

HEJZA

Edmond BUDINA, aktor dhe regjisor

***NJË POPULL ME NIVEL TË LARTË KULTUROR,
VËSHTIRË MANIPULOHET***

Nën thjerrë

BARAZIA KULTURORE PËRTEJ "BALANCUESIT"

Sikur shqiptarët t'i kishin institucionet e veta kulturore, a do të kishin nevojë për një "balancues" që do ta lehtësonte punësimin e tyre nëpër institucione kulturore të cilat aspak nuk kanë të bëjnë me kulturën shqiptare



Nga Avni HALIMI

Në Maqedoninë e Veriut, shqiptarët përbëjnë një pjesë të rëndësishme të popullsisë dhe kanë një histori, kulturë dhe tradita të pasura që datojnë me shekuj. Megjithatë, deri më sot, ka pasur një mungesë të theksuar të institucioneve të strukturuar që do të përkujdeseshin për ruajtjen, studimin dhe promovimin e kësaj pasurie të madhe kulturore.

Nevojë urgjente për një Institut të Etnografisë Shqiptare

Një nga kërkesat më urgjente të kohës është krijimi i një Instituti Kombëtar të Etnografisë Shqiptare, që do të luante një rol kyç në ruajtjen dhe zhvillimin e identitetit etnik dhe kulturor të shqiptarëve të Maqedonisë së Veriut. Përveç kësaj, do t'i bëhej një karshillëk kombëtar forcave nacionaliste të cilat mundohen që për shqiptarët e këtushëm t'i paraqesin pa rrënjë, pa një të kaluar të begatë në trojet e tyre shekullore, pa taban etnik; t'i paraqesin si krijesa që sapa kanë ardhur dhe kanë uzurpuar pjesë të Maqedonisë së Veriut. Si do

të dëshmohej e kundërta e kësaj nëse jo përmes ekzistimit të një Instituti të Etnografisë! Në Maqedoninë e Veriut ka plotë profesionistë që merren me etnografi që publikojnë hulumtime shkencore po që gjithçka përfundon në kuadër të angazhimeve personale! Angazhimet personale shpesh janë trajtuar edhe si "veprimtari e kundërligjshme", "jo shkencore", "jo kushtetuese", "kriminale" etj. Ose, në variantin më të mirë, ato hulumtime apo botime janë minimizuar, janë përjashtuar nga financimet prej buxhetit shtetëror dhe është bllokuar reklamimi e debati shkencor mbi veprat përkatëse. Sa shqiptarët e këtij shteti dhe jo vetëm, dinë gjë, për shembull, për veprimtarinë shkencore të Zejna Halimit, e cila është etnografe e pasionuar që hulumton dhe hedh dritë mbi artin në veshjet popullore të shqiptarëve të Maqedonisë së Veriut. Sa dinë shqiptarët e këtushëm për angazhimin profesional të Edibe Osmanit në fushën e etnografisë shqiptare? Janë një duzinë etnografësh shqiptarë që janë të shpërndarë nëpër institute të ndryshme dhe që nuk gjejnë gjithaq përkrahje institucionale për

të kontribuar në fushën e etnografisë shqiptare. Pra, shqiptarët e Maqedonisë së Veriut kanë një traditë të pasur në fushën e etnografisë. Kultura popullore, siç janë zakonet, ritualet, folklori, muzika, veshjet, artizanati dhe gjuha, janë elementë që përbëjnë shpirtin e identitetit kombëtar. Këto pasuri kryesisht janë transmetuar gojarisht dhe ruajtur nga brezi në brez, por zhvillimi i shoqërisë moderne, me urbanizimin dhe përhapjen e teknologjisë, ka bërë që disa nga këto tradita të jenë në rrezik të zhduken ose të humbasin autentiken! Kemi ansamble dhe dhjetëra shoqata kulturo-artistike që e përcjellin këndimin popullor, lojën, vallen, ritet! Kjo përcjellje bëhet përmes veshjeve tradicionale, porse këtu shtrohet çështja: sa janë origjinale dhe autentike ato veshje, motivet dhe aksesoret "popullor" që përdoren gjatë interpretimit? Një institut i etnografisë do të mundësojë mbledhjen, dokumentimin dhe studimin e këtyre pasurive kulturore, duke u siguruar që ato të ruhen për brezat e ardhshëm. Kjo është e rëndësishme për çdo komb, por

sidomos për shqiptarët e Maqedonisë së Veriut, që janë një komunitet relativisht i madh por që gjithnjë kanë pasur sfida për të ruajtur identitetin e tyre të veçantë në një shtet multi-etnik. Instituti do të ishte një qendër e rëndësishme edukative, ku të rinjtë shqiptarë mund të mësojnë më shumë rreth trashëgimisë së tyre kulturore. Edukimi i brezit të ri është thelbësor për forcimin e identitetit kombëtar dhe për të ndihmuar në ruajtjen e elementeve kulturore që kanë ndihmuar në formimin dhe në ekzistimin e popullit shqiptar në Maqedoninë e Veriut. Për më tepër, ky institut mund të ofrojë mundësi për studime të avancuara dhe kërkime shkencore për etnografinë, historinë dhe kulturën shqiptare. Më shumë intelektualë shqiptarë do të mund të kontribuonin në analizat dhe hulumtimet që do të dokumentonin trashëgiminë e tyre, duke ndihmuar në rritjen e ndërgjegjësimit për rëndësinë e ruajtjes së kulturës në kontekstin e një shoqërie globale dhe gjithnjë e më të përhapur. Thënë shkurt, krijimi i një Instituti Kombëtar të Etnografisë Shqiptare në Maqedoninë e Veriut është një

nevojë e domosdoshme për ruajtjen dhe zhvillimin e identitetit kombëtar shqiptar. Ky institut do të ofronte mundësi për hulumtime shkencore, edukim të rinisë, promovim të kulturës dhe zhvillim ekonomik përmes turizmit. Ai do të ishte një hap i rëndësishëm në forcimin e lidhjeve brenda komunitetit shqiptar dhe ndërkombëtarisht, duke kontribuar në njohjen dhe vlerësimin e kulturës shqiptare si një pjesë e vlefshme dhe e rëndësishme e mozaikut kulturor të Ballkanit dhe të botës. Për shqiptarët e Maqedonisë së Veriut, një institut i tillë do të ishte një mundësi për t'u identifikuar më fort me trashëgiminë e tyre dhe për të siguruar që pasuria e kulturës shqiptare të mbetet e gjallë dhe e nderuar për brezat e ardhshëm. Ky po që është aktivitet kombëtar që do ta linte nën hije të rëndë "patriotizmin manipulativ" që po shprehet në dy kilometra të rrugës Shkup-Bllacë!

Pse na duhet një Muze i Etnografisë Shqiptare

Shqiptarët e Maqedonisë së Veriut janë një etnikum i cili, bazuar në numrin si popullsi si dhe në shtrirjen gjeografike, është me një laramani veshjesh popullore dhe me një shumësi të folmesh të gjuhës shqipe që vështirë se mund të haset në cilëndo pjesë të etnisë dhe të viseve etnike shqiptare. Shqiptarët e këtushëm kanë privilegjin që gjuhën e vet ta kenë "zyrtare", ndonëse nuk kanë Ligj për Gjuhën Shqipe, nuk kanë Agjencinë për licencimin e lektorëve të gjuhës shqipe, dhe nuk kanë Institutin e Albanologjisë! Shqiptarët e këtushëm, ndonëse me "arka të begata" ku ruajnë pasuri të paçmueshme nga thesari kulturor, nuk kanë as Institut të Etnografisë por as Muze të Etnografisë Shqiptare i cili u duhet (për ditët e sotshme) po aq sa Gjuha Shqipe! Shqiptarët e Maqedonisë së Veriut kanë nevojë për një Muze të Etnografisë Shqiptare, mbi të gjitha, për të pasur një platformë të integruar që bashkon kërkimin shkencor me ekspozimin dhe promovimin e trashëgimisë kulturore materiale dhe jomateriale. Ky muze u duhet shumë shqiptarëve të këtushëm për të ruajtur, studiuar dhe shfaqur pasurinë kulturore shqiptare, duke i dhënë mundësi vetes sonë dhe të tjerëve për ta njohur më mirë identitetin dhe historinë e shqiptarëve të Maqedonisë së Veriut dhe më gjerë.

Muzeu Etnografik i shqiptarëve të Maqedonisë së Veriut do të shërbente si një depo e pasur për ruajtjen e objekteve të trashëgimisë kulturore shqiptare, duke përfshirë veshje tradicionale, instrumente muzikore, objekte artizanale, mobilje, mjete bujqësore, dhe shumë elemente të tjera që pasqyrojnë jetën dhe zakonet e shqiptarëve. Këtu, po funksionojnë disa "muze" private të personave pasionantë pas objekteve të trashëgimisë sonë kulturore, e që funksionojnë në kushte që nuk garantojnë jetëgjatësi të atyre objekteve. Këto objekte janë pjesë e pasurisë kulturore të popullit shqiptar dhe kanë një vlerë të madhe për njohjen e zhvillimit të shoqërisë, shpërndarjen e grupeve sociale dhe ndërveprimet e tyre me mjedisin dhe kulturat e tjera. Kjo është logjika e përkujdesit institucional dhe ruajtjes së këtyre objekteve nga trashëgimia kulturore. Ku më mirë se në një

muze të etnografisë shqiptare do të pasqyrohej tradita dhe zakonet popullore shqiptare, të cilat janë një pjesë e rëndësishme e identitetit kulturor. Kjo do të përfshinte ekspozita rreth riteve të kalendarit, si dasmat, pagëzimet, festa tradicionale, festat e shenjave të natyrës (si festa e Verës, Pashkët, etj.), si dhe besimet dhe supersticionet që janë të lidhura me këto festa. Këto zakone janë një pasuri e rëndësishme dhe ruajtja e tyre përmes një muzeu do të ndihmonte në edukimin e brezave të rinj për vlerat dhe trashëgiminë e kulturës shqiptare. Është koha e fundit që një institucion përkatës të hapë konkurs për blerjen e të gjitha objekteve nga trashëgimia jonë kulturore që rrinë të palosur nëpër arka, apo që dergjin nën pluhur nëpër tavanet e shtëpive e nëpër skutat ku zënë vend plehrat dhe "vjetërsinat"! Një muze i etnografisë shqiptare do të ishte pa dyshim instituti nacional më i begatë dhe më i rëndësishëm në këtë vend.

Përdorimi i teknologjive moderne për t'i dhënë një përvojë interaktive muzeut do të ishte një mundësi për të angazhuar brezat e rinj dhe për t'u mësuar atyre rëndësinë e ruajtjes dhe promovimit të traditave dhe identitetit kombëtar. Për më tepër, një muze i tillë mund të organizonte aktivitete dhe programe edukative, si punëtori artizanale, ekspozita dhe ngjarje kulturore që do të tërhiqnin vizitorë dhe do të rrisnin ndërgjegjësimin për pasuritë kulturore të komunitetit shqiptar. Muze i etnografisë shqiptare mund të shërbente si një pikë lidhëse për komunitetin shqiptar me kulturat e tjera dhe me botën. Vizitorët nga e gjithë bota që po vijnë gjithnjë e më shumë në vendin tonë, në Muzeun etnografik shqiptar do të eksploronin pasuritë kulturore të shqiptarëve dhe do të kuptonin më shumë rreth mënyrës së jetesës, traditave dhe historisë së këtij populli. Po ashtu, muzeu mund të hapte mundësi për partneritete dhe bashkëpunime ndërkombëtare me muze të tjerë, institucione shkencore dhe organizata që punojnë për ruajtjen e trashëgimisë kulturore të popujve të Ballkanit dhe më gjerë. Ky bashkëpunim mund të çonte në krijimin e ekspozitave të përbashkëta, shpërndarjen e hulumtimeve shkencore dhe promovimin e trashëgimisë kulturore shqiptare.

Mbi të gjitha, një muze i etnografisë shqiptare mund të luante një rol kyç në dokumentimin dhe ruajtjen e objekteve kulturore përmes procesit të digjitalizimit. Teknologjia mund të ndihmojë në regjistrimin e detajeve të objekteve, duke mundësuar ruajtjen e tyre edhe në rast se këto objekte fizikisht mund të dëmtohen. Po ashtu, muzeu mund të krijonte një bazë të dhënash online, ku studiuesit, studentët dhe të interesuarit mund të aksesojnë informacione dhe pamje të objekteve dhe dokumenteve etnografike. Pa dyshim, Muzeu i etnografisë shqiptare nuk do të shfaqte vetëm elemente materiale të kulturës, por edhe trashëgiminë jomateriale, siç janë këngët tradicionale, vallëzimi, gojëdhënat dhe legjendat, folklori dhe artet e tjera që përcjellin historinë e shqiptarëve. Duke përfshirë këto aspekte të etnografisë, muzeu do të mundësonte një pasqyrë më të plotë të kulturës shqiptare, që është ndoshta më e vështirë për t'u

përjetuar vetëm përmes objekteve materiale, por që ka po aq rëndësi në ndërtimin e identitetit. Për fund, ky muze nuk do të ishte thjesht një hapësirë ekspozuese, por një qendër edukative dhe kërkimore që do të kontribuonte në forcimin e identitetit kombëtar shqiptar dhe në pasurimin e dialogut kulturor ndërkombëtar. Është koha e fundit që subjektet tona politike të angazhohen në institucionalizimin e kulturës shqiptare, pra, përtej "Ditës së plisit" apo "Javës folklorike" e "Tingujve të Çarshisë" që më shumë shërbejnë për zhvatje të fondeve se sa për të mirën e trashëgimisë sonë kulturore.

Program i margjinalizuar në një hapësirë të kufizuar

Jemi në prag të 80 vjetorit të Radio Shkupit, Shërbimi i tretë programor, Programi në gjuhën shqipe! Sa emërtim tendencioz e qesharak! Në gjuhën shqipe thuhet "Radio Shkupi" dhe, pastaj, duhet të theksohet edhe "Programi në gjuhën shqipe"?! Po pse? Sepse, pas vitit 2001, gjatë procesit të implementimit të Marrëveshjes së Ohrit, u gjet një zgjidhje e gjymtë, ofenduese për shqiptarët dhe, si e tillë, u hesht dhe nuk pati interesim politik për një zgjidhje që do të na bënte nder, siç nuk pati kapacitet politik as zgjidhja për gjuhën shqipe, për "balancuesin" i cili përkujdesej për të balancuar nevojat etnike si të shqiptarëve ashtu edhe të maqedonasve për punësime në administratë dhe jo për të balancuar përfaqësimin e shqiptarëve në administratën maqedonase! Kështu siç ka ngelur Radio Shkupi, është fyerje për dinjitetin e shqiptarëve të RMV-së! Ky Shërbim i tretë, në fakt është shërbim që u rezervohet pakicave kombëtare në Maqedoninë e Veriut! Pra, me pajtesën politike për t'u përfshirë në këtë Servis, në fakt kemi pranuar publikisht statusin e pakicave etnike në vend (insistim ky i politikave nacionaliste maqedonase). Shqiptarët, turqit, serbët, romët, boshnjakët dhe vllahët kanë po të njëjtin status në një organ të themeluar nga Kuvendi i RMV-së! Radio-televizioni Maqedonas - Radio Maqedonase (ky është emërtimi zyrtar dhe jo "Radio-televizioni i Maqedonisë - Radio e Maqedonisë", siç e përkthejnë shqiptarët gabimisht), është media që gjatë 24 orëve transmeton 17 orë program në gjuhën shqipe, 5 orë në gjuhën turke dhe nga 30 minuta program në gjuhën rome, vllahe, boshnjake dhe serbe! Maqedonasit kanë Servisin e parë programor, të dytin, të tretin, kanë Programin e Kuvendit si dhe Programin Satelitor! Pa dyshim, Radio Shkupi, Servisi i tretë programor, Programi në gjuhën shqipe, gjatë këtyre 80 viteve ka pësuar evoluim, sidomos pas vitit 1990, dhe aq më shumë pas vitit 2001! I është dhënë kohë më shumë dhe, sipas të gjitha gjasave, kjo kohë i është dhënë për tallje politike! Si mund të shpjegohet ndryshe fakti që, pas vitit 2001 ky Servis ka fituar kohë transmetimi me një skemë programore jo të dinjitetshme: dy të tretat e programit është muzikë dhe një e treta emisione informative (edukative, arsimore, kulturore, politike etj.) Pra, 65% muzikë dhe, 35% "informacion", thuhet shqiptarët kanë pasur nevojë për një "disko-koncert popullor elektronik" dhe për emisione të lodhshme! Cilat

janë pasojat e një "tarator-radio" të këtillë? Në muajin mars, me rastin e "Natës së zjarreve në Prekaz", do të përgatitet një emision dinjitoz! Përkujtim të ngjarjeve, intervista, këngë patriotike! Sakaq përfundon koha e Programit në gjuhën shqipe dhe, fillon programi në gjuhën serbe! Në gjuhën serbeshkonjër radiodramë në të cilën madhërohen figurat serbe me përmasa "mitologjike", të cilat e paskan mbrojtur popullin serb nga gjenocidi shqiptar në "Kosovo i Metohija"!

Së këndejmi, përfundimisht, shqiptarëve të Maqedonisë së Veriut i duhet një KANAL më vete radio-televiziv, le të jetë ky Kanali i dytë, apo i tretë, një Kanal që do të flasë në gjuhën shqipe në tërë territorin e vendit, pa i ndërruar radio-frekuencat orë e çast! Kështu siç është, është tepër nervoze dhe shumë ofenduese dhe konfliktuale! Boll e mirë, je duke dëgjuar program në gjuhën shqipe kur, sakaq, ndërpritet dhe nisë programi në gjuhën serbe me politika redaktuese që t'i minojnë të gjitha ato ndjenja paraprake të krijuara gjatë emisioneve në shqip, në fakt, gjatë këngëve shqipe, nga fondi muzikor absolutisht më i pasur dhe më origjinal që mund të ekzistojë në cilëndo radio-platformë nacionale shqiptare! Përkundër kësaj fonoteke të begatë, çka paraqet skema programore "65% muzikë"! Paraqet neglizhencën totale dhe qëndrimin kundër medias nacionale të një subjekti partiak, i cili nuk ka kurrfarë potence politike në asnjë nga organet shtetërore! Sepse, një radio pa punësime të reja, pa staf të zgjeruar e të kompletuar të redaksisë, pa studio-hapësirë përkatëse dhe pa politika redaksionale përtej atyre politikave shablone e steriotipe, natyrisht që do të ngjasojë në "disko-koncert elektronik" dhe në makineri që nervat t'i bën tërkuzë!

