

HEJZA

Ernesto Sabato

**SHKATËRROVA
TRE TË KATËRTAT
E LIBRAVE
QË KAM SHKRUAR**

Përmbajtja

Nga Avni HALIMI

ARTI DHE POLITIKA.....3

Neviana SHEHI/ Itali

NJË QENDËR PËR TALENTET E RINJ.....6

Ernesto Sabato

SHKATËRROVA TRE TË KATËRTAT E LIBRAVE QË KAM SHKRUAR8

Nehas SOPAJ

REXHEP QOSJA13

Përgatiti: Dr. Uarda Albunesa GJEKAJ

E DREJTA E AUTORIT17

Sermet SULEJMANI

DHOMA E MBRENDSHME E MEDITIMIT INTELEKTUAL20

Shaip BEQIRI

DHIATA E VJETËR PËR POETIN E RI.....22

Alesia XHOGU

KTHIMI I HOMOSAPIENS-it NË GJENDJEN ZERO.....24

Balil GJINI

MODERNITETI ARKAÏK I AGRON TUFËS26

Jonada DERVISHI

MITI TEK VEPRAT "AKSIDENTI" I KADARESË 29

Neviana SHEHI

MESAZHE PËR KTHJELLIMIN E BOTËS SË TURBULLT31

Rei F. HODO

AURA POETIKE TEK "AURAT E NATËS"32

Xhahid BUSHATI

NJË TREGIM NË VARGJE PLOT JETË DHE AVENTURA FËMIJËSH...35

POEZI/ XHEVDET BAJRAJ36

Tregim/ Bajram SEFAJ

ÇOKI...38

MARK ÇUNI, NJË FIGURË E SHQUAR E KULTURËS SHQIPTARE40

GALA, GRUAJA QË HIPNOTIZOI ELUARD-IN, ERNST-IN DHE DALI-n.....42

Nga Eric HOBBSAWM

BILLIE HOLIDAY.....44

ARTI DHE POLITIKA

Fuqia e artit nuk matet thjesht në bukurinë e formës, por në guximin për të sfiduar strukturat e pushtetit dhe për të mbajtur gjallë dialogun kritik

Nga Avni HALIMI

Në çdo cep të botës, arti i flet shikuesit përmes heshtjes dhe dritës, ngjyrës dhe hapësirës, ritmit të fjalës dhe heshtjes që mbetet midis tyre. Ai është zëri i brendshëm që sfidon rrjedhën e kohës, duke krijuar një botë të vetën, ku emocionet bëhen vizuale dhe idetë marrin jetë. Çdo penelatë, çdo tingull, çdo skenë tregon një histori më të madhe se vetë autorët që e kanë krijuar. Arti ka fuqinë të prekë shpirtin kolektiv, të zgjojë ndërgjegjen dhe të vendosë një dialog të vazhdueshëm midis së bukurës dhe së drejtës. Në këtë horizont, politika nuk është më thjesht administrim apo pushtet; ajo bëhet terren ku arti mund të rritet ose të shtypet.

FUQIA E ARTIT DHE FUQIA E POLITIKËS

Për shqiptarët, ky konflikt midis estetikës dhe pushtetit ka qenë gjithmonë një sfidë e gjallë, shpesh dramatike, që përcakton fatin e kulturës dhe mendimit kolektiv. Në Shqipërinë komuniste

arti më shumë ngurtësohej në folklor të idealizuar ose në propagandë, por kjo nuk do të thotë se arti shqiptar nuk kërkonte hapësirë për të thyer kornizat e pushtetit dhe për të mbajtur gjallë mendimin kritik. Për shqiptarët e viseve etnike jashtë Shqipërisë, arti ka përbërë një terren të ndërlikuar të mbijetesës morale dhe identitare. Në ish-Jugosllavi, në Kosovë, në Maqedoni të Veriut, në Mal të Zi e në Luginë, gjatë kohës së presioneve politike, shumë artistë shqiptarë përballeshin me dilemën e vazhdueshme: të përdornin artin si instrument të afirmimit kombëtar dhe politik, ose të ruanin integritetin estetik dhe kritik, shpesh në kushte izolimi dhe censurimi të heshtur. Ata që nuk pranuan ta shndërronin artin në mjet propagande përjetuan pasojat: nga injorimi, marginalizimi, izolimi e deri në burgosje. Artisti shqiptar jashtë kufijve shquhej edhe si një strateg që krijonte në heshtje, duke ruajtur hapësirën për lirinë e mendimit dhe përballjen me realitetin shoqëror. Në këtë kontekst, arti nuk ishte thjesht zbukurim ose argëtim; ai ishte laborator i lirisë dhe i ndërgjegjes kolektive.



Ndërsa popujt e qytetëruar kanë kuptuar prej kohësh se arti është themeli i mendimit dhe ndërgjegjes kolektive, shqiptarët, brenda dhe jashtë kufijve, u përballën me një dilemë të thellë: si të ruajnë integritetin estetik dhe kritik, pa e kthyer talentin krijues në instrument të pushtetit apo në dekor të ngurtësuar. Ky tension, mes lirisë së shprehjes dhe presionit politik, përcakton fatin e artit shqiptar dhe rolin e tij në formimin e ndërgjegjes kombëtare. Arti kurrë nuk mund të jetë neutral; ai ose mbështet identitetin dhe ndërgjegjen kolektive, ose humb veten në shërbim të pushtetit. Siç thekson filozofi dhe kritik anglez i arti, Klement Grenfield, në librin e tij “Estetika e rezistencës”, arti është jo vetëm reflektim i shoqërisë, por një mjet për ta testuar atë, një laborator ku shfaqet tensioni midis të bukurës dhe të drejtës, midis individuale dhe kolektivës. Ai shprehet se: “Kur pushteti tenton të vërë artin në shërbim të vetvetes, çdo vepër bëhet test për lirinë dhe integritetin e shoqërisë.” Për shqiptarët, ky test ka qenë i përhershëm dhe shpesh i dhimbshëm.

Arti shqiptar, brenda dhe jashtë kufijve, mbetet një laborator i forcës morale, i integritetit dhe i imagjinatës. Ai tregon se krijuesi nuk mund të jetë thjesht dekorator; ai është dëshmitar i kohës, interpretues i hapësirës sociale dhe filozofike, dhe mbartës i fuqisë së mendimit kritik për kombin dhe për shoqërinë. Fuqia e artit nuk matet thjesht në bukurinë e formës, por në guximin për të sfiduar strukturat e pushtetit dhe për të mbajtur gjallë dialogun kritik. Fuqia e politikës, në anën tjetër, shpesh tenton të rrënojë këtë hapësirë, duke e kthyer talentin krijues në instrument ose në luks të panevojshëm.

Në fund, arti shqiptar, i trashëguar nga të dyja anët e kufirit, tregon se veprat e mëdha nuk lindin nga mirësia e pushtetit, por nga kërkesa për liri, reflektim dhe integritet estetik. Ky është laborator ku qytetari mëson të mendojë, ku kombi mëson të ekzistojë dhe ku kultura mëson të mbijetojë jo si zbukurim, por, si themel i ndërgjegjes dhe i vetëdijes.

FUQIA E ARTIT DHE REZISTENCA E MENDIMIT

Që nga kohët më të hershme, arti ka shërbyer si një prej mediumeve më të fuqishme për artikulimin e lirisë njerëzore. Siç vëren teoricienti austriak Ernst Fisher në “Nevoja për artin”, arti nuk është vetëm zbukurim i realitetit, por një mjet për ta kuptuar dhe transformuar atë. Në këtë këndvështrim, arti paraqitet jo si një luks i qytetërimit,

por si një formë e domosdoshme e orientimit të njeriut brenda botës së vet. Që nga pikturat parahistorike në shkëmb deri te instalacionet bashkëkohore, arti ka pasur funksionin e tij themelor: t’i japë formë lirisë së mendimit dhe ta ruajë atë përballë presionit të pushtetit. Figurat kryesore e Shkollës së Frankfurtit, filozofi, Teodor Adorno, në veprën “Estetika dhe politika”, ngul këmbë se arti, edhe kur nuk është drejtpërdrejt politik, përmban një dimension të natyrshëm kundërshtues. Autonomia e artit, sipas tij, është vetë akti i rezistencës: fakti që arti nuk i nënshtrohet logjikës së dobisë praktike e bën atë një hapësirë të lirë ku mund të zhvillohet mendimi kritik. Kjo autonomi krijon një distancë nga mekanizmat e pushtetit dhe e bën artin të aftë të “folë” edhe kur institucionet heshtin ose kërkojnë heshtje.

Nga ana tjetër, filozofi francez Zhak Ransier, në “Politika e estetikës”, nënvizon se fuqia e artit nuk qëndron vetëm në përmbajtjen e tij, por në mënyrën se si ai riorganizon perceptimin, ai ndërhyr në vetë strukturën e ndjeshmërisë kolektive. Në momentin kur arti na detyron të shohim ndryshe, ai po ndërhyr në politikën e perceptimit. Kjo është një formë e heshtur, por radikale e rezistencës: ndryshimi i asaj që shfaqet, e bashkë me të, ndryshimi i asaj që është e mundur. Rezistenca e mendimit, në këtë kuadër, shfaqet si kushti paraprak për çdo akt krijues. Eseistja gjermano-amerikane, Hana Arent, në librin e saj të rëndësishëm “Jeta e mendjes”, argumenton se mendimi i lirë është themeli i çdo forme etike të veprimt. Mendimi që refuzon të përkulet para automatizmit të opinionit publik dhe para presioneve të konformizmit përbën një mekanizëm të brendshëm mbrojtës për individin. Ajo që për Arent-in është e rrezikshme nuk është mosmendimi, por mendimi i zëvendësuar me slogan: një gjendje që e prish aftësinë për gjykim dhe e hap rrugën për abuzim. Nëse arti është shprehja e jashtme e kësaj rezistence, mendimi kritik është infrastruktura e brendshme që e ushqen atë. Filozofi francez, Mishel Fuko, në “Kujdesi për veten”, e paraqet mendimin si një praktikë lirie: të menduarit nuk është thjesht akt intelektual, por mënyrë jetese që i lejon subjektit të mos jetë rob i normave të imponuara. Kështu, arti dhe mendimi krijojnë një çift dialektik rezistence: arti shpërfaq, mendimi përpunon; arti ndriçon, mendimi thellon; arti ngre pyetje, mendimi krijon kushtet që ato pyetje të mos mbyten.

Në shoqëritë moderne, ku presionet e ekonomisë së konsumit, algoritmeve dhe politikës spek-

takulare e shtyjnë individin drejt sipërfaqësisë, bashkimi i artit dhe mendimit bëhet më i rëndësishëm se kurrë. Antropologu dhe filozofi francez, Pjer Burdje, në "Distinkcioni", e tregon qartë se arti nuk është thjesht objekt shijimi, por terren i betejës simbolike: aty përplasen forcat që synojnë ta instrumentalizojnë kulturën dhe forcat që përpiqen ta ruajnë si hapësirë të lirë. Pikërisht për këtë arsye, arti dhe mendimi mbeten format më të qëndrueshme të rezistencës njerëzore. Regjimet mund të ndalojnë libra, por nuk mundën të ndalojnë pyetjen. Mund të mbyllin galeri, por nuk mundën të mbyllin imagjinatën. Mund të kontrollojnë mediat, por jo atë çast të brendshëm të reflektimit ku individ arrin të shohë realitetin me syrin e vet.

Në fund, forca e artit qëndron në aftësinë për të ndriçuar, ndërsa rezistenca e mendimit qëndron në aftësinë për të mos u verbuar. Së bashku, ato krijojnë një hapësirë të pazëvendësueshme ku njeriu mund të mbetet i lirë edhe kur rrethanat kërkojnë nënshtrim; një hapësirë ku e vërteta mund të vazhdojë të jetë horizont, jo objekt negociate.

PROBABILITETI ESTETIK NË POLITIKË

Në politikë, gjithçka duket të jetë llogaritje dhe strategji, por në fakt, aty shpeshherë vendos edhe estetika: si duket një politikan, si flet, si rrëfen një histori, si zgjedh dritën ose heshtjen. Nuk është një matematikë e saktë, por një probabilitet i ndjeshëm: sa ka shanse që audienca të besojë mesazhin, të simpatizojë apo të ndjekë një lider vetëm për mënyrën se si ai shfaqet? Ky është arti i politikës së bukur, apo, probabiliteti estetik. Mendoni për fushatat e fundit: një foto e zgjedhur mirë, një fjalim i shkurtër, një buzëqeshje në momentin e duhur, këto janë goditje estetike që rrisin shanset e suksesit më shumë se një argument i lodhshëm. Jo rrallë forma mbizotëron mbi përmbajtjen. Një politikan i qetë, i rafinuar dhe i sigurt e ka probabilitetin në anën e tij; një tjetër nervoz dhe i çrregullt e humb automatikisht, edhe pa bërë gabim programor. Historikisht, estetika ka qenë një armë e fuqishme politike. Mbretërit, diktatorët, presidentët, të gjithë e dinin rëndësinë e ceremonisë, paraqitjes, uniformës, portretit, qëndrimit, lëvizjes. Sot, fotot në Instagram dhe video-të në TikTok kanë zëvendësuar sallat madhështore dhe pallatet, por logjika është e njëjtë: bukuria dhe ritmi i shfaqjes vendosin probabilitetin e suksesit. Megjithatë, nuk është gjithmonë e pafajshme. Kur estetikës i jepet prioritet mbi substancën, pro-

babiliteti estetik mund të bëhet mashtrim. Një politikan mund të duket perfekt, por të fshehtë boshllëqet programore me gjestikulacion të bukur dhe retorikë elegante. Publiku, i magjepsur nga shfaqja, shpesh harron të pyesë: çfarë po flet realisht? Kjo është ironia e bukurisë në politikë: ajo mund të rrisë suksesin, edhe kur mesazhi është i dobët.

Megjithatë, ka edhe anën pozitive. Një fjalim i strukturuar bukur, një debat elegant, një prezantim me ritëm dhe dritë të kujdesshme, mund të bëjnë që ide të vështira të kuptohen më lehtë. Probabiliteti estetik nuk është thjesht manipulim; ai është edhe mjet për të komunikuar kompleksitetin me finesë, për të bërë politikën më të afërt dhe më të kapshme për publikun. Probabiliteti estetik është gjithmonë një lojë delikate. Në një epokë ku pamjet janë gjithçka, ku rrjetet sociale vendosin ritmin e opinionit publik, bukuria, eleganca dhe ritmi i shfaqjes nuk janë aksesori; janë instrumente të fuqishme. Edhe ato mund të vendosin se kush shikohet, kush dëgjohet dhe kush fiton. Dhe ndonjëherë, më e bukura nuk është ajo që fiton për shkak të së drejtës, të drejtësisë ose të fakteve. Është ajo që fiton sepse është më e bukur për syrin dhe më e hijshme për zemrën. Ky është probabiliteti estetik në politikë: një art i fshehtë i ndikimit, ku bukuria, ritmi dhe prezenca krijojnë realitetin.

Mungesa e këtij probabiliteti nuk është vetëm një problem pamje apo stilistik; është një fenomen që ndikon drejtpërdrejt në besueshmëri, perceptim dhe efektivitet. Një politikan mund të ketë ide brilante, por nëse i mungon estetika, ritmi i fjalës, eleganca e prezencës, harmonizimi mes mesazhit dhe gjestit, çdo argument humbet fuqinë e tij.

Në skenën publike, kjo mungesë shfaqet në disa mënyra: fjalime të ngarkuara me informacion, por të rrëmujshme; prezenca fizike që nuk komunikojnë qetësi ose drejtim; dialogu që dështon të ngjallë emocion. Publiku e percepton këtë boshllëk si paqartësi, si lodhje, dhe probabiliteti i ndikimit të mesazhit bie ndjeshëm. Në praktikë, mungesa e estetikës kthen politikën në një teatër të shurdhët: skenat ngelen të shtruuara, emocionet nuk ngjiten, dhe strategjitë më të mençura humbasin efektin e tyre. Ky boshllëk estetik krijon një distancë mes politikanit dhe qytetarit, një izolim ku besimi dhe motivimi nuk gjenerohen më. Prandaj, probabiliteti estetik në politikë nuk është luks; ai është një motor i fshehtë i suksesit politik. Kur mungon ky probabilitet, politika bëhet e vështirë për t'u ndjekur, e lehtë për t'u kritikuar dhe shpesh e pafuqishme për të lëvizur opinionin publik.

NJË QENDËR PËR TALENTET E RINJ...



Shteti shqiptar duhet të mendojë seriozisht për krijimin e një qendre kombëtare që do të bëjë identifikimin e talenteve në sferat kulturore, si art, muzikë, letërsi, teatër, film, kërcim etj

Neviana SHEHI/ Itali

Shumë të rinj shqiptarë, gjithandej ku jetojnë e veprojnë, me sukseset dhe aftësitë e tyre, po na bëjnë të ndjehemi krenarë. Kemi një shpërthim të vërtetë të talenteve në sport, muzikë, letërsi e kështu me radhë. Pjesa dërmuese e tyre, për shkak të rrethanave të arsyeshme, janë ambientuar aty ku jetojnë, ndaj dhe sikur më shumë kontribuojnë për imazhin pikërisht të atij vendi, kurse neve na ngelet vetëm krenari e të qenët të tyre me prejardhje shqiptare.

Me qëllim që të mos ngushëllohemi vetëm me këtë krenari, shteti shqiptar duhet të mendojë seriozisht për krijimin e një qendre kombëtare që do të bëjë identifikimin e talenteve në sferat kulturore, si art, muzikë, letërsi, teatër, film, kërcim etj. Në bashkëpunim me prindërit e tyre, kjo qendër, herë pas herë (bie fjala, edhe në kohë pushimesh) do të ofronte trajnime profesionale dhe mentorim adekuat, por edhe mbështetje me programe të ndryshme zhvillimi dhe projekte tjera cilësore. Kjo qendër do të ishte përgjegjëse edhe për krijimin e hapësirave për shfaqje, ekspozita, performansa e projekte tjera krijuese.

Pra, një qendër e tillë do të kishte një mision të rëndësishëm që të zbulojë, mbështesë dhe të mundësojë zhvillim talenteve me aftësi të veçanta në fushat e ndryshme të kulturës dhe artit shqiptar: instrumentistë, këngëtarë, kompozitorë, piktorë, skulptorë, ilustratorë, fotografë, shkrimtarë, dramaturgë, aktorë, valltarë, regjisorë, koreografë, dizajnerë profiles të ndryshëm etj. Natyrisht, me këtë të rinj do të punonin profesionistë të vërtetë, emra të njohur, të cilët jo vetëm që janë midis nesh, por edhe të dëshmuar në punën e tyre krijuese.

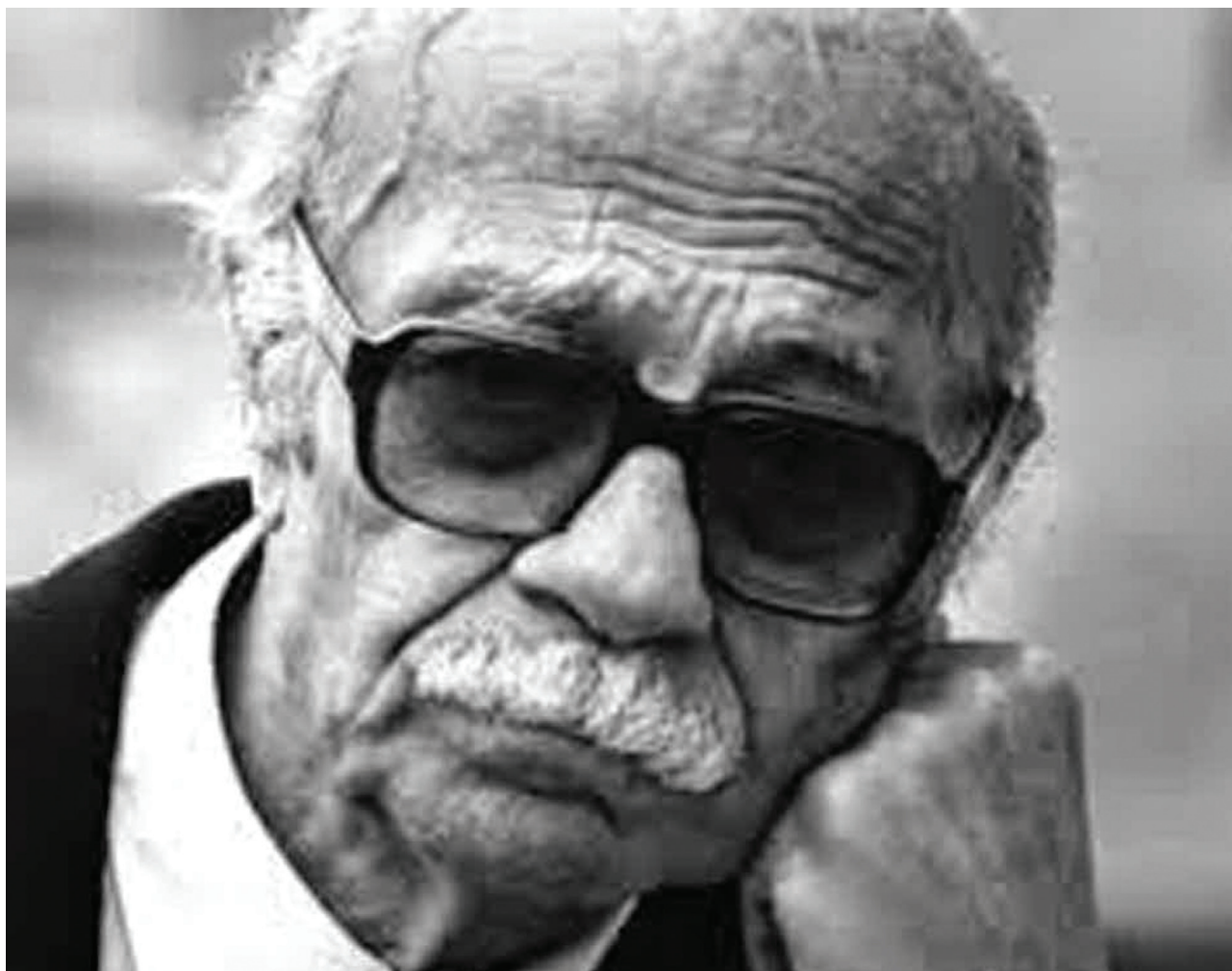
Çështja e shtruar, ndonëse për shumë kënd do të dukej si diçka utopike, megjithatë, me një angazhim të koordinuar do të realizohej fare lehtë. Ndërkaq ky do të ishte një segment i shëndoshë në ruajtjen dhe pasurimin e kulturës kombëtare, por gjithsesi do të kontribuonte edhe në pasurimin e imazhit kulturor të vendit në botën e jashtme.

