

HEJZA

Nora Halimi, pedagoge dhe dizajnere

***RRËNJËT I KEMI NË TOKË,
POR QIELLI ËSHTË PA KUFI***

Nën thjerrë

SHOQËRIA E KLANEVE KULTURORE



Institucionet shqiptare të kulturës, nëse duan të jenë me të vërtetë kombëtare, duhet të rishikojnë me urgjencë mënyrën e përfshirjes së krijuesve. Duhet të ndalen së ndërtuari hierarki të rreme dhe të fillojnë të mbështesin bashkëpunimin ndërshqiptar, të krijojnë platforma të përbashkëta botimi, prezantimi dhe vlerësimi që nuk njohin kufijtë e vitit 1913

Nga Avni HALIMI

Në një festival letrar kombëtar që mbahet prej disa vitesh me të njëjtat fytyra, të njëjtat tema dhe pothuaj të njëjtat referenca, një autor i ri, nga një qytet pa “jehonë letrare”, i dërgon organizatorëve një cikël poezish të shkruar me finesë, ku ndjehet përvoja, leximi dhe koha e brendshme e krijimit. Pasi pret për javë të tëra, merr një përgjigje të shkurtër: “Nuk përputhet me filozofinë e festivalit.” Një muaj më vonë, në të njëjtin festival lexon një poezi që ngjan më shumë me një status rrjete sociale se me krijim letrar - por lexuesi është mik i njërit prej anëtarëve të jurisë, dhe pikërisht ai lexues do të shpallet si “zbulimi i festivalit”.

Koha për të ndërtuar sisteme të hapura vlerësimi

Ky nuk është rast i rrallë. Është simptomë. Dhe kjo simptomë ka emër: shoqëri e klaneve kulturore. Në vend që vlerësimi estetik të zhvillohet mbi tekstin, ai zhvillohet mbi rrjetin. Kë e pëlqejmë? Me kë kemi ndarë një panel më parë? Kush na sugjeroi këtë emër? Kë na e solli në tryezë, jo si vepër, por si njeri? Në një konkurs kombëtar për poezi (i mbajtur çdo vit me buxhet publik), një krijuese me përvojë nga viset etnike shqiptare merr pjesë me një cikël poezish që trajtojnë identitetin, gjuhën dhe ndarjen shpirtërore të shqiptarëve. Pasi nuk përzgjidhet, kërkon feedback. Pjesëtarë të jurisë i përgjigjen: “Nuk ishim të njohur me emrin tënd, s’kemi pasur mundësi të të ndjekim më herët.” Pra, jo mungesë vlere, por mungesë njohjeje - që barazohet me mungesë ekzistence. Në qarqet kulturore shqiptare, një pyetje e përsëritur me buzëqeshje indiferente ka zëvendësuar çdo analizë letrare: “Kush është ky?” Jo çfarë ka shkruar, jo si e thotë, jo ç’gjurmë lë teksti - por kush është! Në këtë sistem, krijuesi nuk duhet të jetë vetëm i mirë, por edhe “i përmendur”, “i ftuar më parë”, “i cituar nga dikush”. Nëse nuk ka kaluar përmes dritares së miqësive, nuk futet dot nga dera e institucioneve kulturore. Dhe kjo është fatale për një letërsi që pretendon të jetë kombëtare, por i shërben një klani

rajonal me lidhje qendrore. Në shumë botime antologjike - me buxhet shtetëror - që pretendojnë të përfaqësojnë “letërsinë bashkëkohore shqiptare”, shfaqen të njëjtët emra prej më shumë se një dekade. Ndërkohë, mungojnë zëra nga Maqedonia e Veriut, Lugina e Preshevës, Mali i Zi, ose paraqiten vetëm nëse janë pjesë e një rrethi të caktuar. Kështu antologjia nuk është më një pasqyrë e një letërsie në zhvillim, por një album i një grupi njerëzish që fotografojnë vetëm njëri-tjetrin. Kultura e klaneve nuk është vetëm përjashtuese - është e vetëkënaqur dhe e përsëritur. Kur i njëjti rreth përzgjedh, përkrah dhe shpërblen vetëm brenda vetes, ai nuk rritet - ai vetëm riciklon të njëjtat tema, të njëjtët zëra, të njëjtat fjali të stërrthëna. Kjo është arsyeja pse shumë ngjarje kulturore shqiptare ngjajnë si kopje të njëra-tjetrës. Nuk mungojnë talentet - mungon qarkullimi real i ideve. Dhe kur nuk ka qarkullim, kultura nuk është më rritje, por stanjacion me zhurmë vetëreklamuese. Si dilet nga ky rreth? Jo duke luftuar miqësitë, por duke ndërtuar sisteme të hapura vlerësimi, ku tekstet të lexohen anonimisht, ku komisionet të jenë përfaqësuese dhe kritike, ku nuk jepet çmimi për shërbime, por për arritje. Duhet të rishqyrtohet ideja se “emri” mjafton. Jo emri, por fjalët që mbajnë mbi vete ai emër. Duhet të lexohen edhe ata që nuk janë parë nëpër televizione apo emisione kulturore. Duhet të dëgjohen edhe ata që nuk bëjnë zhurmë në rrjete sociale. Përndryshe do të mbetemi një kulturë që vetëvlerësohet nga brenda, por që nga jashtë ngjan gjithnjë e më shumë si një dhomë jehone, ku njerëzit brohorasin për njëri-tjetrin, por heshtin për vlerën e vërtetë. Letërsia do të vijojë të ekzistojë - por jashtë qendrave që pretendojnë ta përfaqësojnë. Sepse poezia nuk e ka luksin të bëhet pjesë e një klani. Ajo lind gjithnjë jashtë rrethit.

Letërsia shqiptare në kufijtë e preferencave miqësore

Në projektet promovuese apo “hulumtuese” të institucioneve kombëtare kulturore shqiptare, shpesh përmenden me krenari emra poetësh e shkrimtarësh

nga Italia, Franca, Gjermania, Izraeli, madje edhe nga “Hamami i Hyrës” – si një metaforë për ekzotiken dhe për ndërkombëtarizimin e kulturës. Deri këtu, gjithçka është në rregull. Ndarja e përbashkët me botën është shenjë shëndeti kulturor. Por çfarë ndodh kur, ndërsa promovohet poezia e largët, injorohet ajo që është vetëm një hap larg nesh, në trojet ku ende flitet shqip dhe krijohet shqip, në Maqedoninë e Veriut, Malin e Zi dhe sidomos në Luginën e Preshevës? Injorimi i krijuesve shqiptarë nga këto treva nuk është vetëm një lëshim administrativ. Është një akt i dëmshëm që shpie drejt fragmentimit kulturor, drejt ndarjes së dhunshme e antikombëtar të një trungu letrar që duhet të ishte unik dhe gjithëpërfshirës. Në sfondin e kësaj tabloje, gjithnjë e më shpesh lind pyetja: Kush janë ata që vendosin se kush përfaqëson letërsinë shqipe në projekte të tilla? Kush i formon komisionet që shpallin poetë kombëtarë përmes vlerësimeve të pakonsultuara, shpesh të paargumentuara, përmes një mënyre përzgjedhjeje që ngjan më shumë me një rreth vlerësimesh miqësore sesa me një gjykim estetik të bazuar në kriter artistik? Shpesh këto komisione janë të përbëra nga persona të cilët nuk janë njohur ndonjëherë për ndonjë kontribut të thelluar kritik në fushën e studimeve letrare; nuk gëzojnë legjitimitet në qarqet akademike apo krijuese të vendit nga vijnë; kanë arritur aty përmes një “rrotacion sugjerimesh dashamirëse” që përmban një kod të heshtur preferencash dhe jo një sistem të hapur e të mbështetur në meritë. Këta emërues të poetëve të rinj kombëtarë, shpesh janë vetë krijues të padëshmuar, ose të afirmuar vetëm në hapësira të mbyllura, të pajisur me shumë me aftësi rrjetëzimi sesa me bagazh estetik. Dhe pyetja shtrohet natyrshëm: kush i cakton këta përfaqësues të shijes kombëtare? Me ç’të drejtë ata përjashtojnë me lehtësi një letërsi të tërë që vjen nga jashtë kufijve të Shqipërisë zyrtare? Qëndron fakti tronditës që në shumë projekte kombëtare kulturore, mungojnë zëra nga Maqedonia e Veriut, Mali i Zi dhe, më shpesh, nga Lugina e Preshevës. Nuk është fjala për raste të izoluar – është një dukuri që

po përsëritet, po institucionalizohet, po shndërrohet në një status quo të heshtur. Në këtë mungesë, nuk ka vetëm harresë – ka përjashtim të qëllimshëm. Ka një formë diskrete mohimi të ekzistencës kulturore të këtyre trevave, sikur atje të mos ketë as krijues, as poezi, as vepra, as letërsi që të përfaqësojë denjësisht kombin. Kjo është një padrejtësi që duhet të emërtohet me fjalët e duhura: amatorizëm, injorancë dhe njëfarë megalomanie kulturore që nisat nga Tirana, por dëmton gjithë letrat shqipe. Letërsia shqipe nuk është një republikë e kufizuar gjeografikisht. Ajo nuk përmbahet brenda kufijve të Shqipërisë, e aq më pak brenda rretheve të Tiranës. Nga Mitrovica e deri në Ulqin, nga Presheva në Tetovë e Strugë, ekzistojnë poetë, prozatorë, eseistë që kanë ndërtuar ndër vite një korpus të çmuar letrar, që meritojnë të njihen, të përfshihen dhe të promovohen jo si ndonjë xhevahir folklorik, por si bashkëkohës në kanonin letrar shqiptar. Institucionet shqiptare të kulturës, nëse duan të jenë me të vërtetë kombëtare, duhet të rishikojnë me urgjencë mënyrën e përfshirjes së krijuesve. Duhet të ndalen së ndërtuari hierarki të rreme dhe të fillojnë të mbështesin bashkëpunimin ndërshqiptar, të krijojnë platforma të përbashkëta botimi, prezantimi dhe vlerësimi që nuk njohin kufijtë e vitit 1913. Sepse një letërsi që përjashton, nuk është më letërsi e një kombi, por një karrige e vogël për një rreth të mbyllur, që më shumë përfaqëson zhurmën sesa zërin autentik të shqiptarëve.

Ndërmjet lëvdatës dhe vlerës

Në letërsinë shqipe, çmimet jepen, festivalet mbahen, emrat promovohen, ndërsa vlera, ajo e vërteta, shpesh mbetet jashtë liste. Jo për mungesë cilësie! Jo për mungesë kontributesh! Por për mungesë meritokracie. Dhe ajo që na paraqitet si lëvdatë e përkohshme e disa emrave të rrotulluar nëpër media, nëpër juri dhe nëpër antologji, është shpesh pasojë e një rrethi të mbyllur të klientelizmit kulturor – jo e një përzgjedhjeje të ndershme në emër të letërsisë. Vlerat e mirëfillta

janë kthyer në element dytësor përballë njohjeve, miqësive dhe pazareve të buta letrare që zhvillohen në mënyrë aq të qetë, saqë as vetë protagonistët nuk ndihen më fajtorë. Është bërë zakon që lëvdata të mos vijë si pasojë e vlerës, por si shpërblim për përkatësi. Kë e njeh? Me kë ke qenë në juri? Kush të përmendi dikur në një takim letrar? Në këto rrethana, krijuesit e pavarur - ata që punojnë në heshtje, që nuk i përkasin asnjë rrethi, që nuk qarkullojnë me mediat, por me librat - mbeten të padukshëm për një sistem që vlerëson jo thellësinë e fjalës, por përkatësinë e individit. Në mesin e kësaj situatë, krijohet një paradoks: lavdia u shpërndahet të njohurve, vlera mbetet e ndaluar për t’u përmendur. Emrat përsëriten në çdo antologji, çdo antologji prodhon një çmim, dhe çdo çmim mbështet një emër që i përket një klani të vogël letrar. Njerëzit e përfshirë në këto struktura e përforcojnë

njëri-tjetrin - kritikët shkruajnë për poetët miq, poetët citojnë kritikët miq, dhe kështu ndërtohet një piramidë lavdie që nuk mbështetet mbi meritë, por mbi marrëveshje të heshtura. Kush përjashtohet nga ky sistem? Pikërisht ata që duhej të ishin në qendër: krijuesit e ndershëm, që nuk bëjnë pjesë në rrethe; zërat nga periferitë; shqiptarët nga Lugina e Preshevës, nga Mali i Zi e nga Maqedonia e Veriut; gratë që nuk hyjnë në qarkun e letrave përmes marrëdhënieve kulturore të ndërmjetësuara nga pushteti mashkullor; autorët e rinj që nuk dinë të lëvdojnë të mëdhenjtë e sistemit për të marrë një vend në listë. Kultura që nuk mbështetet mbi meritokraci është një kulturë që ngjason më shumë me një organizim të brendshëm partiak sesa me një fushë të lirë dhe të ndershme të ideve dhe krijimtarisë. Këtu, çmimet nuk i japin dinjitet autorit, por autori përdoret për të rritur vlerën e

çmimit që e ka humbur kuptimin. Botimet mbështeten jo mbi kriter artistik, por mbi marrëveshje institucionale. Akademia është një institucion që ngjan më shumë me një sallon të heshtur konsensusi sesa me një arenë debati. Dhe, pikërisht në këtë kontekst, krijuesit më të rëndësishëm të kohës mbeten, në mënyrë tragjike, pa zë publik. Sepse nuk janë aty ku ndahen dekoratat, as aty ku zgjidhen përfaqësimet zyrtare. Ata janë në terren, në provincë, në diaspora, në gjuhë të dytë, në ndjeshmëri që nuk janë në modë. Ata nuk kanë PR, nuk kanë media, nuk kanë lidhje. Ata kanë vetëm fjalën - por sot fjala pa rrjet, pa shtyllë, pa mbrojtje, është thjesht një jehonë që bie në murin e indiferencës. Lavdia pa vlerë është thjesht zhurmë. Vlera pa lavdi është dhimbje. Por kultura e shëndetshme kërkon që këto dy dimensionë të mos jenë më në konflikt. E vetmja mënyrë për ta arritur këtë është që kriteri të rikthehet në qendër. Që

leximi të jetë më i rëndësishëm se lidhja, që analiza të jetë më e rëndësishme se përkatësia. Që juritë të jenë të hapura dhe të përfaqësojnë gjithë mozaikun letrar shqiptar – jo vetëm pjesën që ka zë më të lartë në skenën e Tiranës e të Prishtinës. Nëse nuk ndryshon ky sistem i ngurosur i lavdisë së deleguar, do të kemi letërsi që promovon emra, por jo përvoja. Letërsi që qarkullon vetveten, por nuk e pasuron vetveten. Dhe më e rënda: një brez i tërë lexuesish të rinj do të besojë se për të qenë shkrimtar i suksesshëm, mjafton të jesh në rrethin e duhur - jo të kesh shkruar diçka që mbijeton kohën. Në të vërtetë, koha është testi i vetëm i lavdisë. Lavdia që nuk mbështetet mbi vlerë, është fluskë. Dhe vlerat, megjithëse të vonuara, gjithmonë e gjejnë dritën e tyre - pavarësisht nëse janë ftuar apo jo në juritë e vitit.

Letër nga diaspora

GJUHA E NËNËS

Është thelbësore që shtetet shqiptare dhe komunitetet e ndryshme në diasporë të bashkëpunojnë në mënyrë institucionale për të promovuar dhe standardizuar mësimin e shqipes si gjuhë trashëgimie

Neviana SHEHI

Integrimi i brezave të rinj të diasporës shqiptare në vendet ku jetojnë është një proces normal që zhvillohet natyrshëm. Shumica prej tyre, për shkak të neglizhencës së prindërve, nuk e flasin gjuhën e nënës dhe kjo, kuptohet, është një problem që duhet trajtuar në mënyrë serioze. Siç është e njohur, gjuha e nënës (gjuha amtare) është një nga shtyllat themelore e identitetit të individit. Në kontekstin e diasporës shqiptare, kjo merr një funksion edhe më të ndërlikuar, sepse është njëkohësisht kujtesë, mjet komunikimi dhe element themelor i ruajtjes së trashëgimisë kulturore. Humbja e gjuhës së nënës në mërgatë nuk është vetëm një çështje gjuhësore, por përfaqëson rrezikun e zbehjes së përkatësisë kulturore, ndërprerjen e lidhjes me atdheun e prindërve të tyre dhe një proces që çon kah asimilimi. Gjuha nuk është vetëm sistem që përdoret për komunikim. Është një strukturë që përfshin vlerat, traditat, mënyrën e të

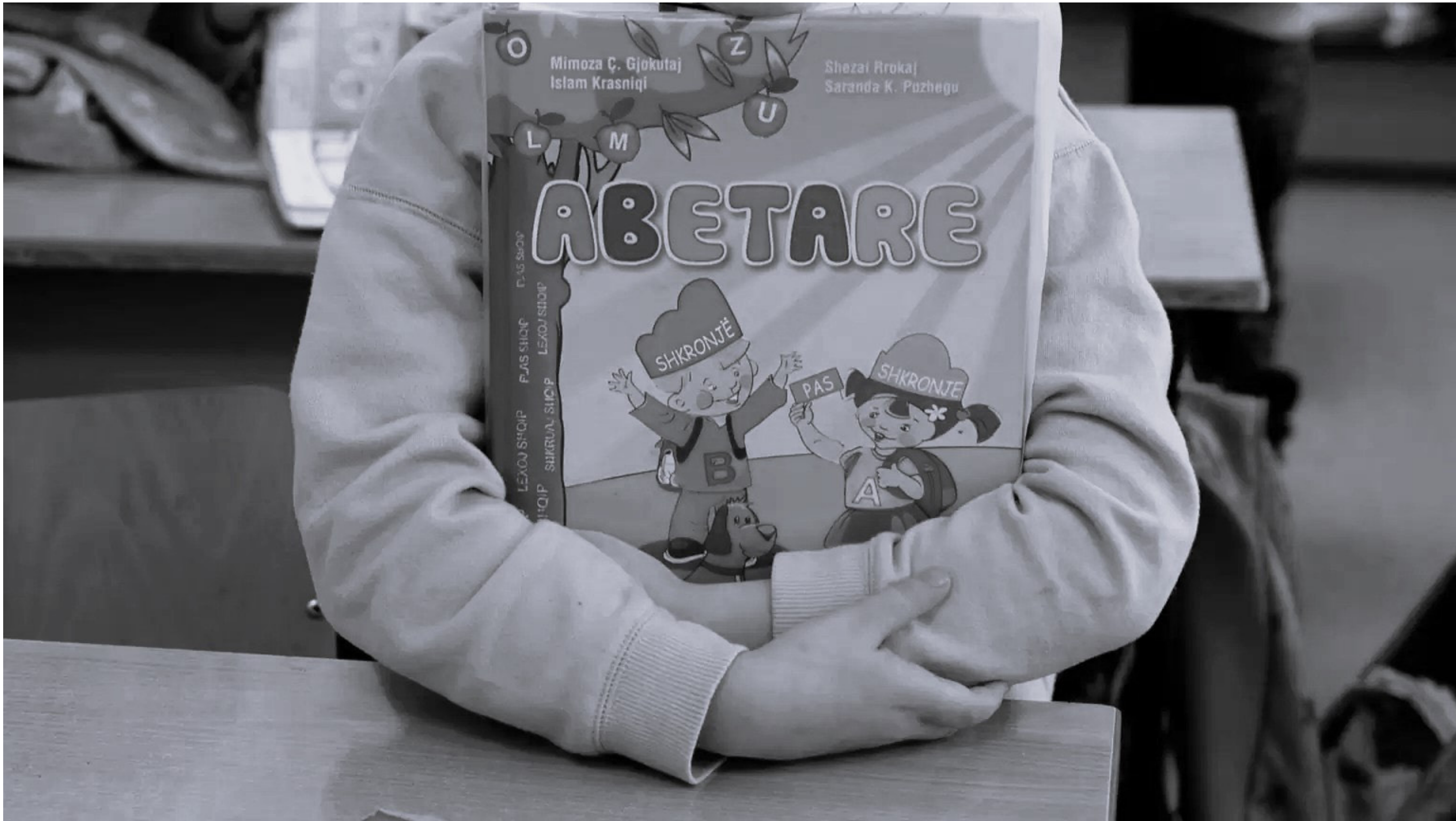
menduarit dhe të të perceptuarit të botës. Disa gjuhëtarë, përkatësisht ata që merren me semiotikën, kanë konstatuar se mënyra si mendojmë dhe si e përfetojmë realitetin është e lidhur ngushtë edhe me gjuhën që flasim. Prandaj, gjuha e nënës për shqiptarët në diasporë është një mjet i fuqishëm për të ruajtur jo vetëm leksikun e përbashkët kombëtar, por edhe strukturat simbolike dhe kulturore që përcaktojnë qenien shqiptare. Ndërkaq dygjuhësia është një pasuri intelektuale që u jep fëmijëve shqiptarë më shumë mundësi në jetë. Në diasporë, gjuha e nënës është element kyç i kohezionit brenda familjes dhe komunitetit. Mungesa e gjuhës së përbashkët midis brezave çon në një shpëputje të komunikimit emocional dhe në zbehjen e transmetimit të vlerave tradicionale. Nga ana tjetër, komunitetet që ruajnë gjuhën përmes shkollave shqipe, qendrave kulturore dhe aktiviteteve artistike, arrijnë të mbajnë gjallë një ndjenjë solidariteti dhe përkatësie kolektive.

Ka kohë që është thënë dhe konstatuar se sfida kryesore me të cilën përballen familjet shqiptare në mërgatë, është mungesa e politikave të qëndrueshme për ruajtjen dhe mësimin e shqipes. Në shumë vende perëndimore, mësimi i gjuhës së nënës mbështetet më tepër në përpjekjet vullnetare të komunitetit sesa në politika shtetërore. Kjo i ekspozon gjuhët e minoriteteve, përfshirë shqipen, ndaj rrezikut të zhdukjes në brezat e ardhshëm. Prandaj, është thelbësore që shtetet shqiptare dhe komunitetet e ndryshme në diasporë të bashkëpunojnë në mënyrë institucionale për të promovuar dhe standardizuar mësimin e shqipes si gjuhë trashëgimie.

Gjuha e nënës është shumë më tepër se një vegël komunikimi. Në kontekstin e diasporës shqiptare, ajo përfaqëson një urë që lidh brezat, historinë dhe të ardhmen. Mësimi dhe përdorimi i shqipes nga fëmijët në mërgatë është një akt rezistence ndaj asimilimit dhe një dëshmi e gjallë e dashurisë për atdheun e të parëve të tyre. Ruajtja dhe promovimi i gjuhës

shqipe duhet të jetë një prioritet për secilin prind, sepse në këtë mënyrë mundësohet edhe ruajtja dhe kultivimi i identiteti tonë. Shembulli më i veçantë që na bën të gjithë krenar është ai i arbëreshëve në Itali, të cilët edhe pas më shumë se pesë shekuj, akoma e ruajnë gjuhën e tyre, e cila është një pasuri e trashëgimisë kulturore, historike e gjuhësore.

Për të ruajtur gjuhën e nënës, nuk mjafton vetëm dashuria për të. Nevojitet përkushtim, përpjekje dhe mbështetje. Familjet duhet të flasin shqip në shtëpi, shkollat të ofrojnë mësim plotësues të gjuhës dhe komunitetet të organizojnë veprimtari kulturore që e nxisin përdorimin e saj, kurse mundësitë janë të shumta dhe ofrojnë zbatim praktik. Dikush ka thënë: gjuha e nënës është si një pemë e lashtë. Sa më shumë ta ujisim, aq më shumë do të lulëzojë. Dhe kur ajo lulëzon, lulëzojmë edhe ne, si individë dhe si komb.



Rëndësia jetike e kulturës

MUNGESA QË NDIKON THELLËSISHT NË KARAKTER

Me kulturë nuk nënkuptojmë vetëm letërsinë, por edhe muzikën, artin, teatrin, operën, kinematë, muzetë, ekspozitat, sallonet filozofike, festivalet dhe karnavalet. Me një fjalë tërësinë e zhvillimeve që ndodhin në një popull dhe që përcaktojnë karakterin dhe identitetin e tij

Sead ZIMERI

Ajo që e dëmton më së shumti një fëmijë, sidomos atë që anon kah një vokacion intelektual, është varfëria kulturore. Është një gjë të rritesh në vështirësi ekonomike dhe një tjetër të mos kesh mundësi për zhvillim kulturor. Edhe pse këto dy forma të varfërisë janë të lidhura, ato janë të ndryshme, dhe ndërsa varfëria ekonomike është pa dyshim një pengesë e madhe, ajo nuk e përcakton plotësisht pasurinë kulturore. Me kulturë nuk nënkuptojmë vetëm letërsinë, por edhe muzikën, artin, teatrin, operën, kinematë, muzetë, ekspozitat, sallonet filozofike, festivalet dhe karnavalet. Me një fjalë tërësinë e

zhvillimeve që ndodhin në një popull dhe që përcaktojnë karakterin dhe identitetin e tij. Këto përvoja lënë gjurmë të pashlyeshme te të rinjtë, duke kultivuar hapjen ndaj botës, kureshtjen dhe rezistencën ndaj paragjykimeve e fanatizmit. Kultura lulëzon në shumëllojshmëri—në dialog mes zërash të ndryshëm, në ngjyra që ndërthuren lirshëm, në muzikë që luhet në harmoni dhe disharmoni njëkohësisht. Ajo lulëzon kur njerëzit inkurajohen të përjetojnë jetën përtej mbijetesës biologjike, duke lënë gjurmë të gjalla në mendjet e reja që i mbrojnë nga dogmatizmi dhe fanatizmi. Fatkeqësisht, gjenerata ime, dhe shumë para e pas saj, u rritëm në një

varfëri kulturore. Ne nuk e përjetuam kurrë plotësisht larminë e shprehjeve kulturore që janë thelbësore për t’u bërë qenie njerëzore të zhvilluara plotësisht. Megjithëse gjërat janë përmirësuar disi, varfëria kulturore vazhdon të jetë prezent. Të jesh qenie kulturore do të thotë ta tejkalosh ekzistencën biologjike – të jetosh përtej instinkteve dhe mbijetesës, duke u angazhuar me jetën përmes imagjinatës, kreativitetit dhe përvojave të mundësive njerëzore. Varfëria kulturore na lë më afër gjendjes biologjike, të sunduar kryesisht nga instinktet dhe emocionet bazike. Në fëmijërinë time, ekspozimi kulturor ishte kryesisht i kufizuar në religjion, dhe madje edhe ky ishte i varfëruar. Religjioni i pasur, ashtu si muzika ose arti i madh,

nuk mund të lulëzojë i izoluar nga një ekosistem kulturor i gjallë. Shpesh mendoj se sa ndryshe—sa më e lumtur dhe më e plotë—mund të kishte qenë jeta ime nëse do të kisha kaluar fëmijërinë në një mjedis kulturor të pasur, të ushqyer nga kreativiteti, imagjinata, festivalet, karnavalet, bisedat filozofike dhe një ndjenjë e thellë e mundësive njerëzore. Imagjinoni humbjen nëse, si fëmijë apo i ri, nuk merrni pjesë kurrë në një festival muzikor, festë kulturore apo karnaval. Mungesa e këtyre përvojave ndikon thellësisht në karakter, duke na privuar nga mundësia për të zhvilluar një vlerësim më të thellë për kreativitetin njerëzor dhe një perspektivë më të gjerë e më të pasur për botën.



Ese

ZOTI NJERIUN APO NJERIU ZOTIN?

Kemi të bëjmë me dy të vërteta: e vërteta absolute e Krijuesit që nuk është për ne dhe e vërteta relative e Krijuesit që zbret për ne. Vdekja dhe amshimi mund të bëjnë pa ne, por jeta jo

Alesia XHOGU

Nëse do të pohonim tezën se njeriu krijoi Zotin, do të krijonim krisje fatale të një botëkuptimi të tërë të besimtarëve të feve abrahamike që frymojnë në Shqipëri, paçka që në shumë rryma të ndryshme filozofike një ndër to humanizmi, mund të perceptohet si e vërtetë një tezë e tillë. Në këtë ese do të përshkrijmë një rrugëtim trekëndor fe-filozofi-ateizëm për të marrë

çdo ngjyresë të secilit rrugëtim njerëzor. Qenia njerëzore është e prirë nga dyshimi për të njohur botën që e rrethon e përtej saj dhe nëse do të përqendronim ekzistencën e tyre në vetëm dy pyetje, ato do të ishin: Nga vijmë dhe ku po shkojmë. Pyetje të vjetra sa vetë koha dhe hapësira do të gjejnë shtrirje në çdo epokë madje edhe në shekullin XXI ku temat hyjnore janë lënë të mbetura pas në histori apo njeriu i shekullit XXI ka krijuar një Zot të ri?! Shogëria shqiptare aq sa ndahet në shumë

kategori perceptimi për ekzistencën, po aq dhe bashkëjetojnë me njëra-tjetrën. Një pjesë e madhe e shoqërisë shqiptare ia atribuon te drejtën për të definuar e për të njohur prejardhjen e njerëzimit librave të shenjtë nëpërmjet besimit të plotë e të jetuarit të përditshmërisë nën kornizat e paracaktuara nga këto libra. Nëse do t’i referohemi mendimit të Thomas Hobbes, i cili pohon se qenia njerëzore në gjendjen e tij natyrore është brutal dhe i keq, pa diskutim që monoteizmi rimod-

elon bashkëjetesën humane me parimet e drejtësisë dhe mirësisë. Një tjetër pjesë e shoqërisë ka zgjedhur në mënyrë të ndërgjegjshme ose jo të jetë ateist. Disa e zgjedhën dhe e jetuan ateizmin qysh nga periudha e diktaturës komuniste e disa të tjerë e zgjedhën si një mekanizëm mbrojtës kundrejt çdo keqinterpretimi religjioz i cili hodhi vellon e hipokrizisë në shoqëri. Pjesa e mbetur e shoqërisë, në minorancë, zgjodhi ta perceptonte, kuptonte dhe jetonte Krijuesin nëpërmjet kërkimit

të së vërtetës. Kërkim i cili e vërtit qenien njerëzore në ekstremitetet: nga perëndimi në lindje; nga e tashmja në të shkuarën; nga e dukshmja në të padukshmen. Në çdo rrugëtim të tij qëndron një engjëll udhërrëfyes i cili pohon ekzistencën e Krijuesit brenda tij. Një grimcë e gjithësisë e cila njihet vetëm nëpërmjet metodologjisë intuitive pohon tezën se Zoti apo Krijuesi e cila vjen nga folja”krijoj”, që rrjedh nga latinishtja “creare”, që do të thotë të lindësh, të prodhosh, të nxjerrësh diçka nga asgjëja ose nga një gjendje e papërpunuar. Krijimi i ekzistencës pra e tërësisë së rrafshit, të cilin mendja njerëzore mund të njohë dhe perceptojë, nga asgjëja është një e drejtë absolute e cila nuk është e mundur t’i atribuohet qenies njerëzore. Tentativat e shumta për të arritur gjendjen e transcendencës duke evituar vdekjen si destinacion final kanë qenë të shumta që në kohën e antikitetit. Nimrodi, një figurë e përmendur në librat e shenjtë si Bibla, Talmudi, Kur’ani përfaqëson njeriun rebel, krenar e tiran, i cili doli kundër Abrahamit me pretendimin që zotëronte fuqi mbi jetën dhe vdekjen. Figura e tij lidhet me kullën e Babelit si simbol i ambicies njerëzore për të sfiduar e tejkaluar Ligjin. Prometeu, një figurë qendrore e mitologjisë greke njihet si titani që sfidoi perënditë, veçanërisht Zeusin, duke i dhënë zjarrin njerëzimit. Është në natyrën e qenies njerëzore të njohë të panjohurën, të thyejë limitet e të bëhet zotërues i gjithësisë. E gjithë kjo teori e cila mbart titullin “Vullnet për pushtet” është studiuar deri në grimcat më të imëta nga filozofi gjerman Friedrich Nietzsche. Shprehja e tij e famshme “Zoti vdiq. Ne e vramë atë.”frazë e cila shfaqet në aforizmin 125, titulluar “I çmenduri” (Der tolle Mensch), gjithashtu ideja përmendet edhe në “Kështu foli Zarathustra” dhe “Antikrish-ti”, e cila paraqet tablonë e krizës morale të epokës moderne kërkon një riorganizim dhe një rimodelim të pushtetit tokësore-hyjnor, thënë ndryshe, të kishës. Bjerrje morale e evidentuar dhe e vënë në skenë nëpërmjet kinematografisë në filmin “ The two Popes”. I konsideruar si filozofi më i vërtetë dhe njeriu i cili i bëri anatominë “të keqes”, Niçe më shumë se kurrë është filozofi i cili duhet studiuar për të kapërcyer gjendjen e plogësht e të thatë që mbart ky shekull. Për të kuptuar më qartë definicionin e moralit niçean, pra moralit të mjeshtrit përballë moralit të skllavit po i bashkangjis këtij punimi një tjetër punim: “Epitoma Moderne: Midis Virtytit dhe Vesit në Shekullin XXI”: Mishërimi i vesit nën lëkurën e virtytit nuk përbën ndonjë fenomen katastrofik ditët e sotme. Virtyt-vesi është bërë një apriori nga të rinjtë duke zëvendësuar figurën e Hyjit me një Hyj të ri. Problematika themelore nuk qëndron në zëvendësimin e Tij por në mosnjohjen e TË DIKURSH-MIT. Hyji i dikurshëm i cili qëndron i vetmuar nën pirgjet e dherave, do t’u mëson-te të rinjve urtësinë, mençurinë dhe shpirtin sakrifikues të misionarit. I sotmi, i cili zor se mund të definohet me një emër konkret pasi është një martesë e dogmës me kapitalin ka lindur fëmijën e tij, virtyt-vesin. Arsyeja pse të rinjtë konsiderohen qesharakë dhe aspak të besueshëm nga “të moçmit” është mungesa njohjes së faktologjisë historike nëpërmjet metodologjisë utilitare për epokën në të cilën po jetojmë. Thënë ndryshe, kemi të bëjmë me një brez të rinjsh të etur për sukses e lavdi, në një formë tjetër, atë pragmatiste e cila nuk mund të konsiderohet “e keqe” pasi do të kategorizoheshim në mënyrë të menjëhershme si produkt i tezgës së dogmatikëve. Fjala “edukim” i ka rrënjët në gjuhët proto-indiane-evropiane, në fjalën deuk. Fjala erdhi në latinisht në dy forma: educare, qe do të thotë “të ushqehesh” ose “të rritësh” dhe këta të rinj u ushqyen me pragmatizmin duke e konsideruar atë ushqimin më të vyer për organizmin e tyre pasi faktologjia historike iu servir si një ushqim i papërpunuar, antigurukal (pa asnjë qasje holistike). Ata nuk e zgjodhën virtyt-vesin por e gjetën të servirur ngado; në shkollë, në universitet, në punë, në rrugë, në shtëpi. Ata nuk e njohin definicionin e kulluar te virtytit. Si pasojë nuk kanë sesi të njohin virtytin sokratian e kantian. Ata jetojnë në epokën e negativit, të mungesës së njohurive, të mosnjohjes. Historia për ta qëndron e pluhurosur në



arkivat e errëta të letrave. I referohemi historisë së mirëfilltë dhe jo historisë së thatë kronologjike. Instinkti nuk shuhet, ai ushqehet. Në këtë rast “të moçmit” po ushqejnë tek këta të rinj instinktin e pragmatizmit për t’i mbajtur larg artit, kulturës dhe dijes nga droja e zëvendësimit.