Pra, tejkalimi i kësaj situatë do të ishte një zgjidhje e drejtë dhe praktike përmes kalimit të Programit në gjuhën shqipe në një kanal të dytë shtetëror, ku të ofrohej transmetim 24 orësh tërësisht në shqip. Kjo do të linte Shërbimin e Tretë Programor të fokusuar tek pakicat më të vogla kombëtare, duke u dhënë edhe atyre një platformë më të mirë për përfaqësim. Një kanal i tillë në gjuhën shqipe do të ishte në përputhje me frymën e Marrëveshjes së Ohrit dhe synimet për barazi dhe integrim të shqiptarëve në jetën publike dhe institucionale. Për më tepër, do të ofronte një mundësi për të zhvilluar një programacion cilësor që adreson nevojat specifike të shqiptarëve. Kjo situatë kërkon veprim nga institucionet shtetërore dhe përfaqësuesit politikë të shqiptarëve në Maqedoninë e Veriut. Të mbështesësh kalimin e Programit në gjuhën shqipe në Kanal in e dytë shtetëror nuk është vetëm një kërkesë legjitime, por një domosdoshmëri për të siguruar një përfaqësim të drejtë dhe dinjitoz për shqiptarët. Radio Shkupi dhe programi në gjuhën shqipe duhet të jenë më shumë sesa një simbol; ato duhet të jenë një platformë e vërtetë për dialog, kulturë dhe zhvillim. Të shpresojmë se 80 vjetori i themelimit të saj do ta gjejë në këtë pozitë të dinjitetshme!

Letër nga diaspora

LIBRI SI ZGJATIM I IMAGJINATËS

Duhet të jetë e qartë, përderisa ne shikojmë programe të ndryshme televizive, nuk mund t'u themi fëmijëve tanë të lexojnë libra. Ata duhet të shohin se ne po lexojmë



Neviana SHEHI/Itali

Mendjet e ndritura kanë konstatuar se të lexuarit vë në lëvizje gjithçka brenda nesh: fantazinë, emocionet, ndjenjat. Pra, bëhet një hapje e shqisave ndaj botës, që na mundëson të gjejmë shpirtin e gjërave.

Nuk duhet të lejojmë që dinamika e përditshmërisë të na hedhë sa në njërin breg, sa në tjetrin. Nuk është dhe nuk duhet të jetë çështje kryesore ana materiale, e cila na ka tjetërsuar aq shumë, sa që më sikur nuk e njohim as veten. Duhet ta ruajmë ekuilibrin e anës shpirtërore, e cila rrezaton dashuri e dhimbje, që na mundëson ta bëjmë dallimin mes të mirës e të keqes.

Pikërisht kjo mungesë e ekuilibrit të anës shpirtërore, ka bërë që gjithnjë e më shumë të përballlemi me të keqen që herë - herë kalon në përmasa tragjike. Ditë më parë, gjithandej u përhap lajmi i vrasjes së një nxënësi 14 vjeçar në një shkollë të Tiranës. U vra nga një moshatar i tij. Në çast u vra shpresa, ardhmëria, dashuria. Por, ndoshta kurrë nuk do ta dimë sa

a u vra edhe ndërgjegjja e dikujt.

Po pse kaq dhunë midis nesh? Pse rrugët po na i marrin fëmijët?

Është një konstatim fatkeq, por real: celularët dhe rrjetet e ndryshme sociale kanë pushtuar shpirtin e fëmijëve tanë! Tashmë po bindemi se shpesh reagimet tona janë shumë të vonshme. Reagojmë pasi të ulet perdja.

Duhet besuar thellësisht se edhe libri mund të kontribuojë që fëmijët tanë ta perceptojnë më ndryshe përditshmërinë dhe sfidat e jetës. Sepse, Horhe Luis Borhes, do të thotë se ndër instrumentet e shumta të njeriut, pa dyshim libri është më i mahnitshmi. Instrumentet e tjera janë thjesht zgjatim i trupit të tij. Mikroskopi dhe teleskopi janë zgjatim i shikimit; telefoni është zgjatim i zërit, parmenda dhe shpata zgjatime të krahut. Por libri është diçka tjetër: libri është zgjatim i kujtesës dhe i imagjinatës. Një thënie brilante dhe kuptimplotë që na bën të reflektojmë për ta pasur në kontroll përditshmërinë tonë me shumë të panjohura.

Duhet të jetë e qartë, përderisa ne shikojmë programe të ndryshme televizive, nuk mund t'u themi fëmijëve tanë të lexojnë libra. Ata duhet të shohin se ne po lexojmë. Pra, duhet të krijojmë kushte që fëmijët tanë të kuptojnë se leximi është një aktivitet i jashtëzakonshëm që jo vetëm ndihmon në zhvillimin e aftësive intelektuale, por gjithashtu ka një ndikim të thellë në formimin e karakterit dhe shpirtit të tyre.

Në një botë ku teknologjia dhe mediat sociale po bëhen pjesë e jetës së fëmijëve, libri ndoshta është një shpëtim, një mundësi për t'i ndihmuar ata të zhvillojnë aftësi të nevojshme, si dhe për të zhvilluar një dëshirë për dijen. Mbase, librat i ofrojnë fëmijëve mundësinë për të eksploruar botë të ndryshme, për të njohur figura të ndryshme. Kjo gjithsesi dot të ndihmojë në zhvillimin e imagjinatës dhe kreativitetit të tyre, dy aftësi këto jetike në procesin e të mësuarit dhe në përballjen me ato që ofron jeta.

Në një mjedis të mbushur me pajisje digjitale dhe rrjete sociale, leximi

ofron një mundësi për t'i shpëtuar mbingarkesës teknologjike. Ai mund t'u ofrojë fëmijëve një pushim nga ekranet dhe mundësinë për t'u fokusuar në një aktivitet që ndihmon zhvillimin e tyre mendor dhe emocional, pa ndërprerje. Sepse, është e njohur se kur fëmijët lexojnë dhe përvetësojnë njohuri të reja, ata ndihen më të sigurt për veten dhe më të aftë për t'u përballuar me të nesërmen. Ky proces i fitimit të njohurive nga leximi mund të stimulojë dëshirën për të mësuar më shumë.

E gjithë kjo mund të jetë më e lehtë nëse funksionon bashkëpunimi i përhershëm në trekëndëshin prind - fëmijë - mësues, i cili bashkëpunim do t'i eliminonte dukurit e shumta negative, shpesh edhe me përmasa tragjike. Ta marrim fatin në duart tona dhe shtratin e rrjedhës së tij ta rregullojmë vetë. Në këtë drejtim dot të na ndihmonte shumë edhe libri. Por, së pari do të duhet të vetëdijesohe mi dhe të kuptojmë se kjo kohë kërkon më shumë vëmendje, sidomos ndaj fëmijëve tanë...

Edmond BUDINA, aktor dhe regjisor

NJË POPULL ME NIVEL TË LARTË KULTUROR VËSHTIRË MANIPULOHET

Te ne qytetaria, sipas meje, është ende në fazë foshnjore, për të mos thënë primitive. Ne bëjmë be e rrufe për politikanë, sepse jemi mësuar të mbijetojmë vetëm mbi bazën e mbështetjes politike, ose të fuqishmit të radhës, atij që ka paranë dhe harrojmë vlerat, moralin, qytetarinë



Shkëlzen HALIMI

Edmond Budina nis aktivitetin artistik, që në moshë fare të re, në shtëpinë e pionierit të qytetit të Korçës. Protagonist i grupit të teatrit të gjimnazit "Raqi Qirinxhi". Duke qenë gjimnazist, aktivizohet me estradën profesioniste të qytetit në periudhën 1970-1971. Fitues i konkursit të Fjalës artistike të qytetit të Korçës 1970.

Në vitin 1971 mbaron gjimnazin me mesataren 9.6 dhe fiton konkursin në Institutin e Arteve (Sot Universiteti i Arteve). Interpretonte Antonio Serra tek "Morsa" Luigi Pirandello, (Regjia Mihal Luarasi, Vangjush Furxhi). Halitin, "Hijete e natës", Vedat Kokona (Regjia Vangjush Furxhi).

Selimin te "Familja e peshkatarit", Sulejman Pitarka (Regjia Misto Zoto). Pas diplomimit fillon punë si aktor në Teatrin Kombëtar. Interpretonte në rreth dyzet shfaqje.

Disa nga rolet në shfaqjet: "Karnavalet e Korçës" Spiro Çomora, personazhi i profesor Janit. "Tymra që pastrohen" Zisa Cikuli, personazhi i Gentit. "Zonja nga qyteti" Ruzhdi Pulaha, personazhi i Bujarit. "Përmbytja e madhe", Kol Jakova, personazhi i Palit. "Komunistët" Ruzhdi Pulaha, personazhi i Jovanit. "Udha e flamurit" Misto Marko, personazhi i Ismail Qemalit. "Orë e Kremlinit" Nikolla i Pogodin, personazhi i Ribakovit. "Besa e madhe", Misto Marko, personazhi Toni i Prenkës. "Vërshime pranverore",

Bashkim Hoxha, personazhi i Agronit. "Furrnalta", Ruzhdi Pulaha, personazhi i drejtor Fatmirit. "Luiza Miler", Frederik Shiler, personazhi i Ferdinantit von Walter. "Nga errësira në dritë", Dhimitër Xhuvani, personazhi i Jovanit. "Shoqja nga fshati", Ruzhdi Pulaha, personazhi i Salës. "Epokaparagjyqit", Ekrem Kryeziu, personazhi i Konsullit Rus. "Monserat", Rabëles, personazhi i Aktorit. "Vdekja e komisionerit", Artur Miler, personazhi i Bifit. "Nën dritat e skenës", Ruzhdi Pulaha, personazhi i Destanit. "Unë dhe Mefistofeli", Bashkim Hoxha, personazhi i Profesorit. "Jun Gabriel Borkman", Henrik Ibsen, personazhi i Borkmanit. "Shënomëni dhe mua", "Shtëpia me dy porta", "Njerëz të afërt", "Nënshkrimi i stuhisë", "Gjenerali i ushtrisë së vdekur", "Shkallët", "Duke gdhirë viti '45", "Lumi i vdekur", "Prefekti" etj.

Budina është edhe autor i përshtatjeve të disa veprave për teatër, si: "Kush e solli Doruntinën" (Teatri Kombëtar. Regjia Fatos Haxhiraj). "Natë me hënë" (Teatri Kombëtar. Regjia Edmond Budina). "Dimri i madh" (Trupa e Kombinativit të Autotraktorëve. Regjia Vangjel Toçe). "Krushqit janë të ngrirë" (Institutin e Arteve. Regjia Agim Qiriaqi). "Nënshkrimi i stuhisë" (Teatri Kombëtar. Regjia Edmond Budina) "Tabir Sarai" (Teatri Fantaghirò. Padova. Regjia Edmond Budina) "Kamarja e turpit". Pastaj ka qenë regjisor i shfaqjeve: "Nënshkrimi i stuhisë" (shfaqje me poezi. Teatri Kombëtar. 1981). "Natë me

hënë" (Teatri Kombëtar. 1990): "Zgjimi" Kostantino Marko (Teatri Kombëtar. 1992). "Tabir Sarai" (Teatri Fantaghirò. Padova. 1994) "Një natë me E." (Shfaqje private. 2019) "Profeti i kokoshkave" (Shfaqje në Presidencën e Republikës. 2020).

Edmond Budina ka qenë aktor në filmat artistikë shqiptarë: "Fije që priten", Muharrem Fejzo, 1976, "Vajzat me kordele të kuqe", Gëzim Erebara, 1977, "Dollia e dasmë sime", Mark Topallaj, 1978, "Ballëpërballë", Kujtim Çashku, Pirro Milkani, 1979, "Nusja", Gëzim Erebara, 1980, "Vendimi", Kristaq Dhamo, 1984, "Flutura në kabinën time", Vladimir Prifti, 1988 "Muri i gjallë", Muharrem Fejzo, 1989, "Shpresa", Eduard Makri, 1990, "Lule borë", Robert Budina, 2005 (Fitues i Çmimit të Madh si aktori më i mirë, në Tangier film festival), "Contromano", Andamjon Murataj, 2015. Ka realizuar edhe disa role në kinemanë dhe teatrin italian. Është autor i shumë skenarëve filmi, pastaj autor i disa veprave të botuar, përfshi edhe dy romane etj. Jo vetëm kaq, biografia e Edmond Budinës është tepër e pasur, sepse ai kurrë nuk pushoi të qenët aktiv në botën e filmit dhe teatrit.

HEJZA: Bota që rrethon një aktor është një "gjithësi" nga një përzierje mes realitetit dhe imagjinatës, d.m.th. nga bota e aktorit dhe e personazhit. Si e menaxhoni këtë ndarje mes botës suaj të

përditshme dhe botës së personazheve që ndërtoni? A mendoni se kjo përzierje e realiteteve ndikon në mënyrën se si e shikoni jetën përtej skenës?

E. BUDINA: Për mua çdo genie e gjallë është një planet, që ndërvepron me të tjerë të ngjashëm me të, pra në këtë "gjithësi", gjallojnë dhe lëvizin planetë reale dhe imagjinare, sikundër janë aktorët dhe personazhet që ata krijojnë. Ashtu si në gjithësi ka trupa konkretë, realë, ka edhe trupa që dikur kanë ekzistuar dhe tashmë janë shuar, por gjithsesi drita e tyre vazhdon të vijë tek ne. Njëjtë ndodh edhe me aktorin, që krijon personazhet e tij, të cilët jetojnë njëfarë kohe, sa zgjat shfaqja e më pas nuk janë më, por nëse personazhi është realizuar me cilësi, drita e tij, sikundër ajo e yjeve të shuar, vijon të vijë dhe jetojë tek ne, në formë kujtimesh. Është kjo "gjithësi", pra jeta reale, tek e cila aktori jo vetëm jeton, por edhe qëmton elementë të ndryshëm për të ndërtuar personazhet e tij. Edhe imagjinata më e shfrenuar zë fill prej realitetit, pra prej kësaj "gjithësie", ku ne kryejmë aktivitetin tonë të përditshëm, aktori ushqehet, përzgjedh ata elementë që i shërbejnë njërës personazh a tjetrit. Menaxhimi më i mirë, sipas meje, është ta jetosh jetën në të gjitha segmentet e saj, të jesh sa më pranë edhe jetës, halleve të përditshme të të tjerëve, ta jetosh jetën në plotësinë e saj, për të përzgjedhur më pas ato elementë apo karakteristika që u duhen personazheve të ndryshëm të

cilët do t'i rijetëzosh në skenë apo ekran. Ka një raport të ndërsjellët mes botës së aktorit dhe personazhit që ai interpreton. Nëse aktori e krijon personazhin, edhe personazhi ndikon mbi aktorin, jo vetëm përmes gjuhës së autorit, por edhe nëpërmjet asaj diçkaje të re, që është ngjizur nga ndërkalja që aktori dhe personazhi i bëjnë njëri tjetrit. Nuk ka dyshim, që çdo personazh është një eksperiencë e re, është një pasurim që i bëhet edhe vetë aktorit. Përherë diçka, sado e vogël, mbetet brenda qenies së aktorit, mbase edhe pavetëdije, por më pas kthehet në një vlerë edhe për atë vetë. Personazhi është si blea, e cila shkon vetëm një çast mbi lulen, por veç nektarit që thith, le diçka tek ajo dhe kryen pllenimin. Kështu dhe personazhet, të cilëve u japim jetë për një farë kohe, iu thithim gjithçka të tyre për të kënaqur spektatorin, por pa e ditur kanë lënë tek ne diçka, që do të na shërbejë dikur, na kanë "pllenuar", duke e bërë këtë "gjithësi" më interesante dhe më të bukur.

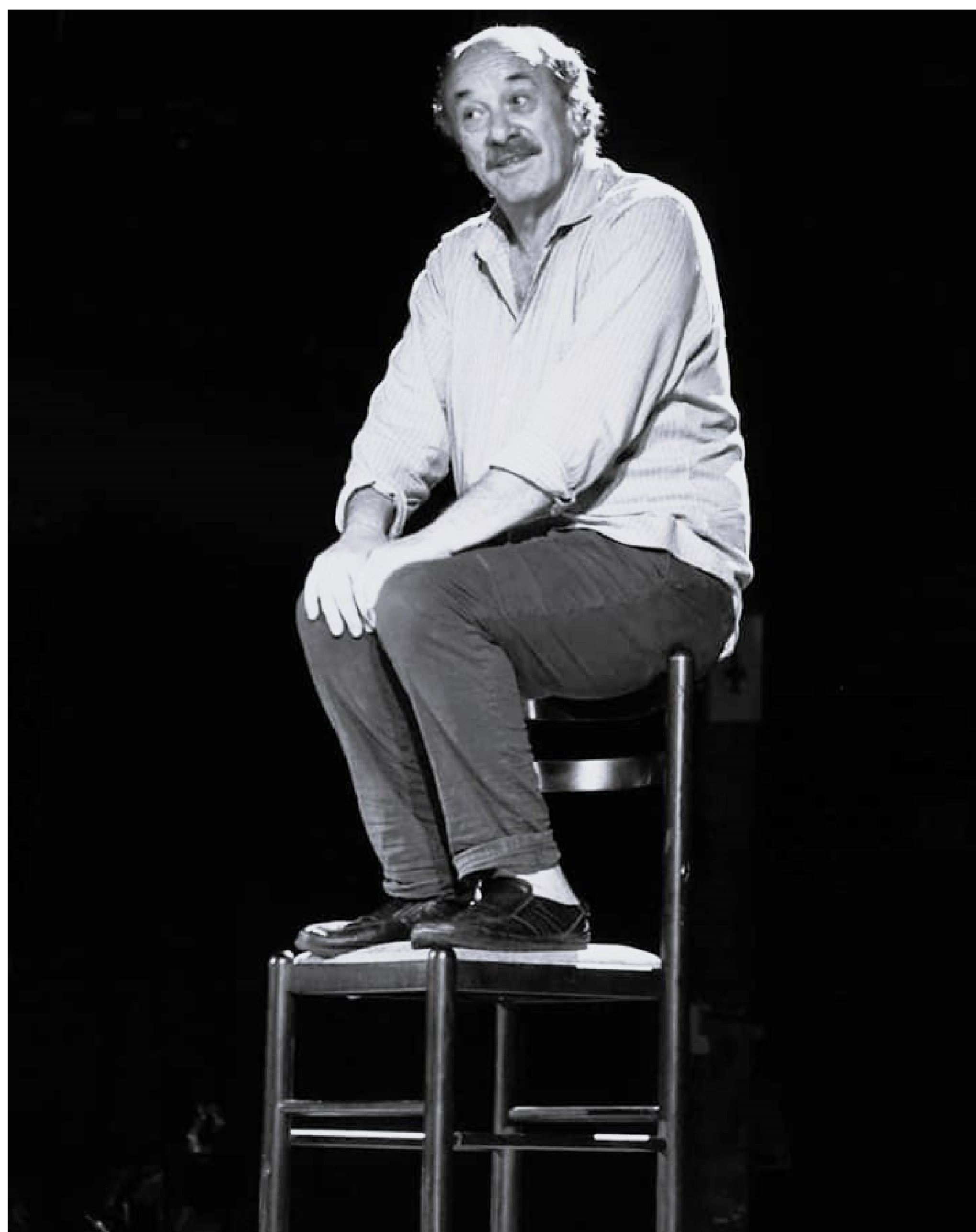
HEJZA: Aktorët gjithnjë përipiqen të hyjnë në botën e brendshme të një personazhi dhe të ndërtojnë emocione që e bëjnë atë karakter autentik dhe të vërtetë. Ky proces përfshin një zhytje të thellë në psikologjinë dhe emocionet e personazhit, gjë që kërkon një nivel të lartë ndjeshmërie dhe empatie nga ana e aktorit. Kur aktori interpreton një personazh që përjeton trauma të forta emocionale, ai mund t'i përjetojë këto ndjenja si të ishin të tijat. Ky përjetim intensiv emocional ndonjëherë e sfidon aftësinë e aktorit për të ruajtur ekuilibrin midis asaj që është "jeta e tij" dhe asaj që është "jeta e personazhit". Personalisht ju, si ia keni dalë që ta balancojë jetën personale me intensitetin emocional të një roli skenik?

