

HEJZA

**Majlinda Nana Rama,
shkrimtare**

LEXUESI ËSHTË FUQIPLOTË

**KRIKA DUHET TË LIHET NË DORË TË NJERËZVE QË DINË TA BËJNË KRITIKËN, QË JANË
KOMPETENTË PËR TA BËRË. AJO NUK MUND TË MBETET NË DUAR TË DILETANTËVE QË
PROVOJNË TALENTIN E TYRE**

Nën thjerrë

GJUHA E KRIJIMIT DHE KULTURA E LEXIMIT

Krijuesit shqiptarë me gjasë nuk kanë nevojë që të jetojnë nga krijimet e tyre, u mjafton që t'i thërrasë dikush dhe t'i qerasë me ndonjë gotë raki dhe një grusht kikirikësh!

Dy dekada më parë, bota nisi "ta bluaj" idenë e industrisë krijuese, respektivisht, të mendojë rreth perspektivave ekonomike të bazuara në asociacionet dhe organizatat kulturore. Natyrisht, kjo nuk do të arrihej para se të formësohet koncepti mbi pronën intelektuale dhe t'i jepet kuptim esencial kësaj vlere. Strategji nacionale kineze tashmë nuk është "prodhuar në Kinë", por "krijuar në Kinë"!

Qebapët dhe industria krijuese

Në industrinë krijuese u futën veprimtari artistike si, filmi, muzika, botimi, dizajni, trashëgimia kulturore, punimet artizanale etj. Natyrisht, kjo ide, fillimisht, nuk do të hasë në mirëkuptim nga ana e krijuesve, të cilët po mendonin se dikush po mundohet që artin e tyre, pronën intelektuale ta vlerësojë si industri! Sot, ky koncept, shihet si kontribuues më i madh në prodhimin bruto të vendeve të zhvilluara, sesa industria e ushqimit, apo e industrive të tjera. Industria krijuese në SHBA tashmë ka arritur në masë mbi 10 % të BBV-së, duke gjeneruar me qindra miliardë dollarë. Në shtetet e BE-së industria krijuese në BBV ndikon mesatarisht 4-5%! Edhe në Maqedoninë e Veriut ka filluar të pranohet se arti dhe kultura mund të ndikojnë ndjeshëm në ngritjen e nivelit ekonomik të vendit. Natyrisht që kur ka nisur zhvillimi i kësaj industrie, është shtuar edhe një lloj i veçantë i turizmit – përveç të turistëve të zakonshëm, tashmë kemi turistë kulturorë, të cilët, pa dyshim që po gjenerojnë shumë më tepër të ardhura se sa turizmi i zakonshëm! Kjo ndërlihet kryesisht me festivalet kulturore glamuroze dhe që zgjasin për ditë e javë të tëra. Rrugicat e Shkupit nga Qendra në drejtim të Çarshisë së Vjetër janë përplot me stenda librash, reliktesh kulturore, me vepra nga artizanati, aty-këtu ndonjë bend, ndonjë këngëtar, ndonjë galeri shitëse, relikte etnologjike etj. Në shumicë, këto "prodhime" janë pronë intelektuale e maqedonasve, ndërsa shqiptarët edhe më tej merren me papuçe, me argjendari, me çajtoje, me qebapë e donerë! Pa dyshim, edhe këto "vlere" përfshihen në kulturën e përgjithshme të një etnosi, por që nuk i bëjnë gjithaq nderë. Në rrugën e "plastikaxhive" kemi shumë dyqane që ofrojnë "vepra arti" që po shiten, madje që po përdoren edhe për pajë, për dhuratë, për zbukurim të dhomave, zyrave, nga të rinjtë! Të gjitha këto punime të huaja, të pavlera, pa invencion e shpirt krijues, të dala mbase edhe nga "makineritë"



që reprodukojnë në miliona kopje një peizazh, një "natyrë të vdekur", një kompozicion të pakuptimtë, të gjitha këto të futura brenda kornizave që vlejshme shumë më tepër se sa vetë "punimet artistike"!

Pse mos të shitet prona intelektuale e piktorëve tanë qoftë të vendit, qoftë nga bota shqiptare e artit! Pse prona e tyre intelektuale, sikundër edhe e krijuesve të tjerë, të mos konceptohet si vlerë që mund të gjenerojë të ardhura që e përmirësojnë ekonominë e komunës dhe të vendit! Pse komunat shqiptare edhe sot e kësaj dite nuk kanë festivale të tipit të "Verës së Ohrit", "Mbrëmjet Operistike të Majit", "Festivali i Filmit "Vëllezërit Manaki"! Deri kur do të vazhdojmë me organizime "kulturore" partiake sa për të përfituar ekskluzivisht partitë dhe organizatorët- militantët partiakë! Deri kur do të tolerohen dhe përkrahen "manifestime" të konceptuara në tezgë përfitimi për organizatorin! Një festival teatral duhet të organizohet sa për t'u përcjellë ekskluzivisht nga publiku prej aktorëve pjesëmarrës, apo duhet të vizitohet prej mijëra e mijëra qytetarë të vendit! Në buxhetin e komunave tona, në raportimin e llogarive përfundimtare, nuk mund të gjesh asnjë zë i të hyrave nga taksat e aktiviteteve kulture, nga prona e "tjetërsuar" intelektuale, nga industria krijuese! Një maskotë origjinale, karakteristike e shqiptarëve të këtij vendi dhe më gjerë do të mund të gjeneronte të ardhura më shumë se çdo biznes tjetër manufakture! Është kohë e fundit që të mendohet për një strategji nacionale shqiptare në sferën e industrisë krijuese! Fatkeqësisht, në Maqedoninë e Veriut kemi më shumë të njohur kuzhinierë se sa intelektualë që me "mallin intelektual" të tyre kanë hedhur ndonjë hap foshnjarak në industrinë kulturore; kemi dhjetëra kioske gjevrekësh e simit-pogaqesh, ndërsa nuk kemi

ndërsa nuk kemi një galeri arti, një dyqan me vepra artizanati, kemi me dhjetëra shtëpi botuese dhe dy librari (në Tetovë), të cilat çdo ditë e mendojnë mbylljen e aktivitetit, sepse nuk blihen librat! Gastronominë e kemi "të zhvilluar" më tepër nga halli për ta mbushur barkun, ndërsa nuk kemi nevojë për ushqim të shpirtit. Ose, thjesht shqiptarët e Maqedonisë së Veriut akoma nuk kanë dëgjuar për industrinë krijuese e jo më të kenë ndonjë koncept të qartë mbi këtë fenomen që ka marrë aq hov të madh në botën e civilizuar.

Logjet e talljes me poezinë

Po flitet mbi organizimin e "orëve letrare" nga kruzhoqet e ngushtë të krijuesve të mëhallëve, të paverifikuar as nga kritika dhe as nga recensionistët e krijimeve letrare! Pikërisht ky fakt është motivi i këtyre organizimeve ku ftohen kryesisht "poetët e kombit" të cilët e arrijnë "verifikimin" me marrjen e duartrokitjeve frenetike që ia japin njëri-tjetrit. Të shoqëruar me ndonjë gotë raki e me ndonjë kokërr kikiriku, arrijnë në delir nga ajo që e dëgjojnë gjatë recitimeve! E çka dëgjojnë? Pallavra "krijuese", prej të cilave në fakt ndjehet një dozë turpi, por që nevoja për "verifikim" i tejkalon të gjitha kriteret e turpit! Ka edhe nga ata "poetë kombëtarë" që përfshihen nëpër kruzhoqe të tilla, sa për t'i dhënë vlerë dhe peshë anonimëve, të cilëve madje "krijimet" ua vlerësojnë si "raketë që shpojnë çdo pazmore"!

Nga ana tjetër, kemi edhe "organizatorë seriozë" të orëve letrare, madje edhe me karakter gjithë kombëtar, natyrisht, të përkrahur financiarisht nga institucionet përkatëse shtetërore! Që në start, nëpër ngjarje të tillë, si dhe nëpër "manifestime" kruzhoqesh letrare, vërehet një përpjekje e matrapazëve për të përfituar si famë ashtu edhe ndonjë lek!

Në të tilla ngjarje pa dyshim që nuk shprehet kurrfarë respekti as për krijuesin dhe as për krijimet letrare, sepse ato shfrytëzohen ekskluzivisht për përfitime materiale të organizatorëve.

A ndodhë në botë, gjatë organizimeve serioze letrare që të ftohen krijues pa i akomoduar si "mbretër", pa ua paguar mëditjen si dhe pa bërë kontratë për të drejtat autoriale të krijuesit, i cili para të pranishmëve do të prezantojë një krijim origjinal?! Krijuesit shqiptarë me gjasë nuk kanë nevojë që të jetojnë nga krijimet e tyre, u mjafton që t'i thërrasë dikush dhe t'i qerasë me ndonjë gotë raki dhe një grusht kikirikësh! Kanë nevojë që pastaj të mburren e të jetojnë me "famën boshe" se kanë marrë pjesë në një ngjarje kombëtar të organizuar në një qytet apo fshat shqiptar, u duhet për përplotësimin e cv-së! Ftesa është respekt për të tillët! Ata as që kanë dëgjuar për të drejtat autoriale! Ata nuk kuptojnë se keqpërdoren nga organizatorët, të cilët, nën logjikën e "veprave publike", ua tubojnë dhe i publikojnë si "përrmbledhje poezish", duke përfituar nga prona dhe munda i huaj intelektual! Vlerësimet e moçme thonë se poezia lidi si krijim që i dedikohet perëndive, lexohet para tyre, me shpresë se, kështu, krijuesi do ta arrinte bekimin e perëndive! Sot poezia lexohet për një duartrokitje të porositur! Një "bravo" e dalë nga goja e diletantit vlerësohet si "bekim perëndie"! Kënaqet organizatori, kënaqet "i verifikuari me duartrokitje", kënaqet perceptuesi kukull! Të gjithë ndahen të kënaqur dhe, nuk harrojnë që të merren vesh se në cilën banesë, në cilin livadh, nën cilën dritare do të organizohet "ora letrare" e ardhshme! Organizimet e këtilla natyrisht që duhet të vlerësohen si mjeshtri e matrapazëve për të organizuar maratonë vrapimi në drejtim të kundërt nga ligji për të drejtat autoriale! Kjo distancë kilometrike krijon mundësitë e botimeve të pseudovlerave, derisa krijuesit e mirëfilltë, duke këmbëngulur në të drejtën e tyre autoriale, ngelin nën hijen e "poetëve trima" të cilët para "auditoriumit" dalin të veshur me pancir para të cilëve bie coftë çdo kritikë objektive apo çdo shqetësim e brengë për fatkeqësinë e krijimtarisë letrare! Derisa do të ketë raki e kikirikë, djathë e qebapë, do të ketë edhe poezi dhe "orë letrare"; do të ketë "poetë të kombit" që do ta përligjin faktin që poezia, megjithatë, është frymëzim perëndie, diçka e shenjtë dhe se nuk është "vibrator" i tyre për vetëkënaqësi!

Letërsia dhe leximi

Letërsia është "stok" i krijimtarisë së përgjithshme letrare, është art i fjalës qoftë kjo si informacion mbi zhvillimin dramatik të veprimt, qoftë si materie e rrëfimit epik. Në kuptimin artistik, letërsia, krijimtaria letrare, është përpjekje e mbinatyrshme për ta okupuar estetikisht botën. Krijimtaria letrare është një proces i pandalshëm, por edhe sistem jashtëzakonisht i ndërlikuar shenjash dhe fjalësh. Fjala, si njësi e gjuhës, është material i amshueshëm ndërtimor i letërsisë. Varësisht si do të jetë ky material, sa do të jetë i pasur në strukturën e vet përbërëse, aq më të fuqishme do ta kemi letërsinë. Krijimtaria letrare me fjalë-material të dobët, nga një tërmet më i vogël, nga një fenomen sporadik natyror, do të shndërrohet në gërmadhë. Ngelin vetëm ato krijime fjalë-forta që u bëjnë ballë madje edhe fenomeneve apokaliptike duke marrë me të drejtë statusin e "mrekullive natyrore"! Hegeli thoshte se, fjala është material plastik që i përket shpirtit dhe vetëm shpirtit. Për fuqinë aktive të fjalës ekzistojnë shumë rrëfime antike. Orfeu përmes fjalëve që i këndonte arrinte që t'i zbusë dhe t'i vë në gjumë edhe bishat më të egra mitike. Amfioni përmes fjalëve që i këndonte arrinte që t'i lëvizë edhe drunjtë nga malet në fusha dhe anasjelltas; t'i lëvizte shkëmbinjtë dhe gurtë, madje t'i bënte që të paloseshin e të bëheshin mure gjigante përreth qyteteve.

Secila krijimtari artistike ka gjuhën e vet. Secili krijim flet në gjuhën e vet porse, të kuptuarit e këtyre gjuhëve varet ekskluzivisht nga kultura e leximit! Kur u shpik televizioni, thanë se mori fund teatri si dhe letërsia! Megjithatë, shumë shpejt u vërtetua se leximi është dhe do të mbetet fondamenti estetik e kulturor, çelës i vetëm që hap të kuptuarit edhe të llojeve të tjerë të komunikimi artistik. Pra, ana e fuqishme e leximi është se, lexuesi-njeriu përmes këtij lloji të artit shndërrohet në stabilizator që i qetëson të gjitha elementet trazues të jetës oqean.

Pa dyshim, leximi është i ndërlidhur edhe me karakterin nacional të gjuhës dhe kulturës. Sa më shumë që lexojmë aq më të fuqishëm e kemi këtë karakter dhe, anasjelltas, sa më pak që lexojmë, aq më të dobët do të jmi gjuhësisht dhe kulturalisht! Shenja komunikuese do të na bëhen ato karaktere gjuhësore që i dëgjojmë e që i receptojmë nga jashtë dhe, kjo, pa dyshim që do të ndikojë edhe në "disiplinimin kulturor" duke na bërë përjetues i elementeve estetike të një gjuhe dhe të një kulture të huaj. Përtej kësaj të keqe, mund të na mbërthejë një e keqe edhe më e madhe: gjuha "na pasurohet" me elemente të huaja gjuhësore, me neologjizma, me barbarizma, me sllavizma që i përdorim me shumë lezet e krenari gjatë komunikimit. Ekzistojnë edhe prej atyre tipave që mendojnë se ky "diversitet shenjash e fjalësh" në komunikim i bën edhe më të kulturuar e të civilizuar!

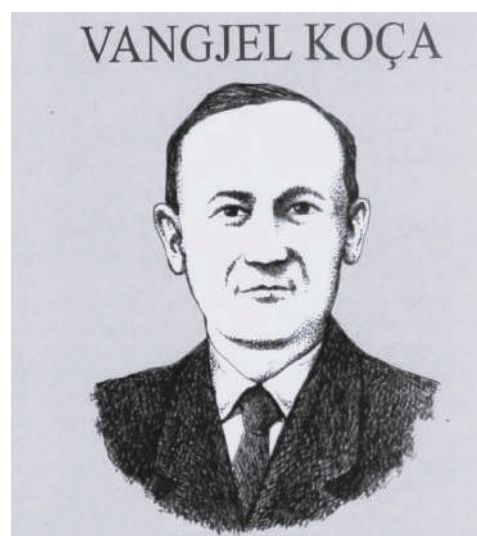
Asimilimi do të ishte kulturalisht më i pranueshëm se sa devijimet gjuhësore si pasojë e mos leximit! Pra, jo letërsia si krijim më vete, por, leximi e arrin atë ndikim mbi gjuhën tonë të natyrshme, e zhvillon ndjeshmërinë për gjuhën, e pasuron dhe e aftëson për të krijuar dhe zhvilluar gjuhën. Prandaj nëpër shkollat e shoqërive të civilizuar pothuajse asnjë lëndë nuk i jepet rëndësi më shumë sa analizimit të tekstit të lexuar. Ora mësimore është interaktive. Të gjithë debatojnë mbi atë që kanë lexuar. Pra, prezenca e tyre në orë, rrjedhimisht edhe në shkollë, varet nga ajo se sa lexojnë! Te ne, nuk e kemi këtë problem, analiza na duket si "lëndë mjekësore", prandaj dhe nuk lexojmë. Prandaj dhe, që nga deputetë, ministra, studentë, gazetarë e opinionistë por dhe qytetarë të rëndomtë, kur i dëgjojmë tek flasin para kamerave, na e shpifin, në bëjnë të pikëllohem për fatin e gjuhës sonë, për gjendje momentale kulturore që e kemi. Prandaj dhe, edhe krijuesit bashkëkohorë i kemi varfanjakë të skajshëm në gjuhë. Të gjithë ne, (ne që merremi me shkrime) e madhërojmë Kadarenë, veç të tjerash, edhe për fuqinë e tij krijuese dhe përdoruese të fjalëve të reja shqipe. Mund të bëhet një fjalor solid i fjalëve të reja shqipe që i ka përdorur Kadare në krijimtarinë e vet! Por ky fenomen nuk është e drejtë absolute e këtij shkrimtari me përmasa botërore. Kadare nuk e ka përvetësuar dhe me asgjë nuk ua ka ndaluar edhe të tjerëve ta gjejnë, të zbulojnë dhe ta pasurojnë

me fjalë burimore gjuhën tonë shqipe. Të gjitha janë nëpër letra e nëpër epe. Vetëm duhet të lexojmë dhe t'i gjejmë. Në të kundërtën do t'i përdorim për komunikim ato që i dëgjojmë përditë. Na është bërë fjalori i neologjizmave, sllavizmave, barbarizmave e fjalëve të huaja që po i përdorim më voluminoz se sa fjalori i fjalëve të gjuhës shqipe. Jemi në prag të një mjerimi gjuhësor e kulturor. Vetëm leximi na shpëton. Në anën e leximit kemi fondin gjigant të vlerave kulturo-artistike të krijuara që nga Gilgameshi, Homeri, Dante, Buzuku, Shekspiri, Dostojevski, Xhojs, Kafka, Pamuki, Kadare e deri te më i miri krijues i kohës që akoma nuk e njohim (sepse nuk e kemi lexuar)!

Dikur dhe sot

PËRPPJEKJA JONË

Njerëzit që mungojnë sot duhen krijuar dhe ata që flenë duhen zgjuar. Ndryshe nuk ka dhe nuk do të ketë kuptim historia shqiptare



Vangjel KOÇA

Një mik më kujtoi sot se përpjekja jonë në periodën e jetës shqiptare që po kalojmë është një mundim i kotë, sepse mungon rrethi që ta kuptojë dhe të vihet nën flamurin e saj. Një gjë fare e drejtë! Mirëpo kjo nuk do të thotë se njeriu s'duhet të përpiqet që të përgatitë udhën për një tjetër periode jete më të lartë dhe me kuptim më të gjerë. Ideja s' mundet të triumfojë me një herë, po, më parë duhet të shkojë nëpër disa faza gjer sa të arrijë në fazën që të kuptohet, të çmohet, të ndjehet dhe të mbretërojë në mendjet

dhe shpirtat e të gjithëve. Faza e parë e predikimit të një ideje është një fazë donkishoteske, dhe pikërisht këtë fazë po kalon sot përpjekja jonë. Don Kishoti: Ja figura që duhet të zotërojë në periodën e sotme të jetës sonë, e cila është anembanë plot me Sancho Pancha, materializma e të cilëve po rëndohet dhe me kaq të meta të lënë trashëgim nga historia kombëtare. Don Kishoti nuk është një figurë qesharake siç pandehet përgjithësisht, por një hero i vërtetë në kuptimin e thellë të fjalës. Shpreh heroizmin e një shpirti që përpiqet për një gjë të bukur e të drejtë, kundër çdo kovencionit, poshtërie, egoizme dhe vulgariteti. Historia e Don Kishotit shkruan një komentator i tij i madhe dhe gjenial, Miguel de Unamuno, është një Ungjill për ata që dëshirojnë shpëtimin nga konvencionalizmi dhe nga urtësia mesquine. Miku ka të drejtë kur thotë se sot përpjekja jonë është e kotë. Nuk ka njerëz rreth e rrotull, dhe në ka disa të rrallë, këta po flenë akoma, që të kujtojnë bukurinë morale të një lufte që zhvillohet jashtë botës politike dhe jashtë botës materiale. Mirë, njerëzit që mungojnë sot duhen krijuar dhe ata që flenë duhen zgjuar. Ndryshe

nuk ka dhe nuk do të ketë kuptim historia shqiptare. Pikërisht ne dëshirojmë dhe përpiqemi që t'i japim kuptim historisë shqiptare. Idealizma jonë teorike, që sot shfaqet në një rreth të vogël të shpirttrave që s'kuptohen, lartësohet përmbi kuptimin egoistik të jetës, dhe fytyra e saj apostolike projektohet mbi të nesërmen shqiptare. Njeriu që kërkojmë sot në këtë vend është Peer Gynt-i. Ky është heroizmi ibsenian, që përpiqet të gjejë e të zaptojë veten. Me të lindur, Perr Gynt-i e ndjeu veten jashtë qendrës, jashtë botës. E sheh veten si prodhim pa lëng, si një monedhë pa fytyrë. S'kupton dot hapët as se përse janë historia e bota. Po mundohet andej këndeje. Sheh rrotull hi dhe pluhur. I bie erë kalbësi dhe varr. Se ka gjetur dot akoma veten e tij. Prandaj, vazhdon të kërkojë, të pyesë, të gjurmtojë. Peer Gynt-i është kalorësi i shekulli: njeriu që kërkon veten. Është kushëri i Don Kishotit dhe i Faustit. Sheh rrotull hi dhe pluhur. I bie erë kalbësi dhe varr. Se ka gjetur dot akoma veten e tij. Prandaj, vazhdon të kërkojë, të pyesë, të gjurmtojë. Peer Gynt-i është kalorësi i shekulli: njeriu që kërkon veten. Është kushëri i Don Kishotit dhe i Faustit. Drama e tij po

përdridhet përmes kohës në të cilën ai kërkon një gjë brenda në veten e tij. Dhe, duke pasur këtë qëllim, ecën e ecën dhe s'ka të sosur, si Ahasveri, për të zbuluar e zaptuar botën që i mungon dhe për të mbushur zbrazësinë që ndjen brëmnda vetes së tij. Edhe shqiptari e fitoi lirinë dhe independencën e tij. Shpëtoi nga skllavëria e të huajit. U bë shtet më vete. Nga kjo pikpamje s'ka se ç'është kërkojë më. Vetëm një gjë s'ka bërë akoma gjer sot: të kërkojë, të zbulojë veten e ta zaptojë. Të bëjë atë gjë që psikologjia e quan introspektion. Shpirtin e tij se ka kapur drama heroike, që mundoi për tërë jetën Peer Gynt-in. Sa pa bërë këtë gjë, shqiptari s'mundet të krijojë histori të re. Histori në kuptimin e gjerë e të thellë të fjalës. As ndonjë përpjekje, sado heroike e gjeniale qoftë, s'mund të sjellë përmë, gjersa shqiptari nuk do të gjejë më parë veten e ta sundojë. Natyrisht vepra është e rëndë dhe lyp kohë. Njeriu që kërkojmë sot, Shqiptari që përpiqet të gjejë veten s'mund të gjendet menjëherë. Do të gjendet pasnesër dhe do të dalë nga kazani i sakrificës dhe i dramës, që sot janë për ne dy fjalë të thata e pa kuptim!

(Minerva, qershor-korrik 1934, nr. 21-22)

Intervistë: Majlinda Nana Ramën, shkrimtare

LEXUESI ËSHTË FUQIPILOTË

Kritika duhet të lihet në dorë të njerëzve që dinë ta bëjnë kritikën, që janë kompetentë për ta bërë. Ajo nuk mund të mbetet në duar të diletantëve që provojnë talentin e tyre



Avni HALIMI

Majlinda Nana Rama ka lindur në Tepelenë. Në vendlindje ka marrë mësimet e para e ato të mesme. Gjatë viteve 1998–2002, ka kryer studimet e larta për Letërsi dhe Gjuhë Shqipe. Në vitin 2012, ka përfunduar Fakultetin e Shkencave Politike në degën Marrëdhënie Ndërkombëtare. Në vitin 2014 merr titullin Master i Shkencave në Shkencat Politike dhe Juridike. Punon në Bashkinë Fier si dhe është drejtoreshë ekzekutive e Fondacionit Kulturor "Harpa". Është themeluese dhe drejtuese e Panairit Kombëtar të Librit "Fieri". Është pedagoge në Universitetin e Arteve, Tiranë. Si shkrimtare, Majlinda Rama u bë e njohur me romanin "Perandorët", i cili bëri jehonë të madhe për shkak të tematikës së mprehtë, trajtimit dhe mpleksjes fabulare të shumë elementëve. Ky roman, që i hapi rrugën në letërsi, në pak kohë do të bëhej edhe film në Zvicër.

Stili i veçantë i Majlinda Ramës ra menjëherë në sy të kritikëve e studiuesve më të njohur të kohës, si: Ali Aliu, Nasho Jorgaqi, Jorgo Bullo, Klara Kodra, Agim Vinca e shumë të tjerë, të cilët panë të shkrimtarja e re një talent të spikatur. "...Në Shqipëri, Kadare s'ka për të mbetur i vetëm...", do të shpreheshin për të. Në vitin 2019, Majlinda Rama u përfshi në kolanën studimore të akademikut Ali Aliu mbi veprën e autorëve më të

mirë bashkëkohorë, në krahë të shkrimtarëve të njohur, Ismail Kadare, Dritëro Agolli, Fatos Arapi, Azem Shkrelly, Zija Çela dhe Kim Mehmeti. Krijimtaria e Majlindës është pritur mirë dhe vlerësuar nga kritika letrare brenda dhe jashtë vendit. Letërsia e saj është promovuar dhe përkthyer në disa shtete, si: Kosovë, Maqedoni, Mali i Zi, Gjermani, Francë, Zvicër, Austri, Belgjikë, Poloni, Holandë, Hungari, Spanjë etj. Është autore e shumë veprave dhe bartëse e shumë çmimeve.

HEJZA: A mjafton fakti se sot, meqë kemi shumë shkrimtarë që "po shkruajnë", mund të konstatojmë se po bëjmë letërsi?

NANA RAMA: Letërsi është bërë në çdo kohë, edhe në periudhat më të zymta të njerëzimit. Si krijimi i saj, ashtu edhe njohja me të, janë pjesë e instinktit të qenies. Ju, me të drejtë, në pyetjen tuaj aludoni për mungesë të cilësisë së letërsisë, për të cilën, unë mendoj se është një problem që i përket të tashmës e që nuk i mbetet asaj që vjen pas. Kështu ka ndodhur, kështu do të ndodhë. Letërsia që mbi jeton është ajo që nuk e ndërpret udhën e leximit dhe këtë fat e vulos lexuesi. Nuk e vulos as dëshira entuziaste e shkruarve, as institucionet e politizuara, as klanet mes shkrimtarëve, as furçat që krijuesit i bëjnë njëri – tjetrit nëpër rrjete sociale dhe as kritika e taravefe. Lexuesi është

fuqiptotë. Ai e mban gjallë traditën e librit (dhe lexuesi nuk i takon vetëm një kohe)... Ajo që duhet theksuar është fakti që, për fat të mirë, edhe në këtë "rrëmuje", ne kemi shkrimtarë seriozë, të cilët po bëjnë letërsi të lexueshme, cilësore dhe të qëndrueshme.

HEJZA: Pse sot nuk kemi gjenerata krijuesish si dikur, që në viset etnike jashtë atdheut, po shënonin "epoka letrare": gjenerata e Pasluftës së Dytë Botërore, gjenerata e viteve 70-80-90! Ku qëndron problemi: te shkëputja e kontaktit krijues-lexues, te "heshtja krijuese" si pasojë e shkëputjes kohore, e cila kërkon një hedhje të hapit gjigand në krijimtarinë letrare, apo si pasojë e "vdekjes" së kritikës letrare?

NANA RAMA: Gjykoj se shkrimtari kur krijon, nuk mendon se po krijon që të bëhet statistikë për një gjeneratë apo një tjetër. Letërsia te krijuesi nis si art i pavarur dhe krejtësisht individual. Nuk mendoj se Konica, Koliqi, Camaj, Lasgushi, Migjeni e të tjerë që krijuan brenda e jashtë trojeve etnike, kishin parasysh krijimin e gjeneratave, ishte letërsia e tyre cilësore ajo që u dha statusin e merituar në letërsi dhe këtë zakonisht e bën koha pas krijuesit. Natyrisht, me veprën e vet shkrimtari vihet në shërbim të pasurimit të kulturës në tërësi dhe letërsisë në veçanti. Shkrimtarët e mëdhenj, jo vetëm në letërsinë

por edhe atë botërore, kanë ndihmuar në diversitetin dhe pasurimin e gjuhës, traditës, kulturave kombëtare, pra u kanë dhënë identitet kombëtar prej nga vijin dhe në këtë kontekst u kanë bërë shërbim të madh vendeve të tyre... Sidoqoftë, që t'i kthehem pyetjes suaj, kur përmenda më lart që kemi shkrimtarë të mirë, këtë nënkuptova, letërsia shqipe nuk e ka shkëputur zinxhirin e letërsisë së mirë dhe patjetër që, nëse do të referoheshim me termin 'gjeneratë', do t'i mbeten historisë së letërsisë disa emra edhe nga kjo gjeneratë.

HEJZA: A mund të ketë kritikë bashkëkohore letrare në kohën kur po na ngulfat amatorizmi dhe diletantizmi në bërjen e "letërsisë"?

NANA RAMA: Kritikë letrare duhet të ketë, por çështja është si duhet të jetë. Kritika duhet të lihet në dorë të njerëzve që dinë ta bëjnë kritikën, që janë kompetentë për ta bërë. Ajo nuk mund të mbetet në duar të diletantëve që provojnë talentin e tyre, sepse mbetet një kritikë në tentativë. Natyrisht edhe kështu, nuk ka asgjë të keqe, sepse kjo lloj qasje e kritikës nuk dëmton askënd, por as nuk ndihmon, përveçse sjell kaos, trazirë, rrëmuje dhe zhurmë. Pra, çështja është se duhet një kritikë e vërtetë letrare. Brezi i kritikëve seriozë letrarë po perëndon dhe kritika e re, kritika e mirë, duhet eviden-

-tuar dhe stimuluar. Deri tani, realiteti ka treguar se, tek-tuk ndonjë emër që i përkushtohet shkrimit kritik, sapo shfaqet, ose lodhet dhe tërhiqet, ose merr frymën e karnpizimeve, duke u shërbyer oborrtarëve ku ushqehet. Disa të tjerë përpiqen të shkruajnë, por s'dinë as vetë çfarë shkruajnë, pra, kanë formim dukshëm të paqartë. Kritika e mirë është kritika e drejtë, profesionale, e pandikuar, e papaguar, e paporositur. Por, si ndodh kjo? Sipas meje, kjo ndodh vetëm nëse shteti ndërhyt me politika mbështetëse, vlerësuese e motivuese. Ndoshta ngritja e strukturave të posaçme ose vënia në lëvizje e Akademive të Shkencave, Instituteve Albanologjike apo organeve të tjera letrare e shkencore, për të gjetur një mënyrë institucionale, do ta vendoste në binarë këtë shqetësim të drejtë që ju ngrini në pyetjen tuaj. Vetëm kur të arrihet kjo, kemi fituar të gjithë, sidomos letërsia.

