori dy kopjet e fundit
I futi në xhepin e tij, planifikoi të largohej
Ama e ndaluan dhe e arrestuan. Meqenëse ai ishte autori,
Dhe meqë ato ishin librat e tij dhe pronë e tij, e qortuan
Por e falën. Ama dy kopjet ia morën
Duke krijuar kështu një precedent kombëtar.

Sepse as amnistia, as falje nuk u jepet poetëve, poezisë dhe vjershave,
Ngase William James, gjeniu i dashur i Harvadit
tha të vërtetën tmerruese: "Miqte e tu mund të harrojnë, Zoti
mund të të falë, por qelizat e trurit regjistrojnë
veprimet e tua deri në fund të përjetësisë."
Çfarë gjëje e tmershme për të thënë!
Kjo është gremisje e pafund, pa kurrfarë ilaçi, e poezisë.
Ky është po ashtu edhe gëzimi i përjetshëm i poezisë.

DEKODIMI I METAFORËS SË "HESHTJES" DHE "HUMBJES"

Poezia "Përpara Tomorit" (telegraf: 3 prill, 2014), u vlerësua me çmimin e parë në konkursin letrar, që u shpall më 1 janar 1942, kur ishte 22 -vjeçar



Emrie KROSI

Në tekstet letrare, kriteri i përdorimit për interpretimin, në përputhje me kohën kur është shkruar, futet në lojë teoria e receptimit (Iser: 1974: 85) dhe pritja e grupeve të ndryshme të lexuesve, por në kohë të ndryshme. Prandaj, nuk ka asnjë perceptim të vetëm të paracaktuar adekuat të një teksti të caktuar, në të cilin teoria letrare duhet të fokusohet, në vend të kësaj, të gjitha pritjet aktuale në të kaluarën dhe të tashmen janë të vlefshme, si pikëtakim mes brezave të lexuesve. Vepra e hershme ka dy pole: atë estetik dhe artistik. Artistikja i referohet tekstit të krijuar nga autori dhe estetikja, realizimit të realizuar nga lexuesi. Në dritën e këtyre fakteve të teorive letrare, vjen edhe poeti, përkthyesi nga letërsia orientale i "humbur" dhe i "penguar", Vexhi Buharaja, si një ndër njohësit më të shquar të fushës së orientalizmit (Kondo: 1995). Shumë vonë është njohur si poet, por më shumë si përkthyes i "Gjylistani" të Saadiu-t dhe "Shah-Nameja" e Firdeusiu-t etj.

Pas një heshtjeje të gjatë, në mesin e poetëve të viteve '30 -të, spikat edhe një emër tjetër më shumë si një përkthyes dhe njohës i orientalizmit, por edhe si poet, Vexhi Buhara një poet i dashurisë për njeriun e bukuritë e natyrës shqiptare (Dëshnica: 2020). Poezia e tij kishte një ngjashmëri me strukturën poetike dhe vargore të Lasgush Poradecit. Poezia "Përpara Tomorit" (telegraf: 3

prill, 2014), u vlerësua me çmimin e parë në konkursin letrar, që u shpall më 1 janar 1942, kur ishte 22 -vjeçar.

Bukuri këputur qiejsh mbi Tomorin sonte bie,

Më pushton që prej së largu dhe një shpirt prej lashtërie,

Si shkëndi, si rreze dielli, po afrohet valë -valë,

Ndëneqesh me mall të nxehur pastaj hapet me ngadalë,

Edhe zbret si yll i ndezur ku shkon jeta në mjerime:

Gjer në fund të natës sime.

Dhe kjo dritë dhe kjo flakë që po ndez një qiell floriri,

Që po qesh nga maj' e malit si një diell ndaj të gdhirë,

Gaz' i lar' me drit' thëngjilli që pikoi vetvetiu

Edhe gaz' i Afërditës që së lartësh vetëtiu

Nga dy buz' si trëndafili edhe ra në ëmbëlsime:

Gjer në fund të natës sime.

Zog' i shpirtit tundi krahët mbi Tomorin fluturoi!

Shpuzë' e mallit po valëvitet, trete helmin, ligjëro!

Thuaja si ia thot' bariu kur dëgjon zën' e gugashit

Shko si shkon syr' i gjahtarit nëpër udhën e larashit,

Qesh si qesh një shtizë hëne përmbi faqen e dëborës,

Ndrin si ndrin një fije ari mu në buzën e kurorës

Dhe këndo posi bilbili me aq mall e drithërime

Gjer në fund të ditës sime.

Dhe pasi të kesh marrë, frym' e

shpirt nga bukuria

Dhe pasi të kesh parë, ca shkëndi nga dashuria,

Fute kokën ndënë krahë dhe dëgjo, o pendëshkruar,

Sesi nga Osum' i jetës, buçet këng' e amëshuar.

Si buçet nga goj' e Zotit Fjal' e ëmbël mençurie,

Si buçet nga buzë e Muzës fjal' e ëmbël bukurie,

Si buçet nga gjit' e vashës fjal' e zjarrtë dashurie...

