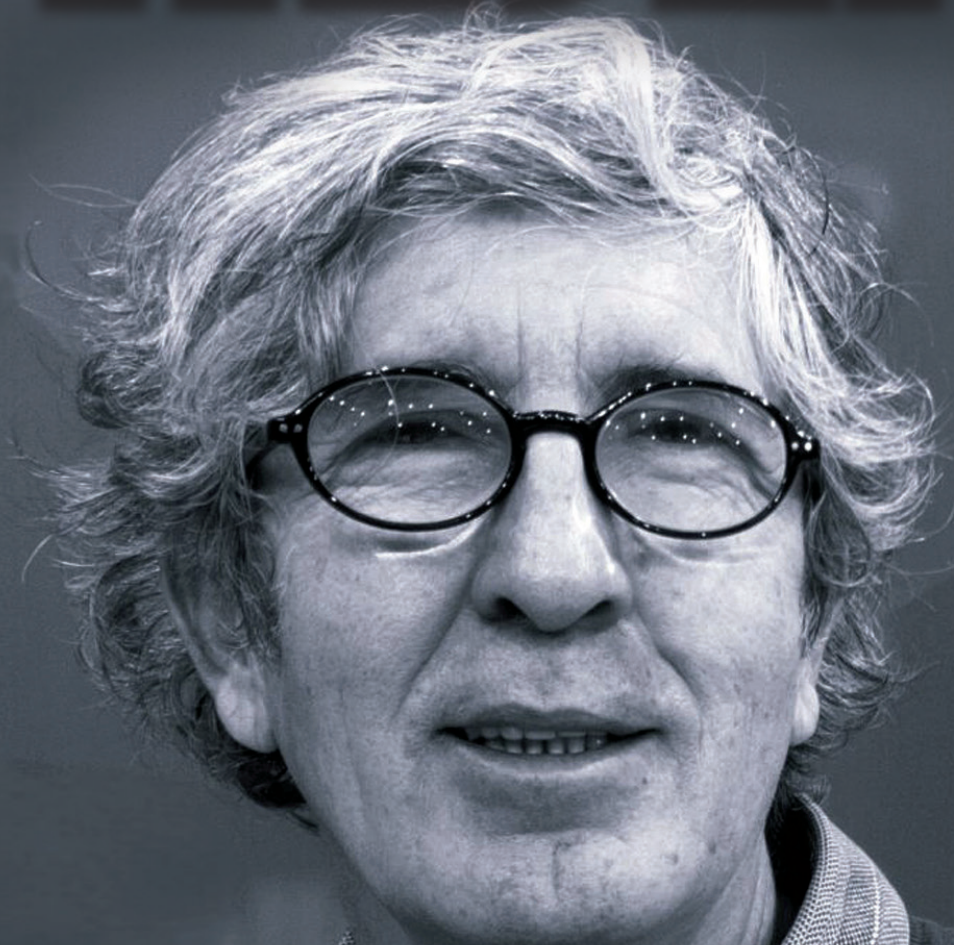


HEJZA



Fadil Hysaj,
dramaturg dhe regjisor

**TEATRI ËSHTË DËSHMI
E PËRJETIMIT NJERËZOR**

Përmbajtja

Nga Avni HALIMI

KULTURA INSTITUCIONALE SI DOMOSDOSHME RI3

Tre vjet me revistën HEJZA

NJË UDHËTIM I PËRKUSHTIMIT PËR KULTURËN5

Neviana SHEHI/ Itali

SHPIRTËRORJA E FRAGMENTARIZUAR6

Ervina TOPTANI

KUR POLITIKA HUMB MORALIN8

INTERVISTË: FADIL HYSAJ

TEATRI ËSHTË DËSHMI E PËRJETIMIT NJERËZOR..... 10

Nehas SOPAJ

VATH KORESHI.....26

Shaip BEQIRI

DHIATA E RE PËR POETIN E VJETËR.....31

Fatbardh AMURSI

DHUNTIA ËSHTË MË SHUMË SE NDËSHKIM 36

Zija VUKAJ

PORTRETI.....38

Zhaneta BARXHAJ

PËRBALLJA E PAZAKONTË E NJERIUT ME VDEKJEN 39

Agnesa BEQIRI

TJETRI NË TREGIMIN "ANIJA E DEHUR" TË ANTON PASHKUT41

Ali PODRIMJA

VIZIONARITETI KRIJUES.....43

Luan RAMA

ATDHEU I LEGJENDËS DHE E VËRTETA E MADHE.....44

POEZI/ NEVIANA SHEHI51

Prozë/ Aziz MUSTAFA

RRUFEJA54

"FERMA..." AKOMA AKTUALE, PËRSE!57

Leonard VEIZI

ENIO MORIKONE, TALENTI I PAMASË I NJË KOMPOZITORI..... 59

KULTURA INSTITUCIONALE SI DOMOSDOSHMËRI



Shqiptarët e Maqedonisë së Veriut shpesh ndjehen të pasigurt kur artikulojnë kërkesa për institucione kombëtare. Kanë frikë se këto kërkesa do të lexohen si radikalizëm, si provokim, si shkelje e një ekuilibri të brishtë etnik; frikë që është pasojë e një ndërgjegje të formuar për dekada nën regjime të cilat shqiptarët i kanë bërë të mendojnë se gjërat e mëdha nuk u takojnë atyre

Nga Avni HALIMI

Në historinë e komuniteteve që kanë jetuar jashtë logjikës së shtetformimit klasik, përherë ka ekzistuar një kontradiktë esenciale: dëshira për të ruajtur identitetin, ndërkohë që kanë munguar mekanizmat për ta institucionalizuar atë. Për shqiptarët në Maqedoninë e Veriut, kjo kontradiktë ka marrë formën e një tensioni të gjatë ndërmjet aspiratave kolektive dhe strukturave të brishta që nuk arrijnë t'i mbajnë ato. Ka vite që të drejtat politike dhe gjuhësore diskutohen, garantohet njëfarë përfaqësimi, madje krijohet edhe një shtresë e hollë elitash akademike e politike, por të gjitha këto mbeten të shkëputura nga ajo që është themelore për ekzistencën e një komuniteti: kultura institucionale. Pa të, çdo arritje është e përkohshme, çdo e drejtë e brishtë, çdo simbol i cenueshëm dhe çdo vetëdije e ndërtuar mbi akull.

Kultura institucionale nuk është thjesht themelimi i një institucioni me emër shqiptar; ajo

nënkupton një mënyrë të të menduarit, një etikë të punës, një strukturë mendore dhe një mënyrë kolektive të organizimit. Ajo është fryma e organizimit: bindja se institucionet nuk i shërbejnë individëve të radhës, por janë mbartës të kujtesës kolektive, prodhues të dijes, garantues të identitetit dhe mekanizma që sigurojnë kontinuitet pavarësisht ndryshimeve politike. Pikërisht kjo frymë mungon mes shqiptarëve në Maqedoninë e Veriut, dhe mungesa e saj ka prodhuar një gjendje të gjatë stagnimi kulturor që tashmë është shndërruar në strukturë të pandryshueshme të mendimit kolektiv.

Arsyet e kësaj mungese janë të shumta dhe të ndërthurura. E para lidhet me trashëgiminë e një mentaliteti të gjatë paternalist, ku komuniteti është mësuar të kërkojë përkrahje nga lart, jo të ndërtojë struktura nga poshtë. Për dekada, shqiptarët janë trajtuar si element periferik brenda sistemit politik të vendit; jo si aktorë të barabartë, por si përfutjes të kufizuar të një hapësire që u është dhënë dhe jo

si krijues të saj. Kjo e ka formësuar një mentalitet ku institucionet shihen si privilegj, jo si e drejtë; si territor i huaj, jo si mjet i natyrshëm i vetorganizimit. Kjo tendencë e të menduarit i ka shtyrë shqiptarët të besojnë se gjithçka që kërkohet përtej minimumit të toleruar është e tepruar, e rrezikshme dhe politikisht destabilizuese.

Një tjetër faktor është domethënia kulturore e autoritetit tek shqiptarët. Në vend të strukturave të qëndrueshme, tek shqiptarët ka mbizotëruar logjika e autoritetit personal. Ky është një model i trashëguar, që e sheh liderin si burim të ligjshmërisë, jo institucionin. Në këtë kuptim, politikanët shqiptarë nuk kanë interes të ndërtojnë institucione që kufizojnë pushtetin e tyre personal; përkundrazi, ata e kanë kultivuar përherë idenë e ndërmjetësismit personal si formë e vetme e zgjidhjes së problemeve. Kjo logjikë ka shndërruar strukturat politike shqiptare në ndërmarrje që menaxhojnë të tashmen, jo në organizma që projektojnë të ardhmen. Programet partiake, për këtë arsye, janë bërë lista premtimesh të vogla, jo vizione kulturore të mëdha; ato janë të mbushura me detyra të ditës, por bosh në dimensionin e tyre historik dhe kulturor.

Elementi i tretë, më i fshehur por më i rëndësishmi, është ai që teoricientë të ndryshëm kulturor, do ta quanin "habitusi i nënshtrimit kulturor". Shqiptarët e Maqedonisë së Veriut shpesh ndjehen të pasigurt kur artikulojnë kërkesa për institucione kombëtare: muzetë shqiptare, akademi të arteve, institute të albanologjisë, qendra kërkimore të historisë dhe kulturës shqiptare, teatro kombëtare, biblioteka të specializuara, arkiva shkencore. Shumë kanë frikë se këto kërkesa do të lexohen si radikalizëm, si provokim, si shkelje e një ekuilibri të brishtë etnik; frikë që është pasojë e një ndërgjegje të formuar për dekada nën regjime të cilat shqiptarët i kanë bërë të mendojnë se gjërat e mëdha nuk u takojnë atyre. Kësaj i shtohet edhe mungesa e vetëbesimit kulturor: ideja se institucionet kërkojnë kapacitete, ekspertizë, dhe nivel të cilin shqiptarët ndoshta nuk e kanë. Por ky është një mit i prodhuar nga përjashtimi i gjatë nga sfera institucionale; një mit që ushqehet nga mungesa e autonomisë intelektuale.

Të gjitha këto zhvillime shpjegojnë pse nevoja për kulturë institucionale nuk zë vend në planet politike: nuk sjell vota, nuk prodhon fitore të shpejta, nuk jep mundësi të punësimeve klienteliste, dhe nuk krijon kapital elektoral të menjëhershëm. Por institucionet janë të rëndësishme pikërisht sepse nuk sjellin fitore të shpejta. Ato janë inves-

time shumëvjeçare, të cilat nuk i shërbejnë një cikli politik, por fatit të një kombi. Janë struktura të mendësisë së përhershme, jo të interesit të momentit. Duan vizion, jo improvizim. Duan kurajo politike, jo menaxhim të frikërave kolektive.

Shqiptarët e Maqedonisë së Veriut kanë arritur një stad politik që e tejkalon çdo parashikim të historisë së tyre të shekullit XX. Por ky stad është i rrezikuar pikërisht sepse mungon kultura institucionale. Pa të, ato të drejta që duken të garantuara sot, mund të rishkruhen nesër; ajo vetëdije që duket e ngritur sot, mund të tretet nesër; ai identitet që duket i konsoliduar sot, mund të deformohet nesër. Identiteti nuk mbron vetveten; e mbrojnë institucionet. E thënë ndryshe: një komunitet që nuk ndërton institucionet e veta, nuk ka fuqi simbolike për të qenë i pranishëm në historinë e vet. I mungon zëri. I mungon kujtesa. I mungon graviteti kulturor. Dhe, rrjedhimisht vie deri te deformimi i identitetit.

Institucionet kulturore janë më shumë se ndërtesa; ato janë infrastrukturë e ndërgjegjes. Ato formësojnë mënyrën se si një popull e mendon veten, si e lexon të kaluarën, si e koncepton të ardhmen. Ato krijojnë një hapësirë ku komuniteti gjeneron dijen që i duhet për të qenë i qëndrueshëm. Në një vend multi-etnik, ato garantojnë që identiteti shqiptar të mos jetë vetëm një numër votash apo një gjuhë e përdorur në komunikimin administrativ, por një prani e rrënjësuar në strukturën simbolike të shtetit.

Në këtë pikë shtrohet pyetja themelore: pse shqiptarët hezitojnë t'i kërkojnë këto institucione, apo, mendojnë se nuk i meritojnë? Sepse për dekada kanë jetuar në marginë, dhe margjina e prodhon këtë vetë-imazh: ndjenjën e së tepërtës, të së dyshimtës, të së diskutueshmes. Por nuk ka asgjë të tepërt në kërkimin e institucioneve kulturore. Përkundrazi, është akti më natyror i një komuniteti që kërkon të mbijetojë si subjekt historik. Kultura institucionale nuk është ambicie, është kusht. Nuk është privilegj, është domosdoshmëri.

Pa dyshim, një popull që nuk ndërton institucionet e veta nuk ndërton të ardhmen e vet. Ai mbijeton, por nuk projekton. Ai rri, por nuk krijon. Ai përshtatet, por nuk formëson. Dhe pikërisht këtu fillon emancipimi: në momentin kur një komunitet kupton se koha e improvizimeve ka mbaruar dhe se e ardhmja kërkon strukturë, jo retorikë. Aty fillon kultura institucionale. Aty fillon kultura e përgjegjësisë. Dhe aty fillon kapitulli i ri i identitetit shqiptar në Maqedoninë e Veriut.

NJË UDHËTIM I PËRKUSHTIMIT PËR KULTURËN **HEJZA**

Me 1 janar të vitit 2023, doli numri i parë i revistës elektronike HEJZA, një hap i guximshëm në botën e artit, letrave dhe kulturës. Sot, duke hyrë në vitin e katërt të ekzistencës sonë, mund të shohim pas një udhëtimi të gjatë dhe të vështirë, një rrugëtim të ndërtuar mbi përkushtimin, pasionin dhe besimin e palëkundur për vlerën e dijes dhe kulturës. As atëherë dhe as sot, HEJZA nuk ka pasur asnjë mbështetje financiare; ajo ka mbijetuar dhe ka lulëzuar falë forcës vetanake dhe sakrificës së bashkëpunëtorëve të saj, që kanë kontribuar me shpirt e mendje për ta bërë të mundur këtë ëndërr.

Numri i bashkëpunëtorëve tanë po rritet ditë ditë, po shtohen materialet që bëjnë të mundur transformimin e gazetës nga një botim dyjavësh në një botim javor, me shpresën që një ditë të mund të përftojme edhe formën e shtypur dhe të

vendosim HEJZA-n në bibliotekat tona kombëtare. Që në fillimet e saj, HEJZA ka pasur një mision të qartë: të trajtojë problemet dhe fenomenet kulturore, të mbrojë hapësirën e krijuesve të rinj dhe, njëkohësisht, të nderojë trashëgiminë e letërsisë sonë klasike, moderne dhe postmoderne.

Redaksia ndjen një detyrim të madh moral dhe emocional për t'i falënderuar të gjithë bashkëpunëtorët që kanë ndarë pjesë të vetes për këtë projekt. Një falënderim i veçantë shkon për redaktorin teknik dhe dizajnatorin, Drian Shala, i cili, me vullnetin dhe përkushtimin e tij, ka dhënë një kontribut të rëndësishëm në rrugëtimin e HEJZËS.

Tre vite janë vetëm fillimi i një udhëtimi që vazhdon me pasion, shpirt dhe besim në fuqinë e kulturës për të ndriçuar mendjet dhe zemrat e shqiptarëve.

Ky vit qoftë një faqe e re e shkruar me urtësi, durim dhe dashuri. Më shumë qetësi shpirtërore, më shumë mendime të pastra dhe hapa të sigurt drejt asaj që ka vërtet vlerë. Çdo sfidë le të kthehet në mësim, çdo humbje në forcë dhe çdo dhimbje në shpresë. Qoftë një vit ku fjala e mirë të ketë peshë, e vërteta të jetë forcë shpirti dhe dinjiteti qëndresë. Viti që vjen le të na sjellë çaste që kanë kuptim dhe përmbajtje.



SHPIRTËRORJA E FRAGMENTARIZUAR

Sot kemi shumë ngjarje kulturore-artistike që mbajnë siglën: mbarëkombëtare, kurse në fakt nuk e reflektojnë aspak këtë pretendim

Neviana SHEHI/ Itali

Nëse çështja e bashkimit kombëtar, për shkak të rrethanave dhe kontesteve historike e gjeostrategjike, akoma është çështje e pamundur (ndonëse thuhet se një ditë do të jemi tok në Europën e bashkuar!), bashkimi shpirtëror është çështje ekskluzive e vullnetit tonë. Nëse jemi një komb dhe kemi një histori e një gjuhë, atëherë (duke dhënë shembuj të përditshëm) përse ky bashkim injorohet kaq shumë, duke krijuar hendeqe absurde. Ajo që është e qartë është fakti se ndërgjegjësimi ynë nuk duket askund në horizont. Po kështu është e qartë se vetëdija jonë akoma është në pikën zero. Sot kemi shumë ngjarje kulturore-artistike që mbajnë siglën: mbarëkombëtare, kurse në fakt nuk e reflektojnë aspak këtë pretendim.

Në një kohë të ritmeve të shpejta, rreziku i humbjes së shpirtërores sonë është një mundësi reale. Shndërrimi i saj në një mozaik, me copëza të çrregullta, thjeshtë do ta bënte atë vlerë më shumë se të zbehtë. Prandaj, gjithçka që planifikohet të bëhet në lëmin e kulturës, artit dhe letërsisë shqiptare, në rrethanat e tanishme, patjetër së duhet të ketë përfaqësues jo vetëm nga Shqipëria e Kosova, siç veprohet edhe në të shumtën e rasteve, por edhe nga Maqedonia e Veriut, Mali i Zi, Lugina e Preshevës dhe diaspora jonë e rëndësishme.

Fragmentarizmi i shpirtërores shqiptare nuk është vetëm një proces humbës, por edhe proces kundërthënës e kundër-produktiv. Sepse asnjëherë nuk mund të bëjmë fjalë për një mozaik të plotë, nëse mungojnë disa copëza me karakter vital, të cilat i japin kuptim e harmoni unitetit të vërtetë.

Nuk mund të flasim për letërsinë shqiptare nëse atë e trajtojmë vetëm brenda kufijve të Shqipërisë apo edhe të Kosovës. Qasja e këtillë do të ishte një "vetëvrasje" e vetëdijshme.

Sepse shumë herë është thënë se shpirtërorja kombëtare nuk është vetëm një ndjenjë e përbashkët përkatësie, por edhe pika ku historia, kujtesa, vlerat dhe aspiratat e një populli takohen për të krijuar një identitet të përbashkët që mbijeton përtej individit. Përtej kësaj do të kishim vetëm fragmentarizmin si një rrezik që do ta cenonte deri në zënien e frymës së identitetit tonë kombëtar.

Bashkimi ynë shpirtëror është një vlerë kapitale e trungut shqiptar, për të cilin shumë personalitet tona të shquar nuk e kursyen as jetën. Dhe, borxhi ynë ndaj tyre është ruajtja e shpirtërores së tërësi dhe e pandarë, si një pasuri, e cila na ka mbajtur dhe na ka formësuar të jemi shpirt këmbëngulës dhe krenar.

Pos rrezikut të brendshëm, sot përballemi edhe me rrezikun e jashtëm, përkatësisht me globalizimin. Ndikimet e jashtme janë të dukshme si asnjëherë më parë dhe, fatkeqësisht, kemi filluar

Fragmentarizmi i shpirtërores shqiptare nuk është vetëm një proces humbës, por edhe proces kundërthënës e kundër-produktiv. Sepse asnjëherë nuk mund të bëjmë fjalë për një mozaik të plotë, nëse mungojnë disa copëza me karakter vital, të cilat i japin kuptim e harmoni unitetit të vërtetë.

të largohemi nga koordinatat e qarta të identitet tonë. Tashmë kemi shumë individë shqiptarë që janë bërë pjesë e kulturave të tjera. Kjo gjithsesi është edhe pasojë e qasjeve grupore e klanore, pse jo edhe institucional, në "zhvillimin" e kulturës sonë në përgjithësi.

Nëse vazhdojmë që edukimin, kulturën, letërsinë dh artin trajtojmë në mënyrë fragmentare, atëherë në një kohë të afërt do ta humbë kuptimin pyetja kulmore e Rilindjes kombëtare: Kush jemi ne? Në vend të kësaj, mesiguri turpshëm do ta shtrojmë pyetjen: Kush ishim ne? Pra, do të mungojë e ardhmja...



KUR POLITIKA HUMB MORALIN

Në teori, demokracia është një kontratë e heshtur midis qytetarit dhe shtetit: qytetari jep besimin, shteti ofron drejtësi, barazi dhe shërbim. Në Shqipëri, ky raport është deformuar

Ervina TOPTANI

Në Shqipëri, kriza politike ka kaluar kufijtë e një debati mbi rotacionin e pushtetit apo alternativimin mes qeverisë dhe opozitës. Ajo është transformuar në një krizë më të thellë, një çarje epistemo-politike midis qytetarëve dhe institucioneve që supozohet t'i përfaqësojnë. Pas çdo skandali, çdo denoncimi apo zbulimi të ri për korrupsion dhe abuzim, lind e njëjta pyetje themelore: A ka ende kuptim të besohet në një sistem që duket se kurrë nuk funksionon për qytetarin e zakonshëm?

Shqipëria jeton tashmë momente politike ku mosbesimi nuk është thjesht një qëndrim kritik; ai është mekanizmi i mbijetesës së qytetarit. Qytetari është tërhequr nga hapësira publike, sepse nuk sheh asnjë efekt të prekshëm. Në vend të një demokracie të gjallë, kemi një demokraci të lodhur nga pritjet e pambajtura, ku politika shndërrohet çdo ditë në spektakël.

Ky fenomen nuk është thjesht një krizë politike; është një krizë episteme: çfarë do të thotë të besosh? Kur besimi humbet, si rindërtohet politika? Dhe më e rëndësishmja: si dhe ku vendoset shpresa në një realitet që duket i papranueshëm?

Në teori, demokracia është një kontratë e heshtur midis qytetarit dhe shtetit: qytetari jep besimin, shteti ofron drejtësi, barazi dhe shërbim. Në Shqipëri, ky raport është deformuar. Një pjesë e elitës politike ka monopolizuar jo vetëm pushtetin, por edhe narrativën e së vërtetës: çfarë është problem, çfarë është krizë, çfarë është sukses. Kështu, realiteti publik prodhohet nga sipër, ndërsa pakënaqësia sociale grumbullohet nga poshtë, duke krijuar dy Shqipëri paralele:

-Shqipëria zyrtare, e shndërruar në fasadë progresi, statistika dhe modernizim;

-Shqipëria reale, ku qytetari përballet me pasojat e mungesës së shërbimeve, korrupsionit të thellë dhe pabarazive të theksuara.

Filozofi italian Norberto Bobbio e ka quajtur këtë "demokraci të reduktuar": rregullat ekzistojnë, por shpirti i demokracisë mungon. Kur pjesëmarrja politike shndërrohet në ritual dhe jo në ndikim real, demokracia rrëshqet drejt boshllëkut. Në këtë pikë-kthesë, Shqipëria rrezikon të zhytet në një cikël ku mosbesimi institucional bëhet normë dhe apatia, mosbindja dhe emigracioni masiv transformohen në forma të heshtura proteste.

Skandalet politike shpesh konsiderohen si problem, por ato janë simptomë, jo shkak. Problemi real është mungesa e mekanizmave korrektues dhe kultura politike që nuk kërkon përgjegjësi. Skandali nuk përfundon asnjëherë me transparencë apo ndryshim, por me harresë, me zhvendosje të vëmendjes drejt ngjarjes së radhës. Për këtë arsye, qytetarët nuk humbasin besimin për një ngjarje të vetme, por për ciklin e pafund të indiferencës.

Sipas filozofes Hannah Arendt, kur e keqja normalizohet dhe qytetari nuk reagon më, sistemi politik humbet dimensionin moral. Shqipëria ka arritur pikën kur një pjesë e shoqërisë pranon të papranueshmen si pjesë të ritmit të përditshëm. Por është pikërisht në këtë krizë morale që lind nevoja për një riformatim të thellë epistemo-politik.

Dalja nga kjo humnerë nuk mund të jetë produkt i një zgjidhjeje magjike, as i një lideri të vetëm, as i një rotacioni formal. Ajo kërkon kthim tek disa parime themelore të jetës publike: transparencë, përgjegjësi dhe pjesëmarrje. Ky proces nuk mund të nisë nga lart. Ai duhet të nisë nga qytetari, sepse qytetari është institucioni i parë i demokracisë. Shpresa nuk është thjesht ndjenjë; shpresa është mbi të gjitha veprim. Në një realitet ku politika shpesh prodhon vetëm zhgënjim, akti i shpresës bëhet vetë një akt politik.

Shpresa nuk është naivitet; ajo është refuzimi për të pranuar status quo-në. Në kontekstin shqiptar, ajo merr formë konkrete:

1. Qytetari i informuar dhe i paanshëm – i pa ndikuar nga propaganda dhe emocionet

mentale. Një qytetar i tillë është armë kundër manipulimit.

2. Pjesëmarrja lokale – demokracia fillon në shkollë, komunitet, lagje, bashki; aty ku qytetari mund të ndiejë ndikimin e tij.

3. Kërkimi i transparencës – kërkimi i llogarisë nuk është vetëm e drejtë, por dhe obligim; vetëm me insistim ndryshimi bëhet i mundur.

4. Rindërtimi i dialogut – pa diskutim të thellë dhe kulturë dialogu, demokracia është vetëm ritual.

5. Forcimi i institucioneve morale – shkolla, media, akademja dhe shoqëria civile janë shtyllat që mund të mbajnë elitën përgjegjëse.

Shqipëria ka qenë gjithmonë vend i kontrasteve: shpresë e madhe, zhgënjim i thellë; dritë dhe hije të forta. Por ky kontrast duhet të kthehet në thirrje dhe jo në mallkimin që na ka zënë prej dekadash tashmë. Në njërin anë është apatia, rruga e qetë dhe pa kthim. Në anën tjetër është pjesëmarrja, rruga e vështirë dhe e konfliktualizuar, por e vetmja që çon në ndryshim të qëndrueshëm.

Shpresa si akt politik nuk është thjesht qëndrim; ajo është vendim. Vendimi për të folur, për të kërkuar, për të vepruar dhe për të mos e lënë politikën vetëm në duart e atyre që e shfrytëzojnë. Shqipëria nuk do të ndryshojë nga rrymat e momentit politik, por kur qytetarët e saj të kthehen nga spektatorë në protagonistë, nga kritikues në pjesëmarrës, nga të zhgënjyer në veprues. Pikërisht këtu fillon dalja nga humnera.



FADIL HYSAJ, DRAMATURG DHE REGJISOR

TEATRI ËSHTË DËSHMI E PËRJETIMIT NJERËZOR



Teatri është pasqyrë e shpirtit dhe muze e emocioneve kolektive; ai nuk përçon vetëm histori, por na fton të përjetojmë thellësinë e qenies. Fadil Hysaj ka bërë nga skena një vend ku koha ndalon, ku kujtimet e së kaluarës bashkëjetojnë me reflektimin mbi të tashmen, dhe ku çdo akt artistik bëhet një meditim mbi identitetin dhe natyrën njerëzore. Arti i Hysajt është një urë mes të dukshmes dhe të fshehtës, një ftesë për të kuptuar se si kultura dhe kujtesa formësojnë shpirtin e një kombi

Nga Avni HALIMI

Emri i Fadil Hysaj është më shumë se një emër në dramaturgjinë shqiptare, në skenën e teatrit dhe kinemasë kombëtare; ai është simbol i vizionit, përparimit dhe pasionit të pakompromis për artin. Karriera e tij, që përshkon mbi pesë dekada krijimtari, është dëshmi e një përkushtimi të rrallë, ku arti nuk është vetëm estetikë, por udhëtim në thellësitë e shpirtit dhe reflektim mbi historinë e një kombi. Në çdo projekt të tij, çdo shfaqje dhe çdo interpretim, Hysaj krijon një dialog mes së bukurës dhe së domosdoshmes, duke e vendosur artin në shërbim të identitetit, kujtesës kolektive dhe reflektimit mbi natyrën njerëzore.

Hysaj është regjisor, dramaturg dhe themelues i hapësirave kulturore, një arkitekt i traditës teatrore në Kosovë. Ai ka ndërtuar një urë të fortë mes trashëgimisë kulturore dhe kërkimit vizionar, duke

e kthyer skenën në një vend ku shfaqjet nuk janë vetëm performanca estetike, por udhëtime intelektuale dhe emocionale. Përmes veprave të tij, si "Fausti", ku konteksti klasik transformohet në një reflektim mbi dilemën moderne njerëzore, "Shtëpia në ankand", një kritikë e hidhur e shoqërisë dhe marrëdhënieve njerëzore, apo "Skënderbeu ose dashuria dhe liria", Hysaj tregon fuqinë e teatrit për të ndriçuar identitetin kombëtar, për të riparë traumën historike dhe për të sfiduar perceptimet e zakonshme të realitetit social. Çdo projekt i tij është një dialog mes së tashmes dhe të kaluarës, ku publiku nuk është vetëm spektator, por bashkudhëtar në kërkimin e kuptimit dhe reflektimit.

Kritika letrare dhe teatrore shqiptare ka vlerësuar vazhdimisht veprën e Hysajt si thelbësore për zhvillimin e dramaturgjisë dhe skenës kombëtare. Ai konsiderohet një filozof i skenës, i cili e kupton

teatrin si një hapësirë jo vetëm artistike, por edhe etike dhe ekzistenciale.

Fadil Hysaj u lind më 1953 në Shtime. Gjimnazin e përfundoi në Ferizaj (1972), ndërsa Degën e Aktrimit në Prishtinë (1974). Studimet e Teatrologjisë dhe Letërsisë Krahasese ka kryer në Universitetin e Sarajevës (1978), ku paralelisht ka përfunduar edhe studimet e Regjisë Teatrorë (1979).

Si dramaturg, ka shkruar **22 drama** dhe disa skenarë filmi, ndër të cilët: **"Njeriu prej dheu"** (regji: Agim Sopi), **"Rojet e mjegullës"** (regji: Isa Qosja), skenarin **"Tristinë e Kosovës"** (ishpërblyer si skenari më i mirë në konkursin e MKRS-së), si dhe skenarin **"Hana"** (regji: Ujkan Hysaj). Si regjisor ka inskenuar **54 shfaqje teatrorë**. Ka realizuar edhe filmat dokumentarë **"Ëndërr e keqe, ëndërr e mirë"** dhe **"Mjegulla"**.

Ka botuar **mbi 100 shkrime, studime dhe ese** në gazeta e revista si: "Fjala", "Rilindja", "Bujku", "Ora", "Zëri", "Jeta e re", "Epoka", "Koha", "N'art", "Zeniti", "Bota sot", "Gazeta Shqiptare", "Kombi", "Koha Ditore", "Ekskluzive" etj. Këto shkrime trajtojnë kryesisht dramaturgjinë, kritikën dhe fenomenologjinë e artit teatror, regjisë dhe aktrimit, historinë dhe estetikën e filmit botëror e shqiptar, si dhe ese e recensione për artistë figurativë (piktorë e skulptorë), krahas temave socio-kulturore.

Në vitin **2006** botoi librin voluminoz me shkrime antologjike **"Teatrologji, dramaturgji, regji dhe aktrim"**. Përveç këtij botimi, ka në dorëshkrim librin **"Prej dramës deri te shfaqja"**, pjesë të të cilit janë botuar në revistën "Zëri" dhe në revistën "Theatri" (të cilën e ka themeluar dhe ku ka shërbyer si kryeredaktor), ku ndër të tjera trajtohen aspekte teorike të shkrimit të dramës dhe të inskenimit të saj.

Në vitin **2022** botoi librin me **7 drama**: "Trokitje", "Udhësi i majës së lartë", "Shfaqja e fundit", "Si Medeja", "Molla e Adamit", "Plagët e Gjergjezës" dhe "Shtëpia në ankand". Në vitin **2023** botoi librin me **6 drama**, me motive nga poezitë dhe romanet e autorëve **Sabri Hamiti, Rrahman Dedaj, Din Mehmeti, Naim Frashëri, Beqir Musliu, Rexhep Qosja** dhe **Ismail Kadare**.

Fadil Hysaj është shpërblyer disa herë me çmime kombëtare dhe ndërkombëtare për regji dhe shfaqje. Ndër të tjera, është laureat i **Çmimit Presidencial për merita në zhvillimin e artit dhe kulturës**, si dhe laureat i **Çmimit për Vepër Jetësore**, të ndarë nga MKRS-ja.