HEJZA: A shihni ndonjë rol në profilizimin e krijuesve të mirëfilltë nëpër portale apo redaksi elektronike gjithëkombëtare që do të ishin nën përkujdesin institucional të shteteve tona shqiptare?

NANA RAMA: Nëse e kam kuptuar drejt pyetjen, gjykoj që portalet dhe redaksitë, qofshin elektronike apo të printuara, janë forma të mira komunikimi mes krijuesit dhe lexuesit. Por, redaksitë që marrin përsipër të promovojnë artet letrare në veçanti, duhet të kenë mundësinë e përzgjedhjes së krijuesve të mirëfilltë, siç i quani ju. Por, sa i kanë kapacitetet këto redaksi që të lexojnë dhe të vlerësojnë. Duke qenë në kushtet e mbijetesës, pa stafe, pa mundësi financiare, me buxhete të cekëta ose pa buxhete, redaksitë e tilla veç dëshirës së madhe, nuk kanë asgjë në dorë. Në të shumtën e rasteve (për të qenë më praktikë), janë të detyruar të ecin me opinione dhe opinionet për krijuesit mund të jenë orientime të

gabuar, për arsye të ndryshme. Vetë shkrimtarët, mendoj se e kanë të pamundur që të bëhen pjesë e këtij procesi, sepse koha për ta është e vyer dhe një investim i tillë do të ishte një shpërdorim kohe, përveçse në rastet e një angazhimi honorifik.

HEJZA: Librin elektronik, bibliotekën elektronike, digjitalizimin e botimeve, e shihni si "vdekje të librit" apo si një proces të cilin, detyrimisht duhet ta pranojmë dhe të jemi në hap me kohën! A mund ta konceptojmë këtë proces të librit si fat i shkrimit të pergamenteve, të shkrimit nëpër lëvore drush, në rrasa guri, në lëkurë kafshës, në shpat mali, në shpella!

NANA RAMA: Libri elektronik, biblioteka elektronike, digjitalizimi i botimeve, të tëra këto, gjykoj se janë në hap me kohën. Bota është zhvilluar dhe ne duhet të pajtohemi me këtë ndryshim. Nuk mendoj se kjo sjell atë që quhet 'vdekje e librit', është një nga proceset e shumta që na çon te libri, por padyshim që, si çdo gjë e re, edhe kjo është një sfidë, sepse na duhet të edukojmë veten me këtë formë të komunikimi me librin... Tani, kuptohet që ne jemi disa breza që e kemi të vështirë të largohemi nga prekja e e librit të printuar, nga ndjeshmëria e shfletimit, nga aroma e letrës, nga shënime të mëdha nëpër margjinat që janë kënaqësia më e madhe jona gjatë leximit. Pastaj, dihet që libri i printuar i mbijeton kohës, zverdhet, myket, por nuk shuhet. Historinë e bën ai. Është forma e leximit që të ngop, themi ne, të shkon deri në zemër... por duke qenë se bota ka fituar dinamikë të re, nuk duhet t'i shmangemi këtij procesi, veçse t'i bashkohemi. Mbase po të gjendej një mënyrë alternimi, pra t'i lihej koha e vet e udhëtimit librit të printuar, pastaj le të doku-

mentohej në forma të tjera digjitale, mendoj se kjo do të ishte më e mira.

HEJZA: A po e vuan kritika jonë letrare mungesën e gazetave dhe revistave kulturo-letrare! Nga ana tjetër, janë të pakta edhe përpjekjet e kritikës sonë që të gjejë vend e strehë nëpër faqe profesionale, nëpër rrjete sociale të profilizuara ku mund të japin kontribut të pamohueshëm.

NANA RAMA: Natyrisht, gazetat dhe revistat letrare dhe kulturore nuk mungojnë, sidomos vitet e fundit. Rrjedhimisht, ka edhe hapësira për kritikë apo shkrimtarët që bëjnë kritikë, por dalim sërish tek çështjet që trajtuam më lart, kritika duhet paguar që të jetojë, nuk mund të konsiderohen kontributet vullnetare individuale, sepse janë sporadike. Është dëshpërues fakti që një kritik/-studiuues serioz, gati se lutet që t'ja botosh materialin dhe pret me ankth nëse do t'i dalë shkrimi ditën tjetër në gazetë apo revistë, kur në fakt entet botuese e redaksitë duhet ta paguajnë me honorar shkrimin profesional, sepse ky autor po i bën një shërbim të madh kulturës e letërsisë. Ai ka lexuar tërë jetën për t'u bërë ky që është, por kjo nuk ndodh. Është prishur tregu, morali, koncepti mbi cilësinë, çdo gjë. Është prishur sepse botuesit e gazetave dhe revistave letrare nuk munden ta mbajnë të vetëm këtë peshë. Ato pak vokacione apo tribuna kulturore-letrare, koha e ka treguar që, lindin, jetojnë nga zelli i madh i nismëtarit dhe pastaj vdesin. Vetësponsorizimi nuk është investim jetëgjatë. Këtë fuqi e ka vetëm shteti, politikat e tij mund të vendosin një status të qëndrueshëm të këtyre periodikëve letrarë dhe mund të ndihmojnë edhe kritikën në rastin konkret.



Qasje

REFUZIMI ESTETIK

Refuzimi estetik realizohet në formë të drejtpërdrejtë me mjete letrare që njihen prej kohësh, siç janë satira, sarkazmi, grotesku...

Ibrahim RUGOVA

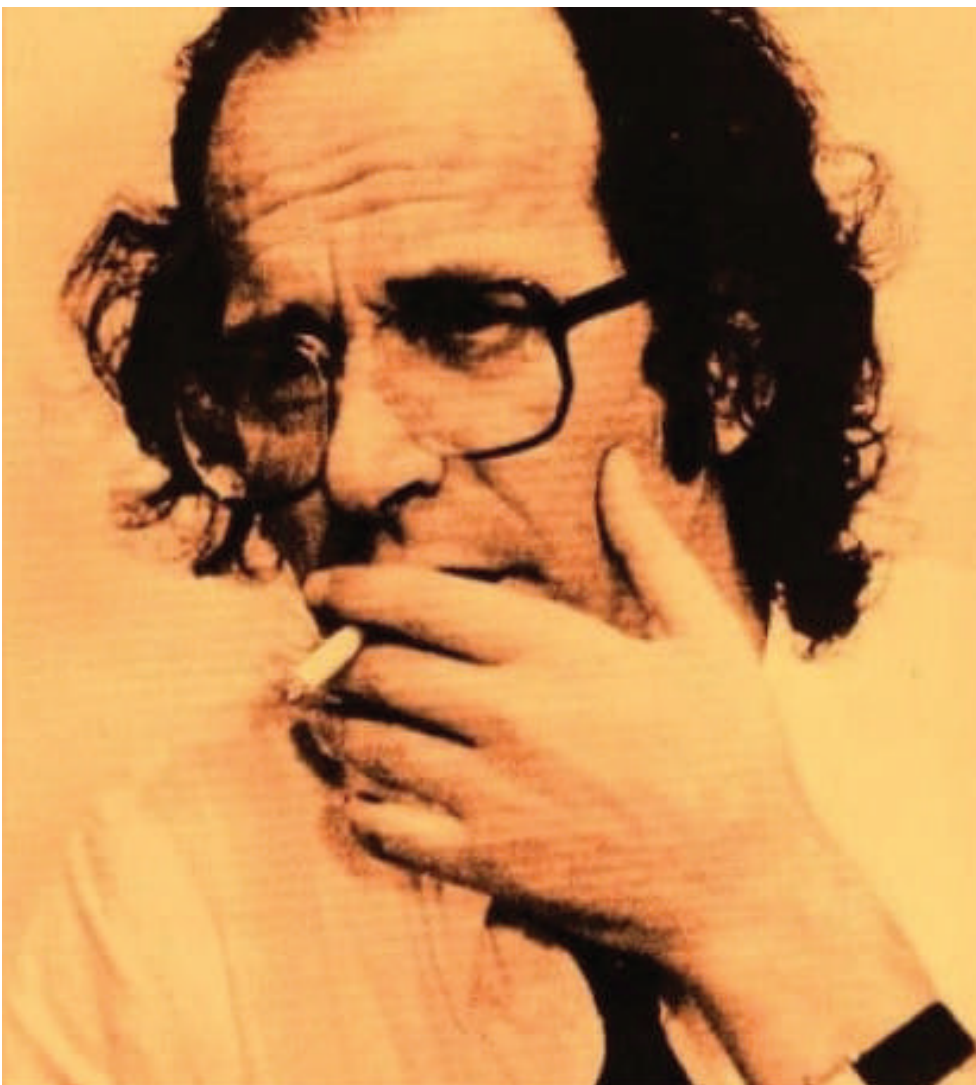
Teoria e autonomisë së letërsisë, historikisht, bazën e ka në teorinë mbi "kullën e fildishtë" të simbolizmit, si shenjë e veçimit të poetit nga jeta, nga shoqëria, që më vonë bëhet teori e pavarur estetike. Karakteri i letërsisë kupton realizimin e njeriut në gjendje burimore, po këtë e bën me mjete të veta. Çdo gjë e realizon me matjen e artit të vet siç janë paraqitja, formësimi i jetës me gjuhë të njeriut në nivel artistik, pa farë imponimi, vetvetiu, letërsia me qenien e saj i kundërvihet imponimit të çfarëdo lloji. Çështjen e refuzimit të letërsisë do shikuar në raportin letërsia-shoqëria apo politika.

Kështu refuzimi del si njëri nga aktet e mundshme të letërsisë. Ajo jo vetëm që i kundërvihet imponimit, po edhe e refuzon atë, nuk e pranon atë. Kështu kemi refuzimin me heshtje dhe refuzimin aktiv në planin jetësor. Letërsia i ka këto dy forma, po refuzimi më i madh i saj është refuzimi me qenien, me karakterin e saj, që ne e quajtmë refuzim estetik. Për dallim nga refuzimi politik, ideologjik e anatemit apo religjioz, që ka pasoja konkrete në praktikën jetësore, e që realizohet me mjetet e pushtetit të çfarëdo forme, individual e kolektiv apo të atij individual që emblemohe si kolektiv thujse gjithmonë ngjet kështu, refuzimi estetik realizohet me mjetet e letërsisë. Refuzimi estetik realizohet në formë të drejtpërdrejtë me mjete letrare që njihen prej kohësh, siç janë satira, sarkazmi, grotesku apo ironia e angazhimi në kohën moderne, e në formë tjetër

fundamentale realizohet, kur letërsia me vetë praninë e realitetit në vete dhe të realitetit të vet refuzon imponimin. Në njëfarë dore ky mund të merret si refuzim filozofik apo ontologjik, sepse me vetë qenien e saj krijon kontemplime dhe konotime të shumta, që përgatisin vetëdijen, shpirtin dhe mendjen njerëzore në jetë për çështje të ndryshme. Përmes refuzimit estetik, pa deklamim të theksuar dhe pa mjete të shoqërisë, politikës, letërsia refuzon duke injoruar dhe forcuar dinjitetin, si kategori të përgjithshme.

Refuzimi hyn në kategorinë e estetikës negative, siç cilësohet estetika filozofike e Schellingut në kontekst tjetër që përmes dhënies, formësimit të kategorive të ndryshme, bën mohimin, negacionin e atyre kategorive që nuk mund të ngritën në dinjitetin e njeriut dhe të jetës. Me një fjalë, bën shpëputjen e kategorive përmes qenësimit, ekzistimit të vet. Edhe në planin sociologjik çështja e refuzimit letrar merret në formë më prakticiste, ku kërkohet të dëgjohet zëri i idesë shoqërore, de facto, të përfaqësuesit të shoqërisë, pushtetit, në veprën letrare. Ky zë, gjithnjë del i dështuar, sepse realizohet më shumë me mjete shoqërore qenësisht, kurse me ato letrare vetëm si formë e jashtme, vetëm për të kënaqur atë. Pra këtu do bërë dallimin e nevojshëm midis pushtetit, politikës si temë e letërsisë dhe pushtetit e politikës në letërsi, që ndryshe quhet politizim i saj. Si temë letrare pushteti e politika janë mjaft frytdhënëse për letërsinë, le të na kujtohen tragjeditë antike dhe ato të Shekspirit, e si politikë letrare, apo letërsi e politizuar

shumë vepra të socializimit tradicional dogmatik dhe të shtresave primitive borgjeze të kohëve të mëparshme, apo të komercializmit modern. Me afirmimin e refuzimit estetik ne nuk kërkojmë absolutizimin e letërsisë, artit po vetëm për të forcuar një argument të arsyeshëm mbi vlerën e letërsisë dhe funksionin e saj si qenësi e jo si letërsi në funksion.



Shkrimtari për shkrimtarin

CAMAJ NUK KEQPËRDORI LIRINË QË IA JEPTTE MËRGIMI

Shqipëria, në vend që të ishte mikpritëse ndaj shkrimtarëve që do të plotësonin mungesat e saj, bënte të kundërtën. Portat e saj rrinin më shumë mbyllur se hapur...

Ismail KADARE

Letërsia shqipe është krahasuar disa herë me një ngrehinë të rreptë e të ftohtë, gjysmë kështjellë, gjysmë manastir. Fillimet e saj si letërsi murgjish, e kanë nxitur ndoshta një përfitim të tillë. E paktë, e tkurrur tragjikisht, për shkaqe dhe rrethana që dihen, me një ndalim të gjatë shumëshekullor, me një periudhë dygjydhëse, latine dhe shqipe, me al-

fabet të padashur, madje të demonizuar në ceremoni zyrtare fqinjësh, ka mbërritur në shekullin e njëzetë, ku, në kundërshtim me shpresën, e ka pritur një zezonë e re: censura dhe vetëcensura, fajtoje për të cilat nuk ishte askush tjetër veç vetë Shqipërisë. Ndonëse e tillë, e ngushtë, përherë e pamjaftueshme, spartiate e pa madhështi të jashtme, si gjithë vlerat shpirtërore të krijuara përmes vështirësish, e rrezatonte megjithatë

një hije të rëndë. Ndërkaq, për një paradoks të madh, në vend që të ishte mikpritëse ndaj shkrimtarëve që do të plotësonin mungesat e saj, bënte të kundërtën. Portat e saj rrinin më shumë mbyllur se hapur. Prej tyre ishin nxjerrë përdhunshëm personazhe të mëdha, ikja e të cilave bënte që të ngjanin edhe më të zbrazëta hajatat dhe qelat e saj. Përpara këtyre portave u gjend një ditë Martin Camaj. Nuk ishte i nxjerrë

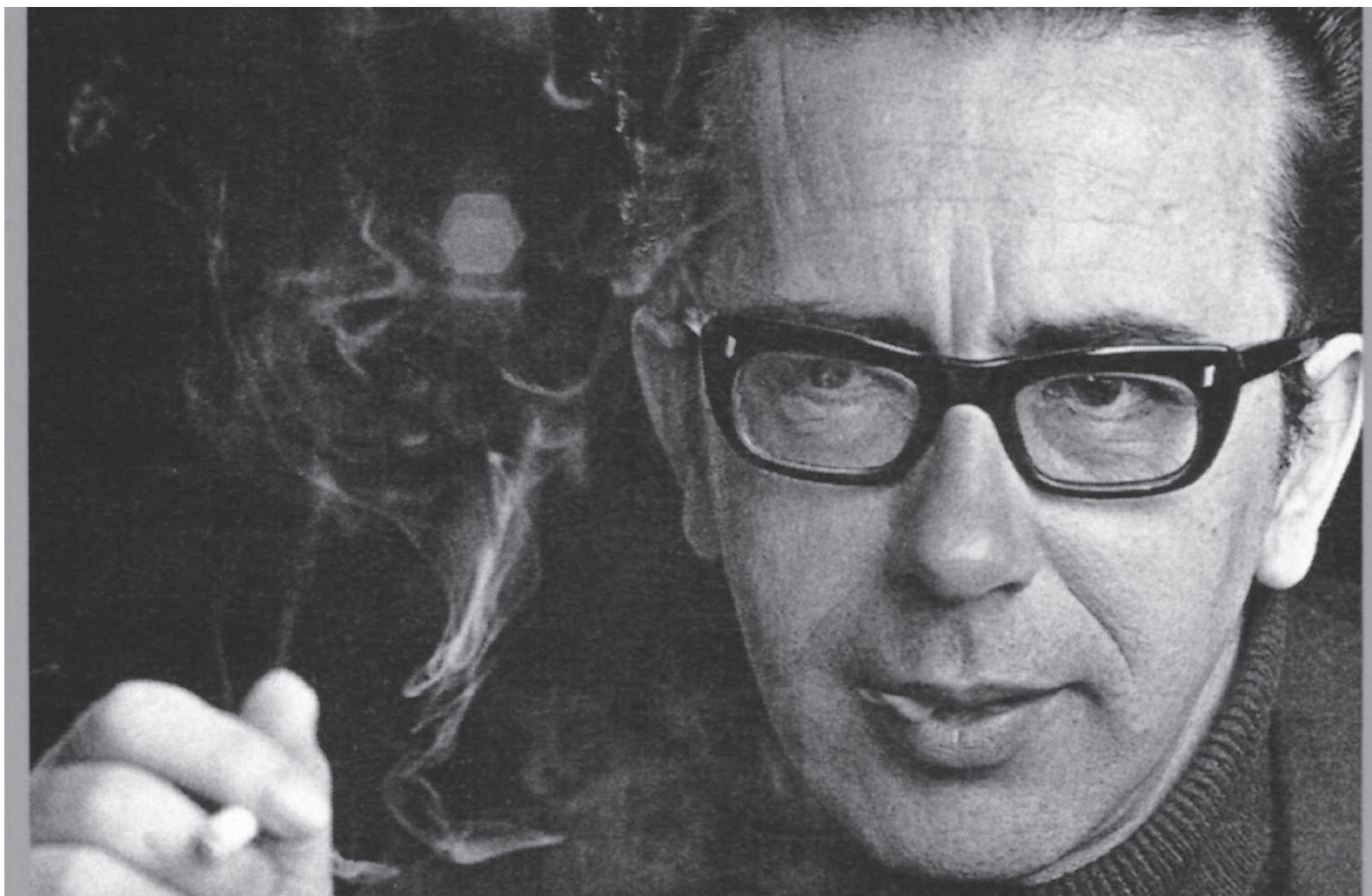
jashtë mureve, si Fishta, Konica, Koliqi, por kjo nuk e bënte më pak të ndërlikuar problemin e tij. Kishte qenë thjesht nënshkruar i atij vendi që quhej Shqipëri, por asnjëherë brenda kullës letrare. Ka gjasë që për një kohë të gjatë, në nënvetëdijen e tij shestohej e paarritshmja: të bënte pjesë një ditë në atë fis apo në atë urdhër trillan. Brenda kullës, përveç hijeve të mëdha, ishin shkrimtarë të gjallë, të ngjashëm me ta, por të padashur, si

Lasgush Poradeci ose Mitrush Kuteli. Siç ishin të pakuptueshëm për epokën brenda së cilës u gjendën, ashtu do të ishin më pas, kur epoka të ndërrohej. Studiuesit do ta kishin më të lehtë të pohonin se, meqenëse në një epokë të tillë mizore nuk mund të krijohet letërsi, ata e kishin braktisur krijimin letrar. Ndërkaq, pikërisht në kohën e vështirë ishin krijuar disa nga perlat më të çmuara të të gjitha epokave, si vjershat "Gremina" dhe

dhe "Flaka" të Poradecit ose "E madhe është gjërna e mëkatit" e Kutelit e ndoshta të tjera vlera, që do të zbuloheshin më pas. Pyetje të shumta do të lindnin: ç'do të bëhej me këto perla? Do të mohoheshin, ngaqë bezdisnin klishetë dhe mendjet e ngushta, apo mashtrueshëm do të kalonin në tjetër kohë? Edhe më të vështira do të ishin pyetjet për aradhen e shkrimtarëve që kishin lindur ose ishin rritur në epokën që quhej e gabuar.

Për shkak të saj, e pas rrëzimit të saj, ata do të quheshin gjithashtu të gabuar e do të binin bashkë me epokën, apo fati i tyre do të vendosej pas ligjesh të tjera, e nga një tjetër verdikt? Martin Carnaj nuk i lejoi vetes asnjëherë që, duke përfituar prej lirisë që i jepte mërgimi, të shkruante kundër sivilizimit të tij në Shqipëri. Ishte e vërtetë se në kohën që ai kujtohej e bëhej merak për ta, ata nuk u kujtuan kurrë për të, por kjo

nuk e shtyu asnjëherë t'u mbante mëri për shpërfilljen apo harresën e tyre të gjatë. Ishte i ndjeshëm për gjendjen e tyre, për optimizmin e rremë e për ankthin e fshehur me kujdes midis festës po aq të rreme.



Defektet tona

"KRISJE" TË DUKSHME NË KULTURËN GJUHËSORE

E kemi shprehur edhe herë të tjera. Ka shpërthyer një vërshim i pafrenueshëm i fjalëve të huaja të panevojshme, shtimi i termave të huaj në vend të termave shqip që përdoren normalisht

Gjoval SHKURTAJ

Situata e sotme e kulturës gjuhësore në krejt bashkësinë shoqërore shqiptare nuk është ashtu si duhej të ishte dhe, në disa mjedise e raste, sidomos në ligjërimin e politikanëve dhe të mjaft gazetarëve është vërtet shqetësuese. Ka shumë vjet që është lënë pas dore kujdesi për shqipen e shkruar dhe të folur. Kultura dhe etika e të folurit publik kanë pësuar "krisje" të dukshme e të rënda. Dhe, në fakt, ka jo pak politikanë e gazetarë, që flasin e shkruajnë si të krisur. Ka mjedise shoqërore dhe institucionale, ku shkruhet e flitet dosido, pa asnjë

kujdes për etnografinë e ligjërimin, me shpërfillje të dukshme ndaj traditave dhe normave të etikës së kuven-dit e të fjalës publike. Kjo "flamë" gjuhëprishëse prek shpesh si deputetë e zëdhënës të shtypit, politikanë e shtetarë të lartë, ashtu edhe gazetarë e sidomos artikullshkrues të organeve partiake, që ndjekin shembullin e tyre. Pakujdesia dhe papërgjegjshmëria për shqipen e shkruar e të folur shfaqet dukshëm edhe në rendjen e pamotivueshme e të papranueshme pas fjalëve të huaja dhe mënyrave të të thënit të "shartuara" sipas modeleve të anglishtes, por që nuk janë as të pranueshme dhe as të

dhe as të nevojshme. Gjithmonë shqiptarët kanë thënë, p.sh.: pi kafe, ha bukë, ha drekë, ha darkë etj. Tashti "modernët" po thonë gjithnjë e më shpesh: konsumoj një kafe, po konsumoj një drekë apo darkë etj. Dhe, populli i thjeshtë, që motejet e ka dashur, po edhe e ka ruajtur gjuhën shqipe, pyet me të drejtë: Pse po e prishin etnografinë e të folurit shqip e shqiptarisht disa shtetarë e gazetarë? Pse po ia marrim frymën shqipes me reklamën e shkruara tmerrësisht keq e që po ia zvjerdhin shijën e të folurit shqip shikuesve e dëgjuesve të emisioneve? E kemi shprehur edhe herë të tjera.

Ka shpërthyer një vërshim i pafrenueshëm i fjalëve të huaja të panevojshme, shtimi i termave të huaj në vend të termave shqip që përdoren normalisht. Le ta fillojmë me një nga "prurjet" më të freskëta. Gjatëditëve të nxehta të verës, sa herë flitet për zjarret që bien në Jug e në Veri, thuhet "Të gjithë jemi në alert". Edhe një emision famëkeq në një nga televizionet ka titullin "Alert". nga televizionet ka titullin "Alert". Gjatë ditëve të pandemisë, sikur të mos mjaftonin frika dhe shqetësimi e dhimbja për sasinë e madhe të njerëzve që ndahen nga jeta prej covid-19, na duhej të duro-



Ishtme "flama" e shqiptimit të shkronjave të shkurtesave jo sipas shqiptimit shqiptarisht (ABëCë, FëBëI), po sipas anglishtes: ejiBiSi, eFBiaI etj. Edhe rubrika a emisione, që kishin emra a togfjalështa shqip, si studio e hapur, u "modernizua" duke e anglishtizuar: OPEN. u "modernizua" duke e anglishtizuar: OPEN. Sapo është krijuar edhe një emision i ri që titullohet "Wy not". Pyesim me shumë dashamirësi e pa asnjë cinizëm: Çfarë të keqeje do të kishte po të thuhej shqip: "Pse jo?" Sa mirë është, p.sh. titulli i emisionit "Përputhen".

thuhej shqip: "Pse jo?" Sa mirë është, p.sh. titulli i emisionit "Përputhen". Çfarë ka më të mirë reklama që thotë nxitoni të bëni blerje në dyqanin x se "sasia është e limituar" në vend të "sasia është e kufizuar"?! Çfarë të mirë ka reklama që thotë ejani se se ka "çmime të çmendura" (në vend që të thoshte shqip e qartë: çmime të mira, çmime shumë të lira apo shumë të mira). Dhe, shikoni lexues të nderuar, sa me ëndje po përhapet gjithandej cilësimi me fjalën i çmendur, apo me foljen rrëmbej (rrëmbeu çmimin) në vend të fitoi, mori. Gjithmonë është thënë e shkruar nga

shqiptarët: "merrem vesh, bëj marrëveshje". Po shohim të shkruar në faqet zyrtare apo në postime on-line, si dhe në ligjërimet e fjalimet zyrtare, foljet dakordësoj, dakordësohem dhe emrat e formuar prej tyre si dakordësim, dakordësi, të cilave u janë qasur me dashuri të donkishoteske gati të gjithë shtetarët shqiptarë, si dhe përsëriten nga mediat e shkruara e të folura. E pse na u dashka që, pa asnjë arsye (as kuptimore, as stilistike) të lëmë pa përdorur fjalët shqipe merrem vesh, marrëveshje apo mosmarrëveshje. Për çfarë na duhet folja dakordësohem, kur dihet se shqip-

Mjaft politikanë, si dhe jo pak gazetarë, artistë, njerëz të zyrave dhe të mjeshtrëve të tjera, kujtojnë se pa fjalë të huaja (të pakuptueshme e të panevojshme) nuk mund të quhen "të mençur" e të përgatitur. E kjo, sigurisht, shkon krahas me "garën" e pafrenueshme të fjalëve të huaja të hyra nga anglishtja, që përdoren dendur e pa nevojë në mediat e shkruara e të folura, në titujt e emisioneve radio- televizive dhe në reklamat. Të gjitha kanalet televizive të reja, qysh nga Top-Channel e në vijimësi, emërtohen me formën angleze channel e jo me fjalën tashmë të hershme e të shqiptarizuar kanal. Pyesim me të drejtë e pa asnjë ironizim: Ç'e gjeti RAI-n që thotë "cinque canali della RAI"? Pyesim me të drejtë e pa asnjë ironizim: Ç'e gjeti RAI-n që thotë "cinque canali della RAI"? Po ashtu, është bërë e panda -

ptarët që nga Vermoshi deri në Koni-spol thonë merrem vesh (apo nuk merrem vesh), si dhe emrat marrëveshje e mosmarrëveshje. Madje, shkrimtari ynë i shquar, Ismail Kadareja, i cili ka shkruar edhe një libër të tërë me titullin "Mosmarrëveshja", as që e ka ndier nevojën t'i përdorë, qoftë edhe një herë të vetme, "mosdakordësinë" apo "dakordësinë". (Shkëputur nga një shkrim më i gjatë i autorit).

Pikëpamje

LETËRSIA DHE FILOZOFIA

Heideggeri në tekstin Përfundimi i metafizikës dhe poezia, në saje të një analize të thellë vë në pah se të menduarit filozofik dhe poezia kanë nevojë njëra për tjetrën për t'i realizuar synimet e tyre

Muhamedin KULLASHI

Filozofia dhe letërsia gjatë shekujve janë puqur dhe janë gërshetuar shpesh në mënyra shumë të ngushta në shumë vepra qofshin ato filozofike, qofshin letrare, poetike e dramaturgjike. Poema e Parmendit mbi natyrën, edhe dialogët e Platonit shquhen me një bukuri mahnitëse estetike dhe me një stil të shkrimit që ka ngashënjyer lexuesit gjatë shekujve. Autorët bashkëkohorë që janë marrë me historikun e raporteve midis filozofisë dhe letërsisë kanë trajtuar në veçanti me forma të ndryshme të imagjinare artistike. Edhe në mesjetë kishte tekste shumë të bukura ku gërshetoheshin filozofia dhe poezia. Në kohën e Rilindjes evropiane (XIV-XVI) ky gërshetim diktohet në tekstet e shumë autorëve, bie fjala te Dante Alighieri, Mirandola e Machiaveli. Ky gërshetim shkëlqen më vullshëm në shekullin XVIII, në veçanti në filozofinë dhe letërsinë franceze: fjala vjen në veprat e Diderotsë (si Ëndrra e D'Alamberit), të Rousseaus (Ëndërrimet e shëtitesit të vetmuar, Rrëfimet, Eloisa e re.) Libri i parë të cilën e kam përkthyer nga frëngjishtja në gjuhën shqipe ka titu-



llin Dialogë filozofikë (Rilindja, Prishtinë, 1979). Me këtë titull kam përmbledhur tre dialogë të filozofit francez Denis Diderot (Dëni Didëro): Shëtija e skeptikut apo shëtitorët, Biseda e d'Alembertit me Diderotn dhe Ëndrra e D'Alambertit. Parathë -

Parathënia ime ka për titull Filozofia si dialog. Diderot është një nga mendimtarët më të mëdhenj të shekullit XVIII në Evropë. Në veprat e veta filozofike ai ndërlihd me mjeshtri mendimin e thellë konceptual me imagjinaren e begatshme artistike.

