

HEJZA



Neviana Shehi, poete

PO VDESIN EDHE NOSTALGJITË TONA

Çdo letërsi, për mendimin tim, duhet ta krijoje veten mbi bazën e traditave dhe karakteristikave të kombit të saj. Të mendosh shqip e të shtiresh se je italian, anglez apo gjerman, kjo vërtet është absurde

Dje si sot

GJEOSTRATEGJIA

KULTURORE QË DOLI HUQ

Pse sot në Maqedoni e Veriut nuk ka një personalitet të fuqishëm letrar, një aktor të madh, një krijues, fjala e të cilit do të kishte peshë të madhe kombëtare



Nga Avni HALIMI

Kush mund ta tronditë fuqishëm një pushtet politik të paudhë më shumë se sa elita kulturore, më shumë se sa institucionet dhe shoqatat që merren me kultivimin e identitetit të mirëfilltë kulturor (sektoret përkatëse të Akademisë, shoqatat e shkrimtarëve, të botuesve, artistët etj.) Pse sot në Maqedoni e Veriut nuk ka një personalitet të fuqishëm letrar, një aktor të madh, një krijues fjala e të cilit do të kishte peshë të madhe kombëtare! Sepse, të tillët sot janë të shpërndarë nëpër parti, ose, duke qenë nën presionet e mëdha sociale i nënshtrohen secilit pushtet i cili e ka gjetur mekanizmin e heshtjes së këtyre shtresave elitare përmes "financimit" të projekteve të ndryshme kulturore.

Kujt t'i takojë antika

Sot, si asnjë herë më parë, politikata kulturore të qeverive maqedonase mbështetennedyaktiviteteprioritare: në gërmime arkeologjike dhe në prezantim të kulturës nacionale maqedonase nëpër vendet e ndryshme të botës. Politikata nacional-shoviniste të Gruevskit arritën të krijojnë edhe hartën e gjeostrategjisë kulturore të Maqedonisë së Veriut, e cila, kryekëput shkon-te në drejtim të përforcimit të "bindjes" se Maqedonia na është shtet një-etnik e një-kulturor. Mekëtë "fakt" duhet të bindet edhe bota perëndimore! Ky është prioriteti i kësaj politike dhe para këtij prioriteti duhet të përkulen e të heshtin të gjithë ata që merren me veprimtari krijuese e, përgjithësisht, kulturore. Heshtja shpaguhet! Qeni me ndonjë koskë nga i zoti i shtëpisë, kulturëdashë-

si me ndonjë projekt nga pushtetari! Më vitin 2006-2007 gërmimet arkeologjike ishin të përqendruara në 5-6 lokalitete në tërë Maqedoninë, më vitin 2008-2009 ky aktivitet u shtri në 16 lokalitete, ndërsa më vitin 2010 u bënë gërmime në 21 lokalitete kryesisht në Maqedoninë verilindore dhe juglindore. Të gjitha gjërat e gjetura, mbi 300-400 mijë artefakte të zbuluara, në vend se të emërohen si trashëgimi kulturore e shtetit, ato u përvetësuan dhe u quajtën si trashëgimi kulturore maqedonase! Çfarë peshe kulturore ka një popull me trashëgimi kulturore të vjedhur?! Trashëgimia kulturore në Francë është një nga më të pasurat në botë, por, francezët për kulturë, madje të shenjtë, e konsiderojnë përgjigjen shkencore për çdo objekt të cilit nuk ia mohojnë prejardhjen kulturore e etnike. Animi politik kah "kultura ariane" është hyrje në racizëm. Me lashtësi të rrejshme nuk mund të arrihet madhështia kombëtare e të bëhet rreshtimi përkrah popujve me histori sa vetë njerëzimi, përkrah civilizimeve të hershme. Gruevski dhe tajfa e tij "kulturore" sikur bindën se e kanë arritur atë "pedigre" ndaj dhe, përmes aktiviteteve kulturore jashtë vendit përpiqeshin ta bindin botën se vetëm populli i lashtë maqedonas di të bëjë kulturë si populli gjerman, anglez, francez, norvegjez, suedez, spanjoll, italian (po në këtë kohë për në Itali u nis Opera maqedonase në një aktivitet dymujor!!!) Kjo përpjekje nacional-shoviniste e Gruevskit ka edhe koston e vet financiare! Askush nuk kërkoi llogari për këtë, askush nuk e kuptonte se nga ky aktivitet përfitonin edhe shumë "xhepa patriotikë". Gjatë viteve 2008-2010, qeveria

maqedonase, sipas të dhënave të qendrave analitike, kishte shpenzuar afro 100 milion euro për reklamimin e Maqedonisë së Veriut ekskluzivisht si shtet maqedonas "me vlera të larta antike"!

Strategjia e vrasjes së krijuesve letrar

Para tërë kësaj "politike kulturore" imorale do të heshtin të gjitha shtresat e elitës intelektuale. Atykëtu mund të vërehet ndonjë protestë nga ndonjë intelektual por, të gjitha ato protesta mbeteshin në suaza të komenteve, analizave e kolumnave gazetareske! Asnjë protestë aktive, asnjë reagim aktiv e i zëshëm i shkrimtarëve, i aktorëve, i piktorëve, i skulptorëve, i muzicentëve, i ansambleve kulturo-artistike! Të gjithë heshtnin, sepse për këtë heshtje paguheshin. Në rajon dhe më gjërë, veprimtaria botuese tashmë ka marrë karakterin komercial. Shteti, dmth qeveria, mund të subvencionojë vetëm në ato projekte për të cilat mendimi shkencor konsideron se është me interes të lartë nacional. Vetëm Maqedonia e Veriut i financon botuesit, vetëm në Maqedoni shikon se si shkrimtarët bijnë në nivelin e botuesit, vetëm në Maqedoni mund të vërehet se si finançohet vdekja e librit! Të gjithë botuesit, shkrimtarët, u kapën për karremin e pushtetit dhe aty nisën të bëjnë jetën e parazitit, në vend se të mbeten të dinjitetshëm duke e bërë jetën, nëse jo të disidentit, të paktën jetën e opozitarit, ashtu siç i ka hije kësaj shtrese kulturore karshi politikës të cilido pushtet. Një numër i shkrimtarëve dhe i botuesve aktivë nuk bënin zë, sepse frikohesh-

in nga ndonjë hakmarrje politike, një pjesë e botuesve dhe shkrimtarëve të refuzuar nga programet vjetore kulturore heshtnin, duke shpresuar se me këtë heshtje do të shpërblehen në konkursin e vitit të ardhshëm. Një pjesë tjetër prej tyre pushteti i angazhonte nëpër komisione, këshilla e borde dhe për një shukë lekësh nuk dëshironin t'i prishnin raportet me pushtetin! Në rajon e më gjerë botimi i librit konsiderohet festë letrare, por edhe sfida për menaxherët të cilët përpigën që librin ta depërtojnë në çdo bibliotekë shtëpie. Në Maqedoninë e Veriut botuesit dhe shkrimtarët bëjnë hile, botojnë disa ekzemplarë (tani ka makina që të nxjerrin librin edhe në dhjetë ekzemplarë) ndërsa marrin lekë për 1000 ekzemplarë! Të gjithë ishin të kapur në rrjetin e merimangës së pushtetit dhe, të vetëdijshëm se për ndonjë lëvizje eventuale menjëherë pushteti do ta aktivizonin "merimangën" (inspektorët kulturorë, auditin e brendshëm, auditin shtetëror). Prandaj heshtin!

Morali i heshtjes

Shtresat e elitës kulturore në Maqedoninë e Veriut gjithnjë e më shumë po fishken. Ato duan shpëtim dhe, shpëtimi i tyre është vetëm në themelimin e fondeve si institucione të pavarura (fondi i filmnit, fondi i teatrit, fondi i librit apo qendra e librit, qendra e ansambleve, e filarmonisë, e operës etj) kurse ministria të merret ekskluzivisht me politika të larta kulturore, mbi të gjitha, humane. A do të ndodhte kjo venitje, sikur, për shembull, ministria e kulturës të ndante buxhet për "fondin e teatrit" ku do të konkurronin të gjithë

teatrot dhe teatër-dashësit! Në botën artistike, pas shkrimtarëve numerikisht më të shumtë janë aktorët! Në botën perëndimore që moti kanë ndryshuar politikatteatrore! Meqë numri i aktorëve është në rritje sipër, në rritje sipër janë edhe teatrot të cilat, kryesisht dëshirojnë të funksionojnë si të pavarura! Në teatrot e sotshëm aktori është më i rëndësishëm se drejtori. Vetëm në Maqedoninë e Veriut teatrot funksionojnë për drejtorin. Madhështia e një teatri këtu matet me numrin e premierave dhe, sa më shumë premiera aq më i suksesshëm është drejtori! Funksioni

i teatrit është tkurrur deri në shfaqje të premierës, pas kësaj, nuk është mëkat nëse teatri rri mbyllur për 7-8 muaj në vit! Teatri në fakt është punëtori e aktorit: sa më shumë të punojë aq më shumë do të fitojë! Nuk ka fitim më të madh për aktorin se sa të qenë e tij çdo net në dërrasat e skenës teatrore ku ai papushuar e kërkon veten, e realizon veten, e gjen përsosmërinë e vet prej aktori të mirëfilltë. Kurse kjo arrihet me përsëritje të shfaqjeve! Përsëritja e shfaqjeve mundëson që çdo aktor të jetë në punë, në detyrë! Teatrot maten me përsëritje të shfaqjeve dhe jo me pre-

miera! Ndaj dhe teatrot duhet të kenë program dhe buxhet për përsëritje të shfaqjeve prej repertorit të krijuar brenda, bie fjala, pesë vjetëve. Premierat pasivizojnë një numër të madh aktorësh, i lënë pa punë, me nga dy-tri vjet e më shumë, ndërsa të papunët duhet të largohen nga organizata! Zaten këtu qëndron edhe morali i heshtjes së një numri shumë të madh të aktorëve, të cilët, tashmë totalisht kanë harruar se ç'do të thotë të aktrosh, të luash në dërrasat e skenës! Heshtin me shpresë se drejtorët partiakë do të kenë mirësinë që t'i angazhojnë në ndonjë premierë,

kurse heshtin edhe nga frika se, si të marginalizuar, nëse pak e ngrenë kokën, do të fluturojnë nga puna! Politika kulturore në Maqedoninë e Veriut po përjeton krizën më të madhe që ka përjetuar ndonjëherë! Arti dhe kultura janë partizuar deri në përmasa të banales, ndërsa art-bërësit dhe kulturëdashësit nuk kanë asgjë të përbashkët me artin dhe kulturën nacionale. Edhe aktiviteti i tyre por edhe heshtja e tyre është në funksion të jetëgjatësisë së pushtetit politik i cili, këtë kontribut, ua shpërblen me ndonjë kockë të tharë. Sa mëkat, ë!

Debat për dilema

AUTORËT E VËRTETË QË NGELËN PRAPA PERDEVE

Letërsia jonë është e përshkuar me shumë dilema, të cilat, edhe pse me elemente argumentimi, megjithatë mbeten në rrafshin e spekulimeve, për të cilat edhe sot e kësaj dite flitet nëpër kuluare



Shkëlzen HALIMI

Debati për të vërtetën është një akt i shëndetshëm sado që ndonjëherë mund të jetë edhe i dhimbshëm. Ndaj, këtyre debateve nuk duhet t'u ikim edhe sikur ta rrënojnë "kullën" e ngritur ndër vite. Debati për letërsinë shqipe nuk ka munguar, pavarësisht faktit se shumë herë nuk ka qenë në nivelin e duhur dhe as brenda kornizave të pritshmërisë. Ky debat nuk duhet të mungojë as tani kur realisht kemi një mori problemesh, trajtimi i të cilave, në veçanti në mënyrë institucionale, do ta bllokonte shtegun nëpër të cilin do të mund të kalonte kaosi. Fatkeqësisht, edhe letërsia jonë është e përshkuar me shumë dilema, të cilat, edhe pse me elemente argumentimi, megjithatë mbeten në rrafshin e spekulimeve, për të cilat edhe sot e kësaj dite flitet nëpër kuluare. Janë 70 vepra, edhe pse jo-letërore, që mbajnë autorësinë e Enver Hoxhës (enver-hoxha.net), ndonëse edhe zogjtë e malit e dinë se ai nuk i ka shkruar ato. Pra mbetet dilema se kush i shkroi ato, përkatësisht kush ishte autori apo autorët e vërtetë, edhe pse ata që ishin pranë tij e dinë të vërtetën e kësaj punë voluminoze. Dilemat e këtilla kanë qenë dhe janë evidente edhe përsa i përket ambientit letrar në Kosovë, në Maqedoninë e Veriut, pse jo edhe më gjerë. Sinan Hasani (1922-2010) udhëheqës komunist, diplomat, kryetar i Kryesisë së RSFJ (1986-1987), është au-

tor i disa romaneve. Ai kreu shkollën në Medresenë e Madhe në Shkup para Luftës së Dytë Botërore, ishte pjesëmarrës në LNÇ dhe funksionar i lartë politik. Ai o duhet të ketë qenë talent i madh dhe me dhunti natyrore për të shkruar gjithë ato romane, disa prej të cilëve edhe u ekranizuan, ose prapa tij duhet të ketë qëndruar një penë që ka ditur të bëjë letërsi. Në qarqet letrare të Kosovës, sa i përket veprave të Sinan Hasanit, herë pas herë janë përmendur edhe disa emra, të cilët në letërsinë e kësaj ane kanë lënë gjurmë të pashlyera. Ka shumë dilema që e përcjellin edhe veprën Kapllan Resulit (1934-2022), sidomos romanin e tij më të njohur TRADHËTIA (Tiranë, 1962), një veprë për kjo që do të bëjë bujë të madhe. Disa nga ata që i kanë njohur rrethanat e kohës, janë shprehur se në fakt, autor i kësaj veprë është dikush tjetër dhe se atij (shërbimet e UDB-ës) ia kanë ofruar si dorëshkrim për ta vënë emrin e tij para se të vendoset në Shqipëri (1960). Meqë u dëshmuar si një figurë kontroverse, duke mohuar përkatësinë e tij etnike dhe duke u deklaruar si serb, ai u lë hapësirë të madhe pikërisht dilemave të shumta jo vetëm rreth krijimit të tij, por edhe figurës së tij tejet të dyshimtë. Në kohën e monizmit, në qendrat shqiptare, pati vetëm nga një shtëpi botuese, në të cilat dorëzoheshin dorëshkrimet, ndërkaq botoheshin vetëm një numër i vogël. Tash shtrohet pyetja se në ato mijëra dorëshkrime që nuk e panë

dritën kurrë, a pati edhe syresh me cilësi të lartë, por që për arsye të natyrave të ndryshme nuk u botuan, a pati keqpërdorim të këtyre dorëshkrimeve që realisht u zhdukën pa lënë asnjë gjurmë, ose thënë më konkretisht, a u frymëzua dikush nga këto vepra të pabotuara ose edhe më konkretisht, a i përvetësoi dikush këto dorëshkrime, duke i "shndërruar" në vepra të tyre. Historia e letërsisë shqipe do t'i evidentojë edhe disa vepra shumë cilësore që mbajnë emrat e autorëve, matrica ideologjike e të cilëve fare nuk përputhet me brendinë e veprës. Kjo natyrisht se krijon shumë dilema dhe cyt në hamendjen se kush qëndroi prapa këtyre veprave të realizuara shumë mirë artistikisht. Po kështu, i pashpjegueshëm mbetet edhe fakti me disa krijues, veprat e para të të cilëve zgjuan kureshtjen e kritikës, duke i cilësuar edhe si fenomene letrare. Por, çuditërisht, veprat e mëvonshme të botuara do të shënojnë amplitudë rënie dhe thjeshtë mbi ta do të bie pluhuri i harresës. Pra, edhe ky shembull flet qartë se ekzistoi një dorë që nuk ishte dora e krijuesve tashmë të harruar. Me rrënimin e sistemit një-partiak në të dy anët e kufirit, i cili më nuk ishte hermetik, ndodhën shumë shëmtira. Ishte e qartë se orët e para të demokracisë më shumë u ngjanin orëve të anarkisë. Në veçanti, kjo erdhi në lëmin e botimeve, kur edhe shpërthyen gjithandej "poetët". Më nuk vlente asnjë kriter. Mjaftonte

"ta kesh lekun dhe ta hash byrekun". Atëbotë, në Maqedoninë e Veriut erdhën disa pena nga Shqipëria (tashmë janë të ndjerë) dhe u vendosën në fshatrat e Tetovës dhe Kumanovës, duke hapur një biznes të paparë deri atëherë. Kundrejt një pagesë shumë të mirë, do të shkruajnë libra me poezi, kurse kjo bërë që përnjëherë të shpërthejnë botimet dhe të shtohet numri i poetëve. Vetëm në një fshat të Tetovës, brenda natës, me libra do të bëhen mbi dhjetë individë. Dëmi i bërë atëherë, fatkeqësisht, akoma, edhe sot e kësaj dite nuk riparohet. Kuptohet, "furra" të tilla të librave do të hapen edhe në Kosovë e Shqipëri, të cilat i kanë edhe sekserët e vet që mision kanë gjetjen e klientëve, të cilët vlerësojnë se nga anonimiteti mund të dalin vetëm nëse ngjiten në pasarellet poetike, ndaj dhe sot, për fatin tonë të keq, kemi një inflacion mararamendës sa i përket "komunitetit" të poetëve. Këtë më së miri e tregoi një manifestim letrar, në konkursin e të cilit kishin arritur mbi 800 poezi. Autorët e vërtetë që "huazuan" penat e tyre gjithsesi do të mbeten anonimë prapa perdeve të trasha. Por, se do të ketë dyshime, ky është një fakt i pamohueshëm. Dhe kjo ka të bëjë me ndërëgjegjen e individit. Një debat në këtë drejtim sado pak do të krijonte një shtresë mbrojtje nga kjo dukuri tepër e shëmtuar. Nëse fillojmë të flasim edhe për këtë çështje, atëherë së paku kemi bëri një hap të vogël që nis nga pika zero.

Me Neviana Shehin, poete

PO VDESIN EDHE NOSTALGJITË TONA

Çdo letërsi, për mendimin tim, duhet ta krijojë veten mbi bazën e traditave dhe karakteristikave të kombit të saj. Të mendosh shqip e të shtiresh se je italian, anglez apo gjerman, kjo vërtet është absurde.



Avni HALIMI

Neviana Shehi është lindur në Durrës ku mbaroi shkollën fillore dhe të mesme, kurse në Berlin atë sipëror. Deri më tani ka botuar pesë vëllime me poezi: "Vjeshtë fatesh" (Klubi i Poezisë, Tiranë), "Përtej valëve" (Klubi i Poezisë, Tiranë), "Burri i netëve të mia" (Armagedoni, Prishtinë), "Deti i natës" (Konica, Shkup) dhe "Edhe perënditë pushojnë të shtunën" (Armagedoni, Prishtinë). Kohë më parë botoi edhe vëllimin me tregime "Heshtja e pianistes" (Logos -a, Shkup). Poezitë e saja janë përkthyer në italisht, gjermanisht, greqisht dhe rumanisht. Neviana Shehi ka më shumë se 20 vjet që bashkë me familjen jeton në Itali.

HEJZA: Tash së fundi doli edhe një vepër e Juaja. Shtëpia botuese Logos a nga Shkupi u përkujdes që vëllimi Juaj me tregime të shohë dritë. Pse "Heshtja e pianistes" dhe si u ndjetë kur Ju njoftuan se angazhimi juaj letrar u konkretizua edhe me një botim të ri?

N. SHEHI: Titulli "Heshtja e pianistes" është edhe titulli i tregimit të përfshirë në këtë vëllim. Shtëpia ku ka jetuar pianistja ekziston edhe sot e kësaj dite, ndonëse në atë shtëpi nuk jeton askush. Shumë herë më ka rastisur të kaloj pranë asaj shtëpie të vetmuar dhe të mbuluar me hes-

htje. Tregojnë se dikur nga kjo shtëpi shpërthenin notat e pianos, duke krijuar një harmoni ngjyrash muzikore. Pra, ekzistenca, pavarësisht së çfarë ka qenë, gjithmonë pas lë gjurmë, të cilat edhe të mbuluar, megjithatë ngelin të pashlyera në kujtime e në rrëfime që përcillen brez pas brezi. Pra, në atë heshtje të asaj shtëpie, në të cilën kishte jetuar një pianiste, gjithmonë do të vibrojë një kujtim që bartet nga notat muzikore. Kur u njoftova për botimin e librit thjeshtë u emocionova shumë. Ne që jemi larg hapësirave shqiptare, natyrisht se lajmet e këtilla i përjetojmë edhe me ca lot gëzimi.

HEJZA: Larg atdheut, larg vlerave kulturore të kombit, me valixhet plot kujtime, ndrydhur në vetmi e përmallime, lemeritur nga pesha e papërbalueshme e asimilimit – ky është motivi krijues, apo është ai fat që i ndjek të mërguarit për të bërë letërsi të mirëfilltë. Dikur, krijuesit nga diaspora, shqetësimet letrare, si rrjedhojë e rebelimit shpirtëror anti-pushtet (disidenca), i orientonin në krijimin e kryeveprave në letërsinë tonë shqiptare, sot këtë gjë e bëjnë me qejf për ta përcjellë traditën e prurjeve të reja në letërsi dhe, përgjithësisht, në kulturë! Apo ndoshta, tashmë, ky vlerësim është demode, sepse, shkrimtari ynë sot, në kohën e globalizmit, kudo qoftë në botë, ai është në atdhe!

N. SHEHI: Është ashtu siç thoni ju. Sot, në kohën e globalizmit, një krijues i mirëfilltë është në gjendje të krijojë kudo që shkon një "atdhe" të dytë. Personalisht, Italinë, vendin ku jetoj dhe punoj, krahas atdheut tim të gjakut, për shumë arsye më duhet ta konsideroj si një atdhe të dytë. Por, në atdheun tim të gjakut, e kam shpirtin e zemrën, kurse në atdheun e dytë jetoj vetëm fizikisht. Për dallim prej Rilindësve tanë të shquar që jetuan dhe vepruan jashtë vendlindjes së tyre (akoma nuk e kishin shtetin), e të cilët kishin mision dhe vizion të qartë: ngritjen e vetëdijes kombëtare dhe bërjen e shtetit, sot gjendje është krejtësisht ndryshe. Sot, kur gjithandë janë të hapura portat e demokracisë, edhe disidenca ka humbur kuptimin. Të pretendosh të bëhesh disident në një vend me demokraci, qoftë ajo edhe demokraci e zbehtë, do të thotë të marrësh rolin e Don Kishotit, përkatësisht t'i sfidosh mullinjtë e erës. Sot shqetësimet e krijuesve të diasporës janë pothuaj të njëjta me ato të shteteve shqiptare. Sot, fatkeqësisht, jeta është bërë aq dinamike, sa që kam bindjen, se po vdesin edhe nostalgjitë tona, ndonëse malli ynë për atdheun akoma bën jetë të dhimbshme. Ndaj dhe temat tona të shprehura, mendoj në poezi, janë po ato që, poshtë lartë, shprehen pothuaj në gjithë botën letrare. Një shkrimtar duhet të dijë ta oriento-

jë krijimtarinë edhe drejt sendeve dhe elementeve që përbëjnë përditshmërinë dhe të ardhmen e tij. Ma merr mendja se secili shkrimtar i diasporës thjeshtë mëton të kontribuojë në ngritjen dhe pasurimin e letërsisë sonë, duke përfshirë edhe përpjekjen për prurje të reja.

HEJZA: Gërshetimi i kulturës hispane me kulturën e indigjenëve përgjatë kolonializmit të "kontinentit të ri" (Amerikës), solli deri te "lindja e madhe" e Letërsisë Hispano-amerikane, e cila, botës letrare i dhuroi kryevepra të paarritshme, nxori një plejadë shkrimtarësh mbase të papërsëritshëm ndonjëherë! Mund të vërehet ndonjë element i tillë gërshetues te krijimtaria letrare e krijuesve tanë në diasporë?

N. SHEHI: Letërsia hispanike është një letërsi e madhe dhe tronditëse. Elementet e saj magjike ndërthurur me situatat alogjike kanë bërë letërsinë e realizmit magjik kaq të njohur dhe kaq rrezatuese në mbarë letërsinë botërore. Përfaqësues të tillë të saj, si Gabriel Garcia Marquez, Karlos Fuentes, Hulo Kortaasar, Huan Rulfo, Vargas Llosa, Ernesto Sabato e deri tek Isabelle Allende, tashmë janë kaq të njohur dhe të dashur. Unë jam njohur me disa nga këta përfaqësues, duke i lexuar jo vetëm në shqip nëpërmjet përkthimeve të mira, por edhe në ita-

lisht e gjermanisht dhe jam mrekulluar. Nuk mund të them me saktësi se kush nga krijuesit tanë ka shkruar në këtë frymë, të realizmit magjik. Duhet thënë se ne shumë pak kemi marrë nga mitologjia jonë apo krijimtaria popullore që është aq e begatë. Letërsia hispanike është shumë e pasur me elemente mitologjike të Amerikës Jugore. Mjaftoi që të shpërthejë, bie fjala, një Borhes, i cili pastaj pas vetes tërhoqi edhe shumë emra të shquar që e bënë këtë letërsi të veçantë. Kurse te ne është ndryshe, te ne mbretëron logjika tjetër fare, logjika egoiste, secili mendon për vete. Mbase, në këtë drejtim, na mungon edhe organizimi institucional, bie fjala përkthimi i shkrimtarëve shqiptarë në gjuhë të huaja. Letërsinë hispanike e pasuruan dhe e ngritën në pedestal pikërisht këta shkrimtarë, por edhe shumë të tjerë që e krijuan një ambient të pasur letrar, përmes botimeve dhe debateve të ndryshme. Ndërkaq te ne ka vetëm rrënues të ambientit tonë letrar të brishtë, që fatkeqësisht reflektohet edhe në diasporë.

HEJZA: Është më me vlerë ndjekja e traditës për të sjellë "krijime unikalë", apo të bëjmë përpjekje që letërsinë tonë ta sjellim në gjuhën e popujve me të cilët bashkëjeton diaspora jonë! Sa stimulohet përkthimi, a kemi përkthyes të mirëfilltë në diasporë. Bibliotekat si dhe libraritë tona, gjithandej viseve etnike, po "gogësinë" nga veprat e përkthyer nga letërsia botërore. Apo ndoshta ndani mendimin se çështja e përkthimit të veprave tona nga shqipja në gjuhë të ndryshme, është problem që duhet ta zgjidhin ekskluzivisht institucionet tona qeveritare dhe nacionale!

N. SHEHI: Çdo letërsi, për mendimin tim, duhet ta krijojë veten mbi bazën e traditave dhe karakteristikave të kombit të saj. Të mendosh shqip e të shtires se je italian, anglez apo gjerman, kjo vërtet është absurde.

Prandaj këtu vjen në ndihmë përkthimi. Tendencat për një letërsi të tillë, e dalë nga shinat, nuk mund të jetë e vërtetë asnjëherë. Shembulli i letërsisë hispanike që e përmendëm pak më parë, është shumë sinjifikativ. Një shkrimtar që nuk arrin të përcjellë kodet morale dhe shpirtërore të kombit të tij, nuk mund të jetë kurrë as kozmopolit. Jam për atë që letërsia shqipe, përfshi edhe atë që krijohet në diasporë, me veçantitë e saj të prezantohet edhe në gjuhë të popujve të tjerë. E thashë në përgjigjen e pyetjes paraprake se na mungon organizimi institucional. Nëse kemi shkrimtarë të mirë në diasporë, atëherë nuk kemi arsye të themi se nuk kemi përkthyes të mirë. Në fakt, kjo është dëshmuar përmes përkthimit të disa shkrimtarëve tanë edhe në gjuhën italiane. Vetëm përmes organizimit institucional ne mund të arrijmë që denjësisht ta promovojmë letërsinë tonë në gjuhë të huaja. Mjafton të angazhohen përkthyesit shqiptarë që prej vitesh jetojnë gjithandej Evropës, por edhe përtej Atlantikut, dhe suksesi do të jetë i dukshëm. Fatkeqësisht, në Shqipëri nuk stimulohet përkthimi, nuk vlerësohet përkthyesi dhe as puna e tij. Kam bindjen se institucionet përkatëse bëjnë gjumin e ariut dhe çështja e përkthimit i është lënë rastësisë. Kjo është shumë e trishtë.

HEJZA: Cili është raporti i atdheut me krijuesit shqiptarë të diasporës! Shtëpitë tona botuese që i kemi me bollëk, dinë gjë për këta shkrimtarë, apo nisin e i njohin sapo ndonjëri prej tyre të shpreh gatishmëri për vetëfinancim të veprave të veta? A mendoni se vetëfinancimi i botimeve është një "korrupsion kulturor", i cili duhet të ndiqet, madje edhe me mbyllje të shtëpisë botuese, nga organet respektive shtetërore?

N. SHEHI: Raporti, të cilin Ju e theksoni me të drejtë, pra i atdheut me krijuesit shqiptarë në diasporë, mjerisht është ai që lë për të dëshiruar. Natyr-

isht që nuk mund të presësh raporte pozitive kur shoqëria jonë nuk vlerëson dhe stimulon krijuesit që jetojnë në kufijtë e mbijetesës brenda kufijve shtetërorë të saj. Një krijues letrar sot për sot nga atdheu konsiderohet si një apendiks dhe përbuzet. Njoh shumë prej tyre që janë në kufijtë e mbijetesës. Ndërkaq, sa u përket shtëpive botuese, interesi i tyre për krijuesit e diasporës është në shkallë minimale. Mungon humanizmi dhe shpirti inkurajues. Një krijues diasporë shihet vetëm si një portofol i mbushur plot euro ose dollarë dhe aspak si një vlerë krijuese. Shtëpitë botuese rrallë herë kanë shprehur gatishmëri financimi. Mund të ketë ndonjë rast të rrallë ku bëj pjesë edhe unë, por përgjithësimi nuk vlen. Por, se ka të tillë që vetë e financojnë botimin, kjo nuk është aspak fshehtësi. Se a është ky "korrupsion kulturor", mbetet ta vlerësojë ndërgjegjja e atyre që merren me këtë. Mbase, edhe kjo është pasojë e një logjike të çoroditur që është krijuar në raport me diasporën shqiptare, e cila edhe përkundër transferimit të majmë të parave në atdheun e origjinës, po nga ky atdhe me asgjë nuk vlerësohet në planin e shpirtërores. Edhe kjo flet mjaftueshëm...

HEJZA: A e ka thënë akoma fjalën e vet kritika letrare për krijimtarinë që po zhvillohet në diasporë. Apo, janë dy vlera që po ecin paralelisht dhe assesi të takohen diku sy më sy!

N. SHEHI: Në rastin e pyetjes suaj, dua të pohoj se në Shqipëri ka kohë që mungon kritika e mirëfilltë letrare dhe kjo gjë i është lënë tërësisht spontanitetit. Kjo ka bërë që detyrën e kritikës ta ushtrojnë disa sharlatanë dhe shkarravitës të rëndomtë. Në fakt, më shumë kemi kritikë aksidentale, kritikë të porositur, pastaj kritikë që blihet ose shitet, gjithnjë me lek, me marrëveshje paraprake, kurse ata që duhet ta ndalojnë këtë anomali të rrezikshme, thjeshtë i mbyllin sytë. Shumica e teksteve që

konsiderohen si kritikë, u ngjajnë këngëve tallava. Të shesësh veten për një dorë lekë, duke ngritur në pedestal antivlerat, është një krim që i bëhet letrave tona. Është shumë e turpshme. Me një qasje të këtille natyrisht se kritika letrare dhe krijimtaria e diasporës kurrë nuk do të takohen, pavarësisht se edhe krijuesit e diasporës, ngjashëm me të gjithë ata që fati i shpërndaui gjithandej viseve të botës, shihen vetëm si euro apo dollarë. Ky përcmim nuk do të ndalojë derisa nuk ngritën ata që duhet ta thonë të vërtetën dhe t'i thonë stop mafies letrare.

