

HEJZA



Romeo Çollaku,
shkrimtar e përkthyes

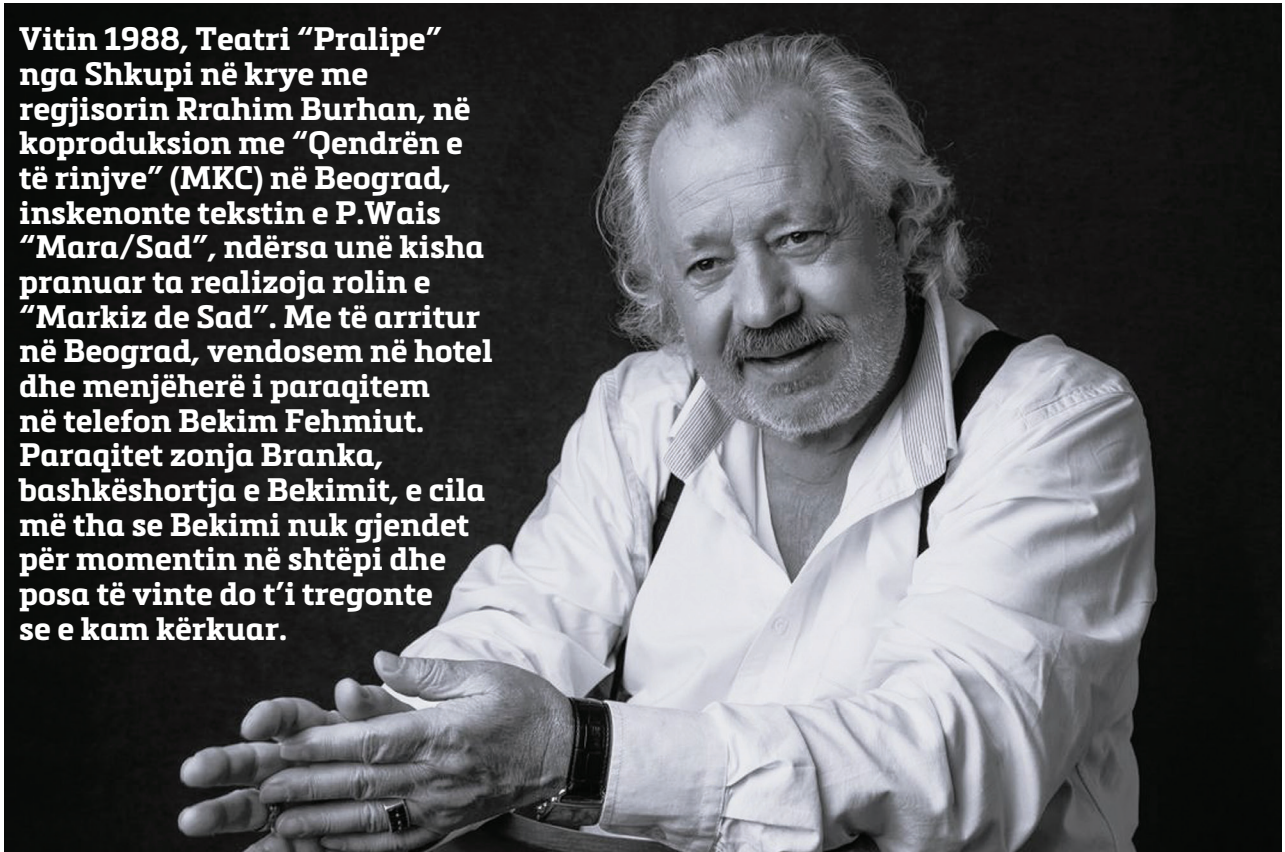
NË FORMËN

E NJË TEKSTI GJITHÇKA

ËSHTË ÇËSHTJE RITMI

NJË AKTOR, NJË TELEFONATË, NJË EPOKË

Vitin 1988, Teatri "Pralipe" nga Shkupi në krye me regjisorin Rrahim Burhan, në koproduksion me "Qendrën e të rinjve" (MKC) në Beograd, inskenonte tekstin e P.Wais "Mara/Sad", ndërsa unë kisha pranuar ta realizoja rolin e "Markiz de Sad". Me të arritur në Beograd, vendosem në hotel dhe menjëherë i paraqitem në telefon Bekim Fehmiut. Paraqitet zonja Branka, bashkëshortja e Bekimit, e cila më tha se Bekimi nuk gjendet për momentin në shtëpi dhe posa të vinte do t'i tregonte se e kam kërkuar.



Në orën 18.00 do fillonim provën e mbrëmjes dhe, deri sa presim për fillimin e provës, papritmas futet në sallë receptionisti i MKC-së. Bajrush Mjaku! Po, i them urdhëro. Po ju kërkon Bekim Fehmiu! Shkova te recepcioni, mora telefonin dhe, Bekimi, me atë diksionin e tij dhe theksin e tij të prerë më pyet se çfarë po bëj në MKC. I fola për angazhimin tim në shfaqjen "Mara/Sad" - P.Wais, në produksion të Teatrit "Pralipe" nga Shkupi dhe në regji të Rrahim Burhanit, dhe se në Beograd do qëndroja 25 ditë deri në shfaqjen e premierës dhe pesë reprizave.

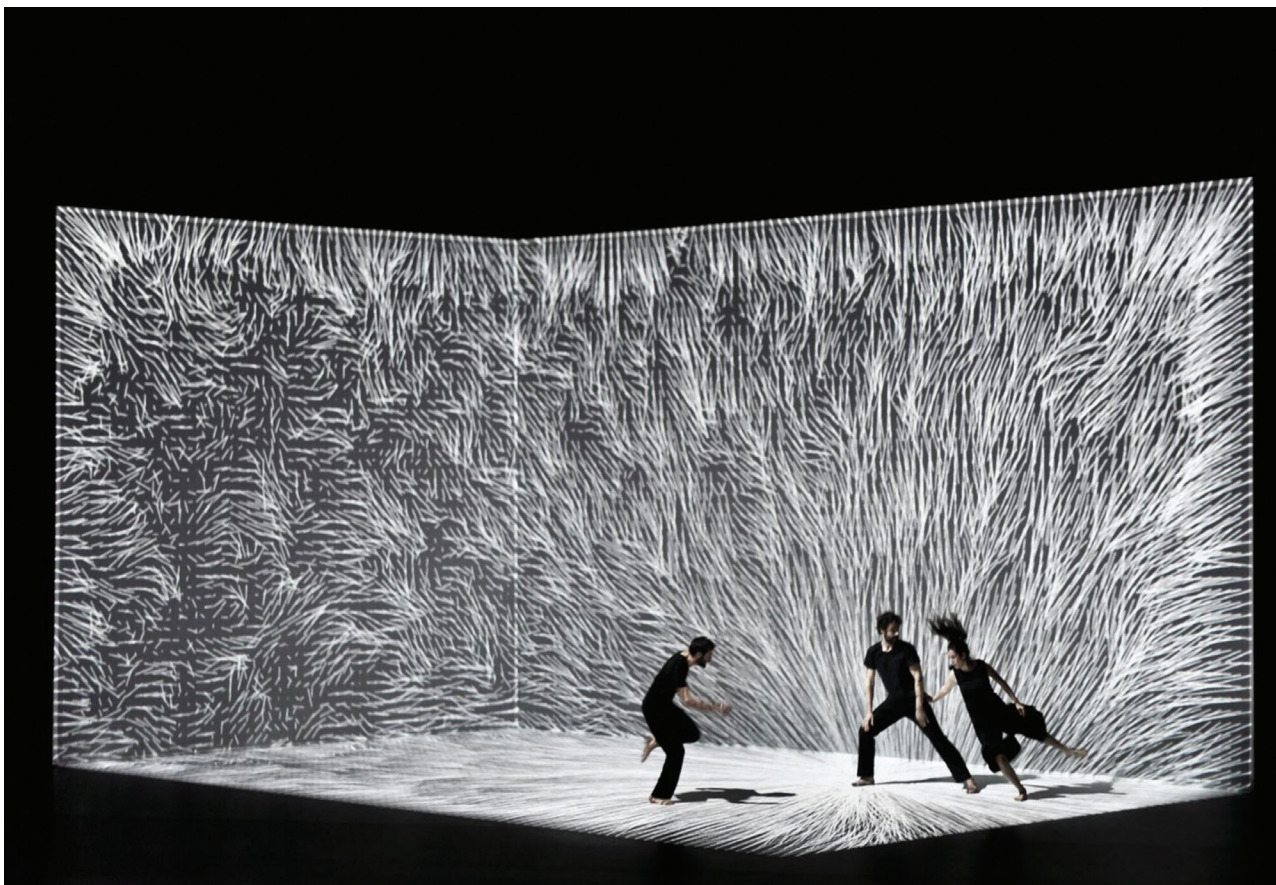
Urime, më thotë Bekimi, paske për të realizuar një personazh shumë domethënës. Të dëshiroj suksese, por më thuaj si është itinerari i provave. I them, për çdo ditë nga ora 10 deri në ora 14 dhe në mbrëmje nga ora 18 deri në ora 22. Mirë, tha ai, nesër në orën 14.30 minuta të pres te Klubi i artistëve - "Bojan Stupica"...

Ku mbetëm, o Bajrush Pasha, më pyet Bekimi. (Bekimit i pëlqente të më quante Pasha). Më trego a u ndërpre fushata kundër teje pasi të shpallën "nacionalist"- "irredentist"- "seperatist", apo akoma po hulumtojnë.

Mbeta i habitur se prej nga i kishte këto informata të sakta! Jo, i thashë, është formuar një "drugarski sovet" (këshill shoqëror) prej 10 anëtarëve, pesë nga brenda organizatës së partisë komuniste që vepronte në teatër dhe pesë nga Komiteti Qendrorë i Qytetit të Shkupit dhe, që nga viti 1981 e këndeje po mundohen ta matin "nacionalizmin", "irredentizmin" dhe "seperatizmin" tim ... U qesh me të madhe dhe më tha: "Majakovski ka thënë: "Pickimet e mushkonjave nuk mund t'ia ndalin hovin atit që ka marrë turrin"! Ti vazhdo, shaloje atin dhe mos e ndal hovin...

(Nga intervista botuar në HEJZA, 1 janar, 2023)

HIJA DIGJITALE E TRUPIT NË SKENË



Në një skenë ku trupi nuk është më i vetëm, por i shoqëruar nga projektme, kode dhe ndërmjetësime të padukshme, teatri bashkëkohor hyn në një fazë ku prania nuk zhduket, por rinegociohet. Midis mishit dhe pikselit, aktori nuk humbet, por shpërndahet në shumëfishime të reja të vetvetes, ndërsa publiku ftohet të përjetojë jo vetëm atë që është përpara syve, por edhe atë që ndodh ndërmjet shtresave të realitetit

Nga Avni HALIMI

Pandemia globale e viteve 2020 nuk solli vetëm izolim social dhe ndalesa fizike; ajo përshpejtoi gjithashtu një transformim të thellë në mënyrën se si teatri konceptohet dhe praktikohet. Procesi i ndërthurjes së skenës me teknologjinë dixhitale, që kishte nisur gradualisht më herët, u bë i domosdoshëm dhe i dukshëm. Transmetimet live, realiteti virtual, skenografitë

interaktive dhe përdorimi i inteligjencës artificiale nuk janë më thjesht eksperimentale: ato janë pjesë e repertorit bashkëkohor të mjeteve teatrore. Megjithatë, ky zhvillim hap një pyetje thelbësore: çfarë humbet dhe çfarë fitohet kur teknologjia merr një rol aq të rëndësishëm në performancë? Rreziku më i madh është që ekrani, projektioni dhe softueri të zëvendësojnë trupin dhe prezencën e gjallë, duke kthyer teatrin në një spektakël mul-

timedial ku aktori bëhet vetëm një element vizual në një peizazh digjital.

KUR TEKNOLOGJIA DHE TRUPI SYNOJNË NJË TEATËR HIBRID

Megjithatë, regjisorë të shumtë bashkëkohorë e kuptojnë këtë sfidë si mundësi, jo si kërcënim. Ata përdorin teknologjinë si një amplifikim të pranisë, jo si një zëvendësues të trupit. Video-projekcionet, avatarët digjitalë, imazhet interaktive dhe zëra të regjistruar nuk janë të pavarur nga aktori; ato ndërveprojnë me trupin e tij, me ritmin, me ndjenjat dhe praninë e tij fizike. Ky bashkëpunim krijon një shtresëzim të ri realitetesh: një kohë dhe hapësirë të kombinuara mes fizikës, virtuale dhe perceptimit të publikut. Në këtë mënyrë, teknologjia nuk e shuan dimensionin human të skenës; ajo e zgjeron atë.

Për më tepër, përdorimi i teknologjisë nuk është vetëm formal apo estetik: ai ka edhe një dimension filozofik dhe shoqëror. Teatri hibrid reflektues është një pasqyrë kritike e epokës së informacionit, ku jeta jonë është ndërmjetësuar nga ekranet, ku realiteti perceptohet përmes filtrave dhe kodimeve digjitale, dhe ku trupi shpesh humbet në sfond. Duke ndërthurur trupin dhe teknologjinë, teatri i sotëm krijon një dialog të ri mes spektatorit dhe skenës: publikun nuk e mjafton të shikojë, por e ndjen prezencën reale të trupit dhe ndërvepron me shtresat e informacionit që i paraqiten. Kjo krijon një përvojë më komplekse dhe më të thellë, ku kuptimi nuk është më vetëm interpretim i një historie, por rezultat i bashkëveprimit të trupit, hapësirës dhe mediave digjitale.

Nga këndvështrimi filozofik, ky lloj teatri sfidon marrëdhënien tradicionale midis trupit dhe objekteve që e rrethojnë. Trupi i aktorit nuk është më vetëm mjet për të sjellë një personazh; ai është qendra e ngjarjes, vendi ku teknologjia merr kuptim dhe ku spektatori e përjeton përvojën në kohë reale. Kur një projektor shfaq imazhe ose një avatar ndërvepron me aktorin, publiku jo vetëm i shikon, por edhe e ndjen kohën e ndarë mes virtuale dhe reale. Kjo lloj përvoje kërkon një lloj vëmendje dhe pranie të re: spektatori nuk është më një shikues pasiv, ai bëhet pjesëmarrës, bashkëkrijues i situatës performative.

Në këtë kuptim, teatri hibrid nuk është thjesht një zgjatim i eksperimentimeve moderne; ai është një përgjigje ndaj realitetit social dhe teknologjik të shekullit XXI. Ai nuk braktis trupin, por e ven-

dos atë në qendër të marrëdhënies me teknologjinë dhe publikun. Kështu, çdo shfaqje bëhet një laborator për perceptimin e pranisë, një terren ku fizika, digitalja dhe estetika bashkohen për të krijuar një përvojë unike dhe të pandërprerë. Teatri nuk mbetet më vetëm pasqyrë e jetës reale; ai shndërrohet në një vend ku realiteti dhe imagjinata, trupi dhe teknologjia, prezenca dhe perceptimi, bashkëveprojnë dhe prodhojnë kuptim në mënyrë të pandërprerë.

TEATRI SI HAPËSIRË POLITIKE DHE ETIKE

Një tjetër prirje e fuqishme është rikthimi i teatrit si hapësirë debati politik dhe etik. Në një botë të polarizuar, skena është bërë arenë ku çështjet e identitetit, migracionit, barazisë gjinore dhe kujtesës historike trajtohen jo si slogane, por si dilema dramatike. Dihet se, që nga lindja e tij në qytet-shtetet e Greqisë së lashtë, teatri ka qenë më shumë se art i përfaqësimit; ai ka qenë një institucion qytetar. Në amfiteatrin e Teatrit të Dionisit, qytetarët e Athinës nuk mblidheshin thjesht për të parë tragjeditë e Euripidi apo Sofokliu; ata mblidheshin për të përballur, përmes mitit, dilemat e rendit, ligjit, fajit dhe drejtësisë. Teatri ishte një forum i simbolizuar, një vend ku komuniteti shihte veten në pasqyrë dhe, përmes emocioneve kolektive, artikulonte tensionet e veta të brendshme. Në këtë kuptim, teatri është thelbësisht politik, jo sepse flet domosdoshmërisht për partitë apo pushtetin, por sepse vendos trupat e qytetarëve në një hapësirë të përbashkët reflektimi mbi mënyrën si duhet jetuar së bashku. Politika lind aty ku njerëzit shfaqen para njëri-tjetrit, ku fjala dhe veprimi ndodhin në hapësirë publike. Sa herë që individë të ndryshëm mblidhen për të ndarë një përvojë, për të dëgjuar dhe për t'u dëgjuar, krijohet një mikrokozmos politik. Teatri është pikërisht një organizim i tillë i shfaqjes: aktori dhe spektatori bashkëjetojnë në të njëjtën kohë dhe hapësirë. Kjo bashkë-prezencë krijon një mikropol të përkohshëm, një komunitet të vogël që përjeton një situatë të përbashkët. Çdo shfaqje është, në një farë mënyre, një eksperiment mbi bashkëjetesën. Në shekullin XX, kjo vetëdije politike u bë program estetik-ideologjik. Bertolt Brehti e konceptoi teatrin si instrument kritik ndaj strukturave të pushtetit. Përmes efektit të huajësimit, ai kërkonte ta çlironte spektatorin nga identifikimi pasiv dhe ta shndërronte në vëzhgues analitik. Spektatori nuk duhej të "humbiste" në



emocion, por të mendonte: pse kjo padrejtësi? Pse ky sistem funksionon kështu? Teatri, për Brehtin, ishte një laborator i ndërgjegjes politike. Nga ana tjetër, Augusto Boal-i me "Teatrin e të Shtypurve" e radikalizoi këtë dimension. Ai e shndërroi spektatorin në spect-actor, spektator-aktor, duke e ftuar të ndërhyjë drejtpërdrejt në veprim për të provuar zgjidhje të mundshme ndaj shtypjes. Këtu teatri nuk është më vetëm pasqyrë e realitetit, por fushë prove për transformimin e tij. Politika nuk mbetet në nivel diskursi; ajo bëhet praktikë trupore.

Megjithatë, dimensionin politik i teatrit është i pandarë nga ai etik. Në esencë, çdo konflikt dramatik është një konflikt vlerash. Tragjedia e Antigonës nuk është thjesht përplasje mes një vajze dhe një mbreti; është përballje mes ligjit shtetëror dhe ligjit moral. Teatri na vendos përballë situatave ku nuk ka zgjidhje të lehta, ku çdo zgjedhje mbart faj. Kjo e bën atë një hapësirë ushtrimi etik: ne mësojmë të shohim kompleksitetin e veprimit njerëzor. Në teatrin bashkëkohor, kjo hapësirë etike shpesh merr formën e dëshmisë. Shfaqjet dokumentare, skenat verbatim, projektet që punojnë me komunitete të marginalizuara, sjellin në skenë zëra realë. Këtu lind një pyetje e mprehtë etike: kush flet për këtë? A përfaqëson teatri vuajtjen e tjetrit, apo e përdor atë si material estetik? Kufiri është i brishtë. Teatri si hapësirë etike kërkon përgjegjësi: ndaj subjektit që përfaqësohet, ndaj publikut që përfshihet, ndaj së vërtetës që artikullohet. Filozofi francez

Jacques Rancière do të fliste për "shpërndarjen e së ndjeshmes" (partage du sensible): mënyra se si arti rikonfiguron atë që mund të shihet, dëgjohet dhe mendohet në një shoqëri. Në këtë kuptim, teatri është politik sepse rishpërndan vëmendjen. Ai e zhvendos fokusin nga qendra drejt periferisë, nga zëri dominant drejt atij të heshtur. Kur një trup që zakonisht përjashtohet nga hapësira publike del në skenë dhe flet, rendi simbolik tronditet. Por teatri si hapësirë politike dhe etike nuk është vetëm çështje përmbajtjeje; është edhe çështje forme. Mënyra si organizohet hapësira, si ulet publiku, si ndërvepron me aktorët, është vetë një deklaratë politike. Teatrot zhytëse (immersive) dhe ato të lidhura me vendin (site-specific) e transformojnë marrëdhënien tradicionale të pushtetit mes skenës dhe sallës. Kur spektatori lëviz nëpër hapësirë, kur nuk ka më një pikë privilegji nga ku të shohë gjithçka, hierarkitë perceptive tronditen. Ai nuk është më sovran i pamjes; ai është pjesë e situatës. Në kontekste autoritare, teatri shpesh bëhet hapësirë rezistence. Edhe kur censurohet, ai gjen mënyra të nënkuptuara për të folur. Metafora, alegoria, heshtja e ngarkuar me kuptim, të gjitha këto janë strategji etike për të ruajtur dinjitetin e fjalës. Historia e teatrit është e mbushur me momente kur skena ka qenë vendi i fundit ku mund të artikulohej e vërteta. Po ashtu, në shoqëritë demokratike, rreziku nuk është censura e drejtpërdrejtë, por komodifikimi (zbrazja e përmbajtjes përmes logjikës së tregut):

shndërrimi i gjithçkaje në mall. Në këtë klimë, sfida etike e teatrit është të mos reduktohet në argëtim të padëmshëm. Ai duhet të ruajë potencialin e tij shqetësues, aftësinë për të hapur plagë, për të ngritur pyetje të pakëndshme. Në fund, teatri si hapësirë politike dhe etike është një ftesë për përgjegjësi të përbashkët. Ai nuk jep receta; ai krijon situata ku ne përballemi me veten dhe me tjetrin. Në errësirën e sallës, kur drita bie mbi një trup që flet, ne jemi dëshmitarë jo vetëm të një historie, por të një akti publik të së vërtetës. Dhe ndoshta pikërisht aty, në atë hapësirë të përkohshme ku fjala bëhet trup dhe trupi bëhet argument, lind mundësia e një komuniteti më të vetëdijshëm për zgjedhjet e veta. Teatri mbetet, kështu, një nga vendet e rralla ku politika nuk reduktohet në pushtet dhe etika nuk mbetet abstraksion, por mishërohen në praninë e gjallë të njeriut përballë njeriut.

TEATRI SHQIPTAR MIDIS TRADITËS DRAMATIKE DHE NEVOJËS PËR RIFORMULIM

Teatri shqiptar, në Shqipëri, Kosovë dhe Maqedoni të Veriut, mbart një histori të ndërlikuar, ku tradita dhe realiteti institucional ndërthuren ngushtë me kontekstin socio-politik. Në

periudhën socialiste, skena nuk ishte thjesht një vend argëtimi; ajo ishte instrument i ideologjisë shtetërore, por njëkohësisht edhe laborator i disiplinave dramatike. Strukturat institucionale si, Teatri Kombëtar i Shqipërisë në Tiranë, Teatri Kombëtar i Kosovës në Prishtinë, Teatri Shqiptar në Shkup, siguronin një vazhdimësi profesionale: trupa e aktorëve, regjisorët e edukuar në shkollat e regjimit dhe në shkollat e ndryshme botërore, repertori i qëndrueshëm dhe audience e mësuar me ritmin e skenës. Edhe pse censura ishte prezente, artistët gjenin mënyra të sofistikuar për të shprehur ide kritike ose për të artikuluar shqetësime shoqërore, shpesh përmes alegorive historike dhe metaforave dramatike. Pas viteve '90, liria artistike u rrit ndjeshëm, duke hapur rrugë për eksperimentim dhe tematika më të ndjeshme sociale, por pasojat e tranzicionit ekonomik dhe politika e re e kulturës sollën një dobësim të infrastrukturës teatrale. Godinat e vjetra të teatrit mbetën të pazhvilluara, u modifikuan skena të reja pa ndonjë planifikim afatgjatë, dhe investimet kulturore kryesisht mbetën sporadike. Ngjarjet rreth prishjes së godinës së vjetër të Teatrit Kombëtar në Tiranë, që shkaktuan protesta dhe debate publike, dëshmuar se teatri në Shqipëri nuk është vetëm hapësirë artistike:



ai është simbol i memorie kolektive, i identitetit qytetar dhe i lidhjes me të shkuarën kulturore.

Megjithatë, sfida e vërtetë e teatrit shqiptar nuk është vetëm infrastrukturore. Problemet themelore lidhen me mungesën e një vizioni estetik afatgjatë dhe të konsoliduar. Shumë nga repertoret mbeten të bazuara në dramën klasike, si Shekspiri, Moliere apo autorë shqiptarë të shekullit XX, ose në komedi që synojnë argëtimin e shpejtë. Eksperimentimi postdramatik, format immersive (immersive theatre) dhe performancat site-specific (teatër i lidhur me vendin) mbeten ende sporadike, shpesh të izoluar në festivale apo projekte të përkohshme. Kjo krijon një hendek të dukshëm mes asaj që ndodh në qytete si Berlin, Paris apo Londër, ku trupa të tërësishme eksplorojnë marrëdhëniet e reja trup-hapësirë-publik, dhe skenës shqiptare, ku publiku shpesh ngelet në rolin tradicional të shikuesit pas distancës klasike të skenës. Megjithatë, potenciali ekziston dhe është i dukshëm. Brezi i ri i regjisorëve dhe aktorëve shqiptarë është i ekspozuar ndaj shkollave evropiane, seminareve dhe festivaleve ndërkombëtare. Ata vijnë me një sens të ri të eksperiencës trupore dhe prezencës performative, ku aktori nuk është më thjesht interpretues i një karakteri, por trup që ndërvepron, që ndërton situata dhe situon publikun në qendër të vepri-

mit. Përkundër këtij realiteti të ri, pyetja e madhe që qëndron është nëse sistemi institucional do të jetë i gatshëm të krijojë hapësirë për risk estetik. Shkollat, teatrot kombëtare dhe financimi publik shpesh favorizojnë repertorët e njohur dhe projekte të sigurta komerciale, duke lënë pak mundësi për eksperimentim dhe riformulim. Por, nëse do të ekzistonte një strategji e qëndrueshme për të integruar praktikën bashkëkohore, immersive, site-specific dhe postdramatike, skena shqiptare mund të lidhej më drejtpërdrejt me rrjedhat evropiane, duke ruajtur identitetin e vet unik, por duke hapur gjithashtu horizonte të reja për audiencën. Në këtë kuptim, teatri shqiptar është në një pikë kritike: ai bart trashëgimi dramatik dhe institucionale, por ka nevojë për një riformulim që nuk është thjesht formal, por konceptual. Eksperimentimi, guximi estetik dhe hapësirat e reja për ndërveprim publik mund ta shndërrojnë skenën shqiptare nga pasqyrë e së shkuarës në një laborator të pranisë, ku aktori, publiku dhe hapësira ndërveprojnë në mënyrë reale dhe krijuese. Vetëm kështu teatri mund të bëhet jo vetëm vend argëtimi, por edhe hapësirë etike, politike dhe kulturore, që e vendos vendin shqiptar në hartën e diskutimeve serioze evropiane mbi teatrin bashkëkohor.



LEXIMI



Duhet të jetë e qartë se libri dhe leximi janë dy shtyllat kryesore të formimit të individit, janë burime të rëndësishme të dijes, kulturës, zhvillimit personal e intelektual

Neviana SHEHI/ ITALI

Në përditshmërinë tonë gjithnjë e më shumë po përmendet nocioni - krizë leximi. Zhvillimi i teknologjisë informative, por edhe rrjetet e ndryshme sociale po konsiderohen shkaktarë kryesorë të marginalizimit të dhimbshëm të librit, i cili pothuaj ka humbur epitetin e te qenët si një nga pasuritë më të çmuara që njeriu mund të ketë.

Është i pakuptueshëm fakti se, sidomos të rinjtë, nuk po mund ta ndajnë apo gjejnë një 20 minutësh në ditë për t'ia kushtuar librit. Gjendja

në këtë rrafsh, pavarësisht se nuk na konvenon, fatkeqësisht është alarmante. Është një sfidë që do të duhet t'i mobilizojë institucionet arsimore e kulturore, por edhe familjen shqiptare, sepse ndonjë rrugëdalje tjetër vështirë është të gjenet. Moshave të reja, qysh në fillimet e arsimit të tyre që është jetike për të ardhmen, duhet sqaruar se leximi është një nga aktivitetet më të rëndësishme për zhvillimin intelektual dhe shpirtëror të njeriut dhe se që nga fëmijëria libri bëhet një dritare drejt botës, një burim dijes. Ata duhet të jenë të vetëdijshëm se leximi i rregullt

krijon shprehi të mira dhe përmirëson aftësinë për të shprehur mendimet qartë. Ai pasuron fjalorin, zhvillon imagjinatën dhe ndihmon në formimin e karakterit. Përmes librave ne njohim kultura të ndryshme, përfjetojmë histori të largëta dhe mësojmë nga përvojat e të tjerëve. Libri bëhet kështu një mësues i heshtur dhe një mik i përhershëm. Leximi ndikon edhe në zhvillimin emocional. Përmes personazheve dhe ngjarjeve të ndryshme, ne mësojmë të kuptojmë ndjenjat e të tjerëve, përkatësisht të zhvillojmë aftësi për t'i parë gjërat nga këndvështrimi i tjetrit. Libri na ofron modele pozitive dhe na ndihmon të reflektojmë mbi vlerat morale.

Të lexosh do të thotë të investosh në veten. Leximi ndrizon mendjen, pasuron shpirtin dhe na përgatit për të ardhmen. Prandaj, me të drejtë mund të themi se libri mbetet një nga pasuritë më të çmuara që njeriu mund të ketë.

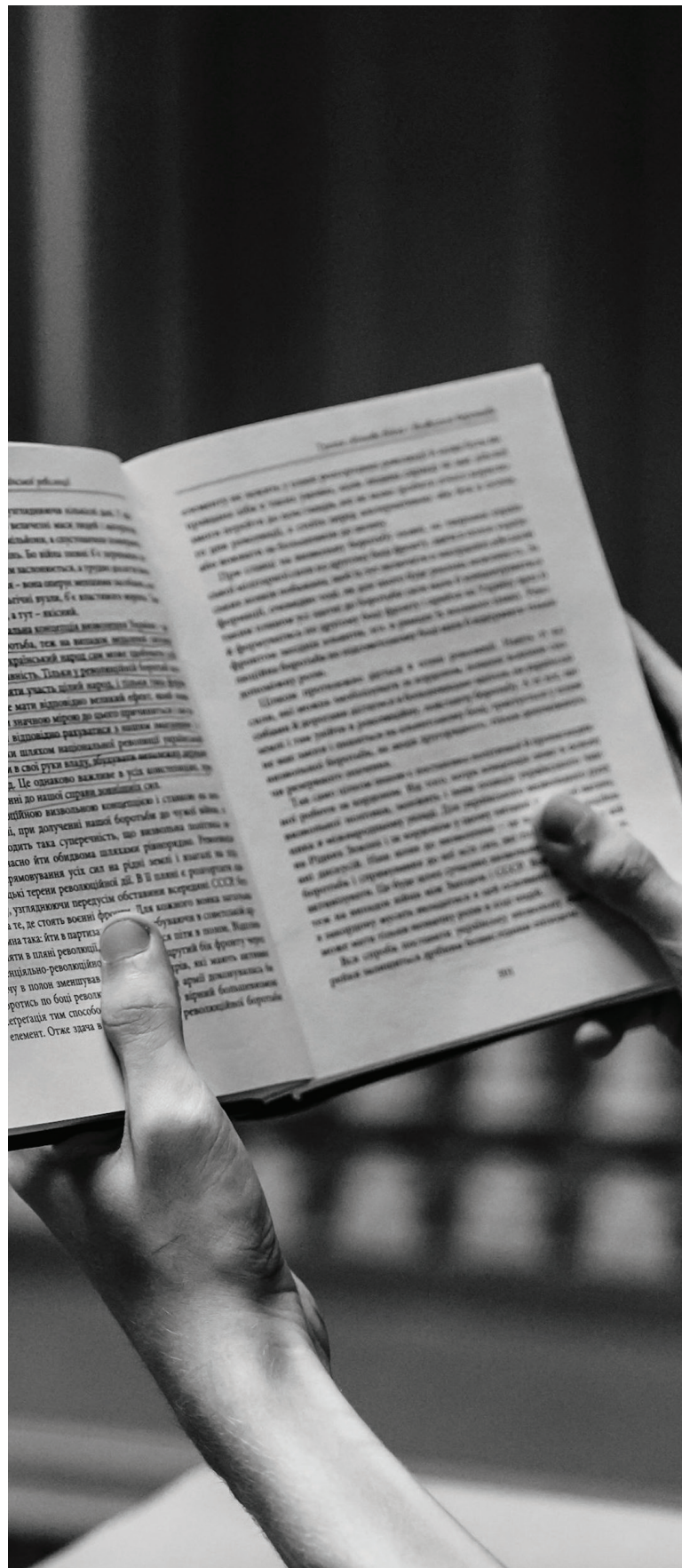
Duhet bërë çmos që të rinjtë tanë të motivohen të kenë dëshirë, vullnet dhe interes për librin dhe këtë ta ndjejnë si një detyrim të përhershëm, pa të cilin do të ishim shumë të varfër. Ata duhet të mësohen të lexojnë duke marrë shënime, duke nënvizuar me laps mendime që tërheqin vëmendjen. Vetëm në këtë mënyrë do të mund ta kuptojnë vlerën e vërtetë të librit, si diçka që më vonë mund t'u krijojë përparësi dhe lehtësi të shumta.

Shoqëria shqiptare gjithmonë do të ketë nevojë për individë të përgatitur për çdo sfidë dhe, vetëm përmes librit mund ta luftojmë analfabetizmin, i cili në kohën më të re, fatkeqësisht është bërë funksional dhe të cilën tashmë po e paguajmë shtrenjtë.

Duhet të jetë e qartë se libri dhe leximi janë dy shtyllat kryesore të formimit të individit, janë burime të rëndësishme të dijes, kulturës, zhvillimit personal e intelektual.

Një detyrim i përhershëm edhe i shqiptarëve që jetojnë jashtë atdheut është që fëmijët e tyre, pos në gjuhën e cila flitet aty ku jetojnë, është angazhimi që ata, pra fëmijët, sado kudo ta mësojnë edhe gjuhën e prindërve të tyre, të mësojnë të lexojnë edhe në shqip, sepse kjo është e vetmja lidhje e tyre me rrënjët, historinë dhe kulturën shqiptare.