Goethe (Gëte) për një vepër tjetër të Diderotsë (Nipi i Rameausë) shkruante: "Çfarë koherence në këtë dialog!... Gjithçka është e lidhur këtu me një gjerdan të padukshëm e, megjithatë, ekzistues; një gjerdan i çelniktë të cilin e mbulon para syve

tonë një kurorë lulesh". Marksit në një letër ia rekomandonte Engelsit ta lexonte këtë vepër madhore dhe citonte aty disa komente të Hegelit. Një aspekt shumë i rëndësishëm i këtyre dialogëve lidhet me metodën e kërkimit të njohurive që kanë një nivel të vërtetësisë. Kjo vërtetësi për njeriun dhe botën, sipas Diderotsë, përtej paragjykimëve, iluzioneve e vetëmashtrimëve, mund të arrihet me ballafaqimin e argumenteve të pikëpamjeve kyçe. Secili nga personazhet e dialogut përfaqëson rëndom një botëkuptim të përpunuar me vëmendje e durim. Çdonjëra nga këto pikëpamje duhet të ballafaqohet nëpërmjet një dialogu polifonik, me problematizimet dhe kontestimet që dalin nga pikëpamjet e tjera. Kësisoj, njohuritë që mund të pretendojnë në një vërtetësi të caktuar nuk mund t'u ikin sprovave të dialogut kritik. Në saje të hulumtimit të njohurive filozofike dhe shkencore-natyrore të kohës së tij, në veçanti Diderot zhvillon një konceptin të thelluar mbi njeriun e natyrën që tejkalon kufizimet e materializmit mekaniçist, me idenë mbi zhvillimësinë e botës, mbi ndryshimësinë e saj të vazhdueshme. Kësisoj, në shkrimet e tij gjithësisht paraqitet si një sistem i ndërlikuar që ndryshon vazhdimisht në çdo pjesë të saj. Shkrimi filozofik këtu përshkohet me atë "kurorë lulesh" të imagjinare artistike për të cilën flet Goethe. Autorët bashkëkohorë që janë marrë me gjurmimin e lidhjeve midis filozofisë dhe letërsisë kanë vënë në pah shpesh se në shekullin XIX janë shquar, në veçanti poetët gjermanë Hölderlini dhe Novalis me kultivimin e mendimit

filozofik-poetik. Ndërkaq në Francë, Victor Hugo dhe Alfred de Vigny dallohen në kohën e romantizmit. Si vepra poetike të Hugos janë cituar shpesh Soditjet dhe Legjenda e shekujve, vepra ku "historia paraqitet si filozofi e llojshmërisë së shpirtave, popujve, qytetërimeve" (Viellard Baron). Kurse te poezitë e Vignys flitet po kështu për një filozofi të historisë dhe pikë-pamje etike stoiciste. E më vonë, me këto tipare shquhet poezia e Mallarmes, Baudelaireit dhe Rimbaudsë. Te Goethe (Gëte) ideja e një letërsie botërore (Weltliteratur), e cila nuk implikon heqjen e letërsive nacionale, është një ide filozofike mbi letërsinë. Goethe kishte vënë në pah në shkri-met e veta se "ideja e një vizioni të madh mbi botën realizohet brenda letërsisë" e cila arrin një nivel botëror. Kurse Marcel Proust në veprën e vet madhore Në kërkimin e kohës së humbur flet për një "filozofi estetike e morale". Bernard Grasset dhe Jean Wahl shquhen si "filozofë artistë" dhe autorë të veprave të shumta nga fusha e filozofisë. Kurse Sartre është, siç e dini, filozof dhe shkrimtar i romaneve, dramave, novelave. Stili i tij në shkrimet filozofike (Kritika e mendjes dialektike; Çështjet e metodës) ka edhe dëllin poetik e letrar. Kjo vlen edhe për tekste filozofik-politike. Situatat në njëmbëdhjetë vëllime. Ajo që lë përshkrimet të veçantë në këto shkrime të Sartrit është zotësia e tij që çështjes universale - lirisë së njeriut në shoqëri - t'i japë dimensionet e saj konkrete, specifike, në çdo situatë të cilën e analizon. Lidhja midis analizës konceptuale të sundimit të stalinizmit në Çekoslovaki, hetohet

shumë mirë në artikullin e gjatë (50 faqe) Socializmi që erdhi nga të ftohtit. Sistemi stalinist "është i detyruar t'i përdorë njerëzit, por nuk ka besim tek ata, i përbuz dhe i urren: ai vepron në atë mënyrë që mosbesimi, përbuzja dhe urrejtja t'i për-caktojnë marrëdhëniet e njerëzve ndërmjet vete dhe individit me vetveten". Ideologjia staliniste, e maskuar me një humanizëm të zbehtë marksian, në vend se ta ndihmojë të kuptuarit kritik të shoqërisë, të pozitës së njeriut brenda saj, i mjegullon dhe i mistifikon raportet shoqërore. Ajo është për Sartrin një "mendim i mineralizuar" të cilin e vendosin si "një rrasë varri në një kokë të shqetësuar, ai mbetet aty, i rëndë, inert, qetësues, duke i ndrydhur përsiatjet dhe dyshimet, duke i kufizuar lëvizjet spontane të jetës në një gumëzhitje të parëndësishme insektesh". Në atë masë sa të menduarit dhe vetëdija përkufizohen te Sartri me transparencën dhe fluiditetin, "minerali" dhe "rrasa" prej guri janë mohim i vet natyrës së të menduarit. Atë që nuk e gjejmë në analizat sociologjike dhe politologjike për stalinizmin, Sartri na ofron këtu me procedimet dhe me mjetet e veta letrare e filozofike, aspekte të një realiteti social. Ai e ndriçon përjetimin e atij realiteti nga shkrimtarët çekë e sllovakë edhe në këtë mënyrë: "Ata e ndienin veten jorealë në një shoqëri joreale dhe ceremoniale e të trishtueshme, si viktimat, dëshmitarë apo bashkëfajtorë të një farse monumentale dhe të ankthshme, valëviteshin si marioneta absurde në një mjedis të strukturuar nga një absurditet i thellë, në atë mënyrë që

çdo orvatje për t'iu adaptuar asaj situatë apo për ta ndryshuar atë, ishte që nga fillimi e absurdizuar". Bergsoni, ndërkaq, thoshte se filozofi mund të mos jetë muzikant, por ai është shkrimtar në Dy burime të moralit dhe religjionit. Kurse Heideggeri në tekstin Përfundimi i metafizikës dhe poezia, në saje të një analize të thellë vë në pah se të menduarit filozofik dhe poezia kanë nevojë njëra për tjetrën për t'i realizuar synimet e tyre. Veç të tjerash, ai e ilustron këtë nevojë poezisë filozofike të Hölderlini dhe filozofisë poetike të Nietzsches.

(Nga intervista dhënë revistës Akademica)

Qasje

REGJISORI I TEATRIT

Regjisori i teatrit, në kuptimin klasik të këtij termi, është ai që "ve në skenë" një pjesë, goftë kjo dramë, tragjedi apo komedi, të shkruar nga një shkrimtar që, në këtë rast, thirret "dramaturg".

Mihal LUARASI

Këtu nuk kam si qëllim të shpjegoj me hollësi, se si e qysh regjisor punon dhe krijon për inskenimin e veprës letrare ("letrare", në kuptimin se është shkruar në letër, sepse, mirfilli, duhet thënë "veprës teatrore"). As, se ç'janë përbërësit e tjerë të spektaklit teatror, fijet e të cilëve gjithashtu, i mban në dorë e i manovron, regjisori. Këtu dua të flas, shkurtimisht, për udhën e gjatë që ka bërë në shekuj, "vënësi në skenë", derisa mbërriti të shndërrohet në regjisorin që njohim sot.

Nuk pajtohem me mendimin e shprehur nga ndonjë studiues se regjia lindi, thua se papritmas, si një meteor i befasishëm, në fillim të shekullit XX. Në periudhën e artë të teatrit klasik helen, vënësi në skenë ishte vetë autori i veprës së shkruar. Megjithatë po të kujtojmë pararendësin e tragjedianëve grekë, Thespin, që themeloi dhe drejtoi teatrin e parë lëvizës në botë, pikërisht atë që u quajt "Qerria e Thespit", nuk mund të mos na shkojë mendja, se ky katrag-

jysh i yni tearor, luante edhe rolin e regjisorit, madje edhe të "menaxherit".

Dihet se ne, në Europë, kemi zbrazëti të mëdha historike për sa i përket zhvillimit të teatrit të mirëfilltë si ai i autorëve grekë e romakë, madje as i ngjashëm me ta. Në shekujt e errët të Mesjetës, Kisha e katandisi teatrit në shërbëtor të vetin për të inskenuar të ashtuquajturat "misterë" që rrëfenin jetët e shenjtorëve. Asgjë tjetër. Sipas mendimit tim, pikërisht në këto "misterë", ku përdorëshin shumë mekanizma skenike, me anë të të cilave paraqiteshin bindshëm "mrekullitë" e ndryshme hyjnore nga jeta e shenjtorëve, ma merr mendja, se filluan të hidhen grimcat e para drejt kristalizimit të figurës së regjisorit si drejtues i ndërtimit të spektaklit. Sigurisht, nuk garojmë se një nga mekanizmat kryesorë skenike "Deus ex makina", u trashëguar nga teatri antik i romakëve (shprehja e sipërme latine, më vonë mori kuptim të figurshëm, atë të zgjidhjes së konfliktit dramatik në mënyrë

artificiale, jashtë logjikës së ngjarjeve. Ajo që amerikanët i thonë "hepi end"). Me Rilindjen europiane, regjia ende nuk doli dot si "profesion" më vete. Deri në mesin e shekullit XIX, vënien në skenë, e bënë vetë aktorët kryesorë bashkërisht, ose më i shquari i tyre, "kryeaktori". Kufizimet e asaj regjie, dihen. Ishte tepër e thjeshtë dhe lineare. Kur personazhet kishin për të folur, aktorët drejtoheshin nga publiku. Regjisori, afërsisht, ashtu siç e njohim sot, si zot krijues i spektaklit, që merr në dorë një tekst të shkruar nga dikush tjetër dhe e gjallëron atë në skenë ashtu siç ia pret mendja atij, është "shpikje" e shekullit njëzet, si kulmëzim i rrugës së gjatë disa-shekullore. Në këtë qindvjeçar, regjia doli si art më vete. Por, që të njihet si i tillë dhe të fitonte të drejtën e qytetarisë, u deshën fakte. Dhe faktet u bënë evidente, kur i njëjti tekst, në dorën e regjisorëve të ndryshëm, jepte rezultate të ndryshme. Aq më tepër, kjo u konsolidua më tej, kur u pa se regjisori mund ta çojë një pjesë në sukses, ose mund ta varrosë me dë -

shitim. Madje, një tjetër regjisor, mund ta ngrerë në pedestal atë vepër që, më parë, ka dështuar.

Tipi i regjisorit "klasik", që përmenda në fillim, sado individualitet të ndryshme që përmbledh në vete, që krijojnë gjithkush në stilin e tij dhe shquhen për "vulën" e tyre regjisoriale, kanë një karakteristikë të përbashkët: besnikërinë ndaj veprës së shkruar të autorit. Kjo cilësi, shfaqet në të mostradhëtuarit e idesë themelore të dramaturgut, në të mosshtrëmbuarit e vijës që përbën konfliktin-bazë dhe, sidomos, në mostjetërsimin e filosofisë së tij. Një varg regjisorësh të mëdhenj renditen në këtë kategori: Antuani e Zhan Vilari në Francë, Stanislavski e të tjerë në Rusi, Maks Reinardi e Piskatori në Gjermani, Elia Kazani e të tjerë në SHBA, Bergmani në Suedi, Strehleri në Itali, Bulandra e Çiulei në Rumani, Stillu e Spahivogli në Shqipëri dhe shumë të tjerë. Shekulli XX, njohu një shpërthim të paparë individualitetesh dhe rrymash regjisoriale. Stillu e Spahivogli në Shqipëri dhe



shumë të tjerë.

Shekulli XX, njohu një shpërthim të paparë individualitetesh dhe rrymash regjisoriale. Dolën reformatorë të mëdhenj dhe, krahas tyre, ideatorë ekstremistë dhe kontradiktorë që pollën edhe idera që, sikur të ishin realizuar, mund ta kishin likuiduar teatrin dramatik si art që bëhet nga njerëzit-aktorë. I magjepsur nga talenti i vet dhe nga dëshira për të qenë ai krijuesi total i spektaklit, doli në pah tipi i regjisorit, që po e quaj "absolut". Ai e ndjen veten ngushtë brenda kornizës së veprës së shkruar nga dramaturgu dhe bën çmos të shpikë gjetje të atilla që, për hir të "origjinalitetit", e deformojnë domethënien ideoartistike të dramës, duke e kanalizuar atë drejt një filozofie të ndryshme, madje edhe të kundërtën, nga ajo e autorit. Këta regjisorë teatri, harrojnë se nuk janë autorë të vetëm të spektaklit, siç është p.sh. regjisori i filmi. Skenaristi e di se punon për regjisorin. Në teatër, regjisori punon kryesisht për autorin e veprës së shkruar. Vetëkuptohet, nëpërmjet një vizioni të tij, origjinal, artistik. Vini re! Këto përcaktime që bëj, nuk duhen marrë ngushtë. Në art, askush nuk është skllav i tjetrit. E kam fjalën për raporte të ndryshme bashkëpunimi. Kur kufiri shkelet arbitrarisht, shfaqen konflikte të padëshirueshme. Rryma për të cilën jam duke folur, nisi me atë që u quajt "spektakël regjisorial", ku vepra është, ende, e dramaturgut, por regjia e trajton atë si "tekst" dhe operon në mënyrë arbitrare, jo vetëm duke hequr e duke shtuar pa ndonjë kriter të justifikueshëm, por edhe duke u larguar thekshëm nga idea origjinale

e autorit. Këta regjisorë, sillen kështu jo vetëm me autorët, por edhe me aktorët, që konsiderohen si "kukulla" që humbasin në morinë e gjetjeve regjisoriale. Nuk mund të mohohet, se në disa nga këta spektakle, herë herë, duken edhe vlera artistike të mirëfillta, por natyrisht, të shkëputura nga mesazhi tërësor i dramës. Mos harroni, se krijuesit e tyre, nuk janë njerëz patalent, përkundrazi. Ata vetëm ngatërrojnë pikat kardinale të horizontit dhe humbasin Nordin në kërkim të lavdisë personale. Regjisori i mirë, nuk mund ta zhvlerësojë aktorin, duke e mbytur skenën me efekte. Ai nuk mund t'i shmanget së vërtetës së patjetërsueshme, se "mbret" i skenës është aktori. Regjia ia ka arritur qëllimit, vetëm atëherë kur e bën aktorin të mishërojë (trupëzojë) mirë personazhi e tij gjatë ndeshjes në konfliktin dramatik, për të përcjellë artistikisht dhe qartë mesazhin që teatri i ka vënë vetes t'i japë shikuesve të vet. Të tjerat, mund të vijnë vetëm pas realizimit të këtyre dy shtyllave mbajtëse të spektaklit teatrot. Fatkeqësisht, tek disa regjisorë, "të tjerat" zënë vendin kryesor dhe sfumojnë, ose nuk mund të justifikohet me asgjë. Regjisori është "protagonisti që nuk duket", në skenën e teatrit lënë në harresë, ato që thamë më lart. Regjisori ka punuar mirë, nëse aktori e interpreton besueshëm rolin e tij. PO qe se ky, luan keq, ai. Dhe ai, vërtet nuk duhet të "duket". Por, ajme, ai shpesh, bërtet "ja ku jam!" Gjetjet regjisoriale duhet të rrjedhin natyrshëm nga logjika e konfliktit dramatik, duhet të jenë shprehje artistike e atij konflikti, metafora të tij. I shtjellova gjatë këto

aspekte të regjisurës, jo vetëm se kjo është kredoja ime e përgjithëhershme, por edhe pse, dikur, më kanë akuzuar padrejtësisht për diçka që nuk ka qenë dhe nuk është e imja. 33 vjet të shkuara, më 22 prill 1973, gazeta "Drita", botoi shkrimin e një kritiku të njohur, ku, ndër të tjera thuhet: "... ka pasur raste, ku nga regjisorë të veçantë, është vënë re përpjekja për të afirmuar "unin" e tyre regjisorial, gjë që ka çuar në egocentrizëm të theksuar, që të shpie në kultivimin e qëndrimeve liberale, siç ishte rasti psh i regjisorit Mihal Luarasi". E citova shkrimin e sipërm, për të shpërndarë ndonjë keqkuptim, lidhur me çka thashë mbi regjisurën realiste bashkëkohore të shekullit të shkruar dhe të këtij që sapo ka filluar. Në fund të këtij kapitulli mbi regjisurën, për të qartësuar edhe më mirë, atë ç'ka është dhe ç'ka duhet të jetë, për të kuptuar thelbin e vërtetësisë së regjisurës si interpretuese dhe jo "tradhtarë" e veprës së shkruar, le të më lejohet të citoj një eksperiment, bërë në Francë. Prova u bë me një tablo nga komedia e Molierit "i sëmuri imagjinar", me tre variante të ndryshëm interpretimi. Dhe, jo vetëm të ndryshëm, por edhe të kundërt interpretimi, konceptuar nga regjisori Gastin Baty, i cili e bëri këtë punë me qëllim mësimor në Teatrin Monparnas të Parisit. Megjithëse, aktorët e fragmentit në fjalë, ishin të njëjtët në të tre variantet, rezultati nuk doli si tre variante të së njëjtës tablo, por si tre tablo krejtësisht të ndryshme nga njëratjetra: si komedi, si farsë dhe si dramë! Sipas gjykimit të ekspertëve, dy nga këto tre variante, përbënin falsifikim të

Molierit, paçka se asgjë nuk ishte ndryshuar në tekstin e tij! Prandaj unë ngul këmbë në përgjegjësinë e madhe që ka regjisori ndaj së vërtetës së dramaturgut, që është padyschim, krijuesi kryesor i spektaklit teatror.

Ese

NË RADHË PËR TË BLERË LIBRA

Dikur një libër i Kadaresë botohej në 50 mijë kopje, ndoshta sa tirazhi thuajse i të gjithë autorëve shqiptar në Panair



Fatbardh AMURSI

Ngaqë më pëlqen të dimëroj në Nju Jork, Panairi i Librit më shërben në një farë mënyre dhe si përgatitje e "zaires", duke zgjeruar hartën e autorëve, të njohjeve, sikurse të ndjek ata, që kanë një protagonizëm në letërsinë e sotme. Nuk mund të mos bënte përshtypje vërshimi i vizitorëve, që, për fat të keq, shumë pak prej tyre janë lexues. (Kujtoni për një moment, sikur librat të ishin të ngrënë, sikurse torta gjigande në Pallatin e Kulturës, do i përllanin me gjithë ambalazhe.) Entuziazmi i hapjes së Panairit kishte gëzuar dhe kryeministrin e vendit, ndërkohë që libraritë mbyllën?! Disa e quajnë "panairi i autorëve dhe jo i librit". Nëse dikur flitej për një "aristokraci të klasës punëtore", tani po krijohet aristokracia e shkrimtarëve dhe artistëve. Në fakt, elita është një lloji aristokracie, por problemi qëndron në mungesën e meritokracisë për të krijuar një hierarki letrare. Ka prej tyre, edhe pse i kanë marrë të gjitha, çuditërisht ndjehen të pavlerësuar. (Dikur një libër i Kadaresë botohej në 50 mijë kopje, ndoshta sa tirazhi thuajse i të gjithë autorëve shqiptar sot në Panair.) Sikurse e thashë, qëllimi im në Panair, ishte të krijoja "zairin" e librave, për të dimëruar në Nju Jork. Ajo që më emocionoi në disa stenda ishte radha për të blerë libra, ku autorët jepnin autografe. Radhën e nisa me botuesin e Onufrit, Bujar Hudhri. Sapo kisha blerë romanin e

Skënder Buçpapajt "Njeriu me hënë" dhe "Diktatori në kryq" të Mira Meksit, Bujari, më dhuroi dhe romanin e fundit të saj, "Parisi vret", i cili do të shpallej fitues i Panairit. Më tërhoqi vëmendje kushtim i autores: "Për Bujarin (Hudhrin), një rrëfim i të cilit për atë kohë të mbrapshtë frymëzoi idenë qendrore të këtij romani." Në mungesë ta autores, autografin e mora prej botuesit. Qenke me këmbë të mbarë, i thashë vetes. Ilir Ikonomin e kam mik në facebook, veç urimit i kisha premtuar se do ia blija librin kushtuar Nolit. I kam të gjithë librit e tij për të cilët dhe kam shkruar. Prita radhën. Ndërsa po më shkruante autografin nuk ia kurseva konsideratat. "Më lavdëron ca si shumë"- më tha dhe, për të shtuar afrimitetin, kërkoi të bënim një foto. Sa isha në Tiranë, ngaqë s'më rrihej lexova një 200 faqe të librit. Më shtynte kurioziteti se çfarë do na thoshte më shumë për Nolin, si një nga figurat e preferuar dhe të regjimit komunist. Për Nolin u shkruan shumë libra, sidomos monografia e profesor Nasho Jorgaqit Konica dhe Esat Pashë Toptani përmendeshin vetëm për keq, por edhe për Nolin paskerni ditur pak. Më tej jepte autografe Ben Blushi, një shkrimtar i preferuar i imi, edhe pse ndodh të mos ndaj të njëjtat mendime me të. Kam shkruar për librat e tij. Me kënaqësi zura radhën. Kur i thashë emrin, ai lëshoi batutën: "Çfarë e ke Avni Rustemin?" Njëherë doja t'i thosha e kam baxhanak, vëllai im i

i vogël quhet Avni, po t'i thosha "vëlla", sigurisht do e merrte për tallje. Meqë në roman bëhet fjalë për një komplot, me sa duket emri i një atentatori bëhet ngacmues për autorin. U mjaftova me këtë përgjigje: "Më kishte marrë malli të shihja radhë për të blerë libra" - pavarësisht se ai që jepte autografe s'isha unë. Bëmë një foto së bashku dhe kur iku, do më thoshte: "Më shkruaj në facebook." Përsëri u futa në radhë. Preç Zogaj priste lexuesit e tij, duke dhënë autografe. Kjo radhë kaloi falas, se Preçi ma dhuroi romanin "Nata", duke ma shoqëruar edhe me fjalë, që natyra ime e ka për zor t'i ndajë me lexuesin. Do më pëlqente të mbaja radhën dhe për autor të tjerë, por ajo ditë në Panair, aq raste më afro. "-Emrin? -Shkrimtari i panjohur. Pse habitesh? Në mes të Tiranës ngrihet statuja e Partizanit të Panjohur. Ama, i qëndroi kohës, ndryshe nga shtatorja e udhëheqësit largpamës." Më erdhi vetvetiu ky dialog me veten, kur bleva romanin "Të murosuar" e ish nxënëses, Lindita Arapi, gazetare në Deutsche Welle. Por, njëherësh m'u kujtua një batutë nga romani "Kandidati" i Blushit: "Zero, ti je njësh!" Në dalje bëra një selfie, ndoshta si një nevojë për të ndjerë dhe praninë time në Panairin e Librit, ku shfaqja e një radhe pranë stendës së librave ishte gjëja më e bukur e tij. Fjala "radhitës" përdorej për punëtorët e shtypsh-kronjave të dikurshme, ku botoheshin librat.

ARTI SI KUSHT PËR MBI-JETESËN E VETË JETËS

Liria e artistit është një lojë krijuese pa qëllim, plot formë, shkatërrim pa dhimbje. Artisti luan lehtësisht me standardet e vlerave si lodra. Prandaj, ajo lojë nuk është e lidhur me vlerat para-ekzistuese. Artisti merr gjithçka mbi vete, por është i lirë nga gjithçka, sepse krijon nga vetja

Metin IZETI

Për Niçen, arti nuk është një fenomen që është thjesht i pranishëm në realitet, madje as në mënyrën se si artisti dhe vepra e tij janë të pranishëm. Arti, veçanërisht në formën e tij më të lartë si art tragjik, është ai që tregon në mënyrë më të besueshme kthimin e përjetshëm të të njëjtit, është depërtimi më i plotë, më aktiv përmes paraqitjes së jashtme të gjërave përmes pamjes dhe arsyes; është një vështrim i thellë në brendësi, në vetë zemrën e botës, por është gjithashtu një garanci për atë pamje. Dhe pikërisht ky është paradoksi i artit! Në pamjen e artit jeta justifikohet, por edhe mundësohet. Krijimi, në lojën e përjetshme të artistit, pasqyrohet në të njëjtën kohë si lojë origjinale e vetë botës, dhe ajo është loja e jashtme, loja fëminore. Ky rikthim i përjetshëm i të njëjtëve tregon në të njëjtën kohë tragjedinë e thellë të jetës, si dhe mundësinë e vetme që ajo të durojë në shkëlqimin e saj, pamjen, në shkëlqimin e bukurisë dhe përjetësisë, në art. Prandaj, arsytimi i vetë jetës si një fenomen estetik nuk është një përfundim logjik spekulativ, por një imperativ ekzistencial i mbijetesës. Prandaj, arti është kusht për mbijetesën e vetë jetës, ai e justifikon atë. Në veprën e vet Filozofia në epokën tragjike të grekëve, Niçe diskuton filozofinë para-Sokratike dhe vjen te Parmenidi dhe koncepti i tij i betejës, duke e etiketuar atë si "paqja e ngurtë, vdekjeprurëse e konceptit më të ftohtë, të heshtur, betejës". Opinioni dhe ai grumbull- njëqind qenie masive të rrumbullakëta, plotësisht të vdekura dhe tepër të palëvizshme, sipas imperativit Parmenidean, për tmerin e fantazisë, duhet të bashkohen në një dhe të jenë saktësisht të njëjtat". Ai do ta quajë këtë filozofi të tij, filozofinë më të re dhe më radikale deri më tani, dhe është filozofia e qenies - në kundërshtim me betejën e ashpër të Parmenidit. Në mes ai vendos konceptin qendror dhe themelor të jetës në tryezën e asaj beteje të urryer. Ai i qëndroi kësaj besnik deri në vdekje. Ënjtja e jetës ishte joshëse për të, sepse ajo që jeton, nuk ka më asnjë betejë tjetër. Ideja e vetme që ofron të qenit është "të jetosh". Pra, si mund të "bëhet" diçka e vdekur kur forma më e famshme e jetës është beteja? Por në fakt, jeta është thjesht një qenie e pastër e mohuar, sepse ajo është në vetvete një forcë dhe "vullnet për pushtet", dhe është një forcë dinamike primordiale që ndërton vazhdimisht formacione komplekse me qëndrueshmëri jo shumë të madhe brenda vetë qenies. Atë që jeta arrin të asimilojë (në të vërtetë) nën qenie, ajo e cakton

si temë të saj filozofike me emra të ndryshëm: qenie e pastër, lëvizje e pastër, rrjedhë, rrjedhë absolute e qenies, vazhdimësi e ndodhive. Por një përvojë e tillë e qenies së pastër nuk mund të imagjinohet, flitet apo vërehet. Ndjeshmëria që zhvillohet mbi të shfaqet në shumë mënyra: si një subjekt ose një objekt, një send, një shkak ose një gjë, një pasojë, një qëllim, një shpirt, një mendje dhe një vullnet, dhe e gjithë kjo në fakt falsifikon qenien e pastër që, si i vetmi realitet, rrjedh në bazën e gjithçkaje. E komplikuar! Vërtet e ndërlikuar! A jemi tani te problemi kryesor i gjithë filozofisë së tij, ku » burimi i demonisë së tij të thellë dhe të pazhdukshme, gati vetëshkatërruese është se, nga njëra anë, ai njuh dhe pranon besimin në qenien, si një iluzion origjinal, si një domosdoshmëri thjesht, jo vetëm si një mundësi e të menduarit ose të folurit, por edhe e vetë jetës si e tillë, dhe që, nga ana tjetër, insiston të provojë vazhdimisht nëse dhe në çfarë mase është ende e mundur - në heshtje të madhe, në pafajësinë mbimorale të qenies, dhe në lojën e fëmijëve, nga ana tjetër, e mira dhe e keqja dhe përtej qendrës së jetës - për të adoptuar disi, atë një të vërtetë reale të qenies absolute të vazhdueshme, a është pra e mundur të jetosh në kundërshtim me diçkë të dikujt se e vërteta e fundit për rrjedhën e krijimit më duron përmes mishërimit dhe se organet tona janë (për jetën) të organizuara gabimisht? Sigurisht, koncepti i Niçes për të vërtetën, i cili është i mbyllur, krijon një vështirësi të madhe në ekspozim. Nga njëra anë, e vërteta për të është vetëm kjo qenie e pastër e përshtuar (i referohet Parmenidit apo Heraklitit?), dhe ajo qenie në ekstremin e paarrtshëm dhe të paimagjinueshëm, dhe nga ana tjetër ai shpreh dhe ruan nocionin tradicional të së vërtetës, si pajtimi i gjykimit me objektin, mendimet dhe ngjarjet. E gjithë kjo e vërtetë e dytë e mendimit dhe e gjykimit, pavarësisht nga e vërteta apo falsiteti konkret individual i secilit pohim, sipas tij, mbështetet në gënjeshtren ose mashtrimin origjinal që u krye fjalë për fjalë në gjërat. Por le të shkojmë edhe më tej në përpjekje për të gjetur lidhjen mes qenies dhe artit. Struktura e kozmosit (në fillim të fjalimeve të Zarathustrës) pasqyron lojën e tre transformimeve që shprehin vlerën e artit: shpirti së pari bëhet një deve që (sepse Zoti ka vdekur) është i gatshëm të mbajë dhe të marrë të gjitha gjërat më të rënda. Nëna e burimeve të mbinatyrshme të moralit dhe traditës; vetë njeriu duhet t'i marrë të gjitha mbi supë dhe të mbajë si deve barrën e gjithë transcendencës. Në transformimin e



