

HEJZA

Mehmet Elezi, shkrimtar, gjuhëtar, publicist e diplomat

***INTELEKTUALI NUK KA TË
DREJTË TË HESHTË***

Nën thjerrë

KRIZA E KRITIKËS SI KRIZË KOMBËTARE

Kritika është ndërgjegjja e padukshme e kulturës: ajo që ndan artin nga zhurma, vlerën nga vetëshpallja. Një letërsi pa kritikë është si një qytet pa kujtesë, rrënojat e saj nuk tregojnë më rrugën. Vetëm gjykimi i thellë, i paanshëm dhe i guximshëm mund ta shpëtojë kulturën nga harresa dhe nga mashtrimi i duartrokitjeve boshe. Të rilindë kritika do të thotë të rilindë vetë kuptimi i të qenit një komb me kulturë

Avni HALIMI

Kritika letrare në hapësirën shqiptare nuk “u vra” nga ndonjë atentat i befasishtëm, as nga një censurë e drejtpërdrejtë që e ndaloi me dhunë. Ajo u shua ngadalë, si një pemë që thahet nga brenda, pa zhurmë e pa tragjedi spektakolare, por nga braktisja e gjatë dhe nga një kulturë që nuk e deshi kurrë gjykimin e lirë. Ajo vdiq në heshtje, pa një thirrje alarmi, pa një përpjekje të organizuar për ta shpëtuar, sikur shoqëria jonë ta kishte pranuar me lehtësi idenë e rreme se kritika është një luks i panevojshëm, jo një nevojë themelore. Kjo heshtje është më e rëndë se çdo ndalim formal, sepse ajo dëshmon një mungesë të brendshme kuraje dhe një shoqëri që ka mësuar të mos e shohë veten në pasqyrë. Siç do të shprehej Albert Kamy tek “Njeriu i revoltuar”, vdekja e kritikës është vdekja e revoltës, pra vdekja e ndërgjegjes estetike që mban të gjallë kulturën. Dhe aty ku nuk ka revoltë shpirtërore, boshllëku shfrytëzohet lehtë nga pushteti, ideologjia ose indiferenca, ashtu siç ndodhi më pas, kur kritika letrare në Shqipëri u rikthye në skenë jo si zë i lirë, por si zgjatim i një rendi të ngurtë ideologjik. Në Shqipërinë e diktaturës kritika nuk gjykonte vlerën estetike, por besnikërinë politike. Në vend që të ishte sy i mprehtë për të dalluar artin e vërtetë, u bë polic i bindjeve. Kritikët u shndërruan në oficerë partie, dhe letërsia u ngarkua me mision propagandistik. Ky deformim i funksionit të kritikës krijoi një model të rremë që mbijetoi edhe pas rënies së regjimit: kritiku si zë autoritar, jo si ndërgjegje e lirë. Filozofja dhe teoricientja politike hebreje-gjermane, një nga mendimtarët më të rëndësishme të shekullit XX, Hanah Arent, tek “Origjinat e totalitarizmit” dhe më pas në “Ajhman në Jerusalem: Një raport mbi banalitetin e së keqes”, shpjegon se kur gjykimi i ndërgjegjes mbytet, shoqëria humb busullën morale dhe ligësia mund të kthehet në rutinë. Pas vitit 1990, kur duhej të kishim parë një rigjallërim të mendimit të lirë, kritika nuk u rilind në formën e saj të shëndetshme, por hyri në një periudhë hutimi dhe fragmentimi. Disa zëra kritikë u përpoqën të ngrinin standarde të reja, por shumica e traditës kritike u shpërbë: disa u komprometuan nga e kaluara, disa u mbyllën në akademi, dhe të tjerë u zhvendosën drejt mediave e tregut të librit, ku lavdërimi shpesh zëvendësoi gjykimin. Në filltet e demokratizimit të Shqipërisë, kritika nuk u zhduk plotësisht, por humbi orientimin dhe autoritetin, duke lënë një boshllëk që ende ndihet në kulturën tonë letrare. Gjatë periudhës së okupimit serb në Kosovë, kritika letrare shqiptare nuk u shua, por përkundrazi mbijetoi dhe u kultivua nga një brez intelektualësh të përkushtuar, të cilët e panë atë si pjesë të pandashme të ruajtjes së identitetit kombëtar. Personalitete si Rexhep Qosja, Ibrahim Rugova, Sabri Hamiti, Ali Aliu, Ramadan Musliu, Emin Kabashi dhe të tjerë, e mbajtën gjallë traditën kritike edhe në kushte të jashtëzakonshme represioni politik e kulturor. Madje, Ibrahim Rugova dhe Sabri Hamiti, të frymëzuar nga metodat bashkëkohore të kritikës franceze, e pasuruan kritikën shqiptare me qasje më të sofistikua teorike. Kontributi i tyre i vazhdueshëm i ktheu në figura të spikatura të letërsisë dhe mendimit letrar,



duke dhënë një ndihmesë të çmuar për zhvillimin e kulturës së kritikës letrare shqiptare. Megjithatë, marrë parasysh kontekstin kohor dhe rrethanat historike kur u zhvillua kjo kritikë në Kosovë (si dhe ne viset e tjera etnike), ndonëse shpeshherë e guximshme, nuk pati mundësi të zhvillohej si shkencë e lirë letrare në kuptimin e plotë të fjalës. Në vend që të ishte kryesisht një disiplinë analitike e pavarur nga rrethanat politike, ajo mori mbi vete barrën e estetikës së rezistencës, duke u zhvilluar si një kritikë e cila, më shumë se sa të debatonte mbi përmasat formale apo teoritë bashkëkohore të letërsisë, duhej të ruante dhe afirmonte identitetin kombëtar nëpërmjet gjuhës, tekstit dhe kujtesës kulturore. Edhe pas luftës së vitit 1999, kur duhej të fillonte një epokë e re e gjykimit të pavarur, ajo vazhdoi të jetë ceremoniale ose e mbërthyer në akademi. Sot, kritika letrare në Kosovë gjendet në një gjendje paradoksale: ajo ekziston si prani, por rrallëherë si forcë orientuese. Pjesa më e madhe e saj ka mbetur e ngjuar në auditorë universitarë dhe në botime akademike që pak arrijnë te lexuesi i gjerë, duke e bërë diskursin kritik të duket si një gjuhë e mbyllur për një rreth të ngushtë. Mediat, nga ana tjetër, e kanë zëvendësuar shpesh analizën me promovimin ceremonial, duke e kthyer çdo botim në lajm, por jo domosdoshmërisht në ngjarje estetike. Rrjetet sociale kanë sjellë një formë të re debati, por shpesh ajo mbetet sipërfaqësore, më shumë reagim impulsiv sesa gjykim i formuar. Brezi i ri i studiuesve dhe platforma të reja kulturore japin shenja ringjalljeje, por mungesa e një debati të guximshëm, të pavarur dhe profesional ende e mban kritikën në hije. Kështu, në vend që të jetë ndërgjegjja estetike e kulturës, kritika rrezikon të mbetet thjesht një zë

i dobët në sfondin e spektaklit letrar. Në Maqedoninë e Veriut, situata ka qenë edhe më e ndërlikuar dhe shpeshherë më e brishtë. Shqiptarët, të përjashtuar për dekada të tëra nga institucionet shtetërore kulturore dhe nga mekanizmat zyrtarë të mbështetjes letrare, e kanë parë letërsinë jo thjesht si art, por si dëshmi të identitetit të tyre kombëtar. Në një klimë të tillë, çdo vlerësim kritik ndaj një vepre letrare është perceptuar shpesh si sulm ndaj vetë ekzistencës kulturore të shqiptarëve në atë vend. Kjo ndjeshmëri e thellë kolektive ka bërë që kritika letrare të kufizohet kryesisht në lavdërime të kujdesshme, neutralitet të heshtur ose heshtje të plotë, duke shmangur gjykimin e hapur estetik për të mos rrezikuar unitetin identitar. Megjithatë, edhe në këtë realitet të vështirë, nuk mungojnë shembuj që tregojnë se kritika mund të jetë e pavarur dhe e guximshme pa e tradhtuar përgjegjësinë kombëtare. Një ndër zërat më të spikatur është krijuesi dhe kritiku Nehas Sopaj, i cili ka arritur të bëjë diferencën në mesin e kritikëve shqiptarë jashtë Kosovës e Shqipërisë. Sopaj sjell në diskursin letrar një frymë analitike të qëndrueshme, duke e kombinuar vështrimin estetik me ndjeshmërinë kulturore dhe duke treguar se gjykimi kritik nuk është armik i identitetit, por mënyra më e sigurt për ta forcuar atë. Në Mal të Zi, Luginën e Preshevës apo në diasporë, ku mungojnë rrjetet letrare, institucionet kulturore dhe mediat e specializuara, kritika u reduktua në rastësi, disa shkrime për ndonjë promovim, disa komente të rastit në rrjete sociale, por kurrë një traditë e qëndrueshme e gjykimit të mirëfilltë. Thënë shkurt, ky fenomen sot është më shumë se një krizë estetike: është krizë kombëtare. Ernest Gellner ka theksuar se një komb mbahet gjallë jo vetëm nga gjuha

dhe territori, por edhe nga kultura e tij e gjallë, dhe kjo kulturë nuk mund të mbetet e gjallë pa aftësinë për të vetë-korrigjuar veten. Një letërsi pa kritikë është një trup pa imunitet. Pa një busull të brendshme, çdo autor bëhet gjeni i vetëshpallur, çdo libër shpallet “ngjarje” e madhe, dhe lexuesi humbet aftësinë për të dalluar. Kjo na kujton paralajmërimin e filozofit, eseistit dhe kritikut gjerman të shekullit XX, Valter Benjamin, i cili tek “Vepra e artit në epokën e riprodhueshmërisë mekanike” thekson se, kur vlerat estetike relativizohen, arti rrezikon të kthehet në spektakël të pavlerë. As demokracia nuk e shpëtoi kritikën. Përkundrazi, ajo u zhduk nën një liri të rreme të heshtjes. Akademia, që duhej të ishte laborator i mendimit, u shndërrua në një strukturë formale për diploma. Shumë analiza u shkruan vetëm për të grumbulluar kredite shkencore, jo për të orientuar publikun apo për të ngritur debatin estetik. Mediat, të magjepsura nga spektakli dhe klikimet, e zëvendësuan gjykimin me promovimin. Çdo libër u bë lajm, çdo autor u bë i rëndësishëm, por jo për vlerën, për lidhjet mediatike. Umberto Eko, tek “Lexuesi në fabulë: Bashkëpunimi interpretativ në tekstet narrative” ku trajton lexuesin e përsosur dhe lexuesin model, paralajmëronte për rrezikun e kulturës së sipërfaqes, ku konsumatori i artit nuk sfidohet më të mendojë.

Në këtë klimë, vetë shkrimtarët nuk kërkojnë më gjykimin, por duartrokitjen. Letërsia, në vend që të ndërtojë një traditë, ndërton vetë-emra. Një kulturë hipokrizie estetike është bërë normë: çdo kritik që guxon të thotë të vërtetën shihet si përçarës, xheloz ose negativist. Filozofi amerikan, i njohur si baba i edukimit progresiv, Xhon Du-i, në veprën e vet “Arti si përvojë”, e përshkruan artin si proces shoqëror që fiton kuptim vetëm nëpërmjet dialogut me publikun. Në mungesë të kritikës, ky dialog vdes. Duhet të ngrihen revista me pavarësi editoriale, ku mendimi të mos kontrollohet nga miqësitë apo frika e humbjes së privilegjeve. Universitetet duhet të rikthejnë rolin e tyre si qendra të debatit estetik, jo thjesht fabrika diplomash. Duhet të krijohen rrjete bashkëpunimi ndërkufitar mes kritikëve shqiptarë në Shqipëri, Kosovë, Maqedoni, Mal të Zi e diasporë. Vetë lexuesi duhet edukuar që të kërkojë cilësi, jo vetëm zhurmë.

Izaja Berlioni, një nga filozofët politikë më të shquar të shekullit XX, në idenë e tij mbi pluralizmin e vlerave, na mëson se tensioni midis mendimeve të ndryshme është burimi i gjallërisë kulturore. Nëse nuk kemi kritika të singerta, ky tension zhduket dhe kultura shndërrohet në dekor. Letërsia jonë nuk ka nevojë për duartrokitje të zbrazëta, por për gjykime të drejta dhe të paanshme. Siç do të thoshte Kamy, arti që nuk sfidohet, vdes nga mërzia.

Në fund, duhet ta kuptojmë: një kulturë që nuk di të gjykojë veten nuk është kulturë, por zhurmë. Pa kritikë, nuk kemi një kujtesë të filtruar, as një të ardhme që di çfarë të trashëgojë. Pa kritikë, çdo brez fillon nga e para, çdo vepër mbetet pa rrënjë, dhe çdo lexues endet pa busull. Kriza e kritikës është kriza jonë kombëtare, dhe vetëm duke e rilindur atë mund të rilindim vetë. Kritika është ndërgjegjja e kulturës; pa ndërgjegje, një komb shndërrohet në hije të vetvetes.

Letër nga diaspora

NJË HAP I VOGËL ME DOMETHËNIE TË MADHE

Më 7 shtator në Tiranë, përkatësisht në Akademinë e Shkencave, për herë te parë u mblodhën gratë krijuese çame, të cilat dëshmuuan se fuqia e fjalës artistike shkon jo vetëm përtej lumturisë, por edhe përtej dhimbjes

Neviana SHEHI/Itali

Është thënë se historia e Çamërisë është një histori e dhembjes, është një plagë që akoma sot e kësaj dite nuk është shëruar. Dhe në këtë histori, krahas shumë burrave që lanë gjurmë të pashlyere në kujtesën e jetësuar në rrëfime të përcjella brez pas brezi, vend të veçantë ka edhe gruaja çame, që me të drejtë mund të vlerësohet edhe si simbol i sakrificës. Ajo nuk shkroi libra, por rrëfimet e saj u bënë faqe që nuk shlyhen. Ajo i mësoi fëmijët jo vetëm të shkruajnë emrin e tyre, por edhe të kujtojnë emrin e dheut të braktisur. Në çdo rrëfim burrash për dëbimin biblik, për natën e gjatë në këmbë drejt kufirit shqiptar, për shtëpinë që digjej prapa, është gjithmonë një nënë që mban fëmijën për dore, bashkë me plagën e shpirtit. Në çdo pëshpëritje të saj ishte një histori. Ajo është shtylla që mbajti shpirtin çam në këmbë. Ajo ruajti gjuhën, këngët, zakonet, nderin dhe dhimbjen. Ajo nuk lejoi që harresa të fitojë mbi kujtimin, e as dhimbja të shuajë dinjitetin. Në një botë që vrapon pas harresës, gruaja çame qëndron si një gur i rëndë kujtese. E heshtur, por e pranishme. E plagosur, por krenare. E shpërngulur, por e rrënjosur thellë në historinë tonë. Gruaja çame është fjalë që nuk shuhet, zë që nuk hesht, kujtesë që nuk tretet. Ajo është dëshmitare, mbrojtëse, nënë e plagosur dhe shpresë e pashuar. Ajo është kujtesa e gjallë e një vendi të humbur, por jo të harruar. E dëbuar, por jo e nënshtruar. E plagosur, por kurrë e përkulur. Dhe kjo u dëshmuua edhe përmes manifestimit “Zëri kreativ i gruas intelektuale çame”. Më 7 shtator në Tiranë, përkatësisht në



Akademinë e Shkencave, për herë te parë u mblodhën gratë krijuese çame, të cilat dëshmuuan se fuqia e fjalës artistike shkon jo vetëm përtej lumturisë, por edhe përtej dhimbjes. Ato erdhën jo vetëm nga hapësirat brenda Shqipërisë, por edhe nga Amerika, Anglia, Italia e Greqia. Ishte një takim që u përshkua me shumë emocione, pikërisht me ato emocioni që t'i jep poezia dhe muzika. E veçanta e këtij takimi ishte edhe fakti se shumica e krijuesve çame pas një kohë të gjatë të mbajtjes së kontakteve përmes rrjeteve sociale, po

takoheshin për herë të parë edhe fizikisht. Ato treguan se arti ndonjëherë bën mrekulli, të bashkon edhe me ata që i ke në zemër e nuk i ke takuar asnjëherë. Dhe motrat çame treguan se kudo që shkojnë, me vete kanë dhimbjen biblike çame, e cila është kujtesë e pashmangshme historike. Organizatorja e kësaj ngjarjeje, poetja dhe prozatorja e njohur, Nexhi Hasani, që jeton e vepron në Angli, bëri të pamundurën për t'i mbledhur bashkë krijueset çame. Dhe ato erdhën (disa prej tyre) të veshura me veshje tipike çame,

veshje këto që atmosferës së krijuar i dhanë një bukuri akoma më të veçantë. Erdhën dhe treguan se janë artiste të vërteta. Ishte ky një hap i vogël, por me domethënie të madhe, që imponon domosdoshmërinë e shndërrimit në ngjarje tradicionale, e që në përmbajtje do të pasurohej edhe më shumë dhe në të cilën ndoshta do të duhej të përfshihej edhe ndonjë institucion shtetëror. Zëri i gruas intelektuale çame nuk shter asnjëherë...

Mbi lumturinë

PËRBËRJE E ÇASTEVE TË BEKUARA

Nuk mund të ketë lumturi të vazhdueshme, ashtu siç nuk ka dhimbje të vazhdueshme, apo urrejtje të vazhdueshme

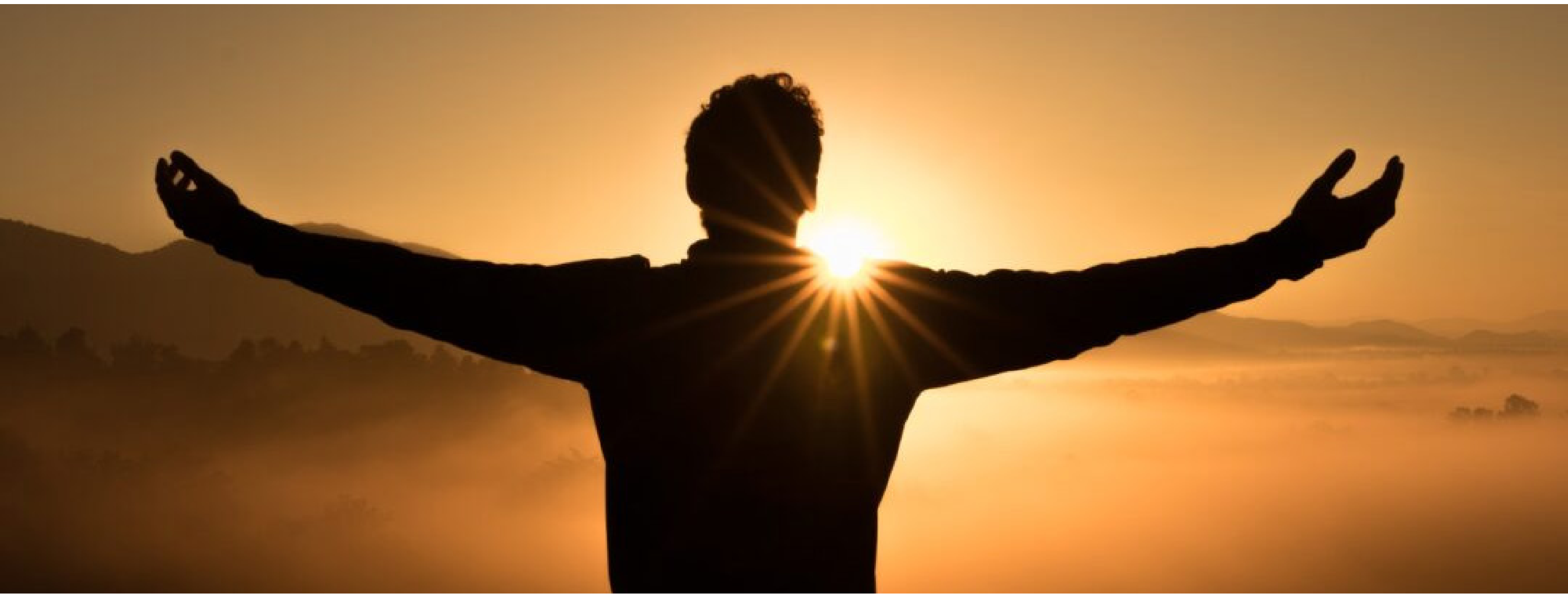
Artur SPANJOLLI

Delikate është kjo ndjenjë. Më delikate se drita e agut, më e lëngshme se uji i trëndafilut, më e brishtë se flatrat e një fluturë shumëngjyrëshe. Të gjithë e kërkojnë, të gjithë e urojnë, e aspirojnë, të gjithë e synojnë; ka nga ata që qeshin me sarkazëm dhe mosbesim, kur e dëgjojnë të zihet me gojë, por ajo, si të ishte një xhevahir krejt i rrallë, një gur i çmuar, i cili gjendet diku, por nga askush nuk zbulohet, veç se i lodh, i sflit, i mashtron kërkimtarët e saj. Nuk mund të flas dot për lumturinë, por do të flas për çaste lumturie në jete. Sepse ajo, nuk është gjë tjetër veç se një përbërje çastesh të bekuara, të cilat si në formë mallëngjimi, ngazëllimi, qoftë edhe lumnie, na e përshkon shpirtin edhe trupin krejt. Varet ajo nga ne? A mund të arrihet ajo? Apo lumturia është thjesht një projekcion mendor, një gjendje shpirti kalimtare, një iluzion, një sajesë e fantazisë njerëzore? Njeriu ka çaste të lumtura në jetë. Realizimi i një objektivi mbas shumë përpjekjesh, njohja me një krijesë që të ngazëllen, çaste dashurie intensive, shërimi nga një sëmundje e keqe, rigjetja e një personi të dashur, marrëdhënia intime me Hyjin personal, etj. Lumturia mund të ketë me qindra arsye dhe shkase. Nuk mund të ketë lumturi të vazhdueshme, ashtu siç

nuk ka dhimbje të vazhdueshme, apo urrejtje të vazhdueshme. Vetë ligji i jetës, dualizmi i gjithçkaje, nuk e lejon një gjë të tillë. Por të jetosh në një gjendje ekstaze, deliri të shëndritshëm, të jetosh duke përqaftuar pozitiven, të bësh një punë që e do, të gëzosh shëndet të plotë, të kesh miq, familje, një grua që e do dhe të do, të fitosh mirë dhe ta adhurosh jetën që ke ndërtuar, apo që të ka rënë për hise, është kjo pjesë e një lumturie e cila rinovohet përditë. Njeriu mund të ketë edhe stinë të tëra të lumtura. Deri edhe mund të jetoj përherë në një gjendje ekstaze ngazëlluese.

Lumturia më e thellë, mendoj është lidhja mistike e njeriut me Hyjin në të cilin beson. Gjithashtu, edhe lidhja, mpleksja fizike e dy shpirtave që duhen. Ajo është një gjendje anormale ekstaze ngazëlluese, ku shpirti, krejt i dritësuar, ka për mik të mirë veç humorin dhe ironinë. Të lumturit, vetvetiu, nuk mund të jenë ziliqarë, ata nuk mund të urrejnë, ato shohin jetën me gaz dhe dashuri. Ato me patjetër duhet të jenë të dëlirë, zemërmirë dhe të çiltër. Përndryshe ato nuk mund të rrezatojnë gëzim dhe dritë. Ato pra çlirojnë dritë dhe qeshin pa shkak, si të ishin të çmendur.

Po! Lumturia është një gjendje patologjike çmendurie e shpirtit. Një delir me kohëzgjatje të kufizuar. Derisa kushtet, rrethanat, marrëdhëniet shoqërore përreth, t'i japin shkëlmin, ta thyejnë harmoninë qiellore, vazon e kristaltë, por krejt delikate që një shpirt njerëzorë mund të arrij në një çast të caktuar të jetës së tij. Jetojmë në marrëdhënie me të tjerët, ndaj, ky ekuilibër delikat dhe perfekt i shpirtit, kjo dritë hyjnore, e amshuar, mund të shkundet, trandet krejt nga erërat e çmendura të zilisë, marrëzisë njerëzore.



Reflekse

MARRËDHËNIA NUSE-VJEHRRË NË PRIZMIN PSIKO-FILOZOFIK

Burrit i takon të jetë ndërmjetësues i drejtësisë dhe mbrojtjes, jo i heshtjes apo neutralitetit të rremë. Roli i tij kryesor duhet të jetë: të vendosë kufij të shëndetshëm mes dy grave më të rëndësishme të jetës së tij



Ervina TOPTANI

Ka një temë që siç e quan një fqinja ime austriake 85 vjeçare është një “Weltgeschichte”, pra një histori e përbashkët botërore. Është tema e vjehrrës dhe nuses. Kam hulumtuar në prizmin psikologjik e filozofik mjaft herë për t’i dhënë një përgjigje të pjekur, me kuptim real kësaj marrëdhënieje që me raste kthehet në toksike ku kam njohur raste që familjet janë shkatërruar plotësisht. Mund të flasim me orë të tëra, me ditë, madje dhe nuk do të mundemi të gjejmë përgjigje të sakta për të zgjidhur situata të komplikuara në familje, sepse faktorët janë të shumtë, megjithatë edhe filozofët e studiuesit më të mëdhenj ndër kohëra i kushtuar mjaft seriozitet kësaj teme problematike ndaj dhe unë jam përpjekur të sjell të argumentuara një sërë mekanizmash psiko-filozofikë se përse kjo marrëdhënie degjeneron shpesh në një “luftë” të vërtetë. Me këtë argumentim mekanizmash nuk kam aspak idenë e marrjes në mbrojtje njërën palë përballë palës tjetër. Zoti mos e dashtë të vihem ndonjëherë në jetë në këtë rol, pasi jam bijë, dhe nëna ime vjehrrë, jam nuse dhe kam një vjehrrë e nesër do të jem dhe unë e tillë. Por, marr shkas edhe nga një fjalë që ime gjyshe thoshte kur ishte vetë vjehrrë dhe për të gjithë ata që kanë lexuar kujtimet e mia me gjyshe, kam pasur fatin të kem një filozofe të mirëfilltë për gjyshe. Pra, kjo gjyshja ime e mençur thoshte: “nuk ka nuse të këqija. Të gjitha vijnë me dëshirë, shpresë e dashuri për të ndërtuar familjen e re, por ndoshta herë me dashje e herë pa dashje vjehrrat “pickojnë” e kështu përfundimi më pas është gjithnjë i hidhur.

Inati i vjehrrës ndaj nuses shpesh buron nga ndjenja e humbjes së kontrollit dhe xhelozia emocionale ndaj djalit. Si pikë e parë është ajo e sindromës së humbjes së djalit: shumë nëna që kanë rritur djem të vetëm ose që kanë pasur një lidhje shumë të fortë me djalin e tyre, e përjetojnë hyrjen e një gruaje të re në jetën e tij si kërcënim emocional. Nënndërgjegjja e tyre e përjeton këtë si një “zëvendësim”. Tani dikush tjetër është e rëndësishme, nuk është më vetëm nëna.

Si pikë e dytë është ajo e narcizmit prindëror që shumëkush mundet

edhe të mos e kuptojë siç duhet apo ta keqinterpretojë. Po e shpjegoj në vazhdim: disa nëna i shohin fëmijët jo si qenie të pavarura, por si zgjatime të vetes. Kur djali martohet dhe krijon familjen e tij, kjo ndërprerje e varësisë përjetohet si tradhti. Kjo është veçanërisht e vërtetë kur nëna ka qenë emocionalisht e pambështetur nga burri (gratë që kanë humbur bashkëshortin apo janë divorcuar që në moshë të re dhe i kanë rritur vetë fëmijët) apo ka jetuar gjithë jetën “vetëm për djalin” (këto janë rastet më të vështira që sjellin dhe traumat më të mëdha në jetën e nuses, djalit e fëmijëve të tyre).

Xhelozia femërore është një tjetër pikë e rëndësishme në këtë marrëdhënie. Ndonëse tingëllon e dhimbshme, ka raste ku vjehrra e përjeton nusen si një rivalitet femëror, një përzierje xhelozie, ndjenjash të papërpunuara dhe kontrolli. Projektme dhe trauma të pazgjidhura që shumë njerëz i mbartin mbi vete gjatë jetës dhe papritur ia shkarkojnë ato njeriut të parë që mendojnë se është rival i tyre.

Nëse vjehrra ka pasur marrëdhënie të vështira me gratë e tjera në jetën e saj (nënë, motrat, apo vjehrrën e vet), mund të projektojë mbi nusen të gjitha konfliktet e paadresuara të jetës së saj. Në këndvështrimin filozofik, veçanërisht filozofia ekzistenciale dhe ajo që merret me etikën, e sheh këtë lloj marrëdhënieje si një përplasje të egos, të lirisë dhe të identitetit.

Jean-Paul Sartre në “Tjetri si ferr” thotë: “jo pse njerëzit janë të këqij, por sepse të jetuarit nën gjykimin e tjetrit na bën të ndjehemi të huaj në vetvete. Në marrëdhënien me vjehrrën, ti mund të ndihesh e pafuqishme, sepse ajo të sheh jo si je ti, por si ajo dëshiron të të përkufizojë shpesh si armike, si kërcënim, si pushtuese e dashurisë së djalit të saj”.

Simone de Beauvoir, filozofe imja e preferuar, në lidhje me rolet gjinore, ka shkruar shumë për mënyrën si gratë formohen në role sociale që shkatërrojnë lidhjet mes tyre. Në vend që gratë të jenë aleate, shpesh bëhen rivale, sepse sistemi patriarkal i ndan e i vë përballë në “garë” për vëmendjen e burrit, në këtë rast djalit. Në këtë kontekst, vjehrra mund të ndihet si “gruaja që po zëvendësohet”, dhe kjo e shtyn në veprim agresiv.

Hannah Arendt në “Banale e së keqes” thekson se shpesh e keqja ndodh jo

nga ligësia e vetëdijshme, por nga mosreflektimi. Njerëzit bëjnë keq sepse nuk ndalojnë asnjëherë të kuptojnë veten. Shumë vjehrra sillen keq jo se urrejnë me të vërtetë, por sepse janë të kapura në rrethin e vetë-justifikimit, traditave dhe dhimbjeve të papërpunuara. Ka nuse që kanë zgjedhur të largohen për të mbrojtur veten, bashkëshortin dhe fëmijët ose si mënyrë për të provuar të shpëtojnë martesën duke treguar forcë e mençuri edhe kur nuk e dinin se mund t’ia dilyn. Kur kjo ndodh tregon se vjehrra nuk ka qenë e aftë të pranojë një realitet të ri, përkundrazi e refuzon me forcë ta pranojë që djali i saj tani është bashkëshort, baba, dhe se roli i saj si nënë duhet të transformohet. Ndoshta ajo nuk ka pasur mjetet emocionale apo shpirtërore për ta përballuar këtë situatë të re. Ndoshta e shohin lumturinë e nuses si pasqyrë të dhimbjes së tyre apo vjedhje të asaj lumturie që ishte e saj. Por, asgjë prej këtyre nuk e justifikon dhunën emocionale që përjeton një nuse, një grua për faktin e vetëm se ka dashuruar dhe zgjedhur të martohet me djalin që dashuron.

Po cili është roli i burrit në këtë rast sipas psikologëve? Burrit i takon të jetë ndërmjetësues i drejtësisë dhe mbrojtjes, jo i heshtjes apo neutralitetit të rremë. Roli i tij kryesor duhet të jetë: të vendosë kufij të shëndetshëm mes dy grave më të rëndësishme të jetës së tij. Duhet t’i bëjë nënës së tij të qartë se ai tani është burrë dhe bashkëshort, jo më djalë që duhet të “bindet” pa kushte. Familja e tij (gruaja dhe fëmijët) është prioritet absolut. Marrëdhënia me nënën nuk ndërpritet kurrsesi, por ndryshon në njëfarë mënyre. Një burrë duhet të njohë e të mbrojë të vërtetën. Nëse ai e ka parë që nëna e tij është abuzive emocionalisht, e padrejtë, xheloze apo agresive, nuk duhet të bëjë sikur nuk ka kuptuar apo nuk ka ndodhur asgjë, për të ruajtur paqen sipërfaqësore. Neutraliteti në raste padrejtësie është bashkëpunim me padrejtësinë.

Është djali ai që flet me nënën e tij që në fillim dhe jo nusja. Shpesh burra të tillë thonë: “rregullojeni e flisni vetë ju të dyja, unë s’kam punë. Këto janë çështje grash”. Ka dhe prej atyre që thonë:“ti je më e mençur, rregulloje vetë me mamën”. Por, kjo është shmangie totale. Ai duhet të përballë vetë me nënën dhe ta edukojë, nëse ajo e tejkalon kufirin.

Çfarë bëjnë shpesh burrat gabimisht? Heshtin nga frika ose fajësia, mendojnë se po e “tradhtojnë” nënën nëse e kritikojnë. Marrin anën e nënës për të shmangur konfliktin, sepse është më e lehtë të heshtësh ose të kritikosh gruan që jeton me ty sesa të përballesh me nënën që të ka rritur.

Justifikojnë sjelljen e nënës: “Po ajo ashtu është, nuk e ka me të keq”. Pikërisht kjo quhet sindroma e “gaslighting”, që do të thotë: të mohosh realitetin që një grua po përjeton dhunë emocionale, me qëllim që të shmangësh përballjen.

Filozofikisht burri është “porta e kalimit” mes dy familjeve. Në shumë kultura (përfshirë atë shqiptare), është nusja që vjen në familjen e burrit. Por, kjo nuk ndodh në mënyrë të barabartë pa ndërhyrjen e burrit. Është ai që duhet të hapë derën për gruan e tij dhe ta bëjë të ndihet e pranuar, e mbrojtur dhe e respektuar. Nëse nuk e bën këtë, ai në thelb e dorëzon gruan nën mëshirën e një strukture tradicionale që e sheh si “të huaj” dhe jo si pjesë të familjes. Një burrë dhe bashkëshort i vërtetë, sipas zgjedhjes që ai vetë ka bërë duke zgjedhur si bashkëshorte të tij pikërisht atë grua dhe jo një tjetër duhet ta mbrojë nderin dhe dinjitetin e gruas së tij qysh në fillim. Të flasë qartë me nënën e tij, duke mos lejuar që dikush në familje ta trajtojë keq nusen apo t’i nëpërkëmbë dinjitetin në emër të xhelozisë. Të mos kërkojë nga nusja durim të pafund, por të kërkojë ndryshim edhe nga ajo. Dhe mbi të gjitha, të bëjë një zgjedhje të vetëdijshme: të jetojë me gruan dhe jo mes gruas e nënës.

Sigurisht nuk është lehtë për një burrë të jetë mes dy dashurive të mëdha, nënës që e ka rritur dhe gruas që ndan jetën me të. Por, pikërisht këtu matet burrëria dhe maturia: kur merr guximin të mbrojë drejtësinë, jo komoditetin. Nëse një burrë nuk e bën këtë, nusja ka të drejtë të ndihet e zhgënjyer dhe e lënduar, e për pasojë dhe të largohet duke drejtuar një pyetje të vetme përpara se të mbyllë përgjithmonë derën e shtëpisë që e mendonte si të sajën: po ti ku ishe kur mua më nevojiteshin kufijtë dhe mbrojtja jote? Ku ishe ti kur përpiqesha mes lotësh, stresit, durimit të çmendur që duhet të gjeja për të mbrojtur nderin dhe dinjitetin tim brenda shtëpisë që mendoja se kisha vend edhe unë?