HEJZA: Jeta letrare e shqiptarëve sot është më e pasur se dikur apo më e varfër?

N. SHEHI: Sot në fakt shkruhet shumë, deri në tepri. Gazetat, portalet dhe profile të ndryshme në FB janë të mbushura sidomos me poezi etj. Dhe kjo ndoshta është e natyrshme për një popull si yni. Në kohë depresionesh ekonomike dhe morale, thuhet se njerëzit kthehen të gjithë në "poetë", sepse të shkruarit, kam dëgjuar, se i ngjet valvulave shkarkuese të emocioneve dhe anktheve njerëzore. Por, jo gjithçka që shkruhet ka vlerë. Për t'iu përgjigjur më direkt pyetjes suaj, mund të them se jeta letrare e vërtetë e shqiptarëve, kudo ku janë, në Kosovë, Shqipëri, Maqedoni e Veriut dhe diasporë, ka një zgjim të dukshëm dhe admirues. Ka më shumë gjallëri dhe një laryshi veprash letrare të gjinive të ndryshme, me shumë firma krijuese, kulturë perëndimore, prirje moderniste dhe shkolla arti që po evidentohen nga dita në ditë. Në këtë shumësi botimesh, nuk gabojmë nëse themi se ka edhe anarki. Nga e gjithë kjo që u tha, ma merr mendja se kemi nevojë për një rend, kemi nevojë të ndahet vlera nga jo vlera, kemi nevojë të flasin institucionet përkatëse, kemi nevojë të zgjohet kritika dhe në fund, kemi nevojë të themi të vërtetën...



Pikëpamje

KATËR DILEMA RRETH KONICËS

Studimet e thelluara për Konicën, për jetën dhe veprën e tij, duhet të japin përgjigje edhe në këto dilema, por edhe në dilema të tjera, të cilat zakonisht ne nuk i sqarojmë, sepse jemi të prirë të ruajmë njëfarë "pastërtie morale"



Mehmet KRAJA

Dilema e parë

Në historinë e letërsisë tashmë është i njohur mendimi negativ që Konica kishte shprehur për Naimin. Ai thoshte "Naim Benë si atdhetar e kam kurdoherë lëvduar dhe ngritur në qellë; si shkronjëtor s'qe gjë; dhe si njeri ish i martuar me simotren e tija. Nuk dua të mburrem që jam një njeri i virtytshëm, po nga të pakta gjera q'i nderoj nga fundi i zëmërs është familja. Incesti më duket i ndyrë dhe i rrezikshëm për familje". Pra, sikundër shihet, gjykimin për Naimin, Konica e shtrin në dy rrafshë, Naimi si poet dhe Naimi si njeri. Po e pamë këtë gjykim të Konicës nga kjo distancë kohore, na del e qartë, se ky konstatim për poezinë e Naimit mund të ketë mbështetje dhe në njëfarë mënyrë mund të arsyetohet, po të kemi parasysh faktin se Konica kishte një kulturë letrare evropiane, se në këtë kohë ai duhet të ketë lexuar poezinë e simbolistëve francezë dhe të tjerëve si ata. Pra, për kulturën letrare që kishte Konica, Naimi mund dukej një romantik i vonuar, madje i prapambetur. Mirëpo, në anën tjetër, Konica botonte revistën "Albania" dhe aty gjenin vend poezi të autorëve shqiptarë të asaj kohe, që nuk e kishin arritur as për së afërmi nivelin e Naimit. Për këtë Konica duhet të ketë qenë i vetëdijshëm, se Naimi duhej kundruar në kontekst të letërsisë shqipe dhe jo

të zhvillimeve letrare evropiane. Ndërkaq, sa i përket gjykimin që i bëu Naimit si njeri, argumenti që nxjerr paraqitet i diskutueshëm, sepse Konica, përveçse kishte një kulturë perëndimore, barte me vete edhe një trashëgimi orientale. Ai ishte bej dhe këtë ndonjëherë do ta thekson te me mburrje. Kjo traditë orientale, përfshirë rregullat e jetës dhe të marrëdhënieve brenda familjes, lejonte martesë të tilla, çfarë kishte bërë edhe Naimi. Përveç kësaj, nga bëmat jetësore të Konicës nuk është vështirë të kuptohet se ai nuk ishte ndonjë puritan, siç e thotë edhe vetë. Atëherë, ku qëndron arsyeja e gjykimin të këtyre negativ për Naimin? Mendoj se janë dy arsye për këtë: E para, natyra prej të rebeluari e bën Konicën të prirë për të rrënuar mite dhe tabu. Duke marrë parasysh se çfarë thoshte, ta zëmë, Çajupi me rastin e vdekjes së Naimit, del qartë se Naimi që atëherë ishte identifikuar si poeti më i madh shqiptar, pra ishte bërë një mit, ishte idealizuar tej mase. Konica mund të mos i honepste panagjërrikët e kësaj natyre dhe, duke qenë natyrë kundërshtuese, gjykimin për Naimin mund ta ketë shprehur duke u mbështetur mbi këtë predispozitë. E dyta, që mendoj që është më e rëndësishmja, kjo armiqësi e Konicës me Naimin lidhet me një incident politik. Nga një letër që Naimi dhe Samiu i shkruanin Murat Toptanit, mund të kuptohen dy gjëra esenciale: se Konica, me qëllim të shpërndarjes së "Alba-

nias" në Shqipëri paska qenë i gatshëm t'i bënte koncesione të mëdha Turqisë dhe se Naimi në atë kohë bënte punën e censorit në organet e qeverisë turke. Që të dy nuk dalin shumë të lavdëruar në këtë punë. Por, është shumë e mundshme që Konica, me lidhje shumë të forta gjithandej në Shqipëri dhe Stamboll, duhet ta ketë marrë vesh se refuzimi për shpërndarjen e "Albanias" mund t'i kishte ardhur pikërisht nga Naimi. Dhe, për aq sa e njohim karakterin e tij, kjo duhet ta ketë tërbuar dhe ta ketë çuar deri në urrejtje. Mirëpo, për Samiun, i cili në letërën e përmendur ndan mendimin negativ për Konicën, thotë se ishte "një mëmdehtar i thellë që e kapërcen Spinozën", gjë që bën të supozohet se Konica tërë mëkatën për mosshpërndarjen e "Albanias" në Shqipëri duket se ia kishte lënë Naimit. Megjithatë, dilema mbetet: Përse, pra, Konica nuk e pëlqeu Naimin, sepse mendimin negativ për njërin nga poetët më të mëdhenj të letërsisë shqipe ai përsërit edhe më vonë, më 1937, kur kishin kaluar shumë vjet nga incidenti që përmendëm.

Dilema e dytë

Dilema e dytë ka të bëjë me fenë. Konica shprehet se shqiptarët nuk duhen ndarë sipas feve. Por, në një shkrim të vitit 1908, Konica thotë se shqiptarët duhet të bëhen të krishterë, që Evropa ta pranojë bërjen e Shqipërisë shtet. Është koha e trazimeve të mëdha në Turqi. Alean-

ca me xhonturqit shqiptarëve nuk iu solli asgjë të mirë. Siç do të shihet edhe nga Kuvendi i Gerçës, po edhe nga dëshmitë e tjera të kohës, paria shqiptare, përfshirë edhe një pjesë të intelektualëve, besonin fort se reformat e xhonturqve mund të çonin te një autonomi dhe pastaj, gradualisht, te bërja e shtetit shqiptar. Fundja, ideja e autonomisë vinte që nga Lidhja e Prizrenit. Ndër shqiptarët, siç dihet, nuk ishin të paktë ata që u zhgënjyen me xhonturqit. Nga ana tjetër, është krejt e besueshme se pavarësia e Shqipërisë nuk gëzonte një mbështetje në qarqet politike dhe diplomatike evropiane, nga frika se Shqipëria do të bëhej një "Turqi e vogël" në Evropë, siç thuhej atëherë. Konica, që i njihte mirë këto zhvillime, arrin te një zgjidhje e pamundshme, por që do të lërë gjurmë në mendimin politik shqiptar gjatë gjithë shekullit XX: që shqiptarët të bëhen të krishterë, në mënyrë që të gëzojnë mbështetjen e Evropës. Deri më tani mbetet e pasqaruar, pra një dilemë, nëse Konica u shpreh në këtë mënyrë i nxitur nga një situatë e rëndë politike, apo është kjo një bindje që ai do ta ushqejë edhe më vonë. Më sa kuptohet, Konica, ndonëse shkroi me pseudonime të ndryshme, nuk përvetësoi si të qëndrueshëm ndonjë emër që do ta largonte nga trashëgimia orientale, por, përkundrazi, ai e ruajti deri në fund të jetës titullin e kësaj trashëgimie, "bej", madje edhe atëherë kur për këtë nuk kishte edhe shumë nevojë.

Por, megjithatë, dilema mbetet.

Dilema e tretë

Në librin "Shqipëria, kopshti shkëmbor i Evropës Juglindore", Konica bën përshkrime etnografike-historike të hapësirës shqiptare, që nga Konica e deri në veri të Shqipërisë, zonë pas zone. Venerimet e tij historike-etnografike asnjëherë nuk dalin jashtë territorit të përfshirë nga Shqipëria e Versajës, me përjashtim të vendlindjes së tij, Konicës, e cila kishte mbetur nën Greqi. Libri, sikundër e shpjegon vetë Konica, kishte pretendime të mëdha: duhej të ishte një letërnjoftim i Shqipërisë në botën perëndimore. Përse, pra, në këtë libër Konica hesht me aq ngulm për çdo gjë që del jashtë kufirit të Shqipërisë si shtet? Nëse kjo ka të bëjë me Shqipërinë dhe jo me shqiptarët, ashtu sikundër shihet nga titulli, atëherë, përse në libër përfshihet edhe Konica, në një kohë që viset e tjera të banuara me shqiptarët lihen anash? Dihej edhe atëherë se Kosova dhe viset e tjera të mbetura jashtë kufijve të Shqipërisë kishin rëndësi shumë më të madhe politike dhe kombëtare sesa Konica e tij. Pëjën, Gjakovën, Prizrenin në një tekst të mëhershëm ai i quan "zemra e Shqipërisë". Është e njohur se Faik Konica kishte dije politike dhe diplomatike dhe është e mundur që në libër donte t'iu ruhej implikimeve diplomatike. Po, përse Konica e tij po, ndërsa Kosova jo? Pavarësisht se cilat kanë qenë arsyet, mbetet e paqartë, nëse koncepti i Konicës për Shqipërinë e këtille vinte nga një bindje e përgjithshme se Shqipëria tashmë ishte bërë shtet i vetëmjaftueshëm, apo në krijimin e kësaj bindjeje vetë Konica kishte dhënë kontributin e tij të rëndësishëm. Sido që të jetë, që kjo bindje ishte e përhapur ndjeshëm tek intelektualët e Shqipërisë, pavarësisht ku vepronin ata, e dëshmon edhe tek-

sti i Çabejt "Për gjenezën e literaturës shqipe" botuar në "Hylli i Dritës" më 1938-'39. Shprehimisht ai thotë: "Fytyrën gjeografike të Shqipërisë së sotme, me përjashtim të detit, e karakterizojnë në tërësinë e saj anët malore që e ndajnë nga shtetet fqinje", duke pretenduar se kufiri i Shqipërisë, përveçse politik, ishte edhe kufi gjeografik, pra natyror. Konica shkon edhe një hap më tej: kufirin e Shqipërisë e sheh edhe si kufi historik dhe etnografik. Pra, mbetet dilemë përse Konica ishte aq përjashtues rreth Kosovës, veçmas në një tekst që synonte të bëhej i përdorshëm për njohje të thelluar të Shqipërisë dhe shqiptarëve në botën perëndimore.

Dilema e katërt

Kjo dilemë ka të bëjë me raportet që kishte krijuar Konica me burra të ditur të Evropës, përfshirë këtu edhe Apolinerin. Ajo që është thënë deri tani rreth këtyre raporteve, mendoj se është tepër idealizuese dhe nuk i shpjegon disa gjëra. Studimet tona në këtë drejtim janë ndalur në një pikë: që të tregojnë se Konica ishte erudit, se me dije dhe kulturë mund të barabitej me figurat e shquara të letërsisë evropiane. Pa vënë në dyshim asgjë nga ajo që është thënë, mendoj se shqyrtimi i këtyre raporteve duhet të kapë edhe një dimension tjetër, pak më specifik dhe pak më të thelluar. Është e ditur se, që në fillim të shekullit XIX, aventurierë të ndryshëm të botës perëndimore mësynë Lindjen, që atje të kërkonin, të gjenin dhe të shijonin kënaqësitë e jetës, në një botë që magjepste me ekzotikën e saj. Preteksti mund të ishte i ndryshëm, për poetët frymëzimi, për arkeologët historia, për tregtarët përfitimi. Por e vërteta është se bota mondane dhe koloniale e Evropës, e tëhuajësuar dhe e velur nga

tradita e mbyllur, kërkonte të dilte nga sjellja në rreth. Ekzotika dhe potencia lindore joshën njerëz të ndryshëm, që të futeshin në aventura ndonjëherë të denja për analiza të libidos së tyre. Nga gjysma e dytë e shekullit XIX dhe prapa, Evropa Perëndimore u bë edhe mikpritëse veçmas e djemërisë lindore, të cilët u bënë frekuentues të rregullt të salloneve mondane të shoqërisë së lartë. Preteksti mund të ishte gjithfarësh, përfshirë edhe pasionin për aventura, por në esencë ata krijuan lidhjet kulturore ndërmjet dy botëve. Po e kundruam, tani, këtë rrethanë në kontekst të Konicës, është e kuptueshme se futja e tij në shoqërinë e lartë evropiane kishte në prapavijë edhe kontekstin që e përmendëm më lart. Konica ishte djale i ri, i pashëm, ishte bej dhe vinte nga perandoria e madhe e Turqisë. Se ishte shqiptar, mund të kuptohej më vonë. Me këtë paraqitje, sikundër edhe me mprehtësinë dhe intelektin, ai do të përfitojë shumë: do të arrijë të bëhet i pranueshëm në shoqërinë e lartë. Thënë shkurt, do parë edhe njëherë, nëse marrëdhëniet e tij me Apolinerin vinin nga pasioni i dy njerëzve të ditur për poezinë dhe për gjëra të tjera që i preokuponin intelektualisht, apo ishin marrëdhënie që i tejkalojnë raportet intelektuale ndërmjet dy burrave. Dy janë arsyet që të nxisin dilemën: e para, mënyra si e përshkruan Konicën poeti i njohur (aty ka shumë ndjenjë dhe shumë më pak racionalitet) dhe, e dyta, vetë Konica sikur i hesht këto raporte, veçmas nga sytë e shqiptarëve. Nga ana tjetër, Apolineri thotë se largimi i Konicës ishte i befasishtëm dhe është i bindur se nuk do ta shihte kurrë më, sikundër as letra nuk do të merrte më prej tij. Pse? Nga e dinte këtë Apolineri? Shpjegimi i mundshëm është se marrëdhëni-

et e tyre, që duket se nuk kishin qenë vetëm intelektuale, ishin prishur përfundimisht. Nga ana tjetër, mbyllja e kapitullit të aventurave evropiane të Konicës me një largim të përnjëherëshëm në Amerikë, përveçse me politikë dhe me dijeninë se kontinenti i ri po bëhej qendër e re botës, lidhet edhe me dy fakte: e para, Konica tashmë kishte arritur një moshë jofunksionale për aventura, prandaj për t'ambullur këtë kapitull duhej të zhvendosej në një kontinent tjetër; dhe e dyta, në dhjetëvjeçarët e parë të shekullit XX, shoqëria evropiane kishte pësuar ndryshime të mëdha dhe nuk e kishte as moralin, as mendësinë dhe as preokupimet e fundit të shekullit XIX. Prandaj, Konica kërkoi dhe gjen një botë të re, një hapësirë të re dhe, natyrisht, një moral të ri. Dhe një vend ku mund të harronte dhe të ishte i harruar. Nëse ka qenë kështu e unë vetëm shfaq një dilemë se mund të ketë qenë edhe kështu, atëherë kësaj mendoj se i duhet shtuar edhe fakti se Konica assesi nuk duhet gjykuar për këtë, por vetëm duhet parë në dritë të plotë personaliteti i tij.

Në mbyllje

Studimet e thelluara për Konicën, për jetën dhe veprën e tij, mendoj se duhet të japin përgjigje edhe në këto dilema, por edhe në dilema të tjera, të cilat zakonisht ne nuk i sqarojmë, sepse jemi të prirë të ruajmë njëfarë "pastërtie morale" të personaliteteve historike dhe kulturore, duke bërë prej tyre jo vetëm njerëz të idealizuar, por të tillë që nuk shëmbëllojnë me njerëzit që kanë jetuar në këtë botë. Nëse insistojmë në sqarimin e dilemave të këtyre, tejkalojmë shkallën e tanishme të studimeve pozitiviste.

Botime të reja

NJË UDHËTIM SURREALIST NËPËR VAKT

(Taxhudin Shabani, VAKT'I, poezi, 750 faqe, botoi Logos a, Shkup, 2024)

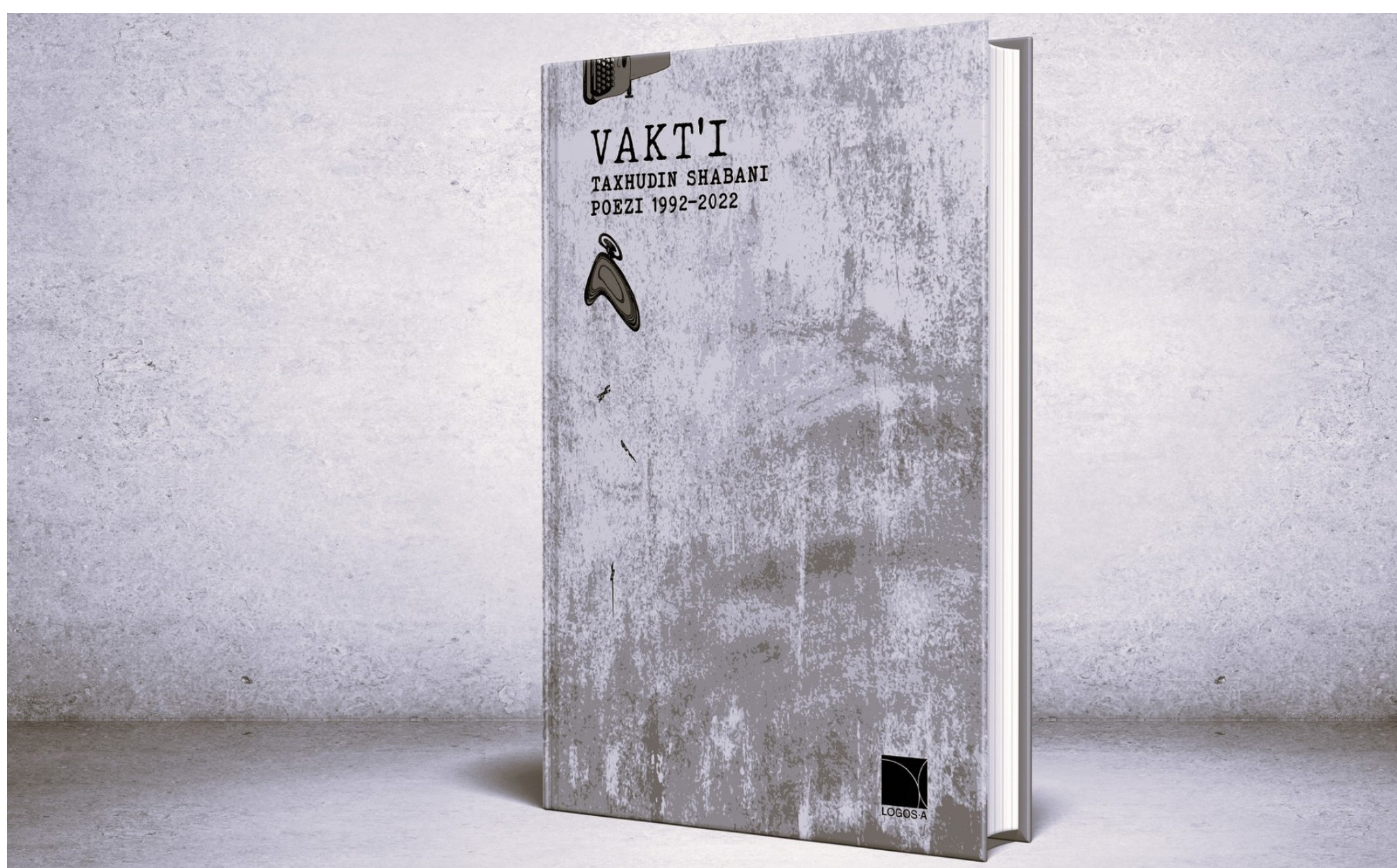
Edip AGAGJYSHI

Në fushën e letërsisë moderne shqiptare po shfaqet një brez i ri poetësh të cilët përmes veprave të tyre novatore dhe eksperimentale janë duke i shtyrë kufijtë e poezisë tradicionale. Një poet i tillë është autori enigmatik, Taxhudin Shabani, i cilit më në fund, botoi librin e tij të parë me poezi të shkruara në heshtje që nga viti 1992 deri më 2022. Botimi i kësaj monografie poetike dhe qasja e autorit sfidon konservatorët e skenës letrare dhe e fut poezinë shqipe në një epokë të re të shprehjes poetike. Ky libër si vaktije e çastit, me këto poezi që kërkojnë për të kërkuar të kërkuarën e kohës, i çon lexuesit në një udhëtim surrealist, duke sfiduar perceptimet e tyre për realitetin përmes imazheve të gjalla dhe imagjinative. Mospërdorimi i metrikës fikse në poezi shton edhe më tepër natyrën kaotike dhe transcendentë të veprës, duke mjugulluar kufijtë midis vetëdijes dhe nënvetëdijes. Autori përdor me mjeshtëri teknika postmoderne, duke përmbytur strukturat tradicionale të rrëfimit dhe duke përqafuar narrativa

të fragmentuara që pasqyrojnë kompleksitetin e shoqërisë bashkëkohore. Po ashtu, duke marrë frymëzim nga mësimet dhe letërsia sufiste, autori i jep poezisë së tij një ndjenjë të thellë misticizmi dhe spiritualiteti. Temat përsëritërore të dashurisë, zbulimit të vetvetes dhe të vërtetës absolute, rezonojnë gjatë gjithë veprës së tij, duke i bërë jehonë traditës sufiste të kërkimit të bashkimit hyjnor. Nëpërmjet përdorimit të simbolizmit dhe metaforës, poeti i fton lexuesit të eksplorojnë thellësitë e vetëdijes së tyre duke kapërcyer kufizimet e botës fizike. Zgjedhja e arketipeve kromatike nga autori i shton edhe më tepër thellësi dhe pasuri poezisë së tij. Ngjyrat me tone depressive, përdoren për të ngjallur emocione dhe për të krijuar një peizazh vizual brenda mendjes së lexuesit. Imazhet sublime të përdorura e transportojnë lexuesin në sferat eterike, ku kufijtë midis reales dhe imagjinatës bëhen të paqarta. Eksplorimi i tij poetik i fton lexuesit të nisin një udhëtim transcendental, në një gjendje esëll, duke na shoqëruar në prapavijë me një ndjenjë melankolie. Ky kombinim i simbolizmit kromatik dhe imazheve

sublime, sikur një kaleidoskop krijon një ëndërr magjepsëse leximi. Poezia është konsideruar prej kohësh si një mjet i fuqishëm për komente sociale, kritikë kulturore dhe artikulum të përvojës njerëzore. Por, për një shkrimtar të kësaj kohe pa kohë apo vakt'i të pavakt, roli i poetit në shoqërinë tonë është i pavërejtshëm dhe i parëndësishëm. Megjithatë, poezia e tyre mund të

na shërbejë si pasqyrë e aspiratave dhe betejave të brezit të tyre, duke ofruar një lente përmes së cilës mund të shikohen kompleksitetet e shoqërisë bashkëkohore shqiptare. Duke u marrë me çështjet sociale, kujtesën historike dhe gjendjen shpirtërore të shoqërisë, poeti kontribuon në dialogun e vazhdueshëm për rolin e artit në formësimin e ndërgjegjes individuale dhe kolektive.



Për një shkrimtar, temat dhe motivet e eksploruara në poezinë e tij ka të ngjarë të ndikohen nga trashëgimia e tij kulturore, konteksti historik dhe shqetësimet shoqërore bashkëkohore. Ai nëpërmjet vargjeve të tyre, mund të na ofrojë njohuri të reja mbi kompleksitetin e identitetit shqiptar,

ndikimin e ngjarjeve historike dhe sfidat me të cilat përballet brezi i tij etj. Duke u mbështetur në këtë sexhade të larmishme ndikimesh, poeti është në gjendje të thurë një sexhade unike të tij, duke pasqyruar kështu ndërveprimin dinamik midis të brendshmes dhe të jashtmes,

trashëgimisë dhe kozmopolitizmit si dhe lokale dhe universale. Botimi i librit të parë me poezi është një moment i rëndësishëm në karrierën e çdo poeti. Autori, fatmirësisht, ka krijuar me sukses një vepër monumentale, ku dokumentohet një periudhë kohore e shkapërderdhur në një

gjeografi të gjerë dhe të trazuar, vepër kjo që dotëna ballafaqon me një sërë temash dhe motivesh që pasqyrojnë përvojat, dhimbjet, vëzhgimet, vegimet, ëndërrat, lidhjet, dëshirat, fajet dhe reflektimet personale të poetit të trazuar mbi botën që e rrethon dhe preokupon.

Refleksion

TRADITA, HISTORI OSE PARADIGMË

Tradita është një koncept i gjithanshëm, ka kuptime të ndryshme në varësi të fushës në të cilën përdoret, por në përgjithësi i referohet tërësisë së elementeve kulturore që kanë vazhduar nga e kaluara e deri më sot



Nga Metin IZETI

Tradita, si *tradition*, hyri në anglisht nga frëngjishtja në shekullin e 14-të. Ekuivalenti i vjetër francez i fjalës, "tradicion", bazohet në fjalën latine "traditionem", e cila rrjedh nga rrënja "tradere", që do të thotë të japësh ose të dorëzosh. Dy nga kuptimet e fjalës, të përfshira në origjinalin latin dhe të përdorura pikërisht në anglisht, janë "përtë transmetuar njohuri" dhe "të futësh një doktrinë", duke u zhvilluar nga shekulli i 17-të e në vazhdim dhe duke lënë në hije kuptimet e tradhtisë dhe dorëzimit. Fjala traditë do të thotë këngë që u janë përcjellë atyre nga goja në gojë nga etërit e tyre dhe që shprehin ose transferojnë njohuritë tona te të tjerët. Tradita, e përdorur për gjërat që kalojnë nga babai te djali, vjen gjithashtu për të shprehur idenë e respektit dhe detyrës. Disa nga gjërat që trashëgohen janë gjëra që duhen përmbushur si detyra. Në këtë mënyrë, tradita i referohet edhe shekullores dhe ceremonisë. Kështu, në termat më të thjeshtë, është çdo gjë që është përcjellë ose trashëguar nga e kaluara në të tashmen. Kriteri përfundimtar është që veprimet njerëzore krijohen përmes mendimit dhe imagjinatës. Në Perëndim, tradita fillon të ketë një kuptim negativ kur përballet me pranimin e inovacionit dhe ndryshimit me fillimin e modernes. Williams shprehet në mënyrë

specifike se "tradita apo tradicionalja" përdoret dhe refuzohet në forma të ndryshme të teorisë së modernizimit. Ajo që duhet theksuar këtu dhe është jashtëzakonisht interesante është se fjalët "traditë" dhe "moderne" fituan kuptimet e tyre që vlejën edhe sot, në të njëjtën periudhë. Sipas informacionit të dhënë nga Williams, një kundërvënie tradicionale midis lashtësisë dhe modernes u krijua para Rilindjes, filloi të përcaktohej nga shekulli i 15-të, dhe kjo "moderne në kuptimin krahasues dhe historik" u përhap që nga shekulli i 16-të.

Shkrimtari tradicionalist

Pranohet se modernizimi në Perëndim filloi me Iluminizmin, pas Rilindjes. Reagimet filozofike kundër kishës gjatë kësaj epoke, që përfshinte shekujt e shtatëmbëdhjetë dhe të tetëmbëdhjetë, çuan në lindjen e liberalizmit dhe kisha humbi kryesisht efektivitetin e saj. Vlen të përmendet se kjo ndodhi njëkohësisht me shfaqjen e revolucionit industrial dhe ngritjen e borgjezisë pas revolucionit shkencor. Octavia Paz, përfaqësuesi i fundit i historisë së modernizimit, vë në dyshim nëse tradita është gjëja që thyen zinxhirin dhe ndërpret vazhdimësinë në kapitullin "Tradita kundër vetvetes" të veprës "Lindur nga balta". Pas kësaj, i përgjigjet pyetjes se si modernja mund të bëhet traditë. Sipas Pazit, i cili modernitetin e sheh si traditë të të sotmes, sido që të

jetë, moderniteti është një traditë polemike që ndryshon. Autori tërheq vëmendjen se kjo traditë e ndryshueshme dhe polemizuese shumë shpejt i la vendin një tradite tjetër, e cila ishte gjithashtu një shfaqje e menjëhershme e modernitetit. Kur flet për traditën, Paz nis nga raporti i saj me modernitetin dhe prandaj flet edhe për karakteristikat e modernitetit. Duke theksuar se moderniteti nuk është asnjëherë vetvetja dhe se përfaqëson gjithmonë tjetrin, autori arrin në përfundimin e mëposhtëm: "Moderniteti, një traditë e çuditshme dhe tradita e të çuditshmes, është e destinuar për pluralizëm: tradita e vjetër ka qenë gjithmonë e njëjtë, moderneja është gjithmonë e ndryshme. Tradita e lashtë supozon një unitet midis së shkuarës dhe së tashmes. E pa kënaqur me theksimin e dallimeve të veta, moderneja pohon se e kaluara nuk është një, por shumë (...). E tashmja nuk do ta tolerojë të shkuarën. Sot nuk do të ketë asnjë fëmijë të djeshëm. Modernja prish lidhjet me të kaluarën dhe e mohon atë plotësisht. Moderniteti është i vetë-mjaftueshëm. Ai vendos traditën e tij." T'i japësh shumë vlerë ndryshimit çon në mbivlerësimin e së ardhmes, një kohë që nuk ekziston. Fillimi i kësaj çështjeje na çon në atë pikë ku moderniteti fillon si një kritikë ndaj përjetësisë fetare. Përjetësia është hequr nga vendi dhe "e ardhmja" tani është ulur në fronin e saj. Paz i redukton mendimet e tij nga e përg-

jithshmja në atë specifike dhe i shpjegon idetë e tij duke marrë në konsideratë raportin midis traditës dhe letërsisë moderne, veçanërisht poezisë. Duke specifikuar periudhat e ndjekura në këtë proces, ai thekson se në disa periudha rregull është imitimi i të vjetrave, e në disa periudha lavdërohet risia dhe befasuesja. Autori mendon se ky është një proces dhe se të dyja situatat mund të përjetohen në intervale të caktuara, dhe jep si shembuj të pjesës së dytë poetët metafizikë anglezë dhe barok spanjollë. Kuptohet se autori i jep prioritet modernitetit në idetë e tij për këtë temë. Ai thotë se moderniteti është një lloj vetë-shkatërrimi krijues: "Që nga romantizmi, imagjinata poetike ka ndërtuar monumente në një terren të zbrazur nga kritika. Dhe ai vazhdon ta bëjë këtë, plotësisht i vetëdijshëm se toka po thahet." Sipas Octavio Paz-it, ndryshimi midis artit modern dhe moderniteteve të mëparshme nuk është se ai "adhuron të renë dhe të habitshmen", por se është një "mohim" dhe një "kritik i vetvetes". Autori shprehet se moderniteti mund të përvetësohet nëse mohon traditën e vjetër, të sotmen dhe propozon një traditë tjetër. Ndërsa Octavio Paz e bazoi pikëpamjen e tij mbi traditën dhe modernitetin sipas kriterëve të modernes, poeti i famshëm anglez T. S. Eliot e pranon traditën si bazë dhe e shpreh atë

që kupton me traditë si më poshtë: “Megjithatë, nësetraditadotëpërdoret në kuptimin e imitimit të verbër të arritjeve të brezit të mëparshëm, sigurisht që duhet shmangur. Kemi parë tendenca të tilla që zhduken sapo lindin. Inovacioni është gjithmonë më i mirë se përsëritja. Tradita ka një kuptim më të gjerë se ky. Nuk është një trashëgimi që mund të fitohet pa bërë asnjë përpjekje. Nëse doni të keni traditë, duhet të bëni shumë përpjekje. Për të pasur traditë, së pari është e nevojshme të zhvillohet “vetëdija e historisë” (...) Vetëdija e historisë nënkupton jo vetëm njohjen e të shkuarës, por edhe të kuptuarit se ajo ekziston në “të tashmen”. Një poet me “vetëdije historike” nuk shpreh vetëm ndërgjegjen e kohës së vet. Për të, e gjithë letërsia që nga Homeri dhe letërsia e kombit të tij, që duhet konsideruar brenda saj, ekzistojnë në të njëjtën kohë dhe të gjitha veprat letrare përbëjnë një tërësi organike. Ndjenja e ekzistencës së “të shkuarës” në “të tashmen” si dhe gjetja e përjetësisë dhe e pakufizuarit në të kufizuarin, pra në të tashmen, dhe aftësia për të ndjerë këtë unitet e bën një shkrimtar një tradicionalist. Është gjithashtu ajo që i mundëson një shkrimtari të jetë i vetëdijshëm për kohën dhe vendin ku jeton, pra për bashkëkohësinë”.