Del nga fund' i fshehtësisë sipër valëve të lumit,

Dhe përhapet anembanë sa na zgjon nga nat' e gjumit

Pastaj ngjitet lartë -lartë ku ndez jeta në shkëlqime:

Gjer në fron të ditës sime

Ndërtimin e poezisë poeti e bazon mbi përshkrimin e natyrës dhe vargu: gjer në fund të natës sime, përsëritet rreth katër herë (4), por në vend të togfjalëshit: ([të natës time] është zëvendësuar me togun tjetër emëror [të ditës sime]. Ky lloj zëvendësimi është i qëllimshëm nga poeti, sepse motivet e përshkruese fillojnë me shkallëzimin ngjites deri në Malin e Tomorit, pastaj shkallëzimin zbritës deri tek elementi lumor Osumi. Ndërthurja e elementeve mistike me elementet letrare: si buçet nga goj' e Zotit Fjal' e ëmbël mençurie dhe vargu: si buçet nga buzë e Muzës fjal' e ëmbël bukurie, vjen përmes këtyre komponentëve:

përshkrimi plot pasion i natyrës, përpjesëtimi përmes pangopësisë dhe subjektivizmit poetik,

krijimi i kontrasteve të natyrës përmes imagjinatës,

"nota trishtimi" përmes bukurisë natyrore dhe mjedisive baritore,

kompozimi dhe ndërtimi i imagjinatës poetike-realiste,

përvojat e jetës rutinë dhe natyrës së përditshme.

Ndërtimi i vargut (AA/BB) dhe aspekti natyror si një aspekt i vizioneve kriptomë (Fraj:1990 :148), kanë mbetur jashtë imtimeve përmes simboleve të komunikueshme. Vargjet: bukuri këputur qiejsh mbi Tomorin sonte bie,/Më pushton që prej së largu dhe një shpirt prej lashtërie./Si shkëndi, si rreze dielli,

po afrohet valë -valë./Ndëneqesh me mall të nxehur pastaj hapet me ngadalë,/Edhe zbret si yll i ndezur ku shkon jeta në mjerime:/Gjer në fund të natës sime, ku përshkrimi i natyrës, nuk është mirazh, por trop metaforik që zbulohet që në vargun e parë: [bukuri këputur qiejsh]. Në këtë rast, nuk mund të "mendojmë" për një avancim "figurativ të ligjërit", por do të thotë të krijosh vepra që nuk refuzojnë standardet e pranuar nga shumica (Porter: 2002: 117). Vargjet: zog' i shpirtit tundi krahët mbi

Tomorin fluturoi!/Shpuzë' e mallit po valëvitet, trete helmin, ligjëro!/Thuaja si ia thot' bariu kur dëgjon zën' e gugashit/Shko si shkon syr' i gjahtarit nëpër udhën e larashit, poeti ka ndërtuar përsëri trope metaforike si [zog' i shpirtit], duke rrokur [vertikalitetin =Tomori + Qielli]. Ka ndodhur një përmysje me një kuptim të përmës, ku organizimi semantik por edhe semantika stukturale, krijojnë ndërvarësi mes njëra-tjetrës, mund "të kuptojmë" lidhjen praktikë-estetike të njeriut me mjedisin. Në vazhdimësi: dhe pasi të kesh marrë, frym' e shpirt nga bukuria/Dhe pasi të kesh parë, ca shkëndi nga dashuria,/ Fute kokën ndënë krahë dhe dëgjo, o pendëshkruar,/Sesi nga Osum' i jetës, buçet këng' e amëshuar, tashmë kthehet në [horizontalitet = Osumi + Toka] lidhja e elementeve planetare, me botën natyrore, ngjiz edhe kombinimin folozofik, në nivelet figurative si:

a) makrosemiotikës,

b) ekstrasemiotikës, si një kuptim më të thellë përmes perceptimeve të botës natyrore (Dombroski: 1996 :506). Përmes strategjisë interpretuese të leximit të vargjeve: si buçet nga goj' e Zotit Fjal' e ëmbël mençurie,/Si buçet nga buzë e Muzës fjal' e ëmbël bukurie,/Si buçet nga gjit' e vashës fjal' e zjarrtë dashurie.../Del nga fund' i fshehtësisë sipër valëve të lumit, poeti përmes kodeve të komunikimit, mistika rroket me katër elementet jetësore (uji+ Osumi= pastrimin e mëkateve), se vetë Muza si femër e dashuruar përmes elementeve romantiko-sentimentale, se poezitë e Buharasë qenë strukturë në atë kohë brenda burgut të fondit të rezervuar (Hima: 2008). Portretizimi edhe përmes personifikimit, ku poeti i drejtohet natyrës, qiellit të natës edhe si cilësi njerëzore. Poeti, sugjeron se e vërteta për ekzistencën mund të vërehet në natyrë dhe ai dëshiron të jetojë në të, për të gjetur të vërtetën dhe për të kërkuar e dëshmuar vetë këto përgjigje.

Si përfundim: poezia e Vexhi Buharasë, nuk ndryshon nga poezia e bashkëkohësve të tij, ku mbisunduan elementet e përshkrimit të natyrës dhe ato romantike, por edhe sentimentale, që përfaqëson edhe ajo periudhë letrare e kohës. Përveçse si poet, Buharaja njihet si përkthyes nga gjuhët orientale (persisht, osmanisht, turqisht, arabisht) duke na lënë një trashëgimi të madhe poetiko-kulturore të panjohur më parë dhe të harruar edhe nga studiuesit dhe kritika, që padyshim do të quhet edhe një "imitues" i Poradecit. Por, risia dhe individualizmi i tij lidhen edhe me kulturën mistike të poetëve persë që dallohen, për lidhjen mes mistikës, natyrës dhe dashurisë.