Sot kemi shumë artistë që nuk e mohojnë prejardhjen e tyre shqiptare, por që i kontribuojnë kulturës së vendin ku jetojnë. Prandaj, do të duhet të vetëdijesohemi dhe atë që është e jona ta ruajmë, ta kultivojmë dhe ta prezantojmë si pjesë të kulturës e artit shqiptar. Mundësitë janë reale, kushtet ekzistojnë. Nevojitet pak vullnet. Hapi i parë mund të jetë i rëndë, por me punë e përkushtim hapat tjera do të jenë më shumë se të lehta.

Një qendër kreative që identifikon, fuqizon dhe afirmon talentet kulturore, duke krijuar një mjedis ku arti dhe inovacioni lulëzojnë, ndërsa kultura kombëtare dhe ajo bashkëkohore ndërthuren për të ndërtuar një komunitet të gjallë dhe të inspiruar, nuk është vetëm vizion, por edhe mision që dëshmon se ne vërtet e duam veten.

Mbase vetëm në këtë mënyrë do të krijojmë një hapësirë ku talentet shndërrohen në zëra që, jo vetëm frymëzojnë, por edhe transformojnë shoqërinë tonë, e cila fatkeqësisht në realitetin aktual, po vuan shpirtërisht nga një imazh i kobshëm prezantimi në hapësirat globale, të cilën e bëjnë një grup individësh të papërgjegjshëm e të cilët janë emëruar si trafikantë...





ME ERNESTO SABATON NË PARIS

SHKATËRROVA TRE TË KATËRTAT E LIBRAVE QË KAM SHKRUAR

Nëna ime ishte shqiptare dhe fliste shqip. Ajo ishte si një perëndi për mua... Në Shqipëri do të kem rastin të njoh vendin e paraardhësve të mi. Jam shumë i prekur nga ftesa që më është bërë

Luan RAMA

Ernesto Sabato, shkrimtari i shquar argjentinas dhe ndër më të mëdhenjtë e kontinentit latino-amerikan ka shumë vite që ka vdekur. Një shkrimtar që jetoi gjatë, shumë gjatë dhe që pothuaj një dhjetëvjeçar ai u shkëput nga letërsia,

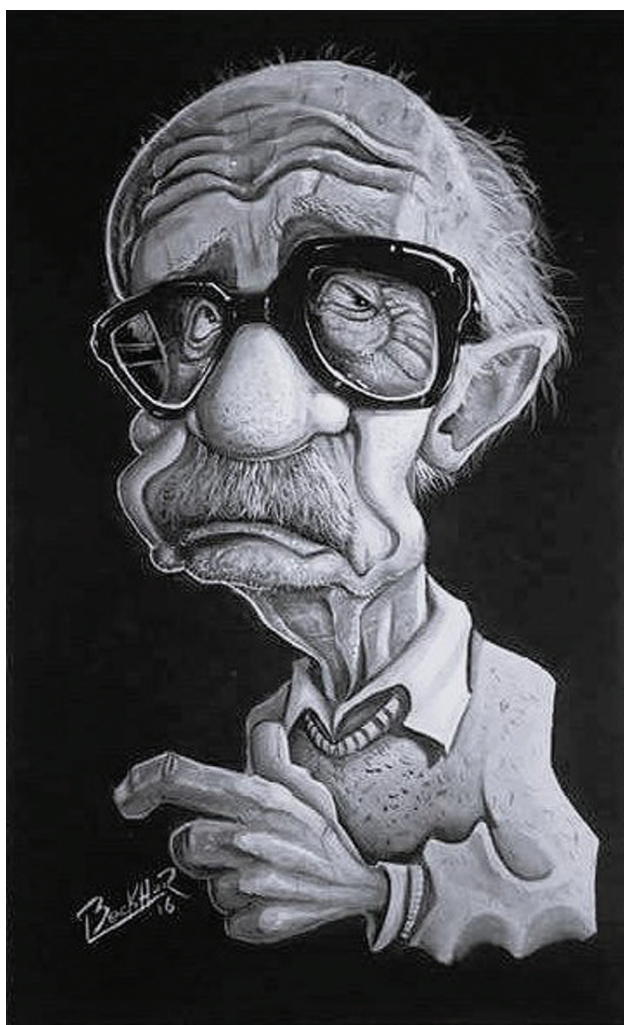
pasi nuk shikonte mirë nga sytë, çka e pengonte të shkruante. Atëherë ai iu kthye pikturës, të cilën e pëlqente që në rininë e tij. Në moshë të thyer, ai pikturonte atje në kopshtin e tij, mes cicërimave të zogjve dhe muzikës klasike, shpesh Brahms, të cilin e pëlqente në veçanti. Shkrimtarin e takova

pikërisht kur do të shkonte në Shqipëri, për të marrë “Çmimin Kadare”, por nuk ishte çmimi ai që e grishte të shkonte në Shqipëri. Ajo që e shtynte ishte se para vdekjes, të mund të shikonte vendin e të parëve të tij, vendin nga ku ishin nisur pararendësit pas pushtimit të Shqipërisë nga perandoria osmane. Familja e tij kishte jetuar disa shekuj në Kalabri gjersa më në fund kishte emigruar në Argjentinë, si shumë familje të tjera të shqiptarëve të Italisë së Jugut.

Unë u takova me Sabaton dy herë radhazi në “Hotelin Madison”, në Saint-Germain-des-Près, një ndërtesë tipike parisiane dhe e stilit të vjetër, ku ai vinte gjithnjë. Ashtu me syze të zeza për të mbrojtur dhe atë shikim të dobët që i kishte mbetur, edhe pse 85-vjeçar, ai ishte si një burrë në moshë mesatare, jo vetëm se ishte thjesht me një këmishë, por sepse nuk ishte i shëndoshë, pra kishte një trup atleti.

Nga Ernesto Sabato kisha lexuar kohë më parë një tregim të botuar në shqip si dhe librin e fundit të tij “Engjëlli i errësirave”, një roman tronditës, që më 1977 ishte shpallur në Francë si libri më i mirë i huaj i atij viti. Atë paradite me diell, në hollin e poshtëm të atij hoteli simpatik në frymën e viteve 30’ të shekullit XX, në fillim zbriti impresario e tij, një grua rreth të pesëdhjetave, me një fytyrë të ëmbël. Një ditë më parë, ata kishin pasur një konferencë shtypi dhe tani ajo po interesohej për organizimin e takimeve të tjera me gazetarë, botues, intelektualë parisianë dhe miq të vjetër të Sabatos, i cili Francën e kishte si një atdhe të dytë. Pas pak zbriti një burrë me shtat mesatar, jo i shëndoshë dhe me një palë syze të errëta, që kishte një buzëqeshje të gëzuar në fytyrë. Pikasa që mikëska e tij e shihte me një lloj adhurimi, madje dhe më shumë se kaq, çka më vonë mora vesh se pas vdekjes së gruas së tij, impresario bashkëjetonte me të, edhe pse kishin një diferencë prej afro 35 vjetësh. Ai më shtrëngoi fort në krahë, me një dashuri që nuk kishte të bënte thjesht me mua, por me shqiptarët në përgjithësi. Ishte një takim që ai e kishte dëshiruar vite me radhë, por që nuk mund ta realizonte, siç më tha, gjatë kohës së diktaturës shqiptare. Ishte i gëzuar gjithashtu edhe sepse shqiptarët kishin preferuar letërsinë e tij, edhe pse ai ishte mjaft modest dhe shpesh nihilist për romanet dhe shkrimet e tij. – “Jam shumë i gëzuar që po shkoj në Shqipëri. Andej rrjedh gjaku i të parëve të mi, që nga koha e Skënderbeut!” Ndjeva në zërin e tij një lloj krenarie dhe gëzimi të pazakontë.

Ernesto Sabato ishte nga shkrimtarët më të mëdhenj latino-amerikanë krahas Borgesit,



Gabriel Marquez, Asturias dhe Kortazar. Njëkohësisht ai ishte një eseist i njohur që kishte shkruar shumë ese mbi artin, filozofinë dhe procesin krijues. Tri ishin romanet e vetme të tij, që e kishin bërë të njohur në të gjithë botën: TUNELI, ALEJANDRA dhe ENGJËLLI I ERRËSIRAVE. Libri i fundit, ashtu si dhe në tërësi letërsia e tij, ishin të lidhura me çaste të rëndësishme të jetës së tij.

Ai ishte lindur më 24 qershor të vitit 1911, në Rojas, jo larg Buenos Aires, ku u vendos fillimisht familja e tij. I ati, ishte një italian, që instaloi një mulli në Rojas. Quhej Don Francisco Sabato. Në Argjentinë në atë kohë, emigronin shumë arbëreshë, madje dokumentet e hershme flasin edhe për vitet 1860, kur ata vendoseshin në krahinën e Lujas. Studimet e mesme Sabato i kreu në një kolegji të La Plata-s, larg familjes, ndërsa ato universitare në Buenos-Aires. Në vitin 1938, si doktor i shkencave fizike e matematike të Universitetit të La Plata-s, ai mori një bursë nga Shoqata për Progresin dhe Shkencën, e drejtuar nga prof. Houssay, “Çmimi Nobel”, për të mundur që të studiojë rreth radioaktivitetit në Francë. Kështu ai u

nis të punonte pranë laboratorëve të Marie dhe Joliot Curie, në Paris. Më 1945 botoi romanin e tij të parë El Tunel (Tuneli) dhe u vlerësua me çmimin e parë për letërsinë në Buenos-Aires. Më 1948, shkrimtari ekzistencialist francez Albert Camus, u mor me botimin e këtij romani në gjuhën frënge, botim i shtëpisë botuese "Gallimard", çka e bëri atë menjëherë të njohur në të gjithë botën letrare. Pas një sërë shkrimesh e librash kritikë dhe ese, ai botoi romanin e tij të dytë Alejandra apo në titullin origjinal Sobre Heroes y tombas, i cili u vlerësua me disa çmime ndërkombëtare. Më 1974 botoi librin e tij të tretë të rëndësishëm Abaddon el Exterminador apo Engjëlli i errësirave, duke u vlerësuar me Çmimin e Madh të Nderit të shoqërisë së shkrimtarëve argjentinas, si dhe me çmime të tjera ndërkombëtare. Sabato njihet si një autor i nderuar nga shumë çmime ndërkombëtare, midis të cilave "Çmimi Servantes" në Spanjë, "Çmimi Gabriela Mistral" në Uashington, "Çmimi Jerusalem" në Izrael, etj. Ai është njëkohësisht dhe "doctor honoris causa" i shumë universiteteve të botës dhe do të ishte nder për universitetin shqiptar që ai të kishte të njëjtin titull edhe në Shqipëri.

Ato ditë, në hollin e hotelit, unë e pyeta për jetën e tij, letërsinë, artin dhe angazhimin e tij politik. Dhe ja biseda jonë:

L.RAMA: Para se t'ju takoja, në një nga librat e botuar pashë një fotografi të nënës suaj, të cilën ju e krahasoni me perëndinë. Ju jeni në prehrin e saj, rrethuar edhe nga vëllezërit e tjerë. Fytyra e saj kishte diçka të ngjashme me gratë e Jugut të Shqipërisë të fillimit të këtij shekulli; ishte një fytyrë stoike.

SABATO: Nëna ime ka jetuar gjithnjë me nosterjalgjinë e të parëve të saj. Gjithmonë ajo fliste shqip me të vëllain e saj. Madje, edhe sot më kujtohen disa fjalë shqip që kanë të bëjnë me bukën, shtëpinë... Ajo rridhte nga një familje e vjetër e vendosur në Kalabri, në "Magna Grecia" siç quhej atëherë, fill pas vdekjes së Skënderbeut, në fshatin San Martino. Historia e Skënderbeut, e këtij princi mesjetar shqiptar më ka tërhequr gjithnjë: jeta e tij në oborrin e sulltanit në Stamboll, ikja me një grup kalorësish për të çliruar Shqipërinë, lufta e tij legjendare 25-vjeçare në mbrojtje të atdheut të vet, por edhe të Europës... Jo më kot venedikasit e kanë cilësuar "princ të Krishterimit". Pra, nga mijëra familje shqiptare që shkuan në Kalabri, nën mbrojtjen e mbretit të Napolit, mik dhe aleat i Skënderbeut, ishte edhe familja e nënës sime, e cila u vendos fillimisht në Santa Martino de

Finita (përpara quhej Santo Martino de Finito). Mbjaj mend që gjyshja e nënës sime quhej Maria Gjuzepina e San Marcos (fshati ku jetonin në atë kohë), një grua e hekurt dhe me karakter të fortë, por edhe një grua e mrekullueshme. Kur nëna ime u martua, ajo i kishte dhënë një unazë të vjetër të familjes me inicialet M. S. pra San Marco. Këtë unazë, para se të vdiste, nëna ime ia dha gruas sime, Matildës, ndërsa më pas, ajo ia dha mbesës sime që quhet Marina Sabato. Kështu kjo unazë e vjetër shqiptare shtegton nga brezi në brez.

L. RAMA: A e keni vizituar ndonjëherë atë vend?

SABATO: Po, kam pasur shumë dëshirë të njihja vendbanimin e hershëm të të parëve të mi dhe prandaj dhe e kam vizituar. Tashmë dua të kthehem edhe një herë, ndoshta për herë të fundit. Dua të shkoj në kujtim të nënës sime që e thërrisja "mama", dhe ta shoh patjetër atë fshat. Historia e gjyshes sime është interesante. Një shqiptar ra në dashuri me të, por ajo nuk donte të martohej. Më së fundi, ajo u martua me një shqiptar tjetër të quajtur Ferrari. (Ju e dini që në ato kohëra shumë shqiptarë morën mbiemra italianë, por në fakt mbiemri i tij i vërtetë ishte Papi). Në fakt, nëna e saj nuk donte që ajo të martohej me të, pasi vëllai i tij ishte një prift, një qejfli femrash, por mjaft elokuent e inteligjent. E shkreta mama, kur shkante në kishë, ajo qante nga fjalët e priftit elokuent dhe kur vinte në shtëpi e urrente atë. Në të vërtetë, prifti dhe vëllai i tij, rridhnin nga një familje shumë e pasur shqiptare, me titull "markez", por më pas, ata e kishin humbur gjithë pasurinë e tyre. Vitet kaluan dhe gjyshi im vdiq shpejt, në moshën 40-vjeçare. Kështu shtëpia ra në krahët e nënës sime, atëherë 15-vjeçare. Pikërisht në këtë kohë, ata u detyruan të emigrojnë nga Kalabria në Argjentinë, si dhe shumë italianë e shqiptarë të tjerë, apo dhe emigrantë nga e gjithë bota: 80-90 për qind e popullsisë së Argjentinës janë emigrantë.

L. RAMA: Dhe tani që po shkoni në Shqipëri, çfarë ndjeni?

SABATO: Emocione të forta. Mama për mua ishte një hyjni. Kjo ftesë që m'u bë ishte shumë prekëse për mua.

L. RAMA: Ju do të merrni në Shqipëri çmimin letrar "Kadare". A keni lexuar diçka nga vepra e Kadaresë që konsiderohet shkrimtari më i madh shqiptar i ditëve tona?

SABATO: Fatkeqësisht unë nuk e kam lexuar veprën e Kadaresë dhe kjo për arsye se 16 vjet më



parë, unë kam kaluar një sëmundje që ma shkaktoi shikimin duke u kthyer në një njeri gjysmë i verbër. Unë nuk mund të lexoj. Kështu i jam kthyer pasionit tim të dikurshëm, pikturës, ku në tablo të mëdha mund të hedh vizionet e mia. Unë e takova Kadarenë para jush: m'u duk sa një tip timid e njëkohësisht një personazh i fortë, me një personalitet të fuqishëm. Kam dëgjuar shumë për egon e veprave të tij.

L. RAMA: Kam parasysh jetën tuaj të vështirë dhe në veçanti në çastet e diktaturës ushtarake në Argentinë. Përse ju nuk ikët nga Argjentina në atë kohë të errët dhe të kërkonit strehim politik, p.sh. në Francë apo gjetkë?

SABATO: Detyra ime ishte të qëndroja, edhe pse e dija se rrezikoja. Nuk di se si kam mbetur gjallë. Me sa duket ata e kuptuan se nuk mund të më zhduknin, se kjo do të kishte një jehonë ndërkombëtare. Megjithatë, ata shumë herë më kanë kërcënuar me vdekje. Madje, më kanë kërcënuar edhe me vdekjen e nipit tim. Më kujtohet një ditë, kur një nga djemtë e mi më tha: "Të mos harrojmë baba, se ka 30 milionë njerëz që nuk mund të ikin nga ky vend për shkak të diktaturës..." Unë personalisht nuk mund të gjykoj për ata që ikën në atë kohë. Shumë prej tyre, po të mos largoheshin dhe po të kapeshin, do të torturoheshin dhe vriteshin. Ato kohë në ikëm nga Buenos-Aires dhe u vendosëm në fshat. Gjatë një kohe jetuam në një bodrum pasi kishim frikën e bombardimeve. Unë gjithnjë kam qenë kundër diktaturave, të djathta apo të majta. Të gjitha diktaturat janë të këqija. Nuk ka diktaturë të mirë apo të keqe. Diktatura është diktaturë, siç ka qenë dhe te ju.

L. RAMA: Në rininë tuaj ju keni marrë pjesë në lëvizjen komuniste për disa vite me radhë dhe pastaj jeni larguar. Përse ka ndodhur kjo?

SABATO: Fillimisht isha një anarkist bashkë me disa miq dhe shokë të mi të shkollës. Merrnim pjesë gjithnjë në manifestimet që organizoheshin kundër qeverisë apo kundër fashizmit. Pastaj hyra në lëvizjen komuniste ku qëndrova pesë vjet me radhë. Isha një idealist i idealeve komuniste. Lëvizja komuniste e Buenos-Airesit më dërgoi në një kongres botëror që zhvillohej në Bruksel dhe që kryesohej nga Henri Barbys. Ishte koha kur në Moskë kishin filluar proceset kundër kundërshtarëve politikë të Stalinit. Ishte ky shkaku që unë nuk shkova në shkollat leniniste të Moskës, por u ktheva në Paris, ku ndenja për një kohë në një gjendje të mjerueshme. Ditë të tëra i kam kaluar pa bukë. Një mik, një trockist, më bëri një vend në dhomën e tij dhe shpesh për të fjetur ne mbuloheshim me gazetën e P. K. franceze "Humanité". Pastaj u ktheva në Argjentinë dhe fillova studimet shkencore.

L. RAMA: Siç e dini, pas rënies së diktaturave në Europën e Lindjes, edhe në Shqipëri është vendosur një sistem demokratik, padyshim mjaft i brishtë për momentin dhe me shumë probleme që kanë të bëjnë me të drejtat e njeriut, pluralizmin politik dhe institucionet demokratike. Pra, cila është vlera e demokracisë, sipas jush?

SABATO: Kryesore në demokraci është liria e personit. Dihet që demokracia ka tri pushtete: së pari, Shteti Ligjor, me një "L" të madhe. Nuk mund të ndërtohet një demokraci pa ligje demokratike. E dyta është Drejtësia, pra ajo që bën të zbatohen ligjet dhe e treta është Ekzekutivi, me një fjalë zba-



timi i ligjeve, drejtimi i shtetit. Fatkeqësisht, shpesh ndodh që ekzekutivi të jetë në rend të parë. Sigurisht për demokracitë e reja duhet të aplikohen standartet ndërkombëtare të demokracisë, megjithëse është e vështirë një demokraci e kulluar. Ajo nuk ekziston, është thjesht një ideal. Unë nuk i njoh problemet e brendshme që ka Shqipëria. Unë jam një shkrimtar dhe jo politikan. E rëndësishme është që Shqipëria nuk është më një diktaturë. Unë kurrë nuk kam qenë me të djathtë. Shpresa e një populli për mua është social-demokracia, pra demokracia-sociale, ja pse dhe unë jam gjithnjë një partizan për drejtësinë sociale dhe kundër pabarazisë e shfrytëzimit të egër kapitalist.

L. RAMA: Një personazh i librave tuaj, por edhe një personazh për të cilin janë shkruar disa libra kohët e fundit. është militanti Çe Guevara. A e keni njohur personalisht?

SABATO: Jo, atë nuk e kam takuar kurrë. Ishte një personazh mitik. Me të kam pasur vetëm korrespondencë. Ishte një lloj "Don Kishoti", i cili e la burokracinë politike kubane dhe iku për çlirim e popujve. (Ndoshta kurrë nuk do të marrim vesh përse ai iku ashtu në mënyrë enigmatike. Sigurisht diçka ka ndodhur...). Vrasja e tij është diçka e trishtë. Kam shkruar për këtë. Ai ishte një hero dhe njerëzimi ka nevojë për heronj të tillë.

L. RAMA: Ju jeni një utopist?

SABATO: Sigurisht... unë jam një utopist. Në fakt, në brendësinë time jam një anarkist. Por kam

një pozicion të pavarur. Jam një specie e vështirë, e komplikuar, të themi idealist. Për njerëzit praktikë, kjo që them ndoshta nuk shkon. Mund t'u duket si një ide e çmendur.