E. BUDINA: Aktori padyshim përipiqet të hyjë sa më thellë në psikologjinë dhe karakterin e personazhit, por kjo nuk do të thotë që ai është realisht personazhi. Një aktor i mirë dhe i zgjuar di të distancohet dhe të bëjë dallimin midis asaj çka është personale dhe e botës së brendshme psikologjike të personazhit. Aktori, kur ka një moment të themi dramatik, ku i duhet edhe të derdhë lot, risjell në kujtesë ngjarje të përafërta, të ngjashme të jetës së tij personale me ato që kërkon situata e skenës ose gjen brenda vetes shtypa të tilla emocionale, të cilat i përshtaten personazhit dhe rrethanave në të cilat ai është vendosur. Mbase, për një farë kohe, sidomos në fazën kur përgatitet shfaqja, aktori, duke provuar e provuar pafundësisht derisa ta përthithë plotësisht personazhin, mund të ngjasojë disi me të, por më pas ai shkëputet prej tij për të vazhduar dhe hyrë në psikologjinë e personazhit pasardhës. Më kujtohet se kur vinim në skenë "Intrigë e dashuri" (Luiza Miler) të Shilerit, ku unë interpretoja rolin e Ferdinand Von Valter, një të riu nga familje fisnike, i cili vuan për dashurinë dhe sakrifikon jetën për të, më është dashur të bëj një punë të jashtëzakonshme për të hyrë thellë në emocionet, psikologjinë e tij, por edhe në mënyrën e sjelljes së një princi. Gati jetoja çdo çast me personazhin dhe në natën e shfaqjes së parë, me të mbaruar ajo, jam shkrehur në vaj, pikërisht për të shkarkuar tensionin e akumuluar për rreth tre muaj. Ky ishte edhe çasti i shkëputjes prej personazhit, por padyshim këtu nuk ka receta dhe çdo aktor ka mënyrën e vet për të hyrë, për t'u njehsuar me personazhin dhe më pas për t'u distancuar prej tij.

HEJZA: Çdo personazh ka një botë të brendshme të veçantë. Sa thellë duhet të futeni në psikologjinë e një personazhi për ta bërë atë të besueshëm për publikun? A ka ndonjë personazh që e keni ndier shumë afër si përvojë jetësore?



E. BUDINA: Mendoj se sa më thellë detaje, ka zberthyer botën e brendshme, të hysh në botën dhe psikologjinë e psikologjinë e një personazhi, por atë, personazhit, aq më mirë dhe më bukur si të thuash, nuk e ka "përtpur" si ti e sjell atë në skenë ose ekran. Ajo që bën dallimin janë karakteristikat bën personazhin të pabesueshëm, disi individuale të çdo personazhi. Aktori artificial, gjë e cila dallohet në zërin, ka për detyrë pikërisht të zbulojë logjikën e frazës ose në mënyrën e të ato tipare që e bëjnë atë të veçantë, sjellurit, ecurit, gjestin etj. Zberthimi të papërsëritshëm, por jo vetëm t'i dhe materializimi i personazheve, zbulojë, por edhe t'i materializojë sa janë dy nga shtyllat bazë të punës së më natyrshëm, sa më realisht, sikur të aktorit, për të cilat atij i duhet të bëjë një ishin të tijat. Ndodh që aktori ka gjetur punë e madhe. Dikush arrin rezultate



përmes talentit, por padyshim ajo që ka më shumë rëndësi, sipas meje, është puna. Talenti nëse nuk harmonizohet me punën, herët a vonë, do të zbehet dhe aktori do të fillojë të përsëritë vetveten ose personazhet e mëparshëm. Thuhet shpesh se aktorët i kanë të dashur gjithë personazhet që kanë krijuar dhe nuk dinë të bëjnë dallimin, por padyshim aktori është i ndërgjegjshëm brenda vetes dhe di se cili personazh është më mirë i realizuar dhe cili jo. Unë kam shumë personazhe, që më janë të dashur dhe kanë ndikuar në karrierën time, por personazhet që i ndej më afër si përvojë personale, janë personazhet e Nikos, te filmi "Letra ere" dhe personazhi i Janit te filmi "Të thyer". Janë personazhe të cilët jo vetëm i kam interpretuar, por edhe i kam shkruar vetë, kështu që te ta ka shumë elementë biografikë.

HEJZA: Identifikimi emocional i aktorit me personazhin që interpreton është çelësi i suksesit të një projekti teator apo filmik. Pa dyshim, ky identifikim mund të krijojë një sfidë emocionale për aktorin. Kësisoj, kufiri midis "aktorit" dhe "personazhit" bëhet i mjegulluar, dhe aktori mund të ndiejë një ngarkesë të rëndë emocionale që e ndjek edhe jashtë skenës apo setit filmik. Ç'përvoja keni nga ky identifikim i domosdoshëm emocional?

E. BUDINA: Sikundër e thashë edhe më sipër, identifikimi me personazhin zgjat për aq kohë sa ti e përgatit atë, hyn në lëkurën e tij, por njëherë që e ke ndërtuar padyshim që distancohesh prej tij. Ka raste kur aktori ka shumë përngjasim me personazhin, qoftë si karakter, qoftë si ndjeshmëri emocionale dhe kjo padyshim e ndihmon në realizimin, materializimin e personazhit. Ka pasur mjaft raste kur jam identifikuar me personazhin ose kur dikush më ka vënë në dukje se personazhi i krijuar prej meje më përngjason ose që te personazhi ka parë ndjeshmërinë time personale. Kujtoj këtu rastin kur përkthyesi i veprës së Shilerit "Intrigë e dashuri", Skënder Luarasi, një intelektual i shquar, bir i Petro Nini Luarasit, më identifikonte me personazhin dhe nuk më thërriste me emrin tim, por me emrin e personazhit, Ferdinand.

HEJZA: Në fund të ditës, aktori duhet të shkëputet nga personazhi që ka luajtur. A është kjo një përvojë e lehtë për ju? Sa prej personazhit mbetet me ju pas përfundimit të një roli? A ndjeni ndonjëherë se një rol i caktuar ka ndikuar në mënyrë të qëndrueshme në personalitetin tuaj?

E. BUDINA: Të shkëputesh prej personazhit që ke krijuar, i ke dhënë jetë dhe ka jetuar me ty për një farë kohe, është e njëllajtë dhe marrëdhëniet njerëzore, është si një histori dashurie e bukur, e cila u zhvillua, jetoje e më pas merr fund, por ndonëse ka histori dashurie që vazhdojnë gjithë jetën, dashuria me personazhin është e destinuar të përfundojë dhe këtë aktori e di qysh në nisje, e di se herët a vonë kjo histori, sado e bukur të jetë, do të përfundojë. Gjithsesi ka dashuri që zgjatën edhe gjithë jetën, sikundër ka edhe personazhe të cilat nuk i harron kurrë dhe kanë lënë shenjë në jetën e një aktori. Personalisht gjej forca të shkëputem duke menduar përherë për një dashuri të re, një personazh të ri. Interesantja qëndron edhe tek e panjohura, sepse jo gjithmonë aktori e di se cilin personazh do të interpretojë në të ardhmen dhe kjo e bën aktorin të harrojë të shkuarën dhe të mendojë të ardhmen, marrëdhënien e re me personazhin e ri. Padyshim që çdo personazh le diçka tek aktori, varet prej shumë rrethanash, por gjithsesi kjo e rrit dhe e pasuron aktorin në shumë drejtime, sikundër ndodh me eksperiencat jetësore ose profesionale. Nuk mendoj se në jetën time ka një rol të veçantë që të ketë ndikuar në mënyrë

të qëndrueshme në personalitetin tim. Sigurisht, sikundër e thashë, ka role që janë të paharrueshëm dhe ka role që i harron dhe nuk i kujton se i ke interpretuar.

HEJZA: Skena teatrale mund të krijojë një univers të izoluar nga realiteti i përditshëm, por njëkohësisht t'i afrohet shumë jetës së vërtetë, mund të krijojë qenie njerëzore që kurrë nuk i ke parë, por mund të krijojë edhe njerëz me të cilët je i shoqëruar natë e ditë. Si ia del një aktor që të ruaj balance midis përjetimit artistik të rolit dhe identitetit të tij personal?

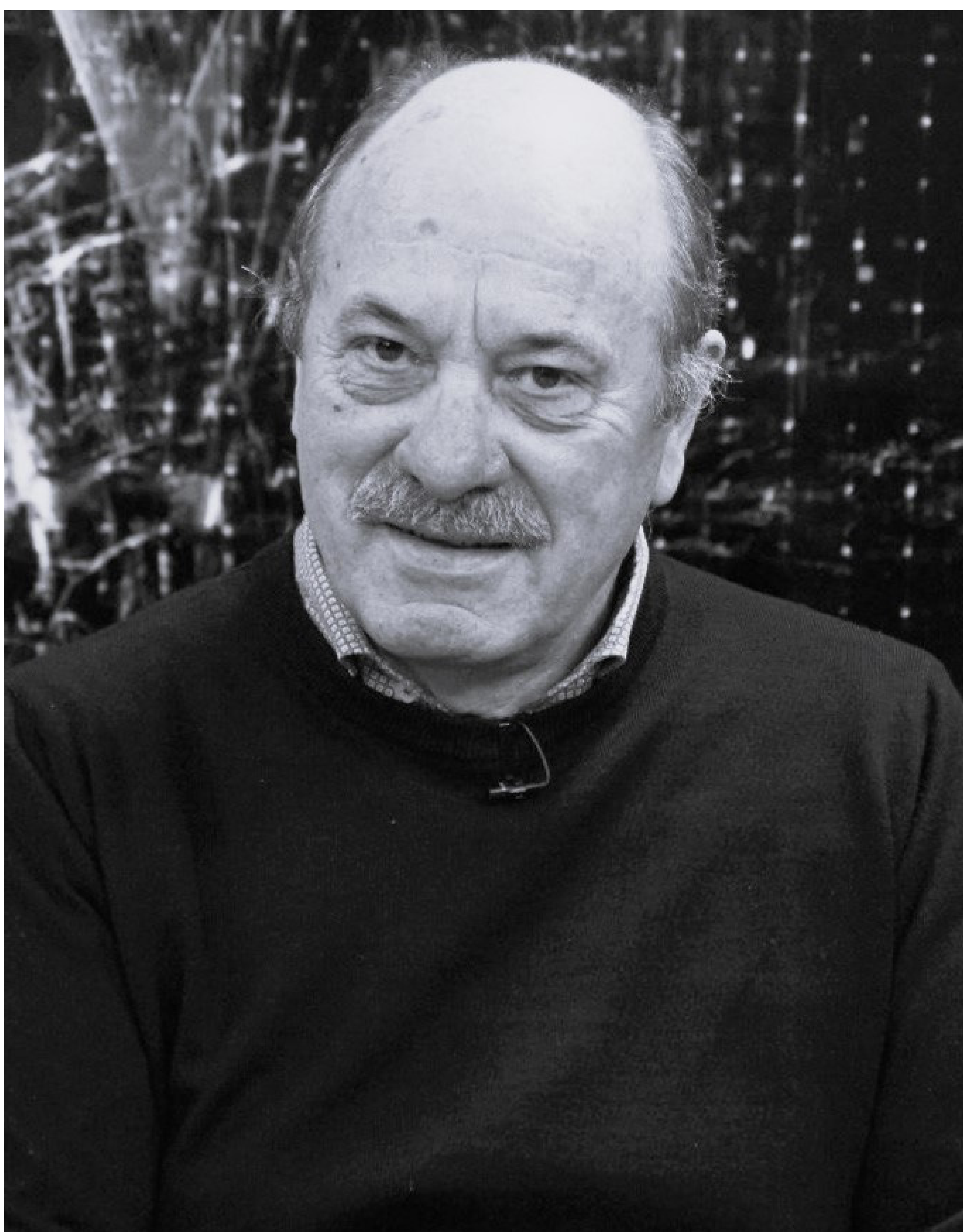
E. BUDINA: Mendoj se sa më i aftë të jetë aktori profesionalisht, aq më të lehtë e ka të ruajë balancën mes krijimit dhe identitetit ose personalitetit të tij. Një identitet i fortë personal nuk "shkel në dërrasë të kalbur" asnjëherë, ai di të ruajë çka është e tija personale dhe çka është e personazhit. Vetëm aktorët e paaftë ose pa identitet, sipas meje, nuk dinë të shkëputen prej personazhit e, për rrjedhojë, nuk dinë ta ruajnë atë balancë. Kështu ndodh. Ka disa aktorë, të cilët pas një suksesi me një personazh, e përsëritin atë edhe në personazhe të tjerë, duke menduar se kjo do t'u sjellë përherë sukses, por gabojnë, sepse spektatori ka nevojë të shohë karaktere të rinj, të papërsëritshëm dhe këtë e bën një aktor me identitet personal. Ndodh edhe më keq, kur një aktor, pas suksesit me një personazh, fjala vjen, sillet edhe në jetën e përditshme si personazhi që ka krijuar dhe kjo vjen si rezultat i mungesës së identitetit të tij personal e profesional.

HEJZA: Ku ndjehet më rehat Edmond Budina, para audiencës në teatër apo para kamerës në shesh-xhirim?

E. BUDINA: Përsa i përket aktrimit ndjehem mirë si në teatër dhe në ekran. Natyrisht ka ndryshim mes interpretimit në teatër dhe atij në ekran, por me kalimin e kohës, eksperiencave të fituara, ndjehesh mirë në të dyja rastet. Nëse në teatër të duhet të shpenzosh më shumë energji, sa herë bëhen provat apo jepet shfaqja, në ekran ke mundësi ta përdorësh më me nikoqirllëk këtë energji. Kur një punë kryhet me pasion, nuk e ndjen shumë dhe nuk mendon se sa energji ke harxhuar, përparësi merr personazhi, kënaqësia e krijimit, që nuk ka të krahasuar me asgjë. Në çastin e krijimit të personazhit, qoftë teatror apo kinematografik, aktori kalon ditë të tëra, e pse jo edhe net, duke punuar, kërkuar, qëmtuar, zbërthyer frazat, gjetur intonacionet e duhura të zërit etj, etj.

HEJZA: Filmi shpesh shfaq botë fiktive të ndërtuara me shumë përpikëri. Si i qaseni një personazhi që ekziston vetëm në një fikson dhe si ia dilni ta bëni atë të ndihet real?

E. BUDINA: Nëse në teatër të duhet ta krijosh personazhin dhe "ta hedhësh" te spektatori, në film personazhin e ke përherë pranë, pa pasur nevojë ta përcjellësh në mënyrë të drejtpërdrejtë te spektatori. Vetë fakti që personazhi në film ndërtohet me "copa", pra xhirohet me pjesëza, ditë pas dite, të ndihmon ta ndërtohet atë në mënyrë sa më të vërtetë, sa më reale. Në film edhe intonacionet e zërit, edhe gjetet gati të padukshme, nganjëherë marrin rëndësi të veçantë dhe e bëjnë personazhin real. Në kinema kërkohet një natyrshmëri njëjtë si në jetën reale. Unë mundohem të jem sa më i vërtetë, kur jam para kamerës, mundohem të mos ekzagjeroj me grimasa fytyre, fjala vjen, ose lëvizje të stisura, të panatyrshme, natyrisht përveç rasteve kur këtë e kërkon regjisori ose është kërkesë e skenarit apo personazhit. Mund t'i qasësh një personazhi edhe duke gjetur



shëmbëlltyrën e tij në jetën reale. Të

duhet, për shembull, të interpretosh një të çmendur, duhet ta kërkosh atë edhe në jetë dhe mbase të duhet ta vëzhgosh për një kohë të gjatë, për të kuptuar se ç'mendon, si sillet, si reagon, si gjestikulon etj. Ndodh shpesh që të çmendurit interpretohen në mënyrë sipërfaqësore, si stereotipe, sepse nuk ke bërë pikërisht atë kërkim të veçantë, specifik, për ta sjellë personazhin sa më

të vërtetë dhe të veçantë.

HEJZA: Si ndryshon përvoja juaj personale në ndërthurjen e realitetit me fiksonin kur interpretoni në një film, krahasuar me atë në një skenë teatri, ku gjithçka ndodh drejtpërdrejt dhe pa ndërprerje?"