Mehmet Elezi, shkrimtar, gjuhëtar, publicist e diplomat

INTELEKTUALI NUK KA TË DREJTË TË HESHTË

Gjëja e parë, prej së cilës do të ishte mirë me u çlirue ne shqiptarët, është kompleksi i inferioritetit. Nuk e kemi të brendshëm këtë kompleks, përkundrazi. Përgjatë historisë të gjithë të huajt na kanë vlerësuar si “racë krenare”, si “mbretër me zhele”. Kompleksin e inferioritetit na e krijoi mbyllja e gjatë, ngujimi gjysmëshekullor komunist. Mbetëm shumë pas botës e shumë larg botës



Avni Halimi

Mehmet Elezi është një nga ata autorë dhe mendimtarë që nuk u përkulën kurrë para fjalës së lehtë. E nisi si gazetar në vitet kur fjala duhej të ishte vetëm zgjatim i vijës zyrtare, por u bë zë i veçantë që kërkoi pluralizmin në kohën kur heshtja shpërblehej. Më pas, e gjithë rruga e tij, si publicist, shkrimtar, gjuhëtar, ambasador dhe pedagog – ka qenë një dëshmi e përkushtimit ndaj mendimit të pavarur dhe dinjitetit intelektual. Në këtë mega-intervistë ekskluzive për gazetën HEJZA, Elezi flet me një kthjelltësi që rrallë e hasim në hapësirën publike sot. Ai ndalet jo vetëm te përplasja e mendimit me pushtetin, por edhe te fati i gjuhës shqipe, zbrazëtia e medias, heshtja e intelektualëve, tranzicioni që zgjati më shumë se ç’duhej, dhe mungesa e besimit shoqëror. Autor i më shumë se dyzet veprave të larmishme, Elezi ka lënë gjurmë në disa fusha, në letërsi: “Dashnori”, tregime, “Shtatëmbëdhjetë tregime me ujë”, tregime, “Kalendar i Noes”, roman, “Studio përballë zanave”, tregime, 2022, “Vjedhja e nudove të ferrit”, tregime, “Dita e tetë e javës ose shtatë-tetë përralla në një të vërtetë”, roman, “Vajza pa numër telefoni”, tregime, “Gruaja me dy zile”, roman, “Një amerikan në Hotel Dajti”, tregime, “Piloti i qytetit nën borë”, roman, “Dikush mungon në ballon e fundit”, roman, “Violinë gruaje”, roman, “Ftesë përmes reve”, roman, “Romeo as Zhuljeta”, roman, “Ngjarje në Hotel M.”, roman, “ADN-ja e korbave”, roman, “Ujdhesa e askujt”, roman, “Varri i Fatit”,

roman, “Ulurimë ujku”, poezi, “Nën një flok të përbotur bore”, poezi, “Kurrë s’jam ndalur”, poezi, “Zhurmojnë ujvarat”, poezi; në eseistikë dhe publicistikë: “Algomonia”, publicistikë, “Heshtje varri për një djep të shenjtë”, publicistikë, “Hebrenjtë dhe Republika e Kanunit”, sprovë, “Shkrimtar pa leje”, shkrime për letërsinë, artin dhe kulturën, “Nuk isha student i dhjetorit”, sprovë, “Kosova midis politikës e realpolitikës”, publicistikë, “Gjeostrategjia tjetër”, publicistikë, “Shansi i tretë”, publicistikë, “Ajo që më ndjek pas”, publicistikë; në fushën e gjuhësisë: “Gjuha e medias dhe “Lemëza”, “Kongresi i Drejtshkrimit, një fëmijë i plakur”, sprovë, “Fjalor i Gjuhës Shqipe - rreth 41 000 fjalë që nuk gjenden në FGJSSH, me shtjellime etimologjike”, “Karakter i shqiptar dhe etimologjia e emrit “gegë”, sprovë, “Drejtshkrimi i gegnishtes ose gegnishtja e standardizuar”, “Dritëhije në Fjalorët e Akademisë - gjuha shqipe apo gjuha e “fshatit tim”?” - sprovë, “Kush i nemi “Bjeshkët e Nemuna” - çështje të toponimeve e të kulturës popullore, “Fjalor me emra njerëzish - 31.000 emra iliro-shqiptarë”, “Gjuha shqipe dhe ëndrra e një nate vere”, sprovë, “Gjuha shqipe me një mushkëri”, shkrime dhe intervista, “Gjuha shqipe në bunker?!” sprovë. Në këtë intervistë që ngjan më shumë me një rrëfim-testament për kulturën shqiptare, Elezi shfaqet i pakompromis dhe i ndershëm. Flet për dritëhijet e historisë, për plagët që nuk i mbulon dot propaganda, për njerëzit që janë blerë dhe për ata që kanë refuzuar të shiten.

“Fjalori më ka marrë prozën”, pranon ai me një thjeshtësi të rrallë, duke treguar se edhe kur zgjedh të heshtë në një fushë, ai hesht vetëm për të thënë më fort në një tjetër.

HEJZA: *Gjuha nuk është vetëm mjeti me të cilin flasim. Ajo është struktura e mendimit tonë, e kujtesës, e mënyrës si e shohim botën dhe si e përkufizojmë veten përballë të tjerëve. Gjuha është pasaporta e parë dhe e fundit e një kombi, një dokument i pashkruar që nuk skadon kurrë, nëse ruhet me kujdes. Në historinë shqiptare, gjuha ka qenë edhe strehë shpirtërore, edhe fushë betejash ideologjike; ka qenë ura që na ka bashkuar, por edhe çasti i ndarjes më të dhimbshme. Në këtë udhëtim të gjatë e të ndërlikuar, zërat që kanë mbrojtur gjuhën si pasuri e përbashkët, jo si territor i një krahine apo klasë, kanë qenë gjithmonë të rrallë. Ju jeni një nga këta zëra të rrallë, z. Elezi. Kur thoni “gjuha është atdheu”, a është kjo një shprehje poetike, apo një konstante filozofike që duhet të udhëheqë vetëdijen tonë kombëtare? Dhe, nëse gjuha është atdheu, kush e kërcënon më shumë këtë atdhe sot: harresa që na shkapet nga kujtesa historike, papërgjegjësia kolektive ndaj përdorimit të saj, apo standardet e ngurta, qofshin gjuhësore apo morale, që nuk e përfaqësojnë më shpirtin e plotë të kombit?*

MEHMET ELEZI: - Ne shqiptarët jemi komb gjuhësor. Në ç’kuptim? Gjuha shqipe është gjaku ynë i vërtetë. Kombet e tjera i dallon shtetësia e përbashkët, institucionet

e përbashkëta, feja e përbashkët... Çka na bashkon ne si komb? Shtetësia jo, jemi të copëtuar në katër pesë shtete, pa folur për mërgatën e shumëfishuar. Feja jo, kemi disa fe. Institucione të përbashkëta jo se jo. Është gjuha. Shumë kohë para se me pasë një shtet të pavarur, instinkti i shqiptarëve e kish kuptuar: jam shqiptar sepse flas shqip. “Kur banorët e viseve të tjera i pyet se ç’janë, ata përgjigjen: “Jemi turq” ose “Jemi të krishterë”; ndërsa banori i këtij vendi përgjigjet: “Jam shqiptar”. Kështu shkruan Hobhauzi (John Cam Hobhouse, 1786-1869). Është meritë apo fat, ndoshta të dy bashkë, që e kemi ruajtur gjuhën shqipe. Për më tepër, është gjuhë unike, identiteti i saj nuk mund të përvetësohet. Ishte instinkti i lirisë, që i shtyu paraardhësit tanë me u ngujue në male, ku mbetën të paarritshëm prej armiqve. Në male, si në një bankë, u ruajtën gjaku, gjuha e doke identitare. Me një çmim të dhimbshëm: prapambetjen për shkak të shkëputjes nga bota. Gjithsesi basti i madh i historisë u fitua nga gjaku ynë. Shqiptarët ia dolën me mbetë Shqiptarë. Historia nuk kursehet në mësim. Mund të humbësh lirinë, por nuk është fundi, lufton dhe liria rifitohet një ditë. Mund të humbësh tokë, prapë nuk është fundi, lufton dhe mund ta rimarrësh një ditë. Në humbësh gjuhën, ky është fundi për identitetin tënd. Shqiptarët që kanë humbur gjuhën shqipe në disa treva kufitare, nuk janë më shqiptarë. Që kanë qenë, kallëzon historia, kallëzojnë emrat e familjeve të tyre (patronimet), kallëzojnë doke të moçme, vajet, mallkimet në shqipen që kanë folur të parët. Por sa pare



bën, nëse nuk flet shqip sot. Gjaku nuk shihet, nuk vjen kush me ta ba ADN-në, për me dëshmue se je shqiptar. Kur Fishta thotë pa gjuhë shqipe s’ka shqiptarë, kjo nuk është poezi as propagandë. Është shprehje matematikisht e saktë. Është ajo që thoni: konstante filozofike që duhet të udhëheqë vetëdijen tonë kombëtare. Instinkti i identitetit gjuhësor po vdiret. Shumë familje në mërgatë nuk u mësojnë shqip fëmijëve. As nuk u flasin shqip. Është përgjegjësia e tyre, në radhë të parë. Po shteti a ka përgjegjësi? Më thoshte ambasadori grek në Bernë: çdo fëmijë me prejardhje greke, i lindur e i rritur në Zvicër, e flet dhe e shkruan greqishten njësoj si çdo fëmijë që lindet e rritet në Greqi. Vetëdija e gjakut grek është një anë, por si përkthehet kjo vetëdije në veprimin e qeverisë? Athina investon gjithçka të nevojshme, kokërr në kokërr, që fëmijët me gjak grek, kudo të jenë, ta mësojnë greqishten. Ta flasin e të shkruajnë saktë, jo të belbëzojnë greqisht. Ato shkollat e mësimit plotësues shqip në mërgatën shqiptare, një herë në javë, mund të mbeten gallatë dhe përrallë propagandistike, nëse shteti nuk e zgjidh qesen. Gërryerja më e thellë po ndodh brenda vendit, flas për Shqipërinë. Papërgjegjësi kolektive po, papërgjegjësi e shtetit dhe e

elitave veçanërisht. Duket sikur zhvillohet një garë e pashpallur kush e kush ta shkatërrojë më fort shqipen. Përmbysjet e zhgalitet sintaksa; u vihet bërryli fjalëve të pastra shqipe, zëvendësohen me fjalë anglisht e të tjera; shtohen shprehjet e panevojshme kalk. Ndodh në fjalimet e qeveritarëve, në ligjërimin publik, në media. Fëmijët e shkollës nuk këndojnë, ata “performojnë”. Njerëzit nuk pinë kafe, ata “konsumojnë” kafe. Në një aksident vriten tre vetë, jo, ka ndodhur vetëm një vrasje, por ajo qenka vrasje e trefishtë! Dhe të vrarët nuk janë vetë/ veta, janë persona! Shqiptarët kurrë s’kanë thënë ndajmë një dhomë, ndajmë një shtëpi, siç thuhet e shkruhet sot. Shqiptarët kanë thënë jetojmë në një dhomë, në një shtëpi. Me e nda dhomën ose shtëpinë ka kuptim tjetër në shqip. Emrat e televizioneve, gazetave, portaleve, qendrave kulturore e të biznesit, vetëm shqip nuk janë. Shetitorja në Vlorë qenka Lungomare, pse u dashka italisht në qytetin shqiptar historikisht të lakmuar prej italianëve? Dhe këtë pagëzim e bën vetë kryeministri. Gazetat e televizionet janë Telegraf, Panorama, Standard, Ekspres, Klan, Top channel, News 24, Vizion plus, Reporter, qendrat e bisnesit RING, TEG (shkurtim që zbërthehet me fjalë anglisht). Edhe emrat e rubrikave Good morning Albania, Now

e me radhë. Nuk ke një rubrikë në media ku të flitet për gjuhën shqipe. Nuk del një gjuhëtar të flasë në ekran për ruajtjen e saj. Qeveria ndihet e lumtur me këto zhvillime. Nëpër televizionet e mëdha perëndimore ka rubrika të shkurta, të përditshme, për mbrojtjen e pastërtinë e gjuhës amtare. Një profesor i njohur del e shpjegon shtrembërimet e një fjale, te nje togfjalëshi, prejardhjen... Me humor, kuptueshëm për të gjithë, jo me fjali të gjata akademike. Këtë prirje shkatërruese për fat të keq po e ndjekin edhe në Kosovë e në Maqedoninë Veriut. Lypa leje me u largue nga një veprimtari me shqiptarët në Zvicër, me njërin prej tyre, njeri i artit, u zhvillua ky dialog i shkurtë, miqësor: Po ik? Jo, nuk po iki. Po shkoj. Ju të Tiranës na keni mësuar. Ju thoni po iki. Në Kosovë thuhet po shkoj. Po pse ju merrni të këqijat nga ne të Tiranës, pse nuk merrni të mirat? Standardet e ngurta? Pa dyshim. Standardi i Kongresit të 1972-it e mbyll gjuhën në bunker. Nuk le dritare komunikimi me gjuhën e përditshme që gurgullon në marrëdhëniet e njerëzve. Do të ndalem më pas te kjo pikë.

HEJZA: *Gjuha nuk është vetëm një mjet komunikimi; është kod identitar, strukturë mendimi dhe refleksim i historisë kolektive. Në botën shqiptare, standardi gjuhësor po interpretohet si kompromis politiko-ideologjik, jo si bashkim shpirtëror. A besoni se standardi i sotëm i gjuhës shqipe e përfaqëson me të vërtetë të gjithë shqiptarinë në tërësinë e saj dialektore dhe kulturore, apo ai është rezultat i dhimbshëm i një sakrifice të njërës palë?*

MEHMET ELEZI: - S’ka pikë dyshimi që norma që u miratua në Kongresin e Drejtshkrimit 1972 qe kompromis politiko-ideologjik. Për t’u shprehur butë, se ç’është e vërteta qe më keq se kompromis, qe imponim i mirëfilltë, zgjidhje arbitrare. U sakrifikua gegnishtja? Pa dhimbtë. Por thellë-thellë e pësoi gjuha shqipe. Iu përgjysmua potenciali shprehës. Në mbarim të Luftës së Dytë gjuha shqipe kishte një standard (asokohe nuk përdorej ky term), projekt i Komisionit Letrar Shqipe (1916 - 1918). Nuk qe i përkryer, por qe i gjithëpranuar me dëshirë, pa kurrfarë detyrimi. Po ngulte rrënjë gjithnjë e më fort, po konsolidohej. Komisia Letrare kishte miratuar rregullat e një gjuhe të përbashkët, mbidialektore. Në bazë të saj kish vënë të folmen e Elbasanit. Gjeografikisht Elbasani shihej si “kërthiza e Shqipërisë”. E folmja e tij do të shërbente si urë ndërmjet dy dialekteve kryesore. Rregullat që përpunoi Komisia nuk qenë të ngurta, ato linin hapur mundësi për pasurimin me vlera të toskërishtes e

të gegnishtes. Komisia përbëhej nga shkrimtarë, gjuhëtarë e intelektualë me emër në trojet shqiptare e më gjerë. Gj. Fishta, N. Mjeda, L. Gurakuqi, Hafiz Ali Korça, Gj. Pekmezi, Sotir Peci, A. Xhuvani... Mori pjesë edhe Anton Ndue Paluca prej Gjakove. Kosova dhe viset shqiptare që u përfshinë dhunshëm nën pushtimin serb, po kalleshin flakë në luftë e po mbyteshin në gjak, nuk mund të përfaqësoheshin në mënyrë të plotë. Për kah kapacitetet ditunore dhe përkushtimi, Komisia mund të quhet Akademia e parë Shqiptare e Shkencave. Komisia u organizua në Shkodër dhe shumica e anëtarëve ishin shkodranë. Shkodranishtja ishe mjaft e përpunuar, kishte autorë me emër dhe traditën më të gjatë të shkrimit. Megjithatë përfaqësuesit shkodranë nuk ngulën këmbë për shkodranishten. Komisia pati këshilltarë dy dijetarë të mëdhenj, me kontribut në albanologji, M. Lamberc dhe R. Nahtigal. Dihet dobësia e Austro-Hungarisë për Shkodrën me rrethinë, për shkak të popullsisë katolike, megjithatë edhe ata u pajtuan me zgjidhjen që u bë. Standardi i Komisionit në administratë u pranua nga të gjitha qeveritë, po praktikohesh në shkolla e në një pjesë të mirë të shypit. Shqiptarët në Kosovë e në hapësirat e tjera të përfshira në ish-Jugosllavi e përdorën këtë standard deri në Kongresin e 1972-shit. Projekti i Komisionit u rrëzua sapo erdhën në fuqi komunistët. Gjuha u trajtua si futboll: kampionati i parë kombëtar i futbollit në Shqipëri ishte organizuar më 1930, por regjimi komunist fshi u kujtesa pesëmbëdhjetë kampionatet e mëparshme dhe zyrtarisht numrimi i tyre filloi nga viti 1945. Shkaqet e “lojës” me gjuhën shqipe ishin më të thella se vullneti woke për të filluar gjithçka nga zero. Udhëheqja komuniste kishte marrë vendim me e ndryshue bazën dialektore të “gjuhës letrare”. Kjo bazë duhej të ishte toskërishtja, dialekti i jugut. Gjuhëtarja amerikane Xhenet Bajron (Janet Byron) shkruan se zgjedhja e toskërishtes si bazë e gjuhës standarde ishte mirëfilli politike. Ajo zgjedhje “ndodhi për shkak të faktorit politik: shumica e njerëzve që sollën fitoren e Lëvizjes Nacional-Çlirimtare në Shqipëri vinte nga jugu... Kur prijësit e Lëvizjes erdhën në pushtet, ata imponuan dialektin e tyre në vend si normë kombëtare”. Në sesionet gjuhësorë të viteve 1950 u deklarua hapur se gjuhë shqipe do të ishte “gjuha e fitimtarëve”, toskërishtja. Akademiku Rexhep Ismajli e ka zbërthyer qartësisht anatominë e këtyre sesioneve (“Veprat e shokut Stalin mbi gjuhësinë dhe problemet tona gjuhësore në dritën e këtyre veprave” ishte tema e njërit prej tyre, 26-29 janar 1952), ku flitej politikisht dhe jo gjuhësisht. Praktikisht toskërishtja, me disa ndryshime të papërfillshme, mori



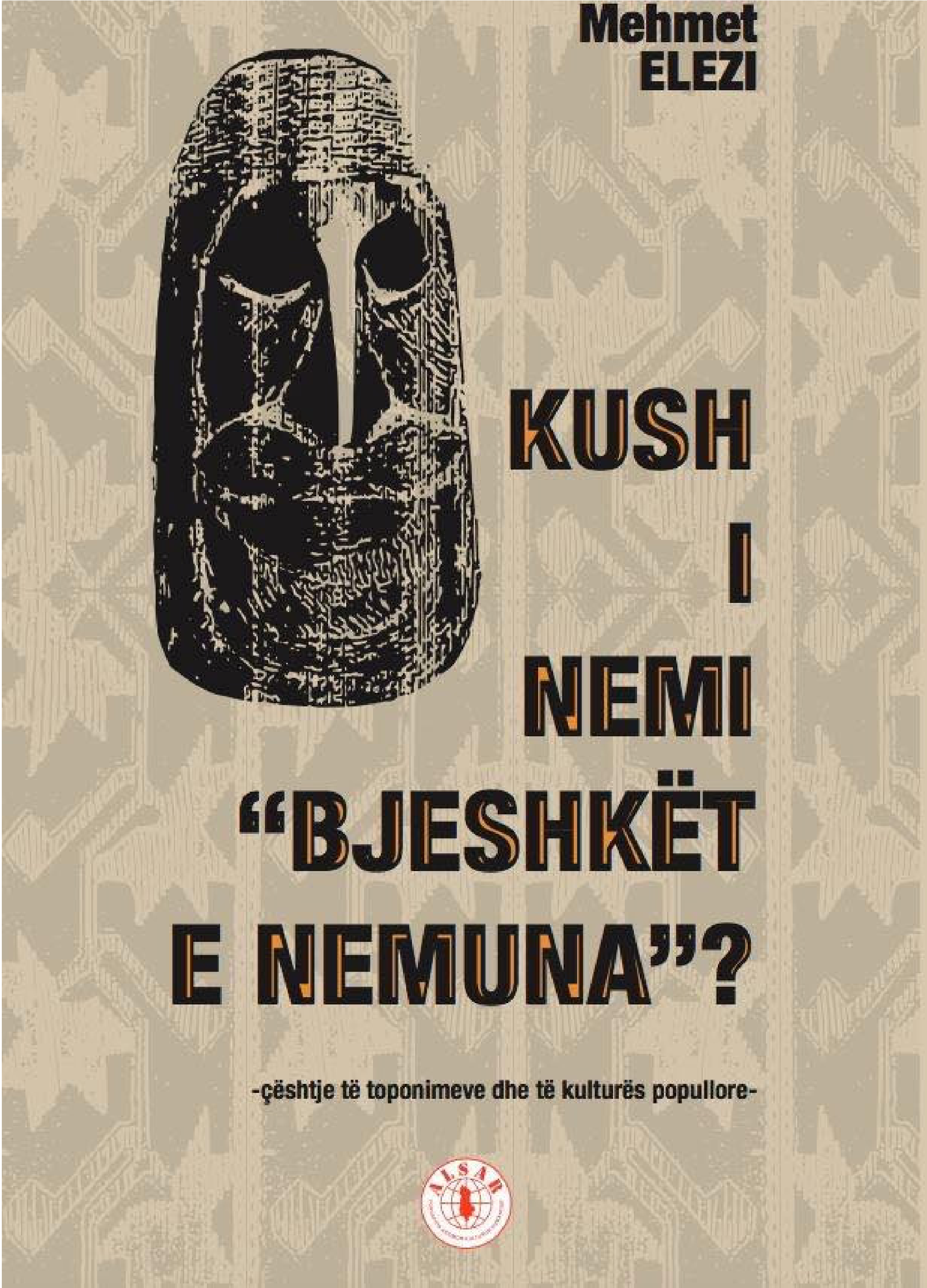
statusin e gjuhës standarde. Kongresi i Drejtshkrimit ia vuri vulën një vendimi të hershëm politik. Kongresi i Drejtshkrimit ngjante më shumë me kongreset e Partisë Komuniste se me një tubim shkencor. Në Kongres nuk lejohej asnjë projekt alternativ. Në Kongres nuk lejohej mendimi ndryshe. Në Kongres pjesëmarrësit u zgjodhën sipas kredencialeve politike. Një kolos i dijes si Selman Riza, për shembull, ishte i ftuar pa gojë: mund të dëgjonte, por s’e kish të drejtën e fjalës. As që mund të mendohej pjesëmarrja e personaliteteve nga mërgata si Camaj, Pipa, Koliqi, Zef Valentini... As nuk mund të zihej në gojë emri i tyre, përveçse po te mallkoheshin si “tradhtarë” e “agjentë të imperializmit”. Pati dy burra të mëdhenj, që megjithatë gjetën një mënyrë mos me u konformue përfundimisht. Të dy toskë, por para se me qenë toskë a gegë, Shqiptari është Shqiptar. I pari është Eqrem Çabej. Në kumtesën që mbajti në Kongres, guxon me ba thirrje për “një gjuhë të përbashkët, tej caqeve shtetërore”. Këshillon që në formulim të çdo rregulle të jetë e pranishme “vetëdija që është puna për një drejtshkrim të caktuar jo për disa mijë veta, po për katër milionë njerëz, që e kanë shqipen gjuhë amtare” - aq shqiptarë ishim askohe në rajon. I dyti është Lasgush Poradeci. Në ditët e Kongresit u shtrua në spital. Kur më vonë gjuhëtari David Luka e pyet në mirëbesim mos spitali ishte një dredhi për të mos nënshkruar rezolutën e Kongresit, ai tha një fjali proverbiale: “Unë e kam frikë historinë!”. Sa për dijetarët që erdhën nga Prishtina, dihet. Nënshkrimi i tyre shprehte vullnet politik, jo gjuhësor. Beogradi kish synim me i nda shqiptarët në dy “kombe”, në “albanci” (shqiptarët e Shqipërisë) e në “shiptarë” (shqiptarët në ish-Jugosllavi). Pjesë e kësaj strategjie ishte krijimi i “dy gjuhëve shqipe”. Ndaj në konsultën e Prishtinës (1968) ishte marrë vendimi me mbështetë cilëndo zgjidhje të Tiranës, sipas parimit Një komb - një gjuhë letrare, një drejtshkrim. Ky qëndrim shprehte një kompromis përnjimend historik, në të mirë të kombit.

HEJZA: *Gegnishtja, si një pasuri gjuhësore me rrënjë të thella dhe me një potencial shprehës të pamatshëm, për shumë vite është mbajtur jashtë qendrës së letrarishtes dhe gjuhës së pushtetit. Pse, sipas jush, është kaq e vështirë që gegnishtja të trajtohet me të njëjtin respekt institucional që i është dhënë toskërishtes?*

MEHMET ELEZI: - Në sesionet gjuhësore të viteve 1950 gjuhës iu dha karakter klasor, çka edhe vetë Stalini e kishte kundërshtuar. Gegnishtja u cilësua gjuhë e reaksionit, e tradhtarëve, e mbretit, e kujt të duash, vetëm e shqiptarëve jo. Pas Kongresit të Drejtshkrimit ajo u ndalua me vendim qeverie. Praktikisht u nxuar jashtë ligjit. Edhe fjalë të veçanta shqipe, që i kishte gegnishtja e toskërishtja jo, edhe ato censuroheshin. Enver Hoxha dhe përkrahësit e tij kanë qenë thellësisht përçarës. Kundërveriorë, kundërkosovarë (asokohe kosovarë quheshin të gjithë shqiptarët në ish-Jugosllavi, në Kosovë, në Maqedoni, në Mal të Zi). Këtë e dëshmon gjithë politika e tij. Politika gjuhësore është vetëm një prej pamjeve të saj. Kongresi i Drejtshkrimit e varfëroi artificialisht gjuhën shqipe. Vlera të pallogaritshme të saj, që i mungojnë toskërishtes, u dëbuan me dhunë. Paskajorja piskat. Paskajoren e përdorin mbi dy të tretat e shqiptarëve, e kanë përdorur edhe autorë të njohur toskë si Konica, Mihal Grameno (kujtojmë vargun e këngës “Për mëmëdhenë”: Vraponi burra se s’ka me pritë!”), vlonjati Isuf Luza e të tjerë. Edhe sot shumica e folësve në biseda televizive, përfshi ata që flasin toskërisht, e përdorin paskajoren. Madje edhe pjesoren e shkurtuar kam punu. Ngrehina madhështore poetike e Fishtës, e Mjedës e të tjerëve, po t’i heqësh paskajoren, rrëzohet e gjitha. Ashtu si Eposi i Kreshnikëve e shumë thesare popullore. Gjuhëtarët komisarë e shihnin paskajoren me armiqësi e frikë. Një detaj: lidhëzat meqenëse dhe domethënë, u vendos me i shkruie bashkë. Pse meqenëse shkruhet bashkë e në goftë se shkruhet ndaras,

ç’ndryshim strukturor ka ndërmjet tyre? Thjesht sepse meqenëse dhe domethënë janë ndërtuar me paskajoren, ato shkruhen bashkë që të fshihen gjurmët e paskajores. Është një kohë e mënyrës dëftore të foljes, që kallëzon një veprim të kryer në vazhdimësi në të shkuarën deri sa ndodh një veprim tjetër po në të shkuarën (krahaso frengjisht le passé surcomposé). Ti ke pasë kenë një zojë e randë/ Burrat e dheut të quejshin Nanë (Pashko Vasa, O moj Shqypni). Përveçse në të folur, fjali me këtë strukturë gjen edhe nëpër libra e botime të shkruara në toskërisht. Në gramatikën standard nuk është përfshirë, sepse në përbërje të saj është pjesorja e shkurtuara geqe: pasë dhe jo pasur. Thuhet ti ke pasë punuar, nuk mund të thuhet ti ke pasur punuar. Këto qëndrime nuk ndihmojnë me rritë përkushtimin e dy të tretave të shqiptarëve për standardin. Ata nuk e gjejnë plotësisht veten tek ai. Edhe intelektualët e njerëzit e letrave ndihen të sforcuar. E shprehin tensionin e brendshëm me trajta gjuhësore hiperkorrekte: fëmiu, zotëriu. Jetësia (vitaliteti) i një gjuhe spikat sidomos te fjalët që shprehin nocione abstrakte e te caqet (skajet, termat) kozmogonike, që lidhen me hapësirën, kohën etj. Ato flasin për shkallën e të menduarit abstrakt të një populli. Po ashtu caqet nga jeta politike, administrative, juridike, ekonomike e kulturore dëshmojnë shkallën e qytetërimit gjatë qindvjeçarëve. Gjuha shqipe është jashtëzakonisht e pasur në këto. Amëtyrë (nga amë) - natyrë; rrokulli (nga rrokull) - orbitë; lëpen (krahaso lëpe, kjo prej lëpi) - horizont. Te ekonomia, po ndalem vetëm te fjala fajde nga turqishtja. Në vend fajde, kamatë, interes në të holla Gazulli ka një fjalë tjetër të pastër e të vjetër shqip: gjedheshtër. Vjen prej një baze gjedh që do të thotë “lopë, të trasha” e trajtuar kjo si pasuri ashtu si fjala latinisht lucrum në gjuhët romane; te Dizdari gjejmë edhe lukër po me këtë kuptim, si sinonim të faiz. Kanuni ka nje tjetër po ashtu krejt shqip, shtojcë fitimi.

Janë një numër shumë i madh fjalësh e termash të tilla në shqipe të mirëfilltë, që nuk janë përfshirë në fjalorët e Akademisë, meqë janë të gegnishtes. Janë parapëlqyer fjalë të huaja, nga gjuhët e fqinjëve, më mirë se fjalë të mirëfillta shqipe në dialektin gegë. Ka prej tyre që janë të ngulitura edhe në emërvende (toponime) si leqe (nga shumës i njëjësuar i lak), krahaso emërvendin Leqet e Hotit; rogë (e burimit indeouropian të shqipes), prej ku emrat Rrogam etj. U shpërfillën ose u dëbuan nga Fjalorët e Akademisë. Për ta bërë më të kapshme këtë varfërim



artificial të gjuhës, është bërë kjo përqasje: nëse do me e kthye në gegnisht poemën e Naim Frashërit “Bagëti e Bujqësi”, kjo bëhet pa kurrfarë vështirësie. Nëse do me e kthye në toskërisht, përkatësisht në standard, “Lahutën e Malcisë” të Fishtës, kjo është e pamundshme. Këmisha e standardit i rri tepër ngushtë shtatit të Lahutës. Pasuritë gramatikore, shprehjet frazeologjike dhe fjalori janë tepër të pasura. Iliada e Homerit është botuar në Tiranë në 1965, në gegnisht. Pas Kongresit të Drejtshkrimit shqipëruesi i saj mjeshtëror Gjon Shllaku thirret për një detyrë të re: Iliadën duhej ta kthente në gjuhën standard. Pas gjithë kësaj

ç’doli? “Më kushtoi nëntë vite të tjera punë. Më habiti shumë kur dolën 327 vargje më tepër” pohon Shllaku në një intervistë dhënë shtypit dy muaj para se me ndërrue jetë. Sepse nuk ishte puna vetëm me i zëvendësue grupet ue me ua, r-të me n, apo â-të (hundore) me ë. Atij i ishte dashur të dëbonte një numër të madh trajtash gramatikore, fjalësh e shprehjesh frazeologjike të gegnishtes, shoqet e të cilave nuk mund të gjEndeshin në toskërisht. Për ta mbushur disi ikjen e tyre të trishtuar u thirrën parafrazimet. Edhe fjalori i Iliadës në këtë ripërkthim u varfërua. Sjellim ndër mend similitudën e famshme, ku vërshimi i akejve krahasohet me bletën që lëshon, një krahasim i gjatë që merret si shembull përkryerjeje artistike. Në botimin gegnisht ajo nis me vargjet: “Porsi atëherë kur krina e plymtë e bletëve/ Del e roit nga vrima e shkambit zgaverr...”. Në botimin në gjuhën standard vargu i parë është bërë: “Porsi atëherë kur luzma e madhe e bletëve...”. Pa folë për muzikalitetin e vargut, ajo që kërcet është zëvendësimi i epitetit i plymtë me mbiemrin i madh, që nuk arrin dot me u bâ epitet. Mbiemri i madh në këtë kontekst - e, do të thosha, në përgjithësi në poezi - tingëllon tej mase i çngjyruar, nuk krijon ndjesi poetike.

Pse nuk bëhet asnjë përpjekeje institucionale me e ndryshue gjendjen? Kryesorja: Akademia e Shkencave e Shqipërisë dhe qeveria janë peng i mendimit të vjetër politik. Kjo ra në sy propë në sesionin përkujtimor të 50-vjetorit të Kongresit të Drejtshkrimit. Edhe kryetari i qeverisë, edhe kryetari i Akademisë, bënë thirrje që albanologjia të kthehet tek modeli i 1972-shit. E panevojshme kjo thirrje, në fakt. Sepse, për fat të keq, albanologjia tek ai model është, te modeli i 1972-shit. Të paktën në Tiranë po.

HEJZA: *Reforma e vitit 1972 mbetet një nga pikat më të diskutuara në historinë e gjuhës shqipe. Shumë e shohin si zgjidhje praktike, të tjerë si imponim ideologjik. Nëse do të kishim sot mundësinë për të riformatuar standardin, çfarë do të ishte thelbësore të ruhej dhe çfarë domosdoshmërisht do të duhej rishikuar?*

MEHMET ELEZI: - Zyrtarisht standardizimi

i shqipes vazhdon me u pa si çështje e mbyllur. Veç të tjerash, ky është qëndrim joshkencor. Standardizimi i një gjuhe ka përshkallëzimet (fazat) e veta. Ai është proces. Në fillim të viteve ’90, pas përmbysjes së komunizmit, buthtuan zëra për një planifikim të ri gjuhësor, me bazë gegnishten. Ishin zëra të pasigurtë. Krijohej përshtypja se nuk e kishin plotësisht të qartë çfarë kërkonin e sidomos si mund ta arrinin. Nuk botuan ndonjë program a platformë serioze. Dukej sikur më shumë se përpjekje e mirëfilltë për ndryshim ato zëra shprehnin një dëshirë. Njëherësh pakënaqësinë e ndrydhur (rrife mos e len me kja, thotë Fishta) për ndëshkimin e gegnishtes dhe ngurtësimin e shqipes në tërësi. Erdhën duke u venitur. Nuk mendoj se duhet planifikim i ri gjuhësor, duke ndryshuar bazën dialektore të standardit. Përsëritja e politikës komuniste, që rrafshoi arritjet e mëparshme për të rifilluar nga pika zero, nuk është në filozofinë e një shoqërie demokratike. Dhe, kryesorja, nga pikëpamja praktike, do ta fuste gjuhën dhe shoqërinë në rrethin e mbyllur të Mitit të Sizifit. Shqipëria përballet me probleme jetike të zhvillimit, për të kapur kohën historike të humbur. Kosova, veç problemeve të brendshme, përballet me nevojën për të konsoliduar më tej pavarësinë, duke shtuar njohjet dhe anëtarësimin në organizatat ndërkombëtare. Edhe viset e tjera shqiptare kanë problemet e tyre. Një debat për ndryshime dramatike në gjuhën standarde nuk do të sillte dobi. Do t’i shpërqendronte energjitë ndërtuese. Një mirëkuptim a konsensus kombëtar për këtë çështje duket i pamundur. Veç të tjerash, ka afër tetëdhjetë vjet, qysh prej mbarimit të Luftës së Dytë Botërore, që ky standard është në përdorim në Republikën e Shqipërisë. Tre breza folës të gegnishtes e të toskërishtes janë rritur e edukuar me të. Në Kosovë, në Maqedoninë e Veriut e në Mal të Zi, qysh prej Kongresit 1972, dy breza janë rritur e edukuar me të. Një letërsi e kulturë e tërë ka marrë trajtë me këtë standard. Ç’do të bëhej me to?

Një pyetje e madhe megjithatë mbetet: Do të lejojmë që standardi të bëjë rrugën e vet e gjuha e folur rrugën e vet, pa u marrë vesh ndërveti? Historia nuk do të na falë në se i kundrojmë këto zhvillime prej në stom, domethënë pa bërë asgjë. Midis statukuosë gjuhësore dhe një përmbysjeje të mundshme, ka një zgjidhje të ndërmjetme: reformimi. Një reformë që përqendrohet te hapja e rregullave të ngurta, për të përfshirë në gjuhën zyrtare pasuritë e përjashtuara për arsye jashtëgjuhësore, gurgullimat gjuhësore që vijnë prej të gjitha trojeve shqiptare. Hapje e studiuar, sipas parimesh të përcaktuara shkencërisht, për të shmangur kaosin. Ka njëzet e pesë vjet që rrekem me e argumentue publikisht këtë qasje. Në disa libra kam skicuar disa çështje kryesore, te të cilat, sipas mendimit tim, mund të përqendrohet një ekip i zgjedhur gjuhëtarësh me mandat institucional për projektin e reformës gjuhësore. Pa përjashtuar edhe të tjera. Janë të paktën tri arsye që e kërkojnë:

- Kongresi i Drejtshkrimit 1972 u udhëhoq nga parime staliniste. Vështirë mund të quhet kongres shkencor, sa kohë që aty gjithçka ishte paracaktuar, mungonte mendimi ndryshe dhe votimi pro i Rezolutës së Kongresit ishte i detyrueshëm.

- Shqiptarët në Europën Juglindore - në Shqipëri, në Kosovë, në Maqedoninë e Veriut, në Mal të Zi - janë përgjithësisht të lirë, shkojnë e vijnë te njëri-tjetri, këmbëjnë vlera, mallra, kulturë. Në këto hapësira ka shumë pasuri gjuhësore, me potencial për t’u bërë pronë e mbarë shqipes. Duke u hapur për to, standardi pasurohet, bëhet më i afërt me të gjithë përdoruesit e tij, pakësohen vështirësitë për ta përvetësuar.

- Në hapësirat ku jetojnë shqiptarët, vihen re të njëjtat prirje të kohës: integrimi europian, erërat e globalizmit, hovi i teknologjisë së informacionit. Këto sjellin përfitime, por edhe rreziqe. Më të kërcënuara janë identitetet e kulturave dhe gjuhëve “të vogla”, të pambrojtura. Një mënyrë për t’ia forcuar imunitetin shqipes standarde është ushqimi prej gjuhës së gjallë, të përditshme. Hapja drejt gjuhës së popullit e vitalizon, i

jep energji, e bën më të qëndrueshme përballë trysnisë së gjuhëve të tjera, veçanërisht të anglishtes. Në mënyrë më të përmbledhur: jemi në një kohë kur komunikimi ndërmjet folësve të shqipes me prejardhje dialektore të ndryshme bëhet lirshëm; pengesat ideologjike e të tjera mund të quhen të kapërcyera; në letërsi, në shkencë e në media njerëzit nuk përzgjidhen me kriteret e dikurshme; mediat alternative krijojnë hapësira me mundësi pa fund kontributesh.

“Gjuha e mesme”, që këshillon E. Çabej, nuk është tjetër veçse standardi i çliruar nga rregullat e ngrira, për të përthithur prurjet nga gjuha e përditshme e popullit, nga dialektet, sidomos nga gegërishtja e mohuar. Këtu duhet kërkuar zgjidhja: jo te përmbysja e arritjeve, por te përmbysja e parimeve orwelliane, që prodhuan një standard të bunkertë. Parim themelor i normës së Komisëë, që kishte për bazë të folmen e Elbasanit në Shqipërinë e Mesme, ishte hapja për të dy dialektet. Institucionet e sotme akademike nuk ka pse me qenë më të paarsyeshme se grupi i intelektualëve të lirë të Komisëë Letrare, njëqind e dhjetë vjet më parë, kur Shqipëria sapo ishte shpallur shtet. Nuk shihet arsye bindëse që standardi të mos hapet sipas shembullit të Komisëë.