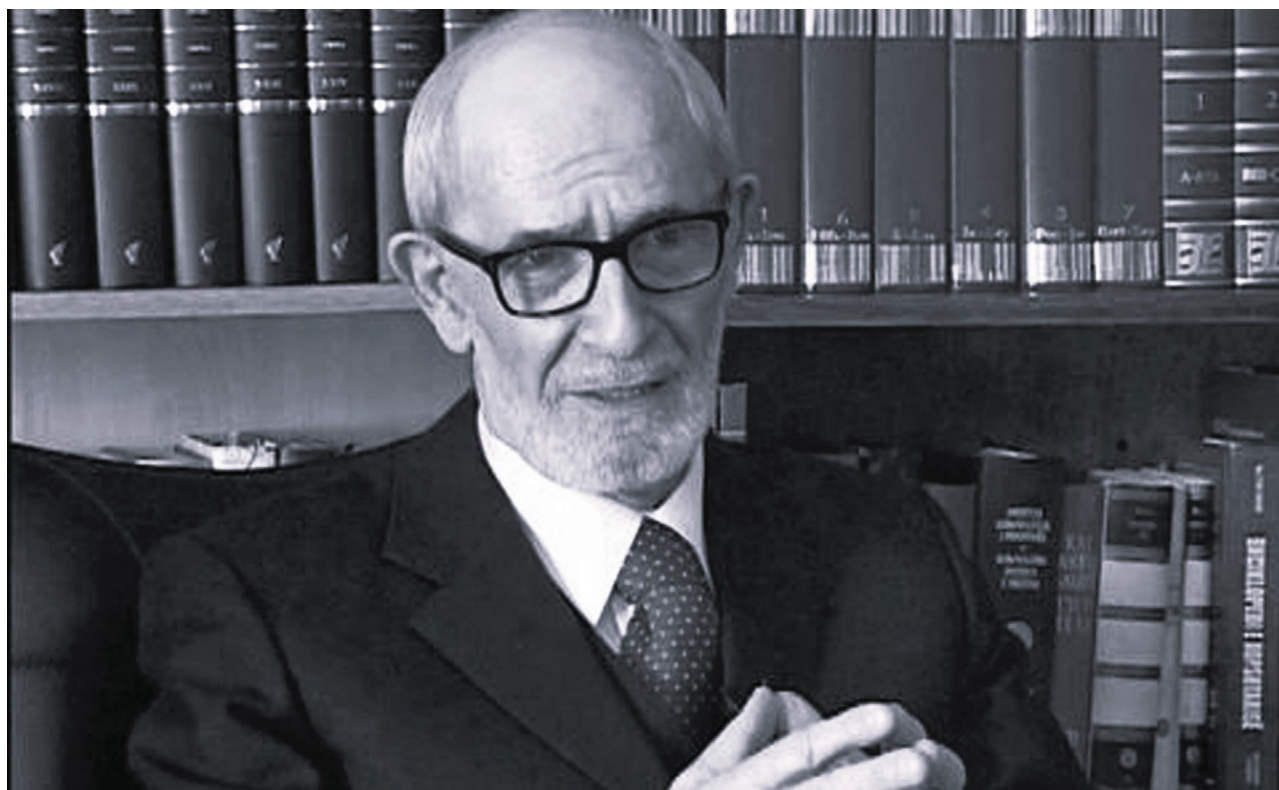
L. RAMA: Fundin e romanit tuaj "Engjëlli i errësirave" që konsiderohet si kryevepra juaj, ju e mbaroni me një epitaf ku shkruani për vetveten: "E. Sabato deshi të varrosej në këtë tokë me një fjalë të vetme mbi varrin e tij: "Paqe!"... Përse ky epitaf?

SABATO: Unë i kam shkatërruar e djegur pothuaj tre të katërtat e librave që kam shkruar. Si të thuash kam qenë një piromaniak dhe depresiv. Mendoj se një shkrimtar edhe me një libër mund të hyjë në histori. Dhe kjo është diçka e jashtëzakonshme. Unë e kam njohur nga afër presidentin e Akademisë Suedeze të Çmimit Nobel. Disa herë kam qenë kandidat i këtij çmimi. Në fakt, ky çmim nuk më intereson. Pse? Pasi ka shkrimtarë të mëdhenj si Camus apo Thomas Man që janë nderuar me të, por ka edhe autorë mediokër. Një ditë i thashë atij se po ta merrja, paratë e atij çmimi do t'ua jepja shoqatave që të ndihmojnë të vobektit.

L. RAMA: Por në fund të epitafit ju keni shkruar "Paqe". Përse?

SABATO: Sepse jeta ime ka qenë shumë e komplikuar dhe e vështirë. Ndoshta ngaqë dhe fëmijëria ime ka qenë shumë e trazuar. Them "paqe", për të thënë: mjaft më me këtë gjendje. Paqe besoj se do të jetë vdekja.

REXHEP QOSJA



Erudit me vokacion të studiuesit të gjithanshëm, Rexhep Qosja, para së gjithash, është kritik letrar, që qoftë për nga vëllimi i studimeve të botuara, por edhe për nga cilësia që ka, kritika e tij letrare është kritikë strukturore

Nehas SOPAJ

U lind në Vuthaj (1936), kurse shkollimin fillor e nisi në vendlindje dhe e kreu në Guci. Shkollimin e mesëm dhe Fakultetin Filozofik, degën Gjuhë dhe Letërsi Shqipe, i kreu në Prishtinë. Studimet postdiplomike i kreu në Beograd, kurse doktoroi në Prishtinë. Në fillim punoi në Radio-Prishtinë, pastaj në Institutin Albanologjik, ku hte asistent, pastaj u zgjodh bashkëpunëtor shkencor, kurse për shumë kohë ishte drejtor i tij. Është anëtar të Akademisë së Shkencave dhe Arteve të Kosovës. Në skenën letrare u shfaq si kritik letrar, kurse më vonë u hodh në letërsi, duke u marrë me prozë dhe drama. Krahas fushës së letërsisë, Rexhep Qosja një mori veprash i ka të karakterit shoqëror, sociologjik e diskursiv-publi-

cistik, që lidhen me jetën politike të Kosovës, por edhe me çështjet e shqiptarëve në përgjithësi.

Erudit me vokacion të studiuesit të gjithanshëm, Rexhep Qosja, para së gjithash, është kritik letrar, që qoftë për nga vëllimi i studimeve të botuara, por edhe për nga cilësia që ka, kritika e tij letrare është **kritikë strukturore**. Kjo nënkupton se kritika e tij i përfshin të gjitha dukuritë fundamentale të kohës së shkrimtarit që merr ta trajtojë dhe të veprës të tij letrare, që prej atyre autobiografike, historike dhe, thjesht, jashtalettrare, deri te ato thelbësore, strukturore, tipologjike formale dhe joformale, duke i ndriçuar aspektet estetike të tekstit letrar, por edhe me fenomene dhe dukuri letrare që i trajton. Në dhjetëra veprat e tij të ndryshme, kritika e tij letrare për objekt shqyrtimi ka: 1. Veprën dhe

autorin, 2. Rrugët e zhvillimit të letërsisë shqipe që me fillime të saj, duke u përqendruar sidomos në periudhën e Rilindjes sonë Kombëtare deri në ditët tona, 3. Fenomene të ndryshme estetike gjuhësore dhe artistike, 4. Paraqitjen letrare dhe eksletrare në hapësirën shqiptare dhe jashtë saj me një ngjyresë polemike dhe 5. Shfaqjet dhe dukuritë filozofike të letërsisë shqiptare.

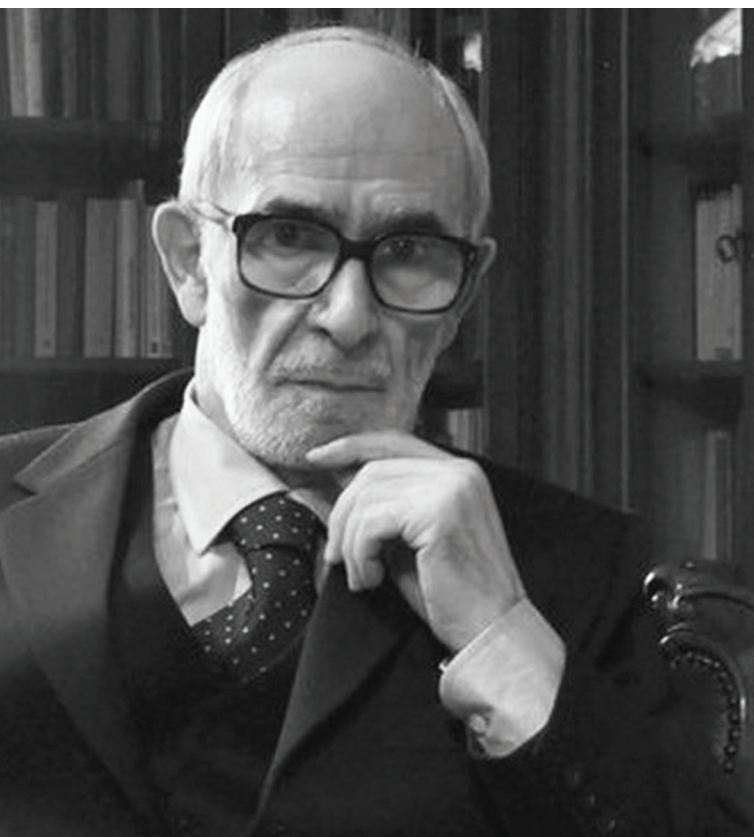
Në veprën e Rexhep Qosjes, fenomenologjia historike letrare shqiptare i nënshtrohet një vlerësimi të përhershëm kritik – vepra letrare dhe autori vihen në të një vlerësimi global objektiv. Tërë vepra letrare kritike e Rexhep Qosjes, në përgjithësi, mund të ndahet në *kritikë monografike*, që do të nënkuptonte veprën voluminoze veprat: **Historia e letërsisë shqiptare – romanizmi I, II, III, Dialogje me shkrimtarët, Shkrimtarë dhe periudha, Kritika letrare** etj., pastaj *kritikën analitike fenomenologjike* që përfshin veprat: **Kontinuitete, Anatomia e kulturës dhe Prej tipologjisë deri te periodizimi**, si dhe *veprat polemizuese* që nënkupton veprën **Morfologjia e një fushate**. Në këtë përkufizim formal, është fare e natyrshme që, në kritikën monografike të Rexhep Qosjes, vepra e tij madhore që lidhet me emrat e mëdhenj të Rilindjes sonë Kombëtare, siç janë Naim Frashëri, De Rada, Asdreni etj., të qëndrojnë në kreun më të lartë të kritikës së tij strukturore. Vështrimi historik, kritik, letrar gjuhësor, filozofik, artistik, estetik etj. i autorëve eminentë shqiptarë të periudhës së Rilindjes sonë Kombëtare, përbën vëzhgimin struktural të kritikës së autorit tonë. Me një peshë jo të vogël janë edhe veprat e tjera, të ashtuquajtura kritika monografike, në të cilat autori ynë, sado që të shkruara herët, për objekt i ka pasur autorët e ndryshëm të letërsisë sonë të sotme dhe veprat e tyre të ndryshme.

Në dioptrinë e kritikës analitike fenomenologjike vihen në spikamë, para së gjithash, fenomene letrare, procese dhe tendenca të zhvillimit të letërsisë bashkëkohore shqiptare, duke ofruar modele të veçanta të klasifikimit të traditës letrare dhe letërsisë së sotme, fenomenet e konstruksionit dhe të destruksionit në atmosferën tonë në kohë të caktuar etj. Duke prirë i pari në thyerjen e tabuve mistifikuese, Rexhep Qosja, në kritikën e tij letrare, është përpjekur të kontribuojë në luftë me censurën e qarqeve të ngushta politike, që përherë e ngushtojnë dioptrinë e vizioneve të reja shoqërore. Ai është përpjekur dhe përherë ka arritur ta hapë gëzhgojnë e mbyllur të aparatit centralist të pushtetit, e me këtë, edhe të vetë letërsisë, duke prirë në trasimin e temave të guximshme

intelektuale. Kështu, me kritikën e tij letrare në momente kyçe historike ai arrin bindshëm t'u japë kahe të drejta zhvillimit të letërsisë së sotme, mendimit kritik të letërsisë dhe, në fund, edhe vetë të krijojë letërsi, kryesisht romane dhe drama.

Shkencëtar për nga vokacioni krijues, Rexhep Qosja në romanin e tij të parë, **Vdekja më vjen prej syve të tillë**, por edhe në dramën e tij të para, ngjashëm si edhe në kritikën e tij letrare, për shumë arsye do ta shprehë atë vokacion të kritikuesit të pareshtur. Dokumentariteti, fjalë e gjatë dhe fjalori eseistik, si dhe, në përgjithësi, tematika e "letrarizuar" e gjuhës rrëfimore në romanin e tij, përbëjnë vokacionin prozaik të Rexhep Qosjes, që për herë të parë ia bën stop pozitës inferiore të krijuesit në shoqëri dhe temave triviale që e verifikojnë këtë pozitë inferiore në mbarë letërsinë shqipe. Me këtë vepër, fillojnë të hapen fuqimisht temat që më parë nuk qenë prekur, siç është dhuna e pushtetit serb në popullin shqiptar. Ky roman është një vepër letrare model për mbarë letërsinë shqipe se si duhet trajtuar kjo temë, që për motiv ka dhunën e pushtetit ndaj individit, trazirat shpirtërore të njeriut të përvuajtur, dhunën e të ndjekurit nga dhunuesi pushtetar, injorancën e tij dhe dhunën e ndjekësit. Ky roman, që për shumë arsye është diskutabil edhe për nga aspekti zhanror, por edhe për shkak të ndërtimit të tij të brendshëm – "13 tregime që do të bënin një roman", siç do të shënojë autori në nëntitull të veprës, në të vërtetë si rrallë ndonjë vepër tjetër letrare me një gjuhë eseistike i theu kufijtë e rrëfimit mes rrëfimit klasik realist. Deri tani kjo vepër është përkthyer në disa gjuhë botërore.

Romani është ndërtuar si simbiozë e trembëdhjetë tregimeve të mëvetësishme, kurse lidhjet ose qerthujt organikë qëndrojnë në dy protagonistët kryesorë që përsëriten nëpër rrëfimet e ndryshme, siç është heroi kryesor, Xhezairi i Gjikës, dhe ndjekësi i tij pushtetar, Danjollu i Sherkës, që përsëriten fillim e fund si strumbullar dialogimi. Është shumë interesant ndërtimi i komponentit kohë dhe hapësirë e caktuar – hapësira është qyteti i Vajazanit (aludim i Prishtinës) dhe koha e viteve të '60-ta, ndërsa koha është periudha e njohur e aksionit të mbledhjes së armëve (1953-1957), një pretekst serbofil për të ushtruar dhunë mbi shqiptarët, kjo me qëllim të dëbimit të tyre nga vatrat e tyre shekullore. Këto elemente gjuhësore, bashkë me rrëfimin me eseizim, shumë karakteristik për letërsinë e Qosjes, e bëjnë këtë vepër të jetë roman eksperimental, që në thelb realizohet me anë të një eksperimentimi të çuditshëm, sikundër janë



rrëfimet në vetë të parë, të dytë dhe të tretë. Këtu po theksojmë se njëri nga këto 13 tregime, që e përbëjnë romanin, është rrëfim në vetë të dytë, një rrëfim ose një manir shkrimi rrallë i përdorur përgjithësisht nga shkrimtarët, por që këtu është tërheqës dhe e mahnit lexuesin.

Romani **Vdekja më vjen prej syvetë tillë** i R. Qosjes është romani ynë i parë i cili krijoi raporte të reja dialogu mes personazheve, madje mund të thuhet se ky raport dominon pothuajse në tërë veprën. I krijuar mbi trembëdhjetë subjekte të mëvetësishme (tregime që do të përbënin një roman), ky roman krijon forma dhe struktura të ndryshme të të folurit të dialogëzuar të personazheve dhe këputjen e këtyre subjekteve. Rrëfimi, me format e ndryshme të të folurit, gjen pikërisht ngjyrimin emocional të diksionit të personazheve kryesorë (Xhezairit të Gjikës dhe Danjollit të Sherkës), duke interkaluar prej njërit subjekt në tjetrin, prej njëres atmosferë vendore dhe kohore në tjetrën dhe prej njërit dialog në tjetrin. Fati i intelektualit krijues është fati i dialogëve të brendshëm të romanit. Ky është fati tragjik i krijuesit, që brendapërbrenda të folurit përpiqet t'i ikë *replikës tragjindjellëse* që e shqipton ndëshkuesi (Danjoli i Sherkës) në raport me të ndëshkuarin, Xhezairin e Gjikës. Ky është një stil i të folurit sa hermetik, po kaq edhe transparent e i tejdukshëm, që brendapërbrenda

Vepra letrare: EPISODE LETRARE, Rilindja, Prishtinë, 1967, **DIALOGJE ME SHKRIMTARËT**, Rilindja, Prishtinë, 1968, **KRIKTIKA LETRARE**, Rilindja, Prishtinë, 1969, **ANTOLOGJI E LIRIKËS SHQIPE**, Rilindja, Prishtinë, 1970, **KONTINUITETE**, Rilindja, Prishtinë, 1972, **ASDRENI – JETA DHE VEPRA**, Instituti Albanologjik, 1972, **PANTEONI I RRALLUAR**, Rilindja, Prishtinë, 1973, **VDEKJA MË VJEN PREJ SYVE TË TILLË**, Roman, Rilindja, Prishtinë, 1974, **SHKRIMTARË DHE PERIUDHA**, Instituti Albanologjik, 1975, **ANATOMIA E KULTURËS**, Rilindja, Prishtinë, 1976, **PREJ TIPOLOGJISË DERI TE PRIODIZIMI**, ASHAK, Prishtinë, 1979, **MORFOLOGJIA E NJË FUSHATE**, Instituti Albanologjik, Prishtinë, 1980, **NOCIONE TË REJA ALBANOLOGJIKE**, Instituti Albanologjik, Prishtinë, 1983, **HISTORIA E LETËRSISË SHQIPE – ROMANTIZMI I, II, III**, Rilindja, Prishtinë, 1984-1985, **ANTOLOGJIA HISTORIKE E LETËRSISË SHQIPE**, Enti i Teksteve, Prishtinë, 1985, **POROSIA E MADHE**, Prishtinë, 1986, **POPULLI I NDALUAR**, Prishtinë, 1990, **MITE TË ZHVESHURA**, drama, Rilindja, Prishtinë, 1978, **I RINGJALLURI I PENDUAR**, prozë satirike, Toena, Tiranë, 2002, **NJË DASHURI DHE SHTATË FAJE**, roman, Toena, Tiranë, 2001, **NATA JONË ËSHTË DITA JONË**, roman, **BIJTË E ASKUJT I**, Prishtinë, **BIJTË E ASKUJT II**, Prishtinë.

subjekteve tregime të ndryshme e krijon tërësinë vokative të zërave, tërësinë e artikulimeve të zërave të ndryshëm, pra edhe këputjen e dialogut të brendshëm me dialogun e hapur, të jashtëm. I krijuar në vetë të parë, të dytë dhe të tretë njëjës, ky roman i krijon pra që të tria format e të folurit dhe u jep hov, krahas retrospektivës së të folurit të jashtëm, edhe të folurit të brendshëm të monologëzuar dhe të dialogëzuar. Dialogu i monologëzuar në këtë roman është vetëm një prej tipave të dialogut që ai i realizon, andaj është mjaft i fuqishëm dhe plasik:

“- ... I topitur prej mendimeve që smadhoheshin asgjësoheshin, ashtu siç asgjësohej dhe smadhoheshin deri në paskaj çdo send atë natë, në veshët e zatetur terr dhe fishkëllimë ere, iu kishin përplasur fjalët:

- A shihen shpesh me Xhezairin? - pyeste zëri i parë, i ngjizur, i mashkullit.
- Nuk e di. - përgjigjej zëri i dytë i gruas, i frikuar dhe i ngjyrosur prej emocioneve.
- A vjen ndonjëherë në shtëpi? - vazhdonte zëri i parë.
- Jo, në shtëpi s'vjen, pos për festa, gëzime dhe hidhërime, - rrëfehej zëri i dytë.
- A flet ai për të - thoshte i pari.
- Po, nganjëherë, mbasi shihen - përgjigjej i dyti.
- Çka thotë për të? - rritje kureshtja e mashkullit.
- Ashtu, fjalë - e plotësonte përgjegjja e gruas.
- Ka qepur farë flamurit ndonjëherë?
- Flamuj...

Vjeshta e vdekur kishte hyrë në Xhaminë e Madhe

Personazhi për të cilin flitet në këtë dialog është Xhezairi i Gjikës, pra personazhi pozitiv, ndërsa personazhi në kokën e të cilit ky dialog riprodhohet është Lec Paçarrizi, një personazh i dorës së tretë, i cili është rrobaqepës. Dialogu zhvillohet jashtë unit të tij, por ai riprodhohet në shpirtin e tij. Ky është një dialog i dy zërave të huaj, që materializohen në shpirtin e tij, prandaj nëpërmjet këtij dialogu ai e ndërton qëndrimin e tij ndaj Xhezairit të Gjikës, si ndaj mikut të cilit i përgatitet tortura fizike dhe shpirtërore dhe ndaj dy zërave të tjerë, që manifestohen në qenien e tij. Këta dy zëra shkaktojnë tronditjen dhe transformimin e tij. Replikat e Rudinës, të shoqes së Xhezairit, dhe replikat e Danjollit, persekutuesit të Xhezairit, në qenien e tij e shqiptojnë një dialog të vetëm, që ruan tipare të dialogut të monologëzuar.

Megjithatë, **dialogu i monologëzuar** në roman realizohet edhe si **shpjegim i ëndrrës**, si repro-

dukim i saj. Ëndrra, fenomen i padeterminuar filozofik dhe dukuri e rëndësishme psikologjike në jetën e njeriut, në personazhin psikologjik të romanit riprodhohet si dialog i monologëzuar. Ajo që i ka ndodhur njeriut (ëndrra empirike) dhe ajo që do t'i ndodhë njeriut pasi ta shohë ëndrrën (ëndrra intuitive) janë format më të përdorura të dialogut të monologëzuar në këtë roman. Për shkak të karakterit mikst të tipave të dialogut, ky shembull i ëndrrës së riprodhuar në shpirtin e shqetësuar të Xhezairit, përveçse dialog dramatik i tipit afektiv (çfarë ëndrra si fenomen është përherë), është edhe dialog i monologëzuar. Më poshtë po e japim vazhdimin e këtij dialogu në tërësi:

“- Oh, ti qenke Danjoll! Çfarë syshë! Vdekja më vjen prej syve të tillë!

Papandehurçelet dera dhe ndëgjoj zërin e Rudinës.

- Mos je i sëmurë, Xhezair? Pse je zbehur ashtu, pse pisket? pyet nga dera e dhomës.