E. BUDINA: Çdo personazh, qoftë ky në film a teatër, ka mënyrën e vet të

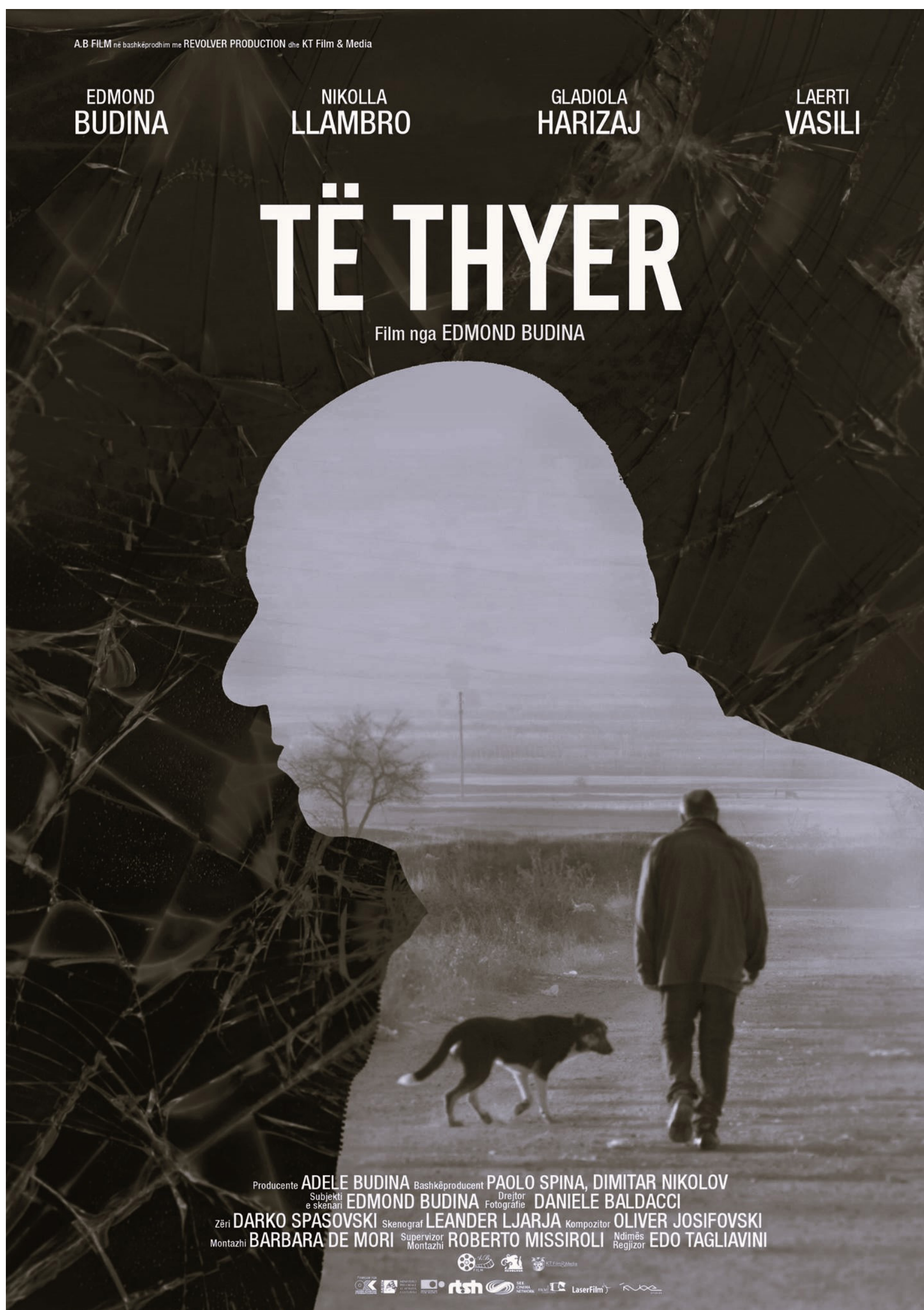
ndërtimit dhe jo përherë shkuarja te personazhi është e njëjtë e po ashtu edhe mënyra e ndërthurjes ose kalimit nga ekрани në teatër. Teatri do frymë, do energji për ta përballuar, do teknikë, mjeshhtëri e profesionalizëm. Jo se në film nuk kërkohen të gjitha këto, por gjithsesi është disi më e lehtë. Për këtë ndodh që në film mund të shohësh edhe një aktor të marrë nga rruga, i cili e ndërton personazhin duke e xhiruar episod pas episodi dhe në fund të fundit ai luan veten, ndërsa në teatër, nëse nuk je i aftë, publiku të fërshellen, nuk të duartroket dhe ca më keq, largohet nga shfaqja. Ajo që bën diferencën, sipas meje, është fakti që në teatër, në momentin e shfaqjes, kërkohet një përqendrim maksimal dhe nëse atje pranohet realiteti edhe disi më i ekzagjeruar, madje edhe i deformuar, flasim gjithmonë nga pikëpamja estetike, filmi e kërkon këtë realitet krejtësisht të dukshëm dhe të vërtetë. Gjithsesi mendoj se nuk ka receta të gatshme, se si funksionon ky realitet, qoftë në ekran apo teatër. Varet nga aftësia krijuese e artistit, i cili mund ta transformojë realitetin qoftë në teatër, qoftë në kinema dhe përsëri të jetë i suksesshëm. Personalisht kur interpretoj në teatër, veç seriozitetit gjatë fazës së provave, kur kërkohet e zbuloj, përpara shfaqjes mundohem të kem një përqendrim maksimal, duke kryer edhe ushtrime teknike, si ngrohja e zërit, zhdërvjelltësimi i aparatit folës, fizikut etj, gjë që kur xhirohet është paksa më e thjeshtë ose më e "lehtë", për faktin se nuk ke të bësh me tërësinë e personazhit, por me një pjesë të tij

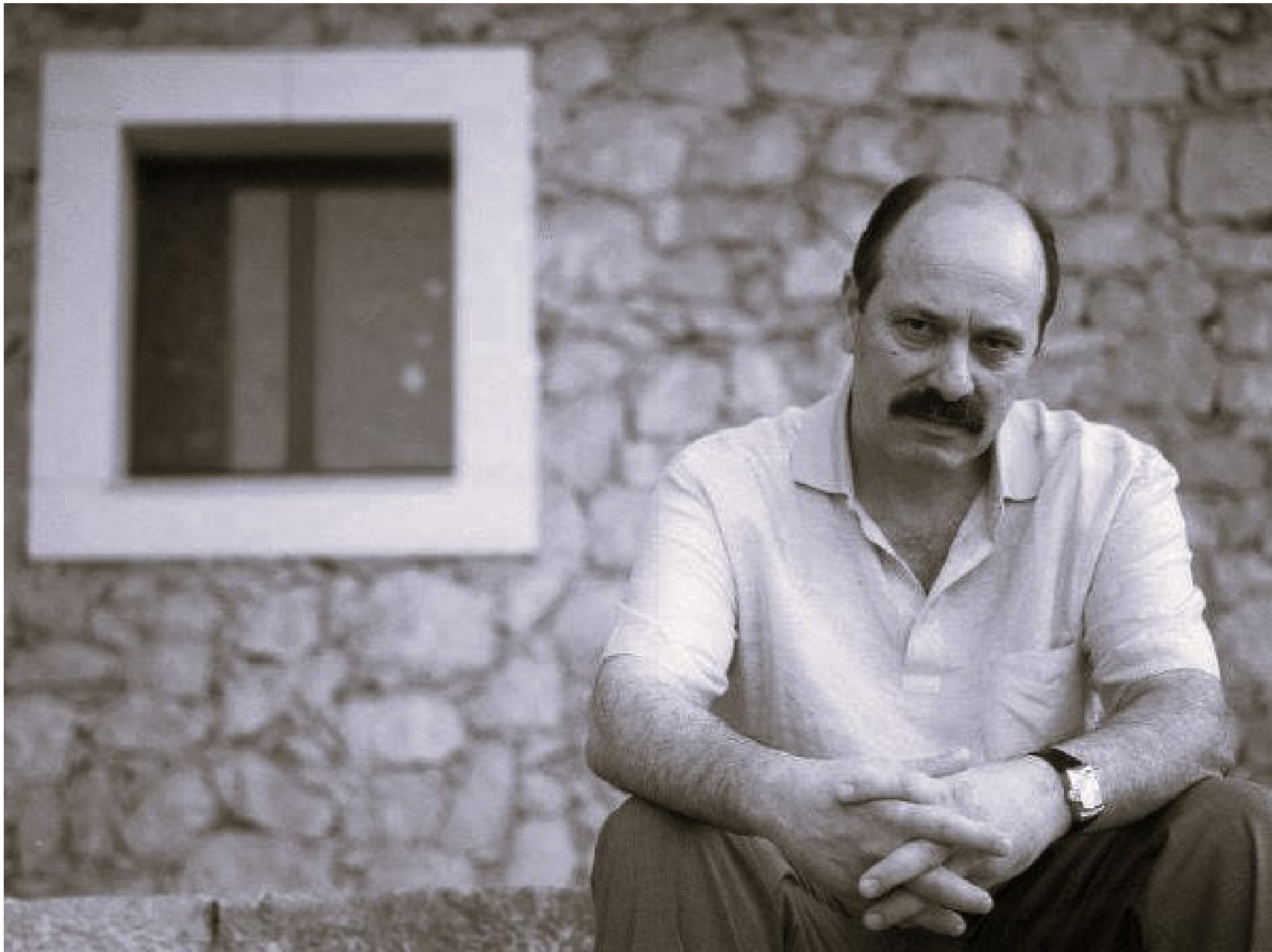
HEJZA: Në film aktorët kanë më pak kontroll mbi interpretimin për shkak të montazhit dhe regjisorit. Si arrini të ruani autenticitetin tuaj në një mjedis ku fiksoni është formësuar nga shumë duar?"

E. BUDINA: Kur marr pjesë në një film, unë jam një aktor tepër i bindur, mundohem të realizoj pikë për pikë kërkesat e regjisorit. Në bashkëpunim me të krijoj personazhin, i marr mendje, dëgjoj vërejtjet dhe përpiqem t'i materializoj. Aktori duhet t'i besohet regjisorit. Bashkëpunimi sa më i ngushtë dhe besimi reciprok, padyshim që të çon në rezultate pozitive. Regjisori është ai që e ndërton filmin dhe di se si ta menaxhojë personazhin në interes të tërësisë së filmit. Kur ka ndodhur që ndonjë regjisor më ka marrë mendje në procesin e montazhit, unë personalisht i kam kërkuar të heqë pjesë të miat, edhe pse nga pikëpamja aktoriale kanë qenë shumë të realizuara, por dëmtonin ritmin, ecurinë e tërësisë së filmit. Ndodh edhe që një moment, të cilin ti mendon se e ke pasur "të përkryer", të mos e gjesh në shfaqjen e filmit, por kjo është pjesë "lojës", është regjisori ai që në fund të fundit vendos. E rëndësishme është që aktori, qysh në çakun e parë të dijë se ç'bën në përputhje me kërkesat e regjisë.

HEJZA: Teatri është një formë arti ku aktori ndjen reagimin e menjëhershëm të publikut, ndërsa filmi ofron një distancë fizike dhe kohore. Si ndryshon përvoja juaj emocionale në secilën nga këto forma?

E. BUDINA: Në teatër emocionin e ke të drejtpërdrejtë. Frymëmarrja jote duhet të sinkronizohet me atë të shikuesit, i cili nëse nuk të pëlgen, fillon e lëvizë në ulësen e tij, fillon e kollitet, ose shkëmben ndonjë fjalë me dikë që ka afër. Më ka ndodhur që në teatër spektatori të jetë përfshirë kaq tepër në veprimin skenik, sa është bërë, si të thuash, pjesë e shfaqjes, i rreh zemra njësoj me ty, madje harron që ndeshet në një shfaqje, në një krijim dhe e jeton si të ishte realitet. Emocioni i tij arrin në një pikë vlimi dhe këput edhe ndonjë batutë, ndonjë ofshamë, gjë që kur është para





ekranit nuk ndodh, sepse ndjehet më i distancuar. Të njëjtën gjë përjetohet edhe unë si krijues. Në teatër emocionet janë shumë herë më të forta, rrahjet e pulsit duket sikur do të ma shkulin zemrën vendit, ndërsa në sallën e kinemasë jam krejtësisht i distancuar, sepse është një punë që është kryer kohë më parë dhe emocionet është vetëm ai nëse do të pëlqehem apo jo. Pra, është një ndjesi emocionale e njëjtë, por njëkohësisht edhe e ndryshme.

HEJZA: Në teatër, aktori shpesh duhet të jetë shumë më ekspresiv dhe dramatik në mënyrën si shfaq emocionet e tij. Gjuha trupore, tonaliteti i zërit dhe mimika duhen të jenë më të dukshme, për të krijuar një përvojë të fuqishme emocionale dhe vizuale për audiencën. Ndërsa në film, aktori përballt me një lloj tjetër sfide – natyralizmin. Filmi ka fuqinë të kapë edhe detajet më të vogla të mimikës dhe lëvizjeve të trupit përmes afërsisë së kamerës. Cilat janë ato përvoja të aktorëve që kalojnë nga skena teatrale në film dhe anasjelltas?

E. BUDINA: Mendoj se eksperiencat, qofshin ato në teatër apo ekran, ndihmojnë njëra tjetrën. Ekranit të ndihmon të ruash natyrshmërinë, teatri të ndikon në emocionet, të cilat me kalimin e kohës i ke më të vetëdijshme, më të kontrolluara dhe më të racionuara, pra nuk i harxhon ato vend e pa vend. Gjithsesi në të dyja rastet aktori nuk duhet të jetë i pakontrolluar dhe ta tërheqin apo ta mbytin emocionet. Ekzagjerimi, qoftë në kinema a teatër, është i papranueshëm. Falsiteti, jo profesionalja ndjehet, sido që ti mundohesh ta fshehësh. Ndodh që kur sheh veten në një film mendon se disa gjëra mund t'i kesh bërë më mirë, por tashmë nuk ke më mundësi, ndërsa në teatër ke mundësi dhe kohë t'i përmirësosh. Ka edhe rrethana të ngjashme në të cilat ndodhen personazhet në teatër e film dhe kur sheh që ai i filmit nuk ka reaguar si duhet në atë rrethanë, e përmirëson në atë të teatrit.

HEJZA: A ka pasur ndonjëherë një rol që ju ka bërë të rishikoni bindjet tuaja ose të reflektoni ndryshe për një aspekt të caktuar të jetës? Si ndikon një personazh në formësimin e mendimeve tuaja? Te audienca, madje edhe te vetë aktori, cilët personazhe kanë fuqinë ndikuese më të madhe, ata të shfaqjeve teatrale apo filmike?

E. BUDINA: Nuk ka pasur ndonjë rol që të më bëjë të ndryshoj bindjet e mia, natyrisht personazhet e ndryshëm ndikojnë në pasurimin e kulturës personale. Është e njëjta gjë që ndodh edhe me leximin, muzikën, pikturën etj. Ndërsa përsa i përket asaj se cilët personazhe kanë fuqi ndikuese më të madhe, kjo varet nga mënyra se si

nuk më tërheqin, por nëse ka spektatorë që i ndjekin, kjo është e drejtë e tyre. Personalisht kam refuzuar të marr pjesë në ndonjë shfaqje apo film kur kam parë që nuk ka ato vlera e pritshmëri për të cilat unë besoj. Natyrisht ka edhe aktorë, qofshin këta edhe të famshëm, që marrin pjesë në filma ose shfaqje të dobëta, por kam përshtypjen që këtë e bëjnë thjesht për arsye ekonomike. Ne duhet të bëjmë ç'është e mundur të ngremë nivelin tonë kulturor dhe arsimor. Nuk e ndihmon artin e një vendi pjesëmarrja e një kryeministri a kryetari bashkie në ndonjë film të këtij lloji. Kjo tregon varfërinë, shterpësinë qoftë të krijuesit, qoftë të pjesëmarrësve. Filmit nuk i shton asnjë gjë pjesëmarrja e një personaliteti politik, por kjo bëhet për të tërhequr vëmendjen dhe për të bërë propagandë nëpërmjet imazhit. Një kryeministër duhet të merret shumë më tepër me politikën kulturore të vendit se sa të marrë pjesë vetë në një rol. Duhet të krijojë mundësi e të hapë perspektiva për kulturën dhe të jetë kërkues për të rritur cilësinë, për të luftuar për vlera të vërteta artistike dhe jo të merret personalisht me mediokritete. Por, me sa duket ky është niveli dhe nëse vëreni në Shqipëri nuk ka fare interes, nuk ka fare politika të mirëfillta kulturore, madje nuk ka as Ministri kulturre. Shihni se si bëhet fushatë elektorale me tallava, pa një program të mirëfilltë kulturor dhe e gjithë kjo më duket se bëhet me qëllim. Dihet se një popull me nivel të lartë kulturor, është e vështirë ta manipulosh. Kjo është një politikë që synon të mbjellë sa më shumë mediokritetin, injorancën për ta mbajtur popullin në zap, për t'ia mpirë trurin, për ta bërë të mos mendojë me mendjen e vet, por me orientimet dhe direktivat e partisë ose më keq akoma, të ndjekë si i verbër njëshin, atë që është në krye.

HEJZA: Dikur Shqipëria shesh-xhirim i mbi 15 filmave në vit, sot në produksion masiv televiziv i shumë spektakleve degjeneruese ku po përfshihen, mjerisht, edhe aktorë. Industria e filmit, e vlerës së padiskutueshme kulturore, po ngulfatet nga industria e "shpëlarjes së trurit"! Çka po ndodhë me shoqërinë tonë?

E. BUDINA: Për fat të keq, "industria e shpëlarjes së trurit" nuk është një problem vetëm i shoqërisë sonë, është një problem i përbotshëm, por ajo që te

vendet e zhvilluara reziston ende, është kultura, arti. Këtu te ne kjo shpëlarje zë vend më tepër, pikërisht sepse nuk kemi treguar kujdes për kulturën në përgjithësi dhe traditën kombëtare në veçanti. Ne kemi zhbërë shumë vlera morale, që dikur i kemi pasur. Rendja pas parasë dhe marrja e gjithçkaje të huaj, imitimi ose përthithja e gjithçkaje që na vjen nga jashtë, pa e filtruar ose pa e menduar, ndikon në zhbërjen e shoqërisë. Një shoqëri, në të cilën nuk pyetet se ç'libër ke lexuar, por sa fiton, është një shoqëri që shkon drejt degradimit. Një shoqëri në të cilën bëhet normal rryshfeti e korrupsioni, është e destinuar të vdesë. Për të keqen tonë, ne kemi një klasë politike të papërgjegjshme, që nuk synon të përmirësojë nivelin ekonomik e kulturor të vendit, por interesin vetjak të pasurimit me çdo kusht. Prej këtu pastaj edhe aktorët, njerëzit e spektakleve televizive, nisen të venë në plan të parë fitimin dhe jo vlerën. Për të mos folur pastaj për interesa mafioze, që nxisin e kultivojnë mediokritetin edhe në shfaqje teatrale, spektakle televizive, apo filma. Ka nga ata, burimet financiare të të cilëve janë të dyshimta, që sponsorizojnë për të pastruar paratë ose për të nxjerrë në pah dashnoret në spektakle televizive apo filma. Ka dhe një mori të pafundme spektaklesh televizive, që merren pafundësisht me problemet politike, të cilat në vend që të sqarojnë shikuesin, e mjugullojnë më tepër. Dhe kjo bëhet me qëllim për të topitur mendjet e njerëzve, në mënyrë që ata të jenë sa më apatikë, më të pandjeshëm e për rrjedhojë më pak reagues kundrejt padrejtësive të përditshme.

HEJZA: Asnjë nga këto shoqata e subjekte kulturore të pavarura nuk kanë arritur popullaritet, siç e arriti Lëvizja "Ta mbrojmë Teatrin", në Tiranë, e cila me kauzën e vet arriti që ta sensibilizojë një botë të tërë. Kjo edhe për faktin se rreth kësaj Lëvizjeje u krijua një "aleancë" me shumë personalitete e faktorë. Një organizatë e tillë u bë alternativë e fuqishme kulturore nga ajo çfarë ofronin politikën kulturore dhe strategjitë nacionale, të cilat kryesisht bazohen në programet politike të partisë në pushtet. Pushteti aktual e rrënoi Teatrin, i tërhoqi zvarrë për asfalti artistët e popullit që po këmbëngulnin të ruhet Shtëpia e tyre. Reagimi qytetar ishte pothuajse i papërfillshëm, ndërsa kur zvarritet një personalitet politik, kërkohet reagim gjithë-popullor! Kaq keq kemi degraduar si popull?