ARKITEKTURË E MREKULLUESHME POETIKE

Veçantia e L.Poradecit pikërisht është intuïta poetike që ju mungon poetëve tjerë. Shkalla më e lartë e poezisë së Lasgushit është INTUITA që është shkallare e vetëdijes poetike

Sulejman MEHAZI

1. Përgjithësisht poezitë e Lasgush Poradecit që nga dheri, liqeri, Poradeci, e më lartë, "Zogu i qjellit, Nositi deri në lartësinë më të lartë të jetës, vdekjes e përjetësisë mund t'i ndajmë në tri shkallë poetike:

- shkalla e intelektit poetik;
- shkalla e instinktit poetik;
- shkalla e intuitës poetike.

1.1. Shkalla e intelektit poetik ka të bëjë me të menduarit imagjativ:

"Kroi i fshatit tonë, ujë i kulluar,
ç'na buron nga mali, duke mërmëruar
Venë e mbushin ujë vashat anembanë
cipëzën me hoja lidhur mënjanë;
Cipëzën e bardhë, cipëzën e kuqe,
gushën si zëmbaku, buzët si burbuqe."

Apo:

"Kroi i fshatit tonë, ngjyr' ergjend i lyer
që nga rrëz' e malit ç'na buron rrëmbyer.
Venë e pinë ujë trimat anembanë
takijen me lule, përmbi sy mënjanë.
Takijen e dliërë, takijen e nxirrë
Buzën në të qeshur... më të psherëtirë..."

1.2. Shkalla e instinktit poetik ka të bëjë me dëshirën, epshin e lakmisë dashurore:

"E si mbushin ujë, bubu ç'm'u ka hije,
ndaj kthehen prap me hap nusërije
ndeaur yll i ballit si yll shenjtërie."
Apo:

"Mbrëmave kur uji mërmëron nga-dalë,
vjen t'i thotë trimi vashës n'ja dy fjalë:
Vashëzën bujare që po vin në krua
Siç'e përshëndeta, siç'm'u turpërua
Papu ula kryet e shikova si grua"

1.3. Shkalla e intuitës poetike e cila është shkalla më e lartë e Vetëdijes poetike lasgushiane që e ka kuptimin e zemrës, dashurisë dhe poezisë:

"E si mbushin ujë, bubu ç'm'u ka hije,
ndaj kthehen prap me hap nusërije
ndeaur yll i ballit si yll shenjtërie."
Apo:

"Kroi i fshatit tonë, n'atë mal me fletë,
derdhet aq i egër, derdhet aq i qetë
posi malli i zemrës mu në gji të shkretë
Derdhet aq i egër, derdhet aq i qetë,
posi malli i vashës, që djeg në të fshehtë,
posi malli i trimit, që buçet përjetë,
obobo, si malli, që nuk vdes përjetë"

Pra, Lasgush Poedeci te "Kroi i fshatit tonë" ka përdorur tri shkallët e patjetërsueshme poetike:

-intelektin, instinktin dhe atë më kryesoren intuitën poetike. Veçantia e L.Poradecit pikërisht është intuïta poetike që ju mungon poetëve tjerë. Shkalla më e lartë e poezisë së Lasgushit është INTUITA që është shkallare e vetëdijes poetike.

Kjo VETËDIJE INTUITIVE poetike, pastaj ndahet në tri nënpjesë përshkallare:

-e para, më e ulëta, fizikja, e dukshmja, njerëzoria është INSTINKTI;
-e dyta, e mesit, është INTELEKTI;
-e treta, më e larta është INTUITA.

Pra, shkallaret poetike në poezinë e mrekullueshme "Kroi i fshatit tonë" janë: instinkti, intelektin dhe intuïta që kanë të bëjnë e janë të lidhura me tri pjesë përbërëse

poetike: me materien, natyrën, fiziken-trupin; me mendjen, intelektin-dijen dhe me zemrën, dashurinë, poezinë.

-Instinktet poetike kanë të bëjnë me trupin lakmues e epshor të poetit;
-Intelekti me kokën diturake të poetit;
-Intuïta me funksionin e zemrës së ndritur të poetit.

2. Elementet e të kuptuarit të poezisë: "Kroi i fshatit tonë"

-Të kuptuarit me mendje;
-Të kuptuarit me traditë;
-Të kuptuarit, shijuarit me zemër;
-Të kuptuarit me kulturë të thellë.
-Të kuptuarit me lexim.
-Kulmi i të kuptuarit është ekzaltimi me tërë veten dhe qenien e Lasgush Poradecit.

2.1. Llojet e delikatesës/hollësisë poetike te "Kroi i fshatit tonë"

-Delikatesa e syrit;
-Delikatesa e zemrës;
-Delikatesa e ndjenjës;
-Delikatesa e shpirtit;
-Delikatesa e bukurisë;
-Delikatesa e dashurisë
Delikatesa në tërë vargjeve poetike!

2.2. Llojet e motive poetike të poezisë "Kroi i fshatit tonë"

-Motive të bazuara në traditën;
-Motive të bazuara në të ardhmen;
-Motive lidhesh midis shkakut dhe pasojës;
-Motive dashurore;
-Motive shpresash jetësore;
-Motive faktesh dhe provash.