Një nga mendjet më të ndritura të letërsisë botërore, Horhe Luis Borhes ka thënë se : "Ndër instrumentet e shumta të njeriut pa dyshim libri është më i mahnitshmi. Instrumentet e tjera janë thjesht zgjatim i trupit të tij. Mikroskopi dhe teleskopi janë zgjatim i shikimit; telefoni është zgjatim i zërit, parmenda dhe shpata zgjatime të krahut. Por libri është diçka tjetër: libri është zgjatim i kujtesës dhe i imagjinatës".



PSE ANTOLOGJIVE TË POEZISË MODERNE U MUNGOJNË AUTORËT E VËRTETË!



Antologjinë e bëjnë me peshë vetëm emrat e denjë, të verifikuar, të pranuar dhe të respektuar nga lexuesit e vërtetë, që e dinë se çfarë do të thotë poezi

Shkëlzen HALIMI

Në skenën letrare shqiptare absurditetet gjithnjë e më shumë po bëhen dukuri normale, kurse përgjegjësia morale si çështje që nuk e shqetëson ndërgjegjen. Mos të flasim për injorancën që tashmë pothuaj është shndërruar në kod identifikimi. Në këtë ambient të kontaminuar zënë vend edhe sajimet e antologjive, sipas tekeve

dhe interesave individuale, gjë që dukshëm dëmton pikërisht letërsinë e mirëfilltë. Aq më tepër, kur këto antologji përkthehen në gjuhë të huaja. Duket se nuk jemi të vetëdijshëm se çfarë u prezantojmë të huajve. Çështjen e letërsisë shqipe, kur bëhet fjalë për prezantimin e saj, paksa e vështirëson pikërisht shpërndarja e shqiptarëve në disa shtete, ndaj dhe bindja e mosnjohjes brenda kësaj

letërsie është një fakt i pamohueshëm. Fatkeqësisht, janë shumë shkrimtarë nga Kosova e Maqedonia e Veriut, por edhe nga Mali i Zi e Lugina e Preshevës, që, bie fjala, akoma nuk njihen në Shqipëri, por edhe anasjelltas. Kjo, padyshim dëshmon se pikërisht kjo mosnjohje, bashkimin shpirtëror edhe më tej e bën të zbehtë, për të mos thënë një mision brenda kornizave të pamundësisë.

Po cila është panorama e vërtetë e poezisë bashkëkohore shqipe?

Edhe pse me qëllimin më të mirë, kjo panoramë, nuk reflektohet te "Antologjia e poezisë moderne", përkthyer në gjermanisht (botuar në Cyrih) nga Naim Kryeziu. Nuk reflektohet, sepse mungojnë shumë emra, pa të cilët çdo antologji apo panoramë, do të ishte më shumë se e varfër. Natyrisht, të vërtetën e përzgjedhjes së 50 autorëve, e di vetëm përzgjedhësi, por ata që e njohin thellësisht letërsinë, do të pajtoheshim se disa emra të prezantuar në këtë antologji, nuk janë aq të denjë ta përfaqësojnë letërsinë shqipe. Mbase, disa emra, për opinionin më të gjerë shqiptar (përfshi edhe Diasporën shqiptare), mbajnë epitetin e anonimit.

Në krye të kësaj antologjie mungon Lasgush Poradeci, një figurë madhështore e letërsisë sonë.

Për shkak të shpërndarjes, siç thamë më sipër, të shqiptarëve në disa shtete të Ballkanit, fatkeqësisht duke u kufizuar me vetveten, gjithëpërfshirja duhet të jetë një çështje primare për ata që marrin guximin të hartojnë projekte të këtilla.

Ndonëse në parathënien e tij Kryeziu thotë se "Antologjia e poezisë moderne shqipe" është një hartë shpirtërore e letërsisë që përfaqëson një kontribut të veçantë kulturor, duke përfshirë 50 poetë nga të gjitha trevat shqipfolëse: Shqipëria, Kosova, Maqedonia e Veriut, Mali i Zi, Lugina e Preshevës si dhe komunitetin arbëresh në Itali, megjithatë mungojnë autorë nga Lugina e Preshevës, por edhe ata me prejardhje çame, prezenca e të cilëve ka simbolikë të veçantë. Antologjinë e bëjnë me peshë vetëm emrat e denjë, të verifikuar, të pranuar dhe të respektuar nga lexuesit e vërtetë, që e dinë se çfarë do të thotë poezi. Në rastin konkret, përzgjedhësi i emrave të kësaj antologjie është dashur të hulumtojë më shumë dhe jo të jetë nën ndikimin e "profesorëve", të cilët janë të vetëpëlqyer dhe të cilët mendojnë se janë pikërisht ata "përfaqësuesit" e vërtetë të letërsisë shqiptare.

Të jemi të qartë, çdo antologji e poezisë shqipe, qoftë për konsum të brendshëm qoftë për atë të jashtëm, do të ishte e mangët (nga Kosova) pa Teki Dërvishin, Jusuf Gërvallën, Besim Bokshin,



Agim Gjakovën, Mirko Gashin, Nexhat Halimin, Shaip Beqirin, Ramadan Musliun, Abdullah Konushevcin, pa Xhevdet Bajrën, Faket Rexhën, Agim Malajn, Tahir Deskun, Halil Matoshin, Donika Dabishevcin, Vlora Ademin, do të ishte e mangët (nga Shqipëria) pa Primo Shllakun, Rudolf Markun, Ilirian Zhupën, Besnik Mustafajn, Preç Zogajn, pa Rita Filipin, Drita Çomon, Genc Lekën, Vilson Blloshmin, Sulejman Maton, Agim Maton, Agim Spahiun, Sokol Zekajn, Hamit Alijin, Rudian Zekthin, Romeo Çollakun, Rexhep Shahun, do të ishte e mangët (nga Maqedonia e Veriut) pa Murat Isakun, Abdylazis Islamin, Resul Shabanin, Nehas Sopajn, (pse jo edhe pa autorin e këtij shkrimi), pa Lindita Ahmetin, do të ishte e mangët (nga Lugina e Preshevës) pa Qerim Arifin, Fehime Selimin, Avni Halimin, do të ishte e mangët (nga Mali i Zi) pa Anton Berishajn, do të ishte e mangët (nga Diaspora) pa Skender Sherfin, Luan Ramën, Neviana Shehin, Shqiponja Axhamin, Ardita Jatrun, Herman Çukën e shumë e shumë të tjerë. Pra, një pjesë e madhe e këtyre emrave që mungojnë edhe në këtë antologji, projektin në fjalë dukshëm e varfërojnë.

Prandaj, antologjitë ose do të duhet të jenë të plota ose nuk duhet të përpilohen fare, sepse duke qenë të mangëta, ato krijojnë vetëm konfuzion, aq më tepër kur dihet se aktualiteti na dëshmon se kemi krizë të thellë leximi, kaos të vërtetë në lëmin e botimeve, mungesë të kritikës dhe shumë vlera të dyshimta.

Përderisa ne akoma nuk njihemi mes veti, cili do të ishte kuptimi që të na njohin të tjerët! Natyrisht, nuk presim (për shkak të egove) që për këto mangësi të reagojnë emrat që janë përfshirë në antologjinë në fjalë, ndonëse edhe ata e dinë peshën e këtyre mungesave. Dhe vijmë te përfundimi se në skenën letrare shqiptare absurditetet gjithnjë e më shumë po bëhen dukuri normale, kurse përgjegjësia morale si çështje që nuk e shqetëson ndërgjegjen...

E VËRTETA ËSHTË E DHIMBSHME

Nuk ka përgjigje absolute: çdo pohim moral mund të sfidohet. Çdo e vërtetë mund të kërcënohet nga perceptimi i dikujt tjetër

Ervina TOPTANI

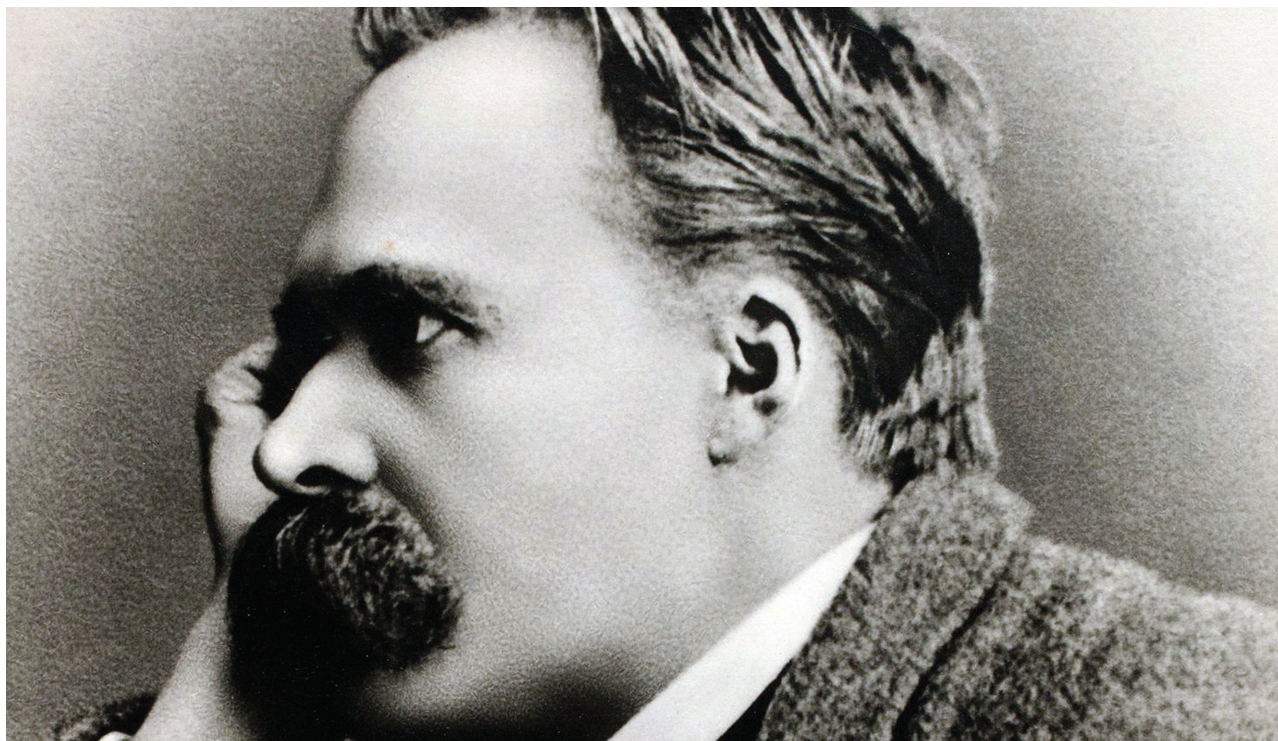
Të gjithë e kemi ndjerë ndonjëherë atë goditjen e papritur kur një e vërtetë që nuk kemi dashur ta dëgjojmë, është përplasur mbi ne si një stuhi e paparashikueshme. E vërteta është shpesh e dhimbshme pse nuk pyet për dëshirat tona, për pasionet apo për bindjet tona. Sot, më shumë se kurrë, në epokën e informacionit të pafund e të pakontroll, ku opinionet ndryshojnë më shpejt se era që ndryshon drejtimin, kuptohet më qartë se asnjëherë: moraliteti është relativ dhe e vërteta nuk është më e njëjtë për të gjithë.

Filozofët e mëdhenj na kanë paralajmëruar: Nietzsche thoshte se “të mos kesh më vlera të përbashkëta është të jesh i lirë... dhe i izoluar”. Por çfarë do të thotë kjo në praktikë? Do të thotë

se një veprim që për një individ duket i drejtë, për tjetrin mund të jetë tradhti. Një fshehtësi në marrëdhënie, një vendim i diskutueshëm në punë, apo një zgjedhje politike mund të shndërrohet menjëherë në betejë morale për të gjithë të tjerët.

Shembuj të kësaj janë përditshmëria: një drejtues që kërkon të mbajë të fshehtë një informacion për të mos trembur ekipin e tij, një mik që nuk thotë gjithë të vërtetën për të mos shkatërruar një miqësi, apo një qytetar që hesht për të mos u përplasur me opinionin publik. Në secilën situatë, e vërteta që nuk flitet është e dhimbshme për dikë dhe për pasojat që sjell.

Sartre e ka thënë qartë: “Njeriu është i dënuar të jetë i lirë.” Liria jonë morale është një barrë, sepse çdo zgjedhje etikisht e diskutueshme ka pasojat e



Friedrich Nietzsche

saj. Dhe këtu vjen pika më e fortë: nuk ka përgjigje absolute: çdo pohim moral mund të sfidohet. Çdo e vërtetë mund të kërcënohet nga perceptimi i dikujt tjetër.

Të marrim një shembull tjetër frymëzues: imagjinoni një gazetar që zbulon një aferë të madhe politike. Nëse e tregon këtë gjë që ka zbuluar, e vërteta do t'i krijonte skandale dhe dhimbje publike, por nëse hesht quhet tradhti ndaj publikut dhe ndaj vetes. Në këtë dilemë, relativizmi moral nuk është thjesht një abstraksion filozofik, është realiteti i jetës që kërkon guxim dhe ndërgjegje.

Platoni e lidhte të vërtetën me dritën: "ajo duhet të ndriçojë rrugën e shpirtit", thoshte ai. Por, në botën reale, drita shpesh digjet si zjarr dhe jo çdo sy është i përgatitur për ta përballuar. Një student që mëson se profesori i tij i adhuroar ka tradhtuar idealet morale, një adoleshent që zbulon se ëndrrat e prindërve nuk janë gjithmonë të drejta, apo një qytetar që sheh korrupsionin e një institucioni që e besonte... e vërteta bëhet dhimbje, dhe relativizmi moral është mjeti që na lejon të mbijetojmë.

Në epokën tonë, ky relativizëm është superfuqi dhe sfidë njëkohësisht. Ai na jep lirinë të mendojmë vetë, të krijojmë moralin tonë dhe të vendosim se çfarë është e drejtë për ne, por kjo liri është shpesh dhimbje. Një zgjedhje që duket e vogël mund të lëndojë dikë. Një e vërtetë që tregohet me sinqeritet mund të shkatërrojë një marrëdhënie. Një opinion i ndershëm mund të bëhet bombë morale në rrjetet sociale.

Ndërkohë, Hannah Arendt na kujton se e vërteta dhe moraliteti nuk jetojnë veçmas: vendimet tona janë gjithmonë të lidhura me komunitetin. Çdo veprim etik që ndërmarrim reflekton mbi shoqërinë dhe shpesh tensioni midis të vërtetës dhe pranueshmërisë shoqërore është burim dhimbjeje dhe reflektimi filozofik.

Ky relativizëm na detyron të jemi më të vetëdijshëm për zgjedhjet tona. Ai na mëson se të kuptuarit e moralit nuk është të gjejmë një rregull të fiksuar, por të ballafaqohemi me pasojat e veprimeve tona dhe të ndërtojmë një etikë të bazuar mbi ndërgjegjen personale. Në epokën e rrjeteve sociale, çdo postim, çdo koment, çdo gjest



Hannah Arendt

ka pasojat e tij. Çdo e vërtetë e ndershme mund të përfshihet në një debat publik që ndryshon perceptimet dhe shpesh shkakton dhimbje.

Në fund, relativizmi moral nuk është shenjë dobësie, por shenjë fuqie epistemike. Ai të mëson të rritesh, të ndjesh dhe të reflektosh. Ai të mëson se të dhënat e vërteta, kur nuk janë të përbashkëta, janë dhimbje që formojnë shpirtin. Dhe ndoshta, pikërisht në këtë dhimbje të përbashkët, gjendet ajo bukuri e pakrahasueshme që filozofët kanë kërkuar gjithmonë: liria dhe përgjegjësia e të qenit njeri.

Në këtë kuptim, të jetosh në epokën e relativizmit moral nuk është thjesht sfidë, është një mundësi. Një mundësi për të kuptuar se e vërteta nuk është dhuratë, por pikërisht sfidë. Një mundësi për të bërë zgjedhje të ndërgjegjshme dhe të guximshme. Dhe ndoshta, një mundësi për të parë se dhimbja e të vërtetës është rruga më e sigurt drejt lirisë morale dhe intelektuale.

EPOPEJA E LUFTËS NË PASQYRËN E LETËRSISË



Homeri na tregon madhështinë dhe tragjedinë e heroizmit. Tolstoi na zbulon thellësinë psikologjike të historisë. Shkrimtarët e Brezit të Humbur na kujtojnë se njeriu, edhe pasi sheh ferrin e luftës, vazhdon të kërkojë dashurinë

Zhuljeta Grabocka ÇINA

Historia e njerëzimit duket sikur lëviz në një rreth të madh vicioz. Epokat ndryshojnë, armët bëhen më të sofistikuar, perandoritë ngrihen e bien, por njeriu mbetet i njëjtë në thelb. Një qenie që është e aftë të urrejë me gjithë fuqinë e shpirtit të tij dhe po aq të dashurojë me një intensitet të pakrahasueshëm. Letërsia e madhe e ka kapur këtë paradoks në mënyrë gjeniale. Nga epepeja antike "Iliada" e Homerit, te romani monumental "Lufta dhe paqja" i Leo Tolstoi, e deri te shkrimtarët e Brezit të Humbur.

Krijimtaria njerëzore ka gjykuar epokat, heronjtë dhe vetë njeriun.

"Iliada" nis me një varg që është bërë një nga fillimet më të famshme të letërsisë botërore:

"Këndo, o hyjni, zemërimin e Akilit, birit të Peleu..."

Me këtë varg të parë, Homerit vendos tonalitetin e gjithë epopesë. Lufta nuk është vetëm përplasje ushtrish, por përplasje pasionesh njerëzore. Zemërimi i Akilit bëhet shkak i fatit të mijëra luftëtarëve. Në anën tjetër qëndron qyteti i Trojës, i mbrojtur nga figura fisnike e Hektori, i cili luf-

ton jo për lavdi personale, por për familjen dhe qytetin e tij. Homeri nuk e idealizon luftën. Ai e përshkruan me gjithë egërsinë e saj. Me përplasjen e heshtave, klithmat e të plagosurve, nderin e luftëtarëve dhe me tragjedinë e njerëzve të zakonshëm. Në këtë univers tragjik shfaqet edhe figura e Odiseu, mendja e hollë që në fund do të sjellë rënien e Trojës përmes dredhisë së kalit të drunjtë. Këtu lind një paradoks i madh. Epopeja e një populli fitues është njëkohësisht elegjia e një populli të shfarosur.

Shekuj më vonë, letërsia botërore rikthehet te e njëjta dramë, por në një skenë tjetër. Në romanin "Lufta dhe paqja", Tolstoi i vendos përballë njëri-tjetrit dy universe. Madhësitinë e historisë dhe jetën e brendshme të njeriut. Në sfond është pushtimi i Rusisë nga Napoleon Bonaparti, ndërsa dimri i acartë rus bëhet një armë po aq e fuqishme sa ushtritë. Personazhe si Pier Bezukhov, Andrei Bolkonski dhe Natasha Rostova jetojnë një dramë të brendshme që shpesh është më e thellë se vetë beteja. Tolstoi na kujton se historia nuk është vetëm vepër e gjeneralëve dhe strategëve. Ajo ndërtohet nga miliona fate njerëzore, nga dashuritë, frikërat dhe shpresat e njerëzve të zakonshëm. Në këtë mënyrë, lufta nuk është më vetëm heroizëm. Ajo është një provë e shpirtit njerëzor.

Shekulli XX solli një traumë edhe më të madhe. Luftën e Parë Botërore. Në llogoret e saj u thye besimi i një brezi të tërë. Shkrimtarë si Ernest Heminguei, F. Scott Fitzgerald dhe Erik Maria Remark u bënë zëri i një bote që kishte humbur iluzionet. Tek romani "A Farewell to Arms", Heminguei e gjen shpëtimin jo në heroizmin e luftës, por në dashurinë e thjeshtë dhe të sinqertë. Edhe Remark, në "All Quiet on the Western Front", tregon një të vërtetë të hidhur. Lufta shkatërron

jo vetëm trupat, por edhe ëndrrat e të rinjve. Këtu heroit klasik i epopeve zëvendësohet nga një figurë e lodhur, që kërkon vetëm një gjë paqen.

Edhe sot, teknologjia ushtarake është bërë më e sofistikuar se kurrë. Konfliktet moderne vazhdojnë të përfshijnë rajone të tëra, përfshirë dhe botën arabe. Një hapësirë që dikur ishte qendër e dijes dhe filozofisë. Në këtë tokë ku mendimtarë persë si Avicena dhe Omar Khajam ndriçonin horizontin intelektual të njerëzimit, sot dëgjohen përsëri jehonat e luftës. Duket sikur historia lëviz përpara, por vorbulla e saj kthehet gjithmonë në të njëjtin vend. Te përplasia midis ambicies, frikës dhe dëshirës për pushtet.

Gjenialiteti i letërsisë nuk qëndron vetëm në rrëfimin e luftërave, por në gjykimin moral që ajo i bën epokave. Homeri na tregon madhësitinë dhe tragjedinë e heroizmit. Tolstoi na zbulon thellësinë psikologjike të historisë. Shkrimtarët e Brezit të Humbur na kujtojnë se njeriu, edhe pasi sheh ferrin e luftës, vazhdon të kërkojë dashurinë. Në fund, heronjtë ndryshojnë, epokat ndryshojnë, por njeriu mbetet një genie e dyfishtë. Ai është i aftë për urrejtjen më të madhe dhe për dashurinë më të thellë. Pikërisht kjo kontradiktë është burimi i dramës dhe madhësisë së historisë njerëzore. Dhe ndoshta, në këtë paradoks të përrjetshëm, qëndron edhe arsyeja pse letërsia vazhdon të këndojë për luftën, jo për ta lavdëruar atë, por për të kuptuar më mirë shpirtin e njeriut. Në një nga skenat më të ndjera të Iliadës, pleqtë e urtë të Trojës, të ulur mbi muret e qytetit, shohin Helenën që kalon pranë tyre. Ata ulin kokën me një lloj mirëkuptimi të dhimbshëm. Nuk është vetëm bukuria e një gruaje që i bën të heshtin, por vetë misteri i natyrës njerëzore, se si mundet një genie kaq e bukur të bëhet shkak i një tragjedie kaq të madhe.



NË FORMËN E NJË TEKSTI GJITHÇKA ËSHTË ÇËSHTJE RITMI



Fantazia nuk mjafton për të bërë letërsi. Ajo parakupton gjithnjë një përvojë dhe, kur i vjen radha, thirret për ta shndërruar kujtesën në tekst artistik.

Avni HALIMI

Në peizazhin e letërsisë shqiptare bashkëkohore, zëri i Romeo Çollakut spikat si një nga më të ndjeshmit dhe më reflektuesit. Shkrimtar dhe përkthyes, ai ka ndërtuar një krijimtari ku poezia, proza dhe përkthimi bashkohen jo vetëm si forma të shprehjes artistike, por edhe si hapësira reflektimi filozofik, estetik dhe shoqëror.

I lindur në Sarandë më 1973 dhe i formuar në studimet e gjuhës dhe letërsisë shqipe në Universitetin e Gjirokastrës, Çollaku i përket atij brezi krijuesish që e kanë përjetuar letërsinë si dialog të vazhdueshëm me kohën, kujtesën dhe kulturën.

Për momentin, krijimtaria e tij përfshin pesë libra me poezi dhe katër në prozë, ndërsa puna e tij si përkthyes është po aq e gjerë dhe domethënëse:

mbi dyzet libra të përkthyer, kryesisht nga letërsitë greke, franceze dhe polake, duke ndërtuar ura komunikimi mes kulturave dhe traditave letrare. Ky angazhim i dyfishtë – si autor dhe si përkthyes – e ka bërë Çollakun një nga zërat më të rëndësishëm në ndërmjetësimin kulturor dhe në pasurimin e hapësirës së leximit në gjuhën shqipe.

Në poezinë e tij linden horizonte të ndjeshmërisë, ku emocioni dhe reflektimi bashkëjetojnë në një ekuilibër të brishtë estetik. Në prozë, tensionet shoqërore dhe identitare bëhen pjesë e narrativës, duke e sfiduar receptorin të perceptojë realitetin në thellësinë e tij. Përkthimi, nga ana tjetër, shndërrohet në një akt ndërkulturor ku kuptimi, estetika dhe tradita bashkohen për të krijuar një dialog të hapur midis gjuhëve dhe përvojave letrare.

Kjo krijimtari është vlerësuar edhe institucionalisht: si shkrimtar ai është nderuar me Çmimin Kombëtar të Tregimit në vitet 2010 dhe 2020, ndërsa si përkthyes me Çmimin Kombëtar në vitet 2007, 2015 dhe 2025, si dhe me Çmimin e Revistës Letrare Aleph (2000), Çmimin e Pen Club Albania (2017) dhe Çmimin e Panairit të Librit Tirana (2022). Pjesë nga krijimtaria e tij janë përkthyer dhe botuar në disa gjuhë, ndër të cilat anglisht, frëngjisht, gjermanisht, greqisht, italisht, polonisht, rumanisht, bullgarisht dhe rusisht.

Ky bashkëbisedim synon të hapë një hapësirë ku lexuesit mund të ndjekin jo vetëm rrjedhën e veprës së tij, por edhe mendimin dhe shqetësimet që e udhëheqin autorin. Nga raporti me kohën, kujtesën dhe kulturën, tek marrëdhënia me traditën dhe ndikimi ndërkulturor, pyetjet që vijnë përpiqen të nxjerrin në pah dimensionin reflektiv dhe intelektual të krijimtarisë së Romeo Çollakut.

Kjo intervistë është një mundësi për të kuptuar se si një krijues i angazhuar ndërthur estetikën, reflektimin dhe dialogun me kulturën, duke sjellë në dritë dimensione të reja të perceptimit dhe reflektimit letrar.

HEJZA: Kritika bashkëkohore letrare poezinë e konsideron si pasqyrë të ndjeshmërisë dhe perceptimit, një botë brenda fjalës ku emocionet dhe mendimi bashkohen. Në krijimtarinë tuaj, emocionet, reflektimi dhe shqetësimi shoqëror ndërthuren natyrshëm brenda linjave poetike! Çfarë efekti ka ky bashkim në ritmin dhe intensitetin e vargjeve?

ROMEO ÇOLLAKU: U kthehem shpesh me mendje fillimeve të mia në letërsi dhe, gjithnjë,



gjej atje lëndë të pashtershme përsiatjesh. Mbas shënime, në të cilat shpresoj të vendos ndonjëherë rregull, t'u jap një trajtë të lexueshme. Vitet e formimit themelor të brezit tim përkojnë me fazën e fundit të censurës. Megjithatë, vështirë të thuhet sot me siguri nëse, nga ky fat, dolëm të humbur apo të fituar. Për të krijuar një ide, duhet bërë njëfarë krahasimi midis letërsisë së këtij brezi dhe prurjeve të mëvonshme. Aq më tepër që, tashmë, kanë kaluar rreth dyzet vjet. Cila mësonjëtoje paraqitet më e frytshme? Ajo e ndalimeve apo tjetra, e lirisë? Me mësonjëtoje nuk nënkuptoj shkollat dhe programet mësimore, megjithëse as i përjashtoj. Pavarësisht kufizimeve të shumta, as neve nuk na mungonin tërësisht njohuritë rreth abstraksionit, rreth risive të shprehjes në përgjithësi. Diçka kishim nuhatur falë disa përkthimeve nga Ricos, Neruda, Lorca e pak të tjerë, por edhe falë ndonjë metafore të atyktushme nga poezia shqipe, si, le të themi, "kur qerrja baltrave bën shkrime / të lashta sa të Gjon Buzukut". Kësi shembujsh të modernizmit ishin të rrallë në qarkullim, por çdo krijuesi të pajisur me njëfarë gatishmërie i mjaftojnë një a dy shkëndija. Ndërkaq, më së shumti, u ushtruam në leximin e poezisë tradicionale. Nga vargëzimi klasik,

që do të fillonte të nënvlerësohej pas disa vitesh, fituam ndjesinë e çmuar të ritmit. Jo medoemos për ta zbatuar në lëvrimin e vargjeve e të strofave të rregullta. Ritmit i jap shumë rëndësi dhe i detyrohem shumë në gjithë krijimtarinë time, edhe në *fiction*, madje edhe në shkrime teorike. Sepse, duke u nisur nga ajo ndjesi e thjeshtë e ritmit tingullor, mësojmë pastaj sintaksën, kurse, nga sintaksa, kompozicionin. Shumëkujt mund t'i duken pa lidhje këta përbërës, por jo. Mendoj se, në formën e një teksti, gjithçka është çështje ritmi. Që nga ajo kohë e deri tani, ritmi i teksteve të mia synon të përcjellë po atë përshtypje që kam ndër mend të jap nëpërmjet përmbajtjes.

HEJZA: Poezia shtrihet përtej rrëfimit të thjeshtë, duke u bërë akt reflektimi mbi kohën dhe shoqërinë. Përjetimi personal dhe përgjegjësia ndaj realitetit duket se ndërthuren në mënyrë të pandashme. Në ç'mënyrë kjo ndërthurje formëson mesazhin dhe thellësinë e poezisë tuaj?

ROMEO ÇOLLAKU: Po të përqendrohemi disi te një poezi, te një prozë, te një pjesë muzikore, te një tablo, pavarësisht se për çfarë bëjnë fjalë këto, do të pikasim në një cep, në një akord notash, në dy vargje apo në ndonjë paragraf, praninë e kohës. Duam s'duam, edhe aty ku nuk përbën objekt qendror, shfaqet përsëri. Kjo ndodh ngaqë, shpesh, në mos gjithmonë, koha është vetë motivi i krijimit. Ideja e kohës, për njeriun, është e ankthshme dhe, si e tillë, nuk i shqitet nga nënvetëdija. Ndaj disa i përfalen letërsisë apo arteve të tjera. Këtu, edhe Apolloni, që ishte zot në Olimp, i binte lirës. Për sa i përket thellësisë, nuk e kam qëllim në vetvete. Domosdo, nuk u besoj asnjëherë fjalëve të para që më vijnë në mendje, aq më pak shkrimin automatik. Mendoj se i rrjedhshëm e i natyrshëm duhet të jetë leximi i një teksti letrar, jo shkrimi. Çdo gjë e ripunoj shtruar dhe, ndoshta, kështu fiton njëfarë thellësie.

HEJZA: Kujtesa dhe historia nuk janë vetëm sfond, por ndërtesa të peizazheve të brendshme ku ndjeshmëria personale dhe perceptimi kolektiv gjejnë dialog. Si ndikojnë këto shtresa të kujtesës në atmosferën dhe përvojën që ofron poezia për lexuesin?

ROMEO ÇOLLAKU: I mëshova rëndësisë së ritmit, formës, punës ngulmuese me shprehjen. Por, pa kujtesën, nuk do të kisha bërë dot asgjë në letërsi. Nuk mjafton fantazia, fantazia parakupton gjithnjë një përvojë dhe, kur i vjen radha, thirret për ta shndërruar kujtesën në tekst artistik. Proces

ky ku, gjithsesi, bashkëpunojnë edhe forca të tjera. Shkencëtarët, nuk kam lexuar rreth çështjes, por mund t'i kenë dhënë dum që vatra e kujtesës gjendet në tru. Në lidhje me lokalizimin e saj, unë vazhdoj të kem të njëjtën paqartësi që kemi edhe për vendndodhjen e shpirtit te qenia jonë. Mendja, zemra, aparati i frymëmarrjes, fijet nervore, të gjitha më duken limere të mundshme. Dalim herët në mëngjes, me flegrat të esëllta, dhe katalpula e një arome të beftë na degdis në ndonjë pikë të largët të hapësirës a të kohës, nga ka rastisur të kalojmë dikur. Zeja e vështirë e letërsisë kërkon që një ndodhi e tillë, e vërtetë dhe e padukshme, të shprehet nëpërmjet fjalësh. Ndryshe nga ngjyra në pikturë e nga nota në muzikë, çdo fjalë ka një ngarkesë të caktuar domethëniesh dhe ndjenje. Prandaj thashë që shkrimi automatik nuk më bind. Sepse, sikur përcjelljen e përjetimit ta linim në dorë të këtij, poezia nuk do t'i thoshte askujt asgjë. Përjashtimet vërtetojnë rregullën.

HEJZA: Proza shpesh krijon pasqyrë të ndërlikuar të shoqërisë, duke reflektuar tensionet, konfliktet dhe identitetin kolektiv. Në veprën tuaj, realiteti shoqëror dhe reflektimi filozofik ndërthuren; cilat janë elementët që mbajnë balancën mes rrëfimit dhe shqetësimit kritik?

ROMEO ÇOLLAKU: Një element është përkujdesja që gjykimi im si autor ndaj dukurive apo problematikave të trajtuara në tekst të dalë sa më pak në pah. Mundësisht, të mos jetë shfaqur asnjëherë në mënyrë të drejtpërdrejtë. Jo se u druham përgjegjësive, por e shoh këtë skrupull si kërkesë të letërsisë. Nuk e di nëse ia kam arritur mjaftueshëm te romani im i parë, i cili, në këtë pikë, përbën rast disi të vështirë, sepse atje vihen përballë lëndorja dhe shpirtërorja, e përkohshmja dhe diakronikja, progresi dhe tradita, dilema këto që të diktojnë qëndrim. Te libri në fjalë mund të mos e kem shmangur edhe aq përvijimin e një filozofie vetjake. Por, përgjithësisht, qëllimi im në prozë është që gjithçka të thuhet nëpërmjet ngjarjeve, personazheve, qoftë dhe dekorit, kohës dhe vendit. Si dhe nëpërmjet mjeteve të stilit, domosdo. Pra, gjithçka të thuhet prej rrëfimtari, që, zakonisht, nuk jam unë, unë jam shkruesi i tekstit, krijuesi. Te rrëfimtari vërehen disa cilësi të shprehjes, të cilat autori mund të mos i ketë në temperament, ose nuk i ka në të njëjtën masë. Kemi plot shembuj të qartë të këtij dallimi, por, në letërsinë tonë, më i spikatur është, ndoshta, Kuteli. Tjetërkush rrëfimtari i tregimit *Si u takua*



Ndoni me zallorët dhe tjetërkush ai i novelës E madhe është gjëma e mëkatit.