“Të moçmit” dhe “Të rinjtë” si dy parti kundërshtare ku damkosja si një stampë e epitetit “e keqja” tek e reja është duke u ekzpozuar ndjeshëm ditët e sotme me aksesimin e profileve përkatëse në rrjete sociale dhe me lirinë e të hedhurit vrer në mënyrë direkte apo indirekte për të rinjtë. Një luftë për mbijetesë e zvarritur deri në muret e absurdit për të marrë edhe pak vëmendje, edhe pak, edhe pak...

Me një të rënë të lapsit digjital fronti diktatorial i “të moçmëve” kontribuon në krijimin titan të virtyt-vesit në gjeneratën e re e cila nuk është skalitur me virtytin e kulluar. Virtyti nuk njeh ego, vesi po! Çfarë duhet të bëjmë? Zgjidhja e këtij ngërçi disharmonik gjendet vetëm te arsimi formal dhe joformal! Krijimi, rikrijimi apo rigjenerimi i qytetërimeve mundësohet vetëm nga dija. Meqenëse përmendëm Sokratin, dëshiroj të sjell disa nga postulatet transcendentale të tij:

“E vetmja gjë që di është se nuk di asgjë.”

“Dija është virtyt.”

“Mënyra më e mirë për të jetuar nuk është te kërkosh të shmangesh vdekjen, por të shmangësh një jetë pa urtësi dhe drejtësi”.

Parimet themelore drejt ndërtimit të kullës së qytetërimit janë ato sokratiane. Le të jenë studentë të këtyre parimeve të rinjtë shqiptarë të shekullit XXI! Ky punim u bashkëngjit si një ndihmesë për temën kryesore ku shihet qartë që në epokën moderne kemi një zëvendësim të Krijuesit të Gjithësisë me krijuesin e ri, atë njerëzor i cili quhet Shtet. Nëse do t’i referohemi mitit të metaleve të Platonit, një alegori e paraqitur në veprën e tij “Shteti” (Politea) na paraqet këtë mit si një mjet edukues dhe stabilizues të shtetit. Nëpërmjet këtij miti Platoni pohon se shpirti i qenieve njerëzore përmban një metal: 1. Ari për filozofët dhe sundimtarët; 2. Argjendi për ushtarët; 3. Bronzi për punëtorët dhe tregtarët. Detyra e shtetit ishte të nxirrte në pah metalin përbërës të qytetarëve të tyre nëpërmjet njohjes së vetvetes. Në ndryshim nga definicioni i dikurshëm ku individit bën shtetin, sot shteti krijon individin. Individin e dobësuar nga virtyti dhe urtësia dhe i fuqizuar në aspektin ekonomik dhe në dëshirën për të qenë një Zot. Është një fije tepër e hollë e cila e ndan njeriun nga mendimi që luftërat më të mëdha janë bërë në emër të Zotit e për këtë arsye kemi dhe grupimin e tretë të njerëzimit. Njerëzit të cilën zgjodhën ateizmin si mekanizëm mbrojtës ndaj vendimeve arbitrare rreth të cilave bashkëjetonin. Në thelb të ateizmit qëndron një rebelim kundrejt dijeve të njohura dhe të shpalosura nga religjionet Abrahamike pasi siç e theksuam më parë kemi të bëjmë me një zvetënim dhe një rimodelim pas rimodelimit të të vërtetave hyjnore. Në një shoqëri e cila të dikton të drejtën duke e veshur veten me petkun e hyjnores është e pamundur për shpirttrat e dhënë pas kërkimit të pashtershëm t’i nënshtrohen këtyre rimodelimeve të cilat në të shumtën e rasteve vijnë nga mëndje të paformuara. Mjafton të hedhim një



sy nga gjenerata e re e cila e krijuar nga një brez i një konservatorizmi të modeluar sipas projeksioneve personale, ka lulëzuar si një sintezë e monoteizmit me paganizmin. Një gjeneratë e cila dita ditës priret të ketë një qasje gnostike të modus vivendi e cila i vë një fokus të rëndësishëm eksperiencës personale të çliruar nga dogma. Një mënyrë e të jetuarit, të cilës nëse do të na duhej ta definonim do të konsiderohej budizëm modern. Pelegrinazhi si një formë mohimi e botës materiale drejt njohjes së vetvetes çdo ditë e më shumë po kthehet si një imperativ kategorik për të rikthyer harmoninë në bashkëjetesën shoqërore. Zbulimi i Atmanit, të parrënueshmit, njëshit me gjithësinë në brendësinë e qenies njerëzore realizohet nëpërmjet kërkimit, i cili në thelb të tij mohon diktimin. Si një valë e brendshme kërkon të shndërrijë në botën jashtë dhe jo e kundërta.

“Ka veç një dije, që është kudo, një dije që është Atmani, një dije që është në mua e në ty e në çdo qenie. E kështu, po nis unë të besoj: kjo dije nuk ka armik më të lig se dijedashja, se të mesuarit.”

Në një bisedë të djaloshit të ri Siddharta me të përndriturin Budë vlen për t’u cituar kjo copëz: “Ti ke zbuluar shpëtimin nga vdekja. Kjo të ka ndodhur nëpërmjet kërkimit tënd vetjak, përmes rrugës tënde vetjake, përmes meditimit, përmes thellimit, përmes njohjes, përmes ndriçimit. Nuk të ka ndodhur përmes mësimit! Dhe unë mendoj, o i Lartë, se askujt nuk i sigurohet shpëtimi përmes mesimit! Askujt, o i Fort nderuar, nuk do t’i bësh t’i dot të njohur nëpërmjet fjalëve e nëpërmjet mësimit se ç’të ka ndodhur ty në orën e ndriçimit tënd! Shumë gjëra përmban mësimi i të ndriçuarit Buda, shumë mëson ai, të jetosh duke mbajtur drejtësi, të ndalesh prej së keqes. Por një gjë nuk e përmban ky mësim kaq i qartë e kaq i pënderuar: ai nuk e përmban të fshehtën e asaj, të cilën i Larti e ka perjetuar vetë; veç ai ndër qindra mijëra të tjerë. Kjo është ajo që unë mendova e pranova kur dëgjo-va mësimin. Kjo është ajo, për të cilën unë do të vazhdoj më tutje endjen time - jo për të kërkuar një mësim më të mirë, sepse unë e di që nuk ka më të mirë, por për t’i braktisur të gjitha mësimet e të gjithë më-suesit dhe për ta arritur vetë qëllimin tim; ose të vdes. Por shpesh do të shkoj ndër mend këtë ditë e këtë orë, o i Lartë, në të cilën sytë e mi panë një shenjtor.”

“Dhe pikërisht kjo ishte ajo që ai po për-gatitej të përjetonte tani, ajo që ai sapo kishte filluar të përjetonte. Vetveten duhej të përjetonte ai tani. Fort mirë e kishte di-tur ai prej kohësh, se Vetja e tij ishte At-man.”

“Që të dyja, si mendja, ashtu edhe men-dimi, ishin gjëra të mrekullueshme. Pas te dyve qëndronte i fshehur kupti-mi i fundmë. Qe të dy duheshin dëgjuar, me të dy duhej luajtur, asnjëri prej tyre nuk duhej përbuzur, ashtu sikurse nuk duhej mbivlerësuar, për të përgjuar prej të dyve zërat e fshehtë të më të brendsh-mes. Asgjë nuk synonte të arrinte ai më shumë nga ç’i urdhëronte zëri të arrinte; askund nuk donte të ndalej aq sa aty ku i këshillonte zëri të ndalej.” I ardhur nga një botë shpirtërore e paprekur ende nga magjia e dashurisë, Siddharta përjeton të kundërtën e jetës së tij të mëparshme



duke u bërë nxënës i artit të dashurisë. Nga arti i dashurisë në artin e tregtisë, kërkuesi i Gjithësisë e i të Vërtetave u vërtit nga rrafshi spiritual në atë njerëzor duke përftuar eksperiencën e tij të plotë të të jetuarit për të mbërritur, në fund, në thelbin e tij.

“Më është dashur të përjetoj dëshpërim-in, më është dashur te bie poshtë gjer në mendimin më të marrë, në mendi-min e vetëvrasjes për të përjetuar përsëri mirësinë, për të dëgjuar përsëri Omin, për të fjetur e për t’u zgjuar përsëri siç duhet. Më është dashur të jem i luajtur mendsh për ta gjetur përsëri Atmanin tek unë. Më është dashur të mëkatoj për të arrit-ur të jetoj përsëri. Ku do të më shpjerë më tej kjo udhë? E marrë është kjo rrugë, që shkon plot kthesa, që shkon, ndoshta, rre-thore. Le te shkojë si të dojë, unë dua të eci në të!”

Pas gjithë shqyrtimit te pyetjes: Zoti nje-riun apo njeriu Zotin, mbetet një e vër-tetë thelbesore e cila nuk mund të anash-kalohet: “Për çdo te vërtetë, e kundërta e saj është po aq e vërtetë! Kjo do te thotë këtë: një e vërtetë, kur është e njëanshme, shqiptohet e mbështillet bukur me fjalë. E njëanshme është gjithçka që mund të mendohet me mendje e të thuhet me fjalë. E njëanshme është gjithçka e përg-jysmuar, gjithçka që i mungon tërësisë, që i mungon rrethit të mbyllur; bëhet disi e gënjeshtërt, disi e marrë. Kur i larti Gotama, në mësimet e tij, fliste për botën, i duhej ta ndante atë në Sansara dhe në Nirvana, në mashtrim dhe ne të vërtetë, në vuajt-je dhe në shpëtim. Nuk kishte si të bënte tjetër, nuk ka tjetër rrugë për dikë që do të japë mësim. Por bota vetë, ajo që gjen-det rreth nesh e brenda nesh, nuk është e njëanshme. Kurrë nuk është një njeri apo nje vepër tërësisht Sansara apo tërësisht Nirvana, kurrë nuk është një njeri tërë-sisht i shenjtë apo tërësisht mëkatar...

Fjalët nuk i bëjnë mirë kuptimit te fshehtë. Gjithçka e njëjtë bëhet disi e ndryshme kur e shqiptojmë; bëhet disi e gënjeshtërt, disi e marrë. Po, edhe kjo është e mirë e më pëlqen shumë, edhe për ketë nuk kam kundërshtim, që ajo çka një njeriu i duket thesar e urtësi, tjetrit t’i tingëllojë përherë si marrëzi... Dashuria, më duket mua të jetë më e rëndësishm-ja. Të vëzhgosh botën, ta sqarosh, ta për-buzësh atë mund te jetë çështje e një mendimtari të madh. Ndërsa për mua, e vetmja çështje është që të mundem ta dashuroj botën, të mos e përbuz atë, të mos e urrej atë dhe veten time, të mun-dem ta shoh atë dhe veten time dhe të gjitha qeniet me dashuri, admirim e res-pekt të thellë.”

Pra, Zoti krijoi njeriun, por gjuha e tij e padeshifrueshme bëri që njeriu të riz-bulojë dhe rikrijojë një Zot tjetër sip-as nevojave të tij. Mendoj që institucio-net fetare dhe dijet e lashta nuk janë të mjaftueshme për të deshifruar gjuhën e tij universale dhe të pafundme. Pra, kemi të bëjmë me dy të vërteta: e vërteta abso-lute e Krijuesit që nuk është për ne dhe e vërteta relative e Krijuesit që zbret për ne. Vdekja dhe amshimi mund të bëjnë pa ne, por jeta jo. Për ta përmbyllur: “‘Njih vetveten’, kjo është e tërë shkenca. - Nuk është se njeriu, kur të ketë njohur të gjitha gjerat, atëherë mund të njohë vetveten. Sepse gjërat nuk janë veçse kufijtë e nje-riut.”

Shënime letrare

VALBONA BANKA, SHKRIMTARJA QË U BESON PERSONAZHEVE TË SAJ

Marrëdhënia me romanin, një gjini jo e lehtë, e bën jo të zakonhtë Valbonën në letërsinë shqipe për fëmijë.

Xhahid BUSHATI

Valbona Banka është një shkrimtare e talentuar. Është bashkëkohësja jonë. Profili i saj shkrimor është romani. Te cikli romanesk i saj për fëmijë e të rinj, i beson, veçanërisht, personazhit të Aria-s. Ajo u flet fëmijëve me gjuhën e romanit, me dimensionet e kësaj gjinie. Jo çdokush mund ta bëjë një akt të tillë. Duhet kulturë, erudicion, njohje të botës fëmijërore, fabul dhe shumë ngjarje, të cilat kanë rrjedhat e tyre përmes linjave kryesore, të dyta... etj. dhe të një kompozicioni të strukturuar harmonishëm përmes elementëve të tij.

Ajo ngulmon, gjithnjë, në gjininë e romanit, dhe me sukses! Me përvojë të admirueshme, ku syri i shkrimtares, shpesh “takohet” me syrin e inxhinieres. Marrëdhënia me romanin, një gjini jo e lehtë, e bën jo të zakonhtë Valbonën në letërsinë shqipe për fëmijë. Mbase është model në këtë letërsi që vlerat e vërteta i ka të munguara. Procesi i saj letrar, trajtesa e problemeve, mënyra e rrëfimit... etj. flasin për një personalitet artistik. Mjeshtëria e saj në trajtimin e temave të rëndësishme, si: dashuria familjare, ngrohtësia dhe raportet e problematikave të saj, identiteti dhe marrëdhënia e lidhja me Vendlindjen... mbeten të qendëruara në shkrimin e saj përmes një gjuhe të thjeshtë, tërheqëse, komunikative, të një fraze, ku në kontekstet e saj fshihen ëndrrat, dëshirat e drithërimat fëmijërore, e pse jo edhe pika e lotit!

Në shënimet e mia, kësaj here, jam ndalur në dy nga veprat e saj: - “Aria hidh e prit” (Mediaprint, Tiranë 2022), dhe - “Zgjuhu, Kërshëri!” (Mediaprint, Tiranë 2023).

Aria, historia që flet shumë...

Aria, historia e saj, ku trishtimi bashkëjeton me dhimbjen, ku ëndrra kthehet edhe në dramë, ku zemra dhe shpirti i saj përballet me fatin jo aq të lehtë jetësor... Ajo vajzë e vogël, së bashku me vëllain e saj, Rainin jeton në një shtëpi fëmijësh. Nis drama mes motrës dhe vëllait, kur një çift dëshiron të birësojë Rainin. Aria përballet me frikën e ndarjes nga i vetmi njeri i dashur, i mbetur, në jetën e saj. Për të parandaluar këtë ndarje, ajo nis një udhë të vështirë (siç është udhëtimi emocional dhe fizik). Aria, me botën, ngulmimet, mendimet dhe ardhmërinë e saj, në këtë udhëtim, zbulon forcën e dashurisë dhe rëndësinë e familjes. Autorja, me shumë finesë, qëndron përkrah saj, e vizaton përherë me dashuri dhe realizëm. Është një autore që guxon në trajtimin e temave të tilla, që, sigurisht janë delikate, e ku pesimizmi mund të shfaqet pandërprerë. Valbona me zgjuarsinë e saj, në çdo moment ka si “personazh” edhe optimizmin.

Në këtë udhëtim të Arias, që, sigurisht nuk është i lehtë, mendoj që shfaqen tre elementë: - Dashuria pa kushte., - Forca e brendshme., - Koncepti i familjes. I përmenda, këto edhe për një arsye tjetër: - I mungojnë këto trajtesa (të guximshme) letërsisë bashkëkohore për fëmijë. Këndvështrimet e shkrimtares, ashtu si tek unë, edhe te lexuesit, edhe te prindërit lënë ‘shenja’ e dialogime të nevojshme e të domosdoshme. Po i thelloj më tej këto arsye-time: - Aria shfaq një dashuri të thellë dhe të pastër për vëllain e saj të dashur, duke sfiduar çdo pengesë, vetëm e vetëm për



të qëndruar pranë tij. Sigurisht, dashuri motre, por edhe më shumë. Njerëzorja te Aria është një model që duhet përditësuar në jetën tonë të çdoditshme. - Pavarësisht moshës së njomë, Aria është shëmbëll-tyrë e mrekullueshme, mësimdhënëse, se, edhe me vendosmëri moshore të caktuar dhe guxim të paepur përballon, e triumfon mbi sfidat, aq më shumë kur familja e saj janë vetëm: motër e vëlla. Pastaj, Aria na jep një leksion të madh dhe të besueshëm (edhe nga mosha e saj) se, FAMILJA është një ndjenjë dashurie, e shenjtë dhe përkujdesjeje pafund...

Romani është shkruar me një gjuhë të thjeshtë që mbart emocion. Mbart dialogë të gjallë, situata të përditshme, shpesh “çudibërëse”, të cilat pasqyrojnë një realitet, që flet shumë. Përveç elementëve

të tjerë artistikë, përdorimi i humorit dhe i aventurës e bën leximin më të gjallë, më vibrues, tërheqës dhe edukativ.

Kërshëria, modeli i dashurisë për truallin, rrënjët e vendlindjen...

Kërshëria, nga një nocion abstrakt bëhet personazh i dashur dhe i shtrenjtë, dituror, udhërrëfyes dhe mësimdhënës... Autorja me aftësitë e talentit të saj, me një të papritur të këndshme, i ka dhënë shpirt e jetë, duke e bërë të jetueshëm si personazh (që nuk mund të harrohet lehtë). Ajo me urtësinë dhe kërkimtarinë e saj i udhëheq fëmijët në një udhëtim kërrshëror për të zbuluar bukuritë, relikte dhe vlerat e vendlindjes së tyre, Fshatit të Bekuar.

(Një emërtim i gjetur dhe kuptimplotë). Ky fshat, dikur plot gjallëri, gjelbërim e frymë jete; tani është i braktisur, sepse shumë nga djemtë e fshatit kanë ikur në emigrim për një ëndërr më të bukur... Ardhja e fëmijëve në këtë fshat është bekim si vetë emri i fshatit, por edhe një shpresë e jetë të re. Kënga e tyre, shumëçka zgjon në këtë fshat...

Në të dy romanet në qendër të tyre janë udhëtimet. Janë dy udhëtime të ndryshme, por që të dy i flasin jetës. Qasja ndaj këtyre dy udhëtimeve, ku ka pika të përbashkëta, por edhe të veçanta, është një moment tjetër studimi me shumë vlera, që, do ta trajtoj në një të ardhme të afërt.

Ngjizja e romanit

UDHËTIMI PËR NË TAJAN

Isha si Odiseu që nuk mbante mend më se as kundër kujt kishte luftuar, as kush kishte fituar në atë luftë; e vetmja gjë që e dinte akoma ishte se i duhej të kthehej

Ferid MUHIQ

Ky libër u krijua në kujtim të një udhëtimi në këmbë nga Shkupi, kryeqyteti i Maqedonisë, deri në fshatin tim të lindjes, Mahoje, në Bosnjën qendrore. Udhëtimi si i tillë zgjati dhjetë ditë. Mirëpo, doli që arritja deri në Mahoje nuk ishte fundi i këtij rrugëtimi. Vitet kalonin, kurse ai udhëtim vazhdonte ende. M’u bë e qartë se unë asokohe isha nisur në një rrugëtim shumë më të gjatë, edhe pse as nga larg nuk e dija se sa i gjatë ishte ai rrugëtim dhe as se ku do të më shpinte. Ndërkohë kuptova edhe se, në vend të qëllimit fillestar për të shkruar një tregim për udhëtimin në të cilin isha nisur asokohe, në të vërtetë do të më duhej të rrëfeja tregimin jo për një, por për dy udhëtime! Megenëse ecja në këmbë ditën, mesatarisht nga 12 deri në 14 orë, kjo pjesë ishte një lloj rrugëtimi ditor. Nuk e di se për ç’arsye, por unë udhëtoja në mënyrë akoma më intensive gjatë secilës, nga ato dhjetë net, duke kaluar nëpër ëndrra dhe kujtime distanca akoma më të mëdha dhe etapa kohore shumë më të gjata. Kështu udhëtimet e mia ditore dhe të natës, edhe pse të ndarë, shkallëshkallshëm u tretën në një përjetim empirikisht të ndarë qartas, por psikologjikisht të veçantë, në një lloj odiseje personale: kthimit në Bosnjë si në Itakën time. Isha si Odiseu që nuk mbante mend më se as kundër kujt kishte luftuar, as kush kishte fituar në atë luftë; e vetmja gjë që e dinte akoma ishte se i duhej të kthehej. Deri në atë masë, rrëfimi për këtë udhëtim edhe nuk është tregim për kujtimin, por është vetë kujtimi, një droçkë kujtese, e papunuar dhe e pagdhendur, me përzierje të të gjitha shtresave që i ka lënë koha e udhëtimit ditor dhe të natës. Skenat, sekuencat e dialogëve, shprehjet e fytyrave, gjestet, të ndarë dhe të ruajtur qartazi që nga fëmijëria më e hershme dilnin në sipërfaqe, të paparalajmëruar, nga thellësitë e kujtimeve dhe shfaqeshin qartë si pasqyrime mbi pjesët e lëmuara të asaj droçke, kurse unë i kujtoja ashtu siç me shfaqeshin. Në një kuptim, në atë në të cilin “gjithçka është nga Zoti”, ata fragmente më vinin pa qëllimin tim. Fjalë për fjalë, ata buronin nga unë, por unë isha më shumë shtrati, sesa burimi i atij lumi, pra më shumë shkrues, sesa autor. Sipas mënyrës në të cilën krijoheshin nuk do të gaboj nëse them se këto shënime janë transkriptim besnik i kujtimeve të krijuara përmes sekuencave të ekstazës autentike! Më shumë se një libër, ky është një transkriptim i përvojave dhe kujtimeve ekstatike nga udhëtimi im në Bosnje – të evokuara në fjalën “Tajan” që u shfaq papritur, vetëm kur vetë udhëtimi kishte përfunduar tashmë prej kohësh. I nxitur nga përvoja shqisore jashtëzakonisht të forta dhe bindëse – nga përgjimi i zërave të qëmoçëm dhe fragmenteve të bisedave të tëra, përmes skenave të peizazheve të fiksuara dhe të mprehura deri në detajet më të vogla, deri te kënaqësia e ekzaltuar në muzikën e zhurmës së gjakut vetjak, pëshpëritjes së kujtimeve, shushurimës së barit në erë (“Përkulet bari i gjatë, barin e gjatë e përkul era!”), dhe veçanërisht i theksuar në sekuencat e heshtjes absolute dhe të pakthyeshme të qiellit me yje – i gjithë ky udhëtim, ditën dhe natën, gjeti shprehjen e tij të plotë në atë fjalë të vetme. Përvoja e këtij udhëtimi e thurur në fjalën tajan gjatë shumë viteve, u rrit në një përvojë shpirtshmërie universale të botës, u shndërrua në një dëshmi të një të Vërtete të madhe (e Vërteta si Zoti dhe vetëm Zoti!), e pranishme në gjithçka që e përbën këtë botë. Kur fjala tajan befasi kumboi brenda meje, spontanisht më shpëtoi disa herë me radhë ajo klithma e



Arkimedit: Eureka! Eureka! Eureka! Pas vitesh e vitesh kërkimi, e gjeta! Në fund gjithçka zuri vendin e vet! Secila pjesë erdhi në vendin e vet të duhur! Droçkat e kujtimeve, ëndrrat, fragmentet e dialogëve, fletat me shkrime dhe skicime, befas, aty për aty, si me forcë magneti, u tërhoqën në qendrën e tyre dhe u mbërthyen në një pamje kaleidoskopike të përbërë nga këta kujtime ekstatike! Ky magnet ishte fjala tajan. Ishte ky emri i asaj bote drejt së cilës në fakt isha nisur, caku përfundimtar i rrugëtimit që kishte filluar kur u nisa duke menduar se do të shkoj vetëm deri në fshatin tim të lindjes, Mahoje. E në të vërtetë, gjithë jetës kisha udhëtuar për në TAJAN. Fjala tajan doli në sipërfaqe nga ai stër-kujtimi, para të gjitha kujtimeve, para krijimit të kohës. Kur për herë të parë vetëdijshëm dhe me zë e thashë atë fjalë, konturat e një mali më të lashtë se të gjithë malet që kam shkelur me këmbë u shfaqën përmes tufëzave të mjegullës dhe në çast më tërhoqën më fort se kënga e sirenave që e tërhiqte Odisenë. Në atë fjalë dhe në atë shfaqje të malit i njoha pa gabuar konturat e botës për të cilën kisha ëndërruar derisa në përjetësi të botës së paralindjes bredhja nëpër eterin e pafundësisë ndër-galaktike, duke qenë edhe vetë eterik dhe i pafundmë. E dija se në tingullin e asaj fjale, në emrin e atij mali janë përvijuar konturat pikërisht të asaj zone drejt së cilës nxitova aq gjatë ditën dhe natën, i zgjuar dhe në ëndrra, pa u shqetësuar

se nuk e dija as nga, as qëkur, madje as edhe në çfarë mënyre e kisha të njohur atë: si reminishencë ose si anticipim, si kujtesë ose si parandjenjë!? Kjo është historia e atij udhëtimi, ditën e natën, real dhe imagjinar, e thurur nga fakte dhe supozime, nga përvoja të drejtpërdrejta dhe kujtime personale, si dhe nga motive eksplicite dhe rikrijime hipotetike të arsyeve të veprimeve të caktuara të personaliteteve që i hasa gjatë këtij udhëtimi. Njëlloj si atyre qendrorë ashtu edhe episodikë. Ajo është përmbledhur në një raport për këtë udhëtim në Tajan, mënyrën se si u shpalos dhe u zhvillua ai, si ndalon-te dhe përparonte gjatë kësaj anabaze, këtij udhëtimi tim sa real aq edhe imagjinar në të cilin, nga skaji i harresës, si nga bregu i Oqeanit, kthehesha në brendësi të tokës së stërlashtë dhe turresha drejt majës së atij mali. Nëse çdo njohuri e jona është një anamnezë, d.m.th një kujtim i diçkaje që dikur e kemi ditur, siç pretendon Platoni, atëherë këto shënime janë anabaza e kujtesës – një përpjekje që duke zbuluar shtresë pas shtrese të kujtimeve të ngrihem, të fluturoj deri te njohuria për veten në atë kohë të primordiale para se të ishin krijuar këto kujtime, pra që brenda vetes ta gjej atë që jam – identitetin vetjak!

“ZBULIMI” I TAJANIT: Serendipiti – zbulim i rëndësishëm dhe i dobishëm deri tek i cili është arritur rastësisht e jo me kërkim. Prejardhjen e ka nga fjala Serendip – emri i vjetër i Cejlonit, sot Sri Lanka,

të cilën marinarët portugezë e kanë “zbuluar” krejt rastësisht në vitin 1506. Kup-tohet, fakti që ky ishull ka qenë i banuar që nga paleoliti dhe se në kohën e ardhjes së portugezëve ishte mbretëri me një traditë më të gjatë se 2.000 vjet, e bën relativ nocionin e zbulimit, duke e reduktuar atë në nivelin e përjetimit subjektiv. Këto fjalë m’u kujtuan në mëngjesin e datës 20 gusht 2016, kur më në fund, teksa po ktheja dhe rrotulloja temën e librit tim të ardhshëm për të satën herë, tashmë plot 30 vjet, më doli para syve fjala tajan! Xhamat magjikë vezullues në cilindrin prej kartoni të kaleidoskopit u palosën në qendër dhe krijuan një ornament të përsosur gjeometrik me ngjyra të shkëlqyera para syve të fëmijës së magjepsur. Ajo fjalë përfshiu dhe shprehu botën në të cilën udhëtova, në titull e përmblodhi të gjithë librin tim që mbaj brenda vetes dhe e shkruaj (më saktë, e regjistroj, siç e thashë tashmë!), gjithë këto vite brenda vetes, me diktatin e heshtur të kujtesës. Kjo fjalë e njëjtë më nxiti një proto-anamnezë, kujtim para të gjitha kujtimeve, bazën mbi të cilën u thurën të gjitha kujtimet dhe njohuritë e mëvonshme, të ruajtura në ornamentet e botës që e harroja gjithnjë e më shumë me kalimin e kohës; një botë, shtigjet e së cilës tashmë ishin mbuluar me bar, kurse udhërrëfyesit ishin fshirë kur u përpoqa të kthehesha në të; një botë që pa atë fjalë nuk mund ta gjeja assesi! Duke kërkuar një fjalë për titullin e librit tim, e kërkova emrin e kësaj bote gjysmë të harruar ashtu siç kërkohet diçka e hedhur diku dhe e harruar; është diku atje, por nuk e mbajmë mend ku e kemi lënë!? E kërkova tingullin e asaj fjale si një kompozitor që kërkon atë notën e parë të harruar të një simfonie, të cilën të plotë e ka pasur në kokë, por që nuk mund ta kujtojë derisa të gjejë pikërisht atë intonacion! Gjatë gjithë kohës më mbante ndjesia se dikur, diku, ashtu kalimthi, pa vetëdije ose si në gjysmë gjumi, e kisha pasur fjalën e kërkuar para syve, se e kisha dëgjuar, se kishte kaluar pikërisht pranë meje, se më kishte humbur një sekondë më parë. Por, gjithçka ishte e kotë. Nuk mbaja mend as një shkronjë të vetme të saj! E dija se ajo fjalë, kur (nëse!?) ta dëgjoj sérish, do të kumbojë në çast brenda meje si titulli i shumëkërkuar, se do të derdhet menjëherë mbi të gjithë librin dhe se do ta ngjyrosë çdo faqe me të gjitha ngjyrat e saj! E dija që sapo ajo fjalë të më tekej, të gjithë tingujt e saj do të kumbonin në mua, ashtu sikurse intonacioni i parë, i humbur një herë dhe i gjetur rishtas në vetëdijen e kompozitorit do të rrymojë nëpër çdo kohë dhe të gjitha kadencat e të gjithë simfonisë, e cila tashmë është e përfunduar, e gatshme, duke pritur vetëm atë tonin e parë, atë notën e parë, për ta shpërthyer timpanin e heshtjes së shurdhër në kokën e kompozitorit. Njësoj sikurse një zogth që thyen lëvozhgën e vezës dhe sheh botën! Sado që u përpoqa gjithë këto vite për ta ringjallur në kujtesën time atë shënim të parë, atë notë-akordimi absolutisht të nevojshme, nuk ia dola kurrë. Ajo fjalë-fjalëkalim, emri i botës dhe titulli i librit për udhëtimin në atë botë, më është përvjedhur gjithmonë, ashtu siç zbehet ndonjë parandjenjë nga një ëndërr dhe ashtu siç avullon aroma e parfumit nga një shishe që e kemi lënë të hapur për një kohë të gjatë nga pakujdesia. Fjala që po kërkoja më lëkundej para syve si një fytyrë që duhet ta kujtojmë, e që nuk e dimë as kur e kemi parë, as pse e kemi mbajtur mend, e as si na ka humbur nga kujtesa, e megjithatë e dimë se duhet ta kujtojmë për diçka, se ajo fytyrë është çelësi dhe zgjidhja e një të vërtete të rëndësishme që e kemi harruar. E dija vetëm se do ta njihja atë shenjë dhe do ta lidhja menjëherë me

konceptin e librit që m’u shfaq i tëri dhe i qartë në një çast frymëzimi thuajse të pakthyeshëm. Por, çfarëdo që të mendoja, nuk lidhej me atë simfoni që ishte gati dhe priste që unë ta futja në nota; subjekti i librit tim mbeti në timpanin e parandjenjës, zogthi ende priste nën lëvozhgën e fortë, i burgosur pa shpresë brenda vezës. Dhe atëherë, papritmas, serendipiti – e gjetur nga një lojë fatlume, fjala zgjidhje e enigmës: **TAJAN!** Çelësi i humbur i thesarit, formula alkimike, mathesisuniversalis, algoritmi i tërësisë! Përmes atij emri deri tek unë depërtuan konturat e asaj bote gjysmë të harruar që më thërriste dhe drejt së cilës isha nisur shumë vite më parë si një argonaut i vetmuar pas postiqes së artë. E vënë në vendin e duhur, në titullin e librit, ajo fjalë menjëherë, si një sëpatë çeliku e çau akullin e kujtesës së ngrirë brenda meje. E lidhur me zinxhirë nga ai akull për dekada, anija ime u nis dhe, duke çarë përmes co-

pave të kaltra të kujtesës, nisi lundrimin. Ndoshta e gjithë kjo ndodhi njëkohësisht, në çast, siç ndodh gjithsesi më shpesh kur bëhet fjalë për frymëzimin, qoftë në art apo në shkencë, por kuptova se gjithçka që na ndodh është gjithmonë më shumë se vetë ngjarja – se çdo veprim i yni është një akt i vetë-njohjes dhe çdo përvojë është një kontribut për të kuptuarit tonë të vetvetes. Mali Tajan ndodhet mu në mes të Bosnjës, brenda trekëndëshit të kufizuar nga pikat: Sarajevë, Travnik dhe Tuzlla. Aty ku është sot, Tajani ngrihet që nga lashtësia, aty ka qenë qëmoti, i njëjtë siç ka qenë miliona vjet përpara se të vinte në jetë bota e këtij rrëfimi. Dhe ka të gjitha mundësitë që ai të mbetet i tillë edhe kur të mos mbetet asnjë kujtim për të nga ajo botë. Nuk e di saktësisht se si, por disi e kuptova menjëherë: mali Tajan është edhe enigmë edhe zgjidhje. Nuk e di saktësisht se si, por shoh qartë se me Tajanin më lidh një fije argjendi më e hol-

lë se fija e rrjetës së merimangës, e cila e mbartur nga era shkëlqen në diellin e vjeshtës. Nuk e di saktësisht se si, por disi e di që të gjithë ne, secili prej nesh, jemi një grusht dheu i larë nga mali Tajan, i ringjallur me frymën e Zotit. Rrëfimi thuret nga ai filli i parë dhe më i hollë i kujtesës. Ky rrëfim nuk është i sajuar, nuk është i planifikuar, ai krijohet, pra: lind nga brenda, përbëhet nga brendësia e tij, i udhëhequr nga enetelekia e tij nëpër kapilarët më të ngushtë të kujtesës! Nuk i ndjek udhërrëfyesit, nuk ndërtohet si një projekt i planifikuar që më parë, nuk konstruktohet mbi fabul të përpunuar paraprakisht. Konstrukti është një godinë e montuar nga pjesë të gatshme sipas një plani të hartuar më parë nga elemente të marrë nga jashtë. Përbërja është një tërësi që mbin nga vetja në rrugën drejt qëllimit të saj përfundimtar, ashtu sikurse një lule që mbin nga një farë. Lulja nuk është konstruktuar, nuk bëhet duke ngjitur gje-

the dhe petale të sajuaara paraprakisht, por krijohet, bëhet nga brenda, gradualisht rritet nga vetja dhe nga parimi i saj imanent. Kështu lindi, u rrit dhe mori trajtë i gjithë ky libër. Ashtu sikurse krijohet dhe merr formë lulja nga një syth, fëmija nga një embrion. Paraqitjet në këtë libër ndjekin me besnikëri lindjen e vetëdijes për tërësinë e topografisë së malit Tajan, si një paradigme e qëllimit të vërtetë për të cilin nxitova në atë rrugëtim të kahershëm, qëllimi nga i cili del i gjithë ky rrëfim!

Ky libër u krijua me ngjizje. Dhe pasi u ngjiz, më duhej ta lindja!

P.S.

Romani “Udhëtimi për në Tajan” i Ferid Muhiqit është botuar nga Shtëpia botuese Logos –a, Shkup, 2025, ndërkaq e përktheu Urim Poshka.