Gjatë viteve '90, për dy mandate ka qenë **dekan i Fakultetit të Arteve**, ku ka punuar si profesor i

rregullt i lëndëve të **regjisë teatrorë, aktrimit, teorisë së dramës dhe regjisë**.

Nga viti **2010** deri më **2023** ka themeluar në fshatin **Kukaj** etnokompleksin më të madh në Ballkan, ku inskenohen shfaqje teatrorë dhe ku organizohet çdo vit festivali **"EtnoFest"**, me programe teatrorë, etno-performanca, koncerte, rite e gastronomi tradicionale, ekspozita, instalacione figurative dhe programe të tjera kulturore.

Në veprimtarinë e tij krijuese dhe pedagogjike, Hysaj e ka trajtuar teatrin si hapësirë ku ndërthuren **teksti, trupi, ritmi skenik dhe mendimi kritik**, duke e vendosur vëmendjen te marrëdhënia mes dramaturgjisë dhe inskenimit, si dhe te funksioni kulturor i teatrit në shoqëri.

Çmimi Kombëtar për Vepër Jetësore që ai ka marrë është jo vetëm njohje për një karrierë të pasur, por dëshmi e ndikimit të tij të thellë në formësimin e kulturës, kujtesës kolektive dhe identitetit shqiptar.

Natyrisht, vlera e Hysajt nuk qëndron vetëm në numrin e veprave apo çmimeve; ajo që e bën atë të veçantë është aftësia për të bashkuar artin dhe jetën, për të shndërruar çdo përvojë skenike në një reflektim mbi ekzistencën, moralin dhe lidhjet njerëzore. Ai është një krijues që sfidon, provokon dhe frymëzon, duke e bërë teatër një hapësirë ku publiku ndeshet me vetveten dhe me shoqërinë.

Në këtë intervistë, lexuesi do të njihet jo vetëm me udhëtimin profesional të Fadil Hysajt, por edhe me vizionin e tij estetik, filozofik dhe kulturor, duke kuptuar se çdo shfaqje është më shumë se një histori e rrëfyer; ajo është një reflektim mbi jetën dhe mbi atë çka na bën njerëz, një përpjekje për të kapur kompleksitetin e ekzistencës dhe për të shprehur atë me gjuhën e artit. Në këtë kuptim, Hysaj nuk është thjesht një bashkëbisedues; ai është një aset i çmuar kombëtar, një gur themeli mbi të cilin ndriçon arti dhe kultura shqiptare, duke formësuar jo vetëm skenën, por edhe mënyrën se si shoqëria percepton veten dhe të kaluarën e saj.

HEJZA: Në një epokë ku informacioni qarkullon me shpejtësi dhe nganjëherë fshin gjurmët e përvojës kolektive, arti merr rolin e një kujdestari të heshtur të kujtesës. Teatri dhe filmi bëhen hapësira ku koha ndalon, ku emocioni dhe dhimbja ruhen dhe transmetohen, edhe kur dokumenti apo fjala e shkruar nuk mund t'i kapin plotësisht përjetimet njerëzore. Si e konceptoni ju teatrin dhe filmin si mjete që ruajnë kujtesën historike të një populli, duke e kthyer përjetimin emocional dhe

kolektiv në një dëshmi që tejkalon thjesht faktin e regjistruar?

FADIL HYSAJ: Hapësira dhe koha janë të pakapshme, të paperceptueshme në mënyrë të drejtpërdrejtë. Ato nuk posedohen, por lënë gjurmë. Këto gjurmë mbeten në mendimet dhe ndjenjat tona, duke na formësuar si qenie të veçanta, por edhe të ngjashme mes nesh, në raport me mundësitë dhe pamundësitë që kemi për t'u orientuar brenda kohës dhe hapësirës.

Çdo ngjarje nëpër të cilën kalojmë në një të sotme që vjen nga e ardhmja dhe tretet menjëherë në të kaluarën, sfidohet vazhdimisht nga dëshira njerëzore për ta ndalur, për ta konservuar, për ta poseduar. Pikërisht nga kjo tendencë ka lindur arti: si përpjekje e përjetshme për të zotëruar kohën dhe hapësirën, edhe pse ato janë, në thelb, të paposedueshme.

Rikthimi i një përvoje përmes kujtesës, emërimi i diçkaje që ka qenë, ka marrë forma të ndryshme historikisht: nga vizatimet në muret e shpellave, te skulpturat dhe pikturat, te ritualet që përsërisin ngjarje të përjetuara apo të imagjinuara, deri te përpjekja për ta "gurëzuar" imazhin në formë tri-dimensionale ose për ta riprodhuar me ngjyra atë që ka parë syri i jashtëm ose syri i imagjinatës së brendshme. Në të gjitha këto forma, arti ka qenë pasqyrim i një ngjarjeje, i një ndjenje apo i një vizioni që shpesh vjen nga bota e ëndrrave.

Teatri dhe drama nuk kanë pasur kurrë për detyrë të bëhen arkiv i ngjarjeve historike në kuptimin faktografik. Këtë rol e ka përmbushur historia përmes përshkrimit të ngjarjeve, dokumenteve dhe të dhënave të verifikueshme. Teatri merret me një kujtesë tjetër: me pasojat emocionale dhe mendimore të ngjarjeve nëpër të cilat kanë kaluar individët dhe popujt.

Këto pasoja, nëse akumulohen dhe nuk marrin formë rrëfimi, mund të kenë efekte shkatërruese për njeriun dhe shoqërinë. Pikërisht nga kjo nevojë ka lindur dhe është zhvilluar teatri: nga nevoja për t'i nxjerrë në skenë të pathënat që gjenerojnë ankth, frikë dhe dhimbje. Dramaturgët dhe regjisorët krijojnë ngjarje skenike që nxjerrin në pah gjurmët emocionale të traumave kolektive, duke i vendosur ato në një hapësirë dhe kohë të përkufizuar – skena – ku publiku ka guximin të ballafaqohet me to.

Në këtë kuptim, teatri krijon një realitet të posedueshëm: një ngjarje me fillim, zhvillim dhe fund, një *mythos*, siç do ta quante Aristoteli, përmes së cilës njeriu mund të lirohet nga frika dhe dhimbja e akumuluar nga ngjarjet që në jetën reale nuk

ka pasur mundësi t'i kontrollojë. Kjo është ajo që Aristoteli e quan *katharsis*: lirimi nga frika dhe dhembja përmes përjetimit estetik.

Teatri, pra, nuk është dëshmi e faktit historik, por dëshmi e përjetimit njerëzor. Ai nuk ruan ngjarjen siç ka ndodhur, por mënyrën se si ajo ka mbetur e ngulitur në shpirtin kolektiv. Pikërisht për këtë arsye, teatri dhe filmi arrijnë të tejkalojnë dokumentin: sepse aty ku dokumenti informon, arti kujton; aty ku fjala e shkruar shpjegon, skena bën të ndjeshme të pathënat.

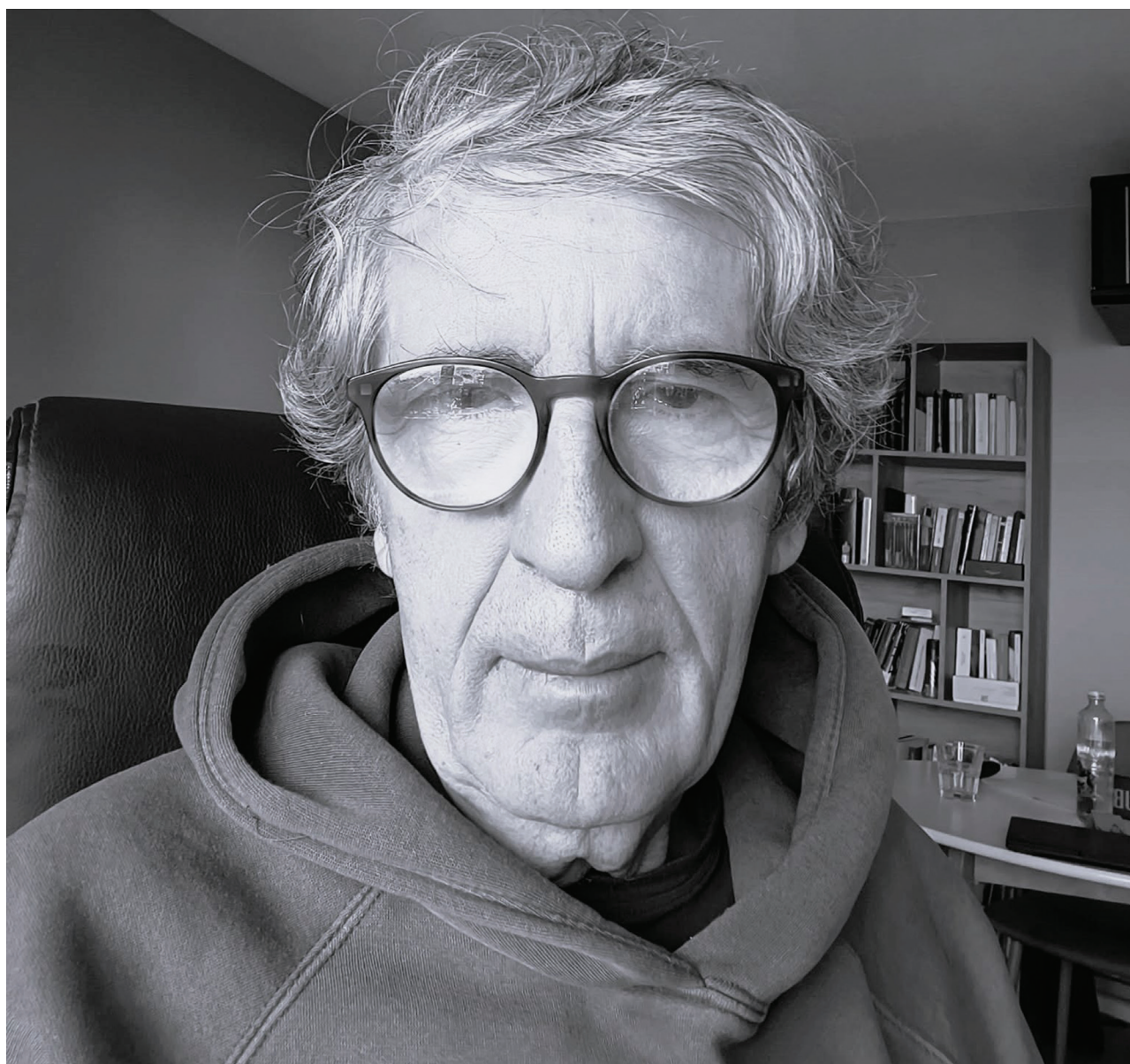
HEJZA: Shfaqja teatrale nuk është vetëm spektakël; ajo është një dritare ku shoqëria sheh veten, me të mirat dhe të këqijat e veta. Por ajo gjithashtu shpërfaq dhimbjet dhe trishtimet që shpesh mbeten të heshtura. Kur drejtoni një shfaqje, si vendosni mes sfidës së estetikës dhe detyrës morale për të reflektuar ngjarjen apo realitetin shoqëror?

FADIL HYSAJ: Procesi krijues në teatër është jashtëzakonisht kompleks dhe kërkon një analizë të thellë – madje do të thosha një lloj psiko-analize të vetë aktit të krijimit. Ai synon një produkt estetik që shpesh e quaj sublimat kreativ: një formë e lindur nga burime të shumta, në një proces që i ngjan alkimisë. Një ngjarje, një dramë e shkruar në një epokë tjetër, na vjen papritur si përfytyrim urgjent në një kohë kur realiteti përreth fillon t'i ngjajë asaj drame. Kështu ndodh me Eskilin në kohën e Perikliut, me Shekspirin në epokën elizabetiane, apo me Beketin pas Luftës së Dytë Botërore.

Ndonjëherë shfaqja lind edhe nga një roman, një poezi, apo një tekst i lexuar herët, por që rikthehet si kujtim i gjallë në një moment kur realiteti kërkon artikullim. Ky kujtim merr trajtën e një fantazme – si fantazma e Hamletit në Elsinor – që i kërkon krijuesit të bëjë atë që pritet prej tij: të thotë të vërtetën e patreguar.

Relacioni i regjisorit me realitetin në të cilin jeton lind një vizion për ngjarjen skenike që jo vetëm e përshkruan atë realitet, por përpiket t'i japë edhe një diagnozë. Teatri përpiket të artikulojë të vërtetën që publiku i ndien, por shpesh nuk ka dijen apo guximin t'i shprehë. Në këtë kuptim, shfaqja bëhet një kontejner i të pathënave: vendi ku hidhen mbeturinat emocionale e mendimore, përpara se të kalben brenda njeriut dhe shoqërisë.

Një vepër skenike e përkryer artistikisht nuk ka për detyrë të japë përgjigje përfundimtare – ato mund t'i kërkojnë te psikologët, psikanalistët, historianët apo gazetarët investigativë. Detyra e regjisorit është ta bëjë të pathënë të thënshme,



dhimbjen të durueshme, frikën të përballueshme, pa e zhveshur nga dimensionin e saj tronditës. Estetika këtu nuk është zbulim, por mjet mbrojtës: ajo e bën të shikueshme atë që, po të ndodhte në jetën reale, do të ishte paralizuese.

Si në mitet antike ku Gorgonat gurëzonin këdo që i shihte drejtpërdrejt, edhe e vërteta e zhveshur mund të jetë shkatërruese. Teatri e ndërmjetëson atë përmes formës estetike. Bukuria skenike nuk e fsheh tmerrin, por e bën të vrojtueshëm. Një ngjarje legjendare – si zanat që gurëzojnë krushqit në epikën tonë – në skenë prodhon frikë, por edhe fascinim estetik. Po të na ndodhte e njëjta gjë në një pyll të panjohur, do të ishte vetëm terror.

Detyra morale e krijesit skenik, sipas mendimit tim, nuk është iluminimi moral didaktik i publikut, edhe pse Brechti e ka parë teatrin si instrument ndërgjegjësimi politik. Detyra e artis-

tit është të gjejë temën dhe dramën që pasqyrojnë më saktë gjendjen shpirtërore dhe emocionale të publikut në kohën kur shfaqja inskenohet. Si Hamleti që përdor shfaqjen “Vdekja e Gonzagos” për ta ballafaquar Klaudin me krimin e tij, edhe teatri sot krijon ngjarje që i afrohen së vërtetës së jetuar aq sa ajo të bëhet e padurueshme për ata që kanë arsye ta fshehin.

Nuk është rastësi që periudhat më të ndritshme të teatrit kanë lindur në kohë relative lirie. Pa Perikliun nuk do të kishim Eskilin, Sofokliun e Euripidin; pa Elizabetën, Shekspirin. Aty ku e vërteta censurohet, lind një teatër i dobët. Dhe aty ku artisti ndëshkohet nga regjimet, shoqëria humb pasqyrën e vet më të ndershme.

HEJZA: Dramaturgjia është gjuha me të cilën një komb komunikon me vetveten dhe botën. Por



nëse kjo gjuhë humbet gjallërinë ose shkëputet nga tradita, humbet edhe rezonanca e saj shpirtërore. Si e vlerësoni zhvillimin e dramaturgjisë shqiptare sot? Cilat janë sfidat kryesore për autorët dhe regjisorët në ruajtjen e një linje të fortë artistike dhe filozofike?

FADIL HYSAJ: Dramaturgjia shqiptare bashkëkohore, në masë të madhe, e ka humbur rezonancën e saj shpirtërore. Arsyeja kryesore është se ajo nuk mbështetet më as në traditën e dramaturgjisë shqiptare të shekullit të kaluar, as në përpjekjet serioze të fillimit të këtij shekulli. Teatrot shqiptare, në Kosovë, Shqipëri dhe Maqedoninë e Veriut, në përgjithësi as nuk e njohin dhe as nuk tregojnë vullnet për ta njohur dramaturgjinë kombëtare – qoftë atë tradicionale, qoftë atë moderne.

Brezi i mesëm dhe ai i ri i regjisorëve, në përpjekje për të qenë të pranishëm në scena jashtë hapësirës shqiptare, shpesh ndjek më me dëshirë trendet momentale të repertorëve të teatrove perëndimore, të përcjella përmes platformave televizive dhe rrjeteve sociale. Kjo sjell një paradoks të rrezikshëm: shfaqje që ndoshta funksionojnë mirë në kontekstin ku janë krijuar, transferohen si kopje në teatrot shqiptare, pa u përkthyer kurrë në përvojë të kuptueshme për publikun vendas.

Problemi nuk është tek autori i huaj në vetvete. Një tekst i huaj mund të funksionojë nëse është

i një autori të përmasës universale – Shekspir, Çehov, Ibsen, Beket – sepse ata trajtojnë tema të përgjeshme të natyrës njerëzore, të cilat mund të “shqiptarizohen” pa dhunë. Por shumica e teksteve që sot qarkullojnë në repertorët tona trajtojnë problematika kronike të shoqërive të tjera, të cilat nuk kanë asnjë rezonancë me realitetin emocional dhe historik shqiptar. Si pasojë, shfaqjet mbeten sterile: pa efekt katarzjik, pa iluminim kulturor.

Një linjë e fortë artistike dhe filozofike nuk mund të ndërtohet në teatro ku vendimet për repertorin nuk bazohen në nevojat shpirtërore të publikut, por në komoditetin e menaxhimit, miqësitë, apo imitimin e modeleve të gatshme. Drejtori artistik i një teatri ka detyrim të gërmojë për temat reale të shoqërisë në të cilën jeton: cilat janë drammat e saj, cilat janë konfliktet e pazgjidhura, cilat janë traumat e shtypura që presin të artikulohen.

Pa këtë kërkim, teatrot prodhojnë shfaqje jetëshkurtra, që nuk arrijnë ta mbërthejnë publikun as për një sezon të plotë. Kjo është arsyeja pse sot kemi më shumë teatro dhe më shumë premiera, por gjithnjë e më pak shfaqje që jetojnë. Në teatrot evropiane që i marrim si model, shfaqjet e rëndësishme qëndrojnë në repertor për dekada. Në teatrot shqiptare, një shfaqje konsiderohet “e vjetër” pas një viti.

Kjo situatë përbën një skandal kulturor. Sepse, siç do të thoshte Peter Brook, teatri ekziston vetëm aty ku ndodh një takim i domosdoshëm mes skenës dhe publikut. Kur ky takim nuk ndodh, teatri humb arsyen e ekzistencës së vet dhe shndërrohet në një ushtrim formal pa shpirt.

HEJZA: Teatri nuk është thjesht një skenë; ai është pasqyrë e shpirtit të një kombi. Përmes tij, shprehen traditat, konfliktet dhe aspiratat e një komuniteti. Si e shihni identitetin e teatrit shqiptar sot? A mendoni se ai ruan autenticitetin kulturor apo po përballet me homogenizimin nga influencat e jashtme?

FADIL HYSAJ: Teatri shqiptar ka lindur dhe është zhvilluar kryesisht në kushte robërie – politike, ideologjike dhe kulturore – në rrethana kur e vërteta nuk ka qenë e lejueshme në përmasën që një vepër teatrore e kërkon në ADN-në e saj. Teatri, në thelb, ka për qëllim ballafaqimin e publikut me atë që ai nuk ka guximin, as dijen e mjaftueshme, ta artikulojë publikisht. Në sistemet diktatoriale ose në epoka robërie, shpërthimet e së vërtetës në hapësirën publike kanë qenë gjithmonë të shkurtra dhe të rrezikshme. Pas tyre ka vepruar censura, e më vonë autocensura, duke prodhuar një

gjuhë të tërthortë: një mënyrë të të thënit duke fshehur.

Kështu ka lindur stilistika alegorike e teatrit shqiptar. Një gjuhë që thotë diçka për të nënkuptuar diçka tjetër. Si te Hamleti, ku shfaqja "Vdekja e Gonzagos" bëhet pasqyrë e krimit real në pallatin e Elsinorit, edhe në teatrin shqiptar e vërteta ka qenë e qasshme vetëm për një shtresë publiku që dinte ta "lexonte" këtë kod. Sa më e fortë censura, aq më e sofistikuar bëhej shprehja alegorike.

Kjo traditë lidhet drejtpërdrejt me kulturën e rrëfimit oral shqiptar. Rrotullat, tregimet e shkurtra, anekdotat e përcjella në oda, kanë funksionuar si forma parateatrore të komunikimit kolektiv. Në to, hierarkia e dijes dhe e fjalës ka qenë e qartë: nuk ulej pranë oxhakut ai që nuk kishte arsenal rrëfimesh dhe mençurie. Respekti për dijen dhe artin e rrëfimit ishte më i madh se për çdo autoritet tjetër. Në këtë kuptim, shfaqjet teatrale janë vazhdimësi e kësaj tradite mijëra vjeçare të rrëfimit të koduar.

Sot, kjo kulturë është në rrezik zhdukjeje. Influentat e jashtme nuk kanë ardhur dhunshëm; ato janë pranuar si premtim për një jetë "më të mirë", shpesh si dëshirë për ndërrim identiteti dhe për t'u bërë pjesë e një bote të paqartë moderne. Si pasojë, jemi përballë një realiteti ku nuk dimë më qartë çfarë duhet të ruajmë dhe çfarë duhet të lëmë pas.

Teatri shqiptar ka vonuar shumë në gjetjen e identitetit të vet bashkëkohor. Regjisorët e rinj, në shumicën e rasteve, nuk tregojnë interes elementar për të gërmuar në ADN-në kulturore shqiptare dhe për ta ridimensionuar atë estetikisht. Shpesh inskenohen tekste që nuk kanë asnjë korrespondencë me realitetin, gjuhën dhe kompleksin tematik të etnopsikologjisë shqiptare. Kjo prodhon shfaqje që mund të duken "moderne", por që janë thellësisht të huaja për publikun.

Homogjenizimi kulturor është rreziku më i madh me të cilin përballlet sot teatri shqiptar. Autenticiteti nuk humbet sepse marrim elemente nga jashtë, por sepse nuk kemi më një qendër identitare nga e cila t'i filtrojmë ato. Siç do të thoshte T. S. Eliot, tradita nuk është diçka që trashëgohet mekanikisht, por diçka që fitohet përmes një marrëdhënieje aktive me të kaluarën. Pa këtë marrëdhënie, çdo modernizim mbetet sipërfaqësor dhe i përkohshëm.

HEJZA: Çdo gjeneratë artistësh trashëgon një kombinim të traditës dhe nevojës për eksperiment. Përzjerja e këtyre dy forcave është njëkohë-

sisht sfidë dhe mundësi. Si e ndërthurni traditën e teatrit shqiptar me inovacionin artistik në punën tuaj? A ka tension midis respektimit të së kaluarës dhe nevojës për gjuhë të reja estetike?

FADIL HYSAJ: Ndërthurja e traditës me modernen nuk është për mua një kompromis estetik, por një domosdoshmëri ontologjike. Ajo nxjerr në pah bërthamën identitare dhe kulturore të një kombi. Kur kjo ndodh në teatër, rezultatet mund të jenë jashtëzakonisht të fuqishme, sepse skena është vendi ku koha dhe hapësira mund të bashkëjetojnë pa u përjashtuar.

Për herë të parë kam eksperimentuar drejtpërdrejt me përdorimin e gegnishtes së vjetër në shfaqjen "Unë, Halil Garria", të inskenuar në Teatrin e Gjakovës, sipas dramës së Beqir Musliut, e shkruar fillimisht në standard. Gjatë procesit të punës me aktorët u përballëm me vështirësi të mëdha, sidomos në trajtimin e pjesëve mitike të dramës. Në skenat ku Halili, pasi vdes nga murtaja bashkë me tetë vëllezërit e tij, ngrihet nga varri për ta mbajtur fjalën e dhënë nënës – se i gjallë apo i vdekur do t'ia sillte motrën Fatime – vendosa të përdor një gegnishte arkaike.

Gjatë premierës, për çudi, askush nga publiku nuk e vuri re këtë "eksperiment" gjuhësor si diçka të huaj. Kalimi nga standardi i shqipes zyrtare në një gjuhë të trajtuar si mit u pranua si krejtësisht i natyrshëm. Kjo më bindi se gjuha, kur i përgjigjet thelbit të ngjarjes dhe karakterit të personazhit, funksionon në mënyrë organike, pavarësisht normave zyrtare.

Që nga ajo kohë, edhe në shfaqjet e tjera – përfshirë dramën e mia – kam kërkuar gjithmonë gjuhën që i përshtatet më së miri autenticitetit komunikues të personazhit, qoftë në situata surrealiste apo ekspresioniste. Për mua, arketipet nuk janë relikte muzeale; ato janë struktura të gjalla që kërkojnë trajtim të ri për t'u bërë të pranueshme në kohën moderne.

Tensioni mes së kaluarës dhe së tashmes është gjithmonë i pranishëm. Por ky tension është krijues. Arketipet kërkojnë një qasje të re estetike për të mos u shndërruar në folklorizëm të vdekur, ndërsa moderniteti ka nevojë për rrënjë që të mos mbetet bosh. Siç do të thoshte T. S. Eliot në esenë e tij mbi "Traditën dhe talentin individual", artisti i vërtetë nuk e mohon traditën, por e riformulon atë duke e bërë pjesë të një rendi të ri ku e kaluara dhe e tashmja bashkekzistojnë.

E kaluara, në këtë kuptim, ka nevojë edhe më shumë se e sotmja për një qasje të re estetike. Nëse këto dy skaje arrijnë të frymojnë lirshëm

me njëra-tjetrën, produkti artistik bëhet jo vetëm fasciuues për publikun, por edhe thellësisht iluminativ. Përvoja ime me shfaqje ku arketipet janë trajtuar në mënyrë postmoderne më ka bindur se kjo rrugë është jo vetëm e mundshme, por edhe e domosdoshme për një teatër që synon të mbetet i gjallë.

HEJZA: Teatri është gjithmonë produkt i kohës së vet, por edhe një hapësirë ku e ardhmja mund të parashikohet dhe ku diskutohen dilemat e sotme. Si e shihni të ardhmen e teatrit shqiptar? Cilat janë sfidat dhe mundësitë për regjisorët, aktorët dhe dramaturgët e rinj?

FADIL HYSAJ: Teatri është pasqyrë dhe reflektim i kohës në të cilën jetojmë, por njëkohësisht është edhe i vetmi vend ku kjo kohë – me të gjitha humbjet, frikërat dhe dilemat e saj ekzistenciale – mund të njihet dhe të marrë formë të artikuluar. E panjohura e së kaluarës që kemi trashëguar në psikogjenin tonë kombëtar dhe e ardhmja që na shfaqet si ankth me horizonte të pafundme pasigurie, në teatrin marrin trajtë dhe bëhen të përballueshme.

Teatri është vendi ku këto dy skaje – e kaluara dhe e ardhmja – bashkëjetojnë. E kaluara rikthehet përmes arketypeve, miteve dhe legjendave; e ardhmja projektohet përmes imagjinatës, vizioneve surreale, botëve që ngjajnë me ëndrra apo me universet e panjohura që, si në panteonin e perëndive antike, na vëzhgojnë dhe duket se ndikojnë fatin tonë. Në skenë, këto dimensione të frikshme të panjohurës harmonizohen dhe e çlirojnë të sotmen nga paraliza.

Shqiptarët kanë më shumë se kurrë nevojë për një teatër të fuqishëm, jo për argëtim të lehtë, por për përgjigje artistike ndaj pyetjeve për të cilat nuk ka përgjigje të drejtpërdrejta. E ardhmja e teatrit shqiptar mund të jetë e jashtëzakonshme nëse arrijmë ta shohim teatrin si një derë që na çon drejt një niveli më të avancuar kulturor – një oaz shëndeti shpirtëror në një realitet të lodhur nga krizat.

Sfida kryesore për regjisorët, aktorët dhe dramaturgët e rinj është ta shohin teatrin jo si karrierë, por si tempull. Në teatër nuk mund të hyhet me qëllime të ulëta. Nuk mund të bësh diçka vetëm për veten, nëse më parë nuk ke bërë diçka për të tjerët. E vërteta që projektohet në skenë bëhet reale vetëm nëse shndërrohet në të vërtetë të publikut që vjen për ta përjetuar.

Siç do të thoshte Jerzy Grotowski, teatri fillon aty ku hiqen maskat e panevojshme dhe mbetet

vetëm akti i singertë i ballafaqimit. Nëse nuk ke çfarë të thuash në skenë, nuk duhet të dalësh fare në të. Skena nuk toleron trillimin dhe mashtrimin; është i vetmi vend ku gënjeshtria nuk kalon. Dhe pikërisht për këtë arsye, për ata që guxojnë të jenë të vërtetë, e ardhmja e teatrit mbetet një hapësirë shprese.

HEJZA: Kur teatrot shqiptare interpretojnë kryesisht drama të huaja, kur angazhojnë më shumë regjisorë dhe staf teknik të huaj sesa artistë vendas, dhe kur festivale tërësisht kombëtare shfaqin vetëm aktorë shqiptarë, por jo vizion, skenografi apo dramaturgjë që lidhet me traditën dhe kulturën tonë, lind një pyetje thelbësore: Çfarë do të thotë të quhet “shqiptar” një teatër apo një festival në mungesë të njohjes, të kuptimit dhe të shpirtit të kulturës shqiptare? A mund të ruhet identiteti kombëtar vetëm përmes gjuhës së aktorëve, apo duhet të përfshijë gjithashtu vizionin, narrativën dhe përvojën estetike që bart trashëgiminë kulturore?

FADIL HYSAJ: Teatrot shqiptare kanë përjetuar një fatkeqësi të heshtur: në shumë raste janë udhëhequr nga njerëz pa bagazh të mjaftueshëm kulturor, pa vizion artistik dhe pa platformë të qartë për atë se çfarë teatri duan të zhvillojnë. Kur drejtimi i institucioneve kulturore u besohet figurave mediokre, pa përgjegjësi intelektuale dhe estetike, pasojat janë të pashmangshme: repertori i paqëndrueshëm, shfaqje jetëshkurtra dhe mungesë identiteti.

Në një kohë kur në skenën shqiptare mund të trajtohen pa censurë të gjitha temat që kanë rëndësi për shoqërinë, repertorët ndërtohen shpesh mbi propozime të rastësishme regjisorësh që importojnë shfaqje të huaja, shpesh si kopje të drejtpërdrejta të atyre që kanë parë jashtë. Këto shfaqje, edhe kur janë funksionale në kontekstin e tyre origjinal, nuk korrespondojnë me realitetin emocional, historik dhe kulturor të publikut shqiptar. Si pasojë, ato nuk prodhojnë identifikim, as katarzë, as ndonjë ndikim afatgjatë.

Identiteti teatror nuk ruhet vetëm përmes gjuhës së aktorëve. Ai përfshin vizionin regjisorial, dramaturgjinë, skenografinë, kostumografinë, ritmin e rrëfimit dhe raportin me kujtesën kulturore. Një teatër nuk bëhet “shqiptar” sepse flitet shqip në skenë, por sepse flet nga brenda përvojës shqiptare. Pa këtë dimension, shfaqjet mbeten të huaja edhe kur luajnë aktorë vendas.

Artistët mediokër, në të gjitha artet, kanë një tipar të përbashkët: e nënçmojnë ose e shman-



gin trashëgiminë kulturore. Ata synojnë statusin “ndërkombëtar” duke imituar modele të huaja, pa e kuptuar se pikërisht kjo i bën edhe më periferikë në raport me skenën ndërkombëtare. Artistët shqiptarë që kanë pasur sukses jashtë vendit janë pikërisht ata që e kanë ushqyer krijimtarinë e tyre nga rrënjët kulturore shqiptare dhe i kanë transformuar ato në gjuhë bashkëkohore.

Problemi më i madh mbetet mungesa e politikave kulturore: çfarë teatri duam të kemi, cilat tema janë prioritare, cilët artistë kanë kapacitetin për ta udhëhequr këtë proces. Teatri është tempulli më publik dhe më i lartë i kulturës së një kombi. Ai nuk mund dhe nuk duhet të udhëhiqet nga njerëz pa autoritet kulturor, pa ndjeshmëri estetike dhe pa përgjegjësi historike. Në të kundërt, teatri shndërrohet në hapësirë të interesave personale dhe jo në pasqyrë të shpirtit kolektiv.

HEJZA: Në një shoqëri ku dramat e huaja dhe regjisorët e jashtëm dominojnë skenën, publiku shqiptar shpesh ndodhet mes dy botësh: asaj që i shfaqet në skenë dhe asaj që reflekton kulturën dhe identitetin e tij. Si mendoni se mund të ndërtohet një marrëdhënie më e thellë midis publikut dhe teatrit shqiptar, që t’i japë kuptim dhe për-

mbajtje “shqiptarisë” së shfaqjeve, dhe jo vetëm emrit të gjuhës së përdorur?