HEJZA: Romani dhe tregimi mund të ndërtojnë kujtesë kolektive, duke sjellë dimensione të harruara ose të fshehura të historisë. Përgjegjësia ndaj së kaluarës duket të jetë pjesë e veçantë e krijimit tuaj. Si ndikon kjo përgjegjësi në zgjedhjen e temave dhe mënyrën e trajtimit të tyre?

ROMEO ÇOLLAKU: Po sjell një shembull. Vepra në prozë e Ivo Andriqit, prej të cilit vetëm pak gjëra më kanë mbetur pa lexuar, mbështetet, kryesisht, te periudha osmane e Bosnjës. Shumë boshnjakë ushqejnë ndjenja armiqësore ndaj veprës dhe autorit, por kurrë nuk e kam kuptuar përse. Në ato romane dhe tregime, nuk duket që Andriqi të ketë mbajtur anën e ndonjërës prej bashkësive në dëm të tjetrës. Para pak muajsh, Orhan Pamuku dha, në mos gaboj, një konferencë në Sarajevë dhe, një çast, iu drejtua auditorit duke thënë: "Mos u ankoni kot për Andriqin, ju ka paraqitur pikërisht siç jeni". Çdo shkrimtar i mirë është, ose duhet të jetë, i përgjegjshëm dhe i drejtë ndaj personazheve të tij, si edhe ndaj ideve që, nergut ose jo, mund të jenë hedhur në tekst. Njerëzit janë velur me propagandë, nuk duan ta gjejnë edhe në letërsi. Nga ana tjetër, shkrimtarit nuk ia ka aspak ënda t'i keqkuptohet vepra apo qoftë edhe ndonjë aspekt i saj. Por, në disa raste, sidomos prej

lexuesish që janë shumë më tepër tifozë të politikës sesa shijues të stërvitur të letërsisë, kjo është e pashmangshme. Unë vetë nuk i druham asnjë teme, megjithatë këto, më tepër sesa i përzgjedh, më diktohen. Zakonisht, drejt një teme të caktuar më shpie ndonjë episod i denjë, apo që më duket mua i tillë, për t'u përpunuar e për t'u bërë letërsi. Dhe më duket i denjë një episod, kur shoh se, pas shumë kohësh, vitesh me radhë, nuk më është zhdukur nga kujtesa, gjë që do të thotë se ngulmon të shkruhet. Të shtjellohet në tregim apo të zërë vend në ndonjë roman.

HEJZA: Ndjeshmëria personale shpesh bashkëjeton me përvojën kolektive, duke krijuar tension midis individit dhe komunitetit. Ky tension duket se formëson atmosferën dhe intensitetin e rrëfimit. Çfarë roli luan ky tension në mënyrën se si lexuesi e përjeton veprën tuaj?

ROMEO ÇOLLAKU: Kam vënë re se librat më janë lexuar dhe pëlqyer prej njerëzish me kërkesa të larta në letërsi. Uroj që rrëfimi im t'u ketë nxitur përjetimet që unë, gjatë shkrimit, pata synuar të përcjellë teksti. Sidoqoftë, ma ha mendja se tregimet dhe romanet e mia nuk janë edhe aq të zorshme, nuk u mungojnë shtresëzimet, kështu që mund të lexohen nga shumëkush. Proza ime përmban vërtet njëfarë dramaciteti, por ky, në



përgjithësi, ndërthuret me periudha të qeta, me detaje anësore të jetës, tek-tuk edhe me ndonjë situatë humori. Nuk para i kam përdorur manierat që synojnë tronditjen. Përqendrimin e vëmendjes te faqet e librave të mi përpiqem ta arrij pa sforcime të tepruara të këtij lloji.

HEJZA: Fjala në letërsi nuk është vetëm mjet rrëfimi, por edhe instrument për të kapur të paqartën dhe të papërcaktuarën. Struktura, ritmi dhe figuracioni duket se krijojnë përvoja që shkojnë përtej narrativës së zakonshme. Si ndikon kjo në ritmin dhe tonalitetin e tekstit?

ROMEO ÇOLLAKU: Hartimi i çdo teksti, qoftë letrar apo teorik, më ffillon plot gjëra, të cilat i kisha patur disi të turbullta në mendje, madje edhe më mëson disa aspekte të temës që nuk i dija fare. Këtë e mundëson puna me renditjen e fjalëve në letër apo në ekranin e kompjuterit. Shkrimtari nuk është asnjëherë autori i vetëm i një teksti. Me të bashkëpunojnë edhe aftësitë e vetë gjuhës. Prandaj, kur shohim se një vjershë apo një prozë jona ka marrë formë të kënaqshme, ndiejmë njëfarë ngazëllimi. Para njëqind vjetësh pothuaj, Bruno Schulz-i, i mahnitur prej tregimeve të veta,

thoshte se i dukej sikur një forcë e huaj ishte vënë në shërbim të frymëzimit të tij.

HEJZA: Ndërsa lexuesi përjeton tekstin, tensionet mes ndjeshmërisë estetike dhe mesazhit që sfidon mendimin duken të pranishme. Ekuilibri midis tyre duket i ndjeshëm. Cilat janë strategjitë tuaja për ta ruajtur këtë ekuilibër, pa humbur nuancën e fjalës apo thellësinë e veprës?

ROMEO ÇOLLAKU: Gjatë shkrimit, përpiqem, me aq sa është e mundur një gjë e tillë, ta sundoj tekstin në tërësi. Pra, t'i mbaj nën zotërim të gjithë përbërësit, si shahisti fushën dhe gurët. Çështje e vështirë, por në të cilën më ndihmojnë temperamentimi im dhe një lloj i caktuar disipline. E kam zakon që punën e sotme ta lë për muajin tjetër, gjë që aq sa ndërlikime shkakton në jetë, po aq e dobishme është për krijimin letrar. Nuk ngutem. Një temë nuk dua ta shkruaj dhe të mbledh mendjen, dua edhe të jetoj ca kohë me të, ta njoh më në thellësi. Gjithë ç'kam botuar në prozë deri tani, dy romane dhe tetëmbëdhjetë tregime, i pata bluar gjatë në mendje. Kam shkruar pak, por, duke u kufizuar horizontalisht, mund të kem shkruar shumë vertikalisht. Me këtë nuk nënkuptoj ndonjë thellësi kushedi se çfarë prej filozofi, por prej shkrimtari. Prestigji i prozës së Carver-it apo të Banville-it nuk qëndron te shterimi i ndonjë ideje.

HEJZA: Ndërthurja e traditës me kërkimin modern krijon hapësira ku lexuesi takohet me identitetin, kulturën dhe historinë. Ky bashkim duket se ndërton dialog mes emocioneve dhe vizionit të botës. Në ç'mënyrë manifestohen këto dimensione në stilin tuaj dhe si ndihmojnë në komunikimin e vizionit të krijuesit?

ROMEO ÇOLLAKU: Nga letërsia botërore e dyqind vjetëve të fundit, veprat e mia më të dashura janë disa, në të vërtetë një mori e tërë, ku, veçanërisht për sa u përket shprehjes dhe formës, kanë bashkëpunuar klasikja me risinë. Gjëra të tilla kam lexuar më së shumti. Megjithëse i kam fort për zemër edhe disa krijime, sidomos disa poezi, të periudhave më të hershme. Tekefundit, fati i çdo veprë të mirë është të përfundojë klasike. Këtë status kanë marrë, që tani, *Procesi* dhe *Kështjella*, madje edhe *Metamorfoza*. Për mënyrën se si i kam përvetësuar dhe zbatuar mësimet e gjithë kësaj letërsie, mund të isha në gjendje të flisja deri para 15-20 vjetësh. Atëherë, kur më pyesnin për ndikimet, përmendja tre a katër emra - Seferis, Claudel, Elitis apo, në prozë, Kadare e Pirandello - dhe isha i saktë. Tashmë, pas kaq e kaq leximesh e përkthimesh, janë krijuar shumë shtresa dhe, në



lidhje me formën e me stilin, shquaj, detyrimisht, vetëm disa anë të mekanizmit tim krijues, nuk e njoh në tërësi. Por, pavarësisht se deri në ç'shikallë e njohim, rëndësi ka të jemi të kënaqur me funksionimin e këtij mekanizmi. Dhuntia, ku përfshihet edhe përvoja e fituar vetvetiu nga leximet, ka pjesën e saj të meritës në çdo krijim letrar, por besoj se një përfundim i kënaqshëm mund të arrihet vetëm nëpërmjet punës me lëndën.

HEJZA: Përkthimi është proces krijues që ndërthuret me perceptimin estetik dhe filozofik të origjinalit. Ky akt duket se pasuron jo vetëm tekstin, por edhe qasjen tuaj ndaj fjalës dhe temave. Si ndikon përkthimi në mënyrën se si e kuptoni dhe riprodhoni tekstin origjinal?

ROMEO ÇOLLAKU: Tek unë, duke qenë se shkruaj dhe vetë, ndikimi ka qenë gjithnjë i ndërsjellë. Shkrimtari i jep përvojë përkthyesit dhe përkthyesi shkrimtarit. Gjithçka filloi, natyrisht, nga leximi, pastaj kalova te shkrimi, duke shkarravitur ndonjë vjershë, dhe pastaj, rreth dy a tre vjet më pas, te përkthimi. Qysh atëherë, i ushtroj të tria këto veprimtari, që, si ato enët komunikuese të laboratorëve të emaluar të kimisë, japin e marrin me njëra-tjetrën, shkëmbejnë këshilla dhe shprehje. Leximin le ta lëmë mënjane, sepse për rolin e tij vendimtar në formi-

min e shkrimtarit, sidomos në formimin fillestar, është folur e stërfolur. Shkrimtari, ngaqë i dhimbshen poezitë dhe prozat e veta, e porosit përkthyesin të tregohet i kujdesshëm me punën e të tjerëve, të mos ua shtrembërojë, të mos ua shkatërrojë. Të tregojë të njëjtin përkushtim si për krijimtarinë vetjake. Kurse përkthyesi, ngaqë është zhytur në vepra madhore të letërsisë, e nxit shkrimtarin të jetë më i rreptë me veten, më ambicioz ndaj tekstit, ta ngrejë edhe më lart stekën.

HEJZA: Përmes përkthimit, lexuesi ka mundësi të hyjë në univers kulturë dhe mendimi të ndryshme. Ky dialog ndërkulturor duket se ushqen imagjinatën dhe qasjen tuaj krijuese. Cilat përfitime sjell ky proces në zhvillimin e stilit dhe mendimit tuaj letrar?

ROMEO ÇOLLAKU: Gjithnjë, njohja me gjuhët dhe letërsitë e tjera i zgjeron horizontet e një shkrimtari. Mund të them se kam dalë nga dy shkolla, që janë, përkatësisht, letërsitë, por edhe qytetërimet, e dy vendeve ku kam jetuar deri tani. Ndonëse kam përkthyer dhe, domosdo, kam lexuar edhe letërsi gjuhësh të tjera, mendoj se nga grekja, si rrjedhojë e afërsisë së shumanshme mes popujve tanë, si dhe periudhës së gjatë që kalova në atë shtet, kam pranuar më tepër ndikim. Dhe, pikërisht për këto arsye, ma ha mendja se ka qenë



ndikim i natyrshëm dhe i frytshëm. Për shembull, falë depërtimit në prozën greke, hoqa dorë nga atmosferat shajnore të romanit tim të parë, që e kisha shkruar më herët, dhe fillova t'i zbres subjektet me këmbë në tokë. Vazhdoj të besoj se kam bërë gjënë e duhur.

HEJZA: Njohja e nuancave kulturore dhe estetike kërkon një balancë të kujdesshme midis respektit për origjinalin dhe rrjedhshmërisë për lexuesin. Si ruani këtë ndjeshmëri dhe cilat janë sfidat më të mëdha që hasni gjatë përkthimit?

ROMEO ÇOLLAKU: Respekti ndaj origjinalit ka si parakushte aftësitë dhe mundësitë për ta njohur e për ta vlerësuar drejt origjinalin. Me mundësi nënkuptoj rrethanat, kohën e nevojshme, kthjelltësinë mendore, madje këtu e përfshij edhe zotërimin e mjaftueshëm të gjuhës tjetër. Nënkuptoj edhe atë që, dikur, e quanin shpirt të sakrificës. Vazhdimi është kalvar më vete. Meqë e morëm vesh kuptimin e një fjalie apo të gjithë paragrafit, nuk do të thotë se jemi të gatshëm t'i përkthejmë. Nuk dua të shkuroj askënd, aq më tepër që nuk shkurojohet njeri kollaj sot, por fjalia dhe paragrafi

kanë edhe yçkla të tjera, tertipe. Letërsia - jo vetëm poezia e tregimi, por, ndonjëherë, edhe eseja - nuk vepron, nuk flet vetëm nëpërmjet kuptimit dhe qëllimi i saj kryesor nuk para është kuptimi. Nëse do t'i futemi dhe do t'i dalim matanë përpjekjes së mundimshme për t'iu përmbajtur se s'bën origjinalit jo vetëm në domethënie, por edhe në formë, varianti shqip ka për të ardhur, pak a shumë, me të njëjtën rrjedhshmëri. Sidoqoftë, nuk besoj t'i vlejnjë kujt këto fjalë. Përkthimi, si gjithë letërsia, është punë primitive, mësohet në fushë. Kohëve të fundit janë hapur degë të posaçme nëpër fakultete, por, edhe atje, këto gjëra thelbësore, përveçse duke u ushtruar vazhdimisht, nuk ke se si t'i mësosh ndryshe. Vetë nuk pata hasur kurrkund ndonjë formulim teorik rreth përkthimit. Çdo ide e krijova, së pari, në mënyrë të drejtpërdrejtë, falë leximeve më të përshtatshme të mundshme. Ne jemi krenarë që jemi shqiptarë, mirëpo traditën e përkthimit, të shqipërimin, një nga fushat e pakta me të cilat mund të kapardiseshim vërtet, rrallë kujtohemi ta përmendim. Nuk e përmendim, sepse fqinjët dhe bota nuk kanë se si ta vlerësojnë e t'u pëlcastin. Të paktën, mbase do të



jemi në gjendje ta ruajmë e ta përçojmë më tutje. Se për ç'tertype e për ç'trashëgimi e kam fjalën, do ta kuptojmë duke lexuar, më shpesh dhe më me vëmendje, përkthime nga Mjeda, Poradeci, Noli, Koliqi, Pipa, Kadare, Plasari, Greblleshi, Billaci, Agolli, Kokona, Evangjeli, Ristani e të tjerë. Falë kësaj shkolle, bibliotekës së tim eti, u pajisa me një zanat. Por, që ta saktësojmë, zanat në kuptimin e lashtë të fjalës *technè*.

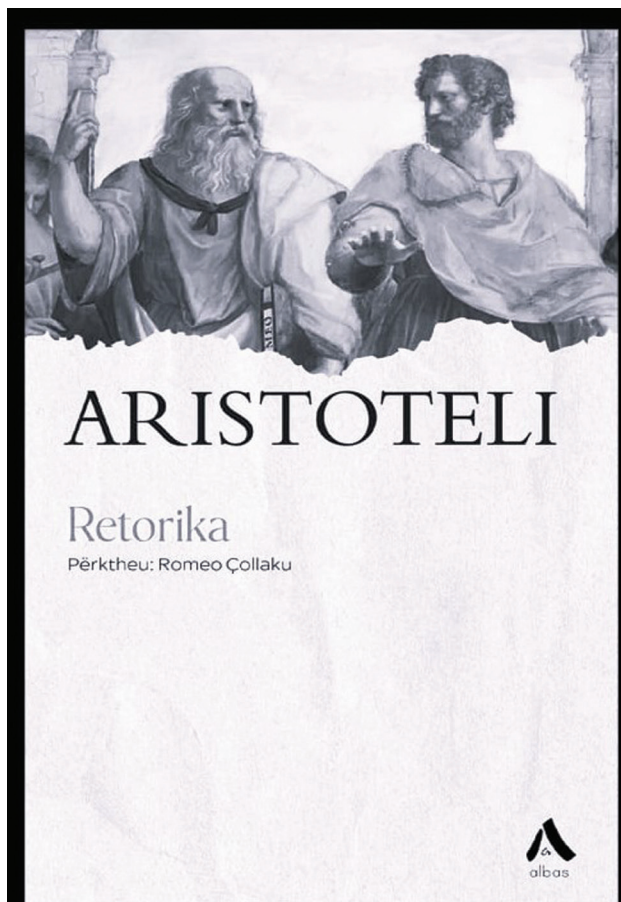
HEJZA: Liria e fjalës dhe përgjegjësia ndaj shoqërisë shpesh shkojnë përtej reflektimit personal, duke u bërë udhërrëfyes të zgjedhjeve krijuese. Si ndikojnë këto dy shtylla në temat, stilin dhe strukturën e veprave tuaja?

ROMEO ÇOLLAKU: Liria e fjalës dhe përgjegjësia ndaj shoqërisë janë edhe shpata Damokleu, që besoj se do ta pengonin çdo shkrimtar të përqendrohej kokulur te rreshtat dhe te vargjet. Nuk e di ç'ndodh në nënvetëdije, por, gjatë punës sime, nuk kam asnjë ndjesi të pranisë së këtyre faktorëve. Mbase, ngaqë i marr për të mirëqenë dhe të pacenueshëm, si edhe abazhurin. Duhet që, me fjalët dhe qëndrimet tona, të mos lëndojmë

njerëz, por jo t'i lehdatojmë sedrën shoqërisë në përgjithësi. Sidoqoftë, letërsia ime nuk më duket fort didaktike. Qëllimi im nuk është të tregoj se cili personazh ka të drejtë dhe cili jo, as se cila rrugë duhet ndjekur. Por, të mos harrojmë se ka njerëz e, ç'është më shqetësuesja, edhe bashkësi njerëzish, që, po s'u dhe gjithnjë të drejtë, pavarësisht se si qëndron çështja, të gjykojnë si joparimor, si të papërgjegjshëm, në mos edhe si kundërshtar, si të shitur. Ndoshta, po flas paksa kaluar tani në lidhje me lirinë e fjalës dhe me lirinë për të qenë i përgjegjshëm ndaj shoqërisë: dola shumë i ri nga regjimi totalitar. Por ja ku m'u kujtua prapë një strofë e poetit, pothuajse të harruar tashmë, Drago Siliqi, që thotë se, po ndenje ndanë burimit, nuk ia ndien domosdoshmërinë.

HEJZA: Autokritika duket se shërben si udhërrëfyes për përmbushjen artistike dhe intelektuale. Në procesin tuaj, cilat janë mënyrat dhe momentet ku ajo ushtron ndikim, dhe sa ndihmon për thellësinë reflektive të veprës?

ROMEO ÇOLLAKU: Është e pranishme gjatë gjithë rrugëtimit dhe gjithnjë në veprim, pjesë e



pandashme e punës. Që nga grumbullimi i lëndës, te përvijimi i një skice e deri te shkrimi i çdo teksti. Madje, në fazën përfundimtare, është pothuajse vetë procesi. Ndonjëherë, me shaka, them që nuk ka gjë më të thjeshtë sesa krijimi letrar: shkruaj, shkruaj, shkruaj, fshij, fshij. Edhe kur ripunojmë një paragraf, mbajmë qëndrim kritik ndaj variantit të kaluar. Aq më tepër nga njëri libër në tjetrin, nga njëra fazë e krijimtarisë në tjetrën.

HEJZA: Letërsia regjistron, sfidon dhe transformon perceptimet dhe kujtesën kolektive. Marrëdhënia me kohën duket aktive dhe ndërvepruese. Si e perceptoni këtë ndërveprim dhe cilat janë përfitimet e tij për lexuesin dhe vetë procesin krijues?

ROMEO ÇOLLAKU: Besoj se janë pikërisht kujtesa vetjake dhe ajo kolektive që, për sa i përket përmbajtjes së krijimtarisë sime, përcaktojnë dallimin midis poezisë dhe prozës. Gjë që, kam përshtypjen, ndodh te shumë shkrimtarë. Poezia, prej natyre, është më intime se proza. Dhe është krijuar për të qenë e tillë, mjafton të ruajë njëfarë mase, të mos hedhë në erë çdo urë, të mos lajthitë nëpër improvizime boshe, sikurse vihet re gjithnjë e më shpesh. E ka thënë Eliot-i: poeti, për të qenë original, nuk duhet të kërkojë kuturu mallëngjime

të panjohura, por të rrëmojë dhe ta gjejë risinë te mallëngjimet e përjetshme njerëzore. Kur vjen puna për të ushtruar prozën, kjo këshillë bëhet dhjetëfish më e çmuar. Nuk dëshiroj ta shndëroj kujtesën kolektive, përkundrazi. E vetmja ndërhyrje që mund t'i kem lejuar vetes te kjo pronë e përbashkët është, në ndonjë rast, kur, me mendimin se ia vlen të mos humbasë, synoj të shpëtoj diçka që ka marrë rrugën drejt harrimit. Kryesisht, ndonjë imtësi, ndonjë çikërrimë anësore të historisë, por që më duket sikur përmban, jo vetëm për mua, shumë domethënie apo ndjenjë. Kam dashur që, pikërisht nëpërmjet hollësish të tilla, të jap disa - nuk më ardhka tani tjetër fjalë në mendje veç kësaj klisheje jo fort të saktë - tablo të jetës shqiptare. Duke e lënë mënjanë romanin tim të parë, që e shkrova në të njëzetat dhe që është një prozë pothuajse distopike, *fiction* në kuptimin më të plotë të fjalës, i paselitur kurrkund në kohë e hapësirë, dy librat e mi me tregime, ndonëse njëri i botuar dhjetë vjet pas tjetrit, trajtojnë të njëjtën temë, aspekte të jetës sonë si popull a si shoqëri gjatë dekadës së fundit të regjimit të kaluar dhe dekadës së parë të këtij sistemi. Periudhë kjo që prozatorëve shqiptarë na ka dhënë lëndë mjaft të pasur, tjetër mesele se si e se sa e kemi shfrytëzuar. Edhe te romani i dytë, *Mjaltë në teh*, ku pata ambicien të merresha me një çështje goxha filozofike, siç është gjuha, ngjarjet i kam vendosur në Shqipërinë e një harku kohor paksa më të hershëm, të viteve 1943-1967. Pa këtë sfond, pa këtë mjedis historik, vështirë ta kisha shkruar librin. Sepse mund të zotëroja, deri diku, anën teorike të temës, por jo një realitet të dhënë, jo ngjarjet e duhura për ta shtjelluar në prozë letrare. Në prozë letrare, sepse, më shumë sesa subjekti, më intereson mënyra e rrëfimit, e ndërtimit. Sa nuk dua ta tjetërsoj kujtesën kolektive, po aq nuk dua të bëj punën e një kronikani të ngurtë. Shpresoj që, edhe në prozë, të mos kem shkruar ndonjë gjë ku mungon nervi artistik.

HEJZA: Kujtesa dhe harrimi nuk janë thjesht mekanizma të kohës, por forca që formësojnë strukturën e veprës dhe thellësinë e mesazheve. Në krijimtarinë tuaj, si ndihen këto dy energji brenda rrëfimit, dhe në ç'mënyrë ky kontrast ngjall tension, formon atmosferën dhe rrjedhën e narrativës?

ROMEO ÇOLLAKU: Thashë pak më parë se, duke u shpëputur nga lojërat e fantazisë e të abstraksionit dhe duke u mbështetur te kujtesa, te përvoja jetësore, arrita të gjej veten si prozator. Truallin tim



të veprimit dhe, njëherazi, stilin tim, paçka se ky nuk është krejt pa lidhje me atë të fillimeve. Duke u larguar nga Shqipëria, vura re se kujtesa ime, pa kurrfarë urdhri nga unë, paskësh grumbulluar dhe ruajtur, mbase jo ndonjë thesar, por disa gjëra të çmuara, ato çikërrimat anësore të historisë, siç i cilësova përciptazi, për të cilat gjykova se nuk duhej të shkonin dëm, por të përbënin, në vazhdim, lëndën e parë të prozës sime. Pra, për sa i përket *fiction-it*, mendoj se, në atë çast, filloi faza ime e pjekurisë, çka, konkretisht, përfaqësohet nga tregimet e librit *Për shtegtarët e pak metrave katrorë*, të cilin e botova në tridhjetë e pesë vjeç, por e kisha përgatitur më herët. Ndoshta gabohem, por më duket sikur te shkrimtarët hasen dy lloje kujtesash dhe secili prozator zgjedh të shfrytëzojë o njërën, o tjetrën. Mund t'u vëmë lloj-lloj emrash, por, për lehtësi e qartësi, le t'i quajmë kujtesë borhesiane dhe kujtesë kortazariane. Kush i njeh të dy këta autorë, e kupton se ku e kam fjalën. Nëse qëndron vërtet një ndarje e tillë, atëherë kujtesa ime është, me siguri, kortazariane.

HEJZA: Kur e mendoni krijimin tuaj disa dekada më vonë, cilat elemente dhe dimensione të veprës mendoni se duhet të ruhen të paprekura, për të siguruar që ajo të ruajë integritetin dhe kuptimin e saj për brezat e ardhshëm?

ROMEO ÇOLLAKU: Kur botoi *Lulet e së keqes*, Baudelaire-i i dërgoi një letër së ëmës, ku, pak a shumë, i shkruante se libri, me të gjitha virtytet dhe mangësitë, do të përshkonte tashmë rrugën e vet në kujtesën e publikut të regjur të poezisë. Çka

domethënë se një krijimi letrar i duhet t'i kapërcejë etapat e njëpasnjëshme të kohës, shkalla e vëzhgimit të cilave vjen gjithnjë në rritje, vetëm në atë formë që i është dhënë nga shkrimtari. Me virtytet dhe me mangësitë e veta. Përsosurinë, me kalimin e viteve, e synoj përherë e më fort, por jam i vetëdijshëm që hapësira e këtyre përpjekjeve nuk është e pakufishme. Nuk ishte as për Baudelaire-in.

HEJZA: Çmimet, njohjet dhe vlerësimet e jashtme pa dyshim shfaqin jo vetëm njohjen e një vepre nga audienca ose kritikët, por edhe pasqyrën e ndikimit që ajo ka brenda kontekstit kulturor dhe historik. Ato nuk përcaktojnë vlerën apo qëndrueshmërinë e veprës, sepse një krijim i vërtetë i qëndron kohës përmes forcës dhe thellësisë së vet. Duke marrë parasysh këtë dimension të njohjes dhe respektit publik, si ndikojnë këto shenja respekti në mënyrën se si e kuptoni veprën tuaj dhe në zgjedhjet artistike që bëni gjatë krijimit?

ROMEO ÇOLLAKU: Çmimet kanë dobinë e tyre, sepse, zakonisht, jepen prej disa njerëzve të aftë për vlerësimin përkatës, prurjet letrare të të cilëve ti, nga ana jote, i kishe vlerësuar më herët. Prandaj, çmimet të bëjnë më të përgjegjshëm në vazhdim e, paradoksalisht, edhe më të lirshëm, sepse të shpëtojnë prej asaj pasigurisë së sikletshme, që aq shumë ta kishte penguar deri atëherë dorën prej shkrimtari apo përkthyesi rishtar. Të paktën, me mua kështu ka ndodhur. Çmimet përshpejtuan disi fazën e ndërgjegjësimit. Por vjen, natyrisht, një ditë kur çdo veprë i duhet ta çajë vetë rrugën, duke u mbështetur vetëm te vlera që përmban në vetvete dhe jo më te vlerësimet e duartrokitjet e së kaluarës, të cilat e kryen misionin e tyre. Pothuajse për të gjithë librat e mi, por sidomos për dy librat e fundit, *Mjaltë në teh* dhe *Mikrobus*, më kanë ardhur plot mesazhe përshëndetëse. Këso vlerësimesh janë ngaherë nxitëse, përtërijnë atë ndjenjën e përgjegjshmërisë dhe lirshmërisë, megjithatë nuk besoj se, gjatë shkrimit, kisha ndjekur me ndërgjegje ndonjë program për të kënaqur çfarëdolloj pritshmërie. Kam përshtypjen se, në letërsi e arte, paramendime të tilla mund të jenë të dëmshme, ndrydhëse. Por ç'u bë, u bë. Çështja është se, që prej botimit të dy librave në fjalë, kanë kaluar dhjetë dhe shtatë vjet. Krahasimisht me periudhën time të mëparshme, janë shumë. Edhe për sa u përket botimeve, nuk është keq të ruhet njëfarë ritmi.

HEJZA: Duke parë gjithë rrugëtimin tuaj krijues, nga poezia dhe proza tek përkthimi dhe



reflektimi mbi kohën dhe kulturën, cili mesazh i pakapshëm apo ide kryesore do të mbetet si gjurmë për lexuesit dhe kulturën shqiptare?

ROMEO ÇOLLAKU: Letërsia kryhet nëpërmjet gjuhës. Dhe gjuha është e tillë që jo vetëm frazat e formuluar drejt, por edhe të papërpunuarat, edhe të ngelurat përgjysmë, edhe pasthirrmat, madje edhe përçartjet, përmbajnë, ose duket sikur përmbajnë, vetvetiu mesazh. Më të shumtët e njerëzve, dikë më dendur e dikë më rrallë, i çukër-

mon zekthi i paranojës. Na është bërë ves të kërkohet gjithkund një ide, një mesazh. Ngaqë e përballojmë gjithnjë e më me vështirësi mendimin e përkohësisë, na është bërë natyrë të rrimë në pritje, vigjilentë, si hebrenjtë e Dhiatës së Vjetër. Megjithatë, dëshira ime është të mbeten prej meje tekste. Nëse tekstet përcjellin edhe ndonjëfarë kumti, uroj që të jetë për mbarë. Por, në qoftë se tekste nuk mbeten, nuk dua të mbeten as ide, as mesazhe.

AZEM SHKRELI



Arkivi: Aida Shkreli Miloti

Azem Shkreli, para së gjithash, është poet. Poezia e tij është kryesisht poezi lirike, që nisët nga uni personal i poetit për t'u zgjeruar pastaj në rrethin e vendlindjes dhe për t'u shtrirë dhe thelluar tematikisht dhe ideo – artistikisht në universin e pakufishëm dhe motivor në tërë poezinë e tij

Nehas SOPAJ

Lindur në Shkrel të Rugovës (1938), Azem Shkreli e kreu shkollën fillore në Nakël dhe Haxhaj, të mesmen në Pejë, kurse Fakultetin Filozofik, Gjuhë dhe Letërsi Shqipe, në Universitetin e Prishtinës. Një kohë punoi në *Rilindje*, pastaj ishte drejtor i *Teatrit Popullor të Kosovës*, drejtor i *Kosova-filmit*, këshilltar i këtij institucioni etj. Gjatë kohës së funksionimit të Krahinës Socialiste Autonome të Kosovës ishte kryetar i Shoqatës së Shkrimtarëve të Kosovës, pastaj edhe kryetar i Lidhjes së Shkrimtarëve të ish Jugosllavisë etj.

Vepra letrare e Azem Shkrelit ndahet në tri faza krijuese. Fazën e parë e përbëjnë fillimet letrare, në

të cilën përfshihen poezitë bukolike, baritore dhe rustikale, me thekse të një ndikimi të përpunuar artistikisht të Martin Camajt (*Bulëzat* dhe *Engjujt e rrugëve*), proza entuziaste me indikacione të kohës kur edhe krijohet një art me patos iluzionist fill të pasluftës (romani *Karvani i bardhë* dhe vëllimi me tregime *Sytë e Evës*). Faza e dytë e përfshin atë krijimtari letrare, kryesisht me poezi dhe drama, në të cilën hetohet theksi i dukshëm i modernitetit fillestar të kohës (librat poetikë *E di një fjalë prej guri*, *Nga Bibla e heshtjes*, *Pagëzimi i fjalës*, dhe drama *Fosilet*). Ndërkaq, faza e tretë e nënkupton poezinë dhe dramaturgjinë që ngrihet në nivel të stabilizuar të vokacionit të revoltës



poetike të artikuluar qartë dhe drejtpërdrejt, si dhe të mesazhit me timbre folklorike të moderuara, me një originalitet të veçantë (vëllimet poetike **Kënga e hutinit, Nata e papagajve, Lirikë me shi** dhe drama **Nata e qyqes**).