Interpretime

DASHURIA JO SI NJË NDODHI, POR SI NJË ENIGMË E PËRJETSHME

(Rreth poezisë “A je brymë, moj, a je borë...?”, me autor Fatos Arapin)

Robert MARTIKO

Kjo poezi është një meditim poetik mbi misterin e një dashurie, të një gruaje që është njëkohësisht prani dhe mungesë, e vërtetë dhe iluzion, jetë dhe vdekje. Poeti nuk i drejtohet një personazhi të zakon-

shëm, por një qenieje që sfidon përkufizimin, që ndërthuret me natyrën, ndjenjën dhe përjetësinë. Vargjet janë të shkurtër, të njëtrajtshëm në ritëm dhe me pyetje të përsëritura që shtresojnë një ndjenjë të thellë hutimi dhe adhurimi.

Çdo rresht është një përpjekje për ta emërtuar, për t’i dhënë formë diçkaje që

shpëton çdo përkufizimi racional. Ajo është brymë apo borë, herë është frymë apo gojë, çka e lidh me shpirtin dhe me fjalën -me atë që nuk shihet, por ndjehet. Kjo grua është dorë që ledhaton, është udhë që ecën e s’mbaron -njëkohësisht afeksion dhe rrugëtim i pafund.

Kontrasti më i thellë qëndron tek varg-

jet: “Je gënjeshtra e vërtetë?” dhe “A je jetë nëpër vdekje / Apo vdekje, moj, nëpër jetë?” -Këtu poezia ngrihet nga sensualiteti dhe misteri i figurës femërore, drejt një reflektimi ekzistencial më të gjerë: dashuria dhe jeta janë të padallueshme nga gënjeshtra dhe vdekja. Qenia që ai adhuron është e gjitha në një -bukuri që të çon drejt humbjes, dashuri që ndoshta është një iluzion, por një iluzion që jep kuptim.

Pyetjet nuk kërkojnë përgjigje -forca e poezisë qëndron pikërisht në mungesën e përfundimeve, në këtë përpjekje për të njohur një figurë që nuk mund të rreshtohet në ndonjë kufi të zakonshëm. Ajo është e tejdukshme dhe e gjithpranishme, një fuqi poetike që përfaqëson jo vetëm një dashuri të humbur apo të paarritshme, por vetë misterin e qenies tjetër.

Përmes kësaj poezie, poeti e vesh figurën e gruas me dimensione kozmike dhe ekzistenciale. Ajo është natyrë, ndjenjë, rrugë, iluzion, jetë dhe vdekje. Në të vërtetë, ajo është gjithçka që nuk mund të përkufizohet, por që i jep kuptim vetes së poetit. Kjo është dashuria në formën e saj më poetike: jo si një ndodhi, por si një enigmë e përjetshme.

Në aspektin e kulturës perëndimore, kjo poezi lidhet më tepër me një ndjeshmëri moderne -si ajo e Paul Éluard apo Jacques Prévert, ku dashuria është shpesh paradoksale, e thyer, e përbërë nga elemente që s’e durojnë njëra-tjetrën, por që bashkë e ndërtojnë kuptimin.

A JE BRYMË, MOJ, A JE BORË?

A je frymë apo je gojë?

A je dorë që ledhaton?

Udhë që ecën e s’mbaron?

Sy i shuar që shikon?

Terr që natën më ndriçon?

A ke sy apo je vetull?

Dashuri që flet e vdekur?

A je valë, a je lumë?

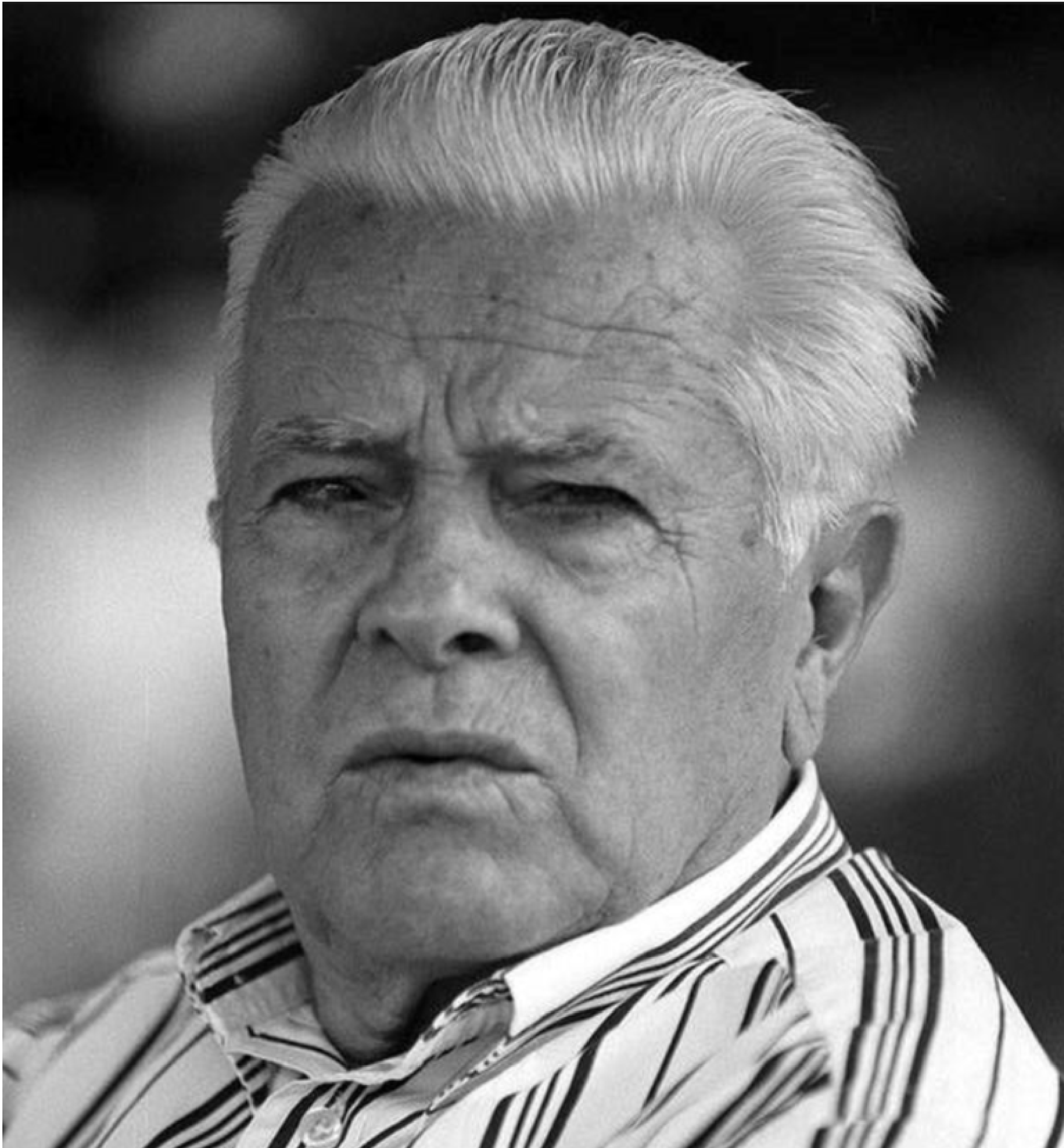
Ti je loti e syri unë?

Ti je buza e unë buzëqeshja?

Je gënjeshtra e vërtetë?

A je jetë nëpër vdekje

Apo vdekje, moj, nëpër jetë?



Nora Halimi, pedagoge dhe dizajnere

RRËNJËT I KEMI NË TOKË, POR QIELLI ËSHTË PA KUFI

Dizajni është një formë arti që bashkëjeton me njeriun, që ndikon përditshmërinë tonë nga momenti që hapim sytë në mëngjes e deri kur i mbyllim në mbrëmje. Ai ndikon në mënyrën si e shohim, prekim dhe përfetojmë botën përreth

Bisedoi Avni HALIMI

Nora Halimi është artiste dhe pedagoge në Fakultetin e Arteve në Universitetin e Tetovës. U lindi në Tetovë në vitin 1979. Në vitin 2002 diplomoi në Fakultetin e Artit Figurativ në Universitetin e Prishtinës, në Departamentin e dizajnit grafik. Në po të njëjtin drejtim dhe Universitet, në vitin 2011 mbaroi studimet master. Ka ndjekur studimet master edhe në Universitetin Shën Kirili dhe Metodi në Shkup, në katedrën e Historisë së Artit në kuadër të Fakultetit Filozofik. Që nga viti 2007 punon si pedagoge në departamentin e dizajnit grafik në Fakultetin e Arteve në Universitetin e Tetovës. Paraprakisht ka punuar në Radiotelevizionin e Maqedonisë në Departamentin për bashkëpunim ndërkombëtar dhe koproduksion. Ka qenë e angazhuar si ligjëruese edhe në Universitetin e Evropës Juglindore në Tetovë, në Universitetin Ndërkombëtar të Ballkanit dhe Universitetin Nënë Tereza në Shkup. Përpos angazhimit individual profesional në fushën e dizajnit grafik, ka realizuar aktivitete artistike dhe bashkëpunime me artistë të tjerë në disiplina tjera të artit vizuel. Është dizajnere dhe ilustratore e librave shkollore të botuar nga shtëpia botuese Logos A, si Abetare, Libër leximi dhe Fletore pune për klasë të parë. Është fituese e çmimit të parë për dizajn të logos dhe pakos për komunikim vizual të Ministrisë së Ekonomisë të RMV. Ka dizajnuar një sërë kopertina librash të zhanreve të ndryshme dhe identitete tjera vizuale komerciale. Ka marrë pjesë në më shumë ekspozita, koloni dhe rezidenca artistike si në vend ashtu dhe jashtë tij. Në mesin e tyre vlen të përmendet rezidenca artistike dy mujore dhe ekspozita në Cites des Arts në Paris në vitin 2009, ekspozita personale me kaligrafi në MC Gallery në Nju Jork në vitin 2011, ekspozita personale “Shtresat” e hapur në MC Gallery në Nju Jork dhe në Tetovë, ekspozita personale “Shtresat-Vol 2” në Qendrën Kulturore Informative në Stamboll, kolonia ndërkombëtare “Artet plastike” organizuar nga Universiteti i Stambollit në vitin 2014, kolonia ndërkombëtare “Femin Art” në Stamboll në 2015, disa koloni ndërkombëtare në Shqipëri dhe Kosovë. Ka qenë kuratore e ekspozitës “Nothing is Original” në studion Fadil Berisha në NY dhe e disa ekspozitave të realizuara në vend dhe në Galerinë e Ministrisë së Kulturës në Prishtinë. Pjesëmarrëse në shumë ekspozita kolektive, në mesin e tyre edhe në Sallonet e Shoqatës së artistëve figurative të Tetovës. Është autore e dhjetëra parathënieve të shkruara për ekspozita të artistëve tjerë, anëtare e jurive profesionale kombëtare dhe ndërkombëtare. Në kuadër të angazhimit pedagogjik, ka qenë koordinatore e Fakultetit të Artit Figurativ në Trienalen e pestë ndërkombëtare të studentëve në Stamboll në Turqi në vitin 2014, koordinatore e Fakultetit të Arteve për ECTS, koordinatore për projekte ndërkombëtare dhe pjesë e komisioneve të ndryshme profesionale, pjesëmarrëse në disa konferenca ndërkombëtare si dhe kuratore e disa bashkëpunimeve dhe aktiviteteve të rëndësishme të realizuara në cilësinë e prodekanes për shkencë në Fakultetin e Arteve në Universitetin e Tetovës etj. Është për t’u vlerësuar performansa dhe angazhimi i saj për ta bartur këtë përgatitje dhe përvojë profesionale tek studentët me qëllim të pajisjes së tyre



me njohuri, informata dhe mjete të nevojshme intelektuale për t’iu përgjigjur nevojave aktuale të shoqërisë globale, nxitjen e studentëve për pjesëmarrje në konkurse, ekspozita, bienale, etj. me qëllimin final formimin e një komuniteti të ardhshëm të kuadrove profesionale të gatshme për të qenë pjesë e tregut dhe skenës artistike globale.

HEJZA: Në kohë kur historia rishkruhet, kujtesa kolektive zbehet ose manipulohet dhe realiteti shpesh maskohet me slogane politike e konsumeriste, arti mbetet një nga të vetmet mënyra për të mbajtur ndezur dritën e kujtesës. Jo vetëm për të ruajtur të shkuarën, por për të sfiduar mënyrën si ajo interpretohet. Si i përketen arti bashkëkohor dhe në veçanti ai shqiptar, njonet e kujtesës dhe kundërshtimit? A janë artistët sot të interesuar të ngrenë zë përtej estetikës?

NORA HALIMI: E ka thënë Kundera që për të zhdukur popujt fillimisht duhet t’i privojnë nga kujtesa. Sipas tij, identiteti i një kombi është thellësisht i ndërthurur me historinë, letërsinë dhe për-

vojat e përbashkëta kulturore. Për ta zhdukur një komb, duhet së pari të shkatërrohen librat e tij, të rishkruhet historia dhe të ndërtohet një kulturë e re, e fabrikuar. Ky proces i amnezisë historike, sipas Kunderës, është një akt i qëllimshëm i një pushteti që synon shpërbërjen e identitetit kolektiv të një populli. Pas këtij procesi, sipas tij “populli nis dalëngadalë të harrojë atë që është dhe atë që ka qenë. Dhe, përreth, bota e harron akoma dhe më shpejt”. Por, harresa nuk është vetëm akt i qëllimshëm, i nxitur shpesh nga politika, ideologjia apo pushteti për të fshirë dhe shtrembëruar të vërtetën dhe kujtesën kolektive, është dhe proces i natyrshëm biologjik dhe psikologjik shumë shpesh edhe i dëshiruar jo për shkak të shpërfilljes, por për shkak të dhimbjes për t’u përballur me të kaluarën dhe me të vërtetat e saj. E thotë po Kundera që “kujtesa nuk është vetëm ruajtje, është edhe dhimbje. Dhe harresa, ndonëse akt i padrejtë është mënyra më njerëzore për të mbijetuar”. Artistët nuk janë të përfshiruar nga ky realitet dhe shpesh arti i tyre kthehet në një formë rezistence ndaj harresës – duke ruajtur, dokumentuar dhe rikontekstualizuar fragmente që mund të fshihen nga diskursi publik, shoqëror

dhe historik. Edhe në artin bashkëkohor shqiptar, ka artistë që e kanë trajtuar konceptin e harresës, veçanërisht në raport me kujtesën kolektive, identitetin, traumën dhe heshtjen shoqërore, si Adrian Paci, Sislej Xhafa, Edi Hila, Petrit Halilaj, Doruntina Kastrati, etj. Këta artistë përmes kujtesës personale, dokumentimit, kritikës dhe riaktualizimit të narrativave të heshtura kanë kontribuar në kundërshtimin e harresës kolektive, duke e kthyer kështu veprën e tyre jo vetëm në një hapësirë rezistence ndaj harresës, por edhe në hapësirë reflektimi dhe fuqizimi të zërave të heshtur ose anashkaluar në diskursin publik.

HEJZA: Piktura, ndonëse heshtje në dukje, flet me gjuhën e së kaluarës, të atyre që nuk e patën mundësinë të dëshmojnë, të atyre që heshtën për shkak të frikës, apo që u harruan nga historia. Arti bëhet kështu arkiv ndjenjash, rebelimi dhe përkujtesa. A mund të themi se piktura sot është një mënyrë për të dokumentuar atë që historia zyrtare përpigjet ta fshijë? Si funksionon ngjyra si akt dëshmie? Si mund të harrohet dhe kush e nxit harresën? Si qëndron piktura përballë manip-

ulimit ideologjik të kujtesës kolektive?

— *Edi Hila*, 2017

NORA HALIMI: Arti mund të kthehet në një arkiv vizual që ruan kujtesën e një epoke të zhdukur dhe dokumenton përpjekjet e artistëve për të ruajtur fragmente të së shkuarës, edhe kur ato janë të dhimbshme ose i përkasin një periudhe të errët të historisë tonë. E tillë është, për shembull, piktura e artistit Edi Hila, e cila trajton tranzicionin e gjatë dhe të dhimbshëm të shoqërisë shqiptare nga komunizmi në demokracinë e brishtë post-komuniste. E qetë në dukje dhe formë, por e thellë në përmbajtje, piktura e Hilës endet mes kujtesës dhe harresës. Ai përmes peizazheve të braktisura, fasadave të vjetra, rrënojave, ndërtesave dhe imazheve të ngarkuara me një simbolizëm të heshur dokumenton transformimin urban si metaforë për fshirjen e historisë. Piktura përballë manipulimit të kujtesës kolektive qëndron si një dëshmi alternative. Ndryshe nga dokumenti apo arkivi zyrtar, ajo nuk pretendon të tregojë “të vërtetën”, por provokon ndjeshmërinë, pyetjen, kujtesën personale. Piktura e bën të dukshme atë që shpesh fshihet: tensionin midis asaj që kujtohet dhe asaj që fshihet, midis narrativës së diktuar dhe përvojës së jetuar. Ngjyra, si çdo element tjetër vizual është në funksion të simbolikës dhe atmosferës që artisti do të përcjell deri tek shikuesi.

— *Edi Hila*, 2017

HEJZA: Në shoqëritë që kalojnë nga një sistem autoritar në një sistem demokratik, aty shpërfaqet një formë kolektive harrese, ku e kaluara mbetet e paadresuar, e paartikulluar, dhe rrjedhimisht e pambrojtur. Arti shpesh bëhet mjeti i vetëm për ta bërë të pranishëm të pa-pranueshmen. A e ndjen artisti detyrimin për të thyer këtë heshtje kolektive përmes veprës së tij? A është arti më i lirë se vetë liria politike për të folur mbi të vërtetat e vështira? Me çfarë gjuhë flet arti shqiptar sot në këtu te ne ku gjuha e komunikimit të një etnie (shqipja) refuzohet si e padenjë për t’u dëgjuar?

— *Edi Hila*, 2017

NORA HALIMI: Një ndër thëniet më të cituara të shkrimtarit, gazetarit, botuesit, karikaturistit dhe intelektualit italian, Leo Longanesi, i njohur për stilin e tij satirik, shpesh kritik dhe provokues ndaj shoqërisë, politikës dhe zakoneve të kohës së tij, është: “Liria nuk mungon. Mungojnë njerëzit e lirë”.

Edhe në botën e artit, liria nuk mungon, por mungojnë artistët e lirë. Si të gjithë njerëzit edhe artistët mund të jenë të kushtëzuar nga rrethana të ndryshme shoqërore, politike, etj., por megjithatë artist i lirë dhe i pavarur është ai që ka vetëdijen, ndërgjegjen, potencialin dhe guximin të artikulojë të vërteta që nuk i nënshtrohen kufizimeve të retorikës së pushtetit dhe është pikërisht kjo kategori e artistit që ndjen një detyrim moral për të thyer heshtjen kolektive, veçanërisht në shoqëritë që dalin nga regjime autoritare. Në mungesë të një procesi të mirë-filltë përballjeje me të kaluarën, qoftë përmes drejtësisë, diskutimit publik apo institucioneve të kujtesës, arti mund dhe duhet të kthehet në një akt dëshmie dhe ndërhyrjeje etike. Vetëm në kushte lirie, artisti por dhe njeriu në përgjithësi mund të japë më të mirën e tij. Arti shqiptar flet me gjuhën e artit e cila konsiderohet universale, sepse i tejkalon pikërisht kufijtë gjuhësorë, kulturorë, politikë etj., duke komunikuar përmes ngjyrave, formave, simboleve dhe elementeve tjera figurative. Por, ky fakt nuk e pengon artistin të artikulojë qëndrimin e vet sa i përket mohimit apo refuzimit të përdorimit të gjuhës amtare si mjet komunikimi në sferën publike. E drejta e përdorimit të gjuhës amtare është një e drejtë themelore njerëzore dhe kulturore, e cila garanton që individët dhe komunitetet të mund të komunikojnë, mësojnë, krijojnë dhe shprehen në gjuhën e tyre amë. Kjo e drejtë lidhet ngushtë me identitetin personal, dinjitetin, arsimimin dhe pjesëmarrjen e barabartë në jetën shoqërore, kulturore dhe institucionale. Heshtja e artistit dhe jo vetëm, në këtë rast rëndon mbi vetëdijen kolektive dhe të ardhmen e brezit tëri. Sfidat janë të pae-



vitueshme, por mënyra se si reagojmë ndaj tyre formëson të ardhmen tonë.

— *Edi Hila*, 2017

HEJZA: Jo çdo vepër arti është pankartë, sepse çdo vepër e singertë arti është një qëndrim. Edhe estetika, për sa kohë është refuzim i vulgaritetit dhe shablloneve, është formë rezistence. Edhe heshtja artistike, kur përballlet me realitetin e shtrembëruar, është një lloj klithme. A mund të konsiderohet arti një akt politik, edhe kur ai nuk është i angazhuar në mënyrë të drejtpërdrejtë?

— *Edi Hila*, 2017

NORA HALIMI: Po, arti mund të jetë një akt politik, por kjo nuk është domosdoshmërisht funksioni i tij. Ai është në marrëdhënie dinamike me politikën, estetikën, kujtesën kolektive, sepse vepra artistike i takon gjithmonë një konteksti të caktuar kohor dhe shoqëror. Kuptimi politik i një vepre nuk qëndron vetëm në përmbajtje, por edhe në kontekstin në të cilin ajo shfaqet. Një vepër që në një shoqëri të hapur mund të perceptohet si thjesht kërkim estetik, reflektim i brendshëm, qëndrim intim, personal, në një regjim të mbyllur mund të shihet si akt politik, rezistencë ndaj pushtetit, ideologjisë, etj. Pra, arti ka mundësi të jetë politik, por jo detyrim të jetë i tillë. Bëhet politik vetëm atëherë kur artisti me vetëdije zgjedh të ndërhyjë në realitetin përreth dhe të angazhohet drejtpërdrejt në diskuturin politik – por jo çdo artist ndjen nevojën të ndërhyjë në këtë mënyrë dhe kjo nuk e bën veprën e tij më pak të rëndësishme. Ndodh që edhe pa qenë arti i angazhuar në mënyrë të drejtpërdrejtë të përjetohet si formë rezistence dhe vetëm përmes ekzistencës së tij të pozi-

cionet politikisht, thjesht sepse nuk përshtatet me diktatin e masës, tregut apo me klimën e një konformizmi të përgjithshëm.

— *Edi Hila*, 2017

HEJZA: Në kontekste ku identitetet kulturore janë marginalizuar, zhdukur apo uniformuar me dhunë, arti ka luajtur shpesh rolin e ruajtësit të ADN-së kulturore. Simbolet, ngjyrat, format, madje edhe mënyra e kompozimit bëhen mënyra të të folurit për atë që nuk thuhet dot. Si e përktheni ju - një artiste e një hapësire shumetnike si Maqedonia e Veriut - rolin e artit në ruajtjen dhe mbrojtjen e identitetit kulturor shqiptar?

— *Edi Hila*, 2017

NORA HALIMI: Është etnia e artistit ajo që bart në vetvete ADN-në kulturore të një populli. Është vet artisti ai që i takon një përkatësie gjuhësore, etnike, kulturore dhe me dashje ose pa dashje kjo përkatësi mund të ndikojë në krijimtarinë e tij, por vepra që ai krijon nuk është e kufizuar domosdoshmërisht nga kjo përkatësi. Veprat më të mëdha të artit janë ato që kanë arritur t’i flasin njerëzimit përtej kohës, hapësirës dhe përkatësive etnike. Ato lindin nga një përvojë personale, shpesh e lidhur me identitetin, e rrënjosur në një kontekst specifik kulturor, gjeografik apo historik, por arrijnë të prekin një nerv universal – arrijnë që personalen, intimen ta përkthejnë në universale dhe të bëhen pjesë e kujtesës kolektive të njerëzimit. Edhe arti që u flet vetëm atyre që ndajnë të njëjtën gjuhë, kombësi apo përvojë, nuk është më pak i rëndësishëm. Konsideroj që në botën e artit, çështja e identitetit, etnisë duhet të llogaritet si pasuri, burim frymëzimi dhe assesi si ku-

fizim. Rrënjët i kemi në tokë, por qielli është pa kufi.

— *Edi Hila*, 2017

HEJZA: Janë njerëzit e thjeshtë – gratë e heshtura, punëtorët e papërmendur, të zhdukurit pa varr – ata që më së shumti mbeten jashtë kujtesës zyrtare. Por arti mund t’i mbajë gjallë si formë ndjenje, si teksturë, si heshtje që nuk pushon. Sa e ndjen arti përgjegjësinë për t’u bërë zë për ata që nuk kanë zë? A ka piktura fuqi të bëjë të pavdekshëm atë që përndryshe do të ishte i harruar?

— *Edi Hila*, 2017

NORA HALIMI: Po, arti me të gjitha mediumet e tij, ka fuqinë për të nxjerrë në dritë ata që historia i ka lënë në hije. Historia e artit njih shumë shembuj artistësh që kanë ngritur zërin për të heshturit. Një shembull i fuqishëm i një artisti që i ka dhënë zë të heshturve dhe të harruarve përmes artit të tij, është Francisco Goja, një nga piktorët më të rëndësishëm spanjollë dhe pararendës i artit modern. Ai e përdori pikturën e tij si mjet për të dokumentuar mizoritë, vuajtjet e popullit, dhunën dhe absurditetin e luftës, në një mënyrë të pashembullt për kohën. Piktura e tij u kthye në zërin e viktimave pa emër, grave, fëmijëve dhe të moshuarve. Goja nuk i idealizoi këto figura, por i portretizoi me një ndjeshmëri dhe brutalitet të vërtetë. Ai e përdori artin si akt moral, si dëshmi kundër harresës se tragjedisë së njerëzve të zakonshëm. Shirin Neshat, një nga figurat kryesore të artit bashkëkohor iranlian, trajton zërin dhe rolin e gruas në shoqëritë e mbyllura patriarkale islamike. Vepra e Anselm Kifer është një përpjekje e thellë për të rikthyer në kujtesë atë që shoqëria shpesh dëshiron ta harrojë, ballafaqimin e drejtpërdrejtë me historinë e errët të Gjermanisë, veçanërisht me traumën e holokaustit dhe trashëgiminë naziste. Doruntina Kas-trati, përfaqësuese e Kosovës në Bienalen e Venedikut, amplifikoi zërat e grave të marginalizuara, duke i sjellë historitë e tyre nga periferia në qendër të diskursit të artit bashkëkohor. Instalimi i Kastratit në këtë Bienale hedh dritë mbi rrëfimet e shpeshta të anashkaluara të grave të punësuar në kushte jo të mira dhe pasojat e shfrytëzimit të punës brenda sektorit industrial të Kosovës së pasluftës.

— *Edi Hila*, 2017

HEJZA: Në një epokë kur çdo gjë është për t’u parë dhe për t’u konsumuar, dhe ku estetika ngatërrohet shpesh me dekorin, ndodh që arti të kthehet në një “mall të bukur”, të zhveshur nga përmbajtja e thellë. Kjo sfidë është veçanërisht e ndjeshme për ata që punojnë në gjini të ndërlidhura si dizajni grafik dhe piktura. Si e gjen baraspeshën artisti ndërmjet funksionalitetit estetik dhe domethënies konceptuale në kohën kur “e bukura” duket se është kthyer në një kërkesë sipërfaqësore?

— *Edi Hila*, 2017

NORA HALIMI: Koncepti i artit është kompleks dhe i shumanshëm, ai i referohet një spektri të gjerë përpjekjesh krijuese, performuese që ngjallin përgjigje emocionale, intelektuale ose estetike tek ata që i përjetojnë ato. Nga ana tjetër, dizajni grafik ka një qasje më të orientuar drejt qëllimit dhe komunikimit, shpesh me synim të përhapjes së mesazheve, informacionit, emocioneve dhe ideve në mënyrë vizuale për një audiencë të synuar. Konvergjenca e dizajnit grafik dhe arteve pamore është bërë gjithnjë e më e rëndësishme në praktikat krijuese bashkëkohore. Nëse artistët vizualë zakonisht fillojnë nga një vizion personal ose një shtysë emocionale, duke lejuar që procesi i punës të jetë eksplorues dhe i hapur, dizajnerët grafikë fillojnë me një sërë kufizimesh sepse janë të kushtëzuar për të përmbushur qëllimet e një klienti ose për të komunikuar një mesazh të caktuar për publikun, por pa anashkaluar përvojën estetike. Përkundër dallimeve, këto dy fusha janë pjesë e një spektri kreativ më të gjerë që mbështetet tek një gjuhë vizuale me elemente dhe parime të organizimit të njëjta të cilat vihen në funksion ose nga nevoja për t’u shprehur ose nga nevoja për të komunikuar.

HEJZA: Jetojmë në një kohë kur imazhet konsumohen më shpejt se çdo gjë tjetër – një rrëshqitje me gisht në ekran, një vështrim prej sekondash, një reagim pa reflektim. Në këtë rrjedhë të shpejtë dhe sipërfaqësore, arti përballlet me një rrezik të madh: të reduktohet në “pamje të bukura”, që duken mirë por nuk thonë asgjë. A ndiheni ndonjëherë si artiste e sfiduar nga presioni për të qenë “e konsumueshme vizualisht”? Si ruhet thellësia estetike në një kohë ku çdo gjë është kthyer në imazh që duhet pëlqyer, shpërndarë dhe konsumuar menjëherë?

NORA HALIMI: Jetojmë në kohën e imazhit, në një realitet të ri kulturor, teknologjik dhe estetik. Nga rrjetet sociale të reklamta, nga lajmet te arti, jemi të rrethuar nga një fluks i pandërprerë vizual, që e formëson mënyrën si e perceptojmë botën. Sfida reale mendoj që qëndron jo tek prania e imazhit, por tek shpejtësia e konsumit vizual. Unë besoj se detyra e artistit nuk është të ndjekë ritmin e konsumit, por ta sfidojë atë. Gjithsesi, për artistin bashkëkohor, ky realitet i ri duhet parë edhe si sfidë, por edhe si një mundësi njëkohësisht. Një imazh mund të krijojë identitete, të krijojë dhe rrënojë narrativa, të ngrejë vetëdijen kolektive, por edhe të manipulojë mendimin publik. Kjo e bën kohën tonë jashtëzakonisht të fuqishme vizualisht, por edhe shumë të rrezikshme nëse nuk zhvillojmë një ndjeshmëri kritike ndaj imazhit dhe kohës për ta “përtypur” atë. Personalisht, nuk e ndjej këtë presion, si brez jemi prekur pak më vonë nga ky realitet dhe gjatë viteve kam zhvilluar nihatjen, mekanizmat e seleksionimit të asaj çfarë dua të konsumoj apo jo nga ajo çfarë ofron bota virtuale. Platformat sociale kërkojnë ritëm, prani, vizualitet të qasshëm dhe këtë artistët duhet ta përjetojnë si një mundësi alternative të ekspozimit të punës së tyre. Dua të besoj që thellësia estetike edhe në këtë realitet të ri vjen si rrjedhojë i të qenit i vërtetë dhe i singertë ndaj vetes dhe ndaj asaj që kërkon të thuash përmes artit që krijon. Përballja me këtë realitet të ri kërkon një qasje të balancuar, pa qëndrime absolute, të paktën për momentin.

HEJZA: Në rrjete sociale dhe hapësira publike, arti shpesh kërkohet të jetë “instagramik” – të duket bukur në një kornizë digjitale, të ketë një efekt të menjëherëshëm. Por, a e thyen kjo thelbin e artit si proces meditativ, si përballje e ngadaltë me botën dhe vetveten?A mendoni se jemi duke jetuar një krizë të estetikës – ku bukuria nuk shërben më për të nxitur reflektim, por për të garantuar klikime? Në kohën e marketingut universal dhe të shpërndarjes masive të përmbajtjes vizuale, arti duhet të bëjë një zgjedhje të vështirë: të bëhet pjesë e zhurmës apo të zgjedhë heshtjen?

NORA HALIMI: Në epokën e rrjeteve sociale, edhe arti po i nënshtrohet logjikës së tregut të klikimeve,vlerësim-it në bazë të statistikave, triumfit të famës mbi meritat, mbi përkushtimin dhe mjeshtërinë e mirëfilltë artistike. Shqetësimi se arti dhe kultura gjithnjë e me tepër po transformohen ne një mjet argëtimi më shumë sesa një hapësirë reflektimi është real. Shkrimtari Mario Vargas Llosa e përshkruan shoqërinë bashkëkohore si një “shoqëri, civilizim spektakli”, një shoqëri ku spektakli zëvendëson përmbajtjen. Llosa paralajmëron për një botë të kontrolluar nga “pseudospektakli”, ku njerëzit informohen, por nuk mendojnë dhe mbeten të manipulueshëm nga teknologjia dhe oligarkia e platformave. Ai e sheh këtë si krizë të rëndë të estetikës dhe të rolit kritik të kulturës, duke theksuar rëndësinë e rikthimit në mendimin kritik dhe thellësinë intelektuale në art dhe shoqëri. Historia e artit dëshmon për periudha të tilla krize të estetikës edhe në të kaluarën. Arti nuk ka qenë kurrë një fushë statike, e qëndrueshme, përkundrazi, ka evoluar dhe është transformuar vazhdimisht si reagim ndaj krizave kulturore,

sociale, politike apo filozofike. Unë dua ta shoh këtë krizë në prizmin e nevojës për rishqyrtim, ripërkufizim. Krizat janë shenja se diçka thelbësore po ndryshon: ndjeshmëria e njeriut, marrëdhënia e tij me botën, me teknologjinë, me shoqërinë. Historia ka treguar se çdo krizë ka sjellë lindjen e formave dhe lëvizjeve të reja që më vonë janë bërë themel i epokave të reja estetike. Edhe brenda kësaj krize, ka artistë seriozë që kanë dashurinë, lirinë dhe guximin që të krijojnë art qe s’ka pse te matet detyrimisht me numër të ndjekësve apo klikimeve, me përrurime, çmime dhe dekorata. Këta artistë duhet të rezistojnë, duhet të vazhdojnë të krijojnë jo vetëm për shije të përgjithshme dhe lehtë të konsumueshme. Bashkë me kritikët dhe institucionet kulturore, artistët duhet të mendojnë dhe ndërtojnë strategji se si ta përdorin këtë realitet të ri në favor të artit të mirëfilltë, si të krijojnë një vijë ndarjeje ndërmjet asaj që është serioze dhe e njëmendtë dhe asaj që vetëm të argëton. Në të kundërt, do të kishim një kolaps vlerash dhe ashtu siç paralajmëron Llosa, “argëtimi mund të prodhojë përbindësha.”

HEJZA: Historikisht, gruaja ka qenë shpesh “muza”, inspirim, objekt i të përshkruarit – por më rrallë vetë krijuesja, autorja, interpretuesja e vetvetes. Në historinë e artit shqiptar, zëri krijues i gruas është dëgjuar me vonesë, shpesh i heshtur, i anashkaluar ose i instrumentalizuar. A mund të flasim për një histori të heshtur të gruas shqiptare në art? Si e keni ndjerë këtë mungesë, qoftë në edukimin artistik, qoftë në galeritë dhe ekspozitat publike?