2.3. Llojet e të pamurit perceptuese-estetike te "Kroi i fshatit tonë"

-Shikime apo perceptime estetike me anë të syrit;
-Shikime e perceptime estetike idesh;
-Shikime e perceptime estetike me anë të zemrës;
-Shikime e perceptime estetike ndjenjash;
-Shikime e perceptime estetike shpirtërore;
-Shikime e perceptime estetike me kuptime figurash e metaforash;
-Shikime e perceptime estetike me tërë veten e poetit në vargjet poetike.

2.4. Llojet e dashurisë në "Kroi i fshatit tonë"

Dashuria me mendje;
Dashuria me shpirt;
Dashuria me zemër;
Dashuria me ego;
Dashuria me besnikëri;
Dashuria me tërë veten apo qenien e poetit, Lasgush Poradecit.

2.5. Llojet e bukurisë në "Kroi i fshatit tonë"

-Bukuria e natyrës;
-Bukuria e traditës;
-Bukuria e veshjes;
-Bukuria e zemrës;
-Bukuria e mendjes;
-Bukuria e fytyrës;
-Bukuria e fjalës;
-Bukuria e ndjenjës;
-Bukuria e dashurisë;
-Bukuria e vargut;
-Bukuria e metaforës;



VIZIONI I HERMETIZMIT

William Blake duket sikur i jep një tjetër dimension asaj frazës së famshme latine: *Homo faber fortune sue* - njeriu ndërton fatin e vet. Pas leximit të Plisit dhe gurit të zallit ndryshon edhe perceptimi ndaj kësaj fraze, që të lë me më tepër dyshime

(Hamdi) Erjon MUÇA

Proza kishte mbi një mijë vjet që ekzistonte si zhanër, e megjithatë poetika ishte këmbëngulëse në këtë mision që si zanafillë ishte i veti, por që për nga natyra e sajë (pjellë e sinopseve abstrakte të mendimit njerëzor) nuk mund dhe nuk duhej ta mbante shumë gjatë mbi shpatulla. Mes rrëfimeve prozaike antike, apo edhe pos-antike dhe atyre poetike deri në portat e klasicizmit, kishte një ndryshim të madh; proza e drejtpërdrejtë, hera-herës e vrazhdë, ashtu si etapat realiste të rrëfimit, ndërsa poetika, e ëmbël, e brishtë, e mbushur plot me metafora, krahasime, me nënkuptime, në kërkim të vazhdueshëm të sublimit të gjuhës; me të njëjtin ritëm, konstant, që nga Suplicet e Eskilit apo Bakantet e Euripidit, tek Eneida e Virgjilit apo Lesbia e Catullo-s, duke kaluar tek Komedia hyjnore e Dantes apo Orlnado i furishëm e Ariostos, deri te Parajsa e humbur e Milton-it Apo Endimione i Keats, por me një kryq të rëndë mbi kurriz në këtë udhëtim mijëvjeçarë. Vetëm me William Blake-un do të përballlemi me largimin e poezisë nga kalvari i mbartjes së historive. William Blake ishte i pari që poezinë nga universi e ktheu në atë çka me të vërtetë është; në krijuesen e univese. Ajo shkëndija parësore, që duhet të jetë shfaqur në çastin e big bang-ut, jo shpërthimi i madh, por xixa që parapriu shpërthimin; sinopset abstrakte të mendjes janë ato forcat e kaosit që përgatitën atmosferën për krijimin e xixës, xixa është poezia, dhe shpërthimi i big bang-ut janë moria e mendimeve që merr jetë pasi përballësh me një poezi. Pra, nuk duhet të jetë poezia që rrëfen, rrëfimin duhet ta bëjë lexuesi brenda vetes, poezia duhet vetëm të ndezë dritën e fantazisë; dhe sa më tepër rrëfime të ketë brenda një poezie, aq më e fuqishme është xixa që ajo mbart.

William Blake nuk ishte krijues do si do, ai ishte një krijues poliderik, piktor, poet, filozof, megjithëse kjo e fundit maskohej ndër krijesa poetike të artit të fjalës dhe artit viziv. Mund të themi pa hamendje që poetika e tij ishte e mbushur me shumë vizione dhe piktura e tij mbante shumë poetikë dhe të dyja bashkë ishin të veshura me filozofinë e asaj xixës fillestare. Konkretisht kemi zgjedhur këtë poezi nga libri *Kangët e pafajësisë* dhe *kangët e eksperiencës*. Që në titull poeti është vizionar dhe ambig; Plisi dhe guri i zallit. Që të dyja janë objekte të këtij rruzulli, që të dyja kanë po të njëjtët përbërës, por njëri është në një gjendje ndry-



shueshmërie të shpejtë, ndërsa tjetri jo. Njëri, mund të thuhet, se është në një gjendje (për aq sa njohuri kemi mbi zanafillën e gjithçkaje) thuajse primitive, ndërsa e dyta, duke kaluar përmes një sërë faktorëve evolutiv është ngurtësuar, duke u kthyer në një krijesë refraktare.

"Dashuria nuk kërkon vetëm kënaqësinë e vet,

Dhe ndaj vetvetes nuk ka asnjë ngutje,

por të mirën e vet i jep tjetrit, e krijon një pariz në dëshpërim të ferrit".

Kjo strofë më tepër të jep përshypjen e një lloj sentence filozofike thuajse pozitiviste. Mbart frymën e rrëfimit të diçkaje plotësisht dhe qartësisht të drejtpërdrejtë. Vetëm se duhet të lexohet strofa e dytë për të kuptuar ambiguitetin e strofës së parë.