Gjatë një interviste për revistën Hyllin e Dritës, Ismail Kadare pohonte:

“Jam në një mendje me ju se ky standard është plot mungesa. Që ndaj gegërishtes letrare ka pasur ligësi, bojkot të vazhdueshëm, trysni. Që si shtysë të ngutjes për Kongresin e Drejtshkrimit ka pasur, me siguri, një prapamendim të keq e tinëzar. Që kjo duket haptas në fjalorët e gjuhës shqipe, ku ndaj traditës gege e thesarit të saj ka pasur një shkujdesje e harresë barbare. Megjithatë, kur vjen puna për të zgjedhur midis mohimit të standardit dhe përmirësimit të tij, besoj se shumica dërmuese është për këtë të fundit”.

“Ligësitë”, “padrejtësitë” e “prapamendimet tinëzare”, për të cilat flet Kadare, nuk kanë prekur vetëm gegnishten si gegnishte. Ato kanë dëmtuar krejt gjuhën shqipe, pasi dy dialektet e saj janë si barkushet e zemrës, zemra funksionon vetëm me të dyja. Kësisoj çështja nuk është toskërishtja apo gegërishtja. Çështja është filozofi përjashtuese apo gjithpërfshirëse për vlerat e qenësishme të gjuhës shqipe.

Nuk e kuptojnë këtë fanatikët e standardit 1972, janë aq të paaftë? Apo e kuptojnë, por militantizmi ua ka errur sytë e thonë të bëhet ç’të bëhet, vetëm “gjuha e fshatit tim” të vazhdojë me u imponue? Fanatizmi pjell herezinë, thotë Niçja. Një shqipe standarde e ngrirë mund të respektohet gjithnjë e më pak, mund të vazhdojë të shkëputet shkallë-shkallë nga gjuha e popullit. Qysh në vitet 1970 E. Çabej fliste për rrezikun e një gjuhe shqipe “artificiale”. Historia jep shembuj të pamëshirshëm. Të gjitha gjuhët e sotme romane, nga siudhesa Iberike deri buzë Detit të Zi, kanë dalë prej latinishtes. Jo prej latinishtes së shkruar, zyrtare. Latinishtja e shkruar vdiq e u harrua, sepse u shkëput prej të gjallëve. Mbeti nëpër letra, e lavdishme, por me të vdekurit. Ndërsa latinishtja popullore, zyrtarisht e papërfillur, gurgullonte gjithandej e freskët. Prej saj u krijuan frengjishtja, italishtja, spanjishtja, portugalishtja, rumanishtja, gjuha romanshe... Popujt e latinizuar ishin shumë, mjaftonin edhe për t’u ndarë edhe për të mbetur secili syresh i madh në numër, bashkë me gjuhën përkatëse. Shqiptarët nuk janë sa ata. Ndryshe nga latinishtja e shkruar, “gjuha e shkruar e intelektualëve”, siç e quante Çabej shqipen e standardizuar, nuk do të mbijetonte e shkëputur nga gjuha e popullit. Po ashtu “gjuha e thjeshtë e popullit”, e shkëputur nga “gjuha e shkruar e intelektualëve” do ta kishte mbijetesën tepër të vështirë, ndoshta të pamundur.

HEJZA: Gjuha është gjithmonë në rrjedhë. Por kur një standard kthehet në dogmë, ajo rrjedhë thahet dhe gjuha humbet frymëmarrjen. Si mund të ruajmë një ekuilibër midis nevojës për standardizim dhe nevojës për liri shprehjeje dialektore e krijuese?



MEHMET ELEZI: - Standardi ngjit kur është i dashur për të gjithë shqiptarët, siç është e dashur gjuha shqipe. Kur çdo shqiptar, pavarësisht dialektit a të folmes me të cilin është rritur, e gjen veten mjaftueshëm te standardi.

Një standard që mund t’i mbushë të gjithë shpirtërisht, nuk e përjashton dialektin. Përkundrazi.

Bota e lirë e ka lirinë e zgjedhjes estetike për shkrimtarët. Në Itali dhe në vendet e tjera perëndimore ka autorë të vlerësuar që shkruajnë në dialekt. Në sesionet gjuhësore në fillim të viteve pesëdhjetë Çabej e merr si të mirëqenë këtë liri, pavarësisht nga mënyra si do të jetësohej “gjuha letrare” ose “gjuha e njësuar”. Edhe Martin Camaj e kërkon këtë liri, pavarësisht nga standardi.

Në parim sot është kjo liri, por është problematike. Ajo ka një kosto për autorët, lexuesi i tyre tkurret, kur shkruajnë në dialekt. Kjo kosto është përpjestimisht më e lartë se në cilindo vend europian, në kushte të ngjashme. Pse? Sepse ndalimi i gjatë i gegnishtes letrare ka bërë që lexuesit të çfamiliarizohen e të ftohen me të. Anipse shumë prej tyre flasin gegnisht në familje, nuk e kanë shkruar, nuk kanë lexuar gegnisht. Gjithsesi autorët e dinë dhe e llogaritin vetë këtë kosto.

Në media thuhet herë pas here se në krejt hapësirat shqiptare janë ndonja dyqind shkrimtarë që botojnë gegnisht. Por ndër këta dyqind shkrimtarë janë të rrallë ata që shkruajnë në gegnishten letrare. Shkruajnë kryesisht në nëndialekte e të folme. Nganjëherë librat e tyre janë pjata mikste, ku përzihen idioma gege e toske, si pasojë e bombardimit me standardin. Për shembull folja “me qenë” në gegnisht nuk është njësoj. Në secilin prej katër nëndialekteve gege ka trajtë të veçantë. Në Shkodër thonë jam kenë ose kam kenë; në Kosovë e në Tropojë, Has e Kukës jam kanë; në Dibër e rrethinë kam qanë; në Shqipëri të mesme kam qenë. Të katër këto trajta - në fakt janë pesë ose më shumë, po të llogarisim jam kenë e kam kenë si dy - i gjen në botimet e sotme në “gegnisht”.

Pse ndodh kështu?

Autorët nuk e njohin gegnishten letrare,

zotërojnë vetëm idiomën gege të qytetit e krahinës ku janë rritur. Idiomë e gjuhës së folur. Në programet mësimore në Shqipëri nuk thuhet një fjalë për gegnishten, për trajtat e saj. As në degën e gjuhës e letërsisë shqipe. Megjithëse formalisht jo, praktikisht gegnishtja vazhdon me u trajtue si e jashtëligjshme. Të mësuar me standardin e ngrirë, ku s’ka hapësirë me shtue kurrgjë, edhe sot disa hutohen kur gjejnë në një tekst fjalë “të reja” gege nëpër të. Flas për njerëz të shkolluar. E vërej kur më flasin për “gegërishten” e librave të mi. Por unë nuk shkruaj gegnisht (përveç librit të parë me poezi, “Zhurmojnë ujvarat”, 1970). Shkruaj në standard, në standardin pak a shumë të reformuar, siç e mendoj unë. Përdor paskajoren, më rrallë pjesoren e shkurtuar, shprehje frazeologjike e fjalë shqipe që i ka gegnishtja e i mungojnë standardit. Nuk e prek bazën dialektore të standardit, e pasuroj atë. Të paktën njerëzit e letrave duhet me ditë me dallue çka është standard, çka është gegnishte e çka e folme.

A ekziston një gegnishte letrare, a ka gegnishtja një standard të vetin? Gjuha shqipe e ka pasur dhe e ka standardin e gegnishtes. E ka pasur para standardizimit të toskërishtes. Deri në Kongresin e Drejtshkrimit (1972), në Kosovë e në krejt hapësirat shqiptare në ish-Jugosllavi është përdorur një gegnishte e normuar. Pashku, Mekuli e Din Mehmeti gegnisht shkruanin. Gegnisht botoheshin gazetata e librat shkollorë, flisnin radiot. Gegnisht komunikonte administrata. Gegnishte më bazë projektin e Komisëë Letrare.

Edhe në Tiranë deri më 1972 autorët më të njohur shkodranë, nga Drago e Llazar Siliqi, Fadil Kraja e deri te Frederik Reshpja, shkruanin gegnisht. Gegnisht u shqipëruan kryeqjenitë e letrave të botës, Homeri (Gjon Shllaku) dhe Dantja (Pashko Gjeçi). Gegnishte e përgjithshme, jo shkodranishte. Pena vezulluese të mërgatës, si Camaj e Pipa, kurrë s’hoqën dorë prej gegnishtes. Kjo gegnishte e përgjithshme, jo idiomë nëndialektore, e sendërtuar në vepra letrare, në tekste shkollore, në media, në veprimtarinë e administratës shtetërore, pati edhe

HEJZA



drejtshkrimin e përpunuar. Fillimisht ishin rregullat e Komisisë Letrare të Shkodrës. Më pas rregullat drejtshkrimore të gegnishtes u hartuan në Prishtinë, ku dorën përfundimtare e morën më 1964. Sipas gjuhëtares amerikane J. Byron, “me ortografinë e vitit 1964 gegërishtja kishte arritur kulmin e standardizimit të saj”. Kush do me shkruie gegnisht, do të ishte e këshillueshme me iu drejtue përvojës së mësipërme dhe rregullave të drejtshkrimit të hartuara në Prishtinë, 1964 (janë ribotuar në Tiranë si libër i veçantë: Drejtshkrimi i gegnishtes ose gegnishtja e standardizueme, ALSAR, 2021). Me shkruie në dialekt ose në nëndialekt, është zgjedhje e autorit. Por nëse një autor shkruan në një nëndialekt të gegnishtes e mëton se po shkruan gegnisht, kjo krijon rrëmujë, e dëmtton gegnishten dhe gjuhën shqipe në tërësi.

HEJZA: Letërsia është më shumë se estetikë: është një mënyrë për ta parë botën dhe për ta shpëtuar shpirtin. Letërsia shqiptare (sidomos ajo e krijuar në Shqipëri), shumë herë është ngarkuar me misione jashtëletrare: politike, ideologjike, kombëtare. Cili mendoni se është roli i letërsisë shqiptare sot: të shërojë, të kujtojë apo të sfidojë?

MEHMET ELEZI: - Nëse me misione jashtëletrare kuptojmë propagandën, politikën e ditës, ideologjinë, ato janë vdekje e artit. Misioni kombëtar është tjetër gjë. Kumtet e gjithëkohshme njerëzore, përcjellë nëpërmjet artit, janë tjetër gjë. Kumte të tilla përcjellin përherë veprat e mëdha. I gjen qysh te kryevepra e parë e botës, te Iliada. Edhe më herët, te Epi i Gigameshit. Krijimtarinë në vetvete, s’e kuptoj si art i kulluar. Pashko Vasa nuk do të ishte ai që është, pa vargun madhështor “Feja e shqiptarit asht shqiptaria”. Naim Frashëri nuk do të ishte ai që është, pa strofën e përflakur “Ti Shqipëri më jep nder/ Më jep emrin shqipëtar/ Zemrën ti ma gatove/ Plot me dëshirë e me zjarr”. Ali Podrimja nuk do të ishte në çdo raft biblioteke pa vargun rrëqethës “Kosova, gjaku që nuk falet”. Letërsia nuk mund ta tradhtojë vetveten për komercializëm politik as për kurrfarë arsyejeje tjetër. Një letërsi që përcjell kumte më mëdha nëpërmjet artit të mirëfilltë frymëzon, mban ndezur kujtesën, sfidon

HEJZA: Ka një debat të nënkuptuar në letrat shqipe: a mund të shkruash një letërsi kombëtare pa u kthyer herë pas here tek “gjuha e nënës”, tek dialekti? A është dialekti në letërsi një pasuri autentike apo një “rrezik” për koherencën kulturore kombëtare?

MEHMET ELEZI: - Besoj të tërë jemi në një mendje, dialekti është pasuri. Është vlerë kombëtare, jo thjesht lokale. Libri i Atë Zef Pllumit Rrno vetëm për me tregue është shkruar në dialekt, madje në nëndialekt, në shkodranisht. Kjo zgjedhje gjuhësore vetëm ia shton sharmin rrëfimit dhe afron burim pasurimi për standardin, pasurim me trajta gramatikore, me fjalë e shprehjet frazeologjike plot ngjyresa. Rrezikun e shoh tjetërkund. E shoh te

standardi me mure të gurtat, që nuk çel dyert për gjuhën që rrjedh matanë mureve të tij. E shoh të shpërdorimi i dialektit, te idiomat e përziera që janë si magazina të vockla pa inventar. As standard, as dialekt.

HEJZA: Tradita shqiptare është e pasur me epikë, me frymë heroï, me motive që i përkasin një kohe të lavdishme por edhe të dhimbshme. A është ende i nevojshëm heroï letrar në shoqërinë e sotme shqiptare, apo ka ardhur koha për të portretizuar dobësinë si një formë e re force?

MEHMET ELEZI: - Në një univers letrar janë të pranueshme të gjitha. Edhe heroï, edhe dobësia. Janë autorët që bëjnë zgjedhjen, formimi i tyre, talenti, është ajo imta e shenjtë e shkrepjes së frymëzimit. Përndryshe kthehemi te skemat, te recetat.

Në një shoqëri ku fjala shpesh ka qenë e ndaluar, dhe mendimi i lirë është trajtuar si rrezik, të jesh “Shkrimtar pa leje” nuk është vetëm një gjendje ligjore apo institucionale, por, është një pozicion ekzistencial. Është zgjedhja për të mos iu bindur frikës, për të shkruar jashtë kornizës së aprovueseve dhe heshtjes zyrtare.

HEJZA: Çfarë do të thotë për ju të jeni “shkrimtar pa leje”? A është kjo një metaforë e përgjetshme për intelektualin që refuzon të bëhet vegël, apo është një akt proteste ndaj një sistemi që gjithmonë ka dashur ta kontrollojë mendimin?

MEHMET ELEZI: - Kur shkrimtarit i mohohet realizmi i vetvetes, për arsye jashtartistike, e megjithatë nuk dorëzohet, shkruan, ky është rebelim i heshtur kundër dhunës mbi mendimin e lirë, mbi shpirtin e lirë, mbi frymëzimin e lirë. Është blatim për lirinë. Një “shkrimtar pa leje”, sa kohë që nuk e tradhton veten, bëhet që më i kërkuar. Ndodh në regjimet diktatoriale, siç ishte në Shqipërinë komuniste. Sulmi mbi shkrimtarin bëhet në dy rrafshe. Shkrimtarit nuk i lejohet me botue, sepse është i padëshiruar politikisht. Domethënë, ka “probleme biografike”. Njësoj edhe intelektualit. Shkrimtarit nuk i lejohet me botue, sepse përcjell kumte të padëshiruara për pushtetin. Njësoj edhe intelektualit. Hafzi Nela ishte dyfish i ndaluar. Edhe ai, edhe poezia e tij. Ishte fat që ia doli me e qitë jashtë burgut shumicën e veprës. Fillimisht krijonte dhe ruante në mendje, më pas ia ruajtën njerëzit e tij, duke i fshehur në dhé. Nuk pati kurrfarë mundësie me i përpunue artistikisht “7 fletoret” e tij. As me e ndjekë letërsinë e kohës, qoftë edhe një botim të vetëm, me mësue prej saj, me e përqasë veten me të, me u njohë me priret e reja estetike. Rasti i Hafzi Nelës është më i rëndi që njeh njerëzimi për një shkrimtar. Ka poetë të pushkatuar, por jo të varur. Havzi Nela hyn në histori si i vetmi poet i varur që njeh bota qysh prej kryqëzimit të Jezu Krishtit. Poezitë e tij janë të drejtpërdrejta, flasin për Helsinkin, për të drejtat e njeriut, për lirinë e shprehjes, të besimit. Sulmojnë me emër diktatorin. Te poema Liria, Mjeda u thotë amerikanëve

Lirinë e keni ju, na hekrat kemi. Të njëjtin kurt e përcjell Hafziu, duke e zbërthyer një për një nëpër vargje. Haptazi, jo me metafora.

Vepra të mëdha në letërsinë botërore, jo rrallë janë krijuar nga “shkrimtarë pa leje”. Kupa e helmit e Sokratit kumbon nëpër qindvjeçarë. Deri diku mund të thuhet edhe për Euripidin e Aritstofanin. Ndërgjegja e vrarë e vendit të Sokratit, a ndoshta ndërgjegja e vrarë e njerëzimit, bëri atë që s’kishte ndodhur kurrë më përpara. Dy mijë e pesëqind vjet pas vrasjes së filozofit, në Athinë u mbloodh një panel juristësh nga më të shquarit e planetit, e rigjykuan dhe e shpallën të pafajshëm. Në Shqipëri s’ka kurrfarë shenje për ndjesë shtetërore. As për Havzi Nelën, as për Trifon Xhagjikën, as për Vilson Blloshmin e Genc Lekën. As për Patër Anton Harapin a Vicens Prenushin. Përsekutorët e tyre promovohen. Nëse ndihet ndonjë zukatje në kujtim të tyre, kjo bëhet nga vullnete pa asnjë lidhje me shtetin. Nga vullnete “pa leje”.

Sot shkrimtarët pa leje janë po aq të mallkuar, si dje. Mallkimi përmbushet jo me ndalim të drejtpërdrejtë. Ti mund të botosh sa të duash, po vepra jote është zë në shkretëtirë, nëse nuk ke lidhje me zonjën e plotfuqishme PP. Zonja e plotfqishme PP (Pushtet - Pare), bën protokollin e vlerave, i ka ekranet e mediat nën kontroll. Mediat të shpallin shkrimtar të madh ose të ndëshkojnë me bojkot, me heshtje. Të shpallin filozof, intelektual të këtij e atij formati, analistë të pa(k)varur, domethënë vetëm disa javë me barrë, ose të liçitin. Në lumnajën/llumnajën e botimeve pa fund, mund të biesh në sy të lexuesit vetëm në pastë një institucion serioz, që bën vlerësime, ose thjesht rekomandime. Këtë kompetencë e ka marrë media e zonjës PP. Kërçablat që lundrojnë përkrye ujërave shpallen kryevepra, veprat e bukura ose kryeveprat me peshë guri bien në fund të ujërave. Po i rikthehem rastit të Atë Zef Pllumit. Diku në vitet ‘90 i pat botuar kujtimet e tij Rrno vetëm me tregue, në tri vëllime në format të vogël, kurrkush s’u kujtua për to. I ribotoi një shtëpi botuese, bëri një promovim ku folësi kryesor qe Kadareja. U turrën mediat se ishte Kadareja dhe Atë Zefi u bë i njohur ashtu siç është. Minerali i varrosur nën dhe është një soj si mos me qenë.

HEJZA: Në kohë të caktuara, të jesh “Shkrimtar pa leje” ka qenë akt guximi, një mënyrë për të sfiduar sistemin që kërkonte aprovim për çdo mendim të lirë. Por në kohët që jetojmë sot, duket se është kthyer përmbys edhe vetë koncepti i “lejes”: sot kemi një vërshim shkrimtarësh, autorësh të vetëshpallur, që botojnë pa filtrin më minimal estetik, shpesh pa lexues, por me bindjen se kanë diçka për të thënë vetëm sepse e thonë. A nuk i duhet sot shkrimtarit një tjetër lloj “lejeje”, jo ajo e shtetit, por ajo e lexuesit, e ndërgjegjes estetike, e përgjegjesisë për fjalën e dhënë? Në këtë kuptim, kush e jep sot të drejtën për të qenë shkrimtar: një klikim, një botues, apo vetë lexuesi si gjykatës i heshtur? Dhe, mbi të gjitha, cili është niveli estetik i lexuesit sot, a është ai në gjendje të njohë e të kërkojë letërsinë

e vërtetë, apo është mësuar me leximin e shpejtë, të thjeshtëzuar, pa thellësi?

MEHMET ELEZI: - Niveli i lexuesit? Në tërë botën lexuesi që quhet mesatar në fakt është nënmesatar. Kqyr listat e shkrimtarëve më të pasur. Nuk është Markezi as Izabel Alende as Llosa as Kadareja. Është Daniel Still me të ngjashmit. Shih edhe audiencën e filmave. Pa dyshim telenovelat zënë vendin e parë. Sepse lexuesi/ shikuesi nënmesatar, mediokër, është shumicë. Këtu te ne i lihet krejt terreni këtij lexuesi, sepse ai është i manipulueshëm, sepse nuk e ka fuqinë e fjalës për me u ba i rrezikshëm.

Si mund të ndihmohet lexuesi i ngritur? Thjesht mos i bëj bllokadë shkrimtarit cilësor. Ndihmo që ta njohë publiku punën e tij, jashtë klaneve të artit, jashtë kupolës së zonjës së plotfuqishme PP. Por Zonja e plotfuqishme PP nuk lëshon pe. Kjo nuk quhet censurë, por është më e zezë se censura klasike. Ta zë frymën.

HEJZA: *Letërsia e vërtetë është, para së gjithash, art i gjuhës. Fjala e përpunuar, ritmi i brendshëm i ndërtimit sintaksor, zgjedhja e kujdesshme e nyjës më të vogël, janë ato që i japin një vepre peshë, stil dhe jetëgjatësi. Por duket se në shumë prej shkrimeve të sotme, gjuha po trajtohet si një mjet i shpejtë për të komunikuar një fabul, një ndjesi a një vendim, dhe jo si substancë artistike më vete. Fjala nuk gdhendet më, por shpesh hidhet kuturu, pa shqetësimin për pasurinë semantike, për tingullin, për hijeshinë që ajo mbart kur trajtohet me dashuri.*

A është kjo shpërfillje ndaj gjuhës artistike një tregues se po humbasim ndjeshmërinë ndaj vetë gjuhës si art më vete? Dhe, në këtë rënie të kujdesit stilistik, a qëndron thjesht një prirje teknike, apo një zbrazëti më e thellë kulturore e shoqërisë sonë?

MEHMET ELEZI: - Përdorët togfjalëshin letërsi e vërtetë. Mendoj se te autorët që botojnë këtë letërsi, gjuha është e përpunuar dhe deri diku e pasur. Po ç’vend zënë këta autorë në lumin e botimeve? Një përqindje fare të vogël.

Shumica e autorëve, duke qenë pa talent, janë edhe pa gjuhë. Liria e botimeve po shpërdorohet. Kush ka dy lekë, boton një libër, me ndonjë përjashtim, shtëpitë botuese e pranojnë pa e lexuar fare. Kush ka më shumë lekë, paguan televizionet, ato ua shpërlajnë trurin lexuesve dhe turren me e ble. Sidomos po të kesh lidhje me zonjën e plotfuqishme PP, atëherë gjithçka të shkon fjollë. Kjo praktikë mund të ndalet, por a ka vullnet? Mjafton që shtëpitë botuese të kapen pas vlerave e jo pas fitimit me çdo kusht. Domethënë të venë kriteret profesionale, të kenë redaktorë, recensentë, siç ndodh në botën e qytetëruar. Po institucionet shtetërore që i licensojnë shtëpitë botuese? Nuk di sa u përmbëhen kriterëve të mësipërme, kur japin licensë. Sa për heqje license të atyre që i shkelin këto kriteret, s’kemi dëgjuar ndonjëherë.

HEJZA: *Përkthimi nuk është vetëm një proces gjuhësor, por një akt ndërlidhës mes kulturave, një mënyrë për të “rilindur” një tekst në një kontekst tjetër. Cilat janë për ju kufijtë mes përkthimit të saktë dhe përkthimit të bukur? Dhe cili duhet të mbizotërojë?*

MEHMET ELEZI: - Nuk jam marrë me përkthim, gjithsesi po i lejoj vetes me u shprehë modestisht. Të dy këta togfjalësh, përkthim i saktë dhe përkthim i bukur, nuk i shoh si alternativë e njëri-tjetrit. Togfjalëshi përkthim i saktë ka vlerë sidomos në politikë e në diplomaci dhe, natyrisht, në shkencë. Në këto fusha saktësia është përparësi. Një ngjyresë e keqkuptuar a e pëcjellë keq, pa le me një fjalë, mund të shkaktojë tërmet. Kam lexuar dikur për Gromikon, ministrin e jashtëm më jetëgjatë të ish-Bashkimit Sovjetik, i quajtur Mister Njet. Njohës i përkryer i anglishtes, nuk fliste kurrë anglisht në takime. E dëgjonte homologun dy herë, një fillim drejtpërdrejt, pastaj të përkthyer. E bënte mos me i shpëtue asnjë nuancë a nëntekst. Në letërsi mund të flitet vetëm përkthim të bukur, të mirë. Bukuria në letërsi e ka brenda

HEJZA

edhe saktësinë, autencitetin. Domethënë besnikërinë ndaj autorit, ndaj çdo regjistri të zërit të tij letrar. Ndaj fjalës dhe mendimit. E thatë, përkthimi në letërsi është rilindje e veprës në kontekst tjetër, rikrijim në tjetër ajër. Këtë lloj përkthimi e kemi quajtur shqipërim. Ka shumë njerëz që njohin gjuhë të huaja, por ka pak përkthyes. Kush guxon me i hy përkthimit, mendoj se duhet t’i plotësojë të paktën tri kushte. Një: Të njohë shumë mirë gjuhën shqipe. Në shumë përkthime shqipja është katastrofë. Të mërzhitin struktura fjalish joshqip, fjalë të huaja në vend të fjalëve shqipe, shprehjet kalk, fjalë të shpikura të shpifura, që s’pajtohen me natyrën e shqipes. Para do kohësh një zonjë kosovare, diplomate e formuar në Perëndim, kish parë në media për romanin “Magu i Kremlinit”, të botuar në shqip, dhe ma përcolli shenimin e mëposhtëm, citoj fjalë për fjalë: “Një udhëtim në zemrën e errësirës: romani “Magu i Kremlinit”, i Giulano da Empoli, rrefën, përmes një këshilltari të Vladimir Putinit, si funksionon pushteti në Kremlin. Në frengjisht romani titullohet: “Le mage du Kremlin”. Në gjermanisht: “Der magier im KremI”. Në anglisht: “The Wisard of the Kremlin”. Në shqip i bie “Magjistari i Kremlinit”. Nuk e di arsyen pse në shqip romani është përkthyer “Magu i Kremlinit”. Çka është magu? Në Fjalorin e Gjuhës Shqipe kjo fjalë nuk gjendet. Kjo është kritika e vetme ndaj përkthimit në shqip. Romani është botuar në vitin 2022 nga shtëpia e njohur botuese “Buzuku”...”. Kështu më shkruante zonja. Pyet pse magu, ç’është magu? Magjistar? E ka edhe këtë kuptim. Por magjistari jo patjetër është i lig, keqbërës. Madje fjala magjistar, si metaforë, ka edhe kuptimin e një mjeshtri të pazakontë. A nuk thuhet për Markezin apo për Kadarenë, magjistar i fjalës? Magu-n nuk e njeh gjuha shqipe. Ajo ka fjalë tjetër, ndoshta më shumë se një, që përcjell kuptimin e magut. Shtrigan, për shembull. Titulli mund të shqipërohej “Shtrigani i Kremlinit”. Fjala “shtrigan” është e afërt me “magjistar”, por i mëshon anës së ligë. Besoj do t’i shkonte më mirë rastit.

A thua përkthyesit i bien shkurt, punojnë “me normë”? As “norma”, as shpërmбилim i keq, nuk e përligjin dorën e lëshuar në përkthim. A kanë botuesit recensentë, redaktorë, për përkthimet? Në disa botime dalin edhe gabime drejtshkrimore e gabime shtypi me lopatë.

Dy: përkthyesi duhet të jetë edhe vetë pak shkrimtar. Së paku të ndihet i tillë, t’i dridhen peizat e shpirtit për çdo metaforë e fjalë të bukur. Tekstin në gjuhë të huaj duhet ta mendojë shqip, ta ndiejë e ta përjetojë shqip, ta rikrijojë artistikisht shqip me vlagën që ka origjinali. Kam rilexuar këto kohë Frymë të vdekura të Gogolit dhe Jeta e Zorbës të Kazanxaqisit. Shqipërimi i Kutelit është mahnitës. Rusët e Gogolit mendojnë e flasin shqip. Zorba, në shqipërimin e Stavri Dajos, të mashtron, të le shijen sikur autori e ka shkruar shqip, sikur e ka shqipen gjuhë nëne. Përkthime të tilla po bëhen gjithnjë e më të rralla. Në tridhjetë vjetët e fundit janë tri romane nobelistësh, të përkthyera në shqip, që s’i kam çuar dot deri në fund. Përkthimi i tyre ma ka prishur shijen. Më vjen keq që e them, por kështu ka ndodhur.

Tre: nuk mund të bëhesh përkthyes letrar pa një farë kulture të përgjithshme. Duke lexuar një roman të Fitzxheraldit, e merr vesh se përkthyesi në shqip nuk e di ku bie qyteti i njohur i Lozanës. E shkruan Lausanne. Dhe për ranishte përdor rërishte! Me gjasë s’e ka teksti se edhe zanoren do ta kisht shkruar zërore! Ç’pret prej një përkthyesi të tillë? Po nëse ka të bëjë me Borgesin a me Xhoysin? Gjuha shqipe ka rregulla të qarta si duhen shkruar emrat e përveçëm të huaj.

HEJZA: *Kaq shumë media në gjuhën shqipe, në një treg kaq të vogël. A ndihmon konkurenca për të rritur profesionalizmin dhe pavarësinë e informacionit?*

MEHMET ELEZI: - Te ne këto kohë vërtetohet thënia e njohur: “Gazetarë të pavarur ka, por kushtojnë shumë shtrenjtë”. Në media punojnë shumë “prostituata intelektuale”, siç shprehej gazetari amerikan John Swinton, një

shekull përpara. “Ç’budallallëk të ngresh doli për një “shtyp të pavarur”!, thoshte ai. Ne jemi vegla dhe shërbëtorë të njerëzve të pasur që qëndrojnë prapa skene”. Konkurenca zhvillohet në prapaskenë, cili do të blejë më “të pavarurin”. Duke ia fryrë xhepat më shumë. Indro Montaneli thoshte për të parë pavarësinë e gazetarit, duhet me ia këqyrë xhepat.

HEJZA: *Fjala, si thelb i komunikimit njerëzor, shtrihet në fusha të ndryshme: në letërsi ajo është art, në përkthim ajo është ura që lidh kultura, ndërsa në diplomaci ajo bëhet instrument i ndjeshëm për të ndërtuar marrëdhënie dhe për të ruajtur interesat kombëtare. Diplomacia shpesh përshkruhet si arti i të thënit shumë pa thënë asgjë, por në të vërtetë ajo mund të jetë edhe një platformë e fuqishme kulturore, ku identiteti dhe gjuha bëhen mjet mbijetese dhe afirmimi. Nga përvoja juaj si shkrimtar, gjuhëtar dhe diplomat, a mendoni se përfaqëuesit diplomatikë kanë një rol unik dhe ndoshta më të thellë në mbrojtjen e identitetit gjuhësor dhe kulturor sesa çdo fjalim politik? Si shkrimtar e studiues i gjuhës, si e shihni këtë ndërthurje mes fjalës së diplomatit dhe fjalës së artistit?*

MEHMET ELEZI: - Shpesh shkrimtarët në diplomaci janë një lloj sharmi i saj. Sjellin pak freski ndërmjet formulave të thata, pak njomëshiti nëpër dialogjet rrëshqitëse të pritjeve e bisedave, hapin dritare të tjera. Në një takim është më i mirëpritur një shkrimtar diplomat. Edhe mënyra si me e nisë një bisedë është më e bukur: nuk flitet për motin, por për një roman a për një ngjarje artistike. Disa shkrimtarë nobelistë kanë shërbyer si ambasadorë, ndër ta më i shquari është Pablo Neruda, në Paris. Kur u largua nga posti, trupi diplomatik porositi një dhuratë speciale, një teleskop. Poeti ishte i dhënë pas vëzhgimit të yjeve e të qiellit. Teleskopin ia nisën pas kthimit të tij në Santiago, por Neruda nuk e pa. Ai tashmë qe larguar vetë për në qiell...

Janë disa dyer, të cilat njerëzit e letrave të përfshirë në diplomaci mund t’i hapin më lehtë. Sidomos në fusha si kultura e arti. Por edhe drejtpërdrejt në politikë, kur e marrin punën seriozisht. Diplomacia është profesion, duhet me ditë me e ushtrue si profesionist. Ashtu siç je i mirëpritur në komunitetin diplomatik si ambasador, po ashtu mund ta humbësh terrenin. Mund të zbehesh shpejt, nëse harron se gjithsesi je diplomat, qenia shkrimtar është vetëm bonus. Kolegët të blejnë qysh në takimin e parë.

HEJZA: *Në një kohë kur dialogu dhe reflektimi racional shpesh dënoheshin dhe arsyes i mbyllej dera, zëri i intelektualit të ndershëm ishte si një dritë në errësirë, një thirrje për mendim të thellë dhe për përgjegjësi kolektive. Sot, në epokën e zhurmës së pafund të informacioneve dhe popullizmit që shpesh mbizotëron arenën publike, pyetja që lind është e thjeshtë por thelbësore: a ka ende hapësirë dhe peshë zëri i intelektualit të ndershëm në shoqërinë shqiptare? Apo ky rol po zbehet, duke u mbytur nga valët e zhurmës dhe thirrjeve të thjeshta populiste?*

MEHMET ELEZI: - Në regjimin komunist intelektual quhej cilido që kishte një farë arsimi. Edhe ata me shkollë të mesme. Sartri thotë jo. Sartri thotë një njeri i shkolluar është thjesht specialist teknik ose ekspert. Bëhet intelektual, në se dijet e tij i përfshin në mbrojtjen e kauzave me interes publik. Një shkencëtar bërthamor, i mbyllur në laboratorët e tij, nuk është intelektual. Bëhet intelektual kur përfshihet në veprimtari publike që kërkojnë me e vu energjinë bërthamore në shërbim të njerëzimit, jo në shërbim të megavdekjes. Kamyja thotë intelektual i është njeriu që e ve inteligjencën në shërbim të së vërtetës, jo të pushtetit.

Për fat të keq kjo racë intelektuale është tkurrur shumë në Shqipëri. Një pjesë kanë pranuar me u shndërrue në “mall tregu”. I kanë shitur shpirtin djallit një herë, disa herë. Nuk ndihen për dhimbjet e vendit, marrin furçën e i ngjyrosin ato, të zezën e bëjnë të bardhë. Në rastin më “të pafajshëm”, heshtin. Të tjerë

janë dorëzuar. Këqyrin vetëm bukën e vet ose ia kanë mbathur nëpër botë, punojnë në garazhe makinash e portierë pallatesh. Me kanë treguar për një mjek kardiolog që e kam njohur, emigroi në Ameerikë e atje disa vjet qe shndërruar në çoban qensh. Shetiste e kulloste me pagesë qenë të komunitetit. Janë edhe një numër qëndrestarësh, që nuk bëjnë pakt me qoftëlargun. Njerëz të talentuar të përjashtuar nga puna, të kufizuar në mundësitë. Bëjnë jetë modeste, mbajnë profil të ulët. Flasin kur mundin e sa mundin, por ku me folë? E kanë vështirë me fjalën. Ekranet janë blerë, shtypi është blerë. Nobelisti Dario Fo flet për lista intelektualësh “të pabindur” në regjimet autokratike. Këto lista u dërgohen institucioneve, për t’i përjashtuar “të pabindurit” nga gjithçka. Mediat “e pavarura” në Tiranë kanë marrë listë-porosi me emrat e intelektualëve që nuk shiten. Këtyre mos ua hapni ekranet as faqet e gazetave e të portaleve. As mos i shani, se u rritet audienca. Mos i përmendni fare. Të mbulohen me terr, të paqenë.

Intelektualët përballen kështu me shumë lloj sfidash. Që nga burimet me mbajtë familjen e me i shkollue fëmijët deri te e drejta e fjalës, të cilën ia zhurmon shteti. Ndonjëherë përballen edhe me rrezikun e jetës. Megjithatë gjë në botë nuk e përligj topitjen intelektuale, kur atdheu vuan, është në rrezik. Diogjeni fliste edhe i mbyllur në fuçi.

HEJZA: *Jetojmë në një botë ku gjithçka ndodh me ritëm marramendës: lajmet, emocionet, mendimet. Konsumi ka zëvendësuar reflektimin, dhe reagimi i menjëhershëm shpesh ka më shumë vlerë se fjala e menduar. Në këtë realitet, mendimtari i heshtur, që flet me maturi dhe ndërton me kujdes fjalën e vet, ndjehet gjithnjë e më i vetmuar, si një zë në shkretëtirë. A mendoni se në këtë klimë kulturore po bie vlera e fjalës së urtë? Dhe a është brezi i ri më i prirë t’i përgjigjet emocioneve dhe polemikës sesa urtësisë që kërkon durim dhe thellim?*

MEHMET ELEZI: - Kam përshtypjen se të rinjtë e sotëm ndryshojnë thelbësisht nga bashkëmoshatarët tridhjetë vjet më parë. Ata kanë pasur shumë idealizëm. Sot ka shumë konsumizëm. Turru ku ka më shumë pare, mirëqenie, argëtim. Te parku i Liqenit, pahiri u bëra dëshmitar i një dialogu: Një pensionist me peshore buzë rrugës i thotë një të njohuri: - Eja peshoju. Dhjetë lekë, falas e ke. Tjetri: - E çka me u peshue? Sot më shumë vlen një pulë se një burrë. Shoqëri depresive, shpësëvrrarë. Për shkak të qeverisjes së shpëmtuar. Vetëdija shoqërore është mpirë, pjesë të saj duket sikur kanë vdekur. Eremiti plak i Zarathustrës megjithatë, me sjelljen e tij fton me e ba detyrën. U jep bukë njësoj të dyve, si të gjallit edhe të vdekurit. Hani, ju bëftë mirë! Nuk është mirë me e rrejtë veten. Kurrkush nuk na ringren, përveç vetes.