NORA HALIMI: Çështjet gjinore në botën e artit mbeten një sfidë e vazhdueshme dhe aktuale edhe sot, duke formuar mënyrën se si artistët njihen, përfaqësohen dhe kompensohen. Artistet gra vazhdojnë të përballen me sfida sistematike, duke përfshirë këtu nënpërfaqësimin, dallimin në paga dhe pabarazitë në treg, aksesin e kufizuar në pozicione drejtuese në galeri dhe muze, luftën sistematike me stereotipin dhe kategorizimin “art i grave”, etj. Historikisht, gratë janë përjashtuar nga edukimi formal dhe lëvizjet e mëdha artistike. Gjatë Renesancës, për shembull, gratë rrallë pranoheshin në akademitë e artit dhe kontributet e tyre u

lanë në hije nga homologët e tyre burra. Edhe në epokën moderne, dominimi i artistëve burra në koleksionet prestigjioze dhe librat e historisë së artit ka përforcuar marginalizimin e grave artiste. Edhe ato pak artiste gra që sot trajtohen si figura ikonike në botën e artit duhej të kalonin sfida dhe pengesa të ndryshme për të fituar njohje në një fushë të dominuar nga burrat. Ky realitet dhe këto sfida prekin dhe artistet shqiptare. Historia e artit shqiptar, njësoj si ajo e artit botëror, është e fragmentuar si rezultat i përjashtimit të grave nga narrativa zyrtare. Mungesa e gruas në historinë e artit shqiptar nuk do të thotë se ajo nuk ka ekzistuar, por nuk është vëzhguar, nuk është arkivuar, nuk është dëgjuar. Dhe kjo mungesë nuk është thjesht numerike, është mungesë e kontekstit, mungesë e një analizë të thellë të veprës së tyre apo ndikimit që kanë pasur. Prandaj, kemi nevojë për një rishkrim të historisë së artit nga një këndvështrim analitik, kritik dhe gjithëpërfshirës. Sot, brezi i ri i artisteve shqiptare po e shtyn përpara këtë ndryshim – por procesi kërkon edhe përfshirjen e institucioneve arsimore, artistike dhe kulturore. Arti duhet të jetë gjithëpërfshirës dhe i larm-





ishëm, duke ofruar mundësi të barabarta për të gjithë artistët, pavarësisht nga gjinia. Si pedagogë, konsideroj që edukimi artistik luan një rol vendimtar në adresimin e pabarazive gjinore duke promovuar gjithëpërfshirjen, duke ofruar mundësi të barabarta për të gjithë artistët dhe duke i inkurajuar artistet e reja për të ndjekur karrierë në art. Por, ky edukim në realitetin tonë, në kontekstin tonë shoqëror, kulturor dhe institucional e promovon gjithëpërfshirjen vetëm në teori, sepse vazhdon të jetë ende thellësisht maskilist. Kjo do të thotë që normat, strukturat e pushtetit, dhe mënyrat se si vlerësohet puna apo kontributi i individëve janë ende të ndërtuara mbi një logjikë që favorizon burrat. Një nga dimensionet më të dhimbshme dhe komplekse të realitetit maskilist është kur edhe vetë gratë, ndihmojnë në ruajtjen e këtij sistemi, duke u bërë pjesë e një “lufte brenda llojit”që e bën edhe më të vështirë çlirimin nga realiteti maskilist.

HEJZA: Gruaja shqiptare shpesh është parë përmes syve të burrit: herë si ikonë nënësh e sakrifice, herë si simbol i ndershmërisë, herë si viktimë. Por rrallëherë është lejuar të artikulojë vetë identitetin e saj, t’i japë formë e zë historisë së përditshme, trupit, shqetësimit, revoltës. Sa e ndjeni presionin për të qenë përfaqësuese e një imazhi kolektiv? Dhe si e përballon artistja shqiptare sot tensionin mes traditës që kërkon heshtje dhe artit që kërkon zë?

NORA HALIMI: Shpesh pritet që të përfaqësojmë më shumë sesa vetëm veten

tonë: të jemi zë për gratë, për një brez të caktuar, për një kulturë apo edhe për një narrative të tërë shoqërore. Kjo ngarkesë simbolike nuk është gjithmonë e drejtë apo e lehtë, sepse ajo mund të kufizojë lirinë e shprehjes individuale, duke të futur në një kornizë përfaqësimi që nuk e ke zgjedhur vetë dhe për më tepër përmes kësaj kornize kalon edhe pa-përgjegjësia ndaj këtij përfaqësimi. Nga ana tjetër, ka diçka fisnike dhe fuqizuese në faktin që të jesh përfaqësuese e një realiteti të nënpërfaqësuar – të mund jesh zë për të tjerat, të hapësh rrugë për artistet që vijnë pas. Si, krijuese më intereson më shumë të jem e vërtetë, sesa përfaqësuese. Sepse besoj se sa më e sinkertë të jetë vepra individuale, aq më universale mund të bëhet. Dhe ndosh-ta, kjo është forma më e fuqishme e përfaqësimit që mund të ofrojë - modelin e një gruaje qe mendon dhe krijon në mënyrë të lirë, autentike dhe individuale.

HEJZA: Gruaja që pikturon nuk është më ajo që shihet - por ajo që shikon. Është ajo që vendos këndvështrimin, që artikulon të padukshmen, që thyen hierarkinë klasike të autorit dhe objektit. A është kjo përmbysje – nga objekt në subjekt – një nga tensionet që i jep shtysë punës suaj krijuese? Dhe si mund ta shtyjmë më tej këtë transformim në hapësirat publike shqiptare?

NORA HALIMI: Për dekada me radhë, gruaja ka qenë më shumë objekt i paraqitjes sesa subjekt i krijimit artistik. Ajo është parësi “muzë”, si simbol, si trup

për t’u interpretuar, por jo si krijuese me zë të vetin. Përmbysja nga objekt në subjekt është një ndryshim thelbësor, një ndryshim paradigme në historinë e artit. Në shoqëritë si e jona, kjo përmbysje nuk duhet trajtuar vetëm si akt estetik, por edhe emancipues, si një detyrë e vazhdueshme – krijuese, pedagogjike dhe shoqërore – që kërkon vullnet dhe aleancë të artistëve, institucioneve artistike dhe arsimore, lëvizjeve dhe organizatave të ndryshme që mbrojnë të drejtat e grave dhe barazinë gjinore, etj.

HEJZA: Në historinë moderne, kufiri mes dizajnit dhe artit ka qenë gjithmonë subjekt debati: dizajni u perceptua shpesh si “i varur” nga tregu, ndërsa arti si “i lirë”. Dizajni grafik nuk është vetëm estetikë vizuale, por është mënyra si i flasim botës, si krijojmë identitet publik, politik, tregtar e kulturor. Në këtë mes, dizajneri shpesh gjendet në një pozitë që ndërton, ndërkohë që formohet vetë. A është dizajni një art i padukshëm që strukturon botën tonë pa u ndier? Si e përjetoni Ju kufirin midis dizajnit si shërbim dhe dizajnit si akt artistik? A është dizajni në vetvete një akt arti, kur përmes tij strukturohet mënyra jonë e të parë, të kuptuarit dhe të ndërvepruarit me botën?

NORA HALIMI: Arti është një formë e shprehjes njerëzore që përcjell emocione, ide dhe përvoja përmes medimeve të ndryshme, përfshirë dhe dizajnin. Ai pasqyron kontekste kulturore, sociale dhe historike, duke formësuar dhe duke u formësuar nga bota përreth. Në thelb, dizajni grafik është gjuhë vizuale – një mënyrë për të komunikuar, ndërtuar kuptim, orientuar mendimin dhe ndikuar ndjesinë. Kufiri apo ndarja e dizajnit si mjet komunikimi, si shërbim dhe dizajnit si formë arti varet shumë nga konteksti, qëllimi dhe autonomia që ke si dizajner. Edhe atëherë kur i shërben një klienti, zgjedhjet pavarësisht qëllimit apo funksionit, janë estetike. Nga ana tjetër, ka momente kur dizajni bëhet formë e pastër e shprehjes personale, kur vizualiteti nuk i shërben thjesht funksionit, por shtron pyetje, nxit reagime, krijon realitete të reja. Historia ka treguar që edhe artet pamore, sikurse dizajni grafik, kanë qenë dhe mbeten të ndikuara nga porositësi – nga ai që financo-n ose urdhëron veprën dhe kjo në vetvete nuk është domosdoshmërisht negative. Kjo marrëdhënie ka prodhuar disa nga veprat më monumentale të historisë së artit. Kapela Sistine është padyshim një nga shembujt më të qartë të një vepre madhështore që lindi nga një porosi e fuqishme politike dhe fetare. Mikelanxhelo u porosit nga Papati për të pikturuar tavanin e kapelës, dhe më vonë edhe skenën monumentale të Gjykimit të fundit. Mikelanxhelo, megjithatë, nuk ishte thjesht ekzekutues i një porosie, ai solli gjuhën e tij vizuale, vizionin e tij duke krijuar një vepër që shkoi përtej porosisë dhe sot konsiderohet si një nga veprat më të famshme dhe më madhështore të artit botëror. Unë personalisht edhe artet pamore, edhe dizajnin grafik i përjetoj jo thjesht si profesione, por si mënyrë e të menduarit, mënyrë e të jetuarit, si hapësira dinamike ku artistët mund të realizohen vet dhe t’i shërbejnë komunitetit.

HEJZA: Në veprat tuaja si dizajnere, ju keni punuar me projekte identitare - forma që mbartin jo vetëm pamjen, por edhe mesazhin, kujtesën, dhe shpesh një vizion kulturor. Ato janë mënyra për të treguar “kush jemi” dhe “si duam të dukemi”. Kur punoni mbi identitete vizuale, sa ndiheni në rolin e një krijuese që ndërton kujtesën e një institucioni, libri, apo momenti? A është dizajni një mënyrë për të ndërtuar memorien vizuale të një shoqërie?

NORA HALIMI: Po, absolutisht dizajni

grafik është një mënyrë shumë e fuqishme për të ndërtuar kujtesën vizuale të një shoqërie. Prej tij varet mënyra se si do të mbahet mend një ngjarje, një libër, një institucion apo një periudhë e caktuar kohore. Kur krijon një identitet vizual – për një festival, një institucion, kur ilustron një libër, kur dizajnon një produkt, dizajneri bën përzgjedhje estetike të ndërgjegjshme që ndikon mënyrën si publiku do ta lexojë, përjetojë dhe ruajë në mendje ballafaqimin me atë përvojë. Në momentin e parë duken si produkte funksionale, por më vonë kthehen në referenca vizuale, në dëshmi periudhash të caktuara kohore.

HEJZA: Ka tendenca që artin sot ta konsiderojnë luks, kurse dizajni - nevojë. Por kur dizajni është i menduar thellë, kur bashkon estetikën me etikën, me funksionin dhe përjetimin emocional, ai mund të bëhet mënyra për ta sjellë artin më afër përditshmërisë, më afër të gjithëve. A mendoni se dizajni është mënyra më e duhur për të përhapur estetikën në përditshmëri?

NORA HALIMI: Dizajni është një formë arti që bashkëjeton me njeriun, që ndikon përditshmërinë tonë nga momenti që hapim sytë në mëngjes e deri kur i mbyllim në mbrëmje. Ai ndikon në mënyrën si e shohim, prekim dhe përjetojmë botën përreth. Dizajni i mirë është edhe luks, edhe nevojë. Ai pasqyron respekt për përdoruesin, konsumatorin, për mjedisin dhe për estetikën e jetës së përditshme.

HEJZA: Artistët shpesh u japin emër vendeve të tyre - më shumë sesa vendet u japin artistëve njohje. Emra si Kodra, Idromeno apo Kaleshi e Adem Kastrati, janë bërë përfaqësues të identitetit kombëtar, shpesh më shumë jashtë kufijve sesa brenda tyre. A është arti shqiptar ende në kërkim të vetes apo është shoqëria ajo që ende nuk di ta njohë vlerën e tij? A jemi ne, si shoqëri, të gatshëm për të ndërtuar një shkollë autoktone që të mos mbetet vetëm nostalgji për të mëdhenjtë e djeshëm?

NORA HALIMI: Emrat e artistëve si Ibrahim Kodra, Kolë Idromeno, Omer Kaleshi dhe Adem Kastrati janë bërë simbole të identitetit kombëtar shqiptar, shpeshherë më të njohur jashtë kufijve sesa në nivel kombëtar, por kjo jo për mungese dëshire dhe jo sepse shoqëria shqiptare nuk e vlerëson artin e saj. Dua ta besoj, që është më tepër çështje informimi dhe ndërgjegjësimi. Kultura e njohjes së artit kombëtar është e vakët dhe është e rëndësishme të krijohet një kulturë që vlerëson dhe promovon artin shqiptar, duke e bërë atë pjesë integrale të identitetit kombëtar dhe të jetës së përditshme. Procesi i njohjes dhe vlerësimit të këtyre emrave duhet të bëjë bashkë më shumë vullnete. Publiku duhet të informohet dhe të sensibilizohet, jo çdokush ka njohuritë dhe ndjeshmërinë e kultivuar për të bërë dialog me artin. Informimi dhe sensibilizimi duhet të vijë nga kurrikulumet shkollore, nga institucionet përkatëse të artit, nga diskutimet e hapura për artin kombëtar, nga një strukturim më i mirë i mendimit dhe diskursit kuratorial dhe kritik, nga përfshirja e mediave, prania e këtyre artistëve në skenën kombëtare dhe ndërkombëtare, qoftë përmes institucioneve apo edhe me iniciativa private, për të evituar kështu krijimin e një hapësire hermetike që do të përfshinte vetëm “palët e interesit”.

HEJZA: Le t’i kthehemi edhe pak relacionit art-politikë! Shpesh, kur një artist hyn në pushtet, lind një dilemë: a do ta ndryshojë pushteti artin e tij, apo do ta transformojë ai pushtetin përmes artit? Historia ka treguar raste të të dyja skajimeve. Nëse një artist merr pushtetin, si mund të mbrojë integritetin e tij

pa e kthyer artin në mjet propagande? A mund të bashkëjetojnë brenda një individi idealizmi i artit dhe realizmi i pushtetit?

NORA HALIMI: Më është bërë dhe herë tjetër kjo pyetje dhe unë vazhdoj të kem të njëjtën përgjigje. Historia dhe përvoja na ka bërë ta perceptojmë pushtetin si burim mundësish, por edhe si instrument manipulimi e dhune, si kufizim të shprehjes së lirë. Ky kufizim bie ndesh me premisën e artit që është liria e shprehjes, pa kurrfarë kufizimi. Ata që janë në pozitë pushteti kanë tendencën t’i bindin njerëzit se bota është ashtu siç e shohin ata që janë në krye, duke ofruar kështu një imazh të një realiteti zyrtar të përhapur nga reklam-at dhe format tjera shoqërore, të cilat i janë besuar mediave, përmbajtja e të cilave diktohet kryesisht nga pushteti. Konsideroj që detyra e artistit dhe e artit është të paraqes jo domosdoshmërisht kundër-imazhet e një realiteti të këtillë, por të propozojë imazhe që do t’i vënë në dyshim këto forma dhe këtë realitet. Me fjalë tjera, arti duhet të jetë në funksion të ndërgjegjes shoqërore, në funksion të mbrojtjes së vlerave nga trafikimi dhe abuzimet e pushtetit dhe jo vetëm. Në një shoqëri të lirë pastaj, do ketë gjithmonë nga ata që do ta mbështesin apo do ta kritikojnë njërin realitet apo tjetrin. Unë personalisht jam kundër servilizmit dhe bindjes së verbër dhe jam pro autoriteteve artistike dhe kulturore që shkojnë përtej establishmentit. Por, pavarësisht se arti shihet, shpesh edhe në mënyrë të mitizuar, si i papajtueshëm me pushtetin, ka raste kur duhet të bashkëjetojë me të brenda një njeriu të vetëm. Në rastet e këtilla, duhet gjetur rruga apo mënyra që arti të mos bëhet instrument i sakrifikimit të faktit real për hir të ndërtimit të një konstrukcioni që do të shkëlqente vetëm nga forma dhe jo nga përmbajtja. Kur flitet për pushtetin, më kujtohet gjithmonë një citat i Kunderës që thotë mes tjerash se fuqia riprodhon vesin. Ne duhet të gjejmë mënyra se si ta riprodhojmë virtytin.

HEJZA: Në historinë e artit ka pasur gjithmonë përpjekje për të ngritur zërin kundër padrejtësive, për të sfiduar pushtetin, për të protestuar përmes simbolit. Por shumë herë, përgjigjja e politikës ka qenë injorimi, censura apo instrumentalizimi. Si e përjetoni Ju marrëdhënien mes artit dhe politikës në shoqërinë shqiptare? A është politika një mur që e hesht artin, apo një pasqyrë që arti e thyen me çdo veprim krijues?

NORA HALIMI: Në marrëdhënien mes artit dhe politikës është gjithmonë i pranishëm ky tensioni konstant midis nevojës për shprehje të lirë dhe pushtetit që kërkon kontroll. Në shoqërinë shqiptare këtë marrëdhënie e përjetoj si ambivalente. Këtu në Maqedoninë e Veriut, arti shqiptar në raport me politikën është në gjendje apatie. Një pjesë të artistëve i përjetoj si opozitë pasive në raport me politikën, pjesën tjetër si instrument të saj. Ky instrumentalizim vjen përmes një ekonomie të artit të mbështetur nga qeveria. Rruga përpara kërkon mbështetje për autonomi artistike dhe kulturore, transparencë në financim dhe mbrojtje institucionale për krijuesit.

HEJZA: Kur politika “përkrah” artin - me financime, hapësira, vlerësime - ajo shpesh kërkon të orientojë ose të kontrollojë përmbajtjen. Kjo e bën marrëdhënien me pushtetin një terren të rrëshqitshëm për artistin. A është e mundur një bashkëpunim me institucionet pa kompromentuar lirinë krijuese? Si mund të mbijetojë një artist mes nevojës për mbështetje dhe frikës nga instrumentalizimi politik?



NORA HALIMI: Artisti ndodhet shpesh në një balancë të brishtë mes nevojës për mbështetje dhe frikës nga instrumentalizimi. Ka pak diskutim edhe bashkëpunime me institucionet që nuk e komprometojnë lirinë krijuese dhe integritetin e artistit, por mbijetesa e tij nuk mund t’i lihet rastësisë. Për të evituar instrumentalizimin dhe për të mbijetuar njëkohësisht si artist, duhet diversifikim fondesh për të minimizuar varësinë nga fondet shtetërore, mbështetje nga rrjetet e pavarura dhe të huaja, mbikëqyrje shoqërore me angazhim të medias, publikut dhe kritikës, mbrojtje ligjore, etj. Nuk e di sa mund të funksionojë realisht, është raport delikat.

HEJZA: Shpesh e ngatërrojmë edukimin vetëm me dije të ftohta dhe e harrojmë që arti edukon ndjeshmëri, kuptim dhe eupati - cilësi që teknologjia nuk i mëson dot. Shkollat tona, megjithatë, duket se i përjashtojnë këto përmbajtje nga kurrikula. A mund të krijojmë një model edukimi ku arti nuk është lëndë marginale, por boshti që mban etikën dhe ndjeshmërinë në një shoqëri të shëndetshme? Çfarë roli mund dhe duhet të ketë arti në formimin e qytetarit të së nesërmes?

NORA HALIMI: Së fundmi, kam marrë pjesë në një konferencë ndërkombëtare mbi artet dhe edukimin të organizuar nga Universiteti i Arteve të Tiranës, ku

kam prezantuar një punim që vë theksin tek një kornizë arsimore e ridefinuar që lidh diversitetin artistik dhe të menduarit përmes dizajnit me teknologjitë në zhvillim, duke nxitur një mjedis mësimor më gjithëpërfshirës, inovativ dhe kulturalisht më të pasur. Arti dhe edukimi janë thellësisht të ndërthurur, pasi që synojnë të inspirojnë ndryshime, të nxisin mendimin kritik dhe të fuqizojnë individët që të angazhohen me botën në mënyra domethënëse. Përfshirja e artit në arsim jo vetëm që pasuron aftësitë artistike të studentëve për t shprehur emocionet, idetë dhe përvojat e tyre, por gjithashtu synon të rris ndërgjegjen e tyre shoqërore, mendimin kritik dhe angazhimin qytetar. Studentët përmes edukimit artistik profesional dhe të përgjithshëm mund të bëhen agjentë aktivë të ndryshimit në komunitetet e tyre dhe më gjerë, qytetarë që ngrenë pyetje, provokojnë debat dhe ofrojnë skenare hipotetike rreth drejtimit që mund të marrë shoqëria, teknologjia dhe kultura në të ardhmen.

HJEZA: Për disa artistë, koha është diçka që e ndërtuan vetë në veprat e tyre: si rrjedhje, si përsëritje, si ndërrim, si humbje, si kujtesë. Disa përdorin materiale që degradojnë, që rrjedhin, që thahen – si për të futur kohën brenda përmbajtjes vizuale. Në ç’mënyrë mendoni se koha vepron si një medium më vete në artin pamor? A mund të jetë një vepër që

ndryshon me kohën më e vërtetë se një vepër e ngrirë në përjetësi?

NORA HALIMI: Koncepti i kohës në art është një temë e thellë dhe shumëdimensionale që është përdorur nga artistët edhe si subjekt, edhe si medium për të eksploruar ekzistencën, kujtesën, vdekshmërinë dhe transformimin. Nuk mendoj që mediumi i përdorur nga artisti është mase matëse për vërtetësinë e veprës. Singjeriteti dhe vërtetësia e vet artistit në trajtimin e subjektit si dhe aftësia e tij për ta përkthyer në gjuhë vizuale dhe për ta transmetuar tek publiku është faktori që bën diferencën mes një vepre që mund ti rezistojë kohës dhe një tjetre që nuk le gjurmë.

HEJZA: Nëse arti është një mënyrë për të jetuar më thellë, cilën “ngjyrë” do t’i jepnit sot shpirtit të kohës që po jetojmë?

NORA HALIMI: Njollën e turpit të përjetshëm për mpirjen shpirtërore të njerëzimit, mungesën e ndjeshmërisë ndaj tragjedive njerëzore, indiferencën ndaj gjenocidit të fëmijëve, krimeve dhe dhunës së përditshme. Shoqëria njerëzore po humbet aftësinë për të ndjerë dhe reaguar.

Profile

ZEF ZORBA

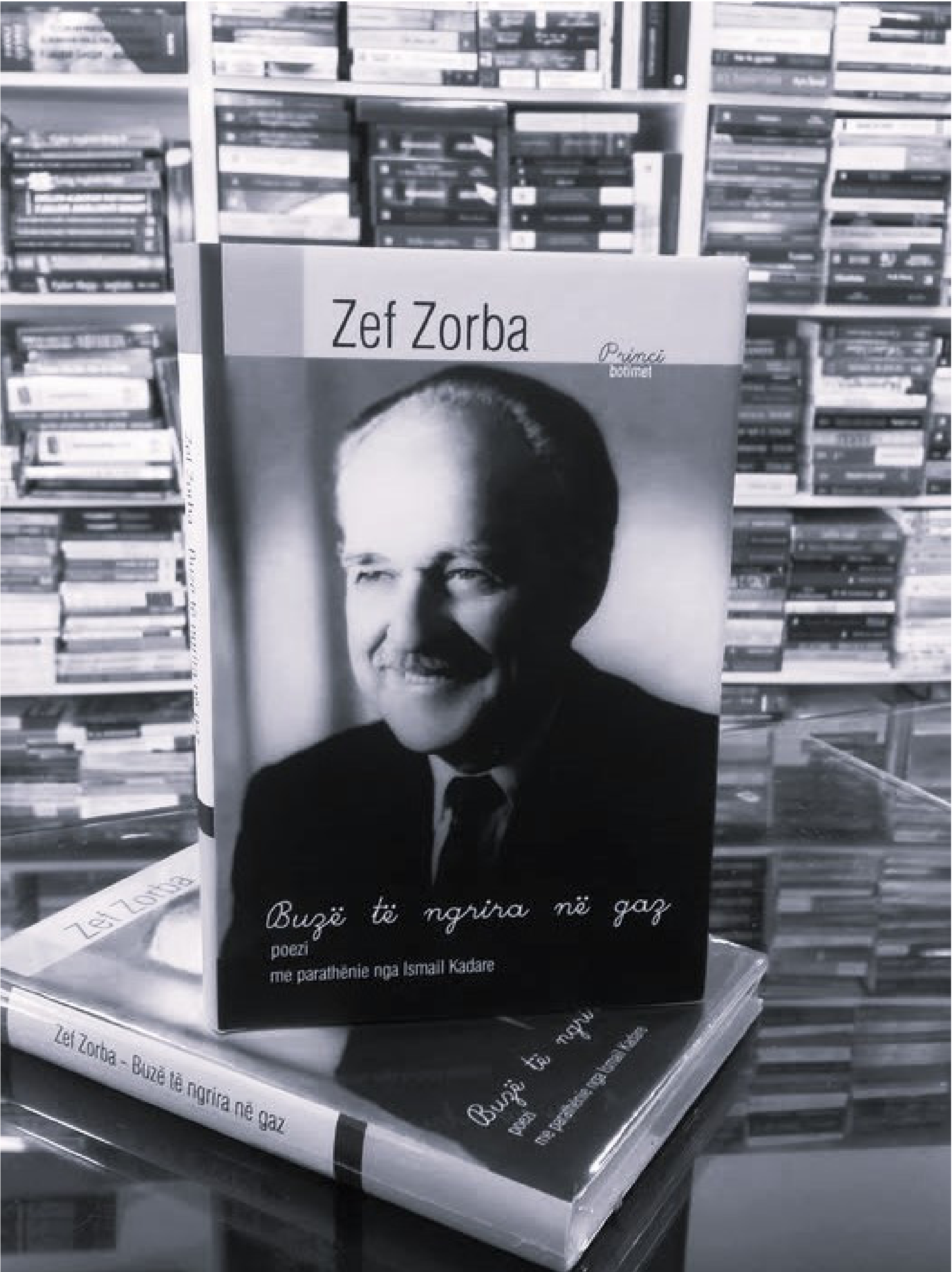
Në letërsinë bashkëkohore shqiptare, emri i Zef Zorbës më vete merr një shfaqje e çuditshme, sepse ardhja në skenë si poet i veçantë dhe njohja e tij e vonshme, madje vetëm pas vdekjes së tij, paraqet një nga paradokset tona

Nehas SOPAJ

U lind më 1920 në Kotorr në një familje artistësh shkodranë. Ishte i biri i Jak Zorbës dhe Elena Skanjetit, që ishte e mbesa e Kolë Idromenos. I ati ishte njohës i serbo-kroatishtes, italishtes dhe frëngjishtes. Ndër përkthimet e tij shquhen Tre musketarët dhe Konti i Monte Kristos. Pasi kreu shkollimin fillor e të mesëm në Shkodër, më 1941 Zefi u regjistrua në Universitetin e Padovës për shkenca politike, por për shkaqe objektive i ndërpreu studimet. Më 1943, për shkak të ngjarjeve të Luftës së Dytë Botërore, u kthye në qytetin e prejardhjes, ku punoi në një bankë. Dy vitet e para punoi si regjisor në Shtëpinë e Kulturës në Shkodër, duke i vënë në skenë pjesët Juda Makabe të Gj. Fishtës dhe Armiku i Popullit të Ibsenit, përkthyer nga vetë Zorba. Po ashtu, autori e kishte përkthyer Estetikën e B. Croces, poezitë e E. Montales, G. Ungaretit, S. Quazimodos etj. Çoi jetën e një artisti boem deri në vitin 1993, kur edhe vdiq.

Në letërsinë bashkëkohore shqiptare, emri i Zef Zorbës më vete merr një shfaqje e çuditshme, sepse ardhja në skenë si poet i veçantë dhe njohja e tij e vonshme, madje vetëm pas vdekjes së tij, paraqet një nga paradokset tona. Një poezi me titull Një gozhdë, bashkë me disa poezi të tjera të autorit Zef Zorba, e botuar në tekstin shkollor Maja e çelur të autorëve Gj. Zheji dhe V. Xhashka, ka zgjuar kureshtjen e lexuesve për këtë autor të panjohur fare në fillim. Sidomos antologjia e A. Aliut, në të cilën autori prezantohet më gjerësisht dhe në të cilën autorit i krijohet një hapësirë e gjerë e prezantimit, ishin hapat e para të njohjes më të gjerë të tij. Në fakt, gjatë kohë s’e linte indolent lexuesin shqiptar të ditëve tona të dijë më shumë për të dhe ky është hapi i dytë e njohjes së këtij autori. Në gjurmim të kësaj poezie, që gjithnjë e më tepër na bëhej e veçantë në kuadër të njohurive tona të letërsisë sonë bashkëkohore shqiptare, krejt rastësisht pata fatin ta kem në dorë librin e autorit me titull Buzë të ngrira në gaz, një libërth i vogël i tij, botuar me përkujdesjen e Stefan Çapalikut. Që këtu, marr guximin të them se edhe sot, në epokën tonë, mund të ndodhin edhe “zbulime” të këtilla spektakolare, që një shkrimtar i shkëlqyer të njihet, të botohet dhe të lexohet vetëm pas vdekjes së tij, që paraqet një paradoks që kurrsesi s’e gëlltit koha jonë, mu në ndërkohë botuesit botojnë e stërbotojnë vepra të dobëta, të cilat s’e kanë as minimumin e vlerës artistike, që është parakusht për një botim. Paradokset rreshtohen dhe shtohen kur e lexojmë këtë poezi dhe futemi në fatin tragjik të autorit dhe të kësaj poezie kaq të bukur: ajo me të vërtetë meriton të vlerësohet lart, diçka që presupozon një “mbathje” teorike të lartë të studiuesve të asaj poezie, sepse ajo është e veçantë dhe na bën të besojmë se ligjërimi dhe thënia poetike që e kultivon poeti ynë kërkon analiza të gjithanshme sot në kuadër të poezisë sonë bashkëkohore që, sa është kult i traditës së modernitetit të hershëm shqiptar, edhe sot paraqet zbulim edhe zë të ri të veçantë të kohës sonë.

Paqartësitë që i implikon fenomeni letrar i Zef Zorbës i sqaron dhe i determinon poezia e tij. Duke qenë në vazhdë të shkrimit shqip, duke qenë e arealit shkodran, ajo në të vërtetë pasqyron ambientin, florën dhe faunën e saj, me veçantinë se këtu, sheshit, për herë të parë në letrat shqipe shohim një poet boem, i cili me verbin e tij poetik na kthen kah kulti i të bukurës, që synon majat e artit. Këtë gjë më së miri na e përflet krijimi poetik Raki



dhe lirika, realizuar artistikisht në nivel të lartë, kurse këtë e dëshmojnë mimezisi, katarsa dhe qëllimshmëria e përgjithshme, thadruar shqip, pastër shqip. Po marr guximin të them se kjo poezi, bashkë me krijimet e tjera të librit në fjalë, sidomos duke përfshirë këtu poezitë e titulluara sipas instrumenteve muzikore, e ngrenë autorin tonë në nivel të lartë, duke e bërë një artist të rrallë e që do çmuar në kohën tonë nga lexuesi shqiptar dhe jo vetëm nga lexuesi shqiptar.

Për vendin e poezisë së Z. Zorbës, megjithatë, ndihmon shumë fjala e tij e thënë në pasthënien e librit Buzë të ngrira në gaz, kurse për “zbulimin” e tij si artist, që në të ardhmen pret të vlerësohet nga kritika dhe filologjia shqiptare, ndihmon koncepti i tij për artin, i prezantuar në pasthënien e shkruar prej tij, e cila na orienton kah shtyllat dhe mbështetësit e tij teorikë. Për “zbulimin” dhe vlerësimin e drejtë të artit, sa kaq, flasin vetë poezitë e tij, natyra e tyre, e cila është krejt e ndryshme nga poezia shqipe e kohës komuniste. Ndërkaq, fakti se “cila poezi i takon rinisë së poetit, e cila periudhës së krijimtarisë së vet të mëvonshme” (shih: S. Çapaliku – parathënie e librit), flet për natyrën e vërtetë të kësaj poezie, si poezi hermetike, kaq e luftuar për kohën. Kur jemi këtu, mendoj se botuesit shqiptarë ia kanë për borxh të nisin “zbulimin” e këtij krijuesi shumë të rëndësishëm të letërsisë së sotme shqiptare, pra ta botojnë tërësisht veprën e tij letrare e me këtë t’ia prezantojnë opinionit atë vepër, në mënyrë që kritika letrare ta bëjë punën e vet – ta vlerësojë profesionalisht atë, ndërsa kështu vepra e tij ta bëjë jetën e saj normale, sepse ajo me të vërtetë është pronë e jona me peshë të lartë shpirtërore, një “sekret” yni i pashpallur.

Vendi i analizës së poezisë së Z. Zorbës

duhet kërkuar në parametrat teorikë që ka parashikuar ai në pasthënien e librit të tij Buzë të ngrira në gaz. Me pak fjalë, ai flet aty për burimësinë e poezisë, e cila e shquan natyrën e artit të tij, kurse kjo është poezia hermetike (ose siç do ta quanin studiuesit – grimasa e shpirtit e një artisti), arti i “së brendshmes” (parafrazim konceptual personal). Fjalët e tij të para flasin për errësirën e poezive të tij, pastaj për sintaksën, metaforat, metonimitë dhe prozodinë, për të folur në fund për çështje të fenomenologjisë së artit të autorit. Poetët e adhuruar të poetit tonë, G. Ungareti, S. Quazimodo, E. Montale, të cilët i përkthen, por edhe i përmend ai në pasthënie (sidomos në poezinë Kur bie shi), janë substanca e poetikës së tij hermetike, që na bëjnë me dije për njohuritë e tij të larta teorike, me një fjalë për estetikën e poezisë së sotme. Është fare e qartë që një përkthyes si ai, i estetikës së B. Kroçes, të poetëve dhe studiuesëve si T. Eliot, R. Frosti, L. Pirandelo, O. Wilde, H. Gadamer etj., patjetër duhet të jetë “mbathur” mirë teoretikisht me artin e fisnikëve, prandaj poezia e tij, krejt natyrshëm, përafrohet me poezinë që krijohej dikur në Kosovë në vitet shtatëdhjeta. Ndërkaq, koincidenca, analogji dhe paralelizma të poezisë së tij me poezinë e B. Bokshit, T. Dervishit, M. Gashit, etj., mrekullisht bukur mund t’i hetojmë që në leximin e parë të tyre. Këto frekuen-time të drejtpërdrejta dhe të tërthorta të poezisë së Z. Zorbës me poezinë bashkëkohore shqiptare, përshkrihen dhe ndryshojnë pak me vokabularin e poezisë bashkëkohore evropiane dhe kjo na detyron të gjurmojmë për vendin e vërtetë të poezisë së tij në atë gjë.

Në pasthënie të librit, ndër të tjera, autori thotë: “do të dëshiroja të mos keqkuptohet admirimi që kam për poezinë moderne që

nga Bodler te Montale, sidomos metoda e ‘esencialitetit’ ose e ‘hermetizmit’ diktuar prej tyre”, duke folur pastaj për natyrën e poezisë së tij, që, në fakt, analogjikisht sikur flet për poezinë e pastër dhe konceptin teorik të saj. “Rrugën e ‘esencialitetit’ ose të ‘hermetizmit’ e kam përqafuar” – flet poeti më tutje – duke shtuar më poshtë se “shpëtimin prej një gracke të tillë, ma ka dhënë analiza kritike e botës individuale, e rrethanave e kulturave të ekzistencës”. Për t’i përputhur me të vërtetë parimet e veta me ato të kreatorëve teorikë të poezisë së pastër, siç janë A. Breton, H. Bremond, H. Friedrich etj., Zef Zorba flet për ekzistencializmin e Shën Françeskut, për ironinë, autoironinë e sarkazmin e poezisë së tij, duke folur për lidhshmëritë e poezisë me muzikën (kredoja e poezisë së pastër), për “unjisimin muzikal” të poezisë së tij, duke përmendur fugat, fugatat, sonatat, tempot, kadencat etj. Që këtu, vendi i analizës së poezisë së Z. Zorbës duhet kërkuar gjithsesi brenda një laborator poetik herë të hapur e herë të mbyllur që ka ajo përbrenda, një ligjërim autentik kaq shumë të përkryer artistikisht, saqë nganjëherë arrijmë dikund në kufirin e të pamundshmes, të paprekshmërisë dhe të ekskluzivitetit, që d.m.th. kufirin ku formulimet teorike bëhen të paarrtishme që “t’i prekin” horizontet e fjalëve poetike që tingëllojnë para lexuesve të mësuar.