FADIL HYSAJ: Do të mjaftonte që teatri shqiptar të synonte me këmbëngulje vlera të larta artistike me përmbajtje universale, të mbështetura në përvojën dhe kujtesën tonë kulturore. Ne jetojmë në një botë ku qasja në vlera globale është më e lehtë se qasja në vlerat kombëtare. Pikërisht këtu fillon dhe thellohet problemi: kur e huaja trajtohet automatikisht si vlerë, edhe kur nuk është e tillë, ndërsa e jona shihet si pengesë ose si prapambetje.

Ky deficit shndërrohet në një formë të heshur të humbjes së vetëbesimit kulturor. Fakti që fëmijët tanë sot flasin më shpejt dhe më lehtë anglisht sesa shqip është simptomë e një degradimi të thellë identitar. Të duash kulturën tënde, të kërkosht vlera në traditën mijërvjeçare, ende perceptohet si prapambetje; ndërsa varfëria leksikore, e mbuluar me huazime të huaja, trajtohet si kozmopolitizëm.

Kur kjo ndodh në teatër, situata bëhet alarmante. Zgjedhja e teksteve pa vlerë të huaj dhe refuzimi i teksteve shqiptare – edhe kur ato janë të barasvlershme ose më të forta artistikisht – dëshmon mungesë vullneti për të ndërtuar një teatër me identitet. Kam dërguar drama në teatro që as nuk janë lexuar; kam dërguar tekste të botuara me

recensione, që kanë mbetur të pahapura. Paradoksi më i madh ndodhi kur drama ime "Fausti", e shkruar mbi motive të Goethes dhe Marlowe-it, u trajtua si tekst i huaj dhe u përqaftua vetëm për këtë arsye. Megjithatë, edhe pse shfaqja u vlerësua lart, ajo u largua nga repertori në kulmin e shikueshmërisë, ndërsa shfaqje mediokre me autorë të huaj vazhduan të qëndronin.

Kjo tregon se problemi nuk është publiku. Publiku është i gatshëm të lidhet me teatrin kur ai i flet drejtpërdrejt për jetën e vet. Problemi është mentaliteti institucional, që kërkon shfaqje të menaxhueshme, me pak aktorë, pa rrezik estetik dhe pa jetë të gjatë. Kjo krijon një letargji kulturore pa fund, ku shfaqjet vijnë dhe zhduken pa lënë gjurmë.

Siç do të thoshte Hans-Georg Gadamer, kuptimi lind vetëm në dialog. Nëse teatri nuk hyn në dialog me përvojën konkrete të publikut të vet, ai mbetet monolog i zbrazët. "Shqiptaria" e shfaqjeve nuk ndërtohet nga gjuha si instrument teknik, por nga përmbajtja, vizioni dhe përvoja estetike që bartin kujtesën kulturore dhe emocionin kolektiv. Vetëm atëherë publiku e njeh veten në skenë dhe teatri rifiton kuptimin e tij të thellë shoqëror.

HEJZA: Kritika teatrale është e rrallë ose e pandjeshme ndaj problematikave të thella kulturore dhe estetike; si pasojë, publiku po humb një mjet reflektimi, ndërsa arti rrezikon të shndërrohet në spektakël të zbrazët. Si e shihni rolin e kritikës teatrale në formimin e identitetit artistik dhe kulturor të shoqërisë shqiptare, dhe çfarë hapash duhet të ndërmerren për ta ringjallur këtë disiplinë të domosdoshme?

FADIL HYSAJ: Prej vitesh, madje prej dekadash, në teatrin shqiptar mungon kritika e mirëfilltë. Edhe kur ndonjë zë kritik shfaqet herë pas here, ai është aq i rrallë dhe aq i pafuqishëm sa mbetet pa jehonë. Në mungesë të kritikës, shfaqjet e dobëta dhe ato të mira trajtohen si të barabarta, duke krijuar një konfuzion të rrezikshëm mes vlerës dhe jo vlerës.

Kjo situatë ka prodhuar pasoja konkrete: në festivale shpërblehen shfaqje pa peshë artistike, ndërsa ato me vlera reale marginalizohen ose zhduken pa u vënë re. Në vend të analizës kritike, ka lulëzuar një kulturë lavdërimi të rremë: urime formale në rrjete sociale, duartrokitje hipokrite për miqtë në skenë dhe heshtje për ata që perceptohen si "kërcënim". Kjo skemë i ngjan më shumë logjikës së partive politike sesa një ekosistemi artistik.

Në mungesë të kritikës së pavarur, është krijuar një komunitet mediokriteti që mbrojnë njëri-tjetrin dhe izolojnë ata që mund ta sfidojnë status quo-në. Aktorë, regjisorë dhe dramaturgë të jashtëzakonshëm marginalizohen jo për mungesë talenti, por sepse nuk janë pjesë e këtij rrethi mbrojtës. Kur publiku fillon të dojë dikë shumë, ai bëhet i padëshirueshëm për komunitetin mediokër, sepse rrezikon hierarkitë artificiale të ndërtuara mbi kompromis.

Kjo është pikërisht ajo që Theodor W. Adorno e ka paralajmëruar në kritikën e tij ndaj industrisë kulturore: kur arti humb funksionin kritik dhe bëhet produkt konsumimi, ai pushon së qeni hapësirë reflektimi dhe shndërrohet në mall të dëmshëm. Pa kritikë, arti nuk korrigjon veten; ai vetëm përsërit skemat që garantojnë mbijetesë institucionale.

Për ta ringritur kritikën teatrale, nevojitet më shumë se entuziazëm individual. Duhet një vullnet institucional për të krijuar platforma të pavarura kritike, për të mbështetur shkrimin serioz mbi teatrin dhe për ta trajtuar kritikën jo si armik, por si kusht të domosdoshëm të zhvillimit artistik. Pa këtë, teatrot do të vazhdojnë të prodhojnë shfaqje që vdesin pa u parë dhe publiku do të humbasë besimin se skena mund t'i ofrojë diçka më shumë se një mbrëmje të përkohshme argëtimi.

HEJZA: Filmi ka aftësinë ta shndërrojë historinë, kujtesën dhe realitetin në përvojë kolektive, por ai kërkon mbështetje institucionale dhe vizion artistik. Cili është potenciali i kinematografisë shqiptare sot? A janë kushtet institucionale dhe financiare të mjaftueshme për të zhvilluar një industri që reflekton identitetin dhe përvojën shqiptare?

FADIL HYSAJ: Një projekt filmik me vlera të larta artistike ka shumë pak gjasa të realizohet pa mbështetje të plotë institucionale. Ndryshe nga teatri, i cili në Kosovë gëzon një përkrahje relativisht stabile nga Ministria e Kulturës, kinematografia shqiptare është lënë për vite të tëra në një gjendje gjysmë-mbijetese. Pikërisht në momentin historik kur Kosova mund të ndërtonte një kinematografi me identitet të qartë kulturor, Qendra Kinematografike u shndërrua në një mekanizëm që prodhoi hendikepe afatgjata, shpesh me pasoja të pariparueshme.

Mbështetja financiare për filmat vendorë ka qenë minimale, duke i detyruar regjisorët – shpesh edhe producentë të veprave të tyre – të kërkojnë fonde jashtë vendit. Ky proces solli një



kompromis të pashmangshëm: temat duhej të hibridizoheshin për t'iu përshtatur interesave kulturore ose politike të vendeve financuese. Si pasojë, tregimet për luftën, krimet e luftës, dhunimet, masakrat, dëbimet masive dhe rezistencën e viteve '90 – pra traumat themelore të shoqërisë kosovare – u bënë tema të padëshiruara.

Në vend të tyre, u favorizuan narrativa “neutrale” ose, më keq akoma, histori që theksonin anomalitë dhe negativitetet e shoqërisë shqiptare, sepse këto përputheshin më lehtë me pritjet e tregut festivalier ndërkombëtar. Gradualisht, vlera e një filmi filloi të matet jo nga ajo që thoshte dhe si e thoshte për publikun vendor, por nga numri i festivaleve ku arrinte të depërtonte. Kështu u krijua një paradoks: ajo që jashtë prezantohej si “vlerë universale”, brenda shndërrohej në ndjenjë tjetërsimi dhe boshllëku identitar.

Filma të rëndësishëm, si *Kolona* apo *Hana*, u realizuan me mbështetje simbolike dhe u lanë për vite të tëra në kërkim të koproducentëve, shpesh pa sukses. Kjo tregon qartë se problemi nuk është mungesa e temave apo e talentit, por mungesa e një politike kulturore që e kupton filmin si kujtesë kolektive dhe jo si produkt të eksportueshëm pa rrënjë.

Kjo situatë mund të lexohet edhe në dritën e asaj që Walter Benjamin e përshkruante si humbje e “aurës” së veprës artistike kur ajo shkëputet nga konteksti i saj historik dhe shoqëror. Filmi shqiptar rrezikon ta humbasë këtë aurë pikërisht sepse

po detyrohet të flasë me gjuhë që nuk buron nga përvoja e vet.

Potenciali i kinematografisë shqiptare është i jashtëzakonshëm, por ai mund të realizohet vetëm nëse interesi nacional kulturor vendoset përpara kalkulimeve afatshkurtra politike dhe festivalore. Pyetja thelbësore nuk është çfarë eksportojmë si imazh, por çfarë ndërtojmë si vlerë të brendshme kulturore. Vetëm atëherë filmi shqiptar mund të bëhet një pasqyrë e vërtetë e përvojës sonë kolektive dhe jo një reflektim i deformuar për konsum të jashtëm.

HEJZA: Çdo akt artistik kërkon sakrificë: kohë, energji, madje edhe pjesë të identitetit të artistit. Dhimbja personale shpesh shndërrohet në mjet për të ndriçuar dhimbjet e të tjerëve. Sa e rëndësishme është sakrifica personale në krijimtarinë tuaj, dhe a mendoni se arti që lind nga dhimbja ka një forcë të veçantë emancipuese?

FADIL HYSAJ: Dhimbja personale, paradoksalisht, ka qenë gjithmonë burimi më i fuqishëm i frymëzimit për artin. Që nga antikiteti e deri sot, arti ka funksionuar si një formë shërimi – ndoshta e vetmja e mundshme – përballë traumës, humbjes dhe frikës. Kur dhimbja metastazon në shpirtin e krijuesit, rrëfimi bëhet mënyra e vetme për ta nxjerrë jashtë vetes dhe për t'u ballafaquar me të, duke e ndarë me të tjerët.

Në këtë proces, ndodh një akt i dyfishtë shërimi: krijuesi çlirohet duke rrëfyer, ndërsa shikuesi apo lexuesi shëron plagët e veta duke ndjerë dhimbje

për dhimbjen e tjetrit. Aristoteli e ka përshkruar këtë mekanizëm si katarsis – lirimin nga frika dhe dhembja përmes përjetimit estetik të tragjedisë. Tragjedia lind nga gabimet njerëzore, qofshin ato të qëllimshme apo të pavetëdijshme, dhe pikërisht sepse të gjithë jemi të gabueshëm, ne ndjejmë mëshirë dhe afërsi me personazhet që bien viktimë e gabimeve të vogla apo mëkateve të pavetëdijshme.

Teatri ekziston për këtë arsye: për të na ndihmuar ta kuptojmë më mirë natyrën njerëzore, për ta bërë frikën nga e panjohura të përballueshme dhe për ta shndërruar dhimbjen nga një forcë paralizuese në një përvojë të durueshme. Estetizimi i dhimbjes nuk e mohon atë, por e bën të komunikueshme dhe, për rrjedhojë, të shërueshme.

Çdo akt krijues është një formë sakrifice, por njëkohësisht edhe një akt çlirimi. Është një lloj vaksinimi shpirtëror kundër frikës dhe dhimbjes – dy energji që, kur mbeten të pashprehura, paralizojnë individin dhe shoqërinë. Popujt e lirë dallojnë nga popujt e robëruar pikërisht në këtë pikë: ata kanë më pak frikë dhe më pak dhimbje të pashprehura. Të robëruarit, përkundrazi, mësohen vetëm të mbijetojnë, shpesh me shpresën se çlirimi do të vijë në një botë tjetër.

Artisti, në këtë kuptim, është ai që arrin t'i tejkalojë këto kufij. Ai nuk e mohon dhimbjen, por e shndërron në formë, në kuptim dhe në mundësi emancipimi. Pikërisht për këtë arsye, arti që lind nga dhimbja ka një forcë të veçantë çliruese: ai nuk ofron zgjidhje të gatshme, por hap një hapësirë ku njeriu mund ta njohë veten dhe, qoftë edhe për një çast, të ndjehet më i lirë.

HEJZA: Identiteti nuk është një gjendje e ngurtë, por një proces i vazhdueshëm negociimi me historinë, kulturën dhe shoqërinë. Ai formohet dhe deformohet nga përvojat e jashtme. Si e trajtoni konceptin e identitetit në punët tuaja, dhe sa ndikojnë ndryshimet historike dhe politike në interpretimin e tij artistik?

FADIL HYSAJ: Kërkimi i identitetit është një proces që i ngjan përpjekjes për të gjetur andën personale – atë bërthamë të brendshme që përcakton kush jemi, përtej asaj që të tjerët presin ose kërkojnë që ne të jemi. Identiteti është shtylla kurrizore e individit dhe, në një përmasë më të gjerë, e një kombi. Njerëzit pa identitet, ashtu si popujt që heqin dorë prej tij, hyjnë në një proces vegjetimi: bëhen të përshtatshëm për të tjerët, por të humbur për vetveten.

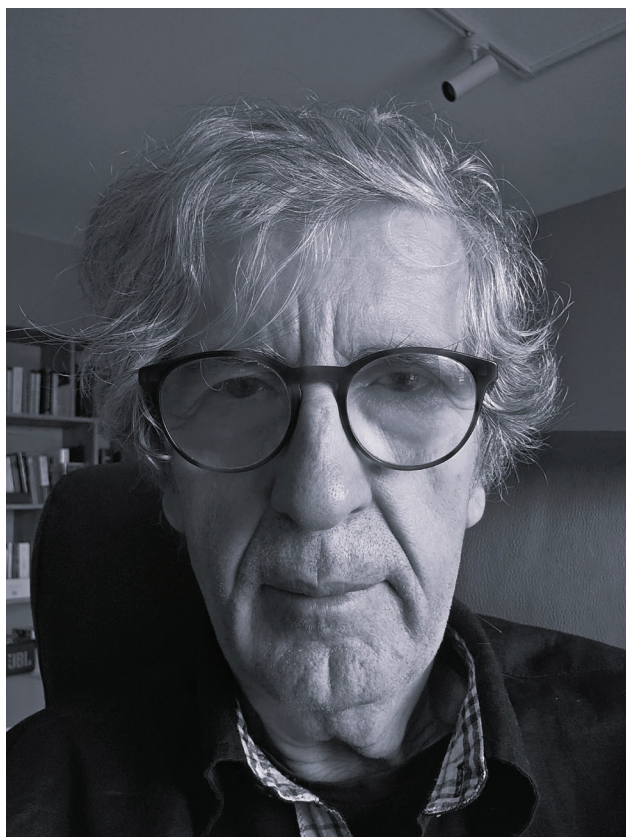
Çdo përpjekje për t'u kthyer te vetja, për ta rimarrë atë që je, sjell domosdoshmërisht konflikt me ata që të duan ndryshe – më të bindur, më të përshtatshëm, më të lexueshëm sipas interesave të tyre. Këtë tension e jetojmë sot edhe si shoqëri. Kosova, për shembull, përjeton trysni të vazhdueshme politike dhe simbolike: çdo hap që nuk përputhet me pritshmëritë e aleatëve të saj shoqërohet me reagime nervoze, paralajmërime ose masa ndëshkuese. Të kesh identitet, si individ apo si shtet, do të thotë të jesh i lirë; të heqësh dorë prej tij nga frika ose interesi do të thotë të pranosh robërinë.

Në veprat e mia – qofshin drama, skenarë filmi apo shfaqje teatrore – kam qenë vazhdimisht në kërkim të kësaj bërthame identitare, si personale ashtu edhe kolektive. Gjatë këtij kërkimi kam zbuluar gjurmë të lashta që e pengojnë shfaqjen e saj: impulse iracionale, skema sjelljeje dhe arketipe të lindura nga frika e zhdukjes, nga trauma e pushtimeve, nga nevoja e vazhdueshme për mbijetesë. Këto shfaqen si sjellje mazokiste, si glorifikim i dhimbjes, si sakrificë pa shpresë kthimi – gjeste që shpesh justifikojnë pamundësinë për të qenë realisht të lirë.

Por, duke gërmuar më thellë, shfaqet edhe një identitet i jashtëzakonshëm: një bërthamë unike që na ka mbajtur gjallë përkundër tragjediave të mëdha historike. Diçka ka ndodhur gjithmonë, në momentet më të rrezikshme, që na ka lejuar të mbijetojmë dhe të nisim nga e para. Ndoshta ky është paradoksi ynë më i madh: aftësia për të filluar gjithçka nga e para, por edhe prirja për të harruar shpejt.

Këtë dinamikë e shpjegon thellë Paul Ricoeur, kur flet për identitetin narrativ: identiteti nuk është ajo që mbetet e pandryshuar, por ajo që rrëfëhet vazhdimisht, duke u riformësuar në raport me historinë dhe kohën. Problemi ynë është se shpesh kemi ndërtuar identitete hibride, ku ajo që jemi nga brenda mbulohet nga një maskë e jashtme e imponuar – një mbulim që herë-herë bëhet ngulfatës dhe fatal.

Arti, për mua, është hapësira ku kjo maskë mund të hiqet. Jo për të prodhuar një identitet të pastër ose mitik, por për të nxjerrë në pah tensionet, plagët dhe forcën që e bëjnë identitetin tonë të gjallë. Vetëm duke e kuptuar dhe pranuar këtë bërthamë shqiptare brenda vetes, mund të arrijmë të kuptojmë edhe dimensionin universal me të cilin ngajmë me të tjerët. Ngjashmëritë nuk kuptohen pa u pranuar më parë veçantitë.



HEJZA: Çdo artist përballlet me kufizime: politike, kulturore ose financiare. Liria për të shprehur një vizion shpesh kërkon guxim dhe sfidë ndaj normave. Sa ndikojnë kufizimet e jashtme në procesin tuaj krijues, dhe si arrini të ruani autenticitetin artistik përballë presioneve të ndryshme?

FADIL HYSAJ: Ky është një problem i përhershëm për artistët e vërtetë – për ata që kanë një kauzë më të lartë sesa komoditeti personal apo mirëqenia materiale. Çdo krijues mban brenda vetes një nevojë të pashpjegueshme për t'i dhënë jetë krijesës së vet artistike, për t'ia gjetur formën dhe përmbajtjen që i përket vetëm asaj. Ky proces i ngjan lindjes: krijesa fillon të jetojë brenda teje shumë përpara se të dalë në dritë, dhe dhimbjet e saj i duron me një lloj kënaqësie paradoksale, sepse e di se pa to nuk ka lindje.

Kufizimet vijnë gjithmonë më vonë: fillimisht nga autoritetet familjare, pastaj nga normat fetare, shkollore, politike, ideologjike. Në shoqëritë tona, këtyre u shtohet edhe frika – një frikë e brendësuar, e trashëguar brez pas brezi, që vepron si polici e padukshme e mendimit. Pikërisht në këto rrethana, krijuesit shqiptarë të brezave të ndryshëm kanë zhvilluar një gjuhë të veçantë shprehjeje: një gjuhë të tërthortë, alegorike, polisemike, që thotë diçka duke nënkuptuar diçka tjetër.

Kjo trashëgimi vjen jo vetëm nga censura politike, por edhe nga një kulturë e lashtë rrëfimi. Kam njohur tregimtarë që dinin qindra, madje mijëra tregime të shkurtra, ku asnjëherë nuk shprehej mendimi drejtpërdrejt. Mesazhi kuptohej nga renditja, nga ritmi, nga ajo që nuk thuhej. Krijuesi gjithmonë e gjen një çarje në murin e ndalimeve; e vërteta arrin te ai që ka dëshirë dhe aftësi ta lexojë.

Edhe pas çlirimit të Kosovës, u pa qartë se e vërteta nuk ishte domosdoshmërisht e dëshiruar. Presionet thjesht ndryshuan formë: nga ndalesat ideologjike në pritshmëri tregu, nga censura e hapur në autocensurë komode. Ruajtja e autenticitetit në këto rrethana kërkon guxim të vazhdueshëm – jo heroizëm të zhurmshëm, por këmbëngulje të heshtur.

Këtë gjendje e ka përshkruar qartë Hannah Arendt, kur flet për përgjegjësinë individuale për të menduar dhe vepruar edhe në kushte presioni. Për mua, autenticiteti artistik është pikërisht ky akt përgjegjësie: të mos heqësh dorë nga e vërteta jote, edhe kur ajo nuk është e mirëpritur, edhe kur nuk sjell përfitime të menjëhershme. Sepse arti që lind vetëm për t'u përshtatur me normat, pushon së qeni art dhe shndërrohet në dekor.

HEJZA: Jeni themelues dhe drejtues i një prej festivaleve më unikë në botën shqiptare – EtnoFestit. Ky festival nuk është vetëm një ngjarje muzikore apo folklorike, por një ritual kolektiv që sjell traditën në dialog me kohën dhe hapësirën bashkëkohore. Si e konceptuat EtnoFestin si një hapësirë ku tradita shqiptare ndërthuret me artin bashkëkohor? Cilat ishin synimet tuaja më të thella kur vendosët ta krijonit këtë festival dhe a janë arritur pritshmëritë?

FADIL HYSAJ: Kam shpenzuar më shumë se shtatëmbëdhjetë vite jetë për të krijuar një kompleks arkitektonik me hapësira performuese dhe ekspozuese – një habitat të trashëgimisë kulturore që, sipas bindjes sime, ishte në rrezik real zhdukjeje. Trashëgimia nuk mund të ruhet në muze të ftohtë, ku vizitorët janë kalimtarë të rastit apo turistë që kërkojnë informacione për të kaluarën. EtnoKompleksi në Kukaj dhe EtnoFesti nuk u krijuan për ta kujtuar atë që kemi qenë, por për ta rilindur trashëgiminë në marrëdhënie me artin bashkëkohor.

Përdorimi i teatrit, arteve figurative, etno-performancave, riteve të vjetra, kostumografisë antike, arteve të bisedimit tradicional, sjellja e objekteve të braktitura – trarë shtëpish të rrë-

nuara, hambarë, kosha gruri e misri që rrezikonin të digjeshin – ishte një përpjekje për ta shpëtuar atë që po zhdukej nga oborret dhe kujtesa. Nga këto elemente u krijua një muze etnografik i gjallë, skena teatrore të hapura e gjysmë të mbyllura, galeri ekspozitash, hapësira gastronomike me furra e oxhaqe ku gatuheshin ushqimet e kohës së gjysheve.

Mbi këtë bazament trashëgimor u ndërtua diçka e re – jo për ta mbajtur të kaluarën të propozur në nënvetëdi, por për ta ngritur mbi vete si vlerë që ka mbijetuar me mijëra vjet. Çdo artist i ndershëm që vjen në Kukaj, edhe nëse fillimisht ka paragjykimin se tradita është pengesë për modernitetin dhe evropianizimin kulturor, e kupton shumë shpejt se ndodh e kundërta. Shumë prej tyre, të frymëzuar nga ajo që shohin në EtnoFest, kanë qenë më të suksesshëm në konkurrencën ndërkombëtare pikërisht sepse kanë rifituar identitetin e tyre krijues.

EtnoFesti sot është bërë një institucion i madh arti dhe kulture, edhe pse për më shumë se gjashtëmbëdhjetë vite ka pasur një trajtim minor në mbështetje institucionale. Megjithatë, kemi vazhduar. EtnoKompleksi dhe EtnoFesti në Kukaj tashmë janë trashëgimi e re e Kosovës – një adresë identifikuese ku kultura tradicionale dhe ajo bashkëkohore jo vetëm bashkëjetojnë, por krijojnë një gjuhë të re artistike.

HEJZA: Muzika është një gjuhë universale, por në kontekstin shqiptar ajo bart histori, vuajtje dhe kujtesë kolektive. Si mendoni se EtnoFest kontribuon në ruajtjen dhe promovimin e identitetit kulturor shqiptar? A është ai një mjet për të artikuluar historinë dhe përvojën kombëtare?

FADIL HYSAJ: Një nga shtyllat kryesore programore të EtnoFestit ka qenë gjithmonë muzika. Që në edicionet e para, rreth pesëmbëdhjetë vite më parë, synimi ynë ka qenë krijimi i një dialogu të drejtpërdrejtë mes instrumenteve tradicionale dhe atyre bashkëkohore. Okarina e Shyqir Hotit është vendosur në relacion me instrumente moderne frymore; lahuta është ballafaquar me instrumente harkore si violonçeli; çiftelia dhe sharkia janë lidhur me kitarë elektrike dhe muzikë elektronike; tupanët dhe defat e dasmave tradicionale janë ndërthurur me perkusion bashkëkohor.

Në çdo edicion kemi eksperimentuar për të ndërtuar një dialog kreativ mes tradicionales dhe modernes. Efekti ka qenë shpesh mahnitës: publiku ka përjetuar një ndjenjë ekzaltimi kultu-

ror, një iluminim të heshtur, ku diçka e vjetër ka komunikuar natyrshëm me vlerat bashkëkohore. Ajo që për dekada ka qenë e ndrydhur, e heshtur ose e nënçmuar, ka dalë në skenë me dinjitet dhe është shndërruar në burim frymëzimi për artin bashkëkohor në Kosovë.

Momente të tilla, si interpretimi i Eposit të Kreshnikëve – Mujit dhe Halilit – i kënduar me sharki nga Bajram Baja dhe i shoqëruar nga Liburn Jupolli në instrumentin e tij novator dhe nga Astrit Stafa në kitarë, kanë treguar se tradita nuk është relikte muzeale, por energji e gjallë krijuese.

Kur një traditë e lashtë nuk ekziston vetëm si kujtesë historike e arkivuar, por rishfaqet në një formë të re, ajo vepron si arketip – ashtu siç e përshkruan Carl Gustav Jung. Asgjë nuk humbet përfundimisht; ajo që është shtypur ose harruar rikthehet nëse krijohen rrethana të lira për t'u shfaqur. Në Kukaj kemi bërë pikërisht këtë: kemi krijuar rrethana për një takim të lirë, një takim dashurie mes së kaluarës dhe së tashmes, ku asnjëra nuk synon ta asgjësojë tjetrën.

Në këtë kuptim, EtnoFesti është shumë më tepër sesa një festival muzikor. Ai është një mjet artikullimi i historisë dhe përvojës sonë kombëtare, një hapësirë ku kujtesa kolektive rifiton zë dhe ku identiteti kulturor shqiptar mund të shprehet pa komplekse, si vlerë e gjallë dhe e komunikueshme.

HEJZA: Një festival nuk është thjesht një skenë; ai është një forum ku artistët takohen, ideologjitë kulturore përplasen dhe publiku bëhet pjesëmarrës aktiv. Si ka ndikuar EtnoFest në krijimin e një dialogu mes gjeneratave të ndryshme artistike dhe mes komuniteteve të ndryshme shqiptare?

FADIL HYSAJ: EtnoFesti ka funksionuar që nga fillimi si një platformë ku heterogjeniteti krijues nuk shihet si pengesë, por si vlerë komplementare. Nuk besoj se ka pasur në hapësirën shqiptare një forum tjetër kulturor ku gjenerata të ndryshme artistësh, disiplina të ndryshme dhe përvoja të ndryshme jetësore të kenë bashkëjetuar kaq natyrshëm në një trup të vetëm kulturor.

Këtu ndodh ajo që mund ta quaj unifikim në diversitet dhe diversitet në unifikim. Ideologjitë kulturore nuk përplasen për t'u përjashtuar, por për t'i nxjerrë në pah veçantitë e njëra-tjetrës. Brezat e ndryshëm artistikë gjejnë vlerë te tjetri pa u ndier të cenuar, sepse askush nuk vjen për të dominuar, por për të kontribuar në një narracion të përbashkët.

Publiku në Kukaj nuk është vetëm shikues. Ai lëviz nga një shfaqje teatrore në një ekspozitë,



nga një instalacion etnokulturor në një debat mbi tema jetike të shëndetit shpirtëror – siç kanë qenë vitet e fundit dashuria, liria dhe lumturia. Këto debate nuk mbesin në nivel teorik; ato vazhdojnë në skena të tjera, ku publiku sheh, ndjen dhe përjeton krijimin e produkteve artizanale, rituale të vjetra dasdash e mortesh, kostume tradicionale, duke kaluar nga një epokë në tjetrën pa e ndier kufirin mes tyre.

Kjo përvojë përmbillet shpesh me muzikë, ushqime tradicionale dhe momente gëzimi që zgjasin deri vonë pas mesnate. Në fytyrat e njerëzve që hyjnë në EtnoKompleks dhe dalin prej tij, është e vështirë të mos vësh një ndjenjë ekzaltimi kulturor. Kultura, kur përjetohet në këtë mënyrë, ka një fuqi të jashtëzakonshme për ta reanimuar njeriun e lodhur nga jeta urbane dhe traumat që ajo prodhon.

EtnoFesti ka krijuar kështu një dialog të gjallë mes brezave dhe komuniteteve shqiptare, jo përmes deklaratave identitare, por përmes përvojës së përbashkët. Dhe pikërisht kjo përvojë është ajo që e bën dialogun të qëndrueshëm dhe kup-timplotë.

HEJZA: Një festival si EtnoFest nuk është vetëm për bukurinë e muzikës, teatrit, arteve figurative dhe etnokulturës, por edhe për reflektimin mbi shoqërinë dhe përgjegjësinë morale të artit. Si e shihni rolin e EtnoFestit në edukimin kulturor të publikut – sidomos të publikut administrativo-sh-

tetëror – dhe në ndërgjegjësimin mbi çështjet sociale dhe historike të kombit shqiptar?

FADIL HYSAJ: Në EtnoFest ndodh një përzierje e rrallë komunitetesh kulturore. Artistë të teatrit komunikojnë me muzikantë, me artistë pamorë, me etnologë dhe me etno-performerë; secili del nga rrethi i vet profesional dhe, në këtë dalje, arrin të rizbulojë potenciale të ndrydhura të qenies së vet krijuese. Magjia e këtij komunikimi qëndron në faktin se ai ndodh njëkohësisht, në të njëjtën hapësirë dhe kohë, pa hierarki dhe pa konkurrencë shkatërruese.

Kjo bashkëjetesë komplementare, ku çdo art bëhet pjesë e tjetrit pa i hyrë në territor, krijon një përvojë që mund të quhet epifani kulturore – një ndriçim i brendshëm që sjell dritë në zonat e errëta të vetëdijes sonë. Brenda një dite në Kukaj, publiku dhe artistët kalojnë nëpër një proces të vazhdueshëm iluminimi dhe fascinimi, një gjendje që i ngjan njëkohësisht dehjes apolinike dhe dionisiane: rend dhe harmoni nga njëra anë, shpërthim emocional dhe çlirim nga ana tjetër.

Edukimi kulturor është ndoshta efekti më i vogël i kësaj përvoje – sepse ajo shkon përtej mësimi informativ dhe prek drejtpërdrejt ndjeshmërinë dhe ndërgjegjen. Edhe publiku administrativo-shtetëror, kur është i pranishëm në EtnoFest, e ndien veten më pak administrator dhe më shumë njeri. Kënaqen, preken, ndriçohen. Por, fatkeqësisht, ky ndriçim rrallë përkthehet në mbështetje konkrete institucionale. Edhe sot, pas më shumë se gjashtëmbëdhjetë vitesh pune,

EtnoFesti vazhdon të trajtohet financiarisht si një festival i kategorisë së tretë.

Këtë vit kemi realizuar rreth tetëdhjetë programe artistike, me pjesëmarrje nga të gjitha trevat shqiptare dhe nga vende të ndryshme të botës – nga Kenia e Afrika, nga Anglia, Italia, Spanja, Belgjika dhe Greqia. Megjithatë, mbështetja vazhdon të jetë disproporcionale me vlerën që ofrohet. Unë jam sot në moshën shtatëdhjetë e dy vjeçare dhe lodhja fizike ka filluar ta sfidojë vullnetin tim. Kam ende shumë punë të papërfunduara, sidomos në fushën e dramës dhe teatrit, dhe vitet që më kanë mbetur dua t'i përkushtoj atyre.

Por EtnoFesti, si ide dhe si institucion, tashmë ka kaluar përtej individit. Ai është bërë një shkollë e ndjeshmërisë kulturore, një hapësirë ku arti e merr seriozisht përgjegjësinë e vet morale për të ndriçuar historinë, shoqërinë dhe njeriun. Dhe kjo, pavarësisht mungesës së përkrahjes, mbetet arritja jonë më e madhe.