HEJZA: *Në çdo kohë, identiteti kombëtar është ndërtuar jo vetëm mbi historinë dhe gjuhën, por edhe mbi kujtesën kolektive, dhimbjen dhe krenarinë. Megjithatë, sa herë që një komb përpiqet ta artikulojë veten përballë tjetrit, ai rrezikon të keqkuptohet, të izolohet, apo të rrëshqasë drejt një nacionalizmi të zbrazët, që i ngjan më shumë një shpikjeje retorike sesa një mbrojtjeje të vërtetë. Si mund ta mbrojë një komb identitetin e vet në një botë të hapur, ku identitetet përplasen, shtypin apo tentojnë të zhbejnë njëri-tjetrin, pa rënë vetë në kurthin e një nacionalizmi të zhurmshëm, dogmatik e ideologjikisht të varfër? Çfarë roli luan kultura, gjuha dhe mendimi i pavarur në këtë ekuilibër të brishtë mes vetëruajtjes dhe përfshirjes?*

MEHMET ELEZI: - Gjëja e parë, prej së cilës do të ishte mirë me u çlirue ne shqiptarët, është kompleksi i inferioritetit. Nuk e kemi të brendshëm këtë kompleks, përkundrazi. Përgjatë historisë të gjithë të huajt na kanë vlerëzur si “racë krenare”, si “mbretër me zhele”. Kompleksin e inferioritetit na e krijoi mbyllja e gjatë,

ngujimi gjysmëshekullor komunist. Mbetëm shumë pas botës e shumë larg botës, vetvetishëm u krijua përshtypje sikur ky nuk ishte një aksident ose trill i historisë, por fajin e kishte vetë qenia shqiptar. Kur i bën një prerje historisë, kemi disa vlera jo të zakonshme, madje të rralla, ashtu siç kemi edhe mangësitë e gjynahet tona. Vlerë e jashtëzakonshme është mirëkuptimi fetar, si në asnjë vend tjetër. Është harmoni, nuk është tolerancë. Togfjalëshi tolerancë fetare nuk e përçon kumtin (mesazhin) e duhur. Toleranca është pranimi që tjetri është si është, por unë jam i gjerë, unë e toleroj. Harmoni është ndarje e vlerave të përbashkëta. Ne ndajmë vlera të përbashkëta. Jemi i vetmi vend europian i pushtuar nga nazizmi, që i mbrojti pa përjashtim të gjithë hebrenjtë, edhe ata që u dyndën për siguri në vendet rrotull, deri nga Europa Qendrore. Pas Luftës numri i hebrenjve në Shqipëri ishte disa herë më i madh se para Luftës. Hebrenjtë u mbrojtën nga shqiptarët e krejt trojeve, brenda e jashtë Shqipërisë Londineze, nga shqiptarët e të gjitha forcave politike, edhe të atyre që quheshin bashkëpunues (kolaboracionalistë), nga shqiptarët e të gjitha feve. Kishte një konsesnsus kombëtar të vetvetishëm, me frymëzim të thellë humanist. Një vlerë e jashtëzakonshme, nuk di a e gjen kund në këto përmasa. A nuk është vlerë e rrallë identitare gjuha shqipe dhe vetë mbijetesa e gjakut shqiptar? Nga siujdhesa Iberike deri në Det të Zi popujt pararendës europianë u asimiluan, u gjermanizuan, u latinizuan, u sllavizuan. Vetëm dy mbetën: grekët dhe shqiptarët. Për grekët ka një shpjegim, kultura e qytetërimi i lashtë, po për ne shqiptarët? Jam kundër fryrjeve boshe për racën e për përralla të tilla si gjuha shqipe është nëna e gjuhëve. Këto qëndrime mund të komprometojnë edhe çka është vërtetuar, lashtësinë dhe origjinalitetin e saj unik. Flasin për çështje të identitetit, qesim në pah vlerat tona, mos na quajnë nacionalistë? Edhe na thonë, po kush na thotë? Populli ka një shprehje: “Mbama pak kopilin, sa të shkoj t’i them asaj atje: kurvël”.

Po të vështrosh kalimthi historinë, del se jemi kombi më pak nacionalist i Ballkanit. Për fat të keq, qofsha i gabuar, jemi edhe kombi më pak atdhetar, më pak patriot, krahasuar me fqinjët. Nacionalizmi shqiptar ka dy tipare që e dallojnë rrënjësisht nga nacionalizmat e fqinjëve: është nacionalizëm i vonuar. Është zgjuar më vonë se nacionalizmat e fqinjëve. Është nacionalizëm mbrojtës, asnjëherë sulmues. Te këto dy tipare të nacionalizmit shqiptar, gjendet një çelës që ndihmon me kuptue pse u vonua aq shumë krijimi i shtetit të pavarur shqiptar. Dhe pse ky shtet leu i cunguar, përfshiu brenda kufijve vetëm gjysmën e trojeve etnike.

Europa euroatlantike, për të cilën aspirojmë kaq shumë, nuk është kundër identiteteve kombëtare. Integrimi europian nuk kërkon me e lanë peng identitetin tënd. Bashkimi Europian është një thyezor (mozaik) identitetesh, mozaik kulturash, gjuhësh, ngjyrash. Ai na mirëpret kështu siç jemi, duke përqafuar vlerat e europiane, pa humbur asnjë vlerë tonën identitare.

HEJZA: *Pas një jete të gjatë mes gjuhës, librave, publicistikës, diplomacisë dhe përballjes me kohët, ndonjëherë të zymta e ndonjëherë të heshtura, vjen një pikë ku njeriu, ndonëse ka folur për të tjerët, ndjen nevojën t’i flasë vetes. Kur sot shikoni pas, në gjurmët që keni lënë dhe në fjalët që keni ruajtur, a keni ndonjë fjali që nuk e keni thënë ende, por që do të donit ta thoshit për veten? Jo si përmbledhje, por si dëshmi e qetë që një njeri ka jetuar me mendim dhe ka mbetur besnik i fjalës së vet?*

MEHMET ELEZI: - Një fjali për veten? Po. Më dhemb që Fjalori i Gjuhës Shqipe, me 41.000 fjalë që nuk gjenden në fjalorët e Akademisë së Shkencave e me shtjellime etimologjike, ia ka zënë hisen e diellit prozës sime artistike. Veqanërisht romaneve, që besoj se janë pjesa më e veçantë e krijimtarisë sime. Por edhe tregimet e esetë.

Profile

RAMIZ KELMENDI

Krijues sensibil me një botë të ndërtuar mbi psikologjinë popullore, Ramiz Kelmendi në veprën e tij letrare, që në fillimet e tij, e ka paralajmëruar një emër të posaçëm të prozatorit të mirëfilltë

Nehas SOPAJ

U lind (1930) në Pejë. Filloren e kreu në vendlindje, të mesmen në Prishtinë, kurse studimet, Gjuhë dhe të Letërsi Shqipe, i kreu në Beograd. Magjistroi në Prishtinë. Ka punuar në arsim, në gazetari, ka qenë kryeredaktor i Rilindjes, drejtor i Teatrit Popullor Krahinor dhe, në fund, edhe pedagog në Shkollën e Lartë Pedagogjike. Më vonë e drejtoi gazetarinë si drejtim të veçantë në Universitet. Ka shkruar prozë letrare, kritikë letrare, fejtone, drama etj. Jetoi, veproi dhe vdiq në Prishtinë. Vepra letrare: Vija e vrragë, 1958, Dy rrëfime, 1962, Ahmet Koshutani, 1972, Abrakadabra, 1974, Fytyra dhe turinj, 1990, Suzana, 1978, Kokrra kripe, 1990, Heshtja e armëve, 1971, Shtatë persona ndjekin autorin, 1975, prozë, Rugët, 1968, Letra prej Ulqini, 1967, Shtegtimet e mia, 1982, udhëpërshkrime, Kapuç me mëngë, drama, 1981, Tregimi ynë humoristiko-satirik, 1975, kritikë letrare.

Krijues sensibil me një botë të ndërtuar mbi psikologjinë popullore, Ramiz Kelmendi në veprën e tij letrare, që në fillimet e tij, e ka paralajmëruar një emër të posaçëm të prozatorit të mirëfilltë. Në librin me tregime Dy rrëfime dhe në romanin e parë Heshtja e armëve (titulli i parë Kur kositen livadhet), që përbëjnë fazën fillestare krijuese, Ramiz Kelmendi në botën e tij krijuese trason tema dhe motive që lidhen me Rugovën, Kosovën etj. në epigendër. Në romanin Heshtja e armëve, duke e ndjekur fatin e dashurisë së heronjve kryesorë, Shpendit dhe të Zojës, autori me vija të holla psikologjike na kthen gjenealogjisht në historinë e dy familjeve rugovase, duke e pasqyruar idilikën dhe bukolikën malësore, me qëllim që ta prezantojë realitetin aktual dhe të arrijë deri në atë shkallë ku aktualiteti di ta mohojë, injorojë dhe përbuzë atë idilikë dhe bukolikë. Në ballafaqimin e shumicës së temave që synon t’i shtjellojë, autori me mjeshtri di t’i ikë trivialitetit, kështu që në romanin e zënë në gojë, dy zakonet prapanike, siç janë hakmarria dhe fejesa në djep, di t’i ngrejë në tema me interes jo vetëm folklorik dhe sociologjik, por edhe artistik, duke i transformuar heronjtë në personazhe që arrijnë buzë të një realiteti të ri shoqëror, që paraqet një transformim esencial ku shoqërorja ia hap perspektivën psikologjisë njerëzore.

Në romanin tjetër, Shtatë persona e ndjekin autorin, Ramiz Kelmendi është shkrimtar tjetër nga ç’e dinim më parë: përshndërron temën, stilin dhe, në përgjithësi, pothuaj tërë botën letrare që e kishte trajtuar më parë. Nga një shkrimtar sentimental, që trajton tema bukolike dhe rustikale të një realisti klasik, tani e kemi shkrimtarin modern, i cili në stilin ironik, parodik dhe sarkastik trajton tema të përditshmërisë urbane, duke trajtuar sidomos një temë shumë aktuale për kohën, siç është tema e përndjekjes së artistit në konditat e epokës komuniste. Edhepe në një farë mënyre mund të thuhet se rrëfimin e këputur të romanit Heshtja e armëve sikur e vazhdon edhe në romanin e ri, sidomos kur kemi të bëjmë me atë pjesë të botës së brendshme të personazheve, ku magjia e rrëfimit është po e njëjtë, objektivisht, për shkak të performancës krijuese, me një mobilizim të ri stilistik, ai e vazhdon atë në romanin e ri me titull Shtatë persona e ndjekin autorin, që është prozë krejt tjetërfare. Duke e pasur për temë fatin e individit krijues përballë kolektivitetit, në këtë vepër autori me mjeshtri rreket t’i pasqyrojë traumat e ndjekjeve politike që i bëhen intelektualit nga pushteti, përmes shtatë personave (karaktereve) që duken të jenë servilë të tij. Fati i Artan Çelikut, i ndjekur nga pushteti, kështu bëhet shumë interesant, duke u pasqyruar përmes gojës së shtatë personazheve që janë



ndjekës, oponencë e tij. Në këtë mënyrë gjithë gjuha e folur në trajtë monologe e shtatë vetave, e përbën “dramën” e përndjekjes, kurse protagonistin e romanit realisht mungon në skenën e ngjarjeve. Kështu, duke e mbindërtuar një model të dramës së L. Pirandellos, autori ynë arrin ta mbindërtojë një vepër interesante me vlera të pakontestueshme artistike.

Në romanin Shtatë persona ndjekin autorin e gjejmë këtë pasus në të cilin fjala e shkrimtarit Kelmendi vihet në raport dialogjik me njërin nga shtatë personazhet e romanit (Demë Gogën): “MIRË POR DUHET TË ZHVILLOSH ME TË EDHE DIALOG DIALOGU DUHET TË ZHVILLOHET MES TEJE DHE TIJ, SI MES TË PADITURIT DHE HETUESIT.

POR, NJË DIALOG I ÇUDITSHËM: SI MES DY TË SHURDHËRVE.

Demë Goga, alias Demagogu, duhet të zhvillojë një dialog të çuditshëm, të themi të shurdhër, me protagonistin e romanit, Artan Çeliku. Ai, pra, duhet të krijojë një mënyrë të gjuhës së folur në raport me një gjuhë të veçantë dialoge, kundruall tij. Pyetjet e para që ia shtrojmë vetes në si lexues, pasi ta lexojmë këtë roman, janë: çfarë zhanri letrar lexuam, cili është subjekti i veprës, cilët personazhe i mbajmë mend mirë, kush është autori, cila është porosia e veprës etj.? S’ka dyshim se për pyetjet që i kemi bërë, përgjigjen e tyre mund të na e japë vetëm romani tradicional, çfarë ky roman nuk është. Po t’i jepnim përgjigje kësaj pyetjeje nga qëndrimi i lexuesit me ndërtim dhe shije klasike, pra të thoshim se kemi lexuar një antiroman, se vepra nuk ka subjekt të mirëfilltë, se asnjë tip nuk është i plotë, se autori, Artan Çeliku, mbetet diskret, se vepra s’ka porosi konkrete etj., vërtet s’do të thoshim asgjë të vërtetë, ngase : 1. termi antiroman është mjaft i diskutueshëm, sepse ky tip i romanit nuk ka teori konstante të caktuar, duke qëndruar si një lloj krijimi hibrid; 2. s’është e vërtetë se romani në fjalë s’ka subjekt të mirëfilltë; atë duhet kërkuar në lidhjet e brendshme, në përndjekjen e autorit të përsëritur në shtatë stile, në shtatë gjysmëveta, në shtatë minisubjekte; 3. s’është e vërtetë se asnjë vetë personazhi s’del i plotë; i tillë është pikërisht autori i përndjekur, konsekuenca, individualiteti dhe personaliteti i të cilit dalin pikërisht nga fjalët e shtatë gjysmëvetave; 4. si mund të mbetet diskret dhe konsekuent (në këtë rast autori i ndjekur) që ka individualitetin dhe personalitetin e tij, pra veta e një personazhi që nga një mistifikim i çuditshëm na flet, na bind, na porosit pa fjalët dhe pa prezencën e tij fizike; dhe në fund 5. pasi zbuluam në një subjekt të brendshëm një tiptë një personazhi të plotë, vijat pozitive të të cilit fillojnë atje ku sosin vijat negative të vetave (karaktereve) të tjerë, pasi jemi mishëruar me fatin e një “të pagoji”, s’ka dyshim se kemi mësuar mjaft, madje edhe nga një subjekt pa ngjarje, me një gjuhë

thuaja irracionale, kemi zbuluar një të vërtetë racionale, e cila ja që, fatkeqësisht, aspak s’është e këndshme.

Hiq fjalën e shkrimtarit dhe interludet e narratorit, mbarë romani është shkruar në shtatë ligjërata, të cilat i shqiptojnë shtatë personazhe, të cilët orvaten të vënë dialog me personazhin kryesor, autorin e një libri, Artan Çelikun, i cili është zhdukur para se të fillojë romani dhe në momentin kur kryhet vepra, ai shfaqet përsëri. “Zhdukja” e tij misterioze, libri i tij “i rrezikshëm” dhe ato pak replika të shkruara në fjalët e shtatë personazheve, ndërkaq, përbëjnë strumbullarin me të cilin korrespondojnë, pra vihen në raporte dialoge, shtatë veset e ndryshme. Si refleks i këtyre veseve negative njerëzore, del virtyti i individit, kurse si refleks i këtyre monologëve të këtyre shtatë ligjëratave, del dialogu i nënkuptuar, sepse këtu heshtja flet më bukur, më qartë, më fuqishëm dhe më guximshëm sesa vetë fjala e thënë.

Para se të themi se mbarë ky roman është shkruar në shtatë ligjërata të gjata, të cilat lirisht mund të pagëzohen edhe makrodialogë të personave me autorin e zhdukur, brenda të cilëve lindin mikrodialogët e shumtë, le t’i shohim, në fakt, cilat janë raportet dialoge në këtë roman. Para së gjithash, këto janë raporte ndërnjerëzore që lindin si fone fërkimi të shtatë personazheve jo vetëm si gjuhë e folur e brendshme të shtatë vetave si karaktere, por edhe si temperamente të ndryshme njerëzish. Këto fone sulmojnë vazhdimisht njëri-tjetrin, duke shkaktuar dramë të brendshme, në të cilën veset negative e ulin veten e personazhit karakter dhe e lartësojnë virtytin njerëzor. Fati i fonit, që lind si fjalë “e mbrapshtë”, e ligë, si njësi e parealizueshme qëllimore dhe si ligjëratë pa jetë, ndërkaq i lind kundërfonet që janë oponenca e tyre. Fjala e nënkuptuar, pra mendimi i pathënë, autori anonim, krijon fonet e fshehura të fjalës, të zërit, karakterit, idesë, pra krijon polifoninë e brendshme të romanit. Heshtja e Artan Çelikut krijon polifoninë e të folurit të personazheve me të pathënëën e nënkuptuar. Mungesa e tij fizike ngre pyetje të monologëve të dialogëzuar në fjalët e shtatë vetave, kurse kureshtja e lexuesit shtohet vazhdimisht, pikërisht mbi këto replika që në roman mungojnë, pra mbi këtë vetë që në këtë roman nuk është aktiv. Artan Çeliku, siç u tha më lart, është veta kyçe, “lënda” kyçe, objekti kyç, rreth të cilit atakohen shtatë vese, shtatë karaktere negative, shtatë botëkuptime dhe shtatë qëndrime të ndryshme. Por, kur Artan Çeliku nuk është nyje e zgjidhur tematike e ideore e këtij romani, atëherë shndërrohet në pasqyrë në të cilën shtatë pyetjet mbeten pa përgjigje, shtatë dialogë të mëdhenj të cilët gjatë konfliktuimit, brenda unitetit gjuhësor pa foni (pa prani të fizikutit), e lënë lexuesin ta kuptojë atë që mbetet të nënkuptohet. Strukturalisht, dialogët e këtij romani janë dyfarësh: makrodialogë dhe mikrodialogë. Makrodialogët reflektojnë raporte të

cilat mund të identifikohen si raporte të gjera të dramatizuara dhe të konfliktuara ndërmjet veseve dhe karaktereve, vetave që s’kanë individualitet dhe vetës që e posedon unin e tij, atëherë brenda strukturës së tyre i shohim edhe vetë mikrodialogët dhe raportet e veçanta të personazheve në rrethana dhe në kondita të veçanta, që këtu ne ato do t’i ilustrojmë vetëm si mikrodialogë. Raportet e gjera dialoge, pra si mikrodialogë, në këtë roman vihen jo vetëm ndërmjet shtatë personazheve dhe autorit, Artan Çelikut, por edhe ndërmjet vetë këtyre shtatë personazheve, të cilat, në rrethana dhe në kondita të veçanta, përputhen ose e kundërshtojnë njeri-tjetrin. (Lexuesi duhet të ketë kujdes që brenda këtyre raporteve dialoge t’i dallojë kundërshtimet ndërmjet replikave të ndërmjetvetshme të shtatë personazheve nga replikat të cilat paraqiten si kundërshtim ndaj normave të përgjithshme të etikës morale njerëzore, me të cilat askush s’pajtohet. Pra raportet e ndërmjetvetëshme të personazheve nga raportet e mëvetëshme të një replike të cilit do personazh, dinë të konfliktuohen, pra kundërshtojnë edhe vetveten). Këto raporte dialoge e tejkalojnë sferën kompozicionale të romanit në fjalë dhe identifikohen më tepër me anët tematike dhe si të tilla, pra si raporte sociale, psikologjike dhe filozofike, s’do të jenë objekte studimi për ne.

Në romanin Shtatë personazhe ndjekin autorin shtatë personazhet flasin në vetë të parë, interludet e narratorit pothuaj tërësisht u besohen botëve të brendshme të personazheve, kurse fjala e shkrimtarit (R. Kelmendit) i kushtohet kryesisht anës kompozicionale të veprës, që do të thotë se pothuaj tërë romanin, në mungesë të pranisë fizike të heroit, fatin e tij e rrëfejnë shtatë veta gjithnjë në vetë të parë. Aty mungon shkrimtari i përndjekur. Në fakt, mund të thuhet se mungon vetëm fizikusi i tij, sepse këtë mungesë “të jashtme” të tij, përherë e zëvendësojnë monologët ose fjalët e shtatë vetave. Pjesa e parë e fjalës së çdonjërit nga personazhet, në realitet është identifikim i vetvetes, prezantim i jashtëm i brendisë së tij, monolog i mirëfilltë, kurse pjesët tjera të ligjëritmit, hiq rastet kur krijohet monologu i dialogizuar dhe monologu i brendshëm me autorin, Artan Çelikun, në mungesë të pranisë së tij fizike (nënkuptohet se ai është në burg), si personazhe, ato e ftojnë për ndihmë kujtimin për të, prandaj shpesh krijojnë dialogun e evokimit, e “gjallërojnë” fizikusin e tij, e thërrasin praninë e tij. Në këtë mënyrë, nga këto copëza të ndryshme personazhesh, ata e krijojnë kohën dhe hapësirën vizuale, brenda së cilës krijohen raportet e brendshme dialogjike, herë të shkurtra e herë të gjata. Më në fund, ky roman eksperimental mund të lexohet edhe si dramë me shtatë personazhe, që shfaqen vetëm një herë me një monolog/dialog të gjatë, që oponencë e kanë protagonistin që nis të duket në mizanskenë. Ky roman, në një farë mënyre, mund të lexohet edhe si një ese i gjatë, ku shtatë personazhet e mbëltojnë unin e tyre në trajtën e rrëfimit në vetë të parë, si karakterologji, ku epiqendra, Artan Çeliku, është strumbullari dhe ku të gjitha referencat e folësve e përplotësojnë ironinë e shkrimtarit. Në fazën e fundit krijuese të veprës letrare të Ramiz Kelmendit radhiten disa libra me tregime satirike, siç janë Suzana, Ahmet Koshutani, Abrakadabra e tjera, disa drama, monodrama dhe krijime të tjera humoristike, siç janë Kapuç me mëngë, Fytyra dhe turinj etj. Gjithnjë i lexueshëm dhe interesant, Ramiz Kelmendi në këtë fazë krijuese hidhet në forma të reja, kryesisht më të vogla krijuese, që merren me tema të përditshmërisë sonë. Ramiz Kelmendi vdiq në vitin 2017.

Trajtesë

GJUHA SHQIPE SI SHENJË E IDENTITETIT KOMBËTAR

Duke qenë e njohur se shqipja nuk ka në grupin e saj gjuhë të tjera me të cilat do të ndante ose do të bashkonte potencialet gjuhësore, pra duke qenë një gjuhë specifike, ajo bëhet treguese e një identiteti, apo përbashkësie të veçantë, të folësve të saj në këtë areal evropian



Dr. Hysen MATOSHI

Historiani frëng Serzh Mete, në historinë e tij kushtuar shqiptarëve, që kapërthen një dimension kohor nga ilirët e deri te pavarësia e Kosovës, flet për një vetëdije të qartë identitare të shqiptarëve, e cila, në aspektin kronologjik të shfaqjes së fenomeneve, i paraprinte vetëdijes kombëtare. Fjala është për vetëdijen gjuhësore, si përbashkësi e hershme esenciale e etnisë shqiptare. Gjuha shqipe ishte atëbotë shenja kryesore e shqiptarëve, e cila përbënte argumentin më të fuqishëm përdallues në kontekstin ballkanik nga popujt e tjerë, veçmas në periudhën e para-krijimit të vetëdijes kombëtare, ndaj jo rastësisht edhe në faza të mëvonshme është vlerësuar si argumenti kryesor i bashkimit të kombit dhe njësisë së tij, pavarësisht divergjencave evidente fetare, kulturore, krahinore etj. Shqiptarët, sikundër dihet, në shumë plane të tjera, dalin me një strukturë mjaft heterogjene dhe këtu kam parasysh, në rend të parë, përbërës të rëndësishëm, e përcaktues të një pluraliteti të caktuar identitar, në rend të parë në sferën fetare e të realizimit të kontakteve të ndryshme kulturore, por edhe në organizimin specifik krahinor. Pra, pavarësisht këtij heterogjeniteti, gjuha shfaqet si faktor që njëjtëson shqiptarët e shtresimeve të ndryshme besimore e kulturore dhe që i dallon ata me veçantinë e tyre linguistike nga popujt përreth tyre me Ballkanit. Kështu, në këtë pikëpamje, gjuha shqipe është atdheu të cilët, në kontekste të ndryshme historike, ndanë hapësirën p imagjinari i përbashkët i shqiptarëve, është edhe dëshmia e origjinës së tyre edhe në rastet e largimit nga hapësirat e natyrshme etnike, qoftë ai largim individual, qoftë edhe kolektiv, sikundër e kemi në shembullin e arbëreshëve të Italisë dhe të arbëreshëve të Zarës.

Mbijetojat e shqipes në mesin e këtyre dy komuniteteve shqiptare kanë qenë lidhja më e fuqishme me atdheun e origjinës, ndonëse këto procese historike kanë prekur kufijtë kohorë të disa shekujve. Nga ana tjetër, konteksti i ekzistimit të shqiptarëve në Gadishullin Ballkanik ka bërë që identiteti i tyre të jetë specifik, në rend të parë, nga aspekti gjuhësor. Duke qenë e njohur se shqipja nuk ka në grupin e saj gjuhë të tjera me të cilat do të ndante ose do të bashkonte potencialet gjuhësore, pra duke qenë një gjuhë specifike, ajo bëhet treguese e një identiteti, apo përbashkësie të veçantë, të folësve të saj në këtë areal evropian. Shqipja si veçanti jona ishte identifikuar që nga autorët e parë të shkrimeve letërsisë shqipe, përfshirë Buzukun, Matrëngën, Budin, të cilët përpiqeshin të hartonin tekste kishtarë në “gjuhën tënë”, apo në shqipe, kuptohet duke pasur për objektiv predikimin e tyre në gjuhën e popullatës që i përkisnin, për të vijuar me alamiadistët shqiptarë, të cilët, krahas veprave të tyre në gjuhët e lëvruara të kohës, u përpoqën të sjellin vargjet dhe tekstet autoriale edhe në gjuhën shqipe. Kujtojmë Nezimin dhe poezinë e tij “Divan kush pat folure shqip, që përbën një uverturë poetike të aspiratës autoriale për ta lëvruar shqipen në fushën e artit letrar, përkatësisht për ta bërë shqipen gjuhë të letërsisë me çka do të forcohej ndjeshëm identiteti kulturor i shqiptarëve. Se sa e rëndësishme ishte gjuha, si shenjë e identitetit kombëtar, më së miri e dëshmon fakti se ajo mbetet njëra ndër bërthamat themelore të ideologjisë kombëtare të shqiptarëve, të formësuar në një nivel programatik në periudhën e Rilindies Kombëtare. Është Naim Frashëri që e ngre gjuhën shqipe në një nivel kulturi në shkrimet e tij poetike. Shqipja për të është gjuhë perëndie, është shenjë e lartësuar e origjinës së lashtë pellazgjike. Ata

shqiptarë që nuk e duan atdheun e tyre nuk identifikohen as me gjuhën e tyre, ndaj në vargjet e tij poetike i qorton, duke i përshkuar si të mallkuar, të verbër, armiq të perëndisë, të padijshëm, por edhe si mohues të gjuhës, krahas mohimit të kombit të tyre:

Me të huajnë u bënë,
Me armikn’ e Shqipërisë,
S’duanë gjuhënë tënë
Armikët e Perëndisë!

Ideologu i krijimit të kombit dhe të shtetit shqiptar, Sami Frashëri, e identifikonte gjuhën si treguesin kryesor të veçantisë së një kombi. “Shënja e kombësisë është gjuha”, konstatonte në një rrafsh parimor të diskutimit të çështjes, për të saktësuar e konkretizuar kontekstin shqiptar të relacionit ndërmjet gjuhës dhe kombit: “S’mund të ketë Shqipëri pa shkronja shqipe e pa shkolla...”. Sikundër e kuptojmë, gjuha nuk shqipëtarë, s’mund të ketë shqipëtar pa gjuhë shqipe, pa është vetëm shenja dalluese, ajo është pikënisje e zhvillimit t gjithmbarshëm të një kombi. Pothuajse ngjashëm e percepton rëndësinë e gjuhës shqipe edhe Gjergj Fishta, i cili qartësisht e konsideron atë si shenjë te identitetit kombëtar, si shenjë nëpërmjet së cilës do të na njohin të tjerët, do të na njohë bota:

Nëpër gjuhë shqipe bota mbarë
Ka me ju njoftë se ç’fis ju keni
Ka me ju njoftë për shqiptarë:
Trima n’za sikurse jeni.

Zhvillimi i gjuhës shqipe ka pasur rrjedhoja me peshë edhe për zhvillimin e përgjithshëm të kombit shqiptar kudo që jeton Datat më të rëndësishme të historisë së re për shqipen, pa dyshim, janë Kongresi i Manastirit në të cilit u përcaktua alfabeti i përbashkët i shqipes dhe Kongresi i Drejtshkrimit në të cilin

u jetësua ideja e rilindësve për një gjuhë të përbashkët letrare a standarde. Këto zhvillime janë me interes përtejgjuhësor, ngaqë e kanë identifikuar gjuhën shqipe si shenjë dalluese dhe, për më tepër, edhe si faktor konvergjent identitar në tërë shtrirjen e kombit shqiptar, në viset e tij politike, etnike dhe kudo në mërgatën shqiptare. Duke e trajtuar çështjen e gjuhës si shenjë të identitetit kombëtar, nuk mund të anashkalojmë disa pikëpamje të kohëve të fundit që e vënë në diskutim dhe madje edhe në pikëpyetje identitetin kombëtar të shqiptarëve, sidomos pas krijimit të realitetit të ri politik përkatësisht pas shpalljes së pavarësisë së Kosovës duke trumbetuar gjithanshëm idenë për lindjen e një identiteti të ri kombëtar. Ndaj, jo rastësisht atakohet shenja më e rëndësishme e këtij identiteti - gjuha standarde shqipe, sepse është plotësisht e kuptueshme që autorët e këtij inxhinieringu artificial identitetesh të llogarisin se divergjenca gjuhësore mund të prodhojë në këtë rast një identitet të ri kombëtar. Identiteti i shqiptarëve, i cili mbijetoi në kontekste të ndryshme pushtimesh e sundimesh, ia ka dalë që ta ruajë veçantinë në saje të vijimësisë së pjesës më të madhe të përbërësve identitarë, sikundër janë gjuha shqipe dhe trashëgimia etnokulturore. Shpreh bindjen se, pavarësisht statusit, që rregullohet me norma specifike në kontekste të ndryshme të organizimit të shoqërive të caktuara, gjuha shqipe do të jetë shenja dhe faktori që do të identifikojë shqiptarët si të tillë, natyrisht pa mohuar edhe faktorë të tjerë, por pa harruar thënien e Samiut sipas së cilës pa gjuhë shqipe nuk ka as shqiptarë. Me një fjalë gjuha na bën të njëjtë me vetveten tonë kolektive dhe të ndryshëm nga të tjerët si kolektivitete. (GJUHA DHE ETNIA, botim i Agjencisë për zbatimin e gjuhës në RMV)

Një titull libri një ese

POEZIA QË TROKET SI RESHJE MBI NDËRGJEGJEN

(“Stina e dauulleve të shiut”, Neviana Shehi, botoi LOGOS–A, Shkup, 2025)

Nga Avni HALIMI

Letërsia shqiptare nderohet edhe me një vepër poetike nga poetja Neviana Shehi, e cila në botën tonë letrare tashmë ka krijuar republikën poetike të saj, një hapësirë shpirtërore me të gjitha elementet konstituiv të një estetike që mbanë vulën e autenticitetit të vet krijues. Në titullin e përmbledhjes me poezi, “Stina e dauulleve të shiut”, Neviana Shehi nuk zgjedh një metaforë të rastësishme apo dekorative. Këtu, stina nuk është thjesht një kornizë kohe, as shiut nuk i jepet funksioni i zakonshëm pastrues apo melankolik. Përkundrazi, ky është shi që flet, që përplas ritmin e brendshëm të njeriut me zhurmën e jashtme të botës. Daullet nuk janë vetëm tingull, por paralajmërim, nuk janë ritëm i rëndomtë por alarm. Ajo çfarë vjen, nuk është një përjetim i qetë poetik, por një zgjim i ndërdijes përmes artit.

Dëshmia lirike

Në thelb, kjo përmbledhje përfaqëson një poezi që nuk shërben vetëm si stolisje shpirtërore, por për të trazuar gjumin e emocioneve të fshehura. Shehi nuk vjen për të përkëdhelur lexuesin, por për t’i ofruar atij pasqyrën e një introspeksioni të thellë. Në vargjet e saj, ndjeshmëria është gjithnjë në dialog me reflektimin, një bashkëbisedim i brishtë dhe i thellë që kalon përmes figurave të përpunuara, ritmit të kujdesshëm dhe një gjuhe të çliruar nga klishetë sentimentale. Poezia e saj shpesh zhvendoset nga dimensionin personal në atë universal pa zhurmë të tepërt. Është si një shi që fillon lehtë, por zgjat gjatë, duke lënë gjurmë në rrugicat e ndërgjegjes. Përmes një lirizmi që nuk bie në patetikë, autorja arrin të formësojë një botë të heshtur, por të gjallë, një botë ku dashuria, mungesa, zhgënjimi dhe prania e fatit ndërthuren si linja të një partiture intime. Pa dyshim, Neviana Shehi ka ndërtuar një poezi me identitet, të pjekur në vetëdije dhe të ndërtuar mbi përvojën, jo mbi frymëzime libreske. “Stina e dauulleve të shiut” është një cikël i shndërruar në dëshmi lirike, një dëshmi që e flet qenien njerëzore në të gjitha shtresat e saj. Është poezi që nuk shfrytëzon fjalën për t’u fshehur, por për t’u zbuluar, ndonëse me ndrojtje, ndonjëherë me heshtje, por gjithmonë me të vërtetën e saj. Në këtë libër, poezia nuk është stoli, as zbukurim për vjeshtën shpirtërore të njeriut. Është më shumë një trokitje e pandalshme e shiut në xhamin e ndërgjegjes. Dhe kur kjo dauulle bie, nuk ka tjetër zgjedhje veçse ta dëgjosh. Megjithatë, për t’i hyrë më thellë kësaj përmbledhjeje poetike, nuk do të ndalemi këtu në analizën e drejtpërdrejtë të përmbajtjes që shtrihet mes dy kopertinave të librit. Poezitë e Neviana Shehit kërkojnë një lexim të përqendruar, të ngadaltë dhe reflektues, një proces që do të kishte kuptim vetëm pasi të kuptohet udhërrëfyesi metaforik që autorja ka zgjedhur për të titulluar veprën e saj. Prandaj, vëmendjen do ta përqendrojmë pikërisht te titulli “Stina e dauulleve të shiut”, sepse besojmë se në zbërthimin e kësaj metafore qëndron çelësi i leximit të të gjithë përmbledhjes. Ky titull nuk është vetëm një hyrje poetike në libër, por një platformë filozofike dhe poetike mbi të cilën ngrihet e gjithë përmbajtja lirike. Është një metaforë risi në letrat moderne shqipe, e cila jo vetëm që bart një ngarkesë të thellë simbolike, por krijon një peizazh emocional e intelektual mbi të cilin lëviz çdo poezi e përfshirë në libër. Vetëm pasi të zhbijojmë kuptimin e kësaj “stine” dhe të

“dauulleve të shiut”, mund të pretendojmë një lexim më të ndriçuar dhe më të drejtë të ndjeshmërisë poetike që Shehi ofron. Pra, nuk do të kemi një analizë lineare të përmbledhjes, por një zbërthim eseistik të metaforës qendrore, si një përpjekje për të hyrë në laboratorin krijues të autores dhe për të kuptuar se çfarë universi brenda-psikologjik, estetik dhe kulturor projektohet përmes këtij titulli. Megjithatë, paraprakisht, le të ndalemi pak te njësia poetike e përmbledhjes që mbanë po të njëjtin titull të veprës!