dytë, deveja bëhet një luan grabitqar që, ashtu si nihilizmi evropian, shkatërron të gjitha vlerat dhe nuk mund të krijojë të reja. Megjithatë, si mishërim i vullnetit për pushtet, ai mund të krijojë lirinë për të krijuar. Njeri i privuar nga Mjeshtri i Madh, Zoti, mund të vendosë vetëm lirinë e individit mbi fuqinë e traditës. Në vend të "duhet" vjen "dua". Luanët nuk tolerojnë asnjë standard të traditës apo moral heteronom. Por luani përfundimisht bëhet një fëmijë, që nënkupton pafajësinë dhe harresën, lojën, një rrotë që rrotullohet vetë. Në lojën e pafajshme, ai zbulon pa e ditur strukturën e kozmosit, kthimin e tij të përjetshëm - që shpreh në padëshmërinë dhe pamjen e tij vetë qenien e botës. Dhe pikërisht ky është funksioni dhe misioni i artistit. Fëmija jeton në një dimension të veçantë të kohës, nuk rëndohet nga e kaluara, nuk mendon për të ardhmen, ai ndërthur dy kohët në të tashmen. Artisti i përmban dhe i kapërcen të dy transformimet e mëparshme. Ai është më i lartë se shpirti që mori mbi vete barrën e përgjegjësisë së Zotit të ndjerë si barra e lirisë dhe nihilizmit të hershëm evropian - fuqia shkatërruese e luanit, për të zbuluar më në fund në lojën e një fëmije kuptimin e mbijetesës kozmike dhe, ky është justifikimi më i thellë i fatit të vetë artistit. Prandaj liria e artistit është një lojë krijuese pa qëllim, plot formë, shkatërrim pa dhimbje. Artisti luan lehtësisht me standardet e vlerave si lodra. Prandaj, ajo lojë nuk është e lidhur me vlerat para-ekzistuese. Artisti merr gjithçka mbi vete, por është i lirë nga gjithçka, sepse krijon nga vetja. Prandaj, artisti është si një fëmijë, e vërteta e devesë dhe e luanit, e devesë në luan. Krijimi dhe zhdukja, ndërtimi dhe shkatërrimi pa asnjë faj moral në të njëjtën pafajësi përjetësisht, këtë e tregon në këtë botë vetëm loja e një artisti dhe një fëmije. Dhe arti në thelb mbetet pafajësisht tragjik, d.m.th. fajtor pa faj

dhe vetëm arti tragjik ka aftësinë të zbulojë natyrën tragjike të botës. Në kundërshtim me shpëtimin e krishterë, nuk ka çlirim në botën tragjiko-dionisiane të fatit. Por tragjiku nuk është aspak i njëjtë me atë pesimist. Ndjenja tragjike e rikthimit të saj të përjetshëm është në të njëjtën kohë një konfirmim, një Po e madhe për jetën ashtu siç është në të vërtetë, dhe jo siç e imagjinojmë ne në imperativat tona etike dhe e varfërojmë në skemat njohëse. Ky mendim i kthimit të përjetshëm shprehet nga Zarathustra për veten e tij dhe në këtë mënyrë përfaqëson edhe shkallën e vlerave të filozofisë bazë të Niçes. Nëse ky rikthim lozonjar do të ishte vetëm një skemë teorike ose një pamje e ndonjë ideje artistike, ndonjë metaforë simbolike, aforizëm apo mënyrë e vëzhgimit të botës dhe jetës, nëse kthimi i përjetshëm do të ishte një kategori estetike ose njohëse ose diçka metafizike (si vullneti i Schopenhauer-it), atëherë Niçe do të qëndronte ende në bazën e traditës filozofike. Por nëse, duke i kthyer gjithçka, ai përpiqet të shprehë vetë strukturën ontologjike të botës - si lojë në art dhe si gjendje e rendit kozmik - atëherë ajo hyn në një zonë që nuk mund të quhet më estetike. Kthimi i përjetshëm si një aspiratë artistike për të shprehur mendërisht strukturën e vetë botës shfuqizon përmasat e kohës, i jep të shkuarës shenjën e një të ardhmeje të hapur potenciale dhe së ardhmes pandryshueshmërinë e së shkuarës. Gjithçka është dhe nuk është këtu, çdo vend dhe situatë zhduket, por shfaqet përsëri dhe shpirti mbizotëron dhe mohon të gjitha kufizimet hapësinore dhe përkohshmërinë. Në këtë art të bazuar ontologjikisht, ai është i ngarkuar me kategori dhe mendime që shtrembërojnë vazhdimisht thelbin e tij. Sipas Niçes, pikërisht këtë bën njeriu kur mendon konceptualisht për botën dhe disi e rregullon dhe e ndërton vazhdimisht

dhe i imponon asaj kategoritë e veta, duke shpikur në fakt gjëra për qytet-ërimin dhe duke paracaktuar zhvillimin e të gjithë realitetit dhe përvojës. Dhe në fakt duhet të jetë thjesht një lojë transparente e kthimit të përjetshëm, kthimit dhe pranisë së përgjithshme, me gëzof e ngushël-luese - për shkak të vrazhdësisë së jetës! Ndërsa njeriu, me mënyrën e tij kategorike të njohjes, mbetet i përshtatshëm vetëm për veten e tij, ai ndahet nga realiteti dhe përsëri me çdo njohës-teorik, akti tjetëron nga realiteti. Qëllimi është që bota dhe njeriu të bëhen një, d.m.th. se ontologjia, antropologjia dhe estetika fillojnë të flasin për të njëjtën gjë, d.m.th. që qenia e qenies i paraqitet njeriut si kthim i përjetshëm i të njëjtës, që njeriu e gjen dhe e kapërcen vetveten. Vetëm atëherë ai mund të kalojë urën dhe të fluturojë mbi gjërat dhe humnerat, duke i zotëruar ato; "shpirti i peshës", mund të kërcejë si një artist kërcimtar, Dionisian i dehur; vetëm atëherë mund të çlirohet nga fryma e hak-marrjes (kujt dhe pse do të hakmerrej vazhdimisht në kthimin e vazhdueshëm të gjithçkaje), atëherë mund të jetë ai që kapërcen, mund të jetë një mbinjeri. Dhe ai emër i pazakontë është një emër për një qenie njerëzore që i përgjigjet vetë betejës, dmth. kthimi i përjetshëm i të njëjtës. Mbinjeriu heq qafe të kaluarën dhe traditën, ndërsa, nga ana tjetër, duke u kthyer përjetësisht, e shkuara krijon një mundësi për të ardhmen, pra e shkuara nuk shkatërrohet, por vërtetohet duke u përsëritur.

Mbinjeriu është një artist që krijon ex nihilo. Pas vdekjes së Zotit, ai është qenia e tij dhe bota e tij, për të cilin gjithçka bëhet lojë. Si një njeri i fuqishëm, ai e kapërcen nevojën e botës duke e pranuar dhe afirmuar atë, sepse ai e miraton jetën me gëzim dhe e do fatin si një kthim të përjetshëm. Mbinjeriu mund ta durojë botën vetëm si artist, ai nuk mundohet apo thyhet nga kthimi i përjetshëm, sepse ai ndjen intuitivisht strukturën e kozmosit - atë lojë tragjike dhe në të njëjtën kohë të gëzueshme të përjetshme - si natyrshmërinë e natyrës së tij. Një artist, kur është vërtet artist, krijon me veprën e tij përjetësisht, komunikon gjithmonë me të përjetshmin. Dhe nëse rezulton se për të apo për botën vepra e tij artistike ka qenë vetëm për një periudhë të caktuar kohore, atëherë konsiderohet se në fakt nuk është vepër arti, por pseudo-artistike dhe se edhe artisti është mashtruar. Arti i vërtetë thjesht nuk mund të humbasë kurrë, sepse koha e tij nuk kalon. Arti është vetëm kthim i përjetshëm, pra artistik në art; nuk ka histori, si Feniksi ngrihet gjithmonë nga hiri i tij, gjithmonë kthehet në vetvete. Megjithatë, në fushën e zgjidhjes konceptuale të artit, le të theksojmë rolin e rëndësishëm të artit si lojë. Loja, si e zakonshme dhe reale, por mbi botën reale, ka logot, kohën dhe hapësirën e saj. Loja ritmike që qëndron në themelet e botës është një lojë e përjetshme që nuk ka gjithçka empirike dhe të përditshme. Kjo shthurje e lojës artistike, dehja dioni -

ziane, edhe pse e vërteta mbizotëron jashtë realitetit, në të njëjtën kohë mbetet si një rikthim i përjetshëm i së njëjtës, mbetet për realitetin eksperimental; "vepra e Sizifit", mbetet themeli dhe qenia ontologjike e gjithë qenies. Duhet marrë si një frymëzim artistik dhe një lojë krijuese të shpirtit që detyron gjithçka të shfaqet në një formë artistike. Ajo madje lejon puthjen e "tempujve dhe varreve të perëndive", duke qeshur dhe brohoritur me ato "monumentet e shpifësve të vjetër"; "bixhoz me perënditë" dhe një klithmë pasionante për përjetësinë, si dhe një kërcim i lehtë në një rrotë që na heq frymën e peshës, kapërcen çdo gjë të dhimbshme dhe njerëzore në jetën e përditshme. Përjetësia në lojë, kjo është ajo që do Niçe, kjo është e vetmja grua që do, ai rikthim i përjetshëm i së njëjtës, fryma e krijimit që është art, kjo është ajo lojë. Vetëm loja është e përjetshme dhe vetëm një përjetësi e tillë mund të puthet. Çdo përjetësi tjetër mund të jetë vetëm objekt mohimi dhe urrejtjeje, aspak dashurie. Kështu, artisti rikthehet herë pas here në botën e tij artistike dhe i sheh "të voglat e të mëdhatë" vetëm me sytë e artistit, sepse për të gjithçka është objekt arti dhe kështu mëson kthimin e përjetshëm të mënyrës së njëjtë tek mbinjeriu. Prandaj loja e artistit dhe kthimi i tij i përjetshëm janë pikërisht thelbi dhe mundësia e vetme e jetës së tij, dhe mbinjeri si e vetmja ekzistencë autentike në botën joautentike të njerëzve të fundshëm, e shprehin botën në ekzistencën e saj reale, jo të rreme dhe të dukshme, të tjetërsuar

nga realiteti, e përfaqësuar nga shpirtira të vegjël, ambulante, predikues të vdekjes, tarantula, të dhembshur dhe të virtytshëm, poetë të rremë, "të urtë të njohur dhe të ditur", oborrtarë të zbehtë, miza të bukura, shpirtira të ndotur. Kjo, e ashtuquajtura bota reale është njerëzore dhe kozmike joreale, pa logo dhe kuptim. Kështu, në art, në kthimin e përjetshëm si lojë, Niçe gjeti një dimension të ri të kohës - dhe se koha nuk është kohë historike, por nuk është as transcendentale në kuptimin klasik. Njeriu është njeri si artist, dhe prodhimi i tij i vërtetë njerëzor ka karakter artistik!

Botime të veçanta

NXJERRJA NË PAH E INDIVIDUALITETEVE TË KEQKUPTUARA APO TË MOSKUPTUAR

Nehas Sopaj, Individualitete letrare 1 – 30, letërsia bashkëkohore shqipe, botoi: Instituti i Trashëgimisë Shpirtërore e Kulturore, Shkup, 2023

Agron TUFA

Nehas Sopaj, poet, prozator, studiues, kritik letrar e profesor i letërsisë shqipe, prej dekadash, një ndër emrat më eminentë të kulturës letrare gjithëshqiptare, vjen para lexuesit të specializuar me veprën studimore kritiko-teorike **INDIVIDUALITETE LETRARE 1-30**, duke parashtruar një ansambël formacionesh stilistike të letërsisë shqipe bashkëkohore. Me termin "bashkëkohore" na bëhet me dije se është fjala për letërsinë shqipe të zhvilluar pas LDB në Shqipëri, Kosovë, Maqedoni, Horë të Arbëreshëve në Itali dhe në diasporë. Kjo "bashkëkohësi" diferencohet praktikisht nga varrezat e përkufizimeve mbi konceptin e "bashkëkohores" në kufij kronologjikë dhe nga termat sinonimikë të përafërt me të, siç është termi "letërsia e sotme", "letërsia në rrjedhë", etj. Jo, është fjala për letërsinë e gjuhës shqipe, pavarë-

ësisht vendit ku zhvillohet dhe pavarësisht traditës ose mungesës vendore të një tradite të mëhershme. Tekefundit, një pikë referimi për këtë letërsi bashkëkohore të pasluftës së dytë botërore, autori e heton dhe e dëshmon bindshëm tek letërsia dhe procesi letrar që po hidhte shtat në vitet '20-'30 të shek. XX në shtetin armë. Rrathët regjionarë në këtë koncept të "bashkëkohores" janë të ndryshëm. Ato, së paku, janë të diktura nga rrethanat politiko-ideologjike specifike ku, sipas "rrathëve", liria artistike është relativisht e kushtëzuar në "mengenë" e ideologjisë ose nacionalizmit/patriotizmit ose të dyjave bashkë. Studimi i Nehas Sopajt është me peshë të rëndësishme dhe duket se keni të bëjmë me një ndërmarrje të madhe, siç është pastrimi i amullisë së mbledhur nga epoka komuniste e pasluftës së dytëderi vonë - një spastrim nga amullia terminologjike dhe

instrumentari që kritika letrare ka operuar me të; nga amullia teoriko-konceptuale mbi repertorin letrar, që janë kryesisht klishe e shabllone standarde të përsëritura në gjykimin e krijimtarisë letrare dhe, së mbrami, nga amullia e formacioneve stilistikore, të "bdarrun" e të eklipsuar nga thekset dhe mëshimi i tematikës utilitare si drejtqëndrim polit-korrekt ndaj dogmës së "realizmit socialist". Kam përshtypjen se ky studim i vëllimshëm, por me peshë të madhe në kthjellimin e peizazhit letrar mbi gjysëmshkullor, në letrat tona është një projekt në vazhdimësi, pasi studiuesi profesionist, Nehas Sopaj, ka përfshirë kronologjikisht në tejqyrën e tij ata personalitete letrare që e nisin krijimtarinë e tyre në vitet '30 të shekullit të kaluar, por shtatin e kanë pas vitit 1944. Bërthamën e këtij vëllimi e përbëjnë individualitetet letrare të gjeneratave '50, '60 dhe '70. Kjo të jep,

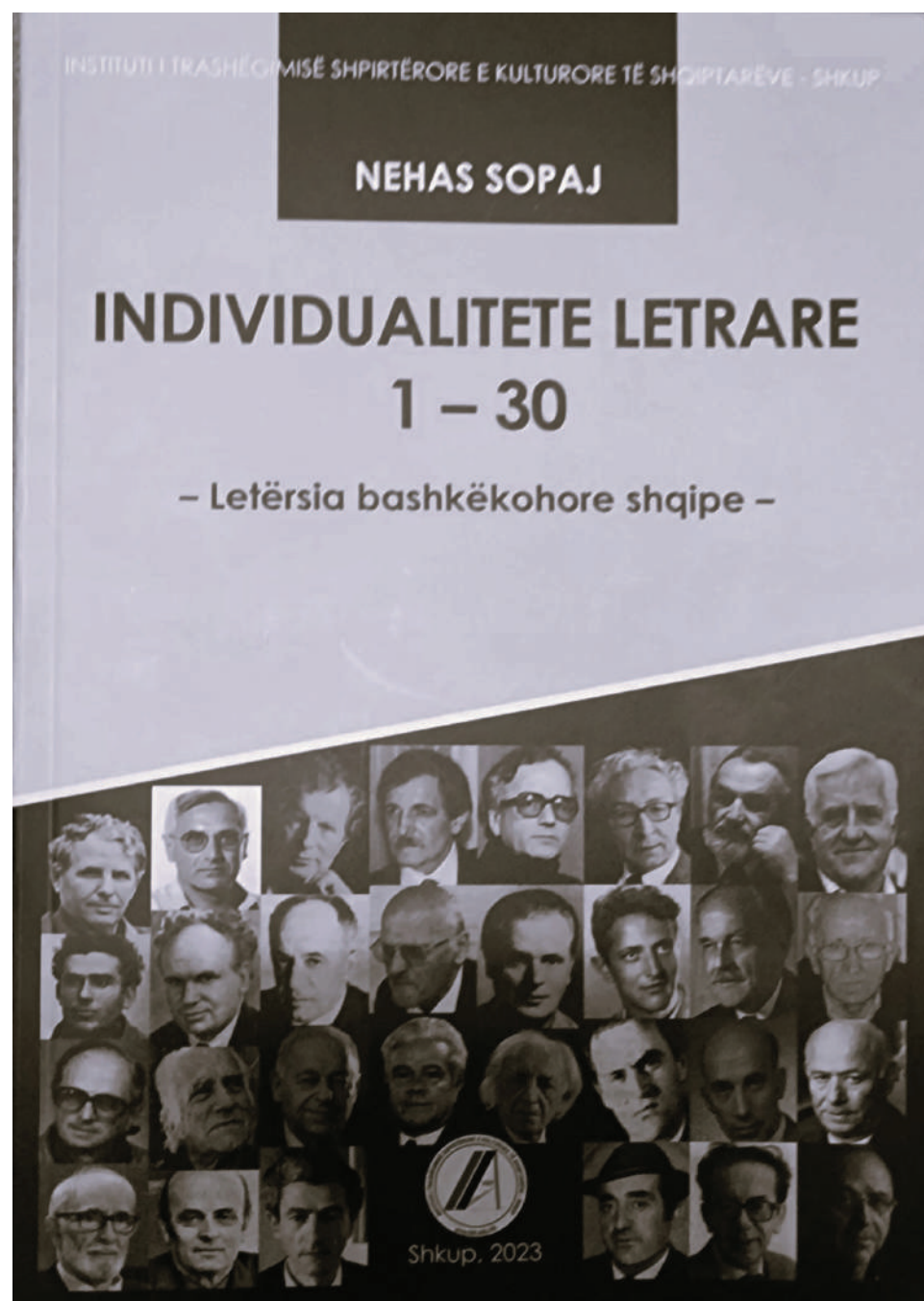
më së paku, idenë e një trajktoreje që nuk do të këputet këtu, por do të vazhdojë të ndriçohet në vijim me individualitete të tjera të gjeneratave të viteve '80 dhe të ato të pasnëntëdhjetës. Por, edhe në mos pastë vijimësi ky projekt, dora në zemër, konstatojmë se më kaq sa na është paraqitur, pamja e peizazhit tonë letrar kombëtar përgjatë një epoke jashtëzakonisht të vështirë e ekzistenciale për etnopsikikën tonë është tashmë e kthjelluar dhe se shenjat e rëndësishme stacionare të rrugëtimit të letërsisë shqipe janë të qarta, me fenerë të ndezur nga njëri stacion në tjetrin. Gjithashtu është me rëndësi të pallogaritshme ky studim në kushtet tona kur ende kultura jonë letrare kombëtare nuk e ka një Histori të Letërsisë Kombëtare, gjithëpërfshirëse, një tekst fundamental, ku krijimtaria letrare e shkruar në shqip të hetohet e perceptohet si një krijesë organike. Ndoshta për mungesën e

këtij teksti ka pasur arsye të ndryshme dhe se shkencat tona letrare të trekëndëshit Tiranë-Prishtinë-Shkup ende nuk janë gati. Sidoqoftë, vëllimi studimor "Individualitete letrare 1-30" i studiuesit-shkrimtar, Nehas Sopaj, është një gur i rëndësishëm themeli në mesin e shumëpritur të Historisë Gjithpërfshirëse të Letërsisë Shqipe. Nehas Sopaj në këtë "Ungjill" të tij të Letërsisë shqipe bashkëkohore bën përzgjedhjen e vet për të shenjuar rreptësisht ata individualitete letrare, gjurmët e të cilëve duhen lexuar me qetësi, thellësi e përqendrim, madje herë pas here, pavarësisht kohës, vendit dhe kushteve ku dhe kur kanë shkruar. Përzgjedhja e rreptë e tij në kriteret e mbështetura teorikisht përcaktojnë rëndësinë dhe risinë/novatorizmin e qasjes, duke lënë manash metodën e tejgryrës realiste, socrealiste ose post-socrealiste mbi repertorin e përfunduar letrar, çka vazhdimisht ka çuar në përvijimin e një peizazhi letrar monopolist e monoton. Njohës i mirë i teorive klasike, moderne e postmoderne të narracionit dhe narratologjisë, Nehas Sopaj na intrigon me qasjen e tij, gjithherë të ndryshme, sipas natyrës së individualitetit letrar që merr në shqyrtim, duke përcaktuar kësodore edhe masën dhe natyrën e qasjes. Falë elementit të shkrimtarisë së tij, si një virtut shtesë përmbi atë të studiuesit, na është përfutur një "objektivitet" më i madh i paraqitjes së specifikës dhe sfondit adekuat për secilin shkrimtar/poet/dramaturg. Shqisa e krijuesit e orienton mrekullisht studiuesin Sopaj drejt sizmikës së sistemit figurativ dhe estetikës dhe filozofisë së veprës për çdocilin krijues, duke kapur saktë frakturën e imagjinatës si një bagazh që pasurohet, që degëzohet fraktal, procesualisht, nga vepra në vepër. Nehas Sopaj pra, përdor instrumentarin e përshtatshëm sipas natyrës dhe estetikës së veprës, në bazë të formacionit stilistik që është projektuar. Por, kjo është një aparat i elastike, asnjëherë e njëjtë: formacioni realist i shkrimtarit gjykohej me nocionet e shkencës letrare të atij rrethi përvoje që i përket krijuesit, ndërkaq që estetikën moderniste/avangardiste/postmoderniste ndihmojnë për të përshkuar tyrrjelën, strukturën semantike të një profili krijues, i cili nuk ka gjë të përbashkët me pëlhurën realiste të veprës. Në studimet tona letrare ndjehet ende amullia në përcaktimin e tipareve shenjuese në estetikën e traditave/paradigmave ose shkollave letrare, duke e kundruar repertorin letrar të teksteve autoriale si një shabllon i pandryshueshëm. Kjo ka shpënë në një pikëvështrim rutinor, uniform, të mërzitshëm e sidomos në shmangie të dukurisë letrare që përfaqëson autori, poet apo romancier qoftë ai. Por, në raste jo të rralla, siç na dëshmon në këtë vëllim studimor Sopaj, kritika jonë as nuk ka arritur të dallojë "malet" me këto lente miopie. Këtë mungesë të theksuar pikëshikimi apo më saktë verbërie, e dallon, e shquan, e elaboron me pasion të veçantë Nehas Sopaj, duke ndrequr kështu një padrejtësi të trashëguar në një varg keqkuptimesh apo moskuptimesh. Vlera e kësaj vepre, sipas meje, ka të bëjë edhe me nxjerrjen e pah të individualiteteve të keqkuptuara apo të moskuptuara, kryesisht për mungesë të zotërimit të instru-

shkencor, që në studimet letrare përcakton definitivisht gjithçka thelbësore për opusin krijues të individualitetit letrar. Për herë të parë lexuesit të specializuar i ofrohet në këtë vëllim studimor krijimtaria e paradigmatike postmoderniste të autorëve shqiptarë, autorë që ecin në kreshtat e valëve më bashkëkohore të letërsisë botërore, konkretisht ata shkrimtarë e poetë që vijnë pas modernizmit/postmodernizmit të gjedhes letrare të Anton Pashkut. Zbulimet janë dy maja autentike të letërsisë tonë, thuajse të panjohura, të margjinalizuara e të lënë në shmangie nga pafuqia e përballjes së kritikës me to. Ato janë Teki Dërvishi dhe Beqir Musliu dhe rrethi i shkrimtarëve të përafërt me këto prosedë. Pjesët që studiuesi u kushton opusit letrar të këtyre dy individualiteteve janë, në fakt, dy minilibra, dy minimonografi, në të cilat Sopaj shtron problemin e vështirësisë së receptimit të veprës, injorimin e këtyre dy krijuesve për shkak se kritika nuk ka arritur të në japë një çelës se si të hyjmë në kuptimin e këtyre dy krijuesve të pazakontë. Dhe këtë e shpjegon, sipas mendimit tim, mjaft argumentueshëm, me shkakun se ata i përkasin një përvoje të re postborhesiane (edhe pse janë të ndryshëm në thelb), që gjithçka, mitin, rebusin kulturor, rrjetin e asociacioneve, përthyerjen e ideve me konglomeratin e temave, vetëm sa e përcikin duke e dërguar prapë drejt një aludimi shtegtuës, si në hiperlink, çka është një tipar i dalluar i një fytyre të postmodernizmit. Është filozofia, estetika letrare postmoderniste e veprës së këtyre individualiteteve, që ndryshon radikalisht nga përvojat letrare të mëparshme në letërsinë tonë, ndonëse erërat e postmodernizmit e kanë rrahur letërsinë shqipe me elementë të veçantë, gjë të cilën Sopaj na e tregon qartazi kur merret me krijimtarinë e Martin Camaj (njëri ndër autorët më të elaboruar në këtë vëllim), por edhe të A. Pashkut. Duket se kritika jonë studimore ka qenë e papërgatitur për të shërbyer dukuri më të ndërlikuara se shkolla formaliste ruse, strukturalizmi e rrallë deri tek dekonstruktivizmi, si pararendës i filozofisë postmoderniste. Por të mos harrojmë se objekt i lojës postmoderniste është Teksti me shkronjë të madhe. Jo më kot njëra nga nofkat që i mvishnin Jacques Derrida-së ka qenë "zotëri Teksti". E një ndër dallimet kryesore të postmodernizmit letrar nga modernizmi i lartë ka qenë heqja dorë nga çdo lloj e vërtete e njënjëshme dhe pluraliteti i teksteve, çfarë del demonstrativisht në versionet e shumta të krijimtarisë së T. Dërvishit, B. Musliut, Y. Shkreliut, M. Ramadanit etj. Më saktë: "në Postmodernizëm mbizotëron eklektizmi gjithpërfshirës dhe ironia për gjithçka, njëri prej principeve kryesore të tij u bë "ndërmjetësia kulturore" ose, nëse shprehemi më shkurt, citati. "Ne jetojmë në një epokë, kur të gjitha fjalët tashmë janë thënë", - thotë kulturologu rus Sergej Averincjev; prandaj çdocila fjalë, madje çdocila shkronjë në kulturën postmoderniste - është veçse citat. Një princip tjetër fundamental i Postmodernizmit - është heqja dorë/refuzimi nga e vërteta. Drejtme të ndryshme filozofike e kanë kuptuar sipas tyre të vërtetën, por Postmodernizmi refuzon ta zgjidhë dhe ta njohë këtë prob-

blem. Postmodernizmi ka qenë drejtimi i parë (dhe i fundit) në shek. XX, i cili hapur ka deklaruar se teksti nuk e pasqyron realitetin, porse krijon një realitet të ri, më saktë madje, një shumësi realitetesh, shpesh aspak të ndërvarur prej njëri-tjetrit. Në vend të parodisë së modernizmit klasik, në Postmodernizëm hyri Pastishi-i (potpuria, eklektika, përzjerja e rrëmuishme heterogjene e elementëve të ndryshëm). Vendin e intertekstit në modernizmin klasik e zuri hiperteksti i Postmodernizmit, një aparat shumë më elastik, me të cilin mund të manipulohet (në kuptimin e lojës artistike) si të duash. Duke marrë në analizë opusin letrar të Teki Dërvishit si një postmodernist në pararojë dhe opusin letrar të Beqir Musliut si një automatizëm syreal me funksionalizimin e mritit/legjendave sipas një intence të pazakontë letrare, Sopaj na shpërfaq se këta dy autorë (dhe të tjerë të ngjashëm me ta) e shkapërcyen dukshëm horizontin e pritjes, me të cilin qe edukuar kritika tradicionale e rrjedhimisht dhe lexuesi, çka çoi në një braktisje e tëhuajësimit të receptimit të këtyre autorëve. Merita e padiskutueshme e Nehas Sopajt është se na rikthen edhe njëherë në krijimtarinë e këtyre individualiteteve ekstraordinare të letërsisë tonë postmoderne për të kuptuar, rivlerësuar dhe nisur një komunikim letrar cilësor, pa pengesat dhe paragjykimet për "vështirësi kuptimore". Studiuesit dhe, fill pas tyre, lexuesit e specializuar me përvojën shtesë të njohjes dhe leximeve dhe, kryesisht, falë rrugës së pastruar të receptimit nga këto inkursione teorike e analitike të Sopajt, do ta kenë më të lehtë receptimin e veprës së këtyre shkrimtarëve deri tash të mbështjellë me shtresa vetmitare heshtjeje. Në fakt, lexuesi universitar, i mësuar me

leximin dhe receptimin e veprave letrare të estetikës postmoderniste, duhet t'i ketë parasysh pothuajse të njëjtat parime të lojës dhe kriptogramës në procedun stilistik postmodernist. Sepse "në radhën e aspekteve më të rëndësishme të sjelljes së artistëve-postmodernistë duhet të përmendim "kodimin e dyfishtë" (d.m.th., loja autoriale me disa kuptime të ndryshme, prej të cilëve shikuesi/lexuesi më pak i përgatitur lexon/recepton veçse shtresën e "sipërme", atë më të dukshmen e më të mundshmen); kapërcimi i kufijve të shumëllojshëm dhe i kushtëzimeve, si zhanrorë, aq dhe botëkuptimorë (tekefundit, fjala është për kapërcimin e qorrsokakut të dualitetit "e rregullt - e parregullt" / "e mirë - e keqe", çka do të thotë - dhe gjakim për të dalë jashtë sinorëve të logjikës binare si të tillë); ironizimi (si njëra prej mundësive për t'u distancuar); citimi i drejtë dhe maskuar; një vëmendje të ngritur ndaj mesimit të kontekstit". Vëllimi studimor i Nehas Sopajt **INDIVIDUALITETE LETRARE 1-30** përkthjellon repertorin e teksteve, duke na dhënë shumë çelësa të çmuar të receptimit letrar dhe estetik të autorëve/veprave më rëndësi vendimtare mbi fizionominë bashkëkohore të letërsisë shqipe. Dhe, për kaq, duhet t'i jemi mirënjohës Nehas Sopajt, autorit tonë, studiues e shkrimtar.