Azem Shkreli, para së gjithash, është poet. Poezia e tij është kryesisht poezi lirike, që nisat nga uni personal i poetit për t'u zgjeruar pastaj në rrethin e vendlindjes dhe për t'u shtrirë dhe thelluar tematikisht dhe ideo – artistikisht në universin e pakufishëm dhe motivor në tërë poezinë e tij. Vargu i tij është i mbushur me tone dhe vibrime të një epike të arealit verior, që te lexuesi lë mbresë të thellë. Poetin e shqetësojnë preokupime të ndryshme, në dukje të parë të parëndësishme, por që gjatë përpunimit artistik vijnë e bëhen me një bukuri të rrallë origjinale. Këto janë disa shqetësime personale, që pastaj bëhen me vlerë kombëtare, herë-herë madje edhe universale. Megjithatë, në të shumtën e rasteve, në të gjitha fazat krijuese Azem Shkreli synon t'ia japë poezisë së tij një notë dhe poentë të një rëndësie shoqërore, që do ta nënkuptonte karakterin universal të poezisë si akt personal krijues, po kaq sa edhe konceptin krijues. Që këtu, poezia e tij është poezi që e përjashton unin e krijuesit dhe i jep timbër zërit kolektiv. Lirik për nga natyra, poeti ynë shpirtërisht, në të gjitha rastet, sikur nuk dëshiron të shkëputet nga zëri "popullor", madje edhe atëherë kur vijnë etapa të shijeve dhe prek-

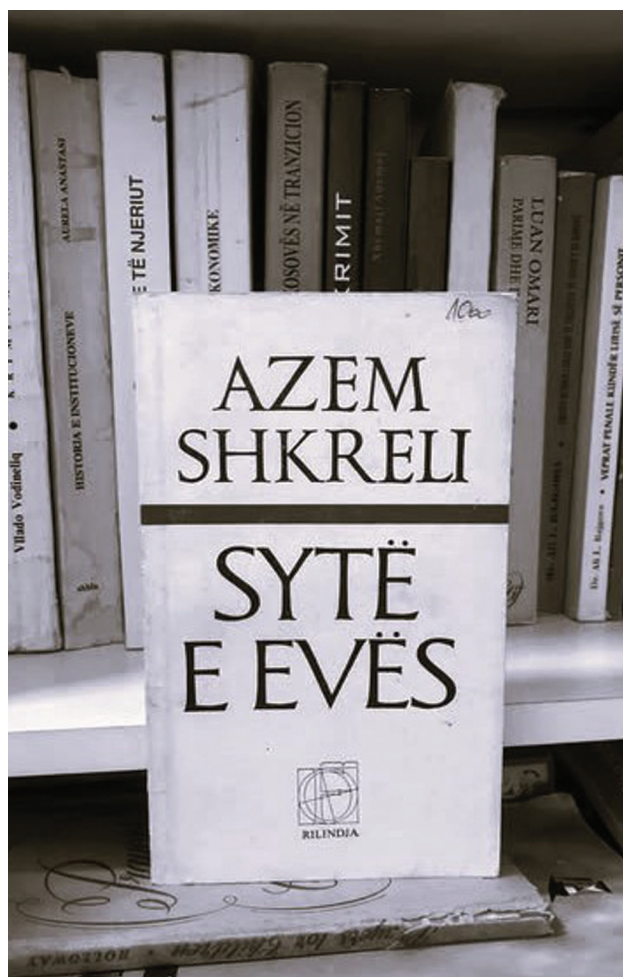
jeve të modernitetit, siç janë –për shembull – vitet e '70-ta në letërsinë shqipe. I frymëzuar nga realiteti ynë, poeti me kohë u veçua si poet "popullor", duke i kënduar hallet atij, duke i kënduar krenarisë dhe qëndresës, duke u ndërlidhur me fatkeqësitë e dhëna nga koha. Prandaj, një florë dhe faunë me ujçer e dhelpra janë preokupimet e tij poetike, duke ia kalitur sensin e qëndresës kombëtare, sikur do të thotë se fatkeqësitë vijnë e shkojnë, por genia duhet të mbetet e paprekshme në aspektin e dinjitetit kombëtar.

Azem Shkreli është poet lirik, që e zhvillon poezinë e shkurtër e të dendur me kuptime polivalente, me një ndërtim miniatural për nga teknika e vargut. E kursyer me fjalë, ajo është e pasur me dendësi kuptimore dhe e ruan koloritin popullor. Në vargun e tij vegjeton urtia popullore, optimizmi, ornamentika e ngjyrave dhe botëkuptimeve konfliktuoze, brenda të cilave fshihet zëri autentik i autorit. Poezia e A. Shkrelit, si edhe ajo e A. Podrimjes e A. Gajtanit, komunikon me shenja, formula dhe topose të poetizuara që pak a shumë janë të ngjashme për nga natyra e tyre. Këta poetë, por edhe një varg poetësh të tjerë të brezave të mëvonshëm, komunikimin me fjalë të zgjedhura e bëjnë në trajtën e një atmosfere përafërsisht të njëjtë me të gjitha preokupimet poetike, tradicionalisht të bartura nga tradita e shkrimit shqip, kurse këto janë temat e qëndresës, urtësisë së të parëve, dashurisë etj.

Po t'u bëjmë një analizë domethëniesive e titujve të librave me poezi të A. Shkrelit, shenjat e komunikimit letrar do të rezultonin me po ato karakteristika që i përmendëm më lart. Shenjën e parë që më shpesh e përdor në poezinë e tij autori është *fjala* (shih titujt me poezi **E di një fjalë prej guri**, **Pagëzimi i fjalës**, **Kënga** (ose **fjala**) e **hutin** e me një analogji edhe librin **Lirikë (fjala) me shi**). Komunikimi me shenja të caktuara, me fjalë të zgjedhura, është mënyra më e përshtatshme e ndërtimit të poezisë në çdo kohë, kurse poezia e A. Shkrelit, ngjashëm si edhe poezia e poetëve të zënë në gojë më lart, në këtë drejtim i ka veçantitë e saj. "Fjala" e përdorur nëpër titujt e librave të tij, sidomos nëpër poezi të veçanta, përherë për antitezë e ka heshtjen (shih librin **Nga bibla e heshtjes**), pastaj poezitë **Kënga e heshtur**, **Pas heshtjes**, në analogji edhe titulli **Këngë për vete** ose heshtja etj. Në mes të *fjalës* dhe *heshtjes* ndodh loja e shenjave të poezisë së A. Shkrelit. Aty qëndron urtësia e të parëve të poetit, arbërve, shqiptarëve, malësorëve. Aty qëndron urtësia e vetë poetit.

Poezitë e A. Shkrelit, të gjetura dhe të vendosura në një sistem poetik, e përqafojnë dikotominë fjalë – heshtje, që në vete ngërthejnë dhembjet e individit (ose të popullit), që në çastet para katarsës poetike e kanë "torturën" e kuptimeve logjike, që kur lindin (përkundër dhunës së heshtjes), lindin të kallura, me një butësi, me një ëmbëlsi dhe një krenari frymëzimi dhe pa asnjë patetikë. Që këtu, qarku i fjalëve të zgjedhura të A. Shkrelit janë fjalët durimi, dhembja, pezmi, dhuna, mashtrimi, besa etj. Tipike për natyrën e vokacionit të tij, që përsëritet pothuaj në të gjithë librat e tij me poezi, gjenden edhe në librin **Pagëzimi i fjalëve**, ku ato e kanë kualitetin dhe vlerën e tyre maksimale. Vetëm poezia *Fjalët* dhe një varg poezish të tjera të këtij libri, siç janë **Këngë e heshtur**, **Dhjatë e re**, **Meshë** dhe një mori poezish në konstruktin këngë flasin për një sistem fjalësh, në të cilat struket sa grafema e fjalës, po kaq edhe kuptimi i saj i zgjedhur poetik. Që këtu, fjalët aristokrate, tipike shkreliane, fjalët që më vete ngërthejnë urtësi dhe bujari, rrinë si përmendore të mendimit përballë zjarrmisë së heshtjes. Të rrallë janë poetët të cilët poezinë e tyre "monumentalizojnë", si ato të A. Shkrelit, nëse mund të thuhet kështu, përmes fjalëve të zgjedhura të vëna në vendin e duhur dhe në kohën e duhur.

Proza e A. Shkrelit shtrihet në dy vepra të tij. Këto janë vëllimi me tregime të shkurtra **Sytë e Evës** dhe romani **Karavani i bardhë**. Të botuara herët, shumë herët, në fillimet e tij letrare (romani



i vetëm i autorit u botua kur ai ishte gjimnazist), veprat në prozë, edhe pse e dëshmojnë se autori është mjeshër hiç më pak se edhe në poezi, flasin se autori ynë, megjithatë, mbetet me vokacion poet. Janë të shumta arsyet pse A. Shkrelit nuk vazhdon të zhvillohet si prozator, por mbetet poet. Orientimi letrar i A. Shkrelit si prozator, hiq disa tregime që reflektojnë orientimin kah shprehja moderne, mbetet orientim i rrëfimitarit klasik realist, rrëfimtari një tradicionalizmi me referenca folklorike. Romani **Karvani i bardhë**, i cili e ka bukurinë e rrëfimit që e josh dhe kënaq lexuesin, për shumë arsye kishte mbetur pa një perspektivë artistike, he e cila, si duket, s'e kishte kënaqur vetë autorin. Shkelja e kohërave në një drejtim tjetër, krejt ndryshe nga "vëllazërim-bashkimi" skllavërues i politikës zyrtare të kohës së Jugosllavisë e kishin bërë autorin ta braktisë këtë orientim të nisur në fillim me entuziazëm, me shpresë se me të vërtetë kjo ishte rruga e vërtetë e perspektivës. Shumë herët, A. Shkrelit i sheh vështirësitë që i dalin në të gjitha pengesat e fjalës së hapur poetike, që prej atyre të karakterit të një problemi përherë të gjallë, siç është lufta brendashqiptare



(komunistë dhe ballistë – perspektiva të cilën e hap rrëfimi i romanit), e deri te ato të pamundësisë së thënies troç të mendimit për shkak të censurës së kohës, për të cilën ai ishte koshier.

Romani vendoset në Rugovë, në vendlindjen e autorit, në ambientin të cilin ai e njeh më së miri, ndërsa fabula e romanit ngërthen një ngjarje që lidhet me një personazh ballist (Dyl Mehmetin), i

Vepra letrare: Bulëzat, 1960, Engjujt e rrugëve, 1963, E di një fjalë prej guri, 1969, Nga bibla e heshtjes, 1977, Vjersha, 1977, Pagëzimi i fjalës, 1981, Kënga e hutinit, 1986, Nata e papagajve, 1990, Lirikë me shi, 1994, poezi, Karvani i bardhë, 1961, Sytë e Evës, 1965, prozë, Fosilet, 1968, Varri i qyqes, 1983, drama.

cili e ngrys fundin e vet me vetëvrasje. Duke u gjetur në një temë të ndjeshme dhe duke e rrëfyer dramën e personazhit të tij me mjete tradicionale (si një “përrallë” popullore me histori dhe të bëma që nga fillimi e deri në fund), sidomos duke qenë i ri dhe me shumë entuziazëm gjatë rrëfimit, ai e sheh se shkrimtarit i dalin qindra diga që është shumë vështirë për t’i mbajtur një i ri i papërvojë. Para së gjithash, lufta për çlirim nga fashizmi në një tokë me shekuj nën zgjedhë të huaj, lufta e shqiptarëve mes vete mbi bazë të dy ideologjive të ndryshme (njëra fashiste dhe tjetra komuniste, por të dyja totalitare), në të cilën me automatizëm patjetër duhej luftuar fashizmi dhe përkrahur komunizmi, në mënyrë apriori tregon se çka mund të bëjë detyrimisht shkrimtari në këtë aspekt. Që këtu, me zhgënjimin e patjetërsueshëm, këto e bëjnë autorin të mos kënaqet me punën e tij. Në ribotimin e fundit, në të cilin autori dëshmon se ka dorë të mjeshtrit si prozator, na le të mendojmë se A. Shkreli, po të kishte jetuar edhe më, me siguri se do të na befasonte me vepra të tjera të arrira në prozë.

Romani fillon me një hyrje, që ngërthen në vete një dramacitet që në fjalët e para të tij. Dylit, heroit kryesor, ia sjellin lajmin se ia kanë vrarë të birin. Dylit i dhimbset shumë djali, por ai nuk derdh lot për të, duke qenë në krye të “bandës”, siç e quan ai, balliste, dhe me forcat e fundit e vazhdon rezistencën ndaj komunistëve. Me automatizëm, të gjitha veprimet dhe animet e lexuesit janë në pikëpyetje: të përkrahet a të urrehet figura e tij, gjersa në fund kuptohet se figura e tij s’është figurë që patjetër duhet të përbuzet, sepse ai, Dyl Mehmeti, para së gjithash, është një plak trim, një ish bashkëpunëtor i italianëve, që i ka bërë të gjitha të zezat, por që në amanetin birit të dytë, Shpendit, i lë të varura fjalët që kanë mençuri dhe dinjitet.

Marrë në përgjithësi A. Shkreli mbetet një ndër krijuesit e dalluar bashkëkohor shqiptar, që krahas poezisë ka lënë pas vetes vepra të ndryshme të prozës dhe dramës, që kanë vlerë të konsiderueshme dhe lexuesi shqiptar i lexon me ëndje. Duke qëndruar mes krijuesit të angazhuar dhe artistit, ai është ndër poetët më të spikatur shqiptarë. Azem Shkreli vdiq në vitin 1997.

ESTETIKA HERMETIKE E RËNIES SË DYFISHTË

Në historinë e rezistencës shqiptare në Kosovë vërehet një fenomen i përsëritur, i cili nuk mund të shpjegohet vetëm me rastësi kronologjike. Në disa momente kyçe të kësaj historie, rënia nuk paraqitet si akt individual

Ismail SYLA

SEMANTIKA E DYFLIJIMIT

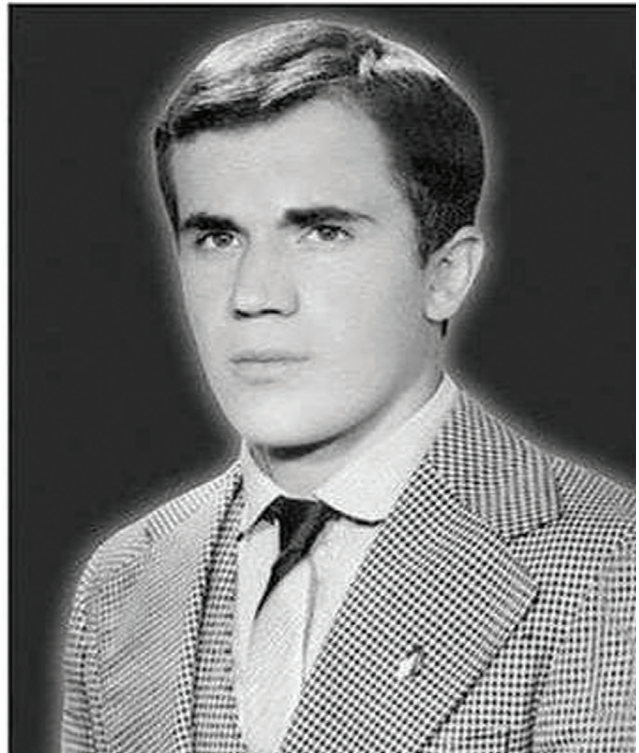
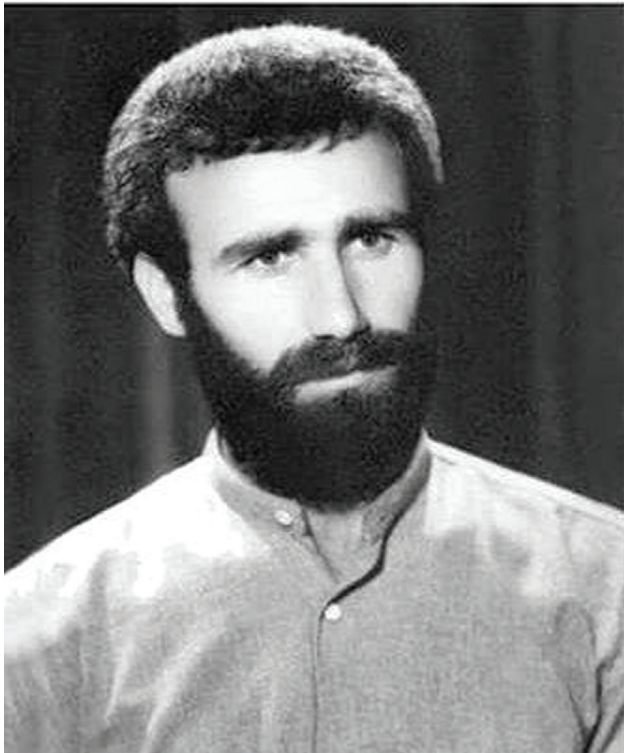
Sipas leximit estetik dhe hermeneutik të historisë së popujve të vegjël, ngjarjet nuk mbeten vetëm në nivelin e faktit, por shndërrohen në forma simbolike të përjetimit kolektiv. Me kalimin e kohës, këto forma stabilizohen në struktura të kujtesës, të cilat nuk funksionojnë më vetëm si kronologji, por si modele kuptimore përmes të cilave një shoqëri e lexon vetveten.

Në historinë e rezistencës shqiptare në Kosovë vërehet një fenomen i përsëritur, i cili nuk mund të shpjegohet vetëm me rastësi kronologjike. Në disa momente kyçe të kësaj historie, rënia nuk paraqi-

tet si akt individual, por si rënie e përbashkët e dy figurave që hyjnë njëkohësisht në kujtesën historike. Kjo dukuri mund të përkufizohet me termin **dyflijim**, i formuar nga bashkimi i fjalëve *dy* dhe *flijim*, për të shënuar një sakrificë të përbashkët që krijon një njësi të pandashme kuptimore. Në përdorimin përshkrues, kjo dukuri mund të quhet edhe **rënia e dyfishtë**, ndërsa në terminologjinë estetike ajo mund të lexohet si **strukturë binare e rënies**, ose si **simetri tragjike**, ku dy figura historike formojnë një konfigurim simbolik që nuk mund të ndahet pa u prishur kuptimi i tërësisë. Në planin e kujtesës kolektive, këto figura funksionojnë si **binome të dëshmorëve**, ose si forma të asaj që mund të quhet **bashkëronie historike**, një mënyrë e veçantë e përjetimit të sakrificës në të



Naser Hajrizi – Asllan Pireva



Rexhep Mala – Nuhi Berisha

cilën individ nuk qëndron vetëm, por në një unitet tragjik me tjetrin. Pranimi i termit **dyflijim** si kategori interpretimi lejon që këto ngjarje të mos lexohen vetëm si episode të veçuara, por si pjesë e një strukture të përsëritur, në të cilën tragjika shfaqet sipas një modeli të qëndrueshëm. Në këtë kuptim, subjekti i vërtetë nuk është vetëm individ që bie, por vetë historia, e cila në momente të caktuara duket se organizohet sipas një simetrie të brendshme të sakrificës.

STRUKTURA BINARE E KUJTESËS DHE SIMBOLIKA E DYFISHIMIT

Në hermeneutikën e kujtesës kolektive, dyfishimi ka një funksion të veçantë. Ai nuk shërben vetëm për të shtuar intensitetin e ngjarjes, por për të krijuar stabilitet simbolik. Dy figura që bien së bashku formojnë një njësi të mbyllur kuptimore, një konfigurim që i reziston harresës dhe që riprodhohet në rrëfimin historik si model. Në këtë kuptim, binomet e dëshmorëve nuk janë vetëm bashkëkohësi kronologjike, por **forma estetike të kujtesës**, përmes të cilave historia ruan vazhdimësinë e vet. Dyflijimi shfaqet si një strukturë binare e rënies, ku sakrificat marrin kuptim të plotë vetëm në marrëdhënien midis dy figurave. Kjo strukturë përsëritet në disa momente kyçe të rezistencës në Kosovë:

Naser Hajrizi – Asllan Pireva

Rexhep Mala – Nuhi Berisha

Afrim Zhitia – Fahri Fazliu

Fehmi Lladrovci – Xheva Krasniqi-Lladrovci

Gursel dhe Bajram Sylejmani, vëllezër

Rasim Këçina – Ragip Halilaj

Në secilin rast krijohet një njësi simbolike që nuk mund të lexohet në mënyrë të ndarë. Kujtesa nuk i ruan këta emra si individë të veçantë, por si çifte historike, si forma të bashkërënies, ku tragjika shfaqet në mënyrë simetrike. Në këtë mënyrë, dyflijimi bëhet një nga figurat më të qëndrueshme të kujtesës historike shqiptare në Kosovë, një strukturë ku sakrificat individuale shndërrohen në kuptim kolektiv dhe ku historia duket se e shkruan veten përmes një simetrie të përsëritur të rënies

NASER HAJRIZI – ASLLAN PIREVA (FIGURA E HAPJES SË PLAGËS HISTORIKE, 1981)

Rënia e Naser Hajrizi dhe Asllan Pirevës në pranverën e vitit 1981 shënon momentin inauguroes të asaj që në këtë lexim është përkufizuar si dyflijim, pra si shfaqja e parë e qartë e një strukture binare të sakrificës në historinë moderne të

rezistencës shqiptare në Kosovë. Këtu historia kalon nga pritja në përplasje, nga fjala në gjak, nga shpresa në përballje të drejtpërdrejtë me dhunën e pushtetit. Në planin simbolik, kjo rënie nuk ka vetëm karakterin e një humbjeje, por të një **çarjeje themeluese**, një çast në të cilin koha historike humb pafajësinë e saj dhe hyn në një rend të ri, të përcaktuar nga konflikti dhe sakrificat. Pranvera e vitit 1981, e cila në semantikën kulturore shqiptare lidhet me rilindjen dhe hapjen, shndërrohet në vend të krismës, duke krijuar kështu figurën e parë të asaj që mund të quhet plagë e hapur e historisë. Naser Hajrizi dhe Asllan Pireva shfaqen në kujtesën kolektive jo vetëm si dy demonstrues të vrarë, por si **binomi i parë i tragjikes së re**, si dy emra që hyjnë bashkë në kujtesë dhe që prej atij çasti nuk mund të përmenden të ndarë. Kjo bashkëri i jep rënies së tyre një karakter themeltar ajo nuk është vetëm një episod, por pikënisje e një modeli që do të përsëritet në vitet që pasojnë. Në terminologjinë estetike, kjo mund të lexohet si **figura e hapjes së kohës tragjike**, një moment në të cilin historia e Kosovës fillon të organizohet sipas një simetrie të brendshme të sakrificës. Pas këtij çasti, kujtesa nuk e përjeton më rënien

si fat të veçuar, por si bashkëri, si dyflim, si një mënyrë të përsëritur përmes së cilës historia kërkon të ruajë kuptimin e saj. Prandaj, rënia e tyre nuk qëndron vetëm në fillim të një kronologjie, por në fillim të një strukture simbolike. Me Naser Hajrizin dhe Asllan Pirevën hapet një rend i ri i kujtesës, ku liria nuk do të matet më vetëm me kërkesë, por me flim, dhe ku tragjika do të shfaqet shpesh jo në vetmi, por në formën e dyflimit.

REXHEP MALA - NUHI BERISHA (FIGURA E QËNDRESËS ABSOLUTE, 1984)

Rënia e Rexhep Malës dhe Nuhi Berishës përfaqëson një nga momentet më të plota të asaj që në këtë lexim është quajtur dyflim, sepse në këtë rast bashkëri nuk lind vetëm nga rasti historik, por nga një vetëdije e plotë e përballjes. Këtu tragjika nuk shfaqet si ndërprerje e papritur, por si zgjedhje e qëndrimit, si vendim për të mos u tërhequr edhe atëherë kur fundi është i ditur. Në planin estetik, ky binom përfaqëson figurën e **qëndresës absolute**, një formë e tragjikes në të cilën subjekti nuk përpiket të shmangë rënien, por



Afrim Zhitia – Fahri Fazliu



Fehmi Lladrovci – Xheva Krasniqi-Lladrovci

e pranon atë si pjesë të domosdoshme të kuptimit. Në traditën epike shqiptare, kjo lidhet me nocionin e besës dhe të mosdorëzimit, ku nderi dhe qëndrimi vendosen mbi jetën. Në këtë kuptim, rënia e tyre nuk është vetëm humbje, por afirmim i një etike që e vendos idealin mbi ekzistencën. Rexhep Mala dhe Nuhi Berisha hyjnë në kujtesën historike si një **binom i qëndresës**, si dy figura që përballen së bashku me fundin dhe që, pikërisht për këtë arsye, nuk mund të lexohen në mënyrë të ndarë. Bashkëria e tyre krijon një simetri tragjike në të cilën sakrificat merr formën e një akti të përbashkët, duke e shndërruar rënien në një njësi simbolike të qëndrueshme. Në terminologjinë e estetikës së kujtesës, ky moment mund të quhet **kulmim i subjektit heroik**, sepse këtu historia nuk flet më për viktimitë, por për qëndresë të vetëdijshme. Dyflijimi i Malës dhe Berishës e forcon strukturën binare të rënies në kujtesën kolektive dhe e bën të qartë se sakrificat tashmë ishte bërë pjesë e rendit të domosdoshëm të historisë. Me këtë binom, modeli i hapur në vitin 1981 nuk mbetet i izoluar, por merr trajtën e një ligjësie të brendshme: historia e Kosovës fillon të dëshmojë se në momentet vendimtare ajo shfaqet jo përmes një figure të vetme, por përmes dy figurave që bien bashkë dhe që mbeten bashkë në kujtesë.

AFRIM ZHITIA – FAHRI FAZLIU (FIGURA E BETIMIT EKZISTENCIAL, 1989)

Me rënien e Afrim Zhitias dhe Fahri Fazliut, struktura e dyflijimit hyn në një stad tjetër simbolik, ku tragjika nuk zhvillohet më në hapësirën e turmës, por në hapësirën e mbyllur, intime, pothuaj metafizike. Këtu bashkëria nuk është vetëm rezultat i rrethanës historike, por shfaqet si një formë e vetëdijshme e qëndrimit, si një akt që ka karakterin e betimit. Në planin estetik, ky binom përfaqëson **figurën e provës ekzistenciale**, ku individi përballlet me fundin jo si me një rastësi, por si me një domosdoshmëri që e ka pranuar paraprakisht. Nata, e cila në simbolikën hermetike është hapësirë e provës dhe e vendimit, bëhet këtu vendi ku tragjika merr formë të plotë. Rënia e tyre nuk është shpërthim i befasishëm, por përmbushje e një rruge të zgjedhur. Afrim Zhitia dhe Fahri Fazliu hyjnë në kujtesën historike si një **binom i betimit**, si dy figura që mbeten së bashku në çastin e fundit dhe që për këtë arsye krijojnë një njësi simbolike të pandashme. Në këtë bashkëri, dyflijimi merr një dimension më të thellë, sepse sakrificat nuk shfaqet vetëm si akt politik, por edhe si akt ekzistencial, si zgjedhje e

vetëdijshme për të mos e braktisur kuptimin. Në terminologjinë fenomenologjike, kjo rënie mund të lexohet si **vendosje e subjektit përballë kufirit**, një çast në të cilin jeta dhe ideali përplasen, dhe ku individi zgjedh të qëndrojë në anën e kuptimit, edhe kur kjo nënkupton fundin. Kjo e bën dyflimin e Zhitisë dhe Fazliut një nga figurat më të pastra të simetrisë tragjike në historinë e rezistencës. Me këtë binom, struktura binare e rënies thellohet dhe bëhet më e vetëdijshme. Historia nuk duket më si një varg rastësish, por si një rend i brendshëm në të cilin sakrifica përsëritet sipas një modeli që kujtesa kolektive e njej dhe e ruan.

FEHMI LLADROVCI - XHEVA KRASNIQI-LLADROVCI (FIGURA E BASHKIMIT ETIK DHE SAKRIFICËS KONJUGALE, 1998)

Me rënien e Fehmi Lladrovci dhe Xheva Krasniqi-Lladrovci, struktura e dyflimit në historinë e rezistencës shqiptare në Kosovë merr një dimension të ri simbolik, i cili e tejkalon formën e zakonshme të bashkërënies heroike. Në këtë rast nuk kemi vetëm dy bashkëluftëtarë që bien në të njëjtin çast, por një bashkim që ekzistonte

para rënies, një unitet jetësor që vazhdon edhe në sakrificë. Kjo e bën këtë binom një nga figurat më të plota të simetrisë tragjike në kujtesën historike. Në planin estetik, kjo rënie mund të lexohet si **figurë e unitetit etik**, ku jeta private dhe veprimi historik nuk qëndrojnë të ndara, por bashkohen në të njëjtin akt. Fehmiu dhe Xheva nuk hyjnë në histori vetëm si luftëtarë, por si një çift që e ka bërë idealin pjesë të jetës së përditshme, duke e shndërruar kështu sakrificën në vazhdim të natyrshëm të zgjedhjes së tyre ekzistenciale. Në terminologjinë e estetikës së kujtesës, kjo mund të përkufizohet si **dyflim konjugal - bashkëshortor** një formë e rrallë e bashkërënies ku dashuria, besnikëria dhe lufta bashkohen në një njësi të vetme kuptimore. Këtu tragjikja nuk qëndron vetëm në rënie e dy figurave, por në faktin se edhe jeta, edhe ideali, edhe fundi janë të përbashkëta. Sakrifica nuk është më vetëm akt politik, por edhe akt etik, një zgjedhje që përfshin të gjithë qenien. Fehmi Lladrovci dhe Xheva Krasniqi-Lladrovci hyjnë në kujtesën kolektive si një **binom i unitetit**, si dëshmi se dyflimi nuk është vetëm rezultat i rrethanës historike, por mund të jetë edhe vazhdim i një lidhjeje që ekziston përpara luftës.



Gursel Sylejmani - Bajram Sylejmani

Kjo e bën rënien e tyre të marrë karakter pothuajse ritual, sepse në këtë bashkëpunim historia dhe jeta bashkohen në një pikë të vetme. Në këtë kuptim, rënia e tyre përfaqëson një nga kulmet simbolike të strukturës binare të sakrificës. Ajo dëshmon se dyfljimi në historinë e Kosovës nuk është vetëm shenjë e tragjikes, por edhe shenjë e solidaritetit më të thellë njerëzor, ku individit nuk bie vetëm, por së bashku me tjetrin, duke e kthyer sakrificën në një formë të përbashkët të kuptimit. Me këtë binom, struktura e dyfljimit arrin një nga format e saj më të larta, sepse këtu bashkëpunimi nuk lind vetëm nga lufta, por nga vetë jeta. Dhe pikërisht për këtë arsye, kujtesa historike i ruan këta dy emra jo si dy figura të veçura, por si një njësi të vetme, në të cilën dashuria dhe sakrificat mbeten të pandara.

GURSEL SYLEJMANI - BAJRAM SYLEJMANI (FIGURA E VËLLAZËRISË TRAGJIKE, 1998)

Me rënien e Gursel Sylejmanit dhe Bajram Sylejmanit, struktura e dyfljimit në historinë e luftës së UÇK-së merr trajtën e një simbolike tjetër, në të cilën bashkëpunimi nuk buron vetëm nga ideali i përbashkët, por edhe nga lidhja e gjakut. Në këtë rast nuk kemi vetëm dy luftëtarë që bien në të njëjtin front, por dy vëllezër që hyjnë bashkë në sakrificë, duke e shndërruar rënien në figurë të vëllazërisë tragjike. Në planin estetik, kjo rënie mund të lexohet si **dyfljimi vëllazëror**, një formë e bashkëpunimit ku lidhja familjare dhe ideali historik bashkohen në një njësi të vetme kuptimore. Gurseli dhe Bajrami nuk përfaqësojnë vetëm qëndresën e individit, por vazhdimësinë e një gjaku që nuk ndahet as në jetë, as në luftë, as në vdekje. Kjo e bën sakrificën e tyre të marrë karakter të veçantë simbolik, sepse në këtë binom historia nuk shfaq vetëm luftëtarin, por edhe familjen që hyn e tëra në rendin e fljimit. Në terminologjinë e estetikës së kujtesës, kjo mund të përkufizohet si **figura e unitetit të gjakut**, ku tragjikja merr formën e një bashkimi që ekziston përpara historisë dhe vazhdon edhe në të. Rënia e tyre dëshmon se në luftën e fundit për liri, sakrificat nuk ishin vetëm akt individual, por shpesh edhe akt familjar, ku ideali i përbashkët bëhej më i fortë se frika e humbjes. Gursel Sylejmani dhe Bajram Sylejmani hyjnë kështu në kujtesën historike si një binom i vëllazërisë, si dëshmi se dyfljimi në historinë e Kosovës nuk është vetëm simetri tragjike e rastit, por edhe shprehje e lidhjeve

më të thella njerëzore. Në këtë bashkëpunim, gjaku dhe ideali bëhen një, dhe sakrificat merr formën e një uniteti që nuk mund të ndahet pa u prishur kuptimi i saj.

RASIM KIÇINA - RAGIP HALILAJ (FIGURA E VAZHDIMËSISË TRAGJIKE, 1999)

Në këtë binom, historia e rezistencës shqiptare në Kosovë e zbulon një të vërtetë të sajën të brendshme: se dyfljimi nuk ishte vetëm formë e rastit, por ligj i përsëritur i tragjikes së saj. Me Rasim Kiçinën dhe Ragip Halilajn, rënia shfaqet sërish si bashkëpunim, si simetri e dhembshme e dy figurave që hyjnë njëherësh në kujtesën historike dhe mbeten aty jo si emra të veçuar, por si një njësi e vetme e sakrificës. Kjo rënie nuk ka më karakterin e inaugurimit, por të vazhdimësisë. Ajo nuk hap plagën e parë; ajo dëshmon se plaga ka mbetur e hapur. Pikërisht këtu qëndron pesha e saj estetike dhe filozofike: në faktin se tragjikja nuk paraqitet si episod, por si strukturë, si ritëm i përsëritur i historisë që vazhdon të kërkojë fljimi edhe në prag të çlirimit. Rasim Kiçina dhe Ragip Halilaj mishërojnë kështu figurën e një sakrifice që vjen pas shumë sakrificash të tjera, por që nuk e humb aspak fuqinë e saj simbolike. Përkundrazi, në ta përqendrohet e gjithë memoria e një historie që kishte mësuar të ecë përpara vetëm duke kaluar përmes humbjes. Rënia e tyre tingëllon si jehonë e binomeve të mëhershme dhe, njëkohësisht, si vullë e fundit e një rendi tragjik që po mbyllet vetëm me çmimin e gjakut. Në estetikën e kujtesës, kjo mund të lexohet si figura e **kulmimit të vazhdimësisë tragjike**, ku historia, duke e përsëritur edhe një herë formën e dyfljimit, e bën të qartë se liria nuk ishte dhuratë e kohës, por përfundim i një procesi të gjatë sakrificash të përbashkët. Në këtë mënyrë, Rasim Kiçina dhe Ragip Halilaj nuk mbeten vetëm pjesë e një serie, por bëhen një nga shenjat më të forta të faktit se kujtesa historike e Kosovës është ndërtuar jo vetëm mbi emra, por mbi binome, jo vetëm mbi rënie, por mbi dyfljime.