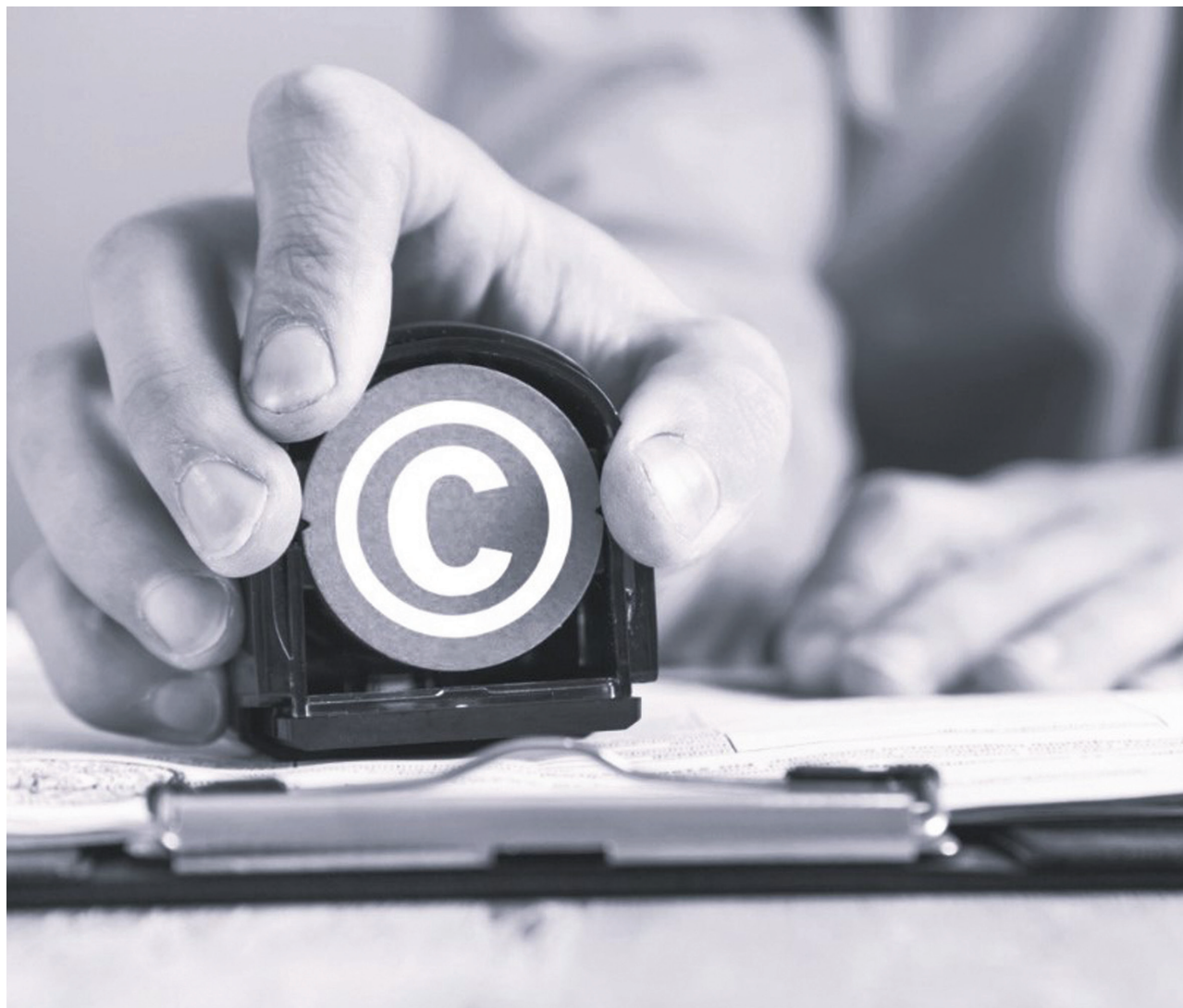
- Kam parë ëndërr të keqe, më është bërë koka furrë.

- S'janë gjë ëndrrat, tani të pushon, më thotë më zërin e saj të butë dhe përkëdhelës, ndërsa dorën ma vë në ballë.

- Po, më kanë lodhur çdo natë, ia kthej i lumtur pse ëndërra edhe kësaj radhe s'ishte realiteti.

Edhe romanet e tjera të Rexhep Qosjes e kanë diskursin eseistik mu sikundër është e gjithë vepra tjetër letrare e shkrimtarit. Në gjithë veprat letrare të R. Qosjes, në romane dhe në drama, në tharmin e brendshëm të gjuhës ekziston drama me kupimin e plotë të fjalës. Gjuha e veprave, edhe kur është rrëfim i drejtpërdrejtë, në substancë është dramatike dhe ajo i grish personazhet, kurse ato - sipas një shenje a simetrie gjuhësore - qëndrojnë kështu: A-ja është përherë personazh pozitiv dhe ky është *i përndjekuri*, kurse B-ja është përherë personazh negativ dhe ky është *ndjekësi*. Drama qëndron në mes në raportet dialoge të shqiptuara mes replikave të këtyre aktantëve folës. Drama përçohet edhe kur aktantët folës nuk janë aktivë, nuk flasin, por lexuesi i merr me mend replikat e pashqiptuara, të pathënën. Që këtu edhe rrëfimi në vetë të tretë (eksterieri gjuhësor, anemia gjuhësore) te lexuesi e reception gjithë atë gjë të nënkuptueshme. A-ja dhe B-ja, edhe kur në këtë roman nuk quhen më Xhezairi i Gjikës dhe Danjoll i Sherkës, por quhen X apo Y, në dramatizimin e replikave e nënkuptojnë të njëjtën gjë dhe skemë dramatike të nënkuptueshme.

E DREJTA E AUTORIT



E drejta e autorit është një nga institucionet juridike më të rëndësishme të së drejtës së pronësisë intelektuale, por njëkohësisht një ndër më të vonat në zhvillim në raport me historinë e së drejtës

Përgatiti: Dr. Uarda Albunesa GJEKAJ

Studimi paraqet një analizë historike të zhvillimit të së drejtës së autorit nga lashtësia deri në sistemet moderne bashkëkohore, duke vënë theksin në transformimin e marrëdhënies midis krijuesit dhe veprës së tij përmes ndikimeve teknologjike, shoqërore dhe ekonomike. Trajtohet evolucioni i institutit nga periudha e së drejtës romake, shpikja e shtypshkronjës, Statuti i Anës

(1710), zhvillimet në Evropë dhe SHBA, si dhe zhvillimi i së drejtës së autorit në Shqipëri deri te legjislacioni aktual.

E drejta e autorit është një nga institucionet juridike më të rëndësishme të së drejtës së pronësisë intelektuale, por njëkohësisht një ndër më të vonat në zhvillim në raport me historinë e së drejtës. Ndryshe nga institucionet e së drejtës romake, të cilat kanë rrënjë mijëra vjeçare, mbrojtja juridike

e krijmtarisë intelektuale si pasuri e autorit është një risi e epokës moderne (Mandro, 1998).

Krijimtaria artistike ka ekzistuar shumë më herët se mbrojtja juridike e saj. Evolucionin e drejtës së autorit është i lidhur ngushtë me ndryshimet teknologjike, veçanërisht shpikjen e shtypshkronjës, zhvillimet ekonomike dhe rritjen e ndërgjegjësimit të autorëve për vlerën pasurore të veprave të tyre.

E DREJTA NË ANTIKITET DHE PERIU DHËN ROMA KE

E drejta romake nuk e njohte të drejtën e autorit në kuptimin modern si një tërësi të drejtash morale dhe pasurore. Një krijim intelektual shihet vetëm në dy dimensione të ndara: Autorësia morale, si njohje publike e krijuesit; Pronësia mbi objektin material, ku vepra ishte e fiksuar (Mandro, 1998, f. 139).

Kjo tregon se nuk ekzistonte e drejta e riprodhimit, shpërndarjes apo shfaqjes, që sot përbëjnë thelbin e së drejtës së autorit. Prandaj, mund të thuhet se e drejta e autorit është produkt i modernitetit dhe zhvillimit të tregut të librit.

Zhvillimi vendimtar erdhi në Mesjetë me shpikjen e shtypshkronjës nga Gutenberg. Ky inovacion bëri të mundur prodhimin masiv të librave, duke e kthyer dijen dhe letërsinë në mall tregtar. Në këtë periudhë: veprat filluan të materializoheshin në kopje të shumta; u rrit vlera ekonomike e botimeve; interesat u zhvendosën nga autorët drejt botuesve (Muller & Davis, 1991).

Botuesit zotëronin monopolin ekonomik, ndërsa autorët nuk merrnin të ardhura nga veprat e tyre. Në këtë periudhë kisha ushtronte kontroll ideologjik për të ndaluar botimet antiklerikale, duke ndikuar indirekt në zhvillimin e rregullave të censurës, por jo të së drejtës së autorit në kuptimin modern.

LINDJA E SË DREJTËS MODERNE TË AUTORIT

Fundi i shekullit XVIII shënoi ndërgjegjësimin e autorëve për të drejtat e tyre pasurore, si rezultat i ndërthurjes së autorësisë me komercializmin. Për herë të parë u formulua ideja se krijuesi duhet të përfitojë ekonomikisht nga vepra e tij.

Ligji i parë modern i së drejtës së autorit është Statuti i Anës, miratuar në Angli në vitin 1710. Ky statut: njohu autorin si bartës të së drejtave mbi veprën, vendosi kufizime kohore për monopoli

lin e botuesve, garantoj të drejtën e riprodhimit, u bë baza e sistemit anglo-sakson të së drejtës së autorit (Muller & Davis, 1991, f. 280). Ky akt është modeli historik i së drejtës së autorit në të gjitha vendet e Common Law.

Franca dhe Italia udhëhoqën zhvillimet në Evropë kontinentale. Në Francë fillimisht u mbrojtën vetëm të drejtat pasurore, më pas, me Revolucionin Francez, u njohën edhe të drejtat morale, të lidhura ngushtë me personalitetin e autorit.

Faktorët kryesorë që nxitën zhvillimin ishin: rritja e prodhimit dhe shpërndarjes së veprave; zgjerimi i marrëdhënieve tregtare; fuqizimi i autorëve përballë botuesve; rritja e cilësisë dhe sasisë së krijmtarisë artistike; praktika e pasur gjyqësore në mbrojtje të autorit.

Një ndër çështjet historike më të rëndësishme është ajo e operetës “Piratët e Penzance” (Gilbert & Sullivan, 1879), ku autori fitoi një padi për kopjim të paautorizuar. Ky rast dëshmoi se krijimtaria intelektuale ka natyrë juridike të mbrojtshme, dhe vendosi standard për mbrojtjen gjyqësore të autorëve (shih Muller & Davis, 1991).

ZHVILLIMI I SË DREJTËS SË AUTORIT NË SHQIPËRI

Kodi Civil i vitit 1929 (Kodi i Zogut), ishte akti i parë shqiptar që njeh elementet e së drejtës së autorit. Ai është vlerësuar si kod modern për kohën e vet, sepse: kishte frymë perëndimore, parashikonte mbrojtjen e të drejtave të krijuesit, njohte disa elemente të autorësisë dhe pronësisë intelektuale.

Ndërkaq Dekreti i vitit 1947 “Për mbrojtjen e të drejtave të autorit” karakterizohej nga: mosndikim politik, mbrojtje për autorët vendas dhe të huaj, bashkim të të drejtave morale dhe pasurore në një kapitull, rol të rëndësishëm të Lidhjes së Shkrimtarëve si organ përfaqësues.

DEKRETI I VITIT 1960: Ky dekret solli ndryshime të ndikuara nga sistemi politik i kohës: u politizua qasja ndaj veprës, u saktësua koncepti i bashkëautorësisë, u përmend për herë të parë kontrata për kalimin e të drejtave.

DEKRETI I VITIT 1968: Gjatë izolimit të Shqipërisë, dekretet u reduktuan dhe mbrojtja e autorit u kufizua rëndë: vetëm 18 nene, censurë, mungesë e afateve të mbrojtjes, mosparashikim i transferimit të të drejtave.

KODI CIVIL I VITIT 1981: Kodi Civil ruajti pothuajse identik dispozitat e vitit 1968. Mbrojtja e autorit ishte formale, jo substanciale.



PERIUDHA PAS VITEVE 1990

Ligji i vitit 1992 është Ligji i parë i tranzicionit, që synonte përafrimin me konventat ndërkombëtare. Ligji nr. 9380/2005 modernizoi sistemin shqiptar, duke ndarë qartë të drejtat morale dhe pasurore, përfshirë administrimin kolektiv, vendosur afate moderne mbrojtjeje.

Ligji nr. 35/2016 është ligji aktual, i cili përfiton standardet evropiane dhe rregullon: të drejtat morale dhe ekonomike, veprat digjitale, programet kompjuterike, administrimin kolektiv, masat kundër piraterisë online.

Neni 58 i Kushtetutës së Republikës së Shqipërisë parashikon: “Liria e krijimit artistik dhe e kërkimit shkencor, vënia në përdorim si dhe përfitimi prej arritjeve të tyre janë të garantuara për të gjithë. E drejta e autorit mbrohet me ligj.” Kjo dispozitë e bën të drejtën e autorit një nga të drejtat themelore të njeriut në Shqipëri.

NË PËRFUNDIM

E drejta e autorit ka kaluar nga mosnjohja e plotë juridike në antikitet, te njohja e plotë si e drejtë morale dhe pasurore në shoqëritë moderne. Ky evoluim është i lidhur me zhvillimet teknologjike dhe ekonomike, duke e bërë autorin qendër të marrëdhënieve juridike që lidhen me krijimtarinë intelektuale. Në Shqipëri, rruga historike ka kaluar nga rregullime të pjesshme në periudha të ndryshme deri te ligji bashkëkohor nr. 35/2016, i cili garanton një mbrojtje të plotë në përputhje me standardet ndërkombëtare.

Pavarësisht se ligji aktual plotëson anën formale, institucionet ligj-zbatuese shfaqen të brishta. Po ashtu i brishtë është edhe ndërgjegjësimi i publikut mbi të drejtat e autorit dhe mënyrën e përdorimit të tyre siç ligji e kërkon. Veprat artistike dhe intelektuale në Shqipëri përballen me riskun e abuzimit ndaj tyre, pasi ligji gjen zbatim atëherë kur popullsia të ndërgjegjësohet se autorësia e çdo krijimi është e paprekshme!

DHOMA E MBRENDSHME E MEDITIMIT INTELEKTUAL

Kush e pranon këtë hapësirë të qetë, zbulon një të vërtetë të thjeshtë: shoqëria që i frikësohet vetmisë, i frikësohet lirisë

Sermet SULEJMANI

Ka diçka të pashpjegueshme në mënyrën se si njeriu i moshës së tretë i afrohet vetmisë: sikur ajo të ishte një prag i padukshëm, ku shumica ndalen me druajtje, ndërsa vetëm pak të zgjedhur guxojnë të hyjnë dhe të gjejnë qetësinë që u takon. Tek shqiptarët, megjithatë, vetmia ka qenë gjatë kohë një stigmë e trashëguar, një hije e pashlyeshme që na ka mësuar se njeriu i mirë është ai që rri “me njerëzit”, në bashkësi, në zhurmë dhe në rreth, sikur turma jo vetëm që na mbron, por edhe na përligj.

Kjo bindje, e rrënjosur thellë në historinë tonë, na ka formuar për breza të tërë, aq sa vetmia shpesh është kuptuar si mungesë personaliteti, si dobësi ose si një lloj shkarjeje ekzistenciale. Por në të vërtetë, siç e kanë thënë më të diturit e njerëzimit, vetmia nuk është arratisje nga jeta, por rikthim tek vetja; një akt emancipimi, jo një dënim.

Dhe ky akt, tek ne, është i vështirë. Vetmia shqiptare shndërrohet shpesh në hapësirë ankthi: vendi ku njeriu përballet me veten pa ndërmjetës, pa trashëgimi të gatshme, pa klishe shoqërore që e mbrojnë nga pyetja e parë dhe më thelbësore: çfarë kërkoj unë nga vetja, jo çfarë presin të tjerët prej meje? Vetmia nuk është luks: është nevojë, është maturi e mendimit.

Në Shqipëri, Kosovë e Maqedoninë shqiptare, njeriu që rri vetëm, dikur shihej si i sëmurë, i pikëlluar, apo si dikush që fsheh diçka prej syve të botës. Këto janë gjurmë të kohëve të mbijetesës, kur mbështetja tek tjetri ishte kusht jetese dhe bashkësia shërbente si mburojë. Por mburoja, në kohën moderne, shpesh është shndërruar në pengesë individualiteti. Qëndrimi “i vetëm” interpretohet si largim nga grupi, ndërkohë që në të vërtetë është një nga shenjat e para të pjekurisë së mendimit të lirë e intelektual. Vetmia e zhvesh njeriun nga maskat; e bën më të ndjeshëm, por edhe më rebel ndaj deformimeve shoqërore dhe politike.

Albert Camus thoshte se vetmia është rebelimi i parë kundër absurditetit, ndërsa Nietzsche e quante atë shkollën e njerëzve të lirë, të atyre që kërkojnë të dëgjojnë “këngën e yjeve”, mendimin e kthjellët që turma e zbeh dhe e bën të padukshme. Në vetmi, njeriu sheh botën jo siç ia tregojnë të tjerët, por siç vërtetë është.



Këtu hyn natyrshëm leximi. Profesor Nehas Sopaj e ka quajtur me të drejtë leximin në vetmi një “urë ndërkohore”. Ai thotë se vetëm në vetmi mund të bisedosh me Sokratin, Borgesin, Nerudën, Shekspirin, Dostojevskin, Kadarenë; vetëm aty mund të pranosh dritën e mendimit të tyre, dritë e cila na ka ndriçuar, por që fare pak na ka shoqëruar në ecjen tonë historike.

Por kjo vetmi, e nevojshme për lexim është sot gjithnjë e më e rrallë. Teknologjia, me gjithë të mirat e saj, ka krijuar një metafizikë të re: jemi të rrethuar nga mijëra zëra dhe, paradoksalisht, jemi më të vetmuar se kurrë, sepse asnjëri prej tyre nuk na lë të dëgjojmë zërin tonë. Mendimtarët e sotëm e quajnë këtë epokë si “shpërqendrim të përhershëm”, ku njeriu nuk arrin t’i japë vetes as pesë minuta heshtje të pandërprerë. Kriza e sotme nuk është mungesa e të shoqëruarit (miqësisë); por pamundësia për të qenë vetëm.

Dhe popujt që nuk kultivojnë vetminë bien lehtë pre e idhujve të rremë. Tek ne ende sundon

pyetja: “Ç’do të thonë të tjerët?”, pyetje që dëshmon mungesën e një dhome të brendshme meditative intelektual. Pa atë dhomë të heshtur, njeriu nuk prodhon mendim, ai thjesht riprodhon mendimet e turmës.

Vetmia nuk është gjendje psikologjike e aq më pak psikopatologjike; është një praktikë shpirtërore dhe disiplinë mendore. Është rit i brendshëm që kërkon guxim: guximin për të qëndruar përballë vetes dhe për të dëgjuar pyetjet që asnjë shoqëri nuk mund të na mbrojë prej tyre.

Kush e pranon këtë hapësirë të qetë, zbulon një të vërtetë të thjeshtë: shoqëria që i frikësohet vetmisë, i frikësohet lirisë. Sepse vetmia është fillimi i mendimit të pavarur. Ajo është dera e parë e kritikës, e krijimtarisë, e mendimit të thellë. Dhe, në fund të fundit, kush nuk e njeh vetminë, nuk e njeh as botën ku jeton.

(Dhjetor, 2025)

DHIATA E VJETËR PËR POETIN E RI

Mos provo të bësh sasi. Për këtë gjë nuk vuan asnjë poet. Sasia është sëmundje e vjershëtarëve. Vetëm ata shkruajnë vjersha në vend se të krijojnë

Shaip BEQIRI

* Ti duhet të mbetesh përherë i ri. Arti yt nuk guxon të ketë moshë.

* Nga poetët e mëdhenj mund të mësosh shumëçka, madje edhe anën thelbësore të poezisë, por kurrë mos u nis nga bëmat e jetës së tyre. Një gjë, megjithatë, mos provo ta marrësh prej tyre: formën. Formën e artit tënd duhet ta krijosh gjithnjë dhe krejtësisht vetëm me forcën tënde. Aty njihet forca jote. Forma është arti yt.

* Përleshjen më të ashpër bëje në ndeshjet e përhershme me veten. Kjo është e vetmja mënyrë e qëimit të dilemave. Ti tashmë e di: arti yt përmbytje ka dilemën. Ai duhet të dalë si shkrepitima nga përplasja e dy reve vigane. Ndryshimi është se ajo shkrepitimë nuk është e çastit si tek retë. Tek ndeshja jote shkrepitima mbetet e përhershme.

* Poezia jote del nga thelbi i jetës sate. Vetëm mjeshtëria jote atë esencë mund ta bëjë të përgjithshme e të përhershme, duke ia dhënë bukurinë e veçantisë dhe duke ia vënë emrin e krijuesit.

* Për socrealizmin mos fol as si për një të kaluar të hidhur. Jo vetëm e tashmja dhe e ardhmja, por edhe e kaluara i mungon asaj paçavureje. Mund të gjurmosh poezinë e vërtetë vetëm nga ajo që ka hedhur me përbuzje soc-realizmi.

* Mos dëfto dhembshuri ndaj socrealistëve të penduar. Tek qenia e tyre mund të ngjallet kurdoherë demoni i urrejtjes ndaj artit tënd. Ruaju prej lajkave të tyre. Prapa një socrealisti rri i fshehur gjithmonë antipoeti.

* Artin tënd mos e vështro me syrin e asnjë kritiku. Kritikën për poezinë e kanë shpikur poetët e dështuar. Poetët kurrë s'e kanë përfillur kritikën. Ti duhet të jesh më i madhi kritik.

* Para editorëve dhe redaktorëve mos e aktro servilizmin as mos u lut. Arti yt është më i madh se fama për të cilën rropaten ata.

* Në radhitjen e bashkëkohësve të tu përpiku të mos futesh në kolonë. Nëse ndodhesh në kolonë më shpesh se sa rastësisht, duhet të mos flesh derisa të gjesh defektin te vetja.

* Mos shkruaj për turmat. Shkruaj për veten.

* Largoje artin tënd nga proza dhe drama. Arti yt ka tjetër origjinë: ka dalë nga thelbi i muzikës dhe pikturës.

* Mos u skuq në ndonjë rreth të lartë poetësh të tjerë. Akuzoj pa nguruar për mungesën e tyre fatkeqe: mosnjohjen e gjuhës shqipe për të shijuar lirikën e Zef Serembes, Ndre Mjedës, Lasgush Poradecit.

* Në shkëlqimin e këtyre të treve mos e harro kurrë dritën rrëzëlluese që dhanë tre poetë të papërsëritshëm, prijatarët më të mëdhenj të kthesave jo vetëm të poezisë, por të gjithë kulturës shqiptare: Jeronim De Rada, Naim Frashëri, Millosh Nikolla.

* Nëse tenton të bëhesh bohem për t'u dukur poet, më mirë shko në cirk. Ti je sall një palaço.

* Atdheu yt është gjuha e artit tënd. Ajo nuk humb asgjë nga vetja në çfarëdo gjuhe tjetër që të jetë përkthyer.

* Mos provo të bësh sasi. Për këtë gjë nuk vuan asnjë poet. Sasia është sëmundje e vjershëtarëve. Vetëm ata shkruajnë vjersha në vend se të krijojnë. Me vjersha duan të dëshmojnë gjithçka që u mungon. E mungesat e tyre nuk janë të pakta.