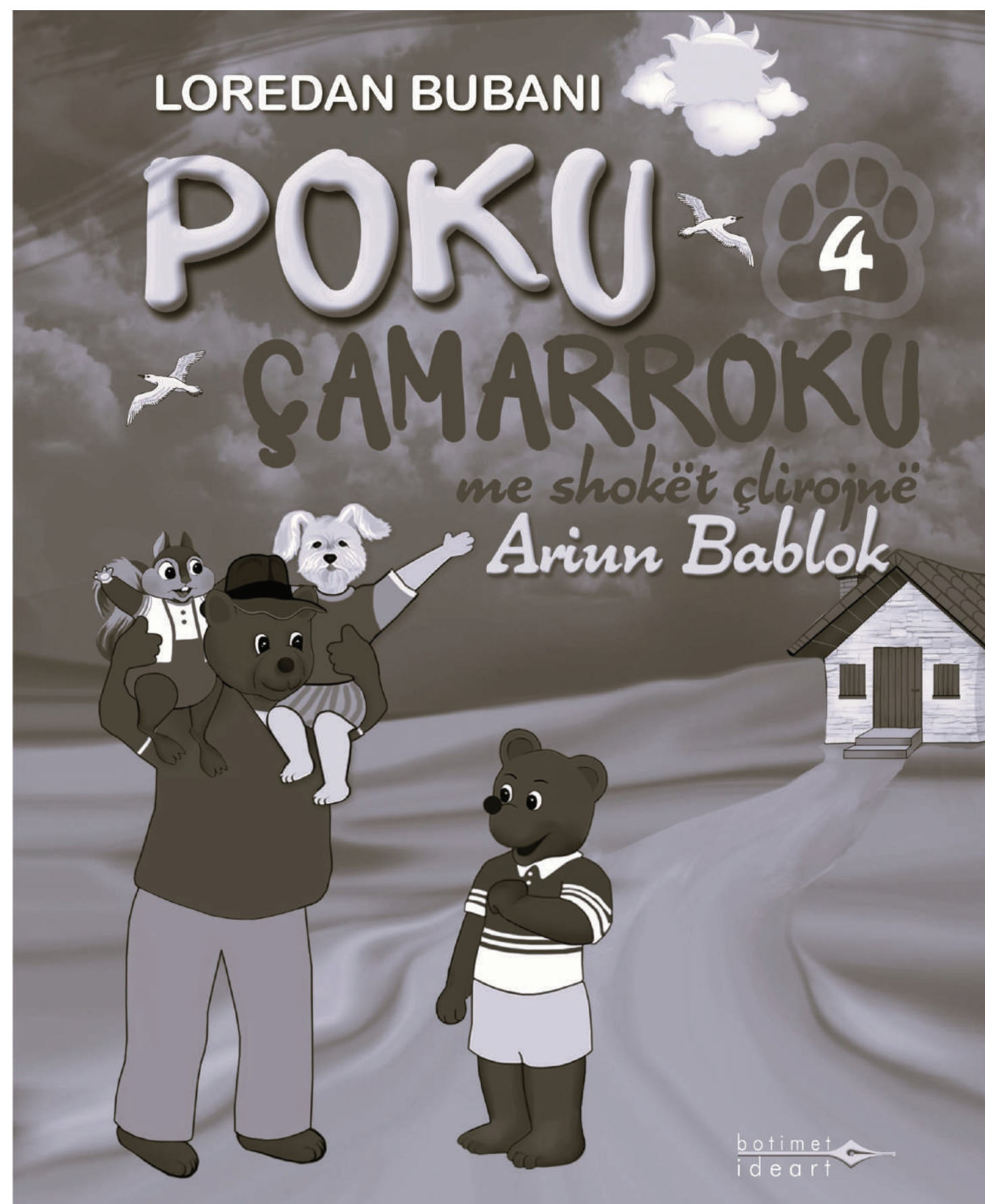
Profile

LOREDAN BUBANI, SHKRIMTARI I AVENTURAVE PËRRALLORE

Në opusin letrar të Loredanit "lëviz-in" "Aventura-t"... Ato shfaqen në subjektin e krijimit, në karakteret dhe në hapësirat e personazheve, në indet e aksesorët të strukturave të krijimeve përrallore, gjini që autori e ka për zemër dhe e lëvtron dinjitetshëm e plot sukses

Xhahid BUSHATI

Loredan Bubani është një profil krijuesi, ku krahas letrares (artistikes), prioritet ka botën e madhe të Gjuhës Shqipe, morfologjinë dhe sintaksën e saj. Ky lloj profili në fushën e letrave shqipe për fëmijë gjendet jo shpesh. Ky "përjashtim" me veçantitë e tij ka sensin e së mirës dhe është i shumëdëshiruar (mundësisht të shumëfishohet) për librin artistik, që është shumë i nevojshëm për përkujdesjen gjuhësore e drejtshkrimore, frazeologjike, ndaj kësaj moshe, ku dhe ka skicuar e thelluar portretin e tij letrar e artistik krijuesi Loredan Bubani. Në opusin letrar të Loredanit "lëviz-in" "Aventura-t"... Ato shfaqen në subjektin e krijimit, në karakteret dhe në hapësirat e personazheve, në indet e aksesorët të strukturave të krijimeve përrallore, gjini që autori e ka për zemër dhe e lëvtron dinjitetshëm e plot sukses. "Po pse Aventura-t?"... – mund të pyes dikush. Sepse ky është çelësi i librave të Loredanit, ku marrin jetë përrallat dhe bëhen interesante në rrjedhën dhe vijën lineare të subjektit (ngjarje pas ngjarjeve). Këtu do ta kërkojmë dialogun aventurë – lexues, këtu do ta kërkojmë rezultatën artistike të çdo krijimi ofruar kësaj moshe parashkolllore. Kjo moshë e "përpin" magjinë e këtij krijimi, sepse autori nuk ngutet por është një rrëfimtari i besueshëm, pasionant, njohës i kërkesave, natyrës dhe botës së kësaj moshe. Realisht kjo letërsi për parashkolltarët mbetet e pastudiuar nga kritika jonë letrare, dhe sigurisht ka mjaft probleme, qoftë bindëse për moshën që mbart, qoftë në rrëfim e artikulum të frazës, të përdorimit të figuracionit e kuptueshmërisë së saj, të fjalorit, të perceptimit e të vizionit. Loredani me krijimet e tij bën të jetojë kjo letërsi. Nuk është dhe aq e pasur letërsia e kësaj moshe. (Flasim për letërsi të vërtetë.) Nuk është e lehtë, sigurisht. E bëjnë të pasionuarit e të shumë talentuarit. Po përmend kontributet e tre shkrimtarëve seriozë në këtë lamije, të Adelina R. Mamaqit, Tasim Gjokutajt e Xhevat Beqaraj. Shkrimtarja Adelina R. Mamaqi vazhdon të kontribuojë, përgjithësisht me poezinë e saj, "pa rënë në sy" të kritikës letrare. Libri "Eni me syçkat si liqeni" sikur i vë 'vulën' maksimalisht arritjes së saj në gjininë e poezisë, dhe në veçanti për parashkolltarët. Ndërsa poeti Tasim Gjokutaj, i cili nuk jeton më, por krijimtaria e tij u ngjan gurëve të çmuar. Shpesh e lexoj dhe e rilexoj, dhe ndiej këtë rrezatim e çmueshmëri, duke menduar që ishim me fat që e kishim një poet të tillë, por ishim të pafat se u largua nga kjo jetë kur nuk duhej të largohet... Kurse Xhevat Beqaraj i fal kësaj moshe freskinë e ndjeshmërinë e



lirikës. Në këtë hulli, gjithashtu dua të përmend edhe një pjesë të krijimtarisë së poetit nga Kosova, Rifat Kukaj. Thashë pjesë, sepse flasim për atë "parcelë" poetike që i takon parashkolltarëve. Poezitë që shkroi për këtë moshë ishin: magjepsëse, me të papritura, befasime të këndshme, humor me plot rima, të zhdërvjellta dhe të asimilueshme. Loredan Bubani, për fëmijët ka botuar: "Poku çamarroku" (poemë-përrallë), Naim Frashëri, Tiranë 1969; "Bubllapushi" (përrallë), OMSCA-1, Tiranë 2002; "Ketrushi Kim-Pim" (përrallë), SHBLSH e Re, Tiranë 2005. Duke folur për serialin "Poku Çamarroku" (1, 2, 3, 4, Sh. B. "Ideart") të autorit Loredan Bubani, studiuesi Kristaq Nanushi ka gjetur "maja-në" e krijimtarisë por

edhe të kësaj sage, duke e emërtuar me të drejtë: "NJË LIGJËRIM I BUKUR PËR FËMIJË". Dhe vërtetë, Loredani ligjëron bukur... Ky është tipari kryesor i portretit të tij artistik. Skeda e krijimtarisë së Loredanit: Zbërthimi i ngjarjeve nga libri në libër krijon kureshtje në ngritje. *Përfytyrimet e lexuesit të vogël shkallë-shkallë "ndizen" deri në pikën kulmore të subjektit. *Narracioni bëhet tërheqës jo vetëm me veprimet e zgjuara, as edhe me befasitë që hasen rrugës, por edhe me ngjyrat e humorit që autori i përdor me sukses. Ligjërimi nuk mund të bëhet i bukur pa qenë edhe i saktë gramatikisht. L. Bubani, i mirënjohur si autor i teksteve shkollore të gjuhës shqipe për shumë breza nxënësish, është një shembull udhë-

ëheqës për gjithë shkrimtarët shqiptarë se si duhet përdorur shqipja jonë e dashur më pasuritë dhe bukuritë e saj. Duke iu kthyer edhe njëherë krijimtarisë poetike të Loredan Bubanit, të ruajtjes dhe të dialogimit po thuajse me të njëjtën moshë, atë të parashkolltarit, Aventura mbetet bërthama e krijimit të tij, ku autori shpalos vlerat dhe arritjet. Loredani kohë më parë ndërroi jetë. Në një intervistë të fundit, ai thotë: "Letërsia gjithmonë ka fjetur brenda meje. Letërsia për mua është dashuri. Por puna ime si redaktor nuk më ka lënë shumë hapësira për të shkruar. Megjithatë, jam i lumtur që kam realizuar një personazh si "Poku çamarroku", i cili mendoj se do të mbetet në letërsinë shqipe për fëmijë."

Përshtypje letrare

DIEJ QË S'PERËNDOJNË KURRË

(Rreth librit "Ti je Dielli", të autores Lindita Begolli)



Arjola KONDAKÇIU

"Ti je Dielli", është si një motivim i drejtpërdrejtë ndaj vetes e të tjerëve, pikërisht në momentin kur mendon se po të fikën ëndrrat e shpresat. Por ja, sido që të na duken perëndimet, ka dhe diej që s'perëndojnë kurrë, sepse jemi po ne që duam t'i mbajmë gjithmonë ndezur me anë të burimit të dritës së mirësisë e forcës që na buron përbrenda, për t'i përçarur më tej edhe në formën e rrezeve ndër vargje me fjalë të arta, sikurse ka bërë edhe poetja. Lindita, me këtë emër tepër domethënës, e fillon rrezatimin e parë që në foton e kopertinës, ku në -

përmjet shikimit hyjnor dhe buzëqeshjes së çiltër na fton miqësisht që të bëhemi një kuptueshmëri e vetvetes nëpërmjet përballjes me tematikat e krijimeve me bazë jetësore, të cilat kanë marrë formën e stilit klasik duke u ndërthurur me elasticitetin e shijeve estetike të autores. Poezitë me larmishmëri gjatësie, që rendin pas vargut të lirë e tingëllues duke e freskuar herë-herë edhe me rimë, spikatin për: qartësinë e mendimit, thjeshtësinë e ngarkesës emocionale, për qëndrimin etik, për lirshmërinë e përdorimit të figurave letrare, e në veçanti për atë guxim real që i bën aq të besueshme e prekëse.

L. Begolli, nëpërmjet krijimeve e nxit lexuesin që të meditojë e të arsyetojë edhe rreth esencialitetit filozofik, detaje të të cilit i ka përzgjedhur në morinë e jetës duke i shndërruar në fjalë të zhdërvjellta e koncize. Te një rreze dielli mahniterni kur ia zbërthojmë bukurinë e ngjyrave, aspekt që autorja e ka përthithur në proces meditimi, për ta konkretizuar këtë zbërthim spektri në elementë figurative - human të ngjyrave letrare, edhe nëpërmjet grimcimit shijues në disa proza të shkurtra përfshirë brenda librit. Mes shqetësimeve e ndjesive të brendshme ajo zbulon shpirtin e femrës stoike, që duke u grimuar me

fuqinë e dashurisë di të vlerësojë veten dhe të tjerët, e të triumfojë në vorbullën meskine të shoqërisë njerëzore, duke transmetuar mesazhe plot dinjitet. Prandaj, ndriçoftë kushdo që ngrohet nga copëzat e rrezeve të shpirtit poetik të Lindita Begollit, dhuruar me brishtësinë e ndjenjës, në librin me titull mos'harrues: "Ti je Dielli"!

Reflekse

LETËRSIA SI OPTIKË IDENTIFIKUESE E NJË QYTET

(Abstraktime mbi romanin "Kronikë pa qytet", nga Ilir Paja)

Rei HODO

Është pagabueshmërisht sfidë përballja e realiteteve në një kohë kur sot, të përballësh, do të thotë të mos jesh në pozita të barabarta, si në aspektin cilësor ashtu dhe në atë cilësor. Ndër të tjera refleksione të tijat, Monteskje shprehet se "republika e letrave është bërë si ajo athi-

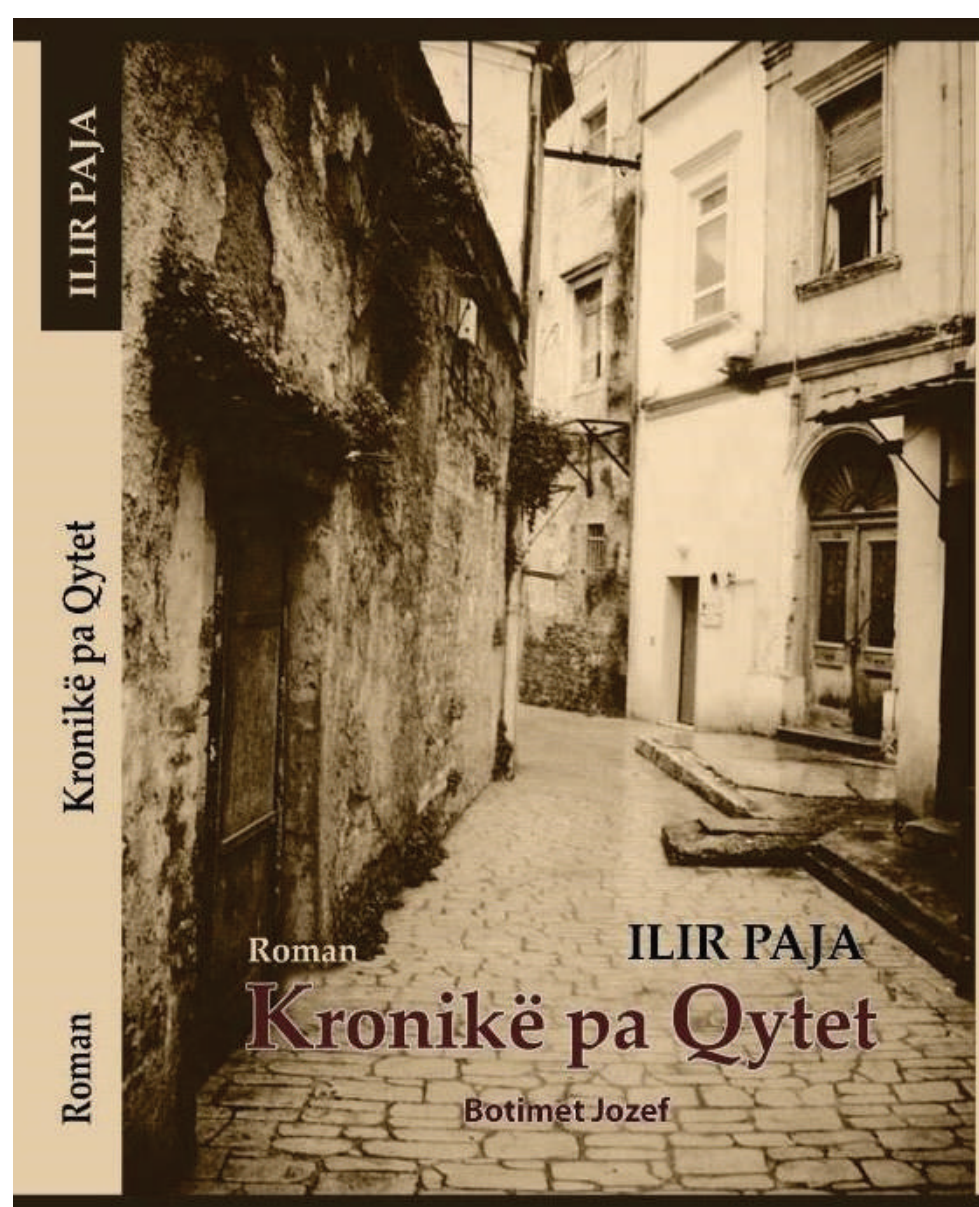
inase, ku të varfrit ishin më të vlerësuar se të kamurit", e sot mediokriteti ka marrë revan. Lulëzimi i letrave është ngushtësisht i lidhur me ato të perandorive sa ndoshta mund të qenësohet edhe si shenjë apo shkak i tyre. E në këtë trajektore, letërsia e zgjedhur krijon mundësinë jo vetëm të një leximi të mirë, por lejon edhe ngjizjen e debateve me natyrë kraha-

suese apo ndoshta shteruese, deri në një pikë të caktuar, të pyetjeve që mund të jenë ngritur përpara. Nuk është fare e panjohur lidhja që ekziston ndërmjet letërsisë dhe qytetit, por ky i fundit jo vetëm si koncept sociologjik por edhe gjeografik. Tek ne, dhe këtu kam parasysh letërsinë shqipe, shembuj të tillë janë prezent dhe ia dalin mjaft mirë të realizojnë

suese apo ndoshta shteruese, deri në një pikë të caktuar, të pyetjeve që mund të jenë ngritur përpara. Nuk është fare e panjohur lidhja që ekziston ndërmjet letërsisë dhe qytetit, por ky i fundit jo vetëm si koncept sociologjik por edhe gjeografik. Tek ne, dhe këtu kam parasysh letërsinë shqipe, shembuj të tillë janë prezent dhe ia dalin mjaft mirë të realizojnë

bashkërendimin e veprimeve që përfshin kuadri teorik "letërsi-qtet". Richard Lehan në veprën e tij "Qyteti në letërsi: një qasje intelektuale dhe kulturore" mundohet të shpërfaqë lidhjet që mund të krijohen falë bashkërendimit të letërsisë dhe urbanes. Sipas tij, transformimet e qyteteve (të cilat kanë ardhur dhe vijnë për arsye të ndryshme) arrijnë të ndikojnë në jo vetëm në konceptimin e një romani por edhe në formë apo në stil të tij. Ai gjithashtu, fazat e evolimit të urbanizmit i lidh edhe me fazat e evolimit të letërsisë. Një shembull i ri i gjithë kësaj që paraqitet shkurtimisht më sipër është romani "Kronikë pa qytet" i shkrimtarit e poetit Ilir Paja, ardhur për lexuesin nga "Botimet Jozef". Sipas vetë autorit, pas një mungese të gjatë dhe një humulimit të gjerë në lëmin e poezisë, pjekuria letrare dhe nevoja për t'i ofruar lexuesit, brenda mundësive, atë çka është në mungesë, e këtu rikthejmë vëmendjen tek paragrafët e parë, bëri që botimi i radhës të fokusohet në gjininë e prozës, duke sjellë për lexuesin një roman të ri. Në mendimin e tij, radhitur në ballinën e pasme të librit, shkrimtari dhe dramaturgu B. Hoxha kujdeset ta cilësojë romanin si një ambient ideal ku "historia lëviz me ritmin e një poezie, për të nënvizuar disa të vërteta të mëdha të jetës dhe shoqërisë." Letërsia nuk mund të bëhet pa të vërtetën, do të ishte e mangët ose do të ishte një letërsi e dorës së dytë, sepse mbizotërimi i të vërtetës është pasqyrimi i realitetit. Libri në fjalë, edhe pse i shkruar gjatë dy viteve të fundit është një përmbledhje e të gjithë ngjarjeve që kanë shoqëruar jetën e qytetit dhe qytetarëve të tij, pjesë e të cilëve jemi edhe vetë ne. Pra, si të thuash, Durrësi është pjesë integrale e jona dhe padyshim edhe ne kontribuojmë në jetën e tij.

Studiuesi V. Graçi shprehet se libri "është një roman për kujtesën dhe nga kujtesa; edhe nëse një shumicë historike punon kundër qytetit si entitet i së mirës, humane, si entitet i së bukurës, kujtesa e shkrimtarit nëpërmjet rrëfimit romanor, e mban në jetë qytetin me historitë e tij të trishta, me dramën dhe gjakimet njerëzore, me bukurinë e ëndrrave dhe melankolinë e hijshme të zhgënjimeve pas humbjeve të përkohshme." Ky paragraf na jep mundësinë të kthehemi sërish tek lidhja mes letërsisë dhe qytetit, parashtruar më lart në mendimet e R. Lehan. Sipas këtij të fundit, "Realizmi komik dhe romantik na japin njohuri për qytetin tregtar; natyralizmi dhe modernizmi në qytetin industrial; dhe post-modernizmi në qytetin post-industrial. Qyteti dhe teksti letrar kanë pasur histori të pandashme." Në roman, Durrësi analizohet qartësisht nga pikëpamja zhvillimore e veprimeve duke u bashkëshoqëruar këto të fundit sigurisht me nivelin artistik të rrëfimit dhe stilit të autorit. Ajo çka do të doja të shihej me kujdes lidhet me faktin e të pasurit herë-herë momente të ngjeshjeve të veprimeve apo situatave në momente të caktuara, njëkohësisht. Kjo ndoshta do lejonte dyzimin apo krijimin e vështirësive për lexuesin e thjeshtë edhe pse duhet pranuar se letërsia e tillë kërkon një lexues të përgatitur. Autori kujdeset po ashtu të sjellë imazhin e qytetit nëpërmjet personazheve të tij, duke i shndërruar ata na turmë jo si lumpenproletariat, por si metonimi e qytetit. Duke rritur shumëllojshmërinë e personazheve, autori krijon kështu sfidën e tij për një komunitet, i cili apriori duhet të jetë i pajisur me normat elementare por pse jo edhe të larta të shoqërisë. Nëse kjo është arritur, i mbetet lexuesit ta



mbërrinjë si fakt apo si të vërtetë. Personazhi kryesor apo edhe ata dytësorët, pa të cilët s'mund të ketë një kurbë interesante veprimi arrijnë që, nëpërmjet mendimit të autorit, të jenë në bashkërendim të plotë me subjektin e romanit, të cilin duhet dhe mund ta gjeni duke e shfletuar me kujdes atë. Ajo që mund të thuhet me siguri është fakti se rrëfimi romanor është gjithnjë ftesë për lexim, për t'u thelluar brenda vetvetes. Duke iu rikthyer sërish fjalëve të shkrimtarit

B. Hoxha, romani "është kronika e rrahjeve të zemrës së personazheve që mbajnë ëndrra të mëdha në një botë konfuze dhe të trishtuar, të harruar nga pjesa tjetër e botës."

Vështrim

NJË VEPËR ME PLOT ART, MIT, MAGJI E MISTIKË

(Agron Tufa "Merkuna e zezë", roman, Toena 2009)

Ismet ALIU

Shkrimtari Agron Tufa është autor i një morie veprash në fushën e poezisë e prozës, por mendoj se atë denjësisht e përfaqësojnë romanet "Tënherja" dhe "Merkuna e zezë". Kësaj radhe do t'i shtrojmë e përimitojmë disa çështje esenciale të veprës "Merkuna e Zezë". Te romani "Merkuna e zezë" kemi një ngjarje interesante, një kolorit fikcional të mitit e imagjinatës me plot mister. Miti në esencë ka copërat e errëta mitike plot arkaizma, magji, seks, absurditet e hakmarrje, të cilat janë bartur deri në kohet moderne në formë mallkimi, si një vulë e së keqes njerëzore në këtë rast femrës, përmes të cilit mund të mësojmë sesa absurde e mëkatore është ekzistenca e racës njerëzore.

Një mit i tillë është absurd, po aq sa është absurd edhe miti i Sizifit. Sizifi nuk e di pse me çdo kusht duhet ta shpie GURIN në majë, gratë e prira nga Merkuna e zezë nuk e dinë pse me çdo kusht duhet të jetojnë pa meshkuj, pse duhet të mos ngopen me të keqen. Miti na thotë se hakmerren. Por absurditeti është se ato vrasin edhe një pjesë të vetvetes: dashurinë. Thellë në ndërrijen e njeriut si qenie shoqërore e sociale, qëndron egoja e sëmurë e tij për pushtet e dominim mbi tjetrin, për lirin nga tjetri duke e shkatërruar atë. Te njeriu kjo është e gjithëmonshme, por është zbutur me vetëdijesimin dhe ngritjen e tij intelektuale për gjatë kohëve. Niech-tze, po e parafrazoj, do të thoshte: Mijëra vjet njeriu shkon kah e përkry-

yera, por meqë deri më sot nuk u përkry, ai nuk përkryhet më. Te ky mit gratë luftojnë për të dominuar si gjini. Por pikërisht egoja lakmitare, dallimet gjinore, racore, materiale e intelektuale e kanë rraskapitur njeriun për gjatë gjithë ekzistencës së tij dhe, njeriun do ta shpëtojë vetëm harmonia mes gjithë këtyre. Te romani "Merkuna e zezë" kemi plot magji, mister, ritual e kob dhe pikërisht këtu është esenca e kultit djallëzor. Zanafilla e së keqes, e cila aq fuqishëm na është dhënë në tekst herë-herë përmes nëntekstit, është e stërmoçme, madje mijëvjeçare. E si ka mbijetuar dhe si është strehuar në këtë fshat gjithë ai mallkim i errët, gjithë ai makth, është çështje më vete. As gratë, protagonistet e këtij kulti, nuk e kanë të qartë çfarë duan nga

vetja me mëkatën që njëkohësisht është edhe vetëshkatërimi i tyre. Në luftën për dominim, në kohët e errëta të ndarjes PATRIARKAT/MATRIARKAT kishte ndodhur një dhunë e paparë ku gratë ishin dhunuar e vvarë pamëshirshëm nga burrat. Pra, kishte ndodhur krimi. E gratë në shenjë hakmarrjeje i vrisnin burrat. Absurditeti këtu është mbijetesë e kohë-errësirës, mitit që arrin në kohët moderne. Ka aq destruktivitet në gjëllimin e këtij miti, ku realja dhe iredialja shkrihen brenda rrjedhës narratologjike, brenda imazheve, pasazheve, mesazheve, botëkuptimeve, idesë e domethënies të thella, sa lexuesi traliset, por kjo, për fat të mirë, ndodh vetëm në një fshat të vogël; në Ivranaj dhe këtu na është dhënë tabloja plot magji me gjithë

koloritën e fuqishëm artistik të mjeshtrit të ndërtimit të tekstit romanor. Të nisemi nga kohë/hapësira në të cilën është vendosur ngjarja. Koha në roman është subjektive, ndërsa vendi fikson anë se duket real. Mbeturinat e mitit, që edhe e kanë pjellur pastaj zotin e së keqes Merkunën e Zezë, janë që nga kohërat pagane. Miti i kohës pagane, ka arritur që të fshihet në një xhëp të harruar kohë dhe të strehohet aty si mallkim dhe njëkohësisht si etje e pamposhtur për hakmarrje. Letërsia është fikson, që te lexuesi mjeshhtëria e rrëfimit krijon bindje e vërtetësi, krijon emocion, ngacmim estetik, prandaj vetëm si e tillë na e zgjon kureshtjen, madje edhe kur teksti pasqyron përmbajtje të tilla ku janë derdhur të gjitha ngjyrat e errëta të mallkimit e të ekzistencës gjinore të njeriut nga vetë raca e tij. Në të vërtetë, në këtë vepër romanore e shëmtuara si kategori estetike është ngritur në një art të qëndrueshëm që të trondit estetikisht. Te letërsia e përbotshme, por edhe të ajo shqipe autorët kanë krijuar Makondot e tyre si Markezi. Ta zëmë Rexhep Qosja krijon Vajazanin, Ridvan Dibra Egobokën etj., e Agron Tufa trillon/krijon Ivrana-n. Këtu te Agron Tufa është fjala për një gjetje ku emërvendi kodon brenda vetes mesazhin. Në të shumtën e rasteve autorët përmes emërvendeve fshehin enigmë, mister apo sekret që dekodimi për lexuesin do të shërbente si prelude. Mendoj se edhe këtu kemi një sekret që vetë emri bart mesazhin mbi mynxyrën. Kjo deshifrohet duke e shkoqitur emërvendin që tregon krimhapësirën, por të lokalizuar: I – VRAN - AJ. Pra në këtë hapësirë i vranë ai, miti i lashtë që ka dalë nga mbetjet mitike e arkaike të lashtësisë. Në Ivrana-n kemi edhe heronjtë që ndërthurin/ndërtojnë ngjarjen tekstore duke i dhënë jetë e vërtetësi fiksonit artistik. Në roman kemi tre grupe protagonistësh: Personazhe mitikë Merkuna, Enjti, personazhe realë: Guri, Fata, Gjyshi, Gjyshja, Shartimja, Nafaka, Mitushi personazhe enigmatikë e fantastikë: Nuna Shtime, personazhe fantasik/tik/përrallor Shtrigat etj. Shumë nga heronjtë e grupimit të parë janë realë, por e kanë brenda vetes një mjegull misteri. Veprimet dhe botëkuptimet e tyre e bëjnë vetë esencën e misterit. Në tekst, në ndërthurjen e ngjarjeve, kemi të pranishme edhe botën faunore: Delet e Zeza, Dhinë e Zezë, të cilat paraqesin një mister në vete, nga që me to janë të lidhura të gjitha ato gra që i takojnë kultit të shtriganisë, të cilat pareshtur ndjellin të keqën dhe këtë të keqe e realizojnë përmes zotit të tyre mitik: MERKUNËS. Te një grup personazhesh gërshetohen elementet reale me ato ireale, mitike e fantastike. Në gjithë veprën hero të pastër realë e të padjallëzuar e kemi Gurin dhe Fatushën. Guri nuk e njeh misterin e këtij kult, ndërkaq Fatushja e urren këtë kult. Ajo urren edhe nënën e motrën si pjesë të kultit. Ajo nuk pajtohet me veprimet e tyre djallëzore. Guri, i cili edhe është kryenanarratori i veprës romanore, me pafajësinë e tij engjëllorë prej adoleshenti, nëpërkëmbët, dhunohet e shpiket deri në prag të çmendisë, për të vetmin fakt se është mashkull. Ngjarjet në roman pasqyrohen në mënyrë kronologjike me një rrjedhë lineare, plotësisht unike, pa krijuar