PËRFUNDIM (DYFLIJIMI SI STRUKTURË ESTETIKE E HISTORISË SHQIPTARE)

Nëse historia lexohet vetëm si varg datash, atëherë rëniet mbeten episode të ndara dhe sakrificat humbin lidhjen e tyre të brendshme. Por kur historia lexohet në planin e kujtesës kolektive, ajo shfaq struktura të përsëritura, forma simbolike



Rasim Kiçina – Ragip Halilaj

përmes të cilave një popull organizon përvojën e vet tragjike. Në historinë e rezistencës shqiptare në Kosovë, një nga këto forma është ajo që në këtë lexim është përkufizuar si **dyflijim**, një konfigurim i veçantë ku rënia nuk paraqitet si fat individual, por si bashkëronie e dy figurave që hyjnë njëkohësisht në rendin e kujtesës. Ky fenomen nuk mund të shpjegohet vetëm me rrethanat historike. Përsëritja e tij në momente të ndryshme krijon përshtypjen e një ligjësie të brendshme, të një **strukture binare të tragjikes**, në të cilën historia duket se e riprodhon veten përmes simetrisë së sakrificës. Në këtë kuptim, dyflijimi nuk është vetëm ngjarje, por formë, jo vetëm fakt, por mënyrë se si kujtesa e ruan kuptimin e historisë. Nga rënia e Naser Hajrizit dhe Asllan Pirevës, që hap plagën e kohës moderne, te qëndresa absolute e Rexhep Malës dhe Nuhi Berishës, nga betimi ekzistencial i Afrim Zhitias dhe Fahri Fazliut, te uniteti etik i Fehmi Lladrovci dhe Xheva Krasniqi-Lladrovci, flijimi vëllazëror i Gursel dhe Bajram Sylejmanit, e deri te vazhdimësia tragjike e Rasim Kiçinës dhe Ragip Halilajt, shfaqet një vijë e përbashkët që i lidh këto rënie në një rend simbolik të vetëm. Në secilin rast, kujtesa nuk ruan vetëm individin, por çiftin, jo vetëm emrin, por binomin, jo vetëm rënien, por dyflijimin.

Në planin estetik, kjo krijon atë që mund të quhet **simetri tragjike e historisë**, një mënyrë e

veçantë e shfaqjes së sakrificës në të cilën kuptimi nuk qëndron te vetmia e heroit, por te bashkëronia e tij me tjetrin. Kjo e dallon kujtesën historike të Kosovës nga modeli klasik epik, ku figura qendrore është heroi i vetëm. Këtu, përkundrazi, historia duket se kërkon gjithnjë dy, sikur tragjikja të mos mund të përmbushet pa një pasqyrim të dyfishtë. Dyflijimi, në këtë kuptim, bëhet një nga figurat më të qëndrueshme të kujtesës historike shqiptare. Ai shfaqet si ritëm i përsëritur, si dëshmi se liria nuk është rezultat i një akti të vetëm, por i një vargu sakrificash që lidhen mes tyre në mënyrë të pandashme. Çdo binom i ri nuk e zëvendëson të mëparshmin, por i bashkohet atij, duke e zgjeruar kuptimin e përbashkët të qëndresës. Prandaj, kur këta emra përmenden, ata nuk qëndrojnë si figura të veçuara në një listë historike. Ata formojnë një rend simbolik, një strukturë kujtese, në të cilën historia e Kosovës lexohet si një varg bashkëroniesh, si një vazhdimësi dyflijimesh, përmes të cilave sakrificat individuale shndërrohet në kuptim kolektiv. Në këtë mënyrë, dyflijimi nuk mbetet vetëm një term përshkrues, por bëhet një kategori estetike e historisë shqiptare në Kosovë – një formë përmes së cilës tragjikja, solidariteti dhe kujtesa bashkohen në një figurë të vetme, ku rënia nuk ndodh në vetmi, por gjithmonë në simetri, gjithmonë në bashkëronie, gjithmonë si pjesë e një historie që është shkruar jo vetëm me emra, por me binome.

URAT E KOMUNIKIMIT MES KULTURËS ÇAME DHE ASAJ GREKE

Popujt e Ballkanit përtej sherrnajave absurde, kanë ditur që në mijëra vjet fqinjësi të ndërtojnë dhe rindërtojnë ura komunikimi. Ata kanë pasur dhe kanë kodet e tyre të komunikimit dhe mirëkuptimit herë të qarta e të dukshme, herë- herë të mjegullta me simbole nga më të çuditshmet

Enver KUSHI

Problemi i dhënies dhe marrjes mes kulturës çame dhe asaj greke në veçanti, por edhe asaj shqiptare e greke apo kulturave të popujve ballkanikë në përgjithësi, është pak e studiuar, por edhe kur është trajtuar, vihet re jo vetëm një subjektivizëm i skajshëm, apo edhe shovinizëm kulturor “alla ballkanik”. Do të mjaftonte të sjell në kujtesë studiuesit serbë, të cilët të paktën prej një shekulli, për të mos thënë më shumë, kanë shkruar qindra faqe duke derdhur shumë energji, për të “provuar” se “Eposi i Kreshnikëve” u përket popullit serb e se shqiptarët si “endacakë” dhe ardhës” të vonshëm në Ballkan”, e kanë marrë atë nga sllavët. Jo vetëm “Eposi i Kreshnikëve”, por edhe mitet, gojëdhënat, legjendat, siç është ai i kalasë së Shkodrës janë të tyret. Ballkani ynë, ky truall befasues i kulturave nga më të çuditshmet, që ka rrezatuar përtej maleve të tij vlera të padiskutueshme në Europë, për fat të keq brenda vetit është shquar jo vetëm për sherrnaja e luftërave për territore në dëm të fqinjëve, si edhe për ca sherrnaja të tjera absurde, siç janë ato për kulturën.

Për fat të keq fjala “URË” në kuptimin e mirëfilltë si lidhje mes brigjeve dhe në kuptimin metaforik edhe si lidhje mes popujve e në fushën e kulturës si dhënie e marrje reciproke, është shpërdoruar keq në Ballkan. E megjithatë, popujt e Ballkanit përtej këtyre sherrnajave absurde, kanë ditur që në mijëra vjet fqinjësi të ndërtojnë dhe rindërtojnë ura komunikimi. Ata kanë pasur dhe kanë kodet e tyre të komunikimit dhe mirëkuptimit



herë të qarta e të dukshme, herë- herë të mjegullta me simbole nga më të çuditshmet.

Ballkanasit edhe në kulmet e acareve nxitur nga politikat përçarëse, ideologjitë ekstremiste nacionaliste, stinët e shpeshta të përgjakshme që ka shoqëruar historinë e tyre, janë marrë vesh me ca kode që vetëm ata mund t'i kuptonin. Dhe nuk kishte si të ndodhte ndryshe. Ballkanasit e sertë, por edhe të mençur, herë- herë kapadahij dhe me ca gjeste teatrale në sjellje, gjaknxehetë si ata, por edhe mikpritës trima të çartur dhe herë- herë naivë si fëmijë, të habitin me urat e komunikimit kulturor. Një këngë, valle, melodi, veshje e bukur, fjalë e urtë, legjendë, befasisht natyrshëm kapërcente kufijtë e një fshati të humbur dhe qindra kilometra më në jug, veri, lindje, perëndim, por edhe më pranë bëhej, pjesë e kulturës shpirtërore të atij vendi. Udhëtarë anonimë që flinin nëpër hane, tregtarë, që me karvanët e tyre lëviznin lirshëm nëpër trojet ballkanike, barinj që veronin dhe dimëronin nëpër fushat e buta bregdetare apo alpe, rapsodë dhe grupe instrumentistësh ose këngëtarë të njohur, që ftoheshin nëpër dasma etj ishin padyshim këmbë të forta "urash mes kulturave të Ballkanit." Kështu ka ndodhur edhe mes shqiptarëve dhe grekëve, që janë popujt më të lashtë të gadishullit, ku në historinë e hershme të tyre ka një substrat të përbashkët gjuhësor dhe kulturor. Kështu ka ndodhur veçanërisht mes shqiptarëve çamë të Thesprotisë dhe fqinjëve të tyre grekë. Këto dhënie dhe marrje në fushën e kulturës, sidomos asaj shpirtërore, kanë qenë normale dhe të natyrshme.

Çamëria është trualli ku pikafrimet dhe pikëta- kimet mes kulturës shqiptare dhe asaj greke janë të prekshme dhe të dallueshme. Të gjendur pranë njëri-tjetrit gjeografikisht, por në disa fshatra dhe qytete çame edhe të përzierë, në fushën e kulturës shpirtërore, por edhe më gjerë, kanë dhënë dhe marrë mes tyre. Ka një të vërtetë të pamohueshme, se duke njohur dhe vlerësuar kulturat e njëri-tjetrit, çamët dhe grekët i kanë respektuar ato. Në këtë kuptim diversiteti kulturor në Çamëri dhe këtu fjalën e kam për kulturën shqiptare çame, që ishte homogjene, por edhe për kulturën e grekëve, vllahëve etj ka qenë një nga pasuritë dhe vlerat e mëdha të saj. Ndasitë fetare nuk ishin pengesë sa kohë që ata respektonin njëri-tjetrin si besim dhe vlerë. Çamët merrnin pjesë jo vetëm në festat fetare të fqinjëve të tyre, por edhe në dasma dhe gëzime të tjera. Përveç sinoreve ndarës, pra gjeografisë me vija të përcaktuara ose edhe jo ndarëse, në Ballkan, dhe veçmas në Çamëri,

mund të flasim edhe për gjeografi shpirtërore. Kjo e fundit nuk figuron në asnjë traktat apo marrëveshje ndërkombëtare ose ndërshtetërore. Ka pasur por ka edhe sot, studiues seriozë grekë, ndonëse shumë të pakët në numër, që kanë vlerësuar kulturën e çamëve, këngët dhe vallet e tyre, veshjet, mënyrën e jetesës dhe banesën në qytet dhe fshat. Bota çame, shpirti i patjetërsueshëm çam ka vulën e vet në kulturën origjinale dhe befasisht të krijuar dhe trashëguar nga brezi në brez. Trashëgimia kulturore në Çamëri në tërësinë e saj është unike dhe pjesë e trashëgimisë kulturore shqiptare. Do të gabonim në qoftë se këtë kulturë do ta veçonim nga ajo e së tërës, pra shqiptare, siç do të gabonim edhe nëse atë do ta quanim një ishull më vete të mbyllur e pa komunikuar me fqinjët e saj grekë. Kultura lëndore, e quajtur ndryshe materiale dhe ajo shpirtërore në Çamëri janë shprehëse e vlerave të një popullsie me histori të lashtë. Ajo bart shtresëzime të hershme të formuara në epoka të ndryshme. Siç janë vënë në dukje nga studiues të ndryshëm, ajo është formuar nga elementë të lashtë para-ilirë (pellazgë) e pastaj ilirë dhe që u trashëguan në Mesjetën e hershme. Nuk është e rastit një nga përfundimet e studiuesve gjermanë në librin "Këngët e çamëve" (Berlin 1965) se "ky gjurmim muzikologjik dhe tekstologjik dhe botimi i materialit të mbledhur, na tregon qartë se te këngët çame kemi të bëjmë me një shtresë arkaike të muzikës shqiptare."

KOSTUMI POPULLOR ÇAM, FAIK KONICA DHE SHFORMIMET GREKE

Në mungesë të botimeve shkencore nga Greqia fqinje për vlerat dhe marrëdhëniet e kulturës çame me atë greke, por në mungesë edhe të studimeve shqiptare në këtë fushë, do na duhej të zhvendoseshim në kohë dhe hapësirë, pra të riktheheshim dekada më parë, ndoshta edhe më shumë se një shekull, si dhe në trojet e Çamërisë për të analizuar jo mekanizmin e marrëdhënies mes kulturës çame dhe asaj greke si shpirt dhe lëndë, por mekanizmin e përvetësimit të njëanshëm të kulturës çame prej grekëve, deri në grabitje dhe duke mohuar autorësinë e saj. Këtu jo popujt, por doktrinat nacionaliste greke kanë shembur njërin këmbë ose tërësisht "urën" e komunikimit kulturor.

Shkrimtari ynë i madh Ismail Kadare, duke u marrë me këtë temë ka thënë: "Lufta për autorësinë e vlerave artistike zhvillohet prej kohësh në zonën ballkanike, ku ajo është veçanërisht e kom-

HEJZA

plikuar, për shkak të marrëdhënieve kulturore të popujve të Ballkanit gjatë shekujve. Nënshtrati ndërballkanik, i krijuar si rrjedhim i këtyre marrëdhënieve, motivet e përbashkëta të epikës e të legjendës kanë qenë një terren tepër i përshtatshëm për incidente e shkelje kufijsh kulturorë, kacafytjet për përvetësimin e vlerave shpirtërore kanë qenë disa herë jo më pak të egra se kacafytjet e përgjakshme për kufijtë". Popujt e Ballkanit "duke i huazuar njëri-tjetrit motive, tinguj ngjyra dhe teknika poetike, asnjëherë nuk kanë menduar se këto dhënie e marrje të bukura e sublime do të shfrytëzoheshin prej shovinistëve për qëllime të ulëta e krejtësisht të huaja për artin".

Do të duheshin studime serioze, mbështetur në argumente shkencore për të trajtuar jo vetëm marrëdhëniet mes kulturës çame e asaj greke, por veçanërisht huazimet reciproke. Gjithashtu do të duheshin edhe fushat, ku grekët fillimisht kanë huazuar, por më pas i kanë shformuar dhe përvetësim kulturën shpirtërore dhe materiale të çamëve. Pikërisht në këto shformime e përvetësime ka vepruar tinëzisht politika e qarqeve ultranacionale greke, një mekanizëm djallëzor, duke përbaltur shpirtin sublim të dy popujve në dhëniet e marrjet e bukura në fushën e kulturës. Do përpiqem të trajtoj përvetësimin dhe shformimin që grekët i kanë bërë kostumit dhe valles çame.

Studiues seriozë, por jo vetëm ata, kanë vlerësuar kostumin popullor të çamëve. Poeti i madh anglez, Bajroni, i mrekulluar nga ky kostum ka dhe një pikturë, ku ka pozuar i veshur me të. Udhëtarë të tjerë europianë, në librat e tyre kanë bërë të njëjtën gjë: kostumin çam e quajnë një nga vlerat e kësaj popullsie dhe asnjë prej tyre nuk vë në dyshim, se ai u përket shqiptarëve të Çamërisë. Sipas citimit që bën studiuesi i mirënjohur Hajredin Isufi në librin "Çamëria studime historike – sociologjike shek XIII – XX" Çajrëll ka qenë në vitin 1880 mes çamëve në fshatin Mazërek dhe jep këtë përshkrim: "Grupet piktoreske të malësorëve, kësulat dhe fustanellat e tyre, bënin kontrast me livadhin e gjelbër e me armët e tyre të çuditshme, që vezullonin në diell..." Edhe konsulli



francez në Janinë Pukëvil, që siç dihet nuk kishte ndonjë simpati për shqiptarët, nuk e fsheh entuziazmin dhe vlerësimin për kostumin e çamëve: "Udhëtari që do të shikojë ata çamë që do të kenë shpëtuar nga sundimi feudal i sovranit të Janinës dhe nga rënia e mortajës, do të njohë me vështirësi ata burra të bukur me ato qëndisma të bukura lara- lara të veshur me kostume të shkëlqyer dhe të ngarkuar me ar të çmueshëm, që ngjasin sikur të ishin një koloni ushtarësh të Pirros të pasur me plaçka të Trojës, që kanë zbarkuar sërish në Epir". Edhe historiani grek, Spiro Mela (sipas citimit që i bën Hajredin Isufi), shkruan për "çamët me rrobat e tyre elegante e luksoze, këmisha të bardha të gjata, të qëndisur anash me ar."

Kur është huazuar kostumi popullor i çamëve nga grekët? Është një pyetje, përgjigja e së cilës do të kërkonte hulumtime serioze. Në qoftë se do t'i riktheheshim kontakteve, por edhe fqinjësisë mes çamëve e grekëve, dhënieve e marrjeve reciproke në fushën e kulturës, kur popujt tanë nuk vuanin nga komplekse dhe ishin normale që në gëzime, veçanërisht në dasma, të ftoheshin apo të merrnin pjesë në pazare, që organizoheshin në Prevezë, Paramithi etj e që sot quhen panairë, duhet të ketë qenë i hershëm huazimi i kostumit çam. Jam i bindur se në këto periudha grekët fqinjë të çamëve admironin fustanellën palë- palë, jelekët e qëndisur dhe mëngoret që vareshin, festet e gjata me majë, këpucët me xhufka, levendërinë në të kërcyer të çamëve....

Faik Konica, një nga shkrimtarët dhe kulturologët e mëdhenj shqiptar, përmend shek XIV, kur kostumi shqiptar "ka hyrë ndër grekët, kur shqiptarët nën Bua Shpatën sulmuan dhe nënshtruan Greqinë". Po Faik Konica, duke u marrë me këtë problem, shkruan: "Shumë më vonë, nga fundi i shekullit të tetëmbëdhjetë, greku praktik e pa se ishte në të mirën e vet që ta pranonte veshjen shqiptare në disa rrethana dhe për disa arsye, që i kanë paraqitur disa autorë".

Koloneli Lik në ditarin e udhëtimeve të tij nëpër More, më datën 28 mars 1805, shënon: "Veshja shqiptare po bëhet përditë e më e zakonshme si në More, edhe në pjesën tjetër të Greqisë...."

Kjo veshje është më e lehtë dhe më e volitshme se ajo turke ose greke". Ndërsa admiral Zhyrjen dë la Gravjerë shkruan: "Shqiptarët përbëjnë një racë të veçantë në Evropë...Veshja shqiptare u bë e modës dhe osmanët më fodullë e mbanin me krenari fustanellën e bardhë të shqiptarëve të jugut. Vetë grekët, kur djali i dytë i Aliut, Veli pasha, qeveriste Morenë, e morën këtë veshje si simbol të

trimërisë dhe e bënë uniformën elegante të palikarëve." Faik Konica gjithashtu, duke ju referuar të huajve, citon edhe G. Finlay, i cili në librin "A history of Greece" ka shkruar: "Ka qenë fama e shqiptarëve që i ka detyruar grekët e sotëm të pranonin fustanellën shqiptare si kostumin e tyre kombëtar. Është pasojë e këtij adhurimi për shqiptarësinë, që oborri i mbretit Oto merr pamjen e vet melodramatike dhe shkëlqen me një imitim të shtirë e verbues të veshjes së ndritur e të pasur, që ka tërhequr vëmendjen e Çajld Haroldit në galeritë e pallatit të Tepelenës, por fustanella prej basmeje u varet rreth këmbëve grekëve si fund grash prej letre, ndërsa fustanella e bardhë e toskëve, e përbërë nga cohë e fortë e endur në vegjën vendëse, bie me pala të hijshme si cohët e lashtësisë". Nuk ka nevojë për shumë koment për të arritur në konkluzionin që siç shprehet Konica, i ashtuquajti kostum modern "grek" në të vërtetë është një imitim i poshtër i kostumit shqiptar" dhe se në shformimin grek të veshjes shqiptare ka një element të palaçove, që i bën shumë shqiptarë të qeshin, ndonëse të tjerët janë të pakënaqur e të zemëruar. Faik Konica është i pari që vë në dukje dallimet kryesore ndërmjet veshjes së mirëfilltë shqiptare dhe karikaturës greke. Xhaketa në veshjen shqiptare ka një të çarë të lirë te mëngët, për të lënë të kalojë krahu, ndërsa mëngët të qepura vetëm në pjesën e sipërme të supeve hidhen prapa. Ato edhe mund të përdoren, por përgjithësisht nuk u futen krahët. Ndërsa grekët, nënvizon Konica, gjithmonë i fusin duart dhe nuk e kanë vënë re ose nuk e kanë kuptuar këtë tipar, që nga koha e mbretërimit të mbretëreshës Elizabeta ka tërhequr vëmendjen e një poeti të madh anglez. Edmond Spenser flet për mëngët, që u vareshin si të shqiptarëve. Është me interes të nënvizojmë se në këtë shformim nuk ka shpëtuar as fustanella, që përbën elementin kryesor të kostumit çam. Sipas Konicës, në veshjen origjinale shqiptare, fustani ka një numër të vogël palësh, zakonisht gjashtëdhjetë. Veç kësaj ai bëhet me pëlhurë liri të rëndë, të endur në shtëpi dhe është mjaft i gjatë sa mbulon tërësisht kofshët dhe le të pambuluara vetëm pulpat. Burrat më të vjetër e mbajnë fundin tetë deri dhjetë centimetra nën gju. Sipas Likut, por edhe autorëve të tjerë, përshtypja e përgjithshme që krijon fustanella shqiptare është ajo e cohëve të lashtësisë. Si e kanë shformuar fustanellën shqiptare grekët? Ky shformim ka prekur jo vetëm gjatësinë, numrin e palëve, por edhe cohën. Ata "kanë shtuar palat e fustanit nga gjashtëdhjetë në rreth dyqind ose më shumë; në

fillim ata kanë ruajtur gjatësinë e rregullt të fustanit, por meqë nuk ishin të zotët ta mbanin në vend rreth këmbëve, nisën ta shkurtonin gjithnjë e më shumë, derisa sot ka arritur një shkurtësi të pahijshme dhe ata përdornin një pëlthurë të lehtë pam-buku. Në fakt ata e kanë rrëgjuar fustanin në një fund të lirë baleti e në tërësi ai të jep përshtypjen e diçkaje të neveritshme, që nuk u shkon burrave”.

VALLJA ÇAME DHE “ÇAMIKO” E KËRCYER NGA GREKËT

Ndryshe ka ndodhur me vallen çame. Grekët deri më sot kanë njohur çamët si krijues dhe bartës të valles. Në të gjitha grupet folklorike jo vetëm të trevës së Çamërisë së sotme, por edhe ato greke apo ansamblet, programet televizive, shfaqjet kulturore brenda e jashtë Greqisë, ajo quhet vallja “çamiko” ose thënë ndryshe “vallja e çamëve”. Unë kam pasur rastin në vitet ‘70 e më vonë të shekullit që lamë pas, të shoh disa ansamble greke që kanë dhënë shfaqje në Tiranë, Durrës e gjetkë. Jam mrekulluar nga niveli i lartë dhe muzika moderne greke si dhe këngëtarët e mëdhenj Marinela, Mariza Koh, Janis Parios etj. Gjithashtu jam mrekulluar edhe nga traditat folklorike të krahinave të ndryshme të Greqisë fqinje. Emocione të veçanta kam ndjerë kur kam parë në skenë valltaret virtuozë grekë, që interpreto-

nin vallen çamiko. Ata ishin djem të rinj shumë të talentuar, që e kërcenin me shpirt këtë valle.

E megjithatë, kur kam dalë nga këto shfaqje më janë kujtuar shumë valltarë çamë, që unë i kisha parë në dasmat çame. Atëherë isha i ri dhe në qytetin e vogël të Rogozhinës, ku jetonte një numër jo i vogël çamësh kisha parë disa valltarë virtuozë. Nuk do të harroj kurrë Shaban Osmanin nga Salica. Ai ishte një burrë i gjatë shumë elegant, që atëherë më dukej një njeri kockalli. I thatë, me një fytyrë të mprehtë, kërcinj të gjatë me një mirësi të spikatur në tërë qenien e tij Shaban Osmani ishte një nga mjeshtrit e mëdhenj të valles çame. Mbaj mend se ai nuk dilte menjëherë në valle. Sheshi ishte bosh i rrethuar vetëm nga burra dhe orkestrën ulur në krye. I pari çohej në këmbë klarinetisti. Ai quhej Karaman dhe vinte nga Tirana. Karamani ishte i njohur që në Çamëri dhe thonin se për të klarneta ishte e shenjtë. Pas Karamanit ngriheshin në këmbë violinisti dhe ai që i binte deficit. Karamani ja niste melodisë së valles. Asnjë nuk pipë-tinte. Burrat ndërprisnin muhabetin dhe ata që pinin cigare i shuanin ato. Vështrimet e syve të trishtuar e plot mall të çamëve, ishin drejtuar nga Karamani. Atje kam parë pleq që vinin duart në dy anët e kokës e disa të tjerë që shihnin herë sheshin bosh e herë- herë qiellin. Ndoshta nga qielli prisnin të vinte vallja çame. Sepse vallja çame kishte shumë nga qielli, siç kishte shumë edhe nga toka.



Kalonin kështu një, dy minuta. Karamani ulte e ngrinte klarinetën. Dukej sikur thërriste shpirtat e valles çame ose më saktë shpirtin e valles çame. Dhe ai vinte në minutën e tretë, krejt befasisht, sikur kishte rënë nga qielli ose dalë nga thellësia e tokës. Nuk ishte Shaban Osmani që njihja unë, dhe që e takoja thujtë çdo ditë. Ishte Shaban Osmani i valles çame, që ulej e ngrihej me një lehtësi të habitshme nga toka, shtrihet për t'u ngritur prapë në ajër. Shaban Osmani ishte edhe ëndërr edhe qiell, edhe ditë, edhe natë, edhe lot edhe gëzim. Shaban Osmani ishte triumfi i njeriut çam, krenaria dhe levendëria e Çamërisë, sakrificat sublimë, tallaz dhe dehje në beteja.

Kur kam lexuar librin e Aristidh Kolës "Arvanitasit dhe prejardhja e grekëve", valltarët e talentuar të ansambleve greke që i kisha parë duke kërcyer vallen çamiko m'u dukën si hije të zbehta dhe vallja jonë e bukur tërësisht e shformuar prej tyre. Atëherë m'u kujtua Shaban Osmani nga Salica e Çamërisë, mjeshtëria dhe virtuozyteti i kërcimit të tij. Aristidh Kola, ashtu si Faik Konica më parë, që publikisht denoncoi përvetësimin dhe shformimin e kostumit shqiptar çam, në librin e tij ka argumentuar nga njëra anë madhësitë e papërsëritshme të valles çame dhe nga ana tjetër shtrembërimin dhe deformimin e saj nga grekët. Studiuesi i mirënjohur arvanitas qartësisht jep thelbin e valles çame, si një valle që pasqyron shpirtin shqiptar. Ajo, sipas Aristidh Kolës, ka levenderi, krenari, bukuri në lëvizje, të cilat vënë në dukje dhe virtytet e mësipërme. Nuk është valle erotike. Por gjithashtu nuk është as luftarake, as e ndjenjës. Vallja çame është valle triumfale. Diçka që bën të dyshoj nëse mund të ketë të dytë në botë, nënvizon Kola. Vallja çame përmbledh me lëvizjet bukurinë, levenderinë, burrinë dhe krenarinë e kërcimtarit të parë. Sepse duhet theksuar këtu se vallen çame nuk e kërcëjnë të gjithë por vetëm kërcimtarit i parë. I dyti "e mban mirë" dhe është me të vërtetë e vësh-tirë të "mbash drejt" dhe mirë kërcimtarin e parë e të zotë me figurat e mrekullueshme dhe kërcimet, ndërkohë që të tjerët ndjekin nga pas, duke marrë pjesë mendërisht dhe shpirtërisht, duke u krenuar dhe duke i dhënë figurën e plotë asaj, që përpigjet të shprehë i pari me lëvizjet dhe figurat e tij.

Ç'ka ndodhur me vallen e famshme çame në Greqi? A është ruajtur origjinaliteti i saj në kërcim? Përveç emrit "çamiko" që grekët çuditërisht nuk e kanë ndryshuar, të tjerat janë të shformuara. Valltarët e rinj e të talentuar grekë përveç lëvizjeve prej atletësh dhe figurave që krijojnë gjatë kërcimit të kësaj valleje, nuk japin asgjë më

tepër se kaq. Ky nuk është fajti i tyre, por i koreografëve. "Çamikos" greke i mungon kryesorja: shpirti shqiptar çam dhe bukuria, levendëria, burrinë, dhe krenaria, që karakterizon popullsinë çame. Studiuesi Aristidh Kola me të drejtë konkludon: "Ata njerëz që kanë marrë në duar vallen çame që prej disa kohësh, me sa duket qartësisht as arbëreshë nuk janë dhe as idenë s'ia kanë se ç'loj valleje është vallja çame dhe nga cili popull është krijuar. Kështu na paraqesin një lloj valleje çame që po jua them haptazi, kur e shohin arvanitasit nisin e qeshin. E quajnë "shkollorë", sepse mësuesit që dërgoheshin nëpër fshatrat arbëreshe pa ditur gjë prej gjëje rreth saj, përpigeshin t'ua mësonin vallen çame popullit që e krijoi atë, duke e bërë kështu imitimim mjaft qesharak".

Ndryshe ndodh me vallet çame të kërcyera edhe sot nga çamët e krishterë, apo vllahët, ose grekët, kur popullsia myslimane e krahinës së Çamërisë nuk është më atje, e shpërngulur dhunshëm në vitet 1944-45, nga bandat zerviste. Kur i shoh këto valle më duket se atje është shpirti i vërtetë i valles, shpirti i vërtetë i Çamërisë. Gjej rastin t'i përsëritës vëllezërit e mi të krishterë në Çamëri, që vazhdojnë të ruajnë të patjetërsueshme karakterin e kësaj valleje të mrekullueshme.

URAT E REJA TË SHPIRTIT BALLKANIK

Shumë vite më parë, kur shekulli që lamë pas po rrokullisej drejt fundit të tij, pata fatin të marr pjesë në një festival ballkanik që organizohej në Ankara. Ishte maj dhe nuk do të harroj kurrë qiellin e Ankarasë, erërat e ngrohta, tingëllimin poetik të gjuhës turke, por veçanërisht atmosferën e krijuar në kryeqytetin e Turqisë nga shfaqjet e grupeve folklorike, ardhur nga gjithë vendet e Ballkanit. Ndryshe nga acaret, makthet, sherrnajat e pafund, luftërat e përgjakshme që kishin ndodhur në Ballkanin tonë gjatë shekullit që po rrokullisej anktshëm e me përtim, në Ankara, gadishulli tragjik nëpërmjet melodive, këngëve, valleve, larmisë së kostumeve, sillte shumë nga shpirti i tij. Ndihej, siç shkruan shkrimtari ynë i madh Ismail Kadare "nënshtrati ndërballkanik" si dhe motivet e përbashkëta. Urat e komunikimit që risillnin popujt e Ballkanit në këtë festival ishin të lashta sa vetë ata, solide dhe ndryshe nga baladat e tyre, që prisheshin natën për t'u rindërtuar ditën. Ishte maji i vitit 1991. Shqipëria ime përpigjet të largonte përgjithmonë mantelin e përgjakur komunist, ndërsa Ballkani në veri të tij, ishte në prag të gjakderdhjes së tij të fundit.



Kanë kaluar gati 20 vite që nga festivali Ballkanik i Ankarasë dhe gadishulli ynë mitik ndodhet në proceset e evropianizimit ose thënë ndryshe, po punon për të ringritur urat e komunikimit të shumanshëm. Në Jug të tij, shqiptarët dhe grekët popujt më të moçëm të Ballkanit, gjithashtu janë në këtë proces rindërtimi urash, pavarësisht fantazmave të fundit që ringrihen nga varret e ideologjive përçarëse. Çamët e shpërngulur me dhunë nga bandat kriminele greke të Napolon Zervës në vitet 1944-1945, kërkojnë të rivendosin ura komunikimi shpirtëror me vëllezërit e tyre të një gjaku, çamët e krishterë, vllahët dhe grekët, që jetojnë

në Çamërinë e sotme. Jo vetëm kaq. Ata janë për ura komunikimi edhe me grekët, sepse çamët e grekët, pavarësisht nga e kaluara e tyre e hidhur, kanë ditur që në fushën e kulturës të marrin dhe japin me njëri-tjetrin.

Çamëria ime mitike kërkon rikthimin në trojet e saj të shpirtit çam: baladave, këngëve, kostumeve popullore, valleve, rikthimin e miqësive të vjetra jo vetëm me vëllezërit e saj të krishterë, por edhe me grekët, vllahët etj. Ballkani ka nevojë për ura të reja komunikimi mes kulturave të tij nga më befasueset jo vetëm të gadishullit, por edhe në rrafshin evropian.

DASHURIA SI THEMEL I UNIVERSIT POETIK

(Xhahid Bushati "Zogu që shpërndante cicërима...", përmbledhje poetike për fëmijë, URA, Prishtinë, 2026)

Lumnje Thaçi - HALILI

Nëpër veprat e shumta të Xhahid Bushatit kemi udhëtuar ndër vite e dekada, mes titujsh dhe larmie temash që, në tërësinë e tyre, formësojnë një univers krijues më vete, me koherencë të brendshme dhe identitet të dallueshëm estetik. Brenda këtij universi, poezia për fëmijë shfaqet si një hapësirë e veçantë, tek e cila ruhet pastërtia e perceptimit dhe tek e cila bota shfaqet më e bukur, më e dashur dhe më e ngrohtë për të jetuar.

Ky vështrim kritik ndalet pikërisht te kjo përvojë letrare, duke marrë në shqyrtim njërën nga veprat më të fundit, e sapotuar nga Botimet URA në Prishtinë. Në këtë libër, autori ndërton një klimë poetike të dritës dhe përkujdesjes, ku dashuria merr trajtë të prekshme, ndërsa imazhet e tij krijojnë një hapësirë të gjallë dhe harmonike.

Në këtë kontekst, poezia "Zogu që shpërndante cicërима..." shpall një botë ku drita merr zë dhe dashuria formësohet në figura të ngrohta, si foleja apo çerdhja, duke dëshmuar për një univers të ndërtuar mbi ndjeshmëri, afërsi dhe kujdes. Përmbledhja poetike e lartcekur e Xh. Bushatit, krijon një varg figurash natyrore me një strukturë të ndërvarur ndjeshish. Çdo element, gjethe, re, rrëkezë, hënë, zog, fole, shi apo abetare, nuk qëndron më vete, secila merr funksion përkujdesës ndaj dikujt. Natyra

humanizohet, drita shpërndahet, kurse foleja e tejkalon domethënien e saj të drejtpërdrejtë dhe bëhet strehë ndjenjash. Të gjitha së bashku krijo-



jnë një univers të harmonizuar, ku dashuria është qendër, fillimisht si nënë, më pas si gjuhë, si kujtim dhe si dritë. E veçanta është, se në poezitë e Xh. Bushatit, natyra humanizohet me delikatesë pa i rënduar vargjet. Gjethja "bëhet çadër" që të mos laget zogu; reja "kthehet në shami" për t'ia fshirë lotët një ylli; milingona ecën si një qenie e ndërgjegjshme që e çmon kohën etj. Këto figura ku metafora ndërthuret me personifikimin, bëhen ura komunikimi mes fëmijës dhe botës përreth si miq të besueshëm.