* Mos hidh asgjë. Masat e artit tënd duhet t'i dish vetëm ti. Peshorja me të cilën i mat vlerat është pjesa më e rëndësishme e veprës sate.

* Mos shkruaj poezi për atdheun e robëruar. Mblidhi të gjitha forcat dhe pështyji prijësit e kombit tënd; shaje edhe kombin, por mos e tall, mos e përbuz dhe mos e moho kurrë.

* Në asnjë çast të vetëm mos harro se je poet. Këtë nuk ke nevojë t'ia thuash askujt. Të gjithë duhet me të njohur nëse kalon një herë të vetme një udhë në të cilën nuk ke shkelur kurrë më parë.



* Mos u mburr me artin tënd. Me mburrje atë e nxjerr jashtë vetes. E ti je një rob i shpirtit, i frymës që gjithnjë të rri te fjala.

* Ti nuk ke zot. Zoti yt është fjala në hapësirat e hyjnueshme të shpirtit tënd.

* Tema e artit tënd je vetë ti; gjuha e tij është ajo që ti krijon për të parën herë; stili yt është fryma e zotit që ti e ke pranuar për tënden. Kurrë s'guxon të harrosh zotin tënd. Vetëm para tij duket vogëlsia jote, vetëm prej tij mund të kërkosh mëshirë.

* Në asnjë aheng mos e recito poezinë tënde. Mos e servir atë me verën. Ajo është gjaku yt.

* Mos shkruaj me gjuhën që e dinë të gjithë. Krijojë gjuhën tënde. Në artin tënd vetëm gjuhën dhe formën mund t'i krijosh. Aty je krijues.

* Në krijimin tënd, pra në gjuhën dhe formën e poezisë sate, depërto sa më thellë shtresave prej nga del arti yt. Tjetër thellësi nuk ekziston. Shko drejt muzikës dhe pikturës.

* Mos e ndrysho temën e artit tënd. Tema gjithmonë duhet të jesh ti. Dëshira për të ndryshuar temën është kobi yt më i madh. Ajo paralajmëron mbarimin tënd në kurth tradhtie të pafalshme.

* Tradhtitë e tjera, për të cilat njerëzit shkojnë në litar, të falen vetëm ty. Pra, mund të tradhtosh

gruan, kombin, atdheun! Vetëm një gjë nuk guxon të bësh - të tradhtosh veten.

* Mbretëresha jote nuk është metafora. Ajo është shkollë e fillestarëve. Mund të gjunjëzohesh vetëm para ironisë.

* Lexova librin tënd të parë! Ende nuk ke hipur mbi temën e artit tënd. Sipër poezisë sate duhet të qëndrosh vetëm ti, duke qenë së pari plotësisht brenda saj.

* Tërë jetën duhet të shkruash vetëm një libër. Ruaju nga sasia!

* Mos u lodh të kërkosh tjetër fat. Është njësoj si të kërkosh ndryshimin e ngjyrës së syve apo të zërit, si të ndryshosh temën e artit tënd.

* Mos mendo për pavdekësinë tënde. Çdo gjë është e vdekshme përveç artit tënd.

* Vetëm vargun e fundit, të cilin do ta krijosh pasi të kesh mbetur varur në litarin që do ta vënë ata që ke tradhtuar, mund ta lësh të pasprovuar nëpër laboratorin tënd. Në atë varg fjalët: vdekje, mëshirë e lot nuk guxon t'i përdorësh ndryshe përveç ironikisht. (1994)

(Marrë nga libri GËZHOJA E PERLËS)

KTHIMI I HOMOSAPIENS-it NË GJENDJEN ZERO

Gjendja Zero e konsideruar në ditët antiholistike si një gjendje denigruese është në fakt gjendja primordiale e njeriut me vetëdije të pastër, të çliruar nga frikët dhe makinacioni monstruoz i fajit

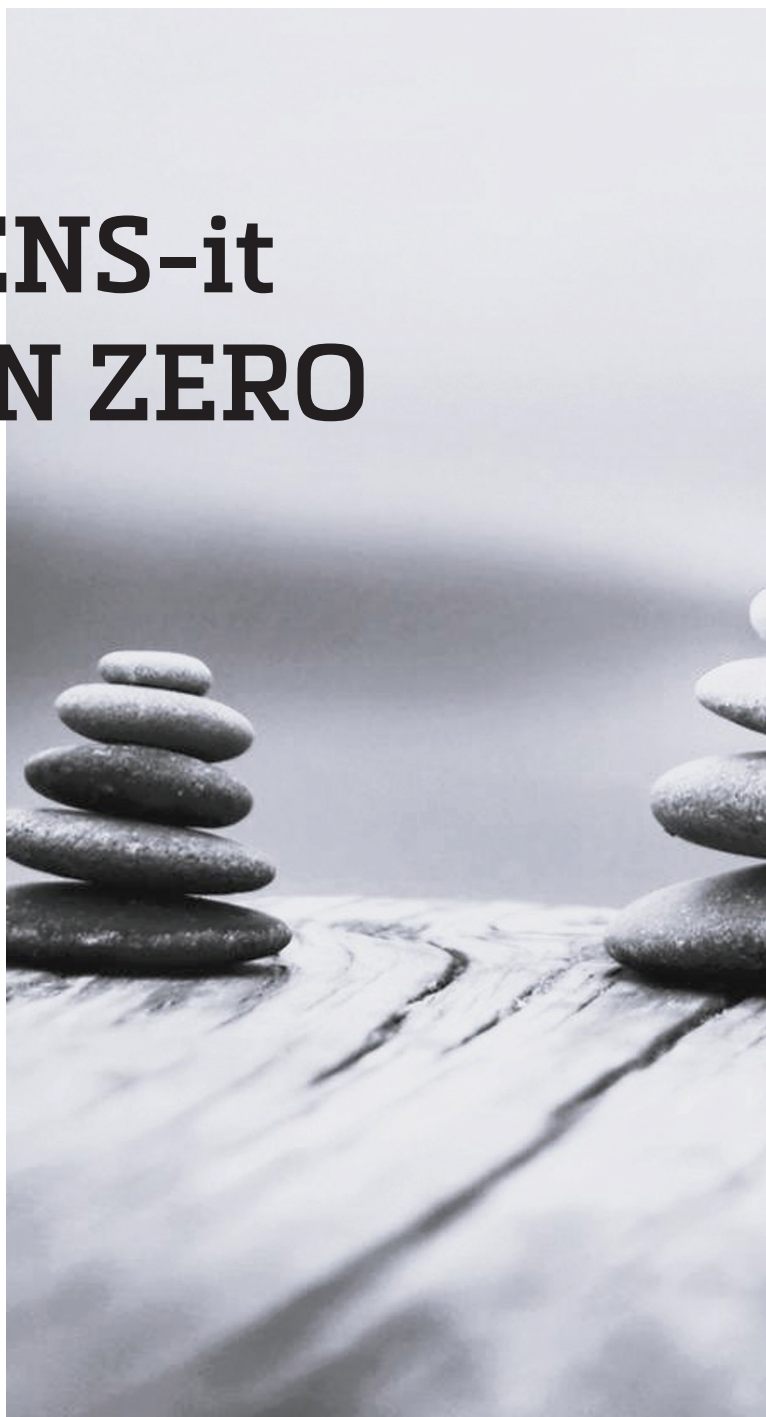
Alesia XHOGU

Evoluimi i homosapiens-it mëtohet të ketë mbërritur në stadin përfundimtar, pra atë të vetë-shkatërrimit. Dualiteti i “Lojës së madhe” ofroi Qiellin dhe Tokën, njëjtë siç ofroi Femrën dhe Mashkullin. Në traditën krishtere kultivohet legjenda e ardhjes së femrës nga brinja e mashkullit, por nëse do të gërmonim në traditat mistike hebraike, do të kultivonim idenë se Njeriu erdhi në Tokë në gjendje hermafrodite, ku më pas u nda në burrë dhe grua. Gjendet një ngjashmëri konceptuale në doktrinën e Jungut, ku shkrirja alkimike e anima dhe animus purifikojnë dhe lartësojnë vetëdijen, për të mbërritur në “Çlirimin e madh”.

Gjendja zero e konsideruar në ditët antiholistike si një gjendje denigruese, është në fakt gjendja primordiale e njeriut me vetëdije të pastër, pra të çliruar nga frikët dhe makinacioni monstruoz i fajit. Vërehet një krisje shpirtërore në perëndimin monoteist, e cila e bëri Alan Watts-in t’i dhurojë njerëzimit perëndimor veprën “Udha Zen”.

Në këtë vepër, Watts deklaroi se Perëndimi gjendet kaotik përballë vrullit të thatë të konsumizmit dhe ritmit të shpejtë të ngjarjeve, duke u kthyer nga Lindja e Lashtë për t’u përqaftuar me konceptin Zenit të “Boshllëkut të madh”.

“Boshllëku i madh” është një term i përdorur gjerë në doktrina filozofike dhe spirituale, kryesisht në Lindje (Indi dhe Kinë), e cila në thelb mbart të njëjtin kuptim, por në Perëndim vjen në kuptim të kundërt. Termi “Boshllëk” në Perëndim përfaqëson vegjetimin, nihilizmin dhe mungesën e prezencës së Zotit në ekzistencën e njeriut,



ndërsa në Lindjen e Lashtë përfaqëson Shtegun (Tao), spontanitetin (Budizmi Zen), natyralitetin dhe vetëdijen e pastër.

Nën udhëheqjen e diktatorëve të shpirtit, Perëndimit iu hoq e drejta për të parë dritën. Njerëzimi u mësua të jetë i verbër deri në instinkt. Verbëria u bë një instinkt, i cili në thelb artificial, arriti të mbizotëronte për mijëra vite. Ndarja e kobshme Lindje-Perëndim, njëjtë si ndarja mendje-trup krijoi një shoqëri të sëmure nga neuroza. Mekanizmat e pushtetit depërtuan thellë në të ashtuquajturën “Shtëpi e shpirtit”, aty ku shpirti



dergjej i vdekur. Tanimë njerëzimi është në përfundim të ciklit të mësimit të përgjithshëm.

Midis përfundimit të një stadi e fillimit të stadi të ri qëndron hapësira boshe e cila e vërtet piskën e njerëzimit nëpër labirinte të tmerrshëm. Mungesa e kornizave të vetëdijes, e cila gjen shtrirje tanimë në një oqean të madh mendimesh fillon të dyzohet e të përjetojë "Ankthin e madh". Mungesa e një identiteti fill pas shkatërrimit të identitetit të dikurshëm, është një ndër fazat më të vështira të rritjes shpirtërore. Mekanizmi

njerëzor, i strukturuar në mënyrë hyjnore njeh dhe nxjerr në pah mikromekanizmat e saj mbrojtës dhe ekuilibriues. Mendja përjeton kthjelltësinë e agut të mëngjesit dhe ndriçimit paqësor të natës. Një lëkurë e rigjeneruar si ajo e gjarprit, e harmonizuar me nuhatjen e mirë dhe me syrin largpamës pushton qenien e rilindur. Një qenie e cila vallëzon e çliruar nga paragjykimet dogmatike; fluturon në qiej të ftohtë pa u ftohur; dëgjon e mëson prej natyrës. Kjo është gjendja e humbur e njerëzimit, gjendja Zero.

MODERNITETI ARKAIK I AGRON TUFËS

(Rreth romanit “Bija e Minotaurit” të Agron Tufës, Onufri, 2025)

Balil GJINI

Romanin “Bija e Minotaurit” të Agron Tufës (e pamundur ta shmangim këtë klishe stereotipe analizash në hyrje) mund ta lexojmë në disa mënyra. Ne, që kemi jetuar kohën e komunizmit, mund të shpurisim hirin e kujtimeve, të fshijmë me mëngë brymën nga xhamat e dritares për të shquar më qartë personazhet që gjallojnë matanë, te kopshti i librit. E dimë që kurioziteti njerëzor është një bishë e egër që ushqehet me mish të freskët ndodhish dhe si shkul turinjtë nga preja pa i ngjyer ata me gjak. Kush të jetë kjo Dafina Luçi? Po ky Samuil Ismari? Hamendësojmë, zëvendësojmë shkronja, ndezim drurët në oxhakun e fantazisë, përfytyrojmë çfarë kanë humbur ata si njerëz dhe çfarë kanë fituar si personazhe. Bëjmë bilancin e mishit njerëzor me brumin që është dashur për t’i ngjizur si personazhe në faqet e librit, etj. Në lirinë e tij autori mund të ndryshojë përmasat fizike dhe shpirtërore të personazheve të vet: merret një masë mishi nga vithet e X, për ta shtuar në fytyrën e Y, zbret 30 % hipokrizi nga A për të shtuar 50 % tek B, e kështu me radhë. Kjo është e pashmangshme në një roman që e merr temën nga bashkëkohësia. Por kjo është ana më pak e rëndësishme në këtë roman. Ai është veç grepi i artë që i ngulet lexuesit tek nofulla për ta tërhequr atë tek faqet e librit. Sepse libri, krahas bashkëkohësisë, ka një frymë krejt tjetër, atë universale.

Në kohën e Rabelaise, p.sh, mbretëresha e Francës deshi të priste pishat e pyllit të Bulonjës. Rabëleja i dha princeshës te libri i tij pamjen e një pele xanxare. Është harruar vetë mbretëresha, ama jo pela gjigande e autorit, e cila vërtet bishtin e saj të stërmadh përmbi trungjet e pishave dhe i shkul ata me gjithë rrënjë. Episodi jeton artistikisht, pavarësisht faktit historik. Do të harrohen edhe njerëzit realë të Agron Tufës dhe do të mbejnë personazhet, sepse koha ka vërtetuar që letra,

allcia, gipsi, kur janë prej cilësie të mirë, janë ku e ku më jetëgjatë se mishi njerëzor.

Personazhi kryesor i romanit “Bija e Minotaurit” është një vajzë e bukur me emrin Dafinë. Thitheni edhe ju kundërmimin e jetës te gjethet e gjelbra të këtij emri, por mos harroni të keni kujdes edhe farërat e zeza të vdekjes që ajo i ka te çdo tufë. Dafina, qysh nga adoleshënca, ka një adhurim romantik për sigurimin e shtetit, makinërinë e mynxyrshme të diktaturës. Ç’të jetë vallë ky adhurim? Dëshira për t’i futur gjarprit gishtin në gojë dhe për t’i shkulur dhëmbin helmues? Devotshmëria e detyrës, apo instinkti i lashtë për të qenë fli? Me një fjalë mos është një lloj i kundërt i Antigonës? I gjithë libri është një odise e gjatë, për të na përshkruar se si kjo mjegull adhurimi romantik, e ngjyer e gjitha në rozë, fillon dalëngadalë të degradojë, të bëhet një re e zezë shtrëngate, mbushur brenda me thika të kuqe rrufesh kërcënuese. Ato që asaj i dukeshin kokrra breshëri, apo oriz dasmash brenda gjirit të shtrëngatës, janë thjesht saçma çiftesh vrastare. Gabimi i saj i parë, një gabim adoleshenteje, bëhet një plagë, të cilën do ta mbajë të varur si hartë memce në muret e shpirtit, plagë të cilën që të gjithë ia shqyejnë me thonj. Dafina Luçi fillon t’i neveritet kjo jetë dhe fut gishtat në fyt për të nxjerrë ushqimet helmuese të saj. Kur s’i ka mbetur gjë tjetër duket se nxjerr vrer të verdhë. Dhe ke përshtypjen se shumë faqe të këtij romani janë shkruar bash me këtë vrer.

Gjithë ngjarjet e romanit zhvillohen brenda një familjeje, asaj që në këtë rast, mund ta quajmë me ironi qelizë, sepse, në fakt, është një hoje grerëzash. Mund të flasim për të siç flet Bachtini, por edhe siç e do tradita jonë folklorike: që anëtarët e një familjeje janë qenie të lidhura me njëri-tjetrin si zorrët e barkut, të cilat, ashtu, të flligshita dhe lapërdhare, të kujtojnë edhe shpërgënjtë e një djepi. Një familje e lidhur me shpërgënj zorrësh, por tashmë jo intime, por banale. E lidhur me to, ashtu kollopan, ajo të sjell ndër mend vetiu se

po kështu, kollopan, është lidhur edhe atdheu. Veç jo me zorrë, por me tela me gjemba. Vjen një çast që këto zorrë, këto rropulli shndërrohen në litarë, ku çdokush nga pjesëtarët mëton të varë pjesëtarin tjetër. Sepse zemra e tyre nuk është një organ i mbushur me gjakun e kalmotshëm gjenetik, por një shishe plot me bojë të kuqe propagande, me të cilën shkruheshin parrullat e kuqe të komunizmit. Një shishe me bojë zemre, një kovë me bojë parullash! Njëlloj. Zorrë, vrima, jashtëqitje, tunele. Vetiu, diku më tej, na pret edhe labirinti i Minotaurit, babait të Dafinës. Sepse përbindëshi i lashtë, nuk kërkon asgjë më shumë se ç'kërkon i riu, pavarësisht se nga pamja ndryshojnë aq sa ndryshon një krokodil nga një hardhucë. Kurrë më parë miti i familjes, sentimentalizmi gjithë sherbet i saj, s'ka marrë një goditje kaq të ashpër. Është përmbysur tava me bakllava dhe sherbet së bashku.

Bash në oborrin e kësaj familjeje autori ka mbjellë për t'u rritur pjergullën e rrëfimit të vet, të cilën e shtrin në kolona, i lidh degëzimet e shumtë të filizave dhe na thotë të bëjmë durim dhe të presim gjersa të piqu kopanët e rrushit. Dhe kur vjen shtatori letrar kjo hardhi na shfaq midis fletëve të librit ca kopanë të kuq incesti: gjinj femërorë, tope mashkullore. Shiheni, shiheni, duket sikur na thotë autori: pjergull e pjerdhur, hardhi me herdhe. Një pjergull e ushqyer me plehërishtet e komunizmit, me ujërat e zezë të tij, s'mund të prodhonte veçse fruta të tillë. I gjithë vendi, si të jetë një vathë e madhe blegtorale, funksionon si një sistem çimkash, apo këpushësh, të cilat, siç shpjegon Agambeni, janë të verbra, rrinë varur në degët e pemëve, dhe, sapo kalon ndonjë bagëti, i



AGRON TUFA

Bija e Minotaurit

Onufri Roman

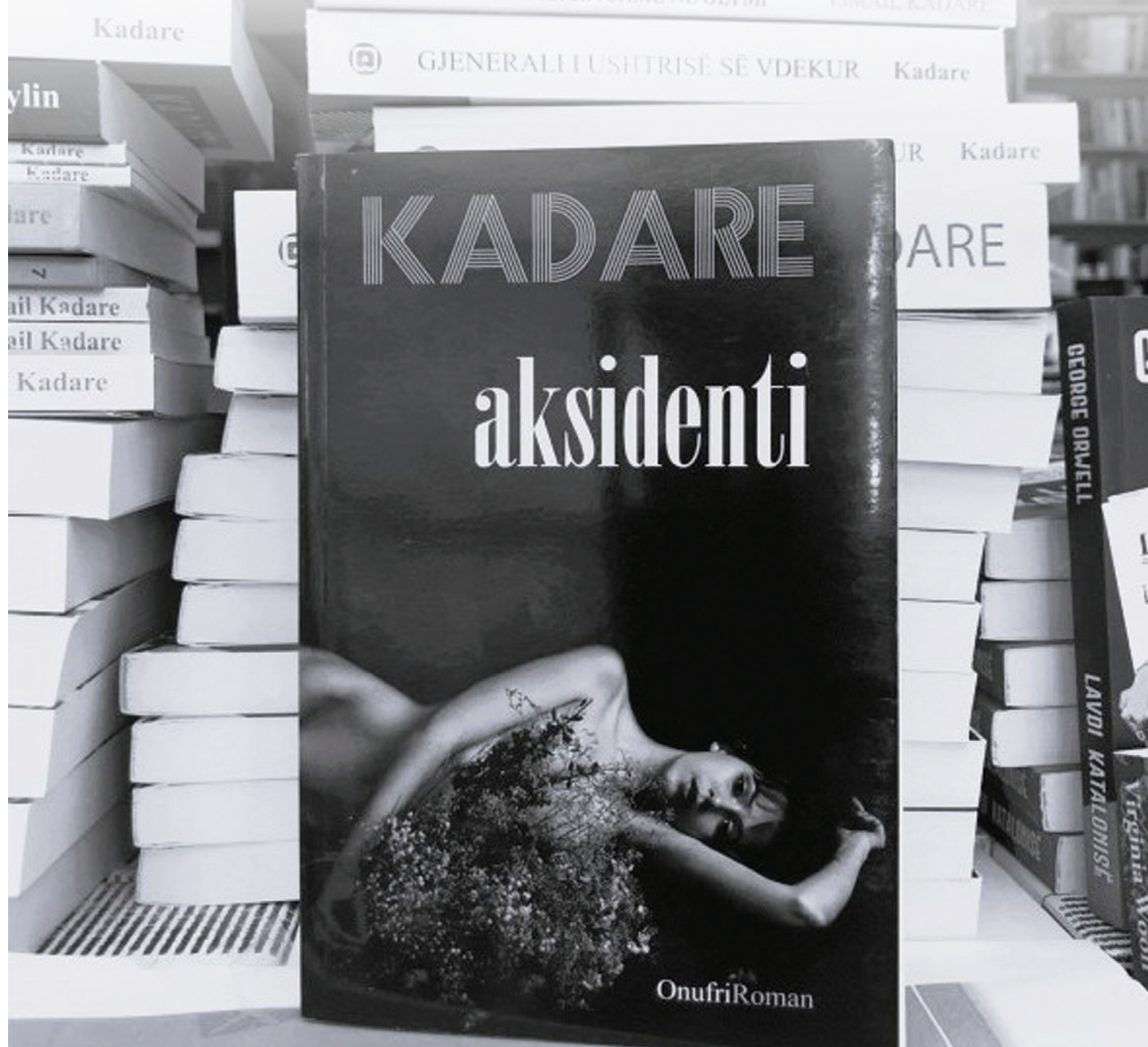
lëshohen vrikthi mbi trup, instinktivisht, dhe nuk shkulen andej gjersa të ngordhin, të plasin prej sasisë së gjakut që kanë thithur. Veçse janë çimka metalike, mikrofonë përgjimi. Ç'tmerr! Heronjtë kthehen në përbindës, babai në Minotaur. Autori e lëtur me nge shtëllungën e tekstit letrar, ka gjithë kohën e mjaftueshme për të na zbuluar, ose për të na lënë të nënkuptojmë shumë pikëta-kime me tekste autorësh të tjerë. Kjo është siguria e autorit që e di mirë se ç'bën. E gjithë struktura dhe makineria e sigurimit të shtetit, për shembull, na sjell ndër mend makinerinë në novelën e Kafkës "Në koloninë ndëshkimore". Me to nuk pohohen vetëm lidhjet, por edhe kundërshtitë. I