Ura drejt metaforës qendrore

“Stina e dauulleve të shiut”, si njësi poetike e kësaj përmbledhje, është metaforë qendrore e cila vendoset si boshti simbolik rreth të cilit sillet e gjithë struktura lirike e librit. Qysh në vargjet e para, autorja ndërton një peizazh të thatë, të djegur dhe të zbrazët, ku fshati përkundet midis dy maleve, ndërsa lumi është në tërheqje, në ikje, në një përpjekje për t’i shpëtuar një realiteti të ngurtë dhe të padurueshëm. Etja e tokës, nxehtësia dhe zbrazëtia nuk janë thjesht fenomene të natyrës, por më tepër na dalin si imazhe të një gjendjeje të brendshme shpirtërore, ku gjithçka është në përpëllitje, në kërkim të një zbutje, të një shpërthimi. Lumi i thatë nuk është më thjesht një element i peizazhit, por bëhet metaforë e qënies që vuan në heshtje, e qënies që ka humbur rrjedhën, ritmin, që nuk gjen më kuptim në lëvizje. Edhe distanca që subjekti lirik ruan ndaj tij nuk vjen nga mungesa e ndjeshmërisë, por nga thellësia e asaj ndjesie të pazëshme që e krijon kontakti me një vuajtje pa zë. Kjo është një nga figurat më delikate të poezisë: “ndjesia e zbrazëtisë që më krijon një qenie që vuan”. Kjo nuk është thjesht dhimbje për tjetrin, por është përfshirje në një boshllëk ekzistencial që tjetri e transmeton pa thënë asnjë fjalë. Dhe pikërisht në këtë pikë ndodh ndryshimi i papritur i klimës poetike, me hyrjen në skenë të dauulleve të shiut,

elementët që theyejnë monotoninë, vrasin heshtjen, rikthejnë vrullin, por jo domosdoshmërisht pa pasoja. Aty ku shiut i është dhënë zakonisht një funksion qetësues, Neviana Shehi e sheh si forcë ringjallëse, por edhe të egër, si një rit i dhunshëm që e kthen trupin e lumit në një qenie shpërthyesë, të papërmbajtshme. Kjo dialektikë mes thatësisës dhe përmbytjes, mes qetësisë së heshtur dhe zhurmës së zgjimit, krijon dramën qendrore të poezisë dhe, pa dyshim, të gjithë përmbledhjes.

“Daullet e shiut” nuk janë vetëm zhurma atmosferike që paralajmërojnë reshjet, ato janë sinjali i një transformimi të brendshëm, emocional dhe shpirtëror. Ato bien për të shkundur, për të thirrur për reflektim, për të trazuar dhe për të nxjerrë nga letargjia. Kjo është arsyeja pse autorja pohon:

“Hyrja e dauulleve në skenë / janë prologu i ringjalljes së tij.” Ky “prolog” nuk është vetëm një hyrje meteorologjike, por një kthesë ekzistenciale. Ai i jep jetë trupit të lumit, por njëherazi nxit edhe tërbimin e tij. Natyra rikthehet në jetë, jo me qetësi por me furi. Në këtë kontekst, poezia është një miniaturë e të gjithë përmbledhjes: një botë e zbrazët që pret një shenjë, një lëvizje, një ritëm. Dhe kur ky ritëm vjen. me shiun, me bubullimat, me daullet, gjithçka ndryshon, merr jetë, por edhe rrezikon të përmbytet. Kështu, kjo poezi na ofron paradën e elementëve kryesorë që ndërtojnë metaforën “Stina e dauulleve të shiut”, dhe kjo metaforë nuk është vetëm estetike, por strukturale dhe filozofike. Është një metaforë që flet për atë tension të brendshëm që e ka humbur zërin e vet, por që pret me padurim çastin kur gjithçka do të nisë të përplaslet, të bjerë, të shkundë. Duke e parë në këtë dritë, është e qartë se pa një zbërthim të plotë të kësaj poezie dhe të kësaj metafore qendrore, nuk mund të kemi një lexim të ndriçuar të të gjithë librit. Prandaj, në vijim, do t’i kushtojmë vëmendje të veçantë analizës së titullit “Stina e dauulleve të shiut”, jo si një dekor

letrar, por si paradigmë e të menduarit dhe të ndjerit në këtë përmbledhje.

Një “stinë” ndërmjet simbolit, përjetimit dhe interpretimit

Titulli i përmbledhjes poetike të Neviana Shehit, “Stina e dauulleve të shiut”, është një thirrje poetike që nuk ndalet në një domethënie të vetme. Në të, fjala bëhet portë përmes së cilës ndjenja, mendimi dhe simboli rrjedhin njëkohësisht. Ky titull është një ndërthurje e fuqishme metaforike që ngarkon universin poetik me shumëkuptimësi, një veçori kjo që e bën atë të lexueshëm e të interpretueshëm në dritën e simbolizmit, hermeneutikës, por edhe qasjeve moderne të kritikës letrare. Në planin e parë, “stina” sugjeron një kohë, një sezon, një cikël të natyrës. Megjithatë, në optikën simboliste, fjala nuk qëndron kurrë vetëm në kuptimin e saj denotativ. Në këtë pikë, na vjen në ndihmë Shari Bodler, një nga themeluesit e simbolizmit modern, i cili shkruante në esenë e tij të famshme, “Piktori i jetës moderne”, se “simboli është një rrugë e domosdoshme për të shprehur të paprekshmen, të padukshmen”. Në këtë kontekst, “stina” nuk është më vetëm një fragment i ciklit natyror, por një gjendje e brendshme, një kohë përmbysëse ku ndodhin ndryshime të padukshme por të ndjeshme në ndërgjegje. Ashtu si në poezinë simboliste, ku natyra është vetëm një fasadë për të shfaqur të brendshmen, te Shehi “stina” na del metaforë e një përvoje intime, e një çasti në jetën e njeriut ku gjithçka kulmon në një ngarkesë emocionale që nuk përmbahet dot. Ndërkaq, koncepti i “dauulleve të shiut” është një tjetër shpërthim metaforik në këtë titull. Daullet, të zakonshme në rituale, në paralajmërime, në shpallje apo në ceremoni, janë të lidhura me tingullin e fuqishëm, me ritmin, me një thirrje që nuk të le të qetë. Nëse shiu përfytyrohet zakonisht si diçka qetësuese, në poezinë e Neviana Shehit shiu bëhet dauulle, shndërrohet në zë që troket me insistim.



Kjo është një figurë që mund të analizohet në dritën e semiotikës poetike. Roman Jakobson, në teorinë e tij për funksionin poetik të gjuhës, shpjegon se poezia është “një vend ku forma merr përparësi ndaj përmbajtjes”, dhe ku tingulli, ritmi, figura e fjalës bëhen bartës të ndjesisë po aq sa edhe kuptimi. Në këtë rast, daullet përfaqësojnë jo vetëm tingullin fizik, por tingullin e emocioneve, ritmin e shpirtit, atë tronditje të brendshme që nuk artikulohet dot përveçse në formë poetike.

Hermeneutika si udhë leximi

Nëse simbolizmi na ndihmon të kuptojmë mënyrën sesi titulli krijon shtresa kuptimi përmes figurës, hermeneutika na fton të lexojmë në thellësi, të interpretojmë më përmbajtësisht. Hans Georg Gadamer, në veprën “E vërteta dhe metoda”, thekson se interpretimi letrar nuk është thjesht një zbërthim i qëllimit të autorit, por një ndërveprim mes tekstit dhe lexuesit,

ku lexuesi, i vendosur në “horizontin e tij historik”, i jep tekstin kuptim të ri. Kështu, “Stina e daulleve të shiut” mund të interpretohet ndryshe në çdo lexim, në varësi të gjendjes shpirtërore, kontekstit personal apo kohës historike të lexuesit. Disa mund ta përfetojnë shiun si një akt katarsisi, të tjerë si rikujtim dhimbje. Daullet mund të jenë tronditja e dashurisë, e humbjes, e ndryshimit të pashmangshëm. “Stina” mund të jetë rinia, vetmia, një periudhë lufte e brendshme, apo vetë koha poetike. Pa dyshim, në dritën e kritikës letrare, titulli mund të shihet edhe si një pozicionim estetik i autores përballë gjuhës dhe realitetit. Teoritë post-strukturaliste, sidomos ato të Rolan Bart-it, sugjerojnë se teksti është një strukturë e hapur, një vend takimi mes shkruesit dhe lexuesit, ku domethënia nuk është fikse, por rrjedh në shumë drejtime. Në këtë kontekst, “Stina e daulleve të shiut” nuk është vetëm një titull poezie, por një akt performativ: një thirrje për të

ndier dhe për të dëgjuar, jo thjesht për të kuptuar. Në një kohë kur poezia gjithnjë e më shumë largohet nga format klasike dhe hyn në territore të lira dhe të guximshme, ky titull i jep formë asaj që mund të quhet “poetika e përplasjes”: përplasje mes brendësisë dhe të jashtmes, mes heshtjes dhe shpërthimit, mes ndjesisë dhe fjalës.

Fjala që bie si shi dhe godet si daulle

Në fund të këtij reflektimi, mund të thuhet se “Stina e daulleve të shiut” është një titull që e sfidon lexuesin, jo për ta kuptuar atë në mënyrë logjike, por për ta përjetuar. Është një titull që fton për përlulje ndaj poezisë, si një akt i thellë dëgjimi, jo thjesht leximi.

Në një kohë kur poezia rrezikon të kthehet në një stinë të heshtur, Neviana Shehi na rikujton, përmes këtij titulli metaforik, se fjala ende mund të ketë ritmin e saj, daullet e saj, shiun e saj, dhe se ky shi nuk është vetëm lagështi poetike, por shenjë e

Shënime

"PASAPORTA" E VYER ARTISTIKE

(Rreth librit "Floçka e liqenit" (tregime për fëmijë, botim i dytë), autori: Ibrahim Berjashi, botoi: Art Club & KKSH, Ulqin 2025)

Xhahid BUSHATI

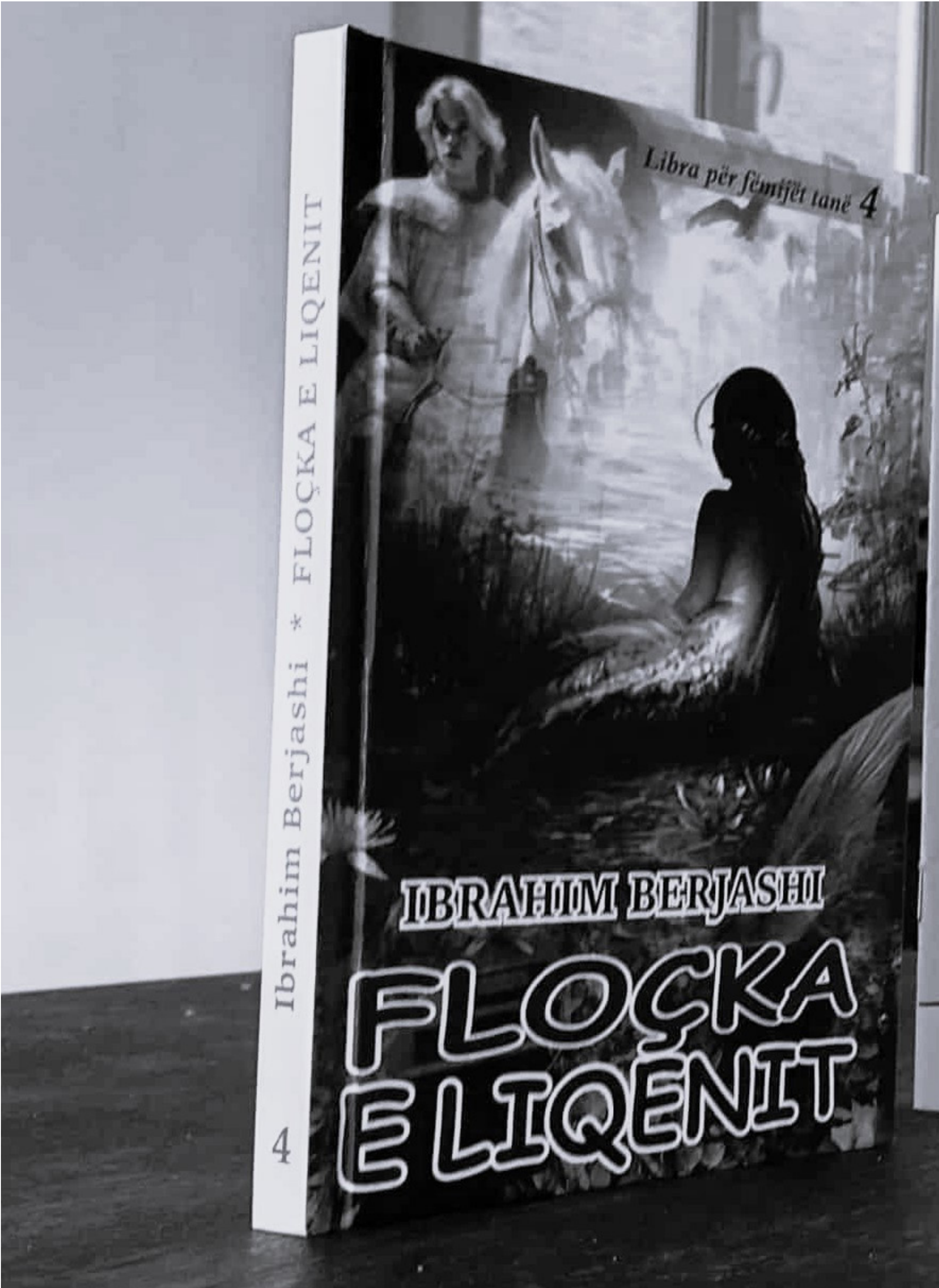
Rrugëtimi i letërsisë shqipe për fëmijë në Ulqin ka emra të nderuar që kanë lënë shenjë, si: Hajro Ulqinaku, Asllan Bisha, Ibrahim Berjashi... etj. Duhet njohur kjo letërsi për të kuptuar në mirë dhe më qartë dimensionin dhe vlerat gjeografike të kësaj letërsie misionare.

Duke njohur krijimtarinë e Berjashit, po përmend librat e tij për fëmijë, si: “Veloret e bardha” (vjersha, 1985), “Lundra e humbur” (tregime, 1988), “Floçka e liqenit” (tregime, 2006 -botim i parë-).

Po ndalem fillimisht te libri me tregime “Lundra e humbur”. Mendoj se, në jetën artistike të shkrimtarit Berjashi, ky libër është parathënia e një libri, që pas, afro 37 vitesh, do të merrte pamje të plotë dhe i realizuar; dhe ky do të ishte libri “Floçka e liqenit” (2025), që sipas meje, është vepra më e arrirë e autorit. Vepra qëndron në kufirin ndërmjet letërsisë artistike, historisë, mitologjisë dhe gojëdhënave popullore të trevës së Krajës dhe Ulqinit e rrethinave të tij. Ky libër ruan si amanet trashëgiminë shpirtërore dhe identitetin historik të shqiptarëve në Mal të Zi.

Tani dua të bëj disa krahasime mes dy librave, për të pohuar vazhdimësinë dhe thellimin e disa dukurive nga njëri libër në tjetrin. Shkrimtari me talentin e tij thuri dhe ruajti trajtën e mozaikut. Ruajti personazhe të dashur, si Jani e Fani. Ruajti përshkrimin e lagjeve, shpërfaqi aventura dhe nota humori, rrëfimin në vetën e tretë ua la fëmijëve si amanet, vetë rrëfimi është realist, por herë-herë gërshetohet edhe me rrafshin fantastik. Vetë tregimet janë copëza jete fëmimore të vërejtura e të qëmtuara me kujdes nga autori Ibrahim Berjashi.

Po ndalem te libri “Floçka e liqenit. Duke iu referuar titullit përrallor e legjendar të librit, Floçka është personazhi kryesor që i jep frymë veprës, por ka dhe karakter simbolik. Përfaqëson gruan shqiptare si mbrojtëse e jetës, kulturës dhe e gjuhës. Ndërsa Liqeni është simbol i jetës dhe i misterit. Në këtë libër parakalojnë kapitenë dhe luftëtarë shqiptarë, krajanë e ulqinakë, prijës popullorë, etj. Por kanë një domethënie historike edhe plot figura legjendare që zënë vend në këtë libër, si: zanat, gjarpërinjtë mbrojtës, kafshët nënujore... etj., të cilat autori i shpërfaq



si dukuri mitologjike në përmbushjen e historisë së Ulqinit e më gjerë.

Duke shfletuar me kujdes librin e Berjashit, vërejmë realizimin dhe funksionimin artistik me historisë dhe gojëdhënës. Historia rikrijohet përmes artit letrar. Talenti i shkrimtarit Berjashi shfaqet që në fillim të kapitullit të parë me një befasi të këndshme dhe me një tipar

thelbësor të vendlindjes së tij. Paraqet një atmosferë zbulimi të një bote të fshehur nën sipërfaqen e ujit - një liqen që mban në thellësi histori të shumta të harruara. Floçka, një figurë qendrore, paraqitet si një krijesë e lidhur me të shkuarën e qytetit dhe zbulimi i saj është një mënyrë për të ringjallur kujtesën kolektive. Më pas vjen ndërtimi strukturor i këtij kapitulli, i cili

një përjetimi të vërtetë, që kërkon të zërë vend në mendje, në ndjenjë, në tekst. Ky titull nuk është vetëm hyrje estetike e një libri me poezi; ai është manifest i një ndjeshmërie që nuk ka frikë të përplasët, të përvëlojë, të përmbytë, kur është e nevojshme. Është një metaforë që nuk kërkon të ngjitet në qiell për të qenë poetike, por të përplasët në tokë, si një thirrje e brendshme për zgjim.

Thënë shkurt, “Stina e daulleve të shiut” është vetë koha e poezisë, ajo stinë e çuditshme kur fjalët nuk mund të mbeten më të heshtura, kur gjithçka përbrenda kërkon ritëm, kërkon shprehje, kërkon të bjerë si shi mbi atë që ka kohë që pret të zgjohet. Kjo është ajo që Neviana Shehi arrin të bëjë me vargun e saj: të kthejë fjalën në instrument ndjesie, dhe poezinë në ngjarje emocionale, jo vetëm për t’u lexuar, por për t’u ndjerë deri në palcë.

nis me një ndërtim gradual të përshkrimit natyror dhe, përshkon një rrugëtim emocional të personazhit që gjen Floçkën. Ka një tension që rritet, pastaj kulmon me zbulimin e të vërtetës së historisë së saj dhe përfundon me reflektim. Është interesant, krahas kapitujve të tjerë është dhe kapitulli me titullin: «Dita e Tratkës”. Kjo ditë përshkruhet si një festë e vjetër detare, ku populli i Krajës, Ulqinit u jepte nderim detit dhe banorëve të tij. Ndërsa “Qyteti i Princeshave” është një tregim alegorik që flet për një qytet të zhytur në legjendë, ku princesha të ndryshme kanë gjurmë me mençurinë e tyre. Floçka udhëton në këtë qytet në kërkim të historive të tyre, kur ajo vetë është histori. Çdo princeshë përfaqëson tipare e virtyte, si: e mençuria, guximi, butësia, drejtësia etj. Vetë kapitulli është i konceptuar dhe ndërtuar në mikro-rrëfime dhe funksionon si strukturë ciklike. Edhe tregimi “Ditëlindja e peshkut” është simbolik, ku përshkruhet ditëlindja e një peshku të mençur, i cili ka dëgjuar të gjithë rrëfimet e liqenit. Festa e organizuar dhe rrëfimet e çdo peshku është një copëz historie, ku flitet për gjetje e detaje mahnitëse artistike e funksionale nga ana e shkrimtarit Berjashi, falë aftësive të talentit të tij. Ndërsa tregimi “Baladë për rosakun” është një rrëfim poetik për historinë e jetës së trishtuar të Rosak Pikaloshit. Po citoj këtë fragment: “Nga lotët e malli s’dinte të tregonte në cilën lagje kishte qenë shtëpia e tij. Më në fund e gjeti, por kishin mbetur vetëm gërmadha. Aty u strehua. Deri natën vonë është dëgjuar duke puthur gurët.”

E shoqëron librin “Floçka e liqenit” edhe një fjalor i pasur detaro-poetik (me plot metafora e simbole), si: thellësia, rryma, spiranca, gufimi, kallami, limani, tratkë, vela, barka e madhe, valët që mbajnë kujtime, përmes rrjedhjes së ujit që sjell kujtimet e qytetit, pluhuri i detit që bie mbi pallatet e vjetra, porti i mbuluar nga heshtja, era që fryn si këngë detarësh; rrjeta, rëndesa e thellësisë, shkëlqimi i peshqve si yje në errësirën ujore, kujtesa e dallgës, deti dhe liqeni - pasqyrë e shpirtit; (rrjedha dhe valët simbolizojnë kohën dhe rrëfimin edhe të autorit, që nuk ndalet kurrë...). Përdorimi i gjuhës e fjalorit detar dhe mitik krijojnë një poetikë të ujit, ku çdo fjalë ka jehonën e një legjende.

Një lexim antropologjik dhe poetik

VDEKJA NË PERSPEKTIVË

Në fragment autori ka ndërtuar rolet duke i ndarë këto role në grua dhe burrë. Një rol për këtë luan konteksti shoqëror, si dhe kultura e vendit

Teuta SADIKU

Po ndalem në një fragment letrar me titull “Vdekja në perspektivë”, një tekst që e kam gjetur duke rrëmuar në profilin e zotit Xhabir Tabaku, pa lejen e tij. Ky tekst letrar i hedhur në facebook më bëri ta lë mënjanë librin e tij të fundit ``Letra nga çmendina`` dhe të mendoja mbi vdekjen jo vetëm si një akt biologjik, por si një proces kulturor, gjuhësor dhe poetik. Në qendër të këtij fragmenti është një burrë dhe një grua: ...ai ecën drejt gropës që e quan varrin e tij, ndërsa ajo qan, lutet, shkul fije bari dhe nuk e pranon ndarjen....

Kjo skenë, në dukje intime, është një model i qartë i asaj që antropologët kanë quajtur rit kalimi. Me “rit kalimin”, Arnold van Gennep (1909), një ndër themeluesit e antropologjisë së riteve, e ka propozuar konceptin “rites de passage” (rite kalimi). Me këtë, ai nënkupton ceremonitë, praktikat dhe ritualet që shoqërojnë momentet më të rëndësishme të jetës së individit dhe që shënojnë kalimin nga një gjendje sociale në tjetrën. Ai i ndan këto rite në tre faza kryesore: NDARJA (separation) – individi ndahet nga gjendja ose roli i mëparshëm (p.sh., fëmija ndahet nga bota e fëmijërisë). KUFIRI / LIMINALI (liminality) – periudha e ndërmjetme, ku individi nuk i përket plotësisht as gjendjes së vjetër, as së resë (p.sh., periudha e adoleshencës, periudha e zisë). RIINTEGRIMI (incorporation) – futja e individit në gjendjen e re, pranimi i tij në rolin ose statusin e ri (p.sh., hyrja në martesë, pranimi në një komunitet të ri, “pajtimi” i të vdekurit me botën tjetër). Shembuj të riteve të kalimit:

LINDJA – pagëzimi, emërtimi i fëmijës. PUBERTET / RRITE – ritualet e adoleshencës, shërbimi ushtarak. MARTESA – ceremoni martesore që shënon kalimin nga beqaria në status të ri. VDEKJA – funeralet, ritet e varrimit, periudhat e zisë.

Pra, “rit kalimi” është një udhëtim simbolik dhe social, që ndihmon si individin, ashtu edhe komunitetin, të kuptojë dhe të përballojë ndryshimet e mëdha të jetës. Arnold van Gennep, në veprën e tij të vitit 1909, na mëson se vdekja nuk është thjesht ndarje, por një kalim nga një botë në tjetrën. Ai ndan këtë proces në tri faza: ndarjen, liminalitetin dhe riintegrimin. Në fragmentin tonë, ndarja mishërohet në momentin kur burri buzëqesh dhe e pranon fatin e tij; liminaliteti shfaqet te gruaja, e cila mbetet pezull mes pranimit dhe dhimbjes; ndërsa riintegrimi do të ndodhë më vonë, përmes kujtesës dhe riteve që shoqëria do të kryejë.

Victor Turner, një nga interpretuesit më të rëndësishëm të riteve, e përkufizon liminalitetin si gjendjen e ndërmjetme, plot pasiguri, por edhe plot kuptime. Pikërisht këtë ndjesi na e jep gruaja, që shkul barin me duar e me dhëmbë – një gjest që nuk ka logjikë praktike, por është shprehje e shpërbërjes së brendshme. Nga ana tjetër, buzëqeshja e burrit është e çuditshme. Ajo na kujton atë që Philippe Ariès ka përshkruar si “vdekja e butë”: një moment kur njeriu, para fundit, përjeton një lehtësi të çuditshme, një qetësi që tejkalon frikën. Në fragment kjo paraqitet përmes fjalëve: “lehtësia e atypëratyshme e atij që do vdesë së shpejti asht si parajsë për pak çaste.”

Antropologjia e gjuhës: Gropa dhe vorri



Gjuha në këtë fragment nuk është neutrale. Burri thotë: “quhet gropë kur s’ka kufomë në të. kur të rehatohem unë brënda, gropa bëhet vorr”. Ky fragment nuk është vetëm antropologji, është edhe poezi e gjuhës. Autori ndalet te dallimi mes fjalës “gropë” dhe fjalës “vorr”. Për burrin, kuptimi ndryshon: është gropë kur është bosh, bëhet varr vetëm kur ai të pushojë aty. Ky detaj gjuhësor është thellësisht simbolik. Ky dallim ilustron forcën performative të gjuhës (Austin, 1962). Termi “gropë” emërton hapësirë fizike, ndërsa “vorr” e ngarkon me kuptim kulturor dhe sakral. Për Clifford Geertz (1973), kjo është dëshmi se simbolet gjuhësore krijojnë botën kulturore ku jeton njeriu. Në prozë, ndryshimi i një fjale shënon kalimin nga thjesht një hapësirë natyrore në një hapësirë mortore. Pra kemi një “rrjet kuptimesh”: gjuha është pjesë e ritualit, mënyra për ta emërtuar dhe për ta bërë të vërtetë një proces kalimi.

Antropologjia e hapësirës: Vendi i varrit

Burri zgjedh varrin në kufirin e livadhit me shkurret: “aty ku mbaronte livadhi dhe fillonin shkurret.” Ky është një vend liminal, në kufi mes të njohurës dhe të panjohurës. Robert Hertz (1960) argumenton se varret shpesh vendosen në hapësira kufitare për të shënuar ndarjen mes botës së të gjallëve dhe të vdekurve. Shkurret e panjohura (shkoza, shqopa, mrina) i japin vendit një dimension të mistershëm, duke e shndërruar varrin në pjesë të peizazhit kulturor dhe jo thjesht një hapësirë natyrore. Vendi i varrit nuk është në mes të livadhit, por në qoshe, aty ku mbaron gjelbërimi dhe fillojnë shkurret. Ky vend kufitar është tipikisht “liminal”, një hapësirë ndërmjet jetës dhe vdekjes. Ky dallim ilustron forcën performative të gjuhës (Austin, 1962). Termi “gropë” emërton hapësirë fizike, ndërsa “vorr” e ngarkon me kuptim kulturor dhe sakral. Për Clifford Geertz (1973), kjo është dëshmi se simbolet gjuhësore krijojnë botën kulturore ku jeton njeriu. Në prozë, ndryshimi i një fjale shënon kalimin

nga një hapësirë thjesht natyrore në një hapësirë mortore.

Antropologjia gjinore, dimension gjinor

Në fragment autori ka ndërtuar rolet duke i ndarë këto role në grua dhe burrë. Një rol për këtë luan konteksti shoqëror, si dhe kultura e vendit. Shoqëri të ndryshme formësojnë, interpretojnë dhe ndryshojnë rolet gjinore në mënyra të ndryshme. Nga ana tjetër edhe rolet gjinore ndikojnë mbi kulturat, mbi konstrakte sociale. Në fragmentin që po shqyrtojmë...gruaja është e lidhur me vajtimin dhe me të gjallët, burri me pranimin dhe heshtjen. Kjo ndarje rolesh është e njohur në shumë kultura: femra si bartëse e zisë dhe kujtesës, mashkulli si përfaqësues i qetësisë dhe i pajtimit me fatin. Dhe megjithatë, ajo që e bën këtë tekst të mbetet i paharrueshëm është përmasa e tij poetike.

Antropologjia e emocioneve

Kjo është një fushë studimi që shqyrton mënyrën se si emocionet ndikojnë dhe janë të lidhura me kulturat,shoqëritë dhe strukturat sociale. Në fragmentin tonë fjala “buzëqeshje” përsëritet shpesh, duke krijuar kontrast mes lumturisë së çuditshme të burrit dhe hidhërimit të gruas. Këtu ndihet ajo që Georges Bataille e quante “përvojë kufitare”: momenti kur njeriu përjeton njëkohësisht ekstazë dhe tmerr. Në popujt e Ballkanit përgjatë ceremonisë së vdekjes për gratë është e lejueshme të qajnë, të shprehin emocionet e tyre,kurse për burrat nuk është e lejueshme vajtimi. Në disa kultura të tjera rituali i vdekjes është një moment paqeje, është moment shpirtit të liruar. Ky fragment na mëson se letërsia nuk është vetëm një pasqyrë e jetës, por edhe një dritare drejt strukturave universale të përvojës njerëzore. Vdekja, e parë si rit kalimi, nuk është vetëm fundi i një jete, por një proces ku ndërthuren gjuha, kultura, marrëdhëniet dhe hapësira. Në fund, pyetja që mbetet është kjo: nëse burri shkon drejt “vdekja e eklipsuar”gropës duke buzëqeshur, ndërsa gruaja qan

e përpëlitet mbi bar, cili prej tyre e mishëron më thellë kuptimin e vdekjes?

Antropologjia e emocioneve: Buzëqeshja e vdekjes

Burri afrohet drejt gropës duke buzëqeshur: “kënaqësia e vetme që të jep vdekja paraprkisht.” Kjo pasqyron atë që Philippe Ariès (1974) e quan – një perceptim ku vdekja është çlirim dhe lehtësim. Kujtimi i fjalëve të të birit se njeriu përjeton çaste lumturie para vdekjes është një formë e besimit popullor për tranzicionin e shpirtit. Përtej dhimbjes, ky është dimension i kulturor i pranimit të fatit. Në këtë mënyrë, letërsia nuk është vetëm art, por edhe dokument kulturor që pasqyron mënyrën se si njerëzit i japin kuptim të pashmangshmes.

Xhabir Tabaku: Vdekja në perspektivë

(fragment)

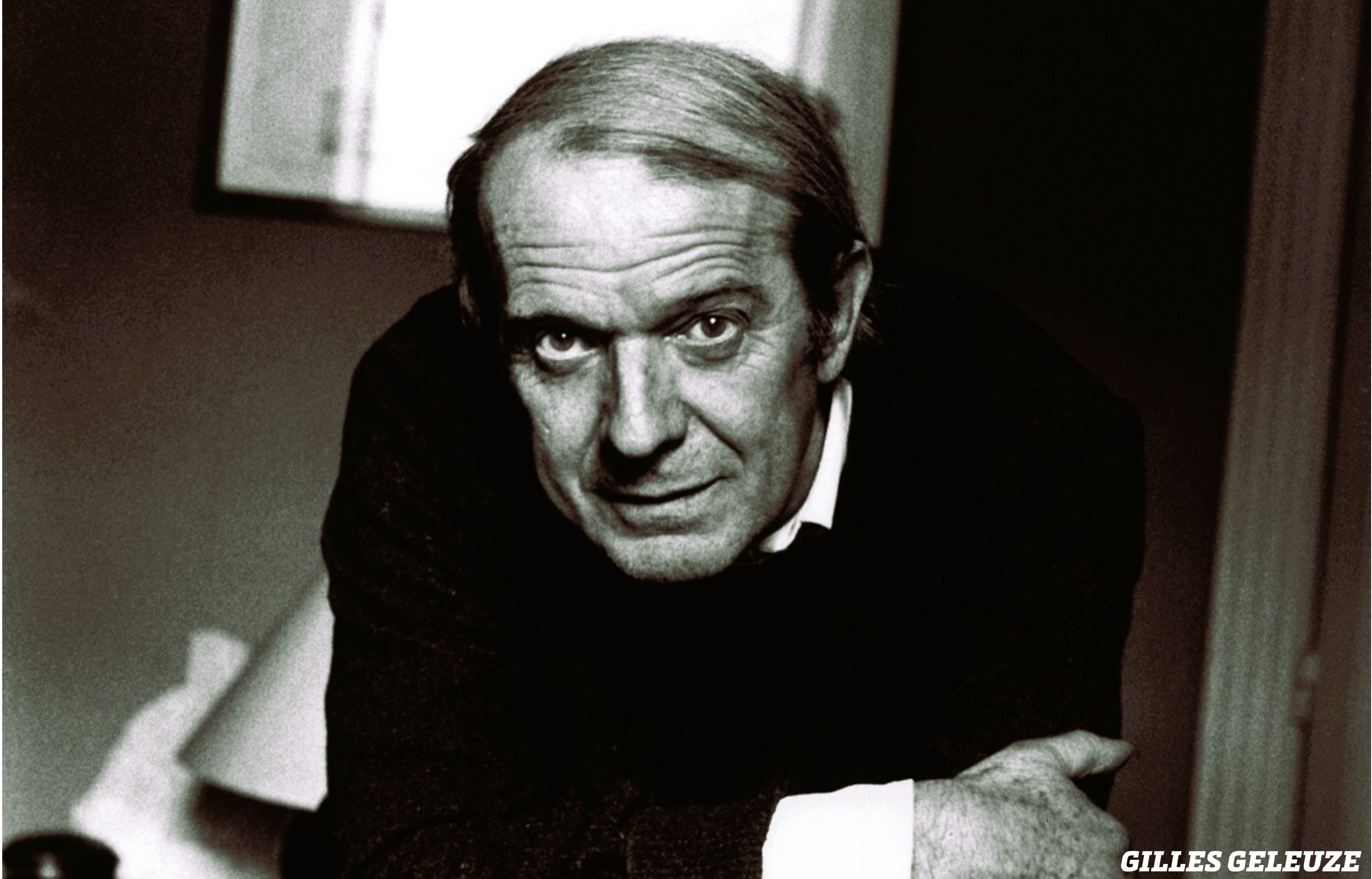
fusha e blertë e gjatë dukej së largu si djerrinë. në të vërtetë djerrinë kishte qenë përherë. një grumbull dheu dukej që nga larg. “asht vorri im”, tha burri. “jo”, foli gruaja. “po”, i mëshau ai. -vorri im asht.

asaj i rodhën lotë përfaqe. ai buzëqeshte dhe i përkëdhelte asaj kryet. ngadalë mori rrugën drejt grumbullit të dheut në qosh’ të djerrinës. edhe ai, përveç asaj çuditej me buzëqeshjen e tij tek i afrohej gropës. “mos shko shpejt! “-thirri gruaja me zâ të mekur. -mos hyr në vorr! mos më lër kështu si asgjë! ai buzëqeshte dhe thoshte me vete se gruaja përherë bënte gabime gjuhësore kur fliste. “duhet thënë gropë”, thirri ai me dhëmbët tek i ndrinin prej asaj dite marsi me diell. -quhet gropë kur s’ka kufomë në të. kur të rehatohem unë brënda, gropa bëhet vorr.

imagjinonte tek ushtonte telkina kur konopët zbrisnin poshte arkmortin me trupin e tij të ftohtë. kjo i jepte kënaqesinë e vetme që të jep vdekja paraprkisht. mandej mendonte se vendi ku jehon telkina e përcillen xhenazet me kallaballëk ishte larg. kjo e trishtonte thellë, ndonëse nuk ishte trishtimi i vetëm që të jep vdekja paraprkisht. filloi të vizhkullonte si mërmërimë një kangë e cila i kujtonte t’anë sa herë e dëgjonte. s’e kuptonte pse i pëlqente ta kishte vorrin në qosh të djerrinës, aty ku mbaronte livadhi dhe fillonin shkurret. ishin shkurre të një lloji që s’i njihte. sikur të ishin shkoza, a edhe shqopa a mrina! -iu duk se mendoi me vete. sa ma shumë i afrohej gropës aq më shumë ndjente se aty përkiste që para lindjes. domethënë po fliste me fatin e shkruar në njëren anë dhe kthente kryet ngadalë e i buzëqeshte gruas kah ana tjetër. të dy mendonin veçmas sa i hidhur që fati i tyre. ajo qante ashtu e ulur mbi lëndinë, shkulte pamendje fije bari dhe i këpuste pastaj me dhëmbë, kurse ai s’e kuptonte pse shkonte duke buzëqeshur drejt së panjohurës së botës tjetër. s’kishte frikë, e kjo e çudiste. iu kujtua fjala e të birit që i pat thënë njeherë se njeriu para se t’i dalë shpirti kalon çaste lumturie mbasi krejt helmet në gjak e zemër vdesin para tij. lehtësia e atypëratyshme e atij që do vdesë së shpejti asht si parajsë për pak çaste- edhe për ata që i pret ferri i përhershëm.

Ese

LETËRSIA DHE JETA



Gilles DELEUZE

Të shkruash, sigurisht, nuk do të thotë t’ia imponosh formën (e shprehjes) materies së përvojës së përjetuar. Letërsia, më së pari, priret për kah e pangjizura apo e pakryera, dhe, siç thoshte Vitold Gombroviçi, për kah e realizueshmja. Shkrimi është çështje e ngjizjes, gjithëherë e pambaruar, gjithnjë në gjysmë-udhë drejt formës koherente tërësore; ajo del jashtë suazës përmbajtjesore për të qenë e shterur ose e përvojës së shteruar. Kemi të bëjmë me një proces, domethënë me një rrjedhë Jete që kalon si përmes asaj që mund të jetë përjetuar. Shkrimi është i pandashëm nga ngjizja: në letër ai shndërrohet-femër, shndërrohet-kafshë apo-bimë, shndërrohet-molekulë, gjer në atë pikë sa të shndërrohet i padukshëm. Këto shndërtime mund të jenë të lidhura ndërmjet vedi me disa linja, si në romanet e Zh. M. G. Le Klezio-së; ose ata mund të bashkeekzistojnë në çdo nivel, duke ndjekur lëvizjet, kufijtë dhe zonat që ngjizin një gjithësi të tërë, si në shumë vepra të G. K Laukraft-it. Ngjizja nuk shkon në asnjë drejtim, nuk mund të bëhesh kurrësesi Njeri, gjersa njeriu paraqitet në cilësinë e formës dominante të shprehjes, e cila kërkon t’ia imponojë veten çdo lloj materjeje, ndërkqa që një grua, një kafshë apo një molekulë gjithnjë presupozojnë një prirje që nuk i nënshtrohet formalizimit. Turpi i të qenit njeri – a ka vallë shkak më të mirë se ky për të shkruar? Madje nëse ngjizjes i nënshtrohet një femër, ajo duhet të bëhet femër, dhe kjo ngjizje nuk ka asgjë të përbashkët me atë gjendje, të cilën ajo mund ta kundrojë si personalisht të vetën. Të ngjizesh - do të thotë të mos përf Tosh formë (përmes identifikimit, imitimit, mimesisit), por të zbulosh zonën e afërsisë, të padallueshmërisë ose mosidentifikimit, në të cilën nuk është më e mundur ta veçosh veten prej femrës, kafshës ose molekulës – as prej më pak të ngjashmëve, as prej të përgjithshëmve, por prej më të paparashikueshmëve dhe të padallueshmëve, më saktë prej më të veçuarve nga popullimi, sesa prej atyre që kanë formë të caktuar.