Zakoni, tradita, e kaluara

Mund të themi se artistët që përfaqësojnë dy këndvështrimet e ndryshme të përmendura më sipër në Perëndim, por që janë të bashkuar në të qenit bashkëkohorë pavarësisht dallimeve mes tyre, kanë qenë veçanërisht aktivë në gjysmën e parë të shekullit të njëzetë. Është e mundur të flitet për një dualitet të ngjashëm në lëvizjen ekzistencialiste për shkak të pranisë së ekzistencialistëve fetarë dhe jofetarë. Megjithatë, në shekullin e ri, ajo që do të jetë efektive nuk do të jetë më letërsia moderne, por ajo postmoderne. Natyra e marrëdhënies së letërsisë postmoderne me traditën është ende subjekt i një debati të vazhdueshëm. Pyetjes “Fakti që letërsia ka humbur karakterin e saj tradicional a tregon se pasuria dhe vlerat e letërsisë tradicionale dhe veprave të mëdha janë harruar plotësisht?” Është fakt se tek ne shqiptarët, për fat të keq, tradita në përgjithësi anashkalohet dhe harrohet, apo tentohet të harrohet jo vetëm në aspektin le-

trar por edhe në shumë aspekte dhe në një farë mase, këta tendenca, kanë edhe sukses. Megjithatë, ekzistenca e artistëve dhe veprave të tyre, sidomos duke filluar nga rilindësit, të cilët punuan për të përditësuar elementet e traditës në filozofi dhe vepra letrare, tregon se tradita nuk është harruar plotësisht. Vlen të përmendet se ndërsa Naim Frashëri, apo Shejh Mala, po shkruante poezi “me erën e poezisë së vjetër”, ata nuk i referoheshin fjalës traditë në poezinë e tyre dhe as në shkrimet e tij, por flisnin për “të kaluarën. “dhe “jetën e kombit”. Zakoni, tradita, e kaluara... Aventura e këtyre tre fjalëve, që janë të këmbësive, në fakt është si aventura e letërsisë sonë. Fjala traditë filloi të përdoret intensivisht në lidhje me këtë letërsi pas vitit 1950, pra në vitet kur u zhduk plotësisht ndikimi i traditës. Në fakt, poetët e dytë të rinj, veçanërisht poetët surrealistë, madje u akuzuan për ringjalljen e traditës për shkak të disa veçorive të tyre të ngjashme me poezinë klasike, si gjuha e tyre abstrakte dhe e mbyllur, apeli i tyre ndaj pakicës dhe trajtimi i tyre i temave metafizike. A duhet të ketë një marrëdhënie midis filozofisë, letërsisë dhe traditës dhe pse, si dhe në çfarë niveli duhet të vendoset kjo marrëdhënie? Gjithsesi se po. Avangarda e shekullit të ri duhet të jetë një paradigme me strajcën në krah. Duhet pasur parasysh se ndryshimi që solli modernizimi në dekadat e kaluara tashmë ka përfunduar dhe filozofia, arti dhe poezia kërkon ide të re. Prandaj, gjendja e marrëdhënies së filozofit, artistit dhe poetit të kësaj periudhe me traditën, apo bota e tyre duhet të përpiket të rikrijojë traditën në një kohë të tillë, dhe kjo, padyshim se shpreh një vlerë të jashtëzakonshme. Rene Guenon është jo vetëm një filozof i madh, por edhe një mendimtar i rëndësishëm. Edhe arti, edhe mendimi i tij i kushtohen një ideali që mund të shprehhet me një fjalë: Ringjallja e qytetërimit të urtësisë. Guenon në veprat e tij flet për ringjalljen e njerëzimit, shpirtit dhe urtësisë së përjetshme dhe ka edhe vepra me këta tituj. Megjithatë, ringjallja e traditës nuk përfshihet si shprehje në veprat e tij. Arsyeja për këtë duhet të lidhet me faktin se ai e diskuton traditën vetëm brenda fushës së të tashmes. Sipas tij, falë traditës, filozofi, artisti, poeti fiton mundësinë të jetojë në një kohë

tjetër, duke vendosur kështu një dialog me filozofët, artistët, poetët e kaluar sikur të ishin bashkëkohës të tij. Guenon sheh se çdo artist mund të jetë një artist i mirë duke përfutur nga tradita: “Tradita është ajo që e çon artistin te arti në radhë të parë. “Arti i dashur filon kur artisti vendos një marrëdhënie shpirtërore me artistët e mëparshëm”. Prandaj, mund të thuhet: E para gjë që e zgjon talentin e filozofit, artistit, poetit, e ndërgjegjëson, e vë në lëvizje dhe e mobilizon, është tradita, që është akumulimi historik dhe sociologjik. Duke nënvizuar nevojën për të kapërcyer brenda një kohe të shkurtër këtë proces ndikimi, autori thekson se artisti duhet të kuptojë veten dhe të vlerësojë forcën e tij. Sipas Guenonit, i cili thotë se “Tradita është bota e parë e filozofit”, periudha e ardhshme duhet të përfshijë përpjekjen e tij për të hequr qafe ndikimin duke shqyrtuar dhe gjetur veten. Kjo periudhë quhet periudha e llogaritjes filozofit me traditën. Ndonjëherë kjo përballje ndodh shumë dhunshëm. Filozofi përpiket të shkatërrojë traditën me një rebelim, por ajo që duhet bërë është të krijojë një vepër. Çdo vepër e re do ta bëjë të vjetrën pak më të vjetruar. Por me punën e bërë nga ai, të mëparshmet sigurisht që nuk do të humbasin asgjë, por filozofi i ri patjetër do të fitojë diçka. Filozofi, i cili ka kaluar periudhën e llogaritjes me traditën, do të gjejë kështu sekretin e së vjetrës dhe do të përcaktojë qëndrimin e tij në të renë. As filozofi dhe as filozofia nuk mund të ekzistojnë pa traditë dhe pa hasur në traditë. Në këtë vlerësim, i cili bëhet me qëllim të një vështrimi të shkurtër të konceptit të traditës dhe mënyrave ndikuese të mendimit dhe prirjeve që i hapen të ardhmes për shkak të këtij koncepti, së pari, fazat nëpër të cilat ka kaluar një koncept, e cila është parë si një rëndësi parësore në kërkimin mbi historinë e mendimit dhe çfarë lloj humbjeje, ndryshimi dhe ndryshimi ka pësuar para dhe pas modernizimit. Edhe pse tradita, e cila është një fjalë shumëplanëshe, është turke, përmbajtja e saj aktuale është e lidhur ngushtë me historinë kulturore të Perëndimit, prandaj perceptimi i saj në Turqi nuk mund të kuptohet plotësisht pa e ditur aventurën e traditës në Perëndim. Në Perëndim, tradita fillon të ketë një kuptim negativ kur risia dhe ndry-

shimi që do të thotë ‘moderne’ pranohehen si thelbësore. Ajo që na tërheq vëmendjen këtu dhe është jashtëzakonisht interesante është se fjalët “traditë” dhe “moderne” morën kuptimet e tyre që vlejné edhe sot, në të njëjtën periudhë. Qasja kritike e Perëndimit ndaj të kaluarës dhe traditës së vet, si dhe rebelimi i tij kundër traditës politike, është adoptuar edhe nga shoqëri të tjera që marrin Perëndimin si shembull. Pas një procesi të tillë historik, që nga gjysma e parë e shekullit të njëzetë në Perëndim, Octavia Paz dhe T.S u bashkuar në të qenit modern, megjithë dallimet e tyre në mendime për statusin e artit dhe letërsisë kundrejt traditës. Eliot bie në sy. Ato përfaqësojnë dy rrugë të ndryshme mendimi: të qenit në favor të vazhdimit të modernitetit përmes ndryshimit dhe vendosjes së një marrëdhënieje me traditën brenda modernitetit. Tradita është një fjalë relativisht e re në ligjërimin filozofik dhe artistik shqiptar, por dihet se ekuivalentët e mëparshëm të traditës dhe zakonisht, kanë një histori të gjatë. Bazuar në të gjitha transferimet që kemi bërë në lidhje me kuptimet e fjalëve që janë të barasvlefshme me traditën në gjuhën shqipe, shohim se kuptimi i asaj që ajo shpreh sot, i cili transmetohet brez pas brezi, është i një rëndësie parësore në filozofinë, artin dhe letërsinë tonë. Sidomos nga gjysma e shekullit të 20 shumica e ndryshimeve dhe zhvillimeve që ndodhën në shumë fusha politike, ekonomike dhe sociale për arsye të ndryshme shkaktuan thyerje me traditën në kontekstin e modernizimit. Pas vitit 1950, pra në vitet kur u zhduk plotësisht ndikimi i traditës, fjala traditë filloi të përdoret intensivisht në lidhje me doket dhe zakonet. Ndërsa, tash traditën duhet parë si pikënisje, si një shkollë ku njeriu duhet të përditësojë virtytin. Tradita është refleks i një kulture për të ruajtur veten dhe për të mbetur vetvetja edhe gjatë ndryshimit. Në thelb, kjo çështje lidhet me faktin se refleks i vetëruajtjes së kulturës dhe vetëdija për ripërtëritjen e vazhdueshme të ekzistencës së saj kanë një mundësi të shkëlqyeshme në përditësimin e traditës dhe shfrytëzimin e saj si paradigme për të jetuar në të tashmen.

Sprovë për një portret artistik

SULEJMAN KRASNIQI, SHKRIMTARI QË I BESOI HISTORISË

Ndonëse ishte i prirë drejt letërsisë për të rritur, shkrimtari Krasniqi nuk i harroi edhe fëmijët. Për ta shkroi romanin “Pushka top, Bajram Curri!” (Sh. B. “Naim Frashëri”, Tiranë 1982) dhe “Rapsodia e Kosovës” (roman në vargje për të rinj; Klubi letrar “Fan Noli”, Prizren 1999)

Xhahid BUSHATI

Shkrimtarin e shquar dhe të talentuar Sulejman Krasniqi (Hoçë e Vogël, 07.12.1937 - Tiranë, 16.07.2011), studiuesit tanë, opusin e veprës që na ka lënë e na ka bekuar, e kanë krahas me shkrimtarin frances Honoré de Balzac. Krahasimi është i gjetur dhe Mjeshtri i letrave Krasniqi e meriton një lavdi të tillë. Duke parë rrugëtimin e tij letrar,

veçoritë, tipologjitë romanore, perceptimet prej shkrimtari-historian me dramën e historisë nëpër vite e dekada; mendoj që kjo marrëdhënie e përkushtim e ka zanafillën atje në vendlindje, te fëmijëria e tij, atje në Hoçë të Vogël, në afërsi të Rahovecit, ku u ushqye së pari me dashurinë për dheun, historinë, shqiptarizmin dhe shqipen e dash-tun. Më pas vijnë Prizreni dhe Kru-sha e Madhe, ku adoleshenca e tij u

kulturua e njëkohësisht fillesat e angazhimit patriotik e kombëtar nisi t’i çelnin si lule vjollca që lajmërojnë pranverën në zemër e në shpirt. Kësaj çështjeje të shenjtë shqiptare do t’i jepte besën dhe e mbajti besën, ku në vitet e mëvonshme i pasqyroi me besnikëri e realizëm në temën e tij të metodës krijuese, siç ishte tema historike, e cila u bë krye-tema e rrugëtimit të tij letrar në letrat shqipe, duke u bërë autor

i suksesshëm i më shumë se 20 veprave letrare, kryesisht në gjininë e prozës së gjatë dhe të dramës. Ndonëse ishte i prirë drejt letërsisë për të rritur, shkrimtari Krasniqi nuk i harroi edhe fëmijët. Për ta shkroi romanin “Pushka top, Bajram Curri!” (Sh. B. “Naim Frashëri”, Tiranë 1982) dhe “Rapsodia e Kosovës” (roman në vargje për të rinj; Klubi letrar “Fan Noli”, Prizren 1999). Romani “Pushka top, Bajram Çurri!”

ka gjetur pasqyrim të herëpashershëm në studimet e shkrimtarit Astrit Bishqemit. Gjithashtu, nga kërkimet e mia, kam gjetur një shkrim përkujtivor me titull "Në Shqipëri si i aratisur..." i gazetares Admirina Peçi, Gazeta Shqiptare, 10 prill 2011, gjithashtu edhe më 17 korrik 2011. Nuk e di pse një vëmendje kaq e pakët?! Realisht këtë dukuri e mendoj edhe sot e kësaj dite... Sipas meje, Sulejman Krasniqi qe një nga të rrallët autorë në letërsinë shqipe që mrekullisht trajtoi me guxim krijues e më sukses temën historike. Ai me një kompetencë shkencore prej historiani të ditur bëri trajtesa ngjarjesh (shpesh delikate, të diskutueshme me problematikat përkatëse në kohë dhe hapësirë të zërit shqiptar). Përmes këtyre rrjedhave, shpesh të dallgëzuara e shpesh idhnake ndërtoi kompozicionet e veprave dhe u dha udhë personazhe duke i skalitur më së miri. Shkrimtari, gjithashtu, njohu toponimi vendesh, malesh, krojesh, fshatrash, qytetesh... etj., që shpesh koha i ka fshirë diku me dashje e diku pa dashje. Kërkoj pa u ndalur, njohu dhe zbuloi të vërtetat shpesh të fjetura apo të pluhurosura, i ndërthuri në krijimtarinë me vërtetësi e art. Njohu, gjithashtu, kode etike dhe estetike të shenjave të historisë, të psikologjisë së personazheve; njohu arkiva, bëma ngjarjesh e drama shpesh të haruara. Artisti me zërin shqip kishte ardhur t'i zgjonte e t'i përjetësonte. Gjithashtu shkrimtari kishte dhe një bagazh të madh gjuhësor, frazeologjik e stilistik... Ai ishte një Fjalor më vete. Mund të them edhe elemente të tjera të procesit krijues të shkrimtarit... Për këtë arsye mendoj se studimet letrare i kanë borxh shkrimtarit e veprave të tij për ta studiuar më në thellësi e për të qenë më analitikë. Romani "Pushka top, Bajram Curri!" Në vetvete, romanet historike, nuk janë edhe aq të lehtë për t'u trajtuar, aq më shumë kur flasim tek u drejtohen moshës së fëmijëve. Por, shkrimtari aq mirë njohu temën



historike, edhe më mirë njohu botën, psikikën e kësaj moshe. Kjo është arsyeja që romani është interesant dhe përherë zgjon kureshtje. Gjatë leximit të tekstit, po evidentoj disa veçori të romanit, veçori që e bëjnë të dallueshëm e të suksesshëm, si: - Në qendër është figura e Bajram Currit, jeta e tij prej lindjes deri në vdekje. E dhënë në mënyrë kronologjike.; - Ndriçimi i Heroit jepet përmes bëmave, luftërave, fitoreve dhe humbjeve.; - Është konceptuar dhe strukturuar përmes 12 kapitujve dhe një numri të madh personazhesh.; - Ngjarjet zhvillohen në vetën e parë, shquhen për nivel të lartë artistik e përmes një stili konciz.; - Krijimi është i mbushur me ngjarje interesante, të riprodhuara artistikisht, duke u mbështetur në fakte autentike, në fëmijërinë dhe rininë e Bajram Currit. Një tipar, mes shumë tipareve të romanit, është edhe ai i legjendarizmit të Heroit. Autori, jo vetëm është i kujdesshëm ndaj këtij perceptimi, por e ka realizuar në mënyrë mjeshtërore. Elementi i parë është KOHA, në të cilën lindi, jetoi, luftoi dhe fitoi pavarësinë Bajram Curri. Koha e pranishme në veprimtarinë e Heroit e bën atë sa real aq dhe legjendar. Autori ka preferuar ta ndërtojë Heroin përmes këtyre dy raporteve si një model që të kujton Eposin historik. Kjo i ka dhënë veprës në tërësinë e saj fantazinë dhe njëkohësisht te lexuesi i moshës ka kultivuar përfytyrime reale të heroit në përmasat e legjendës. Vetë legjenda bazohet në detaje të jetës së Heroit, diku jetësore e diku të trillit artistik. Kështu autori i dha Bajram Currit frymë lirie e frymë jete, bindshëm se është duke folur në fund të fundit për një personazh në thelb real. Për këtë dimension vlerash, nuk kemi sesi të mos e nderojmë shkrimtarin Sulejman Krasniqi për gjurmën e pashlyeshme që la në emër të Epokës së Shqiptarizmit. E kjo ndodh te Shkrimtarët e vërtetë.

(Shkodër, prill, 2024)

Në vend të homazhit për shkrimtarin Beqir Musliu

BUKURIA E GJAKIMIT JETËSOR DHE KRIJUES ...

Shkrimtari Beqir Musliu jetoi 52 vjet dhe ndonëse nuk arriti t'i botojë të gjitha veprat e tij, mund të thuhet se, megjithatë, ai ia doli ta rrumbullakësojë opusin e tij krijues

Ragip SYLAJ

Edhe pse, në shikim të parë, vepra e këtij autori duket e vështirë për komunikim, sepse ajo kërkon njohje dhe sens të veçantë, një pjesë të suksesit a të shkëlqimit të vet ajo e pati edhe për të gjallë të shkrimtarit. Por, Beqir Musliu, edhe nëse nuk arriti të krijojë ndonjë shkollë të veten letrare, së paku me potencën e ideve dhe të imazheve ndikoi fuqishëm, ndoshta më shumë te krijuesit se te lexuesit.

Nga udhëtimi i mbramë i maestros

Udhëtimi i mbramë nga Prishtina i maestros Beqir Musliu, njërit nga themeluesit e poetikës sonë moderne, ndodhi më 24 qershor 1996. Ai, që në rininë e hershme, e kultivoi shpreh-

jen e pastër artistike, duke i refuzuar klishtë dhe shkollat ekzistuese letrare të kohës. Edhe në poezinë brilante, ekskluzivisht estetike (ku shquhen librat "Bukuria e zezë" dhe "Libri i anatamave") edhe në prozë (ku veçmas shquhet romani i imazheve "Mbledhësit e purpurit"), edhe në dramën e karakterizuara si libër-teatër e teatër-libër ("Shtrigani i Gjell-hanit" dhe "Rrakullima"), Beqir Musliu është poet i ndjenjës subtile, i mendimit filozofik dhe i formave harmonike të përpjesëtimeve të përkryera e të pazakonshme në letërsinë shqipe. Artin e flijimit, Beqir Musliu e krijoi me durimin dhe sensin e artistit, flijim i profetizuar dhe i shpërfaqur në teatrin e flisë që e përjetoi Kosova dhe shqiptarët, në epopenë e fundit të luftës për lirinë. Gjuha specifike e

veprës së këtij autori ishte një sprovë e veçantive të strukturës së tekstit letrar dhe e ekspresivitetit të tij. Së këndejmi, ai ishte edhe shembulli më tipik i blasfemisë së modeleve shkrimore stereotipe. Arti i tij, i dimensioneve poliedrike, i suksesshëm në secilin lloj të kultivuar letrar: poezi, prozë, dramë etj., është i karakterit elitare. Veçantia e veprës së Beqir Musliut, para së gjithash, shquhet për natyrën e materies specifike, me të cilën është e brumosur ajo. "Materia" metafizike, me të cilën është e përshkuar vepra e gjithëmbarshme e tij, si te asnjë autor tjetër yni, madje edhe te tekstet e kritikës teatrore e të natyrës publicistike, atë e shpërfaqin me krejt dendurinë kuptimore dhe me sensibilitetin e personalitetit të tij fisnik. Çiltëria e shkrimit të paimponueshëm

të veprës së këtij artisti, pos nga kontakti i drejtpërdrejtë i veprës me lexuesin, mund të nënkuptohet edhe nga një deklaratë e një interviste të tij, kur thotë se, "unë tërë jetën e kam shkruar përrallën e melankolisë pagane". Gjurmët e tij të ndritura, Beqir Musliu do t'i lërë kudo që punon, duke mbetur shembull i guximit të qytetarisë, i fisnikërisë dhe i dinjitetit, veçmas në fushën e letërsisë, po edhe të kulturës në përgjithësi: redaktor në "Zërin e rinisë", redaktor profesional i "Jetës së re" etj. Ai shkoi në përjetësi, kur kishte për të thënë edhe shumëçka të shtrenjtë, por së paku arriti ta shkruajë rekuemin e vetvetes - "Rekuem i vitit 1995". Edhe pse më 24 qershor të vitit 1996, Beqir Musliu e ndërpreu gjëllimin e tij (bio)fizik,

mund të thuhet se, vepra që la pas e arriti konsolidimin e nevojshëm dhe autorin e saj e shquan si njërin prej klasikëve të fundit të letërsisë shqipe. Kjo mund të thuhet për faktin se shkrimtari Beqir Musliu, edhe nëse nuk arriti të krijojë ndonjë shkollë të veten letrare, së paku me potencën e ideve dhe të imazheve ndikoi fuqishëm, ndoshta më shumë te krijuesit se te lexuesit. Dhe, kjo mund të hetohet fare lehtë nga veprat e autorëve, të cilët nuk arritën t'i shpëtonin magjisë dhe mrekullisë së veprës së Beqir Musliu.

Artistit i ikën e tashmja, por e ardhmja është e tij

Përvjetorët e vdekjes së shkrimtarëve të shquar, në mos për asgjë tjetër, do të ishin një shtytje që së paku kolegët e tyre t'u rikthehen librave të tyre, sa për ta kujtuar mikun e letrave, po aq edhe për t'i zbuluar të fshehtat e tjera që mban akëcila vepër artistike. Në përvjetorin e vdekjes së Beqir Musliut, jam orvatur të bëjë një persiatje për disa këndvështrime karakteristike të veprës së tij, sidomos të opusit të tij poetik, i cili për shumëçka është i veçantë si për formën, si për mënyrën e artikullimit të ideve poetike, si për gjuhën e kursyer dhe subtile artistike. Jo vetëm poezia e tij, sepse vepra letrare e Beqir Musliut në përgjithësi është thellësisht poetike, por edhe proza e drama, madje edhe shkrimet e tjera ligjërimore janë të një ndjesie të thellë. Ndonëse edhe arti është dije, gjë e cila nuk i mungonte këtij autori, cerebraliteti i artit të ndjeshmërisë subtile të tij asnjëherë nuk ia nxë frymën. Ndërkaq, gjuha retorike, që del si përkryerje e stilit dhe e vulos individualitetin e tij, ta kujton një mëtim tjetër që i fle veprës letrare të Beketit, të e cila esenca është formë dhe forma është esencë (R. M. Shala). Shkalla e lartë e abstraksionit poetik të Beqir Musliut disa herë është vlerësuar si refuzim i formave ekzistuese kanonike në letrat tona dhe si kërkim i përhershëm i origjinalitetit dhe me qëllim që artin e tij ta dominojë art i s t i k j a .

Metafizika – segment i filozofisë së artit poetik

Dëshmi e këtij origjinaliteti është arti i modernitetit dhe i pasionit të lartë që ka kultivuar ky krijues, esencë e të cilit pos të tjerash janë edhe figurat stilistike autoriale, si: mbledhësit e purpurit, dafrungahyjnore, lulëkuqet e gjakut etj. Duke qenë estetizant i madh, Beqir Musliu është kundruar edhe si lartpurlartist. Në këtë kontekst nuk duhet harruar konstatimin e Çabejt që autori e nxjerr edhe moto të ciklit poetik "Albanopoli" se çdo thellësi është edhe e ertë. Kësaj ertësie për ata që nuk kanë vështrim të thellë, jo pa qëllim, ky krijues i ishte përkushtuar, duke e pasur të njohur thënien e Shën Palit, sipas të cilit, ne nuk i drejtomë sytë ndaj gjërave që duken, por ndaj gjërave që nuk shihen, sepse gjërat që duken janë për një kohë, kurse ato që nuk shihen janë të përjetshme. Po, cilat janë gjërat që nuk duken, e me të cilat ishte i mishëruar përhershmërisht ky artist? Është bota metafizike, e cila kërkon njohje të thellë dhe mundësi të mëdha krijuese për ta materializuar artistikisht atë. Vdekja, ëndrra, dashuria, pikëllimi, magjia etj. janë disa nga "objektet" e persiatjeve që përbëjnë filozofinë e artit poetik të këtij shkrimtari. Kontem-

placionet e tilla gjithmonë ofrojnë mundësi për ta përfutur kohën subjektive, brenda së cilës rrjedhin e shkrihen, e shkuara, e tashmja dhe e ardhmja. Këto janë disa nga premisat qenësore që një mjeshtri të artit letrar t'i mundësojnë që të përftojë vlera të karakterit universal. Veçantitë e këtij arti doemos e kërkojnë edhe recipientin e veçantë, të niveleve të larta energjetike ose të atillë që janë në të njëjtat valë të botëpërjetimit të krijuesit të tyre. Arti i tillë prore i grish shpirtat e privilegjuar, ata që gjuhën e tillë e shqiptojnë si gjuhë të fisnikërisë së lartë. Sipas dijetarit Xhon Raskin, kjo mund të shprehet edhe kështu: "Vepra në të cilën qenia e përsosur flet duhet ta ketë edhe qenien e përsosur që ta dëgjojë". Këtij konstatimi do t'i shtohet edhe një segment tjetër i Lasgushit tonë, i cili, sipas Petraq Kolevics, thoshte se arti nuk është për të gjithë njerëzit. Është për ata shpirtat të lartë që e ndiejnë. Më tej, moskorrespondimi i artistëve të mëdhenj me bashkëkohësit dhe përbuzjen që iu shkaktohet për të gjallë të tyre, italiani De Sanktis do ta shtronte në këtë mënyrë ngushëlluese: "këtyre qenieve vetmitare u ikën e tashmja, por e ardhmja është e tyre".

Misteri poetik dhe dendësia e figuracionit

E shëmtuara, si kategori estetike, disa herë bëhet bazament i artit letrar të këtij autori, madje edhe frymëzuesja kryesore e tij. Mbase në këtë rrafsh, ky shkrimtar i merr shtytjet më të forta krijuese, sepse zemërimi lind vargun (Juvenali). Pësimet e subjektit lirik, por edhe të protagonistëve të veprave të tjera ("Mbledhësit e purpurit", "Vegullia", "Shtrigani e Gjel-Hanit", "Rrakullima" etj.) janë dhënë me tone melankolike dhe me nota baladike. Shfrytëzimi i mitologjisë së antikitetit e i asaj kombëtare dhe shkrirja mjeshtrorë në tekstin poetik e kontekstualizon mesazhin universal të veprës së tij. Disa nga të veçantat e përmendura më suksesshëm janë realizuar te libri poetik (sepse B. Musliu nuk botonte përmbledhje poezish), "Bukuria e zezë" (1968). Ndërkaq, misteri poetik i kësaj vepre, për të mos thënë i krejt opusit poetik të Beqir Musliut mund të shprehet me thënien e Santorit "Kam në zemër një diçka që as unë s'di ta them". Strukturën tekstore të kësaj poezie e dendëson figuracioni i pasur e në këtë kuadër disa herë edhe paradoksi poetik, si mbindërtim i thënieve antitetike, p. sh. "Asgjë s'more nga unë e s'më le gjë" etj. Përjetimi i kësaj poezie nga lexuesi, prandaj, kërkon jo vetëm njohjen e shkrim-leximit letrar por edhe një art të leximit, thënë sipas Sabri Hamitit. Për gjuhën specifike e të racionalizuar artistikisht, Beqir Musliu, bashkë me Lasgush Poradecin, Ernest Koliqin, Mitrush Kutelin, Martin Camajn, Anton Pashkun, Azem Shkrelin etj., mbetet njëri ndër klasikët e letrave shqipe. Ai, pos të tjerash, ishte edhe njëri nga autorët më me ndikim në poezinë shqipe të Kosovës.