HEJZA: Teatri është një pasqyrë e gjallë e shpirtit kolektiv; ai reflekton emocionet, dilemat dhe identitetin e një komuniteti. Në një festival që synon të ribashkojë traditën me rininë, me muzikën dhe artet e tjera, teatri shfaqet si një hapësirë ku historia dhe moderniteti takohen. Si arrin sektori i teatrit në EtnoFest të ndërthurë narrativat tradicionale me gjuhën bashkëkohore të skenës, dhe si mendoni se kjo pasqyron identitetin kulturor shqiptar për publikun e gjerë?

FADIL HYSAJ: Është domethënëse që me këtë pyetje kthehemi aty ku e nisëm këtë intervistë: te teatri dhe drama. Në një festival si EtnoFesti, ku tradita dhe moderniteti nuk përjashtojnë njëra-tjetrën, por bashkëjetojnë për të krijuar një identitet të ri dhe njëkohësisht autokton, teatri e ruan misionin e tij themelor katartik dhe kulturor.

Që nga fillimet e tij, teatri ka ekzistuar për t'i mundësuar njeriut ballafaqimin me dramat e brendshme – për ta çliruar nga frika, dhimbja dhe acarimi i vazhdueshëm që lind nga konfliktet e trashëguara në psikogjenin kolektiv, por edhe nga konfliktet e përditshme që lindin në familje, në shoqëri dhe në raport me botën e jashtme. Në errësirën e sallës, shikuesi nuk sheh vetëm atë që ndodh në skenë; ai fillon të shohë skenën të jetës së vet. Dhe pikërisht në këtë moment bëhet i vetëdijshëm për ato të pathëna që nuk e lejojnë të jetë i lumtur.

Pas mbarimit të shfaqjes, pas duartrokitjeve frenetike dhe përshëndetjes së aktorëve, brenda shikuesit mbetet një përvojë tjetër jetësore – një

narracion emocional i fuqishëm, që edhe kur është krijuar dy mijë vjet më parë, flet drejt-përdrejt për jetën e tij. Ai mund të mos dalë nga teatri me përgjigje, por del me një ndjenjë lirie më të madhe në raport me vetveten. Kupton se jeta e tij nuk është e veçantë, se njerëzit kanë përjetuar të njëjtat drama, frikëra dhe dhimbje që nga antikiteti e deri sot.

Prandaj narrativat tradicionale janë thelbësore, nëse trajtohen me një gjuhë skenike bashkëkohore. Në këtë mënyrë, publiku kupton se përtej ndryshimit të kohëve dhe hapësirave, dramat njerëzore mbeten të njëjta. Në EtnoFest, teatri e bën të mundur këtë përkthim: ai merr arketipet, mitet dhe tregimet e trashëguara dhe i vendos në një kontekst estetik modern, duke i bërë të lexueshme dhe të përjetueshme për njeriun e sotëm.

Identiteti kulturor shqiptar, në këtë proces, nuk paraqitet si relikte folklorike, por si përvojë e gjallë njerëzore. Vetëm duke e kuptuar bërthamën shqiptare brenda vetes, mund të arrijmë të kuptojmë edhe dimensionin universal me të cilin ngjajmë me të tjerët. Ngjashmëritë nuk mund të kuptohen pa u pranuar më parë veçantitë. Dhe teatri, në EtnoFest, është pikërisht hapësira ku kjo njohje bëhet e mundur.

HEJZA: Një festival si EtnoFest përpiqet të krijojë një ekosistem kulturor ku veprat teatrore, muzika, etnologjia dhe arti vizual bashkëjetojnë. Por teatri, për shkak të natyrës së tij performative dhe emocionale, shpesh merr peshën më të madhe të komunikimit. Është një përballje direkte mes artistit dhe shikuesit, ku çdo emocion, çdo heshtje dhe çdo reflektim është i ndjeshëm. Çfarë sfidash has sektori i teatrit në EtnoFest për të ruajtur këtë ekosistem të ndjeshëm, dhe si mund të evoluojë ky bashkëpunim në edicionet e ardhshme të festivalit?

FADIL HYSAJ: Është e vërtetë që teatri në EtnoFest ka një fuqi të veçantë ndikimi mbi publikun. Por po aq e vërtetë është se, po të ishte i vetëm, pa shtyllat e tjera programore, ai do të dukej shumë më i varfër, pavarësisht nivelit të shfaqjeve. Në Kukaj, teatri nuk funksionon si një ishull i izoluar, por si nyje lidhëse e një ekosistemi kulturor të ndërtuar me kujdes.

Na ka ndodhur që shfaqje, të cilat në skenat ku janë krijuar nuk kanë pasur as përafërsisht të njëjtin intensitet komunikimi me publikun, në Kukaj të përjetohen me një fuqi të jashtëzakonshme. Kjo ndodh sepse këtu vjen një publik heterogjen, me uri të madhe kulturore, i cili nuk konsumon vetëm

një shfaqje, por hyn në një përvojë të tërë: nga teatri në ekspozitë, nga instalacioni në muzikë, nga rituali në debat.

Spektori i teatrit është shtylla më e fuqishme e mirëmbajtjes së këtij ekosistemi. Kemi krijuar shfaqje ku performanca aktoriale është ndërthurur me baletin, operën, skenografinë, kostumografinë dhe dekorin autokton, duke përdorur objekte autentike të trashëgimisë. Kemi eksperimentuar edhe me kombinimin e teatrit dhe gastronomisë, duke krijuar mini-dramë rituale ku reliketet muzeale bëhen pjesë e narracionit skenik. Një shembull i tillë është përgatitja e bukës në qerap si akt teatral, ku aroma, shija dhe rituali krijojnë ndjesinë e një dreke antike të sjellë në kohën tonë – një përvojë e mundshme vetëm në teatër.

Eksperimente të ngjashme kemi realizuar edhe në bashkëpunim me artet pamore dhe muzikën elektronike: promovimi i ekspozitave të Jakup Ferrit dhe kostumeve të Yllka Brades, të shoqëruara nga performanca e muzikës elektronike të Nick Mazrekajt nga Cyrihu i Zvicres, i cili sot përdor motive arkaike shqiptare në krijimtartinë e tij. Kemi krijuar gjithashtu shfaqje që kanë dalë drejtpërdrejt nga arkitektura muzeale e Etno-Festit, të realizuara nga regjisorja Ilirjana Arifi, bazuar në dramën e Arta Arifit, në bashkëpunim me aktoren Sheqerie Buqaj.

Meritë të veçantë për një komunikim të drejtpërdrejtë dhe origjinal me publikun ka pasur dhe vazhdon të ketë regjisorja Ujkan Hysaj, i cili përmes një platforme marketingu jashtëzakonisht kreative ka arritur t'i japë publikut një ide të qartë se çfarë do të shohë dhe çfarë do të ndodhë në Kukaj.

Evolucioni i këtij bashkëpunimi në edicionet e ardhshme nuk qëndron në shtimin e spektaklit, por në thellimin e dialogut mes arteve. Ajo që kemi krijuar në Kukaj është, jam i bindur, një burim i pashtershëm frymëzimi për brezat që do të vijjnë – një shtysë e fuqishme identitare për kulturën tonë bashkëkohore, e cila do të vazhdojë të jetojë edhe përtej nesh.

HEJZA: Në një botë ku arti dhe kultura përballen vazhdimisht me presione politike, tregime komerciale dhe ideologji të përkohshme, ju keni zgjedhur të krijoni hapësira që mbajnë gjallë kujtesën, emocionin dhe reflektimin. Si do të donit që publiku, dramaturgët dhe regjisorët e rinj ta trashëgojnë këtë vizion, dhe çfarë përgjegjësie mendoni se bart arti për të ruajtur identitetin, kujtesën dhe ndjeshmërinë njerëzore në shekullin që po vijon?

FADIL HYSAJ: Në periudha krizash – sidomos krizash kulturore – nuk mjafton të jesh vetëm një zë kritik që identifikon fajtorët. Sigurisht që kur diçka shkon keq ka përgjegjësi, ashtu siç ka meritë kur diçka shkon mirë. Por misioni im nuk ka qenë kurrë të bëj vepra për të cilat të thuren panegjirike. Kam qenë gjithmonë kritik i ashpër i punës sime dhe nuk kam humbur kohë duke ndërtuar projekte me synimin e mirënjohjes publike.

Jam marrë me art sepse kam ndjerë një tryzni të brendshme – një thirrje që nuk të pyet nëse mundesh apo nëse është koha e përshtatshme. Zakonisht ajo shfaqet si vizion, si imazh që të trazon dhe të jep një fuqi të çuditshme për të nisur rrugën. Çdo vepër ka një fillim, një zhvillim dhe një fund, por vullneti i krijimit nuk ecën gjithmonë paralel me rrethanat. Dështimet dhe zhgënjimet janë reale dhe të pashmangshme. Megjithatë, në momentin kur mendon se duhet të tërhiqesh, forca që të ka nisur e rifiton zërin e saj dhe vazhdon. Nuk ka kthim prapa; rruga drejt asaj që të thërret bëhet gjithnjë e më e dukshme.

Do të doja që publiku, dramaturgët dhe regjisorët e rinj ta trashëgojnë këtë vizion jo si model për t'u imituar, por si qëndrim: bindjen se arti nuk është dekor i realitetit, por mënyrë për ta menduar dhe për ta përballuar atë. Identiteti, kujtesa dhe ndjeshmëria njerëzore nuk ruhen me deklarata, por me vepra që marrin përsipër rrezikun e së vërtetës.

Në këtë kuptim, arti bart një përgjegjësi etike. Hannah Arendt e ka formuluar qartë këtë ide kur flet për përgjegjësinë individuale për të menduar dhe për të vepruar edhe atëherë kur presioni i kohës kërkon heshtje ose përshtatje. Arti që heq dorë nga kjo përgjegjësi, që zgjedh vetëm rrugën e lehtë ose të pranueshmen, pushon së qeni hapësirë lirie.

Jam optimist. Edhe pse rrugës ka rënie, ngulfatje nga mediokriteti dhe administrata rigjide që shpesh nuk e kupton vlerën e ndërmarrjeve të qëndrueshme, ndryshimi është i pashmangshëm. Retë e zeza nuk janë qielli; ato kalojnë pas çdo furtune. Qielli kthjellohet dhe dielli është gjithmonë aty, brenda trajektores së vet, me ndryshime të vogla sipas stinëve.

Nëse arti arrin ta ruajë këtë vetëdije, atëherë edhe në shekullin që po vijon ai do të mbetet një nga format më të fuqishme të rezistencës njerëzore: një mënyrë për të mos harruar kush jemi, çfarë kemi përjetuar dhe pse ndjeshmëria është ende vlera jonë më e madhe.

PROFILE

Vath KORESHI



Emri dhe vepra letrare e Vath Koresht lidhet me shkrimtarët e një etape interkaluese mes realizmit socialist drejt letërsisë pa ideologji dhe ky i bie të jetë vargu i krijuesve të etapës së dytë të letërsisë bashkëkohore, siç janë Fatos Arapi, Dritëro Agolli, Ismail Kadare, Teodor Laço, Fatos Kongoli, Nasi Lera etj

Nehas SOPAJ

Vath Koreshi u lind në vitin 1936 në qytetin e Lushnjës. Diplomoi për Gjuhë e Letërsi në Universitetin e Tiranës më 1964. Ishte gazetar në gazetën *Zëri i Rinisë* dhe më pas në gazetën *Drita*. Në vitin 1974 e fillon bashkëpunimi i tij si skenarist me Kinostudion *Shqipëria e Re*. Të shumta do jenë skenarët që i bëri ai: **Rrugë të bardha, Gjeneral gramafoni, Liri a vdekje, Në kufi të dy legjendave, Besa e kuqe, Botë e padukshme, Syri magjik** etj.

Emri dhe vepra letrare e Vath Koresht lidhet me shkrimtarët e një etape interkaluese mes realizmit socialist drejt letërsisë pa ideologji dhe ky i bie të jetë vargu i krijuesve të etapës së dytë të letërsisë bashkëkohore, siç janë Fatos Arapi, Dritëro Agolli, Ismail Kadare, Teodor Laço, Fatos Kongoli, Nasi Lera etj., të cilët qysh herët paraqisnin plejadën e krijuesve që do ta bënin ndryshimin e madh në letërsi. Veprat e tyre më të rëndësishme paraqesin sot një vend të merituar në fondin e artë të krijimtarisë më elitare të letërsisë shqipe në kapërcyell të dy epokave. Ndonëse në mengene të një trys-

nie të pareshtur mbi kokë, si ideologjia e realizmit socialist si parakusht, disa prej këtyre krijuesve me mjeshtri i iknin censurës, urdhrave zyrtare se si ta bënin veprën letrare adapte me kohën, ndërsa pas kalimit të hendekut në vitin 1990, ata menjëherë hapëruan dhe dolën në sipërfaqe me idetë e mbledhura me vite.

Vath Koreshi, pas viteve të '90-ta u paraqit me një procedë tjetër artistik, me një tjetër stil shkrimi krejt ndryshe nga i mëparshmi. Duke qenë artist i lindur për dialogë, qofshin ato të skenarëve filmik ose edhe të letërsisë së mirëfilltë, pra të tregimeve, novelave ose të romaneve, përmes konfigurimit të personazheve të shumtë dhe përshkrimeve nga më të ndryshmet, duke përshkruar ambientin, por edhe gjendjet e ndryshme shpirtërore që i krijon, ai ofron një letërsi fare tjetër nga ajo që ishte zyrtare për kohën. Edhe më herët, si në vëllimet me tregime **Dy të shtunat e Suzanës**, ashtu edhe te romani **Mars**, kahmot i kish thyer rregullat strikte në krijimin e raporteve intime pak më ndryshe nga raportet njerëzore që ishin qëndrim zyrtar se si duhej shkruar për temën e dashu-

risë. Marrëdhëniet që ndërthuren përmes personazheve dhe situatave që ndjekin personazhet e lira të zgjedhura nga autori vetë janë një mënyrë e suksesshme e ndryshimit që po ndodhte me të. Ngjashëm si te proza e I. Kadaresë, Gj. Zhejit (p.sh. te romani **Rusha**) etj., një liberalizim me manire të reja të konvencës klasike se si duhej të duket novatorizmi i proklamuar, e thyen klisheën e ngritur në doktrinë se si duhet të duket njeriu i ri socialist, rregullin e hekurt të cilin ai e thyen dhe e bën kari-katurë.

I sharmuar nga legjendat dhe përrallat, por edhe nga proza magjike e M. Kutelit, V. Koreshi i krijoi dy novelat e tij, të cilat i paraprijnë prozës së tij magjike, **Haxhiu i Frakullës** dhe **Dasma e Sakos**. Jashtë kontekstit të kohës së sotme, kur preferohej dhe parapëlqehet që shkrimtarët të shkruanin për aktualitetin ose edhe rreth të kaluarës së lavdishme e LDB-së me heronjtë partizanë, autori ynë i kthehet të kaluarës së largët, te e para fatit të një heroi poet të shekullit shtatëmbëdhjetë, ndërsa në të dytën fatit të një hyzmeqari të Beut, i lokalizuar në prag të LDB. Te të dy heronjtë prin ëndrra për ndryshim të gjendjes status quo, te i pari i ysh-tur nga një grua, e cila i premton se do të martohej me të, njëlloj si edhe te rasti i dytë, ku Sakon duhet ta martojë Beu. Shkrimtari ia beson lojën ëndrrës së Haxhiut, i cili, fatkeqësisht, është edhe poet, prandaj edhe mashtrimi fle. Rrëfimtari na sjell në atmosferën e Beratit, ku në perandorinë turke një vajzë bukuroshe e quajtur Meremxhe, vjen dhe i shpreh dashuri Aliut, duke i thënë atij se ajo do ta presë në Samarkandë, atje ku do të përfundojë udhëtimi i tyre, ku ëndrra e tij do t'i bëhet realitet. Pas një dileme, Haxhiu poet niset atje ku e grish ëndrra dhe sikundër ndodh përherë, fundi është dëshpërues: bukuroshja është vetëm gënjeshtër, iluzion i haxhiut, mu siç mund të jetë vetë muza e poetit.

Edhe syzheu i **Dasmës së Sakos** pak a shumë ka fund të njëjtë: ngjarja ndodh në një fshat të Lushnjës në kohën e sundimit zogist. Sakoja punon në pronën e Beut të fshatit dhe aii premton se një ditë do ta martojë. Por, shkojnë kohëra e kohëra, ndërsa për Sakon nuk ka nuse. Fundi është i kup-tueshëm, tragjikomik. Këto dy novela të shkrim-tarit tonë shënojnë sferën më të preferuar prej tij – ëndrra si fatkeqësi.

Romanet e fazës së re, postkomuniste, do të na rezultojnë me fahun e vërtetë të autorit – thellë-sitë pa fund të shpirtit njerëzor, dhembjet që e fshehin tragjikën njerëzore, dramat sociale, për-

plasjet shoqërore, dramat njerëzore, pafundësinë e të jetuarit me mëkate etj.

Në librin e parë të periudhës së rënies të komu-nizmit pas vitit 1990, **Requem për një grua**, V. Koreshi u rrek të merret me një linjë të sensuali-tetit dhe të lirisë, siç është shpirti i gruas, sikur po niste letërsinë e vërtetë nga fillimi. Gjithë proza e Koreshit më vonë do të rreket të merret me ndri-çimin e shpirtit njerëzor duke u përpjekur t'i ndri-çojë disa nga thellësitë më të fshehta të vlerave të vërteta njerëzore. Në përpjekje për t'i zbuluar të fshehtat dhe të errëtat e shpirtit njerëzor, ai është i prirë të merret me parapsikologjinë e njeriut, me mësimet e librave të shenjta, me ç'rast filozo-fia e S. Frojdit, Shopenhauerit, Dostojevskit etj. do të jenë fusha më e preferuar e shkrimtarit. Që këtu, nga përpjekja e pashterur e tij për ta zbuluar shpirtin njerëzor shfaqet një prirje drejt krijimit të një proze të përroit të ndërgjegjes, anës psiko-logjike të njeriut shumë më shumë sesa një proze të veprimit, diçka që përherë e kishte menduar dhe preferuar.

Disa nga njohësit e veprës letrare të V. Koreshit kanë thënë se autori në fazën më të re krijuese (këtë po e konsiderojmë pas vitit 1990) jo vetëm tematikisht dhe kohësisht iu ka kthyer të kaluarës, jo vetëm kohore, por edhe gjuhësore, por ai i është kthyer drejtpërdrejt shpirtit të njeriut, gurrës pa fund të tij. Prandaj gjuha dhe leksiku i tij ndryshon – ai fillon të mbushet me arkaizma, krahinarizma dhe nocione religjioze, me çka gjuha e tij bëhet më besnike në të rrëfyer. Kjo nënkupton se shkrimtari filloi të zbulohet i tëri në profilin e vërtetë. Që këtu vepra e tij, **Ujku dhe Uilli**, për shumë arsye lëre që është e re për nga struktura e ndërtimit fabulor, por është më e arrira artistikisht, sepse shkrim-tari këtu shumë shpesh i manifeston idetë e mëdha që nganjëherë të të duket se ua ka tejka-luar shumë prej mjeshtërive më të njohur të rrëfi-mit sot. Romani më i fundit, që në titull e intrigon lexuesin me Uillin (yllin) dhe Ulkun (ujkun), që vijnë nga gjuha e shkruar e autorëve më të vjetër shqiptarë (Buzuku, Budi, Bogdani etj.), në thelb, pos vjetërsisë së gjuhës, më vete e mbart edhe esencën e veprës – komponentin e religjiozitetit që mëton të prekë mu në varrën tonë kombëtare: pushtuesi turk, gjatë përshtatësimit tonë identi-tar, lë edhe kafshimet e ujkut në shpirtin shqiptar, plagët dhe varrat.

Megjithatë, vepra e cila në korpusin e të gjitha veprave do të jetë krijimi më i rëndësishëm i shkrimtarit, që këtu edhe një ndër veprat më të rëndësishme të letërsisë shqipe, padyshim nuk

do të jetë kaq pesimiste sa na duket me shikim të parë, sepse përmbi Ulkun shndrit Uilli, rrezaton shpresa, e vetmja uzdajë për shpirtin e etshëm për liri, ngase gjithmonë ka shpresë për amshim. Sado që ky konstatim duket të jetë tepër pretenzioz, sidomos kur fjala është për një vepër të vogël vëllimisht e me një titull të çuditshëm që s'na e mbush mendjen, gjithçka flet se fjala është për një vepër shumë të rëndësishme. Këtu është kulmi i të gjitha përpjekjeve të shkrimtarit në letërsi, është krijimi i katarsës së tij. Edhe pse një mori lexuesish ankohen për vështirësitë receptive të kësaj veprë, disa madje edhe për shkaqe banale, siç është p.sh. fondi i fjalëve të rralla gjuhësore (lexo:arkaizme) të njërit nga nëndialektet e gegërishtes, thuaja se ato fjalë të rralla arkaike të shqipes e dëmtojnë fondin tonë leksikor, vepra është dritare e re e konceptimit të rrëfimit dhe të temës religjioze të parë në dritë të humbellave të mëdha historike kombëtare, ku pushtuesi turk ua vret shpirtin shqiptarëve, duke ua tjetërsuar besimin me dhunë.

Konstatimi i kritikës se ky roman konsiderohet njëra ndër veprat më të arrira të autorit është me vend, sepse të gjitha përpjekjet e autorit që ta tejkalojë hendekun e madh të autocensurës në këtë vepër janë tejkaluara. Tema, shpirti shqiptar, vështruar nga këndi artistik i vrojtimit ku narratori rrëfen gjithanshëm pa kurrfarë ngurtësie, i ofron lexuesit ngjarje, personazhe dhe figura nga më të ndryshmet nga ambienti konkret me ide të qarta dhe mirë të përpunuara. Diçka e ngjashme si letërsia më e mirë botërore (p. sh. ala U. Ecco), por edhe letërsia latino-amerikane, vepra hap dritaren që s'na kishte rastisur ta shohim realitetin shqiptar në dritë të re: vepra letrare të mos përngjajë në propagandë ditore të kohës, por të jetë tharm artistik i shpirtit të ndrydhur në një kohë që pak e dimë se si në fakt ka qenë.

Vepra mësyn ta ndriçojë Mesjetën Shqiptare me drita purpuri të një të kaluar shumë të hidhur dhe të dhembshme. Fjala është për një të kaluar të prezantuar nëpër tekstet historike me shabllonin e tipit socrealist, shpesh të tjetërsuar me atë ngjyrë dhe tendencë, të cilën autori e nxjerr si realitet në dritën e saj të drejtë me gjuhën e aktantëve autoktonë shqiptarë, me priftërinj dhe tempuj fetarë dhe me gjithë petkun e kohës konkrete.

Dy meshtarë vëllezër, që përngjajnë mes veti si të ishin vëllezër siamezë, si dy pika uji, munshinjur Agushtini dhe munshinjur Bdeku, janë famullitarë që shërbejnë në dy kishat, Shndue dhe Shndre, të cilat janë afër njëra-tjetrës në



veriun e Shqipërisë. Kështu e nis rrëfimin shkrimtari, me një gjuhë të thjeshtë popullore. Sado që këta vëllezër për nga pamja e tyre u përngjasin vëllezërve siamezë, në fakt kishin karaktere krejt të ndryshme. Kështu në rrëfimin e shkrimtarit fillon të zbulohet një dramë e vërtetë në të cilën dy botët e ndryshme shpirtërore reagojnë fare ndryshe në realitetin e hidhur historik kohor. Gjersa njeri u reziston trysnive që u bën pushteti në kryerjen e shërbimeve kishtarë, tjetri është i luhatshëm, shthuret dhe bie pre e dhunës, duke u degjeneruar moralisht, madje edhe duke e harruar fenë e kombin dhe duke u tjetërsuar tërësisht. Ky është Bdeku. Ndërkaq vëllai tjetër, Agushtini, e pranon shumë rëndë shthurjen psikofozike të të vëllait. Tundimin e të vëllait rrëfimtari e merr me shumë dhembje, duke iu dukur ai një lloj Satana, një farë Luciferi ose Jude, andaj i ashpërsos marrëdhëniet me të vëllain si është më keq. Në trajtë të një monologu të brendshëm, të shqiptuar në vetë të tretë, ai lutet për të vëllain që të kthehet në rrugën e drejtë, të largohet nga rruga e Satanës, vuan dhe përdëllehet për të.

Ide qendrore e rrëfimit në këtë roman është pasqyrimi real i jetës shqiptare në kohën të cilën e trajton autori, duke iu përmbajtur kriterit historik, ku dhunuesi është pushteti turk, kurse të dhunuarit janë populli shqiptar me barinj të vet

popullorë – priftërinjtë shqiptarë, tok me kishat e tyre, meshtarët dhe shërbesat e tyre. Nën dhunën e pandashme të osmanëve në trojet e Arbërisë, Koreshi e pasqyron realisht jetën frymore të shqiptarëve në një kohë të hershme, të mjegullt, të cilën rrallë kush nga shkrimtarët e traditës e kanë paraqitur objektivisht si kishte qenë në fakt. Në mënyrë periferike me këtë temë janë marrë edhe romansieri i parë shqiptar N. Nikaj, E. Koliqi e ndonjë tjetër, po ky roman futet në thelb të psikologjisë së popullit, duke e trajtuar temën e flijimit dhe të martirizimit të priftërinjve shqiptarë, që i personifikon monshinjur Agushtini, ndryshe nga monshinjur Bdeku, i cili përfaqëson figurën lojale të pushtuesit, njeriun i cili i nënshtrohet dhunës.

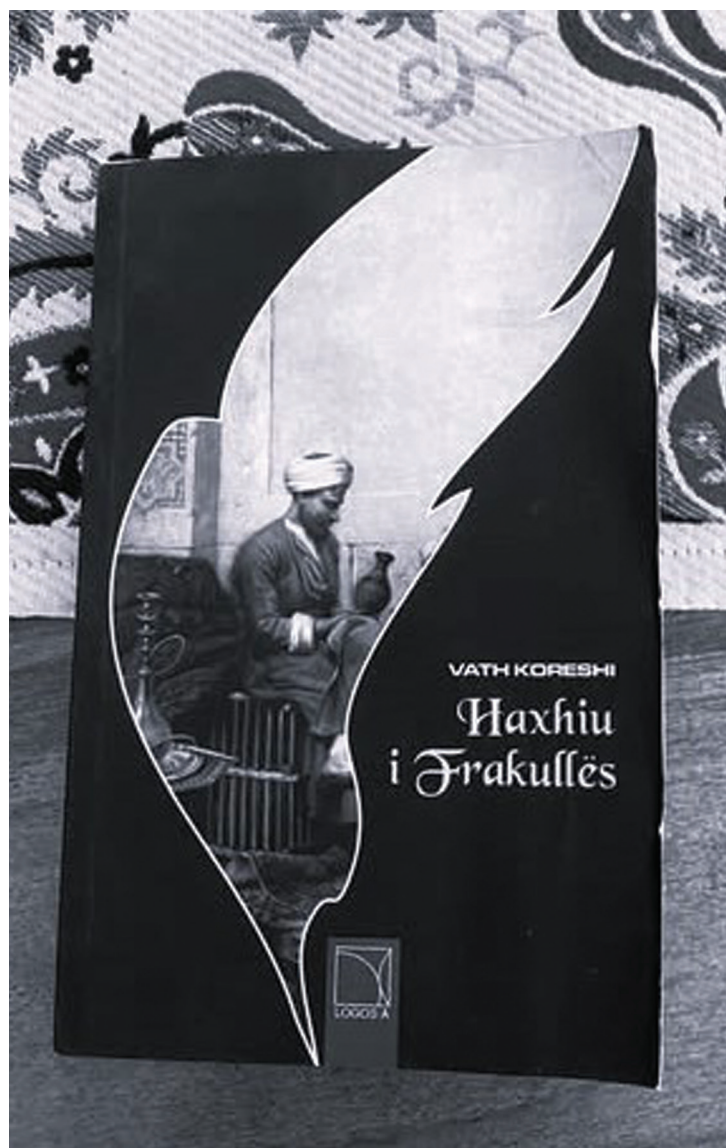
Ndërtimi kompozicional i V. Koreshit, në strukturën narrative të romanit, me anë të një gjuhe artistike, në dukje abstrakte, por me figuracione dhe metafora letrare të qëlluara, shpalos thellësitë e shpirtit shqiptar që flijon dhe martirizohet, duke u munduar që me mish e me shpirt ta ruajë përkatësinë e vet arbërore, tok me fenë e vet. Në këtë drejtim, robëria sjell dëshpërim, shthurje shpirtërore, humbje të gjuhës, por edhe të fesë, ndërsa me ndryshimin e fesë vjen edhe ndryshimi rrënjësor identitar. Agushtini paraqet personifikimin e personalitetit që bën përpjekje për ta mbajtur e për ta ruajtur traditën e trashëguar kombëtare dhe fetare, figurën që lufton me mish e me shpirt që të mbijetojë ajo që mund të mbijetohet në kushte të robëruesit aziatik me gjuhë dhe kulturë krejt tjetër nga ajo e tij, arbërore. Mënyra më e realizuar artistikisht është pasqyrimi i jetës së mundimshme që bën heroi i tij. Kjo është askeza e Agushtinit, i cili mbyllet në gëzhojën e vet të vetmisë, prej ku nuk dilte me javë të tëra para botës. Kjo është dëshmia e qëndresës së tij, duke mos u mposhtur para osmanëve si pushtues. Ndërkaq vëllau i tij, Bdeku, i lëkundur në bindjet e tij fetare dhe kombëtare, pajtohet me pushtuesit. Ai nuk mund t'i bëjë ballë imponimit osman, pajtohet dhe hidhet në anën e tyre, duke u bërë krah i tyre.

Të tunduar mes mëkatit dhe pendesës, turqit në qytetin e Urbsit, ku ndodhin ngjarjet, e sjellin një femër me emrin Luçie, një shqiptare të degraduar moralisht për t'i yshtur meshkujt, mes tjerash edhe monshinjur Bdekun, tek të cilët fëlligështia bëhet profesion. Ajo që kishte qenë një femër e bukur, tani bëhet njeri të cilit shpirti i teret, thahet dhe humbet para botës, duke i humbur ato hire njerëzore, por edhe ato perëndiake. Kështu përmes figurës së Luçies, autori sikur do ta pasqyrojë çnderimin e vetë qytetit Urbs. Duke

Vepra letrare: Kur zunë shirat e vjeshtës, Toka në hijen e shtëpive, Ndërrimi i qiejve (*përmbledhjet me tregime*), **Haxhiu i Frakullës, Dasma e Sakos, Konomea** (novela), **Dy të shtunat e Suzanës, Mars, Mali mbi kënetë, Requiem për një grua, Ulku dhe Uilli, Një grua me të verdha në pyllin e Budës, Çafka** (*romane*)

e marrë për metaforë shthurjen morale të qytetit të Urbsit, ku ndodhin përçudnime, të huajësime e përshndërrime të shpirtit shqiptar, si dhe përshndërrime të traditave nga ato ku ruhej dhe mbrohej kisha si tempull i besimit tradicional shqiptar, tani këtu gdhijnë shtëpi publike në trajtë haremi, gjëllijnë çoroditë amorale dhe degradimet shpirtërore dhe kështu humbet dinjiteti i burrërisë dhe i femrës së dëlirë shqiptare dhe zë fill asimilimi i shqiptarëve e shndërrimi i tyre në turq.

Te V. Koreshi na duket si realizëm magjik profilizimi i personazheve dhe veshja e tyre si karaktere. Gjersa protagonistët, monshinjur Agushtini dhe monshinjur Bdeku, i ngjasin një pike të ujit, Vrana i përngjet një të çmenduri. Ai është shtatlartë e muskulor, po nganjëherë e pushton dëshira për dhunë dhe flirt në dashuri, andaj është i gatshëm edhe të vrasë. Ai ka dëshirë ta mbajë kishën hapur, ngjashëm siç e ka epshin të papërmbytur ndaj Domenikës. Edhe pse e di se ajo është e martuar, ai ka prirje për flirt. Vrana paraqitet si personazh me epsh të shfrenuar. Ai është i pagdhendur dhe shtazarak si cub i maleve. Autori sikur dëshiron të bëjë gisht te ky personazh që e parapëlqen pushtuesi, sepse ai është i prirë për instinkte dhe lehtë mund të thyhet shpirtërisht, ndërsa si i këtillë bëhet i pëlqyeshëm nga pushteti, i cili i dëshiron injorantët, të padijshmit, sepse



– sikundër dihet – gjithmonë më lehtë e ka me ta. Edhe pse personazh epizodik, autori atij i jep vend të rëndësishëm në rrëfimin e tij. Tek Vrana sheh personazhin më destruktiv të dramës së tij, sepse atij – pos dëshirës nepsqare që ta përvetësojë Domenikën – i shkrep edhe ideja që ta djegë Domenikun. Ndërkaq, tek Injaci, i cili dëshiron ta rijetësojë pastoralen e famullisë së Shndusë, sheh njeriun që mund t’ia rrëmbejë pushtetin dhe për një moment vendos t’i kallë të dy kishat, Shndunë dhe Shndrenë. Prirjet e shpirtit të keq nuk kanë fund kur vijnë në pushtet mosdija dhe injoranca. Atëherë pushtuesi e ka shumë më lehtë të sundojë dhe t’i gjejë të gjitha poret e pushtimit dhe ashtu të sundojë.