Mund të ngjizësh zonën e afërsisë me çfarë të duash, me kusht që për këtë të krijohen mjete letrare. Andre Dotel, për shembull, shfrytëzon astrën: diç ngjet ndërmjet sekseve biologjike, llojeve ose mbretërive. Formësimi ngjet gjithëherë “ndërmjet” ose “mes”: femra ndërmjet femrash ose kafsha ndërmjet kafshëve të tjera. Por forca e një artikulli të papërcaktuar shfaqet vetëm atëherë kur termi në ngjizje është i privuar nga karakteristikat formale që na

shtrengojnë ta artikulojmë (“kjo kafshë para teje..). Kur Le Klezio bëhet indigjen, është gjithmonë jo krejt indigjen, i cili nuk di “si të riprodhojë misrin apo si të ngjeshë kanoe”; pa pasur karakteristika formale, ajo hyn në zonën e afërsisë. Po ajo gjë ndodh te Kafka, me kampionin për not, i cili nuk di se si të notojë. Shkrimi presupozon atletizëm, por, aspak pa e barabitur letërsinë me sportin dhe pa e shndërruar letërsinë në garë olimpike, ky atletizëm shtjellohet përmes vrapimit dhe shkatërrimit të trupi organik – atlet në çarçafë, siç thotë Anri Misho. Por prapë se prapë bëhen kafshë, kur kafsha vdes, në të përkundër me paragjykimin spiritualist, vetëm kafsha e di se si vdes, vetëm ajo di të ndjejë apo parandjejë vdekjen. Letërsia zë fill me vdekjen e trajtës kafshërore, në akord me Lourensin, apo me “Vdekjen e urithit” sipas Kafkës: “...putërzat tona të vockla, të kuqërreme e të dobëta janë të zgjatura si apele ngushëllimi përkujdesës”. Siç ka thënë Karl - Filip Moric (1756-1793), shkruhet për hir të vëgave të vdekur. Gjuha duhet t’ia kushtojë veten shtrirjes së këtyre rrugëzave të ngjashme femërore, kafshërore dhe rrethore, ku secila sosh është pikë vdekjeje. Nuk ekzistojnë linja të drejta, as midis sendeve, as në gjuhë. Sintaksa është një radhë rrugësh të pashmangshme, të cilat krijohen çdo herë me qëllim që të zbulojnë jetën ndër gjësende.

Të shkruash – nuk do të thotë të mbledhësh memuarat apo udhëtimet e tua, fiksimet apo hidhërimet e tua, ëndrrat dhe fantazitë e tua. Kjo është po e njëjta gjë – të mëkatosh me bollëkun e realitetit dhe të imagjinatës. Në të dyja rastet një strukturë të pambarimtë edipale baba-mama, e cila projektohet në reale dhe introjektohet në imagjinare. Në akord me këtë konception infantil të letërsisë, qëllim i fundmë i udhëtimit apo strumbullar i ëndrrës na del ati (babai). Shkruhet për hir të baba-mamasë. Marta Rober e ka shpënë këtë infantilizim apo “psikalizim” të letërsisë, pa i lënë romancierit asnjë fat tjetër, pëpos fatit të të qenit i lindur jashtë ligjit (kopil) apo të dështuarit (të hedhurit jashtë barre). Madje as zënia e kafshëve nuk është e mbrojtur reduksioni i mundshëm edipal, të tilla si “macja ime, qeni im”. Sikundër thotë Lourenci: “...nëse jam një xhirafë, dhe anglezët e mirë që shkruajnë për mua – janë këlyshë, atëherë u pa puna, kemi të bëjmë me kafshë të ndryshme... Ajo kafshë e cila jam unë, juve instinktivisht nuk ju pëlqen “. Rregulli i përbashkët qëndron në faktin se për fantazinë, e papërcaktuara – është thjesht maska personale apo vetjake: “Fëmijën e rrahin” shpesh transformohet

në “babi im më shemb në dru”. Porse letërsia shkon në një rrugë krejt të përkundërt dhe ekziston vetëm atëherë kur hap/shfaq pas personaliteteve konkrete forcën e patrajtë – e cila është e përgjithshmja, dhe në një shkallë edhe më të madhe – individiumi: burri, gruaja, bisha, stomaku, fëmija... Dy vetat e para nuk janë kushte për veprimtarinë letrare; letërsia fillon vetëm atëherë, kur brenda nesh zgjohet një vetë e tretë, që na privon nga pushteti i të folurës me “unë” (“e mesmja” e Blanshosë. Po sigurisht, personazhet letrarë janë krejt individualë dhe nuk dalin as të turbullt, as të përgjithshëm, porse të gjitha tiparet e tyre individuale i shpien ata në një vegim të tillë që i largon në të papërcaktuarën, mu si një formacion i cili është shumë i madh për ta: Ahavi dhe vegimi i Mobi Dikut. Kopraci nuk është tip; përkundrazi, tiparet e tij individuale (Dashuria ndaj vashës etj.) e shtyn atë drejt vegimit: ai e sheh florinr në mënyrë të atillë, sa e shtrëngon atë t’ia mbajë përgjatë linjës shtrigane, ku ai përfton fuqinë e të papërcaktuarit – të koprracit.., pak florinj, shumë florinj... Letërsia e ka të pamundur pa vepra, por, ashtu sikundër ia doli ta shihte vetë Bergsoni, vepra - funksioni i krijimtarisë – bazohet jo tek imagjinata apo projektimi i saj. Përkundrazi, ajo mbërrihet me anë të vegimeve, ajo e përnaltëson veten deri në ngjizjen e qëndrueshme të forcës.

Shkruajnë drejtëpërdrejt nervozët. Nervozët apo psikozët nuk janë rrjedha e jetës, janë gjendja në të cilën ne biem kur procesi ndërpritet, bllokohet apo devijohet. Sëmundja nuk është proces, por stacioni i procesit, si në “rastin Niçe”. Përveç kësaj, shkrimtari si i tillë nuk është pacient, por më saktë, mjek i vetvetes dhe i botës. Letërsia atëherë shndërrohet në mundësi përftimi të shëndetit; kjo nuk do të thotë që shkrimtari ka me domosdo shëndet të mirë (kemi kësisoj një dykuptimësi si në rastin e ateizmit), por ai zotëron një shëndet të brishtë, të përcaktuar nga fakti që ka parë e dëgjuar gjëra, shumë më të forta, shumë më të mëdha e shumë më të papërballueshme nga ç’është në gjendje të mbajë ai dhe se veprimi i këtyre gjërave e privon atë nga fuqitë e në të njëjtën kohë e shpërngul atë në pozicione të tilla, që nga pikëpamja e shëndetit të fortë do të dukeshin të pamundura. Shkrimtari rikthehet nga ajo çka ka parë e dëgjuar, me sy të kuq dhe timpan të plasur. Po çfarë shëndeti duhet që të mund ta çlirojë jetën, të burgosur prore në burgun e njeriut dhe brenda tij? Kjo është e ngjashme si me shëndetin e dobët të Spinozës, i cili gjer në fund dëshmonte për një vegim të ri, ndaj të

cilit ai kishte qenë shumë i ndjeshëm. Shëndeti, si letërsia, si shkrimi, qëndron në shpikjen e një populli të kurrë-ekzistuar. Të shpikësh një popull - ky është funksioni i misionit të krijimtarisë. Ne shkruajmë jo me ndihmën e kujtimeve, nëse kjo nuk do të thotë të bësh burimin e tyre, por me fatin kolektiv të një populli - tradhtinë dhe shprehësinë e këtyre kujtimeve. Letërsia amerikane zotëron një aftësi të mahnitshme për të lindur autorë, të cilët mund të ri-rrëfejnë kujtimet e tyre, por si kujtime të një populli universal, të mbledhur prej emigrantëve të të gjithë botës. Tomas Vulf “e vizaton Amerikën në letër, ashtu sikundër mund ta gjesh dhe në përvojën e një njeriu të veçantë”. Ky është jo një popull i grishur të sundojë mbi gjithë botën. Ky është një popull i vogël, pafundësisht i vogël, i joshur drejt formacioneve revolucionare. Ndoshta kjo ekziston vetëmse në atomet e shkrimtarit, një populli të jashtëligjshëm, të kalbur, të atrofizuar, gjithëherë të formësuar, gjithëherë të tthërmuar. Fjala i lindur jashtë ligjit dëften tashmë jo gjenden në familje, por lëvizjen dhe përzierjen e racave. Unë jam kafshë, zezak, njeri i një race të ulët në të gjitha kohët. Kjo është pra lindja e shkrimtarit. Kafka (në Europën Qendrore) dhe Melvili (në Amerikë) përfaqësojnë letërsinë si një shprehje kolektive e një popullit të vogël, apo e gjithë popujve të vegjël, të cilët gjenë shprehje vetëm tek shkrimtari dhe përmes tij. Pavarësisht nga fakti që ai gjithnjë aludon për dofarë agjentësh të veçantë, letërsia është një ansambël kolektiv i shprehjes. Letërsia është jermi, por jermia nuk është e lidhur me babë-e-nënë; jermia gjithmonë kalon mepërmes popullit, racave dhe fiseve dhe sjell pas një histori universale. Jermia është bota historike “përzierja e racave dhe e kontinenteve”. Letërsia është jermi, dhe fati humbet ndërmjet dy poleve të jermisë. Jermia është sëmundje, sëmundje par excellence, kur ajo e ngre racën që pretendon hegemoninë dhe pastërtinë. Por kjo është gjithashtu edhe masa e shëndetit, kur ai zgjon racën e kalbur e të jashtëligjshme, e cila pandërprerë ngrihet kundër sundimit, i kundërvihet gjithçkaje që e shtyp dhe e mbyll në burg, racës që përbën reliefin e letërsisë si proces. Po sërish ka prapë rrezik që gjendja e sëmurë e ndërpret procesin apo formësimin; shëndeti dhe atletizmi ndeshen me këtë dyfishësi, me riskun e përhershëm që jermia e sundimit përzihet me jerminë e jashtëligjësisë, duke e shtyrë letërsinë drejt një fashizmi latent, sëmundjeje, me të cilën ato përleshen, madje edhe nëse kjo nënkupton diagnostikimin e fashizmit. Qëllimi final i letërsisë qëndron në mishërimin e një krijimi të tillë të shëndetit apo të përfimit të popullit – domethënë, mundësisë së jetës – në jermi. Të shkruash për një popull që nuk ekziston...

Ne mund të shohim edhe më qartë, se si ndikon letërsia në gjuhë: siç thotë dhe Prusti, ajo hap brenda gjuhës amtare diç të ngjashme me gjuhën e huaj, e cila nuk është as ndonjë gjuhë tjetër, as e folur e rizbuluar, por formacioni i ngjizjes së një gjuhe tjetër, “përzvogëlim” i gjuhës së madhe, është jermia që e ka përpirë atë me një linjë shtriganie dhe që priret nga dominantja e sistemit. Kafka e bën të thotë kampionin e notit: “Unë flas në po atë gjuhë si ju, porse nuk kuptoj asnjë fjalë tuajën”. Krijimtaria sintaksore apo stili - është pikërisht ngjizja e gjuhës. Krijimi i fjalëve apo neologjizmave nuk ka kuptim, nëse nuk ndikon në sintaksë, në të cilën ata përpunohen. Kështu, letërsia demonsttron tanimë dy aspekte: duke krijuar sintaksën, ajo sjell jo vetëm dekompozicionin apo destruksionin e gjuhës amtare, por shpik edhe një gjuhë të re në gjuhë. “E vetmja mundësi për ta mbrojtur një gjuhë është të shkruash në të”. “Çdocili shkrimtar është i detyruar të krijojë gjuhën e tij personale”. Gjuha duket sikur është ngërthyer nga jermia që e konfronton atë me një tren të dalë shinash. Sa i përket aspektit të tretë, ai rrjedh nga fakti që, është e pamundur

të ndash/veçosh gjuhën e huaj në gjuhën tënde, pa e zbythur gjuhën në tërësi dhe pa e shpënë atë në ekstrem, në anën e jashtme apo të prapme që përbëhet nga Vegimet dhe Tingujt, të cilat nuk i takojnë më asnjërës gjuhë. Këto vegime nuk janë fantazira, janë Ide të Vërteta, të cilat shkrimtari i sheh dhe i dëgjon në plasaritjet e gjuhës, në intervalet e saj. Këto nuk janë ndërprerje në proces, por thyerje që përbëjnë pjesën, të ngjashme me përjetësinë, të cilën mund ta zbulosh vetëmse në formësim e sipër, apo të ngjashme me peizazhin që shfaqet vetëmse në lëvizje. Ata nuk janë të jashtme për gjuhën, ata janë më të jashtme se gjuha. Shkrimtari si njeri që sheh e dëgjon, është qëllimi i letërsisë: kjo është rrjedha e jetës brenda gjuhës që lind Idetë.

Të tre këto aspekte, të cilat ndodhen në lëvizje të përhershme, mund t’i gjesht tek Antonin Arto: rënia e germave si rezultat i dekompozicionit të gjuhës amtare (R, T...); inkorporimi i tyre në një sintaksë të re apo të emrave të rinj me anë të importit sintaksor, ajo çka shpie në krijimin e gjuhës (“së tretë”); dhe, së mbrami, fjalët e shkurtëra, caku asintaksor, drejt të cilit gjakon gjuha. Madje dhe tek F. Selini nuk mund të rrimë pa përmendur se sa mprehtësisht e ndjejmë këtë: “Udhëtim në zgrip të natës”, apo dekompozicioni i gjuhës amtare; “Vdekje me kredi”, me sintaksën e

tij të re si gjuhë brenda gjuhës; dhe “Banda e Ginjolit”, me pikëçuditëset e varura si cak i gjuhës, si vegime shpërthyese dhe tingullore. Që të shkruash, duhet patjetër, ndoshta, të ndjesh neveri ndaj gjuhës amtare, se vetëm kësodore krijimtaria sintaksore mund të zbulojë në të një gjuhë të huaj, mirëpo gjuha në tërësi është në gjëndje ta zbulujë të prapmen e saj përtej caktut të çdo lloj sintakse. Në nganjëherë i urojmë shkrimtarët, por ata e dinë që janë larg nga përftimi i ngjizjes të tyre, larg nga mbërritja e caktut, të cilin ata ia kanë caktuar vetes dhe i cili gjithë kohës u përvidhet e u rrëshqet. Të shkruash – është po njëlloj sikur të shndërrohesh në një tjetërkush, se sa të jesh shkrimtar. Atij që pyet se çfarë është letërsia, Virxhinia Vulf i përgjigjet: me kë i bëni pazar ju letrat që shkruani? Shkrimtari nuk e vret mendjen për këtë, atë e shqetëson diç tjetër. Nëse do t’i shqyrtojmë këto kritere, atëherë do të vëmë re se midis të gjithë atyre që krijojnë libra me qëllimësi letrare, madje dhe midis të çmendurve, vetëm capakë mund të quhen shkrimtarë.

Përktheu: Agron TUFA

Gilles Deleuze (1925–1995) ishte një nga filozofët më origjinalë francezë të gjysmës

së dytë të shekullit XX, mendimtar i diferencës, dëshirës dhe imagjinatës krijuese. Fillimisht u shqua me studime mbi Hume, Spinoza, Nietzsche, Kant e Bergson, duke i lexuar ndryshe dhe duke i kthyer në burim të një filozofie të re. Veprat e tij madhore si Diferenca dhe përsëritja (1968) dhe Logjika e kuptimit (1969) i dhanë profilin e një metafizike moderne të pluralitetit. Në bashkëpunim me Félix Guattari shkroi dy vepra themelore – Anti-Edipi (1972) dhe Një mijë pllaka (1980) – ku kritikoi psikoanalizën klasike dhe zhvilloi konceptet e rizomës, deterritorializimit dhe dëshirës si forcë produktive. Në vitet ’80 iu kushtua estetikës dhe kinemasë me librat Imazhi-lëvizje dhe Imazhi-koha, duke propozuar një gjuhë të re për të kuptuar artin.

Deleuze është lexuar si filozof i “imanencës absolute”, që shihte jetën dhe mendimin si krijim të pandërprerë formash dhe konceptesh. Idetë e tij kanë ndikuar fuqishëm në filozofi, teori politike, kritikë letrare, art bashkëkohor e studime kulturore. Vepra e tij “Letërsia dhe jeta”, që botojmë këtu, është një shembull i qartë i lidhjes që ai ngre mes krijimit letrar dhe përvojës jetësore si shfaqje të një fuqie të brendshme të ekzistencës.

Në esenë e tij të njohur mbi letërsinë dhe jetën, Gilles Deleuze paraqet një vizion

radikal të letërsisë si proces ngjizjeje, si shndërrim i pandërprerë që shkon përtej formave të ngurta dhe identiteteve të mbyllura. Për Deleuze-in, shkrimi nuk është rrëfim personal apo rikthim tek kujtesa, por një rrjedhë jete që çon drejt zonave të afërsisë me kafshën, gruan, molekulën, pra me atë që është e panjohur e e papërcaktueshme. Letërsia, sipas tij, nuk mund të mbetet brenda kufijve edipalë të “baba-mamës”, por është gjithmonë kolektive: një jermi që kalon përmes popujve të vegjël, racave të përziera, një krijim i një populli që nuk ekziston ende. Eseja është njëherësh teori dhe poezi filozofike: ajo flet për letërsinë si shëndet të brishtë, si akt rezistence ndaj pushtetit të formave, dhe si shpikje të një gjuhe të re brenda gjuhës. Duke thurur bashkë Kafka-n, Melvilin, Le Klezio-n, Lawrence-in e të tjerë, Deleuze na fton ta mendojmë shkrimin jo si përfitim veprash të mbyllura, por si vetë rrjedhën e jetës që gjen formë të përkohshme në fjalë. (A.T.)

P.S. Poshtëshënimet, për shkaqe teknike janë mënjanuar.

Sërish për Metamorfozën

KAFKA NUK DI TË NDËRTOJË PERSONAZHE TË BINDSHËM



Novelën duhej ta kishte shkruar në formën e autobiografisë. Sepse atëherë çdo fëmijë i dhunuar si Kafka do ta përjetonte dramën e tij

Rezart PALLUÇI

Kam thënë se Kafka ndoshta në mënyrë të pavetëdijshme ose të vetëdijshme sulmon babanë e tij. Po kështu kam thënë se për aq sa dimë ne, ai nuk ka pasur ndonjë arsye për një goditje kaq barbare ndaj tij. E them këtë duke u bazuar në letrat që ai i adresoi babait. Çdo fëmijë i dhunuar ka të drejtë të ulërijë ndaj çdo babai të dhunshëm, ashtu si edhe Kafka. Veçse Kafka bën të paktën 2 gabime:

1) Novelën duhej ta kishte shkruar në formën e autobiografisë. Sepse atëherë çdo fëmijë i dhunuar si Kafka do ta përjetonte dramën e tij. Duke e shkruar në vetën e parë, Kafka duhej gjithashtu edhe të jepte arsyet përse babai u tregua aq i egër ndaj tij? Ka shumë të ngjarë që edhe babai i Kafkës ka qenë viktimë e dhunës familjare, ose është dhunuar padrejtësisht në rini. Letërsia e madhe shkëlqen prej nuancave, aq më shumë kur ajo demaskon një dhunë të padukshme.

2) Kafka nuk na bind, sepse nuk na jep në

novelë detaje të dhunës së babait ndaj tij, përpara se ai të shndërrohej në insekt. Nëse një lexues nuk i lexon asnjëherë letrat e Kafkës, atëherë ky lexues duke më përfshirë edhe mua (paçka se unë i kam lexuar letrat e Kafkës për babanë) do të konkludojë në fund: kemi të bëjmë me një familje skizofrenike. Sepse edhe një herë: novela ngjan me një përrallë që luhet prej 3 përbindësh: babai, motra dhe nëna, të cilët në grup vrasin për së gjalli fëmijën/ vëllanë e tyre për motive banale! Njeriu është në të vërtetë në gjendje që të imitojë bishën më të egër të pyllit. Veçse në këtë novelë kemi tablo bardhë e zi: Gregorin që na shfaqet si një copë mishi i stërmadh dhe prindërit që e vrasin si një insekt të rrezikshëm. Shkurt, Kafka nuk është në gjendje të ndërtojë personazhe të bindshëm, sepse nuk i analizon ata siç bëjnë Orwelli te 1984, Dostojevski te “Krim dhe ndëshkim” etj. Dhe këtë nuk e bën jo se nuk është në gjendje, por sepse është një njeri dyfytyrësh. Ai nuk guxon që ta godasë babanë me emër dhe mbiemër. Dështimi i dytë është se ai nuk

kërkon arsyet psikologjike përse babai e torturoi gjatë rinisë? Po ta kishte bërë këtë, babai në novelë nuk do të kishte dalë një gogol i ligë, një baba i pashpirt, ose narcis, por bashkëviktimë e Kafkës. E njëjta vlen edhe për sjelljen kafshërore të nënës dhe motrës. Hakmarrja e Kafkës ndaj familjes së tij është hakmarrje po aq e verbër dhe e egër sa ç’është dhuna që ndjen vrasësi në çastet që i merr jetën viktimës. Këto nuk janë vetitë e letërsisë së madhe, sepse aty si vrasësi, si viktimia, janë në fund të fundit që të dy viktimia, sepse kur vrasësi analizohet thellë dhe pa paragjykime zbulohet se edhe ai është një lloj viktime e hershme, siç mund të ketë qenë babai i Kafkës. Për fat të keq, kemi gogolizim të narcistëve si specie jo njerëzore, ndërkohë që pjesa më e madhe e narcistëve, kanë qenë dikur qenie normale njerëzore.

Në Perëndim, siç e përmenda edhe në analizën time fillestare, ithtarët që duan ta shkatërrojnë familjen plotësisht, e përdorin novelën Metamorfoza si një histori për të treguar barbarizmin njerëzor

brenda-familjar: se njeriu është aq i lig saqë babai e gëlltit fëmijën në bark, siç e bën ciklopi viktimën e tij. E duke qenë se njeriu na qenka kaq i lig, ai s’ka më asnjë arsye që të besojë në dashurinë familjare. Rrjedhimisht njeriu duke u larguar prej gjirit familjar, ai rrëshqet në një vetmi vetëvrasëse, e atë lloj njeriu tiranët e nënshtrajnë më lehtë. Në këtë kontekst, Metamorfoza po përdoret prej dhjetëra vitesh si bibla shkatërrimtare e familjes. Dhe, duke u bazuar në intelektin e lartë të Kafkës, kjo ka qenë një hakmarrje e vetëdijshme. Natyrisht, është një hakmarrje që dështon dyfish: në aspektin letrar, sepse nuk ka analizë personazhesh (dëshmitarët në gjyq nuk merren seriozisht nëse nuk të bindin me dëshmitë e tyre) si dhe viktimizimi i Kafkës është qesharak, sepse një familje si ajo e Kafkës te Metamorfoza zor se gjendet në botë. E nëse ekziston një e tillë, atë mund ta gjejmë fare lehtë në novelat bardhë e zi, si Metamorfoza e Kafkës.

Mbresa

NË PARIS, NË HAPAT E KADARESË



Para se të vija në Paris në vitin 1991, pas rënies së monumentit të Enver Hoxhës, duke qenë se Ismaili ishte dhe një shkrimtar i lidhur me kinematografinë, e kisha takuar disa herë në Lidhjen e Shkrimtarëve apo Kinostudio kur regjisori Kujtim Çashku përgatitej të realizonte filmin “Prilli i thyer”

Luan RAMA

Kam pasur fatin që në shtegtimet e mia nëpër rrugët e Parisit të njoh dhe të shkruaj për itineraret parisienne të shkrimtarëve të shquar që kanë jetuar e krijuar në Paris, jo vetëm ata francezë, si Hygo, Balzak, Prust, Bodler apo më pas Apoliner e Kamy, por edhe shumë shkrimtarë të tjerë amerikanë (veçanërisht ata të “brezit të humbur”), latino-amerikanët me Asturias, Sabato, Kortazar etj, e gjer skandinavë e aziatikë që për shumë vite kishin jetuar në Parisin e tyre për çka përshkruaj jetën dhe gjeografinë e tyre parisienne në librin “Parisi letrar”, në “Mbresa parisienne” apo në “Bohemë anglosaksonë në Paris”. Janë gjurmët që kanë lënë Heminguei, Fitzgerald, Dos Passos, Becket, Xhois, apo Borhes me hotelin e tij të përhershëm në Rue des Beaux Arts apo Sabato me “Hotel Madison”. etj. e shumë të tjerë. Edhe pse vitet e fundit të jetës së tij Kadare u largua nga Parisi për të jetuar përfundimisht në Shqipërinë e tij (çka nuk arriti ta bënte Jusuf Vrioni që aq shumë e dëshironte), përsëri Parisi ishte i përhershëm dhe i qenësishëm brenda tij, në ndjesitë dhe letërsinë e tij, apo kujtimet parisienne për të cilat shkroi dhe në librin “Mëngjeset në Kafe Rostand”, e ku akoma më shumë, në librin e saj “Kohë e pamjaftueshme”, Helena Kadare me një mjeshtëri të

veçantë, na dha atë jetë të plotësuar të Kadaresë, rrethuar me ngjarje, miq e shkrimtarë të shquar të botës si Kundera, Jonesko, Umberto Ecco, me intelektualë të mëdhenj si Jacques Attali, filozofi Edgar Morin, me procesin krijues të përditshëm dhe jehonën shqiptare, gjurmë që do të evidentohen së afërmi, duke filluar me vendosjen e një pllake përkujtimore në 63, Boulevard Saint-Michel, aty ku familja Kadare jetoi për një kohë shumë të gjatë. Vendosja e kësaj pllake do të jetë një nismë e shoqatës së sapo krijuar në Paris “Miq të e Ismail Kadaresë” e duke vazhduar më pas me evidentimin e një jete që do të jetë e pranishme në këtë Paris letrar, por që ka lidhje dhe me politikën shqiptare, veçanërisht në kohët e fundit të viteve 80’, me ndryshimet politike dhe tranzicionin e vështirë shqiptar. Gjurmët e Kadaresë janë të shumta në këtë Paris me rrugët e tij të dashura, sheshet, kafenetë, vendet ku ai shkroi veprat e tij, apo ku takoi personazhe të jetës shqiptare e franceze për të cilët do të shkruante. Unë nuk e kam njohur historinë parisienne të Kadaresë në vitet ’70-’80, por njoh diçka nga kjo jetë e gjallë dhe mjaft aktive pas viteve ’90. “Në librin tim të parë, - shkruante Kadareja në “Mëngjeset në Kafe Rostand”, kisha një vjershë për Parisin. Më kujtoheshin shpesh sytë kureshtarë të botuesit dhe pyetja e tij se përse kisha shkruar për

Parisin”. Isha 16 vjeç, gjimnazist dhe nuk e dija asgjë nga ajo çka ndodhte në botë. Ndaj ngrija supet dhe përgjigjesha: - S’e di!...“Por talenti i madh dhe letërsia do ta sillte atë në Paris. “Lidhja ime me Parisin do të ishte e gjatë, dyzet vjeçare. Në të vërtetë ishin dy Parise, ai i kohës së komunizmit dhe tjetri, i përkohshmi, secili nga 20 vjet. E kisha të vështirë të gjeja se cili ishte imi, e cili jo...” Sheshi i parë që do të shihte në Paris ishte siç kujton ai “Place de Trocadero” dhe padyshim Avenue de Champs Elysées, ndërsa hoteli i parë ku qëndroi në ardhjen e tij në Paris ishte “Hotel Duplex”, ku zakonisht vinin gjithë shqiptarët nga Tirana, veçanërisht funksionarë dhe studiues. Ishte një hotel modest, jo larg “Kullës Eiffel” dhe shumë pranë dy stacioneve të metrosë “Motte Piquet” dhe “Duplex”, meqë aty afër ndodheshin apartamentet e punonjësve të ambasadës, në mënyrë që ambasada “të kujdesej” nga afër për ta dhe të dinte se ç’bënin e ku shkonin në Paris. Pikërisht aty zbarkoi për herë të parë më 1971 kohë e botimit të “Gjeneralit i ushtrisë së vdekur” nga “Albin Michel”. Me vete, siç shkruan Helena, kishte dorëshkrimet e romaneve “Kështjella” dhe “Kronikë në gur”. I vetëm, me ambasadorin e kulturuar, Javer Malo, që nuk e kuptonte se përse botuesi i “Albin Michel” nuk do vazhdonte aventurën

letrare me Kadare, shkrimtari vështronte gjithë trishtim atë Paris të hirtë, por pak kohë më vonë shumë shtëpi botuese kërkuan ta botonin duke filluar me “Hachette literature”. Para se të vija në Paris në vitin 1991, pas rënies së monumentit të Enver Hoxhës, duke qenë se Ismaili ishte dhe një shkrimtar i lidhur me kinematografinë, e kisha takuar disa herë në Lidhjen e Shkrimtarëve apo Kinostudio kur regjisori Kujtim Çashku përgatitej të realizonte filmin “Prilli i thyer”. Skenari ishte shkruar. Më kujtohet kur në klubin e Pallatit të Kulturës, Kujtimi i propozoi që veprës “Prilli i thyer” t’i jepte një karakter politik duke futur personazhin e një të burgosuri politik në veriun shqiptar, të pranishëm gjatë udhëtimit të çiftit të sapomartuar Dianës dhe Besianit. Dhe Ismaili e pranoi menjëherë këtë ndryshim madhor dhe u tregua entusiast që vepra e tij do aludonte për diçka të fuqishme, politike. Por, kur Timo Flloko do të interpretonte këtë figurë në xhirimet e para, imazhi i këtij personazhi me kokë të qethur u kujtoi censorëve të kohës se ai ishte i ngjashëm me ata mijëra të burgosur politikë në Burrel, Spaç apo Qafë e Barit, çka ajo “kokë e qethur” nuk do të shfaqej më në ekran. E pra, disa muaj pas ardhjes time në Paris, munda ta takoj Kadarenë në një apartament në katin e

parë të një shtëpie modeste në Boulogne pranë kishës së kësaj qyteze (në sajë të mikut të përhershëm Julien Roche) dhe ku në interfonin e tij duhej të shtypje atje ku shkruhej fjala “Mozart”, një preferencë e bukur kjo e Kadaresë. Por, para se të instalohej në këtë shtëpi, Kadareja kishte gjetur mbështetjen e regjisores Liri Begeja e cila vite më parë kishte realizuar filmin “Prilli i thyer” me producent Frederik Miteran, mikun e saj, një film i xhiruar në Korsikë, në mjedise kullash që të kujtonin botën e veriut shqiptar meqë Shqipëria e Enver Hoxhës refuzoi që një grup artistësh të Perëndimit të shkelnin tokën shqiptare. Një kohë të shkurtër familja Kadare, e strehua fshehurazi në një fshat 200 km larg Parisit, në Nibelle, (ku vite më vonë, më 1995, do qëndronim me pushime bashkë me Begejë-n dhe ku gjeta shënime të Kadaresë dhe librat që kishte lexuar ato kohë, mes tyre dhe një libër të Dostojevskit dhe Orwell). Më pas, familjen Kadare e vendosën në Rue Monsieur le Prince” e pastaj në një apartament të Louis Barnier, vjehrrit fisnik të Liri Begejës, në “Rue Olier,” në Parisin 15 që të mos përndiqeshin nga Sigurimi shqiptar dhe ai serb. Pra, kur ata ishin pranë pyllit të Boulogne që e ndante me Parisin, kisha një ndjesi të çuditshme mbrëmjen e parë kur do të shtypja interfonin me emrin Mozart në darkën që çifti Kadare kishte shtruar për kushërirën e Helenës, Helene Guscho Bishop dhe profesorin e letërsisë franceze në Amerikë, zotin Tom Bishop, një çift mjaft simpatik. Në atë kohë shtëpia e Liri Begesë dhe e mikut të madh të shqiptarëve, Luc Barnier,në “Rue de Gravillier” në Parisin 3, pranë Qendrës së Kulturës Ndërkombëtare “Georges Pompidou”, ishte një shtëpi e dashur për Kadarenë. Por jo vetëm, pasi kjo shtëpi u kthye më pas në një nga shtëpitë mikpritëse të intelektualëve shqiptarë që zbarkonin në Paris.

Në këto vite të para, kur ishin botuar nga “Fayard” romanet “Prilli i thyer” (1987), “Pallati i ëndrrave” (1990), “Përbindëshi” dhe “Pesha e kryqit” (1991), “Piramida” e përshëndetur nxehtësisht nga Alain Bosquet (1992) apo “Dritë hëne” (1993), Kadarenë e pritën me entuziasëm të veçantë shkrimtarë dhe artistë francezë, të cilët e përshëndetën nxehtësisht aktin e tij për të mos u pajtuar më me regjimin. Një prej tyre ishte dhe Michel Piccoli që për me tepër kishte interpretuar rolin e priftit në filmin “Gjenerali i Ushtrisë së vdekur” të Luçiano Tovoli, film që nuk arriti të realizohej në Shqipëri, por në Abruzze të Italisë së jugut, kohë kur Ismailit do i duhej të vinte disa herë në Paris për të diskutuar rreth filmit me Michel Piccoli, Marcello Mastroianin, skenaristin Jean-

Claud Carrere apo dhe regjisorin italian, Marco Belocchio. Një pasdite, në FNAC-un e Montparanasse-it u prezantua një roman i Kadaresë. Ishte viti 1993-1994 dhe në këtë takim dëgjoja të flisnin për veprat e Kadaresë disidenti kroat Pedrag Matvejeviç si dhe aktorin e mirënjohur Michel Piccoli. Botimin e romanit “Hija” më 1994 e përshëndeste me një shkrim në “Quainzaine littéraire”, ish lektori i frëngjishtes dhe studiuesi i shkëlqyer i Kadaresë, Jean-Paul Champseix, me titullin “Një shqiptar në Paris ose dashuritë e një të vdekuri të gjallë”. Pikërisht në ato kohë, në vitin 1992 munda të organizoj takimin e Kadaresë me delegacionin e parë të Partisë Demokratike të ardhur në Paris dhe të kryesuar nga Gramoz Pashko, një i njohur i vjetër dhe mik i Kadaresë. Ishte një mbrëmje e paharrueshme në një kafene përballë metrosë “Motte Piquet” ku më pas Kadareja do të kishte zakon të shkonte shpesh. Në kohën kur ishte në Boulogne, Kadaresë i mungonte qendra e Parisit, për më tepër për takimet me shkrimtarët e shquar të Francës si dhe botuesin e tij drejtorin e botimeve “Fayard”, Claude Durand, zyrat e të cilit ishin në “Rue des Saints Peres”, në lagjen e Saint-Germain-des Près. Mbaj mend që Ismaili atë kohë kërkonte një apartament të ri dhe një ditë ne shkuam në ndërtesat buzë Senës të Paris 16. Sigurisht i pëlqente të shikonte mbrëmjeve, tej dritareve, lumin e Senës, por më pas nuk i pëlqeu dhe përfundimisht më 1993 u vendos në katin e parë të një ndërtese në“Rue Violet”, jo larg nga metroja“Duplex” dhe “Motte Piquet”, ku kishte zbarkuar për herë të parë në Paris.