intermeço e fragmentarizma. Teksti narratologjik është perspektiv, me ndonjë ndërfaqje të rrallë të retrospektivës si rrëfimi mbi ngjarjen e stërmoçme të luftës së palës së Merkunës (Zotit të gruas) dhe Enjtit (zotit të burrave) dhe përfundimin misterioz të Gjyshit që na vije si retrospektivë përmes rrëfimit të Gjyshes si dhimbje e mjegull nostalgjike. Autori e përgatit lexuesin pikërisht me vdekjen misterioze të Gjyshit, duke shpallur misteriozitetin e retrospektivës për të na quar në një mori ngjarjesh në perspektivë, të cilat janë plot tmerr, krim, seks, magji, ankth, djallëzi, shtrigëri, rituale, absurditet e destruktivitet deri në vetëshkatërrim. Meshkujt nuk jetojnë dot në këtë fshat, ata sikur e ndjejnë që i ndjek një HIJE shkatërrimtare, e të cilën e ndjellin e ushqejnë gratë përmes ritualeve djallëzore, prandaj në gjithë Ivrana-n jetojnë vetëm 4-5 meshkuj. Teksti i romanit "Merkuna e Zezë" është i dendur dhe polidimensional. Shtresat e shumta të rrëfimit bipolar, ngjeshur brenda hapësirave narratologjike e bëjnë tekstin ngacmues në shijen estetike të lexuesit. Autori, jo rrallëherë kësaj ia shton edhe situatat mistike e të parokshme ku bën bashkë botën e të gjallit me të vdekurin, por në një vizion mjegullor/magjik, siç edhe është ky çast, ku rrënohen muret mes dy botëve. Një situatë e tillë e absurditetit dhe paradoksit është skena kur gjyshe Terzijen e gjejnë të alivanosur, të lidhur me penjë. Ajo do të rrëfejë se kishte qenë Merkuna ajo që ishte paraqitur si halla Gurije, e vdekur shumë kohë më parë. Por dy filngjanët e kafesë pirë gjer në gjysmë, tregonin edhe diçka tjetër. Këtu mistereve të shumta u shtohet edhe ky mister. Pra autori nga veprimi e situata ndërton misterin, ndërkaq nga misteri lind hamendësimet: hapësira për të menduarit shumështrësor të lexuesit. Një mister tjetër ishin edhe delet e zeza. Ato i takonin kultit. Me to identifikoheshin gratë, të cilat merreshin vetëm me leshin e zi. Në tekst, në të vërtetë, delja e zezë dhe delja e bardhë krijojnë kontrastet: e keqja dhe e mira. Përndryshe ky autor edhe te romani "Tënshërja" e ka poashtu personazh Plakën misterioze Firuzen që misteriozitetin e saj e shton pikërisht dhia (Mefistofeli) e zezë. Në romanin "Merkuna e zezë", autori qëndron në një kënd periferik. Në tekst nuk kemi teknika të shumta të vrojtimit të rrëfimit dhe pozicione narratologjike. Autori zgjedh pozicion vrojtues, prej nga sheh gjithë rrjedhën e ngjarjeve brendatekstore. Rrallë herë kemi ndërhyrjet e autorit, të cilat shfaqen si domosdoshmëri, plotësim në ndërtimin tekstor të veprës. Atëherë shtrohet pyetje kush na rrëfen te "Merkuna...?" Po. Kryenarrator është Guri, ndërkaq edhe personazhet tjerë ndërveprojnë, kanë hisen e tyre, në ndërtimin e tekstit, përmes veprimit, rrëfimit narrativ, dialogëve, monologëve. Koha ku zhvillohen ngjarjet është definuar. Gjithçka ndodh brenda disa ditësh kur Guri është në pushim dimëror, por koha në roman njëkohësisht është edhe koha e trilluar, meqë ngjarjet, zanafilla e mitit është e brezpasbrezshme dhe në çdo brez si në mjegull nis e gjëllin ai që në mitër. Rreth kultit MERKUNA janë mbledhur gra dhe vajza që bëjnë veprime

djallëzore e shtrigërie. Kultit i prin Merkuna e zezë, krijesë imagjinare, e cila hakmerret kundër Enjtit. Merku-na është zoti i femrës, ndërkaq Enjti zoti i mashkullit. Rrallëherë mund të gjesh një mit kaq destruktiv, ku krimi është edhe vetëshkatërrim i kryerësit të veprës e megjithatë edhe si i tillë mbijeton. Veprimet e kultit, janë të njohura, prandaj i gjejmë dendur edhe në artin filmik. Ja, ta zëmë, se çfarë kërkon një grua e kultit nga Merkuna: Oj Merkuna Lavdemadhe! Shih gratë që po të falen/ Prej kënetash dil e shfaqu, dil prej nate e mësyj/ Nëpër shpija ku ka meshkuj, dil e prina vetë vallen/ Vjehrrën, Fatën edhe nipin ndihmë fare krejt t'i zhbij/Sa për burrin në minierë, raftë një fashë gurë e shkëmb, /la dërrmoftë kockë e kokallë, ia bëftë kryet petë etj. F. 155. Gjithë tekstin e romanit "Merkuna e zezë" autori e mvesh me një kolorit mjegulle, misteri e magjie

qëllimisht ashtu siç është vetë ngjarja. Mistike e djallëzore janë veprimet e ritualet e Shartimes e Nafakës: rituali i ndjelljes së borës, furka me kokën e Merkunës, mënyra e mbytyjes së urithit, trikoja me fytyrën e Merkunës, Delet e zeza, vdekja e mistershme e Gjyshit, ardhja e Merkunës te gjyshe Terzija, e shndërruar në hallën Gurije, të vdekur prej kohësh, dhe i gjithë rituali djallëzor te nunë Shtimja. Vepra përmbyllet me fitoren e së keqes. Guri dhe Fata shqyhen nga klani i Merkunës. Shpirtrat e tyre ngjiten lart dhe nga lartësitë shohin plot habi sesi pjesëtarët e kultit ua hanë trupin. Të gjitha këto që u thanë më lart dhe ato që janë stivuar si nëntekst i fuqishëm që flasin thellë, figurshëm e shumështrësishëm, romanin "Merkuna e zezë" e bëjnë vepër të një rëndësie të posaçme në letërsinë shqipe.



Lufta si temë

NJË ROMAN KUNDËR FANATIZMIT

Romani i Boualem Sansal "E fshehta e muxhahedinit gjerman", sjellë në shqip nga profesor Nonda Varfi, është një ndër veprat kanonike kundër luftës

Bujar MEHOLLI

Mjerisht, jetojmë në një epokë ku ende përflitet lufta, shkatërrimi, viktimat, armëpushimi, betejat, parrjet që të rrëqethin mishtë nga vrasja e fëmijëve. Këtë anomali dhe dehumanizim e sjellin "Ustallarët e luftës", siç i quan Bob Dylan-i. Pa çka se teknologjia ka prek zenitin e zhvillimit të saj, bota bie erë gëzhojash, shkatërrimesh e dëbimesh. Për ta zbutur zemrën njerëzore, arti ka tentuar ta bëjë punën e tij. Sa ka arritur? Letërsia, të paktën, në mos zbutjen e brendësisë humane, ka demaskuar prirjen demoniake për të bërë keq, për t'u fshehur nën petkun e engjëllit pas larjes së duarve me gjak. Romani "E fshehta e muxhahedinit gjerman", sjellë në shqip nga profesor Nonda Varfi, është një ndër veprat kanonike kundër luftës. Ai hyn në aradhen e teksteve të fuqishme pro bashkimit human dhe flakjes tej të urrejtjes, çorodisë e fanatizmit njerëzor. Ky roman është nga tekstet që të merr aq shumë pas, pa e vërejtur se ke arritur faqet e fundit. Boualem Sansal, autor algjerian, me qasje anti-dogmatike, kurajë, zhibi - rilim të thellë të brendësisë kom -

plekse humane, paraqet një produkt letrar që trajton Holokaustin si ngjarje historike dhe implikimet morale pas saj. Autori ngre paralele mes nazizmit gjerman dhe radikalizmit fundamentalizmit islam, që, siç shprehet, nuk kanë fare dallim. Ky roman novator në botën lindore u ndalua menjëherë në vendlindjen e tij, Algjeri. Sansal-i shihet si kontrovers porsit Rushdie. Guximi i tij është i jashtëzakonshëm. Ai demaskon grupet radikale që bëjnë vrasje, përdhunime e tortura - paçka se thirren në emër të Allahut. "Beso te Zoti, Ai është jeta dhe ngjallja... Allahu nuk i braktis kurrë të vetët... Në atë atmosferë të përshpirtshme, në atë vend, ku vdekja kishte kaluar si erë apokaliptike, ato fjalë më tingëllonin të çuditshme. Aq larg nga gjithçka, në atë lakuriqësi shtypëse dhe gjallëuese, të mbartura nga koha që kalon jo me ngut, ato fjalë që kanë përshkruar shekujt duke humanizuar të padepërueshmen, nxisin durimin e pafund dhe të patundshëm; pranimin, transcendencën", shkruan në ditarin e tij Rasheli, vëllai i madh i cili hidhet në kërkim të babait, në fshatin e përhumur e të shkatërruar algjerian, që në fakt ishte oficer i SS,

kriminel luftime nazist në kampet e përqendrimit ku digjeshin miliona çifutë. Komploti me dy-tri fjalë: Rashel dhe Malrih Shiler janë vëllezër, djerntë e Hansit dhe Aishas, baba gjerman, nënë algjeriane. Hansi qe konvertuar në islam, duke marrë emrin Hasan. Përmes ditarëve nga të dy bijtë dhe perspektiva narrative e tyre, na paraqitet historia e familjes, edukimi, rreptësia e të atit, përfundimi në geton myslimane në Francë ku rriten, lufta mes grupeve islamike dhe therja e prindërve të tyre. Patakësia gjersa i lexon këto pasazhe është rrugëtimi i Rashelit delikat për ta zbardhur identitetin dhe aktivitetin e të atit, gjegjësisht përfshirjen në vrasjet masive si oficer SS; Rasheli heq dorë nga jeta e qetë në Francë, puna - vetëvrasja e tij vjen nënjëfarë mënyre si shpagim, larje borxhi, për krimet e të atit nazist, gjithashtu shpëtim nga krizat ekzistenciale e zhgënjimi i skajshëm. Ja ç'shkruan ai: "Nuk e duroja dot më Francën. Parisin. Brenda meje gjithçka kishte krisur. Kisha humbur vendin në shoqëri dhe në jetë, isha mjeran, djali i babait... Nuk jetoja. Largësia mes botës dhe meje ishte shtrirë shumë, ishte mjegulluar,

heshtja ishte trashur, orët kalonin në zbrazëti dhe zbrazëti hapej vetiu. Ndoshta isha i vdekur dhe nuk e vija re. Si ta dija? Ndodhesha në një gjendje, ku gjithçka është relative, pra, e parëndësishme..." A duhet vazhduar jeta, paçka se merr vesh se ke pasur atin kriminel? A implikohen të bëmat e prindërve tek fëmijët? Një varg të tillë pyetjesh i shtron ky roman me dy vëllezërit që janë veçse viktima të një kohe gri, amplifikuar në akte dhune e force në emër të idealeve të sëmurura... Sansal-i është autor novator, i guximshëm, ndaj dhe kontrovers në botën arabe, apo thënë më saktë, në shoqëritë fanatike të prira drejt dogmatizmit. Sansal-i ma ndërmend iraninanin Sadegh Hedayat për nga absorbimi i modernizmit dhe çlirimit nga dogmatizmi fetar e nacionalist. "E fshehta e muxhahedinit gjerman" është libër i rëndësishëm, pleks një përvojë të rëndësishme leximi e reflektimi të brendshëm se sa i rrezikshëm është dogmatizmi, nxitja e urrejtjes ndaj tjetrit, antipatia, idetë delirante e shkarjet humane që pengojnë progresin e paqen.

Reflekse

BOHEMIA SI "PROTESTË" NDAJ REALITET TË ABSURDIT TË NJERIUT SHQIPTAR

(Rreth vëllimit poetik të Kliton Nesturit, "I lindur bohem")

Emrije KROSI

Poezia shqipe, akoma është nën "presionin" e saj si gjithë-përfaqësuese, por nën nivelin e një lexuesi elite të saj, që tashmë ka humbur. Prodhimi dhe botimi i letërsisë në Shqipëri, pa asnjë kriter, pa asnjë vetë-censurë, sidomos nga poetët, tregon se letërsia po i tepron vetes, sidomos poezia. Ajo qartësisht ka humbur si në kohësi apo në letraritet, si në sinkroni dhe diakroni në vertikali apo horizontalitet. Koha nuk po sendërton "poezi të qarta", përtej "pasionit rrëfimtar" eliptik apo estetikisht të kuruar, akoma nuk kemi ndonjë qasje profesionale që poezinë ta shkundim nga përgjumja. Ndoshta, hallkat janë këputur dhe nuk po gjejnë copat për t'i lidhur. Falë edhe një kritike gjuma-

she, paralitike, të fragmentuar, sipërfaqësore, apo akoma më keq një kritikë si tepër mbyhtëse me "elozhe" biografish emrash, sesa për një poezi me elemente estetike-letrare dhe të përimtësuar, deri në rrafshin e interpretimit racional. Poezia e Kliton Nesturit, "I lindur bohem", duke lexuar teksturën, por edhe retorikën poetike, nëpër rrugët e Tiranës, poeti bohem ose ka humbur...ose ka rigjetur veten (vetveten) përmes eliminimit të klisheve dhe tepërçave ku herë-herë dimensoni i futurizmit përthyer me absurdin dhe "ngecjen" e ekzistencializmit: në heshtje/do të shoh avionët/teksa indiferentë kalojnë mbi mua/retë që qëndrojnë si lajmëtare nga poezia: "Pritje të ardhjes tënde", ashtu si Majakovski i shekullit më parë: befas/dhe retë/dhe

çdo gjë e vranët/ngritën t'pagjasë qiellit një trandje, "Re mbi pantallona". Nuk është ndonjë trandje e madhe, për të shndërruar shkallëzimet në paralelizma, duke ndërthurur modele që organizon ligjërimin në këto dimensione: -dimensioni i parë: dimensioni i absurdit dhe shpërhyrimit të njeriut, nga njeriu digjital përmes modernes/postmodernes: ("Dua të harroj që jam shqiptar"); -dimensioni i dytë: dimensioni lirik, genia e reales dhe surreales, kotësisë dhe pasionit përmes të bukurës për shpirtin, për dashurinë, janë anatema dhe qenësore për mbinjerëzoren dhe njeriun: ("Puthja"); -dimensioni i tretë: mimesi i kujtimeve dhe kthimi në rininë rrugëve bardhezi të Tiranës ku surrealia, absurdi, kotësia, ekspresionizmi, por

edhe "errësira" e një hermetizmi të lehtë, dirigojnë fate, jetë, vdekje, zemrat, shpirtat, materien, dëshpërimet, trishtimet, errësirat, vegjimet, ikjeardhjet më përtej ("Blloku i vjetër i trishtë"); -dimensioni i katërt: dimensioni i surplusve narrative, përmes "arratisjes" nga vetja, përmes edhe një realizimi paksa magjik, paksa lirik, paska mistik etj. Kryemetamorfoza si: [vdekja/jeta, ikja/ardhja, dashuria/malli, humbja/gjetja, bohemi/asketi etj.], nuk thyejnë Zotin, por njeriun e nëpërkëmbur, të vetmuar, "njeriu i përsosur", për qëllime vulgare të njeriut të polarizuar, apo "njeriu skllav", deri në ekstrem me energji negative, klithmon përmes vargjeve: jam bohem i vjetër./ njeri që ecën rrugëve i qetë./rrethuar prej botës time i pa vënë re prej askujt./



Bluxhins më pëlqen të vesh e muzikë rok dëgjoj/ atë të vjetrën, të thellë,/ atë që epokat tejkalon,/duke u ndierë një rebel njëzetepesë vjeçar,/sfidant i viteve nën lëkurë dhe kohës që shkon... Figurat ekspansive, por edhe herë-herë edhe radikale deri te një lloj "errësimi", nuk e errëson metoniminë që mbetet si "metaforë qëndrese", përmes strukturave poetike, që gjallmojnë te poeti bohem, më përtej vetvetes, duke radikalizuar një "shenjtërim" të postmodernizmit, por sidomos të *lirikës sociale*, që shumë herë lexuesi e keqkupton, si lirikë personale nëpërmjet tropeve universale. *Sëfundmi*: poezia e K. Nesturit vjen pas gati çerekshekulli në lëmin e "shthurjes" së *lirikës qytetare*, ku emrat si N.Gjetja, T. Keko, hodhën edhe farën në një ujdhesë të tillë. Një gjuhë tërësisht metaforiale, me kode dhe nënkode nga realiteti shqiptar, përmes absurdit dhe ekzistencializmit, si elemente kyçe të post/modernizmit. Në këtë libër, njeriu po kërkon kohën e tij të humbur, *endet fushave semantike të veprimtimit poetik*, nëpër vazhdimësinë e emocioneve estetike tërësisht autoriale që ecën...ecën në kërkim të bohemisë së njeriut shqiptar.

Madame Bovary

AI NUK ËSHTË AJO...

Pjer Asulin para disa vjetësh shkruante te Le Monde: Zonja Bovari e vërtetë ekziston dhe ... janë të shumta. Janë të gjitha ato lexuese që turbullohen, madje tronditen nga ky roman

Dashnor KOKONOZI

Thuhet se për librin e tij, Madame Bovary, G. Flöber shkroi 4456 faqe, nga të cilat në vepër mbetën 470. Dhe kur flasim për personazhin e tij të famshëm si një refleks i kushtëzuar vjen shprehja: "Madame Bovary, jam unë". Dhe kjo kudo. Në çdo vend të botës. Edhe në Francë. Pyetni francezin e parë që do të ndeshni në rrugë dhe ai do të hiqet sikur ju rrëfen një sekret të familjes se shprehja është tamam e Flöberit. E megjithatë, ai jo vetëm që nuk e ka shkruar, por ka të ngjarë që as e ka thënë një gjë të tillë. Është René Deschamps biografi i tij i parë, që e përmend një gjë të tillë, plot njëqind vjet më parë. Ai jep një burim të informacionit të tij. Flet për një grua që njihete, e cila nga ana e saj e kishte dëgjuar nga goja e Amelie Bosquet, një grua tjetër që kishte korrespondencë me Flöberin, e cila nga ana e saj thotë se e kishte pyetur disa herë stilistin e madh se cila ishte personazhi i tij. Dhe ai i qe përgjigjur: "Zonja Bovari... jam unë ! ... Sipas meje!" Më 1935 historiani i letërsisë, Albert Thibaudet e rimerr këtë shprehje dhe e paraqit si të "sigurt". Një vit

më vonë një studiues tjetër, J. Nathan shprehet se e ka gjetur këtë shprehje te korrespondenca e Flöberit, por pa dhënë asnjë referencë. E çfarë të jepte, nuk kishte asgjë për të dhënë. Diku në mesin e viteve '80 André Maurois e paraqit thënien e përfolur si të vërtetë dhe në sajë të autoritetit akademik që gëzonte, askush nuk e vuri në dyshim. Natyrisht, sot ka shumë që e dinë se nuk ka asnjë të dhënë të besueshme që shprehja t'i atribuohet Gustav Flöberit, e megjithatë ajo vazhdon të përcillet nga antologjia në antologji. Pierre-Marc de Biasi, mbase specialisti më i mirë i tij, njohës gjenetik i Flöberit, siç e quajnë disa, përpiket t'i gjejë një bazë logjike kësaj thënieje që bën jetë mondanë planetare, kur thotë se: ...Erotizmi i Zonjës Bovari që vjen duke u dobësuar (ai është i vetmi që ka kaluar me llupë çdo rresht të dalë nga dora e Flöberit), duket i frymëzuar nga përvojat dashurore (të vërteta a të fantazmuara, është e vështirë t'i dallosh, shënim i PMB), të njeriut Gustav Flöber... Kaq mund t'i afrosh këtij problemi, jo më shumë. Së fundi më pëlqen të sjell këtu një shprehje të kritikut Pjer

Asulin, që shkruante te Le Monde, para disa vjetësh: Zonja Bovari e vërtetë ekziston dhe ... janë të shumta. Janë të gjitha ato lexuese që turbullohen, madje tronditen nga ky roman. Pak cinik me gratë, por një mënyrë për të shprehur universalitetin e personazhit dhe dëshirën e atyre grave për t'u identifikuar me të.

Mbresa

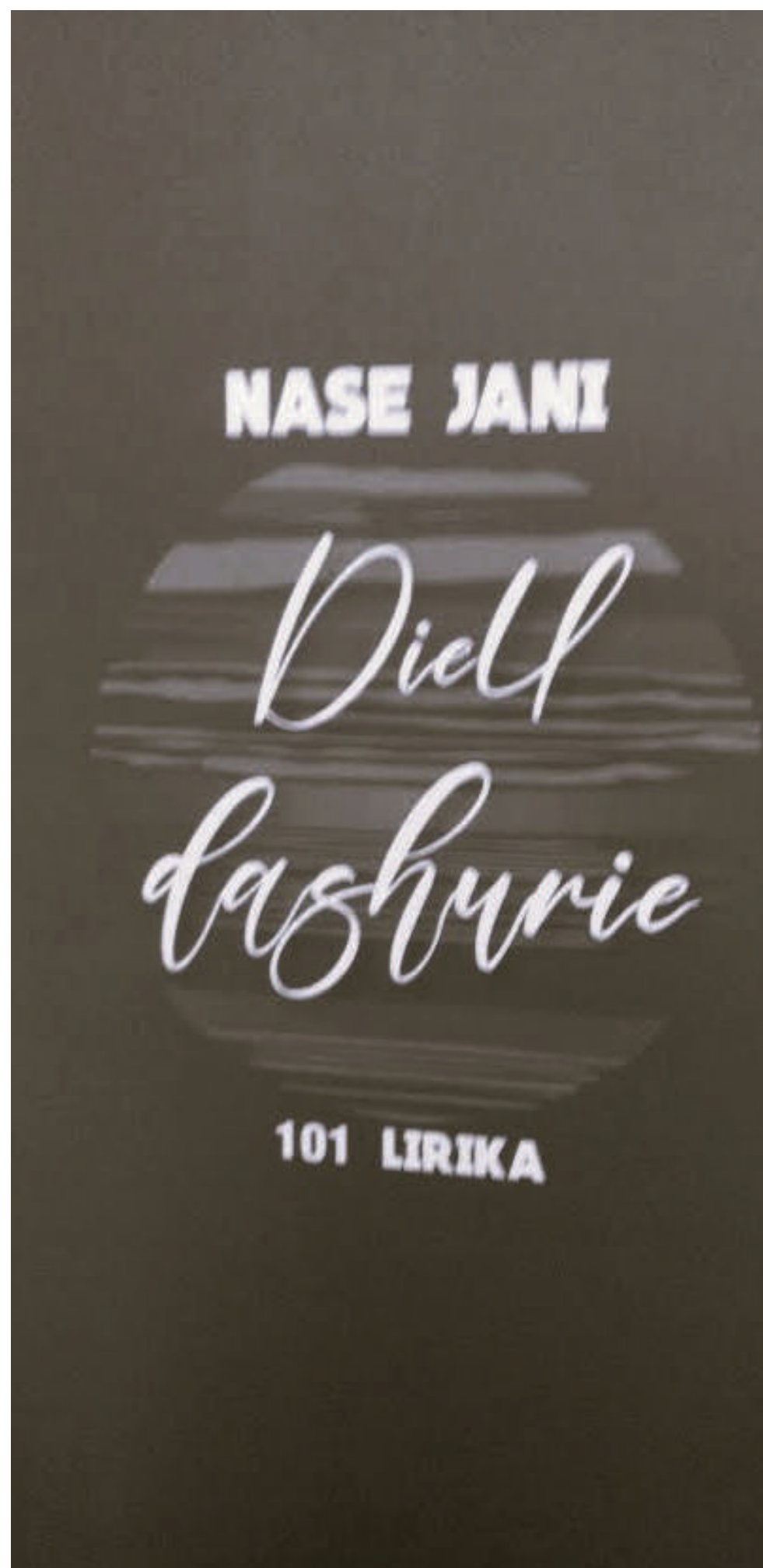
DIMENSIONET E LIRIKËS SË NASE JANI

Të gjithë poetët i kanë kënduar dashurisë, por si Nase Jani askush. Të paktën askush prej poetëve shqiptarë.”(RAZI BRAHIMI)

Nuri PLAKU

Tashmë me Nase Janin lexuesi i poezisë shqipe njihë lirikun e dashurisë sublimë që i sheh mëngjeset e jetës të lindin nga sytë e dashuruar të një gruaje. Në vëllimin e fundit të tij, “Diell dashurie”, botuar në vitin 2022, përfshihen 101 lirika dhe shpaloset dukshëm bota emocionale e autorit, qëndrimi ndaj ndjenjës së dashurisë dhe mbi të gjitha freskia e saj mëngjesore. Mëngjesi është për poetin një simbolikë e bukur, mbushur me rrezet e përgjakura të diellit ku shuhet etja e dritës së tij poetike: *“I them natës: më mbaj zgjuar,/ të jetoj ëndrrën që kam./ Dashurinë ta bëj mëngjese, / të marr dritë nga sytë e saj...”* Në trajtimin e dashurisë, vihet re hapësira meditative e autorit, e cila kthehet në një shesh të larmishëm ngjyrash. Ai na i prezanton përjetimet e tij në disa këndvështrime si: marrëdhënia intime e çiftit, pritja e padurueshme ku shprehet zjarri përvëlues i mallit, trishtimin që sjell mungesa e të dashurës, e cila kthehet në dhimbje shpirtërore etj. Por, ajo që të bije më tepër në sy, është fakti se ai nuk trajton të fshehtat intime të shtratit. Ky aspekt është aq i shenjtë për të sa nuk denjon ta ndajë as me lexuesin e tij. Në këtë fokus kemi një dashuri të trajtuar me fisnikëri, një përjetim të epërm shpirtëror që mbahet larg epshit trupor. E gjithë ndjenja e tij zhvillohet e harliset vetëm në “shtratin” shpirtëror, në dritën e syve dhe në zemrat e njëri - tjetrit. Këtu shtrihet mejdani ku “hingëllijnë” kuajt e lirikës erotike të poetit dhe e bëjnë atë një ndjenjë të bukur hyjnore. *“Do flasim buzë më buzë në dashuri./ Të tjerat i dimë vetëm ne të dy.”* Jani është një poet dimensional që e bën poezinë e tij të kumbojë në disa drejtime. *Dimensioni i parë* është kozmogonik dhe zë fill qysh me krijimin e botës. Madje poetizimi i figurës së femrës në këtë drejtim, është ngritur në kushtëzim të formimit të saj: *“Bota nuk do të ishte krijuar/ Sikur unë të mos njihja ty.”* ngritur në kushtëzim të formimit të saj: *“Bota nuk do të ishte krijuar/ Sikur unë të mos njihja ty.”* Femra në këtë dimension kapërcen çdo kufi njerëzor dhe hyjnizohet duke u bërë krijuese e gjithësisë: qiellit, diellit, hënës dhe tokës. Pra, kemi një element bibliik të personifikuar tek femra – perëndi. Madje, në këtë lirikë, ajo e tejkalon edhe vetë perëndinë edhe vetë gjithësinë: *“Ti je më perëndi se perëndia.../ Ti je më gjithësi se gjithësia...”* *“Ku je ti ka diell dhe kur ska.../ Ike ti, s’ka ujë/ Deti u tha.”* Dhe në secilin nga këta objekte të krijuar zhvillohet shkaku i një pasoje “vdekjeprurëse”. *“Ti krijove Diellin.../ Unë*

pash sytë e tu dhe u verbova!...” Duket sikur kjo lojë është një bërthamë energjike e cila krijon në tekst temperaturën e duhur të lindjes dhe zhvillimit të ndienjës. *Dimensioni i dytë* i lirikës së Nase Janit është perspektiva e dashurisë. Është një perspektivë me rrezatim të gjithanshëm që e bën atë sa të fuqishme aq edhe jetëgjatë. Ndjenja e dashurisë te ky poet është e pashtershme. Ajo vërshon në shpirtin e tij me një vokacion optimizmi dhe besimi të pacak. Ai shfaqet si një poet trumpetues, një brohoritës i madh dhe një kavaliër i saj. Prania e dashurisë e bën atë sa krenar aq dhe të vetëdijshëm për rolin që ajo luan në jetën e një burri dhe për pafundësinë e saj: *“Dhe, në dy jetët, që do jetojmë bashkë,/ S’do arrij dot të zbuloj gjithë dashurinë!”* apo *“Duhemi deri në padurim./ Sa dhe mesnata na duket agim...”* Ndryshe nga shumë poetë të tjerë, dashuria te Nase Jani i kapërcen kufijtë e botës reale dhe gjallon po aq vullshëm edhe në botën e amshimit. Pikërisht në këtë këndvështrim shfaqet edhe dimensionin e pafundësisë kohore të kësaj lirike. Ajo nuk i nënshtrohet ligjit biologjik të qenieve njerëzore, as transformimit të lëndës. Përkundrazi, në botën e përtejme, ajo mbetet sërish e njëjta ndjenjë ku digjet i njëjti zjarr dhe bën dritë i njëjti mëngjes. Kjo e bën atë mjaft efektive dhe nëpërmjet saj binjakëzohen dy botët dhe dy jetët, duke shprehur sublimitetin dhe pavdekësinë e saj: *“Edhe dielli po u shua,/ Ne do duhemi të dy.”* Ose, *“Me ty do jem çdo çast i dashuruar,/ Edhe nën hi do digjem përvëluar!”* Një tjetër element dimensional i kësaj poezie është edhe loja e të dashuruarve. Kemi një lojë mohuese për të shkuar te pohimi që në tekst luan rolin e një hiperbole: *“Kur të thashë je jeta ime/ Mbeta dhe vetë pa jetë.”* Ose *“Përulem para zemrës tënde/ Dhe ndjej zemrën time, / që se kam më në gj.”* Ajo që vihet re dukshëm te kjo lirikë është shkrirja e ndjenjave në një të vetme dhe krijimi i frymëmarrjes së saj shpërthyes. Aludohet kështu mbi dy gjysmat e supozuara të një çifti, bashkimi i të cilave krijon të tërën unike burrë – grua: *“Dy bebëza syri, në një sy,/ Dy zemra, në një zemër!”* Një tjetër dimension i kësaj poezie është edhe vartësia reciproke e të dashuruarve. Forca e ndjenjës së tyre jepet pikërisht nëpërmjet kësaj vartësie. Ky është gjithashtu një mjet që shpreh në mënyrë të larmishme se sa shumë e do ai gruan, se sa shumë e shumë e përjeton dashurinë e saj dhe sa të skllavëruar janë ata të dy ndaj njëri - tjetrit: *“Kur ti çel sytë në mëngjes,/ Unë nis shikoj botën.”* Ose *“Kur të njoha ty,/ kuptova se kisha lindur...”* Nase Jani është një poet që kujdeset shumë për dashurinë, i shë-