Një plis prej Argjile të shkelur nga këmbët e bagëtive këndoi këtë,

por një gurë zalli që ndodhej brenda përroit,

në këtë mënyrë vjershën ia ktheu:

Pra ky nuk ishte një rrëfim, por vizioni, se si, ajo krijesa primitive, e shkelur sa e sa herë në jetën e vet nga këmbë bagëtish, që e kanë bërë të ndryshojë formë në vartësi të këmbëve, e tharë nga dielli, por pa arritur të evoluojë në një gur zalli, e lagur nga shiu, si për t'ia bërë gati këmbës së radhës, që do ta shkelë,

për t'i dhënë një tjetër formë, është pozitiviste, beson tek e mira, tek shpërblimi i përjetësisë, në dëshpërim të këtij kalvari shkeljesh tokësore, madje as nuk e kujton se sa herë ka ndryshuar formë përgjatë jetës së vet. Mbetet optimiste, shpresuese për të ardhmen dhe as që e mendon se sa këmbë të tjera do ta shkelin; do të shkelet, thahet dhe ngurtësohet, laget dhe qullet për t'u bërë gati për shkelje të reja, përvijimisht. E ndërsa ti si lexues je duke rrëfyer historinë tënde nën diktatin e kësaj xixe, vjen strofa e tretë, për ta plotësuar sfondin e këtij vizioni.

"Dashuria kërkon vetëm kënaqësinë e vet,

e kësaj kënaqësie një tjetër kërkon t'i lidhë,

e lumtur edhe nëse tjetri humb mirësinë,

e për inat të parizit krijon një ferr".

Shfaqet ajo krijesa e evoluuar, por që mesa duket edhe ajo është vetëm një pjesë e diçkaje shumë më të madhe; këtë gur zalli kushtet atmosferike e kanë shkëputur nga një shkëmb më i madh, i cili më parë qe shkëputur nga mali, dhe lumi e ka rrokullisur duke e përplasur me të tjerë gurë zalli, duke e larë dhe lëmuar. Edhe te kjo krijesë mund të bësh ndryshime, por për t'i bërë ato duhet të ushtrosh një forcë më të madhe dhe ato gjurma do të mbeten më gjatë të shënuara mbi të. Kjo krijesë e "evoluuar" e vështrohet realitetin pa ambiguitet. Nuk gjen asnjë përfundim të dytë, qoftë edhe tek ajo ndjesi, që ne njerëzit e

kemi quajtur dashuri. Tek gjithçka, kjo krijesë ndjen egoizmin, që thënë kështu duket si diçka e ndyrë, ngaqë mijëra vite predikim mbi këtë ndyrësi, na kanë bërë ta ndjejmë të tillë, por që po ta vëzhgosh universalisht nuk është aspak ashtu. Dielli nuk digjet ngaqë duhet të ngrohë tokën që jeta të vijojë; ai duhet të djegë gazrat e veta të ndezura, e as që i bëhet vonë nëse njerëzit kanë ngrohtë apo të ftohtë. Jupiteri që përthith asteroidë, nuk e bën këtë ngaqë falë kësaj shpëton jeta mbi këtë planet, thjeshtë dendësia e tij prej dielli të munguar e bën më magnetik ndaj trupave qiellor. Së fundmi, ai big bang-u fillestar nuk u krijua që ne, sot, pas miliarda vitesh, sipas llogarive njerëzore, të shkruajnë këto radhë mbi një nga poetët më të mëdhenj të të gjitha kohërave, u krijua sepse masat kaotike kishin mbërritur në pikën e duhur.

Vetëm se krijesa njerëzore, gjendet në dy zhvillime njëkohësisht; primitivisht e evoluuar, ose një evolucion primitiv peretum. Ndoshta, sepse ndryshe nuk do të kishte jetë mbi këtë planet, që duhet të ketë më shumë plisa argjile që të ndryshojnë sa herë ia japin mundësinë kushtet atmosferike, se sa gurë zalli, thuajse të pandryshueshëm. Me anë të kësaj xixe poetike, William Blake duket sikur i jep një tjetër dimension asaj frazës së famshme latine: *Homo faber fortune sue* - njeriu ndërton fatin e vet. Pas leximit të Plisit dhe gurit të zallit ndryshon edhe perceptimi ndaj kësaj fraze, që të lë me më tepër dyshime. Njeriu ndërton fatin e vet?! Kthehet njëherësh në pyetje, në konstatim dhe në habi.

PLISI DHE GURI I ZALLIT

"Dashuria nuk kërkon vetëm kënaqësinë e vet,

Dhe ndaj vevetes nuk ka asnjë ngutje,

por të mirën e vet i jep tjetrit, e krijon një pariz në dëshpërim të ferrit".

Një plis prej Argjile të shkelur nga këmbët e bagëtive këndoi këtë,

por një gurë zalli që ndodhej brenda përroit,

në këtë mënyrë vjershën ia ktheu:

" Dashuria kërkon vetëm kënaqësinë e vet,

e kësaj kënaqësie një tjetër kërkon t'i lidhë,

e lumtur edhe nëse tjetri humb mirësinë,

e për inat të parizit krijon një ferr".