Ato vite të para të demokracisë shqiptare ishin mjaft të ngjeshura për Kadarenë. Nëse gjatë një dekade botoheshin çdo vit romanet e Kadaresë, të cilat gjenin një jehonë të jashtëzakonshme në kritikën franceze me romanet “Dimri i madh” apo “Koncerti”, tashmë i duhej të shkruante dhe artikuj të shumtë mbi demokracinë e re shqiptare, për dëshirën e madhe të shqiptarëve për t’u bashkuar me komunitetin europian. Intervistat po ashtu ishin të shumta. Pena shumë të njohura shkruanin për romanet e tij si Alain Bosquet, Robert Sabatier, André Cladel, François Nourissier, Mona Ozouf, Antoine Spire etj. Një ditë nga Roma erdhi një gazetares italiane e RAI 1, që më kishte telefonuar më parë për një intervistë me Kadarenë (atëherë shumë gazetarë më telefononin për të njëjtën kërkesë për intervista dhe jo vetëm francezë). Mbaj mend që Kadarenë, gazetaren dhe një kameraman i çova në pyllin e Boulogne-s, ku në një stol, përballë një

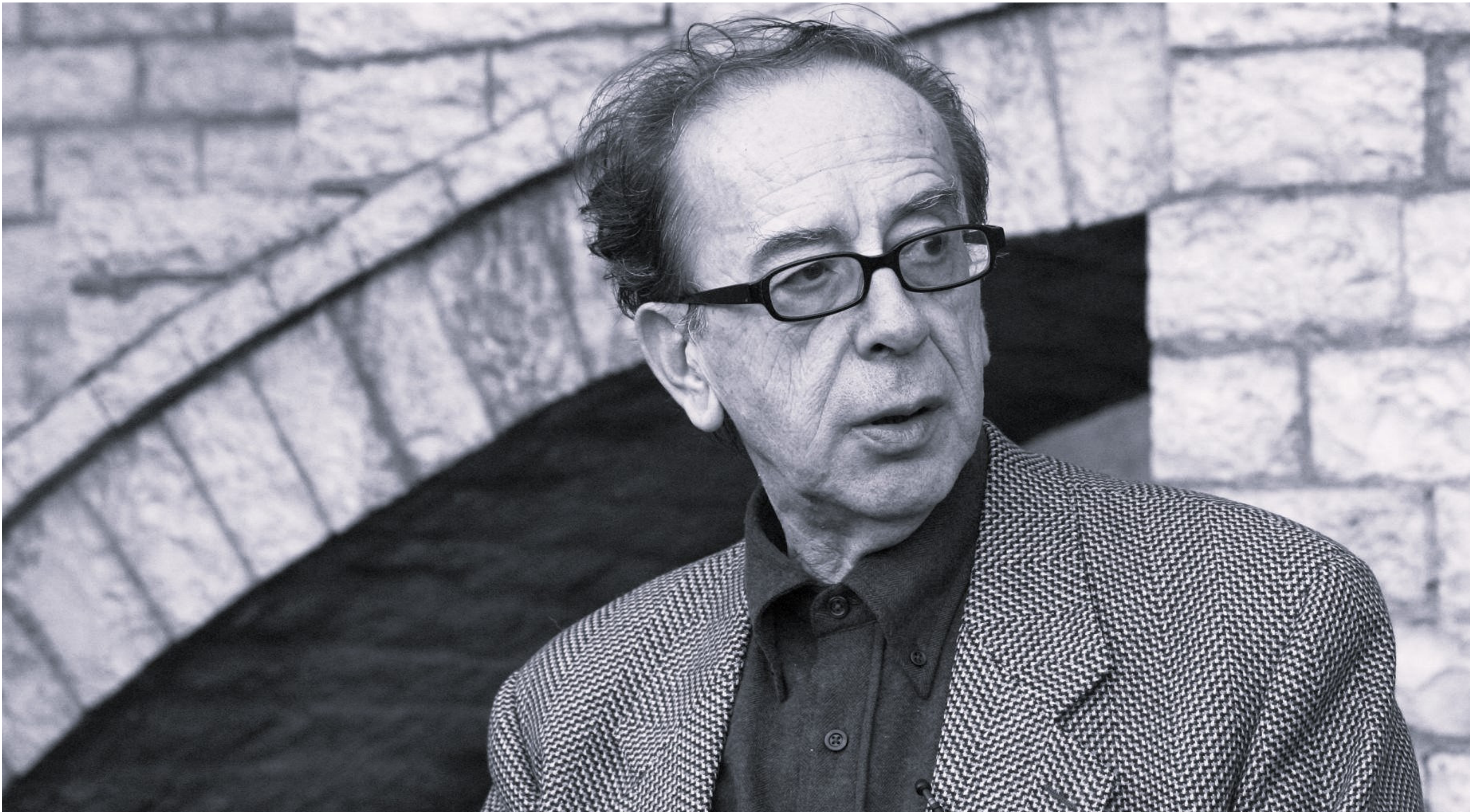
dielli të bukur, Kadareja foli më shumë se një orë për zhvillimet shqiptare, emision ky që u ndoq shumë në mediat italiane. Ishte pikërisht kjo kohë kur në një bisedë, Ismaili më pohoi se i kishin kërkuar të pranonte që të ishte presidenti i parë i Shqipërisë demokratike, por ai nuk e shihte veten në një pozicion të tillë pasi as që e imagjinonte të braktiste letërsinë, ndërkohë që propozuesit i sillnin shembullin e Havelit. Misioni i tij i madh ishte letërsia. Megjithatë, ai e ndjente se duhej të angazhohej me diskursin e tij politik në ardhmërinë e Shqipërisë, siç do ta tregonte ato vite duke i dërguar letra presidentëve të shquar të botës, presidentit Bush, presidentit Miteran, presidentit Havel etj, letra, tekstet e të cilave mi jepte që t’i nisja për botim në gazetatat shqiptare ku ai mendonte t’i botonte. Lumturisht atëherë ishte koha e faksit. Ishte koha e miqësisë së madhe me intelektualin e shquar Jacques Attali, këshilltarin më të afërt të presidentit Miteran, i cili do t’i dërgonte ftesë personale për të ardhur në Paris për festimet e 200 vjetorit të Revolucionit Francez, ditë kur presidenti do ta priste një mëngjes në pallatin presidencial. Ato kohë miq të shumtë shkrimtarë e artistë e rrethonin Kadarenë, siç ishte regjisori greko-francez Kosta Gavras apo gazetarët Nicole Zand, Jean Pierre Elkabach, Franz-Olivier Gisbert apo Bernard Pivot që vite më parë e kishte intervistuar në emisionin e famshëm “L’Apostrophe”, ku kishin kaluar gjithashtu më të mëdhenjtë e botës letrare.

Një tjetër gjurmë e rëndësishme ishte Akademia Franceze, pranimi i tij si anëtar i Akademisë së Shkencave sociale e politike, seanca e mrekullueshme me fjalimin e tij që la gjurmë, por dhe kujtimi i parë i tij kur do të shkonte një ditë në Akademi dhe do t’i dhuronte mikut të tij një “dhuratë” të çuditshme shqiptare. Një revole... Duhej të ishte padyshim miku ynë Laurent Personne, një mik i Shqipërisë dhe shef kabineti i Sekretarit të Përhershëm të Akademisë, Maurice Dryon. Dhe ja si e përshkruan Kadareja me humorin e tij skenën e asaj dite në “Mëngjeset në Kafenenë Rostand”: “Erdhi ora, thashë me vete. Përpiqesha të mos mendoja asgjë, por të bëja atë që duhej, si ballkanas i vërtetë ose i rremë, kjo s’kishte shumë rëndësi. Futa dorën ne çantë dhe preka tytën e ftohtë të armës... Në anën tjetër të tryezës dukej që njeriu nuk po i besonte syve. – O, jo, thirri me zë të lartë... Jo gjer këtu, zoti K. Ju lutem, ju betohem... Ai vazhdonte të thoshte se kjo ishte një gjë e paparë, e papërfytyrueshme, nga ato që s’ndodhin kurrë në këtë Akademi. Në të vërtetë tronditja e tij prej pamjes

së armës ishte më e fortë se ç’e kisha menduar... Ai vazhdoi të fliste me të njëjtin stil, por që mua më dëgjoheshin dy mënyrash. O,jo, zoti K. Po kapërceni çdo kufi. Në këtë Akademi s’bëhen kërcënime të tilla. Largojeni, ju lutem, atë armë...” E imagjinoj se sa shumë ka qeshur Kadareja në mënyrën e tij kur ua tregonte miqve të tij të afërt në tryezat e mbrëmjes. Por, kjo, në vitet e para të demokracisë shqiptare ishte bërë normale kur vetë presidenti “demokratik” i sapo zgjedhur Berisha filloi të shpërndante shpata dhe kobure artizanale ndër homologët e tij evropiane, çka në vizitën e tij të parë me Miteran, një skenë e habitshme u zhvillua para syve të mia dhe protokollit francez në aeroport: kishin harruar shpatat për Miteranin. Si mund një stërnip i Skënderbeut të harronte shpatat?! Këtë histori nuk ia kisha treguar Kadaresë se kushedi kjo mund t’i kishte nxitur idenë e shkrimit të një skene burleske. Sigurisht, fjalimi i tij në seancën e pranimit si akademik ishte një nga fjalimet më të bukura të Kadaresë për rolin e shkrimtarit në progresin e mendimit njerëzor.

Pas Hotel “Duplex”, hoteli tjetër për të do të ishte hotel “Derby” në krah të “Ecole militaire”, ku dikur bëheshin paradat e famshme të kavalerisë së Napoleonit dhe ku ishte organizuar një nga pritjet më madhështore që i ishte bërë ndonjëherë një gjenerali të huaj, dhe ky ishte Ibrahim, djali i Mehmet Ali Pashës, themeluesit të Egjiptit modern. Ishte viti 1990 kur shoqëria shqiptare kishte nisur të lëvizte drejt ndryshimit politik dhe ishte ardhja e fundit e Kadaresë nga Tirana në Paris. Tutje, përmes “Champs de Mars”, dukej kulla e hekurt “Eiffel”. Pas kaq vitesh ai kujtonte tashmë kafenenë “La Terrace”, aty përballë hotelit ku jo rrallë kam qenë me miqtë e mi. “Më e këndshmja ishte “La Terrace”– do të shkruante më vonë ai. – Më kishte tërhequr që në mëngjesin e parë, por vetëm ditën e katërt, pas kafesë, kur duart e mia po kërkonin nëpër xhepa ndonjë copë letër dhe një stilolaps, e ndjeva se ajo ishte kafeneja e duhur.” Por më vonë, në ardhjen e tij të fundit nga Tirana, kur s’do të kthehej më për shumë vite, ai e kujton “La Terrace” me nostalgji: “Në “La Terrace”, në një ditë tetori kishte ndodhur ndarja e dy Pariseve (ajo komuniste dhe postkomuniste. L.R.) Kisha vendosur të mos kthehesha më në Shqipëri pa rënë rendi politik. Tek vështroja gazetarin Daniel Shnejdermanntë “Le Monde”-it, që po largohej, bashkë me tekstin e intervistës sime lamtumirore, nuk më shkonte mendja se ndarja, nga çdo pikëpamje do të ishte e përkohshme...”

Nga itineraret e Kadaresë, një nga vendet apo “stacionet” më me emër ishte Rue



HEJZA

Monsieur le Prince, apo “Zoti Princ”, siç e shkruan Kadareja,duke kujtuar disa nga banorët e vjetër të kësaj lagje të kohës iluministe apo të kohës së Revolucionit, të fundit të shekullit XIX me Auguste Comte etj. Rrugë që i përshkonte pothuaj çdo ditë. Mëkujtohetnjëherëqëpokaloja në “Rue de l’Odéon” për të shkuar drejt Panteonit me një poete që kishte mbërritur nga Rennes ku jetonte dhe po flisnim për Kadarenë, tëcilin ajo e adhuronte. Po i afroheshim “Café Rostand” dhe për një çast i thashë: -Ke dëshirë ta shohësh? – Edhe pyet, - më tha dhe i ndritën sytë. – Shiko aty në cepin e kafenesë, përtej xhamave, ulur pranë tavolinës. Ajo vështroi dhe hapi sytë nga habia. – E pamundur? Kadareja? – Po, - iu përgjegja. – Vështrova orën dhe i thashë. – Për gjysmë ore besoj se do ngrihet. – A mund ta takojmë? – Mjerisht do duhet që ta lemë shkrimtarin të qetë. Ai po shkruan. Si mund ta ndërpresim frymëzimin e tij?” Ajo e kuptoi dhe ne vazhduam më tej. Një herë, në një tavolinë tjetër në “Café Rostand”, jo ajo që ishte tryeza e tij e shkrimit e dëgjoja me interes tek bisedonte me një producente braziliane, një brune rreth të dyzetave, për realizimin e një filmi tjetër mbi romanin “Prilli i thyer”. Atë film do ta shikoja vite më vonë në televizion, një film interesant në frymën e realizmit magjik, siç i pëlqejnë latino-amerikanët.

Një herë tjetër po aty, duke ecur në bulevardin Saint-Michel me fabulistin e njohur Ferit Lamaj që kishte shkruar disa fabula mjaft të bukura lidhur me krijimtarinë e Kadaresë, unë ndalova pranë një kioske gazetash e revistash. Pastaj duke i treguar numrin 63 dhe duke vështruar dritaret sipër, i thashë Feritit. – E shikon këtë portë? – Po, - tha i habitur nga pyetja ime e çuditshme. – Këtu jetonte Kadareja. Ai u hutua një çast, qeshi dhe vështroi nga porta e pastaj nga dritaret. Me siguri imagjinonte shkrimtarin. Kështu i kisha treguar dikur mikut tim të vjetër Spartak Papadhimitri shtëpinë ku kishte jetuar në vitet ’20-’30 Heminguei, një ditë kur po ngjiteshim nëpër kalldrëmet historike të “Rue Moufflard” ku më parë Kadareja ndalonte në një restorant të thjeshtë, tek miku i Omer Kaleshit. Të tjerëve u tregoja shtëpitë ku kishin jetuar Xhojsi, hotelin ku kishte vdekur në mjerim Oscar Wilde apo shtëpinë e Hugoit në “Place Vosges” apo të Mopasanit, e cila ishte kthyer në rezidencën e ambasadorit turk pranë “Radio France”, shtëpinë e Balzaku, buzë Senës (ku ai u fshihej huadhënësve që i kërkonin borxhet dhe ku romancieri i madh vdiq), atë të shkrimtares Marguerite Duras ngjitur me “Café Flore”, në “Rue Benoit” apo të Romain Gary në “Rue du Bac”..Shtëpi, shumë shtëpi, pllaka, data të shkruara nëpër mure, sipër portave. Mjerisht, pikërisht pas portës, një ditë Gary kishte vrarë veten një fillim dhjetori të vitit 1980. Shtëpi të trishta, shtëpi të gëzuara...

Padyshim “Rue Monsieur le Prince”, ka qenë rruga më e rrahur nga këmbësori Kadare. Ishte koha kur në vitin 1996 u vendos në bulevardin simpatik Saint-Michel që të çonte drejt Panteonit dhe kopsteve të Luksemburgut për të cilat në kohën e adoleshencës kishim lexuar tek “Të mjerët” e Viktor Hygoit.

Kur u vendos në bulevardin Saint-Michel pas botimeve të shumta në“Fayard” dhe në mirëkuptim me mikun e tij Claude Durand, një ditë këmbët e çuan Kadarenë në zyrat e botimeve “Jose Corti”, ku u njoh me botuesin i cili botoi një vepër të tij. Pas tij, po në atë lagje, një ditë u kryqëzua me botuesen e “Odile Jacob” ku përsëri dhe ajo do të botonte një vepër të re të shkrimtarit shqiptar. Por dhe krah botimeve “Flamarion” dy hapa nga“Café Rostand” në “Place de Odeon”, ai do të botonte librin “Kushëriri i engjëjve” pas takimit me Angjelin Prelocaj. Ismaili kishte dëgjuar për koreografin e talentuar dhe bashkë me Izet Currin organizuam takimin e shkrimtarit me koreografin, të cilin atë kohë e njihja familjarisht. Prindërit e tij jetonin në periferinë parisiane, ndërsa Prelocaj me familjen e tij jo larg Bastille-s së Revolucionit Francez, në bulevard “Richard Lenoir”.

Kështu bashkë me Ismailin shkuam në kafenenë “Café Bastille” në sheshin historik të Bastille-s me obeliskun e mrekullueshëm dhe “gjeniu” në majë të tij që shndriste nga dielli, i larë në ar. Mes Ismailit dhe Prelocaj, i cili e njihte mirë veprën romaneske të Kadaresë nisi një bisedë pasiononte, edhe pse Prelocaj shumë pak e fliste shqipen në atë kohë. Ishte tregimi i tij për ikjen nga kufiri shqiptar kur nëna ishte shtatzënë me të. “Angjelin Prelocaj, - do të shkruante Ismaili në “Mëngjeset në Kafe Rostand”, - m’i tregoi (historinë e familjes L.R.) me një frëngjishte tepër elegante... Angjelini tha se, ndonëse mjeshtëria e shkrimtarit dhe e koreografit dukeshin aq të largëta, në thelb... Flisnim të dy aq ngatërrueshëm, sa, po të na dëgjonte njeri, do të kujtonte se i ishim kthyer gjuhës shqipe. Më dukej se kisha gjetur bërthamën e librit tim për të”... Dhe jo shumë vonë, “Flamarion” botoi librin e mrekullueshëm “Kushëriri i engjëjve”.

Odeoni ishte padyshim zona e tij e preferuar. Në mesin e viteve ’20 të shekullit XX aty kishte dhënë disa herë shfaqje Aleksandër Moisiu, për çka ka shkruar shumë shtypi i asaj kohe. Ismailit i pëlqente që rrugët e ngushta kishin emra dramaturgësh, pllaka përkujtimore me datat e lindjes dhe të vdekjes së tyre. “Të gjitha të vitit 1600. Afërsisht të kohës së Shekspirit...”

Ndërkohë që shkruaj, të tjera imazhe më shfaqen, siç ishte dhe shtëpia e poetes franceze Claudine Helf, një mikeshë e afërt e amerikanes së mrekullueshme Norma Bosquet (gruaja e Alain Bosquet), e cila organizonte në apartamentin e saj në Rue de la Faisanderie çdo muaj një takim letrar me shkrimtarë dhe poetë të shquar francezë. Dhe kjo në vazhden e traditës francez ku gjithnjë shkrimtarë, siç kishte qenë Mallarmé apo Flaubert në fundin e shekullit XIX që organizonin çdo javë takimet letrare në apartamentet e tyre. Krahas Kadaresë dhe Helenës takoja atje dhe Luan Starovën me gruan e tij. Jo pak shqiptarë në tryezën dhe banketet letrare parisiane.

E, megjithatë, “Café Rostand” u kthye në vendin e ritualit të shenjtë, atë të shkrimit, meditimit, vështrimit të shoqërisë njerëzore dhe të botës. Një kafe përpara, një letër, një stilolaps dhe shkrimtari humbte në bota të tjera, të ngjashme me atë që pulsonte para syve të tij. “Ideja për të shkruar diçka për “Kafe Rostand” më kishte ardhur aq natyrshëm, saqë s’e mbaja mend as kohën, as rrethanat. Ishte një ndjesi midis pendimit dhe mirënjohjes, e ngjashme me atë të shoqes së jetës, që, duke qenë pranë teje në gjithçka, nuk e ka pasur, ose ty të duket se nuk e ka pasur vëmendjen e duhur. Në këtë kafe kisha shkruar qindra faqe e po aq shënime për motive e sinopse, pa u kujtuar asnjëherë për atë vetë, kafenenë...”

Në itineraret parisiane të Kadaresë nuk mund të harrosh as restorantin e famshëm “Fouquet’s”, atë të aktorëve të teatrit dhe kinematografisë franceze e botërore ku mblidhej me Piccoli, Mastroiani, Carrere... Disa herë i ftuar në “Fouquet’s” të Champs Elysées në takimet e Kadaresë me Ekrem Bardhën që vinte nga Amerika të takohej me të, shikoja me kënaqësi të veçantë Kadarenë pasionin e tij për verërat e njohura, që për francezët vera është një institucion më vete. Ishte ai që e zgjidhte gjithnjë verën, ai që e shijonte dhe jepte pëlqimin për verëra të njohura si “Margaux”, “Chateaufeuf du Pape”, “Saint-Julien”, etj. Shikoja Kadarenë se si e mbante verën në gojë, e rrotullonte që qiellza të kapte tërë shijet e tokës dhe të diellit. Këtë kulturë të verërave besoj se Kadareja nuk e kishte kur erdhi në Francë. Ajo u përftua në darkat e zgjedhura të francezëve, me politikanë, shkrimtarë, artistë të shquar etj. Për të pak rëndësi kishte e ngrëna. Rëndësi kishte vera, si një mbretëreshë që zotëronte tryezën dhe shpirtin. Mbaj mend disa darka kur na ftonte ish ministri Jacques Augard dhe gruaja e tij, një bjonde e bukur, kur një martinikase që shërbente sillte verën, tregonte etiketën e verës, ku ne shikonin ngjyrën e saj. Shërbimi i verës ishte një ritual më vete. Kadareja e provonte i pari, pasi hidhej në një kanë vere. Më pas

fillonte biseda për verën (për çka më vonë do të botoja një libër për verërat franceze), pasi vera kishte gjuhën e saj, fjalorin e vet, aty flitej për “velurin e verës” (il a du velours), për aromë sileksi, mjalti, luleshtrydheje, për verën që kishte trupin e bukur të një gruaje (“il a du corps) etj. Një tjetër restorant i parapëlqyer i Kadaresë ishte “Closerie de Lilas”, në fund të bulevardit “Montparnasse”, një ndërtesë që kishte ruajtur hiet e fillimit të shekullit pasi aty bëheshin mbrëmjet kur shpallej poeti me i mirë i Francës, i cili konsiderohej “Princi i Poezisë”. Pikërisht aty (ku ishte ftuar disa herë gjatë viteve ’80), por nga mesi i viteve ’90, atje ai do të nderohej me “Çmimi i Mesdheut” e padyshim vera do të ishte e klasit të parë, aty në ato tavolina që mbanin pllaka të vogla bronzi me emra shkrimtarësh e artistësh, ku për çudi ndodhej dhe emri i atij që quhej ... Lenin!

Si mos të kujtoj gjithashtu praninë e Kadaresë në koncertet e artistëve shqiptarë, siç ishte premiera e një opere (dhe jo vetëm) me Inva Mulën në Opera Garnier, apo të Tedi Papavramit në sallën “Gavaux” etj. Shumë artistë që kanë prezantuar veprat e tyre në Paris, kanë dashur ta kenë praninë e Kadaresë në sallë, siç ishin dhe premierat e koreografitë të mrekullueshme të Angjelin Prelocaj (“Dasma” apo “Romeo dhe Zhuljeta”, etj) apo të aktorit të njohur Rexhep Mitrovica (“Hamlet”, “Ditari i Nizhinskit”) në “Teatrin e Opera Bastille” apo “Comedie Française”. Një epokë më vete ishte koha e Konferencës së Rambouillet me delegacionin e Kosovës, letrat e Kadaresë që duhej t’i përcillja Rexhep Qoses apo anasjelltas, kohë kur shoqëroja një mbrëmje prijesin e UÇK-së, Hashim Thaçi dhe Ram Bujën për në shtëpinë e Kadaresë në bulevardin Saint Michel, një mbrëmje ku na priste atje Bukurie Gjonbalaj dhe kur lufta vazhdonte e ashpër në malet e Kosovës kundër forcave serbe.

Këto shënime janë shumë të pakta dhe të pamjaftueshme për të ndërtuar itinerarin parisian të Kadaresë, (ja pse dhe Helena e quajti librin e saj me kujtime “Kohë e pamjaftueshme” pasi është e vështirë ta rrokësh jetën e një shkrimtari të shquar të një epoke në disa shkrime, qoftë dhe me një libër). E, megjithatë, shumë miq të Kadaresë që e kanë takuar dhe jetuar pranë tij në Paris këto 35 vjetët e fundit (mes tyre dhe ambasadorët Dritan Tola apo Ylljet Aliçka, e padyshim shumë miq artistë e shkrimtarë që vinin nga Tirana), kanë shumë ç’të tregojnë, çka do mund të krijojë afreskun e vërtetë të jetës së një shkrimtari të lidhur aq ngushtë pas krijimit të tij, letërsisë, me atë ritual të përditshëm, siç mund të ishte lutja e një murgu mesjetar në “scriptoria-t e manastireve. E, atëherë do ta kuptojmë më mirë shkrimtarin, pa u kapur në vogëlirsirat, por duke e parë atë si një përfaqësues të shpirtit krijues kombëtar. Së fundi, nëse do të përcaktoja një gjeografi itinaresh të Kadaresë në Paris do mund të shkruaja: “Rue de la Pompe”, ku ishte dikur dhe ambasada shqiptare në Paris, “Hotel Duplex”, “Hotel Derby”, apartamenti në Boulogne, apartamenti në “Rue Olier”apartamenti në “Rue Violet” Parisi 15, apartamenti në 63 bd. Saint-Michel, “Café Rostand” (ku u shkrua një pjesë e rëndësishme e veprave të tij si “Lule të ftohta të prillit”, “Aksidenti”, “Zëvendësi”, “Një darkë më shumë”, etj), “Café Les Deux Magots” (“Dy magjistarët”, i cili prej vitesh jepte një çmim letrar për shkrimtarin më të mirë dhe aty nga mesi i viteve ’90 asistova në çmimin që iu dha Kadaresë, siç i ishte dhënë më parë dhe çmimi letrar “Cino del Luca” po në Paris); apo dhe “Café Flore” në Saint-Germain des Près (aq të preferuar nga Heminguei, Sartre, Simone de Beauvoir etj), ambasada shqiptare në “Avenue Marceau” pranë “Harkut të Triumfit”,“Rue Monsieur le Prince”, botimet “Fayard” në“Rue des Saints Père”, “Café Luxembourg” (vendtakimi i shqiptarëve ruajalistë të viteve ‘40-’70), “Kopshet e Luxembourgut”, zyrat e botuesit të “Jose Corti”, botimet “Flamarion”, restoranti “Fouquets” në Champs Elysées, restoranti “Closerie des Lilas” etj, etj që s’kanë të mbaruar, si stacione jete të një shkrimtari të shquar.

E vështirë t’i rrokësh të gjitha pasi gjurmët e tij janë ngado në këtë Paris të lashtë dhe me aq shumë histori e jetë shkrimtarësh që dikur ishte epiqendra botërore e kulturës. Në këtë itinerar kam fotografuar jo pak imazhe që së bashku përbëjnë atë çka mund të quanim Parisin e Kadaresë. Madje dhe “Café de Luxembourg” kur një ditë shoqëroja Kadarenë dhe Helenën në takimin e tyre me Flora Brovinën që vinte nga Kosova dhe që Kadareja donte të mësonte shumë se çfarë ndodhte ato kohë në Kosovë. Brenda një shkrimi është e pamundur të shkruash për ngjarje dhe vende të lidhura ngushtë me Kadarenë, të shkruash për ceremonitë zyrtare, takimet me Jusuf Vrionin dhe ceremoninë e tij për Legionin e Nderit në Parlamentin francez, vdekjen e mikut të tij, Alain Bosquet dhe përcjelljen e tij në varrezat e Montmartre-s (ku hidhnm mbi arkivolin e tij fletë të poezive të librit të tij më të fundit); takimet me shqiptarët, për Parisin e Pestë apo të Gjashtë, siç shkruante ai dhe padyshim për Parisin e Letrave, atë të Shkrimit, aq të çrnuar dhe jetike për të. Kujtimet duken pambarim, siç mund të shkruaja gjatë kur më kërkoi ta shoqëroja në atelieren e piktorit Omer Kaleshi, të cilin nuk e kishte vizituar më parë dhe ku lindi ideja e librit të ardhshëm “Arti si mëkat”, shkruar për të. Ishte interesante ta shihje habinë e tij me atë atelier-apartament, me rroba karakteristike të varura si për të dëshmuar origjinën e tij shqiptare, aty mes atyre tablove dhe kokave të pikturuara të historisë ballkanike. Për disa çaste të gjata ai vështronte pa folur atë seri kokash ballkanike, të shkëputura nga trupi i tyre, por Omeri i paqtë ndërkohë i tha: “Në fillimet e mia si piktor, pikturoja portrete, por ati im, hoxhë, më qortonte: Mos pikturo fytyra pasi është mëkat ndaj Zotit”. Por, Omeri nuk do ta dëgjonte atin e tij dhe Kadareja do të shkruante një ese mjaft të bukur për kokat e tij dhe luftërat ballkanike. Po kështu si mund të harroj vizitat e përbashkëta në Vesdun, ku kishte ardhur një trupë e Teatrit Popullor për të vendosur në skenë “Kush e solli Dorunitina” (1992); në Rennes në një ngjarje të rëndësishme kulturore ku prezantohej kultura shqiptare e shumë të tjera, duke kujtuar këtë çast restorantin e bukur “Treni Blu” në stationin e trenave që shkonin për në jug, “Gare de Lyon”. Por, e rëndësishme është të shënohen “stacionet” më të rëndësishme për të kuptuar Kadarenë. Në të ardhmen, admirues të letërsisë së Kadaresë, njerëz që e kanë njohur vitet e fundit në Shqipëri do të kenë kështu mundësinë t’i shkelin këto itinerare për të përjetuar jetën e shkrimtarit të madh.

Ky itinerar do të jetë gjithashtu interesant dhe për brezat e rinj të shqiptarëve, të letrarëve të rinj që do të vijnë në Paris për të përjetuar jetën dhe veprat e shkrimtarit, një udhëzues për vendet ku ka shkëlur dhe ka jetuar, rrugët që ka përshkuar, për të fiksuar si të thuash ekzistencën e tij të përhershme dhe kujtesën e një letrari që shënoi shekullin e vet, e një bardi që i këndoi Shqipërisë së lashtë dhe asaj moderne. Kështu, ata do ta përfytyrojnë këtë gjeni të letrave që vazhdon bredhjet e tij në botën parisiane. Helena Kadare është padyshim kronistja më e mirë dhe e pagabueshme e Ismail Kadaresë, duke na sjellë gjithashtu dhe informacionin e ardhjeve të Kadaresë në Paris në vitet ’70 (duke filluar nga 1971), takimet me ambasadorët shqiptarë Javier Malo, Dhimitër Lamani apo Misto Treska, mbi letrat që i dërgonte asaj Kdareja nga “Hotel Derby”, të cilat janë padyshim letra sa personale aq dhe politike e filozofike, që së bashku përbëjnë atë që mund ta quajmë një “itinerar kadareane” në Paris. Është e habitshme që ndërkohë që eci nëpër “Rue Monsieur le Prince” (ku në vitet ’30 të shek. XX, banonin studentët shqiptarë) në mënyrë instinktive më shfaqet figura e Kadaresë. Është një figurë që do të endet për një kohë shumë të gjatë nëpër rrugët e sheshet e Parisit, duke u shfaqur në vendet ku ka jetuar, shkruar dhe dashuruar, ku i trishtë dhe i zemëruar ndonjëherë e ka braktisur atë vend për të ardhur sërish të nesërmen...

Profile

JANET FRAME

(Jam e padukshme. Gjithmonë kam qenë e padukshme, ashtu si varfëria në një vend të pasur)

E lindur në një familje të varfër, autorja neozelandeze u internua në një institucion psikiatrik për tetë vjet. Hamendësohej diagnoza e skizofrenisë. Atje, iu dhanë afërsisht 200 elektroshokë, por arriti të shmangte lobotominë falë vlerësimeve letrare që mori për librat e saj, të cilët u shkruan gjatë kohës së qëndrimit në institucionin psikiatrik. “Vitet mes të njëzetave dhe të tridhjetave të mia, -pohoi ajo më vonë, në një intervistë, u zhdukën pa lënë gjurmë, sikur të mos ekzistojnë.” Mjekët e ndryshuan diagnozën e skizofrenisë, duke shpjeguar se “pacientja është një grua e mbi-ndjeshme që parapëlqen vetminë dhe është ndryshe nga të tjerat.” Në një shënim ditari, të shkruar menjëherë pas daljes nga spitali, Jane kujtoi përvojën e saj dramatike me thekse poetike: “Do të shkruaj për stinën e rrezikut. Më mbyllën në spital, sepse ishte hapur një çarje e madhe në bregoren akullnajore midis meje dhe të tjerëve, të cilët i pashë të largoheshin së bashku me botën e tyre, në një det të purpurt ku peshkaqenët çekiçë me kapitje tropikale notonin krah për krah me foka dhe arinj polarë. Isha vetëm në akullnajën lundruese.” Kritikët janë të një mendjeje në shprehjen e vlerësimeve pozitive për vargjet e saj melankolike. Robert Galaverni

shpjegon në thellësi: “Ndryshe nga ajo që ndeshtrashat e jetës mund ta bëjnë dikë të hamendësojë (shumë vite shtrimi në një institucion mendor për skizofreni, trajtimet e vazhdueshme me elektroshok), këto poezi janë mbresëlënëse për qartësinë, kontrollin dhe saktësinë me të cilën arrijnë të përcaktojnë këtë apo atë aspekt të shpirtit, psikikës dhe sjelljes njerëzore. Kështu, nuk është thjesht çështje njohurie për botën e brendshme, të cilën shkrimtarja sigurisht e shfaq (si në romanet e saj), por e aftësisë për ta sjellë atë në qendër të vëmendjes me saktësi dhe përgjegjësi të plotë, me një mjeshtëri ndonjëherë të habitshme të trajtimeve metaforike.” Niccolò Lucarelli e përmbledh atë zotësisht: “Poezia e saj është e mbështjellë me një bukuri të trishtueshme, që përfshin të gjithë dasinë e ngjyrave të këtij realiteti të pësjtjelluar të ekzistencës njerëzore: dashuri, vetmi, dehje, hutim, brishtësi, kureshtje, hije.” Historia e jashtëzakonshme e poshtërimit dhe shpengimit të Janet Frame-s, dy herë kandidatë për Çmimin Nobel në Letërsi, tregohet në filmin «Një engjëll në tavolinën time», i cili fitoi Luanin e Argjendtë në Festivalin e Filmit në Venecia në vitin 1990. Regjisorja Jane Campion rrëfen: “Gjithmonë kam menduar të kuqen dhe të gjelbrën për filmin tim. E gjelbra

është ngjyra e Zelandës së Re, kurse e kuqja është ngjyra e flokëve të Janet-ës. Natyra dhe qielli janë prani të gjalla për të dhe ajo ndjen një marrëdhënie intime me to: kjo është arsyeja pse nuk ishte e pakënaqur, pavarësisht gjithçkaje.”

RRËNJË

Çdo orë dhe më e egër. E di. Prej kaq shumë vitesh, e përpirë, e prerë, e riprerë, degë të shtyra majtas e djathtas, u vërtita, duke çelur lulka të bardha mbi gardhe, duke ngulur sytë në fytyrën e njerëzve.

Bletët më vështrojnë, era më ka marrë në mantelin e saj, e fortë dhe e ashpër është shija ime, degët e mia të harlisura. Njerëzit rrudhin vetullat, nëse më shohin duke nxjerrë një rrënjë tjetër.

NJË VENDIM

Njerëz, të nxehtë deri në pikën e brishtësisë dhe të kredhur në ujë të ftohtë, çahen. Nuk do të buzëqesh më. Qumësht, tesha, mbeturina. Njerëz të këndshëm, buzëqeshje të

këndshme. Nuk ka kohë për këtë vakt të ngadaltë të pasdites së vonë.

Qumësht, tesha, mbeturina. Po, po, faleminderit, nuk do të buzëqesh më. Erdha këtu për të shkruar rrëfenja dhe poezi, jo për të bërë ëmbëlsirë me bajame të kërcanisura dhe sheqer të djegur. Mbërrin terri, me diellin që, tashmë, perëndon mbi qumësht, tesha, mbeturina. Nuk do të buzëqesh më. Erdha këtu për të shkruar.

E rreptë, e zhytur, me mend në kokë, do t’i trazoj rrokjet në tiganin e pajisur; do të fle mbi dyshekun e butë, do ta rrotulloj çelësin, do të paguaj qiranë, do të shtroj mbrojtëse gazetash, do ta fshij qilimin që ka nevojë për pastrim, por do të jem e vëngërt, pa buzëqeshje, kurrë më, kurrë më, (qumësht, tesha, mbeturina) teksa shkruaj rrëfenjat e mia atje poshtë në shpellat prej guri të thellësisë së ujit.

(Solli në shqip Rielna PAJA)



Katër mini-tregime / José SARAMAGO

VDEKJA

Vdekja, e lodhur duke pritur rabinin e vjetër, tani pothuajse njëqindvjeçar, i përkushtuar pa u lodhur ndaj studimit të librave të Ligjit, u maskua si trëndafil, dhe ishte mbesa e tij, e pafajshme për atë që po bënte. Trëndafili e çoi te gjyshi i saj, i cili vdiq, pasi thithi aromën e lules.

MBRITJA E COCA COLA-S NË FSHAT

Kur kamioni ndaloi te sheshi për shpërndarjen falas të pijes, prifti po na mësonte katekizëm disave prej ne fëmijëve. Duke përdorur autoritetin e tij si mentor shpirtrash, ai na ngarkoi ne fëmijëve të shqetësuar, detyrimin të rrëfeshim mëkatit të ri të grykësisë që po përfshinte vendin. U rreshtuam në rrëfyestore; pak nga pak, prifti po e mbaronte grupin. Unë isha i fundit dhe, kur mbaroi rrëfimi, vrapova drejt sheshit, por kamioni ishte larguar tashmë.