-ërben asaj me përkushtim dhe është i ndërgjegjësuar se pa këtë ndjenjë, kuptimi i jetës bëhet zero dhe kotësia e saj të mbytet në vetvete e të than si një gjethe vjeshte, se: *“Detin e mbush një pikë lot./ Siç e thanë një çast vetëria...”* Ai i këndon asaj me pasion dhe besim të verbër se: *“Edhe globi rrotullohet nga dashuria.”* Kënga e tij është një këngë përbetuese, këngë besnikërie, gërshtuar me mohimin e vetvetes dhe shkrirjen e saj në gjendjen erotike

të tjetrit. Kjo poezi krijon në vetvete një ansambël të fuqishëm dhe kumbon me një melodi entuziazmi dhe vrulli optimist për femrën, për dashurinë dhe për jetën e njeriut. Është ky pasion ndoshta dhe kjo veçori që e bën kritikun e njohur, Razi Brahimi, të shprehet: *“Të gjithë poetët i kanë kënduar dashurisë, por si Nase Jani askush. Të paktën askush prej poetëve shqiptarë.”*

Vath Koreshi

VAJZAT



Njëherë, kur isha 10 apo 11 vjeç, më kujtohet se shkova me nënën në shtëpinë e një mikut tonë. Nga Lushnja qemë nisur në mëngjes herët e u deshën gjashtë orë e ca rrugë nëpërmes një vafe të tmerrshme gjer sa arritëm në Berat e pastaj në atë shtëpizë të vogël në rrëzë të kalasë. Vërtet që sot në Berat arin për një orë, po asokohe ishte fat i madh të gjeje maqina, prandaj shpesh udhëtarët e bënë rrugën me ca karroca me katër rrota e të hapura si tezgë, që t'i binin zorrët mu në grykë. Po ne jse. Ne zbritëm në të hyrë të qytetit e astaj muarëm ca rrugica të përpjeta të shtruara me kalldrëm. Unë, që i shihja të gjitha këto për herë të parë, habitesha me atë lagje të çuditshme, me ato shtëpi të rrasura njëra pranë tjetrës që nxirrnin kokat lart si ai njeriu që përpjetet t'i shpëtojë mbytyes. Rrugicat ishin të ngushta, në të majtë e në të djathtë dukeshin portat e vjetra e të ronitura nga krimbi si ca gojë të frikshme e në zemër të futej padashur një ndjenjë zymtie që të zinte frymën. Ajri ishte i rëndë e i ngrohtë, atje lart dukeshin shkëmbinjtë e kalasë si një katarakt i gurt që binte nga qielli e përpara të gjitha këtyre njeriu e ndjente veten të mër-zitur. As që më bie ndër mend se sa zikzake bëme përmes asaj lagjeje të çuditshme, po më kujtohet si tashti porta ka hymë, një portë e vjetër me një hark të gurtë përsipër me një dorezë bronxi të nxirë nga koha. Në oborr na priti një grua e shëndoshë e veshur me të zez. Mbas saj doli një vajzë e re si nja pesëmbëdhjetë vjeç, me një triko në dorë e me një buzëqeshje të harruar në çipat e buzëve. Nëna u përshëndet me të zonzjën e shtëpisë një hop të gjatë aty

në mes të oborrit të vogël të shtruar me gurë bojëhiri, kurse unë rrija si në gjemba e shikoja herë gruan e veshur me të zeza e herë vajzën e re që kish ulur kokën e bënte triko. Po më në fund gruaja e ktheu vëmendjen dhe nga unë, më bëri një tok pyetjesh me zë të ëmbël e pastaj i tha së bijës:

-Hidhi një çikë ujë këtij çunui! Qenka mbytur në djersë e të freskohet pak. Vajza hoqi trikon nga duart e bëri përpara drejt një pusi me çikrik, që ishte në rrëzën e një fiku të egër, ndërsa nëna me të zonzjën e shtëpisë i ngjiten lart përmes ca shkallëve të drunjtë që kërcisnin. Unë i vajta pas e vajza hodhi kovën në pus, duke mbajtur në dorë litarin që shpëstillej nga çikriku.

-Do peshqir? - më tha.

-Jo, - ithashë - kam shami.

-Me maqinë erdhët?

-Jo, me karrocë.

-Vete në shkollë ti?

-Po! Kalova klasën e tretë.

Ajo më shikoi me vëmendje, ndërsa në fshihesha e shikoja nga porta.

-Po ti vete në shkollë? - e pyeta unë.

Ajo heshti një hop, duke rregulluar kovën në grykën e pusit e pastaj tha me gjysmë zëri:

-Jo! Kam bërë dy klasa dhe unë, po...

Vura re sytë e saj bojëkafe se si u vrenjtën për një hop e si i shtrëngoi buzët e holla. Po ky qe vetëm një çast, sepse mua më erdhi zor të pyesja më tej. Ajo u çel në fytyrë e më tha:

Hajt të ngjitemi lart. Do të flesh?

-Jo, - i thashë unë. -Mirë- tha ajo, - hajt të rrimë te minderi. Minderi ishte pranë një dritareje të vogël që andej dukeshin dhjetëra ççati të nxira e më tej hapej një panoramë e bukur mbi kopshtijet në breg të Osurnit. Ne rrinim aty e bisedonim, ndërsa nga

dhoma tjetër vinte zëri i nënës, që bisedonte me të zonzjën e shtëpisë. Tashti më kish ikur gjithë ajo mërzia e sepse më dukej aq e bukur ajo panoramë që hapej nga dritarja. Po mbas pak vajzën e thirri e ërna. Ajo u ngrit e doli si me përtim e që prej atij çasti s'pata më rast të rrija me të. Dola dhe unë e shkova te nëna.

-Uu, po ty të qenka rritur djali goxha, moj xhiko...

-Eh, të lumtë goja, moj hanko... po ka lëshuar trup, se vjeçtë s'i ka aq sa tregon.

-Mashallah, mashallah. A të hyri në unike moj xhiko...?

Jo, moj hanko...sivjet kaloi në të katërtën. Gruaja më shikonte buzëqeshte me dashamirësi, kurse unë heshtja e më vinte turp që flisnin për mua. Vajza hynte e dilte, po unë s'e çoja kookën, vetëm se dëgjoja frushullimën e fustanit të saj. Ajo binte ndonjë gjë, rrinte ndonjë hop në këmbë e ndërkaq e ërna kthehej nga ajo dhe e ngarkonte me ndonjë punë tjetër.

-Shko na mbush ujë, të keqen! - i tha ajo një herë.

-Ja, nënë, tashti e mbusha.

-Tashti thotë! Mbushna, moj ujë; ky u ngroh. Po uji s'ishte ngrohur fare e vajza doli me shtambë në dorë.

Unë asokohe as që i kuptoja këto. Tashti që kanë kaluar kaq vjet e di fare mirë se kankua i rrinte së bijës mbi kokë. Nuk e di si erdhi njëherë fjala rreth një fqinjje që kish turpëruar shtëpinë. Kankua fliste me zjarr e skulte faqet, duke derdhur njëmijë fjalë menjëherë...se një vajzë na paskish marrë mendjen atyre lësh-prerave. Për lëshprerat, nga gra si hankua, asokohe flitej sikur ato të kishin bërë turpet e botës. Gjithë jetën

e saj hankua e kish kaluar prapa atyre mureve. Kur dilte, dhe kjo ndodhte shumë rrallë, vishte një çarçaf të zi e hidhte perçe në fytyrë. Si mund të dilte gruaja kokëzbuluar e të nxirrte në shesh pulpa e llërë? Pupupu! Ishin punëra që s'bëheshin. Dhe ja, vajza e filanit, që hankua ja njihite me rrënjë e degë prindërit, të cilët ishin njerëz namuzli e s'u kish dalë kurrë fjalë e keqe, kish ikur nga shtëpia e kishte shkuar në hekurudhë.

-Pupu, si u bënë vajzat sot, moj xhiko, të keqen! Ec e mos i ruaj po deshe. Unë njëzë kam, po më ka hipur frika e mezi pres që ta martoj. Fundi në shtëpi të botës ka për të shkuar, pra hë, një sahat e përpara.

-E keni zënë gjëkund, moj hanko?

-E vluam, e vluam me një njeri të perëndisë. Është i urtë, ia di hallin shtëpisë. Ç'duam më tepër ne?

-U, u, po ti pse s'thua, moj hanko? Epo mirë de, t'ju trashëgohet.

Nëna e la fjalën në mes se atë kohë hyri vajza me ca gota në dorë dhe i vuri në raft. Ishte bërë flakë e kuqe e dukej mjaft e mër-zitur. Ajo i hodhi vjedhurazi një vështrim të egër së ëmës e mua sepse më shtrëngoi aq fort një gjyç i pashpjeguar në grykë.

Fjalët s'kishin fund, më bëhej sikur po më zihet fryma e doja aq shumë të dilja përjashta e të merrja ajër të pastër. Vajza doli prapë e hankua i shkeli syrinë nënës e qeshi, duke zbuluar dhëmbët e florinjte:

-Epo doemos. Shkollën e mbaroi?

-Uu, shkollën!, Jo, jo, të keqen. Goca në shkollë tërbohet. Sa të na bënte ndonjë proçkë, më mirë e hoqëm fare. Ja, le të rrijë e të bëjë pajën. Vafti po i vjen... Mbasesh ajo i dëgjonte të gjitha ato që thueshin, se nisi të vijë më rrallë dhe dukej krejt e dërmuar. Nga fytyra i qe zhdukur gjallëria e parë, faqeve u kish rënë një i zbehtë i lehtë e këmbët i hidhte si me përtim në atë dysheme të vjetër që kërciste.

Të nesërment u ngritëm që në mëngjes dhe ikëm. Unë ndjehesha shumë i gëzuar që po iknim, po megjithatë se ç'kisha diçka thellë në zemër që më mër-ziste e më bren-goste. Zbritëm në oborr e vajza m'u duk shumë më e zbehtë; në sytë e saj kish diçka si lodhje, diçka të errët e të dëshpëruar. Ajo buzëqeshi një grimë, duke na dhënë dorën e sepse të trish-tonte aq shumë buzëqeshja e saj! Po të më kish ndodhur shumë më vonë kjo ngjarje, unë atë vajzë do ta kisha krahasuar me një lule të bukur, që kish mbirë në mesë të atyre gurëve bojëhiri, e cila zbehej nga dita në ditë nën peshën e tmerrshme të një paragjykimi të mykur. Ajo s'ishte aq e fortë sa ajo vajza e fqinjit që kish vajtur në hekurudhë, prandaj qe tulatur e priste me drithërima zemre të ardhmen e saj të panjohur. Oh, sa dëshira mund të kish ajo vajzë në zemër, sa e sa ëndrra si atu ujërat e thella jetëdhënëse që rrjedhin në damarët e tokës! Po për të gjitha këto asnjëri nuk dinte, as njërit ajo s'mund t'i thoshte për këto vegime të vagëllu

ara, që ndizeshin në shpirtin e saj. Ajo kishte ulur kokën e priste ta merrte rrota e fatit. Unë atëhere vetëm e vështrova e më erdhi keq që e lashë prapa asaj porte të vjetër me hark të gurtë. Dhe ja, tashti mbas 17-18 vjetëve, në këtë mbasdite të nxehtë korriku, rri i ulur në një gur përpara Kombinativit "Mao Ce Dun" e pres të vijë ndonjë maqinë për në Berat. Përpara meje hapet një pamje plot ndërtesa që s'ti kap syri dot menjëherë. Dikur këtu ishte një fushë e shkretë; më tej dukeshin kodrat e zhveshura argjilore, pastaj u hapën themele, u ngjiten qindra shtylla e

kapriata betoni si një pyll i dendur dhe i fortë e ja tashti kjo vepër e madhe është në të mbaruar. Diku bie çanga. Ora mund të jetë dy, e nga dera dalin një grumbull vajzash të reja. Në fillim duken katër-pesë. Njëra, një flokëverdhe me një bluzë të hollë e me fund me pala, tregon një anekdotë gazmore e të tjerat qeshnin me të madhe.
-Tjetër, Lika, tjetër!
-O, mjaft unë. Hajt, radhën e ka Hajrija. Dhe Hajrija tregon. Mbas tyre dalin dhjetë të tjera, pastaj grumbuj të tjerë e mbas pak rruga mbushet plot me zërat e ture gazmorë. Janë

kursante që mësojnë në Kombinativin e Tekstileve "Stalin" në Tiranë, po tashti kanë ardhur të bëjnë punë vullnetare në kombinativin e tyre të ri. Do të kalojnë pak kohë e mëngjeseve në këtë rrugë do të duken disa mijëra vajza e gra që do të punojnë në reparatet e këtij kombinativit. "Sa nga ato do të jenë nga ajo lagja ku isha dikur?" - mendoj unë. "Dhjetë, pesëdhjetë, njëqindë... Kushedi. Veç me siguri që nga ajo lagje do të jenë shumë". Duke parë atë grumbull ngjyra-ngjyra, m'u kujtua gjithë ajo histori e trishtuar. Eh, dil, moj hanko, e shih dhe mos i shkul faqet.

Poezi: Alma ZENELLARI

UNË JAM NJË GRUA

Unë jam një grua,
që më pëlqen të ul sytë çapkënçe mbi filxhan
kur gjerb çdo gllënjë kafeje me delikatesë,
dhe ti diku më sheh i hutuar.

Unë jam një grua,
që më pëlqen të skuqem ëmbël nga shikimi yt i bukur,
të ndjej fluturat të më pushtojnë,
tek hapin krahët e borta thellë meje,
sapo ti zgjat duart dhe kërkon petalin e ngrohtë mbi
buzë...

Unë jam një grua,
që më pëlqen të luaj mbi një tel violine,
të kërcej tango këmbëzbathur,
të cicëroj nëpër dhomëza si një laureshë..
të mbyll sytë, të ëndërroj
se ti majë gishtash do t'më gjesh ..

Unë jam një grua,
që më pëlqen të rend,
të lagem gjer në asht,
nën shiun e ngrohtë të pranverës
ja si këtë çast.

Peshën e shiut që rrjedh
ta ndjej në çdo pore, nën lëkurë,
dshu siç ëndërroj të t'kem pranë vetes Ty,
të vetmin mashkull,
të vetmin burrë!

FESTO PA MUA

Ti sot i dashur ke ditëlindjen
por unë me ty s' bëj dot gëzuar,
ndaj shpirtit tim ndjeja pak dhimbjen,
pa Ty s'jam veç vullkan i shuar.

Ti sot me miq e ngre një gotë ,
i lumtur padyshim,
Sikur të mundja një grusht lot
mbi sytë e zogjve ta nis kujtim.

A e mban mend se ç'më ke thënë,
atëherë kur stinët mbanin një emër ?
Se sytë e mi që bëjnë pranverë
do t'i kesh diej përherë në zemër,

Ndaj sot mungesa shpirtin ma shemb,
(kujtesës tënde i mungoj)
dhe ndjej si ther dhe ndjej sa dhemb,
zembrën që qan, dot s'e ndaloj

Kaprollja jote rrugën ka humbur
zëri i saj do të vij jehonë.
Festo i dashur dhe qofsh i lumtur,
kjo botë s'do t'jetë gjithmonë..

TROKITJE

Trokit
me një degëz të blertë,
në dritaren time, dimri keq më ka mbështjellë
Trokit me sy e krahë pëllumbi
që renë e bardhë kthen fjongo,
me sqep ballukeve e sjell...

zgjatmi degët
zgjatmi,
ti bredh i gjelbër!
Gjelbëro dhe brenda trupit tim,
Ushqemë ngadalë me limfën tënde,
injektomë në heshtje, dashurinë.

Eja,
me gishta pranverë trokit ngadalë,
Papr eja
Mbi xham të dritares pa droje, ngurrime.
Aty, e sheh?
Sa fluturza prej bore, frymojnë
pikturuar mijëra herë nga malli i buzës sime..

GRUA PA EMËR

Bie nata !
Zgjohe demonët
dhe vijne,
Prej supesh më shkundin
në terr ,
Si hije zvarriten
Më çojnë në ferr !
Unë kthehem ujkonjë,
çaj pyllin e egër
çaj shtegun e vjetër
Vajtoj...
Se ujqërit s'më lenë...
(demonët nuk flenë)
Mallkuar moj natë
jam shpirt i pafat ,
Jam gruaja ujkonjë
jam grua pa emër
E lënë në harresë
me shpirtin e fikur,
gjymtyrët e mpirë
(Një zot, pastë mëshirë!)
Mallkoj ,
s'ka shpresë !
Kërkoj vetëm vdekjen,
vet e dytë të vdes ...
Në prehër të natës lëshoj zembrën time,
ajo veç rënkon
Përgjon...
Nata dhe shtegu i vjetër
Hëna me syrin e verbër.

Jack Kerouac

UNË JAM BIRI I NËNËS SIME.

Të gjitha identitetet
e tjera janë artificiale dhe të vona. Lakuriqe, bazike,
të vërteta,
unë jam biri i nënës sime. Unë kam dalë nga mitra
e saj

dhe u nisa në tokë. Toka më dha një
identitet tjetër, atë të emrit, të personalitetit,
të dukjes, karakterin dhe shpirtin. Toka
është gjyshja ime: unë jam nipi i dheut.
Mënyra se si i kreh flokët sot nuk ka asnjë lidhje
me veten time, që jam biri i nënës sime dhe
nipi i tokës. Më sollën në këtë tokë për të
provuar se jam biri i nënës sime, po ashtu jam
në këtë tokë, gjyshja ime, të jem zëdhënësi
i saj, në mënyrën time të zgjedhur dhe të
natyrshme.

Toka zotëron qiranë time: ajo do të më kthen
në gjirin e vet, po ashtu edhe nënën time. Ne kemi
vërtetuar të vërtetën dhe dhe kuptimin e tokës, që
është
thjesht jeta dhe vdekja.

“U zgjova në mes të natës
dhe u tmerrova kur kuptova se
nuk mbaja mend se kush isha. Nuk e dija
emrin tim as nuk e njihja pamjen time. Kur
dola para pasqyrës, nuk e njihja
imazhin tim. Kjo është arsyeja pse jam

biri i nënës sime dhe nipi i tokës,
dhe asgjë tjetër. Jam këtu për të
vërtetuar këtë fakt, dhe duke bërë një gjë të tillë, unë
jam edhe zëdhënës i tokës: kjo është
kështu sepse dua ta vërtetoj dy herë,
një herë për tokën, dhe prapë për vëllezërit
e mi ashtu që do të mund të jetojmë së bashku
në bukuri.”

Thuaj, loc, ti e di se kush jam
unë? Unë jam Jack Kerouac,
shkrimtari, i fuqishëm, i pashëm,
intelektuali Jack Kerouac.
Vini re se si i kreh flokët dhe shiko rro-
bat e mia të bukura. Unë jam djali nga
Brazili. Unë e dua xhezin. Unë
e dua Karolinën e Veriut, unë
e dua socializmin. Unë jam ego-
ist. Unë jam i papërgjegjshëm,
unë jam i dobët, kam frikë. Unë jam
Jack Kerouac poeti,
detari, dijetari,
punëtori, gazetari,
dashnori, atleti,
fluturuesi, louellianasi? (Unë jam biri i nënës sime.)

Miriam Neiger- Fleischmann

PAS KATAKLIZMËS QË DO TË VIJË NJË DITË

Temat e tyre janë më të rëndësishme
Ata shkruajnë në gjuhë të madhe
Temat tona janë të parëndësishme
Ne shkruajmë në një gjuhë të padukshme

Gjithçka e tyre është më e madhe nga gjithçka
jona
Penisi i tyre është më i madh, edhe vaginën e
kanë më të madhe
Edhe bombat e tyre janë më të mëdha, varret e
tyre janë XXL
Varret tona, përsëri, të gjitha janë të vockla, të
padëgjueshme deri
në pikën e dhimbjes

Gjuhën e kemi sistem të ndërlikuar zërash me
brirë
Të vështirë për t'u shqiptuar, edhe temat i kemi
të rënda, librat
të rënda plumb
Gjithçka e jona e parëndësishme, jemi hapësirë
fantazie, arabeskë
Gjithçka e tyre më e madhe, e jona gjithnjë e
vocërr dhe më e vocërr

Kurrë nuk do të bëhesh i famshëm si ata
Nuk e ke emrin bombastik, i yti është bezdisës
për vesh
Ti nuk shkruan sipas diktatit të tregut as të
epokës
Çfarë janë idhujt e tyre për ta për ty janë polakët

Me lojëra fjalësh jashtëzakonisht të rëndë-
sishme hipsterësh

Me finesë në gjuhë, ndërsa gjuha jonë çjerrë
qiellin
Ne shprehemi me vetëtima dhe bubullima
Ne nuk jemi të aftë për mendime të rëndë-
sishme filozofike

Emri yt nuk është as River as Oqean
Nuk ke vuajtje që është ikonike, dhe e për-
shtatshme
Shpina jote e djegur nuk e ka parë ballinën e
Time-it
Edhe lufta është jote hiçasgjë, krejt ç'është e
jotja është e paktë,
një mostër e AND-së i nxen

Betejat e tyre janë të mëdha
Poetët e tyre dolën nga frymëzimi që ua ka
dhënë zoti
Mendimi, ideja, gjithçka mbufatet nga forca
Aty ku ne kemi parë një vijë të thjeshtë, ata
kanë parë labirinte

Derisa ne ndanim para në delirin e epokave
Qerasnim muzikantët e zjarrit flakërues dhe të
pastrimit
Ata i kursenin monedhat, i ruanin për brezat e
ardhshëm
Për këtë arsye s'na nxen kund vendi vend,
nomadë pa busull

Na pret i njëjti fat, e njëjta fatkeqësi jofilmike
Këngët tona janë më të mira se tuajat, të
pagëzuara me gjak
Sinqerisht, ngado që ia mbajmë,
Një ditë ju do të na admironi si ne Homerin.

Përktheu: Fadil Bajraj

*I LINDUR BOHEM – Kliton Nesturi
Botimet M & B, Tiranë 2023*

TË KTHEHESH NË ATDHE

Të kthehesh në atdhe, pas një kohe
të gjatë,
është si të kthehesh në një vend të panjohur.
Askush s'të pret krahëhapur, si dikur,
Të gjithë kujtohen për ty, veç një çast.

Të kthehesh në atdhe, aty prej nga ke ikur
dikur,
do të thotë t'ia nisësh çdo gjëje nga e para,
do të thotë të jesh më indiferent se indiferenca,
më i fortë se poshtërsia dhe më tinëzar se
lajkatarët.

Të kthehesh në atdhe, aty ku dikur je ndierë Zot,
Do të thotë të takosh më pak miq dhe veten
diku.
Do të thotë te jetosh si vigan i paepur
Mbi gërmadhat e së shkuarës dhe njerëzit-gërma-
dha
që ndesh kudo.

Të kthehesh në atdhe, për të cilin ke kënduar
dikur,
do të thotë të ndiesh veten te gëzon dhe qan,
do të thotë të flakësh ëndrrat dhe të jetosh realite-
tin
pavarësisht se shumë gjëra nuk të pëlqejnë.

Të kthehesh në atdhe, një kohë pas ikjes,
Sheh politikanët qe si kurvat luajnë
me virtytin
e pasurohen vazhdimisht si të jenë zot
të gjithçkaje dhe gjithkujt.
Atëherë, shan e mallkon veten që dikur
nuk pranove të bëheshe politikan.

Të kthehesh në atdhe, pas një kohe të gjatë,
Do të thotë fatin ta marrësh në duar
dhe ta drejtosh në udhën e vërtetë, të jetës.
Nëse jo, s'të mbetet tjetër veç ta pështysh në fytyrë.

22.03.2003

NDJENJA E SHEKULLIT TË RI

Më mori malli kaq shpejt për ty!
Nuk e di se si ta quaj!...
Ndoshta e pazakontë për këtë shekull të ri,
kur gjithçka lind, ecën dhe shuhet shpejt...
Ti nuk e di se sa më mungon!
Jo.
As unë.
Kjo ndjenja ime nuk gjen të krahasuar!
Të ndiej,
kërkoj
dhe pres të të shoh kudo
pranë meje.
Unë nuk jam Romeo
dhe ti nuk je Zhuljeta;
aspak dashuri e shekujve të shkuar.

Një ndjenjë e madhe
e këtij shekulli të ri.
Këta jemi ne.

QIRIRI I KUQ

I zhytur në trisht shkruaj ethshëm.
Një qiri i kuq mbi skrivani
bën të vetmen dritë
këtë natë të errët pis.
Së largëti dëgjohet Cesaria Evora që këndon
një këngë të vjetër dashurie.

Para sysh më kalon gjithçka e largët.
Sillet si vorbull.
Përplasen imazhe të plotë dhe bosh,
miq e kundërshtarë,
lumturi të vogla, urrejtje të lodhura,
pasioni i çmendur, dëshpërimi verbues,
dashuri e madhe,
dëshira drithëruese, agoni e pakallur,
ardhje, ikje...

Ku janë tani?
Dua t'i prek, t'i ndiej afër.

Qiriri i kuq digjet, digjet...
Ul kokën dhe shkruaj ethshëm sërish
Me qiririn e kuq pranë,
Këtë natë vetmie që shëmbëllen
si e fundmja

LUTJE ATIT TIM

Ati im,
Që je kudo dhe kurdo me mua,
Bëma më të lehtë ekzistencën
Në këtë botë të egër e të pashpirt.
Mos e shterro fjalën tënde,
Ashtu siç ke bërë edhe kur ishim pranë,
Ndriçoma arsyen dhe udhën e panjohur
Drejt mistereve dhe pengesave,
Vëma dorën mbi sup e flokë,
Që të ndiej ngrohtësinë
Edhe kur të jem i rrethuar nga acari,
Dhuromë buzëqeshjen tënde
Duke me dhënë më tepër forcë
Dhe më shto gëzimin dhe dashurinë
në jetën e trishtë,
Më fal përkujdesjen tënde
E mos më lër të më iki koha pa lënë asnjë gjurmë.

Ati im,
Je i vetmi Zot që nuk vdes
Dhe më ke përkrahur gjithmonë,
E që kam dashur në jetë.

Ati im,
Që je kurdo dhe kudo me mua,
Mos më braktis!

Tiranë, 10.11.2019

Profile: Aleksandër Moisiu

GJENIU I JASHTËZAKONSHËM I TEATRIT...

Brenda "Historisë së aktorit" Moisiu hyn tek aktorët, për të cilët profesioni bëhet thirrje dhe jeta e të cilëve i përket vetëm artit, si shprehje e aftësisë më të lartë njerëzore.



Flori SLLATINA

Karriera e rrallë e Aleksandër Moisiut është karakterizuar nga një shtrirje në kohë dhe hapësirë. Ajo fillon në vitin 1900, në kulturën austriako gjermane të teatrit dhe përfundon në teatrin italian të viteve tridhjetë. Në 35 vjet, ajo kalon kapituj me ndryshim rrënjësor të historisë së teatrit, nga natyralizmi deri tek teatri i Max Reinhardtit, faza e rinimit të teatrit gjerman pas Luftës së Parë Botërore deri tek mjedisi italian i teatrit, i cili karakterizohet nga kulti i tij i jashtëzakonshëm i aktorit të madh. Midis këtyre etapave rruga e Moisiut në turnetë e mëdha të viteve njëzetë e çon edhe në vendet e gjysmës së botës (Itali, Rusi, Francë, Angli, Suedi, Norvegji, Zvicër, Shtetet e Bashkuara, Amerika e Jugut etj). Aleksandër Moisiu u lind më 2 prill 1879, si fëmijë i tetë, i çiftit Amalia dhe Konstantin Moissi në Trieste. Babai i tij ishte tregtar shqiptar dhe zotëronte mallra bujqësore në Durrës. Nëna, Amalia de Radio, rrjedh nga Firenze. Me dëshirën e nënës familja vendoset në Trieste. Në këtë udhëtim, ai merr me vete pesë fëmijët e tij, midis tyre ishte edhe Aleksandri i vogël, i quajtur Sandrini. Nëna ngelet më bijat në Trieste. Nga 1883 e deri më 1887 Aleksandri jeton i padetyruar dhe i lirë në rrethin e familjes së babait të tij në Durrës dhe Kavajë. Në moshën gjashtë vjeç, ai frekuenton një vit shkollën e mesme në Durrës dhe mëson atje greqisht. Në shtëpi flitej shqip. Nëna natyrisht e mori shpejt

birin e saj Aleksandër në Trieste, sepse shqetësohej për edukimin e tij të lirë dhe për zhvillimin shkollor. Fëmijëria pa kokëçarje në Shqipëri pasohet nga sezoni shkollor në Trieste dhe bashkëpërjetimi i rënies financiare të familjes së tij, e cila nga halli dhe mjerimi detyrohet të marrë shtegtimin. Bashkë me nënën e tij dhe me dy motrat Moisiu shkon në fillim në Grac, më vonë në Vjenë, ku për herë të parë bie në kontakt me teatrin. Në teatrin e Hofburgut i krijohet mundësia të fitojë ca para si statist. Vuajtjet e fëmijërisë së tij dhe të rinisë në fillim tek babai në Shqipëri, pastaj prapë tek nëna në Trieste, më vonë tek kushërinjtë e largët në Grac ka të ngjarë të kenë formuar në mënyrë vendimtare karakterin e tij dhe manifestohen edhe në punën e tij aktorese. Moisiun e sheh shumë rrallë të luajë role vërtet të qeshura dhe të pakomplikuara. Të gjitha personazhet e tij të teatrit, goftë Hamleti, Sesili ose Franc Moor, janë të mbështjella nga një hije melankolie dhe dëshpërimi. melankolie dhe dëshpërimi. Sado të diskutueshme që ishin interpretimet e tij në shtyp dhe publik, Aleksandër Moisiu ka vendosur thekse të reja për artin e tij të aktorit. Për atë pikërisht roli që do luhet është në qendër të vëmendjes së interpretimit të tij. Atij ai i afrohet në mënyrë intuitive dhe plot ndjenjë, për të marrë vesh çdo nuancë të mundur shpirtërore dhe për të mund ta shprehur. Kurrë në lojën e tij asnjë personazh nuk është fare i mirë ose fare i keq. Në rolet e tij

ai kërkon gjithmonë tone të ndërmjetme. Kur personazhi fiktiv i rolit zotëron tipare veçanërisht të fuqishme të qenies së tij vetjake, atëherë ai arrin gjithmonë rezultat mjeshëtor. Është e kuptueshme, që repertori i tij kufizohet në pak role vetjake, të cilat ai i zhvillon dhe i bluan në mendje gjithmonë e më shumë, deri sa ato të jenë bërë pjesë mjeshëtorë të artit të interpretimit. Roli i Fedja Protasovit në pjesën "Kufoma e gjallë" e Leon Tolstoit sigurisht hyn tek rezultatet e shkëlqyera të interpretimit.