Rituali i këngës, i këngës që është jetë, i jetës që është dhembje

Qysh si fëmijë kishim fituar përshypjen se shkrimtarët janë vetëm ata njerëz krijues që nuk jetojnë më fizikisht në mesin e të gjallëve, prandaj edhe na dukeshin disi figura mitike. Vetë shkrimtarët, në kohë të

hershme, kishte raste që nuk i nënshkruanin veprat e tyre me emër e mbiemër, duke ua dhënë atyre shenjën e universalitetit, të gjenit popullore, të krijimit që ishte përsosur, duke "u redaktuar" brez pas brezi. Kjo flet edhe për një fakt tjetër, që i ka të dy anët e medaljes: për modestinë dhe për anën e vështirë për t'u identifikuar me veprën, që e kërkon edhe një trajtë tjetër të përgjegjësisë e të flijimit. Më vonë, ndërkaq, do të mësoj se në Kosovë kishte pothuaj vetëm shkrimtarë të gjallë, por ky nuk ishte ndonjë zhgënjim imi, madje më të shquarve ndër ta as që do t'u zbehet aureola mitike që kisha imjnuar. Kjo brerore hyjnore mbase më kishte bërë ta adhuroja librin deri në fetishizim dhe më kishte yshtur që edhe unë të mëtoja për ta nyjtuar fjalën e të fshehtave që i ndryn vetëm zemra dhe që mund t'i flasë në heshtje veç shpirti. Ky gjakim dhe nevoja për ta përplotësuar atë më kishte mundësuar që me disa shkrimtarë të bashkëjetoja miqësisht nëpërmjet librave të tyre, ndërsa me disa të tjerë të jem, përveç koleg, edhe mik i tyre. Kjo miqësi e ky kolegialitet shpeshherë ka edhe një masë të madhe naiviteti, por pikërisht këtu buron çiltëria dhe shenjtëria që fle te qeniet krijuese, që për shumëçka dallon nga qeniet e tjera njerëzore.-

Harta e shenjave shpirtërore dhe mbretëria e metaforave

Njohja ndërmjet krijuesve, kur është nevojë e brendshme dhe një miqësi pasionante që e lidh shkrimi, shpeshherë ndihmon për të zbuluar shtresa të reja të veprave të tyre. Gjithashu është ndihmesë që ta njohësh veten edhe në dimensione të tjera dhe fiton mundësinë që në fushën e krijimtarisë ta bësh edhe një hap përtej vetvetes. Bota e misterit prore merr trajta të reja dhe si e tillë të provokon pandërprerë për ta vënë interkomunikimin shpirtëror të ndërmjetvetshtëm. Kjo ndodh sidomos me atë vepër që ka strukturë interesante tekstore, veçanti dhe pasuri gjuhësore, ndjeshmëri të thellë dhe mesazhin a kumtin e përkorisë së gjithkohshme. Një studiues yni njëherë tha se libri është si je vetë. I tillë mund të thuhet se ishte edhe poeti, prozatori e dramaturgu Beqir Musliu: I mbyllur e i hapur ashtu siç e kishte veprën letrare. Ai ishte me përvojë të pasur jetësore dhe me kulturë të gjerë letrare e artistike. Prandaj, për të depërtuar te ai e te vepra e tij, duhej ditur me gjetur çelës të posaçëm. Duhej njohur hartën e shenjave shpirtërore për t'u bërë rob i mbretërisë së metaforave të tij. Arti i fshehtësive të tij përbën një ritual poetik, origjina e të cilit i ka rrënjët në thellësinë mijëvjeçare. Ai është rituali i këngës, i këngës që është jetë, i jetës që është dhembje. Por, ku shpie kjo dhembje? Kjo dhembje më në fund i falet amshimit, qoftë në rrafshin metafizik, kur shpirti ndahet përgjithmonë nga trupi, qoftë në rrafshin artistik, e cila mbetet qenësi e gjallë e letrave për t'u deshifruar nga lexuesi i kohëve të ndryshme. Kjo ma kujtoi edhe kohën kur shkrimtarët e gjallë (prijatarë, në Kosovë, ishin Esad Mekuli e Martin Camaj) e nisën udhëtimin e tyre për në përjetësi. Në këtë udhë të mbramë shkonin shkrimtarët modernë të letrave shqipe dhe bëheshin gurë të paçmueshëm në themelet e traditës sonë më të re: të rilindjes sonë moderne. Shkuan për ta lënë vazhdën e tyre të ndritur: Esad Mekuli, Hasan Mekuli, Martin

Camaj, Fahredin Gunga, Hajdar Salihu, Anton Pashku, Mirko Gashi, Beqir Musliu, Azem Shkreli, Latif Berisha, Ymer Elshani etj. Pastërtinë e qenies së tyre të gjallë, këta artistë e lanë në letrat shqipe, pjesën më sublime të frymës së tyre që arritën ta bënin art të pavdekësisë së tyre dhe tonës.

Vepër e sensualitetit të stërholluar dhe e ligjëritimit filozofik

Shkrimtari Beqir Musliu jetoi 52 vjet dhe ndonëse nuk arriti t'i botojë të gjitha veprat e tij, mund të thuhet se, megjithatë, ai ia doli ta rrumbullakësojë opusin e tij krijues. Që në rininë e tij të hershme, Musliu do të shpërthejë me talentin e tij, shenjat e individualitetit të të cilit do të vazhdojnë të pasurohen dhe të zgjerohen në spektrin e opusit letrar të parajlmëruar. Këto shenja më pastaj do ta konstituojnë hartën e botës krijuese të autorit, si në poezi, në tregime e romane, në drama dhe në veprat mikste, që dikush i ka quajtur, bie fjala, romane kentaurë etj. Kështu, edhe drama e tij, sado që duket krejt laboratorike dhe një pjesë e kritikës e ka quajtur teatër eksperimental, a teatër në teatër, ajo shpërfaq botën krijuese dhe krejt origjinale të autorit të saj, Beqir Musliu, i cili prore sillte freski, qoftë me sensualitetin e stërholluar, qoftë me botën e mendimit filozofik, edhe kur bosht i saj është mitologjia kombëtare ose ajo e antikitetit. Edhe pse, në shikim të parë, vepra e këtij autori duket e vështirë për komunikim, sepse ajo kërkon njohje dhe sens të veçantë, një pjesë të suksesit a të shkëlqimit të vet ajo e pati edhe për të gjallë të shkrimtarit. Mund të thuhet kështu, qoftë pse opusi i tij poetik u bë objekt trajtimi nga studiuesit tanë më eminentë, qoftë pse dramati e tij u inskenuan nga teatrot tona, madje edhe u ekranizuan dhe si të tilla arritën një sukses të konsiderueshëm me modernitetin e niveleve të tyre estetike. Andaj, bukuria e gjakimit jetësor dhe krijues të Beqir Musliut nuk përfundon me udhëtimin e mbramë të maestros nga Prishtina për në Gjilan, aty, ku trupi i tij prehet në qetësinë e amshueshme, për të mbretëruar në kujtesën historiko-letrare.



Ditët e fundit të Nonda Bulkës

ME ILAÇE DHE ME HUMOR DO TË LUFTOJ DEMONIN

Nga 60 cigare që pinte në ditë, dy javët e fundit arriti në dy. Njëren nga këto e pinte kur i shkonim me Zisën. I pëlqente t'i flisnim ne e ai vetëm të dëgjonte

Sterjo SPASSE

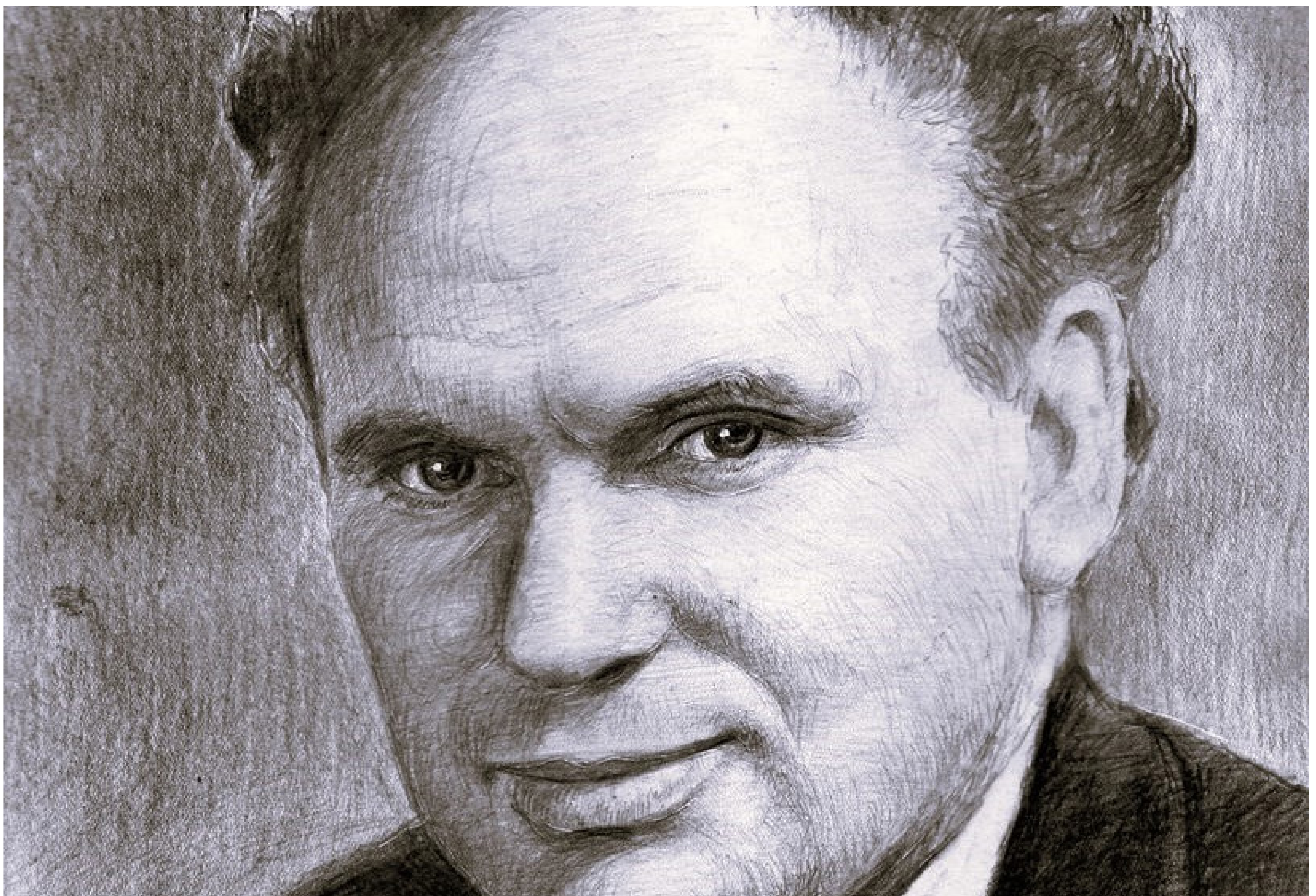
Pardje, më 14 nëntor 1972, në orën 20:10' vdiq në spitalin e Onkologjisë në Tiranë i shumëdashuri i ynë NONDA BULKA, një nga figurat e mëdha të kulturës dhe letërsisë sonë, prijësi i shquar, krahë përkrah me Migjenin, i letërsisë përparimtare të viteve '30. Në minutat e fundit të jetës, pranë tij u ndodhën Qefserja, e shoqja, Sterjovica ime, Qiroja dhe e shoqja e të vëlait të Nondës, Gabrielit, vdekur edhe ai dy vjet më parë. Unë me Zisën dhe Shelin arritëm në spital pas gjysmë ore. Që atë natë, të veshur nga Sterjovica e nga dy infermiere, kufomën e shpëmë në shtëpinë e tij. (Sterjovica e qau si të qante vëllain e saj, e ligjëroi si dinte të ligjëronte ajo si një amanet që kishte prej tij. Ilinden Spasse). Në këto momente të vështira të jetës së tij, bashkë me Zisën, i kemi qëndruar shumë afër Nondës: dy vjet më parë jemi interesuar me Zisën, që të nisej për kura jashtë shtetit. Vajti në Bukuresht e pas dy-tri muajve u kthye i përmirësuar. Mirëpo, nuk vajti gjatë. Pas shtatë muajve u keqësua. Përsëri u nis për në Bukuresht, më 21 prill të këtij viti e ndejti gjer

më 4 korrik. Në aeroport, kur zbriti na u duk i përmirësuar e optimist. U gëzua se hyri në apartamentin e ri, që nuk i gëzohej dot. Dhe dy muajt e parë dilte nga shtëpia dhe pothuajse përditë vinte tek ne; bënim muhabet, pinim nga një kafe e nuk i gëzohej dot nipit tim, Arian e mbesave. Kemi bërë për kujtim disa fotografi në oborrin e shtëpisë sime bashkë edhe me Zisa Cikulin e këto janë fotografitë e tij të fundit. Në një fotografi ka dalë vetëm me nipin e Arian në krahë. Në një tjetër me Ilon... Fotografi të dhimbshme janë edhe ato që kemi dalë më 2 janar 1972 në shtëpinë e tij me të e Qefseren, me Zisën e Shelin, me Fatmirin e Besën, me Lllazarin e Erietën dhe me mua e Sterjovicën. Një kujtim këto nga poeti dhe fotografi Vasil Koçi. Dy muajt e fundit i rralloi vizitat në shtëpinë tonë: vinte dy-tri herë në javë. Por, një muaj e gjysmë para vdekjes, nuk luajti nga shtrati. Një ditë, me kurajë të madhe, u ngrit nga krevati dhe bëmë një shëtitje deri në Krujë me iniciativën e Behar Shtyllës. Ishte dhe Zisa. E kaluam shumë mirë. Pastaj, të nesërmen, i kënaqur shumë nga shëtitja, përsëri

ra në shtrat. Pas disa ditësh u bë një ceremoni e vogël në zyrat e revistës "Hosteni", ku iu dorëzua Urdhri "Naim Frashëri" i Klasit të parë për aktivitetin e tij gazetaresk. Ishim disa shokë. Gjithsej 10 veta: Dashnor Mamaqi, Dhimitër Shuteriqi, Zisa Cikuli, Fatmir Gjata, Petro Marko, Niko Nikolla, Dhionis Bubani, Aleksandër Banushi, Zef Bumçi etj. Pasi iu dorëzua Urdhri i Presidiumit të Kuvendit Popullor tha: "Me ilaçe dhe me humor do të luftoj demonin, që më ka kapur për grykë". Dhe demoni ishte kanceri, që e kish kapur nën gjuhë e prej të cilit vdiq në spital, ku u dergj gati një muaj e ca. Me Zisën i kemi vajtur çdo ditë, herë paradreke, herë pasdreke. E ngrinim pakëz, e mbështetnim në jastëkët dhe ia bënim: "A pimë nga një cigare?". Dhe kjo "A pimë një cigare?" na ishte bërë zakon, si të thonim: "A pimë një kafe?". Se kafën e duhanin që i pinte aq shumë, tani i kishte rralluar fort. Kafe nuk piu fare në spital. Kurse nga 60 cigare që pinte në ditë, dy javët e fundit arriti në dy. Njëren nga këto e pinte kur i shkonim me Zisën. I pëlqente t'i flisnim ne e ai vetëm të dëgjonte. I flisnim për poli-

tikën e jashtme, për luftën në Vietnam e për piratët e ajrit, veç gjërave të brendshme. Javën e fundit ra shumë dherregullën "Apimë nganjë cigare?" tre ditët e fundit e lamë. Në këto ditë na zgjaste dorën, deshte të thoshte diçka, por nuk tha asgjë. Një ditë para vdekjes, qëllova disa çaste vetëm për vetëm. Më foli greqisht t'i afrohem. Iu afrova, por në atë moment hyri kunata e tij, e po greqisht më tha: "Ajo kupton!" – dhe kështu i mbeti fjala përgjysmë. Nuk di çfarë deshte të thoshte. (Përpara disa kohe, ai i kish lënë amanet Sterjos, që Qefserja të martohej patjetër. Mund të ishte kjo edhe një përsëritje e këtij amaneti. Ilinden Spasse). Varrimi u bë në orën 14:30' të datës 15. XI. 1972 në varreza e Sharrës. Pjesëmarrja në varrim ishte shumë e madhe. Katër autobusë e më shumë se 20 vetura, përveç shumë njerëzve që nuk erdhën dot nga mungesa e mjeteve të komunikacionit. Kjo pjesëmarrje e gjerë ishte mirënjohja më e madhe, që i shprehën Nondës si Qytetar i shquar, si Arsimitar i shquar e më fort si Shkrimtar i shquar.

(Tiranë, 14 nëntor 1972)



Qasje

KORELACIONI POETIK NË IMAZHET E VJESHTËS

Vitet e shtatëdhjeta, kur Qerim Arifi boton poezinë e tij në shtypin e kohës, paralajmëron se ai radhitet ndër poetët modern, sepse brezi i shkrimtarëve të asaj periudhe solli ide dhe formë të re të shkrimit letrar

Nexhat REXHA

Krijimtaria artistike e Qerim Arifit vjen si lidhje e ngushtë me botën e tij shpirtërore. Ai që në fillimet e tij është në kërkim të zërthimit të vetmisë. Në këto kërkime ai vetëflijon ditët e rinisë me artikulime e pasion për të depërtuar në gjetjen e kësaj oaze të ndritshme të vendlindjes. Kërkimet poetike të tij vijnë si realizime përmes vargjeve poetike, ato krijojnë analogji në përpjekjet e botës së mbyllur, nganjëherë pa shtegdalje në kapërcim të territ, këto meditime i japin glorifikimin e zërthimit të ëndrrës poetike. Poezitë e botuara në librin e parë poetik "Kujtime" ofrojnë depërtimet e mozaikut të gdhendur bukur në gravurën e botës letrare, më një stil e figuracion të zgjedhur, të cilat për kohën kur u shkruan ato, paraqesin diçka të re në poezinë e kohës. Në pjesën e parë të librit, autori ka radhitur poezitë në gjashtë pjesë, ato kanë ngjashmëritë dhe dallimit e veta. Në realitet këto poezi, komunikojnë në mes vete përmes brendisë dhe shtjellimit artistik. Urna dhe kasollja e poetit sikur paralajmërojnë, fatin e poetit në veprat e ardhshme që do vijnë. Dashuria e përflakur në këto vargje, paralajmëron se dielli e drita, sikur kanë barrierën para stuhive që i mbulon mjegulla e kohës. "Mbi urnat e jetës ende po shoh kalimtarë, Mudohem të takoj". Observimet poetike vijnë në kërkim të realizimit të idesë dhe krijimit të subjektit krijues në avancim të depërtimeve sa më të thella në artikulimet e vrojtimit poetike, të cilat renditen në harkun e veprimtarisë sa më moderne për të ndërtuar strukturën e mbarështrimit artistik në krijimtarinë e tij. Ai gjithnjë ruan në kujtesë të kaluarën e largët në optikën e vështrimit të ruajtjes deri në skajshmëri për themelet e lashtësisë. Këto kërkime sa të vjetra, po aq edhe të afërta në botën shpirtërore të poetit, krijojnë asociacionin e dashurisë përmes figurave mitike. Dashuria si përjetim i pandalshëm në arealin topografik vjen me parafytyrimet e një bukurie qe e ndjen njeriu. Autori në këtë lashtësi komunikon me Nimfën, si portretizim i ndjesive që ajo ofron nga bota e saj dashuri në disa variante. Po ku mund të jetë e ruajtur ajo dashuri më mirë se në themelet të lashtësisë, e cila si thesar i ka përbulluar stuhive e sundimeve nga më të rëndat. Brenga e poetit mbetet e pashtershme në kërkim të dashurisë për të gjetur diku në afërsi, së paku një pjesë të trupit të saj. Kërkimet nuk kanë fund dhe në këto shtrëngata kohësh autori portretin e bukurisë nuk e gjen, sikur ajo të kishte mbijetuar edhe si sfigjë deri në ditët e tija. Pritja dhe shushurima pranë fontanës krijoi lëvizjen e padukshme të një fluturë bash-

kë me melodinë e zogjve në stinën e vjeshtës. Kjo shushurimë e fontanës përcakton dhembjen e poetit në stinën e kërkesave për të mbledhur frytet e një vere të munguar. Kërkesa e autorit shprehet bukur në vargjet e poezisë "Të kërkova":

Të kërkova Ty
Vjeshta më tha:
Pi nektarin tim dhe shpreso!
Të kërkova Ty
Loti më tha:
Pi lëngun tim dhe SHPRESO!
Të kërkova ty lumturi
Jeta më tha:
Pi gjakun tim dhe shpreso!

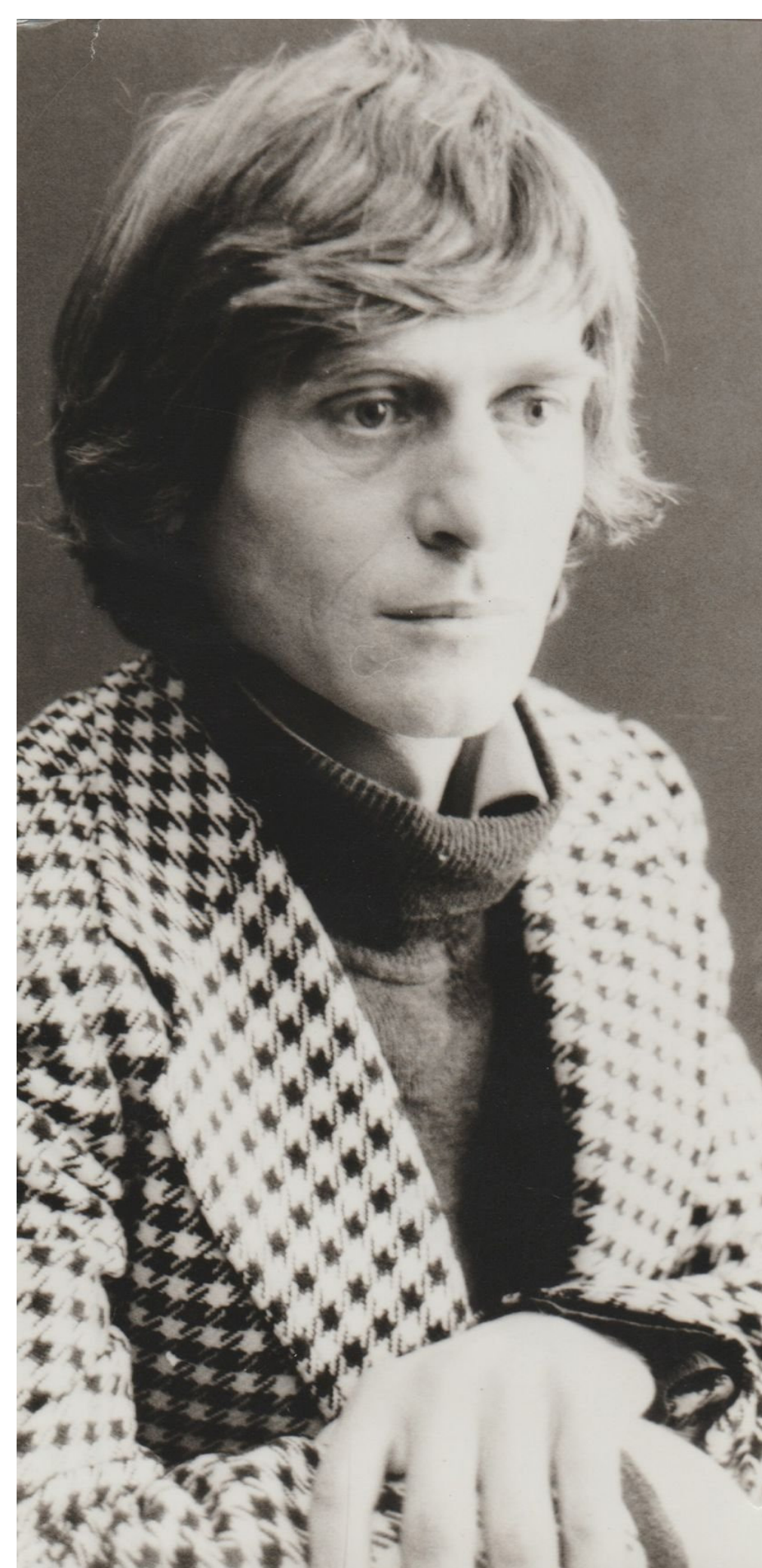
Në veprën e dytë poetike "Nokturno", lirikata poetike në vepër arrijnë bashkërenditje e depërtime më të thella në shpërfaqje, pasqyrim e ndriçim të errësirës. Qerim Arifi, poet depërtues e njohës i gjuhës, kulturës angleze, depërtoi në njohje e zërthim të prekjes së ëndrrave nga afërsia e botës së artit në metropolet e Londrës. Ai duke ndjekur këto avancime nga afërsia e zhvillimit të artit në përgjithësi, ka arritur të komunikojë, përafrojnë fjalën artistike në krijimtarinë e tij. Në disa poezi të këtij vëllimi, kërkesat janë përbrenda vargjeve, të cilat kërkohen amnisti për të ndriçuar errësirën e viteve të munguara në jetën e njeriut të tij. Pra, vendlindja sikur troket pandalshëm në zemrën e tij. Ai këto shpalosje e kërkesa poetike i parashtron në ide të së ardhmes, duke iu dhënë vargjeve të tija shtrirje sa më hermetike për lexuesin e zakonshëm, në realitet figuracioni i brendshëm ka afirmim të gjerë në kontekstin artistik e filozofik, me sprovim të konstatuar në rrafshin e zgjerimit të shprehjeve leksikore, duke e spikatur fiksimin e gjërave të rëndomta në fokusim të cilësisë. Nata në poezinë e Arifit ka veshjen e padukshme, sepse ajo ka parafytyrimet e saja në veshjen e errësirës, edhe zhurma trokëllinë ashtu zhurmshëm si terri i netëve të gjata në Preshevën e tij marrin e japin ngjyrimin e përjetimeve përtej kohëve të tija. Zhurma e padukshme merr me vete fatet e njerëzve të tij, si motet e dimrave të egër që kapërdijnë fatin e stinëve të harbura. Kurse motet krijojnë klimën e dhembjeve të rëndura nëpër këto ecje të mundimshme të atyre viteve, ani pse nga pamjet e jashtme të japin portretizimin e përditshmërisë si abstraksion metaforik. Këto lirika burojnë nga perceptimet e autorit në dukshmëri të përjetimit intim. Ato reflektojnë në magjinë artistike si konkretizim i narracionit, përmes ideve të materializuara në saktësim të referencave të harmonizuara, si shtrirje në rrafshin burimor. Titulli i librit vjen përmes vargjeve po me poezinë "Nokturno", si vijimësi e lidhje harmonike mes tingujve të natës dhe dëshirës

për të krijuar melodinë e të ardhmes me koherencën përtej harresës. Kërkesa e autorit reflekton në kontinuitet, për të ndezur dritën në shtratin e Parnasit, sepse atje pushojnë mendimet e kohëve të lëna pasdore në mes persekutimeve dhe shpresës në mbytur në bimët e harresës:

Për sytë e ndezur në agun e jetës mitare
Mu aty ku mbaron së vizatuari hija
Aty fillon dëshira
Në ujdhesën e kuqe.

Në këto depërtime, zërthime, poezia e Qerim Arifit shtron shtrirjen shumëdimensionale në kapërcim të kohëve, si ngritje e nivelit poetik, po ashtu edhe si referencë shkrimore në poezinë e kohës, e cila gërsheton imazhet e brendshme përmes transmetimit artistik, duke i dhënë poezisë së tij fuqinë e materializuar artistike. Gjithnjë në meditim të heronjve dhe rikthimit të kujtesës për afirmimin e të kaluarës në zgjim të ndërgjegjes për të ardhmen, si në vargjet e poezisë "Në kujtimet vetëm heronjtë jetojnë":

Kur arrita te Kalaja gjeta shtyllat e Dioklecianit dhe pallatet
E Preshevës e cila që me kohë ishte duke lulëzuar dhe jetuar-
Ajo merrte frymë lirisht, në kujtime vetëm heronjtë jetojnë.



Në këto frymëmarrje poetike, jeta e poetit rizgjon botën poetike për t'i dhënë jetë të ardhmes. Ai ripërtërinë ëndrrën e përgjumur të kohëve dhe asaj i jep gjallërinë për frymëzime të reja, sepse jetojnë vetëm ata qe marrin epite-

tin heronj. Si në të gjitha kohët, jeta kërkon frymëzim, e kush më mirë se vargjet e poetit Qerim Arifi, të japin ndjenjën e dashurisë për vendlindjen. Koha sado që nëpërkëmbet, ajo ruan diçka të shenjtë, e kjo ruhet në tokën e të parëve tanë. Sado që sundimet kanë humbur gjurmët e të kaluarës, megjithatë ajo ruhet diku si thesar i mbuluar në thellësi të zemrës së poetit, mesazhi artikulon shpresën në kërkim, e në ruajtje për të pa atdheun e lirë. Vëllimi poetik "Fatamorganë", u botua gjatë kohës kur autori ishte i shtrirë në spitalin Nishit. Kolegët e tij poetë arritën të përgatisin për botim këtë libër. Poezitë e përmbledhura në këtë libër janë vazhdimësi e veprave të mëparshme të poetit Qerim Arifi. Disa poezi të përfshira në faqet e këtij libri, ishin të botuara në shtypin e kohës. Fatamorgana figurë mitologjike, shfaqet në botën e përhershme të njeriut, e në këtë kontekst, kjo zanë dikton në meditime ekzistuese dhe në ato rrathë që krijojnë halucinacione. Momentet e largimit nga rrethi familjar dhe ai i miqve, krijojnë realitetin e deformimeve, të cilat shtegtojnë nëpër meditimet e trishtimit dhe në kërkim të shpresës për lumturi. Poeti parafytyron fytyra e zëra njerëzish, ata prodhojnë fjalën në funksion të fatamorganës si fletët e bimëve, kur vijnë me gjallërinë e ditëve të lumtura, për t'i thënë jetës, se ajo kalkulon në mrekulli dhe në absurditet. Vargjet të japin mundësinë e shkrirjes nga ditët që ikën dhe ato që vijnë, e në pikësynim për të ruajtur dashurinë që nuk plaket kurrë. Ajo gjithnjë i jep shpirtit shpresën që nuk krijon lodhjen e stërzgatur. Edhe pse autori në këto përjetime, dhimbje shëndetësore, krijon poezi, ato si të këtilla të japin refleksionin e paradigmes së prodhuar në suaza të territ që bluan koha me vetminë, si katalizator që funksionon me të bukurën dhe të tmerrshmen:

Shpresë çfarë do të jesh
Në rroba pranvere vere vjeshte
Që lidhin agimin buzë liqeni
Shpresë ç' do të jesh
Demon engjëll flutur akrep sfigjë.

Në këto figura e shenja sa të natyrës, stinëve dhe atyre mitologjike, kërkohen vëmendjen e lexuesit në vrojtim konkret, sepse brendia e tekstit të ofron zgjedhjen e transmetimit si tejkallim të luftës me antitezat që i japin poezisë, dialektikën e pranimit dhe kundërshtimit të kësaj fatamorgane. Poezi që dallojnë në nivelin artistik në këtë vëllim, janë poezitë që frymojnë me titujt disa veprave të poetit e miikut të tij, Beqir Musliut. Në këto poezi autori ndërlidhë botën reale me atë imagjinative, duke i dhënë poezive të tija ndjeshmërinë e përjetimit si metaforë dhe si analogji në kërkim të bukurisë artistike për të mundur

ndjekjen e vdekjes. Ai në poezinë (unë, halil garria), ndër të tjera shkruan: "Po këtu afër meje, o mik, nuk ka më as vegulli as katarzë, vetëm errësi" Libri "Myllur në urnë" është libri i katërt poetik që u botua për gjallje të autorit. Në të gjitha poezitë e këtij vëllimi, poezia komunikon me jetën në disa shtrirje të ecjeve të autorit. Meditimet me jetën dhe "Urna" që bartë ditët e netët e tija, vjen me ide të perceptuara dhe komunikon me titullin e brendshëm të librit. Poezia ka gërshetimin e përsiatjeve të kërkuara nëpër veprat e ndryshme, duke komunikuar me "Gilgameshin" dhe protagonistët kryesor të veprës së hershme, e cila në luftën e mbijetesës për të mundur vdekjen, arrin në përfundim se jeta sado e ëmbël që të jetë, ajo ka fundin e saj. Qerim Arifi veprën e strukturuar në shtrirje të rrafshit ekzistencial, ani pse ai lufton me jetën, kjo luftë ndërtohet me evoluimet e tija nga vepra në vepër dhe si e këtillë, poezitë kanë konsolidim artistik. Mënyre e shtjellimit ka komunikim të qartë, sepse vetë observimet kanë shtrirje në modelin e fiksim-it të asaj që vjen si furtuna e një stine kah dridhjet që ngrijnë çdo qelizë në trupin e tij. Ai këto mbyllje të frymëmarrjes i fikson në urnën e tij. Përqendrimi fokusohet në stabilitetin e brendshëm poetik, teksti gjithnjë merr dimensionin e kësaj dhembje shpirtërore, ai edhe në këto dhembje prejjudikon dashuri. I tërë procedim artistik në këtë vëllim sikur shkrihet në poezinë "Vijat i qëndisi gjithmonë nëpër shi". Nomenklatura e tërësishme poetike ka të brumosura artikulet e ekzistencializmit jetësor, duke i kujtuar ditët e fëmijërisë dhe pjesën më vitale të jetës deri në dashurinë e pambarim të etnisë së tij personale. Poezitë e librit shpalosin botën e ëndrrave të autorit, ato specifikojnë në portretizime të kërkuara për të rilindur dëshirat e dikurshme të tija. Ai botën e sheh si meteor që mund të ndriçojë vendin e tij, e kjo vjen me piktakimin e dashurisë së përjetshme në botën e artistit, si metaforë dhe si filozofi e mendimit të pritjes për të konkretizuar botën morale të ndëshkimeve që kapërdinë jeta. Lufta me sëmundjen dhe lufta për të mundur

atë, janë pikëtakimet në mes botës reale dhe asaj ëndërrimtare. Mirëpo, poeti Qerim Arifi është i vetëdijshëm se ai ballafaqohet me sëmundjen dhe e bartë atë mbi krahët e tij në çdo moment, sepse "Urna" është ajo që i rri mbi kokë. Për këtë katandisje të plagës së pashëruar ai shkruan: "Nuk korret ajo që moti është pjekur në fushë, e ke qëlluar thembrëntime të Akilit, përsëri zgjimi i kasnecit të pikëllon". Ai beson se ditët ecin kah mbyllja në urnë. Përkundër kësaj stuhie shpirtërore, Qerim Arifi kërkon forcë që të tejkalojë këtë situatë. Në këto bredhje të kërkimit, ai kthehet nga fillimi i diçkaje që vjen e ruhet me dinjitet për të kuptuar se nga largësia janë ruajtur fjalët që "Formula e pagëzimit" i ka kornizuar në të gjitha etapat e jetës që kur u shkrua ajo. Poeti Qerim Arifi, gjatë kohës sa ishte në spitalin e Strugës, në Mbrëmjen Poetike të Strugës, ku merrnin pjesë poetët e ftuar, dëgjoi krismën e një arme në atë mbrëmje. Psherëtiu deri në thellësi të shpirtit të tij prej poeti dhe protestoi me vargjet:

Kur fishekzjarrët filluan të pëlcastin
E pashë një nënë që ia mbylli veshët foshnjës
Që të mos e trembin në gjumë,
Për herë të parë u gëzova që nuk isha poet.