tillë është rasti me shkrimtarin Samuil Ismari që, me një çelës, shënon numrin e akteve seksuale me Dafinën te koka e krevatit. Çfarë vithisje e asaj kreshte epike këndezërore! Çfarë shkumë e zezë gjithë parfumspecialironie. Shndërrimi i solemnitetit në bufoneri. Shkrimtari i famshëm një lloj Don Zhuani. Ky i fundit, për shkak të impotencës intelektuale, siç vëren Kierkegaardi, numëron numrin e të dashurve, shkrimtari shkon më tej: numëron jo vetë femrat, por gjënë që i mban ato në këmbë, numrin e akteve seksuale. Të shikosh te veçse një rrufull të zezë përpirëse, mos do të thotë vallë t'i iksh një dërstile tjetër përpirëse shumë më të madhe, politike dhe shoqërore? Aufklärung, sipas Adorno-së, merr të gjithë substancën e miteve për ta shkatërruar dhe, teksa po ngjyhet me masën vishtulloze të tyre, teksa po ushtron funksionin e gjykatësit, fillon e magjepset vetë nga mitet. Në rastin e Dafina Luçit kemi krejt të kundërtën: është miti që e shqyen dhe thith lëngjet e saj vishtulloze. Dallohet qartë dora zotëruese e autorit në frerët e fabulës së romanit. I gjithë relievi narrativ është gjithë përthyerje dhe dhe kurba estetike: tek bërryli i parë të pret një peizash mahnitës, diku më tej një ngjirë e rrufulla të kaltra, përrenj të vrullshëm meditimesh, borë e ftohtë alpine. Nëse

lexuesi e pret autori diku, në anë të një rruge të gjerë (me një tufë me lule në dorë, sigurisht), vetë autori i bën bisht kësaj, i largohet pritës së lexuesit, merr një shteg, ose një dhiare tjetër. Kjo krijon befasinë. Lexuesi që, siç e dimë, mendon se e ka shkruar vetë tekstin, ha inat me veten. "Mua të ma hedhë ky që s'ma ka hedhur dot as Prousti, apo Houellebecq?", bren thonjtë me dhëmbë nga inati. Kjo lojë kukafshehti e autorit me lexuesin, një lojë e përfytyruar nga lexues të tjerë, paksa më të kualifikuar, e bën shumë interesant librin. Romani, në dukje, është shtrirë brenda plaçantës së një nga atyre romaneve serialë me vrasje, krim, madje edhe me happy end. Ama kjo është bërë thjesht për të mashtruar, sepse gjëja e dalë nga kjo plaçantë, është krejt tjetër gjë. Kjo është një formë e njohur të shkruari, e përdorur edhe nga shkrimtarë të tjerë si Gëte, Shekspiri, Kafka (tek Amerika, formën e së cilës e ka marrë nga Dikensi), apo nga vetë Llosa te "Pesë qoshet". Mendoj se në këtë libër Tufa u është larguar eksperimenteve të formës, sepse, në thelb, risitë e vërteta lindin në brendësi të librit. Derisa këto risi janë të shumta, nuk ka pse ndërrohen gjithmonë fuçitë e lisit. Mjafton të jetë vera, e re. Me sa duket modernia nuk është veçse shumë arkaike.



MITI TEK VEPRA “AKSIDENTI” I KADARESË



“Aksidenti” radhitet denjësisht në kolanën e autorit si vepër me vlera të mëdha artistike, duke zhbiruar qenien njerëzore dhe qytetërimin deri në skutat më të thella

Jonada DERVISHI

Si në çdo vepër tjetër të autorit Ismail Kadare, edhe te vepra “Aksidenti” (Onufri, 2010) konstatojmë praninë e mitit si udhërrëfyese kryesor i letërsisë. Ndërtimi stilistik i veprës është organizuar përmes gjuhës dhe fenomenit seksual. Besfort Y. ky personazh, emri i të cilit është një

fjalëformim i dy epiteteve Bes+ Fort dhe pika pas shkronjës Y, e cila mund të interpretohet si pjesë e alfabetit grek, shprehin qartë interesat e autorit për të përfshirë në veprën e tij mitin klasik grek. Një tipar dallues ky i cili vërehet rëndom në çdo vepër tjetër të autorit, përfshirja e të mbinatyrshmes, fenomeneve të pashpjegueshme, trillit etj.

"Aksidenti" është një vepër e atillë e cila mund të cilësohet lehtë si një trill, si pikë referimi, në këtë rast mund të mbështetemi tek pasqyra, ky send i përdorur në këtë roman të Kadaresë. Aksidenti që pësojnë dy personazhet kryesore të veprës për shkak të hutimit të shoferit të taksisë duke parë në pasqyrë, është pikëpyetja që shoqëron të gjithë romanin.

"Pyetjes këmbëngulëse se ç'kishte qenë ajo që shoferi kishte parë në pasqyrë, tjetri nuk kishte qenë në gjendje t'i përgjigjej. Ndërhyrjet e mjekut, që të mos e lodhte pacientin, nuk e kishin penguar hetuesin të vazhdonte zhbirimin çfarë dukej në pasqyrëzën sipër timonit, me fjalë të tjera, çfarë gjëje e pazakontë kishte ndodhur në ndenjësen e pasme të taksisë, e tillë që ta hutonte krejt? Kacafytja midis dy udhëtarëve? Apo e kundërta, përkëdhelje erotike të shthurura?

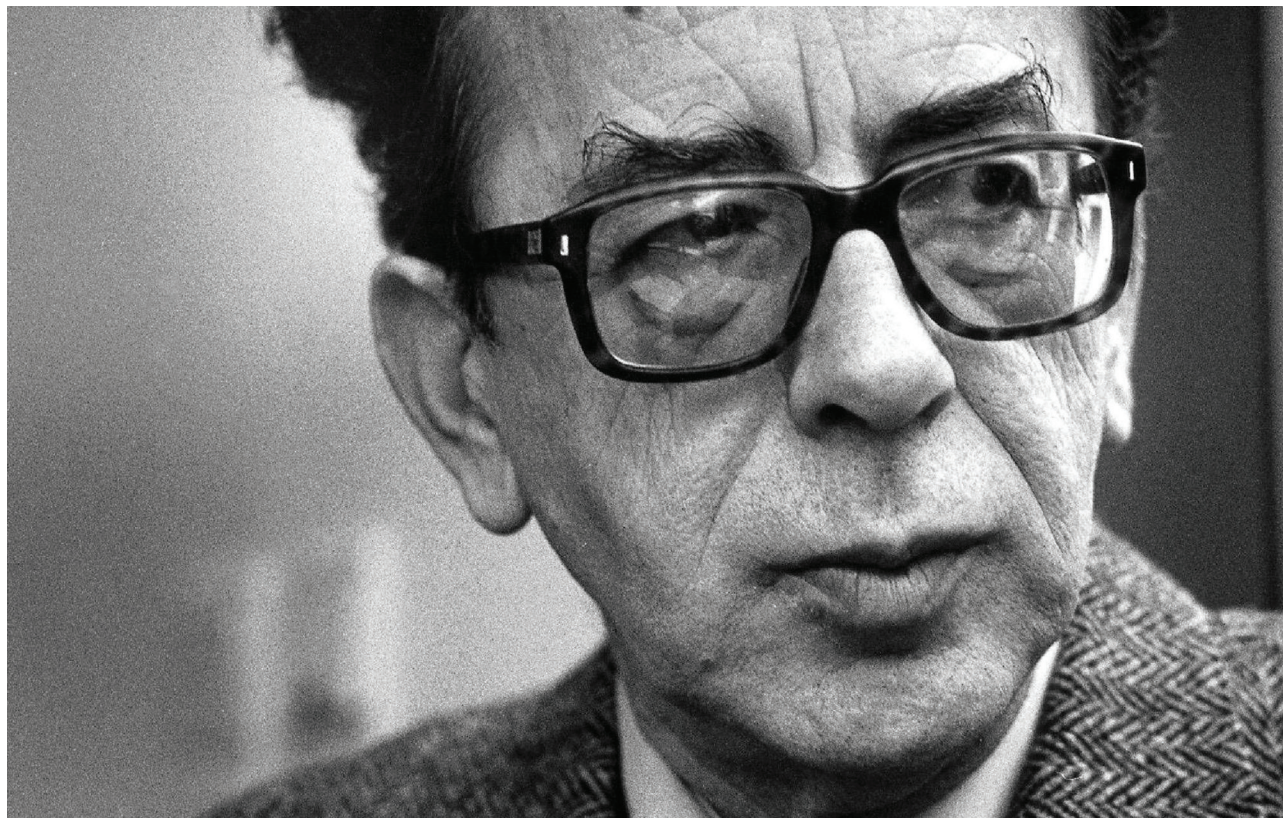
I plagosuri bënte "jo" me krye. As njëra, as tjetra. Atëherë çfarë? Gati sa nuk kishte klithur tjetri. Çfarë ishte ajo që të bëri të humbasësh mendjen? Çfarë dreqin pe? Mjeku ishte bërë gati të ndërhynte përsëri, por pacienti, me fjalë të zvarguara, ashtu si më parë, kishte nisur të fliste. Në mbarrim të përgjigjes, që u duk pambarimisht e gjatë, hetuesi dhe mjeku kishin vështuar njëri-tjetrin. Sipas të plagosurit, dy udhëtarët në ndenjësen e pasme të taksisë... s'kishin bërë asgjë tjetër...asgjë tjetër...veçse...ishin përpjekur...të putheshin...1

Duke iu referuar mitit për të shpjeguar njerëzoren, Ismail Kadare thur bukur një vepër letrare të

denjë për t'u quajtur roman. Autori ka ecur përmes hapave të njeriut për të zbuluar vetveten dhe në këtë mënyrë duke i dhënë kuptim qenies njeri. Kadare zgjedh të luajë me virgjërinë dhe ndjenjat pasuese të saj si dyzim i femrës në rolin e saj si vajzë dhe grua, kjo pyetje që nuk gjente vlerë më parë dhe as përgjigje më pas. Megjithatë, Kadare ka ecur në veprën e tij duke ushqyer ndjenja emancipuese, duke iu referuar lojërave seksuale si shpërthime të panjohura njerëzore, e mbase shtysë për ta dërguar njeriun në infinit, duke përdorur si sqarues në këtë rrokullimë ngjarjesh "dashurinë" ky fenomen, përgjigjja me të cilën mund t'i dalësh gjithkujt përpara e mbase deri diku partnerit dhe asnjëherë mjaftueshëm vetvetes.

Këtë lojë ciklike autori e shpreh më së qarti nëpërmjet pasqyrës, ky send i cili shfaq qenien tonë duke e shumëzuar me një qenie tjetër dhe duke na treguar përjetësinë.

Pavarësisht se Kadare ka luajtur me të gjitha këto, sërish ai ka mbyllur gjithçka me rregullën e treshit. Atëherë kur ngjarjet nuk mund të vazhdojnë më. Kemi një dashuri dhe një dëshmitarë. Kaq do të mjaftonte për rregullin e mjaftueshmërisë. Pavarësisht një gjuhe emancipuese, "Aksidenti" radhitet denjësisht në kolanën e autorit si vepër me vlera të mëdha artistike, duke zhbiruar qenien njerëzore dhe qytetërimin deri në skutat më të thella.



MESAZHE PËR KTHJELLIMIN E BOTËS SË TURBULLT

(Alesia Xhogu, **SILENTIUM**, poezi, botoi
Shtëpia botuese JOZEF, Durrës, 2025)

Neviana SHEHI

Vepra poetike e Alesia Xhogut, "Silentium", është një vepër, të themi kushtimitsht, shpirtërore që buron nga heshtja e brendshme e autores. Dhe si e tillë, prapa në heshtje, komunikon me lexuesin, duke kërkuar kuptimin e një bote që gjithnjë e më shumë po bëhet e turbullt, e fragmentuar dhe me zhgënjime të natyrave të ndryshme. Alesia mëton një univers, ku gërshetohen filozofia, mitologjia, por edhe dilema të shumta mbi jetën, ndaj dhe poezia e saj herë është revoltë, herë kërkim, herë protestë:

Kanalizojeni frustrimin në veprim miq të nderuar.

Koha e të pathënave tanimë është shkrirë.

Në e ndjefshi veten kalorës të së mirës,

bëjini një nder njerëzimit,

nder të cilin ju e quani mision.

Veproni, veproni, veproni

e në mos veprofsi

heshtni e lutuni!

(REFLEKTIM)

Përmes vargut të saj, Xhogu duket se është e përqendruar te ekzistenca dhe përballja me absurditetin, duke shtruar disa pyetje, të cilat shpërthejnë pas një trazimi shpirtëror të brendshëm, të shkaktuar nga ambienti i jashtëm me shumë të panjohura:

Pse nuk gjen shtrirje të përjetshme

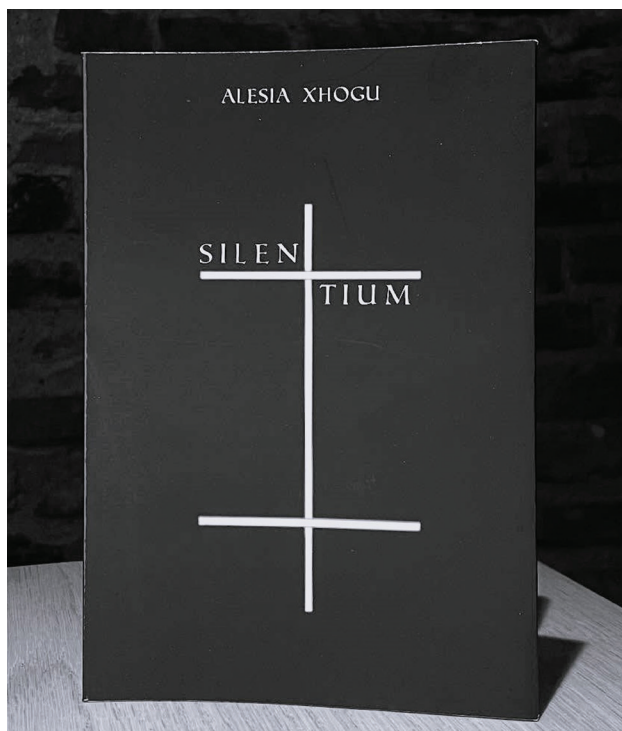
si hapësira, moj e mallkuar kohë!

(E MALLKUAR KOHË)

Natyrisht bota e vrojtuar dhe e ndjerë nga brendia e autores, është botë e dominuar nga hipokrizia, mediokriteti dhe anomalitë e ndryshme sociale:

Pyeteni veten o të mjerë!

Përse rendni në këtë gjueti shtrigash



fajtorët duke shënjestruar?

Në pastë fajtorë,

përse keni ardhur në këtë jetë,

cili është qëllimi i ekzistencës suaj?

Autorja e këtij vëllimi përdor një gjuhë të drejt-përdrejtë dhe pa shumë figura stilistike. Është një gjuhë e sinqertë, që shpreh emocione me një intensitet normal. Mbase vetë tematikat që preken, nuk lënë hapësirë për një gjuhë poetike të përforcuar. Toni filozofik dhe aty – këtu edhe eseistik krijon një dimension tjetër, duke imponuar një thellësi që transmeton mesazhe për kthjellimin e botës së turbullt.

Sfondi filozofik mbi të cilin ndërthuren vargjet është boshti kryesor i qasjes së Alesia, qasje kjo që ofron një poezi pak më ndryshe nga ato që publikohen për çdo ditë. Është një poezi ku ka dhimbje, revoltë, dilemë që çojnë drejt universales. Autorja përmes këtij libri tregon qartë se është një zë që premtion dhe një individualitet interesant në letrat shqipe...

AURA POETIKE TEK “AURAT E NATËS”

(Abstraksione mbi vëllimin poetik “Aurat e natës” nga Belfjore Qose)

Rei F. HODO

Gjetja e terreneve të reja poetike është mision që, përtej sfondit sasior, qëllim parësor të tijin ka cilësinë; në poezi faktor kualitativ është përtej të qenit vendimtar, është jetësor. Panairi i librit përpos të gjitha mangësive apo nevojave gjithnjë e më të zëshme është një mundësi më shumë për të ngritur kanale të reja të komunikimit. Ndërsa përgëzoja mikun e poetin Ndue Ukaj për vëllimin e ri me poezi dhe rreksha të përfitoja shënimin e tij mbi libër, ashtu zhurmshëm (si çdo ngjarje a ndodhi në panair) më dha mundësinë e njohjes me autoren e vëllimit “Aurat e natës”, studiuesen, kritiken, pedagogen e tashmë (për mua) edhe poeten Belfjore Qose. Tej bisedës njohëse, shkëmbimi i krijimtarisë është një fenomen që të ofron kënaqësi të veçantë, qoftë për faktin se ti do lexohesh nga një sy i mprehtë, qoftë për faktin se do lexosh diçka cilësore, që për fatin e keq të lexuesit, është gjithnjë e më e pakët.

Leximi në tërësi është ndër proceset e vështira që duhet të përmbushet, por leximi i poezisë kërkon një gjendje, një mendje të kthjellët, kërkon gatishmërinë e duhur. Durimi dhe përsëritja, rileximi mund të ndihmojnë që të arrish, së pari te kuptimi e më tej tek përthithja e saj. Një fenomen i tillë ngjau edhe me leximin e “Aurave të natës”. Rileximi, dallimi i shumëkuptimisë dhe ç’është më e rëndësishme, shijimi i universit poetik sollën lindjen e këtyre abstraksioneve krejt vetjake. Këtu gjej rastin të shpreh edhe një mendim prej H. Bloom, i cili argumentonte se për poetët e mëdhenj më shumë rëndësi ka formësimi i zërit origjinal, mos ndikimi nga pararendësit. Thënë ndryshe, ka rëndësi beteja me etërit poetikë.

PËRPLASJA E KUNDËRSHTIVE

Vëllimi poetik të mirëpret me një fjali thelbësore: “A jemi trupa a dritë?”. Kësisoj, ky entitet e

shndërron përplasjen e kundërshtive në një gur të rëndësishëm. Kjo natyrë e mendimit, e bën më të gjallë poezinë. Bashkëjetesa e dy apo më shumë kundërshtive, sipas W. Empson tregon se është pikërisht poezia ajo që e mban gjallë konfliktin. Edhe pse ato mund ta kundërshtojnë njëra-tjetrën, përsëri bashkëtojnë brenda vargut apo imazhit poetik. Kjo ndoshta sepse vetë poezia e mirë nuk i shmang kontradiktat, por i bashkon ato. Në këtë rast na vjen në ndihmë mendimi i S. T. Colerdige i cili akoma më tej, e konsideron poezinë art në bashkimin e të kundërtave, duke i përthithur e duke mos i zhdukur. Kësisoj, kjo lloj përplasje e shmang mendimin linear. Një poezi e mirë nuk mund të pajtohet me linearitetin, shprehet C. Brooks. Kuptimi i poezisë sendërtohet duke mbajtur parasysh paradokset, tensionet apo ironitë mes këtyre kundërshtive. Poezia nuk merr përsipër ta shpjegojë këtë, ajo është vetë paradoksi i bukur i artit. Madje vetë Nietzsche e konsideron poezinë si art që lind nga përplasia e të kundërtave. E mbi sa më sipër, dy shembuj konkretë të cilët, në mendimin tim, ia vlejné për t’u përmendur janë poezitë “Sakramenti” dhe “Asgjë nuk ka emër”.

SAKRAMENTI

Poezia “Sakramenti” na paraqitet si një poezi thellësisht meditative, si një kërkesë e vazhdueshme për të gjetur shpëtim, pasion; për t’u paqtuar me marrëzinë; për të pranuar dhembjen; për t’iu qasur shndërrimit shpirtëror. Falë një dialogu mes një uni dhe një entiteti tjetër (herës i mistershëm) uni formëson një kërkesë të qëndrueshme për bashkimin e plotë, për shëlbimin, për të mbërritur tek kuptimi. Imazhet poetike ngrenë një tablo të përgjithshme të klimës së brendshme, e cila flet për një gjendje pezulli, tronditjeje të thellë apo kërkimi të vazhdueshëm. Që në hyrje lexuesi përballet me “era e fortë e janarit”,

"shtatë shtresa teshash", mjellma e mjegullt" etj. Këto imazhe të ngarkuara, shpesh të errëta apo të akullta formësojnë atë hapësirë e nevojshme që i duhet personazhit të jetojë, të lëvizë nga brengat, të përtypë kohën dhe ndjesinë e humbjes. Poezia ka ton rrëfimtari. Ingjan një zëri që rrëfen tek tjetri (tek lexuesi) udhëtimin e vet shpirtëror. Ky udhëtim ndodh të vijë si i konsumuar: *"me rini të shqyer", "me mendje të topitur"*; ndodh të vijë si një udhëtim i ngritur mbi mbetjet e shpresës: *"skeletone deliresh prej letre"*; ndodh të shfaqet edhe si një udhëtim që shoqërohet me pasiguri, i ngurtë dhe me dështime. Mbi të gjitha, midis këtyre gjendjeve, poezia (udhëtimi) përmban një gjendje të vazhdueshme tensioni dhe frikë, si për afrimin ashtu edhe për largimin nga destini final.

Që në hyrje të saj, poezia merr një dimension shenjtëruar, ajo vjen si raport i prezantimit të një ngjarjeje krejt shpirtërore siç është bashkimi, pagëzimi apo vetë shenjtëria. Këtë na e parashton vetë titulli *"Sakrament"* i cili, edhe pse në poezi nuk na vjen si një ritual fetar, përsëri ai është lutje që "uni" i drejton atij entiteti tjetër; është një ritual i brendshëm, spiritual. Janë pikërisht referencat biblike ato që e bëjnë akoma edhe më shumë shpirtërore këtë poezi. Pasioni dhe dhembja që përshkruhen ndër vargje kërkojnë që "uni" të pijë nga uji i tij: *"Nëm të pij nga uji yt"*; të lyhet me mirrë e të ndiejë temjanin: *"më lyej flokët me mirrë dhe ndiz temjan"*. Të gjitha këto ndërthurje, krijojnë jo vetëm poezinë shpirtërore por njëkohësisht edhe atë poezinë mistike dhe intelektuale.