Sa ilustrim po e marr vetëm një poezi/prozë poetike – Raki e lirika, një krijim i pasqaruar teoretikisht se ç’është kjo – lirikë apo prozë poetike, diçka që mbase do të na sqaronte diç nga mjeshtëria e këtij poeti që me të vërtetë di ta krijojë purolirikën. Shumë njerëzve (p.sh. Gj. Zhejit, A. Aliut etj.) u ka rënë në sy poezia Një gozhdë, duke e vënë në ballë të prezantimeve të tyre antologjike si një krijim i çuditshëm që, përmes lojës së fjalëve, arrin efekte të papritura artistike, të lezetshme për analiza tekstuale formaliste dhe analogji, që lexuesin e shpijnë në sferat me të vërtetë të goditura të një flladi lirik që vjen e shkon, ku fjalët e pakta zgjojnë asociacione në shpirtin e lexuesit. Unë, qëllimisht, po marr për ilustrim një krijim tjetër të këtij autori, një krijim poetik që qëndron i padefinuar teoretikisht mes lirikës së pastër, prozës dhe një shkrimi me referenca eseizimi, një krijim i një deheje dhe zbrazjeje lirike, që d.m.th. në të tri rastet, një krijim letrar i padefinuar saktë se ç’zhanër letrar është. Nuk do të futem thellë të debatoj rreth këtij tabloidi letraresk që ofron teksti Raki e lirika për të mos na u dukur sprova jonë një aventurë, sepse edhe pas dhjetëra leximeve që mund t’ia bëjë lexuesi këtij teksti letrar, mendoj se përherë do të mbetet diçka si një terren rrëshqitës i supozimeve tona si fjalë të kota. Mendoj se secili studiues do të gjejë arsye ta mbrojë një qëndrim çfarëdo qoftë ai, duke filluar prej atij i cili do të shprehë se ky është një krijim i pastër lirik e deri te ai i cili do të jetë kundër, duke mbrojtur mendimin se një krijim lirik që nuk ka rimë të mirëfilltë, ritëm e metër klasik, por që ka sall rimë të bardhë, ritëm proze në vend të tyre, nuk mund të jetë kurrfarë krijimi poetik. Pra, secili do të gjejë terren për të ngritur një tezë çfarëdo qoftë ajo dhe, realisht, ashtu edhe do të jetë, por ç’bëjmë se ky krijim me të vërtetë i ka të gjitha elementet e atij krijimi që lexuesit i befason me “mbështjellësit” e atyre elementeve teorikë, të cilat me të vërtetë ekzistojnë brenda përbrenda tekstit.

Më e para gjë që duhet thënë është se ky krijim mbart me vete një minisubjekt, një rrëfejëzë të reduktuar me fjalë të zgjedhura poetike, një diçka që realisht mund ta ketë çdo tekst lirik. Një unë lirik

(uni i paramenduer i poetit) dhe një ti e sugjeruar pranë tij (që në fakt është atuja e madhe artistike për mbarështrimin e kredos poetike të autorit), një ti, por e vogël, e padukshme karshi unit të madh të poetit, dy miq pra; sugjerojmë sikur ata të dy dalin në një kafene, aty ku ndodh “bota”, i tërë makrokozmosi i unit lirik të poetit boem dhe ku luhet jeta në makroplan. Aty është një kameriere, e cila nuk kupton formulimin “dy raki dhe dy liri-ka”, atyre, dy shokëve pra, u sjell në tavolinë katër raki, ndaj loja vazhdon – në tavolinë sillen njëqind gota (në të cilat bien njëqind yje), që duhet kuptuar si një sferë real-fantastike e boemiadës, e nyjës tematike të këtij krijimi letrar, të cilin, ja, nuk po e detiriminojmë se ç’zhanër letrar mund të jetë. Hartimi letrar rrjedh si një rrëfim në prozë dhe në të përdoren disa referenca eseistike, për t’u mbushlluar me një gjuhë me të vërtetë tepër të pastër poetike. Prandaj, për ta parë natyrën e këtij teksti, le ta shkëpusim një minifragment nga fillimi i hartimit:

Reze ato, të vetmet që ne kapim

pa cingërimë t’ashpëra – frekuencat

tona mbi artin, estetikën, fjalën

e zorshme.

Le të ndalemi tek fjala e fundit nga ky tekst: fjalë e zorshme. Pse “fjalë e zorshme”? Kujtojmë L. Poradecin dhe po këtë konstrukt që e përdor ai. A s’flet kjo (fjalë e zorshme) për një paqartësi, për një pakuptueshmëri, për një fjalë që vështirë receptohet? A s’flet kjo, analogjikisht, në thelb për hermetizmin e përqa-fuar nga poeti? Vazhdojmë më tutje. E

tërë tekstura e këtij krijimi rrjedh me formulime gjuhësore që tingëllojnë me idoma lirike, prozodi dhe eseistikë, që e mbushullojnë atmosferën e këtij krijimi “hemafrodit” letrar – një “in cognito” lirikë e pastër plus rrëfim plus ese, që të përfundojë me një mori pakuptimësish të lezetshme, siç është realisht vetë jeta, me palidhshmëritë, pakuptimësitë, absurditetet dhe paradokset e saj, me një fjalë boemiadë e vërtetë. Mbi të gjitha, me këto determinanta tematike në këtë krijim – kredo poetike e poetit, autori na shëtit në një sferë mes reales dhe imagjinares, prej së cilës fjala rrëfyese që flet në vetë të parë, rrallë e tek, e përfill jashtësinë e tij (pos ti-së) herë si mbështetje morale e herë si stimul për itinerarin ëndërrimtar – esullor – boemiadë dhe na sjell në lojën – plojë – dehje gati deri në çmendi, duke i yshtur edhe dy të huajt turistë në atë “lojë”, në atë kafene. E, pra, në të përfliet ideali i dehjes (dehjes mes realitetit dhe fantazisë), që në fakt është po kaq hiçi i ekzistencës, një hiç jo si paqëllimshmëri e ekzistencës njerëzore, një hiç por shumë i bukur, një hiç absurd, që zhvillohet vetë më vete, herë si lojë fjalësh (shih për këtë, referencat, dialogët lirikë, shqiptuar në disa gjuhë të huaja nga aktantët – anglisht, frëngjisht, italisht etj.), e herë si sarkazëm i unit të poetit:

Sa gota i ngrejtëm tok?

Kush i numëroi? Dolli e vargje na ngrenin mbi re sikur me aerostat.

“Nga vini?-

I pyetëm. “Prej parnazit: breg polar, ku natën del aurora boreale...

E piquen portokale”. - “Jo - qeshi ajo-

Nga shkreti e Saharës; si mirazh

Mund të duket, por gjendet përnjëmend:

Nëmes të verës pellgu ngrinë akull;

Aty zhvillohen gara patinazhi

Çdo vit. Ç’ “teta”, sa spirale bëjnë

Mbi akull, veç t’i shihnit – mrekuilli!...

Është këtu një boerniadë me kuptimin universal të fjalës, në të cilën jeta luhet fatalisht, bukuria (ekzistencialiste) është baras me moralitete të përmbysura, ndërkaq qëllimshmëria e arrin shkallën e nihilizmit. Po të merret dhe analizohet i tërë teksti i këtij krijimi letrar, do të nxirrnim një mori maksimash filozofike, që reprodukojnë konceptin ekzistencialist të botës, e cila, ja, që kushtimisht është filozofi e paradokseve në varg. Ja një për ilustrim:

...për tjera fjalë

nuk paskërka nevojë as ironia

ose në vazhdim:

e pse nuk dalim

prej këtij vorbulli?

Dhe për fund:

Nejse... Mbi tavolinën brune tonën

vendosi katër gota me raki...

Ti je i përmbajtur,unë aspak: bërtita:

“Duam dy raki jo katër! dy raki...

e dy lirika ...! – “Çfarë !?...” - shkrep*i* rrufe

e ra mes sheshit sa një obelisk,

pika çuditse e saj... e tremijë

zemra shtanguen në vend, e dyfish sy

terrin zhbiruen përmbi çatitë; kush pati

dorën në xhep, te goja shpejt e çoi

një britëm për me ndalue. Ma në fund,

me za si gramafon për sipër gryksës

laraska çakarriti:“S’kemi...”

Ajo për çka unë do të ngul këmbë, sa i përket natyrës së kësaj poezie, ka të bëjë me konstatimin se ajo është një lirikë e pastër (edhe pse është e shkruar në trajtë proze), gjë që e vërteton edhe ritmi i brendshëm i matur mirë i rrëfimit lirik, i shkrirë qind për qind me konceptin autorial, rrëfimi i cili është i veshur me një mori përshkrimesh thjesht analoge dhe, sidomos, një pikanteri figurash, krahasimesh dhe metaforash të largëta, por edhe një aluzion i nënkuptuar, që e përshkruajnë të keqen njerëzore në nivel të absurditetit (një postulat teorik i purolirikës botërore, një bodlerizëm i kulluar). Kamerierja, e cila s’di ç’është lirika dhe prandaj poeti zemërohet me injorancën e saj, është arsyeja që nofkat, herë sorrë e herë laraskë, e bëjnë sharjen poetike të bukur, e bëjnë poetin një mjeshtër të rrallë që di ta zëvendësojë një sharje me një shpoti elegante në një ofendim publik që shpirtërisht ndjen subjekti i poetit, uni i tij, të një aristokrati boem të dashuruar në të vërtetën universale (një “humanoid” i bërë një me artin e nënkuptuar), kurse kjo është pika çuditse, një perifrazë e gjetur e mrekuallueshme e të keqes si sinonimi, një gjuhë e kulluar lirike, që i pikas detajet e atmosferës lirike deri në imtësi.

Interpretime

NJË THIRRJE PËR TË KUJTUAR VAJZAT ÇAME

"O moj vajzë e Çamërisë" e Nurie Badunit është një shembull perfekt se si poetja arrin të përcjellë jo vetëm estetikën, por edhe thellësinë emocionale dhe kulturore të jetës së saj dhe të popullit që e rrethon

Teuta SADIKU

Nurie Badunit flet me një respekt dhe dashuri të veçantë për vendin e saj, traditat dhe meritat e njerëzve të saj. Në poezinë “O moj vajzë e Çamërisë”, ajo rrëfen një histori të thellë, atdhetarizmin dhe simbolikën, duke e lidhur me identitetin e vajzave çame. Vajzat çame, me bukurinë dhe forcën e tyre, janë një simbol i qëndresës dhe identitetit kombëtar. Çamëria, troje shqiptare, është një vend që ka përjetuar shumë vuajtje dhe përndjekje, por tek ato vajza, qëndron një histori e pasur dhe e paharrueshme. Ato përfaqësojnë lidhjen midis natyrës dhe identitetit, pikërisht siç ilustron Nurie Baduni me përshkrime të gjalla: «trupi yt i shtrirë Nartës, derdhur në të kuq muzgu”. Kjo frazë impulsivisht na përfshin në një pikturë të gjallë ku natyra dhe bukuria femërore bashkohen në një simbiozë, duke nxjerrë në pah forcën dhe elegancën e vajzave çame. Një nga dimensionet e thella që poetja eksploron është identiteti, i cili është i ndërlidhur me dheun dhe traditat e Çamërisë. Vajzat çame janë të paraqitura si ruajtëse të kulturës dhe historisë së gjallë të një identiteti që rrezikon të harrohet. Ato mbajnë në brendësi të tyre thellësinë e kujtimeve dhe dashurive që, ndonëse të zakonshme, janë të mbushura me një forcë të pazakontë. “Valë-valë format e hartës në puhizë e vesë jugu”, -thotë Baduni, duke sugjeruar se çdo vajzë është një element i një harte më të madhe, jo vetëm gjeografike, por edhe kulturore e shpirtërore. Ato janë rezistuese, të lidhura me tokat e tyre, me një vend që i përket atyre, dhe me historitë e së kaluarës që ende ndikojnë në identitetin e tyre të tashëm.Kjo poezi është një thirrje për të kujtuar dhe për të vlerësuar kontributin e vajzave çame,



ndërlidhur me natyrën, traditat dhe historinë. Ato janë më shumë se thjesht figura; ato janë simbolika e një kulture që meriton të njihet dhe të vlerësohet, dhe Nurie Baduni, me talentin e saj, i jep këtyre vajzave një zë të fortë dhe një vend në historinë letrare shqiptare. Në këtë poezi poetja krijon imazhe të gjalla para lexuesit përmes ritmit, tingujve dhe melodisë, çka janë shenja dalluese të stilit të saj. Pra, ajo çka transmeton Nurie Baduni përmes krijimtarisë së saj është një dashuri e thellë për identitetin çam edhe për bukurinë e papërsëritshme të vajzave çame. Aty ku fjalët e saj shndërrohen në emocione, ku natyra ndërthuret me ndjenjat e gjerë, të menduara thellë, përjetojmë ndjenja, emocione dhe ndjesi më sublimë. Prandaj, le të “mbeten gjallë vlerat dhe historia, që na kujtojnë se identiteti dhe tradita janë më shumë se thjesht një pasuri kulturore; janë pjesë e qenies sonë

të përditshme dhe e së ardhmes sonë.Krijimtaria e poetes Nurie Maliqi e fton lexuesin të mendojë mbi identitetin, traditat dhe realitetin e sotëm. Kjo është evidente në vargjet e saj fluide dhe muzikore, që ngjallin emocione dhe ndjenja të thella te lexuesi. Poetja Nurie Maliqi Baduni krijon përmes poezisë një hapësirë ku bukuria, identiteti dhe dashuria bashkëjetojnë. “O moj vajzë e Çamërisë”, është një shembull perfekt se si poetja arrin të përcjellë jo vetëm estetikën, por edhe thellësinë emocionale dhe kulturore të jetës së saj dhe të popullit që e rrethon. Në këtë poezi, ajo afirmon forcën e individit dhe bukurinë e natyrës, duke nënvizuar rëndësinë e ruajtjes së identitetit dhe trashëgimisë kulturore në një botë në ndryshim, pak nga bukuritë e trojeve tona të mohuara...

O MOJ VAJZË E ÇAMËRISË

Moj vajza konispolate,

Si thëllëzë e bukur del,

Larë me dritë ato faqe,

Si dita kur syrin çel.

Trupi yt i shtrirë Nartës,

Derdhur në të kuq muzgu,

Valë valë format e hartës,

Në puhizë e vesë jugu.

Do vi të të tund tallazet,

Për vete do të rrëmbej,

Se të mëdha i ke nazet.

Bregut Jonit do të bredh.

O moj vajzë e Çamërisë,

Nëpër kopshte vulën vë.

Bardhë e kuq fytyra jote.

Nëpër fusha gjurmë llë.

O moj vajzë e Çamërisë,

Syrin si shqiponjë hedh,

Bukuri bën mendja jote,

Buza jote gazin mbjell.

Do vi të të tund tallazet,

Për vete do të rrëmbej,

Se të mëdha i ke nazet.

Bregut Jonit do të bredh.

Trajtesë

Ç’ËSHTË POEZIA?

Mos i besoni kritikut që e kthen poetin mbarë e prapë në emër të ndonjë të vërtete apo origjinaliteti



Roman JAKOBSON

Ç’është poezia? Para se të përkufizojmë kuptimin e kësaj fjale, do qe më mirë t’ia kundërvënim atë asaj “çkaje” që nuk përbën poezi. Por, t’ia qëllosh, se çfarë nuk është poezi, këtu puna na qet do telashe. Lista e pranueshme e termave poetikë në kohën e periudhës neoklasike të romantizmit ka qenë mjaftë e kufizuar. Inventarin e saj tradicional e përbënin: hëna, liqeni, bilbili, shkëmbi, trëndafili, kështjella e të tjera sosh kësoore. Romantikëve nuk u lejohej as në ëndrra ta braktisnin këtë rreth tradicional. “Sot pashë në ëndërr, sikur gjende-sha mes ca rrënojash që shembeshin përçar- rk meje, - shkruan Mahu, dhe diku poshtë në një liqen pashë një nimfë. . . të dashurur- ar, e cila po kërkonte varrin e të dashurit të saj, për t’u bashkuar me të. . . dhe mandej skelete parzmash fluturonin nga dritoret e rrënojave gotike”. Dritoret gotike, mundë- sisht të përshkuara nga drita hënore, para- pëlqeshshin si gjëja më e lartë krahasuar me dritoret e tjera. Kurse në ditët tona xha- mat e pasqyrta e monstrooze të MAPO-ve, dritoret e qelqta me të dhjera mizash të bu- jtinave fshatare kanë po të njëjtën vlerë po- etike. Dhe të hedhësh prej tyre në ditët tona mundesh, jo vetëm skelete, por ç’të të zërë dora. Poeti surrealist çek, Vitjesllav Nezval, shkruan:

Sa më fort ta shpërfaqësh artin e thjeshtë e t’harruar,

Aq më tepër verbohët kopshti ndërmjet fra- zave.

Unë s’mund t’i dalloj më gjërat për shkak t’asaj bukurie

Ase shëmtie, që i pagëzuat ju.

Për poetin bashkëkohor, sikundërse dhe për Karamazovin e vjetër, “nuk bëjnë vaki gjëra të tilla si “femra e shëmtuar”. Asnjë qoshk i fshehtë, asnjë myshteri, asnjë peizazh apo mendim nuk mbetet tanimë jashtë objek- tit të poezisë. Me tjera fjalë, nga pikëpamja materiale, objekti i poezisë është çështje që s’çon më peshë. Po, a është i mundur vallë përkufizimi i garnës së receptimeve po- etike? Kurrresi jo: gjithë historia e letërsisë dëshmon për ndryshueshmërinë e vazh- dueshme të tyre. Receptimi i vetëdijshtëm nuk e rëndon artin me asnjë lloj tabuje. Mjafton të kujtojmë sa shpesh dadaistët dhe surrealistët ia linin në dorë rastësisë së ng- jarjeve shkrimin e poezisë. Ia vlen të kujto- jmë ç’kënaqësi provonte poeti i madh futur- ist rus, Velimir Hljebnikovi, prej gabimeve tipografike: gabimet tipografike, thosh njëherë ai, e shfaqin veten nganjëherë ar- tistë të klasit të parë. Në mesjetë gjymtimi i statujave klasike shpjegohej si injorancë, sot skulptori vetë i krijon statujat e veta të gjymta, por rezultati (sinekdota vizuale) është po ajo. Si mund ta interpretojmë muz- ikën e Musorskit apo pikturën e Anri Ru-

sosë? Si gjenialitet apo si injorancë artistike të krijuesve të tyre? Çfarë përftojnë gabimet gramatikore të Nezvalit? Mangësi diturish shkollore apo shpërfillje të ndërgjegjshme të tyre? Në ç’mënyrë mund të zbutej dikta- ti normativ i gjuhës letrare ruse, nëse nuk do të qe një Gogol ukrainas me rusishten e tij të papastër? Ç’mund të shkruante Lotrea- moni në vend të Shants de Maldoror, po të mos kish qenë i luajtur? Spekulime të ng- jashme kanë vend në temat anekdotike, si tek tema e njohur e hartimit shkollor: “Si do mund t’i përgjigjej Grehtena Faustit, nëse ajo do të kish qenë burrë?” Po dhe nëse ia kemi dalë t’i ndajmë receptimet që karak- terizojnë poetët e periudhës romantike, prapëseprapë do të na binte të përcaktonim linjën e kufizuar ndërmjet poezisë dhe jo- poezisë. Por, vetë ato aliteracione dhe tipe të tjera receptimesh eufonike përdoren në këtë perioidë edhe në retorikë; për më tepër ato lindin edhe në gjuhën e bisedave të përditshme. Bisedat në tramvaje janë dëng me qyfyre, të bazuara në po ato figura, sa edhe poezia lirike më e koklavitur, ndër- sa kompozicioni bashkë-përkon me po ato ligjësi të konstruktit ligjërimor, të cilat i nd- jekin me merak të madh tregtarët, apo me saktë, tregtarët më të mirë të vitit të shkuar (në varësi nga shkalla e zgjuarsisë evolu- tive të intrigantëve). Konturi, që ndan ku- firin e një vepre poetike nga ajo jo-poetike, nuk është m’i qëndrueshëm, nga ç’janë ku- fijtë administrativë të Perandorisë kineze. Novalis dhe Malarme janë kundruar si al- fabete monumentale në veprën poetike; po- etët rusë të mahnisin me listën poetike të verërave cilësore (Vjazjemskij 1), me inven- tarin e gjatë të garderobës cariste (Gogol), me oraret hekurudhore (Pasternak) e mad- je me faturat e lavanterive (Krjuçenyh). Sa poetë bashkëkohorë shpallin se reportazhi na qenka zhanër më artistik nga romani ase tregimi? Madje pohorsa vesnice (fsha- ti malor), tregim i njërit prej prozatorëve pararendës të mes-shekullit XIX, të Box- hena Nemcova (1820 –1862), zor se mund të mburrej sot me sasinë e madhe të ad- huruesve: epistolari i saj personal na duket sot si një vepër e shkëlqyer poetike.

Këtu ka vend për një anekdotë. Njëherë, kur kampioni i botës për mundje klasike, poth- uajse po humbte ndaj kundërshtarit, njëri prej spektatorëve kërceu nga vendi dhe shpalli, ndërkaq, se kampioni po e humb- te ndeshjen kastile, sipas një marrëveshje- je të bërë paraprakisht, ndaj thirri në tapet fituesin dhe i komunikoi humbjen. Të nesër- men doli në gazetë një artikull, ku thuhej se, si për të parin, ashtu dhe për të dytin (shi- kuesin) qe stisur kasten ujdia. Shikuesi, vjen në redaksinë e gazetës dhe ia jep me dackë turinjve redaktorit përgjegjës për publikim- in. Por, edhe më pas u sqarua, se edhe ar- tikulli i gazetës, edhe shikuesi sedër-vrarë vepruan si aktorë në mistifikimin e para- përgatitur. Mos i besoni poetit, i cili në emër të së vërtetës së botës reale apo ndonjë gjë- je tjetër, refuzohet nga krijimtaria e vet e së shkuarës, në poezi apo në art. Tolstoi bënte

kryq i tërbuar nga veprat e veta blasfemike, por në vend që ta ndërpriste zanatin e vet të shkrimtarisë, ai shpikte veçse udhë për forma të reja letrare. Rëndom është vënë re: kur aktori heq maskën, shikuesi dallon vetëm grimin në fytyrën e tij. Mos i besoni kritikut që e kthen poetin mbarë e prapë në emër të ndonjë të vërtete apo origjinalite- ti. Gjithçka që ai bën realisht, të çon, në fakt, drejt një shkolle poetike, d.m.th, një rad- he receptimesh që deformojnë materialin, në emër të një shkolle tjetër poetike, të një tjetër radhe që dërmon perceptimin. Artisti luan jo më pak me trille, kur shpall se kësaj rradhe merret me Wabrbreit (të vërtetën) e pastër, dhe jo Dichtung (poezinë), sikundër dhe atëherë, kur ia mbush mendjen audi- torit, kinse puna e mësipërme duhet mar- rë si trillim, që “poezia është si tersi, është një mashtrim i madh dhe se, poeti, që nuk ka dhunti të gënjejë qysh me fjalët e para, nuk vlen asnjë grosh”. Ka historianë letërsie që dinë për poetin më shumë sesa vetë po- eti, më shumë se esteti, i cili analizon struk- turën e veprës së tij, dhe se psikologu, i cili gjurmon strukturën e shpirtit të tij. Me bindjen e mësuesit të shkollës së ringritur si Llazari, këta historianë letërsie vënë në dukje, se në veprën e poetit rezulton “do- kumenti njerëzor” dhe ajo përbën “sëshmi të vlerës artistike”, apo del “singeriteti” dhe “pikëpamja e natyrshme për jetën”, ose “fal- siteti” dhe “talenti i përpunuar letrar”, i cili “rrjedh nga zemra” dhe se ky “është treg- ues”. Të gjitha citatat janë nxjerrë nga një kapitull vepre studimore Hlavecek’s Deca- dent Erotica, i Fjodor Soldanit. Soldani për- shkruan raportet ndërmjet poezisë ero- tike dhe jetës erotike të poetit, në atë farë feje, athua se ka të bëjë me artikujt sta- tikë të enciklopedive, dhe jo me tërësinë dialektike në shndërrimet e saj të vazh- dueshme, mu sikur po këqyr një shenjë dhe një objekt të shënjuar prej tij, si lidhjet e pa- tradhëtueshme e monogame të segmenteve me njëri tjetrin, mu sikur s’ka ndër fare për parimin psikologjik në këtë shekull, sipas të cilit, asnjë ndjenjë nuk është aq e pastër, sa të mos jetë përzier me të kundërtën e saj (ambivalenca ndjenjore). Studimet e shum- ta në sferën e historisë së letërsisë vazhdo-jnë ta aplikojnë akoma skemën dualistike: realitet psikik-trillim poetik, duke kërkuar ndërmjet tyre lidhje mekanike shkakësie, kësisoj, mëkat të mos sjellësh në mend- je dilemën që e torturonte atë fisnikun e vjetër francez e, pikërisht: bishti është sa- juar për qenin, apo qeni për bishtin? Di- tari i Mah-ut, dokument shumë instruk- tiv, i cili në kohën e vet ka qenë botuar me shkurtime të mëdha, do të na provonte shterpësinë e këtyre ekuacioneve me dy të panjohura. Disa nga historianët e letër- sisë mbështeten vetëm në veprën e publi- kuar të poetit, duke i anashkaluar të gjitha problemet biografike: të tjerë mundohen të përqendrohen e të buburojnë sa më imët në jetën e poetit. Duke pranuar denjësinë e të dy qasjeve, ne vërtet hedhim poshtë pozicionin e atyre historianëve të letërsisë

që zëvendësojnë biografinë e vërtetë zyr- tare në të mirë të interesave shkollore. Di- tari i Mah-ut qe dëlirur e harrur më qëllim, që djelmoshat sy-ëndërritës, të magjepsur nga statuja e tij në Parkun e Pjetrit, të mos i bjerrin iluzionet e tyre. Por, siç ka thënë një herë Pushkini, letërsia (pa zënë n’go- je historinë e letërsisë), nuk mund t’i zërë në hesp çupërlinat pesëmbëdhjetvjeçare. Ama, çupëzat pesëmbëdhjet vjeçare, lexo-jnë gjëra shumë më të rrezikshme se ditari i Mah-ut. Ditari, me një tejdukshmëri epike përshkruan aktet fiziologjike të autorit – si ato të shkërdhimit, ashtu dhe ato orale. Me një rregullsi precize dhe me një përkujde- si të pamëshirë prej llogaritari ai regjistron, si dhe sa shpesh u shullë në dalldi seksuale me mikeshën e tij Lora. Karol Sabina shkru- an për Mah-un kësisoj: “Vështrimi tejpër- shkues i syve të zezë, balli i lartë, brazdu- ar mendimesh t’thella, tiparet medituese të fytyrës, aq shpesh pështjellë prej një veli të zbehtë melankolie – ky pol tiparesh femërore, - ja ç’e tërhiqte si me magji mar- rosjen e seksit të bukur pas tij”. Dhe pikërisht kësisoji ngjit bukuria femërore në tregimet dhe poezitë e Mah-ut, anipse në ditar për- shkrimi i detajeve t’përsjashtme të mikes së tij të çon ndërmend, ma s’pari, përfytyrime surrealistë mbi torsin e femrës pa kokë te Jozef Xhimit. Mundet vallë që raportet mes poezisë lirike dhe ditarit bashkëpërkojnë ndërmjet Dihtung (trillimit) dhe Wahreit (së vërtetës) ? Aspak jo. Të dyja këto aspekte janë të barasvlershme; ata janë gjithsesi dy domethënie të ndryshme, ose me terma më të saktë shkencorë, janë dallime të nivelit semantik të njërit dhe tjetrit objekt, të njërës dhe tjetrës përvojë, apo siç do të thoshte kinoregjizori, dy dallime të marrjes dhe heqjes së po të njëjtës skenë. Ditari i Mah-ut është një vepër e tillë pra, si dhe Maji (Maji – poemë epike, e cila më shumë se gjithçka tjetër i dha lavdinë Mah-ut) dhe Marinka (Marinka, tregim). Në të nuk ka gjurmë util- itarizmi: shqeto art për art, poezi për poetin. Nëse do të ishte gjallë sot Mah-u, po kështu do ta kishte shkruar poezinë lirike (“Vjeshtë e vogëlth, o i vogëlthi dre i bardhë, dëgjoma përgjëratën time. . .”) – kjo për veten e vet, për përdorime intime, ndërsa për publikim - do të parapëlqente ditarin). Së këndejmi atë mund ta krahasonin Xhojsin dhe Lourensën për pikëtakimet e përbashkëta që ka me ta, andaj kritiku do të shkruante se këto tre au- torë “përpiqen të japin portretin e vërtetë të njeriut, i cili i ka flakur të gjitha kufizimet dhe tabutë dhe tash noton në të kundërt të rrjedhës dhe frymëmerr si një kafshë me in- stinkte të pastra”. Pushkini ka shkruar një poezi, e cili fillon kështu:

Kujtoj at’ çast mrekullimi,

Kur para meje u shfaqe ti,

Si vezullim i një vegimi,

Si engjëll plot me ëmbëlsi.

Tolstoi plak u vu në siklet të madh prej një

HEJZA

takon shkollave përgjegjëse, jep garancinë e një autonomie të thellë. Poezitë hokatare të Nezvalit prandaj kanë gjetur ithtarë aktivë. Kohët e fundit ndërmjet kritikëve është mjaft e modës të shkaktohen dyshime në lidhje me çka quhen studime letrare formaliste. Shkolla, thonë shpifanikët e saj, të shpie tek qasja e “artit për art”, ajo shkon pas gjurmëve të estetikës Kantiane. Me të tilla kundërshtime, kritikët janë aq të njëan-shëm në radikalizmin e tyre, sa, duke qitur mendsh ekzistencën e dimensionit të tretë, parapëlqejnë ta shohin gjithçka dyst. As Tinjanovi, as Mukarzhovski, as Shklovski, as unë, - asnjëri nga ne, kurrë nuk ka proklamuar vetmjaftueshmërinë e artit. Nëse kemi bërë përpjekje që diç edhe të tregojmë, e kemi bërë për hir të asaj që arti është pjesë përbërëse e strukturës sociale, komponent, i cili bashkëvepron me çkado tjetër dhe vetë është i ndryshueshëm, përderisa dhe sfera e artit dhe raporti i ndërsjelltë me elementët e tjerë të strukturës sociale gjendet në lëvizje të përhershme. Ne folëm jo për seperatizmin e artit, por për autonominë e funksionit estetik. Siç e kam vënë në dukje, përmbajtja e kuptimit poezi është i lëkundshëm dhe i kushtëzuar nga faktori kohë. Por funksioni poetik, poetizmi, paraqitet, siç e kanë nënvizuar “formalistët”, element sui generis, i cili nuk mund të jetë kompetent për elementë të tjerë. Ai mund të jetë i ndarë dhe i bërë i pavarur, si shumëllojshmëri receptimesh, të themi, për shembull, kubizmi në pikturë. Por ky është rast i veçantë; nga pikë-vështrimi i artit dialektik ai ka raison d’ etre, e, sidoqoftë, mbetet rast i veçantë. Në shumicën e saj poetike – është vetëm një pjesë e ndërlikuar e strukturës, porse ajo pjesë, e cila doemos transformon elemente të tjerë dhe së bashku me të përcakton natyrën e tërësisë. Po sipas këtij postulati, vaji nuk paraqet askurrë në vetvetë, as gjellë të plotë, as salcë rastësore për drekë, komponent mekanik; ai i ndryshon shijen gjellës, dhe ky funksion i tij mund të depërtojë ndonjëherë aq, sa edhe peshku, p. sh. duke u fërguar me vaj e humb emrin që pati në krye të herës Sardinka, duke fituar një emërtim të ri Olejovka (olej – vaj + ovka, derivat mbaresë, pra sardele me vaj). Vetëm atëherë kur vepra fiton statusin e poetikes, funksionin poetik të rëndësisë së propozuar, mund të flasim për poezinë. Po si e prezanton veten e saj poetikja ? Poetikja është e pranishme, kur fjala ndihet si fjalë, dhe jo vetëm si paraqitje e objektit të quajtur prej saj ose si hedhje emocionesh, kur fjalla me kompozimet e saj, me semantikën e saj, me formën e brendshme dhe të jashtme përfton gjithçka dhe vlerën në vetvete – në vend që në mënyrë indiferente t’i qëndrojë realitetit. Përse është e domosdoshme kjo? Përse është e domosdoshme të nënvizohet veçanërisht ai fakt, që shenja nuk korrespondon me objektin? Sepse përveç ndërgjegjes së drejtpërdrejtë të identitetit të shenjës dhe objektit (A=A) ka të domosdoshme ndërgjegjen e drejtpërdrejtë jo-adekuate të këtij identiteti (A nuk është A). Shkaku, sipas të cilit është materializuar kjo antinomi, faktan atë që, pa kundërshtime nuk ekziston ideja e mobilitetit, ligji i mobilitetit dhe lidhja ndërmjet idesë dhe shenjës bëhet automatikisht. Ndërpritet aktiviteti dhe ndjenja e realitetit vdes.

(Përktheu nga rusishtja: Agron Tufa)

Roman Osipjeviç Jakobson (Moskë 1896 – Boston 1982), një ndër figurat më qendrore të formalizmit rus, pastaj, së bashku me knjaz Trubeckoin dhe Muharzhovskin - të rrethit linguishtik të Pragës. Mësues i madh i revolucionit gjuhësor nën emrin “strukturalizëm”, ai çeli shtigje të reja studimore, duke i shtjelluar dhe zhvendosur ato në rrjedhat e semiologjisë dhe ato të semiotikës. Gjuhëtar dhe poeticien, Jakobsoni dha një kontribut vendimtar për analizën e fakteve të imëta poetike që konsideroheshin asokohe si faktorë marginalë, duke provuar se poezia, është krijesë, sa e vetëdijshme, aq edhe e pavetëdijshme e gjuhës. Studimi i mësipërm është shkëputur nga përmbledhja me punime të zgjedhura të Jakobsonit “Gjuha dhe e pavetëdijshmja”.

p.S.

Poshtëshënimet për shkaqe teknike janë mënjanur

Kurse tani – një fragment nga Zverbovanry (rekruti):

O mama, ashiqare, tët bir ti s’e deshe – E linde mjerimesh, me brenga e veshe! Një botën e akullt e bosh e flake tët bir Si lulen e brishtë thëllimit të ngrrirë. Ndo njerëzit asaj erë nuk i morën Po e këputën – pse vallë e shkërmoqën? Ah, si shkrubet lugina pa një pikël shi – Po qind hërë më eshkë heq Jani i zi.

Antiteza e pashmangshme u fluksit të papritur të poezisë në jetë është jo më pak e papritur se rrëkeja e saj. Ja, përsëri Nezvali: kësaj herë me çelësin e shkollës poetike surrealiste, krijimin e së cilës e mundësoi vetë:

Kurrë nuk kam shkëlur nër këto rrugë. Po ta humbë fytyrën, si mund ta gjej? Vezë e bardhë e pulës së zezë Plot tri ditë afshi e mban.

Gjithë natën e lume angulliu një qen Prifti, prifti po kalon, Ai të gjitha dyert i bekon Si palloi pendët e veta.

Kalojnë funerale, funerale, bie borë,

Veza rend përqark varrit, veza rend.