Vetëm zemra e një poeti të lënduar i gëzohet momentit kur nuk merr pjesë në krismën e trishtimit të një fëmije që luftonte për jetë a vdekje. Poetët si Qerim Arifi, botën emocionale e shkrijnë në dhembjen universale për të ardhmen e një vendi. Ai deri në frymëmarrjen e fundit lutet e falë dashuri, testamenti i tij është i përjetshëm, fjala e tij është triumfi mbi jetën dhe vdekjen. Libri "Rekuem për kalanë" botohet nën përkujdesjen e zgjedhjen e poetit Januz Fetahaj. Pjesa më e madhe e pozive janë marrë nga gazetata e revistat e kohës, të cilat ishin të botuara. Një pjesë e tyre është marrë nga përmbledhjet e mëparshme të tija. Libri ka më shumë karakter përkujtimi për poetin Qerim Arifi, në shenjë respekti e kujtimi për veprën e tij. E rëndësishme është në këtë botim edhe informacioni i botuesit se poeti Qerim Arifi kishte dorëzuar për botim në "Rilindje" për gjallje të tij një përmbledhje poetike,

e cila nuk u botua dhe nuk dihet se në dorën e cilit redaktor ajo mbeti... Poezia e Qerim Arifit në shtrirjen e saj përfaqëson opusin lirik me tone të theksuara, si bartje të përjetimeve intime, nostalgjike për jetën dhe të ardhmen e njeriut të tij. Fokusimi i poetit ka shtrirje në autencitetin lirik si metaforë e dhembjes shpirtërore dhe si analogji në determinime të revoltës së heshtjes, e si kapërcim përtej kohëve. Roland Barthes kur shkruan për shënjin, ai thotë: "Në semiologji, dihet termi i tretë është bashkëshoqërimi i dy të parëve: është i vetmi që jepet për t'u parë në mënyrë të plotë e të mjaftueshme, i vetmi që konsumohet me të vërtetë". Brenda këtyre shqiptimeve të artikuluara, poezia e Qerim Arifit është në kërkim të ripërtëritjes si revoltë dhe protestë lirike. Ai e ka shkriur imagjinatën artistike në horizontin e gjerë, në referim të idesë dhe me konvencionalizëm identifikon produktin e ofruar për lexuesin e të gjitha kohëve. Në realitet, poezia e tij që nga vëllimi i parë e deri tek ai i fundit, ruan konceptin e parashtrimit në imazhet e intimitetet e tija si dhe vetëdijeson fatin në ruajtje të identitetit për njeriun e vendlindjes. Poezia, si relik i ndërtimeve artistike ka krijuar edhe filozofinë në mes ëndrrës dhe bashkëndërtimit të udhëtimit nëpër rrathët e ringjalljes për të prekur të paprekshmen përtej nesh. Shenjat perceptuese në poezinë e Qerim Arifit marrin trajtën e përjetësisë, ato lidhin fatin e jetës për të depërtuar në thellësi të zanafillës jetëgjatësi. Vdekja si fenomen, brumos kreativitetin poetik nëpër shtrirjen fragmentare të mendimit filozofik, dhe si veçanti etike e morale në zbërthimet e pohimit ekzistencial, deri në diskursin e procesit të njohjes me veprimet e vetënjohjes. Poezia e tij të jep rezultatin e shpalljes së kufijve të pranuar për jetën nëpërmes shenjave që krijojnë asociacionin e përfytyrimit deri në fiksim të dashurisë pikëlluese. Kjo dashuri për poetin i ka të përmbledhura frytet e saja në të gjitha stinët e vitit, mirëpo stina e vjeshtës me peizazhet e natyrës, me frytet e begatshme, të japin përjetimin e ngjyrave të botës artistike në poezinë e tij. Ato të japin aromën, shijen dhe ndjenjën e qenësisë po-

etike deri në ngushëllim të amshimit. Lirikat e tija thuajse në çdo poezi komunikojnë me botën reale, përjetimet burojnë nga idetë forcuese për të mundur konfliktin e kohëve me të gjitha variantet e pakënaqësive që prodhon ndërvoja njerëzore. Poezia e Qerim Arifit brenda tekstit ruan thellësinë e nëntekstit, ajo identifikon preokupimin intim dhe të ofron dimensionin e trashëgimisë artistike në shtrirje të përmasave kombëtare. Në këto depërtime artistike, muza poetike krijon arritjet në shtrirje të gjëra e funksionale, duke i dhënë shpirt amalgamës ekzistuese në veprim e konceptin të mjaftueshëm, që e bën poezinë e tij të jetë më e avancuar. Kjo qasje i jep dimensionin e kuptimit fundamental vargut e mesazhit deri në esencë. Të gjitha shkrimet e tija marrin trajtën e emërimit të faktografisë dhe përjetimit, sepse ai ka shkriur të dukshmen dhe të padukshmen në poezi. Ajo që e veçon poezinë e tij në kontekstin e kohës është reflektimi i përjetuar, brenda qarqeve të shoqërisë së atëhershme në psikën-analizën e njeriut. Poezia e tij ruan vlerën e qëndrueshme në analet e poetëve të mirëfilltë të kësaj periudhe kohore, e cila ka dhënë reagimin më të fuqishëm artistik për botën shqiptare. Poezia dhe përjetimet janë prodhim i njeriut dhe faktorit kohë, në këto relacione krijohet edhe personaliteti poetik i shkrimtarit Qerim Arifi. Përkushtimin nëpër shtrirjet e dallgëve të kohëve e formëson personalitetin e tij si poet i të ardhmes. Në veprën e parë poetike "Kujtime", ai i dha shenjat e para për depërtime artistike, të cilat në vete skaliten me brendësinë e mendimit të thellë artistik. Përjetimi i realitetit kohor dhe shkrirja e ideve në vargje, e afirmojnë poezinë e tij brenda cilësisë, të cilat krijojnë përforcimin e poezisë së shkruar në ato vite. Ai nga vepra në vepër konsolidon vargun dhe mendimin poetik. Vitet e shtatëdhjeta, kur Qerim Arifi boton poezinë e tij në shtypin e kohës, parajlmëron se ai radhitet ndër poetët modern, sepse brezi i shkrimtarëve të asaj periudhe solli ide dhe formë të re të shkrimit letrar. Kjo që arritje e frymës origjinale, si formësim i një rrjedhe të re të letërsisë shqipe.

Ese

NJËMIJË HERË MË TË DREJTË SE NDERI DHE MORALI BORGJEZ

Zëri i Moisiut jepte diçka tjetër. Duke zhytur të gjitha rrokjet në një rrjedhë të shkumëzuar e të papërmbajtur tingujsh kumbues e të dridhshëm, që përplasnin kuptimin e tyre mendor e fonetik, u jepte të gjitha fjalëve një atmosferë vezulluese e të dridhshme sa që ato ndriçonin në një mënyrë magjike

Moikom ZEÇO

Aleksandër Moisiu ishte i pajisur me bollëk me të gjitha dhuntitë e racës së tij. Me një trup mesatar, të brishtë, të lëvizshëm, me gjymtyrë të çlirëta, me një fytyrë të dobët, plot rrudha e zgavra, që i ngjasonte maskës së zbehtë, të palëvizshme të një kufome. Por në këtë fytyrë si të një fantazme, ku në dy zgavra të thella digjeshin dy sy të ethshëm, të zjarrtë, lëviznin pareshtur me një jetë fantastike. Tek

ai kishte një lëvizshmëri dhe një gojëtar pakufi dhe masë. Sa më lart drejtohej grimasa e tij, aq më me forcë groposej dhimbja në qoshen e gojës, aq papritur hapeshin sytë, sa dukej se në një fytyrë njerëzore nuk përfshihej dot kjo gremisje, plot të çara. Dhe mbasi lëvizjet e shpejta loznin me fytyrë kaq shpesh, mimika s'kish pushim, as rrugëdalje. Në çdo ndryshim ai mbetej i lirë. Ai vraponte shumë, nuk shkelte në shprehjen e ndjenjës fqinjë, por kapërcente men-

jëherë në ndjenjën më të largët kontradiktore. Ai ishte si një artist panairi, apo si një magjistari, që brenda një minute ve njëqind maska të reja: maskën e një talljeje plot ngërdheshje dhe atë të një mirësie të qeshur, të kthjellët, merrte fytyrën ephshore të një fauni dhe shprehjen e shenjtë të një asketi, shprehte gëzimin e shkëlqyer të jetës dhe gatishmërinë për vdekje. Befasia e lëvizjeve të mimikës vazhdonte me gjallërinë e papërmbajtur të gjesteve. Gjestet e Moisiut kishin diçka

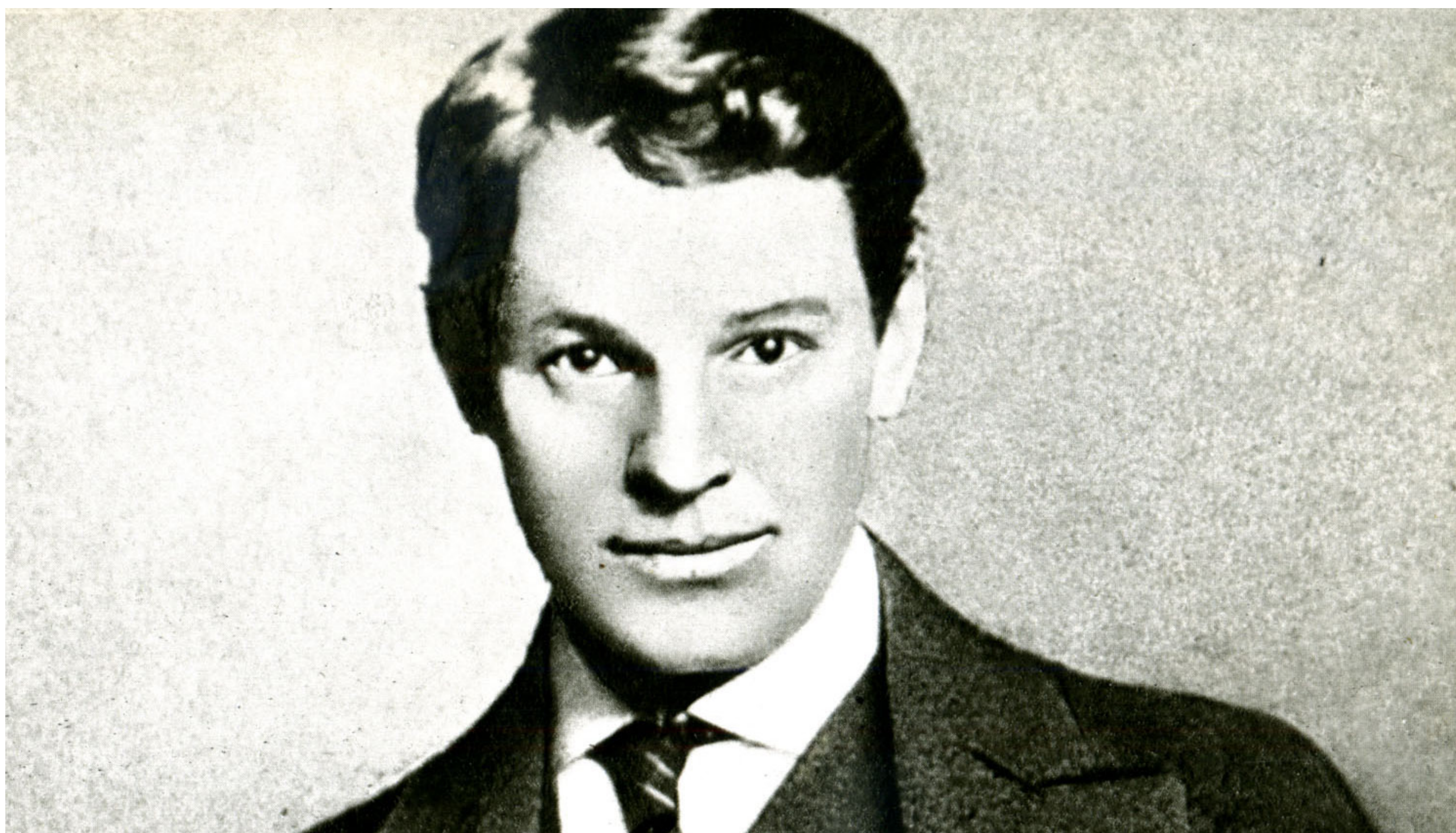
që kërcente, që ecte vazhdimisht, diçka të trazuar. Ato ngjiteshin lart dhe binin poshtë me një energji fanatike nganjëherë ato ishin lëvizje burrërore, despotike, fitimtare. Nganjëherë ato përhapeshin duke ulatur, duke përkëdhelur, paforcëpavrazhdësi, qenë lëvizje si të një fëmije, ledhatuese, joshëse. Në alternimin e këtyre gjesteve s'kish asgjë të shtrënguar, të dehtuar. Gjendje shpirtërore fantastike duke përgjuar, lëkundeshin në ndryshime të panumërta, gjeste, që

qëndeshinnëpërnatë, gjestë, të cilave u mungonin lidhjet psikologjike. Por në këtë hipje e zbritje të stuhishme, në këtë ekstazë të padominueshme gjestesh gjithnjë të reja, që ngriheshin e binin, linjash, që dredhonin e që kryqëzoheshin shpërthentënjë fantazie papërmbajtur, që nuk lodheje që nuk shterronte asnjëherë, një prirje jocerebrale e etur për të bukurën, një prirje e jetës së shqisave drejt dritës, e cila trefish më shumë nordikët – i trullos. Dhe në qoftë se loja e krahëve dhe e duarve diltenë dukje në befasi të pakontrolluar pothuaj si diçka e vrazhdë, e coptuar, jo-organike, ajo zgjidhej në pjesët e tjera të trupit të shkrifët, të përkulshëm në të gjitha nyjet dhe përfundonte në një hijeshi të rrjedhshme, përkundëse. Prandaj gjuha e trupit të tij, që dukej njëkohësisht e këndshme dhe e egër, e pëlqyeshme dhe e vrazhdë, ishte shoqëruesja më e mirë për të kuptuar zërin e Moisiut, që dilte herë i errët e si në të shuar, herë i mprehtë dhe i këputur. Ky organ (zëri), vezullues e i lëkundshëm, që ngrihej lart e që binte poshtë, në një ritëm të vazhdueshëm tonesh, me nëntonet e tij të pasigurta e të mistershme, nuk i kish ato cilësi, që i kishte zëri i Kaincit, që me anën shqisore e shprehte me pak fjalë figurën shpirtërore të fjalës. Zëri i Moisiut jepte diçka tjetër. Duke zhytur të gjitha rrokjet në një rrjedhë të shkumëzuar e të papërmbajtur tingujsh kumbues e të dridhshëm, që përplasinin kuptimin e tyre mendor e fonetik, u jepte të gjitha fjalëve një atmosferë vezulluese e të dridhshme sa që ato ndriçonin në një mënyrë magjike. Këto fjalë flakëronin përpjetë si diçka e trupëzuar në hapësirën e mbyllur, që qahet vetëm nga drita e tyre dhe pastaj si hije, si një krijesë fantazie bashkoheshin me të pakufishmen. Zëri i Moisiut kish një fuqi metafizike përfytyrimi: Ai nuk jepte vetë shprehjen e jashtme të ndjenjave, në vend të këtyre ai vendoste simbole muzikore e piktorike. Këto mjete, që lëviznin e gjallëroheshin nga një temperament naiv, i paqëndruar,

tekanjorë qenë personaliteti i tij si aktor, arti i tij dhe figura e tij. Të paudhëhequra shpesh nga arsyeja, të papenguara nga një vullnet imponues, fushin me lehtësi në çdo rol thesaret e pasura të tyre. Ana shqisore ishte gjithçka, ekstazë, tingull e ngjyrë. Kaq i pasur ishte ky material, kaq i gjallë, kaq i huaj, jugor, sa që në veriun gjerman, të matur vepronte ai vetë si art, sa që personazhet dhe fuqia e ndryshimeve dukeshin si një mendim i verbër, të cilin çasti e lind dhe çasti e vdes... Moisiu e kapte rolin krejt në mënyrë individuale, sipas rastësive të mjeteve të tij. Jo rrallë ai të njëjtin rol e luante siç i tekej, herë këshu e herë ashtu. Por mbasi aktorët gjermanë i besonin aq pak lumturisë, frymëzimit, minutës Moisiu i hidhte poshtë me fantazi pa zot si një krijim artistik. Kështu shkohej tek ajo, që e dallon interpretuesin – te personazhet e tij. Sepse mungesa e vullnetit e personazheve të tij dukej si mungesë vullneti e krijësive të tij. Ata qenë të gjithë aventurierë, ëndërrues, endacakë. Duke u kapur me zor për jetën, duke rënduar me nerva të ethshme pas morisë së fenomeneve, ata qenë si të dehur nga ndjenja e së tashmes. Me natyrën e tyre prej Don Zhuanësh, me shqisa të zjarrta ata deheshin nga ndryshimet e vazhdueshme. Një fantazi me flatra i fuste ata në një kaos botërash vezulluese, në të cilat ngatërrohej realja me jorealën. Për ato nuk kish asgjë të pabesueshme, ato nuk ngurrnin për asgjë. Benvenuto Çelini, Kazanova, Mynhauzeni – këtu ata vazhdonin të jetonin. Duke ndenjmur pezull në mes të ëndrrës dhe së vërtetës qenë njëmijë herë më të drejtë se nderi dhe morali borgjez. Në se Riko dë la Marlinieri, nëpërmjet gojës së Moisiut ngrinte lart moton e tij "corrigor la fortune" ("korrigjues i fatit"), te ai fundosej madhështia e guximshme e Telhajmit, Minës dhe Justit. Nuk ka asgjë më pak gjermane dhe më pak protestane se sa figurat e Moisiut. Tek këto gjejmë gëzimin naiv të shqisave, por edhe asketin katolik, që i shmangej jetës. Sepse

nganjëherë në sytë e tyre të ethshëm flakëronte një ekstazë vegimtare, një pasion mistik, një ëndërr fetare. Në raste të këtilla dukej sikur shija dehëse e jetës, ankthi i jetës buronin më shumë se siguria e jetës, dukej sikur ekstaza ishte trullosje. Prandaj materiali i Moisiut përfshinte të gjitha mundësitë, që prej shijeve brutale të Don Zhuanit në kuriz të njomësisë femërore, që prej sundimitarit të trullosur – Moisiu ishte interpretues i lindur i Rikardit të Dytë – deri te murgu fanatik asket. Vetëm se ky asket nuk ishte një njeri me vullnet shenjti, por një i dehur nga ekstaza e së përtejmes. Dhe ndoshta për këtë aktor fatlum ishte një dhuratë dhe jo një refuzim i fatit, që artit të tij i mungonin shumë elementët e arsyes. Në Veriun gjerman të përpiktë e analizues arti i tij do të bëhej një ndërjegje jo e planifikuar dhe e montuar, që largonte komunikimin e drejtpërdrejtë dhe sigurinë e ndijimeve shqisore dhe në vend të tyre do të futej një kokotëri e vetëdijshme, që nxirrte kryet nganjëherë në disa role të luajtura. Por ndjenjat shqisore të këtij arti duhej të mbesin për Europën. Sepse përndryshe do të duhej të kapërceheshin Alpet për ta gjetur përsëri. Moisiu shqiptar ishte para së gjithash qytetar botëror. Ishte i tillë, emblematic, universal, i kudogjendshëm, i veçantë, i lidhur në një kohë të caktuar, për të mos vdekur në të gjitha kohët, për të mbijetuar si fantazmë, për të dhënë shpirt si maskë njeriu, për të përfituar si shpirt i shqetësuar, për të fluturuar në shtatë qiejt e kujtesës, për të heshtur i regjistruar në pafundësi. Moisiu ishte artisti i Krizës së Njeriut, për t'u ekspozuar si subjekt i projektuar i kapërcimit të krizës ekzistenciale. Ai lind vetëm njëherë në botë, për të mos u përsëritur kurrë më. Më shumë evropian se sa shqiptar, po edhe më shumë shqiptar se sa evropian, Moisiu nuk mund të përcaktohet përfundimisht, nuk mund të kristalizosh shtrëngatën e tij, për ta paraqitur si një etalon ndërkombëtar, krahasues, ngushëllues, kultizues për

misteret nacionale, çmitizues i arketipave të shenjta, referencë e të pangjashmëve, e të pakrahësueshme dhe njëkohësisht një emër konkret, një mundësi emërtuese e padyshimtë për të gjithë njerëzit dhe dramat e tyre, më shpesh të padukshme, anonime, larg publicitetit dhe skenave të bujshme, një kometë e ndritshme e netëve të teatrit evropian dhe absurdit planetar. Mik i afërt i Maks Brodit dhe Franc Kafkës Aleksandër Moisiu u sfiloi nga rropatjet e rëndësizifiane të enigmës biologjike dhe shpirtërore të jetës, duke sfiduar filozofinë e kufomave dhe rezignatat e pamëshirshme, tmerrin që quhet shpesh art. Arti i Moisiut ishte si një krishterim pa perëndi, një aventurë e rrëmbyeshme, e paformulueshme, një apostullim i Shekspirit, po me një ndryshim të pamohueshëm, që të ndihej Hamlet i epokës elisabetiane, po që luansi personazhi "Procesit" të Kafkës dhe Leopold Blumi xhojsian, apo dhe Godoja, kaq mitik dhe i vërtetë për ne shqiptarët e traumatizuar nga politikën skandalozë të ditës. Në një libër të tij Rey Bradberi flet për një planet, ku kishte vetëm një genie prej zërash. Patjetër aty Moisiu duhet të shpallej si një kryeqenie, për të zotëruar një mbretëri të së paarritshmes. Ai mbeti një Fëmijë i Universit që guxon të qeshë përpara një bubulime apokaliptike, që shpall identitetin e vet kontradiktore dhe të vërtetë, me ankthin e këmbënguljen e një Gilgameshi dhe të një Fausti, për të cilët krenaria e kotë është thjesht një tjetërsim vulgar. A mund të ridimensionohet? Po kush vallë ka fuqi dhe targ për ta bërë këtë mrekulli? Në qeramikat me forma popullore dhe antike të Kavajës është mbyllur, më saktë, është vulosur xhindi i misterit dhe artit të tij. I mbyllur nga mijëvjeçarët e vdekjes Moisiu mund të përfytyrohet, ose të ribëhet në gjestet tona, duke mbartur disa gene dhe hormone të dilemës së tij të paasgjësueshme dhe të përjetshme.



Ese

ZHDUKJA E EROTIZMIT

Ndoshta në asnjë aktivitet tjetër nuk ka qenë vendosur një kufi aq i dukshëm midis kafshës dhe njeriut si në fushën e seksit

Mario Vargas LLOSA

Ka shumë forma për të përcaktuar erotizmin, por ndoshta kryesorja është ta quash si çshtazërimi i dashurisë fizike; gjatë kohës dhe falë progresit të lirisë e të influencës së kulturës dhe arteve në jetën private, shndërrimi i saj nga një kënaqësi e thjeshtë e një impulsi instinktiv në një vepër krijuese, që ndahet me të tjerët dhe që e shtrin dhe e lartëson kënaqësinë fizike, duke e qarkuar atë me rituale e zbukurime, për ta kthyer, më në fund, në vepër arti. Ndoshta në asnjë aktivitet tjetër nuk ka qenë vendosur një kufi aq i dukshëm midis kafshës dhe njeriut si në fushën e seksit, ndryshim që, në një fillësë, në natën e thellë të kohëve, nuk ekzistonte dhe ngatërrohej me bashkimin trupor të dy qenieve, pa mister dhe në mënyrë të vrazhdë, pa dashuri e as instinkt. Humanizimi i jetës së burrave dhe grave është një proces i gjatë, ku ndërhyjnë përparimi i njohurive shkencore dhe i ideve filozofike e fetare, zhvillimi i arteve e i letërsisë, dhe në këtë trajektore asgjë

nuk pasurohet e nuk ndryshohet më shumë sesa jeta seksuale. Kjo përherë ka qenë një tharm i zjarrtë i krijimit artistik e letrar dhe, në mënyrë reciproke, piktura, letërsia, muzika, skulptura, vallëzimi, të gjitha shfaqjet artistike të imagjinatës njerëzore kanë dhënë kontributin e tyre në pasurimin e kënaqësisë përmes praktikës seksuale. Prandaj, nuk është abuzive të thuhet se erotizmi përfaqëson një hoptë lartë të civilizimit dhe është një nga përbërësit vendimtar të tij. Për të ditur sesa primitiv është një komunitet apo sa ka përparuar ai në procesin e vet civilizues, asgjë nuk është më e dobishme sesa të kapërcesh të fshehtat e dhomës së gjumit të vëshresit bëhet dashuria. Megjithatë, erotizmi nuk ka vetëm këtë funksion pozitiv dhe fisnikëruar për të zbukuruar kënaqësinë fizike dhe për të hapur një spektër të gjerë ndikimesh e mundësish që i lejojnë qeniet njerëzore të kënaqin dëshirat dhe fantazitë e tyre të veçanta. Erotizmi është gjithashtu ai që nxjerr mbi ujë ato fantazma të fshehura në irracionalitet, të cilat janë të natyrës destruktive dhe vdekjeprurëse. Freud e ka quajtur prirje tanatike*, e cila lufton me instinktin jetik dhe krijues – Erosin – kondicionin human (kushtin e të qenit njeri). Të çliruar nga vetvetja, pa kurrfarë freri, ato monstra të pavetëdijes, që ngrihen dhe kërkohet drejtën qytetare në jetën seksuale, në qoftë se nuk do të ishin të frenuara në një farë mënyre, mund të shkaktonin zhdukjen e species. Prandaj, erotizmi, jo vetëm gjenet ndalimi një nxitje voluptuoze, por gjithashtu edhe një kufi të dhunuar, që sjell vuajtje dhe vdekje. Askush nuk e ka studiuar më me kthjelltësi se Zhorzh Batej (Georges Bataille) këtë aspekt dual – jetë



dhe vdekje, kënaqësi dhe dhimbje, krijim dhe shkatërrim – të erotizmit. Prandaj bëri shumë mirë Gijermo Solano (Guillermo Solano) që ekspozitën e organizuar në ambientet e Muzeut Thyssen-Bornemisza në Madrid e quajti "Lotët e Erosit", që është titulli i librit të fundit që publikoi në jetë eseisti francez: Les Larmes d'Eros. Është fjala për një ekspozitë të shkëlqyer, e cila me nga 120 piktura, skulptura, fotografi dhe video ilustron larminë tematike dhe epërsinë formale që ka arritur përvoja seksuale në shprehjet e veta më të mira artistike. Çështja është aq e gjerë sa një ekspozitë arti erotik mund të jetë vetëm maja e ajsbergut, por, në këtë rast, antologjia është zgjedhur me mençurinë dhe shijen e nevojshme për t'i dhënë shikuesit një ide të qartë për harlisjen e pakufizuar se ajo është vetëm një shenjë. Një nga mësimet më flagrante që jepet nga kjo ekspozitë është se erotizmi nuk është një fakt në vetvete, një vlerë e izoluar dhe e dalluar nga të tjerat, por është një vështrim, një përzgjedhje subjektive, një pasion apo mani që lëshohet mbi gjithçka ekzistuese, duke erotizuar nganjëherë gjëra që duken sikur janë plotësisht të huaja e deri iluzore, si feja. Është e natyrshme dhe e detyrueshme që antikiteti pagan, me amoralizmin e vet, të ketë qenë një frymëzues pjellor për piktura dhe skulptura erotike – po i tillë ka qenë edhe për krijimtarinë letrare – dhe se tema si gjeneza e Venusit, sfinksat dhe sirenat, Apoloni dhe Hijakiti, Andromeda e prangosur dhe Endimioni i fjetur – sallat e ekspozitës – të kenë nxitur artistë të mëdhenj për të na dhënë një numër të madh kryeveprash. Por, për fantazinë erotike, jo më pak nxitës ka qenë

edhe kristianizmi, qysh nga Eva dhe gjarpri, një temë e shfrytëzuar në kulmet e çmendurisë nga qindra piktorë, apo Maria Magdalena, mëkatarka e penduar, format lakuriqe të së cilës, bombastike dhe gotike, janë një prej ikonave të erotikës imagjinare për të gjitha epokat dhe shkollat. E ç'të thuash për martirizimin e Shën Sebastianit dhe për tundimet e Shën Antonit në shkretëtirë dhe që, në të njëjtën kohë, kanë tunduar një gjeneratë të tërë artistësh, që nga Brughel-i, Pikaso e Saura deri te Jan Wellens de Cock (piktura e tij e vogël është një nga më të paharrueshmet) e Pol Cezan (Paul Cezanne). Feja shërbeu si mamuze për galopin krijues e po ashtu, si alibi për të shmangur censurën kishtarë. Nëse për gratë dhe burrat e zakonshëm, shfaqja e lakuriqësisë ishte e ndaluar në emër të bukurisë së rreptë, kjo nuk ndodhte nëse dikush tregonte gjokset, kofshët, mollaqet e deri edhe qimet e mbivetes apo organet seksuale të Shpëtimtarit, të një shenjtëreshe apo të një shenjti. Me këtë strategji, piktorë aq të respektuar për nga statusi dhe kategoria, si një Rubens, një Ingres, një Rodin apo një Gustav Doré, guxuan për t'i ngopur muralet dhe kuadrot e tyre me lakuriqësi dhe paturpësi mendjeholla dhe epshndjellëse. Tjetër përfundim interesant, disi ndrydhës, del nga "Lotët e Erosit", sigurisht i profetizuar gjithashtu nga vetë Zhorzh Batej. Zhdukja e frerëve dhe censurës, zemërgjerësia e madhe dhe e plotë në fushën e dashurisë, në vend që ta pasurojë dashurinë fizike dhe ta ngrejë në një shkallë të lartë elegancë, delikatësi dhe fantazie, e banalizon, e vulgarizon dhe, në një farë mënyre, e kthen në ato kohë të largëta të stërgjysheve të parë, kur ajo konsistonte pothuaj në një shkrim të një

instinkti kafshëror. Një dëshmi për këtë është varfëria ekstreme e artit erotik bashkëkohor që Gijermo Solano nuk mundi ta fshehtë dot, me gjithë përpjekjet e tij në zgjedhjen e veprave për ekspozitën. Është e vërtetë që piktor si Pikaso apo Delvó (Delvaux) e ngrenë në mënyrë të konsiderueshme mesataren, por shumica e pikturave, videove apo skulpturave të artistëve modernë, të paraqitura aty, janë një mjerim i imagjinatës së shkretuar, për të mos thënë një idiotizëm i trishtë. Të kalosh nga "Endimioni i fjetur" i Antonio Kanovës (Antonio Canova) te videoja "Davidi" e Sam Taylor-Wood, ku shikojmë futbollistin David Robert Joseph Beckham duke fjetur paqësisht, mbështetur mbi dorën e djathtë, jo vetëm është një antiklimaks, por edhe një salto dialektike e artit autentik në një art të cekët (ose budallallëk i thjeshtë). Kjo rënie dhe degradim i erotizmit në ditët tona është (shiko ç'paradoks!) pasojë e një prej pushtimeve të mëdha të lirisë që po eksperimenton bota perëndimore: lirshmëria e tepruar seksuale, toleranca për praktika dhe fantazira, që dikur meritonin mospranimin nga ana e moralit sundues dhe ishin objekt i mallkimit shoqëror dhe i ndëshkimit gjyqësor. Me t'u zhdukur mospranimi, u zhduk gjithashtu edhe mosrespektimi i ligjit, ai agim kokëkrisur, ndjenja për të dhunuar një tabu, për të mëkatuar, që rregulloi praktikën e erotizmit në të kaluarën dhe që nxiti aq shumë sajimin letrar dhe artistik. Nga përvoja e rëndomtë e njerëzve, duket se jeta seksuale ka kaluar nga ekzistenca klandestine, ku ishte, në dritën e diellit (ose disi më pak) dhe tani "erotizmi" është bërë objekt i privilegjuar i publicitetit komercial (Eva dhe gjarpri i fotografuar nga Riçard Avedoni me Nastasia Kinskin dhe bolla shtrënguese që e përqafton, janë një shembull i asaj çka dua të them) dhe i njoftimeve ekonomike në gazeta, ku prostitutat joshin klientët. Kjo tregon qartë dhe pastër, se erotizmi tashmë nuk ekziston, se ai është katandisur në një karikatürë apo grotesk i asaj që ka qenë. A është gjë e mirë, apo gjë e keqe që ka ndodhur kështu? Në rrafshin shoqëror, nuk ka dyshim që është mirë. Forca paragjykuese, ndalimet dhe censurat, sollën me vete prepotencën, abuzimet, diskriminimin dhe vuajtjet për shumë njerëz (mbi të gjitha, për femrat dhe minoritetet seksuale). Por nga pikëpamja e arteve të bukura dhe e letërsisë, ka treguar se kënaqësia fizike është kthyer në një temë e shpëlarë dhe e kushtëzuar, e ngjashme me peizazhizmin, me portretin e kavaletës, me pamjet e detit apo odet patriotike. Tashmë, të bësh dashuri nuk është më art. Është një sport pa kurrfarë rreziku, njësoj si të vraposh në brezin e palestrës apo të pedalosh në biçikletën statike.