SIRENAT NË APOLLONI

Një tjetër figurë që trajtohet dhe që është shumë e përhapur në kapitetele e kishave të Europës Perëndimore është dhe ai i sirenës

E veçanta në territorin e Shqipërisë është se sirenat paraqiten me flokë të shkurtra. Ndoshta kjo ka të bëjë me faktin se sirenat trajtoheshin si një figurë femërore epsnd-jellëse, ndërsa këtu autori ka dashur të tregojë dënimin e gruas që ka kryer mëkat, pasi në mesjetë gratë të cilat akuzoheshin për kryerjen e mëkatit të epshut u pritshin flokët. Kujtojmë se në vendet e tjera është paraqitur një model tjetër sirene me flokë të gjata por dënimin i saj simbolizohet me anë të gjarpërinjve që sulmonin gjinjte e saj. Fakti që sirena e Apollonisë nuk është në vendosje ballore por e paraqitur në profil tregon se ky kapitell është i shek. XII, dhe është ripërdorur. Gjithashtu, në kapitelin tjetër të kishës është paraqitur një çift të cilët janë trajtuar në mënyrë shtazore. Figura e mashkullit paraqitet sipër femrës dhe ka të ngjarë të tregojë mentalitetin e banorëve mesjetar për seksin.

Në muret e jashtme të Manastirit gjenden blloqe gurësh në të cilët skaliten skena të shumta. Në një prej tyre shohim të paraqitura figura të shumta njerëzish dhe kafshësh së bashku. Dy prej figurave njerëzore kanë në kokën e tyre kapele dhe brirë ndërsa mbajnë peshë një figurë të tretë mashkullore i cili ka në kokë një kurorë. Këto figura ndoshta simbolizojnë hebrejtë si ndjekës të antikrishtit dhe si tradhtarë të Krishtit të cilët blasfemonin me figurën e tij. Gjithashtu një tjetër figurë po më të njëjtin bllok ka hipur në një gomar ndërsa një tjetër, duke kryer marrëdhënie me kafshë. Të gjitha këto tregojnë për mentalitetin që ekzistonte në Mesjetë për hebrejtë, për akuzat që u atribuoheshin atyre dhe hamendësimet për incest dhe zoofili. Ndërmjet figurave me karakter erotik kemi dhe skulptura, të cilat gjenden afër tyre, por nuk janë nën kontekstin erotik, p.sh. ajo e një çifti me trup zogu që për nga pamja duken aristokratë. Këta ndoshta simbolizojnë tempullarët, urdhër i cili u themelua për mbrojtjen e pelegrinëve në Tokën e Shenjtë. Urdhri shumë shpejt arriti të shndërrohej në një organizatë të fuqishme dhe ndoshta sekretit i fuqisë së tyre i dedikohet sepse ata përvetësuan sekrete të misticizmit mysliman. Për këtë urdhri u akuzua për bashkëpunim me armikun, imoralitet dhe pavarësisht akuzave që u detyruan të pranojnë nga inkuizitorët, nuk ka dyshim se mes anëtarëve të urdhrit kishte diferencë moshe dhe kohëzgjatjeje në urdhër dhe anëtarë më i ri duhej t'i nënshtronte dëshirave të atij më të vjetër.

Një tjetër fakt me interes është se në territorin tonë nuk kemi ndeshur ende të trajtuara në skulpturë figurat e akrobatëve apo dhe figura të tjera të trajtuara në mënyrë magafalike në mesjetë. Kjo ndoshta nga fakti se në vendin tonë gërmimet arkeologjike janë të përqendruara kryesisht në monumentet e Antikitit të Vonë dhe shumë pak në ato mesjetare. Shpresojmë në të ardhmen të kemi më shumë gërmime dhe në këtë fushë

dhe njëkohësisht më shumë përgjigje. Duke e trajtuar në periudha të ndryshme, erotizmi ka marrë trajta të ndryshme. Erotizëm në art vërejmë që në prehistori me figurinat antropomorfe me paraqitje të hapur të anatomisë trupore dhe pjesët gjinore të trupit të ekzagjeruar. Të ashtuquajturat venuse, të cilat datojnë në Paleolitin e Lartë gjejnë një përhapje të gjerë nga Europa perëndimore deri në Siberi dhe në gjithë këtë hapësirë janë trajtuar pothuajse më të njëjtën mënyrë. Paleoliti ka shumë tregues të paktë të paraqitjes së figurës mashkullore dëshmuar i pozitës inferiore të mashkullit.

Në neolit dhe në periudhën e bronzit kemi vazhdimësi të paraqitjes së femrës në figurinat antropomorfe por kemi dhe paraqitjen e mashkullit i cili tashmë në shoqërinë neolitike kishte përforcuar pozitën e tij. Ndërsa në bronzin e mesëm figurinat antropomorfe bëhen më të rralla derisa në periudhën e hekurit nuk kemi më dëshmi të tyre. Në periudhën antike arti merr impulse të reja. Në Greqinë e lashtë kemi të bëjmë me erotizëm të nënkuptuar pasi statujat të cilat prej së shumti paraqesin shëmbëlltyra në dukje të realizuara në mënyrë natyraliste shoqërohen nga një numër i madh mitesh, vargësh poetësh dhe legjendash të cilat i fusin personazhet e statujave në një kontekst erotik. Gjithashtu, atributet dhe sjelljet që u jepeshin perëndive simbolizojnë dhe dëshirat e vërteta të shoqërisë athinase. Kryesisht në periudhën klasike të artit grek kemi trajtimin e disa prej perëndive në mënyrë erotike dhe këto janë figura e Afërditës, e Dionisit, e Hermesit e Panit dhe e Priapit. Dhe në territorin tonë në periudhën antike gjenden figura të shumta falike në të cilat paraqitet hyu i pjellorisë e trajtuar si figure megafalike