E. BUDINA: Lëvizja për mbrojtjen e Teatrit Kombëtar nisi si një lëvizje e artistëve dhe qytetarëve për të mbrojtur trashëgiminë. Teatri nuk ishte thjesht një sallë teatri, por ishte një simbol. Me shembjen e teatrit pushteti donte të demonstronte fuqinë, forcën e vet për t'i hapur rrugë më pas shkeljes së hapur të ligjit. Dua të kujtoj se u hartua një ligj "Ad personam" i personalizuar për shoqërinë Fusha sh.p.k, të cilin Gjykata Kushtetuese e hodhi poshtë e po ashtu edhe rikthimin e pronës ashtu sikundër ishte para shembjes. Dhe ç'bëri qeveria? As që e mori fare parasysh rastin e dytë, rikthimin e pronës dhe me këtë i hapi rrugë abuzimeve të mëpastajme. Po ashtu ndërhyrja me forca të shumta policore (rreth 1500 policë), të armatosur me armatime të rënda, natën e 17 majit 2020 dhe fillimi i shembjes kur artistët e qytetarët ishin ende brenda, donte të tregonte në mënyrë demonstrative forcën e pushtetit. "Kur ne nuk pyesim për artistët dhe qytetarët", të cilët mbronin një pronë publike, për ju të tjerët as që duam t'ia dimë. U shemb Teatri dhe ata pushtetarë si Kryeministri, apo Kryetari i Bashkisë, të cilët deri një ditë më parë qanin hallin e arkivit zanor, kostumeve, objekteve të rekuizitës,



apo skenografive, nuk pyetën fare, por gjithçka e varrosën nën rrënoja. Nuk morën as mundimin të kontrollonin, por përdhosën edhe flamurin kombëtar. E gjitha kjo u krye pas një periudhe relativisht të gjatë politizuese, rreth dy vjet e gjysmë. Ishin pushtetarët dhe sahanlëpirësit e tyre që propagandonin lloj - lloj shpifjesh për të relativizuar e zhvleftësuar gjithçka. Dua të kujtoj se në atë kompleks kulturor, tetëdhjetë vjeçar, të cilin nuk e dëmtuan aspak tërmetet, ishin rreth 4 salla teatri me një numër prej rreth 1000 spektatorësh. Unë e kam jetuar atë teatër në kohën e diktaturës dhe ai ishte një vlerë e veçantë, jo vetëm për historinë që mbarte, por edhe për mënyrën e veçantë inxhinierie të ndërtimit. Ai u la të degradohej qëllimisht për ta shkatërruar dhe për të rrëmbyer truallin. Mirë, ai ishte i ftohtë, po teatri eksperimental, që ishte i ngrohtë e me të gjitha funksionet, pse u shemb? E kam thënë dhe e përsëris. Pse duhej shembur ai teatër? A nuk mund të ndërtohej një teatër i ri në një vend tjetër dhe sot të kishim një teatër më shumë? Tirana, kryeqyteti i Shqipërisë prej një milion banorësh, ka gjashtë vjet që është pa teatër kombëtar dhe ka vetëm dy salla e gjysmë. Ky është pushteti, i cili nëpërkëmbë artistin dhe vlerëson politikanin. Te ne qytetaria, sipas meje, është ende në fazë foshnjore, për të mos thënë primitive. Ne bëjmë be e rrufe për politikanë, sepse jemi mësuar të mbijetojmë vetëm mbi bazën e mbështetjes politike, ose të fuqishmit të radhës, atij që ka paranë dhe harrojmë vlerat, moralin, qytetarinë. Degradimi ynë është edhe më i madh se ç'duket. Ne po braktisim vendin në mënyrë masive, po humbasim gjuhën. A e dini se sipas të dhënave të shtypit, sot në Shqipëri numërohen rreth 44.000 analfabetë? Kaq mjafton për të treguar se jemi në një rrugë të rrezikshme shkombëtarizimi dhe për këtë fajin më të madh e ka politika dhe politikanët. Nuk po flas pastaj për korrupsionin e jashtëzakonshëm, apo krimin e organizuar, mafien e lidhur me politikën, sepse ai është një kapitull më vete.

HEJZA: Pse mendoni se reagimi qytetar për ndodhitë që prekin trashëgiminë kulturore është i ulët, madje i papërfillshëm dhe pa kurrfarë efekti, ndërsa ai ndaj politikave të tjera është më i fuqishëm dhe here-herë me rezultate konkrete?

E. BUDINA: Kjo ndodh sepse ne nuk i japim pothuajse fare rëndësi arsimit dhe kulturës. Një shoqëri e arsimuar dhe e kulturuar, mendon më pas edhe për trashëgiminë. Këtu një rol luan edhe ana ekonomike, sepse niveli i ulët ekonomik i bën njerëzit të mendojnë së pari për të mbushur barkun dhe përpiqen me çdo mjet ta arrijnë atë. Nëse ti organizon një tubim për një problem qytetar, qoftë edhe rrogat e ulëta, njerëzit nuk mblidhen, ama nëse i thërret partia, për të njëjtin problem, ata dynden. Ne vuajmë nga sëmundja e varësisë prej politikës, sepse është ajo që na siguron vendin e punës, rrogën, është ajo që na bën të korruptohemi e të korruptojmë. Shikoni se ç'bëhet me aradhnë e patronazhistëve në Shqipëri, një ushtri e tërë parazitë, që jeton vetëm për t'i shërbyer partisë, për t'i sjellë asaj vota e për ta mbajtur në pushtet. Këtë varësi të njerëzve prej partive, që është si sëmundje ngjitëse, do ta quaja sëmundja e "partitokracisë".

HEJZA: Si mund të bëhet kultura një alternativë më e fortë ndaj politikave dhe strategjive ekzistuese, që shpesh janë të ndikuara nga interesi politik dhe shpesh edhe nga interesi i atyre që nuk kanë të bëjnë as me kulturë e as me politikë?

E. BUDINA: Në stadin që jemi mendoj



se është e vështirë që kultura të bëhet një alternativë e fortë ndaj politikave dhe strategjive ekzistuese, sepse politika, së paku në Shqipëri, nuk i ka lënë asnjë shteg kulturës. Te ne lexohet shumë pak, dramaturgjia kombëtarë, që ngre probleme thujse nuk ekziston. Të bësh një projekt filmik apo teatror që kritikon politikën, nuk të financojnë, ose t'i presin krahët pa filluar. Ka gati një terror për të pranuar projekte që kritikojnë. Televizionet merren vetëm me politikë ose emisione banale. Kam propozuar, fjala vjen, një spektakël televiziv për veprën e Sami Frashërit "Shqipëria ç'ka qenë, ç'është e ç'do të bëhet" dhe televizionet, që mbahen edhe opozitare, nuk e pranojnë apriori, pa e parë, këtu nuk bëhet fare fjalë për televizionet që janë pranë qeverisë. Për të mos folur pastaj për investime private në fushën e artit, që as mund të bëhet fjalë. Një biznesmen në fushën e artit nuk investon nëse shfaqja ose filmi trajton një problem politik apo qoftë edhe shoqëror, që ngacmon shoqërinë. Kjo tregon qoftë për nivelin e tyre të ulët kulturor, qoftë faktin se paratë e tyre shpesh krijohen në rrugë të paligjshme.

HEJZA: Lëvizja "Ta mbrojmë Teatrin" nxori në pah një mosunitet mes aktorëve në Shqipëri, por dhe një mos-solidaritë mes aktorëve shqiptar anekënd botës? Pse mendoni se disa aktorë zgjodhën të qëndrojnë jashtë lëvizjeve si «Ta mbrojmë Teatrin»? Çfarë e pengonte pjesëmarrjen e tyre aktive? A ka ndonjë faktor të veçantë që do ta përmirësonte këtë situatë të padenjë për komunitetin e aktorëve?

E. BUDINA: Përsëri këtu ndërhyr politika. Nëse aktorët ose artistët jashtë Shqipërisë u ndanë, kjo ka dy arsye, ose nuk e njihnin realitetin dhe gjykonin në sipërfaqe, thjesht për të pasur një teatër të ri ose për simpati dhe antipati partish. Nuk ndodh në asnjë vend të botës, që artistët të duan të shembin teatro të vjetra, për të ndërtuar të rinj, në një kohë që ata mund të ristrukturohen. Shembujt e ristrukturimit dhe rindërtimit të teatrove të vjetra janë të panumërt kudo në botë. Unë kam luajtur në teatro shumë më të vjetra se i yni në Itali. Teatri i ri mund të ndërtohej kudo në një tjetër vend, qoftë edhe në qendër të kryeqytetit. Ne arritëm ta shpallim Teatrin Kombëtar një ndër shtatë veprat e trashëgimisë më të rrezikuara në Europë dhe ai u cilësua si pasuri europiane nga Europa Nostra dhe nëpërmjet tyre, të cilët janë të lidhura me bankat europiane, kishim gjetur edhe mundësinë e financimit për ta ristrukturuar. Përse shteti shqiptar nuk pranoi ristrukturimin, jo me paratë e tija? Në një kohë që harxhoi nga financat e veta për ta shembur (shqyer)

dhe ndërtuar po atje, ndërkohë që do të fitonte një teatër më shumë?! Sepse qartësisht atje kishte dhe ka interesa mafioze.

Tani të kthehemi tek artistë shqiptarë, flas për ata të cilët ishin pro shembjes. Ata u treguan krejtësisht pa dinjitet dhe këtu hynë ato interesat e vogla meskine, për të ruajtur vendin e punës, për të fituar një projekt, për të marrë një pension special. Ende nuk e kuptoj se si po ata artistë, të cilët thoshin se do të "ktheheshin përmbys në varr" nëse do të shembej teatri, e kthyen fletën dhe ishin pro shembjes!! Kam një respekt të veçantë për të gjithë ata artistë e qytetarë të Shqipërisë që e mbrojtën deri në fund, që e ruanin ditë e natë, që paguanin nga xhepi i tyre naftën për gjeneratorët kur qeveria kriminale hoqi dritat dhe ujin. Megjithatë, në atë sallë të pakrahasueshme, me një akustikë perfekte, ne organizuam "Festivalin për Mbrojtjen e Teatrit", ku u dhanë rreth 80 shfaqje nga e gjithë bota. Artistët e vërtetë dinë të ruajnë vlerat e vërteta të trashëgimisë e të solidarizohen mes tyre. Ai festival dhe Lëvizja për Mbrojtjen e Teatrit, tregoi se ka një shoqëri që proteston. Asnjë herë në historinë tonë nuk është protestuar në një mënyrë aq shembullore, me kulturë e qytetari dhe kjo na bën të shpresojmë se gjërat mund të ndryshojnë nëse kultura merr përparësi.

HEJZA: Çfarë e pengon unitetin mes artistëve dhe krijuesve shqiptarë? A janë këto pengesa strukturore, psikologjike, apo një kombinim i të dyjave?

E. BUDINA: Mendoj se ka ardhur koha të krijohen politika mbarëkombëtare në fushën e artit e kulturës. Mendoj se pengesat janë thjesht për mungesë iniciativash dhe interesi politik i të gjithë faktorit shqiptar. Shikoni se çfarë bëjnë fqinjët tanë për të ruajtur identitetin e kulturën e tyre, ndërsa ne shpesh herë i nxjerrim sytë ndëri tjetrit, thjesht për mëri a pakënaqësi banale. Gjëja e parë që mund të krijohet, mund të jetë "Bashkimi (Unioni, meqenëse ne na pëlqejnë shumë fjalët e huaja) i artistëve shqiptarë" ku të jenë artistë të të gjitha trevave ku flitet shqip dhe të përgatisin një platformë të përbashkët për zhvillimin dhe përparimin e kulturës kombëtare, kudo ku flitet shqip. Kjo mund të ishte një nismë e parë, që më pas të pasohet prej të tjerash. Atë që nuk e ka bërë dhe nuk e bën politika, shumë mirë mund ta bëjë arti dhe kultura. Kjo mendoj se nuk kërkon shumë veç mendësisë së hapur për të kapërcyer pengesat.

HEJZA: Filmi shqiptar po trajton tema, probleme e fenomene shqiptare, ndërsa teatri shqiptar (gjithandëj viseve

etnike) po trajton gjithmonë tema të huaja që po afrohen nga dramaturgjë të huaj. Pse politikati e teatrove tona po këmbëngulin në teatër kombëtar me dramaturgë joshqiptarë? Cili është identiteti i teatrit shqiptar sot?

E. BUDINA: Me sa di unë, në Kosovë ka dramaturgji dhe shfaqje me tematikë shqiptare, mbase më pak në Maqedoni dhe mbase mungon fare në Shqipëri. Nuk mendoj se mungojnë talentet në fushën e dramaturgjisë, veçse ato duhen gjetur e përkrahur. Një punë të pëlqyeshme, për shembull, ka bërë Jeton Neziraj në Kosovë. Duhet nxitur shfaqjet me probleme e dramaturgji vendase, por me sa duket politikanëve nuk u vjen mirë të ngrihen probleme, sepse ato lloj shfaqjesh u hapin më pas telashe. Ne nuk kemi, për shembull, një teatër të mirëfillt politik, sikundër ka kudo në botë. Ne druheni, nuk gjejmë fonde, nuk ka ligje që të nxitin dramaturgjinë e teatrin shqiptar. Vënia në skenë e dramaturgjisë së huaj shpesh kryhet edhe për paftësi regjisorësh, së paku në Shqipëri, ku vihen në skenë shfaqje të huaja të para në vende të tjera. Sikundër nuk kemi shfaqje në dialekte, të cilat, për mendimin tim, pasurojnë e gjuhën. Mendoj se ende nuk është krijuar një identitet i teatrit shqiptar, sepse atë së pari e bën dramaturgjia.

HEJZA: Jeni ndër aktorët shqiptarë që ka jetuar dhe vepruar edhe jashtë atdheut! Malli për atdheun dhemb shumë! Dhemb shumë edhe goditjet që të vijnë nga "atdheu"? Cila dhembje është më e papërballueshme?

E. BUDINA: Padyshim dhimbja më e fortë është ajo që vjen nga atdheu. Kur për arsye se ti ke një mendim ndryshe, se ke dinjitetin tënd e nuk bëhesh pjesë e vathës së lepirësve të pushtetit, injorohesh, pengohesh në realizimin e projekteve të tua. Kur shkrova skenarin e filmit "Letra ere" e paraqita së pari në Shqipëri, ku konkurruan katër skenarë dhe fituan tre. Unë isha i katërti, nuk fitova. E paraqita në Itali dhe mes nëntëdhjeteshtatë projekteve fitova unë, emigranti i panjohur për ta, unë emigranti nga Tirana. Fatkeqësia është se kjo vazhdon edhe tani. Gjithsesi duhet parë përpara, pa e ulur kokën dhe duke ruajtur dinjitetin. Dhe si thuhet në dramën e Bertold Brehtit, "Arturo Ui": "Kokën lart djema, kush nuk ka vdekur, jeton akoma".

HEJZA: Cila do të ishte ajo politikë kulturore origjinale që do t'i bënte nderë identitetit tonë kulturor?

E. BUDINA: Krijimi i "Bashkimit mbarëkombëtar të artistëve"...

Nga arkivi

STRATEGJIA E MANIPULIMIT TË KUJTESËS KOMBËTARE

Mjetet e informimit në Shqipërinë e Enver Hoxhës luajtën një rol të rëndësishëm në formimin dhe orientimin e kulturës, rinisë dhe sportit, duke i përdorur ato si mjete të fuqishme propagandistike për të konsoliduar regjimin komunist dhe për të ndihmuar në krijimin e një shoqërie socialiste të kontrolluar



Nga Avni HALIMI

Në Shqipërinë e periudhës socialiste, mjetet e informimit – si radio, televizioni, shtypi por dhe literatura – u përdorën si mjete kryesore të propagandës për të promovuar kulturën, rininë dhe sportin në frymën e socializmit. Këto mjete nuk ishin thjesht kanale informacioni, por edhe instrumente të fuqishme për të krijuar dhe formuar një kulturë kolektive, të orientuar nga ideologjia komuniste, dhe për të ruajtur kontrollin mbi mendimin dhe sjelljen e popullatës. Kjo strategji i jepte shumë rëndësi ndikimit të masave dhe mbështetjes për regjimin. Ndaj, jo rastësisht, në fillim të viteve '90-të, në anketën e zhvilluar nga "Zëri i Rinisë", në pyetjen drejtuar qytetarëve "Çka jeni ju", mbi 90% ishin deklaruar komunistë dhe përqindja tjetër fare e papërfillshme ishin deklaruar shqiptar! Pra, shihet qartë se synimi për të krijuar një "komb ideologjik" tashmë ishte përbushur!

Filtrat ideologjike të regjimit

Edhe kultura në Shqipërinë e Enver Hoxhës ishte e ngushtë e lidhur me ideologjinë e socializmit, dhe mjetet e informimit luanin një rol kyç në këtë proces. Kinemaja, libri, arti dhe muzika kishin funksionin e "armëve" të ideologjisë që formonin mendimin dhe sjelljen e popullit. Radio Tirana dhe Televizioni Shqiptar ishin kanale kryesore që transmetonin mesazhe të partisë dhe të qeverisë, duke promovuar kulturën socialistë si dhe figura të rëndësishme të këtij sektori. Ajo çka shfaqej në ekranin e televizionit ose që dëgjohej në radio ishte gjithmonë e filtruar nga regjimi, për të ruajtur një imazh të përsosur të jetës sociale dhe kulturore që shoqëronte idealin e socializmit. Këto transmetime shpesh ishin të mbushura me filma, dokumentarë dhe shfaqje që glorifikonin

luftën antifashiste, arritjet e regjimit dhe vlerat e socializmit. Gazetat si Zëri i Popullit dhe Bashkimi dhe revista si Shkolla e Re, Pionieri, Fatosi etj. ishin të mbushura me artikuj që promovonin idenë e punës dhe angazhimin kolektiv. Artikujt për kulturën dhe artin ishin gjithashtu të kontrolluar, duke pasqyruar atë që regjimi konsideronte të pranueshëm, për të forcuar ideologjinë e punës dhe për t'i treguar popullit se si duhej të zhvillohej kultura në Shqipëri. Krijuesit e artit dhe kulturës ishin nën ndikimin e rreptë të shtetit. Ata ishin të obliguar të ndjekin linjat ideologjike të partisë, dhe shumë prej tyre ishin të mbështetur nga regjimi për t'i shërbyer propagandës. Po ashtu, mjetet e informimit promovonin figura të njohura të kulturës si shkrimtarët, kompozitorët dhe piktorët që i shërbenin doktrinës socialiste. Të gjithë ata krijujes gjeni të kombit, në sfera të ndryshme, të cilët me kohë kishin refuzuar socializmin si ideologji që synon degjenerimin e vlerave të përgjithshme të kombit shqiptar, ata ishin shpallur "armiq të kombit" dhe kundër tyre pa mëshirë hidhej gurë e baltë dhe kontributi i tyre i madh kombëtar vlerësohej si "aktivitet kolaboracionist", apo si "tradhti ndaj atdheut socialist"! Ky ishte qëndrimi ndaj Gjergj Fishtës, Martin Camaj, Arshi Pipës etj. Këto mjete informimi kishin gjithashtu funksionin e kontrollit social. Ato ndikuan në mënyrën se si qytetarët shqiptarë mendonin, duke i orientuar ata drejt ideve dhe vlerave që përputheshin me normat e socializmit. Përmes informacioneve të kontrolluara, regjimi i Enver Hoxhës u mundësua të krijonte një shoqëri të homogjenizuar, ku rinia, kultura dhe sporti ishin të ndërthurura me kërkesat ideologjike të sistemit.

"Dora e hekurt" e socializmit shqiptar

Sipas planit tematik të organeve të

shtypit, radiotelevizionit dhe shtëpive botuese lidhur me propagandën për Kosovën, në shtypin e Ministrisë së Arsimit-Kulturës si: në "Mësuesi", "Sporti Popullor", Revista "Pionieri", "Fatosi", Gazeta "Zëri i Rinisë" si dhe Revista "Shkenca dhe jeta", ishin planifikuar të botoheshin një sërë shkrimesh propagandistike që idealizonin përpjekjet e pareshtura të patriotëve të zgjedhur e që i jepni peshë ideologjisë socialiste si dhe të patriotëve që ishin munduar ta bënin Shqipërinë por që kishin dështuar derisa nuk erdhi "dora e hekurt e socializmit shqiptar"! Nëpër këtë shtyp të këtij dikasteri qeveritar socialist propozoheshin të botohen shkrime për mësuesin dëshmor Xhevdet Doda, Luftulla Prishtina (ose Hoxhë Kadriu, 1878-1925), Niman Ferizi, Ibrahim Fehmiu, Ferid Imami, për heroin e popullit Emin Duraku, Selim Morina, Ibrahim Kolçi, Isuf Puka, Lush Noca, Murat Muhaxhiri, Man Osa, pastaj shkrime mbi "Problemet e drejtshkrimit në Kosovë", për punën patriotike të mësuesve kosovarë për mësimin e gjuhës shqipe, Hasan Prishtina, për 90 vjetorin e shkollës së parë shqipe në Prizren.