(Përktheu Bajram Karabolli)

Tregim

E KREHURA

Ismail KADARE

Në muzgun e dhjetorit, në orën kur kupolat e pallateve dhe të katedraleve rishpërndanin ndriçimin e fundit të ditës që po shuhej, ajo nisi të krihej përpara pasqyrës. E krehura e saj vazhdoi gjatë. Jashtë kullat e qytetit të madh dhanë orën pesë e gjysmë, pastaj gjashtë dhe pastaj gjashtë e gjysmë, por ende nuk e kishte mbaruar krehjen. Duart e saj delikate e të zbehta nisën të lëviznin me njëfarë nervozizmi, ngaqë, me sa dukej, nuk po e gjente dot modelin e duhur. Një karficë e praruar, rrëzëllimin e zbehtë të së cilës ajo e zhvendosi disa herë sipër flokëve (veç një vetëtimë e parë në ëndërr mund të ishte aq e zbehtë) e lodhi edhe më tepër. Ndihej menjëherë se atë e lodhi shumë kjo e krehur tepër e gjatë, ngaqë nuk kishte ende përvojë për një gjë të tillë. Ajo ishte dymbëdhjetë vjeçe dhe ishte hera e parë në jetën e saj që po krihej kaq gjatë dhe kaq me kujdes. Veç kësaj, ajo ishte e shtruar prej kohësh në spital, ku porsa kishte mbaruar fazën e parë të kurimit nga leuçemia. Flokët, që kohë më parë i ishin rraluar e rënë prej sëmundjes, i qenë rritur përsëri, të bukur e të mëndafshhtë, siç i kishte pasur edhe më parë, por nuk ishte ky ngazëllim i rikthimit të tyre shkak për atë krehje aq të kujdesshme në atë buzëmbremje dhjetori. Nuk ishte as ndonjë arsye vazhore: një pëlqim a pasion për dikë, që sëmundja e gjatë, sidomos prania e afërt e vdekjes, mund t'ia kishin afruar para kohe moshës së saj. Jo, arsyeja ishte tjetër gjë dhe, në dukjen e parë, ngjante e thjeshtë: profesori, që e kuronte prej kohësh, e kishte ftuar atë mbremje në shtëpinë e tij. Qysh se kishte mbërritur në atë kryeqytet të huaj për kurim, ishte herë e parë që një vendës e ftonte në familjen e tij. Dhe ky vendës nuk ishte i zakonshëm, por një nga mjekët më të shquar për kurimin e leuçemisë, jo vetëm në atë vend,

por në krejt Europën. Vajza ishte e gëzuar dhe krenare për ftesën, aq më tepër që profesori i kishte thënë se për hir të saj, për hir të pacientes së tij të vogël nga Shqipëria, ai kishte ftuar gjithashtu një numër miqsh të tij. Bashkë me gëzimin, vajza kishte ndier një lloj ankthi: si do t'u dukej vallë ajo atyre burrave dhe grave kryeqytetase, që qysh tani i përfytyronte të ulur në poltronat e sallonit të madh, duke folur shkujdesshëm si në filma? Vajza quhej Eglja, por ajo e dinte se për të gjithë ata nuk do të ishte veçse "shqiptarja e vogël", "die kleine albanerin". Pikërisht këto fjalë, "kleine albanerin", i përsëriste me vete, me intonacionet më të ndryshme, ashtu siç i kishte dëgjuar prej profesorit të saj, prej ndihmësve të tij, prej infermiereve e sanitareve, në të gjitha rastet kur binte fjala për të, gjatë vizitave ose konsultave mjekësore. Vajza kishte vënë re se këto dy fjalë shkaktonin në sytë e njerëzve njëfarë kureshtjeje. Ata e vështronin një copë herë dhe diçka thoshin për të. Vajza kishte filluar të kuptonte gjermanishten, por edhe sikur të mos e kuptonte, do ta ndiente me intuitë se e folura e tyre s'kishte lidhje me sëmundjen e saj. Prej kohësh ajo e dallonte të folurën për sëmundjen, nga ajo tjetra, e zakonshme. - Ajo kupton gjermanisht, - u kujtonin të tjerëve mjeku ose infermierja e saj gjatë konsultave. Pas këtij paralajmërimi ata frenonin të folurën ose e vazhdonin atë me fjalë të tjera nga ato që, kudo në botë, përdoren zakonisht nga vendësit kur nuk duan të kuptohen prej të huajve. Por edhe kështu, ndonëse ajo nuk e merhte vesh kuptimin e fjalëve, e ndiente fare mirë ç'qëndronte prapa tyre. Ajo e kuptonte fare mirë se ata thoshin diçka për vendin e saj dhe ajo diçka, sado që të mbulohej me fjalë të rralla ose rajonale, arrinte e qartë në ndërgjegjen e saj. Prej kohësh vajza e kishte kuptuar se emri i vendit të saj zgjonte te të huajt

një kureshtje, e cila ishte e mirë, neutrale ose disa herë e keqe. Pas shqiptimit të fjalëve "kleine albanerin" vinte një çast ngrirjeje, një grimë kohe më e shkurtër ndoshta se sekonda, kur vajza kthehej e gjitha në vëmendje për të kapur aksionin e përbashkët të blusë së syve, të vijës së buzëve apo një lëvizje të mollëzave të tjetrit, prej të cilit dilte një nga ato tri llojet e kureshtjes, pas së cilës vajza ndihej e gëzuar, boshe ose tejet e pikëlluar. Ajo e ndiente se ishte tepër e re për të kuptuar thellë arsyet përse mund të duhej, të mos përfillej ose të mos duhej një vend. Para se ta nisnin për herë të parë jashtë shtetit, një dajë i saj i kishte thënë se vendin e saj e respektonin të gjithë "atje", ngaqë ishte një vend socialist. Por një ditë tjetër, po ai i kishte thënë se pikërisht ngaqë ishte socialist, vendin e saj nuk mund ta donin atje. Prej kohësh vajza ishte lodhur nga pyetja "përse". Por, në qoftë se ajo e kishte vështirë të kapte arsyet e vërteta të dashjes ose të mosdashjes së vendit të saj, çdo ditë e më tepër po bindej se njëfarë roli për këtë, njëfarë shtytjeje të parë për të përcaktuar qëndrimin (një shtytje e lehtë, vendimtare në çastin e shkurtër të ngrirjes, kur ndjenja e mirë dhe e keqe, mirëkuptimi dhe keqkuptimi ishin në mëdyshje) luante ajo vetë, domethënë pamja e saj. Vajza ishte e bindur se, për të mbërritur te vendi i saj, detyrimisht njerëzit do të kalonin nëpërmjet gjymtyrëve të saj, nëpërmjet syve, flokëve dhe karficës që rrëzëllente sipër tyre. Qysh se e kishte ndier këtë, vajza përpiquej të dukej sa më e bukur. Ajo filloi të qëndronte përpara pasqyrës, të zgjidhte me kujdes veshjen dhe të pyeste infermierën se cili model i flokëve i shkonte më tepër. Në qoftë se muajt e fundit ajo e kishte bërë këtë çdo ditë (çdo ditë në atë zinxhir ditësh të trishtueshme, monotone spitali), merrej me mend se sa me përkushtim vajza nisi të krihej në atë pasdite dhjetori aq me përkushtim, saqë kur profesori erd-

hi më në fund për ta marrë, ajo ishte po aq e zbehtë sa karfica e saj. Ajo e ndjeu shqetësimin e profesorit dhe, e mënjanuar pak, dëgjoji shpjegimet që po i jepte atij infermierja. Ajo kuptoi fjalët "u kreh shumë gjatë", "deshti të bëhej sa më e bukur", pas të cilave profesori për ta qetësuar e puthi në ballë në mënyrë të lehtë, fare të lehtë, që asaj i kujtoi, kushedi pse, një pikturë që e kishte parë në një kishë ose në një muze dhe që quhej "puthja e vdekjes". II. Varri i vajzës ndodhet në varrezën perëndimore të Tiranës. Afër tij, krahas varreve me mbishkrime të thjeshta, ka mjaft të tjera mbishkrime prej bronzi ose mermeri, të cilat i sjellin ndër mend vizitorit meritat e ndryshme ose shërbimet që i kanë sjellë shtetit, ata që tani pushojnë nën tokë. Personalitete të shkencës e të kulturës, heronj të punës, zyrtarë që kanë shërbyer në sektorë të ndryshëm: ekonomi, ushtri, diplomaci etj., aviatorë të vrarë në detyrë, ministra që kanë përfaqësuar shtetin në forume ndërkombëtare etj., etj. Kuptohet që mbi mermerin e varrit të vajzës nuk ka asgjë të tillë. Megjithatë, ndonëse kjo mund të duket në kundërshtim me arsyen, njeriu që shkon përmbri atij varri dhe që rastësisht e di historinë e saj (historinë e saj të thjeshtë, të lëmuar, delikate, si syprina e mermerit), padashur, në analogji me varret e tjera, mund të kërkojë me vete diçka të ngjashme. Dhe mbishkrimi i kërkuar nuk mund të ishte tjetër veçse një tekst i tillë, një tekst i shkurtër, ku të thuhej se në këtë varr pushon një vajzë dymbëdhjetëvjeçare, e cila, ndryshe nga të tjerët, nuk arriti të bënte gjë tjetër për vendin e saj, që nuk arriti vërtet të bënte diçka tjetër për vendin e saj, veçse të krihej një pasdite shumë bukur, të krihej bukur dhe gjatë, pa fundësisht, një pasdite të zymtë dhjetori, në kohën që kullat e pallateve e të katedraleve të qytetit të madh paralajmëronin afrimin e muzgut. 19 qershor 1988



Poezi: Luan Rama

ODE PËR TEMPUJT QË NUK U HARRUAN*

"Ka shumë pellgje gjaku nëpër botë / ku vallë do rrjedhin ato?..."

(Jacques Prevert)

Çdo natë nga rrënojat hijet ngrihen
duke shkundur pluhurin e tragjedisë,
hijet nuk kanë vdekur,
nuk kanë heshtur gjithashtu,
janë të vrarët, të masakruarit, të handakosurit
diej të shuar që shndrisin ende
faji i të cilëve ishte se flisnin një gjuhë tjetër
se kishin një fe tjetër
se ishin çamë dhe jo grekë,
se ishin fqinjë të vjetër të heronjve të Iliadës dhe
Odiseut.
Janë të varurit që era e shtatorit i përkund çdo natë
në trungjet e lisave, rrapeve dhe manave
që fruta s'bënë më,
përkundur në Smartë, Karbunarë, Paramithi e
Spathar
muret kërrusur janë nga plagët e mëdha
nga vdekjet dhe vajet
gurët tanë që nuk heshtën
që flasin me gjuhën e erës dhe mallit
gjuhën e lumit që shkon poshtë kodrinës,
gurë përrallash të vjetra
aromë dheu dhe borziloku,
gurë që kanë qarë aq shumë
ku gjaku mavi është përtharë në kurmet e tyre
aty ku të vrarët pështesin kokën
ku kaq vite prehen dhe flenë,
të vrarët presin të zgjohen.
Dhe hijet mblidhen këtu çdo natë
kapërcejnë portat e dheut, shkurret, muranat,
dhe vijnë pa u ndjerë, me hapa të lehtë,
zbathur, dikush veç me një këpucë
të flasin për mallin e të kujtojnë sëbashku
të jetojnë jetën tjetër
atë të të gjallëve që ishin dikur,
kohën e qershive dhe të ullinjve që duheshin vjelur
të flasin për portokajtë e limonat...
Ngrenë sytë lart dhe lusin të bjerë shi,
janë hije ustallarësh, bukëpjekësish, maragozësh
bahçevanë e bardë të këngës që ua mbyllën gojën
me dheun e tokës së etërve
e ata prapë këndojnë në errësirën e natës,
dervishë e varrmihës të gJORë
që i vunë të mbulonin të masakruarit
të vrarë nga pas dhe ata,
njerëz të paqtë, hije me zemra të vrara
edhe pse shpirti i tyre i shuar ende pulson
me ritmin e tokës që endet në univers.
- Na mori malli, na dogji!
Kaq vite pa dëgjuar zërin e fëmijës sonë!
- Kohë e keqe, e marrosur, jetë martiri!
Mbetëm kështu në zinë e qiellit
pa e shijuar lirinë dhe pa gëzuar dasmat,

me bukën e lënë papjekur në magje
dhe tokat e lëna djerrë!
Secili nga ta do të thotë diçka
për shpirtin e vrarë nga urrejtja e popullit tjetër,
për urrejtjen e një gjuhe tjetër,
e një feje tjetër
që e nguli shtizën e flamurit të tij
mbi kufomën e një të vrari.
- Zërat e foshnjave tona s'do të dëgjoheshin më,
kurrë, kurrë më!
- Atë ditë të gjëmës dëgjonim këmbët e njerëzve tanë
të kapnin me nxitim kufirin
të arrinin Qafën e Botës,
tokat përtej shpëtimit.
- Pastaj heshti gjithçka! - thotë Nazo,
veç kukuvajkat dëgjonim,
qanin dhe ato me ne, nën qiellin e murrme
ku mandilet era i hallakaste tutje
si lajmëtare të kobit dhe të zisë sonë
se stuhia s'u ndal mbi shtëpitë e djegura
që mbetën tempuj të harruar,
gurët tanë të shenjtë, bekuar nga etërit tanë.
- Fëmilët na kërkonin odat e tyre,
nuset e reja burrat, pa arritur t'i pleqërojnë
saçet e bukës mbetën hedhur përdhe
të ftohtë e dërgur nga dhimbja e madhe.
- Oh, nëna dhe motra,
na mbetën fëmilët jetimë nën dhë
si zogj krahëthyer me sytë shuar
paditur se s'do të zgjoheshin më,
oh, ç'kujë e madhe!
- Mbetëm të verbuar midis dritës e vdekjes
midis flladit që vjen nga deti
tek sjell klithma zgalemësh
Ato net masakre dhe yjet u zhdukën
Hëna heshti dhe u largua në zi,
s'donte të shihte gjak dhe të vrarë,
deti tërhiqej gjithnjë e më larg
të nesërmen dielli nuk desh të dalë
oh, ç'frikë e barbari!
- Ç'faj kishim bërë që na vratë? - thotë Myrto, -
Prisja të martoja vajzën në Spathar,
njëqind e pesëdhjetë zemra heshtën e nuk rrahën
më.
- Isha në krua, - thotë hija e një gruaje,
Mbushnim ujë dhe evlatët loznin tej,
erdhën papritur si skifterë,
erdhën si stuhi dhe na prenë,
oh, ç'kosë e tmerrshme,
oh, ç'vdekje e llahtari!
Klamë, klamë dhe zëri na u ngjir,
Belbëzimet dhe cicërimat e kësaj bote u shuan.
Drita e ditëve shkoi bashkë me mortjen e zezë
Dhe sahatet e botës nuk u dëgjuan më.
- Plagët më në fund nuk kulluan më,
çezmat e gurta të lagjeve nuk rrodhën më
lumenjtë shterën dhe lanë pas shkumë lotësh
veç burimet vazhdonin të shkonin thellë
poshtë trupave tanë
gurgullonin e ofshanin nën zë...
- Plagët na u mpiksën
dhe zemrat dolën nga kraharorët,
u shkulën nga gjokset tanë,
lulet e oborreve u thanë

nën zinë e madhe të hatasë.
 - Shikoma plagën nën sisë! - thotë një nuse e re, -
 Vëre dorën në këtë zgavër të madhe plumbi
 që shkon tej e tej,
 qumështi m'u tha
 e kuptova që s'do të lindja më,
 që s'do këndoja më ninulla të ëmbla
 ngjyrë mjalti.
 - Mua më mbeti skalpi i fëmilës në dorë,
 ma vranë që i zëntë vdekja,
 që i zëntë buka,
 sikur mos të kishin nëna dhe motra.
 - Ndërsa mua më mbeti fëmila në bark
 Priste dhe një muaj të shihte diellin
 Por veç errësirën pa aty në vetmi,
 na hodhën të gjithëve në gropë
 e unë dëgjoja ende klithmat e tij,
 klante i gjori, klante
 më kërkonte sisën e unë nuk shkoja dot
 zemra më kish ndalur
 këmbë e duar më qenë prerë!...
 - Ne na mbyllën në «ikofrotia»,
 Pesëdhjetë ditë të mbyllura,
 Shtatëdhjetë gra e fëmilë vdiqën nga uria
 me gojë të shqyera.
 - Oh, e pashë me këto sy që dhimbja m'i qërroi,
 Një grua të Pronjave e gozhduan me gozhda
 paditur se gozhdonin Zotit e tyre.
 - Nuk i harrojmë vdekjet tona,
 I kemi të ngjizura në sy edhe pse sy me iti,
 Sanie Bollatin e dogjën me benzinë,
 Oh, ç'flakë në atë botë që digjej
 ku një mijë ëndrra nxinin dhe endeshin në qiell!
 - Në Koskë, dhjetë vajza i përdhunuan
 dhe pastaj i vranë që të mos tregonin lemerinë
 kur të vdekura kërkonin etërit e tyre.
 - Kufomat e 56 filaqotëve i hodhën nga ura Naçit
 Binin poshtë njeri mbi tjetrin,
 Mbi lumin që përgjakej e shkante në botën tjetër,
 Në Akeronin e zi,
 Shtatëmbëdhjetë evlatë u vranë në përroin e Kariotit
 Njëmbëdhjetë të tjerë në Shën Panaja...
 - Që atë ditë korriku dasmat nuk u dëgjuan,
 këngët u shuan, vajet gjithashtu
 u shua bota në Çamëri
 dhe dielli na u nxi,
 ata që nxitonin tutje në Qafën e Botës
 mbanin sytë pas ku veç një diell digjej, i vranë mavi.
 - Gjithçka u shua atë ditë,
 Portat mbetën të shqyera,
 shtretët e odave kumbonin
 e dritaret si gojë të shqyera klithnin ende,
 u ftohën magjet duke pritur duart tona,
 borzilokët dhe manxurana shpejt u thanë
 lulet e mëllagës së kuqe të zeza u bënë
 donin të vdisnin dhe ato, bashkë me ne.
 - Në odat e mëdha ra zija e madhe,
 yjet u këputën dhe nga qielli ranë,
 bota jonë e paqtë vajtonte,
 hijet tona tani ngrënë kryet në qiell
 të presin yjet e agut, të shpresës
 në duart e tyre.

- Po zbresin yjet! - thotë Elmazi, -
 t'i presim e t'i mbajmë si prushet,
 s'kemi ç' mbajmë tjetër, veç yje,
 si lotët e nxehtë që na u thanë.
 - Ja shtëpia e Irfanit, - thotë Hodo, -
 Duhet hedhur çatia përsëri,
 Presim të kthehen ustallarët,
 Nipërit dhe njerëzit tanë
 ta fillojmë jetën aty ku u ndal,
 të jetojmë sërish nën të njëjtin diell me evlatët tanë.
 Të jetojmë në të njëjtën botë.
 - Ne dimë të falim,
 ja ku i keni krahët tanë, të hapur!
 - E shikon shtëpinë e Shefqetit, -
 Gjithë jetën i gjori ndreqi këpucët e botës
 që bota të ecë, të shkojë!
 - Cila është? - pyet një hije pranë tij.
 - Ajo ballë portës së gurtë të Shabanit,
 veç ajo portë i ka mbetur në këmbë,
 ai hark guri pesëshkullor
 por hija sheh veç një grumbull gurësh.
 - Gurët e qemeret qëndrojnë ende
 Dhe vdekja nuk mundi t'i rrënojë.
 - Atje u bë dasma e Nusretit,
 Të kujtohen kur erdhën fqinjët tanë?
 Mes tyre edhe Kosta me Anastasion...
 eh, ç'dasëm, erdhën dhe kënduan,
 pastaj hodhën vallen tonë «çamiko»!
 - Ejani burra, ejani gra,
 Dhe ju fëmijët tanë që nuk ju treti dheu,
 ejani t'i presim në kodrinën lart
 ku kalldrëmi zbret
 që më së fundi të shkelin tokën e etërve
 dhe pinjollët tanë,
 malli ynë do të bëhet shteg
 t'u tregojë udhën drejt portave,
 shkallët që të çonin në odat
 dhe atëherë xixëllonjat do na ndjekin
 në mbrëmjen e njëmijë yjeve,
 do na rrethojnë me dritëzat e tyre
 edhe pse hije, do të jemi sërish me ta,
 shpirtra dhe frymë mes tyre
 për të mos humbur kurrë.
 Dhe atëherë zërat e tyre do dëgjojmë,
 këngët, mandolinat, vallet,
 do dëgjojmë fjalë të ëmbla dashurish,
 pëshpërimat e nuseve mbetur shtatzëna,
 do shohim çarçafët e bardhë nderur të nesërmen
 dhe shegët e pjekura që më së fundi do hapen nga
 malli
 do çahen nga padurimi dhe pritja e gjatë
 të tregojnë se zemrat u shndrisin flakë,
 dhe atëherë në pranverën e re,
 sepetet do mbushen sërish me pajat e nusërisë.
 Dhe ashtu, me shpresën në buzë, në ag,
 Hijet zbresin ngadalë në botën e tyre...

** Në kujtim të çamëve të masakruar nga ushtria greke në qershor-shtator të vitit 1944 në qytezat e fshatrat e vjetra të Çamërisë.*



Estetika migrative

EKZILI NË SHKRIM

Parimi i identitetit kulturor koincipon me principin e dialogizimit / tjetërsisë. Identiteti kulturor definohet përmes konceptit të dyfishtë: si nacional dhe si kozmopolit



Afrim REXHEPI

Hermeneutika e qenies ka të bëjë me aspektin transcendent të subjektit (da-seini) Hajdegerit, hermeneutika e subjektit e Mishel Fukosë dhe dekonstrukcioni / kategoria la differance e Zhak Deridasë, e që studiuesi Albreht Klasen (Clasen, 2001; 1691 - 1698) thekson "definimin e identitetit kulturor duke pranuar Tjetrin si suplement fenomenologjik jashtë vetes". Parimi i identitetit kulturor koincipon me principin e dialogizimit / tjetërsisë. Identiteti kulturor definohet përmes konceptit të dyfishtë: si nacional dhe si kozmopolit. Çarls Tejlor definojnë: "Gjeneza e trurit të njeriut është dialogjike... Identiteti kulturor, varet nga raportet dialogjike me tjetrin". (Taylor, 2002; 15) Implikacion: Identiteti i ri i Evropës sot, i definuar përmes pragmatës së interkulturalizmit - hapje ndaj Tjetrit. Arti sot nuk është konstrukt simbolik nihilist i një bote të zbrazët. Duke u mbështetur në gjurmët e Hajdegerit dhe Deridasë, në gjurmët e Pesos dhe imazhit të përthyer artistik (iconic turn), në të gjitha format e artit bashkëkohor, mbetet funksional horizonti i lirë i pritjes dhe e vërteta e veprës nga strategjitë fatale, ajo e Deridasë "jetojmë në kohën e apokalipsës, pa apokalipsë". Pragma diskursive, liria në lojën gjuhësore me fjalë për të eksperimentuar me botën, poezinë e bën kujtesë të asaj që nuk zh-

bëhet, të kaluarës dhe të ardhmes. Gjithçka është në gjuhë, nostalgjia dhe malli i pashuar, siguria apokaliptike dhe ajo e zhbërjes totale. Në funksion pragmatik, ekzistimi i botës është proces i ekzistimit të botës përmes imazhit të plotnisë së veprës artistike që realizohet përmes interpretimit. "Ne nuk jetojmë në ekzistencë, por në teorinë e ekzistencës", - definojnë Franc Kafka dhe se ekzistenca e vërtetë arrihet përmes hermeneutikës së kodeve sepse jetojmë në semiosferë. Hermeneutika e qenies / dekonstrukcionizmi estetik, mundëson të prepozicionohemi. Korifeu i poezisë Orfeu mitik, duke qenë i zëshëm kundër vdekjes, humb atë për të cilë vuan dhe atë përjetësisht e ka të humbur. Logjika dekonstrukcioniste mundëson çarje midis të humburës dhe të humburës së përsëritur, një çarje, një mundësi mbi reale (da - sein) që qenësohet. "Në universin e hapësirës që krijon logjika dekonstrukcioniste, i kundërvihemi të vërtetës dhe mësojmë të merremi me të pamundurën... fillojmë lojën / estetikën e lojës për ndonjë strukturë të pranishme". (Sloterdajk, 1988; 25) Gramatologjia njëdimensionale e vdekjes, shndërrohet në gramatologji shumëdimensionale të jetës, edhe atë përmes lidhjeve që projektohen në Bioletër / jetëshkrim. Në kontekst, Bioletra / jetëshkrimi, është estetika migrative apo ekzili në shkrim, siç e defino-

jmë letërsinë arbëreshe. Duke studiuar Zef Skiroin, Anton Nikë Berisha definojnë: "Ai gjakon dhe e bën objekt trajtimi të vërtetën e mundshme, të mbështetur në përvojën jetësore... të vërtetën subjektive që në qenësi është e vërteta artistike". (Berisha, 1997; 12) Letërsia migrative, është letërsia e re në botë. Armando Njishi propozon "që letërsia migrative të kuptohet si një përgjigje dekolonizuese të shumës "Letërsia globale - letërsia botërore" - një letërsi me funksion in betwen (logjika e prerjes / e mesit) e që ndërtohet nga dallimet, "letërsia migrative është lëvizje në hapësirë, është bartje e llojit të vet". (Gnisci, 2002; 113 - 122) Në kontekst, pason ridefinimi i maksimumës së Dekartit, "Mendoj prandaj ekzistoj", nga Mike Bal, "Të ekzistoj, do të thotë të jem i perceptuar". Në fakt, Mike Bal, definojnë konceptin e saj për estetikën migrative "si estetikë e raporteve relacioniste kulturore". (Bal, 2008, 150 - 161) Shkrimi migrativ / estetika migrative, është demonstrim i një vështrimi të kulturës migrative bashkëkohore, e shprehur si parabolë kohore e shkrirë në hiperbolën e kujtesës. Shembull në funksion, diskursi fikcional Hapma derën zonja mëmë nga Vorea Ujko: Jam ende një fëmijë, / të cilit ia kthejnë fytyrën, / nga dheu i të parëve. Unë e di që ti e pritje / birin tënd të largët... Të thashë në ëndërr Krujë, / se do të kisha ardhur, / si

shiu lumenjve". (Ujko, 1990; 13) Letërsia arbëreshe - paradigma letërsia bashkëkohore arbëreshe, është ekzil në shkrim. Është funksional interpretimi përmes teorisë së abjektit të Julia Kristevës. "Ekzilanti që në kohën e globalizimit pyet përmes kodit të memories, ku jam unë?" (Kristeva, 1982; 58) Nëse poezia e De Radës pyet kush jam unë? poezia e Kate Xukaro - poezia bashkëkohore arbëreshe në esencë duke qenë abjektive, parashtron pyetjen Ku jam unë?, sepse hapësira globalizuese është copëzuese dhe gllabëruese. Xukaro kërkon konstituim nga një jo - objekt / ekzili në shkrim, sepse abjekti në kontinuitet lëviz, ripozicionohet, ndjen rrezikun e zhdukjes dhe sa më shumë lëviz aq më shumë ka gjasa të shpëton. "Lermë të mendoj / dua të mendoj; S'të dua Toskanë e ëmbël". (Xukaro, 1982; 11) Duke qenë unë heterogjene, subjekti dekonstruktiv i Kate Xukaros dhe i shkrimtarëve tjerë bashkëkohor arbëresh - abjekton, sepse koha abjektive është e dyfishtë, është kohë e harrimit dhe shkëmbisë, i momentit të fshehur të përjetshëm dhe i momentit kur zbulimi dhe vetëdija eksplodon - abjekton. Xukaro e përjeton abjektin, sepse Tjetri është pozicionuar në vendin ku duhet ajo të jetë dhe kështu e ruan subjektin që mos të zhbëhet. Përmes mallit dhe nostalgjisë për "Të bukurën More", identiteti nar-