Ja si plasi tevona shakaja:

Në vezë qenkësh djalli.

Ndërgjegjja ime e sëmurë ngrihet kundër meje.

Atëherë rro, rro pa vezën tënde,

Lexues, o trap:

Veza qe e zbrazët.

Ithtarët e tërbuar të poezisë së revoltës, aq shumë qenë zhgënjyer nga këto lojëra poetike, sa u përpoqën me sa u hante takati t’i shurdhonin ato, pse bezdia i pati ngërthyer aq, sa folën për farë rënie të Nezvalit dhe tradhti krijuese. Sidoqoftë, jam i mendjes e, thellësisht i bindur, se këto poezi fëmijnore e të drejtpërdrejta, nuk janë një shpërthim më pak domethënës, nga ç’është lirika e tij, pamëshirë ekzibicioniste dhe e sajuar me kujdes të madh. Ata janë pjesë e tërësisë së betejës, e betejës së bashkuar që të mos i lejojë vetës të tilla marrëdhënie me fjalën, si me fetishin. Gjysma e dytë e shek. XIX, ka qenë periudha e papritur e inflacionit të prerë të ligjeve linguistike. Ky fakt mund të dëftehet kollaj nga pikëpamja sociologjike. Fenomeni kulturor tipik i asaj kohe është intencioni për ta fshehur këtë fakt me çfarëdo çmimi dhe, për të forcuar besimin në fjalën libreske me të gjitha mjetet e mundshme. Pozitivizmi dhe realizmi naiv ne filizofi, liberalizmi në politikë, shkolla Junggramatiker (orientim i ri në gramatikë) në linguistikë, - ka qenë qetësuese për iluzionet në letërsi dhe skenë (me iluzionet si natyralizmi naiv, ashtu dhe me dekadencën e shumëllojshme solipsike), automatizimin e metodës në teorinë e letërsisë (si dhe për shkencat humanitare dhe të natyrës në përgjithësi). Dhe sot! Fenomenologjia bashkëkohore po zbulon njërin pas tjetrit trillet gjuhësore. Ajo diti te demonstrojë rëndësinë e shkallës së parë të dallimit ndërmjet shenjës dhe objektit të shënjuar, ndërmjet kuptimit të fjalës dhe përmbajtjes, mbi të cilat është drejtuar domethënia. Një fenomen anolog ekziston edhe ndër shkencat sociologjike: dhe kjo është qëndresa e dëshpëruar ndaj paformësisë, zbrazëtisë, zhargonit të parrezikshëm abstrakt dhe frazomanisë, beteja ideokratike me “fjalët-tradhtare”, nëse e themi figurshëm. Në art, është pikësëpari kinematografia që e ka treguar qartë e prerë: gjuha është vetëm një nga shumë mundësitë e sistemit të shenjave, tëpkë siç astronomia ka treguar, se toka është vetëm njëri nga planetët, duke përmbysur kësdore pikëpamjen e njeriut mbi botën. Në thelb, udhëtimi i Kolombit i dha fund mitit mbi ekskluzivitetin e Botës së Vjetër, por vetëm me zhvillimin kulturor të paradokohësh në Amerikë atij iu dha goditja e fundit. Kinematografia gjithashtu ka qenë konsideruar dikur jo më shumë se zhanër ekzotik i artit dhe vetëm me zhvillimin progresiv, hap pas hapi, ajo theu ideologjinë e saj pararendëse. Poezia e poetëve, e cila u

gjersa deviza e shkollës së tij proklamonte: që “vetëm dhimbja mund të jetë materie e poezisë së vërtetë”. Në nivelin e historisë së letërsisë (dhe vetëm në këtë nivel) ka të drejtë Til-i, kur thekson, se “të kesh mundësi të thuash se jam fatkeq në dashuri, kjo ka qenë veçse një dobi e plogësht e Mah-ut”. Tema e tunduesit – dashnorit xheloz – është mundësi komode për të mbushur pauzën, periudhën sflitëse të brengës me një tjetër dëshirë kënaqësie. Ndjenja e rëndë e dyshimit shndërrohet në motiv të vjetër kovencional, aq mirë të lëvruar nga tradita poetike. Mah-u në letrën drejtuar mikut të tij e nënvizon vetë ngjyrimin letrar të këtij motivi: “As Viktor Hygo, as Ëzhen Sy në romanet e tyre më të tmerrshme nuk kanë qenë të zotë të përshkruajnë ato që ka përjetuar unë - dhe unë jam poet”. Çështja, në ka ekzistuar vallë ndonjë bazë e vërtetë për aq dyshime shkatërrimtare – siç aludon dhe Til-i – ka lindur veçse nga liria e trillimit poetik, e rëndësishme vetëm për mjekësinë ligjore. Çdo akt ligjërimi, në një farë kuptimi stilizon dhe transfiguron ngjarjet e verbalizuara prej tij. Atëherë mënyra si realizohet përcakton qëllimin, përmbajtjen emocionale, auditorin të cilit i drejtohet, “censurën” paraprake, përmjet së cilës ai përcjell vargun e imazheve të gatshme. Përderisa “po-etika (poeticity) e aktit të ligjërimit, e tregon aq mirë që komunikimi këtu nuk ka bazë domethënie, atëherë “censura” mund të jetë e dobësuar, e shurdhër. Janko Karl (1822 – 1876), poet sllovak me të vërtetë i talentuar, i cili në kreshpërimet e tij mahnitëse, të improvizuara me aq finesë, e shkatërron kufirin ndërmjet jermisë dhe këngës popullore, poet, pra, që është edhe më i lirë në flatrimet imagjorative dhe më i drejtpërdrejtë në provincializmin i tij të rafinuar, nga ç’është Mah-u, - ky Janko Karl, në po atë masë, sa edhe Mah-u paraqet në vetvete shembullin klasik të kompleksit të Edipit. Ja çfarë të dhënash nxjerr Bozhena Nemcova në një letër ku i përshkruan një miku mbresat e para nga Janko Karli: “Ai është një ekcentrik i tmerrshëm, ndërsa gruaja e tij, anipse shumë e mirë dhe e re, është krejt naive. Ajo me të vërtetë është katandisur në një shërbëtore për të. Ai më tha, se në jetën time ka ekzistur veçse një femër që e kam dashur përmbi gjithçka, dhe se kjo femër na ish nëna e tij. Ai e urrente t’et me një pasion po të tillë: babai ia torturonte të ëmën (njësoj siç torturon ai tash të shoqen). Ai më siguroi, se nuk ka dashur gjer më tash asnjë njeri, ç’prej vdekjes së saj. Pata përsh-typtjen se ky njeri ka për t’i ngrysur ditët në ndonjë çmendinë!”. Por, edhepse me këto nota çmendurie që trembën dhe sypatremburën Bozhena Nemcova, vula e pazakontë e infantilizmit të Karlit nuk të shkakton asnjë lloj alarmi në poezinë e tij. Të publikuar në veprën e titulluar Citanie studujecei mladze (Lexim për rininë shkollore), ato të duken jo më shumë se një maskë, sido që në të vërtetë ato e zhveshin dashurinë tragjike të djalit ndaj nënës në një kuptim aq të drejtpërdrejtë, sa rrallë ka njohur ndonjëherë poezia. Për çfarë bëjnë fjalë baladat dhe këngët e Karlit? Dashuria pasionante e nënës, e cila “Kurrë më nuk mund të rrojë e ndarë”; ikja pa kthim e djalit, i cili kalon në besim të palëkundshëm, pa honepsur këshillën e së ëmës, se “Gjithçka është e kotë”. Kush mund të shkojë kundër fatit? Unë jo”. Pamundësia e kthimit “nga viset e largëta në shtëpi tek nëna. Nëna e dëshpëruar kërkon djalin: “Përmes gjithë botës ndjehen rënkimet përthellë varresh, por lajm as fjalë nga biri s’ka”. Djali pikëllimp- lotë kërkon dëshpërueshëm të ëmën: “Përse të kthesh në shpi tek vëllezërit, tek babai, përse të kthesh në fshat, o fajkua me fletë? Nëna jotë t’iku atje ku s’kthehen më”. Tmerri fizik është tmerri i Jankos së çuditshëm, të dënuar me shuarje, bashkë me ëndrrën e Jankos për barkun amnor, na çojnë ndër- mend tema bashkëkohore poetësh surrealistë, të tillë si Nezvali. Ja je fragment nga Historie sesti praznuch domi (Historia e gjashtë shtepive të shkretuara):

Mama, vegimet më ndjekin, mama,

Vegimet më ndjekin, më hanë

I ndjek dhe unë vegimet,

Vegimet që ndjek edhe ha.

Sa do të desha, mama, prore të mbetem për- posh

Ndërmjet vitrinash me kafshë përfytyri- mesh.

O, mos dil nga muzeu i vjetër

Me figurina qirinjsh

Në sheshin e pazarit, ku ndëshkojnë realite- tin.

letre hokatare, të cilën Pushkini ia dërgon- te mikut të tij, ku femrën e poezisë së më- sipërme ia përshkruan kështu: “Sot, me ndihmën e Zotit shtiva në dorë Anna Petro- vnnën”, (në origjinal kjo frazë është edhe më e vrazhdë e banale). Por të tilla farsa mes- jetare si Matiskar (Mamka), janë krejt larg nga blasfemia! Oda dhe burlesku janë të vlerave të njëjta; këto janë thjesht dy zhanre të ndryshme, dy mundësi shprehjeje të së njëjtës temë. Tema, prej së cilës nuk pushoi së menduari Mah-u, ka qenë dyshimi, mos nuk ka qenë ai dashnori i parë i Lorës. Në poemën Maj-i, ky motiv transfigurohet si më poshtë:

Oh, ajo të rrijë me mua! O engjëlli im!

Përse pra, re, para se të të njihja?

Tunduesi yt – im atë, im atë – rivali im!

Vrasës pati të birin! Im atë – mashtruesi

I së dashurës sime, fshehtas meje, pas shpine.

Diku në ditarin e tij Mah-u përshkruan, se si, duke e shtënë në dorë dy herë Lorën, i pati thënë, se “ajo i ka lejuar vetës t’i jepet edhe dikujt tjetër”. Ajo deshi të vdesë. “O gott”, - tha ajo, - wie ungluklich bin ich! Mandej pason një tjetër skenë erotike, për- shkrim i imët, se si del nga binarët poeti. Fragmenti mbyllet kështu: “O Zot, fale atë edhe nëse më tradhton. Unë vetë do ta fal. Por, vetëm nëse më dashuron. Edhe me një kurvë do të isha martuar, veç ta dija se më dashuron”. Sikur mos ta kisha thënë se varianti i ditarit është fotografi e përpik- të e riprodhimit të realitetit, ndërsa Maj-i – trillim i pastër i poetit, - kjo do ta thjesht- tonte çështjen. Ka gjasa që Maj-i, të ketë qenë i nginjur cit me kompleksin e Edip- it (im atë - rivali im), madje edhe më i sin- qertë sesa ditari, ngase në të ceket demon- strimi i ekzibicionizmit shpirtëror. Motiv i vetëvrasjes në poezinë e Majakovskit kon- siderohej dikur si truk i thjeshtë letrar. Do të mendonim kështu gjer më sot, nëse si- kundërse Mah-u (që vdiq nga pneumonia në moshën 26 vjeç) – të vdiste për të njëjtën arsye dhe Majkovski. Sabina shkruan, se “epistolari i Mah-ut përbën fragmente për- shkrimi neoromantike. Kjo ngjan me shëm- bëlltýrën e vetë poetit, njëlloj si modelet e personazheve të tij të brerë nga dashu- ria. Heroi i këtij fragmentit “Vrau veten në këmbët e së dashurës, që kaq marrëzisht e deshi dhe e cila edhe më marrëzisht iu dha”. Duke menduar se ajo qe tunduar pas diku- jt tjetër, ai përpiqej t’i nxirrte asaj emrin e dashnorit, për t’u hakmarrë mandej. Ajo mohoi gjithçka. Ai zien nga tërbimi. Ajo be- tohet se s’ka ngjarë asgjë. Mandej, mu si vetëtimë ia përshkon trutë ideja: “Ndëshkim për të është t’i vras dashnorin. Ose ta ndë- shkoj veten me vdekje. Le të jetojë ajo pastaj. Unë nuk mundem”. Kështu, ai vendos të bëjë vetëvrasje, i prerë në vendimin e vet, ngase e dashura, “ky engjëll i përvuajtur, nuk do t’i shkaktojë dhimbje dashnorit”. Por, në minutën e sprasme ai e kupton se “ajo i ka vënë brirë” dhe se, “fytyra e saj engjëllore që shndërruar në fytyrë djalli. Ja si e përsh- kruan Mah-u tragjedinë e dashurisë së tij në letrën drejtuar mikut më të besueshëm: “të kam pas thënë, se vetëm një gjë është e zonja të më çartë nga mendtë e kresë. Dhe kjo gjë çatisi: “ein Notzucht ist unterlaufen” (nuk shtyhet më me pahir). Të dashurës sime i vdiq nëna. Një betim i tmerrshëm është marrë mbrëmë mbi varrin e saj. . dhe. . . kjo s’ka të bëjë me të vërtetën, - se unë – ha-ha-ha, s’kam lojtur menç, Eduard, por uluriva, u marrosa”. Kësisoj, mbeten tre variante: vrasje dhe ndëshkim, vetëvras- je dhe ligjërim emfatik, pas së cilit vjen paqëtimi. Secili prej tyre qe përjetuar prej poetit; të gjitha këto variante janë ekuiv- alente, pa marrë parasysh, se sa këto gja- sa janë mishëruar në jetën e poetit, dhe sa në krijimtarinë e tij. Kush mund të na sho- qërojë nëpër linjën ndërmjet vetëvrasjes dhe duelit që i mori jetën Pushkinit, dhe fundit absurd të Mah-ut. Raportet e shumanshme ndërmjet poezisë dhe jetës private pasqyro- hen, jo vetëm në mundësinë jashtëzakon- isht tipike për vetshprehjen e Mah-ut, por edhe në atë manierë lakonike, në të cilën motivet letrare mpleksen me ato jetësore. Aq më tepër funksioni social i gjendjes së Mah-ut është po kaq i denjë për t’u studi- uar, sa ç’është dhe gjeneza e tyre filologjike. Sikundërse e ka vënë në dukje në pamfle- tin e shkëlqyer Rozervanes (i pakënaquri), kritiku dhe dramaturgu Xh. K. Til, bash- këkohës i poetit, fjala e Mah-ut: “dashu- ria ime qe e mashtruar”, nuk i mvishet atij personalisht, por nënkupton njëfarë roli,

Vështrim

ROMANE QË PËRPIJNË VETVETEN DHE LEXUESIN

(Rreth trilogjisë “Vallja e vdekjes së verdhë” të Nehas Sopajt, botim autorial, Kumanovë, 2020)

Mexhid MEHMETI

Në një kohë kur letërsia rrezikon të bie në trajta të lehta dhe tregimtari të sipërfaqshme, romani “Vallja e vdekjes së verdhë” i Nehas Sopajt përbën një vepër përjashtimore dhe sfiduese. E konceptuar si trilogji, por e përmbushur në çdo faqe si një poemë e errët lirike, kjo vepër është ndër përpjekjet më guximtare për të rikthyer një letërsi të përjetshme dhe të përvëluar nga metafora, ankthi dhe shpirti. Trilogjia “Vallja e vdekjes së verdhë”, përbëhet nga tre romanet „Bukla”, „Kronikë e zezë në kohën e kuqe” dhe „Rrugat e gaforres”, që në fakt sintagmën vallja e vdekjes së verdhë duhet lexuar si një metaforë e zgjeruar. Në thelb, kemi të bëjmë me një vepër polifonike, ku dashuria, vdekja, mitologjia dhe tragjedia historike bashkëjetojnë në një koreografi përvëluese të përmasave universale e intime.

BUKLA – TOTEMI I MËKATIT DHE MITIT

Një analizë romanit lirik “Bukla” rezulton se figura qendrore është Bukla: një krijesë e shumëfishtë – grua, bishë, nuse e zezë, gjarpër, zë, fantazmë. Ajo nuk është personazh, por forcë narrative, një entitet mitologjik shqiptar që mishëron mallkimin, tërheqjen, vdekjen dhe të kaluarën. Në vallen e saj të zezë, personazhi-narrator mposhtet, përmbysët, shtresohet në kujtime dhe simbole që rrallë i kemi hasur me këtë intensitet në prozën shqiptare.

Kapitujt si poema në vetvete

Struktura e romanit është e fragmentuar dhe episodike, por jo e çrregullt. Çdo kapitull ndërtohet si një mishërim i një ideje qendrore: “Gjarpri i mbytur në ujë” – është kriza e ekzistencës, ndalja e kohës personale. “Zjarri që ha dhe pi veten” – përfaqëson vetëdijen e një kombi të zhytur në vetëkonsumim. “Flutura në rebus” – është dashuria që shndërrohet në ankth estetik. “Qielli i katundit”, “Baca”, “Vorri i Djalit” – janë kryevepra të vogla të shpirtit shqiptar në ferrin e historisë. “Loja e macës dhe e minit” – një fabul groteske për shpërfytyrimin social. “Kumbulla” dhe “Bukla nën fiq” – balada moderne me tingull oriental dhe ngjyrë apokaliptike.

Gjuha si vegël shpëtimi apo mallkimi

Gjuha e Sopajt është një gjuhë biblike, mitike dhe barokale njëkohësisht. Ai përdor një leksik të pasur dialektor e arkaik, të gërshetuar me figuracion poetik të lartë, ku metaforat janë më të vërteta se ngjarjet vetë. Fjalitë e gjata, shpesh të ndërthurura me strukturë muzikore, e bëjnë veprën të ngjashme me shumë me një oratorium shpirtëror sesa me një roman tradicional.

Një apokalips i heshtur i shpirtit shqiptar

Romani i Sopajt nuk flet vetëm për një njeri, por për një komb të ndarë, të zhgënjyer, të përgjakur, që ende rron nën hijen e gjarprit të vet. Ai nuk jep përgjigje, nuk kërkon ndjesë, por hedh mallkimin në formë letërsie. E vetmja vepër që i afrohet kësaj tronditjeje është ndoshta “Pallati i Endrrave” i Kadaresë – por Sopaj shkon më tej në shprishjen e rrëfimit dhe thyerjen e kodeve.



Në përmbyllje

“Vallja e vdekjes së verdhë” është romani që nuk lexohet për ta harruar, por për ta përjetuar. Është një vragë e gdhendur me fjalë, një ritual për përballjen me veten, me historinë, me përbindshen Bukla, me fjalën, me Zotin. Është një poemë epike në formën e një trilogjie moderne. Nehas Sopaj shkrin dashurinë, vdekjen dhe mitin në një zjarr të vetëm poetik që digjet dhe lind nga vetja dhe nëse letërsia jonë do të ketë një kanon të së ardhmes, kjo vepër meriton të jetë pjesë e saj.

“BUKLA” – NJË APOLALIPS POETIK NË TROJET E SHPIRTIT SHQIPTAR

Në një letërsi që gjithnjë e më shumë përpiqet t'i shpëtojë të thellës, të ndërlikuarës dhe të pambrojturës poetike, vepra “Vallja e vdekjes së verdhë” e Nehas Sopajt paraqitet si një kundërpeshojë e fuqishme

ndaj klisheve, shablloneve dhe narrativave lineare, duke u ngjitur në një lartësi të rrallë poetike, filozofike dhe simbolike, si rrallë ndonjëherë në letërsinë shqipe. Ky roman trilogjik – më shumë një poemë-roman apo kronikë e shpirtit shqiptar të përflakur – është i organizuar në njësi të pavarura që shkrihen në një frymë narrative të pazakonshme, e cila rrjedh jo drejt zbulimit të së jashtmes, por zhytet në labirintet e shpirtit, të kujtesës dhe të fatit kombëtar.

Bukla – figura totemike që përthekon dashurinë, mallkimin dhe vdekjen

Figura qendrore, Bukla, është një totem femëror, një entitet i përzier mitologjik, kafshëror dhe simbolik, që njëkohësisht përfaqëson:

Gruan fatale që shndërrohet në mallkim, Krijesën e natyrës që sjell vdekje, jo lindje, Mëkatin e rrënjës së jetës, që s’mund të ndalet pa një çmim të lartë.

Bukla është një mashtrim i universit, një shpërfytyrim i ëndrrës, një qenie që nuk puth, por hukat, dhe në atë hukamë është e gjithë tragjedia e qenies shqiptare.

Kapitujt si stacione të një shpirtshkatërimi liriko-apokaliptik

1. Bukla – grua, kafsha, nusja dhe hakmarrja e Zotit

Në këtë kapitull të hapjes, kemi një shpërthim metaforash të zezat, ku narratori tregon zanafillën e përballjes me Buklën, në vitin 1982 – një datë me ngarkesë historike e personale. Është mallkimi i origjinës që i shfaqet lexuesit përmes një gjuhe të helmët, ku çdo fjali është poezi e errët.

2. Gjarpri i mbytur në ujë. Unë

Një kapitull që është meditim mbi ekzistencën dhe vetëvdekjen, një vetëidentifikim me gjarpurin – figurë që njëkohësisht simbolizon urtësinë, mëkatin dhe vetëshkatërrimin.

3–6. Peizazhe të fshatit, mitologji pagane dhe këngë të vajit kombëtar

Këtu ndërthuren poezia rurale, besëtytnitë, metafizika fshatare, duke e përthyer katundin shqiptar në një mikrokozmos apokaliptik, ku gjithçka – dielli, hëna, gratë, kafshët – janë të përziera me ankthin e mbarimit të një bote.

7. Zjarri që ha dhe pi veten

Një ndër kapitujt më të bukur e më të errët të veprës. Poeti përmes metaforës së vetëdjegjes paraqet vetëdijen e dërrmuar të intelektualit shqiptar që pa luftë, pa lavi, pa ideal, vdes përbrenda çdo dite.

8. Flutura në rebus

Një minimeditim mbi ndryshimin e bukurisë në tmerr, një kapitull që mund të lexohet si analizë e dhimbjes së dashurisë së transformuar në abstraksion, në një çmenduri figurative ku qershia bëhet ferr.

9–11. Simfonia e të vdekurve dhe mallkimi i lirisë

Nën zërin e një narratori të vetmuar, shfaqet balada tragjike e një populli që mezi çlirohet, por menjëherë tradhtohet. Emrat si “Uli Baba Shejtani”, “Jugovina që s’është më”, dhe “Gruaja Laure” janë alegori të thella të karikaturës së historisë shqiptare moderne.

12–13. Qielli, baca dhe guri i kishës

Këta kapituj ndërtojnë temën e sakrificës, të vdekjes, të kujtimit, si dhe përplasjen ndërmjet religjioneve dhe totemizmit shqiptar, duke ngritur pyetjen e madhe: A është Zoti i shqiptarëve gjarpri apo i Kryqit?

14. Loja e maces dhe miut

HEJZA

Përmes shkresave-analoge, rrëfimtari ecën në “rrugën e gaforres” – një lëviz-je prapa dhe anash, asnjëherë drejt, që simbolizon pamundësinë për ta ndrequr të kaluarën dhe për ta përballuar të tash-men.

Struktura, stili dhe metafora

Romani është i ndërtuar si ekspozicion i ndërgjegjes, një montazh poetik i kujtesës dhe delirit, me stil eseistik dhe vargëzime lirike që ndërthuren me sarkazmë e zh-gënjim. Sopaj krijon një univers ku asnjë gjë nuk lexohet siç është, por vetëm përmes dhimbjes dhe dritës së syve të tretë.

PËRFUNDIM OSE TRILOGJIA E ERËRAVE TË MBRAPSHTA

Trilogjia “Vallja e vdekjes së verdhë”, përfundon me një roman që më shumë është akt rrëfimi i të paqartës së njeriut, akt i zbërthimit të vetes përmes letërsisë. “Rru-ga e gaforres” është vazhdimi i paepur i vuajtjes që nuk kërkon më drejtësi, por kuptim. Në të, leximi nuk është më akt njohjeje, por akt çmendurie poetike, dhe dashuria nuk është më ndjenjë, por fat-keqësi mistike. Trilogjia “Vallja e vdekjes së verdhë” e Nehas Sopajt është një ndër projektet më të fuqishme të letërsisë së pasluftës shqiptare. Ajo i qëndron pranë veprave të mëdha jo për narrativën e saj, por për thellësinë e përjetimit, për gu-ximin e gjuhës dhe për universalitetin e vuajtjes që shpreh. Vepra “Vallja e vdekjes së verdhë” e Nehas Sopajt është një operë e rrallë metaforike për ferrin, dashurinë dhe vetminë shqiptare. Në një botë ku re-aliteti shpesh i rrëshqet shkrimtarit nëpër gishta si rërë e kotë, Nehas Sopaj ngrihet si një arkitekt i dhembjes kombëtare, që fjalën e shndërron në mishërim të mitit, dhunës dhe ëndrrës. Trilogjia e tij “Vallja e vdekjes së verdhë”, e përbërë nga tri njësi rrëfimtare të ndërlidhura – “Bukla”, “Kro-nikë e zezë nga koha e kuqe” dhe “Rruga e gaforres” – është një monument letrar që ndriçon të padukshmen.

BUKLA – Roman lirik mbi gruan si mit dhe mallkim: Në këtë poemë-roman, figura e Buklës është më shumë se një femër: ajo është kafsha mitologjike, grua e mallkuar, dashuri e verbër dhe vdek-je e verdhë. Rrëfimi është i përshkuar nga një poezi e zezë, ku katundi shqiptar merr përmasa biblike, ndërsa personazhi nar-rator ecën nëpër ujërat e turbullta të nd-jenjes, mëkatit dhe mistikës.

KRONIKË E ZEZË NGA KOHA E KUQE – Rrëfim i trefishtë për një përvojë në Ferr: Në pjesën e dytë, Sopaj zhytet në kujtesën e shërbimit ushtarak në Jugosllavi. Ng-jarja zhvillohet në anijen “Pulëbardha”, që simbolizon shtetin e vdekur që lëviz mbi ujërat e historisë si një kufomë e hi-jerëndë. Rrëfimi është politik, sarkastik dhe liriko-psikologjik, dhe dëshmon për përpjekjen e sistemit për ta nënshtruar shpirtin e lirë shqiptar.

RRUGA E GAFORRES – Roman eseistik për leximin si mallkim dhe dashurinë si dënim: Përmes një akti të pazakontë lex-imi (romani “Shkaba” i Kadaresë), autori ndërton një sistem analogjik midis faqeve të librit dhe viteve të jetës së tij. Çdo fjali bëhet fragment autobiografik, çdo meta-forë shndërrohet në plagë intime. Rrëfim-tari ecën në “rrugën e gaforres” – rrugën që s’shkon askund, veçse thellë në vetvete.

Pse duhet lexuar kjo trilogji? Sepse është një letërsi e guximshme dhe thellësisht shqiptare. Sepse përmes gjuhës poetike, shpërfytyron shoqërinë, dashurinë dhe pushtetin. Sepse është dëshmi e një brezi që u copëtua nga ideologjitë dhe u pla-gos nga ndjenjat. Sepse rreshtohet denjë-sisht pranë veprave të mëdha moderniste dhe postmoderne shqiptare. Një rrugëtim nga mitologjia në histori, nga dashuria në çmenduri, nga fjala në ferr... ‘Vallja e vdekjes së verdhë’ është një vepër që do të mbetet gjatë në kujtesën e lexuesit.

jetuar si ferr modern i veshur me simbole nacional-komuniste. Ky roman ndërto-het mbi një ngjarje të vetme, por të rrëfyer në tri mënyra të ndryshme, duke luajtur mjeshtërisht me teknikën e perspektivës dhe të pasqyrimit të realitetit përmes vetëdijes së traumatizuar. Ngjarja krye-sore është rrëfimi i protagonistit shqip-tar që dërgohet në anijen “Pulëbardha” – e njëjta që dikur shërbente për “prijësin liliput”, tash shndërrohet në barkë të har-resës, poshtërimit dhe dhunës sistemike.

Simbolet qendrore dhe struktura narra-tive

Anija “Pulëbardha” është simbol ambigue: si anije mitike e një perandorie në rënie, ajo ngjan me arkën e Noes, por e kthy-er mbrapsht në barkë për fundosje. Ko-mandanti Aleisandre Zhapini – është një mishërim grotesk i pushtetit të çmendur, i Zotit fals, i shërbëtorit të ideologjisë dhe dhunës. “Dhoma e kukuvajkës”, vendi ku mbyllet protagonisti, është një simbol i psikiatrisë si mjegull ideologjike, e përdorur për të përkulur njeriun deri në zh-veshje nga identiteti. Struktura e romanit përbëhet nga tre rrafshe narracioni: përv-oja e drejtpërdrejtë, kujtesa e shtrem-bëruar dhe refleksioni i vonuar. Rrëfimi është liriko-psikologjik, me ndërprerje ritmike dhe kthime retrospektive, si pa-sojë e një vetëdijeje që përpiqet ta kuptojë dhunën jo vetëm si fakt, por si strukturë të mendjes totalitare.

Stili dhe gjuha

Sopaj vijon me stilin e tij të lartë metafor-ik, por në këtë pjesë ai e përul veten para realitetit brutal, duke shkrië gjuhën po-etike me sarkazmën politike. Përmes dia-logëve të ftohtë, grotesk, dhe një lirizmi të frikshëm të brendshëm, ai krijon një ndje-si tensioni kafkian në zemër të një bote ju-gosllave që po përgatitet për shpërbërje.

Mesazhi filozofik

“Kronikë e zezë...” është një akt i dëshmisë dhe i refuzimit, një mohim i dhunës së zbukuruar me flamuj dhe utopi, një psiko-dramë historike që fton lexuesin të për-jetojë jo vetëm ankthin individual, por katarsisin kolektiv të një brezi të thyer. Ky roman është më shumë dokument i shpir-tit sesa i historisë, dhe për këtë arsye, i përjetshëm.

LEXIMI SI AKT I SHPËRBËRJES DHE E VËRTETA SI ANOLOGJI METAFIZIKE

Pjesa e fundit e trilogjisë sjell një roman introspektiv, eksperimental, eseistik dhe njëherazi i ndërgjegjshëm për vetveten si akt rrëfimi. Në të, Sopaj eksploron ku-jtesën, leximin dhe dashurinë si dimensi-one që ndërthuren për të prodhuar një të vërtetë të thellë personale.

Libri si akt mistik dhe leximi si mallkim

Në qendër të romanit është aktin i lexim-it të romanit “Shkaba” të Kadaresë, i cili nuk lexohet në kuptimin tradicional, por “interpretohet si analogji” me jetën per-sonale të narratorit. Kjo krijon një narra-tivë metaforike ku faqet e librit barazohen me vitet e jetës së rrëfimtarit, dhe çdo fja-li shndërrohet në pikë kthese psikologjike dhe emocionale.

Mria – figura e shpendit mitik dhe urisë ekzistenciale

Personazhi i Mrisë, që shndërrohet në sh-kaba, është një ndër ndërtimet më tron-ditëse në letërsinë shqipe. Ajo është:

Dashuri e ndaluar

Grua e transformuar në shpend grabitqar

Pafajësia e shndërruar në makth

Erotika e shndërruar në hakmarrje shpirtërore

2020, përzihen pa kufij të qartë, në një kohë-cikël metafizik.

Rrafshi stilistik

Nehas Sopaj paraqet një stil të rrallë, të individualizuar, poetik dhe metafor-ik që e dallon fuqishëm nga narrativa klasike. Vepra është një poemë e gjatë në prozë, me ritëm, muzikë të brendshme dhe imagjinatë barokale. Autori përd-or një stil hiperbolik dhe hermetik, të mbushur me figura poetike (simbol, meta-forë, alegori, krahasime origjinale). Buk-la si figurë stilistike është një arketip i shumëfishtë: nusja, kafsha, demonja, zana, hije, përbindëshi erotik, mallkimi fatal, miti bashkëkohor. Shpesh krijon një gjuhë private, ku shkrija e së jashtmes me të brendshmen, së mitikes me të përd-itshmen, sjell një ndjesi rrëfimi biblik të shndërruar në mallkim modern.

Rrafshi gjuhësor

Gjuha e Sopajt është një ndër arritjet më të mëdha të kësaj vepre. Ajo është: E pa-sur, dialektike, arkivore dhe poetike një-kohësisht. Përdor shpesh fjalor të rrallë, arkaik, të zonës së Luginës së Preshevës e më gjerë, por e pasuruar me një stil urban të përndritur nga lexime të mëdha letra-re. Dialogët janë të rrallë, por të fuqishëm. Fjalitë rrjedhin si vargje lirike, me inten-sitet emocional dhe logjikë të brendshme mitike.

Rrafshi psikologjik dhe filozofik

Personazhi kryesor (narratori) është një qenie e gjymtuar nga kujtesa, e vetmuar nga historia, e mallkuar nga dashuria, që ndjek vetveten nëpër një botë që është një-kohësisht mit dhe ferr. Psikologjia e ve-prës është labirintike, shpesh shkon në skajet e delirit, halucinacionit, psikozës poetike. Ka një ndjeshmëri kafkiane, por e përzier me orientalizëm shqiptar dhe shpirt religjioz të trazuar. Reflektimet janë të thella, në kufi me mistikën dhe filozof-inë tragjike të ekzistencës.

Rrafshi kontekstual e historik

Vepra është e ngulitur në realitetin shqip-tar post-jugosllav, me dënime të ashpra ndaj hipokrizisë, tradhtisë, çlirimeve të rreme, shtetformimeve të pista dhe her-onjve të rrejshëm. Është një akt akuzues ndaj të kaluarës dhe të tashmes. Rrëfimi kalon përmes kujtesës së luftës, ma-sakrave, shpërnguljeve, trishtimit të një populli që jeton me legjendën, por përbal-let me hiçin.

Rrafshi krahases

“Vallja e vdekjes së verdhë” e Sopajt qën-dron në kufijtë e një letërsie të madhe eu-ropiane, por me shije dhe trajta thellë-sisht shqiptare. Mund të krahasohet me: Kadarenë në simbolikë dhe mitologji, por është më eksperimental dhe hermetik. Faulknerin në rrëfimin rreth tokës dhe trungut. Dino Buzatin në tonin e absurdit dhe simbolikën metafizike.

Përfundim

“Vallja e vdekjes së verdhë” është një trilogji lirike, metafizike, mitologjike, poli-tike dhe personale, një vepër që shkon përtej zakonshmërisë së romanit shqiptar bashkëkohor. Është roman për shpirtat e përndjekur, për lexuesin kërkuës, për atë që s’i mjafton realiteti.

RRËFIM I TREFISHTË PËR FERRIN DHE HARRESËN

Pas trilogjisë poetike “Bukla”, Nehas Sopaj na sjell një rrëfim të zhveshur nga dekor-i metafizik dhe futet në thelbin e absurdit historik: shërbimi ushtarak në APJ, për-

Një fabul poetike për shkatërrimin e shpresës, ku dhe macja s’ka më fuqi, e miu i vogël e han. Një alegori që mund të lexo-het si qortim për impotencën politike dhe morale të popullit.

15. Baca në kopshtin e luleve të mis-tershme

Një nga kulmet poetike dhe dramatike të trilogjisë. Është një vdekje lirike, një po-emë e shpirtit të djaloshit që humb të atin, por fiton ndërgjegjen. Figura e Bacës ngri-het në përmasat e një martiri mitik, një Je-zus i tokës së Luginës, që e pranon vdekjen në heshtje si dëshmi.

16. Bukla dhe maca – akti i fundit i për-balljes

Ky kapitull mbyll udhëtimin në një çmen-duri onirike dhe simbolike, ku deti, buk-la dhe cicërima janë fundi i valles, fillimi i vdekjes së verdhë – jo si fund tragjik, por si çlirim nga bota e deformuar e njeriut modern.