Gjatë gjithë kohës është përmendur një raport midis dy njësisë, midis "unit" konkret, qenies së gjallë (një krijesë që mund të puthë, mund të flasë, të mbyllë derën) dhe një krijese të idealizuar, ndoshta një un tjetër metafizik që autores i ofron dritën, vizionin, i afron kuptimin e vërtetë. Në vargje atë mund ta gjejmë edhe si vetë thelbin e jetës për sa kohë e gjejmë të përshkruar nëpërm-

Belfjore Qose

AURAT E NATËS

poezi

OMBRA GVG
MVSDSIGN.IT



jet gjakut, ujit e diellit. Ky un metafizik i idealizuar njëkohësisht krijon gjendjen e shkatërrimit por edhe të shpëtimit tek autorja.

Në poezi frymon edhe një motiv tjetër, ai i librave që i pranishëm gjendet jo pak herë. Rrjedhimisht, mund të themi se sakramenti, mund të lidhet edhe me aktin e të shkruarit apo të lexuarit, për vetë autoren, duke e lënë mënjane kuadrin religjioz. Këtu mund të aludojmë se na paraqitet edhe një tjetër kuadër për unin metafizik, thënë ndryshe vetë letërsia. Këtë mund ta gjejmë në vargje si vijojnë: *"E librat fërgëllojnë, fletët rrezatojnë, fjalët kërcejnë rreth flakës"* apo *"Vallja e shkronjave, vërtitja e fletëve, drithërimat e librave"*.

Mbi të gjitha, vetë poezia na e ofron kulmin e saj. *"Që nuk kam nevojë të pagëzohem nga ti, / Sepse sakramenti ka ndodhur tashmë, / Me gjakun tënd, në gjakun tim."* Thënë ndryshe, bashkimi është kryer. Vetë mbivendosja "gjakun tënd-gjakun tim" sugjeron jo vetëm bashkimin fizik por edhe atë shpirtëror e emocional. Jemi para një akti të pakthyeshem, një realiteti që vetë poezia na e nis si udhëtim dhe në fund na prezanton me mbylljen kulminante. Ndër të tjera, *"Sakramenti"* është një poezi që na paraqet shenjtërimin përmes dhembjes; na mëson një ritual të brendshëm transformimi; na tregon bashkimin me një entitet që të konsumon; na tregon nevojën për shpëtim nga një botë e akullt e me ngjyra të errëta; na paraqet ndërthurjen e dashurisë, vuajtjes dhe sakrificës. Është një poezi që kërkon lexime të shumta për t'u shpalosur plotësisht për shkak të fuqisë së saj, të gjuhës së dendur dhe imagjinatës që të vë përpara. Madje, edhe këtu mund të na vijë në ndihmë përsëri Nietzsche, sipas të cilit poeti e kanalizon kaosin në formë, duke ngritur artin nga tensioni.

ASGJË NUK KA EMËR

Poezia "Asgjë nuk ka emër" paraqitet më meditative, hipnotizuese madje edhe si një varkë që të zhvendos nga një realitet fizik, të prekshëm në një gjendje të panjohur. Ajo krijon gjendjen e zhytjes në një materie të re, pasi gjithçka më parë për autoren, e ka humbur kuptimin e saj. Poezia arrin të zhbëjë edhe kufijtë e vendit e të kohës. Poezia na njeh me qendrën e saj, detin i cili vjen si bosht rreth të cilit sillet mendimi poetik. Ai prezantohet si imazh i të panjohurës, i përjetësisë apo edhe i kujtimeve. Vargu *"Zemra është një oqean që pompon ëndrra"* na vjen si një lidhje e brendësisë shpirtërore me madhësinë që mbart deti. Në vargun *"Veshët janë mbushur me zhurma dallgësh"* autorja e shndërron tingullin në një përvojë trupore.

Trupin e njeriut e sheh si ta pandashëm nga deti, madje duke i veshur atij prezencën e përhershme tek trupi. Vargjet *"Gojët janë breg me jod e leshterikë, / Lëkura e ditëve tona depërtohet nga uji"* na vijnë në ndihmë për këtë pohim. Madje poezia na ndihmon të formojmë edhe një hartë të re, kësaj here humane që lidhet kryekëput me detin: *"Zemra është një oqean që pompon ëndrra, / Kapilarët e kaltër prej rrymash"*.

Poezia është një gjendje e vazhdueshme përthithjeje, përhumbeje që mund të dallohet

më mirë me motivin e vetmisë që përshkon vargun *"Një yll bie mbi varkën e vetme në breg"* apo vargu *"Peshqit urdhërohen ende të bien në rrjeta dishepujsh"* i cili na krijon imazhin autoritar, pse jo prejardhur prej motive të vjetra zakonore.

"Midis meje dhe teje"; "Midis kohërave dhe vendeve"; "Midis një dite dhe përjetësisë" janë shembuj që na flasin për atë marrëdhënie njerëzore (pse jo) që e humbet veten e saj në praninë e detit. Po ashtu, përdorimi i këtij efekti mund të sjellë gjendjen e unit në një të mesme që jo domosdoshmërisht është njëkohësisht e mirë dhe e keqe. Ç'ka e shoh e rëndësi në këtë poezi, është fakti që një krijim i tillë hap terrenin për një debat më të gjerë ose për një analizë më të thelluar. Çfarë e bën poetin dhe pse e vendos ai detin në qendër të këtij realiteti? A është kjo poezi një kampanë alarmi për humbjen e identitetit (dhe këtu kam parasysh problematikat e shumta që shoqërojnë shoqërinë tonë sot)? Të tilla dilema sigurisht poezia i ngre në art por padyshim është detyrë e lexuesit ta thërrmojë varg për varg atë dhe të japë përgjigje për çdo paqartësi.

POEZIA SI FORCË MORALE DHE SHPIRTËRORE E SHOQËRISË

Të gjithë krijuesit apo studiuesit mund dhe kanë qasjet e tyre për rolin e poezisë në një shoqëri apo vëmendjen që duhet të marrë studimi dhe njohja e saj. Megjithatë, ajo është qenësisht forca morale dhe shpirtërore e një shoqërie (Shelley). Poezia e ka fuqinë që ndikojë tek shpirti dhe mendja e njerëzve. E gëzon këtë veti edhe poezia që na sjell vëllimi *"Aurat e natës"*. Universi poetik me të cilin u morëm deri tani na sjell të formuar arketipin, na pasqyron shumëllojshmërinë e mendimit njerëzor. E bën këtë duke na afruar me imagjinatën e përjetshme. Ajo edukon mendimin kompleks. Poezia në fjalë na paraqet një mori ngjarjesh, veprimesh, personazhesh apo nëse do t'i përmbledhja me një term, do zgjidhja t'i quaja "të papajtueshmë". E pra, ndërmjet këtyre ideve të papajtueshme, poezia arrin të krijojë një unitet të saj, unitet të veçantë i cili është i padëmshëm, organik, që të jep mundësinë t'i tjerresh e të arrish thelbin. Është një poezi që e ruan humanen në çdo ide që përcjell. Shënjon të pathënë, pra pasqyron atë të cilën vetëm gjuha dhe shtati i poezisë mund ta transmetojë. *"Aurat e natës"* arrijnë t'i japin sado pak dritë brendësisë njerëzore, ashtu si Rilke na mëson se është poezia ajo që e ndihmon lexuesin të njohë përmasat e padukshme të ekzistencës.

NJË TREGIM NË VARGJE PLOT JETË DHE AVENTURA FËMIJËSH...

Sazan Goliku (Pandeli Koçi), tregim në vargje, redaktor: Agim Mato, piktores: Safa Marko, BOTIMET "MILOSAO", Sarandë 2006.

Khahid BUSHATI

Në vështrimet e mia, tregimi në vargje, nuk është lëvruar dhe aq. Po të njëjtin fat ka edhe sot. Ndaj, për të mos e "harruar" këtë zhanër, po sjell disa këndvështrime për tregimin në vargje "Djemtë e detit" të Sazan Golikut (emri letrar), ndërsa i vërteti Pandeli Koçi.

Tregimi poetik në vargje i Golikut, në rastin tonë, ndërthur poezinë me prozën rrëfyese të fëmijëve, të cilët janë pesë dhe quhen: Iliri, Agimi, Skifteri, Silvani dhe Drini. Jetojnë pranë detit. E kanë detin shok, bëjnë lodrime, e kanë mister dhe sfidë për historitë që u ndodhin. Nëpërmjet vargjeve, autori ndërton aventura fëminore, ku deti shfaqet, si: hapësirë lojërash, hapësirë rreziku, shfaqet trimëria dhe deti është dhe vendi ku piqet karakteri i pesë djemve. Ndaj, ata përshkruhen teksa luajnë në bregdet, notojnë, përleshën me dallgë, etj. (Në një moment djemtë përballen me një dallgë të fuqishme, situata bëhet e vështirë për njërin nga djemtë {kjo është pika kulmore e tregimit}, por miqësia dhe bashkimi i përbashkon. Ajo që i bën të veçantë "Djemtë e detit" është se nuk dorëzohen, ndihmojnë njëri-tjetrin, veprojnë të bashkuar dhe deti i bën të rriten pak nga pak. Dhe nga aventura e tyre, djemtë marrin një mësim të vlefshëm: "Deti të jep, por të kërkon guxim, zgjuarsiri dhe respekt." Kjo mbyllje i jep tregimit në vargje jo vetëm peshë edukative por dhe emocionale.

Trëfimi poetik është i gjallë, kureshtar dhe dinamik si valëza e detit. Ndaj, krijimi lexohet shpejt, mbahet mend lehtë dhe krijon muzikë të brendshme.

Goliku është mjeshtër në krijimin e një konflikti të thjeshtë, të një rreziku të vogël, por domethënës për botën e fëmijëve. Dhe, në këtë përballje shfaqen



disa virtyte të djemtë, si: miqësia, solidariteti dhe trimëria. E, në këtë mjeshtëri rrëfimi, përdorimi i vargut ngjan si "film". Vargjet janë vizuale dhe episodet lidhen me shpejtësi filmike, si: "djemtë vrapojnë, / dallga i ndjek...". Gjuha është e thjeshtë. Përdor metafora, krahasime e krahasime të afërta (fjalë deti: krifë, hove dallgësh, brymë deti ... etj.).

* * *

Tregimi në vargje "Djemtë e detit" ka atë magjinë e hershme të fëmijërisë bregdetare që pak autorë e kapin dot. Dhe krijimi pasuron letërsinë shqipe për fëmijë me një poetikë moderne, sjell një realizëm magjik, vizaton bukur botën e djemve bregdetarë, si dhe na mëson se ç'është trimëria dhe miqësia (pa moralizim). Krijimi në fjalë ka botë dhe jetë fëmijësh e ngrohtësi edukative.

Poezi/ Xhevdet BAJRAJ

ME FËMIJË NË VALIXHE

Njerëzit i detyron politika
t'i kapërcejnë kufijtë
illegalisht
me nga një fëmijë
brenda valixhes
duke shkuar të punojnë
si kamarierë
në festën e madhe të botës
apo në një ceremoni të përmortshme
që kurrë nuk përfundon

Në shtëpi mbeten vetëm gjurmët
që kanë fytyrën e prindërve të tyre
të përmalluar
derisa t'ua fshijë koha
ato fytyra
dhe rrugën që çon në shtëpi

PERSONAZHI I ARRATISUR

E tërë jeta e tij
ishte zhvilluar brenda një romani
monoton
ku nuk ndjehej mirë

Me vite të tëra askush nuk e kishte hapur
librin e harruar nga të gjithë

Një ditë arriti të ikte nga romani
shkoi ta takojë autorin
t'i lutej që ta vriste dhe ta varroste
se varri kishte shumë rëndësi për të
donte të pushonte më në fund
por shkrimtarin kurrë s'e gjeti
kishte kohë që kishte vdekur
dhe ishte harruar

Personazhi vdiq nga pikëllimi
mbeti përgjithmonë mbi dhë
pa e kuptuar kurrë
se kishte ikur nga varri

LETËR NGA ATDHEU

I dashur mik
po mbijetojmë
në shtetin ku vrasësit
dhe viktimat
varrosen në të njëjtat varreza

Tash duket ashiqare
se as në ëndërr
nuk e sheh njeriu
një jetë më të mirë

Ta lëmë me kaq
ti e di që bebet kur qajnë
tash i pajtojmë me telefona të mençur
Ti e di se
të rinjtë shqiptarë
nga gishti që kurrë s'e kanë prekur lirinë
e thithin stuhinë

E pra
ne duart i mbajmë gati
për t'i duartrokitur
çdo faqeje të re
të librit të antihistorisë

PËSHPËRIMA E LULES

Në mes të fushës së betejës
një erë e lehtë e mori me vete
pëshpërimën e një luleje
të sapoçelur
e cila vdiq e ndrydhur
nga pesha e trupit të ushtarit të ri
që po ashtu sapo vdiq

Në ditën e rënies së ushtarit
çdo përvjetor
nëna e tij
shkon dhe i merr erë
lules që ka mbirë mbi varr



ARRATISJE

Një bishë fisnike
e dehur
po na ndjek si plumbi
që e ndjek viktimën
drejt harresës

Pas pak
do të na lajë
me ujë të vakët
si gjithmonë kur lahet një i vdekur
(dhe kur ka diell)

Natyrisht
nëse mbetet dikush për ta bërë këtë
në këtë vend
ku ekuilibri mes të çmendurve
përjetësisht
është i përsosur
ku nga goja e kafshëve prej mermeri
në dyert e pallateve të vrasësve
dalin jargë
e neve na dhemb diçka mes brinjëve
sikur i kemi dhënë jetë Evës

LULET KISHIN PROVUAR TË ÇELIN

Atë vit që nuk erdhi pranvera
lulet në pyje kishin provuar të çelin

Ca përbindësja të vegjël
ditën e ndërtonin Kosovën
e natën e plaçkitnin deri në themele
më falni
edhe ditën edhe natën e kanë plaçkitur

Kohë të tjera janë këto
njerëzit të tjerë me fytyra të miqve tanë
as viruset nuk janë më të njëjtët
Ne kemi edhe drejtori për asgjë
tepricë akademikësh
shkrimtarësh
filozofësh
etj etj
të vdekur për së gjalli
dhe të vdekur përnjëmend
që nuk duan të zbresin nga pushteti

Jam mplakur
nuk e gjej arsyen
nuk e di ku e marr forcën
për të vazhduar të mplakem

ÇOKI...

... i vogël, tejet i vogël, që t'ia di kuptimin e fjalës që e thotë, shqipton. E do të thotë:shoku(i). E shkurton, e zvogëlon këtë fjalë për t'ia përshtatur madhësisë miniaturale të trupit të vet.

Çoki im, kështu e thërret shokun, një mikun më të ri, që është "moshatar" i tij, hiç më i moçëm se ai, pos për nja gjashtë dhjetëvjetësh. Garant!.

Hej, heroi i këtij rrëfimi të dashur, sa do që i hidhur është në brendinë e tij të hidhur, ka një subjekt me histori të dendur jetësore, njëqind herë më të vëllimshme e tragjike se që mund e bartin supet e tij të pafuqishme, kur janë sa grima, me pak tejkallim, mund të thuhet, mikroskopike.

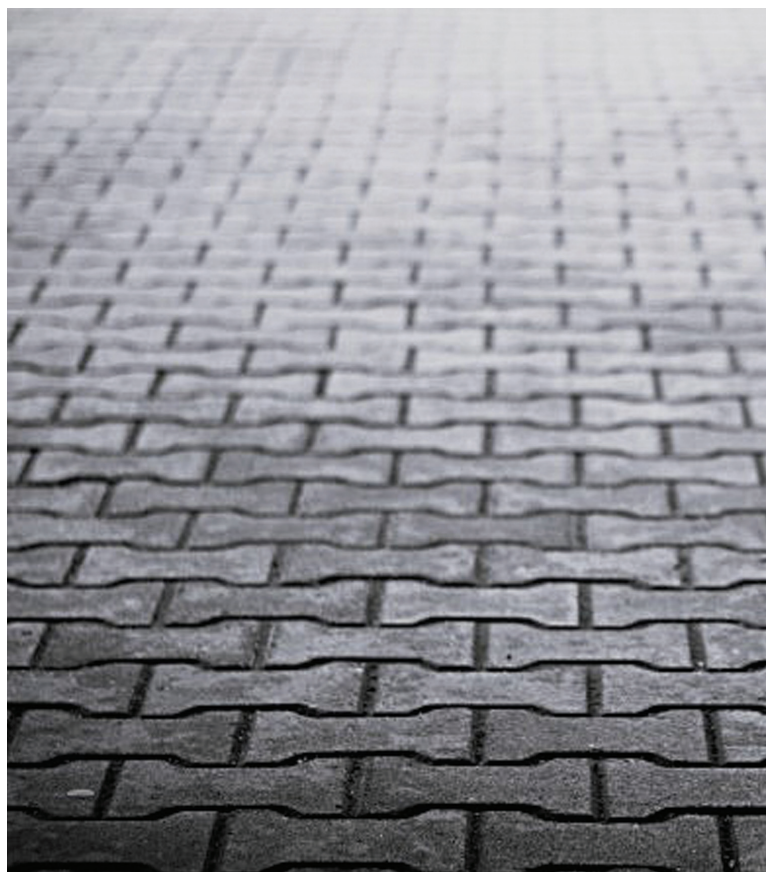
Dy historitë ngutën që, përnjëherësh, të hyjnë në këtë kallëzim.

E para qet hap (kokë), para të dytës, nga se është më e re në sajimin e saj.

"Transmetohet", riprodhohet tamam ashtu siç ka ndodhur në të vërtetë, realisht, në pake-tim origjinal, pa iu shtua a mungua, as një fjalë e vetme, as një presje, madje...

"...derisa sa rrinim e gjerbnim nga një kafe-makiato (me a sucrine, aman, se na mbyti diabeti!) të mëngjesit, në njërën nga kafeteritë e frekuentuara të qytetit, humbur e tretur pas shumë temash që i shoshitim çdo ditë, sa që tanimë kemi humbur në llumin e tyre të dendur, tavolinës tonë i afrohet silueta e një krijese aq e vogël, sa mos ta vëresh fare, kur koka si mbërrinte as deri mbi lartësinë e tavolinës. Aq më të padukshme atë krijese e bente biseda jonë e nxituar e me ritme të shpejta e gjeste të ashpra. Disi si nëpër ëndërr dëgjoj atë refren të shëmtuar: ik, shmangu, lëna rehat tashti!

Hiç me shumë nuk kam regjistruar në diskun e rradakes time të stërmbushur me probleme jetësore. Miku i radhës, ishte paksa më i vrazhdët, më i egër se zakonisht, ndaj dorës së shtrirë... Tek atëherë kur me është afruar ngatë silueta e asaj qenie të brishtë, duke bërë me dorë nga unë dhe duke shqiptuar fjalë plot inat e mllef ndaj vrazhdësisë së bashkëbiseduesit tim, thotë: ky



çoki këtu,(lexo: shoku!) ka pale në xhep!" – dhe dorashkën e vogël sa grima, si pa gishtërinj fare ta kishte, e palosë për xhepin e setrës sime të kadi-fetë. Sikur të me shkoqte kllapie gjumi të rëndë, një lajm i mirë, përnjëherësh kthjellohem dhe para vetës shoh një qenie të imtë hyjnore, sikur të kishte pikur nga pala e shtatë e qiellit të paanë. Po, axha ka "pale!" sa të duash, i them dhe, me nxitim e zjarrmi, lëshoj dorën në thellësinë e errët të xhepit të shterur dhe nga andej e kthej me ca centë të imtë, destinuar për një bukë, a nja dy gazeta të ditës. Vogëlushi, a hija e tij e tejdukshme, bashkë me lekët imtë në grushtin e vogël, shmanget duke me dhenë një përshëndetje të bardhë miqësore. Me dorashkën e ngritur në ajër, zhduket si mos të ishte fare, si të ishte hije fantazme, në pikë dite me diell, të verës që sa po bëhej vjeshtë... Tjetër nuk di. Asgjë nuk mbaj mendë. Ç'u bë, nga vajti, nga humbi e treti. Njemend, ç'u bë, o zot! E përpiu toka. E gëlltitën avujt e ditës se nxehtë të vjeshtës së parë. U shndërrua në zokth krahëlehtë.

Fluturoi!

Ditë më vonë, gjersa këputja shtegun të shëtisë së përditshme mëngjesore, një zë i ëmbël, si një cicërimë kanarine, sikur me hyri përnën setër, m'u ngjiti trupit për të m'u ndalur në guacën e veshit..



- Hej, çoki im, çoki!

Ai zë i çiltër, melodik, sa hyjnor, o zot! – nuk vinte nga larg. Për cepin e sakos me ishte ngjitur, ishte kacavjerrë, po kush tjetër pos Çoki-t, tim që, për pak, sa nuk e kisha harruar, nuk e kisha qitur pas mendsh.

Tani sikur nis rrugën një miqësi e paprerë dhe, kjo, lirisht mund të thuhet, është gjysma e dytë e rrëfimit. Tashmë kur jemi çokë, (shokë) në kuptimin e mirëfilltë të fjalës, (sado që tingëllon pak si e stisur dhe e trilluar kryekreje që, në ditët e sotme të ngarkuara dhe të elektrizuara, me halle e derte, të lind miqësi e madhe dhe respekt i ndërsjellë midis një lypsari të imtë të pa moshë dhe të një të moshuari, kur rrugët e Prishtinës, sikur edhe të çdo qyteti tjetër në Kosovë, janë plotë me kërkues lëmoshe, me të tillë që, shpeshherë, janë rebelë, të pandërgjegjshëm, të papërshtatshëm dhe agresivë, madje. Duke përjashtuar, për një çast mundësinë që, në mesin e tyre, mos të këtë edhe shtihinë, simulantë, gënjeshtarë, asi që kanë të fshehurat e tyre dhe nuk dinë pse lypin, veçse janë lypsarë të bezdisshëm!).

Si fidan i brishtë mbjell aty, midis lisave shtatgjatë të avenysë që, një ditë të afërt, do të bëhet edhe më e bukur së që është, veçse të shmanget perdisja e llamarintë dhe të kallëzojë katedra-

len në terë bukurinë e saj, Çoki ngjanë edhe më i imtë se që është në të vërtetë. Ka zënë atë pikë strategjike, pas hamendjes dhe të shtyrë besimi, të atyre që e kanë hak ekzistencën dhe rritën, dosido, të pjesëtarit të familjes se tyre, se përballë një tempulli fetar, në ndërtim e sipër, zemrat e kalimtarëve do të jenë më të buta, e duart do t'i kenë më të lira.

E kush është, cila është familja e Çokit?

Çoki nuk ka familje. Ose e gjithë bota është familje e tij.