rativ në poezinë e Xukaros është në proporcion me tezën e Prustit, që njeriu njëkohësisht është edhe shkrimtar edhe lexues i jetës së tij. E tërë letërsia bashkëkohore arbëreshe është abjektive. Është pragme e njohur sot, që një kulturë në komunikim me kulturat tjera hibridizohet apo gradualisht mbyllet. "Një strukturë e mbyllur komunikuese, nuk mund të zhvillohet në semiosferë", (Canlini, 2001; 25) dhe se sot nuk ka vlera kulturore të izoluara. Strukturat kulturore të mbyllura, në procesin e globalizimit vështirë funksionojnë në plotinë e vet, janë funksionale si njëra nga botërat e veçanta në interaksion. Dhe një rrezik nga një vibrim i tillë i "identitetit të humbur", është funksional në vargun e Zef Sqiros Di Maxho, "ne rrimë në kafazin e kohës", jashtë kohës loz e vërteta që se dimë. Poeti Di Maxho shfrytëzon nocionin gjurmë si parafenomen të memories, por edhe të të kaluarës e cila asnjëherë nuk është përjetuar në formën e saj të parë. Dhe një prezencë metafizike e tipit të Deridasë, që definohet përmes kujtesës e cila nuk mund ta kthen të kaluarën, përmes aktit të rekoleksionit e që funksionon përmes imagjinatës, gjegjësisht

shumësia e gjurmëve krijon shtojcën për atë që nuk mund të kthehet. "Atë që kujtesa e humb në autenticitet, e krijon në konstruktivitetin e saj". (Assman, 1999; 103) Një shembull i shkëlqyer i paradigmes së kujtesës komunikative – kujtesa kulturore, që ka strukturë tjetër kohore e që funksionon në bazë të të kaluarës si traditë. Ndoshta shekull gabova/E do të kisha lindur/Në qindvjetorin zero/Të erës skenderbegiane... Do të kisha sjellë/Qenien time shqiptare. (Di Maxho, 1988; 10) Në tekstin Diskursi i historisë, Rolan Barti definon "relativitetin në objektivitetin historik si shënjeshtë jo i formuluar e që qëndron pas referentit të fuqishëm - efektit real. Ambisi midis kohës së botës dhe kohës subjektive ndërlihet përmes gjurmës nga e cila metastazon imagjinata e lidhjeve – rekonstrukcioni i kohës. Pragma diskursive thotë që funksioni i narracionit nuk është tërëfjorë, portë krijojë, të instalohet e kaluara përmes efekt – shenjave apo gjurmëve, formim i diskursit fiksional, i diskursit të dëshirës – ekzilit në shkrim. Në funksion dy paradigma teorike: - paradigma teorike e Pol Rikerit dhe paradigma teorike e Zhak Deridasë. Dallimi

bazik në metodologjinë dhe qasjen hermeneutike midis Pol Rikerit dhe Zhak Deridasë, qëndron në nocionizimin e kuptimit të identiteteve narrative. Përtëparin, kuptimi i identitetit të subjektit të rrëfyer nuk mund të kapet, por mund të ndërmjetësohet përmes shenjave, simboleve dhe narracioneve. Mendoj për jetën si një rrëfim virtual i artikulluar përmes rrëfimit. I afrohem kuptimit të saj, vetëm përmes metaforave dhe simboleve kulturore. Është tejet provokative kuptimi i identitetit, i subjektit të rrëfyer të Deridasë, subjekt i bazuar në shpërthimet e diskursit. Është një kuptim me strukturë të hapur, disperzues, regjenerues, një kuptim që tek duhet të ndodh. Në kontekst, pragmat teorike demonstrojnë që kuptimi i tekstit rigjenerohet në funksion të principit të dallimeve që krijojnë dhe interpretohen. Pragmatizmi teorik i diskursit fiksional të De Radës që bazohet në efekt – shenjën (Moti i madh – koha e Skenderbeut) – hiperbolizimin e kujtesës, dallon nga diskursi fiksional i Kate Xukaros, sepse identiteti i subjektit të rrëfyer te De Rada nuk relativizohet, kurse te Xukaro është në funksion hermeneutika / dekonstrukcioni i subjektit që duke rrëfyer abjek-

ton përmes shkrimit. (Lermë të mendoj / dua të mendoj... Vetëm unë qaj këtë vdekje... këtë vetmi të athët). Diskursi abjektiv i Kate Xukaros, duke qenë strukturë e hapur apo histori e pambaruar, flet për botën personale përmes së cilës në semiosferën sot / globalizimi – diversitetet kulturore, fluktualizohet ontologjia e të vërtetës historike sepse këtë e kërkon gramatologjia e shumësisë së botës. Duke qenë letërsi abjektive, poezia bashkëkohore arbëreshe është demonstrim i denjë i mendimit të Pol Rikerit, që historia e humb identitetin e vet, nëse ndërpret raportin me fiksinin – në kontekst kujtesa e një kulture del nga specifika e shkrimit, që të sigurojë vazhdimësinë e mesazheve. Letërsia arbëreshe duke qenë ekzil në shkrim, duke qenë një letërsi abjektive për tu instaluar, është diskursi shumësi fragmentesh, dhe se secili fragment përmes logjikës dekonstrukcioniste – dallim që lidh, e nxit dhe i jep kuptim fragmentit tjetër (dallim që lidh: De Rada – narracion / Kate Xukaro – interpretim) duke kështu u bërë pjesë integrale e narrativit të kombit, e narrativi i kombit pjesë integrale e gramatologjisë së shumësisë së botës. Foto: Mario Caliva

Qasje

DE RADA I PAPËRFUNDUAR...

Vepra e De Radës shfaqet sot, në shekullin tonë, "e përjetshme" (domethënë ruan kuptim dhe vlerë për të gjitha kohët), dhe "historike" (domethënë kalon nëpër një proces të vazhdueshëm "zhvillimi")

Floresha DADO

S'ka vlerë një autor nëse mendohet se ka përfunduar interpretimi i veprës së tij. Është e dyshimtë një metodë studimi, nëse mendohet se, përmes saj, interpretimi dhe e vërteta kanë arritur harmoninë e plotë. Është larg së vërtetës nëse pretendohet se çdo periudhë interpretimi hedh poshtë gjithçka që periudhat e mëparshme kishin arritur. Këto paradigma të ashpra i konfirmon vetë vepra letrare, e cila, në misterin e komponentëve të brendshëm të saj, sfidon studiuesit, bën që ata, në çdo kohë, t'i kthehen e rikthehen krijimtarisë së një autori, me qasje dhe konstatime të reja, shpesh herë të ndryshme nga të mëparshmet. Në këtë kuptim edhe krijimtaria e De Radës ishte një kurth për studiuesit e tre shekujve: në shekullin XIX ajo erdhi aq befasuese sa mendimi kritik i kohës nuk kishte nivelin që t'i qasej në tërësinë e vet kësaj dukurie të re letrare. Shekulli XX u përpoq ta rrokte në shumanshmërinë e vlerave, por nuk arriti ta bënte shterues këtë rrokje, shumë aspekte të rëndësishme mbetën në horizont të hapur. Fundi i fundit të shekullit XX dhe fillimi i shekullit XXI, nisi të sfidojë me qasje, pak ose aspak të aplikuara më parë, duke sjellë sfida dhe teza të reja. Në këtë kuptim vepra e De Radës shfaqet sot, në shekullin tonë, "e përjetshme" (domethënë ruan kuptim dhe vlerë për të gjitha kohët), dhe "historike" (domethënë kalon nëpër një proces të vazhdueshëm "zhvillimi"). Metodologjia e studimit të këtij korpusi letrar, nëse do të mbyllej në kufijtë e një periudhe, duke shpërfillur kapërcimin e kufijve kohorë, do

të sillte largimin ndaj këtij sistemi. E tashmja jashtëkohore e krijimtarisë deradiane, do të thotë që ky prodhim letrar, i gati dy shekujve të mëparshëm, është aktiv, madje më shumë në periudhën e sotme, përmes studimeve komplekse, që orientohen si nga thelbi i letërsisë, si llojarti, ashtu dhe nga thelbi i veprës së De Radës, si i papërsëritshëm në specifikat artistike të tij. Kalimet nga shekulli XIX të shekullit XX Nëse i referohemi Shuteriqit sipas të cilit shekulli XVIII përgatiti kthesën e madhe që u shënua në pjesën e parë të shek. 19 dhe se prodhimi letrar arbëresh ngrihet në nivelin e një letërsie artistike dhe nis një etapë e re, e cilësisë më të lartë, kjo sigurisht ka një pikë referimi themelore: krijimtarinë e De Radës. Por, po aq e saktë është ideja e R. Qosjes sipas të cilit horizonti i pritjes së poetit gjatë shek. 19 dhe 20 është i kufizuar sepse vlerën e tij e sheh si formues artistik, kulturor dhe shoqëror, pra vetëm në funksionin e saj kombëtar. Studiuesi arbëresh Albert Straticò kish sqaruar më parë, se vepra e tij synonte të ndërtonte një pamje të shkurtër, por complete, të lëvizjes letrare të shqiptarëve nga kohët e vjetra deri në ditët tona (pra fundi i shekullit XIX, viti 1896). Ndërsa studimin e M. Markianoit mbi De Radën, ndonëse botohet më 1902, mund ta konsiderojmë si frut të vëzhgimeve dhe studimit të fundit të shekullit XIX, ku shfaqet paksa metodë psikologjike, paksa biografike, paksa vështrim krahasimtar, pak metodë filologjike dhe analizë stilistikore, por dhe impresioniste. Megjithatë rëndësinë e trajtimit të këtyre aspekteve, mbetet karakteri i kufizuar i interpretimit,

ndonëse dimë se debati mbi veprën e De Radës u ndez që në shek. 19, vazhdoi edhe në shek. 20. Gjithsesi, ajo që karakterizon shek. XIX është raporti jo logjik midis veprës së tij letrare me ndikim të fuqishëm dhe varfërisë së mendimit kritik mbi të. Në shekullin XX shkenca e letërsisë, sidomos ajo e brenda kufijve të Shqipërisë, u formua si pozitivist, në tri modalitete metodologjike: vështrim sociologjik i fenomenit letrar, metoda biografike e interpretimit dhe pikëvështrimi psikologjik, çka bëri që shkrimet të jenë kryesisht njohëse, informuese. Por, historicizmi i të menduarit nga gjysma e dytë e këtij shekulli rishfaqet nëpër Evropë me një pamje të re, thelbi i së cilës ishte: metodë e bazuar në leximin paralel të teksteve letrare dhe jo-letrare, zakonisht të së njëjtës periudhë historike. Në këtë qasje sundon pikëpamja që e sheh letërsinë jo në linjën e vazhdimësisë dhe zhvillimit, por kryesisht nën pushtetin e një force sinkronike, si një forcë produktive, gjenerative. Kështu romantizmi i De Radës u interpretua vetëm nën pushtetin e një force sinkronike: idesë së ndjenjës kombëtare, që karakterizon lëvizjen shpirtërore të shekullit XIX. Por, përmes edhe analizës diakronike u bënë përpjekje të nxirrej në pah kategoria e re estetike, romantizmi i poetit, si dhe shpjegimi se në ç'masë kjo risi letrare modifikoi perspektivën e zhvillimit të letërsisë shqiptare. se në ç'masë kjo risi letrare modifikoi perspektivën e zhvillimit të letërsisë shqiptare. Studimet mbi De Radën gjatë këtij shekulli janë pafund. Gjysma e dytë e shekullit XX dhe deri në ditët e sotme, shënon kthesë të rëndë-

sishme në interpretimin e veprës letrare të De Radës. Në korpusin studimor shfaqet një orientim i ri: interpretimi i raportit midis autonomisë semantike të tekstit dhe vlerësimit sipas kontekstit, rrethanave të interpretuesit. Nëse do i referoheshim pikëpamjes së Hajdegerit, sipas së cilës të kuptuarit është një ndërmjetës, përmes të cilit bota vjen te njeriu, i cili në një farë kuptimi karakterizon qenien e tij, apo tezës së Gadamer se çdo epokë duhet ta kuptojë një tekst të transmetuar në mënyrën e vet, do të dilte pyetja: cila do të ishte përmasa e kësaj teze në ritudimin e veprave të kolosit të letërsisë arbëreshe? Nëse një vepër letrare është konsideruar nga teoricienë dhe filozofë jo thjesht si produkt i së shkuarës, por edhe si prodhuar e së ardhmes, kjo do të thotë se gjeneza dhe pozicioni i veprave të De Radës, në koleksionin e kohës së vet, është i pandashëm nga pritja në kohën e sotme. Kodet e lexuesve të mëparshëm (shek. XIX dhe fillimi XX) shihen më pranë me ato të tekstit, ndërsa kodet e lexuesit të sotëm patjetër ndryshojnë më shumë, çka krijon një hendek midis leximit dhe kodit të tekstit. Në këtë kuptim, në aspektin metodologjik, studimet e shekullit XXI nisen për të shkuar më tej, për të përcaktuar se në ç'përmasa kodet letrar i korpusit deradian ka bërë të ekzistojë, madje të thellohet edhe sot e kësaj dite, përmasa e këtij hendeku. Gjatë gjysmës së dytë të shekullit XX dhe fillimit të shek. XXI mund të përcaktojmë disa grupime metodologjike të studimeve mbi De Radën, si: - studime / kritika që mbështeten në parimin mimetik, - studime / kritika që vlerësojnë karakterin ekspresiv

të imagjinatës romantike të autorit;- studime/ kritika që synojnë t'i kërkojnë vlerat letrare në cilësitë gjuhësore formale të veprave; studime/ kritika, që vlerat e veprave ia nënshtrojnë lirshëm përjetimeve të studiuesit. Në këto grupime studiues arbëreshë, nga Shqipëria dhe nga Kosova, shfaqen me pozicionime edhe të ndryshme. Nga ana tjetër, studimet që kanë ndjekur krijimtarinë e De Radës gjatë dy shekujve, në aspektin tipologjik do të ishin edhe:

- lexim historik, që e përvijon veprën për të gjetur pritjen e lexuesit të kohës së vet. Kjo qasje i përket shekullit kur u botua Milosao dhe në vazhdim në shekullin XX.
- lexim shpjegues dhe të distancuar, që i ka parë veprat si përgjigje ndaj kuptimit që mendohet se ka dhënë poeti. Kjo mënyrë ka mbizotëruar gjatë shekullit XX.
- lexim ku pranohen shumë interpretimesh, që e gjejnë më shumë nga fundi i shek. XX dhe fillimi shekullit tonë.
- lexim estetik dhe i drejtpërdrejtë, që njeh lojën e teksteve, marrëdhëniet strukturore. Siç e thamë kjo është një qasje e sotme. Kështu, në kalimin nga fundi i shekullit XX dhe fillimi i shekullit tonë përvijohen:

1) Studime ku, nga njëra anë poetika e poetit interpretohet në drejtimin letrar të romantizmit; nga ana tjetër prirja për të zbuluar tipare të brendshme filozofiko-letrare të papërsëritshme. Përgjithësisht kemi një rrokje të

gjerë, ku përfshihen disa aspekte të kontekstit dhe përmbajtjesore... 2) Rezultate të reja sjellin studime, më të pakta, që nisen nga koncepti metodologjik që e koncepton veprën si strukturë, si raport dhe marrëdhënie të fjalëve dhe shprehjeve poetike. Koncepti i strukturës së brendshme kuptimore, që rrjedh nga këto marrëdhënie specifike, nxiti debatin mbi tezën e fragmentarizmit të poemës Milosao. Për herë të parë moderniteti i veprës së poetit shpjegohet edhe me sistemin e strukturimit të mesazhit poetik, me prishjen e rrjedhës së perceptimit normal të realitetit, me marrëdhëniet midis rrafshit të jashtëm, sipërfaqësor dhe rrafshit të brendshëm thelbësor. Në aspektin metodologjik ndiqet koncepti i makro dhe mikrostrukturës, duke gërmuar lidhjet e brendshme në gjithë korpusin letrar deradian. Kështu fillimi i shek. XXI (viti 2000) sjell interpretime që vënë në diskutim teza të mëparshme... 3) Fundi i shek. XX, dhe sidomos, fillimi i shekullit tonë, sot që flasim, ka sjellë një qasje të vrullshme gjallëruese të metodës filologjike-letrare, me rezultate befasisuese në kuptimin dhe interpretimin e korpusit letrar të De Radës. Duke thëlluar një traditë paraardhëse, studiuesite sotëm F. Altimari, M. Mandalà, etj. i japin metodës së rindërtimit filologjik të tekstit, të varianteve, një hop cilësor dhe pesëshë metodologjike të pavlerësuar sa duhet në historinë e studimeve

letrare shqiptare. Pas një qasjeje, në dukje filologjike, vjen stabilizimi i teksteve dhe konteksteve, leximet e krahasuara, plotësimet e kuptimeve të brendshme të teksteve... Vijnë provokime për të konceptuar një skemë origjinale të strukturave të veprave në veçanti dhe në makrostrukturë artistike, qasje e re midis varianteve, duke kombinuar metoda sa semi-otike-strukturore, aq edhe kontekstuale. Studiuesi Mandalà hedh teza të reja për kuptimin e projektit të vërtetë letrar të De Radës; duke hyrë në makrostrukturën artistike të poetit bëhen përpjekje për të interpretuar thelbin e brendshëm të vetëdijes dhe intuitës së tij krijuese. Kjo qasje e re filologjike-letrare konfirmon një orientim metodologjik të domosdoshëm, kur është fjala jo vetëm për korpusin gjigand të De Radës, por të gjithë autorëve të traditës sonë letrare, jo vetëm arbëreshë. Nëse ndalemi vetëm në studimet dhe interpretimet e bëra në konferencat, e organizuara në këtë vit përkujtimor, mund të tipologjizojmë tre grupime themelore: së pari vijnë fakte të reja mbi aktivitetin politik të poetit, marrëdhëniet me shkrimtarë e personalitete përtej kufijve të Italisë, si dhe të dhëna që sfidojnë çështje të periodizimit të Historisë së Letërsisë; së dyti vihet re zgjerim i qasjeve tekstologjike, si një çështje e rëndësishme për plotësimin e përfytyrimit të autenticitetit të procesit artistik të De Radës; së treti - de-

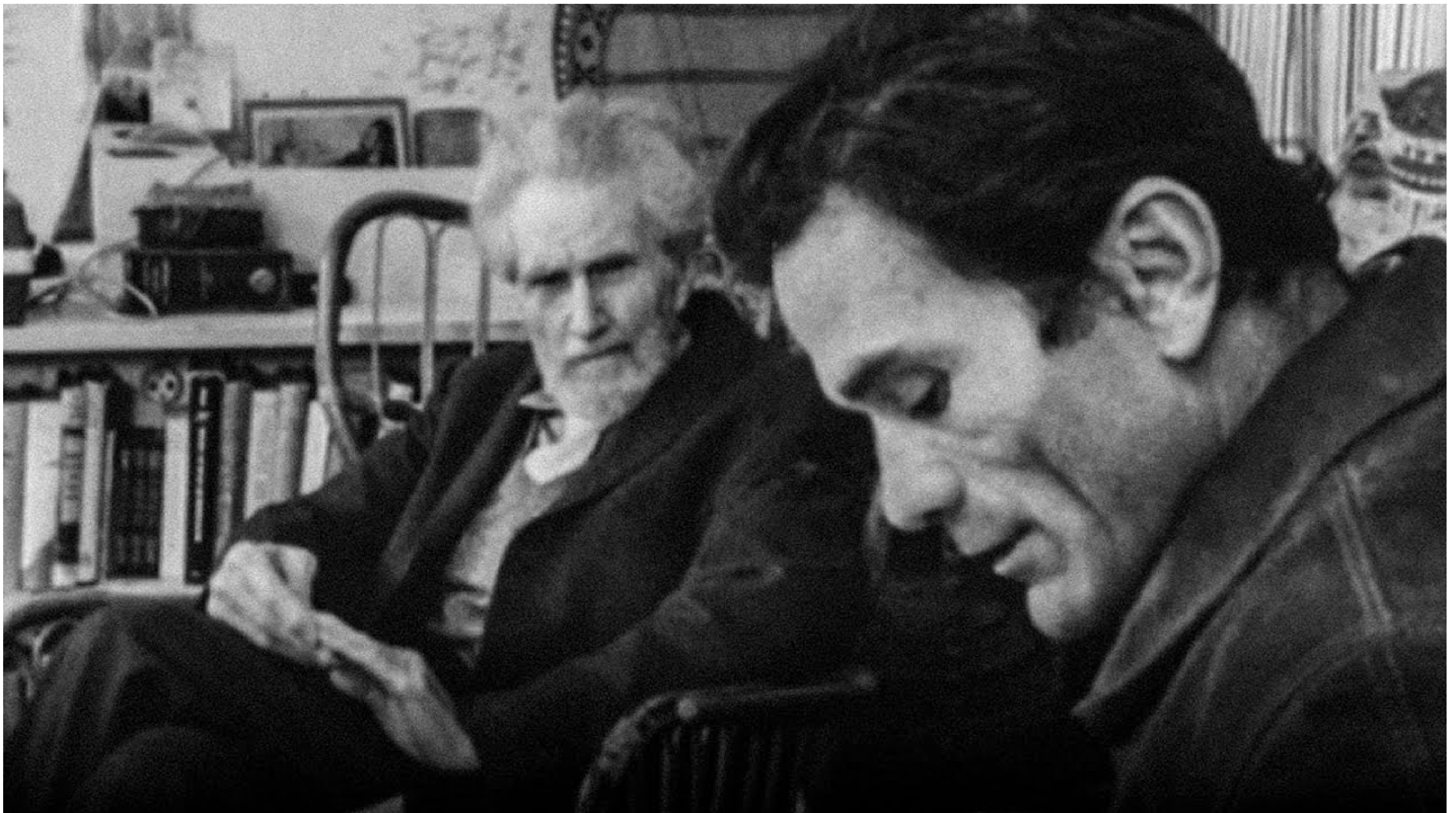
përtime origjinale në sistemin e brendshëm poetik të veprës së poetit, çka dëshmon shkuarjen e studimeve tona letrare në shtratin e vërtetë të interpretimit të letërsisë. Suksesi i vërtetë sot është kapërcimi i gjithpranimin të interpretimeve. Mendoj se jemi në fazën më të rëndësishme dhe më interesante të studimeve deradiane. ***

Nëse do të pajtoheshim me pikëpamjen se interpretimi është "arti i shmangies së keqkuptimeve", atëherë edhe sot, në shekullin XXI, çdo qasje, në aspektin metodologjik hap para studiuesve një numër supozimesh për praktikën e interpretimit. Si vepra e De Radës, ashtu dhe studiuesi i ditëve të sotme, janë të dy kompleksë: kjo do të thotë se vepra e tij nuk ekziston vetëm sepse është një lojë e caktuar në ndërtimin e një sistemi shënjesish. Këtë lojë poeti e ka bërë të funksionojë një herë, kurse studiuesit e kanë parë dhe e shohin pafundësisht herë. Vepra e tij ka me interpretuesit e sotëm një takim historik, në rrethana të reja. Ajo është e papërfunduar, sepse çdo interpretim, edhe në konferencën tonë, nuk synon një rindërtim të ardhshëm, të përsosur, të plotë të kuptimit artistik, por, përkundrazi, është një akt ruajtje i së kaluarës në vetëdijet e studiuesit të sotëm, për ta përcjellë të hapur edhe për nesër. Për këtë arsye poezia e De Radës do mbetet gjithnjë "e papërfunduar"...



Pier Paolo Pasolini interviston Ezra Poundin

VONË, TEPËR VONË TË KAM TAKUAR, TRISHTIM



Pasolini: "Oh lëreni plakun të prehet." Ja kësisoj përfundon ky Cantos. E di fare mirë, Pound, se jam këtu për ta prishur qetësinë. Por së pari, më duhet t'ju tregoj se si ndihem pasi që ju takova. Do t'ju lexoj diç që keni shkruar. A ju kujtohet njëra nga poezitë e juaja nga përmbledhja "Lustra" e adresuar Walt Whitmanit, ku thuhet: "Tash po pajtohem me ty, Walt Whitman... Të kam urreyer mjaft gjatë. Po të vij si fëmijë i rritur që e kishte babain kokëtrashë; Jam mjaft i pjekur të bëj miq. Ti ishe ai që çau pyllin e ri, e tash është koha për gdhendje. Jemi të një lëngu e të një rrënje... Le të ketë mirëkuptim mes nesh."

Do të mund ta lexoja këtë poezi, dy ndryshuar vetëm dy detaje të vockla: emrin tuaj dhe një gjë tjetër. Do t'ua lexoj kësisoj: "Po pajtohem me ty, Ezra Pound... Të kam urreyer mjaft gjatë. Po të vij si fëmijë i rritur që e kishte babain kokëtrashë; Jam mjaft i pjekur të bëj miq. Ti ishe ai që çau pyllin e ri, e tash është koha për gdhendje. Jemi të një lëngu e të një rrënje... Le të ketë mirëkuptim mes nesh."

Pound: Për bukuri, atëherë jemi miq: pax tibi, pax mundi.

Pasolini: Dua ta vë në dukje edhe një çështje. Do të doja t'ju pyesja brutalisht se si ndiheni ndaj kulturës europiane, si dikush që i përket asaj që ju e quani "barbarë"? Kur erdhët në Gjibraltar nga Amerika, a ndiheshit sikur njëri prej këtyre "barbarëve" që po arrinte në Europë?

Pound: Nuk kujtoj se si i ri të kem pasur ndonjë kompleks inferioriteti. Ardhja ime në Gjibraltar në vitin 1908 s'qe vizita ime e parë, por kthim. Pata qenë në Europë si djalosh dymbëdhjetë vjeçar, siç e kam shkruar në "Indiscretions" (Indiskrecionet), në pjesën autobiografike mbi vitet e mia të hershme.

Pasolini: E them këtë sepse, pas leximit të eseve tuaja - ese shumë të mira letrare - përkundër erudicionit të tyre të thellë dhe mendjemprehtësisë kritike të pafund që ato përmbajnë, ka diç barbare në lidhje me to.

Pound: Në të vërtetë proza ime u bë e vrazhdë gjatë një periudhe të caktuar. Ishte reaksion, mbase, ndaj përzjerjeve me një përcjellje të respektueshme.

Pasolini: "Ushqehuni nga kjo jo në botën e nëndheshme. / Shikojeni diellin apo hënën bekojeni ushqimin e tyre, / për gjashtë farat e një gabimi, / ose këtë që yjet bekojnë ushqimin tuaj, / o Rrëqebull, përkujdesu për këtë pemishte, / ruaje nga hullia e Dhemetrës, / ky fryt ka zjarr brenda vetes, / Pomonë, Pomonë, / Asnjë xham nuk është më i pastër se sa trupit i shegës, / që e zotëron flakën? / Pomonë, Pomonë, / Rrëqebull, vazhdo të përkujdesesh për këtë pemishte / që quhet Melagrana, / ose fushë e Shegës, / nuk është më i kthjelluar në kaltërsi, / e as Heliadat nuk sjellin dritë, / këtu janë rrëqebujt, këtu janë rrëqebujt, / A ka ndonjë zë në pyll / të

leopardit ose të rakunit / apo të gjarpërit me zile apo të gjetheve që lëvizin? / Kutherë, ja ku janë rrëqebujt, / a do të çelin shkurret e dushkut lule? Është një hardhi e trëndafilit në këtë kaçubë. / E kuqe? E bardhë? Jo por një ngjyrë e ndërmjetme / kur shega çel dhe drita bie / nëpër gjysmën e saj / Rrëqebull, ruaju nga këto therra hardhiore / O rrëqebull, që vijnë nga kopshtet e ullirit, / Kutherë, këtu janë rrëqebujt dhe zhurma e gjarpërit me zile / është një përzjerje pluhuri prej gjetheve të moçme / a do t'i këmbenit trëndafilat për lende, / a do t'i hanë rrëqebujt gjembat e gjetheve?"

Do t'i lexoj edhe këto vargje: "Përposh reve të bardha, cielo di Pisa, / nga e gjithë kjo bukuri diç duhet të lindë."

Pound: Këto janë vargje të mira.

Pasolini: Po, shumë të mira. Ndër ato më të mirat që i keni shkruar.

Pound: Por vargjet e mira në veprën time janë të rralla. Nuk pata sukses në vendosjen e tyre në kozmos.

Pasolini: Jo, nuk i besoj kësaj. Mendoj se poezia e juaj i shëmbëllen jetës. Vetë thoni se poezia juaj është sikur të folurit ndërmjet njerëzve inteligjentë. Ajo ndjek një përkulje të rastësishme e joformale, me disa momente të madhërishtme dhe të tjerat që janë të zbehta. Sipas mendimit tim, poezia juaj ndjek këtë hark, kështu që nuk është e vërtetë se vargjet tua më të mira nuk janë të sintetizuara...

Pound: Dikush përpiket t'u japë atyre koherencë, e dikush nuk ia arrin qëllimit.

Pasolini: Le të thotë lexuesi se ia keni arritur qëllimit. A mendoni se kjo "rastësi" do të thotë se duhet lejuar bukurinë të pjellë më shumë bukuri, vetvetiu?

Pound: Ju po më bëni nder me besimin tuaj.

Pasolini: Kur shkruani a është situata juaj e ngjashme me atë të surrealistëve? Dua të them, a e lejoni inspirimin, fjalën, gjuhën, të dalin pothuajse automatikisht, apo shkruani ngadalë, duke e matur fjalën në kohë?

Pound: Këto i kam lënë anash.

Pasolini: Të gjithë kritikët pajtohen se poezia e juaj është poezi tejet e gjerë. Duket sikur poemat e juaja mbulojnë sipërfaqen e një territori të pafund poetik. Dhe kjo është e vërtetë, një citat pas tjetrit.

Pound: Ato janë bërë rastësisht.

Pasolini: Çfarë është bërë rastësisht? Kritika apo citatet?

Pound: Janë bërë rastësisht, thonë, por nuk është e vërtetë. Në to ka muzikë, tema muzikore që përsëriten.

Pasolini: Ky mendim kritik më duket i drejtë. Poezia e juaj është tej mase e gjerë, por kjo është përshtypje e parë. Sa më shumë që e lexojmë, të gjitha elemen-

tet që e bëjnë aq të gjerë në njëfarë

kuptimi bëhen më të vogla. Për shembull, përlexuesin e një qenë është i familjarizuar me letërsinë dhe urtësinë kineze, të gjitha citatat kineze bëhen flatus vocis, të reduktuara në një element. E njëjta ngjanë edhe me citatat e poetëve provansalë, ose me poetët dolce stil nuovo italianë, e kështu me radhë, këta po ashtu reduktohen në një element. Derisa në fillim poezia juaj duket sembulon një territor të gjerë, gradualisht, megjithatë, ajo bëhet më e thellë. Në vend që t'ju imagjinoj se si zgjeroheni mbi një territor të gjerë lingvistik, unë ju shoh në fund të një pusi të ngushtë në të cilin ju e keni reduktuar botën në disa elemente: një grup citatesh që janë përherë të njëjtë, Yeats, Eliot... Unë ju shoh në fund të këtij pusi të ngushtë nga i cili ju shikoni mbropa dhe reflektoni mbi jetën tuaj.

Pound: Je duke u futur tepër thellë dhe është zor të përgjigjem nga sipërfaqja në të cilën gjendem tash.

Pasolini: "Në Pranverë dhe në Vjeshtë nuk ka luftëra të drejta". Dhe pastaj: "Përse luftëra? The rreshteri, kontrabandues i rumit. Tepër shumë njerëz, dhe kur ata janë tepër, duhet t'i vrisni disa prej tyre." Këto janë vargje pacifiste. A do të dëshironit të merrni pjesë në ndonjë nga këto demonstratat për paqe që po ndodhin në Amerikë apo në Itali?