Rrëfimi i shkrimtarit është simbolik. Në fjalitë e tekstit si më poshtë Bojrogu (pushtuesi) zgjerohet dhe lë skëterrë në trojet tona: *Vendi zbardhte nga foltoret e Bojrogut. Ato sa vinin e u afroheshin maleve. Të gëlqerta dhe me një hovje*

të vrullshme të qiellit, ato i shfaqeshin herë në udhëkryqe e herë në rrahe të thata kodrash. Disa kishin qenë kisha dikur, por ishin bërë tjetërsoj tani dhe nuk njiheshin më. Nëpër sy i ngatërroheshin pamjet e katundeve të vjetra plot rrënoja e ngruhina të hershme. Si nëpër një farefisni të lashtë i bëhej sikur ecte, si përmes njerëzve që kishin qenë të një gjaku dikur, por tani që qenë ndarë e qenë bërë të panjohur tani. Jo vetëm të panjohur... por qenë bërë edhe armiq. Romani, për nga koha, na kthen në vitet e para të pasvdekjes së Skënderbeut, kur hakmarrja e pushtuesit otoman është e pamëshirshme dhe gjuha narrative e shkrimtarit e përshkruan hollësisht këtë sezonë.

Është shumë impresiv dhe sugjestivues një zë që e kish dëgjuar Agushtini, i cili me vite që mbyllur në manastirin e Shëndertarit, se kisha e Shndusë që kallur dhe prej saj s’kishte mbetur gjë prej gjëje, pos një ikone, Ikona e t’Lumnuemes, që kish mbetur pa u djegur. *Me atë ikonë, njerëzit sikur po kujtoheshin për diçka që e kishin harruar. Sikur po dilnin në një dritë dhe atje po e shihnin se sa shumë gjëra qenë shkatërruar në shpirtin e tyre.* Narratori rrëfen se gjithë krahina e atij vendi vrapojnë pas asaj shenje të shenjtë, si diçka që mund të merret si shpresë për shpëtim. *Turma besimtarësh shkonin në atë shpellë dhe luteshin para Zojës. Mbushej dheu me një mërmërimë që ngrihej drejt qiellit, me diçka që ta çlodhte dhe ta prehte shpirtin.* Duke qenë simbol i ringjalljes, Ikona e Zojës shndërrohet në dritë të jetës dhe shpresës, që do të thotë se vizioni i së ardhmes gjithsesi se është i bardhë, i ndritur, me çka lexuesi ndahet i kënaqur nga vepra.

Tema që e trajton V. Koreshti është e re dhe, si e këtillë, e ka rëndësinë e një vlere të pakontestueshme si vepër moderne me kuptimin e plotë të fjalës. Pos se zbulon diçka të humbur në historinë e popullit shqiptar, në “mullirin” e moskthimit, ajo prek mu në varrën e saj më të dhembshme historike, siç është tjetërsimi fetar, që jo rrallë shpie drejt asimilimit kombëtar. Kjo është humbellë historike, realizimi i së cilës në vepër letrare i prek varrat tona kombëtare, që përgjithmonë janë të hapura, kurse, si e tillë, ajo është ushqimi më i ëmbël, sidomos kur vepra është e përkryer artistikisht. Vath Koreshti vdiq në vitin 2006.

DHIATA E RE PËR POETIN E VJETËR



Ibrahim Rugova është esteti më i madh shqiptar, i cili krijoi veprën e vet studimore brenda njëzet vjetësh (1968 - 1989). Hulumtimi i tij në fushë të letërsisë depërton më thellë dhe është më origjinal se i çdo studiuesi tjetër në botën shqiptare deri sot

Shaip BEQIRI

*Tash ke mbetur pa moshë të re. Mjeshtëria jote të ka thinjur fshehtas, duke thithur gjithë njomësinë e kurmit tënd. I ri ka mbetur veç arti yt, një shëmbëllim i shpirtit përftuar nga drita e mendjes dhe ritmi i zemrës.

*Krahas Sami Frashërit e Faik Konicës, Fan Noli ishte ndër më mendjendriturit shqiptarë, të cilët botës sonë i lanë një trashëgimi të rrallë që mund të krahasohet me vlerat më të larta të gjithë botës së qytetëruar. Shkëlqimi i veprës së tyre të shumanshme do të mbetet i përjetshëm...

*Kam përmendur shpesh tre lirikë të mëdhenj të shqipes: Seremben, Mjedën, Poradecin. Ata janë njëri me tjetrin krejtësisht të ndryshëm së

jashtmi sikundër që kanë ngjashmëri të madhe së brendshmi. Pra, janë individualitete të rrallë. I pari, Serembe, ka bërë një jetë tepër të hapur, të çarë plotësisht, që mund t'i thuhet planetare sidomos për rrethanat e atëhershme, sa edhe me jetën e vet nuk ka mbetur pa ndikim të thellë në receptimin e veprës poetike; tjetri, Mjeda, ka qenë i kundërti i tij jo sall duke bërë një jetë tërësisht të mbyllur, apo thënë më mirë një përplotësim shembullor që së bashku me të parin përbëjnë një rrumbullakësim, një rruzull të tërë poetik, duke e çuar kështu nivelin e lirikës shqipe tek shkallët më të larta të poezisë europiane e botërore.

Tek i treti, Poradeci, do të ndalem pak më gjatë. Jeta e tij prej rrafsh një gjysmë shekulli pas mbylljes së veprës (1937-1987) është shndërruar

në log të madh spekulimesh që vazhdojnë me të njëjtin zjarr gjithë deri sot. Përveç dy krijuesve të mëdhenj dhe urtarëve të rrallë shqiptarë, Kutelit e Pashkut, pothuaj të gjithë të tjerët kanë mbajtur qëndrim spekulues ndaj tij, duke mos nguruar të bëjnë jo rrallë edhe ndonjë veprim djallëzor. Këto djallëzi nisin që nga Malëshova i hershëm, vijnë nëpër Kadarenë e vonë dhe kulmojnë me Hamitin e përhershëm. Malëshova e drejtoi ndaj poetit shigjetën me helm që e ndoqi deri në varr. Më duket me interes qasja e dy të tjerëve ndaj Poradecit. Ç'është e vërteta, ata në dukje e madhëruan Lasgush Poradecin dhe veprën e tij. Mirëpo thelbi i të vërtetës, sipas meje, është ndryshe. Në atë madhërim sidomos këta dy autorë dhe jo pak të tjerë rrotull tyre nuk kanë bërë asgjë tjetër përveç përfuturit të një kornize kinse për Poradecin, duke i vendosur gjithnjë e më paturpësisht figurat e veta të stërzmadhuara aty. Deri këtu gjithçka sikur është disi e durueshme. Mirëpo ka një hipokrizi që s'durohet dot kurrësi: kur këta të dy, sidomos Kadare, këtë lloj madhërimi poradecian e bëjnë disi nga mëshira, nga keqardhja për poetin e përbuzur. Po prej kujt që përbuzur Lasgush Poradeci?! As e kishin bërë me kohë përmendoren e tij që në gjallje dy kryemjeshtër të shqipes: Kuteli e Pashku, i pari në analizën gjeniale dhe nxjerrjen në dritë të poezisë së poetit dhe i dyti në trupëzimin thelbësor të poetikës poradeciane në veprën e vet letrare. Po të shkojmë më tej në gjurmimin e faktit krijues, në krye të herës del shenja depërtuese që kishte bërë para të gjithëve urtari i madh dhe miku i përhershëm i poetit - Çabej, duke e vlerësuar me saktësi gjeniale artin e poetit të madh.

Nga doli spekulimi i përmendur? I. Kadare dhe S. Hamiti kishin nevojë të ngutshme të domosdoshme për korniza madhështie, në ç'udhë jo rastësisht do t'u dalë Lasgush Poradeci. Kadare këtë gjë e kishte provuar gjithmonë deri vonë me *maskën* që donte t'i vinte Enver Hoxhës, siç arsyetohet mjerueshëm në kohën e ekzilit të vet; gati njësoj edhe Hamiti që tepër vonë *kapëceu ylberin* e frustrimin pas madhështisë, duke u vënë në shërbim pushtetar prapa famës politike të Ibrahim Rugovës. Ky djalosh e kishte dëftuar komikisht këtë zell të ecjes pas lakmisë së famës që kur mori një goditje fatkeqe nga *opinionit publik* për disa vjersha të veta djaloshare kur u paraqit së pari në letërsi, nga ç'trandje s'do të kthehet kurrë më në vete! Kjo mendësi e robit krenar do të përvijohet në gjithë udhën e tij krijuese e jetësore, duke shpërthyer në mënyrë qesharake sidomos me qëndrimin që do të përftojë krejt vonë lidhur me

disidencën shqiptare, posaçërisht duke u marrë *farefisnueshëm* me Konicën dhe *përgjasueshëm* me Xhaferin!

*Nuk është e largët koha e vdekjes së dy aristokratëve më të mëdhenj të fjalës së shkruar shqipe: Lasgush Poradeci (1987) dhe Anton Pashkut (1995). Ndërkaq opinioni kulturor shqiptar asnjëherë nuk ka reshtur së dërdëllituri për ta, madje me njëfarë adhurimi të çuditshëm. Mua, duke e njohur katërçipërisht mënyrën si mbaruan jetën njëri dhe sidomos tjetri, midis rropatjeve nëpër mjerim të skajshëm, më vjen krupa nga hipokrizia e këtij të ashtuquajturit qytetërim shqiptar. Kurrëgjë më shpesh se një përçudnim dhe një shkretime të pafund nuk shoh në horizontet e këtij qytetërimi, sidomos kur nuk duket kurrkund as gjasa për me korrigjuar së paku ndonjë gjë të vogël tek shkeljet barbare që i janë bërë shkëlqimit të fisnikërisë së tij.

*Inteligjencias shqiptare të këndejshe i qe thyer qafa me kohë, që para gjysmë shekulli e tutje në mënyrë të vazhdueshme. Ajo e kishte pasur teh thike udhën për të krijuar brenda vetes çfarëdo lloji disidencë. Tri burgosjet e Adem Demaçit (1958 - 1964 - 1975) vetëm brenda moshës së rinisë së tij, të cilat do të zgjatnin për afër tridhjetë vjet, si dhe dënimet sakatosës të qindra të rinjve shqiptarë në periudha të ndryshme, sidomos pas vitit 1981, u shndërruan në një kërcënim gjithnjë të hapur ndaj inteligjencias sonë, radhët e së cilës u mbushën me gjithçka brenda strukturave të saj, që nga krijuesit e vërtetë, te poetët me funksione të lartë partiakë e shtetërorë, te gazetarët e kyçur në shërbimet sekretë policorë-ushtarakë të shtetit e deri te akademikët analfabetë.

* Në këtë mënyrë vijmë deri te problemi më i vështirë për diskutim i kohës sonë: disidencë e shtirur si aureolë e vlerave krijuese. Ka aso guximtarësh që thonë se vlerat morale duhet shikuar të ndara plotësisht nga ato artistike. Madje, jo rrallë ata shkojnë aq larg sa duan t'i shohin plotësisht ndaras jetën dhe veprën e akëcilit krijues. Ky është një guxim i tepëruar; një ekstravagancë paradoksale, për të mos thënë një arrogancë banale. Jetën dhe veprën e një krijuesi përnjëmend s'duhet ngatërruar, por midis tyre gjithnjë duhet kërkuar thelbin e një harmonie që nuk është më pak se vetë qenësia e artit. Tjetër gjë është moralizimi, misio-narizmi, propagandizmi, utilitarizmi për nevoja të ditës, me i shërbyer një regjimi të tërë apo një

grupacioni pushtetar dje e sot e gjithnjë. Ndërkaq vlerat supreme morale të krijuesit nuk mund të ndahen kurrësi nga vepra që krijon ai. Estetika i ka rrënjat thellë në etikë. Mirëpo në këtë pikë bëhet shpesh një spekulim sa me njërën palë të vlerave po aq dhe me tjetrën. Në të vërtetë ato janë një palë e vetme vlerash. Për me e vështruar këtë çështje në thelbin e saj, po marr një shembull shumë ilustrues: Ismail Kadarenë. Në krye të herës ai është një shkrimtar shumë i madh i epokës së diktaturës komuniste në Shqipëri. Pra, atij mund t'i thuash në radhë të parë shkrimtar i madh shqiptar, por edhe shkrimtar aspak më i vogël evropian apo botëror. Kadare në atë klimë përvëluese ka krijuar veprën e vet të madhe letrare për plot dyzet vjet (1950 - 1990). A mund të vihet në dyshim nga kushdo një punë kaq kolosale me vlera ndër më të rrallat!? Kurrësi. Atë e vë në dyshim më shumë se askush tjetër qëndrimi spekulues i vetë autorit të saj kur mundohet *ta mbrojë* atë në mënyrë trillane e të panevojshme.

* Për disidentët e shpifur s'mund të thuhet se kanë vuajtur nga censura më shumë se nga ndonjë grip i rastit apo ftohje e rëndomtë. Kjo nuk do të thotë aspak që vlerat e tyre krijuese duhet të zbriten për këtë shkak, sikundër që nuk do të thotë fare se tashmë duhet dëgjuar proçkat spekuluese të disave prej tyre, që nuk janë tjetër përveç pëçartje dërdëllitëse për rrethanat e shtrëngesat nën të cilat gjoja i paskërkan shkruar odet, himnet e elozhet e tjerë për Josip Brozin apo Enver Hoxhën, për vëllazërim-bashkimin apo luftën e klasave, për komunizmin e ateizmin, për qenin e kufirit apo për çdolloj qeni dhe çfarëdo lehjeje etj. etj.

* Çfarëdo enverizmi që do të ketë pasur dikur ndër kosovarët, frymëzuesja dhe mbjellësja kryesor e tij sigurisht që ka qenë vepra e Ismail Kadaresë. Sikur ai të kishte pasur një brejtje sado të vogël të ndërgjegjes për këtë gjë, do të duhej të sillej krejtësisht ndryshe; një njeri normal aq më pak do të guxonte të përfizonte baraspesha duke i akuzuar njësoj shkrimtarët dhe intelektualët e tjerë të Kosovës për titoizëm, aq më pak do të guxonte që në një mënyrë aq çnjerëzore me cinizëm qyqar të akuzonte Adem Demaçin për nostalgji staliniste. Mirëpo as vetë stalinizmi nuk është ndryshe nga mënyra që përdor Kadare në luftën kaq të vonuar kundër tij!

* Kur i shoh se çfarë servilizmi i bëjnë Europës katolike disa intelektualë shqiptarë që bëhen aq

gesharakë e të pështirë në këtë përulje, shpesh më shkon mendja se ata më me kënaqësi do të vinin në flamurin shqiptar një kryq të madh të zi se sa do ta linin të lirë shqiptonjën dykrerëshe në vend të vet.

* Europa është ky tren i shpejtë që lidh shtetin me shtet dhe metropolin me metropol brenda një kohe të shkurtë, po edhe njëri tjetri i ngadalshmi që nuk arrin kurrë para mesnatës në stacionin e fundit të një province të braktisur.

* Dy shtylla shtypëse janë më të tmerrshme se robëria: skamja dhe sëmundja. Vetëm pas tyre vjen robëria...

* Vetëm njeriu i lirë kuptimin e dashurisë dhe të ndershmërisë e ka të ngjizur plotësisht brenda vetes, duke i përjetuar dhe shprehur ato të pandashme njëherë nga tjetra; kurse tek tjetri, pra te njeriu pjesërisht ose plotësisht jo i lirë, ndershmëria ka gjithmonë të mveshur rrobën e ngushtë të mllefrit për hakmarrje, kurse dashuria është një lodër e rrezikshme në duar të tjetërkujt.

* Po u shikuan në aspektin stilistik vepra e Kadaresë dhe vepra e Pashkut, pra fjala është për relievin stilistik të veprave të këtyre dy shkrimtarëve, vihet re një ndryshim i madh midis tyre. Derisa Kadare i nxjerr kuptimet e papritur të përmbajtjes së tekstit nga një thellësi e humneshme gjetjesh, të cilat i sistemon duke i vënë në një pozicion befasish mahnitëse; Pashku ndërkaq bën të kundërtën, ai priret drejt majave të gjetjeve stilistike, duke zgjedhur e kulluar pafundësisht gjuhën poetike nëpër kuptimet dhe funksionet që përfton ajo në tekstin letrar, sa krehja e tekstit jo rrallë të lë përshtypjen e kalimit në manierë. Mirëpo problemi duhet të shihet edhe ndryshe: Pashku zgjidhjet i kërkon nga majat, pra nga lartësitë, të cilat i merr të reflektuara, që në të parë duken nga syprina e gjërave, nga rrafshi, por që në të vërtetë pikësëpari dalin nga thellësitë. Kështu Pashku i arrin këto dy dimensionet stilistike në tekstin letrar që krijon: lartësinë dhe thellësinë. Po të shprehem figurativisht, me mëtimin se do të saktësojmë qartë idenë për stilet e këtyre dy shkrimtarëve, do të thosha: Kadare është shkrimtar i humneshme befasuese stilistike që ndërlidhen natyrshëm me strukturat kuptimore të tekstit; Pashku është artist i përkushtuar pas lartësive të reflektuara thellësisht në shkrimin letrar të mbikëqyrur me rreptësi.

* Guximi intelektual e qytetar i shumë personaliteteve të shquar shqiptarë nuk i kapërcen kurrë përvijat e zellit të tyre për famë. Ndërkaq kufijtë e endjes së tyre për atë të zezë janë tepër të gjerë, por gjithnjë kanë shtrirje të nëndheshme.

* Njëri nga poetët më të përmendur ndër socrealistët e shumtë shqiptarë, pasi që kishte lexuar diçka nga poezia ime, më pati bërë disa vërejtje zemër-gjera, siç qe shprehur ai, lidhur me jo pak mungesa ideore të saj... Kështu më tha: ideore, kurse mua m'u duk se ashtu e theksoi më fort në përpjekjen e dështuar me mbuluar fjalën që e mendoj: ideologjike!... Nuk i thashë kurrëgjë. E shikova në heshtje të plotë me një buzagaz jo aq të shtirur sa cinik! Heshtja ime pas vërejtjeve të tij bubulluese duket se ia shurdhoi veshët... Pastaj ai shpërveshi dhëmbët dhe vari akullin e një qeshjeje të thartë në gojën që s'kishte përse të çelej më.

* Vjershëtarët më shumë janë përqendruar të bëjnë trumba, të lidhen tok mes vete, për të çarë përpara të bashkuar se sa të krijojnë poezi, të cilën e kanë parë me shumë mëri tek poetët e vetmuar, duke mos mundur ta kuptojnë kurrë që pikërisht vetmia është pentagrami i madh i poezisë së vërtetë.

* Ata, pra vjershëtarët, edhe gjatë ditës nuk kanë ecur pa fenerë! Në kohën time krijuese feneri kryesor pa dyshim ishte Dritëro Agolli dhe jo pak të tjerë. Dhe së fundi ka ndodhur çudia më e madhe: në fillim me mërmëritje tinëzare e të kujdesshme, kurse tash fare haptas e me buçitje, pasi kanë hedhur fenerin dhe s'e përdorin as midis territ të natës, këta epigonë tepër të veçantë shembnin kraharorët dhe shpërveshin buzat, duke mbyllur sytë me vetulla të kërlëshura se ishin më të mëdhenjtë e vjershërisë shqiptare, po ende edhe Agolli, Shkreli, Kadare etj. etj. do të ndihen të nderuar pas madhështisë së tyre.

* Këta *madhështorë* në tërë jetën e vet nga bunari i shpirtit të tyre nuk kanë nxjerrë një pikë të vetme uji të poezisë; ata janë ushqyer me qilizma të uzurpuara poemash e tharje kënetash në shkretëtirat pa fund të trurit...

* Duke u përqendruar përtej mase me thënë fjala sa më të mëdha e tingëlluese, ato aq shpesh i zhveshim nga kuptimi dhe i bëjmë të ndihen krejtësisht të shkreta. Çdo fjalë që themi, sidomos kur shkruajmë, ka nevojë për ajër të pastër kuptimi,

për freski të përhershme, ndryshe gjithçka do të shndërrohej në një shportë të stërmadhe plehu e bërlloku...

* Është një fjalë e shpërdorur më shumë se asnjë tjetër në kohën tonë: emancipimi, barazia e gruas me burrin. Është pikërisht e kundërta e këtij fenomeni që e ka bërë tepër cinik përdorimin e dëndur dhe patetik të kësaj fjale. Them që më i poshtër se mashkulli që e trajton femrën si një objekt kënaqësie të thjeshtë seksuale mund të jetë vetëm ajo që pranon një rol të tillë.

* Më njerëzore është qoftë edhe të mbash në zemër një peng tërë jetën se sa një çast të vetëm t'i bësh strehë në kokën tënde pendimit më të vogël...

* Naiviteti, që do të thotë çiltërsi; romantika, që do të thotë bukuri - janë dy shtyllat themelore që mbajnë të përjetshme një dashuri të vërtetë.

* Ibrahim Rugova është esteti më i madh shqiptar, i cili krijoi veprën e vet studimore brenda njëzet vjetësh (1968 - 1989). Hulumtimi i tij në fushë të letërsisë depërton më thellë dhe është më origjinal se i çdo studiuesi tjetër në botën shqiptare deri sot. Ai është poet i vërtetë në fushën kërkimore letrare: me ide të kristalizuara, gjurmim shterues analitik, metodologji të papërsëritshme, gjuhë të përkryer... Ndonjë shkollë eventuale letrare shqiptare do të mund të ngrihej e sigurt sall mbi një përkryerje të tillë me firmën dhe vulën e tij: *Rugoviana*! Ajo do të kishte në krye të herës këto cilësi: themeltare, shqiptare, origjinale, moderne. Ky model studimor, në përpjekjet e pareshtura të zhvillohej që në kohën e tij dhe sidomos pas tij, mbeti disi fatpadalë; nuk është që s'u përftua një trumbë me jo pak përdegëzime epigonësh, të atrofuar e të përçudnuar, por gjithnjë e më larg burimësisë së asaj që e quaj *Rugoviana*! Me mërinë ndaj letërsisë dhe krijesve të saj, nuk mund të vazhdohet udha e atij që tek themeli i punës së vet kishte vënë dashurinë humaniste dhe pasionin krijues. Shpresoj të ringjallet ajo frymë së paku pas gjysmë shekulli!

* Këtu nuk dua të flas për veprimin politik të I. Rugovës! Për atë pjesë kam folur e shkruar me kohë dhe asgjë nuk heq. Shtoj se ai pati fatin e keq të zgjedhjes, vendosjen nga të tjerët; pra ai ishte i zgjedhuri i të tjerëve. Pati pak mundësi të zgjidhte, ndonëse vetë ishte zgjedhës i shkëlqyer, po zgjidhës jofatlum...



* Të gjithë ata që bënë karrierë pushtetare duke u ngjitur shpinës së Rugovës; Rugovën e donin verbërisht, e urrenin tinëzisht dhe e përbuznin tmerrësisht...

* Pas tradhtisë së vogël që e ke falur heshtas apo e ke heshtur falas, ti vetë i ke përgatitur udhën të madhes që ka me të goditur me gjënim!

* Dikur njerëzit mendonin më thellë, flisnin pak e ngadalë, dëgjoheshin në heshtje të plotë; tash flasin shumë pa thënë asgjë, nuk e dëgjojnë deri në fund as veten dhe nuk mendojnë fare!

* Çfarëdo historie thelbësore të kësaj bote, sado e shkurtë apo e gjatë që të jetë, mund të shkruhet vetëm në një fletë; me kusht që ajo fletë faqen e bardhë dhe të zezë patjetër t'i ketë.

* Më në fund, libri më i mirë as që ekziston dhe as që do të shkruhet ndonjëherë!

* Arti nuk krijohet me eufori, me patetikë e as me mimikë cirku... Është ndjeshmëria njerëzore ajo që duhet ta përshkojë çdo krijim artistik, i cili së pari e së mbрами duhet të përmbajë të vërtetën e thënë bukur.

* Bota e natyrshme (natyrore) e njeriut dhe natyra e njerëzishme (njerëzore) e botës.

* Vdekja nuk bëhet dot kurrë temë e poezisë. As metaforë. Ajo është djepi i poezisë, sepse poezia varr nuk ka. As poeti.

Kurrgjë nuk më ka trondit më shumë se njerëzit që rrëqethen kur flasin për vdekjen. Nuk jam bindur ndonjëherë se ajo është ndonjë kapak floriri. Më parë është një portë gjithnjë e hapur, e cila mbyllet një herë të vetme.

* Edhe poeti në një pikë moshe të jetës, kur t'i jenë shterur fuqitë përtëritëse krijuese dhe ta ketë mashtruar virtyti që e stolis, ndien nevojë të tmerrshme për çastin e asaj gërvime. Ajo është një gjendje e ndërmjetme. Një metamorfozë e madhe. Vendin e vetmisë nis t'ia nxërë vesi. Malli. Ndien zhurin për ata që i mungojnë. Kjo mungesë rritet gjithnjë në jetë dhe në kohë. I mungojnë gjithnjë e më shumë e më gjatë ata që i ka dashur dhe me të cilët është mësuar, si prindërit, miqtë dhe më të dashurit e tjerë; sikundër që i shtohet përherë vargu i atyre që edhe mund t'ia adhurojnë famën, por s'ia durojnë dot kurrësi vesin e as tekat, sa vetë ai mezi pret çastin hyjnor që porta e mistershme të mbyllet sa më parë me rrapëllimë prapa tij.

(Marrë nga libri GËZHOJA E PERLËS)

DHUNTIA ËSHTË MË SHUMË SE NDËSHKIM

Si një autor, që s'ë zë vendi, A. Tufa vazhdimisht kërkon, ku i ndihet energjia, e shoqëruar kjo më atë që njihet si procesi i vetëpërsosjes, ndaj dhe në vargje gjen përjetime si ky: "Ka dhe mëngjese/sa për t' u dalluar niveli i neverisë"

Fatbardh AMURSI

Agron Tufa tërheq vëmendje, edhe kur shkruan poezi, edhe kur boton romane, po kështu shkrime eseistike, përfshi dhe përkthime, madje dhe kur zemërohet, i bindur se:

Dhuntia është më shumë se ndëshkim;
është i plagosuri ynë që tërheqim osh
nëpër terrenin e zhveshur,
të rrahur nga plumbat dhe mortajat.

Më mirë të polemizosh me të, se sa të përfshihesh në një limonti hidh e pritesh dhe, mjafton një prishje qejfi fishekzjarrët kthehen në plumba gjurmëlënës. "Ajo fliste me një gjallëri të jashtëzakonshme, ndoshta gjysmë të shtirur, por megjithatë të singertë, sepse dukej qartë se në ç'masë ishte përfshirë e tëra në këtë çështje. Oh, e ndieja se gënjente (edhe pse me ndershmëri, sepse edhe gënjeshtria mund të jetë e singertë) dhe se tani ishte bërë e ligë."-publikon ai nga "Adolishenti" i Dostojevskit, jo pa qëllim. Konteksti i fragmentit bëhet dhe më domethënës nëse i bashkëngjisim dhe vargun e një poezie të tij, për të vërtetat "që jemi paravendosur të mos i pranojmë". Kjo paravendosje për të mos e pranuar tjetrin, qoftë dhe duke heshtur, përlij vargun: "Dhuntia është më shumë se ndëshkim".

Tregues të vlerës, pra, të dhuntisë, s'janë vetëm adhuruesit, por dhe urryesit. Aq e vërtetë është kjo sa të krijohet përshtypja se rruga më e zakonshme e të pranuarit të tjetrit është, duke e urryer. Nëse Hajne i thotë këto me vargjet e përkthyer nga Petraq Kolovica:

"Dhe bukën më patën helmuar,
Më dhanë vrer të pi, ata,
Disa me dashurinë e tyre,
Me urrejtjen e tyre disa."

Poeti Tufa e shpreh me këtë pasazh nga romani "Arratia e fundit e Baltazar Ketës": "Dhe

unë e vështrova drejt në sy, i gatshëm t'i thosha: jepi! Ja ku më ke, zbraze gjithë urrejtjen, dëshpërimin, mërzinë, por ama ngopu mirë, që të mos kesh nevojë ta marrësh rrugën prapë deri në Peqin. T'i shprehja mirënjohjen time për të gjitha sharjet dhe mallkimet që e sollën e që më dhanë mundësinë ta shoh edhe një herë". Duke qenë një shkrimtar që kërkon hapësira, ka vetinë që t'ia zgjerojë horizontin edhe lexuesit, ngaqë atë që di vetë ua jep dhe të tjerëve. "Ndërsa vrapoja duke e lënë prapa, mendova se, po qe se është po aq vepër arti edhe nga ana e fytyrës, do të kishte qenë mirë sikur ta përshëndesja e të njihesha me të." Sikurse personazhi i romanit "Bija e Minotaurit" edhe autori nxitet nga kurioziteti për ta parë bukurinë femërore si një vepër arti nga të gjitha anët. Ky vrapim për tek e bukura është i pandalshëm, gjithnjë i interesuar t' i shohë të dyja anët e medaljes:

Kam një ide të ndarë përgjysmë,
ide të ngulmët.
Gjysma e saj është e mysët,
gjysma e lugët.

Jo të gjithë poetët, shkrimtarët apo artistët rriten vijueshmërisht, pasi rritja ndodh të ndalet pa e kuptuar, shpesh pas suksesit të parë dhe autori zë e zgjerohet horizontalisht, duke përsëritur veten. Shton në volum, por jo në kualitet. "Ishim të përgatitur për triumfe që s'i veshëm dot kurrë!" Ky numërim në vend ndodh, kur pushon së kërkuari nga vetja, pushon së investuari. "Koha e mahnisë mbaroi.../dhe flaka që digjet, nuk djeg." Në fizikë një trup të kuptohet që është në lëvizje, krahasohet me një në prehje, ndërsa në art duhet krahasuar me atë që ecën më shpejt. Dhe ai që ecën më shpejt nuk luftohet, por pranohet. (Shkencëtarët kanë vënë re se Himalaja rritet me milimetra.) "Keqardhja erdhi me varkë dhe lundër



pirate.”-shkruan poeti duke e plotësuar veten me vargje të përkthyer nga Majakovskin:

“Unë,

Çudibërësi i çdo gjëje festive,

Nuk kam me kë t’i gëzohem festës.”

Si një autor, që s’ë zë vendi, A. Tufa vazhdimisht kërkon, ku i ndihet energjia, e shoqëruar kjo më atë që njihet si procesi i vetëpërsosjes, ndaj dhe në vargje gjen përjetime si ky: “Ka dhe mëngjese/sa për t’u dalluar niveli i neverisë”. Kërkuesit e arit në Alaskë tërhoqën më shumë vëmendje nga minatorët e arit në Afrikë, se tek të parët kishte aventurë. Tek Agroni është e vështirë të dallosh: më shumë shkruan apo lexon? Merret me krijimtarinë e tij apo me të tjerëve? (Biologët ndër-tuan një pyll orbital. Vunë re se pemët kur hidhnin shtatë rrëzoheshin. Shkak ishte mungesa e

erës, se era duke i lëkundur degët bëka, që pemët të zgjasin rrënjët. Pra, era, vrulli, ritmi, të jetuarit intensivisht me jetën, artin, shkencën, sportet, protagonizmi yt i ngjan erës, e cila degët e të shkruarit, që të mos rrëzohet vepra lind nevoja e të zgjaturit të rrënjëve e të lexuarit. Është pikërisht kjo përfshirje, që sjell vargje si këto: “Të gjitha do t’ua rrëfej,/përveç një sekreti të vockël.”, sepse ka: “fjalë të pathëna për pengje intime.”, duke shtruar pyetjen: “A dëshmon shkretëtira,/a i regjistron jehonat?” Ngaqë s’rresht së vëzhguari: “Ka diç që s’të bind në këto pamje, në shije, në aromë./Ka diç që s’të bind në vërtetësinë e sendeve në dhomë.../Ka diç që s’të bind as në të vështuar, as në të prekur./Ka diç që s’të bind në të qenët gjallë, në të qenët vdekur.” Ndonëse bota është e populluar me rrëfenja, ai do t’i shtojë edhe një, falë dhuntisë së talentit.