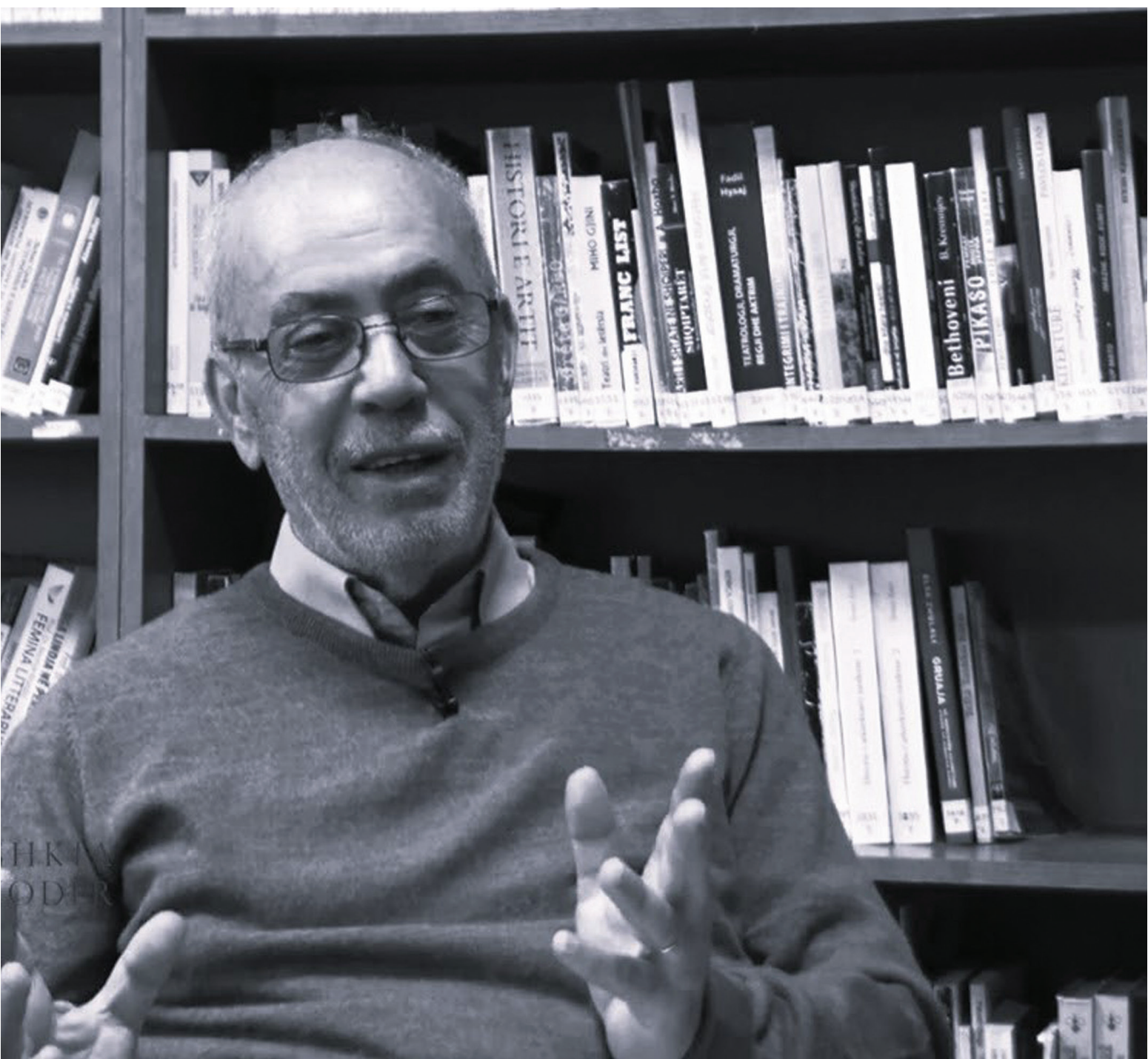
Që nga vargjet e para e deri te poezia përmblyllëse, libri ruan një strukturë të brendshme ku motivet e folezës, dritës, nënës, shtegtimit dhe gjuhës gërshetohen natyrshëm në një tërësi të ngrohtë emocionale të qëndrueshme. Poezitë e para "Dielli bën fotografi", të cilën ia përkush-ton së bijës-Eris, dhe tjetra "Doçkëzat e vogla" e vendosin qendrën e këtij universi te lindja si akt poetik dhe dashurinë prindërore si shtyllë mbështetëse. Prej vargjeve të mëposhtme përvijohet edhe kuptimi simbolik, se fëmija nuk është vetëm një qenie që vjen në jetë për të vazhduar atë, por vjen si një hir për ta zbukuruar dhe ndritur botën, thënë shkurt, vjen si bekim drite: "Një fëmijë erdhi në jetë, / sikur dielli erdhi vetë." (f. 15). Siç shihet, fëmija dhe dielli vendosen në të njëjtin kuptim drite. Lindja bëhet ndriçim. Dhe prej këtij çasti, e gjithë përmbledhja do të lëvizë brenda këtij universi shndritës, me dritën si burim dhe mburojë njëkohësisht.

Vepron një paralelizëm i mbështetur në metaforë, ku nëna është burim, ndërsa fëmija si rrezatim i saj. Kur poeti pyet "po ku kokën e mbështeti?", përgjigjja ia zgjeron kuptimin figurës së folezës, duke e kthyer atë prej strehës së zakonshme në hapësirë ndjesie: "Si fole gjeti tek Nëna / buzëqeshje, shpirt e ëndrra." (f. 16). Hapësirë, e cila gjithmonë është e ndriçuar nga dashuria amnore. Prej së cilës buron edhe metafora themelore e kësaj buqete poezish, ku foleja shfaqet si zemër e dashurisë! Kurse te poezia në "Doçkëzat e vogla", përjetimi lidhet me figurën atnore. Doçkat nuk janë thjesht duar fëmije, ato bëhen penela, lule, rreze, zogj që struken në xhepat e babait. Tani dashuria përhapet e përçohet prej nënës te babai, si dhe anasjelltas prej fëmijës te prindi, duke e bërë folezën strehë të përbashkët dashurie. Loja e thjeshtë "Ba... i fsheha, i gjen dot?" ruan këndshëm thellësinë e lidhjes. Në fund, vargu: "Ba..., të dua shumë, shumë!" (f.19) e zhvesh figurën nga çdo zbukurim dhe e tregon dashurinë në formën e saj më të çiltër, duke shqiptuar. Kështu, cikli hyrës

ndërton një mikrokozmos familjar, në të cilin drita, gjumi, ninullat dhe foleja bashkohen për të krijuar të njëjtin përfaqim mbrojtës. I njëjti bosht rishfaqet edhe te poezia "Porosia e Nënës", aty ku universi zgjerohet. Zogu i vogël, pavarësisht që hap krahët dhe fluturon, ai nuk e braktis folenë, se shtegtimi paraqitet si proces natyror e jo si dramë. Pyetjet "ku fle reja?" dhe "ku fle rrëkeza?" janë fillesa të një vetëdijeje që lind nga habia e fëmijës për botën përreth. Mirëpo, çasti më prekës është në vargun, kur thuhet: "Po e lë, këtu, te zemra!" (f. 21). Porosia e nënës, përveç që kuptohet si rregull, bëhet edhe dritë udhë! Tani kuptimi i folezës bartet prej së jashtmi në brendësi. Pikërisht këtu del në pah një nga vlerat kyçe të librit, se rritja për të fluturuar e për t'u pavarësuar, nuk nënkupton humbje të lidhjes, por transformim të saj. Ritmi i vargut në poezi është i butë, shpesh me përsëritje tingujsh dhe onomatope diku-diku që e bëjnë artistikisht të interpretueshme me zë: "Ci-ci-ci", "fësh-fësh", "kri-kri", "shshst", të cilat duken si pulsime të brendshme nëpër strofa. Tërë libri ruan tonalitetin e ninullës, edhe kur flet për shiun, për vjeshtën apo për shtegtimin, edhe atëherë kur zogu largohet, pasi shtegtimi është një nga motivet që përshkon vazhdimisht librin. Zogjtë nisen, gerrat shtegtojnë nëpër shekuj, gjethet bien e rikthehen si kujtime. Një prej tipareve më të bukura të kësaj përmbledhjeje është se ajo nuk e ndërton botën mbi konfliktin, sepse edhe kur bie shi, del një gjethe mburojë që mbron; edhe kur molla bie në lumë, iriqi kërkon ndihmë... Ky mjedis poetik nuk ndihet i kërcënuar, por i rrethuar nga fryma e dashurisë dhe e kujdesit, mjeshterisht i ndërtuar nga autori. Kështu, natyra, nuk mbetet thjesht sfond, ajo bëhet pjesë e gjallë mbrojtëse. Pikërisht për këtë, libri u flet me të njëjtën ngrohtësi lexuesve të çdo moshe, duke krijuar te fëmijët një ndjenjë sigurie emocionale.

Në shumë poezi, themeli konceptual është Nëna: "Buzëqeshja jote ka adresë" dhe ajo adresë është "Nëna ime." Në poezinë "Në sytë e Nënës" (f. 33), fëmija mbetet "yll i vogël" edhe kur rritet, pavarësisht që koha ndryshon përmasat fizike, po asnjëherë sytë e dashurisë, me të cilët të sheh veç nëna!

Pika ku kuptimi rrezaton më fuqishëm ndjehet tek poezia "Një fole me ëndërrime" (f.34), ku foleja përkufizohet si "gjysmë hëne" dhe "zemër nëne". Brenda saj nuk flenë vetëm zogjtë, por flenë edhe fluturimet e ardhshme. Këtu foleja bëhet shenjë e një strehe që lind dhe e mbron të nesërmen, si metaforë e një rendi të sigurt që lind e ngjall të



Xhahid Bushati

ardhme, me bindjen se bota është e banueshme, se natyra është mike dhe se fjala shqipe është fole. Dhe ndoshta kjo është dhurata më e bukur që një autor mund t'ua japë fëmijëve: besimin për t'u rritur së bashku me dashuri!

Në pjesën vijuese, libri merr gjallëri lozonjare edhe përmes humorit, si te poezia "Macja sportive" (f.53), tek e cila autori krijon një skenë komike me lëmshin që bëhet top, me gjyshen në rolin e një ndërmjetëse të ndjeshme dhe me diellin

si spektator. Kjo lojë me përfytyrime i gjallëron shprehjet dhe u jep vargjeve ritëm e hare. Vlen të theksohet se, përmes figurës së gjyshes, kujtesa dhe trashëgimia ia shtojnë poezisë edhe frymën e kohës dhe të traditës. Gjyshja jeton në buzëqeshjen e mbesës, përqaftimi i saj është "shall i ngrohtë", duke na përkujtuar se përkushtimi familjar duhet të shtrihet ndër breza. Prandaj, loja nuk e prish aspak harmoninë, përkundrazi e forcon atë. Më pas edhe poezitë lirike me frymë meditative, si

“Dhurata e vjeshtës” (f. 56), “Reja...” (f. 58) e ruajnë këtë butësi të qetë: gjethja e artë flet për kujtime, ndërsa reja bëhet shami për yllin që qan. Kështu pra, çdo element merr rol përkushtues. Madje edhe dimri në poezinë “Zogu, zogu, çamarroku” (f. 59) nuk merr ngjyrim tragjik, por shfaqet si sprovë lozonjare që përballohet me ritëm, gjallëri dhe lehtësi. Ndërkaq te “Ndhimjojeni iriqin e vogël!” (f. 60) poezia e përfshin lexuesin e vogël drejtpërdrejtë në ngjarje. Ndjesia e mirëkuptimit merr këtu trajtë konkrete, ngase fëmija nuk mbetet vëzhgues pasiv, si spektator, por ai ftohet të ndërhyjë, të ndihmojë dhe të bashkëndejë.

Kjo ide thellohet edhe më tej në poezitë që sjellin figura të vogla, si ketrushi, milingona, tek të cilët shfaqet një etikë e punës dhe e këmbënguljes. Milingona “i thotë kohës: “Je flori!” (f. 45), duke ia dhënë kohës kuptimin e një vlere të çmuar. Këto figura nuk paraqiten në mënyrë moralizuese, ato janë të gjalla, të prekshme dhe të dashura për fëmijët. Edhe shiu i pranverës, rrëkeza e pyllit, valëza që thërret në breg, veprojnë si energji shëruese e ringjallëse. Kështu, uji jep “shpresë e jetë”, rrëkeza “kurrë pa miq nuk rri”. Bota e pafund është e hapur dhe mikpritëse, duke sugjeruar se edhe natyra “flet”, ani pse nuk shqipton fjalë. Kjo e përgatit lexuesin e vogël për të dëgjuar botën që e rrethon atë. Tërësisht, siç u pa, me këtë libër, autori ndërton një hartë emocionale ku çdo qenie, nënë, zog, pemë, milingonë, gjyshe etj., bëhet pjesë e së njëjtës rrjetë drite. Dashuria përveç se ndjenjë, është edhe mënyrë organizimi e botës. Kjo koherencë e brendshme, bashkë me qetësinë përshkuese, i japin këtij libri një hir bukurie të veçantë dhe të ngrohtë në letërsinë shqipe për fëmijë.

Më tej, peizazhi merr ngjyrim tjetër, ndryshon. Për dallim nga gjallëria e vërejtur më sipër, poezitë “...Te një kopsht me mollë” (f. 55) dhe “Dhurata e vjeshtës” (f. 56), e rikthejnë tonin meditativ. Këtu yjet “hedhin dritë, marrin aromë” (f. 55), ndërsa një gjethë e artë bëhet njëherësh dhuratë dhe kujtim. Për t’na kujtuar që vjeshta nuk është vetëm stinë rënies së gjetheve dhe e tretjes së ngjyrave, por ajo është edhe stinë e atij mallëngjimi që lë pas çdo gjë e bukur kur nis të venitet. Gjethja “fësh e fësh” flet për kujtime, duke e lidhur natyrën me ndjeshmërinë njerëzore. Ndërkohë, poezitë “Lulet çelnin lule” (f. 57) dhe “Reja...” (f. 58), sjellin sërish motivin e trashëgimisë dhe të pranisë mbështetëse. Lulja-bijë pranë lules-nënë përsërit ciklin e jetës, ndërsa reja që “kthehet në shami” për një yll që qan, e përforcon edhe një herë frymën mbro-

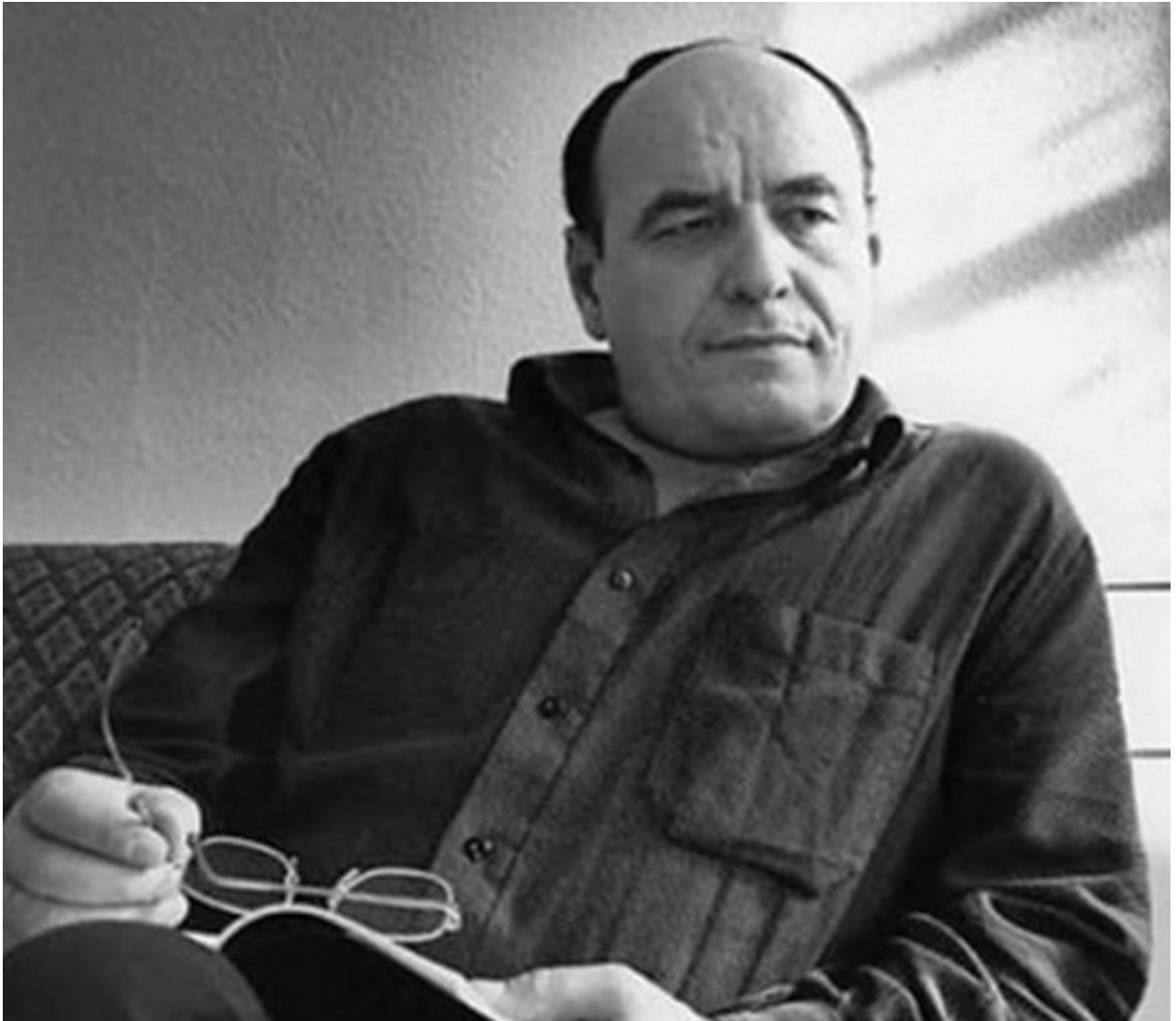
jtëse. Në këtë mënyrë, çdo element në natyrë është veshur me rol mbrojtës: reja bëhet motër, bëhet nënë, bëhet lodër. Këto poezi ia shtojnë përmbledhjes poetike edhe përmasën humoristike dhe shoqërore. Natyra, kafshët dhe familja bashkëjetojnë në të njëjtën hapësirë të ngrohtë. Loja, kujtesa, ndihma për tjetrin dhe mallëngjimi i lehtë e thurin këtë botë poetike, ku gjallëria dhe urtësia rrinë krah për krah njëra-tjetrës.

Në faqen përmblylëse të librit, gjuha merr rolin e folesë përfundimtare, me poezinë “E vogla Abetare!” (f. 63), duke u ngritur nga universi natyror në universin kulturor. Abetarja bëhet fole me germa. Xh. Bushati, gjuhën nuk e pasqyron thjesht si mjet, por ai e pasqyron si strehë shpirtërore dhe si shenjë mirënjohje, kur thotë: “Ty, e vogla ABETARE / të kujtoj me dashuri!” (f. 63), abetarja merr vlerën e një figure themelore në formimin shpirtëror të fëmijës. Metafora kyçe e kësaj poezie e rikthen motivin qendror të librit, te foleja: “Një fole me germa shqipe / i dhurove shpirtit tim.” (po aty). Kështu, gjuha bëhet strehë. Ashtu si foleja e zogut apo zemra e nënës, edhe abetarja krijon hapësirë mbrojtëse dhe rritjeje. Ndërkaq, pjesa e dytë dhe e tretë e poezisë i japin gjuhës përmasë historike dhe mitike. Germat “shtegtuan nëpër shekuj”, “u bënë dritë”, “u gdhendën në ninullë”. Ato bëhen “zogj lajmëtarë”, “yje”, “pishtarë”. Prandaj figura e zogut, e pranishme në gjithë librin, rikthehet në simbolikë si shenjë e fjalës që bart dritë. Autori, me zgjedhje të vetëdijshme poetike, u jep germave krahë për të shtegtuar, për t’u bërë dritë, për t’u bërë zogj lajmëtarë, për t’u bërë flamur. Mbi këtë bazë, si mënyrë rrjedhëse e deritashme, metafora e folezës përmblyllet, në disa rrafshë kuptimore: te foleja e nënës, te foleja e familjes, te foleja e gjuhës dhe te foleja e kombit. Fëmijëria, në këtë poezi, nuk humbet, ajo ruhet si gjendje habie. Vargu: “Paske mbetur prapë fëmijë!” (f. 65), tingëllon si bekim e jo si qortim, ngase të mbetesh fëmijë në marrëdhënie me gjuhën do të thotë të ruash sinqeritetin, padjallëzinë, habinë e çastit që lind emocion dhe aftësinë për t’u mahnitur!

Si përfundim, në përmbledhjen poetike “Zogu që shpërndante cicërima...”, Xhahid Bushati me një harmoni të qetë dhe me një dritë të matur, ndërton një botë poetike për fëmijë, ku përkushtimi, loja, mirënjohja dhe dashuria bëhen parime jetësore! Po ashtu, ai sjell një botë poetike, ku e ruan fëmijën si dritë të brendshme të qenies, me këtë, duke i dhënë librit profilin e vet të dallueshëm në letërsinë e sotme shqipe për fëmijë!

MBI POEZINË E SHAIPI BEQIRIT

RITUALI I ZBRAZJES DHE I QËNDRESËS

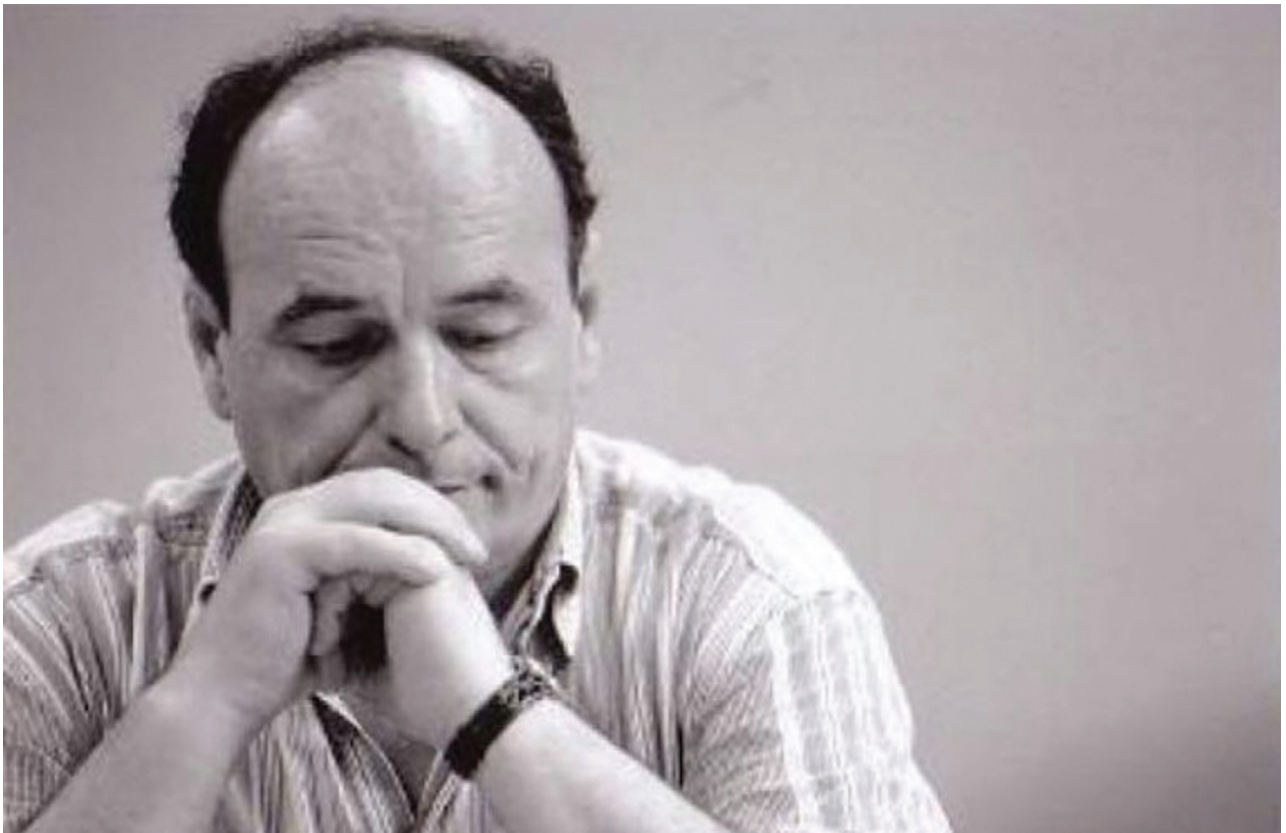


“Rituali i gjumit” është, në thelb, një poezi mbi pamundësinë e gjumit, pra, mbi një vetëdije që nuk arrin të pushojë, sepse nuk arrin të harrojë

Avni HALIMI

Ka poezi që e shfaqin gjuhën si fuqi, dhe ka poezi që e vendosin atë përballë kufijve të saj, jo sepse poeti nuk e zotëron, por sepse realiteti që artikullohet nuk lejon shprehje të plotë. Në këtë tension midis mundësisë së gjuhës dhe

kufizimit të saj lind një formë e veçantë e poezisë: ajo që nuk e humb besimin te fjala, por e përdor atë për të dëshmuar vetë ngushtimin e saj. “Rituali i gjumit” i Shqipëri Beqiri i përket pikërisht këtij horizonti: një poezi ku gjuha nuk është e varfër, por e vetëdijshme për rrethimin e saj; ku fjala nuk



dështon, por detyrohet të tërhiqet, të shkurtohet, të flasë "shtruar", duke mbartur brenda vetes jo mungesën e fuqisë, por peshën e një përvoje që nuk mund të thuhet ndryshe.

Që në hyrje, teksti vendos një regjim të veçantë kohe, një kohë që nuk rrjedh, por që rrotullohet në vetvete, një kohë që nuk prodhon më as ngjarje, as ndryshim, por vetëm përsëritje. "Ka kohë që në jetën time / Nuk ndodh kurrëgjë e re / As e papritur" nuk është thjesht një pohim i monotonisë; është një shpallje e një krize ontologjike, ku vetë mundësia e së resë është shuar.

Në këtë pikë, titulli bëhet çelësi i leximit: "rituali". Por ky nuk është ritual në kuptimin e tij të shenjtë, si një akt që lidh njeriun me një rend më të lartë simbolik; përkundrazi, është një ritual i zbrazur nga kuptimi, një përsëritje mekanike që vazhdon vetëm nga inercioni. Gjumi, që zakonisht është hapësira e rikthimit dhe e rigjenerimit, këtu shndërrohet në një akt pa përmbushje, një gjumë pa ëndërr, një pushim pa shpëtim. Kjo e vendos subjektin në një gjendje pezullimi të përhershëm: ai nuk është as plotësisht zgjuar, as i çliruar në gjumë; ai jeton në një mes-hapësirë, ku përvoja nuk arrin të marrë formë të plotë.

Përditshmëria që poeti përshkruan është e përbërë nga gjeste minimale, por të ngarkuara me një peshë të pazakontë, me një histori të pafundme.

"Laj dhëmbët e përgjysmuar" nuk është vetëm një imazh i varfërisë fizike apo i konsumimit trupor; është një figurë e ekzistencës së cunguar, e një jete që vazhdon, por pa integritet të plotë. Edhe perceptimi është i deformuar: "me sy të zmadhuar" nuk sugjeron qartësi, por një hiperndjeshmëri të lodhshme, një pamundësi për të filtruar realitetin. Këto detaje të vogla krijojnë një univers ku çdo gjë funksionon, por asgjë nuk jeton vërtet.

Në një kthesë të beftë, poezia e çan këtë përditshmëri me një triadë vargjesh që hap dimensionin e saj politik: "Ndryshe derdhet helmi / Ndryshe thuret lajmi / Njësoj rrjedh gjaku". Këtu, gjuha bëhet e mprehtë dhe e kursyer, por goditja është e drejtpërdrejtë. Helmi dhe lajmi janë forma të ndryshme të së njëjtës substancë: një realitet që maskohet, që artikullohet ndryshe, por që në thelb mbetet i pandryshuar. Gjaku që "rrjedh njësoj" është shenja e një të vërtete që nuk mund të transformohet nga diskursi. Në këtë mënyrë, poezia artikulon një kritikë të thellë ndaj një realiteti ku gjuha publike dhe përvoja reale janë të shkëputura.

Por forca e kësaj poezie nuk qëndron në këtë moment të lexueshëm politik; ajo që e bën të jashtëzakonshme është mënyra se si politika përthithet në strukturën e vetë subjektit. Kjo bëhet e dukshme në një nga vargjet më të forta të poe-

zisë shqipe: "Tashmë zura të flas shtruar / Me gjuhën time të shkurtuar". Këtu nuk kemi më të bëjmë me censurën si akt i jashtëm; kemi të bëjmë me një transformim të brendshëm të subjektit, i cili mëson të flasë brenda kufijve të imponuar, madje t'i përvetësojë ata si mënyrë natyrale e të qenit. Gjuha e shkurtuar nuk është vetëm e reduktuar; ajo është e disiplinuar, e përmbajtur, e mësuar të mos e kalojë kufirin. Kjo është forma më e thellë e dhunës: jo ajo që ndalon, por ajo që formëson.

Në këtë kontekst, figura e "kullës" merr një rëndësi të shumëfishtë: "Udha që merrja dikur / Përsëri më kthen në kullë / Po tash s'i thuhet më udhë". Kulla, në traditën shqiptare, është një-kohësisht simbol i mbrojtjes dhe i izolimit. Këtu ajo funksionon si një hapësirë ku subjekti rikthehet vazhdimisht, pavarësisht lëvizjes së tij. Rruga ekziston, por nuk është më rrugë, sepse nuk çon askund. Lëvizja është bërë iluzion, një gjest pa pasojë. Kjo është një nga metaforat më të fuqishme të bllokimit historik dhe ekzistencial: një situatë ku edhe përpjekja për dalje përfundon në rikthim.

Koha, në pjesën e fundit të poezisë, bëhet e dukshme në trup: "Palos nga një rrudhë të re / Në ballin që mendimin s'ma nxë". Kjo figurë është e jashtëzakonshme, sepse e materializon lodhjen mendore si kufi fizik. Balli, si vend simbolik i mendimit, nuk e përmban më atë. Mendimi bëhet i tepërt për hapësirën që ka. Kjo nuk është vetëm lodhje individuale; është një mbingarkesë e prodhuar nga një realitet që nuk lejon përpunim, që nuk ofron dalje, që e mban subjektin në një tension të vazhdueshëm pa çlirim.

Dhe mbi të gjitha, qëndron ankthi, një ankth që nuk kulmon, që nuk shpërthen, por që vazhdon si një gjendje e përhershme: "Ka kohë që i njëjti ankth / Ëndrrën përgjysmë ma lë". Edhe ëndrra, si hapësira e fundit e lirisë, nuk arrin të përmbushet. Ajo ndërpritet, copëtohet, mbetet në mes. Kjo është ndoshta figura më e fortë e gjithë poezisë: një botë ku as imagjinata nuk është e lirë të përfundojë vetveten.

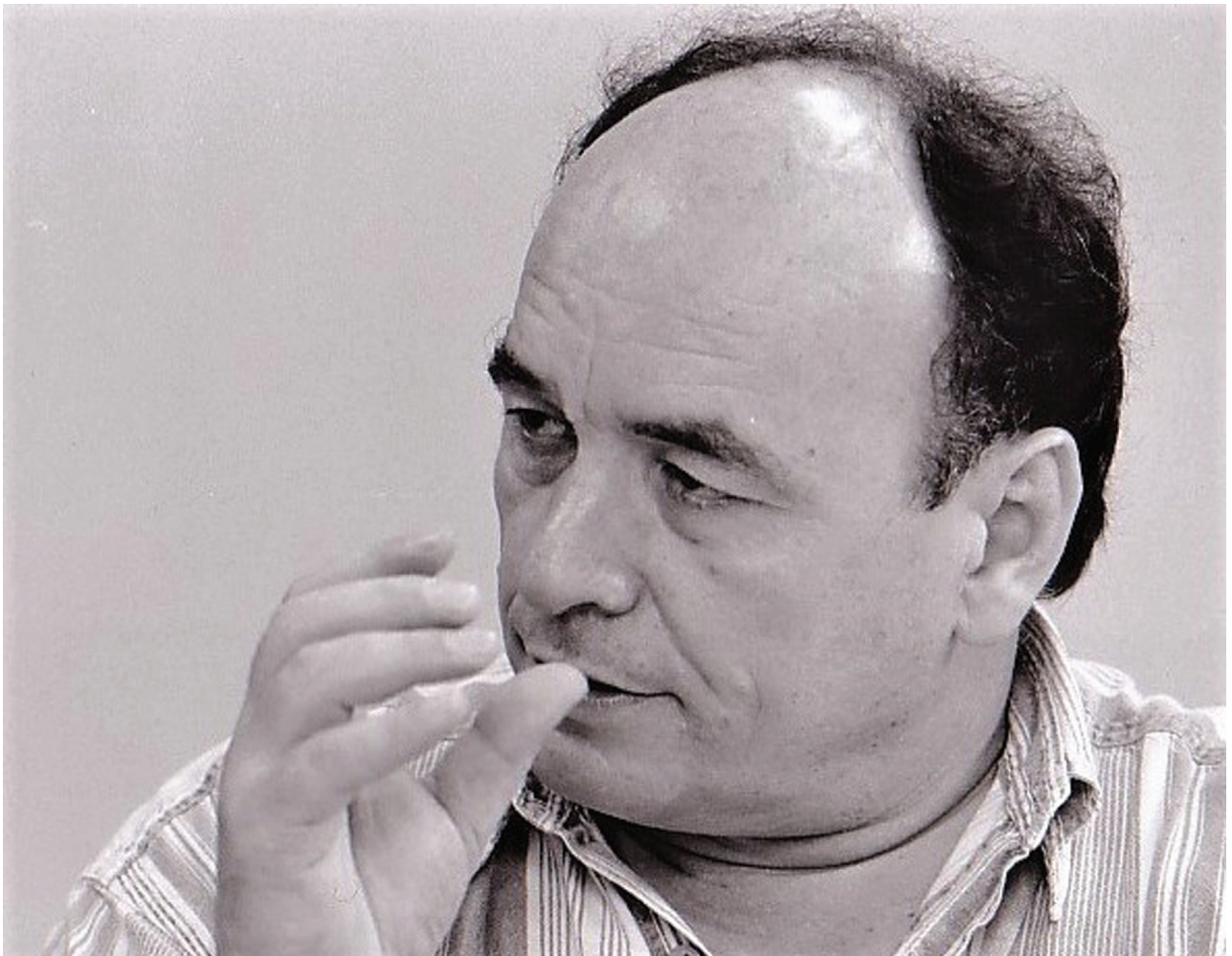
Vargu i fundit e çon këtë logjikë në ekstrem: "E më bukur se dhembja / Asnjë rrobë nuk më rri". Këtu ndodh një përmbysje radikale e vlerave. Dhembja nuk është më diçka që duhet shmangur; ajo është bërë forma më e përshtatshme e ekzistencës. Subjekti nuk e përjeton më dhimbjen si diçka të jashtëme; ai e vesh atë, e banon, përputhet me të. Kjo nuk është romantizim i vuajtjes; është një konstatim i ftohtë: kur gjithçka tjetër dështon, dhimbja mbetet e vetmja formë e vërtetë e përvojës.