Pra, nuk informohet dhe nuk mësohet mbi shkollën e parë shqipe që daton që nga shekulli XVI, i njohur si "Kolegji i Shën Llukës" i themeluar me kërkesë të Vatikanit që në vitin 1584 në fshatin Stubll të Vitisë. Në vitin 1905, kjo shkollë filloi do të udhëhiqet nga mësuesi Dom Mikel Tarabulluzi, ndërsa në vitin 1906, sipas shënimeve të kohës, numri i nxënësve në këtë shkollë kishte arritur në 42, prej tyre 25 djem dhe 17 vajza. Në lëmin e sportit propaganda për Kosovën do të zhvillohet duke botuar shkrime mbi "Traditën e sportit në Kosovë", "Traditat në zhvillimin e lojërave popullore në krahina të ndryshme në Kosovë", "traditat dhe zhvillimi i hipizmit", "Festat popullore dhe dasmat që shoqërohen edhe me lojëra

popullore", "Për rininë kosovare që ruan me dashuri traditat kombëtare në lloje të ndryshme sporti" etj. Pra, nuk kemi asnjë shkrim mbi portretet dhe figurat e sportistëve shqiptarë të Kosovës dhe të trevave të tjera të viseve etnike që po bënin namin në garat si vendore ashtu edhe ndërkombëtare!

Në revistën "Pionieri" sugjerohet që të botohen shkrime të ndryshme nëpërmjet të cilëve "pionierët shqiptarë do të njihen me udhëheqësit kosovarë të kryengritjeve e të betejave popullore për mbrojtjen e tërësisë tokësore të Shqipërisë dhe mbrojtjen e të drejtave të kombit, si: Iljaz Pashë Dibra, Shuaip Spahiu, Mustafa Tetova, Haxhi Zeka, Mehmet Baci, Mehmet Gjyli, Jakup Ferri, Hajdar Dushi, Emin Duraku, Vëllezërit Boshnjaku, Shemsi Kërveshi etj. Natyrisht, regjimi i Enver Hoxhës kontrollonte rreptësisht informacionin dhe historinë, duke u munduar të manipulojë dhe të shndërrojë në mit vetëm ata që e shërbenin ideologjinë e tij. Kjo përfshinte një seleksionim të figurave historike dhe heronjve kombëtarë, duke eliminuar ose mënjanuar nga narrativi historik ata që nuk përputheshin me vizionin ideologjik të socializmit dhe që konsideroheshin si "armiq të klasës". Këta trima kombëtarë ishin figura që luftuan për pavarësinë dhe dinjitetin e Shqipërisë, por që nuk u pranuan dhe nuk u nderuan në Shqipërinë e Enver Hoxhës për shkak të lidhjeve të tyre me forcën e huaj, ideologjinë nacionaliste ose luftën kundër regjimit komunist, si bie fjala Shaban Polluzha me luftëtarët e tij, Hoxhë Idriz Gjilani, Hoxha Kelmendi e shumë figura të tjerë të NDSH-së, Ballin Kombëtar e të Legalitetit të cilët, ndonëse kishin mbështetje nga Fuqitë e Mëdha të kohës, u përjashtuan nga narrativi komunist, sepse regjimi i Hoxhës i shihte ata si një kërcënim të drejtpërdrejtë për pushtetin e tij.

Shkrime të letrarizuara mbi ngjarjet historike

Regjimi komunist i Enver Hoxhës ishte i njohur për manipulimin e kujtesës kombëtare, për të kontrolluar dhe formësuar historinë sipas interesave të tij. Për këtë arsye, shumë heronj dhe figura të rëndësishme që kishin luftuar për pavarësinë e Shqipërisë dhe kundër komunizmit u fshinë, u injoruan dhe u paraqitën si "armiq të popullit". Përmes një propagande të fuqishme dhe një kontrolli të rreptë mbi mediat dhe sistemin edukativ, regjimi arriti të krijonte një histori alternative, që përmbante vetëm ata që e mbështesnin sistemin komunist dhe që ishin të gatshëm ta shërbenin atë. Regjimi i Enver Hoxhës përipiqej ta kontrollonte kujtesën kolektive, duke e formësuar historinë sipas nevojave të tij politike dhe ideologjike. Kjo bëri që shumë figura të rëndësishme, të cilat përfaqësonin një Shqipëri tjetër, një Shqipëri më të lirë dhe më të hapur, të mbeteshin të fshira nga tregimi zyrtar dhe, si të tillë, të papërfshirë në asnjë njësi informative e mësimore. Veç kësaj, ky regjim ishte thellësisht i angazhuar edhe në krijimin e një kolektivi i cili do të dinte e do të zhvillohej vetëm nga ajo me të cilën do ta ushqente regjimi. Shtresa më e njomë e shoqërisë, Fatosët, sipas këtij "Plani tematik", do të mund të lexonin shkrime në revistën e tyre "Fatosi" e të njoftoheshin për Kosovën përmes: "Këngë popullore për të vegjlit", "Lodra popullore për të vegjlit", "Ninulla", "Përralla popullore kosovare të përshtatura", "Këngë të ndryshme historike, të përshtatura për moshën e lexuesve tanë", "Anektoda historike (si p.sh për Azem Galicën, Mic Sokolin, Sef Kosharën etj.) Ndërsa, për fatosët sugjerohet që nga "letërsia kosovare" të publikohen krijime nga Qamil Batalli, Zenulla Halili, Rifat Kukaj, Rahman (Rahmi v.j.) Tuda, Shpresa Tuda, Mark Krasniqi, Refat (Rifat Kukaj v.j) Kukaj, Vehbi Kikaj, Nuhi Vinca, por jo edhe nga

Rexhep Hoxha apo Mehmedali Hoxha, të cilin regjimi jugosllav vazhdimisht e mbante nën llupën e vet.

Rinia shqiptare, përmes organit të vet "Zëri i Rinisë" do të lexonte shkrime që do të "trajtonin ngjarje historike si dhe figura të shquara patriotike revolucionare", si dhe do të njiheshin me "disa nga vlerat historike e letrare të vendeve që janë dëshmitarë të luftërave e ngjarjeve të rëndësishme për popullin tonë. Kësisoj, rinia do të informohej mbi Kongresin e Manastirit dhe alfabeti shqip", "Shqiptarët dhe beteja e Kosovës, 1389", "Fillimi i luftës për mbrojtjen e Plavës dhe Gucisë", pastaj për figurat si: Hajdar Dushi, Mustafa Baku, Shote dhe Azem Galica. Përmes shkrimeve të letrarizuara do të mësojnë për Shtëpinë ku u mblodh Lidhja Shqiptare e Prizrenit, për vendin ku u zhvillua Beteja e Kaçanikut, reportazhe nga vende të ndryshme historike (për reportazhet do të shfrytëzohen njerëzit që kanë shkruar në Kosovë) etj. Kurse në Revistën "Shkenca dhe jeta", sugjerohen materiale të ndryshme, si: "Banesa popullore kosovare" nga Ali Muka, "Shtjefën Gjeçovi - etnografi i parë shqiptar", nga Rrok Zojsi, "Relievi gjeografik - fauna dhe flora e fushës së Kosovës" nga Mevlan Kabo, "Mendimet e Hasan Prishtinës për shkollën shqipe", nga Shefik Osmani, "Zbulimet arkeologjike në rrafshin e Dukagjinit", nga Çesk Prendi, "Artizanati popullore në Kosovë", "Rezultatet e ekspeditave tona dhe të Kosovës për folklorin, etnografinë, gjuhësinë, demografinë etj.", Studimi i Mark Krasniqit mbi Kullat e Kosovës.

Mungesa e diskursit për ngjarjet nacionaliste e patriotike të shqiptarëve në Kosovë e në viset etnike Pra, PLANI TEMATIK I ORGANEVE TË SHTYPIT, RADIOTELEVISIONIT DHE SHTYPIVE BOTUESE LIDHUR ME PROPAGANDËN PËR KOSOVËN, u hartua dhe propozua më vitin 1979! Dhjetë vite më parë kishin ndodhur demonstratat e vitit 1968 të cilat do të vlerësohen si zgjim i madh kombëtar

për shqiptarët e Kosovës që nuk do të përgjumen më deri në realizim të aspiratave të tyre kombëtare. Gjithashtu, Kosova, pas Luftës së Dytë Botërore, u përfshi në projektin jugosllav të federatës socialiste, ku popujt teorikisht barazoheshin në frymën e vëllazërisë dhe unitetit. Por për shqiptarët e Kosovës, realiteti ishte krejtësisht i ndryshëm. Pavarësisht retorikës zyrtare të "vëllazërimit," shqiptarët e Kosovës vazhdonin të përballeshin me diskriminim sistematik, marginalizim ekonomik dhe shkelje të të drejtave themelore. Veç kësaj, këtu është edhe periudha e trishtë e shqiptarëve të Kosovës, dëbimi masovik i tyre nga trojet e veta gjatë aksionit të mbledhjes së armëve të zhvilluar nga Rankoviçi. Fatkeqësisht, në Shqipërinë komuniste, këto ngjarje nuk u reflektuan kurrë në diskursin publik apo në historiografinë zyrtare. Përse ndodhi kjo?

Viti 1968 shënoi një moment vendimtar për shqiptarët e Kosovës. Pas valës së protestave studentore në të gjithë botën dhe situatës së ngjashme në Jugosllavi, studentët dhe populli i Kosovës organizuan protesta të mëdha duke kërkuar barazi të plotë, status të republikës për Kosovën dhe respektim të të drejtave të tyre kombëtare. Kërkesat e tyre përfshinin: 1. Njohjen e të drejtave kombëtare dhe kulturore, përfshirë përdorimin e gjuhës shqipe në administratë dhe arsim; 2. Statusin e Republikës për Kosovën, për të pasur më shumë autonomi brenda federatës jugosllave. 3. Përmirësimin e kushteve ekonomike, duke ndaluar shfrytëzimin ekonomik dhe marginalizimin e shqiptarëve. Protestat u shtypën nga autoritetet jugosllave, por ato shënuan një pikë kthese, duke ndezur, siç thamë më sipër, një vetëdije të re kombëtare dhe duke hapur një periudhë të gjatë rezistence dhe kërkesë për barazi.

Në Shqipërinë komuniste, ngjarjet e vitit 1968 dhe zhvillimet që pasuan në Kosovë u përshëndetën në heshtje, pa ndonjë mbulim të gjerë mediatik apo përkujtim

në organet e propagandës. Ky qëndrim nuk ishte një gabim i rastësishëm, por një politikë e qëllimshme e regjimit të Enver Hoxhës sepse ai kishte frikë nga ngritja e nacionalizmit të papërmbytur në Shqipëri dhe në Kosovë, pasi kjo mund të sfidonte stabilitetin e regjimit të tij. Nacionalizmi i vërtetë, i bazuar në kërkesat për të drejta kombëtare dhe identitet kulturor, konsiderohej një kërcënim për ideologjinë socialiste, e cila duhej të ishte parësore ndaj ndjenjave kombëtare. Çdo lajm që vinte nga jashtë duhej të filtrohej dhe të përshtatej me narrativën e regjimit. Ngjarjet e vitit 1968 në Kosovë nuk përputheshin me retorikën zyrtare të "vëllazërisë socialiste" dhe nuk ishin të lehta për t'u manipuluar. Kjo bëri që shkrimet për protestat dhe zhvillimet nacionaliste në Kosovë të censuroheshin ose të minimizoheshin në diskursin publik. Mungesa e një diskursi të hapur për ngjarjet nacionaliste dhe patriotike në Kosovë gjatë periudhës socialiste ka pasur pasojë të thella në historiografinë dhe kulturën kombëtare shqiptare. Për shumë vite, ngjarjet e rëndësishme kombëtare nuk u analizuan dhe nuk u përkujtuuan siç duhet. Kjo ka krijuar një boshllëk në kujtesën kolektive të shqiptarëve, duke lënë pas një narrativë të pjesshme dhe të manipuluar të rezistencës kosovare.

Pas rënies së komunizmit, këto ngjarje do të rivlerësohen dhe do të bëhen pjesë e një narrative më të gjerë të qëndresës kombëtare shqiptare, por mungesa e diskutimit gjatë periudhës komuniste e ka bërë të vështirë për historinë të kuptojë plotësisht kompleksitetin dhe intensitetin e rezistencës në Kosovë. Një tjetër pasojë ka qenë fragmentimi i identitetit kombëtar, pasi regjimi i Hoxhës kontribuoi në krijimin e një ndarjeje artificiale midis shqiptarëve të Shqipërisë dhe shqiptarëve të Kosovës, një ndarje që edhe sot po ndikon në marrëdhëniet dhe perceptimet e ndërsjella.

(vazhdon)

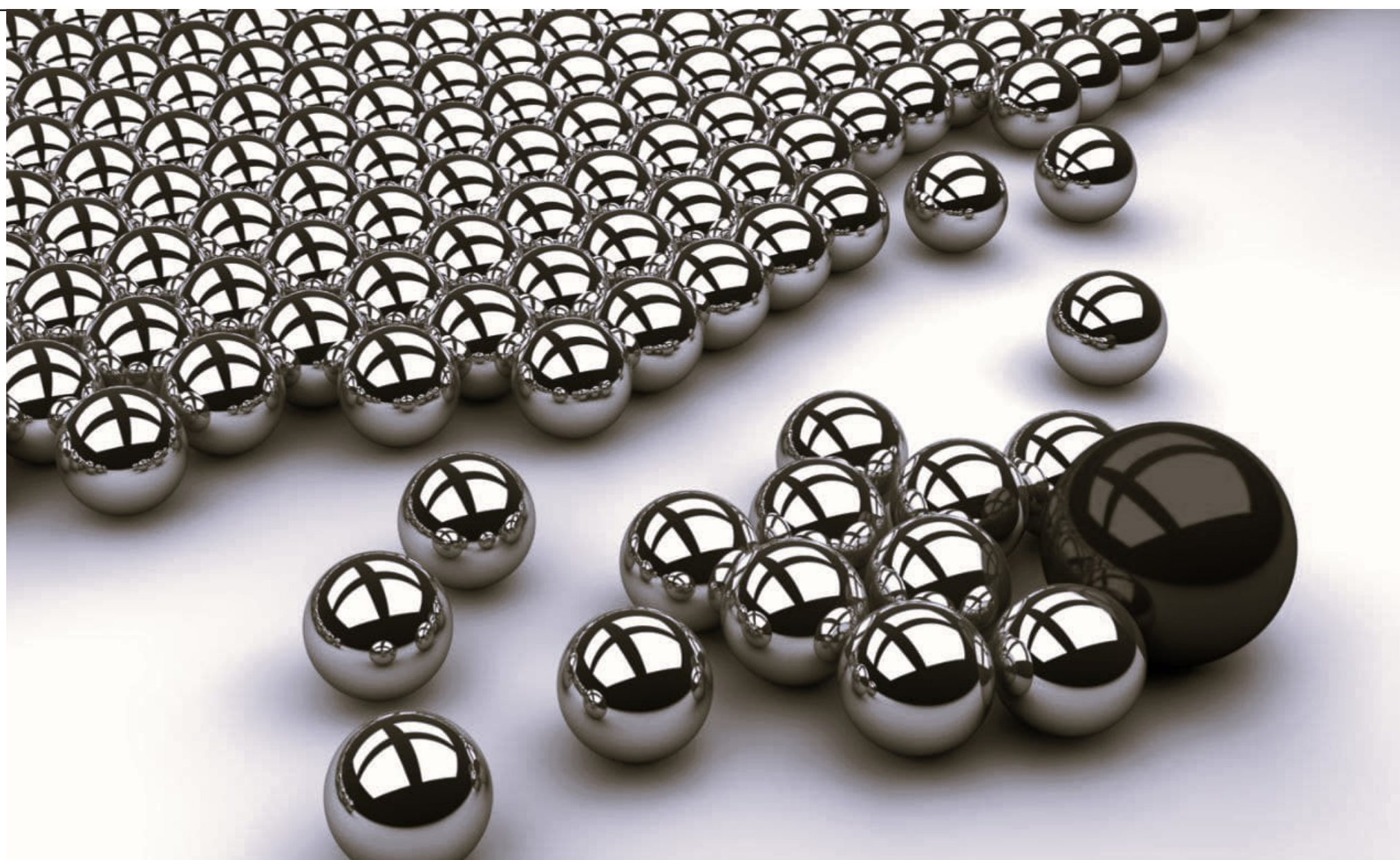
Pikëpamje

AUTORITETI QË MUNGON

Nëse keqinterpretimi një autoritet të gjallë, ata mund të përgjigjen dhe të korrigjojnë interpretimin (projeksionin) tuaj. Por autoritetet që mungojnë nuk mund ta bëjnë këtë.

Sead ZIMERI

Sipas studiuesit të fesë Craig Martin (2017) ekzistojnë të paktën tre lloje autoriteti: 1) ka gjëra autoritative (tekste, rituale, praktika, e kështu me radhë). Bibla, Kur'ani dhe ndoshta Kushtetuta janë gjëra të tilla. 2) Lloji i dytë i autoritetit lidhet me figurat fetare ose pozitat shoqërore: Dalai Lama, Papa, presidenti, etj. 3) Lloji i tretë i autoritetit, ky më i rëndësishmi për fenë, përfshin autoritete që mungojnë, të cilët nuk janë të pranishëm sot. Për shembull, nëse keqinterpretimi një autoritet të gjallë, ata mund të përgjigjen dhe të korrigjojnë interpretimin (projeksionin) tuaj. Por autoritetet që mungojnë nuk mund ta bëjnë këtë. Etërit themelues të Shteteve të Bashkuara nuk mund t'i përgjigjen dhe të korrigjojnë interpretimet republikane ose demokrate të Amendamentit të Dytë, për shembull. Profeti Muhamed nuk mund t'i përgjigjet interpretimeve të kujtdo që përdor autoritetin profetik për të legjitimuar thëniet dhe veprimet e tyre. Njëpërmjet këtyre autoriteteve të munguara, shumë prijës fetarë legjitimojnë pikëpamjet dhe mënyrën e jetës së tyre edhe ndon-



jëherë kur ato pikëpamje janë moralisht dhe racionalisht të dyshimta. Sa herë që thonë Zoti, Bibla, Kur'ani, Jezusi apo Muhamedi thotë këtë apo atë, ata shfrytëzojnë autoritetin që mungon për interesat e tyre. Ata janë plotësisht të sigurt në bindjet e tyre, që ky autoritet nuk mund t'u përgjigjet, korrigjojë, drejtojë, kritikojë apo qortojë për interpretimet e tyre. Prandaj, kushdo që përdor autoritetin e munguar në këtë mënyrë është një oportunist që me vetëdije ose pa vetëdije manipulon autoritetin e munguar, por të nevojshëm për t'i dhënë vlerë pikëpamjeve të tij. Nuk është rastësi që themeluesit e feve herë paraqiten si ideologë ultra konservatorë e herë si ideologë ultramodernist. Herë na paraqiten si kapitalistë e herë si socialistë e komunistë. Dhe kjo është e pashmangshme pasi këto janë shqetësimet tona, por është krejtësisht tjetër çështje nëse këto çështje kanë qenë edhe

shqetësimet e tyre dhe në çfarë mase. Ndoshta disa do t'i përgjigjen kësaj duke thënë se ne kemi dijetarë që dinë se çfarë thotë Kur'ani ose Bibla dhe se ekziston një traditë që i ka ruajtur këto kuptime origjinale. Por ky është një supozim rrethor, kështu që nuk e zgjidh problemin. Në fund të fundit, edhe dijetarët më të shquar janë njerëz, kështu që ata nuk janë më pak të prirur për të çuar përpara interesat e tyre se të tjerët, qofshin ato thjesht interesa intelektuale. Mënyra e vetme për të shmangur një manipulim të tillë është ndershmëria dhe serioziteti intelektual që në thelb refuzon të identifikojë ose legjitimojë interpretimin e vet me një të vërtetë në të cilën nuk ka qasje. Është interpretimi im, dhe për aq sa është interpretimi im, është i hapur ndaj interpretimeve dhe kritikave të të tjerëve, të cilët pak a shumë mund të pajtohen me të. Kjo është gjithashtu e vetmja gjë e drejtë nga pikëpamja etike, sepse ky është përfundimi dhe kuptimi i interpretuesit. Pra, interpretuesi nuk ka asnjë të drejtë epistemike apo morale t'i atribuojë tekstit kuptimin e tij.