Pound: Besoj në qëllime të mira, por jo në dobishmërinë e këtyre demonstrative. Unë po i shikoj nga një pikëshikim tjetër, siç pata shkruar në një Cantos të përfunduar: "Nëse edhe miqtë e dikujt urrejnë njëri-tjetrin si mund të ketë paqe në botë?"

Pasolini: Çfarë domethënie kanë këto vargje që i citova: "Në Pranverë dhe Vjeshtë nuk ka luftëra të drejta." Çfarë domethënie kanë Pranvera dhe Vjeshta?

Pound: Ato janë krahë, janë kujtime, histori e rrëfyer.

Pasolini: Pranvera dhe Vjeshta është titulli i një libri kinez? Në traditën kineze?

Pound: Po Pranvera dhe Vjeshta është libër që dikush ia kishte atribuar Konfuçiu, dhe i cili ishte i njohur për gjithçka përveçsi luftënxitës.

Pasolini: Ju kurrë nuk keni qenë

në Kinë?

Pound: Jo.

Pasolini: A ndjeni keqardhje, në jetën tuaj, se kurrë nuk e keni parë Kinën, e cila aq shumë ju ka inspiruar?

Pound: Po, gjithnjë kam shpresuar ta shoh Kinën. Tashmë është tepër vonë. Kush e di.

Pasolini: Konfuçiu është njëri ndër emrat që shpeshherë përsëritet në poezinë tuaj. Dua t'ua bëj këtë pyetje, që është problem për mua. Konfuçiu është në themel i vetmi filozof religjioz i madh, i cili vetë s'ka qenë religjioz. Filozofia e tij që mbi të gjitha praktike, gati shekulare. Do të doja të di se si ka ardhur Konfuçiu në botën tuaj poetike, e cila, sado që aq shumë shekulare në kadencën e saj, është shumë religjioze në iracionalitetin, në pafundshmërinë e saj.

Pound: Mbase bëja përpjekje që universin e Konfuçiu ta kuptoj si një seri tensionesh.

Pasolini: Një nga elementet e panumërt që i përbëjnë Cantoset, por në realitet janë të reduktuar në një territor të vockël në fund të këtij pusi nga i cili ju e rivlerësoni jetën tuaj, një nga këto elemente është Italia. Çfarë ju tërhoqi më së shumti në fillim? Peizazhi apo njerëzit?

Pound: Peizazhi i moçëm është rrënuar nga ne me këto rrugë të sotme, ku dhe është ndërruar me asfalt.

Pasolini: Italia në atë kohë ende ishte paraindustriale, agrare, artizane. Sot është kombi i cili është në shkallë të madhe industrializuar, kështu që kjo prodhon fenomene letrare analoge me ato që Amerika ose Anglia i prodhoni në ato kohëra. Sot Italia është njëri nga kombet e industrializuara, me kulturë të përparuar, dhe prandaj është duke krijuar një lloj të ri të letërsisë tipike për kombet e industrializuara borgjeze. Në Itali është present lloji i lëvizjes avangarde që shpeshherë e përdor emrin tuaj. A e pranonit atësinë për këto lëvizje?

Pound: Ti flet për komb të industrializuar, e pastaj për komb të përparuar në kulturë. Por këtë "pastaj" unë nuk e pranoj. Është

vështirë për mua të përgjigjem jo të tjerat. Kishte tepër. Në pyetjet tua, sepse jo vetëm në një Itali të industrializuar, siç e thoni edhe ju, ka pasur rritje të madhe të këtyre paraqitjeve neo-avangardiste, por kjo ka ndodhur kudo në botë, dhe për mua është e pamundur që të jem në rrjedha, gati desha të them, që të mbetem aktual.

Pasolini: A jeni të kënaqur që emri juaj përdoret nga krijuesit e këtyre shfaqjeve neo-avangarde italiane, apo jo?

Pound: Nëse teoria jote e aratisjes së moçme në pusin e errët, e rivlerësimit mbi jetën e kaluar, është e saktë - unë nuk pajtohem mirëpo ti mund të kesh të drejtë - nuk do të mund të isha në pozitë të shoh qartë se çfarë ndodh përjashta, nën dritat e neonit të botës së re të neo-avangardistëve, të cilët shpresoj se do të kuptojnë dhe do t'i falin ata të cilët nuk mund t'i kuptojnë ata.

Pasolini: Cilët janë piktorët që ju kanë pëlqyer më së shumti?

Pound: Kujtoj ata të kvatrocentros.

Pasolini: E ndër bashkëkohësit tuaj? Ata që vepruan prej 1917-1930, kur ishit i ri?

Pound: Leger.

Pasolini: A ju pëlqenin piktorët vepra e të cilëve i shëmbëlente poezisë suaj, apo e piktorëve që i përkitnin një bote tjetër?

Pound: Njëherë kisha shkruar në letohore të një letreje drejtuar piktorit Wyndham Lewis: "Nuk jam shumë i interesuar në pikturë." Në të vërtetë, një kritik pat shkruar për mua: "Pound zgjedh muzikën dhe skulpturën për t'i krahasuar ato me poezinë dhe kurrë s'ka shfaqur ndonjë interes të veçantë për pikturën."

Pasolini: Cantosi juaj i dytë Pizan fillon kështu: "Jashtë Flegetonit / jashtë Flegetonit, Gerharr / a po del ti prej Flegetonit? / Me Buxtehude dhe Klages në çanten tënde shkollorë, me / Stadebuch e Saksit në valixhen tënde - jo prej një por prej shumë zogjve." Këtu pushon poezia dhe vijon partitura muzikore.

Pound: Aty ishin pjesët e para të kësaj partiture,

Pasolini: Çfarë ishte ajo?

Pound: "Kënga e zogjve" ishte e Jannequinin, e shkruar për kor, Francesco da Milano e transkriptoi atë për flaut dhe Gherard e ri-transkriptoi për violinë.

Pasolini: Do t'i lexoj të dy versionet, për të cilat besoj se kanë të bëjnë me jetën tuaj. Ju i patët shkruar në Cantosin Pizan, në momentin që ishte shumë i dhimbshëm në jetën tuaj. "Dumas i ri qante sepse Dumas i ri ka lot."

Pound: Jo me "Dumasin e ri" nuk pata menduar për veten time. Në të vërtetë në njërin nga Cantosët Pizanë pata shkruar: "Tard, tres tard je t'ai connue, la tristesse" (Vonë, tepër vonë të kam takuar, trishtim).

Pasolini: "Sa më me zjarr që e do s'mund të ta grabisin, / Sa më me zjarr që e do është trashëgim yti i përnjëmendtë, / e kujt është bota, imja apo e tyre / apo e askujt? / Së pari qenë të dukshme, pastaj të prekshme / Eulisinët, sado që këto ndodhin në paradhomat e ferrit, / Sa më me zjarr që e do s'mund të ta grabisin / Shporre kotësinë, nuk e bëri njeriu trimërinë, as rregullin, e as hijeshinë, / Shporre kotësinë tënde, po them shporre,, mëso nga bota e gjelbër që mund të jetë vend yti / në shpikjen shkallëzore apo në artin e përnjëmendtë, / shporre kotësinë tënde, Pasquin hiqe qafe! / Përkrenarja e gjelbër ta ka tejkaluar salltanetin tënd. "Mbizotëroje veten, atëherë të tjerët do të durojnë." Shporre kotësinë tënde, ngase je qen i rrahur në breshër, / e laraskë e fryer në diellin me hope, / gjysmë e zezë gjysmë e bardhë. / Dhe as që mund të dallosh krahnun nga bishti / sa smirore janë urrejtjet tua / të ngjizura në rrenë, / shporre kotësinë tënde / i padurueshëm për të shkatërruar, koprrac në bamirësi. / Shporre kotësinë tënde, po të them hiqe qafe / Përveç të bërit nga të mosbërit / kjo nuk është kotësi. / Të kesh trokitur, me ndershmëri, në derë, që ndonjë Blunt të ta çelte / të kesh mbledhur nga ajri gojëdhëna të gjalla, / ose nga syri i bukur i moçëm flakën e papushtuar, kjo nuk është kotësi. / Këtu i tërë mëkati është në mosbërje, i tëri në mosbesimin e druajtur."

Përktheu: Fadil Bajraj



Profile

PABLO NERUDA, "PIKASOJA I POEZISË"

E kanë quajtur, ndër të tjera, edhe "Pikasoja i Poezisë", sepse derdhi lumenj të tërë të rrëmbyer koloritësh dhe pasionesh në hartën latino-amerikane, për të himnizuar dinjitetin njerëzor, lirinë e popujve, dashurinë e njerëzve



Grigor JOVANI

Pablo Neruda është një simbol. Jo vetëm se është më i lexuari poet spanjishtshkrues në botë. Mbi të gjitha, se është poet i lirisë. Dhe liria, për njeriun në veçanti por edhe për një popull apo njerëzimin në tërësi, është visari më i çmuar. Atë që bëri Salvadore Alende në politikë, për popullin e vetë por edhe për mbarë Amerikën Latine, e bëri edhe Neruda në letërsi, veçse me rezonanca shumë më të larta. Ishte flamurtari i betejave anti-diktatoriale të gjithë kësaj pjese të nxehtë të planetit, borizani i flaktë që ftonte dhe printe në beteja revolucionin në mbarë botën. Ç'fjalë tjetër mund të përdorësh për të zëvendësuar termin "simbol"? E kanë quajtur, ndër të tjera, edhe "Pikasoja i Poezisë", sepse derdhi lumenj të tërë të rrëmbyer koloritësh dhe pasionesh në hartën latinoamerikane, për të himnizuar dinjitetin njerëzor, lirinë e popujve, dashurinë e njerëzve. Prozatori i shkëlqyer kolumbian Markez, i "shkollës nerudiane të revolucioneve" edhe ai, mbase nuk është njeriu më adap për të vlerësuar një poet - "tjetër puna e priftit dhe tjetër ajo e kandilondezësit" - por nisur prej atyre faktorëve që përcaktuam më lart, mbase është "i autorizuar" nga llogjika latinoamerikane mbi drejtësinë e gjërave, të bëjë përcaktimin e tij: "Neruda? Padyshim, poeti më

i rëndësishëm i shekullit 20-të!" Me sigurinë absolute të "patriarikut". Kush mund ta kundërshtojë?

Erdhi në jetë më 12 korrik 1904. Vendlindja e tij është qyteti Bara, në pjesën qendrore të Kilit. Bir i punonjësit të hekurudhave Hose del Karmen Rejes Morales dhe i mësueses Roza Neftali Basoaldo Opasso. Mbeti jetim nga e ëma, një vit pasi e kishte lindur, duke detyruar të atin të shpërngulej në qytetin Temuko, ku dhe u martua. Poetit të ardhshëm i mungoi qysh i mitur dashuria e mëmës, faktor i rëndësishëm për të mbjellur në shpirtin e një fëmije dashurinë për botën. Në shpirtin e brishtë të një poeti të parametrave të tij, ishte mungesë e pa zëvendësueshme. Megjithatë, ky shpirt-orkestër u mbush me tonet dhe me ngjyrat e një dashurie botërore, asaj të lirisë. Prandaj u bë poeti i njohur i saj. Poet mund të lindësh, por nuk bëhesh i tillë qysh në fillim. Duhet të përgatitesh shpirtërisht për këtë mision të madh. Pabloja pikërisht atë bëri, qysh në vegjëli. Filloi të shkruajë akoma 10 vjeç. Nuk pati krahë. I ati, njeri i zakonshëm i mbijetimit të përditshëm, nuk e përkrahte në "kësisoj marrezirash". Kështu që i vogli duhej të fshihte pasionin e tij të madh. I nënshkruante krijimet e veta me pseudonimin "Pablo Neruda", duke përvetësuar mbiemrin e shkrim-

tarit të njohur çek Jan Neruda dhe duke i bashkuar emrin e poetit të famshëm frëng Pol Verlen. Me këtë emër e njohu bota fillimisht kilianin e vogël poet. Me këtë emër do t'i hapte portën e përjetësisë poetit të madh botëror: Pablo Neruda.

Krijimet e tij të para të periudhës djaloshare ishin disa frymëzime romantike prej bukurive të Atdheut të vetë, Kilit. U pa menjëherë magjia që e kishte mbujtur si poet. Përshkrime fantastike, të përndezura, një botë metaforike e pa parë gjer atëherë në relievin gjithësi të pasur të letërsisë latinoamerikane. Spikaste qysh në fillim si i përvetshëm. Përkruan poetikisht shiun si "personalitet i veçantë i paharrueshëm", kurse relievin e vendlindjes e përshkruan si "një zonjë që s'ka të dytë në përngjasim". Në fakt, qysh në fillim poezia e tij ishte një farë autobiografie. Shikojmë të rregjistruara tek ajo si në një kronikë gjithë shtegtimet që bëri, ndikimet letrare, prirjet e tij majtiste, gjithçka ka të bëjë me të. Po, po, e gjithë poezia e tij është një rrëfim për veten dhe për botën. E thamë, një farë autobiografie në vargje. Ky rrëfim i jashtëzakonshëm artistik dhe jetësor fillon me vitet e vegjëlisë dhe përfundon me vdekjen e tij, më 23 shtator 1973, zyrtarisht nga kanceri i prostatit. Vonë, shumë vonë u mësua se sh-

kaku ishte tjetër: u helmua. Mbi Kilin kishte rënë gjatë ditëve të fundit të poetit hija e rëndë e fashizmit, kurse mbi vetë poetin ishte shtrirë dora vrasëse e CIA-s amerikane dhe e pinoçetistëve vendas. Ata e vranë, ngaqë i tmerroreshin poezisë së tij, këtij flamuri gjithmonë të shpalosur të lirisë. Dha shpirt kur ishte 69 vjeç dhe varrimi i tij madhështor shënoi kundërshtimin e parë të madh popullor ndaj tragjedisë së Pinoçetit në Kili.

Poezia, pra, është "alfa" dhe "omega" e gjithë jetës së tij prej njeriu dhe poeti revolucionar. Kur nuk iu shmang dhe nuk nguroi të flasë me të dhe për të. Mbase është njëri nga poetët më të ligjërueshëm rreth muzës, që e frymëzoi dhe që e shoqëroi në jetë. Poezia ishte gjithmonë një shkak për të folur edhe për gjërat më të thjeshta, të përditshmet, të arkivuarat dhe ato që rridhnin. U shpreh se besonte që poeti duhet "të lajë dhe të pastrojë gjërat e zakonshme dhe të vishte me rrobat më të reja që i afron jeta..." Kështu do të ngjante më bashkëkohor, më i vlefshëm dhe më i bukur. E përcakton diku tjetër më saktë rolin e poetit: "Poeti i sotëm shoqëror vazhdon traditën e një meshtari të vjetër. Dikur kishte nënshkruar kontratë me errësirën, tani ftohet të shpjegojë dritën".

Pikërisht për këtë qëllim, të derdhte dritë mbi Atdheun e tij dhe mbarë botën, Neruda shkroi mbi 30 libra. Renditet ndër poetët më prodhimtarë të Amerikës Latine. Ndonëse poet i angazhuar politikisht, u përfshi shumë herët në Partinë Komuniste të Kilit dhe u zgjodhi shumë kohë senator i saj, duke përfaqësuar diplomatikisht edhe vendin e tij nëpër botë, është megjithatë edhe poet i madh erotik, këngëtar i pashoq i dashurisë, veçanërisht me përmbledhjen që mori famë botërore, "Njëqind sonete erotike", vepër që i kushtohet dashurisë së tij të jetës, Matilde Urutia, me të cilën filloi të bashkëjetojë prej vitit 1955. Çmimin Nobel për Letërsinë, falë famës që kishte fituar botërisht si poet, e mori më 1971, kur ishte ambasador në Francë. Vepra të tjera të mirënjohura të tij janë edhe: "Banesa e tretë", "Kantoja Heneral" (në Greqi iu melodizua nga i famshmi Miki Teodorakis), "Libri i shkapërdredhur", "Banesë tokësore" e plot të tjera.

Pablo Neruda ka folur vazhdimisht edhe për veten. Ka qejf të rrëfëhet për vitet kur u bë poet, teksa ishte akoma një i ri provincial, por me një dëshirë të flaktë "të pushtonte botën". Jo t'u ngjante turmave ogurzeze të kolonizatorëve, që historikisht kishin mbytur me gjak ëndrrën latinoamerikane të lirisë, por me poezinë e tij. Poezia është dritë, i vetmi ekspansion i bukur dhe i dobishëm në botë. Ndonëse i zhytur siç thotë "mes një vetmie të ndriçuar", kishte shpresë dhe besim se duke shaluar këtë "pegas" fluturues - poezinë e tij, do të mundëte të shëtiste dikur dhe "të pushtonte" botën. Gjë që e bëri, padyshim. Cilët ishin frymëzuesit e tij: padyshim, pishtarët majtistë latino-amerikanë dhe botërorë të lirisë, ashtu siç i shikonte ai, pavarësisht nëse disa prej tyre "i errë-

soi" historia në vazhdim e botës: Çe Guevara, Fidel Kastro, Majakovski, Pikaso, Lorkas, Josif Stalin dhe Salvadore Alende. E veçanta është se gjithmonë ka qenë shumë i singertë në këtë bashkëbisedim me vetëveten dhe botën. Shkruan për Lorkën, njërin nga idolët e vetë: "Prirjet e tij seksuale, homofilofile, ishin të qarta, ndonëse unë i pashë shumë vonë. Por mund të ekzistojnë njerëz të tillë të lumtur dhe të mjeruar shpirtërisht, kështu që ajo që shikon tek ata të jetë më e bukur në dëshpërim. Federiko reflekton te lumturi dhe në kupën e tij të tejmbushur duhej të kishin zënë vend të gjitha dashuritë e tij të realizuara". Vetëm një poet si Neruda, me një zemër që strehonte gjithë dashuritë e botës, mund ta ndjente dhe ta shprehte këtë. Ekziston një kapitull në jetën e Nerudës që ndikoi shumë tek ai. Vizita në Bashkimin Sovjetik. Qe një ëndërr e kamotshme idealiste e poetit. Veçse, kur u realizua, përmbysi pikëpamje tek ai. Kishte fituar ndërkohë "Çmimin Stalin". Si duhej të ndjeheja vetë, revolucionari historik kilian, "miku nr. 1 Alendes", siç e cilësonin? Jo dhe aq siç mund të pritët. Nisur nga rrëfimet e veta ekskluzive për këtë dilemë jetësore, mund të konkludojmë: ngatërrueshëm... Ngaqë, sado idealist, vetëm i verbër dhe naiv nuk mund të jetë një poet i përmasave të Nerudës. Le t'i referohemi: "M'u akordua edhe mua "Çmimi Stalin, për Paqen dhe Miqësinë midis Popujve". Më shumë gjasë ka ta meritoja, megjithatë vetëpyetem: me ç'mënyrë e njihte ky njeri i largët dhe jo kaq i afrueshëm ekzistencën time?!" Ironia dhe sarkazma këtu thyen brinjë, të vë në mendime. Dhe gjetkë: "Shumë kanë përfutur besimin se jam një "stalinist i vendosur". Fashistët dhe kundërshtarët e mi më kanë stigmatizuar si "rrëfimtarin lirik të Stalinit". Asgjë nga këto nuk më zemëron veçanë-

isht. Të gjitha përfundimet janë të mundshme, në një epokë diabolikisht të ngatërruar." Nuk duhej t'i akordohej njëkohësisht edhe çmimi më i lartë i singertetit? ***

Kur flet për Pablo Nerudën dhe hymnëzon jetën e tij prej poeti revolucionar, nuk mund të tejshkalosh "Nerudën e pasvdekjes", zhurmën mediatike që është ngritur rreth tij, veçanërisht kohët e fundit. Nëse jetën dhe veprën i krijoi ai vetë dhe dokumentohen lehtëazi, ajo çka orvatet të stiset rreth personalitetit të tij tashmë, zor se mund të kapërdihet lehtëazi, aq më shumë të vërtetohet. Personalisht, jam i mendimit se orvatet dinakërisht t'i kryhet një vrasje e dytë, me helmim të përjetshëm të kësaj figure madhore, sa poetike aq dhe shoqërore. Djallëzoria është se këtë mundohen ta realizojnë qarqet e interesuara - dhe dihet cilat mund të jenë ato - nëpërmjet "enteve matjiste veprimtarësh" të të drejtave njerëzore (!) Domethënë: të vësh Hamletin, të helmojë Hamletin! Shkrimtari dhe veprimtari human kilian, Pablo Neruda, i cili ndihmoi në kohëra historike 2000 emigrantë politikë të shpëtonin nga Spanja e Frankos më 1939, duke u gjetur strehim politik në vende asnjëherë demokratike, ai që u arratis vetë nga Kili mes Andeve dimërore më 1949 për të shpëtuar nga e njëjta murtajë, tani - rruana zot! - akuzohet nga "shoqata feministe" për... "përdhunimin e një pastruese", kur ishte konsull i Kilit në Sri Lanka. Shtu këtu edhe arsenalin tjetër të akuzave kundër tij: braktisjen e të bijës që vuante nga hidrokefalia, sjelljen e ashpërr ndaj bashkëshortes etj, etj. Kush, ai, që me dashurinë dhe zemërbardhësinë që derdhi në vargjet e veta, mahniti dhe frymëzoi gjithë botën! E gjithë bota të ketë rënë jashtë me të?! Por, meqë hijet janë nderur dhe

po spekulohet gjithdarsoj me to tashmë, ç'ndodhi në rastin e parë, atë të "përdhunimit të pastrueses"? Thotë një kritik i madh botëror se poetët janë si fëmijët, "çdo të fshehtë ia rrëfejnë botës", me çiltërsinë e tyre karakteristike. Ja si rrëfëhet vetë Neruda për rastin në fjalë dhe rezultatet e nxjerra nga kjo dëshmi, gjithsesi janë tuajat: "Një mëngjes, shumë i vendosur për t'u sqaruar, e zura fort nga krahu dhe u gjendëm fytyrë me fytyrë. Nuk u gjend gjuhë të komunikonim. Më la - pa as më të voglën rezistencë dhe pa asnjë grimcë buzëqeshjeje në fytyrë - ta udhëheq dhe menjëherë, pa e kuptuar unë, u gjend lakuriq në krevatin tim. Sensualiteti brenda saj, hijet e saj të bëshme latine dhe dy kupat e mbushura të gjoksit e bënë të ngjante me skulpturat mijëra vjeçare të Indisë Jugore. Bëhet fjalë për një takim të një mashkulli me një skulpturë. Qëndroi gjithë kohës me sytë e saj të hapura, pa asnjë shprehje. Shumë mirë bëri, duke më poshtëruar. Kjo gjë nuk u përsërit..."

Më 1953, gjatë vizitës në Bashkimin Sovjetik, në kohën kur Partia Komuniste në vendin e tij, rrjedhimisht edhe ai vetë ishin nxjerrë "jashtë ligjit", Nerudës iu akordua në Moskë Çmimi letrar "Lenin", i barazvlerëshëm me atë perëndimor të llojit, Çmimin "Nobel", që jepte Akademia Mbretërore e Helsinkit. Më 1971, mes kundërshtimesh sensacionale në Perëndim për këtë kandidaturë, më tepër nga përkatësia politike se sa nga vlera artistike e krijimtarisë, Neruda fitoi edhe Çmimin "Nobel". Qofsha i gabuar, por nuk më vjen në mendje rast i dytë, kur një shkrimtar zhvlerëson me një triumf të tillë, ndasitë Lindje - Perëndim. Rast i shkëlqyer, ku Arti bashkon një botë të tërë.

(Istmo i Korinthit, mars 2024)

Reflekse

KUPIDI MITIK

Ky harkëtar i vogël vjen nga një traditë e gjatë e përleshjes me një forcë që ushtron kaq shumë ndikim mbi mendjet e të vdekshmeve

Joel CHRISTENSEN

Çdo Shën Valentin, kur shoh imazhe të Kupidit topolak që vë në shënjestër me harkun dhe shigjetën e tij "viktimat", fokusohem tek leksionet që kam marrë si studiues i poezisë dhe miteve të hershëm greke, duke reflektuar mbi domethënien e këtij imazhi dhe natyrës së dashurisë. Në kulturën romake, Kupidi ishte fëmija i Perëndeshës Venus, e njohur sot gjerësisht edhe si Perëndesha e Dashurisë dhe e Marsit, Perëndisë së Luftës. Por, dikur, siç e tregojnë mitet dhe tekstet e lashta, ajo ishte në fakt hyjnia mbrojtëse e "marrëdhënieve seksuale" dhe e "krijimit të njeriut". Emri Kupid (Cupid), i cili vjen nga folja latine 'cupere', do të thotë dëshirë, dashuri ose epush. Por, në kombinimin e çuditshëm të trupit të një foshnje me

një armë vdekjeprurëse, së bashku me prindërit e lidhur me dashurinë dhe luftën, Kupidi është një figurë kontradiktore, një simbol i konfliktit dhe i dëshirës. Shpeshherë kjo histori nuk pasqyrohet në festimet e sotme të Shën Valentinit. Në fakt, kjo e fundit ka nisur një festë e Shën Valentinit të Romës. Sikurse e shpjegon Kandida Mos, studiuese e teologjisë dhe antikitetit të vonë, romanca e brendshme e reklamave në këtë festë, mund të ketë të bëjë më shumë me Mesjetën sesa me Romën e lashtë. Kupidi me krahë ishte i preferuari i artistëve dhe autorëve në Mesjetë dhe Rilindjes. Por për ta, ai ishte më shumë se sa vetëm një simbol i dashurisë. Kupidi i romakëve ishte ekuivalenti i perëndisë greke Eros, prejardhja e fjalës "erotik". Në Greqinë e lashtë, Erosi shihej

shpesh si djali i Aresit, Perëndisë së Luftës dhe i Afërditës, Perëndeshës së Bukurisë, por edhe i seksit dhe epushit. Erosi grek shfaqet shpesh në ikonografinë e hershme greke së bashku me Erosët e tjerë, një grup zotash me krahë, që lidheshin me dashurinë dhe marrëdhëniet seksuale. Këto figura të lashta, paraqiteshin shpesh si adoleshentë më të mëdhenj në moshë. Trupat me krahë, personifikoheshin ndonjëherë si një treshe: eros (epshi), himeros (dëshira) dhe pothos (pasion). Por kishte versione më të reja dhe më të këndshme të Erosit. Përshkrimet e artit nga shekulli V Para Krishtit, e tregojnë Erosin si fëmijë duke tërhequr një karrocë mbi një vazo me figura me ngjyrë të kuqe. Një punim në bronz i një Erosi në gjumë nga periudha helenistike e shekullit II Para Erës Sonë,

e tregon gjithashtu atë si fëmijë. Ndërkohë në kohën e Perandorisë Romake, u bë më i zakonshëm imazhi i Kupidit të vogël topolak. Poeti romak Ovidi, shkruan për dy lloje shigjetash që kishte Kupidi: njëra plotësonte dëshirën e pakontrollueshme, dhe një tjetër që e mbushte me neveri objektivin e tij. Një përshkrim i tillë i hyjnine greke dhe romake, që bartnin fuqinë për të bërë të mirën dhe të keqen, ishte mëse i zakonshëm. Për shembull, perëndia Apollon, mund t'i shëronte njerëzit nga sëmundjet, ose të shkaktonte një murtajë për ta shkatërruar një qytet. Po ashtu, mitet e mëparshme greke e bënë të qartë se Erosi nuk ishte thjesht një forcë shpërqëndruese. Në fillim të veprës "Teogonia" të Hesiodit - një poemë që rrëfen historinë e krijimit të Universit, të treguar

përmes riprodhimit të perëndive – Erosi shfaqet herët si një forcë e nevojshme natyrore, pasi ai "trazon gjymtyrët, mendjen dhe këshillat e të gjithëve, si të vdekshmëve ashtu edhe Perëndive". Kjo linjë ishte një njohje e fuqisë së dëshirës seksuale edhe mbi perënditë. E megjithatë, Erosi nuk ishte vetëm për aktin seksual. Për filozofin e hershëm grek Empedokli, Erosi u çiftua me Erisin, Perëndeshën e Grindjeve dhe Konfliktit, si dy forcat më me ndikim në Univers. Për filozofët si Empedokliu, Erosi dhe Erisi personifikuan tërheqjen dhe ndarjen në një nivel elementar, fuqitë natyrore që bëjnë që materia të sjellë jetën dhe pastaj ta shkatërrojë atë. Në botën e lashtë, seksi dhe dëshira konsideroheshin një pjesë thelbësore e jetës, por të rrezikshme në rast

se bëheshin shumë dominuese. "Simpoziumi" i Platonit, një dialog mbi natyrën e Erosit, na ofron një studim të ideve të ndryshme të dëshirës në atë kohë, duke kaluar nga efektet e saj në trup, tek natyra dhe aftësia e tij për të reflektuar se cilët janë njerëzit. Një nga segmentet më të paharrueshme nga ky dialog, është momenti kur folësi, Aristofani, e përshkruan me humor origjinën e Erosit. Ai shpjegon se të gjithë njerëzit ishin dikur 2 njerëz të kombinuar në një. Zotat i dënuan njerëzit për arrogancën e tyre duke i ndarë në individë. Pra, dëshira është në fakt një dëshirë për të qenë sërish të plotë. Sot mund të jetë e zakonshme të thuash se je ajo që do. Por për filozofët e lashtë, ju jeni edhe ajo që doni dhe si e doni. Kjo ilustron në një nga rrëfimet më të paharrueshme romake mbi Kupidin, që kombinon elementet e epshit së

bashku me reflektimet filozofike. Në këtë rrëfim, shkrimtari afrikano-verior i shekullit II Apuleius e vendos Kupidin në qendër të romanit të tij latin "Gomari i Artë". Personazhi kryesor, një burrë i kthyer në gomar, tregon se si një grua e moshuar i tregon një nuseje të rrëmbyer, Sharitës, historinë se si Kupidi e vizitonte Psikikën e re gjatë natës në errësirën e dhomës së saj. Kur ajo tradhton besimin e tij dhe ndez një llambë vaji për të parë se kush është, perëndia merr flakë dhe ikën. Psikika duhet të endet dhe të kryejë detyra gati të pamundura për Afërditën, përpara se të lejohej të ribashkohet me të. Autorët e mëvonshëm e shpjeguan këtë histori si një alegori e marrëdhënies midis shpirtit dhe dëshirës njerëzore. Edhe interpretimet e krishtera u ndërtuan mbi këtë nocion, duke e parë atë si detajimin

e rënies së shpirtit falë tundimit. Megjithatë, kjo qasje e injoron pjesën e komplotit, ku Psikikës i jepet pavdekësia për të qëndruar në krah të Kupidit, dhe që më pas lind një fëmijë të quajtur "Kënaqësia". Në fund, historia e Apuleiusit, është një mësim për gjetjen e ekuilibrit midis çështjeve të trupit dhe shpirtit. Fëmija "Kënaqësi" nuk lind nga përpjekjet e fshehta netëve në errësirë, por nga pajtimi i luftës së mendjes me çështjet e zemrës. Për Kupidin tonë modern, kashumë më pak lojërat tilla. Por, ky harkëtar i vogël, vjen nga një traditë e gjatë e përleshjes me një forcë që ushtron kaq shumë ndikim mbi mendjet e të vdekshmëve. Gjurmimi i rrugës së tij përmes mitit grek dhe romak tregon rëndësinë jetike të të kuptuarit të kënaqësive dhe rreziqeve që vijnë nga dëshirat e pakontrollueshme. ("The Conversation" – bota.al)



NUMRI I ARDHSHËM MË 15 MAJ

HEJZA

30 Prill, 2024

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

Editon Produksioni **TAKAT STUDIOS**

Faqosjen dhe dizajnin:
Drian Shala - Shala & Rexhepi

Rruga e Kaçanikut nr.208, Shkup, 1000