Gjuha – një orgji poetike dhe simbolike

Sopaj është një mjeshtër i fjalës së përflak-ur, i vargut të shndërruar në fjali, i ndje-sisë së shndërruar në ligjërim. Ai rikthen fuqinë e gjuhës poetike si vegël e mallkim-it dhe zbulesës. Në veprën e tij, fjala është akt mistik, një lutje dhe një revoltë.

Në vend të përmbylljes: një vepër për lex-im të gjatë dhe të thellë

“Vallja e vdekjes së verdhë” e Nehas Sopa-jt është një roman për lexues të stërvitur, që duan ta zbulojnë letërsinë si pasqyrë të shpirtit të përvëluar, jo si zbavitje të lehtë. Vepra e Nehas Sopajt është një triumf i lir-ikës mbi kronikën, i së brendshmes mbi të jashtmen, i të përjetshmes mbi të përd-itshmen. Në një letërsi që rrezikon të zh-vishet nga thellësia, Sopaj vjen si një zë i rrallë që na kujton se shpirti shqiptar nuk rron pa mit, pa dhimbje dhe pa poezi.

RRAFSHI TEMATIK

Vallja e vdekjes së verdhë” e Nehas Sopa-jt është një vepër që kapërcen dimensio-net e zakonshme tematike. Ajo ndërthur temën e dashurisë dhe vdekjes, identitetit të humbur, tragjedisë kolektive, kthim-it në vetvete, simbolikës së gruas si mit dhe mallkim, si dhe ankthin historik dhe metafizik të njeriut shqiptar në epo-ka të mjegullta. Vepra është një kronikë personale dhe kolektive e mbrame, ku përplasen ndjeshmëria lirike, dhimbja ekzistenciale dhe absurdi historik. Tem-at kryesore përfshijnë: Bukla si simbol fataliteti, femre, mitologjie, natyre dhe vdekjeje, gjarpri si figurë biblike dhe to-temike, vdekja si prani konstante, por po-etike, ngjyrë e verdhë dhe jo e zezë, ka-tundi shqiptar, si mikrokosmos arkaik dhe vend i mallkimeve të lashta, plaku si urë ndërmjet kohëve, dhe baca si ndërgjegje historike, toka e masakruar, si metaforë për Shqipërinë, Kosovën, Jugosllavinë, Ev-ropën e përgjakur.

Rrafshi strukturor

Struktura e romanit është trilogjike në tra-jtë, por lirike dhe fragmentare në ndër-tim. Nuk kemi një rrëfim linear, por mo-zaik kujtimesh, ndjesish, pamjesh e reflektimesh që rrotullohen rreth figurës mistike të Buklës. Secili kapitull është i vetëqëndrueshëm, si një ese-prozë, një rrëfim mëvetësor që ndërtohet rreth një metafore ose gjendjeje të caktuar. Struktura episodike krijon një ndjesi të një ditari të përjetshëm ose rrëfimi vizionar, shpe-shherë në kufi me delirin poetik. Ka ele-mente të fuqishme të modernizmit dhe postmodernizmit: fragmentaritet, inter-tekstualitet, simbolizëm i errët, thyerje narrative, hiperrealizëm surreal. Kohët rrëfimtare janë të shkri-ra: 1982, 1999,

Poezi: Emin EMINI

MUZIKANTI QË S’JAM

po të isha muzikant
do të kërkoja ritme që s’i njuh as ora as zemra
do të kompozoja dritën që jeton në dridhjen e ashtit
pauza që nuk rrinë në pentagram
por flasin më shumë se çdo tingull
do të thurja heshtje
heshtje të shenjta
që frymojnë atje ku muzika
s’vjen nga nota
por nga ajo që mungon

PROMETHEU QË S’JAM

po të isha promethe
nuk do të krijoja njeriun nga toka
as do t’ia falja zjarrin e perëndive
as frymën që i jep lëvizje mishit
do ta lindja nga asgjëja
nga mungesa që djeg më fort se flaka
si një kujtesë e së pamundurës
që rri pezull në ajër
dhe pret të marrë formë
jo trup me lëkurë të huaj
as emër që bëhet shenjë
as rrëfim që bëhet histori
por si etje për të qenë
atëherë kur nuk je

POETI QË S’JAM

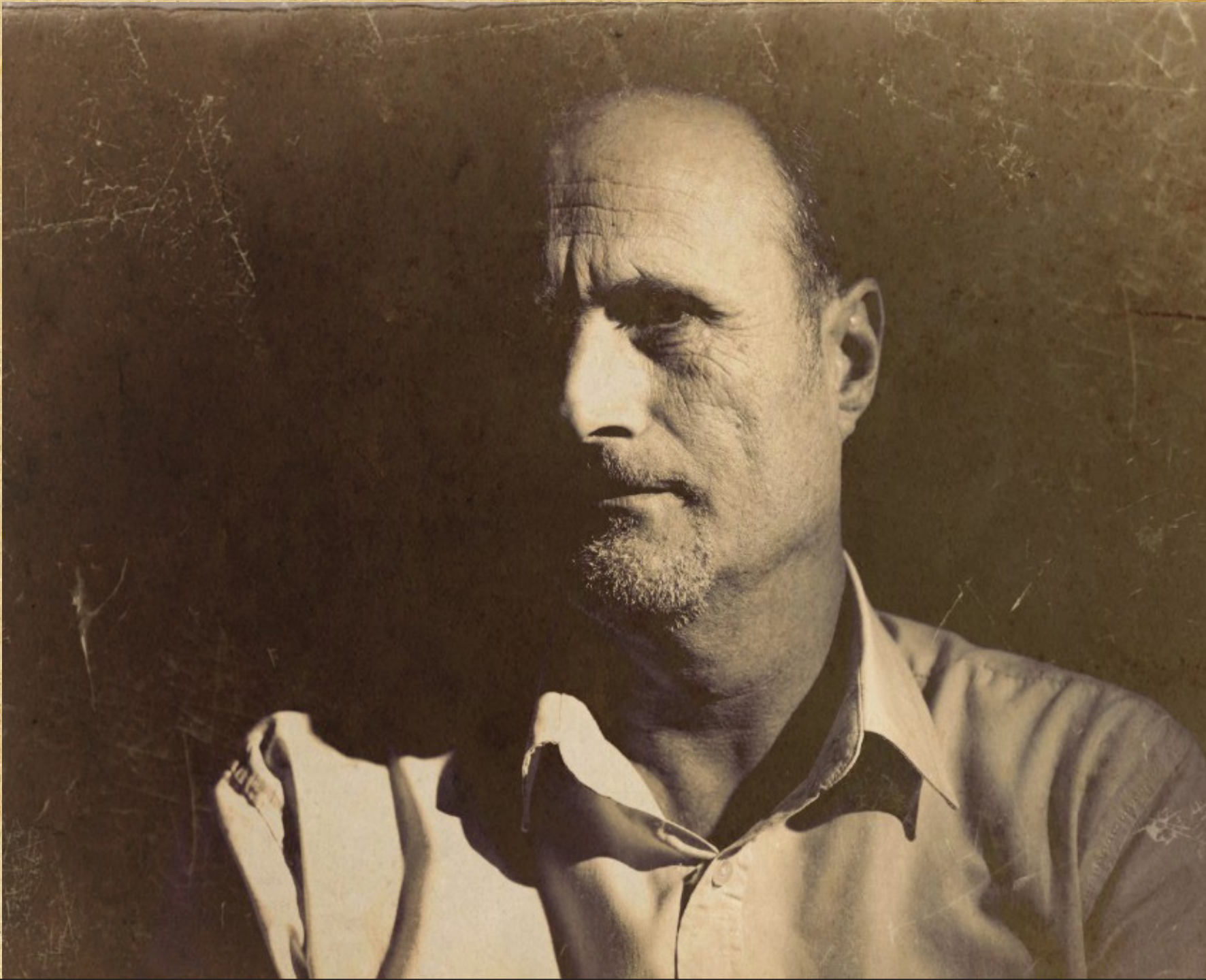
po të isha poet
nuk do të shkruaja për pemët për kripën për dritën
as për lodrat e fëmijëve
as për lulet që bien si gurë mbi varret e buzëqeshjeve
do ta shtrydhja botën për një të pathënë
një të pathënë
që rri pezull në qetësinë e gjithësisë
e dëgjohe vetëm nga ai
që ka harruar si flitet
dhe prapë nga hiri
një frymë tjetër
të më bëjë fjalë

PIKTORI QË S’JAM

po të isha piktor
nuk do të vizatoja formën
as nuk do të ngjyrosja trupin e figurës
do të pikturoja boshllëkun përreth
ndjenjën
dhe në atë vend ku ngjyrat nuk guxojnë të hyjnë
imazhi të lindë nga mungesa
si kujtim i diçkaje që kurrë s’ka ndodhur
por që rri në bebëzen e syrit
si një lamtumirë e patrajtë e brushës

NJERIU QË S’JAM

jam vetëm atëherë kur s’jam
emër që s’ka kush e thërret
pritje që nuk di kë pret
ujë që shuan vrimat e zeza
kohë që s’e mat as ora e rërës
pa udhëkryqe gishtash
pluhur kozmik
i lirë me krejt liritë e qiellit
pa pasur çfarë të humbas
sy në pasqyrën e thyer
prozë pa rrëfim
frymë pa ajër
kryq drite ngulur
mbi botën e shembur
ku zoti vështron prej së largu



Poezi/ Petrit RUKA

KËNGË PËR GRUAN

Grua ma ke nxirë jetën dhe jetën ta kam nxirë,
Jemi sharë në dritë dhe jemi puthur në errësirë,
Kemi vendosur të ndahemi dhe kemi thënë; e po mirë!
Dhe prapë jemi puthur ashtu si për lamtumirë.

Kemi gënjyer njëri-tjetrin, kemi bërtitur s’të dua,
Kemi pështyrë mbi proverbin që qënqeshim mish e thua,
Kemi mburrur kontratat që bëjnë në Amerikë.
Kemi thënë njëmijë herë; u mbush kupa dhe pikë.

Pastaj jemi përqafuar ; “e po unë isha në gjumë “
Jam futur në mishin tënd siç futet në shkretëtirë një lumë,
Jemi sëmukur dhe fshehurazi i jemi lutur qiellit,
Na është holluar shpirti nga frika si fija e perit.

Dhe prapë jemi zënë sa janë tundur tepsitë,
Kemi ndarë dyshekun me vijë, (ah, vijë e florinjte,)
Po në errësirë kufirin e kemi shkelur si barbarë
Me dredhi ballkanike që as O.K.B-ëja s’ka parë.

Grua, ma ke nxirë jetën dhe jetën ta kam nxirë,
Ma ke pirë gjithë vrerin dhe helmën ta kam pirë,
Po ja që s’bëjmë dot pa këtë helm të mallkuar
Mos pushofsh kurrë, moj luftë dhe qofsh e bekuar!

NJERËZ PA RRËNJË

Gjithmonë e më shumë shtohen njerëzit pa rrënjë,
ata që nuk kanë më
një shtëpi të tyre.
I marrin me qira të gjitha... dhe ëndrrat,
i rrëmojnë e i shkulin në libra psikologjie.

Pa rrënjë tani ngjajnë me pemët e shkulura,
tek varret e prindërve shkojnë rrallë e rrallë,
xhezen e nënës së vdekur e kanë hedhur
kafen e pinë rrugëve
në këmbë si kuaj.

Nuk kanë miq shtëpie, i çojnë në hotele
aty u shtrohet fjetja, buka dhe vera,
me qira, me kredi të gjitha,
të gjitha,
dhe emrat e dytë, kombësitë e tjera.

Babai i vdekur drejt e nga spitali
me qira tek “Funerali”
fle natën e fundit,
dhe vajzat e tij mbajnë syze të errëta
të mos iu shkrijë nga lotët lapsi i plumbit.

Me qira sot fytyrat, një tjetër dhe një tjetër
ndërrojnë lëkurën si gjarpri
në klinika të shtrenjta,
ndër romane i huajnë fëmijëritë që nuk patën
kujtimet e florinjta, mallat e argjendta.

Mëmësinë mund ta blesh me para në një bankë
mbjell në bark një bebe
pa baba e pa gjyshe,
gjithmonë e më shumë takoj njerëz pa rrënjë,
(dhe oh, sa më dhemb kjo bota “Ndryshe”).

GJEOGRAFI PËR NËNËN

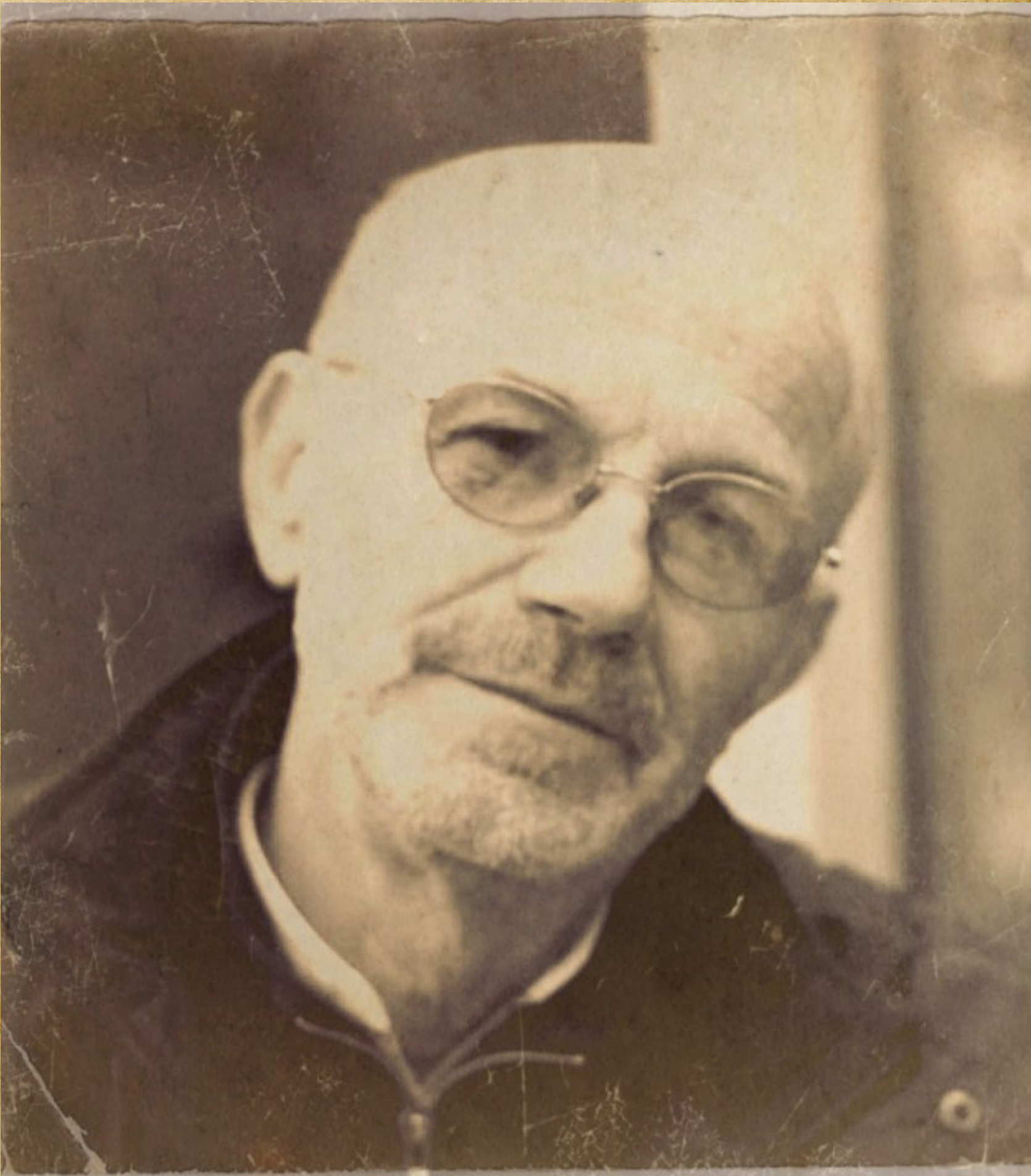
Pas këtyre maleve, nënë e dashur, nënë e dashur,
Janë qytetet tona të tharta, të etura për dritë,
Janë fushat e varfra dhe vreshtat tanë pleq
Dhe fshatrat e vetmuar azmatikë...

Pas maleve, nënë, janë rrugët tona pluhurake,
Që rrokullisin dhimbje muzeale ngjyrë ngri,
Dhe shelgjet e shpresave që i thyen era vjeshtake
Me nuse-plaka dhe burra që pikojnë mërzë.

Më tej detet e thinjur nga vetmia pellazgjike,
Janë varret pa lule me dhë të rënkuar,
Djemtë e hollë që dhëndërrohen me rroba hua,
Dhe nusët me fëmijë që ende s’janë martuar.

Janë kishat tona të lashta që i bëmë depo lufte,
Dhe shkollat me mësues të pështyrë nga fati,
Poetë si unë që u është veremosur kënga
Që kanë vdekur prej kohësh, po s’tregojnë nga inati.

Pas këtyre maleve, nënë, jemi ti edhe unë
Të përsëritur barbarisht në miliona emra,
A flemë, nënoke, aq helm sa duhet e mora,
Nënë, shpëtova dhe sot, s’më dhemb dhe aq zemra.



Tregim/ Franc KAFKA

PARA LIGJIT

Para ligjit qëndron një rojtar. Te ky rojtar vjen një fshatar dhe i lutet që të hyjë te ligji. Por rojtari i thotë se nuk mund të lejojë të hyjë tani. Fshatari mendohet një çast, pastaj pyet nëse do ti lejohet të hyjë më vonë. “Mundet” thotë rojtari, “po jo tani”. Meqë porta për te ligji rri si gjithmonë e hapur dhe rojtari bën mënjanë, tjetri përkulet për të parë brenda përmes portës. Kur e vë re këtë gjë rojtari, buzëqesh dhe thotë “Meqë po të josh kaq shumë, provoje njëherë të hysh megjithëse unë të ndaloj. Vetëm ki parasysh se jam i fuqishëm. Dhe unë jam veç rojtar i shkallës më të ulët. Sepse nga njëra sallë në tjetrën ndodhen rojtarë që janë njëri më i fuqishëm se tjetri. Jo më të tjerë, por edhe unë nuk mund ta duroj as e të tretim.”

Fshatari nuk i kishte pritur këto vështirësi,

ligji duhet të jetë i hapur gjithmonë e për të gjithë, mendon ai, po kur e vështron tani më me kujdes rojtarin me qyrkun e tij, hundën e madhe me majuc, mjekrën e gjatë, të hollë e të zezë prej tartari, ai vendos më mirë që të presë, derisa t’i japin leje të hyjë. Rojtari i jep një fron të vogël dhe e lë të ulet anash para portës. Aty rri ulur ai përditë e për vite të tëra. Bën shumë orvatje që ta lënë të hyjë e lodh rojtarin me lutjet e tij. Rojtari herë pas here e merr në pyetje e pyet për vendin e tij e për shumë të tjera, por ato janë pyetje indiferente, siç i bëjnë zotërinjtë e mëdhenj, e në fund i thotë po një gjë, se nuk mund ta lejojë të hyjë. Fshatari që ka marrë gjithfarë gjërash për udhëtimin e tij, i harxhon ato të tëra edhe ato me të vyerat, për ta korrptuar rojtarin.

Ky vërtet i pranon, por dhe i thotë: “Po

i pranoj vetëm që mos të të ngelë peng ndonjë gjë.” Në ato vite të shumta fshatari e vështron rojtarin thuajse pa ndërprerje. Ai i harron rojtarët e tjerë e veç ky i pari i duket e vetmja pengesë për të hyrë te ligji. Mallkon rastësinë fatkeqe, gjatë viteve të para pa druajtje e me zë të lartë, por më vonë, teksa plaket, vetëm sa hungëron me vete. Bëhet si fëmijë e ngaqë duke e vrojtuar rojtarin në gjithë këto vite i ka vënë re edhe pleshtat në jakën prej gëzofi, fillon e u lutet pleshtave që t’ia ndërrojnë mendjen rojtarit. Tekefundit i dobësohet drita e syve dhe nuk di nëse vërtet po erret tani rreth e përqark apo nëse janë sytë e tij që e gënjejnë. Mirëpo në këtë errësirë dallon befaz një vezullim që shpërthen i pashuar nga porta e ligjit. Tani nuk i ka mbetur shumë për të jetuar. Përpara se të vdesë i vijnë e i mblidhen në

kokë përvojat e gjithë kësaj kohe në një pyetje të vetme, të cilët deri më tani nuk ia ka bërë rojtarit. I bën shenjë me dorë atij, pasi nuk mundet të drejtojë dot më trupin e vet në ngërç. Rojtarit i duhet të përkulet fort ngaqë dallimi në lartësi ka ndryshuar shumë në dëm të fshatarit. “Ç’kërkon të marrësh vesh tani?” pyet rojtari, “paske qenë i pangopur”. “Si ka mundësi të gjithë lakmojnë të hyjnë te ligji” i thotë festari, “mirëpo në gjithë këto vite askush nuk ka kërkuar të hyjë këtu përveç meje.” Rojtari e kupton se tjetri i ka ardhur fundi e për të arritur zëri te veshi i tij, i ulëret “Po këtu nuk mund të hynte askush tjetër, pasi kjo hyrje ishte e përcaktuar vetëm për ty. Tani po shkoj që ta mbyll.”

(Përktheu Ardian Klosi)



Tregim/ Ridvan Dibra

MURI

Aty pak para mesnate, ndërsa gjumi nuk e zinte dhe trurin ia kishin pushtuar gjithfarë mendimesh, ndjeu një dëshirë të papritur ta përkëdhelte shpatullën e zhveshur të së shoqes. Kishte muaj të tërë pa provuar një dëshirë të tillë, ose diçka të përafërt me të. Gruaja foli diçka në gjumë, e nxitur kushedi nga çfarë ëndrre, dhe u kthye në shpinë. Drita e zbehtë e hënës shqyente me mundim perdet e rënda të dhomës së gjumit, bëhej bojë jeshil dhe binte pjerrtë mbi fytyrën e gruas. Ai pa me kureshtje sesi luante hëna në atë fytyrë, duke ia pohuar vetes se me të vërtetë kishte një grua të bukur. Kushedi sa kohë kishte pa e bërë këtë pohim. Sidoqoftë, ai kishte një grua të bukur, pavarësisht nga trillet e hënës, dhe sonte ndjente dëshirë ta përkëdhelte jo vetëm në shpatullën e zhveshur por edhe në fytyrën e jeshiltë (vetëm sytë aty dukeshin të zinj), në qafën e hollë, në gjoksin e vogël, gjithkund. Zgjati dorën dhe pak pa prekur sytë e mëdhenj të gruas, ndeshi në diçka të fortë që tringëlli si xham. U kujtua se gjithnjë e më shpesh, sidomos këto kohët e fundit, po bëhej rob halucinacionesh dhe qeshi lehtë. Ndezi abazhurin. Dhoma u mbush me dritë të kuqe, ndërsa jeshilja në fytyrën e gruas u bë e kafentë. Gruaja ndjeu lojën e beftë të dritave në fytyrë dhe

prapë foli diçka nëpër gjumë. Ai përsëri zgjati dorën drejt saj, por prapë ndeshi në diçka që tringëlli si xham. U drodh lehtë. Tashti s’bëhej fjalë për kurrfarë halucinacioni: ai ishte i zgjuar, pranë kishte një grua të bukur që ishte e tija dhe, të cilën, kishte një dëshirë të çmendur ta përkëdhelte sonte. Kaq. Asgjë më shumë. Zgjati dorën më poshtë kësaj radhe, drejt qafës së hollë e të bukur të gruas. Përsëri ajo pengesë e fortë me një tringëllimë si të xhamtë. U ngrit si i tërbuar nga shtrati dhe ndezi llambën e madhe. Dhoma u mbyt me dritë të bardhë, ndërsa te fytyra e gruas e kafenjta u bë e verdhë. Ajo flinte pa ndjerë përpëllitjet e dëshpëruara të burrit dhe atë betejë të heshtur e egoiste të ngjyrave në fytyrën e saj. Ai u vërsul ta puthte atë fytyrë që sonte ishte tmerrësisht e bukur dhe e pafajshme. Balli iu përplas fort për diku, buza e sipërme iu ça dhe mbi gushën e tij u sajua një vijë e hollë gjaku. Por ai sonte kishte vendosur ta puthte atë fytyrë, që ishte më e mrekullueshme se kurrë. Do ta thyente e do ta bënte copë e grimë atë mur të mallkuar si prej xhami. Mbylli sytë, ngriti grushtin e majtë dhe goditi furishëm. Priti të dëgjonte zhurmën karakteristike të qelqit të thyer, por në vend të saj dëgjoi veç një rënkim të lehtë dhe asgjë tjetër. Hapi sytë me një parandjenjë aspak të



mirë. Fytyra e gruas ishte pranë tij, e thyera gjithandej; ndërsa te sytë i lexohej tjetërsuar, me njolla gjaku e kristale të

një “pse?” e zbehtë.

Një udhëtim i rrallë në shekullin XVI

LORENZO BERNARDO NË SHQIPËRI

Kjo histori, neve shqiptarëve na jep një mundësi për t’u njohur akoma më shumë me historinë dhe gjeografinë shqiptare të asaj kohe



Luan RAMA

Bota e arkivave shpeshherë na ofron surpriza të mëdha që kanë të bëjnë me historinë. Një pjesë e madhe e ngjarjeve kanë mbetur enigmë, pasi kronistët nuk i kanë shkruar apo kronikat e tyre janë zhdukur në kohë luftërash dhe nuk kanë mundur të flasin. Të tjera kanë mbijetuar dhe herë pas here, janë historianët ata që na i zbulojnë duke na ofruar fakte e imazhe të jashtëzakonshme. Shumë prej tyre, përsa i përket historisë së vjetër shqiptare ka mundur të na i ofrojë Injac Zamputi, një nga shkencëtarët tanë të shquar e që në heshtjen e tij bëri të mundur përkthimin e shumë dokumenteve të shekujve XV-XVII, të botuara në vëllimet “Dokumente të shekujve XV-XVII për Historinë e Shqipërisë». Në një nga këto histori ai i referohet udhëtimit të ish ambasadorit venedikas Lorenzo Bernardo nëpër Shqipëri në vitin 1591, raportin e të cilit (vetëm një pjesë), të botuar në «Monumenti Storici – Deputazione di storia Patria”, e ka përkthyer nga italishtja në anglisht dhe miku ynë i paharruar Robert Elsie. Një udhëtim i përshkruar në mënyrë pasionante e me shumë detaje që na zbulon pamje të panjohura të Shqipërisë së fundshekullit XVI. Atë vit, ish ambasadorin Lorenzo Bernardo, Këshilli i të Dhjetëve, një organizëm i lartë i Republikës Serenissima për mbrojtjen e Republikës, vendosi ta dërgojë në Konstantinopojë në mënyrë që ambasadori Lippomano, që ndodhej atje që prej një viti, të kthehej në Venedik dhe të gjykohej në Venedik për tradhti të lartë. Në fakt Këshilli e kishte dënuar me vdekje dhe misioni i Bernardos ishte tepër i fshehtë. Bernardo e dinte se po ta merrte vesh ambasadori Girolamo Lippomano, ai mund të fshihej dhe të kalonte në

anën e spanjollëve, kundërshtarëve të venedikasve. Kështu, më 26 prill të vitit 1591, hipur në një anije venedikase dhe i shoqëruar nga një trupprojë e Venedikut, ish ambasadori Bernardo iu drejtua brigjeve të Ilirisë, duke zbritur nga Dalmacia drejt Shqipërisë, e cila dikur ishte venedikase. Në shënimet e tij të udhëtimit, ai shkruan se më 7 maj, me anijen e tij, Leona di Lord Paolo, ka arritur në gjirin e Kotorrit ku takon stratiotët shqiptarë në “Fortesa stratiotes”. “Atje mësuam se mund të kalonim nga Lezha ku mund të merrnim pastaj rrugën drejt Shkodrës e në vijim drejt Sanxhakut”. Më 8 dhe 9 maj, me galerën “Calba” ai vazhdon udhëtimin dhe më 12 maj është në Budva dhe që andej zbret në Ulqin për t’iu drejtuar pastaj Shëngjinit. Pikërisht atje atë e njoftojnë se rruga që mendonte të merrte drejt Dukagjinit ishte e rrezikshme, sepse kishin shpërthyer kryengritjet e shqiptarëve kundër turqve. Por, vendos të marrë një itinerar tjetër: të nisej drejt Elbasanit për të vazhduar pastaj drejt Selanikut dhe që andej të ngjitej drejt Konstantinopojës përmes rrugës tokësore, pasi me anije, udhëtimi i tij mund të diktohej dhe në Konstantinopojë mund të merrej vesh. Në ditarin e tij ai shkruan se një kalorës i quajtur Pietro Volvizza, mesa duket venedikas, ishte gati ta shoqëronte bashkë me dy jeniçerë. Përmes tij, u bisedua me një aga turk, të cilit i bënë dhurata të shumta, që të mund t’u vinte në dispozicion jeniçerët si dhe 40 kuaj me pagesën e 90 aspers për çdo kalë deri në Elbasan. “Me mikun tonë Pitkoviç do vinte dhe një kalorës shqiptar i quajtur Toma Pelesa. Meqenëse kjo rrugë përdorej pak, shansi është i vogël që lajmi i udhëtimit të shkojë para nesh në Konstantinopojë. Më 13 maj, Spinelli (drogmani) solli me anije dy

jeniçerët. Pazari ishte bërë...” Kështu, më 14 maj nis udhëtimi i vërtetë drejt Shëngjinit nga ku do të kalonin përmes Shqipërisë. “Pas dy orë udhëtimi mbërrijmë në derdhjen e Drinit. Lumi i quajtur nga banorët Lodrino, vjen që nga liqeni i Ohrit ku rriten krap të mëdhenj, siç janë dhe në liqenin De Garde... Sot Alessio (Lezha) është një kështjellë e vjetër dhe modeste, e ngritur mbi një kodrinë dhe rrethuat përreth me një tokë pjellore. Ka një mal që duket gjysmë milje larg. Në anën tjetër duket lumi që rrjedh rrëzë një faqeje shkëmbore. Lumi rrjedh ngadalë përmes lëndinash anash tij, të cilat janë toka kënetore dhe me kallamishte. Anijet mund të tërhiqen me litarë. Diku në një shtëpi, ku ishin vëllezërit françeskanë, kremtuam meshën. Ata e kishin ngritur kishën në bregun përballë. Poshtë malit shtrihet qyteti i Lezhës ku gjendet dhe dogana, dhe ku udhëtarët e tregtarët mund të kalojnë natën. Dikur bëhej shumë tregti, por tani jo dhe aq pasi nëpër rrugë nuk ka asnjë siguri nga shqiptarët e Dukagjinit. Aty takuam veç dy tregtarë venedikas: Zaccaria Colleoni nga Bergamo, i cili punon më vete si dhe për F. Soleri e po kështu dhe Alessandro Cocco që bën tregti në emër të zotërisë së shquar Vettor Soranzo nga Merzaria. Në Shqipëri takuam dhe Domenico Surbi e Nicolo Grassa nga Lezha, i cili erdhi me një anije bashkë me Pastroviç. Janë njerëz që bëjnë tregti me Venedikun, mjaft mikpritës dhe që na ndihmuan që nga nisja jonë nga Lezha.» Kështu, më 15 maj, me trupën e ushtarëve për ta mbrojtur, ish ambasadorin në udhëtimin e tij të gjatë, karvani me 40 kuaj në shërbim të venedikasëve të armatosur dhe për bagazhet e shumta, niset drejt jugut. “U çuam dy orë para agimit. Harxhuam shumë kohë për

përgatitjen e bagazheve. Në mesditë mbërritëm në Laç që ndodhet në rrethin e Krujës. Natën e kaluam te Malcoz Aga, që është i të njëjtës familje me Mustafain, intendentin e Krujës, i ardhur nga Ulqini për të shoqëruar Ekselencën (Lorenzo Bernardo). Qëndruam në një shtëpi në pjesën e poshtme të rrugës, por jo shumë larg. Udhëtimi prej 18 miljesh zgjati 5-6 orë. Në territoret muslimane rruga nuk matet me orë, apo me milje, por me ditë. Rruga ishte e sheshtë dhe në gjendje të mirë. Nga ana e majtë, tutje, gjendeshin malet e Dukagjinit dhe në të djathtë ishte fusha që shtrihej gjatë 8 miljeve deri në breg të detit, pra ne gjirin e Lodrinos (gjirin e derdhjes së Drinit). Duke marrë rrugën drejt jugut rreth gjysmë milje më poshtë, në shumë vende, uji kishte përmytur rrugën, meqë toka këndeje është në një nivel më të ulët. Thonë se këndeje ka gjithnjë ujë e ndodh që gjatë rrugës mbërrin deri tek gjunjët e kuajve. Më tej vazhduam gjate një milje dhe hymë në një pyll jo aq të dendur me plepa dhe kryesisht me frashër. Nëpër të kaluam gjatë dy orëve, pra gjatë 7-8 miljesh. Kur dolëm nga pylli ramë në një fushë të mbjellë me grurë dhe tërshërë. Përgjatë një milje rrugë, në tri vende kaluam lumin e Matit. Ky lum ka një shtrat shumë të madh, çka i ngjan lumit Tagliamento dhe që rrjedh me shpejtësi. Ujëti u ngjitet kuajve deri tek kofshët. Që nga shtëpia e Malcoz Agës ku kaluam natën, mund të shikohej deti dhe rrethinat që formojnë gjirin e Drinit, kepin e Ulqinit dhe kepin e Rodonit. Duhet shkruar se Lezha ishte në një gjendje të mjerë ku s’kishte as bukë e as verë për të blerë dhe ku gjithashtu s’mund ta kaloje natën atje. Meqë ishim njoftuar për këtë, që më parë ne i kishim marrë masat”. Një ditë më vonë ai shkruan:“16 maj. U

ngritëm dy orë para se të agonte dhe një orë më pas u hipëm kuajve duke kalëruar gjatë 4 orëve. Ndaluam të drekonim në një fushë. Karvani përparoi dhe dy milje më shumë dhe pastaj zbarkoi bagazhet në mënyrë që kuajt të çlodheshin. Pushuam gjatë një orë e gjysmë dhe u hipëm kuajve duke shoqëruar karvanin gjer në shtëpinë e kaporalit të ushtrisë të fshatit Shën Gjon ku arritëm rreth orës dhjetë të darkës. Të nesërmen në mëngjes, duke zbritur nga një shpat ku kaluam natën vazhduam përpara duke lënë pas fushën e Matit në të djathtën tonë. Vazhduam përgjatë malit të mbuluar me lisa të mëdhenj, ku na u desh dy orë ta kapërcenim. Pylli quhet Shpërdhet. Kapërcyem dy përrenj të vegjël si dhe një të madh, lamë pyllin pas dhe hymë në fushën e madhe e të famshme të Skënderbeut, të quajtur Tirana. E rrethuar nga malet e Krujës, Tirana është një qytet fisnik i Shqipërisë që dikur ka qenë nën pushtetin e venedikasve. Tani është nën pushtetin e sanxhakut të Ohrit. Në malet e Krujës mund të shquash qytetin si dhe kështjellën që banohet ende. Në të djathtë të fushës, majë maleve, dallohet fortesa e Prezës. Siç më thonë, njerëzit atje janë të fortë dhe të shëndetshëm dhe kur konvertohen në turq bëhen kalorës të famshëm. Pas një ore, përmes fushave, kapërcejmë me va një lumë të quajtur Tërkuza, i cili zbret nga kanioni i maleve të Krujës i quajtur Gamera. Pranë vendit ku kaluam natën, kapërcyem një tjetër lum por më me pak ujë. Lumi i Ishmit rrjedh nga mali ku gjendet fortesa e Prezës, rreth 12 milje nga Rodoni. Ai derdhet në det, në gjirin e Drinit. Përgjatë këtij lumi, shqiptarët kishin zakon të transportonin sasi të mëdha drithi, i cili dërgohej në Rodon për ta transportuar pastaj në vendet kristiane. Vetëm 18 vjet më parë, sulltan Selimi, babai i perandorit aktual të turqve, në këtë vend ndërtoi një fortesë dhe prandaj quhet Ishëm. Fortesa shërbente që t’i mbante njerëzit të nënshtruar dhe të ndalohej tregtimi i grurit. Në udhën e sotme ne kaluam në tre fshatra: në Gjonëm (pranë Mamurrasit) para se të hyjmë në pyll; në Rrudhë, një fshat që gjendej në pyll si dhe një fshat tjetër, i quajtur Dervent, në fund të pyllit. Veç tyre ka dhe shtëpi private të cilat i pamë majë kodrinave. Në të majtë të kodrinës është fshati Zheja, banorët e të cilit njihen si hajdutë, pasi ata zbresin nga pylli dhe plaçkitin apo vrasin udhëtarët, të cilët janë të pakët. Kështu hajdutët e ndjejnë veten në siguri. Para se të hyjmë në fshatin e Tiranës, në fushën Povaza kaluam një pyll të vogël. Kur e lamë atë ramë në një burim me ujë të ftohtë. Disa prej nesh filluan të marrin ujë si dhe të freskonin karvanin e kuajve. Dje dhe sot jemi pikëtakuar me shumë karvanë me kuaj të ngarkuar me grurë, të cilët kanë marrë rrugën drejt Lezhës. Ky grurë vjen nga Struga, një qytet në Bullgari, në

kufirin shqiptar, tre ditë rrugë që këndej. Mbi çdo kalë ngarkohen dy “stara” venedikase dhe në të gjithë karvanin 500 stara. Ekselencën Bernardo e këshilloi dhe udhëtari Zuane Bolizza nga Kotorri, i cili do të vinte nga Elbasani që të blinte drithëra për Venedikun e kështu jo vetëm do të fitonte por njëkohësisht do bënte një të mirë për popullin dhe kështu do të çmohej nga ata, meqë drithi tashmë është bërë diçka e rrallë. Drithi blihet në Strugë për 2 “talers” e gjysmë thesi dhe në Lezhë mund të blihet me një stara venedikase”. Një ditë më pas, më 17 maj ata u hipin kuajve dhe një orë para agimit arrijnë në Elbasan, veç dy orë pasi kishte rënë nata: “Kjo ditë ishte një ditë tmerrësisht e lodhshme pasi gjatë 17 orëve udhëtuaam me kuaj dhe rruga ishte në gjendje të keqe. Rruga u bë e keqe veçse tre orë pasi kishim lënë fushën e Petrelës, e cila ngrihet majë një mali në të djathtë. Në majë, për nga lindja kishte një bastion në formë gjysmë-hëne, dhe sipër, ballë tij ngrihej mali. Poshtë fortesës rridhte lumi i Erzenit të cilin e kaluam me një va. Uji është i kthjellët dhe shtrati poshtë ka gurë të bardhë. Ndoshta nga kjo dhe quhet Erzen, argjend. Në Petrelë, ku për herë të parë depërtojmë mes maleve, rruga bëhet e vështirë. Sa më shumë ngjitemi aq më e keqe bëhet rruga. Shtigjet, në ngjitje e zbritje, janë të ngushta dhe është i vështirë kalimi i bagazheve. Në disa vende, shoqëruesit duhet ti transportojnë me krahë. Elbasani është një qytet i sheshtë dhe ka shumë mure të vjetra. Sanxhak-beu i provincës jeton këtu. Quhet Mehmet Bej dhe është vëllai i një fisniku persian që gjatë luftës së fundit iu nënshtrua sulltanit turk. Ekselenca Bernardo i bëri vizitë duke marrë me vete dhuratat e zakonshme në mënyrë që ti kërkonte ndihmë dhe njerëz për ti shoqëruar e që kështu të ishin të sigurt. Plot mirësi ai e pranoi kërkesën tonë. Ky vend është një qendër tregtie lëkurash dhe i leshit. Ngado ka karvanë. Pranë qytetit rrjedh lumi Egnede (Zaranika?) që duhet kaluar dy herë para se ne të hyjmë në qytet”.