E lexuar në kontekstin historik të kohës së botimit në Prishtinë, kjo poezi merr një dimension të qartë politik, por pa e humbur kurrë kompleksitetin e saj estetik. Ajo nuk është një thirrje e drejtpërdrejtë për revoltë; është diçka më e thellë dhe më e rrezikshme: një vetëdije e dhimbshme e gjendjes. Është një kushtim pa zë, një formë rezistence që nuk artikulohet në slogane, por në refuzimin për ta zbukuruar realitetin.

"Ritual i gjumit" është, në thelb, një poezi mbi pamundësinë e gjumit, pra, mbi një vetëdije që nuk arrin të pushojë, sepse nuk arrin të harrojë. Është një poezi mbi jetën në një kohë ku gjuha është e shkurtuar, rruga është e mbyllur, ëndrra është e përgjysmuar dhe dhimbja është e vetmja gjë që përputhet me trupin. Dhe pikërisht për këtë arsye, ajo mbetet një nga tekstet më të fuqishme të poezisë shqiptare: sepse nuk ofron ngushëllim, por të vërtetë; nuk jep dalje, por e bën të pamundur qëndrimin në iluzion.

Në këtë poezi, Shaip Beqiri nuk ndërton një botë, ai na vendos përballë një bote që është duke u zbrazur. Në këtë zbrastje të ngadaltë, në këtë përsëritje që nuk prodhon më as kuptim të ri dhe as iluzion ndryshimi, në këtë gjumë që nuk arrin të shndërrohet në ëndërr, poezia e gjen veten në një gjendje të rrallë dhe paradoksale: ajo pushon së kërkuari shpëtim nga realiteti dhe fillon ta ekspozojë atë në formën e tij më të rëndë, më të zhveshur, të pastolisur me xhinggla-mingla trimërie. Pra, nuk kemi një poezi që përpiket të pajtojë botën me fjalën, por një poezi që e lë botën të shfaqet ashtu siç është, e papërpunuar, e pafiltruar, e papërkthyer, e rëndë në vetvete. Në këtë akt të zhveshjes, poezia nuk ofron ngushëllim, por një përballje të drejtpërdrejtë me peshën e ekzistencës.

Dhe pikërisht në këtë peshë, në këtë ngjeshje të përvojës që nuk mund të lehtësohet përmes gjuhës, lind një tjetër mundësi: ajo e vetëdijes. Jo si një gjendje e rehatshme e njohjes, por si një ndjeshmëri e thelluar ndaj asaj që ndodh, një aftësi për ta parë dhe për ta përballuar realitetin pa e reduktuar atë. Kjo vetëdije nuk është ende liri në kuptimin e saj të plotë, por është kushti i saj i parë, hapja fillestare drejt saj. Sepse vetëm kur njeriu e përjeton realitetin në peshën e tij të plotë, pa e zbutur dhe pa e shmangur, ai fillon të ketë mundësinë e një zgjedhjeje dhe, pikërisht në këtë hapësirë të vogël, por vendimtare, fillon të lindë ajo që mund të quhet, ndoshta, forma më e parë e lirisë. LIRIA!



Shaip Beqiri

RITUALI I GJUMIT

Ka kohë që në jetën time
Nuk ndodh kurrgjë e re
As e papritur

Më zgjon po ajo këngë
Që të shurdhër më ka bërë

Çdo mëngjes
Me të njëjtën furçë
Laj dhëmbët e përgjysmuar

Lexoj të njëjtat gazeta
Me sy të zmadhuar

Ndryshe derdhet helmi
Ndryshe thuret lajmi
Njësoj rrjedh gjaku

Ka kohë që të vetmes pemë
Ia ujis rrënjën e vjetër

Nga thellësitë e tua
Të një burimi tjetër

Tashmë zura të flas shtruar
Me gjuhën time të shkurtuar

Udha që merrja dikur
Përsëri më kthen në kullë
Po tash s'i thuhet më udhë

Çdo mbrëmje
Palos nga një rrudhë të re
Në ballin që mendimin s'ma nxë

Ka kohë që i njëjti ankh
Ëndrren përgjysmë ma lë

As ujin ndryshe nuk e pi
E më bukur se dhembja
Asnjë rrobë nuk më rri

(Nga libri "Eklipsi i gjakut", SHB "Anton
Pashku", Prishtinë, 2000, f. 59 – 60)

ESPERANTISTI ZEF LUIGJ MJEDA

Duke u nisur nga dëshira që edhe të rinjtë shqiptarë të mësojnë Esperanton, përpiloi dy fjalorë të vegjël me rreth 10.000 fjalë. Fjalori i parë ka 3000 fjalë-rrënjë, ndërsa fjalori i dytë shqip-esperanto ka 7000 fjalë

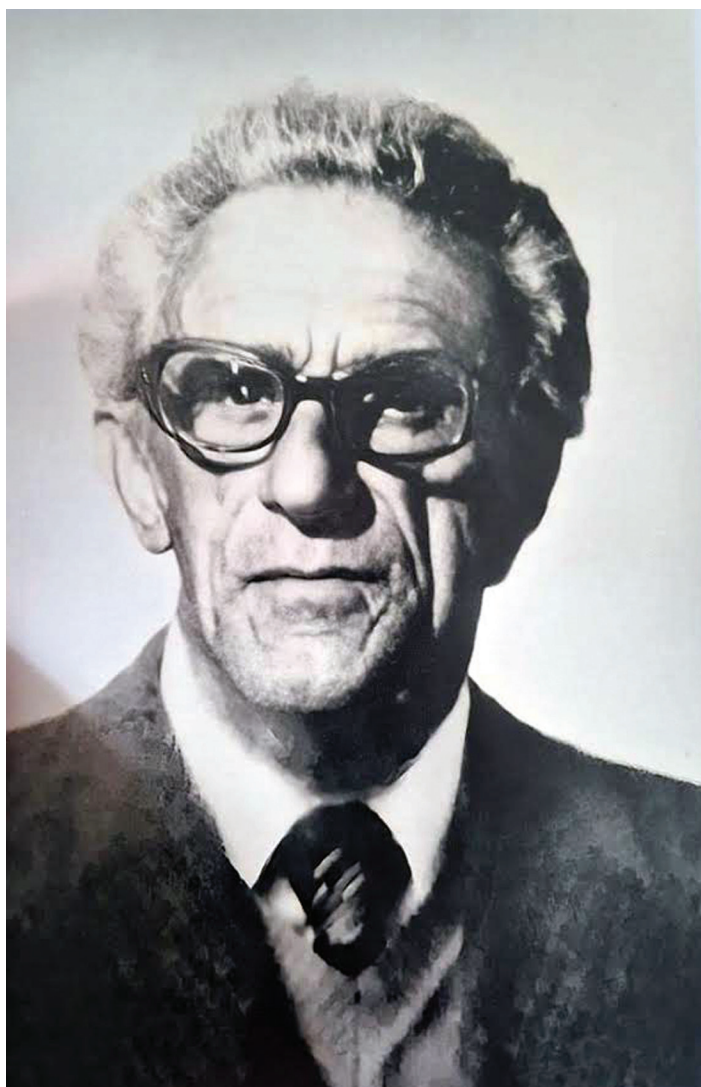
Xhahid BUSHATI

Për herë të parë “u njoha” me Zef Luigj Mjedën, nëpërmjet një shkrimi që më solli për ta transmetuar në Radio Shkodra. Ishin ende ato vite, kur pushtetarët, nuk donin ta përmendnin këtë emër, pa le të flitej për të. Megjithatë unë e transmetova shkrimin, i cili më zgjoi interes dhe kureshtje për t’u njohur më tej Zefin. Një ditë u njoha me të. Ishte një burrë trupshkurtër, me flokë të bardha borë, me gjyzykë po të bardhë. Edhe pse 73 vjeç, jo vetëm që s’e përfillte bastunin, por nga lëvizjet e tij, dukej që gjallëria djaloshare nuk i ishte fikur. Më vonë Zefin, për një periudhë kohë e kisha një nga bashkëpunëtorët e rregullt të Radio Shkodrës në emisionet letrare, në rubrikën: “Ju flet gjuha Esperanto”. Përkthimet e tij nga gjuha Esperanto te dëgjuesi përherë zgjnin dije, interes dhe kureshtje.

FRAGMENTE NGA BIOGRAFIA

Në moshën shtatëvjeçare Zefi hyn në klasën e parë të shkollës së jezuitëve. Më pas kalon në shkollën fillore “Dugajët e reja”, ku ka mësues, etnografin Rrok Zojzi. Vitet e shkollës së mesme i bën në Gjimnazin e Shtetit, me profesorët Geci, Anamali, Prela dhe i përfundon në Liceun Klasik “Illyricum (Ilirikum)” të Françeskanëve. Këtu pajiset me një kulturë të gjerë klasike dhe njihet me kolosët e letërsisë botërore. Këtu ka si mësues, etërit: Gjon Shllaku, Marin Sirdari, Donat Kurti, Martin Gjoka, Daniel Gjeçaj, Athanas Gega dhe Angjelin Saraçi.

E caktojnë mësues në Malsinë e Lezhës, ku me 14 shkurt 1946 hap shkollën fillore në fshatin Ras-



fik (fshat në mes të Urës së Matit dhe Rubikut). Më vonë kalon edhe disa shkolla të ndryshme të po këtij rrethi. Në vitin 1959 transferohet në rrethin e Shkodrës. Nis punën në Obot, Vrak, Hot i Ri, deri në vitin 1968. Më pas e përjashtojnë nga mësuesia. Arsyeja: mbajtje e dorëshkrimeve të profesorit të tij të nderuar, padër Marin Sirdani, i cili prej më

se 30 vjetësh (në Kurbin e Krujë) mblodhi të dhëna mbi legjendat e krijimet popullore për Skënderbeun. Kështu nisi odisea e tij, duke mbetur për 9 vjet rresht një punëtor i thjeshtë, që mbërthente arka duhani. Doli në pension në vitin 1976. Më 7 Mars 1994 dekorohet me titullin: "Mësues i Popullit".

NË RRUGËN E KRIJIMIT...

Në klasën e gjashtë të Liceut, fillon të shkruajë novela. Njërën prej tyre e boton në *Revistën Letrare* të Mitrush Kutelit. Në të njëjtën kohë nis e merret dhe me përkthime. Përkthen disa novela të Mopasanit, përpilon një fjalor italisht-shqip.

Motivin e parë, shtytjen e parë që t'i hynte gjuhës Esperanto, ia dha ambasadori i Vietnamit në Moskë, Sofje dhe Tiranë, Ngujen Van Kinh. "Korrespondenca me të, literatura përkatëse që më dha, - më thoshte Zefi, - më bënë të hedh hapat e parë në këtë gjuhë të panjohur". Por ai, që e shtyri që t'i kushtohej prej së vërteti kësaj gjuhe ishte prof. Kolë Koci,

Që nga ajo kohë, në të gjitha orët e lira, edhe natën, Zefi do t'i përkushtohej esperantos. Me ardhjen e demokracisë, studimet e tij në këtë gjuhë nisin e marrin hapësirë. Nis korrespondenca me botën e jashtme, që nuk është më një "tabu". Gazetarja kroate Spomenka Stimec e nxiti që të vijojë të përkthejë Rapsoditë e Veriut. Më vonë bëhen më të ngushta lidhjet me Qendrën Esperantiste në Rimini dhe Paris, dhe me miqtë holandezë Vera dhe Zjak Tuinder, Himskerk dhe Nikola Rashiq në Rotterdam. Dy të parët, anëtarë të një shoqate esperantiste holandeze, e ndihmuan të shkojë në Holandë. Gjatë kësaj rruge, ndalon në Rimini, ku takohet me disa esperantistë italianë. Më vonë i ndihmuan nga miku i tij, Nikola Rashiq, dhe nga dy esperantistët italianë, Mikela Lipari dhe Karlo Sarandrca, përfaqëson Shqipërinë, korrik 1993, në Kongresin Ndërkombëtar të Esperantos në Valencia (Spanjë). Këtu pranohet anëtar i Tezhas, Shoqata Esperantiste Botërore e Gazetarëve. Është korrespondent i revistave "Monato" (Antwerpen - Belgjikë) dhe "Espero Katolika" (Romë - Itali). Në revistat në fjalë e në të tjera boton artikuj të ndryshëm. Ka korrespondencë me 31 esperantistë nga vendet e ndryshme të botës.

Duke u nisur nga dëshira që edhe të rinjtë shqiptarë të mësojnë Esperanton, përpiloi dy fjalorë të vegjël me rreth 10.000 fjalë. Fjalori i parë ka 3000 fjalë-rrënjë, ndërsa fjalori i dytë shqip-esperanto ka 7000 fjalë. Ky leksik është i mjaftueshëm për

të lexuar revista, gazeta, për të dëgjuar radio dhe për të mbajtur korrespondencë. Për metodën që ka 12 mësimet, ka punuar më shumë se 4 vjet duke pasur për bazë autorë francezë, italianë, polakë dhe kroatë. Fjalori Esperanto - Shqip dhe Shqip - Esperanto, dhe metoda e mësimet të gjuhës Esperanto, u botua nga Shtëpia Botuese "Kombi", dhe u mor posaçërisht me botimin e këtij libri esperantisti Gafurr Muço, i cili në parathënie në mes të tjerave thotë: "Kur të shkruhet historiku i lëvizjes esperantiste në Shqipëri, sigurisht me objektivitet, do të shohim se aktiviteti i Zef Mjedës është i pandarë nga kjo lëvizje. Zef Mjeda radhitet krahas figurave të shquara esperantiste shqiptare, si: Dom Lazër Shantoja, Cuk Simoni, Janko Pali dhe Çefo Fico... Të punosh në favor të lëvizjes esperantiste, do të thotë të respektosh edhe Zef Mjedën, dhe ne do ta respektojmë atë"

Gjatë bisedës me Zef Mjedën, ai më tregon se ka përfunduar në dorëshkrim Fjalorin Esperanto - Shqip prej më se 40.000 fjalë. Paralel me këtë Fjalor rri edhe ai Shqip - Esperanto me rreth 35.000 fjalë. Ka përfunduar 32 balada e rapsodi nga Cikli i Mujit dhe Halilit, dhe 50 përralla të mbledhura nga padër Donat Kurti.

Kjo bisedë e zhvilluar afro 45 vjet më parë, kur e njoha për herë të parë Zefin, më thotë se shumë vite kanë kaluar nga ajo ditë dhe nuk e di se ç'është bërë me këtë pasuri të vyer. Di që dikush duhet t'i botojë... nëse nuk janë botuar...

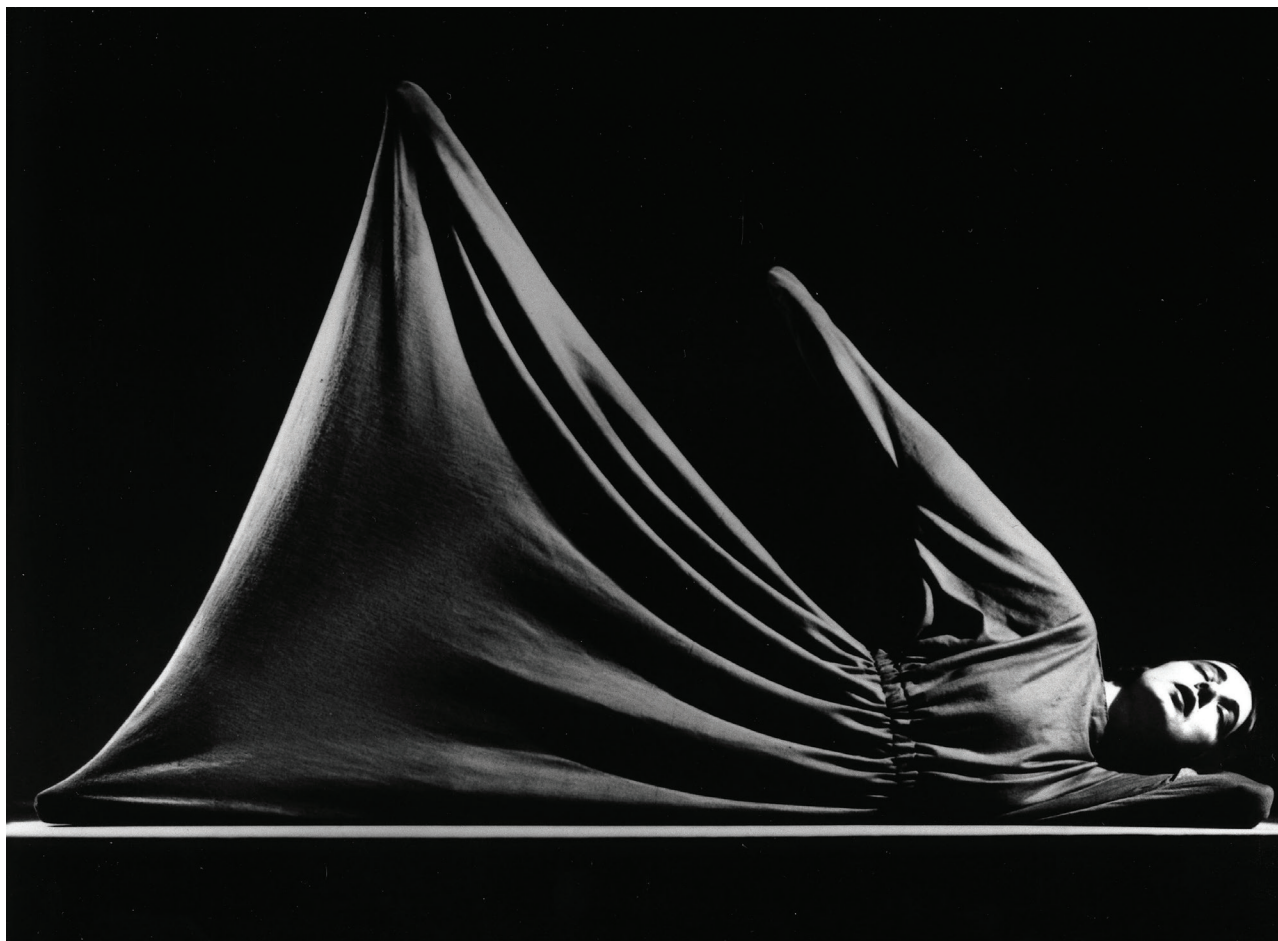
Zef Mjeda ka hartuar edhe dy fjalorë shkollorë. I pari titullohet "Fjalor shkollor i gjuhës shqipe për shkollën 8-vjeçare" (për klasën e tretë dhe të katërt) me rreth 3100 fjalë dhe 714 skica. Kurse i dyti ka një ndërtim më specifik, për nxënësit e klasave të pesta dhe të gjashta. Këtu lënda është e ndarë në 90 mësimet.

NË MBYLLJE

At' burrë fisnik që e njoha afro 46 vjet më parë, nuk më largohet nga mendja. Nuk më largohet komunikimi etik që pata shumë herë me të, kultura e tij shumëdimensionale. Nuk më largohen sytë e vëmendshëm që, ashtu si shpirti ishin të bardhë e të pastër. Tek ai burrë fisnik dhe i heshur si natyrë, dritësonte çdo gjë. Andaj qesh fatlum që e njoha dhe e pata mik. Të tillë miq njeriu takon rrallë në jetë.

Edhe pse Zef Mjeda ka ndërruar jetë (1921-2000) më bëhet sikur punon e punon pareshtur, ndoshta për të zënë kohën e humbur, jo vetëm kaq, por nga që e ka për zemër gjuhën Esperanto.

AVANGARDA DHE KITSCHI



Gjithë vlerat janë relative, si në art si në fusha tjera jetësore. Ama, njerëzit e kulturuar shekuj me radhë sikur kanë mendimin e njëjtë, të sinkronizuar, mbi artin e mirë dhe të keq

Clement GREENBERG

(Vijon prej numrit të kaluar)

Kitsch-i nuk është i kufizuar në qytetet nga mugullon dhe merr hov, ai përhapet nga brendësia dhe zhduk kulturën folklorike. Nuk ka mundje e as konsideratë ndaj kufijve gjeografikë dhe nacionalë-kulturorë. Si njëri ndër prodhimet masive të industrializmit perëndimor, ai niset triumfues në udhëtimin rreth botës. Nga një vend kolonial te tjetri, ose ka ngërthyer

ose ka nxitur fitoret kulturore-lokale gjersa është ndodhur në rrugën për ta fituar statusin e kulturës universale, madje të kulturës së parë universale që ndonjëherë ka ekzistuar. Edhe kinezi, sot, hiç më pak se indiani jug-amerikan, hindusi a polinezi, i do më shumë kopertinat e revistave dhe fotografitë offset me vajzat lakuriqe sesa prodhimet artistike të vendit të vetë.

A thua pse kitsch-i është kaq epidemik? Nga vjen ky depërtim i tij i pa zmbarsur? Afërmendsh, kitsch-i i punuar me makinë mund



t'ia lejojë vetes që prodhimet t'i shesë më lirë se prodhimet e punëdores së vendit, (këtë prestigj perëndimi po ashtu e përvetëson) por pse kitsch-i është mu në këtë masë mall më i leverdishëm për shitje, nga, ta zëmë, një Rembrandt? Fundazi, të dy është e mundshme të prodhohen lehtë dhe lirë. Në artikullin e tij për filmin sovjetik, botuar në *Partisan Review*, Dwight Macdonald vuri në dukje se si në dhjetë vitet e fundit kitsch-i është rritur në kulturën dominante të Bashkimit Sovjetik. Ai e fajëson regjimin politik - jo vetëm për faktin se kitsch-i u bë pjesë e kulturës zyrtare por edhe për transformimin dominant, respektivisht, në kulturë të llojit të masivizuar; duke cituar Kurt London-in nga libri *Shtatë artet sovjetike*, citon: "qëndrimet e masave, si ndaj stileve artistike të vjetra, ashtu edhe të reja, mbeten esencialisht të varura nga lloji i kulturës që ofrojnë shtetet e tyre". Tutje, Macdonald thotë se "në fund të fundit, pse fshatarët e pashkollë të jenë të shtrënguar të duan më shumë Repin-in (prijatarin e përfaqësuesve të kitsch-it rus) nga Picasso, teknika e vizatimit abstrakt të cilit është së paku aq e rëndësishme për artin e tyre popullor primitiv sa edhe stili realist i Repin-it?" Jo, masat dynden nëpër galeri në Tretyakov (muzeu i pikturës bashkëkohore ruse në Moskë) ngase kanë mësuar të flasin "formalizmin" dhe të mahniten nga "realizmi socialist". Para së gjithash, nuk është fjala për ndarjen ekskluzive të vjetrës apo të resë, sikurse mendon London-i - por për zgjedhjen ndërmjet të keqes, të

vjetruarës që shkon me kohën dhe të resë së vërtetë. Në vend të Picasso-s, si tjetër alternativë për zgjedhje, nuk paraqitet Michelangelo por kitsch-i. Veç kësaj, as në Rusi, as në perëndim, masat nuk ndahen në ithtarë të kitsch-it, thjesht pushtetet e tyre i drejtojnë andej. Atje ku sistemet qeveritare të arsimit, të paktën përpiqen ta përmendin artin, nxënësit mësojnë t'i nderojnë mjeshtërit e vjetër, jo kitsch-in; por, megjithatë, në rastin e parë në vend të Rembrandt-it a Michelangelo-s, muret tona do t'i veshim me Maxfield Parrish ose ngjashëm. Siç thotë Macdonald-i, rreth vitit 1925, kur regjimi sovjetik përkrahte zhvillimin e kinematografisë avangarde, populli rus edhe më tutje u jepte përparësi filmave hollivudian. Jo, "kondicioniteti" në asnjë mënyrë nuk e arsyeton fuqinë e kitsch-it..

Gjithë vlerat janë relative, si në art si në fusha tjera jetësore. Ama, njerëzit e kulturuar shekuj me radhë sikur kanë mendimin e njëjtë, të sinkronizuar, mbi artin e mirë dhe të keq. Shijet ndryshojnë, por nuk i tejkalojnë kufijtë e caktuar; njohësit e artit të sotëm pajtohen me japonezët e shekullit të tetëmbëdhjetë se Hokusai ishte ndër artistët më të mëdhenj të kohës së vet; pajtohemi, madje, edhe me egjiptasit e vjetër se arti i Dinastisë së tretë dhe të katërt meriton të jetë model për gjeneratat e ardhshme. Ne sot më shumë duam Giotto-n se Raphael-in, por na duhet ta pranojmë se Raphael-i ka qenë njëri ndër piktorët më të mirë të kohës së tij. Ndaj ekziston ndonjë har-

moni që kushtëzohet, besoj, nga procesi konstant i të dalluarit të vlerave që ndodhen ekskluzivisht brenda artit dhe atyre vlerave që janë prezente gjetiu. Kitsch-i - në sajë të teknikës së racionalizuar, e cila mbështetet në shkencë dhe industri - në praktikë e zhduku krejtësisht atë ndryshim ekzistues. Le ta shohim se ç'ndodh kur fshatari rus i pakulturuar, siç përmend Macdonald-i, i cili e ka lirinë hipotetike të zgjedhjes, ndalet para tablove të Picasso-s dhe Repin-it. Ta zëmë, te Picasso sheh lojën e vijave, ngjyrave dhe hapësirave të ndryshme të cilat ravijëzojnë figurën e gruas. Kjo teknikë abstrakte e të pikturuarit në atë moment fillon të tërheq diçka që i është e njohur, ta zëmë, se ai në njëfarë mase edhe parandjen disa vlera artistike që i gjejnë te Picasso njerëzit e kulturuar - kur kthehet nga piktura e Repin-it, ku është dhënë një pamje lufte, vetë teknika nuk i është aq e afërt dhe e njohur, por kjo për fshatarin është fare pak e rëndësishme sepse ai befaz zbulon vlera, që i duken më superiore se ato të ikonave; madje edhe teknika, e huaj për të, bëhet ndër burimet e vlerave të lartpërmendura; atyre vlerave që varen nga elemente të gjallë lehtë i ngjallin simpati dhe nderim të caktuar.

Në pikturën e Repin-it fshatari sheh dhe një gjërat ashtu siç i sheh në botën reale - nuk ekziston grindja midis artit dhe jetës, nuk ka nevojë pranimit i një konvence dhe bindja e vetes se si ajo apo kjo kanë paraqitur Jezuin për shkak se qëllimi është të tregohet ai, pra, Jezui, edhe pse përgjithësisht nuk ta ndërmend edhe aq njeriun. Çuditërisht Repin-i di të bëjë piktura të tilla realiste me të cilat identifikimi është momental dhe tejet konkret për vrojtuesin, vërejtja e saj nuk kërkon as edhe mundin më të vogël. Ndaj, fshatari magjepset nga pasuria e implikimeve që zbulon te kjo pikturë: "ajo pikturë e rrëfen rrëfimin". Në anën tjetër Picasso dhe ikonat e tij bëhen shterpë, të amullta. Repin-i e zmadhon realitetin, i jep ton dramatik; perëndimi i diellit, eksplozimi i granatave, ushtarët në sulm dhe në kanxhat e vdekjes. Picasso me ikonat e tij bien në harresë. Repin-i, vetëm ai, është gjithçka fshatari kërkon. Fati i tij është i mbrojtur nga prodhimet kapitaliste amerikane, sepse gjithë shanset do të shkatërroreshin sikur piktura e tij të ndodhej pranë kopertinave të *Saturday Evening Post*-it, ndonjërin nga të cilat e ilustron Norman Rockwell. Fundazi, të themi, vrojtuesi i kulturuar në tablonë e Picasso-s e gjen atë vlerë që fshatari e gjen te Repin-i; ngase ajo që fshatarit i pëlqen te Repin-i, kështu ndodh dhe në art pa marrë parasysh nivelin, por edhe nxit-

jen e shtyjnë drejt tablosë, janë identike me cytjet e vrojtuesit të kulturuar me tablonë e Picasso-s dhe formohen më vonë, pas të menduarit dhe përshtypjeve të para që shkaktohen, para së gjithash me anë të vlerave plastike. Atëherë paraqiten elementet, të njohurit dhe të çuditurit që zgjojnë ndjenjat. Ndjenjat ndaj Picasso-s nuk janë as të drejta, as të dukshme, ato paraqiten nëpërmes vrojtimit që është i ngjizur me kualitetet plastike. E kështu krijohet efekti *mendor*. Kurse te Repin-i ky efekt është i përfshirë në figurë, i gatshëm t'i kontribuojë shijimit aspak reflektiv. Atje ku Picasso pikturon shkakun, Repin-i i ofron shikuesit artin e përlypur më parë dhe e mbron atë nga çdo mundim eventual duke e çuar në zgrip të përjetimit artistik, tërthorazi pengesave të vërteta, evidente, në artin e vërtetë. Repin-i, apo kitsch-i, paraqesin artin sintetik. Në përfundim të tillë vjen edhe kitsch-i letrar; të pandjeshmëve u ofron surrogatin e përjetimit të vërtetë, madje më shpejt se beletristika serioze. Eddie Guest-i dhe *Lirika indiane e dashurisë* janë më poetike se T. S. Eliot-i dhe Shakespeare.

III

Në qoftë se avangarda imiton rrjedhën dhe proceset e artit, atëherë kitsch-i imiton rezultatet e korrura nga arti. Kjo antitezë përputhet përsosmërisht; ajo vërteton dhe përkufizon ekzistencën e hendekut të madh që i ndanë dy fenomenet kulturore gati njëkohësisht të lindura, sikurse janë avangarda dhe kitsch-i. Ky hendek i cili nuk lidhet as me ndihmën e varianteve të pafundme prezente të "modernizmit" dhe "modernitetit" masiv të kitsch-it, nga ana tjetër i përgjigjet hendeku social gjithmonë prezent në kulturën oficiale dhe në çdo shoqëri të qytetëruar, pikat kufitare të cilës bashkohen e ndahen shkallazi me rritjen ose rënien e stabilitetit sociokulturor. Në njërën anë, gjithmonë kanë ekzistuar pakicat e të fuqishmëve dhe të pasurve - prandaj edhe të kulturuarit, kurse në anën tjetër masat e gjera të eksportuarve dhe të varfërve - apo të pakulturuarve. Kultura formale çdoherë u ka takuar të parëve, ndërsa të dytët, gjithsesi, është dashur të kënaqen me kulturën popullore, rudimentare - shkurt: me kitsch-in.

Në shoqërinë stabile që funksionon dhe mund t'i kontrollojë kontradiktat ekzistuese ndërmjet klasave të saj, dikotomia kulturore është e shprehur më pak. Shumica pranon aksiomat dhe me paragjykim ndaj së cilës pakica beson seriozisht. Në momente të tilla historike masat

fillojnë të çuditen dhe mahniten me kulturën e mjeshtërive të vet, pa marrë parasysh se në çfarë niveli është. Kjo më së paku i veshet kulturës plastike e cila iu përshtatet të gjithëve. Në Mesjetën artistike plastike, të paktën, çmoheshin emëruesit elementarë e të përbashkët të përjetimeve artistike. Në njëfarë mase, kështu mbeti gjer në shekullin e shtatëmbëdhjetë. Për të imituar ekzistonte realiteti universalisht i pranuar dhe i kuptuar, ligjshmëritë e të cilit artisti s'ka mundur t'i mohojë, temat artistike i caktonin ata që porosisnin vepra artistike, që nuk krijoheshin me anë të spekulimit sikur në shoqërinë borgjeze. Ngaqë përmbajtja e veprës së tij ishte paracaktuar, artisti ka mundur t'i kushtohet mediumit. Nuk kishte nevojë të jetë as filozof as vizionar, sall mjeshtër i zejes së vet. Gjersa ka ekzistuar pajtimi i përgjithshëm sa i përket zgjedhjes së temave artistike, të përshtatura në lëmën e vet, nuk ka qenë i detyruar të jetë as origjinal, as inventiv, dhe ka mundur që tërë energjinë ta drejtojë te problemet formale. Për atë, mediumi si në planin personal, ashtu dhe profesional, u bë përmbajtja themelore e artit të tij, ashtu si edhe sot e paraqet përmbajtja e njohur që më parë e artit të piktorit abstrakt - me ndryshime se artisti mesjetar në publik që i detyruar që preokupimet profesionale t'ia nënshtrojë zyrtarisht veprës së pranuar artistikisht. Si pjesëtar i thjeshtë i shoqërisë krishtere ka ushqyer ndonjë ndjenjë personale ndaj temave që ka përpunuar, atëherë kjo e ka pasuruar rëndësinë formale të veprës së tij. Me shfaqjen e Renesancës ndryshimet e qëndrimeve personale bëhen krejt legjitime edhe pse akoma ngelen brenda kufijve universalisht të njohur. Me Rembrandt-in shfaqen artistët e "vetmuar", artistë të ndryrë në artin e tyre. Në periudhën e Renesancës dhe gjithnjë gjersa arti perëndimor u orvat ta përsosë teknikën, fitorja në atë plan mundi vetëm të parandjehet përmes imitimeve realiste të suksesshme, ngase akoma as afërsisht s'që e mundur të parandjehet paraqitja e ndonjë kriteri objektiv. Masat në veprat e mjeshtërive edhe më tutje hasnin në lëndë të denja për mahnitje dhe respekt. Mendimi se arti është si kaviar për masat, kur realiteti që imiton bile edhe në trajtën më barbare nuk i përgjigjet realitetit që e njeh shumica - është marrëzia më ordinere. Megjithatë, edhe atëherë, përbuzja e njeriut të thjeshtë e ndrydhë ndjenjën e frikës ndaj padronëve të një arti kësisoj. Mu atëherë kur bëhet i pakënaqur me sistemin shoqëror që i imponojnë padronët, ai fillon t'i kritikojë ata dhe kulturën e tyre. Plebeu atëbotë, rish-

tazi, bëhet trim që krejt hapur shpreh mendimin e vet. Secili njeri, nga prijësi indian deri te lypësi austriak, konsideron se ka të drejtë në shprehjen e mendimit personal. Përbuzja e tillë ndaj kulturës shpesh shndërrohet në pakënaqësi reaksionare e cila manifestohet përmes ringjalljes fetare dhe purizmit që së fundmi shndërrohen në fashizëm. Në një frymë të njëjtë përmenden revolverët dhe kultura. Dhe kësisoj, në emër të fesë dhe paqes, në emër të zakoneve dhe virtyteve materiale, fillon rrënimi i përmendoreve.