Nuk është as i falur, as i gjetur, rastësisht.

Është zog shtegtar pa fole, as strehë. Shtroje e ka tokën e dheut të Kosovës, mbulojë qiellin e paanë. Nuk ka as babë, as nënë. Ose i ka që dytë bashkë, që, mbase matanë lisave shtathedhur të avenysë, me shikim të fshehur ndjekin çapkënlleqet e tij. Kurrë nuk i afrohen, sa për t'ia shpupuritur flokët e shpeshtë e kaçurrelë, së paku.

Kur miqësia me Çokin zu të rritej të lëshojë shtat, kur racionet, ndër me të ndryshme të kafjallit a drekës nuk mungonin, kur bashkë kthenim edhe në shitore këpucësh e veshmbathjes tjetër për të, një mesogrua shkoqet nga lukuni fëmijësh barkzbrazur e symëdhenj, në lakmi të përhershme, grumbull në livadh para Filologjikut, si për të la një borxh ndaj meje. Shkurt e më zë-shterur, me thotë: Eduard e ka emrin. E thërrasim Edi. Është katër vjeç. Nuk është i imi. Është i tufës sime. E dua, shumë e dua. Nuk e ndaj prej fëmijëve që i kam lindur. Edhe fëmijët e mi e donë shumë. Benjamin e kemi...

- E si mos ta duan, i flas vetës në heshtje të thellë intime, kur është aq bukur, krijesë lozonjare, bon-bone..., ta pish me gotë uji si sherbet! Me ata sy të zjarrtë e të lëvizshëm minuku.

Sytë, gati të rrëmbushur lotësh, përnjëherë i lëshoj andej nga katedralja në ndërtim, ku është sektori i përkohshëm i punës se Edit!

Nuk guxoj t'i jep shenj me dorë, as t'i lëshoj zë Çoki-t tim të dashur, tani kur emrin ia di në të dy motërzimet: Eduard dhe Edi. Me duket emër i madh për atë cep trotuari që zë. Nuk kam guxim ta thërras me zë të lartë nga se, jam i bindur, do të merrte vrap trup rrugës me shumë automjete në fugim. Pamëshirshëm do të me ndrydhin Çokun, qenushin tim të dashur, mikun Eduard Edi. Lulin e Vocërr të shekullit njëzet e një! (At i ynë, bukën tonë të përditshme falna sot!).

- Hej, Edi, Eduard ... i flas vetës, a bisedoj me hyjnitë e qiellit. A do të jem gjallë e, dëshiroj ...

(Prishtinë, 9 tetor 2009)

MARK ÇUNI, NJË FIGURË E SHQUAR E KULTURËS SHQIPTARE

Seminarist, themelues i organizatës «Bashkimi Shqiptar». Lindi në fshatin Rranxë të Bushatit (Shkodër), më 30 shtator të vitit 1919. Pas shkollës fillore, kryer në fshatin e lindjes, përfundoi shkollën e mesme në Shkodër dhe, tetëmbëdhjetëvjeçar, filloi studimet në Seminarin Papnor të qytetit. Që në moshë të re botoi në revistat «Kumbona e së Djelës» dhe «Aurora Consurgens» shumë artikuj, poezi e përkthime. Luajti në dramën «Flije Atdheut», vepër me temë nga Lufta e Spanjës. Në vitin 1943 boton edhe veprën e tij poetike «Stolija e ligjeratës». Një vepër në vargje për stilistikën me 51 poezi për të rregulluar mënyrën e duhur e të shprehurit.

Që themelues i organizatës politike «Bashkimi Shqiptar» brenda seminarit. Kur organizata u zbulua, mbrëmjen e 7 dhjetorit 1945 Sigurimi arrestoi Xhakon Mark Çunin, kurse më 31 dhjetor Atë Giovanni Faustin dhe Atë Daniel Dajarin, si eprorë dhe përgjegjës të Seminarit. Në gjyqin që filloi më 31 janar të vitit 1946, ai mori mbi vete të gjithë përgjegjësinë për organizimin e «Bashkimit Shqiptar», duke shfaqësuar kështu At Faustin dhe At Dajarin. Më 22 shkurt të të njëjtit vit, Gjykata e Qarkut të Shkodrës urdhëroi dënimin e tij me vdekje-me pushkatim, bashkë me pesë të arrestuar të tjerë: At Faustin, At Dajarin, At Gjon Shl-lakun, Qerim Sadik Myftarin dhe Gjelosh Lulash Bajraktarin. Më 2 mars mbërriti miratimi për ekzekutimin e tyre, firmosur nga vetë Enver Hoxha. U ekzekutuan më 4 mars 1946, në varrezën e Rrmajit në Shkodër.

Para se ta pushkatonin në fjalën e fundit do deklaronte: «I fali ata që më kanë gjykue, denuë e po më ekzekutojnë. Ti thoni nanës, se i kam Ludovik Rashës 15 napolona borxh dhe tja paguej. Rrnoft Krishti Mbret, Rrnoft Shqipnia».



MARK ÇUNI

ORA E SHQYPNISË

(fragment)

T' kjosha fal', mori Zefjanë,
Ku rrin Ora bashk me Zânë,
N' hije t' blinit tue mendue,
Pun't e motit tue ligjrue.

Vala e Drinit, kah kalon,
Si e mahnitun e ndigion
At' kang t' bukur qi kndon Zâna
Per nen rreze qi l'shon hâna...

Mbasi kângen e ka prâ,
Ora i thot' me t' âmbilin zâ:
-Ti, moj moter, do t' kesh ndi
Se n' kët mal per bukur
Nji mbretnesh' dikur banoi;
Mbar' nji popull ajo shtroi...

Per nen rreze t' arta t' diellit
E nder pyje zogjt e prillit
Âmbel nîsin me kendue,
Njerzin' n' zemer tue dikue,
Koh' të vjetra tue pertri,
Tue kthy' paq', tue kthy' dashnî...

Tue kuvënd'Ora me Zânë,
Bushatlijt' n' goj i kan' xânë;
Shoqja-shoqes tu' i diftue
Se sa fise kan' pushtue...

E pse n' zëmer fort e pat',
Ja pat' nji' ëmnin Bushat.
N' at' breg Drinit kur kan' ra,
Shpija e tyne si kalá.

Me gelqere qindvjetore
E me rrasa tân' katrore,
Drue rrëfeja m' e pikue,
Mos me mujt per tok m'e l'shue...

Un do t' flas per nji fis tjeter:
Fisi Çûnaj der e vjeter,
Der' e vjeter, der' trimnije,
Der' e pritun bujarije,

Qi ka fal' nji tuf meshtarë
Per dashni t' popllit shqiptar,
T' cillt', t'u dhânë forc' e dije,
Flitshin shqip n' at koh robnije!

STOLIJA

Asht i veshun drandofilli
Me fletë t' kuqe e me gjethë t' blerë,
kur i kândshem lulzon prilli
nen mbretnín e zojës Prëndverë
e per ânë t' rrethon njomsîmi,
n' fushë e n' male t' tretë shikjîmi.
Ketë stolí veç ta shef sýni
(bukuri të pakufi),
por nji tjetër Zoti ndrýni
n' zemra t' mbushna me ndjesí:
kur me driten tonë mendore
i dallojmë sëndet shpirtnore.

Mëndja t' kënaqet kur t' pikzue
shef t' vertetën neper njyre
tanë gjallsí, si foshnje t' lûme
qi t' çuditë, po bâne e këqyre:
flokët t' praruem, faqet si bora,
vetllat hollë si dy kunora.

Nder këto vjerrsha qi t' kam shkruë,
ketë stolí ti ke me gjetë,
si do t' bâjmë tue ligjirue
per me i dhânë s' vertetës jetë,
pse t' gjithë nierzit me dishír
na ndigiojnë kur flasim mirë.

Shumë bisedë nper popull ndiehen,
por gjithmonë e gjithkund s' njesin:
kur mungon stolija, lihen
e n' harresë të tâna tresin,
kurse fjalët qi kanë stoli,
gjithkush n' mende don me i shti.

Per me kënë ar i kullue,
giûha jote, moj Rini,
njikëto vrejte qi t' kam shkruë
do t' i qyrysh me hití;
Mandej: Ngrehu 'i POMENDORE
ke me thânë - SHQIPES ARBNORE."

KJARTËSIJA

Kjo â nji pajë në ligjiratë,
kur gojtari mirë spikatë
per ta bâ t' kjartë ligjrimin,
qi gjithkush t' kuptojë mendimin
permbi çka ka folë a shkruë,
e s' i lën kûnd me dyshue.

Njiksaj paje i kundershon,
kur fjalët mirë nuk i rreshton;
e perëmnat ndajtisore,
teper t'giata me i perdorë,
ta bâjnë t' errshem ligjirimin,
sa me t' zì ja gjën kuptimin.

Që, per shembull, si t' merzitë,
kur perëmnat kot janë qitë:
"Ishte 'i kohë qi nana m' dote,
qi permallshem po m' diftote,
qi, kur ishem une fëmî,
im atë diq per Shqiptari!"

Si po e shef edhë ti vetë,
s'mundesh fijen me ja gjetë.
Kurr n' periudhë mos u shtyj giatë,
pse s' kuptohesh n' ligjiratë;
mandej caqet i kalon
e shkurtësíja i kundershon.



SEM MARK ÇUNI

GALA, GRUAJA QË HIPNOTIZOI ELUARD-in, ERNST-in DHE DALI-n

Eardhur nga Rusia për të tronditur botën kulturore franceze, bukuria e saj mistike e shndërroi në “muzën turbulluese” të surrealistëve, të cilët u zunë në kurth, u përdorën dhe u dogjën së gjalli nga pasioni për të

André Breton e urrente. Paul Éluard, Max Ernst dhe Dalí u dalldisën pas saj. Elena Dmitrievna D’jakonova, e njohur më shumë si Gala, “ishte një forcë e pastër seksuale” që digjej aq shumë nga dashuria, sa kushdo që ndante shtratin me të përvëlohej nga pasioni dhe, padyshim, çdo formë tjetër arti.

E ardhur nga Rusia për të tronditur botën kulturore franceze, bukuria e saj mistike e shndërroi në “muzën turbulluese” të surrealistëve, të cilët u zunë në kurth, u përdorën dhe u dogjën së gjalli nga pasioni për të.

Në sanatorium, e mbyllur për çrregullime psikike, bëri për vete Éluard-in duke e hipnotizuar me sytë depërtues dhe buzët hollake që dukej sikur ndrynin një botë së cilës nuk ia kishte hequr velin kurrë. Ajo u martua me të në vitin 1917, në një bashkim në të cilin nënshtrimi i tij i plotë binte ndesh me shpirtin e saj të lirë dhe zotërues. Në periudhën surrealistë, kur kishte Galën në krah, Éluard shkroi poezitë e tij të para, i kushtoi letra mbushur me dashuri, vazhdoi ta adhuronte pavarësisht tradhtive dhe mashtrimeve. Një ditë, në vitin 1928, i shkroi Galës: “Ëndërrova sikur isha shtrirë në një shtrat pranë një burri, të cilin nuk jam i sigurt nëse mund ta identifikoj. I ktheva shpinën. Ti erdhe të shtrihesh pranë meje. Më puthe në buzë dhe unë përkëdhela gjinjtë e tu të lëngshëm dhe të gjallë nën fustan. Papritur, butësisht, dora jote kaloi mbi mua dhe shkoi të kërkonte seksin e personazhit tjetër”.

Ai, dashnori, ishte Max Ernst. Duke hyrë në skenë në vitin 1922 dhe duke u strehuar në shtëpinë e tyre në një Paris të pushtuar nga surrealizmi, shkaktoi një stuhi emocionale mbi çiftin. Lidhja e tyre ishte një lloj “ménage à trois”

e mbrapshtë, që bashkonte, lartësonte dhe në të njëjtën kohë shkrinte artin, ndërdashjet dhe pranitë e paqëndrueshme. Kishte nga ata si Louis Aragon që e mëshironin Éluardin duke thënë: “I gjori Paul, u detyrua të ndante Galan me piktorin gjerman!”, po ashtu edhe nga ata që panë tek ata dy burra një dëshirë seksuale të kanalizuar dhe zhvilluar me ndërmjetësimin e një gruaje të bukur që u bë urë mes burrit dhe të dashurit të saj.

Gjithsesi, ishte Gala mbretëresha e vërtetë. Një përqëndresë magnetizmi e paepur, e aftë për t’i bërë njerëzit të brishtë dhe neurotikë ndaj çdo gërvishtje të saj, pavarësisht madhësisë së gjenitit që ishin. Kushdo që binte pre e vështimit të saj të ngulmët, rrezikonte gjithçka. Kështu ndodhi sërish dhe përgjithmonë me Paul Éluard kur Max Ernst u largua nga skena dhe Gala u bë përsëri e tija, por vetëm për një farë kohe. Në vitin 1929 ajo takoi Salvador Dalinë, i cili kishte mbërritur në Paris për të paraqitur “Un chien andalou” nga miku i tij Luis Buñuel. Pasioni ishte krejt përfshirës, çarmatosës. Gala e la Éluardin, i cili vazhdoi t’i lutej me letra prekëse dhe poezi të dëshpëruara.

Në takimin me piktorin spanjoll, hijeshisë së të cilit Federico García Lorca i këndoi (“Oh, Salvador, me zërin ngjyrë ulliri ...”), Gala gjeti udhën e saj duke iu përkushtuar tërësisht atij, madje, duke harruar edhe vajzën e saj Cécile, të braktisur në një fat nën hije, sikundër edhe babain e saj.

Të dy e jetuan jetën midis Nju Jork-ut, Parisit, Spanjës. Në vitin 1958 u martuan në Katedralen e Gironas. Dali e përshkroi kështu puthjen e tyre të parë: “Befas, të gjithë Parsifalët e mi erotikë u zgjuan. Na u përplasën dhëmbët dhe gërshetuan gjuhët. Ishte vetëm fillimi i një urie, që na shtyu të kafshojmë dhe përpijmë veten deri në fund”.

Dali tha se ajo e kishte nënshtruar sikurse çdo burrë tjetër që hynte në rrezen e saj të veprimt apo pasionit. “E dua Galën më shumë se nënën time, më shumë se babain tim, më shumë se Pikaso-n



dhe, madje, edhe më shumë se paratë”, i përsëriste ai kujt do që e pyeste për të dhe filloi ta pikturonte me emfazë të epërme, duke e vendosur në qendër të universit të tij ndjesor dhe krijues. Kur e takoi Salvadorin, ai ishte ende i virgjër, i pëlqente masturbimi dhe, shumë vite më vonë, ai i rrëfeu se Gala kishte qenë për të e vetmja grua, e vetmja me të cilën kishte pasur marrëdhënie seksuale.

Ajo ishte gruaja, e dashura, nëna, sundimtarja dhe shoqja e tij. Në një njëvlerësi të përsosur dhe ndonjëherë edhe blasfemuese, Dali e krahasoi atë me Zotin, duke thënë se “nëse Gala do të bëhej e vogël sa një kokërr ulliri, do të doja ta haja”, sepse “e vetmja mënyrë për ta njohur objektin është ta hamë.”

Kjo është edhe arsyeja pse feja katolike është feja më e përsosur që ka ekzistuar ndonjëherë, pasi praktikon ceremoninë liturgjike të ngrënies së Zotit “të gjallë”.

Pavarësisht tradhtive të përsëritura të saj, tashmë e moshuar dhe e tërhequr nga të rinjtë

që i paguante për të bërë dashuri me të, Salvador vazhdoi ta donte hovshëm edhe kur Gala vendosi t’ia besonte atij kujdesin për Amanda Lear, të dashurën krejt vashëz.

Pasi iu nënshtrua një ndërhyrjeje në fytyrë për të ndalur kohën dhe me grykësinë e pashuar për famë e para që të shijonte ende atë pak jetë që i kishte mbetur, Gala vdiq në vitin 1982 në moshën tetëdhjetë e tetë vjeçare me Salvadorin pranë, i cili e gdhiu atë natë gati i rënë në depresion. Pas firomës së fundit, Dali e mbështolli trupin e saj të zhveshur me një çarçaf dhe urdhëroi shoferin e tyre ta dërgonte në kështjellën e Pùbolit, që ai vetë ia kishte dhuruar gruas. Si dashnor dhe artist, ai donte që trupi i asaj gruaje të balsamosej dhe të vendosej në kriptën e kështjellës, në të fundmin dhe të trishtin akt të atij nderimi erotik, që e pa heroinë kryesore për më shumë se një jetë.

(Sjellë në shqip nga Rielna Paja)

BILLIE HOLIDAY

Sado irracionale të jetë, megjithatë, pikëllimi jonë shprehte vetë artin e Billie Holiday-t, artin e gruas për të cilën njeriu ndjen keqardhje

Nga Eric HOBBSAWM

Billie Holiday vdiq para disa javësh. Gjer tani nuk isha në gjendje të shkruaj diç për të, por meqë tani ajo, gjithsesi, do t'ju mbijetojë nekrologjive të gjata që do t'i shkruhen nga shumëkush, një vonesë e tillë dhe një homazh i vogël s'do t'i bëj dëm asaj e as neve. Kur ajo vdiq, muzikantët, kritikët, të gjithë ne që dikur kishim ngelur të magjepsur nga zëri trandës i brezit të kaluar - u pikëlluam thellë. Ç'është e vërteta nuk kishte arsye. Pak kush e ndoqi vetëshkatërrimin me përkushtim soji siç bëri ajo, dhe kur pasazhi mori fund, në moshën dyzet e katër vjeçe, ajo e kishte çuar veten në zgrip të një mbytjeje fizike e artistike. Disa prej nesh u përpoqëm trimërisht ta besonim të kundërtën, duke gjetur ngushëllim në çastet kur ajo akoma tingëllonte porsi jehonë e zgavruar e madhësisë së saj. Disa të tjerëve nuk u bente më zemra as ta shikonin as ta dëgjonin. Preferonim të rrinim në shtëpi dhe, nëse ishim mjaftueshëm të moshuar dhe fatlumë për t'i pasur në pronësi disqet e pakrahasueshme të ditëve të saj më të mira, nga 1937 deri më 1946, shumë prej këtyre disqeve nuk gjenden as në LP-në britanike - të rikrijonim ata tinguj shumëteksturorë, dredharakë, sensualë e të dhimbshëm deri në padurueshmëri, që asaj i bënë një vend të sigurt në pavdekësi. Fizikisht, vdekja e saj kërkonte më tepër lehtësim sesa trishtim. Ç'lloj moshe e mesme do ta priste pa zërin që dikur i sillte para për pijet dhe dozat e drogës, pa bukurinë - ajo vërtet dikur kishte qenë llahtarish e bukur - për tërheqjen ndaj burrave që donte t'i kishte pranë, pa sensin e biznesit e pa kurrëgjë tjetër sall adhurimit të painteres të burrave në moshë që kishin parë dhe dëgjuar në kulmin e saj?

Sado irracionale të jetë, megjithatë, pikëllimi jonë shprehte vetë artin e Billie Holiday-t, artin e gruas për të cilën njeriu ndjen keqardhje. Këngëtarët e mëdha të blues-it me të cilat ajo mund të krahasohet me plot tagër, luanin lojërat e tyre nga mbledhja e forcës. Luanesha, edhe pse shpeshherë të plagosura a të zëna ngushtë (a nuk

e quante veten Bessie Smith "një tigreshë gati për t'u hedhur?"), ekuivalentet e tyre tragjike ishin Kleopatra dhe Fedra; e Billie-t ishte një Ofeli e hidhëruar. Ajo ishte heroinë puçiniane mes këngëtareve të blues-it, ose më saktë mes këngëtareve të jazz-it ngase edhe pse këndonte versionin kabare të blues-it, në mënyrë pakrahasimtare, idiomi i saj natyral ishte kënga pop. Arritja e saj e veçantë, unike, ishte ta përdredhte këtë formë në shprehje të singertë pasionesh të mëdha duke shpërfillur krejt meloditë e saj të ëmbla, apo cilëndo melodi tjetër përveç atyre pak notave të gjata, të buta e të përvajshme që ishin sall të sajat, të frazuara si te Bessie Smith apo Louis Armstrong, por të mbuluara me një vokal të hollë, të ashpër, përndjekës, ngjites, toni natyral i të cilit ishte një mirëseardhje e pangushëllimtë dhe e ndjeshme ndaj dhimbjeve të dashurisë. Askush nuk i ka kënduar dhe s'do t'i këndoje këngët e Bessie-s nga *Porgy*, siç ua thoshte ajo. Ishte një përzierje hidhërimi e nënshtrimi fizik - si e dikujt që rri shtrirë pa lëvizur duke i parë tek i presin këmbët - që i jep intensitet që të ngrin gjakun këngës së saj *Strange Fruit*, poezisë kundër linçimit që ajo e shndërroi në këngë dhe art të paharrueshëm. Dhimbja ishte profesioni i saj; diçka që ajo kurrë nuk e pranoi.

Nuk ka shumë për të thënë mbi jetën e saj të trishtë të cilën e përshkroi me singeritet emocional, megjithëse jo domosdoshmërisht faktik, në autobiografinë *Lady Sings the Blues*. Pas një adoleshence ku vetërespekti i një vajze matej me këmbënguljen për t'i mbledhur në duar monedhat e klientëve, ajo ishte ashiqare përtej çfarëdo lloji ndihme kësisoj. Ndihma s'i mungoi. Kishte intuitën dhe ndershmërinë skrupulloze të John Hammond-it për ta zbuluar dhe lansuar, muzikantët më të mirë të viteve '30 për ta shoqëruar - veçanësisht Teddy Wilson-i, Frankie Newton-i dhe Lester Young-u - përkushtimin e pakufishëm të njohësve seriozë dhe suksesin e madh publik. Ama ishte tepër vonë për ta ndalur një rrugëtim të vetëshkatërrimit të hidhëruar e të vetëdijshëm. Të lindje me të dyjat: bukurinë dhe vetërespektin, në



geton zezake të Baltimorës më 1915 ishte një disavantazh i pakapërcyeshëm edhe pa dhunimin në moshën dhjetë vjeçare dhe varësinë ndaj drogës në adoleshencë. Gjersa ajo e shkatërronte veten, këndonte; pa melodi, thellë dhe rrëqethshëm. Është e

pamundur mos të qash për të dhe të mos e urresh botën që e bëri ajo që ishte. (Marrë nga libri *"Uncommon People: Resistance, Rebellion and Jazz"*)

(Shqipëroi: Bujar MEHOLLI)

NUMRI I ARDHSHEM ME 31 DHJETOR

HEJZA

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

Editon Produksioni **TAKAT STUDIOS**

Rruga e Kaçanikut nr.208, Shkup, 1000