Ai identifikohet me figurën e Fedjas deri në pikën, që aktori dhe figura artistike shkrihen në një dhe aktori dhe njeriu Moisiu ndryshohet nga magjia e rolit në brendësinë e tij më të thellë. Moisiu është dhe kjo është shumë interesante nga pikëpamja e historisë së teatrit, një nga aktorët e parë të brezit të tij, i cili kapërcen stilin e përkujdesur dhe të preferuar naturalist të aktorit. Karriera e tij e aktorit fillon me një ngjarje të rrallë: Në vitin 1899 Aleksandër Moisiu fiton të drejtën të paraqitet para komisionit të regjisë së teatrit në Vjenë. Në vendimin për aftësitë e tij aktorese njëzëri thuhet: "I paaftë për aktor!" Megjithatë konstatim asgjësues, Moisiu nuk heq dorë nga shpresa e karrierës së aktorit. Me anë të një angazhimi në Pragë, ai shkon në Berlin në ansamblin legjendar Max Reinhardt. Shfaqjet e çojnë Moisiun në të gjithë botën dhe argumentojnë famën e tij botërore, natyrisht ai nuk kthehet më në Teatrin e Qytetit të Vjenës. Pas vitit 1921 ai jep shfaqje në Skenën Popullore Gjermane në Vjenë dhe pas 1925 nën drejtimin e Rudolf Beer, mban një angazhim të vazhdueshëm shfaqjesh. Midis viteve 1920 dhe 1932 ai luan në Vjenë, në Berlin, role të reja, ku para se gjithash arrin një formë të shkëlqyer në komeditë e Shaw dhe Schnitzler, në dramën e Pirandello, Ibsenit, Strindbergut dhe Tolstoit, me fjalë të tjera në pjesët pikërisht moderne, në të cilat dramaturgjia dhe efikasiteti i publikut të pjesës mbështetet në karakterizimin më subtil të figurave. Ndryshimet e pakta të rëndësishme në repertorin e tij baraspeshohen nga stërhollimi i vazhdueshëm i pjesëve të tij mjeshëtorë të nxjerra nën Reinhardtin, në sajë të të cilave ai bëhet yll botëror. Se si e konsideron Moisiu në të vërtetë aktivitetin e tij artistik si mision për jetën, këtë e tregon fakti, që ai, në pikëpamje kronologjike ka qenë i pari aktor gjerman pas fundit të Luftës së Parë Botërore, kështu në Itali më 1918, në Rusi më 1924, në Francë më 1927, në Angli më 1929 Turnetë bëhen kështu etapa të misionit të tij, lajmi që përhap ai nëpër intervista bën fjalë bën paqe nëpërm-

jet kulturës. Në një intervistë Moisiu përcakton misionin e fjalëve të Gëtes: "Nuk njoh asnjë bashkësi më të vogël, sesa ajo e gjithë njerëzimit". I kthyer qysh në mesin e viteve 20-të në shënjestër për kritikën e para nazifashiste, ksenofobike të zjarra që po lindin, Moisiu largohet më 1933 nga Gjermania, për të dhënë debutimin e tij si aktor italian në premierën italiane të Hofmannsthal "Secili", në Sant Ambrogia në Milano. Pas vështirësive të fillimit, ai pushton kritikën italiane, e cila qysh prej kohësh është specializuar në traditën e aktorit, në artin e interpretimit në vetvete. Edhe në Itali Moisiu vazhdon idenë e tij të misionit të paqes nëpërmjet shkëmbimit kulturor dhe përpqet në mënyra të ndryshme për nxitjen e përkthimit të klasikëve në të dyja gjuhët. Këtu ai e konsideron veten si hallkë ndërlidhëse të dy kulturave. Më 1935, ai luan rolin e tij të vetëm në një film me zë, rolin kryesor "Lorenzo di Medici", i regjisorit italian Brignone. Filmi tregon për cilësinë artistike të Moisiut, tregon gjestikulacionin e tij dhe modulimin subtil të zërit dhe të karakterizimit psikologjik të figurës së interpretuar. Gjeniu jashtëzakonisht i talentuar nga natyra, Moisiu në shkollën Max Reinhardt arrin pjekurinë për interpretues subtil të psikikës njerëzore. Rëndësia aktorese dhe efekti i Moisiut qëndron para së gjithash në përdorimin virtuoz të zërit. Me anë të variacioneve minimale të shprehjes në gjestikulacion dhe intonacion, ai arrin kështu të zotërojë detyrën e vështirë të një forme interpretimi të lexueshme qartë, të besueshme, me efekte teatrale të ndjenjave dhe mendimeve të personazheve të tij të skenës. Duke shpjeguar shumë interpretime të tij në lidhje me mendimin personal humanitar bazë, ai arrin të shkaktojë te spektatorët e vendeve të ndryshme një reaktion pastrues, një katharsis. Brenda "Historisë së aktorit" Moisiu hyn tek aktorët, për të cilët profesioni bëhet thirrje dhe jeta e të cilëve i përket vetëm artit, si shprehje e aftësisë më të lartë njerëzore. Atje ku teatri dhe jeta bashkohen në mënyrë të tillë dhe njeriu bëhet menjëherë artist, për figurën e artit mund ta japësh të drejtë me pak patos të ndershëm Reinhardtit: Aleksandër Moisiu është vërtet aktori. Aleksandër Moisiu vdiq në 22 mars 1935 në Vjenë. Në varrezat Morkotte pranë liqenit Lugano të Zvicrës, ku u varros hiri i tij, ndodhet një pllakë me mbishkrimin e thjeshtë: "Aleksandër Moisiu 1879 - 1935". Rreth jetës dhe veprimtarisë së tij, janë përkushtuar shumë studiues, artistë, me mijëra shkrime, xhirime, konferenca jubilarë përkujtimore, buste, etj.

Vlerësime

QËLLIMI I ARTIT ËSHTË TA PËRGATISË NJERIUN PËR VDEKJEN

Kinematografia përgjithësisht mund të përkufizohet si lloj arti origjinal që ngërthen në vete shkallë të lartë tensioni krijues dhe që vështirë arrihet të kuptohet



Andrei TARKOVSKY

Kinematografia përgjithësisht mund të përkufizohet si lloj arti origjinal që ngërthen në vete shkallë të lartë tensioni krijues dhe që vështirë arrihet të kuptohet. Me këtë s'dua të them që unë s'arrij të përçoj kuptim, por që thjesht nuk bëj filma për masa sikurse bën Spielbergu, po ta zbuloja se mund të bëjë, do të ndjeja dhembje. Nëse doni t'i flisni një mase të gjerë, jeni të obliguar të bëni filma pa kurrfarë lidhesh me artin si Star Wars apo Supermeni. Nuk po them se populli është budalla, porse në asnjë mënyrë nuk do t'i hyja një mundimi të tillë, vetëm për të kënaqur masat. Kinematografia nuk i mëson asgjë njerëzimit, sepse ky i fundit të paktën në 4000 vjetët e fundit e ka dëshmuar mjaftueshëm, se s'mund të mësojë gjë. Imazhi është fotografia e së vërtetës, fotografia e një shkëndije të vogël të asaj që arrijmë të kapim tekta shkëputemi nga verbëria. Thonë se koha s'mund të kthehet prapa. Është e vërtetë. E çka të thotë e shkuara përballë realitetit të kohës së tashme, çastet e së cilës rrjedhin lumë? E shkuara, është një e vërtetë më e madhe se sa banimi në çast. Së paku më e qëndrueshme dhe më e vazhdueshme. E tashmja humbet ndërmjet gishtërinjve. Brenda së tashmes ngërthehen pakalueshëm të gjitha parakushtet e sheshimit të një të ardhme shkatërrimtare. Formësimi dhe zhvillimi i mendimeve përcjell disa vite/mosha të caktuara. Dhe për ta pohuar këtë gjë i duhet ta dëshmoj diferencën që ka me strukturat spekulative dhe

logjike. Sipas meje logjika poetike është shumë më afër strukturave të zhvillimit mendësor dhe përgjithësisht ligjeve të jetës së sa ligjet e dramaturgjisë klasike. E megjithatë drama klasike me vite është paraqitur si shembulli i vetëm i shprehjes së përplasjeve dramatike. Një mendim kompleks dhe një botëvështrim poetik, kurrë dhe për asnjë çmim s'mund të krahasohen dhe as të ngjohen në të njëjtat kontura me gjërat tejmase publike dhe botërisht të ditura. Kujtimet, përgjithësisht janë shumë të vlefshme. Për rrjedhojë njeriu për nga natyra e tij gjithmonë i zbulon me ngjyrimet poetike. Përgjithësisht ritakimi i kujtimeve me burimin e tyre, pra ritakimi i kujtimit me burimoren, shkund cilësitë poetike të këtyre kujtimeve. Unë mendoj se nga kjo mund të derviohet një parim shumë origjinal për ndonjë film skajshmërisht interesant. Logjika e ndodhive, shprishet në trajtën e veprimeve dhe sjelljeve të heroit, më pas nga këto nxirret një tregim në lidhje për kujtimet, përsiatjet dhe mendimet e heroit. E kjo na mundëson që heroin ta shohim nëpërmjet një dioptrie që s'haset tek llojet e dramaturgjisë, duke mundësuar një efektivitet të madh, zhvillim sa më origjinal të karakterit, shpalosjen e botës së brendshme të këtij heroit. Heroi në fakt s'shihet vërdallë. Por na e mundëson një mendim të rafinuar mbi atë të se çka dhe si mendon- "Pasqyra" do të veprojë nisur nga kjo premisë. Jeta e njeriut ka aso dimensionesh, e që të tilla siç janë, mund të shpërfaqen vetëm përmes poetikës. Përkundër kësaj,

regjisorët e filmave, me kokëfortësi insistojnë se kjo mund të arrihet nëpërmjet taktizimeve me metoda teknike. E në këta filma, një fenomen konkret si ëndrrat humbet nëpër hilet e filmave demode. E bukura e fsheh veten nga ata që s'vrapojnë pas saj. E të veniturit shpirtërisht, ata që s'mendojnë mbi kuptimin dhe arsyen e ekzistencës së artit, e megjithatë denjojnë ta vlerësojnë, fatkeqësisht i dëgjon tekta reduktojnë e flasin ngurtë: "Kjo s'më pëlqeu aspak", "S'është aspak interesante!". Këto janë gjykime ambicioze, por që fatkeqësisht s'dallojnë nga përpjekja për ta shpjeguar ylberin nga dikush që ka lindur i verbër. Ky i verbër është krejt i pandjeshëm ndaj të vërtetës së lindur nga përvoja, dhembjet dhe përkushimi i artistit për ta përçarur mesazhin tek të tjerët. Jeta s'është gjë tjetër pos se një kohë që i është dhuruar njeriut për t'u zhvilluar shpirtërisht përgjatë synimeve të tij në ekzistencë.

"Tregimi shpirtëror", pra ajo që shëmbëllet skenikisht duhet të jetë e brumosur nga nënlojet e natyrshme dhe të dukshme të jetës. Por, me këtë po sabotohet nganjëherë, bëhen kapje të rënda vizuele (fotografike dhe të kamerës), mjegullohet pamja, aplikohen metoda të dalura mode, ose një zhurmë e përshtatur. Dhe shikuesi i edukuar në këtë frymë, reagon siç edhe pritët: "Shiko tani, nisi t'i kujtohet". Duket se gruaja po e ëndërron. Por, çka do kur me këso përshkrimesh pamore misterioze nuk mund të krijosh efekt filmik të ëndrrës apo kujtimit. Arsyja përse e refuzoj kinemanë e trillit, lidhet me pamundësinë e kësaj të fundit, ta bëj

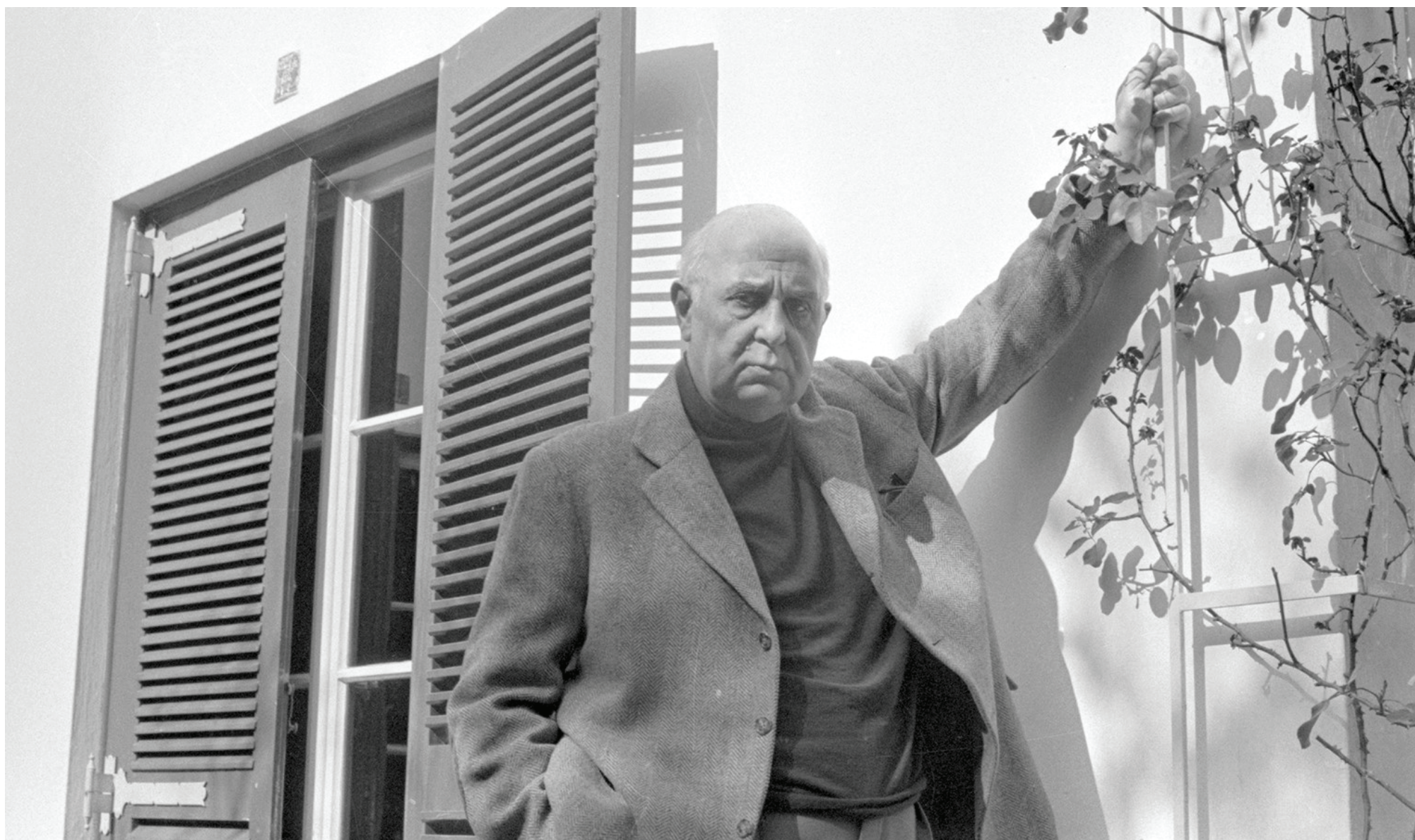
kapërcimin dhe zgjerimin e perdes së bardhë, d.m.th me arsyen e moslejimit të gërshetimit të asaj që jepet në skenë me përvojat e shikuesit. Kinemaja e trillit, e vë shikuesin përballë enigmave, zgjidh nryejt e simbolizmave, pret që shikuesi të kënaqet me alegoritë, i flet përvojës së tij intelektuale. Por, për krejt këtë ndërtesë enigmash, ekziston zëvendësimi (shumë më ekonomik, vërejtja e imja), e që është fuqia e fjalës. Për këtë arsye unë në detyrën time profesionale prirem kah një lloj krijimtari që shëmbëllen në mënyrë origjinale rrëkenë time të kohës, ndjesinë time kohore, që pulson që nga ritmet e kapura e të diktuar nga ëndrrat e entuziazmi, deri tek ritmet e lëvizjes. Është sflitëse për mua që njerëzve që e kanë shikuar pasqyrën t'u them se prapa saj s'qëndron asnjë qëllim i fshehtë, asgjë e koduar. Teksa mundohesha t'u them se filmi s'ngërthen asnjë qëllim tjetër pos të vërtetës, gjithmonë ballafaqohesha me një pasiguri e zhgënjim. Për disa shikues këto shpjegime të mijat s'ishin mjaftueshëm bindëse. Nuk reshtën së rëni pas gjurmëve të mistereve, simboleve e intencave, kjo sepse s'ishin të mësuar me film që vizuelizon poezinë, e që mua më zhgënjeu shumë. Meqë bota është e mbushur me enigma, atëherë dhe dukja e saj duhet të jetë e tillë, ngase mendohet, qëllim i artit s'është të zgjojë mendim, të përcjell mendim apo të shërbejë si ndonjë shembull, jo, qëllimi i artit më shumë se sa nga këto është ta përgatisë njeriun për vdekjen, ta godasë atë në skajin më të fshehur.

(Përktheu: Fatlum Sadiku)

Profile: Jorgos SEFERIS

DALLËNDYSHJA E PARË E NJË PRANVERE TË VONUAR

Përveç se poet i madh, Seferis ishte edhe një eseist i shkëlqyer, një kritik i mprehtë dhe largpamës i Letrave. Dy janë meritat kryesore të eseistikës seferiane: zotërimi i një arsenali të pashtershëm teorik dhe mprehtësia intelektuale, shoqëruar me ndjeshmërinë e duhur poetike



Grigor JOVANI

Më 24 tetor të vitit 1963, Akademia Mbretërore Suedeze nderon me "Nobelin" e Letërsisë poetin grek, Jorgos Seferis. Motivacioni zyrtar: "Për stilin e tij të mrekullueshëm lirik, që është i frymëzuar nga një ndjenjë e thellë për idealin kulturor grek". Seferis ishte nobelisti i parë i një letërsie, e cila kishte vënë themelet e kulturës botërore. Kishte mbërritur më në fund në "Atdheun e Arteve" dallëndyshja e parë e një pranvere të vonuar. Vetëm e lehtë nuk ishte përzgjedhja e Seferis për "Nobelin" e atij viti. Kandidonte për herë të tretë, pas kandidatave të viteve 1955 dhe 1961. Së fundi ishte propozuar nga mikut i tij, poeti i madh amerikan, Tomas Eliot. Dhe ia arriti. U përzgjedh mes 80 kandidatësh nga e gjithë bota dhe, sipas të dhënave që u publikuan në vitin 2013, gjatë votimit përfundimtar të vitit 1963, Seferis fitoi mes shkrimtarëve të tillë të famshëm të kohës, siç qenë eseisti dhe kritiku anglez, Uistan Oden dhe poeti kilian, Pablo Neruda, i cili, megjithatë, e mori çmimin pas tetë vjetësh. Ceremonia e marrjes së Çmimit u organizua më 10 dhjetor të atij viti në Stokholm dhe poetit grek ia dorëzoi statujzën e "Nobelit" vetë mbreti i Suedisë, Gustavo Adolfo. Nobelisti

Seferis përfitoi nga rasti të deklarojë një mesazh universal për vlerat mabrenjerëzore dhe vazhdimësinë e paprerë të gjuhës greke, nga lashtësia gjer në ditët tona. Të nesërmen do të përshëndeste në pritjen për nder të tij që u dha në Bashkinë e Stokholmit dhe po atë ditë do të mbante një leksion historik në Akademinë Suedeze. Ishte ngjitur tashmë zyrtarisht në Olimpion botëror të Letrave, duke përfaqësuar më në fund një letërsi të munguar, por të hershme sa bota. Më mirë vonë, se kurrë.

AMBASADORI SHETITES

"Seferis" është pseudonimi letrar i poetit të njohur grek. Mbiemri i tij i vërtetë është Seferiadhis. Mbase kjo është "gënjeshtra" e vetme në artin e madh që krijoi. Gjithçka tjetër është e vërtetë, si dielli që ndriçon kohën më të shumtë të vitit në Atdheun e tij. U lind jashtë Greqisë, në koloninë e madhe shoqërore greke të brigjeve të Smirnit, në Azinë e Vogël, para se kjo mazë e madhe njerëzish, të rrënjëzuar prej kohësh që nuk mbaheshin mend në ato vende antike, të shpërnguleshin me detyrim nga "reformatori i ish Perandorisë Osmane", themeluesi i shtetit modern turk, Qemal Ataturk. Më 1914, gjatë fillimeve të Luftës së Parë Botërore,

familja Seferiadhis shpërngulet nga Smirni, për t'u vendosur përfundimisht në Athinë. Poeti i ardhshëm mbaron gjimnazin në kryeqytetin helen më 1917. Shkon në Paris, ku studion drejtësi, gjer më 1924. Ndërkohë, i kishte hyrë në shpirt "krimbi" gërryes i letërsisë. Të kësaj periudhe të jetës studentore janë vjershat e tij të para. Parisi i shumë erërave artistike, që nisnin këtë dhe shëtisnin botën, i bëri mirë poezisë së tij në mbrujtje. Njohu rrymat më esenciale poetike të kohës, disa prej tyre madje i imitoi. Në Paris e gjeti edhe Katastrofa e Smirnit, të cilën e përjetoi nga larg, por i la gjurmë të paslyeshme. Më 1926, pasi kishte përfunduar studimet, i hyri karrierës diplomatike, për t'i shërbyer asaj për shumë vjet, por jashtë Greqisë, gjersa doli në pension, më 1962. Pjesë të peripecisë së tij jetësore si "qytetar diplomat i botës" ishin Londra (1931-1934), Korça e Shqipërisë (1936-1938), Afrika e Jugut, Egjipti, Ankaraja, Bejruti, etj. Kur u largua më së fundi nga trupi diplomatik, kishte fituar gradën "ambasador".

REFORMATORI

Koha tjetër, ajo që i mbetej nga diplomacia, përmbante pasionin më të madh të jetës, letërsinë, kryesisht

poezinë. U shfaq në Letrat Greke më 1931, me përmbledhjen poetike "Kthesa" (Στροφή). E kishte rrëmbyer ndërkohë poezia evropiane, kryesisht rryma e simbolizmit. Ky vëllim, si edhe i dyti, "Pusi" (Στέρνα), i cili u botua një vit më vonë (1932) ka plot poezi simboliste. Ajo që ra në sy menjëherë tek poeti që sapo kishte trokitur në portën e lashtë të poezisë helene, ishte fakti se shkruante një poezi krejt të re nga paraardhësit, ishte një krijues i çliruar nga kornizat tradicionale metrike. Ky revolucion seferian në mënyrën e shkrimit u shpall dukshëm më 1935, me veprën e tretë "Romani" (Μυθιστόρημα) dhe u konkludua gjatë gjithë krijimtarisë së tij të mëvonshme poetike. E gjithë kjo shfaqje e furishme dhe ndryshme në Letrat Greke shkaktoi fillimisht reagime të shumta. Era e rinovimit nuk mund të pranohej lehtë nga qarqet konservatore të botës letrare athiniote. Por, Seferis kishte tashmë misionin e tij, atë të reformatorit të poezisë greke. Botimet e tjera të shumta të mëvonshme thjesht e vërtetuan këtë drejtim.

MJESHTRI I MADH

Cila është veçantia e poezisë seferiane? Dallohet kryesisht si "cingun i madh" në mjetet shprehëse, ishin më

të pakta se zakonisht për një poet, por ishin ama të tija, të përzgjedhura me kujdes dhe të ushtruar me efikasitetin e lartë të talentit të jashtëzakonshëm. Tjetër veçori është toni i tij i ulët dhe i qetë, sikur luan me një violonçel dhe me një piano programin e një orkestre të tërë simfonike. Gati gjithmonë, në poezinë e vetë pasqyron fatin tragjik të racës së tij - Seferis përjetoi dy luftërat botërore, por mbi të gjitha shpërnguljen e bashkëkombësve në Katastrofën Greke të Azisë së Vogël. Kjo e fundit la mbresa të pashlyeshme në botën e tij shpirtërore dhe u pasqyruan ndjeshëm tek poezia e një jete. Kryesorja, tek poezia e Seferit ndihet rëndesa e një të shkuare të tejmundimshme për kombin e tij dhe e një të ardhmeje gjithë agoni. Jorgos Seferis konsiderohet sot, pa as më të voglin kundërshtim, një "dallëndyshe reformuese" në epokën e re të poezisë helene, që nismon në fillimet e shekullit të kaluar. Hapi horizonte të reja në poezinë kombëtare me mënyrën e tij moderne të shkrimit dhe shërbesa e vetë në këtë rinovim ishte

vendimtare. Pikërisht se u njoh edhe ndërkombëtarisht ky evoluim që i bëri poezisë greke, duke e ndihmuar të renditet denjësisht në krahasim të kulturave poetike perëndimore, triumfoi mes një plejade të tërë kandidatësh të denjë në garën për "Nobelin" e vitit 1963.

ESEISTI

Përveç se poet i madh, Seferis ishte edhe një eseist i shkëlqyer, një kritik i mprehtë dhe largpamës i Letrave. Dy janë meritat kryesore të eseistikës seferiane: zotërimi i një arsenali të pashtershëm teorik dhe mprehtësia intelektuale, shoqëruar me ndjeshmërinë e duhur poetike. Të dyja bashkë, kombinuar në mënyrën më efikase për një prodhimtari të lartë, janë një shembull që zor kapërcehet në mjeshtërinë e shkrimit. Karakteristikat bazë të kësaj metode krijuese janë thjeshtësia, qartësia dhe pastërtia gjuhësore. Në eseistikën e tij shprehu me pasion dhe guxim idetë për gjuhën dhe letërsinë. Rinovimi i tyre, përshtatja me kohën, përbënin synimet bazë, përpjekje këto që frymëzuan një brez të tërë bashkëkohës studiuesish të letërsisë dhe arteve. Seferi shkroi për Kalvon, për Danten, për Sigelionon, për Kavafin dhe Eliotin. Gjithçka që trajtoi kishte finesën e penës së tij, mençurinë dhe aftësinë për të parë më tej kohës. Vepra "Testime" (Ἰστορίες), me botim të parë vitin 1944, por ribotuar dhe plotësuar shumë herë më vonë, është një monument i kritikës bashkëkohëse letrare greke. I paçmueshëm është edhe Ditari Personal i poetit, botuar me titullin e përgjithshëm "Ditët" (Μέρες), i cili filloi të publikohet pas largimit të tij nga jeta, më 1975. Është një thesar i paçmueshëm, tek i cili gjen fakte të rëndësishme për jetën dhe veprën e poetit të madh, por edhe për idetë e tij politike, zhvillimet diplomatike në politikën greke me jashtë, të dhëna të tjera etj. Korpusi i fundit i shkrimeve të Seferis përbëhet prej Letërkëmbimit. Gjithë marrëdhënia e tij me përfaqësuesit e shquar të Botës së Shkrimit gjallon atje. Bashkëbisedi-

met e Seferis me kolegët krijues Jorgo Theotoka (1930-1966), Adhiamanto Dhiamandi - piktorin e madh qipriot (1953-1971), me Edmund Keeley (1951-1971) dhe shumë e shumë personalitete të tjerë janë një thesar tejet i vyer pikëpamjesh për artin dhe jetën shoqërore.

PERKTHYESI

Përveç veprës poetike, Seferis la edhe një trashëgimi të pasur përkthimesh nga letërsia e përzgjedhur botërore. Kishte për zemër Tomas Eliotin dhe i përktheu në greqisht veprat "Vendi i shkretët" (1936) dhe "Krim në kishë" (1963). Përktheu edhe Ezra Pound, Andre Gide, Paul Eluard, Pierre-Jean Jouve etj. Këto përkthime nga letërsia evropiane dhe amerikane u përmbledhën më 1965 në korpusin e përkthimeve "Kopje" (Αντιγραφές). Kurse në korpusin e përkthimeve "Transkriptime" (Μεταγραφές), botuar më 1980, janë përmbledhur përkthime nga greqishtja e vjetër të veprave të Letërsisë Antike greke.

EPILOGU

Aty nga fillimet e gushtit të vitit 1971, poeti kombëtar grek Jorgos Seferis shtrohet në Spitalin "Ευαγγελισμό" të Athinës, ku vdes pas një muaji nga komplikacionet e mëvonshme pas një operacioni kirurgjikal, në të gdhirë të 20 shtatorit. Kjo ngjarje tragjike ndodhi gjatë diktaturës së "kolonelëve të zinj" të Papadopoulos dhe Patakos. Poeti u përçoll me nderimet e një heroit kombëtar nga qindra -mijëra njerëz të kryeqytetit, të cilët gjetën rastin të shprehnin ndjenjat antidiktatoriale të një populli të tërë, i cili kishte nxjerrë poetë të tillë demokratë, si nobelisti Jorgos Seferis. Kortezhin e përmortshëm, që e ndiqte një det i tërë njerëzish, e udhëhiqnin studentët, të cilët mbanin në duar kurora dafinash. Në një tërë shkruheshin vargjet e poetit: "Edhe pak dhe do të shikojmë lulebajamet të çelin..."

NUMRI I ARDHSHEM ME 15 JANAR

Gëzuar Vitin e Ri 2024

HEJZA

25 DHJETOR, 2023

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

Editon Produksioni **TAKAT STUDIOS**

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

Faqosjen dhe dizajnin:

Drian Shala - Shala&Rexhepi

Rruga e Kaçanikut nr. 208, Shkup, 1000