IV

Duke u kthyer te fshatari ynë rus për një moment, të supozojmë se pas zgjedhjes së Repin-it në vend të Picasso-s, aparati edukativ shtetëror i tregon atij se ka gabuar, se duhej ta zgjedhte Picasso-n - dhe madje i tregon pse. Ka të ngjarë që shteti sovjetik ta bëjë këtë por siç janë gjërat në Rusi dhe gjetkë, fshatari shpejt e kupton nevojën për të punuar fort gjatë ditës për të mbijetuar, këto kondita të ashpra dhe aspak të favorshme në të cilat jeton nuk i mundësojnë mjaftueshëm kohë, energji e komoditet për t'u trajnuar asisoj që ta shijojë Picasso-n, ngase kjo kërkon hapësirë të konsiderueshme kohe e përgatitjeje. Kultura superiore është ndër krijimet më false të gjinisë njerëzore, ndaj fshatari nuk gjen ndonjë *urgjencë natyrore* brenda vetes që ta shtyjë drejt Picasso-s, pavarësisht barrierave. Fundja, fshatari do t'i kthehet kitsch-it sapo të ketë dëshirë soditjen e pikturave, pikërisht pse mund ta absorbojë atë pa ndonjë mundim. Shteti është i pafuqishëm në këtë çështje, kjo status-quo ngelet derisa problemet e prodhimit të zgjidhen nga paradigma socialiste. Njëjtë vlen dhe për vendet kapitaliste ku bisedat për artin masiv janë veçse demagogji. Atje ku regjimi politik vendos politikë kulturore zyrtare ka vetëm qëllime demagogjike. Nëse kitsch-i është tendenca zyrtare kulturore në Gjermani, Itali apo Rusi, nuk është pse qeveritë përkatëse kontrollohen nga filistinët por pse kitsch-i është kulturë e masave në këto vende, ashtu si dhe kudo tjetër. Inkurajimi i kësaj është një ndër variantet e lirë me të cilët regjimet totalitare orvaten të thurin komplimente për popujt e tyre. Këto regjime nuk e rrisin nivelin kulturor masiv - edhe po të donin - pa një nënshttrim ndaj socializmit universal. Kjo është arsyeja që avangarda shpallet joligjore, jo pse një kulturë superiore është natyrshëm më kritike. Siç është puna, problemi kryesor me artin dhe letërsinë avangarde, nga paradigma



fashiste-staliniste, nuk është te kritika por pse ato janë të "pafajshme" dhe si zor injektohen me propagandë aktivo-efektive - kitsch-i është më i përshtatshëm, rrjedhimisht i lehtë, për këtë qëllim. Vetëm ai e mban diktatorin më afër "shpirtit" popullor. Po të qe kultura zyrtare superiore ndaj masave, atëherë do të shfaqej në horizont rreziku i izolimit. Sidoqoftë, nëse masat e gjera do të kërkoheshin art avangard, Hitler-i, Mussolin-i dhe Stalin-i nuk do të hezitoheshin për përmbushjen e një etjeje të tillë. Hitler-i është armik i tërbuar i avangardës, qoftë për arsye doktrine, qoftë personale, ama kjo s'e pengoi Goebbels-in, gjatë viteve 1932-1933, në orvatjen për joshjen e artistëve dhe shkrimtarëve avangardë. Kur Gottfried Benn-i, poet ekspresionist, u bashkua me nazistët, e mirëpritën me bujë të madhe, gjersa Hitler-i po dhunonte ashpër çdo formë arti avangard, veçan ekspresionizmin. Për t'i manipuluar masat dhe mbajtur kontrollin gjithçka bëhej e mundur. Pavarësisht urrejtjes për përmbajtjen estetike të këtyre formave artistike, për diktatorët ishte e rëndësishme që me anë të kulturës t'i preknin masat, andaj ndonjëherë edhe

mbështesnin avangardën duke mëtuar prekjen e sentimentit sociokulturor dhe stampimin e ndikimit në "shpirtin" popullor. Duke shkelur në terren të pasigurt, avangarda, s'do mund të bëhej kulturë "superiore" që ta pushtojë individin e as të përvetësohej nga masat, veç po u bë e nënshtruar dhe e copëtuar. Regjimet totalitare mbështetnin atë lloj arti që ishte i thjeshtë, deklarativ, tipik për masat - i tillë që të shijohej e kuptohej pa kërkuar shkallë të lartë arsimimi apo ndonjë përkushtim të madh.

Në këtë kuptim, avangarda - ndryshe nga kitsch-i - është venerim direkt dhe mjaft i mundimshëm i perceptimit të njeriut mbi botën. Ajo kërkon angazhim konsistent dhe të ndërdojshëm, një qasje kritike distancuese nga realiteti trivial, diçka që ngelet larg empirizmit dhe dëshirave të shumicës, veçan atyre që janë të angazhuar sall për siguri jetese. Në një mjedis social me impakt të ndjeshëm nga mundësitë e thjeshta dhe me amullinë e të jetuarit, secila përpjekje për kulturë superiore që kërkon mund, punë e përkushtim, shihet si një lloj elitizmi - i ngelur i huaj dhe



i papranueshëm për shumicën e njerëzve. Kjo është natyrisht e ndërlidhur me realitetin politik dhe ekonomik të çdo periudhe, ndaj nuk ofrohet ndonjë mundësi e përshpejtuar e kalimit nga kitsch-i te arti i sofistikuar. Fundja, arti dhe kultura janë të lidhura ngushtë me nevojat dhe mundësitë e njerëzve, zor se mund të shpëputen lehtë - pavarësisht se sa e thellë mund të jetë ideja e artit si një mekanizëm emancipues dhe transformues.

Hitler-i e shpalli ekspresionizmin si *Kultur-bolshevismus*. Ndodhi atëherë kur nazistët ndjenin prestigjin e avangardës, gëzuar midis një publiku të rafinuar gjerman, ndaj u munduan të sjellin profit, pasi ishin politikanë mjaft dinakë me prirje apriori të dëshirave subjektive të Hitler-it. Më pas e panë se ishte më praktike t'i plotësonin dëshirat e masave - kur ishte pushteti në pyetje ishin gati të sakrifikonin kulturën dhe parimet morale; ndërsa masat duhej manipuluar me çfarëdo mënyre. Një truk i hatashëm *demokratik* për sundim. Letërsia dhe arti që shijoheshin në masë duhej shpallur si e vërteta e vetme, kurse çdo lloj e formë tjetër duhej shtypur. Në kësi rrethana, njerëz si Gottfried Benn-i pavarësisht se ngazëlleheshin për Hitler-in dhe nazizmin bëheshin barrë; ndaj ata shuheshin e s'dëgjohej më për ta në Gjermaninë naziste. Duke e parë këtë kuptojmë se, ndonëse nga këndvështrimi filistin e personal hitlerian-stalinist, nuk janë aksidentale rolet e luajtura; nga një këndvështrim tjetër, shohim se faktori kontributiv përcakton politikën kulturore të regjimeve përkatëse. Izolimi i Revolucionit Rus e shtrëngoi Stalin-in, kurse Hitler-i detyrohej

të përballej me kontradiktat sociale dhe orvatjet kapitaliste të cilat ai donte t'i zhbënte - rasti i Mussolin-it është modeli i përsosur i *disposibilité-s* realiste në çështje të tilla. Vite me radhë ai i shihte me sy të mirë futuristët, teksa ndërtonte stacione hekurudhore moderniste dhe banesa sociale shtetërore; në periferitë e Romës ende mund të shohësh apartamente moderniste më shumë se kudo tjetër gjetkë. Mbase kështu fashizmi donte ta tregonte modernitetin duke e maskuar faktin se ishte regresiv. Mbase donte të përshtatej me shijet e elitës së pasur, mondane, së cilës i servilosej. Masave u servohen objekte të adhurueshme dhe mahnitëse; kështu Mussolin-i do të shpallte "stilin e ri imperial". Marinetti, Chirico, e të tjerë dërgoheshin në errësirën e jashtme - stacioni i ri i trenit në Romë nuk do të ishte modern...

Kapitalizmi në rënie pikas se çdo cilësi që është ende në gjendje të prodhojë vlera bëhet pothuaj kërcënim për vetë ekzistencën e tij. Progreset në kulturë, ashtu si në shkencë dhe industri, dëmtojnë vetë shoqërinë nën kujdesin e së cilës bëhen të mundshme. Si për çdo pyetje e çështje tjetër, sot, është e nevojshme të citohet Marx-i fjalë për fjalë. Ne nuk e shohim socializmin si burim për një kulturë të re - ajo do të shfaqet vetiu sapo ta kemi socializmin së pari. Ne shohim drejt socializmit thjesht për ruajtjen e çdo kulture të gjallë që e kemi sot. (Fund)

1939

Shqipëroi: Bujar Mehulli

Poezi për fëmijë/ Xhemë KARADAKU



PUTH AJO, PUTH UNË

Po vjen gjyshi me shkop,
I afrohet Beni, hop e hop!
E puth gjyshin fort n'faqe
-Ah, Beni, *tha* më kënaqe?

Po Beni foli paksi satrap:
-Gjyshi gojën sikur dollap!
Po ku i lë dhëmbët o gjysh
A të mori gjyshja mësysh?

Tash që mbeti pa dhëmbë,
Po ha gjyshi veç përslesh.
Halle ka me njërën këmbë,
Halle ka dhe me një vesh!

Nuk ndalet Beni, flet sërish
Bisedojnë tok nip e gjysh!
Por gjyshi e ka pak vështirë
Ndonjë fjalë nuk i del mirë!

-Si është lokja? - Beni I flet.
I përgjigjet gjyshi me siklet:
-E pleqëria, dihet kjo punë,
Puth gjyshja, e puth unë...!

REPUBLIKA FAMILJARE

Babi-ligji e mami-shteti,
Lokja, gjykatëse e prerë,
Unë e motra jemi mileti,
Gjyshi, avokat me vlerë!

Gjyshi e gjyshja, te halla,
Një natë shkuan n'fshat,
Babi e mami nga Prevalla
Erdhën e drejt në shtrat!

Mua e motrës së vogël,
Si një popull barkthatë,
Sytë na u bënë si gogël,
Edhe nata u bë e gjatë!

E, dikur, populli i uritur,
Hyri n'dhomë pa pritur!
Ligji përqafonte shtetin
As që lodhej për miletin!

Unë dhe motra e themi
Sa shumë jemi krenarë:
Një gjyqtare trime kemi
E një avokat të paparë!

Të nesërmen, menjëherë,
Ankesën ua lame n'dorë.
Vrik u mor vendimi prerë,
U dënuan dy 'diktatorë'!

HEJZA

NUK U DUROVA MË

Mami qysh m'i mbledh penjtë,
E më rri sikur çekan mbi kokë!
I them edhe unë kam të drejtë,
Të dal jashtë e të loz me shokë!

E nervikosur urdhëron qe besa:
-Rri këtu brenda e ke më mirë!
Çdo here m'i bën këto pengesa,
E, ma bën jetën më të vështirë!

Me kohë vjershat i mësoj rafal,
Pa gabime e zgjidhi çdo detyrë,
E, kur i kërkoj me shokë të dal,
Mërrolat rend ia shoh n'fytërë!

Pse bën kështu, nuk e di aspak.
Jam i vogël, por s'u durova më:
-A mos jam në burg shtëpiak?
I thashë gjyshes njëherë me zë!

Gjyshja, sikur avokate, atë ditë,
Ia kujtoi mamit një gjë tevona:
-Kur tjetërkuj ia cenojmë liritë,
Duhet t'i kufizojmë liritë tona!

PUNA GRUPORE

E mori Beni çantën në shpinë
Dhe shkoi te Lisi në Lëndinë,
I nxori librat, të mësojë ia nisi
Pas pak këlyshi erdhi te Lisi...

E reciton vjershën Beni me zë
Përsërit dhe këlyshi tok me të!
Në fletore, shkruan në heshtje
Shikon qenushi me kureshtje!

-Qenush, mësimi si të duket?
E pyet Beni mandej këlyshin.
Ai afër librave vjen e struket,
Andej-këndeje e lëviz bishtin!

Befas dikur ngritet në këmbë,
Ia kap lapsin fort me dhëmbë.
Një *nënshkrim* e vë në fletore:
-Le t'dihet, tha, puna grupore!

Nga libri në dorëshkrim
"Vargje me bisht", Prishtinë, 2026

Poezi/ Beqir MUSLIU



A TË KUJTOHET Ç'I NDODHI GA NOCRIT

(TËHUAJËSIMI)

Jetojmë në një qytet
Shihemi e nuk shihemi në të njëjtën kohë
Telefoni ndërmjet nesh E
Sikur i shemb muret e padukshme
Dhe aty ku isha unë më parë
Tash je Ti dhe ma vizaton pamjen time
Si ushtarin e fundit të një beteje që s'është
Kurse ku ishte Ti
Unë ta përshkruaj buzëqeshjen tënde të purpur
Në një cep të fytërës sime-pasqyrë
Imzot ç'po bëhet me ne në këtë shkretëtirë
Sa larg sa afër
Po ç'bëri telefoni Diçka megjithatë ka ndodhur

Ndërmjet heshtjes dhe mua Dëgjoj
 Cingërrima i zgjon muret e ftohta të vetmisë
 Zëri yt i këndshëm shëtiti nëpër dhoma
 Për t'i gjetur plagët që krijojnë pamje madhështore
 Prej të cilave që prapë po dalë aq i plagosur
 Sa shumë më dhemb Të dhemb
 Megjithatë asgjë nuk ka ndodhur
 Asnjë betejë e përgjakur
 Por pozicionet u morën në këtë log mejdani
 Ç'shqetësim në këtë mesditë të përhitur
 Në tryezë u ftohën kafetë që nuk i pimë
 Por telefoni si legjionari i fundit
 Rrinte gatitu dhe të gjitha i përcillte
 Aty ku isha unë ma parë
 Tash je Ti dhe vizaton pamjen time
 Në kufjen e telefonit me një hijesim purpuror
 Kurse aty ku ishe Ti
 Unë ta përshkruaj buzëqeshjen në cepin e fytyrës
 sime
 Imzot ç'po bëhet me ne në këtë shkretëtirë

(PRITJA)

Pritja papandehur hyri në këtë dhomë
 Dhe shtriu mbretërinë e vet të mërziqshme
 Shtroi sofrën dhe nisi të më hajë edhe mua
 Pak nga pak
 Nga ajo që mbeti jam prapë unë
 Por tash në një trajtë tjetër
 Që s'i ngjanë atij të mëparshmit
 Mund të jetë vetëm një dorëshkrim
 Nostalgjik i pritjes
 Shtro sofrën Ulu Dreko
 Një pjesë timen
 Kur të vdes pritja
 Unë do të zgjohem dhe do t'i hap
 Portat e vetmisë së kuqërremtë
 Vallë Ç'do të bëhet me pritjen
 S'ka ç'të bëhet tjetër '
 Ajo do të më hajë mua
 -Do të lindesh Ti që të më rikrijosh
 Në një milenium tjetër shumë më të bukur
 Ih Prapë me pritjen
 Unë jam veç këtu

(CINGËRRIMA)

"Në pritje të cingërrimës së telefonit
 Nëpër mua u vijëzua udha e gjatë dhe e mundimshme
 E Ga Nocrit në trajtë të shenjtëruar
 Më the Ç'u bë me kryqëzimin

Shikoj rreth vetes Një stivë të vvarësh
 Vallë A thua edhe ata janë në pritje të cingërrimës
 Së llahtarshme të telefonit dhe kështu ishin
 Therarizuar në atë pritje të mallkuar
 Ç'pjojë e paparë – bën
 Unë nuk i njoh ata të vvarë që rrinë
 Përpara meje pos njërit që më shikon në sy
 Dhe shpërndërrohet me fytyrën time të gjerë
 E Ai Jam Unë
 Ç'është ajo që po ndodh me mua
 Imzot kjo nuk i ndodhi as Ga Nocrit të shenjtë
 Gjithë ky gjak në sofrën time ku pak më parë
 Hëngra drekë Pritjen e pluhurosor
 Kur këtu është vetëm një 1 vvarë
 Ai Je Ti Më the
 Të thashë Merre kufomën dhe shpjerë më tej
 Murit të vijnë legjionarët—
 Dhe do të vazhdojë ploja e parë Imzi
 Ç'u bë ebu me telefonin Ç'ushtim
 Diçka megjithatë po ndodh Ku jam Un
 Ti më the Ti je duke e bartur kufomën më te:
 E kujt është ajo kufomë Vallë
 Ajo është jotja E si nuk po njihesh me vetveten
 Në këtë shkretëtirë ku edhe Ga Nocri të
 Do të mbetesh pa shëlbim or i gJORë
 Ç'lahtarë Po unë cingërrimën c iefonit
 E prisja dhe krejt ajo ndodhi në ndërkohë Imzoi
 Cili më vrau Thashë Unë isha vetëm në pritje
 Të telefonit që ta davaris këtë qetësi të zgjebosur:
 Dëgjoj cingërrimën e telefonit më fund
 Matanë në skajin tjetër të tij edhe një i vvarë
 Mbase ai i vrari ishe Ti
 Mblidhi eshtrat në shuplakë
 Zbrit më poshtë Aty Jam Unë
 Duke krijuar shpuzën e këtij dorëshkrimi
 Njihu me Ga Nocrin
 Edhe ai do të vazhdojë këtë udhë
 Deri në skajin tjetër të telefonit
 Në kufjen e të cilit jam i varur imizot
 Të thashë Thyeje telefonin
 Mbase do të jemi të Konservuar
 Edhe për dy mileniume E dashur
 Ku nuk do të ketë më Pritje
 Çdo gjë do të fillojë prej Fillimit
 Edhe bota të rikrijohet simbas gjakimit tonë
 Tatuazh në shuplakë të duarve
 Ga Nocri do të tmerrohet me fytyrën e vet
 Dhe do të struket në timen përgjithmonë
 Aty do të takohet edhe me tënden
 Imzot Kjo pjojë nuk mund të vazhdojë më
 E dashur ç'bëmë në këtë udhë deri këtu



KËTU SHITET KOS

Nush Zojsi i ka pasë ra trombonit në bandën e qytetit. E kishte nisë heret fort qysh me banden e Shoqnisë Bogdani e nuk i ishte nda për tridhjetë vjet rresht. Shkonte edhe në dasma me njenin prej grupeve muzikore ku i binte klarinetës. Gazmend e histori të shumta e të gjithsojëshme kishte pa e ndie. Edhe hatermbetje, besa kishin provue, jo pak. Sidomos në rastet kur u donte rrespektu rradha e kangëve të porosituna.

"Njiherë, ka shumë vjet, qe ba një sherr i madh - kujton Nushi. - Cen Cukolli, kishte pi forte mandej ishte çu prej tavoline e, duke iu përdredhë kambët kishte mrrri me ardhëte na, ahengxhijtë.

-Du me m'këndu kangën "U thasha si thahet fiku"- thotë Ceni, me zanin që, herë tingullonte fjalë e herë fishkullima. Njëni prej ahengxhijve, ma fjalëambli prej nesh po e merrte me të mirë, duke u përpjekë me e bindë:

- Fill, mbasi të këndohen dy kangë të porosituna ma parë, kena me ta këndue, zotni Cen - iu përgjigj butësisht ai dhe i futi krahun me e shoqnu drejt tavolinës së gjatë ku kishte qenë ulë. Po Ceni s'mbushte e s'mbushte.

- E du itesh-ngulte kambë Ceni, i bindun se, përderisa ai ishte ngritë në kambë nuk kishte ma rradhë. Ishte i bindun se radhën tash e ka veç ai. E kështu, Ceni qit e shoku jonë prit, të dy palët në kambë e ahengu pezull...Ceni kërkonte radhën e na s'mund të thejshin radhen. E kjo pauzë zgjati bukur mirë. Atëhere po shoh që çohet në kambë i zoti i darsmes, Qeuther Nuti, vijonte me kallzue Nushi. Buzagaz aq sa edhe serioz, ai po drejtohet te Ceni. Ceni, ashtu turbull si ishte e duke u përkund me gjet ekuilibrin e qëndrimit në kamë, kur pau e e dalloj se përballë tij po vinte Qeutheri, u step, i kthei shpinen bashkëbiseduesit të

deriatëhershëm, i cili po u përpiqte me na nxjerrë prej sikletit ne ahengxhijve, e i hidhet në qafë të zotit të shpisë:

-O ty ta baftë Zoti për hejr, Qeother Nuti. E djali u trashigoftë e tu baftë hise e madhe, mllaçitej Ceni, duke i nda fjalët në rrokje e duke përzie urimet me cirklata pështyme.

-Paç hejr, e mirë se t'ka pru Zoti, zotni Cen- ia kthen shpijaku e, tuj e marrë përakrahi me fjalë të buta e të ambla mujti me e ulë në vend. Si u mbyll n'paqë kjo pjesë e darsmës, filluan bejtet. Qit e prit, qesh e përqesh e kështu u harrua rradha e kangëve. Do të tjerë afër nesh po nisin e kallzojnë histori të vjetra, në pauzën kur edhe bejtet mejtën për pak. Ishte darsëm e madhe me shumë njerëz. Shpi e madhe e me miqësi të madhe. Nuk i kishte zanë hajati e ishin shtru në oborr. Hysmeqarët shkonin e vijshin me pjata me meze. Do të tjerë çonin ndër tavolina shishe me pije.

Para se me rifillu ahengu po bjen muhabeti i shpijave të vjetra e në za të mëhallës. Kush e kush tu u krenue ma shumë për vjetërsinë. Në këtë kohë, i zoti i shpisë, shend e verë se u tejkalua sikleti për radhën e kangëve, thërret njenin prej djemve e po i thotë:

-Shko e na e sill pak atë reliken e moçme!

Ashtu u bá. E nuk vonon e djali vjen me një gjasend interesante në dorë. Ishte një copë dru kund një treçerek metri; e gjatë e lëmutë, e vrugnueme prej vjetërsisë e sipri e stolisun me një të shkrueme në arabisht, ku gërmat ishin të gdhe-nuna me zjerm.

-Ka treqind vjet që ruhet në shpinë tonë njëkjo - po u krenote me za të naltë, i zoti i shpisë. Dikur po afrohet, një zotni, i veshun shik, i thirrun në atë dasëm edhe ai, me siguri. Dikush, u kthye nga dy shokët që kishte përbri e, mbasi u kallxoi se kush asht zotnia, tha se ka pasë studju në Stamboll e kishte jetue e punue disa kohë atje. Po ka shumë



vjet që asht kthye në Shkoder. N'ket kohë afrohet edhe Zotnia shik, i hedh edhe ai sytë relikes, ndalë për pak e ven buzën në gaz. Kjo e ndezi edhe ma fort kurreshtinë e njerëzisë e filluen e s'po dijshin me mbaru pyetjet, drejtue atij:

- Hé çka shkruhet në té...

- Sa gja e interesantçme, ndërhyt tjetri.

- Kushedi se sa e vjetër asht- ia pret ai që ishte ma afër tij, athu se nuk e kishte ndigjue të zotin e shpisë pak ma parë.

- Ç'ka shkruhet, pashë besen?

- Po ti na thuej he burrë!

- Çka shkruhet? - pyetshin njëni mbas tjetrit kurreshtarët, pa u ndalë.

Ai dukej se s'po kishte fort dëshirë me u përgjegjë, po kur e pau qi pyetjet nuk méjshin iu përgjigj shkurt: Këtu shitet kos, shkruhet.

PROFILE: ZHANI ZIÇISHTI

FISNIKËRIA E HESHTUR E SKENËS KORÇARE

Kur flasim për Zhani Ziçishtin, nuk flasim thjesht për një aktor që numëronte vitet mbi skenë, por për një profil njerëzor që rrezatonte fisnikëri dhe vërtetësi. Ndarja e tij nga jeta nuk shënon thjesht fundin e një biografie, por mbylljen e një kapitulli të rëndësishëm të asaj që mund ta quajmë “shkolla korçare” e interpretimit...

Leonard VEIZI

...Në moshën 86-vjeçare, kur perdja e jetës bie përfundimisht, ajo që mbetet pas nuk është thjesht jehona e duartrokitjeve, por gjurma e pashlyeshme që një artist lë në shpirtin e publikut të tij. Zhani Ziçishti ishte pikërisht ky lloj artisti: një figurë që nuk kërkoi kurrë zhurmën, por gjeti të vërtetën në çdo rol, duke u bërë një nga emblemat më të dashura të skenës dhe ekranit shqiptar.

I lindur dhe i brumosur me traditën e pasur kulturore të Korçës, ai – i njohur ndryshe edhe si

Zhani Petro – ia kushtoi jetën artit interpretativ me një përkushtim thuajse të shenjtë. Teatri ishte shtëpia e tij e parë. Aty ai gdhendi mjeshhtërinë, përpara se kamera ta sillte përpara një publiku më të gjerë.

Në vitin 1970 u shfaq për herë të parë në ekranin e madh me rolin e mësues Agronit në filmin Lumë drite, një interpretim që shënoi fillimin e një rrugëtimi kinematografik me 16 filma artistikë.

–“Do një gjashtën, bëje pastërma. Unë të rrah ty edhe me gurë të hapur. Mos ke qejf edhe ndonjë duel në fushën e shahut?”





Por shifrat nuk tregojnë dot peshën e artit të tij. Ziçishti ishte aktor i nëntekstit, i finesës dhe i qetësisë shprehëse – një prani që nuk impononte, por bindte.

Në filmin “Përballimi”, ai skaliti me mjeshtëri figurën e shokut Kopi, një zyrtar partie që njihnte mirë teorinë, por përballej me vështirësitë e praktikës.

–“Kjo është tragjike, more shokë, është tragjike të mendohet se qyteti do të mbetet pa drithë... Çna mbetet? Një rrugë: të lajmërojmë urgjentisht Komitetin Qendror dhe Qeverinë të na dërgojnë drithë. Nuk kemi pse të mburremi. Mburrrja pa bazë është demagogji.”

Po aq i arrirë ishte roli i tij edhe në filmin “Nga mesi i errësirës”, ku interpretoi zotin Jani, një zyrtar i lartë i Ministrisë së Brendshme në vitet e pushtimit fashist. Me një qetësi të ftohtë dhe një elegancë të brendshme, ai i jepte personazhit thellësi dramatike:

“E di çfarë do të bësh: çoja këtë zotit Ugolini. Besoj se atij do t’i duhej më tepër. Dhe dëgjo, nuk është nevoja t’i thuash se ishe këtu tek unë.”

Ajo që e dallonte Zhani Ziçishtin nuk ishte vetëm talenti i lindur, por mënyra si ai e përdorte atë. Në një kohë kur interpretimi shpesh kërkonte tone të larta, ai solli një ndjeshmëri të rrallë dhe një vërtetësi që krijonte menjëherë “pakt besimi” me publikun. Ai nuk luante personazhe – ai i

mishëronte, duke u dhënë jetë me natyrshmëri dhe dinjitet.

Në filmin “Kur xhirohej një film” ai interpretoi rolin e regjisorit Bashkimi:

–“Dëgjo këtu, Kujtim, le të flasim pak më hapur. A e vure re Gencin që desh të të njihje pak më parë me shokët dhe sa u gëzua kur të gjithë të panë e të njohën? Por ti nuk e dije se ai donte të të merrte sidomos për këtë, që shokët ta besonin që ka dhe ai baba. Dikush dje i foli për të kundërtën.”

Ndërsa në filmin “Dhe vjen një ditë”, përmes inxhinier Gjinit, Ziçishti solli një tjetër dimension të talentit të tij, atë të ironisë së hollë dhe humorit inteligjent:

“Erdhe më në fund? Si? Drejt e nga stacioni po më telefonon mua? Shiko se nuk i ha unë ato. E po ashtu thuaj de: i telefonova një vajze që quhet Vjollca, por ajo nuk përgjigjej. I iku humori çunit. Po ti tani do ta kesh çdo ditë në zyrë, mor djalosh.”

Ikja e Zhani Ziçishtit lë një boshllëk të dukshëm në artin shqiptar. Por trashëgimia që ai lë pas është e qëndrueshme: role që flasin ende, personazhe që jetojnë në kujtesën kolektive dhe një model profesionalizmi që i reziston kohës.

Në këtë mënyrë Zhani Ziçishti mbetet jo vetëm një aktor i spikatur, por një prezencë fisnike e skenës korçare – një dëshmi se arti i vërtetë nuk ka nevojë për bujë që të cilësohesh: i madh.

HAMLETI



Kur Hamleti kërkon “Të jesh, apo të mos jesh”, ai nuk po diskuton thjesht për vetëvrasjen - ai po peshon barrën e të jetuarit në një botë të korruptuar kundër terrorit të së panjohurës

Hamleti është një lojë që ndihet si një plagë e vjetër në të cilën kthehesh - jo për ta shëruar, por për të kuptuar pse ende dhemb. E vendosur në korridoret e ftohta të Elsinores, historia hapet në errësirë dhe pasiguri, ku një fantazmë ecën dhe e vërteta mbërrin tashmë e rënduar me dyshim. Princi Hamlet, duke vajtuar babain e tij dhe i pazgjidhur nga ri-martesa e nxituar e nënës së tij me mbretin Klaudius, qëndron pezull mes hidhërimit dhe dyshimit, sikur vetë koha ka ngadalësuar rreth tij.

Tematika lëviz si vetë kujtesa—qarkullim, hezitim, përsëritje. Fantazma zbulon se babai

i Hamletit u vra nga Klaudius, dhe që nga ai moment loja bëhet më pak për hakmarrje dhe më shumë për qëndrueshmërinë. Hamleti nuk nxiton përpara si një hero konvencional; përkundrazi, ai tërhiqet brenda. Vonesa e tij e famshme nuk është dobësi, por lodhje - një rraskapitje e lindur nga të parit shumë qartë. Ai skenon një vepër për të “kapur ndërgjegjen e mbretit”, jo sepse i mungon guximi, por sepse siguria, në këtë botë, është dhimbshëm e rrallë.

Ajo që e bën Hamletin të paharrueshëm është se si veprimi dhe reflektimi i tij lëvizin. Secila



ngjarje pasqyrohet nga një mendim; secili vendim pasohet nga dyshimi. Kur Hamleti kërkon "Të jesh, apo të mos jesh", ai nuk po diskuton thjesht për vetëvrasjen - ai po peshon barrën e të jetuarit në një botë të korruptuar kundër terrorit të së panjohurës. Është një pyetje e lagur në melankoli, e folur jo vetëm në dëshpërim, por në vetmi të thellë filozofike.

Rreth Hamletit jetët e tjera zbërthehen në heshtje. Ofelia, e kapur mes bindjes dhe afekcionit, zhytet në çmenduri dhe mbytet pa protestë—heshtja e saj është më përhumbëse se çdo ulërimë. Gertruda lëviz përmes lojës së mbështjellë me paqartësi, ndërsa Klaudius, edhe pse fajtor, lutet me një sinqeritet që ndërlikon gjykimin e lehtë. Edhe Laertes, i shtyrë nga hakmarrja e shpejtë, bëhet pasqyrë e asaj që Hamleti mund të ketë qenë nëse ai do të zgjidhte nxitimin mbi reflektimin.

Nga akti final, tragjedia nuk ndihet më e shmangshme - ndihet e pashmangshme.

Vdekja nuk mbërrin si tronditje, por si një përfundim i lodhur. Hamleti, më në fund i gatshëm për të vepruar, e bën këtë me pranim të qetë: "Gatishmëria është". Kur ai vdes, nuk është me triumf, por me çlirim, duke lënë pas një botë që ndihet më e zbrazët, më e qetë, dhe çuditërisht e njohur në rraskapitjen e saj morale.

Ndoshta kjo është arsyeja pse Hamleti zgjatet shumë pas vijës së fundit. Nuk ofron rehati apo qartësi; ofron njohje. Ne shohim te Hamleti hezitimet tona, hidhërimet tona private, pyetjet tona të pashprehura për drejtësinë, kuptimin dhe kohën. Dhe kur perdja bie, loja nuk mbaron - ajo pret. Të pret të kthehesh, në një fazë tjetër të jetës, dhe të bësh përsëri të njëjtat pyetje të vjetra - duke shpresuar, ndoshta, se këtë herë përgjigjet mund të tingëllojnë ndryshe.

(Përgatiti dhe përktheu: Fitim A. NUHIU)

NUMRI I ARDHSHEM ME 15 PRILL

HEJZA

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

Editon Produksioni **TAKAT STUDIOS**

Rruga e Kaçanikut nr.208, Shkup, 1000