ANA TJETËR E TRAGJEDISË

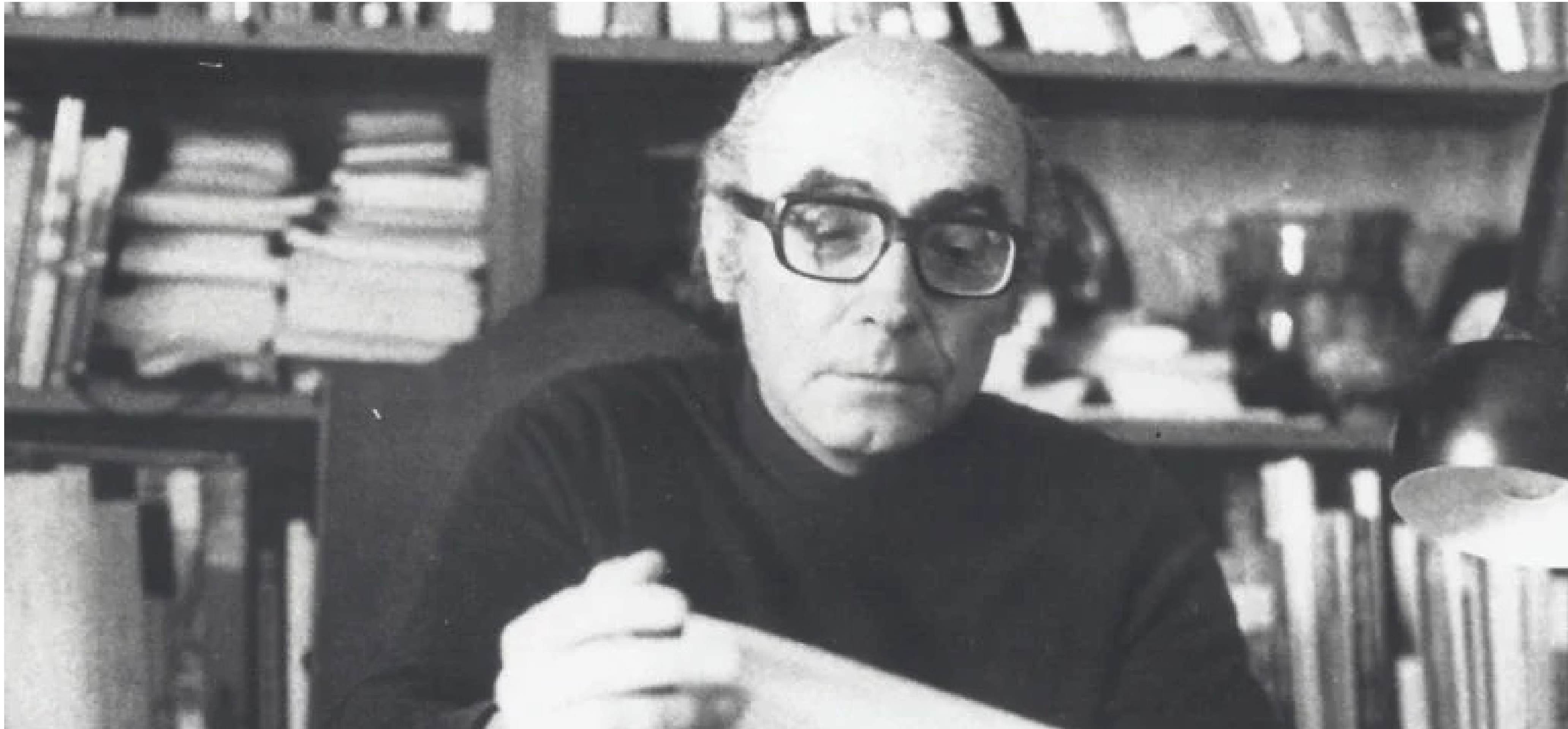
Pashë pamjet e ekzekutimit. Një shtyllë e ngulur në tokë, një i ri i lidhur në të, i veshur me pantallona të errëta dhe një bluzë, me flokët e prera shumë shkurt. Dy ose tre oficerë amerikanë pranë tij, njëri prej të cilëve ndezi një cigare. Pastaj aty erdhi një prift dhe nisi të thotë diçka në një gjuhë panjohur, ndërkohë që i dënuari mbante cigaren midis buzëve, thithte tymin dhe e lëshonte përpjetë si një re. Disa sekonda më vonë, të gjithë u larguan; nuk mundëm t’i shihnim ushtarët që ishin gati të qëllonin; dukej se kamera ishte në mes të skuadrës së pushkatimit. Papritmas, trupi, i goditur nga plumbat, rrëshqiti pak përgjatë shtyllës. Ende nuk kishte vdekur dhe po dridhej dobët. Oficerët u afruan; njëri prej tyre e çoi dorën te pistoletat; ndoshta ishte gati t’i jepte goditjen e fundit, atë të vdekjes së sigurt, pa arritur të merrte vesh se gjithçka kishte marrë fund. Thuhej se italiani, pra i pushkatuari, nuk ishte ushtar, se ai, së bashku me të tjerë, ishte hedhur me parashutë, pas vijave amerikane për akte sabotimi, të cilat të ashtuquajturat ligje të luftës nuk i falin. E gjithë kjo është e tmerrshme, por, nuk e di pse, m’u fiksua në mendje për të mos e harruar kurrë, rituali i cigares së fundit të njeriut të dënuar me vdekje, thua se secili prej atyre njerëzve të luante një rol në atë skenë: prifti që i falte mëkatet, i dënuari që kërkon ose pranon cigaren dhe dora që ia ndez atë. Ndoshta ajo dorë do të ishte e njëjta që do t’i jepte goditjen e fundit.

Ana tjetër e tragjedisë, shpesh, është një farsë.

BRISHTËSIA HYJNORE

Zoti krijoi universin sepse ndihej i vetmuar. Që nga fillimi i përjetësisë, ai kishte qenë i vetmuar, por meqenëse nuk ndihej i vetmuar, nuk kishte nevojë të shpikte diçka aq të ndërlikuar sa universi. Ajo që Zoti nuk e kishte llogaritur ishte se, edhe përballë spektaklit madhështor të mjegullnajave dhe vrimave të zeza, ndjenja e vetmisë do të vazhdonte ta torturonte. Ai mendoi e mendoi, dhe pas shumë mendimesh, krijoi gruan, e cila nuk ishte sipas shëmbëlltyrës dhe ngjashmërisë së tij. Pastaj, pasi e krijoi, pa se ishte mirë. Më vonë, kur e kuptoi se, duke fjetur me të, jo vetëm do të shërohej përgjithmonë nga sëmundja e vetmisë, por do të ndihej edhe më mirë. Pas njëfarë kohe, mendja hyjnore, pa e parashikuar dot aksidentin biologjik, lindi një fëmijë, i cili i ngjante shëmbëlltyrës dhe ngjashmërisë së vetë Zotit. Fëmija u rrit, u bë një burrë. Zotit nuk i shkoi ndërmend të krijonte një grua tjetër për t’ia dhënë burrit të ri, kësisoj, ndjenja e vetmisë që e kishte pushtuar dikur të atin u përsërit shpejt edhe tek i biri. Pikërisht, dhe aty hyri në lojë djalli. Siç pritej, shtysa e parë e Zotit ishte që pikërisht aty t’i jepte fund incestit njerëzor. Por, papritmas, e pushtoi një lodhje, një mërzi e përsëritjes së krijimit dhe, në fakt, universi nuk i dukej më aq madhështor sa më parë. Thuhet se, duke qenë Zot, ai mund të krijonte universe sa të donte, por kjo do të mohonte natyrën madhështore dhe të thellë të Zotit: logjikisht, ai e kishte sajuar këtë krijesë si një nga gjërat më të mira e mundshme, në të gjithë universin. Përveç kësaj, ajo që Zoti donte më pak tani, ishte të mbetej përsëri vetëm. Kështu që, duhet t’i dëbonte krijesat e tij të pandershme dhe mosmirënjohëse, duke u betuar me vete se nuk do t’i humbiste nga sytë në të ardhmen. as për pasardhësit e këqij, nëse do të kishin ndonjë. Kështu pra, filloi e gjitha. Prandaj, Zoti kishte dy arsye për të ruajtur specien njerëzore: ta ndëshkonte atë, siç e meritonte; por edhe, t’i jepte brishtësinë hyjnore, e cila do t’i bënte shoqëri.

(Në shqip: Bajram KARABOLLI)



LIRIKË E HIDHUR

Nuk e dua më këtë qytet,
e di: ai është fajtor pa faj.
Këtu ministrat janë të gjithë engjëj,
ata poshtë tyre të gjithë djaj.

Këtu të djeg malli për një hënë,
malli të përvëlon për një borë.
Këtu dhe hëna dhe djelli linden
kur vizë t'u japin ambasadorët.

Këtu përvëlohesh për një fllad puhize,
këtu nuk fryjnë me vrunduj erërash.
Kalon nëpër rrugë, ke frikë mos gëlltitësh
nga gojë të shqyera tenderësh.

Kam dalë tani pas orës policore,
asnjë frikë nuk kam për vete.
Po nuk i shikoj dot si dridhen jetime
nga tmerri i betonit monumentet.

Ku është lindja, perëndimi ku?
Ku është jugu, ku është veriu?
Ku vallë mbaron betoni?
Ku vallë fillon njeriu?

Eci dhe këmbët më merren,
nuk kam pirë alkool asnjë pikë.
Me vete vargun e Brehtit pëshpëris:
kohë e vështirë për lirikën.

ATDHEU ËSHTË DHIMBJE

Atdheu s'është sa sedilja e makinës tënde,
sa karrigia e zyrës,
sa dhoma komode.

A më dëgjon,
ti që me flamur të ri u gdhive në mëngjes,
për ta ndryshuar, ndoshta, prapë në mbrëmje?

Atdheu s'është lojë kalamajsh.
Atdheu është dhimbje.
O Zot,
Dhembje!

URA MBI BRIGJE

Ne jemi si dy brigje të një lumi,
përjetë përballë, përjetë të ndarë,
natën ndërtojmë në ëndrra një urë,
ditën mbetemi të huaj si më parë.

Ne jemi si dy brigje të një lumi,
(Fat të rendë paskan, e dashur, brigjet!)
Ne ëndrra qajmë e qeshin bashkë,
ditën të flas, ti s'më përgjigjesh.

Dhe në mos me pafsh një ditë ne vendin tim,
përballë teje në mos me pafsh një natë,
mos u beso fjalëve qe thonë të kam harruar,
besomë mua: jam shndërruar në Rozafë.

Një urë të ngre të lidhen brigjet,
me ditë e mia, me ëndrrat do ta mbaj,
të vij të mbështes kokën mbi supin tënd
dhe të hesht, të qesh, të qaj.

VETEN VRASIM PËRDITË

Veten e vrasim përditë.
Në tavolina
te pista kafenesh.
Në rrjeshta
të ndytë gazetash.
Në qarqe
prapësish, intrigash.
Vritemi
në një vdekje të ngadaltë.
Dhe, oh, Zot,
s'arrijmë ta kuptojmë vetëvarsjen tonë.
Vjen pastaj një çast.
Merr revolverin.
Këmbëza

nuk hiqet.
Ke vdekur prej kohësh.
I vdekuri nuk vetëvritet.

NA JANË MBARUAR FJALËT

Na janë mbaruar fjalët.
Buzëqeshja ka mbetur në mes të udhës.
Ç'të bëjmë?
të shkojmë a të mos shkojmë për një kafe
në pallat të Kulturës?
Tavolinë e zakonshme
tej dritares qyteti vishet në muzg.
një gotë ujë për të dy,
kafja jote mbetur përgjysmë,
imja pirë me fund.
përgjysmë, përgjysmë, përgjysmë,
fjala,
buzëqeshja,
ledhatimi,
si dy shina paralele përjetësisht të privuara nga ndarja,
përjetësisht nga takimi.
Sa herë t'i puthja sytë e bukur,
papritur binte briri i kushtrimit.
Kohë e ashpër:
Ne që ishim aq të etur për njeri-tjetrin
të ndarë na duhej të vdisnim.

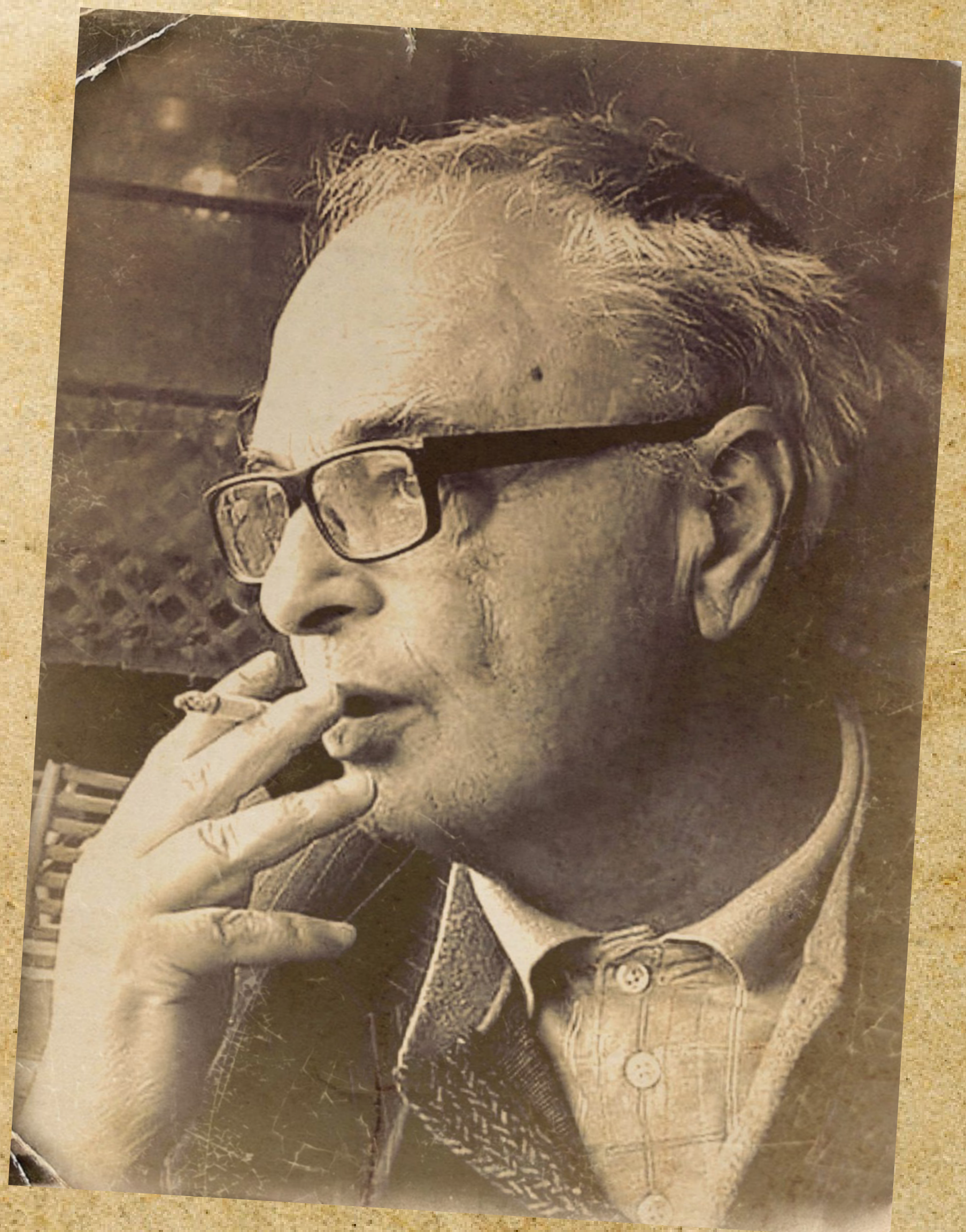
TETOR TIRANAS

Na janë mbaruar fjalët.
Buzëqeshja ka mbetur në mes të udhës.
Ç'të bëjmë?
të shkojmë a të mos shkojmë për një kafe
në pallat të Kulturës?

Tavolinë e zakonshme
tej dritares qyteti vishet në muzg.
një gotë ujë për të dy,
kafja jote mbetur përgjysmë,
imja pirë me fund.

Përgjysmë, përgjysmë, përgjysmë,
fjala,
buzëqeshja,
ledhatimi,
si dy shina paralele përjetësisht
të privuara nga ndarja,
përjetësisht nga takimi.

Sa herë t'i puthja sytë e bukur,
papritur binte briri i kushtrimit.
Kohë e ashpër:
Ne që ishim aq të etur për njëri-tjetrin
të ndarë na duhej të vdisnim.



Tregim/ Teki DËRVISHI

NUK ISHTE VETËM VERË



A to ishin ditë të vërteta vere: në qytezën tonë shtereshin fontanat e vogla afër xhamisë; Bardhja, Lejka dhe unë lirisht mund të dilnim zbathur, ndërsa Garroni nuk ishte më. Mbrëmjeve Bardhja mund t’i vishte sandalet e festës, sepse ato nuk kishin akoma biruca në shoje. Pos kësaj, ne mund të vidhnim edhe molla e të ktheheshim shumë vonë në shtëpi. Mua më vinte rëndë dhe ndihesha ftohtë për shkak se Garroni nuk ishte më. Garroni ishte një zhelan i madh; qimet e tij të bardha, gjatë tërë verës shkonin e nxiheshin fare. Më kujtohet si sot si i fuste bulçinjtë në ujin, të cilin nëna e nxirrte në govatë që ta ngrohte dielli i mesditës. Ajo pat hetuar se uji qe fëlliqur prej njëfarë yndyre të cilën e lëshonin hundët e Garronit. Hidhërohej, e derdhte ujin nga govata, ndërsa mua ma ndalonte që ta sjellja tjera herë Garronin në shtëpi. Unë s’kisha zemër t’ia ndaloja Garronit një gjë të tillë por nuk e ftoja më të vinte me mua. Ai e kuptoi vetë këtë gjë, prandaj as që më shoqëronte kur kthehesha në shtëpi për drekë. Më priste atje, te lumi, bashkë me Bardhen e me Lejkën. Atje hanim bashkë atë copë djathi e, pastaj përderisa nuk perëndonte dielli, laheshim në lumë. Garroni kishte ca sy si të njeriut. E kishte një ves shumë të keq- ia ka pas ënda të hesht, edhe atëherë kur nuk duhej. Madje ishte llaskuc i madh. Ia ka pas ënda të hajë çdo gjë mbi fytyrë të dheut. Megjithëkëtë, po të mos i jepja unë ushqimin, ai nuk e merrte kurrë. Vetëm shikonte me sytë e tij të thellë dhe luante bishtin. Edhe Bardhja e donte shumë Garronin. Ajo thoshte se e donte, ngase e doja edhe unë. Lejka mendonte se ne as që dinim sa e mëkatshme ishte dashuria. Këtë mendim e shprehu asaj dite kur e vranë Garronin. Edhe ime amë, aso kohe, thoshte se kerni zënë e kuptojmë ngapak. Kjo vlente edhe për Bardhen edhe për Lejkën. Bardhja e Lejka e kuptonin shumë mirë pse duhej t’i ngjante Garronit tërë ajo fatkeqësi. Bardhja thoshte madje se sëmundja e Garronit paska qenë e rrezikshme edhe për ne. Diku kishin marrë vesh se dimrit i mbytkëshin edhe shumë të tjerë si Garroni; të gjithë ata që lëgonin. Megjithatë, mua nuk ma kapte mendja tërë atë punë. Nuk i

bija në fije çështjes, prandaj heshtja duke lënë kështu përshtypje se edhe unë kisha zënë t’i kuptoja gjërat që duhej të ngjanin patjetër. Po. Tani më kujtohet se i ç’i ndodhi Garronit të ndjerë. Nuk ishte ditë vere. Për më tepër, fatkeqësia ngjau një dite të ftohtë dimri. Tani akoma më rri para sysh njeriu i gjatë që e zvarriste për bishti Garronin e mbytur. Pastaj e morën dhe e shpunë diku. Bardhja thoshte se do ta rrjepnin e pastaj do t’ia merrnin lëkurën. Ajo thoshte se verës do ta gjenim një tjetër si Garroni, e më pëlqeu propozimi i saj. Lejka mendonte se nuk ishte punë e mirë të bise-dohej fare lidhur me Garronin.

II

Ia behu vera. Garroni, siç e dini, nuk është më në mesin tonë. Në qytezë e sollën ujësjellësin e Hoxha e lëshoi ujin në fontanat e tij pranë xhamisë. Megjithëkëtë, fontanat nuk e kanë më bukurinë e verës së kaluar. Ne shkojmë atje dhe shpejt na kujtohet se Garroni s’është më me ne. Por unë harrova t’ju tregoj diçka të rëndësishme për Lejkën, djaloshin e gjatë, trupthatë, të cilit kësaj vere sapo kanë zënë t’i dalin nëpër fytyrë ca puçrra. Kjo që thashë për të nuk do të ishte as e rëndësishme sikur të mos ju tregoja se as Bardhen nuk e lenë më me ne. Nuk është më as Garroni, e kjo nuk i pëlqen as Lejkës, s’di pse, por as mua nuk më pëlqen. Ditët më të nxehta të verës tani i kalojmë duke pritur aty afër fontanës: Lejka e pret Bardhen, të cilën nuk e lenë më të vijë me ne, ndërsa unë e pres Garronin, i cili, po ashtu, nuk do të vijë kurrë. Lejka ka zënë të bëhet ngapak i çuditshëm. Por edhe unë bëhem si ai. Posa ta diktojë, prej së largu, ndonjë fustan femre, i bëhet se ajo do të jetë Bardhja dhe vrapon pas saj. Por më së shpeshti dëshpërohet, sepse fustan mund të ketë edhe ndonjë kalimtare e rëndomtë. Kurse mua, posa e shoh ndonjë lëkurë me qime të bardha, më bëhet se është e Garronit, por shpejt e shpejt më kujtohet se ai nuk është më ndër të gjallët dhe se lëkurën e tij të zhyer

e kanë rrjepur qysh dimrin e kaluar. Kështu, edhe Lejka, gjithnjë e më shumë, ka zënë e po i zë në gojë Bardhen e Garronin dhe po bëhet gjithnjë më i çuditshëm. Kur shkojmë të lahem në lumë vetëm unë e ai, atij i teket të shajë ndytë. E shan edhe Bardhen, edhe Garronin. Mua më thotë se jam dru i thatë dhe se kam kokë të trashë. Nuk më vjen keq pse na shan mua e Bardhen, po ç’i duhet ta shajë Garronin e gjorë e të pafat. Kështu, shoqëria ime me Lejkën vjen e ftohet ngadalë. Megjithatë, nuk mund të thuhet se unë nuk e dua akoma. E dua. Por nuk i tregoj sa fort e dua. Kurrë nuk ia kam shprehur dashurinë. Nuk i kam treguar, sepse, sa herë që flas, ai më dëgjon me vëmendje, por, gjatë tërë kohës sa flas unë, ai e mrrolë një shprehje të çuditshme në fytyrë.

III

Pemët janë pjekur e vera është në të sosur. Edhe takimet me Lejkën, atje te fontana, përbri xhamisë, po rrallohen gjithnjë e më shumë. E shoh vetëm atëherë kur shkoj në shesh për ta pritur tim atë. Lejkën e gjej te fontana duke biseduar me ca djelmosha që nuk i njoh. Posa më dikton, ai vjen te unë dhe, ashtu heshtazi, ulemi afër fontanës dhe presim. Ai pret ndonjë fustan e unë ndonjë lëkurë qimebardhë si të Garronit. Por shpejt e shpejt më bie në mend se Garronin e kanë vrarë dimrit të kaluar. Lejka thotë: po të mos e kishin mbytur Garronin, kjo verë, ndoshta, nuk do të ishte kaq e thatë. Vera akoma është e nxehtë dhe ne shkojmë të lahem në lume. Gjatë rrugës tani nuk bisedojmë asgjë, madje as për Bardhen e Garronin. Unë kam përshtypje të çuditshme: më bëhet se Garroni vjen vazhdimisht prapa nesh, por ja që unë nuk e shoh dot, ndonëse gjatë gjithë rrugës e kthej kokën prapa. Lejka më tregoi se si një ditë e kishte parë Bardhen. Për këtë gjë më tregoi në një mënyrë disi të çuditshme e jo si rëndomtë, sikur më tregon për gjëra të ndryshme. Mua nuk më bën gjithaq përshtypje kjo që ai e ka parë Bardhen. Ai heton se unë

nuk habitem fare; zë të hidhërohet dhe më thotë se unë jam një dru i thatë dhe se kam kokë të trashë. Mua më vjen keq pse Lejka flet kështu, pasi që unë e dua shumë. Gjithnjë e më rrallë rrimë aty në shesh, afër xhamisë, atje te fontana dhe gjithnjë më rrallë i shikojmë fustanet e femrave, e lëkurat e bardha. Unë zura sërish t’i flisja Lejkës për netët kur vidhnim molla, kurse ai, herë pas here më thoshte se unë jam një dru i thatë dhe se kam kokë të trashë. Mbrëmjen e fundit që u takuam me Lejkën binte shi. Në shtëpi më thanë se ky është një ndër shirat e paravjeshtës. Unë nuk prisja që vjeshta t’ia behte kaq shpejtë. Lejkës i kisha premtuar se do të shiheshim sërish. Edhe ai më premtoi se do të më priste atje, te fontana. Por, nuk shkova kurrë më. Tani rri e mendoj për Bardhen e Garronin, të cilët ka kohë që nuk i zinte në gojë as Lejka. Kështu vazhdoi gjersa nuk më ra në vesh se edhe djemtë kishin zënë të flisnin për Lejkën. Im atë ma ndaloi të shoqërohem me të. Tani shkoj rrallë nganjëherë te fontanat duke kërkuar Lejkën që e kam dashur shumë. Do të doja t’ia pranoja të gjitha ato gjëra që s’ia kam pranuar me kohë. Ja ku erdhi edhe dimri. Rrugëve kanë zënë e i vrasin ata që janë si Garroni, mirëpo, tani këtë punë e bëjnë natën, kurse unë, kur dëgjoj ndonjë krisëmë pushke, përfytyroj sytë e thellë të Garronit, ata sytë si të njeriut. Akoma nuk e di a është dashuria vërtet punë e mëkatshme. Vazhdimisht shikoj pas fustaneve të femrave dhe kam zënë e pështyj, ashtu si pështynte Lejka aso kohe, kur e shante Bardhen. Akoma kthehem nganjëherë te fontanat e xhamisë dhe e pres ndonjë lëkurë me qime të bardha, që do të vinte rastësisht. Por, më kot... se qysh moti, ata kanë kuptuar se janë ca gjëra që duhet të ndodhin patjetër, prandaj kanë zënë e jetojnë si të rritur. Vështirë është t’i harroj. Sidomos Garronin. Ai kishte sy të thellë si të njeriut dhe, sa herë që më bie ta shoh ndokë, që nuk di të kërkojë - mua më kujtohet cijatja e tij e dhimbshme. As ajo kohë e shkuar nuk ishte vetëm verë.

Ese

STILISTIKA GJERMANE DHE TEORIA E INTERPRETIMIT



Që nga fillimi i shekullit XX, ka ekzistuar një stilistikë gjuhësore ose sistematike që i kushtohet përshkrimit të strukturave dhe lidhjeve të përgjithshme në dimensionin afektiv të gjuhës

Atle KITTANG

Historiani francez i natyrës Georges Louis Leclerc de Buffon-i, në fjalimin e tij të parë në Akademinë Franceze në vitin 1753, formuloi thënien e famshme “stili është vetë njeriu”. Tani kjo thënie ndoshta ka një kuptim pak a shumë të ndryshëm nga interpretimet që i janë bërë nga gjeneratat e mëvonshme. Por këtu, siç ndodh shpesh, historia e efekteve është më e rëndësishme sesa historia e origjinës. “Dictum-i” i Buffon-it, nga një epokë që përfaqëson vdekjen graduale të retorikës klasike dhe lindjen e estetikës, për ne sot është si një përmbledhje e pikëpamjeve kryesore në analizën e stilit letrar të shekullit të XX-të: Stili në një ligjërim (ose vepër) devijon nga përdorimi i zakonshëm i gjuhës dhe kështu tregon diçka individuale dhe dalluese për veprën, individualitetin e autorit ose për periudhën së cilës i përket. Që nga fillimi i shekullit XX, ka ekzistuar një stilistikë gjuhësore ose sistematike që i kushtohet përshkrimit të strukturave dhe lidhjeve të përgjithshme në dimensionin afektiv të gjuhës. Kjo stilistikë, e themeluar nga gjuhëtari francez Charles Bally, nuk ka ndonjë qëllim shkencor letrar. Romancieri dhe filologu gjerman Leo Spitzer, i cili deri në ardhjen në pushtet të Hitlerit botoi një seri studimesh stilistike dhe letrare në gjermanisht, vazhdoi punën e tij në Shtetet e Bashkuara ku kishte emigruar. Disa nga studimet e tij më të rëndësishme janë përmbledhur në “Linguistics and Literary History Essays in Stylisticks” (1946) dhe “Études de style” (1970), që përmban përkthime frënge të artikujve të botuar më parë në gjermanisht dhe anglisht. Në stilistikën e Spitzer-it, analizat filologjike dhe letrare takohen në arenën e hermeneutikës dhe në mënyrën e

tyre arsyetojnë formulimin e Buffon-it. Tipari dallues i një teksti letrar është stili, dhe stili tregon drejt thelbit të personalitetit të autorit në formën e devijimeve nga përdorimi i gjuhës standarde. Vëzhgimet e tipareve të habitshme që përsëriten rregullisht në veprën e një autori (sintaksore, retorike ose leksikore), bëhen pika fillestare metodologjike për hartëzimin e “etimonit shpirtëror” të veprës, bërthamës rreth së cilës organizohen elementët e tjerë të veprës. Me fjalë të tjera, Spitzer-i e bazoi analizën e tij të stilit në parimin e rrethit hermeneutik. Por Spitzer-i nuk ndalet domosdoshmërisht në një përshkrim të stilit individual të autorit; ai gjithashtu hapi rrugën për kuptimin e tipareve specifike të epokës. Analiza e stilit e Spitzer-it këtu tregon afinitet me traditën gjermane Geistesgeschichte dhe me studimet e stilit historik të artit në traditën pas Wölfflin-it. Rëndësia e Leo Spitzer-it ka qenë e madhe, jo vetëm për stilistikën letrare-shkencore të mëvonshme, por edhe për “shkollën” të tjera evropiane që janë ndërtuar mbi metodat analitike dhe hermeneutike të tekstit. Në vendet gjermanofolëse, e ashtuquajtura Literaturwissenschaft, me emra të tillë si Erich Auerbach, Wolfgang Kayser dhe Hugo Friedrich, përfaqëson një linjë paralele relativisht të hershme me Kritikën e Re Anglo-Amerikane, por me rrënjë të qarta në të njëjtën traditë filologjike-hermeneutike që i referohet Spitzer-it. Veprat klasike dhe monumentale të Auerbach-ut, “Mimesis”, dhe “Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur”(1946), janë përmbledhje analizash stilistike me lexim të afërt të fragmenteve të zgjedhura nga veprat klasike të letërsisë botërore që portretizojnë realitetin dhe i afrohen

metodës së Spitzer-it (mbase nuk ka të bëjë me një ndikimi i drejtpërdrejtë). Ngjashëm Spitzer-it, stili i veçantë i prezantimit të autorit bëhet pika fillestare për të përmbledhur stilin e një periudhe letrare ose veçantitë e një epoke kulturore. Në tërësi, “Mimesis-i” përfaqëson një sintezë të analizës filologjike, stilistike, ideo-historike dhe sociologjike tëletërsisë. Wolfgang Kayser-i në veprën po aq klasike, “Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft” (1948), kombinon ndjenjën e mprehtë të stilit dhe veçantitë e tekstit me ambicien për të përshkruar strukturën e brendshme dhe të jashtme të zhanreve letrare. Njësoj si Eberhard Lämmmer-i (krahaso Bauformen e tij “des Erzählens” nga viti 1955), Kayser - i kthehet në draftet teorike të zhanreve të Goethe-s dhe Schiller-it për të bërë kështu kalimin nga shekulli XVII në shekullin XIX. Duhet përmendur edhe veprën e Hugo Friedrich-it, “Die Struktur der modernen Lyrik” (1956), e cila, në thelb, është një përpjekje për të përcaktuar tiparet dalluese stilistike të poezisë moderniste përmes analizave si të shkrimeve kryesore individuale ashtu edhe për afrimeve më tipike të epokës midis grupeve të poetëve. Procesi i shpëputjes nga historia letrare pozitivistike dhe historiko-ideologjike, Literaturwissenschaft-i gjerman nuk karakterizohet vetëm nga intuita analitike filologjike dhe stilistike, por edhe nga impulset nga filozofia (Cassirer-it, Husserl-it, Jaspers-it, Heidegger-it). Kjo ndoshta shprehet më qartë nga zvicerani Emil Staiger-i. Në veprën e tij të parë të madhe, “Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters” (1939),burim më të rëndësishëm frymëzimi e kishte veprën “Sein und Zeit” (1927)të Heidegger-it. Në vepra të tjera të mëdha, të tilla si “Grundbegriffe

der Poetik” (1946) dhe “Die Kunst der Interpretation” (1955), Staiger-i paraqet një poetikë të zhanrit që bazohet në nocionin e qëndrimeve themelore antropologjike që manifestohen përmes mënyrës së përdorimi të gjuhës për të perceptuar realitetin e brendshëm dhe të jashtëm në kohë dhe hapësirë. Nga ana tjetër, ai zhvilloi një metodë praktike interpretimi që përqendrohet në kuptimin e veprës së veçantë të artit dhe sintezën e saj komplekse mbi qëndrimet dhe tiparet stilistike. Një vend të veçantë në stilistikën gjermane dhe teorinë e interpretimit zë Ernst Robert Curtius-i, veçanërisht me veprën e tij kryesore, “Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter” (1948). Curtius-i mëton të tregojë vazhdimësinë e letërsisë evropiane nga antikiteti e tutje përmes një studimi të detajuar krahasues, që përfshinë jo vetëm rivlerësimin e traditës retorike. Kështu, libri i Curtius-it ishte një parakusht i rëndësishëm për interesin neoretorik që ka karakterizuar studimet letrare ndërkombëtare në 25 vitet e fundit. Ndër të tjera, Curtius-i revilitazoi konceptin e toposit në retorikën antike. I kuptuar si një sistem «klisesh të fiksuara ose skemash mendimi dhe shprehjesh”, topika e Curtius-it hedh themelet për një analizë krahasuese motivesh, e cila, ndër të tjera, shpiedrejt tendencave të caktuara në studimet letrare semiotike. Në këtë aspekt, Curtius-i solli një kundërpikë në pikëpamjet themelore të stilistikës dhe interpretimit të teksteve letrare si shprehje të qëndrimeve dhe përvojave të veçanta dhe individuale.

(Përktheu: Qerim RAQI)

Yjet që nuk shuhën

ROBERT REDFORD, ELEGANCA E FUNDIT E KINEMASË AMERIKANE



Një super aktor si Robert Redford do t’i mungojë botës prej tani. Por vetëm fizikisht. Sepse, me testamentin e tij artistik, ai ka lënë dhjetëra filma ku ka veshur petkun e personazheve të ndryshëm, e megjithatë, në secilin prej tyre ishte gjithmonë ai vetë: Robert Redford...

Leonard VEIZI

Në epokën e tejmbushjes dhe të tejkalimeve, ku Hollivudi prodhon pafund yje të përkohshëm, Robert Redford mbetet një ikonë që i tejkalon kufijtë e kohës. Ai nuk ishte vetëm një aktor i bukur, por një personalitet kompleks – aktor, regjisor, producent, themelues i Festivalit të Filmit “Sundance” dhe aktivist i palodhur. Arti i tij nuk ishte vetëm interpretim, por një formë jetese dhe një testament kulturor që do të mbetet i gjallë për dekada.

Redford hyri fuqishëm në historinë e kinemasë me role që sot janë klasike: “Butch Cassidy and the Sundance Kid” i vitit 1969 dhe “The Sting” i

vitit 1973. Ai mishëroi figurën e aventurierit modern, të mençur e të guximshëm, duke fituar publikun me një magnetizëm të natyrshëm. Në “All the President’s Men” prodhuar në vitin 1976, Redford u shndërrua në simbol të gazetarisë investigative, duke interpretuar me finesë rolin e Bob Woodward në zbërthimin e skandalit Watergate.

Në vitin 1980, me filmin “Ordinary People”, Redford debutoi si regjisor dhe fitoi menjëherë Oscar-in për regjinë më të mirë. Filmi tregoi ndjeshmërinë e tij për dramën e brendshme të jetës familjare dhe shënoi nisjen e një karriere regjisoriale që do të sillte vepra të tjera me ndikim, si “A River Runs Through It” i vitit 1992 dhe “The Horse Whisperer” i vitit 1998. Ai

solli në ekran një estetikë të pastër, të lidhur ngushtë me natyrën dhe me dramën njerëzore.

Në vitet ’80, Redford krijoi Festivalin e Filmit “Sundance”, i cili shumë shpejt u bë qendra më e rëndësishme për kinemanë e pavarur amerikane dhe ndërkombëtare. Ai u dha hapësirë regjisorëve të rinj dhe zërave alternativë që përndryshe do të mbeteshin jashtë industrisë së madhe. Sot, “Sundance” është një institucion që mban gjallë frymën e artit të lirë dhe të guximshëm.

Përtej ekranit, Redford ishte një zë i fuqishëm për mbrojtjen e natyrës dhe për kauzat shoqërore. Ai përdori famën e tij jo vetëm për artin, por edhe për të ngritur vetëdijen mbi çështje të rëndësishme të mjedisit. Kjo e bëri jo

vetëm një aktor të madh, por edhe një qytetar të angazhuar.

Edhe në moshë të thyer, Redford vijoi të sfidonte veten. Në “All Is Lost” i vitit 2013, ai mbajti i vetëm peshën e një filmi të tërë, duke dëshmuar se arti i tij nuk kishte humbur asgjë nga forca dhe intensiteti. Karriera e tij është një trashëgimi e pasur që bashkon artin, humanizmin dhe angazhimin.

Robert Redford do t’i mungojë botës vetëm fizikisht. Sepse me dhjetëra filma dhe dhjetëra personazhe të paharrueshme, ai la pas një testament të pashlyeshëm. Në secilin rol, në çdo regji dhe në çdo iniciativë kulturore, qëndronte i pranishëm ai vetë – me të njëjtën elegancë, të njëjtën forcë dhe të njëjtën thjeshtësi. Një ikonë që nuk shuhet.

NUMRI I ARDHSHËM MË 15 TETOR

HEJZA

30 Shtator, 2025

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

Editon Produksioni **TAKAT STUDIOS**

Faqosjen dhe dizajnin:
Drian Shala

Rruga e Kaçanikut nr.208, Shkup, 1000