Në periudhën romake erotizmi del hapur dhe krahas skulpturave dhe pikturave të realizuara me realizëm ka dhe të tjera të cilat janë trajtuar në mënyrë megafalike. Shembulli i kësaj janë afresket e Pompeit dhe veçanërisht të Lupanares, të cilat pasqyrojnë skena epshi të realizuara me qëllim qoftë informues për shërbimet që ofronin, qoftë për të rritur ndjenjën e kënaqësisë tek klientët. Në periudhën e Mesjetës arti zhvillohet kryesisht në gjirin e Kishës. Impulset dhe shembujt e artit mesjetar u morën nga periudhat e mëparshme, nga shembujt e artit greko-romak dhe u trajtuan nga artistët romaneskë në mënyrë megafalike. Arti mesjetar ishte art didaktik dhe si i tillë synonte t'u tregonte banorëve mesjetar se ata ishin përgjegjës të veprimeve të tyre dhe se në bazë të këtyre veprimeve do të gjykohehin. Erotizmin në Mesjetë e gjejmë të skalitur në muret dhe në kapitetele e kishave më të mëdha të Europës perëndimore ndërsa në territorin tone përfaqësuese është Kisha e Manastirit në Apolloni.

Profile

MARK TUEIN, AUTORI I "AVENTURAVE..."

Mark Tueini është nga ajo tipologji shkrimtarësh, me të cilin lexuesi ynë shqiptar ka hyrë në dialog që në fëmijërinë e tij, nëpërmjet romaneve të mrekullueshëm, si: "Aventurat e Tom Sojerit", e "Aventurat e Hakëlberi Finit" etj

Xhahid BUSHATI

Mark Tueini qe fëmija i gjashtë i Xhon Marshallit dhe Xhejn Lampton Klemensit. Kur Samueli ishte katër vjeç, familja e tij vendoset në qytetin e vogël Habibë(a), buzë lumit Misisipi. Qyteti buzë lumit i ngjan Samuelit të vogël me një vend përrallash. Së bashku me shokun e tij të fëmijërisë, Tom Blakënshipin, të birin e një pijaneci të varfër, të cilin e bëri më pas të pavdekshëm me romanin "Aventurat e Hakëlberi Finit", ata kurdisin plot lojëra e aventura, ku hiqen si Robin Hudë e herë si piratë. Romantika dhe ashpërsia e jetës në lumë, avulloret e trapet, heroizmi i punëtorëve të varfër, që punojnë, mundohen e stërmundohen aty, i lënë mbresa të thella e të pashlyeshme Samuelit. Kjo mbresë e pashlyeshme, vite më vonë, shkrimtarit do t'i kthehet në shqetësim përvëlues, ku në "Aventurat e Hakëlberi Finit", një roman realist, por jo vetëm në këtë vepër, do të trajtojë me talent, guxim e thellësi fjale, me ngjyra kontrastuese problem-in e diskriminimit racial, një plagë që vazhdon 'të jetojë' edhe sot e kësaj dite, ndonëse shekujt i përcjellin njëri-tjetrin shpresën se, a do të ketë një ditë që bota t'i gëzohet një agimi fatlum mirësie, sinqeriteti e barazie midis njerëzve...

Sa jetësor e i pavdekshëm është romani "Aventurat e Tom Sojerit", po aq i tillë është dhe "Aventurat e Hakëlberi Finit", të cilët fituan një famë të përbotshme. Tueini dhe Tomi janë shpallim i një bote të bukur e plot aventura... Tueini është një qytetar guximtar, që me misionin fisnik të shkrimtarit zbulon rrënjët e së keqes. Flet troç e pa dorashka, pa iu trembur syri e pa iu dridhur qerpiku. Ky është dinjiteti artistik i këtij shkrimtari! Tomi dhe Tueini janë bashkudhëtarë: shkrimtar e personazh, ku në çdo hap të jetës "takojnë" vese të tilla, si këto: hipokrizia dhe mashtrimi. Dhe kujtojnë... dhe sjellin ndërmend se si bota e shoqëria njerëzore, do të vuajnë serialin e tragjedive të reja... Kjo është dhe arsyeja kryesore që Tueini lëvront këtë fushë (letërsinë për fëmijë) me aq pasion e dashuri. Nëpërmjet kësaj bote ku mund të veprojë i shpenguar, Tueini thur ëndrrën e vet për një jetë më të pastër e më të mirë; ku fëmijërinë e Tomit plot çapëkëllëqe, bën që secili nga fëmijët ta përjetojë nga pakëz gjatë leximit,

fëmijëri që nuk mund të venitet kurrë.