”19 maj. Dje dhe sot jemi vonuar në Elbasan për të gjetur kuaj të tjerë për të shkuar në Selanik. Ekselenca parapëlqeu këtë rrugë dhe jo atë që shkon drejt Shkupit, sepse sipas informacioneve të marra, kjo është rruga më e shkurtër, më e mirë dhe më e sigurta. Mësuam gjithashtu se sanxhakbeu i Shkodrës ishte hequr dhe kishte marrë po këtë rrugë për të shkuar edhe ai në Konstantinopojë. Gjatë ditës së sotme ra shi dhe pati një furtunë të fortë e cila zgjati.

E diel, 20 maj. Ne e lamë Elbasanin dy orë pas agimit meqë problemin e kuajve nuk e zgjidhëm më parë. Të shoqëruar gjatë gjithë kohës nga një stuhi e tmerrshme, në orën nëntë të darkës arritëm në fshatin e quajtur Dardha. Nga Elbasani përshkuam

rreth 3 milje në një terren të sheshtë, por pas kësaj rruga ishte në gjendje të keqe, me kanione shkëmbore, male dhe pyje. Kapërcyem lumin e Shkumbinit me një shtrat të gjerë ku uji rrjedh me shpejtësi. Gjatë rrugës, qëndrojmë në një shtëpi shumë të keqe që e kishin ca fshatarë të varfër. Nuk kishte as bukë e as verë për të pirë. Sot gjatë udhëtimit, bagazhet janë mbajtur pothuaj gjatë gjithë kohës nga shoqëruesit, pasi rruga ishte shumë e keqe.

E martë, 21 maj. U nisëm nga Dardha një orë pas agimit dhe arritëm pastaj në Përrenjas, pak para mesditës që të mund të drekonim. Nuk kishte as karvanë e as bukë, por këtu mundëm të gjenim verë. Rruga ishte malore dhe e vështirë, por jo aq siç ishte më parë. Kaluam nëpër një luginë të bukur duke kapërcyer përsëri Shkumbinin mbi një urë druri. Pasi lamë Përrenjasin shkuam drejt nj fushe të gjerë. Pastaj duke kaluar malin, arritëm në një vend të mrekullueshëm dhe të hapur ku që në fillim mundëm të shihnim Liqenin e Ohrit. Në orën dhjetë të darkës mbërritëm në Strugë. Natën e kaluam në një vend të quajtur Jakuf. Aty hëngrëm ngjala tepër të shijshme të këtij liqeni ku ka dhe krap. Në Strugë gjtëm verë të mirë dhe një han për kuajt tanë. Edhepse Strugën e quajnë qytet, ai më shumë i ngjan një fshati dhe është kolonia e parë bullgare sapo kaluam Shqipërinë. Përmes Strugës rrjedh një lumë i vogël që duket se buron nga Ohri. Është burimi i lumit Drin, i cili derdhet në Lezhë. Kapërcejmë një urë që ndan Shqipërinë me Bullgarinë. Para se të arrijmë në fushën e Strugës, shohim se ajo është e tëra e kultivuar. Bullgarët flasin gjuhë sllave dhe janë të ritit ortodoks. Lejlekët këndej i bëjnë foletë e tyre në catitë e shtëpive. Të gjithë banorët i respektojnë zogjtë dhe besojnë se ato u sjellin fat shtëpive të tyre...”

Më pas, më 22 maj karvani i ambasadorit niset drejt Prespës dhe pastaj drejt Manastirit që ka 1500 shtëpi, ku, siç shkruan ai, ka 200 shtëpi hebreinjsh, një kadi dhe shumë drithëra. Pikërisht në Manastir ata takojnë dhe rabinin hebre Samuel Namias. Më pas, marrin rrugën drejt Konstantinopojës, duke ndeshur të tjera të papritura gjersa më së fundi gjenden buzë Bosforit, përballë Bririt të Artë, ku tutje duken fortesat e kështjellës së Konstantinopojës që më shumë se një shekull më parë kishte rënë në duart e ushtrisë turke.

Tregimi i këtij udhëtimi përmes fakteve të përshkruara plot detaje nga ish ambasadori Lorenzo Bernardo në raportin e tij dorëzuar Senatit venedikas, të ngjan si një film më vete për rreziqet dhe vështirësitë e atij udhëtimi të fshehtë përmes maleve shqiptare. Bije në sy diplomacia e zotit Bernardo që me arritjen e tij në Konstantinopojë. Që në fillim ai i bëri të qartë Lippomanos se duhej të

kthehej me të në Venedik për t’iu përgjigjur një hetimi rreth punës së tij. Padyshim ishte fjala e sekreteve që u kishte dhënë spanjollëve si dhe korrupsionit me drithërat që Venediku blinte nga Lindja. Disa ditë më pas zoti Bernardo mori udhën detare drejt portit të Venedikut, në Rialto, ku Lippomanon e priste gjykimi dhe vdekja e paralajmëruar.

Të gjitha detajet dramaturgjike ekzistojnë në letër dhe në këtë tregim janë plot me suspens. Padyshim fantazia të ngacmohet shumë nga ai dekor i përfytyruar dhe aq interesant, që me nisen e tij dhe hyrjen në gjirin e Lodrinos (Drinit), siç e gjejmë të shkruar në hartat e vjetra të kartografit të famshëm Coronelli, ashtu dhe të udhëtimit nëpër fushat dhe malet shqiptare që nisën nga Petrela dhe vazhduan nëpër grykat e Shkumbinit për të përfunduar në gjirin e Bririt të Artë, ku banonte ambasadori Girolamo Lippomano, pranë kullës gjenoveze Gallata, pikërisht në lagjen Pera ku ndodheshin përfaqësuesit europianë pranë oborrit të sulltanit. Megjithatë, gjatë kthimit, duke kuptuar se ndëshkimi ndaj tij ishte i pashmangshëm, sapo anija iu afrua Venedikut dhe tutje u shfaq Arsenali i ndërtimit të anijeve, ambasadori Lippomano bëri përpjekjen e fundit: arriti të hidhej nga anija në det ku dhe gjeti vdekjen, duke e shmangur kështu ndëshkimin publik të Senatit. Kjo ngjarje bëri bujë në Venedik si dhe në vendet e tjera. Disa kronistë thonë se Lippomano tentoi të vriste veten por atë e burgosën, e torturuar dhe pastaj kufomën e tij e hodhën në det. Megjithatë Bernardo ishte dëshmitari okular i kësaj ngjarje dhe më i besueshmi për vdekjen e ambasadorit që për para tradhtoi interesat e Republikës së tij.

Ky ishte në fakt misioni i fundit i ish ambasadorit Bernardo, pasi një vit më vonë, në moshën 58 vjeçare, më 5 maj të vitit 1592 ai vdiq. Kjo histori, neve shqiptarëve na jep një mundësi për t’u njohur akoma më shumë me historinë dhe gjeografinë shqiptare të asaj kohe, me epokën që përjetonte Shqipëria pas shkretimeve të mëdha që ishin bërë nga turqit gjatë një shekulli ku jehona e qëndrimit heroik të shqiptarëve me në krye Skënderbeun ishte ende i gjallë. Antropologët e sotëm gjejnë padyshim detaje interesante, imazhe që sot nuk ekzistojnë, emra vendesh që gjatë shekujve kanë ndryshuar, por këto përshkrime, si dhe ato të udhëtarëve të tjerë perëndimorë në Shqipëri gjatë shekullit XVI si Carlo Ranzo, Jean Calier apo më pas Marino Bizzi, Mariano Bolizza e të tjerë, na krijojnë një lloj afresku të botës shqiptare të atij shekulli, dekorin e vetë jetës, e cila, pas shkatërrimeve të mëdha po rilindte si filizat e reja të pemëve në një tokë që ishte djegur e zhuritur.



Fjala e nobelistit

VETMIA E AMERIKËS LATINE

As përmytjet, as murtajat, as uria dhe as kataklizmi, madje as luftërat e pambarim shekull pas shekulli, nuk kanë qenë në gjendje të mposhtin avantazhin këmbëngulës të jetës mbi vdekjen

Gabriel Garcia MARKEZ

Antonio Pigafetta, një navigator florentin, që shoqëroi Magelanin në udhëtimin e tij të parë përreth botës, me rastin e kalimit nëpër tokat tona jugore të Amerikës, bëri një shkrim shumë të saktë, që megjithatë i ngjanë një aventure në imagjinatë. Në të, ai kishte shënuar se kishte parë derra me kërhiza në kofshë, zogj pa kthetra që lëshonin vetë mbi shpinë të qifteve të tyre dhe të tjerë që u ngjanin pelikanëve pa gjuhë, me sqepa si lugë. Ai shkroi të kishte parë një krijesë bastarde me kokën dhe veshët e një mushke dhe me trup deveje, këmbët e një dreri dhe jelen e një kali. Ai kishte përshkruar se si kishte reaguar vendësi i parë që kishte takuar në Patagonia, me të parë pasqyrën, me çrast ai vigan i pasionuar kishte humbur toruan, ishte terrorizuar nga imazhi i fytyrës së vet. Ky libër i shkurtër dhe i mrekullueshëm, i cili që atëherë mbolli farën e romaneve tona të sotme, nuk është assesi një përshkrim tronditës i realitetit tonë në atë kohë. Kronikat e Indisë na kanë lënë shumë të tjera. El Dorado, ishulli ynë iluzor aq shumë i dëshiruar, është paraqitur në harta të shumta për shumë vite me radhë, me vende dhe forma të ndryshme për të kënaqur fantazinë e hartografëve.

Në kërkimin e tij për fontanën e rinisë së përjetshme. Alvar Nunjez Kabeza de Vaka mistik eksploroj tetë vjet veriun e Meksikës, në një ekspeditë zhgënjyese, anëtarët e së cilës hëngrën njëri-tjetrin dhe prej të cilëve vetëm pesë u kthyen, nga gjashtëqind sa kishin marrë atë udhë. Një nga misteret e shumta të pazbuluara të asaj epoke është ajo e njëmbëdhjetë mijë mushkave, secila prej tyre e ngarkuar më njëqind funta ar, që Cuzco i kishte lënë dikur për të paguar haraçin e Atahualpas dhe që kurrë nuk kishte arritur në cak. Më vonë, në kohërat koloniale, pulat shiteshin në Cartagena de Indias, të rritura në toka lymore, katëket e të cilave mbanin brenda kokrra të vogla ari.

Lakmia e kërkuesve të arit na ka shoqëruar deri në ditët tona. Deri vonë në shekullin e fundit, një mision gjerman i emëruar për të studiuar ndërtimin e një hekurudhe tejoqeanike matanë Ishmit të Panamasë konkludoi se projekti ishte i realizueshëm me një kusht: që binarët të mos bëheshin nga hekuri, që nuk ishte me bollëk në rajon, por nga ari. Pavarësia jonë nga dominimi spanjoll nuk na shpëtoi nga çmendia. Gjenerali Antonio Lopez de Santana, tri herë diktator i Meksikës, organizoi një funeral madhështor për këmbën e tij të djathtë që e kishte e humbur në të ashtuquajturën Luftë e Pastave. Gjenerali Gabriel Garcia Moreno sundoi Ekuadorin për gjashtëmbëdhjetë vjet si monark absolut; kur vdiq, kufoma i rrinte ulur në fronin presidencial, e veshur në uniformë të plotë dhe me medaljet e shumta në gjoks. Gjenerali Maksimiliano Hernandez Martinez, despoti teozofik, shpiki një lavjerrës për të hetuar helmin në ushqimin e tij, kurse fenerët e rrugëve i kishte veshur me letër të kuqe për të penguar epideminë e etheve të fruthit. Shtatorja e gjeneralit Francisco Moraz, e ngritur në sheshin kryesor të Tegucigalpas është, në të vërtetë, e Marshal Neit, e blerë në një depo skulpturash të dorës së dytë në Paris. Para njëmbëdhjetë vjetësh, kiliani Pablo Neruda, njëri nga poetët më të mëdhenj të kohës sonë, ftilloi këtë auditor me fjalën e tij. Që nga atëherë, europianët e vullnetit të mirë dhe nganjëherë edhe ata me vullnet të keq - janë habitur, me forcën gjithnjë më të madhe, nga lajmet e mbinatyrshme të Amerikës Latine, asaj mbretërie të pafund të burrave të përhumbur dhe të grave historike, kryeneçësia e pambarim e të cilave davaritet në legjendë. Nuk kemi pasur asnjë çast pushimi. Një president prometheas, i mbyllur në pallatin që digjej, vdiq duke luftuar kundër një ushtrie të tërë, i vetëm; dhe, dy aksidente të dyshimta ajrore, që ende nuk janë sqaruar, këputën jetën e një presidenti tjetër zemërmadh

dhe atë të një luftëtari për demokraci, i cili ia kishte kthyer dinjitetin popullit të vet. Kanë ndodhur pesë luftëra dhe shtatëmbëdhjetë grusht shtete; lindi një diktator diabolik, i cili po zbaton, në emër të Zotit, etnocidin e parë latino-amerikan të kohës sonë. Në ndërkohë, njëzet milionë fëmijë latino-amerikanë kanë vdekur para së të mbushin një vit më shumë nga ç kanë lindur në Europë që nga viti 1970. Ata që kanë humbur pa gjurmë për shkak të represionit numërojnë gati njëqind e njëzetmijë, që është sikur askush të mos kishte idenë se nga kanë humbur të gjithë banorët e Upsalas.

Shumë gra shtatzëna të arrestuara kanë lindur në burgjet argjentinase, ndërkohë që askush nuk di për ecejaket dhe identitetin e fëmijëve të tyre, të cilët fshehurazi u adoptuan apo u çuan në jetimore me urdhër të autoriteteve ushtarake. Nga që u përpoqën të ndryshonin këtë gjendje të gjërave, afro dyqind mijë burra dhe gra kanë vdekur në tërë kontinentin dhe mbi njëqind mijë kanë humbur jetën në tri vende të vogla fatkeqe të Amerikës Qendrore: Nikaragua, El Salvador dhe Guatemalë. Po të kishte ndodhur kjo në Shtetet e Bashkuara, figura gjegjëse do të ishte një milion e gjashtëqind mijë vdekje të dhunshme për katër vjet.

Një milion njerëz kanë ikur nga Kili, një vend me traditë mikpritjeje do të thotë, dhjetë për qind e popullsisë së tij. Uruguai, një vend i vogël prej dy milionë e gjysmë banorësh, që konsideronte veten vendi më i qytetëruar i kontinentit, ka humbur në mërgim çdo të pestin qytetar. Që nga viti 1979, lufta civile në El Salvador ka prodhuar nga një refugjat në çdo njëzet minuta. Vendi që do të mund të krijohej nga të gjithë refugjatët dhe emigrantët e detyruar të Amerikës Latine do të kishte një popullsi më të madhe se Norvegjia. Marr guximin të them se është ky realitet përtej masash dhe jo vetëm shprehja e tij letrare që ka merituar vëmendjen e Akademisë Suedeze të Letrave. Një realitet jo nga letra, por një realitet që jeton brenda nesh dhe që përcakton çdo çast të vdekjeve tona të panumërta ditore, mes të cilave ky kolumbian bredhacak dhe nostalgjik përbën vetëm një shifër, të veqaur vetëm nga rasti. Poetët dhe lypësit, muzikantët dhe profetët, luftëtarët dhe horrat, të gjitha krijesat e atij realiteti të shfrenuar, nuk është dashur të kenë shumë imagjinatë, nga që problemi ynë kyç ka qenë mungesa e mjeteve konvencionale për t’ bërë jetët tona të besueshme. Kjo, miqtë e mi, është thelbi i vetmisë sonë.

Dhe, nëse këto vështirësi, thelbin e të cilave e ndajmë, na pengojnë, është e kuptueshme që talentet racionale në këtë anë të botës, të ekzaltuara në kontemplimin e kulturave të veta, do të ishin gjetur pa mjete valide për të na interpretuar. Është më se e natyrshme që ata këmbëngulin të na matin me kutin që përdorin për vete, duke harruar se shkatërrimet e jetës nuk janë të njëjta për të gjithë dhe se kërkimi i identitetit tonë është po aq i rëndë dhe i përgjakshëm siç ka qenë edhe për ta. Interpretimi i realitetit tonë përmes mostrave që nuk janë tonat, shërben vetëm sa për të na bërë edhe më të panjohur, edhe më pak të lirë, edhe më shumë të vetmuar. Europa e nderuar mbase do të mund të ishte më perceptive po të përpiqej të na shihte ne në të kaluarën e vet. Sikur të kujtonte se Londrës iu deshën treqind vjet për të ndërtuar murin e parë të qytetit dhe treqind vjet të tjera për të pasur një peshkop; se Roma jetoi në një errësirë pasigurie për njëzet vjet, derisa një mbret etrusk a futi atë në histori dhe se Zvicra e sotme paqësore, që na gostit me djathërat e butë dhe me orët e këndshme, përgjaku Evropën me mercenarë deri në shekullin gjashtëmbëdhjetë.

Madje, edhe në kulmin e Renesancës, dymbëdhjetë mijë mercenarë të paguar nga ushtritë perandorake plaçkitën dhe shkretrëuan Romën, kurse tetë mijë banorë

të saj i prenë me shpatë. Nuk dua që të mishëroj iluzionet e Tonio Krogerit, ëndrrat e të cilit për bashkimin e veriut të virgjër me jugun e pasionuar gjetën ekzaltim këtu, para pesëdhjetë e tre vjetësh, nga Tomas Man. Por, besoj se ata europianë mendjekthjellët, të cilët luftojnë, edhe këtu, për një atdhe më të drejtë dhe më human, do të na ndihmonin shumë më shumë sikur të rishqyrtonin mënyrën se si na shohin ne. Solidariteti me ëndrrat tona nuk do të na bëjë të ndihemi më pak të vetmuar, përderisa ai nuk përkthehet në akte konkrete të mbështetjes legjitime për të gjithë popujt që kanë iluzionin se posedojnë një jetë të tyre në distribuimin e botës.

Amerika Latine as nuk dëshiron dhe as që ka ndonjë arsye të jetë pion pa pasur një vullnet të vetin; dhe, as që është shprehje dëshire që kërkimi i saj për pavarësi dhe origjinalitet të bëhet aspirate perëndimore, Megjithëkëtë, përparimet e navigimit që kanë ngushtuar largësi të tilla midis Amerikave dhe Europës, duken, nga ana tjetër, sikur kanë vënë në pah largësinë tonë kulturore. Përse, vallë, ai origjinalitet që na është njohur me aq gatishmëri në letërsi, po na mohohet me aq mosbesim në përpjekjet tona të rënda për ndryshim shoqëror? Pse të mendohet se drejtësia shoqërore që kërkojnë europianët progresivë për vendet e tyre, nuk mund të jetë edhe synim i Amerikës Latine, me metoda të ndryshme për kushte jo të ngjashme?

Jo: dhuna dhe dhembja e pamasë e historisë sonë janë rezultat i pabarazive shekullore dhe pikëllimit të papërshkruar dhe jo një komplot i përgatitur tre mijë liga larg shtëpisë sonë. Por, shumë liderë dhe mendimtarë europianë kanë menduar kësisoj, me mendje çilimiu të pleqve, të cilët kanë harruar teprimet e tyre rinore, sikur të mos jenë në gjendje të gjejnë ndonjë fat tjetër pos atij të jetës nën mëshirën e dy zotëve të mëdhenj të botës. Ky, miqtë e mi, është masa e vërtetë e vetmisë sonë.

Përkundër kësaj, ndaj shtypjes, grabitjes dhe braktisjes, ne përgjigjemi me jetën. As përmytjet, as murtajat, as uria dhe as kataklizmi, madje as luftërat e pambarim shekull pas shekulli, nuk kanë qenë në gjendje të mposhtin avantazhin këmbëngulës të jetës mbi vdekjen. Një avantazh ky që rritet dhe përshpejtohet: për çdo vit ndodhin shtatëdhjetë e katër milionë më shumë lindje sesa vdekje, një numër i mjaftueshëm i jetëve të reja për ta shtuar, çdo vit, popullsinë e Nju-Jorkut për shtatë herë. Shumica e këtyre lindjeve ndodhin në vendet me më pak resurse përfshirë, natyrisht, ato të Amerikës Latine. Nga ana tjetër, vendet më prosperuese kanë arritur të akumulojnë forcë shkatërrimi sa për të zhdukur, për njëqind herë me radhë, jo vetëm qeniet njerëzore që kanë ekzistuar deri më sot, por edhe të gjitha qeniet e gjalla që kanë frymuar ndonjëherë në këtë planet fatkeq.

Në një ditë si kjo, mësuesi im, Uilliam Fokner, ka thënë, “unë refuzoj ta pranoj fundin e njeriut”. Nuk do të meritoja të qëndroja në këtë fron, që ishte i tij, sikur të mos isha plotësisht i vetëdijshëm se tragjedia kolosale, që ai refuzoi ta njihnte para tridhjetë e dy vjetësh, është tani, për herë të parë që nga fillimi i njerëzimit, asgjë më shumë se një mundësi e thjeshtë shkencore. Të ballafaquar me këtë realitet të tmerrshëm, që mund të jetë dukur vetëm si një utopi gjatë tërë kohës njerëzore, ne, shpikësit e trigimeve, që do të besojmë në çdo gjë, kemi të drejtë të besojmë se ende nuk është vonë që të vendosim për të tjerët se si do të vdesin, aty ku dashuria do të dëshmohet e vërtetë dhe lumturia e mundur, dhe ku racat e gjykuara në njëqind vjet vetmi do të kenë, përfundimisht dhe përjetësisht, një shans të dytë mbi tokë. (8 dhjetor 1982)

Përktheu: Avni SPAHIU

Profile

BEKIM FEHMIU, LEGJENDA SHQIPTARE E FILMAVE TË HUAJ

Ai njihet si aktori më i famshëm ndër shqiptarët. Luajti në të gjithë hapësirën e ish–Jugosllavisë dhe u hodh në Evropë ku më së shumti bëri epokë në kinemanë italiane. Por jo vetëm kaq. Ai, si rrallëkush nga shqiptarët, arriti deri në Holivudin e largët e skeptik

Nga Leonard VEIZI

Si në një film triller ku do të kishte rolin e fundit si aktor, ai u gjet i vdekur në apartamentin e tij. Ishte 15 qershor 2010. Pasmesditë. Beogradi zyrtar, qytet në të cilin kishte rezidencën, njoftoi se ishte një vetëvrasje.

Ajo që e gjeti shtrirë mbi çarçafët e bardhë, një peshqir në kokë dhe gjakun që i dilte nga tëmthi, ishte bashkëshortja, e cila, sapo kishte hyrë në banesën e tyre të përbashkët, ishte përballur me skenën tragjike. Askush nuk e pa të tërhiqte këmbëzën.

Por, askush nuk ngriti teza për një vdekje enigmë a një komplot brenda saj. Sepse një testament që iu gjend aty pranë, shkruar me dorën e tij, vërtetonte atë çfarë kishte ndodhur. Pistoleta që shtrëngonte në dorë ishte regjistruar me emrin e tij. Dhe kaq duhej që çështja të konsiderohej e mbyllur.

Ishte 74 vjeç dhe quhej Bekim Fehmiu....

...Uliksi i tij është ndoshta më i miri ndër Uliksët e tjerë që bota e kinemasë ka prodhuar. 8 seri televizive me ngjyra, aventura gjithfarësh, ku një grup luftëtarësh që ktheheshin nga Lufta e Trojës për në atdheun e tyre, lundronin nëpër dallgët e Mesdheut. Dhe ai në qendër të gjithçkaje. Për një rastësi të çuditshme, Radio Televizioni Italian, që ishte prodhuesi i filmnit “Odisea”, kishte bërë bashkë në rolet kryesore Irene Papas si Penelopa, një aktore greke me origjinë arvanitase dhe Bekim Fehmiun, një aktor jugosllav, por gjithashtu shqiptar për nga origjina. Dikush kishte shtruar pyetjen se mos ndoshta ata, të dy shqiptarë në gjen, nuk bënin gjë tjetër veçse luanin vetveten, por në një kohë më të largët?

Nuk ishte nevoja të diskutohej më në këtë pikë, sepse polemikat kishin nisur dhe ai, Bekim Fehmiu, edhe pse aktor klasi, do të përndiqej si shqiptar në qenie dhe me një emër po të tillë.

Fama

Ai njihet si aktori më i famshëm ndër shqiptarët. Luajti në të gjithë hapësirën e ish-Jugosllavisë dhe u hodh në Evropë ku më së shumti bëri epokë në kinemanë italiane. Por jo vetëm kaq. Ai, si rrallëkush nga shqiptarët, arriti deri në Holivudin e largët e skeptik.

U bë i famshëm me filmin “Mbledhësit e puplave”, një realizim jugosllav i vitit 1967, ku flitej për jetën e romëve të Vojvodinës. Ky film u konsiderua si kryevepër e kinematografisë jugosllave, kurse aktrimi i Bekim Fehmiut u cilësua gjithashtu brilant.

Elegant dhe plot pasion, si aktor i një kalibri të veçantë, Bekim Fehmiu do të bashkëpunonte ngushtë me emrat e njohur të kinemasë së viteve ’70-’80, si: John Houston, Ava Gardner, Dirk Bogart, Sharl Aznavur, Irene Papas, Claudia Cardinale, Candice Bergen.

Por gjithsesi, në Shqipërinë e izoluar, Bekim Fehmiu do të njihej gjerësisht edhe me një prodhim tjetër televiziv italian që u realizua në vitin 1989: “Përgjithmonë Xhulja”.

Emri shqiptar

Dukej si diçka rastësisht gabim kur Dino de Laurentis njëri prej regjisorëve të “Odisea”-s e prezantoi Bekim Fehmiun në shtypin italian si aktor me origjinë greke. Por ky i fundit nuk mund ta anashkalonte



këtë “incident minor” dhe kërkoi të përgënjeshtrohej “lapsusi”, përndryshe do të braktiste xhirimin e filmit.

Ky ishte një rast, por jo i vetmi.

Shtypi spanjoll, e kishte prezantuar aktorin shqiptar si jugosllav të amerikanizuar. Por edhe këtu u desh ndërhyrja për t’u korrigjuar e thënë se Bekim Fehmiu ishte një shqiptar nga Kosova.

Për më tej producenti i njohur amerikan Louis Gilbert, i kishte kërkuar Bekim Fehmiut të ndërronte emrin dhe origjinën përndryshe “Paramaunti” duhet të ndërronte aktorin.

Kërcënimi ishte i hapur. Por, dukej që edhe ky presion nuk bënte për një tip si Bekim Fehmiu, i cili ishte gati ta rrezikonte karrierën, por të mos hiqej ai që nuk ishte. Ai ishte shqiptar dhe kërkonte të ishte vetëm vetvetja, edhe pse në Kosovën e asaj kohe, martesa e tij me një aktore serbe dhe jetesa në Beograd nuk shihej aspak me sy të mirë nga nacionalistët e patundur.

Në librin e tij autobiografik “Shkëlqimi e tmerri” Bekim Fehmiu shkruan: “Në Romë për xhirimet e filmit “Aventurierët”, pas pesë javësh xhirimi, më thërrasin dhe më urdhërojnë të ndërroj emrin. – Jo, – u them prerë. – Ky është emri im dhe unë vetëm me këtë emër do të punoj, në qoftë se nuk pranoni ju, unë e prish kontratën e filmit me ju...”

Në vitin 1987 Fehmiu në shenjë proteste kundër propagandës antishqiptare dhe përhapjes së urrejtjes ndaj shqiptarëve, braktisi shfaqjen “Madame Kolontine”

të Anete Playel. Ky do të ishte dhe fundi i karrierës së tij në Jugosllavi.

Ishte dhe mbeti shqiptar natyrisht, në të gjithë kompleksitetin e tij.

Qershori i Bekimit

Qershori është muaji i Bekim Fehmiut. Sepse ai lindi dhe vdiq në këtë muaj pranveror. U lind më 1 qershor 1936 në Sarajevë të Bosnjë-Hercegovinës, por rridhte nga një familje e njohur gjakovare. Bekim Fehmiu e ka ndarë jetën mes Sarajevës ku lindi, Shkodrës ku kaloi disa vite të fëmijërisë, por dhe Prizrenit, Prishtinës dhe Beogradit. Roli i tij i parë ishte një shitës gazetash te filmi “Opstinsko dete” i realizuar në vitin 1953. Ndërsa i fundit është ai i Gormond te “Cuore e la spada, II” një film televiziv që u realizua në vitin 1998. Dhe mes këtyre dy skajeve Bekim Fehmiut i numërohen më shumë se 40 role në teatër dhe 50 role në kinema.

Vizitat në Shqipëri

Në vitin 1972 Bekim Fehmiu vizitoi Shqipërinë. Ftesa i erdhi nga dy regjisorë shqiptarë, Piro Milkani dhe Dhimitër Anagnosti, pasi ata e kishin takuar kolegun e tyre të famshëm gjatë javës së filmnit shqiptar në Beograd. Dhe ai nuk kishte se si ta refuzonte një mundësi të tillë. Gjatë qëndrimit në Tiranë mori pjesë si i ftuar në tribunën e kuqe, ku ndodhej edhe Enver Hoxha, të shihte parakalimin e klasës punëtore në 1 maj. Vizitoi disa

qytete mes të cilave Durrësin, Krujën dhe Shkodrën. Por, me Shkodrën e lidhnin kujtime të hershme. Në një fletë të muzeut të atëhershëm të Shkodërs, në datën 30 prill 1972, aktori i madh shqiptar shkruan: “Jam i lumtur që mbas tridhjetë e një vjetë të gjindem në Shkodër, në qytetin ku kam kaluar vitet e para të fëminisë s’ime, rrajët kishin qenë të thella dhe të pa shpërngulta... Bekim Ibrahim Fehmiu... Shkodër më 30 Prill 1972”.

Vizita e dytë e tij në Shqipëri ishte në vitin 2001, i ftuar në spektaklin “Dua më shumë Shqipërinë”, ku shoqërohej nga gruaja e tij serbe, Branka Petriç, dikur një ish-shoqe e shkolle me të cilën kishte dy djem, Uliksin dhe Hedonin.

“Shkëlqimi e tmerri” është libri i tij i botuar më vitin 2001, një udhëtim personal i kujtimeve të jetës e krijimtarisë së tij artistike.

Epilogu

Aktori i famshëm shqiptar kreu vetëvrasje në 15 qershor 2010, në banesën e tij në zonën Zvezdara të Beogradit. Ndihej nën depresion, pasi punët me shëndetin nuk i kishte mirë, pas një goditje cerebrale që kishte marrë në tru. Dhe meqenëse nuk donte të tërhiqej zvarrë a të dergjej nëpër krevate spitalesh, zgjodhi të vdiste me dinjitet, por nga dora e vet. Në testamentin e tij, kishte kërkuar të digjej në krematorium dhe hiri të shpërndahej mbi lumin Lumbardhi të Prizrenit. Dhe kështu u bë.

NUMRI I ARDHSHËM MË 1 GUSHT

HEJZA

1 Korrik, 2025

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

Editon Produksioni **TAKAT STUDIOS**

Faqosjen dhe dizajnin:
Drian Shala - Shalë

Rruga e Kaçanikut nr.208, Shkup, 1000