PORTRETI



"E bukura e artit kërkon një ndjeshmëri më të lartë se e bukura e natyrës." (Winckelman)

Zija VUKAJ

Një nga provat e shumta që arti duhet të mos jetë ngjasim me të vërtetën na e ofron edhe "Portreti". Portretet e realizuara nga artistët e mëdhenj, janë më pak "ngjasues" se ata të realizuar prej artistësh të vegjël, sepse të vegjlit kopjojnë të vërtetën e natyrës, ndërsa të mëdhenjtë e kapërcejnë me vizionin e tyre të fuqishëm personal. Kur ndokush i kërkonte Ticianit një portret "ngjasues", ky e çonte tek Moroni, portretet e të cilit në fakt mbaheshin si më "ngjasuesit".

Kuptohet, pastaj pse Mikelanxhelo nuk realizoi kurrë një portret; dhe përkundrazi, sipërfaqësori Ghirlandaio i bënte gjithkund dhe qartazi "ngjasues".

Prandaj është logjike që "Portreti" të lulëzonte veçanërisht me Rilindjen, pra me interesat dhe lartësimin e individit dhe me stërhollimet e mëdha teknike, shumë më i përshtatshëm se sa vrazhdësia dhe ngjasimi teknik i treqindës, në riprodhimin e karakteristikave të larmishme individuale. Megjithatë edhe Xhoto, Simone dhe përfaqësuesit e treqindës të- Italisë së Lartë, veçanërisht Altikieri- realizuan portrete nganjëherë të shkëlqyera.

Por portretet e para të vërteta, të mahnitshme të Van Eyk; e tek ne, mbi gjurmët e Donatelos,

kokat e mrekullueshme të Masaços, ndjekur prej Lipit, prej Kastanjos dhe vargu i gjatë i trashëgimtarëve të tyre; portrete më pak individuale dhe "të përsosur" se ata të Flamingut, por më madhështorë the esenciale.

Dua të them diçka për çështjen e përvetshme të të ashtuquajturës "ngjasim" çështje që profanit i duket mjaft e rëndësishme, ndërsa është gjë që futet në ambientin e "ngjashmërisë" ("Të dish të shohës"). Që një portret duhet të jetë "ngjasues" është çështje interesi praktik, jo estetik; dhe për këtë, nuk do të kishte rëndësi sot të shqetësohet një piktor por të shkohej te një fotograf; ose më mirë tek ata "pompiers" që garantojnë "ngjashmërinë" e përsosur, për arsye se deri edhe fotografia bën ndonjëherë ca shaka... më gjeniale!

Pra, nuk duhet ekzagjeruar apo të pohohet me snobizëm se portreti i një artisti të vërtetë s'mund të jetë "ngjasues", sepse ai e sheh në mënyrë personale. Nëse kjo mund të jetë e vërtetë për një artist me tendencë të forta lirike, mund të jetë false për një tjetër me tendencë të kundërta, i cili arrin të përmbledhë karakteristikat individuale të subjektit, t'ua bëjë të njohura të gjithëve. Nëse, për shembull Mikelanxhelo do të kishte bërë ndonjëherë portrete- gjë të cilën ai e neveriste- është thujse e qartë se ato nuk do të kishin qenë "ngjasues", si ato të Rafaelos, për të cilat do të ishte betuar se ishin.

BOTIME

PËRBALLJA E PAZAKONTË E NJERIUT ME VDEKJEN

Shpëtim Kelmendi, VDEKJA NUK VJEN, roman, botoi KANDRRA)

Zhaneta BARXHAJ

Kur e mora në duar këtë roman, mendova se do gjendesha në një gjendje surreale, se veç aty ndodh të mos trokasë mavia vdekje. Por jo, u gjenda në një përballje të pazakontë të njeriut me vdekjen, që edhe pse ngjante gati surreale, ishte më se reale. Të atij njeriu (të burgosur në këtë rast), që vetëm i kemi lexuar dhimbjet në rrëfime letrare apo dhe reale, por shumë pak shpirtin e aq më pak mendimin. Metamorfozën që krijon dhimbja, humbja e lirisë në kushte çnjerëzore.

Dhe vërtet, ç'sillet në mendjen e një njeriu në prag të vdekjes, ç'shfaqet atypari është një mister që na josh dhe na tërheq pavetëdijshëm.

Autori guxon të zhys thellë duart në rropullitë e kësaj simbioze të gjallë e të vdekur njëkohësisht. Dhe befas vdekja heq petkat e zisë dhe të zbret nëpër faqe si nuse me tela, dhe ti uron që ajo të vij sa më shpejt, të martohet sa më parë i dergjuri njeri. Dhe dalëngadalë nis e dashuron vdekjen, e sheh si çlirim, ecje drejt fushës së bardhë.

Kupton se si ndryshojnë konceptet, mendimet, kënd-



vështrimet në rrethana të caktuara, se si përpëlitet mendja në grahmat e fundit. Aq sa edhe vrasja e mikut nuk quhet më krim, por dasmë.

Sheh se si ndryshon vlerësimi i gjithçkaje, që në njëfarë lirie si kushton pikë rëndësie. Dhe kjo të bën të reflektosh dhe për gjërat më të rëndomta, siç është ecja e një kandrre mbi trungun e një peme.

Vdekja është një koncept i mbrusur me frikë, që përpiqesh ta mbash larg, të mos e pranosh, por është pikërisht ajo që e çliron njeriun drejt së vërtetës.

Duhet të përgatitemi për vdekjen, thotë një nga personazhet, duke hequr dorë nga jeta, duke e lënë veten në duart e saj pa pendesë. Por prapë ajo nuk vjen. Përse nuk vjen kur e duam, apo ndoshta nuk e duam asnjëherë gjë në fund, se nuk na lënë pengjet të ikim të qetë.

E atëherë marrin udhë amanetet, kujdes këtë çibuk, kujdes kokën, dhe amaneti shkon gjërat atje sa ta blesh vdekjen. Por gjërat sa të kryhen ajo nuk vjen, ta plas buzën edhe kur i përgjërohesh. Se brenda njeriut, ajo fija që lidhet me jetën është e fortë si pema, dërrasat e së cilës vazhdojnë të jetojnë edhe si qivur.

Pastaj nëpër faqe has një treshe mitike, që përsëritet mot a mo nëpër treshe njerëzore. Aq sa nis e mendon se për mynxyrat duhen gjithmonë tre. Një antagoni, një kontrast i fortë ky, që i kundërvihet trinisë së shenjtë. Dhe vetë jeta të duket se përsiatet mes këtyre trekëndësive pambarim, qysh prej gjenezës. Paralelizmi i figurave mito-

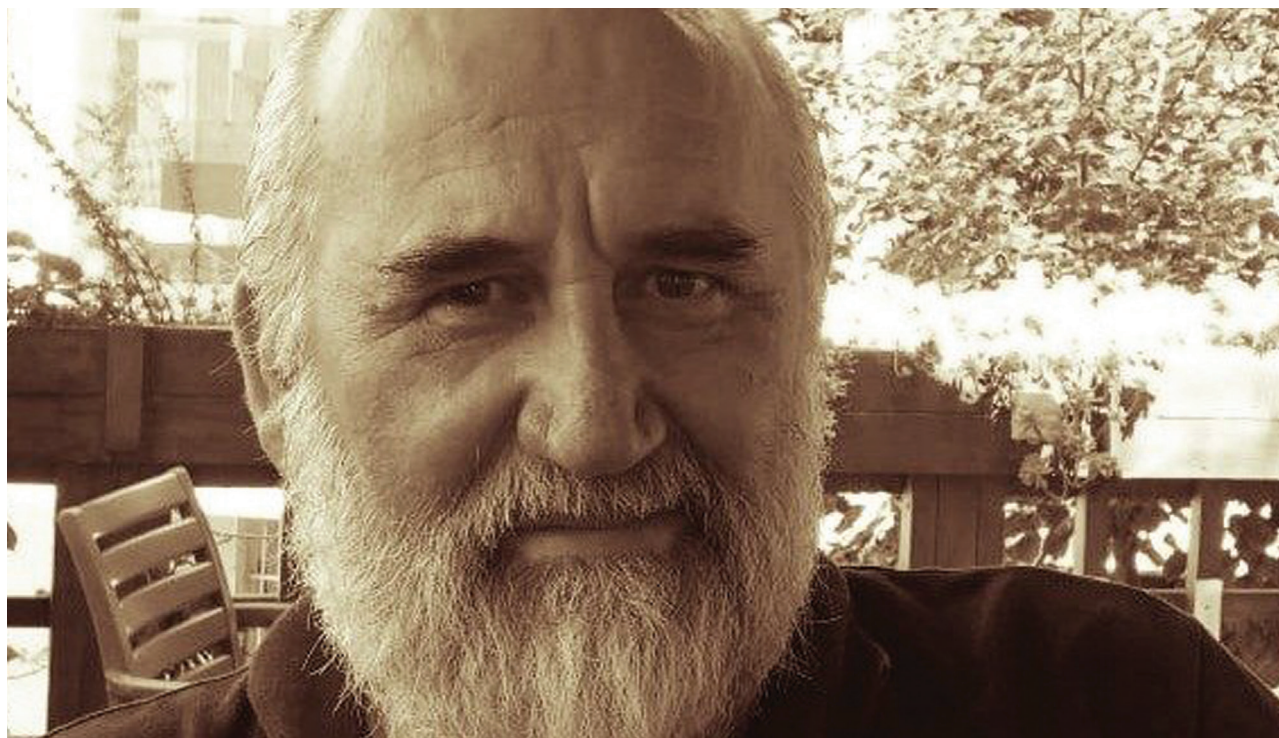
logjike me personazhet e romanit, i jep atij një dimension që i kalon kufijtë e burgut, dhe, vjen e shtrihet puthitur teje teksa e shfleton, duke tu përshfaqur me kushedi sa fytyra që njeh. Kështu padashje nis e numëron treshet sipas mënyrës së autorit.

Një libër që zhbirilon si bërësitë e njeriut, po aq edhe dhimbjen më sublime, përmes ecejakeve psikologjike. Dhe të habitë fakti se në fund të jetës, pasi ke bërë paqe me gjithçka të rëndësishme të humbur, i vetmi çengel ku pengohet vdekja mund të jetë një shqetësim në dukje qesharak, por që mbart një leksion filozofie pas.

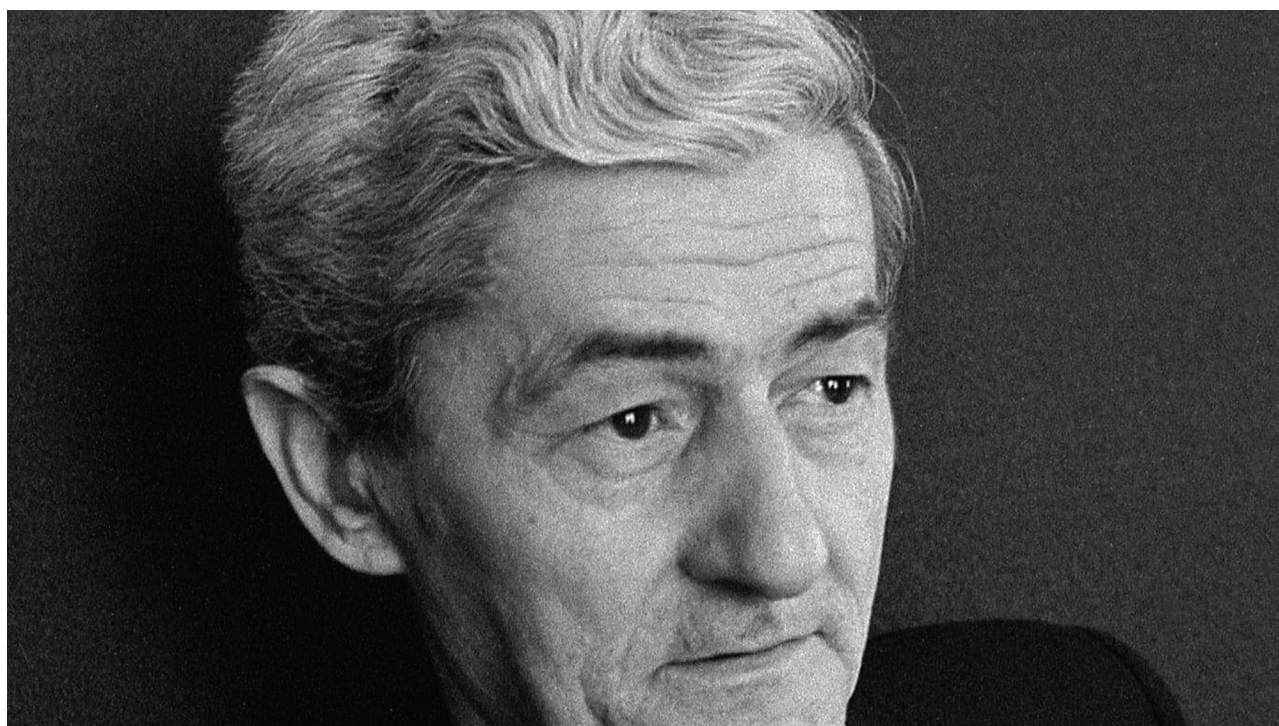
Të mos ma preki kokën, të shkoj i pashëm në takim... qe pengu i personazhit kryesor që se linte vdekjen të vinte.

Libri është i shkruar në një stil të shtruar rrëfimi, pa ngecur askund, por duke përshkruar gjithkund. Me imazhe të gjalla, gati fotografike dhe me një gegnishte të butë, të bukur, që rrjedh nëpër faqe. Ajo që bie në sy, është sjellja e dramave njerëzore, tortura e shpirtit të tij pa kujë, pa piskama, me një lehtësi që të mbron nga brenga dhe të shtyn kah mendimi dhe reflektimi. Ashtu si personazhet gjendesh edhe ti në të njëjtën paqe, duke pritur dhe uruar vdekjen.

Por se si e shtjellon gjithë këtë proces e shumë të tjera Maroni, nëse mundën apo jo amanetet ta sjellin vdekjen, a vazhdon trioja e çuditshme trokun e saj nëpër botë dhe shumë të tjera, do t'i zbuloni vetëm duke lexuar librin.



TJETRI NË TREGIMIN “ANIJA E DEHUR” TË ANTON PASHKUT



Tjetri është i panjohuri, ndërsa udhëtimi trejavor në anije bën që personazhet të kalojnë nga gjendja e panjohur te njohja. Pra, anija është hapësira e ndërmjetme, mes së panjohurës dhe të njohurës

Agnesa BEQIRI

(fragment nga një studim më i gjatë)

Nëse në jetën e përditshme kontakti i parë me tjetrin dhe përshtypja për të krijohen në bazë të pamjes së jashtme të tij, në letërsi ky kontakt e kjo përshtypje e lexuesit për personazhet krijohet me emrat e tyre. Ndërsa, kur flasim për veprën e Pashkut karakteret portetizohen me anë të mungesës së emrave të përveçëm, pra kryesisht kemi të bëjmë me personazhe simbole, mosemërtimi i të cilëve tregon se kemi të bëjmë me arketipa. Te tregimi “Anija e dehur” më

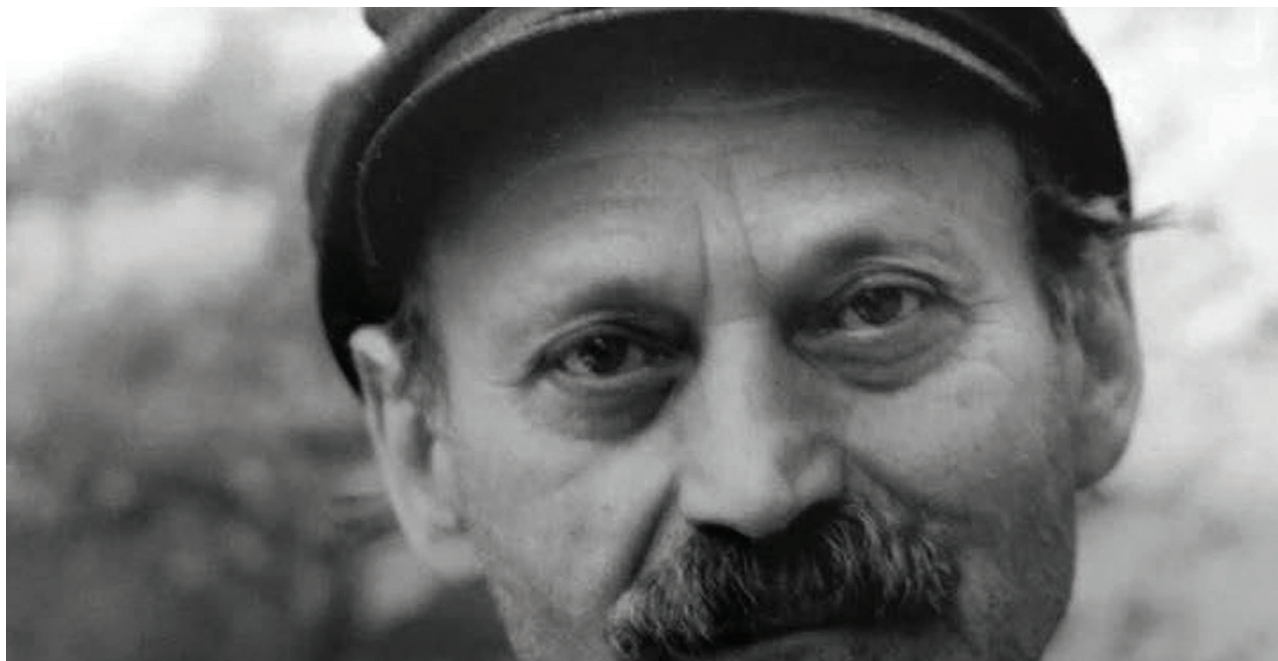
shumë portretizohet tjetri apo të tjerët sesa personazhi kryesor, i emërtuar vetëm me përemrin ky. Tregimi fillon duke rrëfyer veprimin e tjetrit, i cili, në këtë rast, është Profesori, bashkëndarësi i kabinës me personazhin kryesor, ky. Tjetri është i panjohuri, ndërsa udhëtimi trejavor në anije bën që personazhet të kalojnë nga gjendja e panjohur te njohja. Pra, anija është hapësira e ndërmjetme, mes së panjohurës dhe të njohurës. Madje, vetë ky dhe Profesori diskutojnë se sa kanë arritur ta njohin njëri-tjetrin: “Profesor, - i tha duke u kthyer në njërin krah për të marrë gotën me rum, - ju, ndofta, për një ditë keni mësuar më shumë

hollësi për mua se sa unë për ju gjatë tri javësh.”9 . Ndërsa, përgjigjja e profesorit: “Por, çun, s’është çdo kush vitrinë e çelur për çdo kend”10 , shpreh pikërisht këtë takim me tjetrin. Profesori si introvert nuk parapëlqen hapjen para të panjohurës, prandaj që të arrihet njohja është i nevojshëm kalimi i kohës. Kështu, ky arrin të njohë profesorin vetëm nga fundi i tregimit dhe njohja e tjetrit bëhet në apartamentin e tij. Pra, anija është hapësira kalimtare, nëse para anijes ky dhe profesori ishin krejtësisht të huaj për njëri-tjetrin, në anije fillon njoftimi si fazë kalimtare, për t’u arritur njohja në apartamentin e profesorit, përballë fotografive në dhomë. Tjetri, në këtë raport të këtij dhe profesorit, nga një i huaj bëhet mik, por te “Anija e dehur” rrëfëhet edhe tjetri që nga një i panjohur bëhet kundërshtar. Kështu, kur subjekti është ky, kundërshtari është agjenti tregtar. Në këtë rast, tjetri portretizohet si i keqi, madje agjenti tregtar paraqet një arketip. Figura e tregtarit që shënjon botën materiale është identifikuar me të keqen që në traditën biblike, kështu në Dhjatën e re Jezusi i largon tregtarët nga tempulli. Në letërsinë shqipe tjetri si tregtar paraqitet te tregimi i Ernest Koliqit “Tregtar flamujsh”, në raport me Hilush Vilzën, Gaspër Tragaçi është tjetri që shfrytëzon vështrësinë e vendit për përfitime personale. I shikuar gjithmonë si person i pasur, tregtari është vlerësuar si “negativ”, veçanërisht në veprat e socrealizimit, dhe sado që vepra e Anton Pashkut shënon shkëputje nga poetika socrealiste, në këtë tregim, figura e tregtarit ka po atë konotim që ka edhe në këtë poetikë. Në tregimin “Anija e dehur”, në bazë të pamjes dhe higjienës së tij, përkatësisht në bazë të estetikës dhe etikës së tij, agjenti tregtar paraqitet negativisht. “Dikur, i ishte dukur se vinte prej asaj ane, ku ishte agjenti tregëtar, ai njeri me ballë të qitur, flokë jo aq të dendur, hundë të drejtë, buzë të holla, mjekër fare të vogël e qafë të trashë. Në dritën e abazhurit shkëlqente një dhëmb i artë i tij. Iu kishte afrrua: era, që gufonte prej asaj goje të tij, një erë e rëndë si e mishit që ka filluar të qelbet, bëri që të prapohet. Përsëri iu afrrua, por përsëri u largua vrik prej asaj fytyre, të cilën tash nuk mund ta shihte me sy. I dukej e shëmtuar, e errët, fytyrë krejtësisht e huaj.”

Dhëmbi i arit, qafa e trashë dhe era e rëndë e mishit janë elementet që e lidhin tregtarin me pasurinë dhe rrjedhimisht, njësoj si në letërsinë socrealiste, me të keqen. Mirëpo, agjenti tregtar si personi tjetër, në tregimin e Pashkut nuk bëhet kundërshtar vetëm sepse është tregtar. Në raport kundërshtie ky dhe agjenti tregtar qëndrojnë për

shkak se të dy e duan zonjushën D. Brenda sekuenca të caktuara ka raste kur kundërshtarët bëhen subjekte dhe subjektet kundërshtarë. Kështu, në një model aktancial ku Agjenti tregtar është subjekti, dhe objekt mbetet Zonjusha D, kundërshtar bëhet ky, pra tjetri në këtë relacion është gjithmonë rivali. Nga raporti i këtij me agjentin tregtar shihet se zonjusha D në rolin e tjetrit, paraqet personin e dëshiruar, por të paarritshëm për këtë. Në këtë rast, tjetri nuk është i panjohuri, ky dhe zonjusha D njiheshin para udhëtimit, ndaj, në këtë raport, nuk kemi një kalim nga e panjohura tek e njohura, por tjetërsim të situatës së personazheve. Nëse para udhëtimit me anije ky kishte pasur shpresa për një relacion me zonjushën D, në këtë udhëtim kjo shpresë përfundon. Pra, nëse në raportin e profesorit dhe këtij bëhet tjetërsimi i situatës, nga mosnjohja në njohje, në raportin e këtij dhe zonjushës D situata kalon nga shpresëdhënëse në gjendje të pashpresë. Ndërsa, agjenti tregtar është personi që tjetërsohet, nga një person që “dukej ditën – elegant, i rruar e i kruar, me këmishë më të bardhë se bora e kravatë të shtrenjtë, me petka të prera sipas modës më të re, këpucë spicë, mandej me ato lëvizjet e tij të matura e sjelljet që dukeshin më se të njerëzishme dhe me të cilat, s’do mend, përvetësonte njerëzit” 12, natën, në kabinën e anijes, shndërrohet në një njeri vulgar e me erë të keqe. Maska si element i fshehjes dhe maskimi si veprim që mbulon të vërtetën, në tregimin “Anija e dehur” konotojnë të kundërtën. Balloja me maska është mundësi për tjetërsimin e personazheve, për t’u paraqitur ndryshe nga ç’janë ata në të vërtetë, ndërsa në tregimin e Pashkut maskat pasqyrojnë se si janë këta persona në realitet. Maskat jo vetëm që nuk tjetërsojnë askënd, por, në këtë tregim, vetë funksioni i maskës është tjetërsuar; ajo këtu përdoret për të zbuluar dhe jo për të fshehur. Nëse shihet brenda kodeve socio-politike tregimi “Anija e dehur” shënjon sisteme politike që kërkojnë asgjësimin e tjetrit dhe tjetërsimin e botës me anë të këtij asgjësimi. Kështu, përmendet Hiroshima, Dahau si kamp përqendrimi dhe proklamohet fillimi i jetës së re, me njerëzit që do të mbijetojnë. Këta njerëz që do të mbesin gjallë emërtohen me përemrin dikush, por dikush përsëri paraqet tjetrin, të panjohurin, të ndryshmin nga vetja dhe po ashtu vetja është e huaj për tjetrin. Prandaj, tjetërsimi i botës me asgjësimin e tjetrit paraqitet si veprim absurd dhe autodestruktiv, sepse të asgjësohet tjetri, njëkohësisht do të thotë të asgjësohet edhe vetja.

VIZIONARITETI KRIJUES



Gjokaj e kishte parandjerë të keqen që në fazën e parë të krijimtarisë së tij (1980), tjetër që interpretit i duhej parapërgatitja për të pabesueshmen. Pra, vizionariteti është veti e krijuesve të mëdhenj

Ali PODRIMJA

Ca elemente krejt të rëndomta si shamia rreth kokës, djepi në cep të krahut, kokrra e mollës në shuplakën e shtrirë, syri i zmadhuar gati lëvizës, pika e lotit tatpjetë faqes së rrjepur, janë ca shenja mjaft të lexueshme e domethënëse në tablotë e Gjelo Gjokajt. Dhe, kur ajo shami e djepi, ajo kokërr molle në shuplakën e fëmijës, pakëz ilustrative në të parë, nuk janë të rastësishme, atëherë kemi të bëjmë me shpërbërje, boshatisje përmasash të një tragjedie kolektive. Shkaku dihet, po ashtu, dhe fajtori. Krijuesi bën të mbetet vetëm spektator?

Fati i Mbishkodrës, fati i ndarë i historisë kombëtare, Gjelo Gjokaj në përcolli nga kur mësoi se kush është dhe ç'duhet vepruar para një boshatisje rrëqethëse. Nga Kroi i Traboinit e gjithandej Malësisë ishin zbrazur fshatra e qitur fare bajraqe, ishte shfaqur para tij toka e shkretë, tamam si në poezinë e Eliotit me një vetmi mbyttëse, që e nxitën të mendojë se çka më tutje? Në të vërtetë, piktori na përkujton një moment nga historia njerëzore e përsëritur kushedi sa herë në hapësirën shqip-

tare, por nuk di a i ra kujt ndërmend se boshatisja e vazhdueshme shpie te tkurrja e Atdheut, te zhdukja e një kulture e populli.

Pra, shamia rreth kokës, djepi në cep të krahut, vënia e dryrit shtëpisë dhe braktisja ishin aktet e tragjedisë sonë...

Gjokaj e kishte parandjerë të keqen që në fazën e parë të krijimtarisë së tij (1980), tjetër që interpretit i duhej parapërgatitja për të pabesueshmen. Pra, vizionariteti është veti e krijuesve të mëdhenj. Ata jetojnë me të ardhmen.

Ngjashëm me Mbishkodrën, Bllaca apokaliptike: shami, djepa, boshçe me plaçka, njerëz me nga një gjysmë buke bajat, me nga një këpucë, në këmishë e brekë, gra me fëmijë të zdeshur e të përgjakur, surrelizëm i tmerrshëm ngulitej në kujtesë. Dhe më bëhej se ato fytyra të ngrira i kisha parë diku, po ku?...

Pëllumbin e zi në cep të krahut ma kishte lëshuar Kasapi i Ballkanit. Na kishte paralajmëruar Gjokaj që moti me atë shaminë rreth kokës...

(Keln, 1999)

ATDHEU I LEGJENDËS DHE E VËRTETA E MADHE

Kënga e Konstandinit është padyshim një nga perlat e folklorit të Ballkanit dhe secili nga ne, që me tekstet e shkollave, është magjepsur me botën magjike dhe forcën e një krijimi që nuk mund të harrohet: është historia e fjalës së dhënë dhe e udhëtimit të një të vdekuri

Luan RAMA

Para disa vitesh një kineaste bullgare kishte bredhur nëpër Ballkan në kërkim të origjinës së një kënge që e këndojnë shumë popuj të Ballkanit, shqiptarët, grekët, serbët, bullgarët, turqit, etj, dhe gjatë këtij itinerari ballkanik, kudo asaj i thonin se origjina e kësaj kënge ishte shqiptare apo greke, bullgare, turke, serbe etj. Askush nga njerëzit nuk pranonte se kjo këngë ishte e një populli tjetër. Gjatë shkrimit të librit për konsullin francez, "Dozon, le consul qui aimait les contes albanais" ("Dozon, konsulli që pëlqente përrallat shqiptare"), duke kërkuar origjinën e këngës "Konstandini i vogëlith", ashtu siç tregonte dhe Dozon, këtë këngë e kishin dhe popuj të tjerë. Por, i shtyrë nga kureshtja, m'u desh t'i drejtohesha epopesë bizantine të Digenis Aritas, dhe habia ime ishte e madhe, ndërkohë që dhe një studim i një studiuesi francez, Rambaud, në fundin e shekullit XIX, tregonte se kjo këngë ishte një epepe bizantine. Pra ç'origjinë kishte kjo këngë? Sigurisht, shumë shqiptarë mund të habiten, por historia është kokëfortë, dhe ja se si...

Kënga e Konstandinit është padyshim një nga perlat e folklorit të Ballkanit dhe secili nga ne, që me tekstet e shkollave, është magjepsur me botën magjike dhe forcën e një krijimi që nuk mund të harrohet: është historia e fjalës së dhënë dhe e udhëtimit të një të vdekuri. Duke punuar për librin e studiuesit francez, konsull në Janinë (1869-1875), m'u desh të studioja dhe versione të tjera të ngjashme ballkanike si dhe krijimin e poetit gjerman Gottfried August Bürger, Leonore. Madje, për shumë kohë kjo legjendë mbahej si një krijim

popullor gjermanik. Sigurisht, poetët, shkrimtarët e artistët e tjerë kanë të drejtë të frymëzohen nga thesaret e krijimit gojor popullor, por në fushën e folkloristikës është e nevojshme që të vihen gjithnjë në dukje variantet më të vjetra dhe që përbëjnë variantin fillestar dhe jo të përpunuar nga duar shkrimtarësh, siç ka ndodhur me vëllezërit Grim apo autorë të tjerë të përrallave e të legjendave popullore. Sidoqoftë, duke hyrë në botën e vet legjendës, kupton se ashtu si dhe në përrallat e vjetra, ato kanë shtegtuar nga një popull në tjetrin, brenda sferës ballkanike, si kultura të përafërta, edhe pse origjinale, duke marrë nga krijimet e njëri-tjetrit. Megjithatë, një gjë duket e sigurt: kjo legjendë, ka si atdhe jo Perëndimin e as Lindjen e Largët apo të Afërt. Ajo ka si atdhe veçse Ballkanin!...

Në vëllimin për këngët e pabotuara bullgare, Dozoni i referohet këngës Udhëtimi i të vdekurit, apo, siç e shkruan ai, *Le voyage du mort*. Në të tregohet historia e një nëne me nëntë djem dhe një vajzë, Vekia, të cilën ajo nuk donte ta martonte larg. Dimitri, i vetmi nga vëllezërit, pranon që e motra të shkojë e të martohet larg, pas nëntë pyjeve të blertë. Të nëntë bijtë e nënës vdesin dhe një ditë Dimitri ngrihet nga varri për të shkuar dhe për ta marrë Vekian e për t'ia sjellë nënës së tij të vetmuar.

Në këngën serbe me të njëjtën temë, vëllezërit vdesin, sepse në vend ka rënë murtaja. Tre vjet kanë kaluar dhe Jelica është e martuar larg. E mërzitur, ajo pyet veten se ku janë vëllezërit e saj. Atëherë, Zotit i vjen keq dhe i dërgon dy engjëj që vëllait, i cili pranoi që motra të shkonte larg,



t'i jepnin jetë. Dhe kështu, guri i varrit të Joanit u bë kalë, me dheun ai bëri ëmbëlsira për motrën e tij. Dhe kur shkoi ta marrë, ajo i tha: - Përse je i zbehtë, vëlla, sikur të kesh dalë nga dheu. Dhe vëllai iu përgjigj: - Sepse punova dhe ngrita kulla për vëllezërit e mi... Jelica atëherë bën këmisha mëndafshi për vëllezërit e saj dhe ata u nisën. Kur iu afruan shtëpisë së nënës, ai i tha se do të ndalonte te kisha, sepse kur martohej i vëllai i kishte rënë unaza dhe se duhej ta kërkonte. Kështu, ai shkoi dhe hyri në varr. Motra e priste, pastaj ajo e kërkoi dhe pa se rrotull kishës kishte varre, duke e kuptuar se ai ishte një i vdekur. Motra shkoi drejt shtëpisë, gjeti nënën, dhe i tha t'i hapte derën. - Ç'ke moj flamë e mallkuar, - i tha nga brenda e ëma. - Ti më vdiqe nëntë djemtë dhe ja tani do të marrësh plakën e gjorë. Por, Jelica iu përgjigj: - Hape, nënë, nuk jam flama e Zotit, por jam vajza jote, Jelica!... Ajo hapi derën, rënkuan të dyja si qyqe, u përfaquan dhe ranë të vdekura në tokë.