(Marrë nga profili i autorit)

Qasje

KRONOTOPIA E KËNETËS SI STRUMBULLAR INTERTEKSTUAL

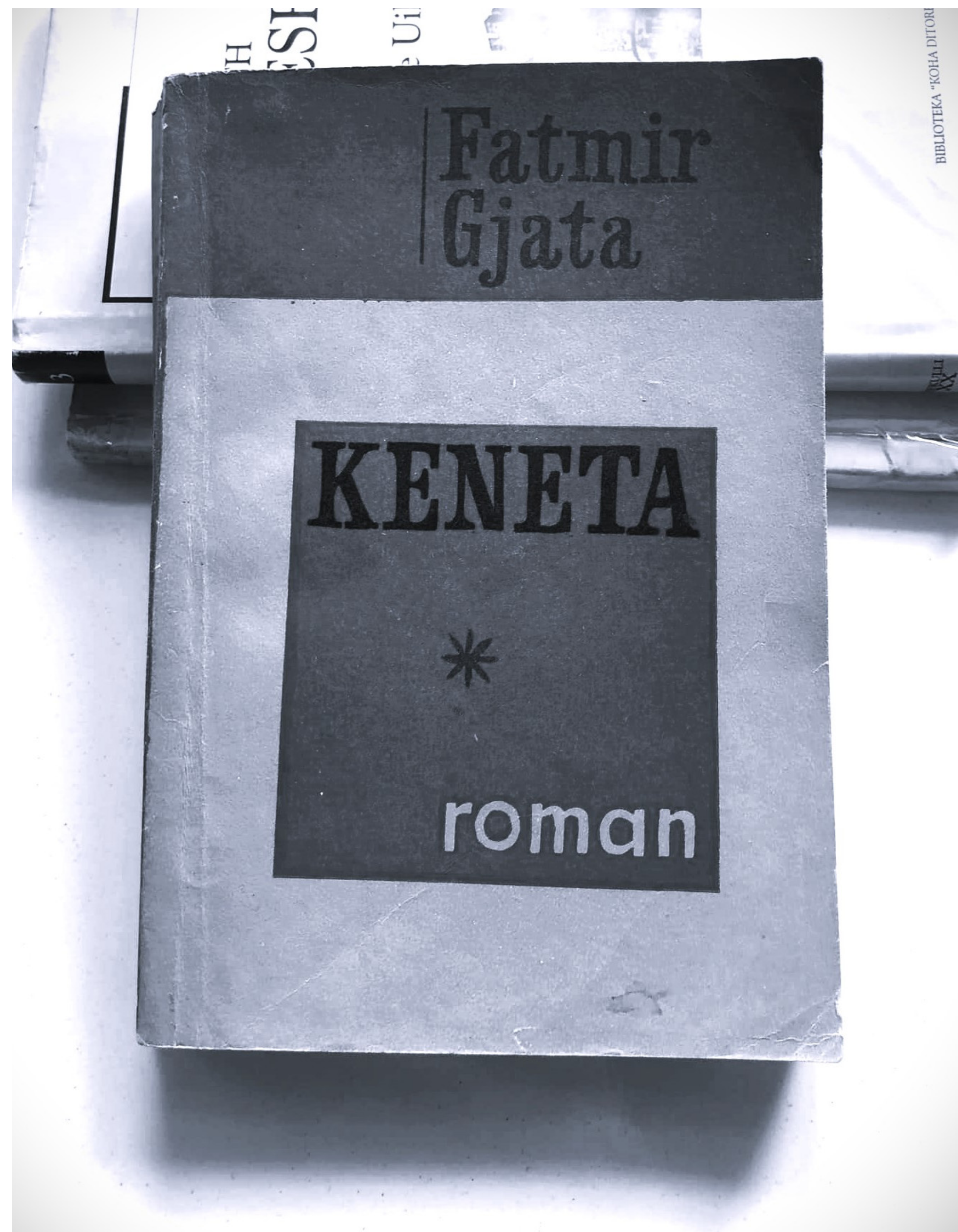
Thelbi i romanit "Kënetë" të shkrimtarit komunist Fatmir Gjata, nisët nga një e vërtetë, por shkrimtari i partisë këtë të vërtetë e shndërron tërësisht të përmbysur, të falsifikuar dhe në fakt, falsifikimi i kësaj të vërtete është një rivrasje e shëmtuar e viktimave dhe martirëve që u dënuan

Agron TUFA

Përveç romaneve "Kënetë" të Fatmir Gjatës dhe "Kënetë e vdekjes" të Makensen Bungos, episodi historik dhe topografik i Kënetës së Maliqit ka ushqyer në letërsinë shqipe dhe një radhë tekstesh letrare të zhanrit memuaristik. Shkrimtarët memuaristë rreth kësaj realeje historike e toponimike kanë qenë, kuptohet, vetë të burgosur, që u shfrytëzuan si sklevërit e faraonëve për tharjen me krahë të kënetës. Mbresëlënese e ngjethëse mbi punën në këtë kënetë janë memuarët e At Zef Pllumit, Ejëll Çobës ("Jetë e humbun") dhe Sulejman Xhixhës. Praqet interes në këtë drejtim memuaristika e Ejëll Çobës për faktin, se dorëshkrimi i tij është shkruar në vitin 1975, çka na garanton parimisht, se koha kur e ka shkruar, nuk ka qenë aspak e volitshme për çfarëdo tundimi «hiperbolizues». Si Çoba, ashtu dhe Atë Zef Pllumi e Sulejman Xhixha përshkruajnë për afërsisht të njëjtin realitet konkret, të ngjashëm me romanin "Kënetë e Vdekjes" të Makensen Bungos, por aspak të ngjashëm me romanin "Kënetë" të Fatmir Gjatës. Këtyre dëshmiave u bashkohen edhe kujtimet e Skënder Stefanllarit dhe e Ylber Merdanit, ish të burgosur politikë, që kanë përjetuar punën e detyruar në kampin e Maliqit. Por më i afërt me versionin e M.Bungos është poema sonetike "Kanali" e Arshi Pipës, e cila është e pajisur me një koment të hollësishëm që sqaron kontekstin e poezive.

Rizgjimi

Përftohet, kësajsoj, një repertori i larmishëm tekstesh letrare, historike, kinematografike e memuaristike rreth të njëjtës realjeje historike të një vendi të caktuar e veprimi të caktuar: tharja e Kënetës së Maliqit (1946-1949), ose në terminologjinë e Mihail Bahtin-it, një kronotopi tekstesh të ndryshme, që përbëjnë një intertekst brenda një teksti të kulturës, ndonëse kundërtshënës. Vendi qëndron në kujtesën tonë kulturore ku i përket kujtesës individuale për ta rizgjuar dhe vënë në lëvizje. Ky është kuptimi i thellë i kësaj thirrjeje të vazhdueshme, për metonimi, të interteksteve. Për ne ka rëndësi rizgjimi dhe lëvizja e këtij repertori tekstesh për vendin dhe kujtesën duke i konfrontuar ato për hir të ndriçimit të raporteve që ata mbajnë me të Vërtetën. Teksti socrealist i Gjatës u shndërrua në një metaforë po aq edhe metonimi intertekstuale, duke manipuluar me të Vërtetën në shërbim të ideologjisë. Pra kronotopia e Kënetës këtu na shërben në cilësinë e kujtesës intertekstuale të autorëve që përmendin e përshkruajnë të njëjtin referent (tharjen e kënetës). Identiteti kulturor i një vendi shfaqet kështu në tërësisht se sa pamja e tij ngushtësisht gjeografike; janë lidhjet e tij me letërsinë ato që kanë rëndësi, pasi ato na përplasën në një nyjë të dykuptimë kohore të historisë dhe kulturës. Në fakt rishkrimi i tekstit të kënetës është bërë pa ndonjë polemizim të drejtpërdrejtë me të parin tekst nistor, atë të F. Gjatës, por ekskluzivisht si zotërim e dominim



të «unit» të projektuar e të dëshmuar nga rrëfimi auto(biografik) e memuaristik, sikundër edhe letrar. Në këtë mënyrë, rishkrimi i një teksti nga këndvështrimi të ndryshme përvojash empirike, i mbivendoset tekstit të mëparshëm duke e fshirë atë nga gjithë rrafshet e të vërtetave. Në këtë mënyrë historia e vendit dhe kujtesës së parë vjen në një pikë të tillë, sa nuk njihet më. Fakti që ne mund të thërrasim, në lidhje me një kronotopi kulturore një shumësi të tekstesh që e përmendin atë, tregon qenësinë e përherëshme dhe gjallërinë e letërsisë. Interteksti është pra strumbullari rreth të cilit lidhen subjekti, shkrimi dhe kujtesa. Qenësia e përherëshme e vendit duhet në fakt të dëshmojë, para së gjithash, për shndërrimin e unit dhe cenusshmërinë e tij themelore: nëse vendi mbetet, subjekti (i lexuesit, psh) i cili rikthehet aty ka ndryshuar thellësisht nga ballafaqimi me tekstet e tjera rreth të njëjtit kronotop. Referenca kulturore, ngaqë ajo është rrjedhojë e një kujtese të gjallë dhe vepruese, dëshmon për vazhdimësinë dhe lidhjen e unit. Uni këtu mund të shfaqet si parim identiteti: është uni ai që i bashkon copëzat e teksteve të ndryshme dhe imbledh përtej ndarjes së kohëve dhe veprave. Puna e kujtesës rreth veprave mbi kënetën nxjerr në sipërfaqe copëza të së kaluarës dhe këtu është pushteti i saj kryesor: përreth ndërjegjes së një subjekti mund të rrotullohen copa e fragmente tekstesh, të cilat përmbajnë realitetin që ato thonë. Intertekstualiteti është në zemër të marrëdhënies që subjekti mban

me kujtesën, realitetin dhe letërsinë. Kështu të gjitha tekstet autoriale që janë shkruar me referencë tharjen e Kënetës së Maliqit kanë brenda tyre konceptimin e tyre të realitetit: subjekti është para së gjithash mbartës i një kulture dhe i një tradite shkrimi që duhet t'i zgjojë. Përlllogaritja e shkrimtarit profesionist të realizmit socialist, Fatmir Gjata, ka qenë themelimi i një tradite të re leximi dhe ndjeshmërie të lexuesit, që tash e mëbrapa do të lidhet jo me vërtetësinë e fakteve, por me shfrytëzimin koniunktural të tyre në shërbim të botëkuptimit të ideologjizuar komunist; që lexuesit duhet t'i afrohet një model manipulativ "edukimi të ndjenjave" të "njeriut të ri", pavarësisht çmimit të së Vërtetës. Tekstet që pasuan për romanin të Fatmir Gjatës nuk hynë në polemikë me romanin, por e "skartuan" atë, e fshinë, duke ofruar në vend të trillit të tij manipulativ një realitet empirik tronditës me gumëzhimat e rënda mortore me të burgosur që përpiqen të mbijetojnë në zgrip të ekzistencës fizike. Intertekstualiteti i këtij repertori është pra vendimtar për të ndriçuar raportet e shumta estetike, etike, psikologjike e metafizike që ka Letërsia me të vërtetën dhe moralin e shkrimtarit. Intertekstualiteti është vendimtar gjithashtu, sepse shkrimi nënkupton gjithmonë një kujtesë tekstesh, kujtesë e cila dëshmon njëkohësisht për vazhdimësinë e unit dhe për rrjedhjen e kohës: thirrja e këtyre teksteve e lejon subjektin të nënshkruhet brenda realitetit, historisë dhe letërsisë

Një tjetër dëshmi ngjethëse nga makabriteti i Kënetës na e sjell me mjetet e kursyera të poezisë, poeti Arshi Pipa me poemën e tij sonetike "Kanali" (26 sonete). Pa ndonjë ekzagjerim dhe brenda thelbit krahasimor të realeve, poema është ekuivalentja e "Ferrit" të Dantes në letërsinë shqipe. Vargjet e saj poeti i shkroi i sëmure, përmbys, në spitalin e Korçës, mbi letra cigareje. Dorëshkrimi origjinal ruhet sot tek e mortra e poetit. Ia vlen të ngremë paksa "velin" e këtij peizazhi dantesk në tre sonetet e para:

KANALI

1
Nga Korça bumbullon. Currila shiu rrjedhin prej mushamás mbi krena e shtroje.
Pështillen, struken gjindja ndër mbuloje:
Nji lamsh ku qelben recka e mish njeriu.

Mbramje. Dikush përbrí qet gjak për goje.
Këndon letas mbatanë nji fmi arxhiu.
Ky grindet për pak uj qi shoku i piu;
Ai shán se i vodhën bukën. Hín nji roje.

Shkopinj e shqelma. Britma. Frín bilbili.
Pushim. E dergjet lodhja, prán secili,
E flên kush mundet për atë natë me fjetë.

Si lazaret rënkon e fshán baraka.
Nesër të gjithë i pret kanali, brraka,
veç atyne qi pret nji vorr i shkretë.

2
Rreshtohet puntorija: ndahet çorba,
dy-trí patate qi vozisin n'uj.
E shtríhen duert e dridhshme... Por shumkuj,
Pse normën nuk e kreu, s i njomet vorba.

Ky ngjyen bukën me krypë, ai nji këpucë
Qepe qëron. E shkunden xhepa e torba.
Për nji fundrrí kazani mu si korba
T'etshëm mbi kërma sulen me rrëmuje.

Mbasdreke. Diell. Tash lahen, hjekin llucën
Nga kofshët; terin petkat; ngjesin arna.
Dikush morritet. Njeni zien do barna,

Si shtesë për darkën; tjetri qepë këpucën.
Nji professor me syza vetullçil
Bythça duhani mbledh e i ban fitil.

3
A mund të quhen njerëz? Qe, shikoj.
Fëtyra dheu ku sit e shojtun ngrohen
Kur shofin bukën; faqe qi gropohen
E nofulla qi dalin si patkoj.

Kambët s i mbajnë e krahët u rrëzohen.
Si dordoleca lkunden qi vendoi
Mbi hunj kopshtari. Njerz kta ksisoj?
Shauretën janë qi nga vorrezat çohen.

Njerëz kanë qenë. Sot janë veç zhele mishi,
Automa kockash, nji bërsí, nji pleh,
Ku veç prej emnave dallon e njeh

Bujkun nga beu, tregtarin nga dervishi,
kusarin, simahorin, lakanderin
prej atdhetarit qi luftoi për nderin.

Raporti me të vërtetën në tekstet mbi Kënetën e Maliqit

Nëpërmjet romani "Kënetë" të Fatmir Gjatës, që njihet mbi të ribotime me tirazhllahtarisht të madh, të përfshirë në të gjitha tekstet shkollorë-universitare, të përfshirë në kolanën "seria e romanit të zgjedhur (srz)", të përcaktuar si lexim të detyrueshëm në shkollat tetëvjeçare, të mesme dhe universitare, të përfshirë në të gjitha antologjitë shkollorë, shtojkë këtu dhe versionin e tij filmik "Vitet e para", një mikster manipulativ të memories - u ndërtuan deri në vitin 1990 perceptime të rrejshme mbi të vërtetën. Thelbi i romanit "Kënetë" të shkrimtarit komunist Fatmir Gjata, nisur nga një e vërtetë, por shkrimtari i partisë këtë të vërtetë e shndërron tërësisht të përmbysur, të falsifikuar dhe në fakt, falsifikimi i kësaj të vërtete është një rivrasje e shëmtuar e viktimit dhe martirëve që u dënuan. Personazhet e veprës - Abdi Sharra, Kujtim Shaqiri, Vasil Minga, Zyraka, Enxhenio Skutarini, Harry Fulci, në roman paraqiten si sabotues, armiq të popullit e të partisë dhe agjentë të ndryshëm e sidomos të imperializmit amerikan. Prandaj si të tillë duhej të dënohen dhe vërtetë janë dënuar. Përballë tyre del ndonjë personazh letrar me ideale të reja socialiste, me një zgjuarsiri të veçantë për "zbulimin e armiqve të popullit" dhe me besnikëri të plotë ndaj idealeve të partisë. Tema e romanit është tharja e kënetës së Maliqit në vitin 1946, kur sapo ka zënë rrënjë regjimi komunist. Brezat shkollorë që e kanë lexuar kanë krijuar një përshtypje të veçantë nga vepra, kanë ndërjerë kënaqësi dhe i kanë urreyer "armiqtë e popullit"! Mirëpo me kalimin e kohës, me ndryshimin e rrethanave politike, me të dhënat e bazuara në të vërtetën e kësaj ngjarjeje, na del një realitet tjetër, të cilin shkrimtari Fatmir Gjata nuk kishte guxuar ta paraqiste si të tillë. Nuk ishin ushtri të huajsh ata që varnin të shkolluarit në Perëndim, por ishin dora vetë, komunistët shqiptarë,



universitetet e Europës dhe shikoheshin me frikë patologjike si kundërshtarë të regjimit komunist, sikundër ngjau, pa përjashtim, më vonë, me të gjithë elitën intelektuale properëndimore. Gjuqi-skenar nisi pak ditë para largimit të misionit amerikan nga vendi ynë, nën tamburet e një propagande frenetike që mbyste çdo mendim e qëndrim të ndryshëm nga opinioni publik i kohës. Dështimi i tharjes së Kënetës së Maliqit në afatet e vëna palogjikshëm nga partia komuniste, ishte vetëm sfondi ku u lujat ndëshkimi tragjik për "koka turku" mbi inxhinierët e pafajshëm. Ky gjyq synonte, me gjasë, për të diskretitur

bashkëshorten e tij - Zyraka Mano (kroate), e cila del në roman me po atë emër letrar. Të dy dënohen me pushkatim për sabotim dhe "tradhti" ndaj popullit dhe atdheut! Para ekzekutimit ajo i drejtohet të shoqit dhe një inxhinieri italian në fjalët: "Ngrini sytë nga qielli të na shikojë Zoti, se Ai dhe ne e dimë që jemi të pafajshëm!", fill pas të cilave pushkatohet dhe ajo, edhe pse ishte shtatzënë. Po ashtu dënohen me pushkatim drejtori i shkollës, Fulci dhe inxhinieri italian, Eugenio Scaturro, në roman, Skutarini. Dhe gjithnjë, duke gjurmuar shkrimet rreth kësaj ngjarjeje mësojmë se në

jonë heroike", ndërsa e vërteta është krejt ndryshe: Kontigjenti që realizoi në kushte naziskine këtë vepër, ishin të burgosurit politikë. Disa nga shifrat që afrohen janë se rreth tre mijë të burgosur kanë punuar atje. 63 vetë kanë vdekur në punët e vështira, janë pushkatuar, janë varur në kohën e tharjes së kësaj kënete. Masat represive që u ushtruan në kënetën e Maliqit u përkasin metodave të nazistëve. Përditshmëria e të burgosurve kalonte nëpër kushtet ekstreme: mushkonjat, norma e rëndë e punës, ushqimi i pakët, rrahja, ndëshkimet poshtëruese deri te groposja në kanal, mungesa e teknologjisë (mjetet përbëheshin prej lopatës, kazmës, tokmakut, dekovilit, dinamiti). Tharja e kënetës kërkoi shfrytëzimin mizor të energjive të mijëra vetëve, ndërkaq shteti refuzonte kredi dhe makineritë moderne që përdorte bota në tharjet e kënetave.