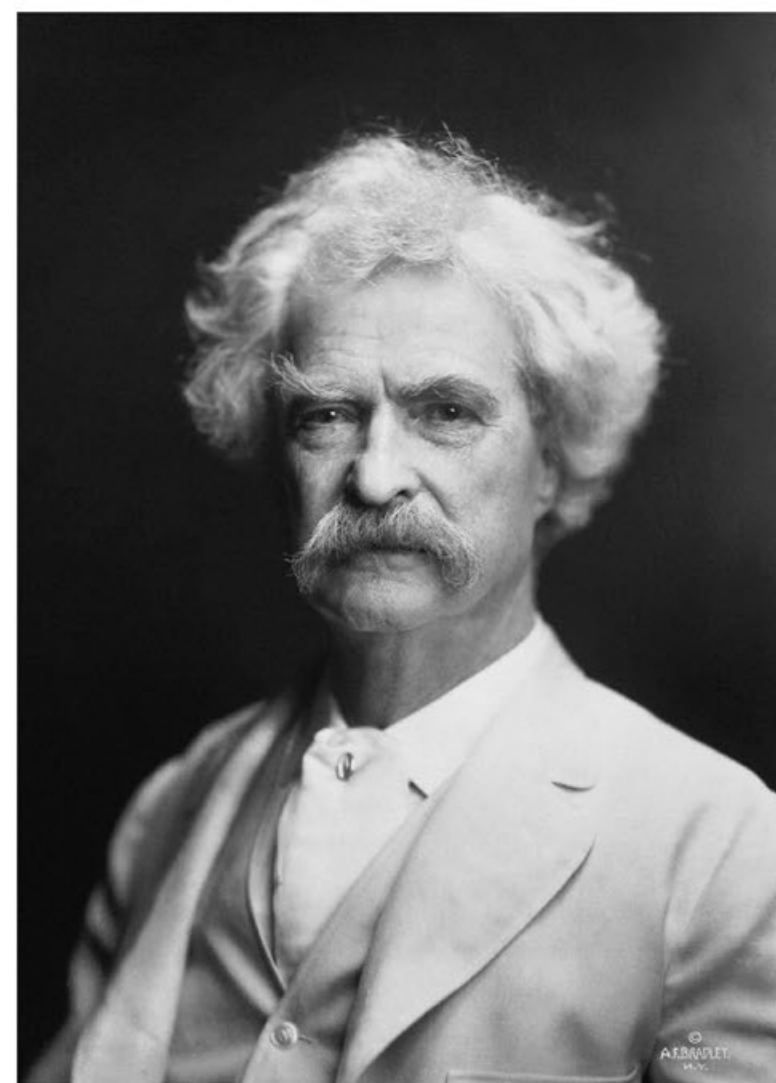
Mark Tueini është nga ajo tipologji shkrimtarësh, me të cilin lexuesi ynë shqiptar ka hyrë në dialog që në fëmijërinë e tij, nëpërmjet romaneve të mrekullueshëm, si: "Aventurat e Tom Sojerit", e "Aventurat e Hakëlberi Finit", etj. Kujtesë e fëmijërisë, Kujtesë e ripërsëritjes së fëmijërisë, K U J T E S Ë...

Mark Tueini, romanin "Aventurat e Tom Sojerit" e shkroi në vitin 1876 (në shqip u botua në vitin 1955, përkthyer nga rusishtja Bedri Dedja; 1990, 1998 "Mësonjëtorja", përkthyer nga anglishtja Ardian Klosi); kur romanin "Aventurat e Hakëlberi Finit" e shkroi në vitin 1884 (në shqip u botua në vitet 1957, 1976, 1998 "Phenix", përkthyer Gjergj Zheji).

Të dy romanet janë të lidhur me njëri-tjetrin, sepse dy personazhet kryesorë Tomi dhe H(a)eku janë shokë. Këta dy fëmijë janë të lidhur me njëri-tjetrin për kokë dhe së bashku kryejnë shumë aksione të guximshme. Janë fëmijë të shkathët e të zgjuar, zemërbardhë dhe ëndërrimtarë. Tomi ka një fantazi shumë të zhvilluar, sepse lexon libra. Kur H(a)eku jetim jeton thuhet në mëshirën e fatit, sepse babanë e tij e ka shkatërruar plotësisht shoqëria e kohës, duke e kthyer në një pijanec.

"Aventurat e Hakëlberi Finit" është një vepër ku gjen pasqyrim "ndërgjegjja" e një epoke, të mburitur me kontradikta dhe, për më tepër, të rëndësishme, sepse përbën rrënjët mbi të cilat ka hedhur shtat gjithë ai sistem tiparësh morale dhe etike i Amerikës së sotme.

Që të "Aventurat e Tom Sojerit", Tueini arriti diçka thuhet të paparë te ai vetë në të kaluarën dhe në përgjithësi në letërsinë amerikane - ai e përdori humorin, për të cilin ai shquhet aq shumë, si mjet për shtjellimin realist të psikologjisë së njeriut (para së gjithash, të fëmijëve) dhe njëkohësisht si mjet për poetizimin e jetës. Me një vërtetësi të përkryer, ai riprodhon botën e brendshme të qenieve të njoma njerëzore që ende s'e kanë humbur pastërtinë shpirtërore dhe bukurinë poetike. Por vetëm me romanin e tij "Aventurat e Hakëlberi Finit" ai arriti të sigurojë atë vend nderi, që e bën atë, krahas Uollit Uitman, themelues të letërsisë së re realiste amerikane.



NUMRI I ARDHSHEM ME 10 QERSHOR

HEJZA

01 QERSHOR, 2023

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

Editon Produksioni **TAKAT STUDIOS**

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

Rruga e Kaçanikut nr. 208, Shkup, 1000