Dozoni ka vazhduar krahasimin e versioneve të ndryshme ballkanike me versionin grek, të mbledhur në ishullin Hio, në shtëpinë e një fshatari. Ja çfarë shkruan ai:

"Nëna ka nëntë djem dhe një vajzë. Tetë vëllezërit nuk donin që e motra të martohej larg, por Konstandini kishte tjetër mendje: "Jepe, nënë, Aretën tonë në dhë të huaj, andej nga unë udhëtoj

vazhdimisht që të kem një strehë dhe unë. - Po nëse na ndodh një vdekje, një gjëmë, kush do ma sjellë bijën time? - Të betohem para Zotit e shenjtoreve që, nëse ndodh gjë, unë do të shkoj ta marr dhe do të ta sjell.

Areta martohet, kolera bie në ato anë. Nëntë vëllezërit vdesin dhe nëna mbetet vetëm. Në tetë varret, ajo godet gjoksin nga dhimbja. Te i nënti, ajo ankohet dhe ngre pllakën e varrit të Konstandinit: Çohu, Konstandin, dhe më sill time bijë. Ti m'u betove para Zotit dhe shenjtëve që nëse do ketë zi apo gajret në shtëpi, ti do ta sillje. Ishte ky betim i bërë që e nxori atë nga varri. Reja u bë kalë, një yll iu bë shalë dhe hënën ai e mori si shoqëruese, duke lënë pas lugina e male. E gjeti motrën tek krihej në dritën e hënës. - Eja të shkojmë, Areta, se nëna kërkon të të shohë. - Po si të vishem, o im vëlla, për zi apo për dasmë? - Eja kështu siç je!

Rrugës nga shkonin ata dëgjonin zogjtë që këndonin: "Kush ka parë një të vdekur që ka pas vetes një vajzë të bukur? Më tutje, të tjerë zogj këndonin: "Oh, ç'dhimbe, një i gjallë që shkon me një të vdekur!" - Ç'thonë kështu këta zogj? - i thotë e motra. - Eh, zogj janë... - Kam frikë nga ty, im vëlla, se ti vjen erë temjani. - Dje ishim në kishën e Shën Gjonit dhe prifti hodhi shumë temjan. Dhe ata vazhduan rrugën. Zogjtë këndonin: Ç'gjë të çuditshme ke bërë, o Zot, një vajzë e bukur me një

të vdekur shkon! ... Dhe zemra e Aretës u plagos: - A e dëgjon Konstandin, se ç'thonë zogjtë? Thuamë, ku i ke flokët? Po mustaqen tënde të dendur, ku e ke? - Kam vuajtur, motër, nga një sëmundje e rëndë dhe desh vdiqa. Flokët më ranë, e po kështu dhe mustaqet.

Dhe ata e gjetën shtëpinë e nënës të mbyllur me kyç, ndërsa dritaret mbuluar nga merimangat. - Hapma derën, nëna ime, jam Areta! - Nëse je ti, Koron i vdekjes, vazhdo udhën tej, pasi s'kam më fëmijë. Areta ime e shkretë është në dhë të huaj. - Hape derën, nënë, jam unë, Konstandini. Isha betuar përpara Zotit dhe shenjtorëve që në zi apo gëzim motrën do ta merrja e do ta sillja. Por, sapo nëna doli në prag të shtëpisë, ajo dha shpirt..."

Më poshtë, në këtë libër, duke iu referuar gjithnjë kësaj kënge, Dozoni boton dhe versionin shqiptar, ku ai shkruan:

„Na ishte një nënë nga një derë e fisme, që kishte nëntë djem të famshëm dhe një vajzë që quhej Garentina. Plot djem senjorësh e familjesh të mëdha e kërkonin për grua. Më së fundi erdhi një djalë nga një vend i largët. Nëna dhe djemtë nuk e pranuan kërkesën e tij, sepse ai vinte nga shumë larg. Vetëm Konstandini pranoi dhe donte që martesë të bëhej: - Nënë, pranoje këtë martesë. - Konstandin, biri im, ç'thuhet kështu, ti do që motra tënde të shkojë aq larg? Po të kem ndonjë gëzim, një nevojë në ditë zije, ajo do më mungojë. - Atëherë, nëna ime, unë do shkoj ta marr!

Dhe Garentina u martua. Por, pas kësaj ndodhi një vit i tmerrshëm që i kositi të nëntë vëllezërit e saj në fushën e betejës. Dhe nëna u vesh me të zeza dhe e mbylli shtëpinë. Të shtunën e të vdekurve ajo doli dhe shkoi në kishë, ku ishin varret e djemve të saj dhe në secilin varr vendosi nga një qiri dhe vajtoi. Ndërsa në varrin e Konstandinit, ajo vuri dy qirinj dhe vajtoi dy herë.

Kur mbrëmja ra dhe kisha u mbyll, nën dritën e qirinjve, Konstandini u ngrit nga varri. Pllaka e gurtë e varrit iu shndërrua në një kalë të furishëm, mbuluar me një pelerinë të zezë. Ai u hodh mbi kalë dhe u nis me galop. Dielli ishte ngritur, kur ai mbërriti në kullën e së motrës. Në oborrin e madh ai gjeti fëmijët e saj që loznin duke ndjekur dallëndyshet. - Ku është nëna juaj? - i pyeti ai. - Daja ynë Konstandin, nëna ka shkuar të hedhë valle në qytet.

Dhe ai shkoi drejt njerëzve që vallëzonin. Iu afrua vajzave të bukura dhe i pyeti: - A është me ju motra ime, Garentina? - Shko më tej se do ta gjejmë me rrobën e saj të shkëlqyer dhe kapelen prej veluri. Pastaj iu afrua valles së dytë që hidhej: -

Konstandin, vëllai im! - Garentinë, lëre vallen dhe eja të shkojmë. Do shkojmë në shtëpinë tonë. - Po më thuaj, ç'të bëj, sepse në shkoj për zi, të vishem me të zeza, dhe nëse shkoj për gëzim, të marr rrobat e festës. - Eja të shkojmë kështu siç je.

Dhe ai e vendosi atë mbi kalë. Kishin kohë që shkonin kaluar, kur Garentina i tha: - Konstandin, vëllai im, shoh një shenjë vdekjeje, sepse supet e tua janë mbuluar me myk. - Garentinë, motër, është tymi i pushkëve që i ka bërë kështu supet e mia. - Por shoh dhe diçka tjetër, pasi flokët e tu me onde tashmë janë kthyer në pluhur. - Garentinë, motër, të gënjejnë sytë, pasi ky është pluhuri i rrugës. - Konstandin, im vëlla, përse vëllezërit e tu të dashur dhe kushërinjtë nuk i shoh të na presin? - Ata do të jenë atje tutje. Por, ne ndoshta po mbërrim më vonë dhe ata s'na presin. - Por tjetër gjë po shoh, o im vëlla, dritaret e shtëpisë sonë janë mbyllur dhe barërat i kanë mbuluar. - Ah, nëna i ka mbyllur ato nga erërat e detit, sepse nga kjo anë fryn fllladi i dimrit.

Duke mbërritur, ata kalojnë pranë kishës. - Lermë të shkoj në kishë të lutem! - i thotë Konstandini... Duke ngjitur shkallët e larta, ajo shkoi drejt derës së nënës së saj. - Hape derën, nëna ime! - Kush je ti që troket në derë? - Zonja mëmë, jam unë, Garentina! - Shko tutje moj hienë e vdekjes, që më more nëntë djemtë dhe tani, me zërin e vajzës sime, vjen të më marrësh dhe mua. - Oh, hape, zonja mëmë, jam unë vetë, Garentina. - Po kush të solli këtu, bija ime? - Konstandini, im vëlla! - Po ku është ai tani? - Ka shkuar të lutet në kishë. Nëna hapi derën dhe shtrëngoi bijën e saj në krahë, e bija shtrëngoi nënën dhe nënë e bijë dhanë shpirt."

Pikërisht në këtë periudhë Dozoni u njoh edhe me shkrimet e Dora d'Istrias, të botuara në revistën e famshme *Revue des Deux Mondes*. Më 1865, ajo kishte botuar në këtë revistë studimin mbi këngën popullore serbe, ndërsa një vit më vonë, po në këtë revistë ajo kishte botuar studimin *Kombësia shqiptare sipas këngëve popullore (La Nationalité albanaise d'après les chants populaires)*. Në këtë studim Dozonit i bëri përshtypje të veçantë njohja e thellë prej kësaj intelektualeje me origjinë shqiptare e folklorit ballkanik, e në veçanti atij shqiptar. Madje, në një nga shkrimet e tij, ai nuk lë pa përmendur edhe punën e lavdërueshme të zonjës Dora d'Istria. Në fakt, që në fillim të studimit të saj, ajo kishte vendosur referencat që ishin në bazë të këtij studimi, emra të tillë si: D. Camarda, *Saggio di grammatologia comparata sulla lingua albanese* (Livourne 1865); H. Dr G. deHahn, *Chants toscques et Proverbes toscques, dans Albanische*



Studien (Vienne 1853); - Griechische und albanische Mærehen (Leipzig 1864); G.Petta, Piana dei Greci nella Rivoluzione siciliana del 1860 (Palermo, 1861). H. Hecquard, Histoire et Description de la Haute-Albanie ou Guégarie; - V. G. Crispi. Chants des Albanais de Sicile, en albanais, dans Vigo, Canti pop. Sicil. (Catane 1849); V. Dorsa, Poesiapopolare - Su gliAlbanesiricerche e pensieri (Naples 1847); A. Masci, Discorsosull' origine, i costumi, etc., Naples 1847; G. de Rada, Poésies albanaises, en albanais, (Naples 1836); Chants de SéraphinaThopia, princesse de Zadrina au quinzième siècle, en albanais, (Naples 1843)

Pra, këta ishin studiuesit e burimet themeltare ku Dozoni duhej të mbështetej më vonë për studimet e tij rreth folklorit shqiptar dhe gjuhës shqipe. Dhe kjo punë këmbëngulëse s'do të vononte... Po nga Bleta shqiptare, por në versionin shqiptaro-italian, pra, arbëresh, Dozoni kishte gjetur dhe përkthyer dhe Këngën e Konstandinit, Konstantin, le mort voyageur, duke bërë njëkohësisht përjasje interesante dhe me variantin e botuar nga Dhimitër Kamarda, Kostantini e Garentina, të cilën e kishte regjistruar ndër arbëreshët e Kalabrisë, ku, ndër të tjera, shkruhej:

"- Bila ime, kush të suallë? / - Kostantini erth e më suallë. / - Kostantini eni ku vate? / Vate hiri në qishë. / -Kostantini po po bile / Kostantini u bë botë. / Tue qaiturë, ture u puthurë / U shtrënguan e jëma e e bila / e aqë helmi, aqë taraksia / sa vëdiq e bila e jëma."

Epika shqiptare ruan edhe Këngën e Halil Garisë, të botuar gati një shekull më parë në Visaret e Kombit ku këtë legjendë e gjejmë në një formë tjetër të ngjashme dhe ku Halili është njëri nga nëntë vëllezërit, i cili i ka dhënë fjalën të motrës që do ta merrte edhe pse 9 ditë rrugë larg. Kur motra pa se Halili s'kishte ardhur sipas fjalës së dhënë, i kërkoi një zogu që të shkonte dhe t'i kujtonte Halilit besën e dhënë. „Amanet, more zogu malit! / M'i thuej vllaut, Halilit të ri, / Se jot motër mue më ka thanë: / - Ku e le besën, qi m'ke dhanë?.../” Por në fakt, vëllezërit ishin vrrarë me njëri-tjetrin dhe ja ku pas 7 vjetësh mrekullia ndodhi. Halili u çua nga varri dhe shkoi të marrë motrën e tij dhe kur e solli atë, menjëherë u zhduk. Nënë e bijë takohen, shkojnë te varret e djemve dhe aty vdesin nga dhimbja.

Në shkrimet e tij Dozoni shprehej se në bazë të kësaj balade të bukur u krijua më pas dhe balada e famshme e Lenore-s (Leonorës), e Bürger-it "dhe fama e këtij tregimi gjerman bëri të flitet për pararendësit e tij..." "Në Shqipëri, - shton ai, - nuk është e rrallë të shohësh një burrë që ka toka si pronë, por që ikën nga shtëpia e tij dhe bën ekspedita të largëta për të fituar..." Dhe njëkohësisht ai pyet: "Cili është origjinali?... Ai nuk është në një mendje me studiuesin gjerman Fullmerajer (Fallmerayer) sipas të cilit shqiptarët janë prioritarë në krijimin e legjendës "Udhëtimi i të vdekurit", "Voyage du mort". Në fakt, më shumë se popujt e tjerë fqinj, shqiptarët e perandorisë otomane ishin të detyruar të shkonin nizamë gjer në territoret më të largëta të perando-

risë, në Liban, Siri apo Jemen e gjer në Palestinë. Është e njohur kënga e tyre "Mbeçë, more shokë, mbeçë / përtej urës së Kiabesë..." Kënga Kostandini i vogëlith gjendej apo këndohej pak a shumë në gjithë diasporën shqiptare:

"Konstantini i vogëlith / tri ditë dhëndërith; / perënduar tri ditë / me nusen e re, të re, / i erdh karta e zotit madhë, / ai të vejë nd'ushtaratë..."

Në studimin e saj Kombësia shqiptare sipas këngëve popullore (La nationalité albanaise d'après les chants populaire), botuar në frëngjisht që në vitin 1866, në Revue des Deux Mondes, Dora D'Istria i referohej gjatë kësaj kënge të mbledhur njëkohësisht nga Dorsa dhe Krispi, një këngë që tregonte për shqiptarët në kohën e Bizantit. Ja si e botonte Dora d'Istria këtë legjendë:

"Gjatë tri ditëve kam parë një ëndërr/ Konstantini im i vogëli. / Perandori i kishte kërkuar të nisej në luftë. / Djaloshi fisnik/ mori leje nga unë dhe nëna e tij e dashur / dhe pastaj nga e shtrenjta e tij/ me të cilën kish lidhur unazë / së cilës para se të shkonte i tha: /"Lamtumirë, bukuroshja ime e shtrenjtë, / Do të jem! arg nëntë vjet, nëntë muaj e nëntë ditë. /Dhe (nëse nuk kthehem), ti gjej një tjetër burrë." /Kaluan kështu nëntë vjet / nëntë muaj e nëntë ditë / dhe bukuroshja u bë e fejuara e një tjetri/. Dhe të djelën e ardhshme i dha dorën./...

Por natën e kësaj fejese, - siç shkruan Dora d'Istria, - poshtë tendës së perandorit, në mes të natës, u dëgjua zhurma e një psherëtime aq të madhe, sa të gjithë u zgjuan nga gjumi. Kur erdhi mëngjesi,

perandori u ngrit nga shtrati dhe u dha urdhër t'u binin daulleve, duke mbledhur rreth tij fisnikët dhe luftëtarët. - Më thoni, zotërinj, cili nga ju psherëtiu mbrëmë gjatë natës?... Të gjithë heshtën, kur ndërkohë Konstantini u përgjigj: - Jam unë ai fatkeq që psherëtiu. - Për kë kështu? - Psherëtimja ime shkon larg, madhëri. - Konstantin, i shtrenjti im! Shko te stalla e kuajve dhe midis tyre zgjidh kalin e zi si ulliri, ose atë që është i bardhë si pëllumbi, apo atë që është i shpejtë si gjeraqina. Konstantini mori leje, zgjodhi kalin e shpejtë si gjeraqina, i hipi dhe u dha yzengjive. Ditën e dasmës, i ati i tij i mjerë po largohej nga ai vend dhe rrugës takoi Konstantinin që kishte qenë fejuar veç tri ditë. - "Mirëdita, o plak/ ku po shkon kështu?" - "Ah, mos folë, se më kujton tim bir/ - Kam patur një djalë që e quanin Konstantin /Konstantini, im bir! / E kam parë në ëndërr gjatë tri ditëve/ Perandori më urdhëroi ta dërgoja në luftë..."

Pas një përsëritjeje homerike të ngjarjeve të kënduara në fillimin e këngës, poeti shton:

"Dhe e bukura e tij u fejuar/Ajo do jepte dorën të djelën / Ta kam thënë, o ati im plak / që pas pak Konstantini do të vijë/ - Oh, për një lajm kaq të lumtur, t'i kesh ditët e gjata e të lumtura! / Konstantini erdhi të djelën/ erdhi në qytet që herët në mëngjes. /La aty vezmen e tij/ dhe shkoi në derën e kishës/ dhe aty vendosi flamurin e tij/ E çfarë, ndoshta ju nuk më donit pë kumbarë të dasmës / Ju prindër, fisnikë dhe gjithë sa jeni? / Qofsh i mirëseardhur, o i huaj! - o djalosh beqar!"



Në çastin kur Konstantini i vë unazën të dashurës së tij, ajo e njohu.

“Dhe si fletët e trëndafilut u bë fytyra e saj / dhe gjoksi iu mbush me pika të kuqe / Konstantini e pikasi dhe thirri/ O prindër, dhe ju o fisnikë / Konstantini ka ardhur/ Dhe ai e pushton vajzën e tij / Ju pëlqen apo nuk ju pëlqen / bukuroshja është e imja / e atij që ishte i fejuari i saj i parë.”

Megjithatë, pa arritur në konkluzione për përparësinë e njërit version nga tjetri, pra i krijimit fillestar nga njëri popull ballkanik apo tjetri, le t'i drejtohem dhe versionit gjerman të kësaj legjende ballkanike të poetit Bürger, që fillimisht u përkthye në frëngjisht nga poeti i njohur francez, Gérard de Nerval. Ja çfarë shkruhet në këtë tregim të Bürger-it:

Pas ëndrrash të trishta, Leonora ngrihet që në ag: “Vilhelm, burri im! Vallë ke vdekur? Apo e ke shkelur betimin e bërë? Vallë ende do të vonohesh?”

Që atë natë që ishin martuar, ai ishte nisur për në betejën e Pragës, duke ndjekur pas mbretin e tij, Frederik; dhe qysh atëherë, nuk kishte sjellë asnjë lajm për shëndetin e tij. Por, mbreti e mbretëresha, të lodhur nga grindjet e përgjakshme, duke u paqtuar pak nga pak, më së fundi përfunduan paqen. Dhe nën tingujt e timbaleve e të fanfarave, “kling”, “klang”, duke vënë në koka gjethet e dafinës, secila ushtri u kthye në mbretëri të e vet.

Dhe kudo, pa pushim, mbi rrugë e mbi ura, të rinj e pleq takohen me njëri-tjetrin. “O Zot, qofsh lëvduar!”, thërret çdo fëmijë e grua. “Mirë ardhshi!” - thërresin të fejuarat. Por, mjerisht, e vetme, më kot Leonora pret puthjen e kthimit prej Vilhelmit. Ajo vërtitet mes njerëzve dhe pyet ngado, por nga të gjithë ata që janë kthyer, askush s'mund t'i japë lajme të reja për burrin e saj të shtrenjtë. Dhe meqë ai është larg, ajo nis të shkulë flokët dhe të plasat përtokë duke u dridhur në delir. Nëna shkon me nxitim drejt saj: “Ah, Zoti të ndihmoftë! Ç'ke, o fëmija im i shkretë? - dhe ajo e shtrëngon në krahët e saj. “Oh, moj nëna ime, ai ka vdekur! U shoftë kjo botë, u shofshin të gjithë. Zoti s'ka më hiç mëshirë! Oh, e mjera unë, e mjera unë!”

- “Zoti na ndihmoftë e na mëshiroftë! Vajza ime, lutju Atit tonë. Ajo çka ai bën është gjithnjë në të mirë, dhe asnjëherë ai nuk ka munguar të na ndihmojë.”

- “Oh, moj nënë! Ti gabohesh, Zoti më ka braktisur: përse kanë shërbyer lutjet e mia, përse?”

- “O Zot, ki mëshirë për ne! Ai që njeh Atin, e di mirë që ai nuk i braktis fëmijët e tij: At i shenjtë, paqtoi gjithë dhimbjet e tua!”

- “Oh moj nënë, moj nënë! Asnjë sakriment nuk mund t'ua kthejë jetën të vdekurve!”

- “Zoti im! Ki mëshirë për ne! Mos e gjyko vajzën time të gjorë. Ajo nuk di se ç'thotë. Mos ia merr si mëkate. Vajza ime, harroji dhimbjet tokësore, mendo për Zotin dhe lumturinë qiellore, që burri të jetë në qiell!”

- “Oh nëna ime, ç'është lumturia? Ç'është ferri? Lumturia ime është vetëm me Vilhelmin, ndërsa pa të është vetëm ferri! Shuaju, ti o flakë e jetës sime, shuaju në tmerrin e errësirave! Zoti s'ka aspak mëshirë... Oh, sa fatkeqe që jam!”

Kështu, dëshpërimi i skajshëm hapte plagë në shpirtin e zemrën e saj dhe e bënte të shante mirësinë e Zotit. Ajo godiste gjoksin dhe ndrydhte gjymtyrët gjer në perëndim të diellit, deri në çastin kur yjet e praruara u shfaqën në kupën e qiellit. Ndërsa jashtë bëhet zhurmë. Trap, trap, trap... duket si hapi i një kali. Ngjan se një kalorës zbrit përmes zhurmave të mburojës së tij. Dëgjoni... dëgjoni... Zilja tingëllon lehtë... “kling, kling, kling!” Dhe përmes derës një zë i ëmbël depërton:

- “Hola! Hola! Hapma derën fëmija im! Zgjuar je apo po fle? Po gëzon apo po qan?” - “Ah Vilhelm, qenke ti? Kaq vonë nëpër natë? Po rrija zgjuar dhe qaja... Oh, kam vuajtur tmerrësisht. Nga po vjen, kështu, me kalin tënd?”

- “Ne u hipim kuajve veç në mesnatë. Po vij nga thellësia e Bohemisë. Ja pse kam ardhur kaq vonë të të marr me vete.” - “Ah, Vilhelm, sëpari hyrë brenda, sepse era e pyllit po fërshëllen.”

- “Le të fërshëllejë era në pyll, ç'rëndësi ka?”... Kali gërryen tokën, këmbëzat e tij bëjnë zhurmë. “Nuk mund të rri këtu. Eja Leonorë, vishu dhe hidhu në kurriz të kalit tim, se kemi njëqind lega për të bërë deri sa të shkojmë në banesën tonë.”

- “Po si kërkon të nisësh e të bësh njëqind lega që sonte për të shkuar në shtëpinë tonë? Dëgjo, këmbana e mesnatës ndihet ende.” - “Vështro, vështro si shkëlqen hëna! Ne dhe të vdekurit... të shkojmë shpejt. Dua të të çoj që sonte.”

- “Pa thuama, ku është banesa jote? A ka vend për mua?” - “Ka për të dy ne. Eja Leonorë, hidhu mbi kalë. Banketi i dasmës është përgatitur dhe të ftuarit na presin.”

Vajza vishet e hidhet mbi kalë. Ata shkojnë: hop, hop, hop, dëgjohej jehona e galopit. Kali dhe kalorësi mezi marrin frymë. Nën hapat e tyre, gurët nxjerrin xixa. Djathtas e majtas, gjatë rrugës së tyre parakalojnë me shpejtësi lëndinat, pyjet, fshatrat... dhe urat nën hapat e tyre kumbojnë. “A ka frikë e dashura ime?” “Hëna shkëlqen, Hurra! Të vdekurit shkojnë shpejt. Mos ka frikë

nga të vdekurit e dashura ime?"... – "Jo..., por lëri të vdekurit në paqe!"

"Ç'janë atje tutje ato zhurma e këngë? Ku shkon ajo re korbash? Dëgjo... është zhurma e një këmbane. Janë këngë funeralesh". "Kemi një të vdekur për të varrosur". Dhe karvani afrohet e shoqërohet nga këngët që ngjajnë me gjuhën e rëndë të bujtësve të kënetave.

"Pas mesnate, trupin ua mbulojnë bashkë me vajet dhe këngët e dhimbshme. Unë do të çoj nusen time dhe ju ftoj në sofrën e dasmës sime. Eja, afrohu me korin, dhe nisja himnit të fuqishëm të martesës. Eja, prift, ti do të na bekosh!" Vajet e këngët kanë heshtur. Birra ka mbaruar.

Të prekur prej ftesës së tij, të gjithë e ndjekin në karvan. Hurra! Hurra! Ai shtrëngon kalin dhe hop, hop... dhe tutje dëgjohej galopi i tij.

"Guxim, kali im i zi. Më duket se gjeli i mëngjesit po këndon. Koha më së fundi do të mbarojë. Ndiej erën e mëngjesit. Nxito, ti kali im! Po përfundon, po merr fund vrapi ynë, shpejt! Po shoh banesën tonë... Të vdekurit shkojnë shpejt... Dhe ja, më në fund po arrijmë!"

Ai hidhet vërtik kundër një grille hekuri dhe kalin e godet me një të rënë kamxhiku. Hekurat thyhen... të dy tërhiqen duke rënkuar. Vrulli i kalit e çon midis varreve, të cilat, nën shkëlqimin e hënës, duken ngado. Ah, e sheh?!... por në të njëjtin çast ndodh një çudi e tmerrshme... Ai bie e zhduket në thellësitë e tokës: ulurimat zbresin nga hapësirat ajrore, rënkimet ngrihen nga varret e nëndheshme... Dhe zemra e Leonorës përpëlitet midis jetës e vdekjes. Dhe shpirtrat, në qartësinë e hënës mblidhen rreth saj dhe vallëzojnë duke kënduar: "Durim! Durim! Kur dhimbja thyen zemrën tënde, mos e mallko kurrë Zotin e qiellit tonë! Ja trupi yt që dha shpirt... Zoti e mëshiroftë shpirtin tënd!"

Siç pohon Émile Legrand, autori i një bibliografie të gjatë të letërsisë mbi Shqipërinë, i njohur veçanërisht për studimet e tij mbi tekstet e vjetra mesjetare greke (si Përmbledhja e poemave historike në greqishten vulgare popullore, 1877; Bibliografia helenike, 1885, Cresthomatic grecque moderne, 1899 apo Bibliografia joniane, 1900), Dozon paraqet një epokë të afërt me epopë të bizantine të dorëshkrimit anonim të Trebizonte-s, të shkruar si duket në shekullin e X-të. Alfred Rambaud në studimin e tij rreth kësaj epopeje të Digenis Akritas i referohet studimeve të Legrand, Constantin Sathas dhe Dozonit, lidhur me atë që kënga "Konstandini vogëlith" vjen nga shumë shekuj larg. Në "Kalërimi funebër" ("Udhë-

timi i të vdekurit") shkruan Rambaud në studimin e tij, "Bëmat e Digenis Akritas", botuar në Revue des Deux Mondes më 1875, - nëna e Eudocie-s nuk arrin të ngushëllohet që e ka martuar vajzën larg në një vend të huaj. Ishin bijtë e saj që i kishin thënë ta martonte edhe pse larg, por ata tani kishin vdekur të gjithë. Me mallin e madh për të parë vajzën, ajo shkon e vajton në varret e nëntë bijve, e veçanërisht në varrin e Konstantinit që nguli këmbë aq shumë. Ajo shkul flokët e thotë: "Çohu Konstandini im i shtrenjtë! Dua Endocie-n. Ti më the se garant janë hyjnitë e martirët që do të ndihmonin të shkoje ta merrje në gëzim a hidhërim, tri herë në verë e tri herë në dimër". Mallkimi i nënës bëri që Konstandini të ngrihet nga varri. Guri i varrit iu bë kalë dhe toka iu bë shalë, flokët e verdhë iu bënë kapistall dhe krimbi i tokës u kthye në vetë Konstandinin. Dhe ai nxitoi drejt Eudocie-s. E merr atë me vete mbi kalin dhe gjatë udhës së kthimit zogjtë e vegjël këndojnë: "Si vallë është e mundur që të gjallët të shkojnë bashkë me të vdekurit?" Eudocie fillon të ketë frikë, por vëllai i saj e siguron. Në afërsi të shtëpisë së tyre Konstandini zhduket. Endocie bie në krahët e nënës së saj dhe ky përqafim është i fundit, sepse pastaj atë e varrosin të vdekur në dheun me merimangat që bëjnë pëlhurën e tyre". Siç thotë Legrand, "Në gjuhën greke ekzistojnë disa variante të kësaj kënge. Ne kemi gjetur variante dhe tek shqiptarët e serbët. Zoti Dozon sapo ka botuar një tekst të tillë të bullgarëve. Dhe së fundi: gjithë bota e njeh versionin gjerman: "Të vdekurit shkojnë shpejt!"

Rambaud na kujton gjithashtu se Akritas (**d.m.th.** rojatar kufiri - aktras), është pinjoll i dy racave: ai është grek, pra një Dukas nga e ëma, bijë e Andronikut, dhe mysliman nga i ati, emir i Edesse dhe se ndoshta rrënjët e kësaj poeme anonime të Trebizonte të shekullit XIV "vijnë nga koha kur kryqtarët e shekullit XIII gjejnë shumë ngjashmëri me stratotët grekë dhe baronët e Perëndimit, dhe se shkrirja e këtyre dy shtresave fisnike u bë menjëherë. Kronika franceze e Moresë nuk heziton t'u japë luftëtarëve indigjenë titullin fisnik, ndërsa ata, në gjuhën e tyre i cilësojnë kryqtarët frankë e stradiotë apo kalorës". Bëhet fjalë për një dorëshkrim të historisë së Digenis Akritas ku mungon libri i parë, gjysma e të dytit apo një fletë e të shtatit, etj. Rambaud nuk heziton të shkruajë për punën e zotit Sathas, autor i "Kronkës së Galaxhidhit", i cili që në vitin 1867 kishte botuar një poemë të gjatë të Koronaios për nder të estradiotit Mercurios Bua, i një familje shqiptare....

Poezi/ Neviana SHEHI



PEMA E VITIT TË RI

Përpara se ta vendosnin atë në këtë shesh
ata shkuan në pyllin e madh periferik
dhe me sharrat në duar
e sy të qelqtë prej vrasësish
kërkuan mes qindra drurëve
gjersa gjeten atë
kurbanin e radhës për Vitin e Ri

Ajo dremiste akoma
kur mbi të u ngulën dhëmbët vrastare
për pak minuta gjithçka u përmbys

Për të plotësuar dëshirat e tyre cinike
njerëzit nuk ndalen përpara asgjëje
tha Zoti i pyllit dhe vuri duart mbi kokë
për ta qetësuar disi

Dikush i vendosi mbi degë
ca lodra të bukura
dhe drita shumëngjyrëshe festive
megjithëse e dinin
që as dritat dhe as lodrat
nuk mund të zhbëjnë vdekjen
e ngadaltë dhe të dhimbshme
të një peme të pafaj

Natën vonë
kalimtarëve që ju binte rruga
të kalonin pranë saj
ju behej se dëgjonin zhurmën
e frikshme të sharrës
dhe një kor të vazhdueshëm
rënkimesh të thella

SHTËPI ËNDRRASH

Kur fëmijët në mëngjes
fërkuan sytë nga çudia
dhe lëshuan një kor britmash gëzimi
kuptuan se kishin fjetur
në një shtëpi prej ëndrrash
në anën e majtë të
një pylli dëborë

Muret e kaltër të ndërtuar
prej dëshirash të pa treguara
vezullonin
ndërsa çatia prej psherëtimash
dhe britmash entuziazmi ndriçonte e tëra.

Ajo shtëpi s'ishte më e vjetër
ajo shtëpi ishte veshur me ëndërr
edhe gjeli i tymit në maje të oxhakut
ose tymtari
siç i thoshte gjyshja ime e mençur
buzëqeshte si rralle ndonjëherë.
Shkëlqente bora nën

dritën e fortë të mëngjesit
dhe pse drurët e rënde kërcisnin nga pesha
edhe ato i kishin zgjuar britmat e fëmijëve
ndaj e flakën për ca çaste
seriozitetin e tyre të njohur prej drush.

Në mbrëmjen që pritej të vinte
ishin po ata
që i lejuan burrat e vegjël të krishtlindjeve
t'i dekoronin degët e tyre me drita
lodra dhe çokollata parajse
biles pranuan edhe të vetëmagjepseshin
nga prestigjiatorët endacakë.

Deri në fund të dhjetorit
ata do të rrinë kështu të ngarkuar
më pas varet nga dëshirat e erërave.

Fëmijët janë fëmijë dhe
meritojnë gjithçka prej të gjithëve
edhe prej pemëve.

ZANA E DHJETORIT

Ujëvara me ujë të kristaltë
e kish çarë mes për mes shkëmbin
me furinë e saj të tejdukshme.

S'kisha menduar ndonjëherë
që uji mund të kish fuqinë e sëpatës.

Kur shkova vetë në shkëmbin e shkronjave
natyrisht që u binda
se unë kam qenë
dhe jam një soditëse e heshtur e natyrës
kështu që di shumë për të
dhe për zanat e saja misterioze
që lahen çdo natë nën ujëvarë.

Këtë muaj ishte radha e Heidit
zanës së dhjetorit
të ma uronte ditën e parë të dimrit.

Unë jam Heidi tha ajo
dhe ti natyrisht
duhet të jesh një vizitore e borës.

Unë nuk fola
vetëm se lëshova
një buzëqeshje të bardhë...

BOTA E LETRAVE

Në ditën e fundit të javës së madhe
udhëtova krejt rastësisht
në botën e panjohur
dhe misterioze të letrave.

Dhe po rastësisht u takova
me ca njerëz të çuditshëm prej letrë
nuk ishin të shkurtër
përkundrazi
trupat e tyre ishin të formuar
prej shkronjash
me konfigurime të çuditshme.

Vetëm krahët dhe këmbët prej letrë
ishin krijuar prej fragmente përrallash
më shume spikasin fragmente
të "mbretit lakuriq"
dhe të ushtarit prej plumbi.

Kokat i kishin si të njerëzve të zakonshëm
të njëjtët sy
veshë
gojë
dhe hundë.

Flisnin me një zë të tingullt
të njëjtë si tingujt

e makinave të shkrimit
kur shkruajnë me ngut
lajmet e gazetave të mbrëmjes
"Corriere della sera" për shembull.

Të kristalta rrugët dhe sheshet
edhe pallatet
patjetër
unë zura të flisja
me banorët e atij vendi
dhe fjalët në çast lëshonin
një dritë fosforeshente
duke mbjellë në errësirë
jo vetëm imazhin e tyre
por dhe një realitet të ri.

Pastaj vështirimet e tyre zunë
të lëkundeshin
dhe pashë duke vizatuar papritur

kështjellën e San Angelos
ndërtuar prej ajrit dhe gjenisë
së artistëve të pavdekësisë së kësaj bote.

E ç'ishte Edeni përpara tyre
një përralle e thjeshtë
besoni letrës
tërë çastet që lëviza në këtë botë letrë
unë isha dhe s'isha vetvetja.

Më kishte depërtuar dhe mua në trup
magjia fosforeshente e botës së letrave
dhe Bazilika e Shën Pjetrit ishte bërë aq e lehtë
dhe e tejdukshme
sa dhe unë po e mbaja lehtësisht në duar.

Është magjike kjo bota e letrave tona...

MËRIA E ELEFANTËVE

Mos u përballni me mërinë e një elefanti
tha Morgani
zbutësi i elefantëve aziatikë
në një nga kafenetë e zhurmshme të Bangkokut

Edhe përkundër urtësisë së dukshme
dhe pamjes së tyre të bindur gjer në përulje
ata janë tjetër gjë

Nga përvojat e mia të gjata
nëpër Indi dhe xhunglat e Birmanisë Veriore
kam parë dhe mësuar se elefantët
nuk e kanë fuqinë tek dhëmbët e tyre
të frikshëm të fildishtë
as te trupi i tyre muskulator prej përbindëshash

Përkundrazi
ai trup i bën më të ngathët dhe më të dobët ata
ua zhduk aftësitë manovruese
dhe sigurisht
ky nuk është fundi i botës për ta

Një elefant pranon
të mbajë me dëshirë mbi shpinë
gjithkënd
një mbjellës të thjeshtë orizi
apo edhe një sharrëxhi lëkurë tharë bambuje
biles i lejon ata gjer në kapërdisje

Por kjo është vetëm pamja e tyre e parë
Ata shndërrohen krejt tjetër
në momentin që ju i zini udhën
ose shtegun e krijuar nga ata vetë për të kaluar
ose u ngacmoni të vegjlit

Dalin menjëherë nga ADN
dhe urtësia e tyre klasike
duke e shndërruar malin e trupave të tyre
në një mal mërie dhe hakmarrje të tmerrshme

Muskujt nisin t'u fryhen dhe t'u drithërojnë
ndërsa klithma e tyre e frikshme mbush savanën
dhe kjo është pamja e tyre e dytë
dhe më e vërtetë në këto çaste
mjerë ai që ju del përpara

Kam parë tigra të mëdhenj
dhe të tmerrshëm Bengali
të fluturojnë në ajër si lecke
apo gjahtarë të sprovuar Madagaskari
duke mbajtur të brendshmet e tyre me duar

E pra elefantët e kanë fuqinë
te mëria e tyre e drejtë
shkaktuar nga padrejtësitë
ndaj nëse jeni të tillë
është në të mirën tuaj të largoheni
sa më parë nga ky vend

RRUFEJA

(Fragment nga romani në dorëshkrim "Bedeli")

Vetëm tre muaj pas vdekjes së Mejremes dhe foshnjës, rrufeja i mori gojën vëllait të tretë, Adem-it. Ishte nga ato ditët e gushtit me vapë e me lagështirë, me një qiell të ndryshueshëm plot me turbullira që orë e çast mund të sillte ndonjë rrebesh të madh shoqëruar me vetëtimë e bubullimë. Atë ditë Ademi ruante delet në Kodrën e Madhe, një kodër me majë të zhveshur me vetëm një lis të madh që e quanin Lisi i Kullës së Gjergjit, sepse rrotull lisit kishte ca rrënoja për të cilat thuhej se ishin mbetjet e kullës së njëfarë Gjergjit. Flisnin e thoshin se ky Gjergji kishte ikur nga gjakmarrrja dhe kishte ardhur këndeje nga Malësia e Madhe e Shkodrës, fill i vetëm, pa plaçka e gjësende, veç ashtu i kërrusur mbi një kalë të lodhur. Nga njëra anë e samarit, futur në këllëfin prej meshini të regjur, lëvarej një pushkë Mauser, ndërsa nga ana tjetër, një trastë uji dhe një hanxhar. Katundarët, të njohur për mikpritjen e tyre tradicionale, e kishin pritur në konak sipas zakonit, i kishin dhënë të hante e të pinte, i kishin bërë një jatak të butë për të pushuar nga rrugëtimi i gjatë dhe i mundimshëm dhe, në fund, kur Gjergji e kishte marrë veten, u kishte kërkuar leje pleqve të katundit për të ngritur një kullë të vogël prej guri në të dalë të katundit. Dhe kështu që ndërtuar kulla e Gjergjit në Malishtë. Me t'u rehatuar në kullë, Gjergji e kishte mbjellë një fidan lisi mes djerrinës së kodrës dhe kishte hapur një bunar shumë të thellë. Për Gjergjin prej Malësie nuk dihen shumë gjëra, por ato që dihen janë këto: Gjergji që martuar dy herë, por Zoti që treguar shumë koprrac me të dhe nuk i kishte falur fëmijë e trashëgimtarë, kështu që pas vdekjes së tij, kulla kishte mbetur e shkretë, ndërsa vitet ia kishin mbyllur bunarin, rrënuar muret e kullës dhe gardhin e avllisë, duke e lënë të paprekur vetëm lisin e madh të rrënojat, aty ku barinjtë, edhe sot e kësaj dite, gjejnë hije në ditët e ngrohta të verës ku edhe delet mund të mrizojnë të mbrojtura prej grabitqarëve të malit.

Atë ditë, kur nisi të binte shiu pikëmadh veror, Ademi s'që më larg se nja njëqind hapa prej Lisit, duke fjetur në mes të lëndinës. Kështu shtrihej e flinte kohëve të fundit Ademi kudo që gjente

ndonjë truall të butë, sepse natën pothuajse s'vinte gjumë në sy nga vaji i djalit gjashtëmuajsh. Pra, burri i ri nuk e kishte vënë re diellin që përnjëherë që fshehur prapa reve të errëta. Delet vazhdonin të kullosnin, ndërsa dy qentë e tufës u vinin vërdallë. Veç kur disa pika shiu i ranë ballit e fytyrës, Ademi u çua rrëmbimthi prej gjumit dhe me ndihmën e qenve dhe duke bërëtitur me të madhe si i çmeritur, drejtoi tufën kah Lisi.

Pastaj, një oshtimë e hatashme zdriti qiellin. Nga shtëpitë, arat dhe oborret e tyre, katundarët panë së largu flakën që po i dilte lisit dhe delet që gjithë tmerr po iknin me blegërima drejt katundit. Ademin e gjetën të shtrirë pa ndjenja ndonja dhjetë hapa nga lisi që nxirrte tymtë zi. Rrufeja i kishte bërë shkumb e hi pesë copë dele dhe një qen Sharri nga më të patremburit dhe më besnikët në botë. Nga të dy veshët Adem-it i kishin rrjedhur nga disa pika gjak, ndërsa frymëmarrjen e kishte të lehtë, gati të pandjeshme. I hodhën ujë fytyrës nga një pagur dhe ai hapi sytë. I shikonte katundarët i habitur, sikur i shihte për herë të parë. I folën, i bërtitën, i bënë shenja e gjeste, por ai vetëm zgurdullonte sytë si i ardhur nga një botë tjetër që nuk kishte të bënte fare me këtë tonën. Dikush u kujtua dhe i dha pak ujë. Ujin e piu, por për të folur, nuk hapi gojë, asnjë fjalë. I fshinë gjakun nga veshët, ia pastruan sytë dhe e çuan në shtëpi duke e mbajtur për krahu. Nusja e tij, e tmerruar dhe me lot në sy, ia ndërroi rrobat dhe ia ndezi oxhakun në pikë të verës. Kur u ngroh mirë, e zuri një gjumë i thellë dhe ai fjeti për tri ditë e tri net.

Ademi e mori veten shpejt, por nuk e tha asnjë fjalë. Çele gur gojën. Ai hyri në odën mbushur me familjarë, i hutuar dhe ngapak i trembur, dhe vetëm i këqyrte familjarët me një vështrim të përhumbur. Gratë e familjes mbanin kokën ulur dhe qanin në heshtje, ndërsa burrat rrinin të mërzhitur dhe vetëm thithnin cigaret e mbështjella me duhan të fortë Morave dhe heshtnin edhe ata. Dikur, burrat e çuan një djalë të ri që ta thërriste hoxhën, Mulla Halimin, i cili erdhi gjithë ngut duke çaluar me njërën këmbë. Në dorë po mbante një qitap shumë më të vjetër se ai vetë. Kështu, Mulla Halimi vuri syzet dhe mezi lexoi



disa rreshta nga qitapi i mbushur me arabeska. Mandej iu drejtua Ademit me një zë të mekur:

- Taksirati është gjë e fshehtë, evlad. Askush pos Allahut s'mund ta thotë ku dhe kur bie. Demek, taksirati.

Burrrat pohuan me kokë. Mandej Mulla Halimi e hapi sërish qitapin dhe lexoi diçka. Ishte si një përzierje: këngë, vajtim e predikim. Dhe ai vazhdoi kështu për një kohë duke kënduar nga Kurani dhe kur ia mori mendja se kaq mjaftonte, ai fshiu sytë, shfryu hundët në një mindil të qëndisur dhe vazhdoi:

- Allahu, që i qofshim falë, po thotë se njeriu duhet t'i nënshtrohet vullnetit të tij. Pas çdo fatkeqësie, vjen një mirësi, pas një të përpjete, vjen një tatëpjetë, pas një nate, vjen një ditë, dhe pas

çdo dhimbjeje, vjen shërimi. - Këtu Mulla Halimi bëri një pushim të shkurtër si për t'u siguruar se burrrat e dëgjonin me vëmendje dhe vazhdoi: - E keqja nuk ka skaj, as e mira. Aliut i ka ndodhur një fatkeqësi e madhe. Allahu e sprovoi rëndë. Por, sikur rrufeja ta kishte vrarë edhe Ademin ashtu siç i bëri shkrumb dhentë dhe qenin, e keqja do të kishte qenë më e madhe, shumë më e madhe. Mos u gëzo, o i gëzuar, mos u hidhëro, o i hidhëruar! I lutemi Allahut që të mos na hedhë në sprova të rënda. Dhe sigurisht, Ai kurrë nuk na ngarkon me ndonjë barrë që ne s'mund ta mbajmë. Të lutemi, pra! - përfundoi mulla Halimi dhe duke mbyllur sytë e duke ngritur duart lart, pëshpëriti lutjet që askush nuk i kuptonte, por ndërkaq të gjithë e dinin se ishin plot me mirësi e mëshirë.

Pas lutjes, të gjithë sa ishin në odë thanë "Amin", pos Aliut që shikonte rreth vetes me një shprehje mosbesimi. Mulla Halimi mbylli librin e tij të vjetër dhe, i ndihmuar nga burrat, u drejtua kah dera, ku i zoti i shtëpisë i futi në grusht disa akçe që i nxori nga shoka.

Kur Ademi nuk foli as pas vizitës që i bëri Mulla Halimi, Aliu i cili tashmë i kishte lënë rravgimet nëpër male, e hipi në kalë të vëllanë dhe e çoi në Teqenë e Raganës. Thuhej e flitej gjithandej se të sëmurët mund të shëroheshin po që se shkonin për të bujtur për tri net në teqenë e njohur. E ngritur nën hijen e një lisi të madh kushedi sa shekuj të vjetër, teqeja ishte e njohur në gjithë rrethin e më larg për mrekullitë e saj. Mrekullia më e madhe ishte se vetë teqeja nuk e duronte pullazin. Prej se ishte ndërtuar, ndoshta edhe para lisit, ajo ngrehinë katërkëndëshe pa dritare, me një derë të kthyer kah lindja, i hidhte përtokë pullazet. Kishin vendosur duaj thekre, por ato ishin ndezur flakë, kishin vendosur rrasa guri, por trarët ishin thyer nga pesha, kishin vënë tjegulla të pjekura, por ato ishin çarë e shkërmoqur që verën e parë. Kishte ardhur një sheh, më i madhi i gjithë tarikatit, nga

Shkupi, Selaniku apo ndoshta edhe nga Stambolli, dhe ky, pasi kishte ndenjur një javë në kasollen afër Teqesë, pa e fshehur habinë, kishte thënë: "Mos vendosni asnjë gjë mbi këtë kulm. Shpirti i Babës Sheh, që prehet në këtë varr, e do qiellin për kulm".

Aliu dhe Ademi udhëtuan me kuaj dhe rrugës nuk folën fare. Çatisën atje pak pas mesditës. Raganasit, të mësuar me hallexhinj që vinin nga të katër anët e botës, ngjatjetuan të ardhurit dhe vazhduan me punët e veta. Një dervish i ri, një djalosht faqekuq me mustaqe të holla, kujdesej për teqenë. S'dihej tamam nga vinte me ferkun e parë të agsholit, pastronte truallin e shkelur rreth varrit dhe zhdukej si hije me të perënduar dielli.

- Si e ke emrin, dervish efendi? - e pyeti Aliu.

Heshtje.

Aliu e përsëriti pyetjen me zë më të lartë, por nuk mori përgjigje. Kur e kapi përkrahu, dervishi i ri me sy të zgurdulluar nga habia, i bëri me shenjë se nuk fliste. "S'qenka mirë puna", mendoi me vete Aliu. "Ky i bekuar rri këtu kushedi sa kohë e nuk flet, e Ademi me tri net... zor. Por halli qenka derë e hekurt."



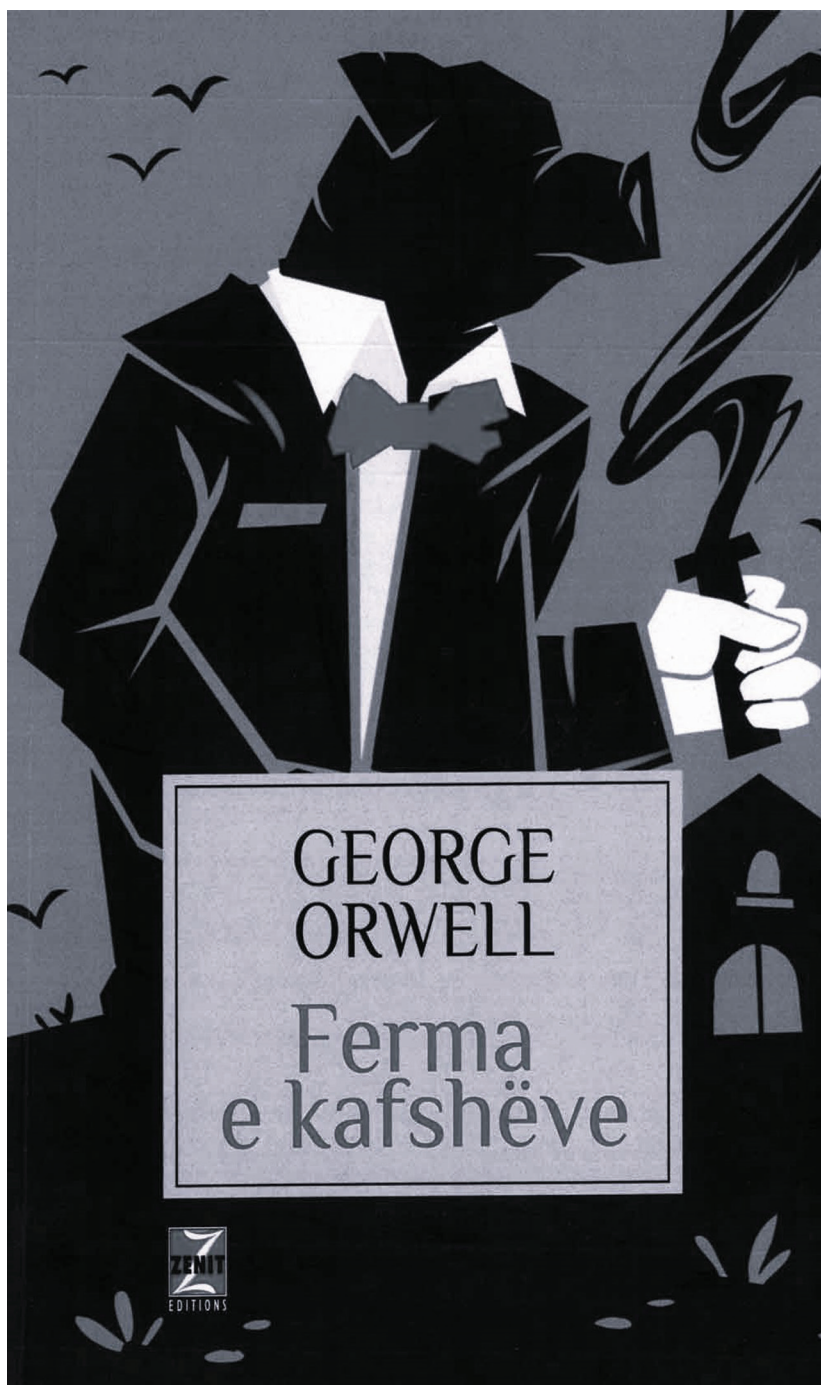
“FERMA...” AKOMA AKTUALE, PËRSE!

Për Oruell, totalitarizmi ishte një rend politik i përqendruar te pushteti dhe kontrolli i tij. Kjo ide shtjellohet nga antagonisti në librin “1984”, O’Brajan

Në gushtin e vitit 1946, në SHBA u botua libri “Ferma e kafshëve” e shkrimtarit britanik Xhorxh Oruell. Rezultoi një sukses i madh, me mbi gjysmë milioni kopje të shitura që në vitin e parë. Libri u pasua 3 vjet më vonë nga një sukses edhe më i madh, romani distopian “1984”. Në vitet që pasuan, shkrimet e Oruell lanë një shenjë të pashlyeshme në mendimin dhe kulturën amerikane. Shitjet e këtyre 2 librave u rritën sërish në vitin 2013 kur Eduard Snouden zbuloi dokumente kofidenciale nga Agjencia Kombëtare e Sigurisë e Shteteve të Bashkuara (NSA). Po ashtu “1984” u ngjiti në krye të listës së librave të shitur nga “Amazon”, pas hyrjes së Donald Trump në Shtëpinë e Bardhë në vitin 2017. Si profesor i filozofisë, unë jam i interesuar të analizoj sesi idetë e Oruell mbeten aktuale edhe sot, përfshirë ato mbi totalitarizmin dhe socializmin.

KARRIERA E HERSHME

Xhorxh Oruell ishte pseudonimi i Erik Bler. I lindur në vitin 1903 në Indinë koloniale, Bler u transferua më vonë në Angli, ku falë disa bursave ndoqi shkollat më elitare të vendit. Pas mbarimit të shkollës, u bë një zyrtar shtetëror britanik, dhe punoi në Burma (sot Mianmari). Në moshën 24 vjeçare, Oruell u rikthye në Angli për t’u bërë shkrimtar. Gjatë



viteve 1930, ai pati një sukses modest si eseist, gazetar dhe romancier. Në atë kohë shërbeu si një ushtar vullnetar në një milici të krahut të majtë, që luftoi përkrah republikanëve gjatë Luftës Civile në Spanjë. Gjatë atij konflikti, Oruell e kuptoi nga afër se si propaganda mund të diktonte narrativat politike, dhe e bëri këtë duke vëzhguar rrëfimet e pasakta të ngjarjeve, të cilat ai i kishte përjetuar si dëshmitar okular. Më vonë ai e përmblodhi me këtë fjali kuptimin e shkrimeve të tij nga Lufta Civile Spanjolle: "Çdo shkrim serioz që kam shkruar që nga viti 1936 është drejtuar, drejtpërdrejt ose tërthorazi, kundër totalitarizmit, dhe në favor të socializmit demokratik".

PO ÇFARË ËSHTË TOTALITARIZMI?

Për Oruell, totalitarizmi ishte një rend politik i përqendruar te pushteti dhe kontrolli i tij. Kjo ide shtellohet nga antagonisti në librin "1984", O'Brajan. Ky personazh imagjinar, është një zyrtar i fuqishëm qeveritar, që e përdor torturën dhe manipulimin për të kontrolluar mendimet dhe veprimeve të protagonistit, Uinston Smith. O'Brajan e trajton dëshirën e tij për pushtet si një synim në vetvete. Ai është një përfaqësim i fuqisë për hir të vetë pushtetit. Shumë nga idetë kryesore të Oruell, kanë të bëjnë me atë me të cilën totalitarizmi është i papajtueshëm. Në esenë e tij të vitit 1941, "Luani dhe njëbrirëshi: Socializmi anglez dhe gjeniu", Oruell flet për "idenë totalitare, sipas së cilës nuk ekziston një gjë e tillë si ligji, por vetëm pushteti...". Me fjalë të tjera, ligjet mund të kufizojnë fuqinë e një sundimtari. Nga ana tjetër, totalitarizmi synon të zhdukë kufijtë e ligjit, përmes një ushtrimi të pacipë të pushtetit. Ngjashëm, në esenë e tij të vitit 1942 "Duke parë në retrospektivë luftën spanjolle", Oruell argumenton se totalitarizmi synon të mohojë ekzistencën e fakteve neutrale dhe të vërtetës objektive.

Oruell e identifikon lirinë dhe të vërtetën si "garancitë" kundër totalitarizmit. Ushtrimi i lirisë dhe njohja e së vërtetës, janë të papajtueshme me kontrollin total të centralizuar që imponon totalitarizmi. Oruell e kuptoi se totalitarizmi mund të gjendet në politikë, si në të djathtë ashtu edhe në të majtë. Për Oruellin, nazizmi dhe komunizmi ishin totalitariste. Për mendimit tim, vepra e tij na sfidon që t'i rezistojmë tundimit për t'i lejuar udhëheqësit të kenë sjellje totalitare, pavarësisht nga përkatësia e tyre politike. Gjithashtu ajo na kujton se disa nga mjetet më të mira që kemi në dispozicion për t'i rezistuar totalitarizmit, janë thënia e të vërtetës dhe ruajtja e lirisë.

ÇFARË ËSHTË SOCIALIZMI DEMOKRATIK?

Në librin e tij të vitit 1937 "Rruga drejt skeles Uigan", Oruell shkruan se socializëm do të thotë "drejtësi dhe liri". Drejtësia së cilës i referohet ai, shkon përtej drejtësisë së thjeshtë ekonomike. Ajo përfshin gjithashtu drejtësinë sociale dhe politike. Oruell e shpjegon më në detaje se çfarë nënkupton me socializëm tek "Luani dhe njëbrirëshi". Sipas tij, socializmi kërkon "barazinë e përafërt të të ardhurave, demokracinë politike, dhe heqjen e të gjitha privilegjeve trashëgimore, sidomos në arsim". Duke specifikuar se çfarë nënkupton me "barazinë e përafërt të të ardhurave", Oruell thotë më vonë në të njëjtën ese, se diferenca në të ardhura nuk duhet ta kalojë raportin 10 me 1. Duke e interpretuar këtë ide nga perspektiva e sotme, mund të thuhet se Oruell do ta konsideronte etike që presidenti i një kompanie të fitojë 10 herë më shumë se sa punonjësit e tij, por jo 300 herë më shumë, siç ndodh sot mesatarisht në Shtetet e Bashkuara. Por në përshkrimin e socializmit, Oruell nuk merret vetëm me pabarazinë ekonomike. Shkrimet e Oruell tregojnë se koncepti i tij i preferuar i socializmit, dikton gjithashtu "demokracinë politike". Siç e vë në dukje studiuesi Dejvid Douan, Oruell dallon "dy koncepte të demokracisë".

E para i referohet fuqisë politike në dispozicion të njerëzve të zakonshëm. E dyta ka të bëjë me liritë liberale klasike, siç është ajo e mendimit. Të dyja konceptet e demokracisë duken të rëndësishme, për atë që Oruell nënkupton me socializmin demokratik. Për Oruell, socializmi demokratik është një rend politik që siguron barazi sociale dhe ekonomike, duke e ruajtur gjithashtu lirinë e fortë personale. Unë besoj se përshkrimi i Oruell mbi socializmin demokratik, si dhe pranimi prej tij, se socializmi mund të marrë formë të ndryshme, mbeten të rëndësishme ende sot, pasi debati politik mbi socializmin në Shtetet e Bashkuara anashkalon shpesh shumë prej nuancave që përfshin në debat Oruell. Për shembull, shumë shpesh amerikanët e ngatërrojnë socializmin me komunizmin. Oruell na ndihmon të sqarojmë ndryshimin midis këtyre termave. Duke pasur parasysh nivelet e larta të pabarazisë ekonomike, sulmet politike ndaj së vërtetës dhe shqetësimet e reja mbi totalitarizmin, idetë e Oruell mbeten po aq të rëndësishme sot sa ishin 79 vjet më parë. ("The Conversation")

ENIO MORIKONE, TALENTI I PAMASË I NJË KOMPOZITORI



Me 500 kompozimet e tij ai do të rreshtohet përkrah Bethovenit e Mozartit, por kolonat zanore të filmave i dhanë famën e jashtëzakonshme

Leonard VEIZI

K ishte një talent të pamasë. Por, pa dyshim, kinemaja i dha një famë të jashtëzakonshme, edhe pse ai vetë do të dëshironte të kishte të njëjtin sukses edhe me pjesët që kishte kompozuar jashtë saj. Por, industria e filmit është shtypëse dhe merr spektatorë pa fund. Gjithsesi, ai ishte nga ata kompozitorë, emri i të cilëve u ngulit thellë në memorien kolektive. Kjo, ose për shkak se filmat ishin shumë të suksesshëm dhe emri i kompozitorit për kolonën zanore u fiksua shpejt

bashkë me atë të regjisorit dhe aktorëve kryesorë, ose sepse ilustroi me muzikën e tij aq shumë filma, sa që nuk kishte më arsye pse emri i tij të mos mbetej në kujtesë...

...Po t'u përmendësh emrin e Ennio Morikone-s, shumë e shqiptarë do ta lidhin atë me filmin "Për një grusht dollarë", një prodhim i vitit 1964, nga regjisorin e famshëm italian Serxho Leone, nën interpretimin e amerikanit të jashtëzakonshëm, Klint Istvud. Pra, duheshin vetëm këta tre emra për të nxjerrë në dritë një film shumë të ndjekur.



Në rastin më të mirë, duke zgjeruar gamën, emri i Enio Morikone-s mbahet mend edhe për kolanën e shumë filmave "spagheti western", gjithashtu pjesën më të mirë tyre në bashkëpunim me të njëjtin regjisor. Por, për shqiptarët emri i Enio Morikones është i lidhur dhe me filmin "La Piovra", një nga më të ndjekurit, sidomos gjatë periudhës izolacioniste në vend, ku ky film shihej si një dritare nga ku mund të shihej bota e përtejme perëndimore. Dhe po aq i njohur emri i kompozitorit italian ishte dhe me filmin "Joss il professionista", ku luante ylli i kinemasë franceze, Zhan Pol Belmondo.

Por, më pak se shumica absolute e dinë se ai ka shkruar muzikën e filmave edhe më të famshëm, p.sh. "Na ishte një herë Amerika", i fundit i Serxho Leones, që cilësohet nga kritika dhe më i miri i prodhimeve të tij, por edhe një kryevepër kinematografike. "Muzika është e domosdoshme, sepse filmat e mi praktikisht mund të jenë filma të heshtur, me pak fjalë, dhe kështu muzika nënvizon veprime dhe ndjenja më shumë sesa dialogu," është shprehur regjisor i Sergio Leone.

Megjithatë, Enio Morikone do të bashkëpunonte edhe me regjisorë të tjerë të mëdhenj: nga Bertolucci te Karpenter. Në fund, ndër bashkëpunimet e suksesshme rezultuan edhe bashkëpunimet me regjisorin Kuentin Tarantino, ku ky i fundit pas filmit "The Hateful Eight" e cilësoi Morikonen "artist me më tepër talent se Bethoveni apo Mozarti".

Enio Morikone është ndoshta kompozitori më i famshëm i filmit të shekullit të 20-të. Ai është gjithashtu një nga kompozitorët më pjellorë që punoi në çdo medium. Ndërsa rezultatet e tij të filmit kanë qenë pothuajse në çdo stil muzikor të imagjinueshëm.

Morikone filloi të studiojë muzikë në Konservatorin e Romës, "Santa Cecilia", në moshën 12 vjeç. I nxitur të përqendrohej në përbërje nga instruktorët e tij, ai e mbështeti veten duke luajtur trumbetë në bandat e xhazit, dhe më pas punoi për radion kombëtare të Italisë, pas diplomimit në konservator.

Enio Morikone u njoh për kolonat zanore të shumë filmave italianë dhe të kinemasë botërore. Ai klasifikohet si një prej kompozitoreve më të zotë e prodhimtarë të periudhës së tij. Kompozoi mbi 400 pjesë për kinemanë dhe serialet televizive, si dhe mbi 100 vepra klasike. Në të vërtetë 30 filmat që i përkasin tipit "western", janë ata që e bëjnë atë aq shumë të njohur.

Morikone u vlerësua me çmim Oscar për kompozimin e muzikës kryesore të filmit "The Hateful Eight" apo siç vjen në shqip "Tetë më të urreyerit", prodhim i vitit 2016. I njohur si "Maestro", ai e mori Oscar-in e nderit në vitin 2007 për "kontributet e tij madhështore dhe të shumanshme në artin e muzikës së filmit". Në karrierën e tij të gjatë u nominua në 91 çmime kombëtare dhe ndërkombëtare, prej të cilave fitoi 83, ku spikasin 3 çmime Grammy, 4 Golden Globe dhe 6 çmime BAFTA.

Rezultati i tij për të "Good, Bad and the Ugly" të vitit 1966 konsiderohet si një nga tingujt më me ndikim në histori. Enio Morrikone ka ndikuar në shumë artistë përsa i përket stileve dhe zhanreve të tjera, duke përfshirë Hans Zimmer, Dire Straits, Metallica e shumë të tjerë.

Kompozitori famoz kishte lindur në Romë më 10 nëntor 1928. Ishte një banor i përjetshëm i kryeqendrës italiane dhe vdiq në po të njëjtin qytet. Ai u nda nga jeta agimin e së hënës, në 6 korrik 2020, në moshën 91-vjeçare.

Në testamentin e tij Morrikone kishte shkruar: "Unë nuk dua të shqetësoj".

NUMRI I ARDHSHEM ME 15 JANAR

HEJZA

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

Editon Produksioni **TAKAT STUDIOS**

Rruga e Kaçanikut nr.208, Shkup, 1000