Tekste të tjera të kronotopisë së Kënetës së Maliqit

Një korpus më vete përbën repertori i dëshmimeve memuaristike. Janë përvoja në lëkurë, përjetime të vetë autorëve. Autorët më të spikatur midis dhjetërave, janë: Beqir Ajazi, At Zef Pllumi, Ejëll Çoba, Sulejman Xhixha, Arshi Pipa, Sami Repishti etj. Ky i fundit i përshkruan të burgosurit si "kufoma lëvizëse", "leckamanë të mbuluar me baltë", që transportoheshin të lidhur me zinxhirë.

Tekste politike, ideologjike e diplomatike. Këtu mund të përfshihen në një repertor më vete të gjitha tekstet e Historisë së Shqipërisë së pasluftës, Historia e PPSH, tekstet shkollorë apo universitare të Historisë. Te këto tekste mund të përfshihet dhe një tekst diplomatik, Raporti i qeverisë Amerikane i paraqitur në OKB në shkurt të 1955, prej 10 faqesh, ku flitet hollësisht për mënyrat çnjerëzore të trajtimit të të burgosurve politikë në Shqipëri, në këtë kamp shfarosjeje. Nëse do të përmbledheshin të gjitha tekstet e repertorit të Kënetës së Maliqit në një antologji të kësaj "topike të trishtë", atëherë në letrart shqipe do të kishim rreth 2000 faqe tronditëse në disa zhanre.

Pasi kujton thënien e Danillo Kishit se "shkrimtarët nuk janë ndërgjegjja e kombit, sepse në mesin e tyre ka shumë qelbanikë e kriminelë", në çast të dalin përpara shkrimtarë si Fatmir Gjata me personazhet e romaneve të tillë, si "Kënetë".



që ngritën trekëmbëshat në vjeshtën e fundit të vitit '46. Partia Komuniste shqiptare me levat e saj të propagandës e përdori gjerësisht si referencë dhe edukim për brezat gënjeshtrën e madhe të "inxhinierëve sobotatorë". Mjafton të kujtojmë demarshin e kësaj propagande në artin socrealist.

Çfarë ka të vërtetë në realitet historike të romanit të F. Gjatës? Pas largimit të paralajmëruar të misionit amerikan nga Shqipëria, Sigurimi i Shtetit, me orientim "nga lart", filloi me ngut hartimin e listave të individëve proamerikanë, për të vazhduar spastrimet e përgjakta të radhës. Në këtë kuadër u përgatit dhe u zbatua skenari për ndëshkimin e të ashtuquajturve "sabotatorë" të tharjes së Kënetës së Maliqit. Anëtarët e grupit ishin inxhinierë dhe kuadro të aftë, që kishin mbaruar politeknikumin e Harri Fulcit, mandej studimet e larta në

Harri Fulcin dhe për ta shmangur ndikimin e shkollës teknike amerikane në prag të kthesës dhe izolimit të plotë të Shqipërisë nga Perëndimi.

Të japim disa të dhëna në përballje me romanin "Kënetë":

- Avdi Sharra, si personazh letrar, është Avdyl Sharra i vërtetë, 35 vjeç, inxhinier i ndërtimit të diplomuar në Romë, i caktuar si kryeinxhinier në tharjen e kënetës së Maliqit. Më vonë i dënuar me varje!

- Kujtim Shaqiri, personazh letrar, është Kujtim Beqiri i vërtetë, 30-vjeçar, inxhinier, fitues i medaljes së artë në Universitetin e Vjenës. I caktuar si drejtor i punimeve në kënetë. I dënuar me varje!

- Vasil Mano, personazh letrar, me emër të vërtetë Vasil Minga, mbaron fakultetin e inxhinierisë në Kroaci dhe kthehet në Shqipëri, së bashku me

tharjen e kënetës së Maliqit nuk ka marrë pjesë populli, as punëtorë vullnetarë të partisë, por të burgosurit politikë nga të gjitha burgjet e Shqipërisë, nën masa të rrepta sigurie e në kushte e masa ndëshkuese mesjetare. Kënetë e Maliqit ishte shndërruar në një kamp të tmerrshëm ku bëhej shfarosja e "armiqve të popullit e të partisë"! Prandaj është e qartë se ngjarjet rreth kënetës së Maliqit janë shtrembëruar dhe janë hartuar ashtu siç i ka pëlqyer regjimit komunist.

A do ta shkruante ndryshe shkrimtari Fatmir Gjata po të ishte gjallë?! Përveç romanit ka edhe një film të kinostudios "Shqipëria e Re" ("Vitet e para") për ta kanonizuar masivisht versionin zyrtar komunist, po ashtu edhe dokumentarë mbi këtë diavoliadë. Në kënetën e Maliqit, sipas versionit të propagandës komuniste punonte "populli, rinia

Individualitete letrare: Beqir MUSLIU

METAFIZIKA, ËNDRRAT, FANTASTIKA

Vepra letrare e B. Musliut është metafizikë e realitetit që merret me të vërtetën absolute si kategori estetike dhe në cilën në epiqendër ka Unin e njeriut, botën e kozmosit dhe ëndrrat

Nehas SOPAJ

ShkrimetletraretëB.Musliutkritika i ka cilësuar si shkrime metafizike, irracionale dhe subjektive, që d.m.th. se shkrimtari në veprat e tij nuk i përmbahet realitetit ashtu siç është, me dimensionet dhe përmasat e tij objektive, gjë që me automatizëm e përjashton realizmin, jo vetëm si drejtim letrar, por edhe si metodë shkrimi. Edhe pse nuk mund të thuhet se shkrimet e B. Musliut e kanë përjashtuar krejtësisht realizmin, aq më pak realitetin e kohës në të cilin kish jetuar vetë shkrimtari, por predimensionimi realist i veprave të tij ka një përqindje të vogël të pasqyrimit pastër realist, prandaj edhe të realitetit si objektivitet, si fotografi, si dokumentaritet. Pjesa më e madhe e tyre, pothuaj e tërë filozofia dhe estetika e veprave i takon botës metafizike, fantastike dhe ëndërrorë, që lexuesit e shohin në natyrën e shkrimit të autorit, në imazhet që e krijojnë me leximet e para. Jo pse shkrimtari merret me tema të mëdha të përvojës gjithënjëzore, të ashtuquajturat tema të amshimit, siç janë temat universale të jetës dhe të vdekjes, të sakrifikimit dhe të vetmisë, të ringjalljes e të lëngatave, por edhe sepse në temat e vogla dhe të përditshme realiteti sikur nuk ekziston, në vend të tij, me një gjuhë abstrakte, shkrimtari me pamje dhe tablo hiper/realiste, ekstremisht realiste ose të një realizmi pothuaj të paqenë merret me ndriçimin e anëve më të "errëta", më të "rënda" e më të "vështira" të realitetit ekstrem, kështu që vepra e tij, edhe kur është realiste, realizmi i tij është nuk është konkret por është abstrakt, metafizik dhe estetizant (ky është mendimi i mëvonshëm i kritikës letrare - shih S. Hamiti, R. Musliut, N. Islami etj).

Vepra letrare e B. Musliut është metafizikë e realitetit që merret me të vërtetën absolute si kategori estetike dhe në cilën në epiqendër ka Unin e njeriut, botën e kozmosit dhe ëndrrat. Shkrimtari mësyn të paarritshmen, trekëndëshin fantazmagorik ku lind fantazia e tij krijuese, krejt kjo me një gjuhë specifike ku mund të duket në dritë, e vërteta. Ëndrrat janë sfera e vërtetë e letërsisë së tij. Ato i zëvendësojnë dëshirat e shkrimtarit në realitetin objektiv; gjuha e tij i performon "neuronet" e materies gjuhësore si produkt imagjinar dhe kjo në shumë prej hartimeve të tij letrare, mund të duket si sferë e koincidencave të realitetit me imagjinaren, me fantazinë. Ëndrrat janë sfera shumë e gjerë

e shkrimeve letrare të B. Musliut dhe ato lindin të përpunuara si riprodhim i tyre i natyrshëm që shpesh dalin groteske.

Shkrimi automatik surrealist, në fakt nuk është asgjë tjetër pos materializim i ëndrrave në praktikë, bërje në realitet të frymëzimit të "fjetur" në mendjen e krijuesit dhe hedhja e saj në letër të bardhë praktikisht. Shtrohet pyetja, ç'janë në të vërtetë ëndrrat, si manifestohen ato në aktin krijues, sa reflektohen ato në mendjen e krijuesit, sa kanë ndikim në procesin e gërshetimit dhe manifestimit të tyre në krijimtari? "Ëndrrat janë një tërësi vizuale impresionuese ndiesore (por edhe të tjera), të cilat na paraqiten si përshtypje që ndërfiten në proceset e mendimeve (të 'dijes' në ëndrra) dhe në manifestimet afektive. Ato që mbajmë mend nga ëndrrat, quhet 'përmbajtje e ëndrrës'. Ëndrrat në të shumtën

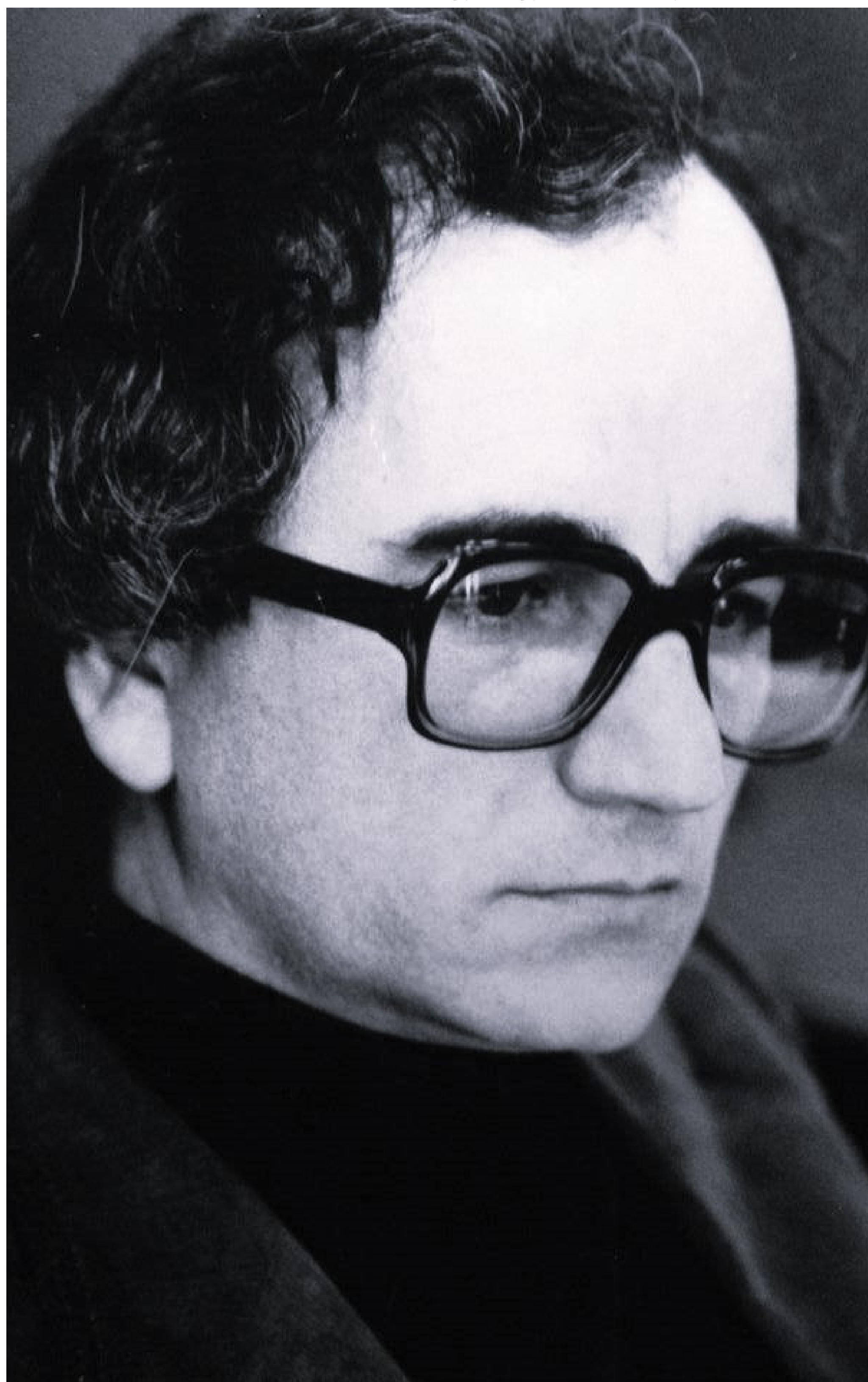
e rasteve janë tërësisht absurde dhe e ndërlikuara, ato lindin dhe marrin formën e tyre me një ose dy tërësi përmbajtësore si forma të dy inserteve. Por, edhe kur janë korrekte, siç ndodh kjo zakonisht me ëndrrat e frikës, ato në jetën tonë paraqiten si fenomen që vjen nga jashtë dhe origjinën e tyre nuk dimë si t'ia sqarojmë vetes.

Z. Freud në studimet e tij të njohura për ëndrrat, ndër të tjera flet për mënyrën e "punës së ëndrrave", prej nga kanë mësuar shumë shkrimtarë, sidomos surrealistët, duke e sqaruar të pavetëdijshmen dhe rëndësinë e saj në procesin krijues. Sipas tij, ja si "punon" ëndrra: "Puna e ëndrrës mund të përshkruhet kështu: një varg mendimesh tejet të komplikuar të cilat kryesisht janë ndërtuar gjatë ditës po që kanë ngelur të papërfunduara, një pjesë tjetër e saj ruhet dhe gjatë natës ajo energji - interesim - del si pengesë gjatë gjumit. Atë pjesë të mbetur të

ditës, puna e ëndrrës e shndërron në ëndërr gati pa pengesa. Në mënyrë që punës së ëndrrës t'i vijë pika ngulmuese, pjesa e mbetur e ditës duhet të jetë e aftë ta krijojë dëshirën që nuk është ndonjë kusht i rëndë të realizohet. Dëshira e cila lind nga mendimi i ëndrrës, paraqet shkallën paraprake të thelbit të ëndrrës... Nga ndikimi i asaj dëshire për vetëdijen e materialit korrekt të ëndrrës, lind ëndrra. Pastaj ai material në një farë mënyre tërhiqet në sferën e të pavetëdijshmes, më saktë përpunohet në shkallët e proceseve të mendimeve të pavetëdijshmes, karakteristike për atë shkallë. Karakteristikat e mendimit të pavetëdijshëm dhe dallimet nga ato të 'paravetëdijes', që mund të bëhet e vetëdijshme, gjer tani mund ta dimë vetëm mbi bazë të rezultateve mu nga 'puna e ëndrrave'. Mbi bazë të kësaj më lart, mund të konkludojmë se "grimasa" intime e aktit krijues të B. Musliut, "manifaktura" e saj, është kjo: katarsisi i nënshtrohet një akti solemn të vegullimit, të "trulllosjes" mes esullimi ku ëndrrat syhapur ia diktojnë produktet e gjenit krijues te makina e shkrimit të shkrimtarit: punëtorja e tij është si një lundër/flutur që mësyn universin, po kaq sa universi mbytet tek gjeniu krijues i autorit!

Ëndrrat ose gjendja mamur gjatë aktit krijues, pos mekanizëm teknik shkrimi, te B. Musliu janë edhe fokusim tematik të veprave të caktuara të autorit. Në përgjithësi, të gjitha veprat epike të shkrimtarit, pra romanet dhe dramet, kanë elemente dhe substanca të ëndrrës dhe ato u ngjasin atyre; të gjitha ëndrrat janë pjesë të imagjinatës krijuese dhe të gjitha kanë proporcione të ndryshme frekuentimi të mbushjezbrazjeve krijuese, madje ato janë reprodukim ëndrrash të caktuara të cilat përsëriten. Pos si "makinë shkrimi" të transponuar si lëndë e drejtpërdrejtë, ëndrrat janë lëndë e disa shkrimeve karakteristike, siç janë p.sh. te romani Ndeshtërasha, ku rrëfimtari kryesor tërë lëndën romaneske e "materializon" pikërisht me anë të ëndrrave, te Vegullia ku Mevlan Jusufi pothuaj tërë lëndën romaneske e realizon vetëm me anë të ëndrrave për Talin e zhdukur, babain, Hulën e "mërguar" etj. Ëndrrat, të vogla, të shkurtra dhe "vetanake", i gjejmë gjithandej në tërë veprën e autorit, te Mbledhësit e purpurit, janë si edhe imagjinata e "çmendur" krijuese ku s'dihet më ç'është ëndërr e ç'është fantastikë e autorit.

(Nga libri "Trinomi postmodern letrar shqiptar")



Midis nesh

A QAN APO QESH TALIA

Teatri larg politikës ose politika larg teatrit duhet të jetë synim i përhershëm, pavarësisht se në përditshmërinë tonë jemi dëshmitarë të shumë skenave sa komike aq edhe tragjike, që ndërlidhen pikërisht me politikën

Shkëlzen HALIMI

Teatri, siç dihet, është një art kompleks, që në vete ngërthen elemente të të gjitha llojeve të tjera të artit: të letërsisë, muzikës, pikturës, skulpturës dhe arkitekturës, si dhe artin e aktrimit, që është veçori specifike e teatrit. Teatri ndoshta edhe është maja më e lartë e identitetit kulturor të një populli. Nëse këtë e marrim si të mirëqenë, atëherë mund të konstatojmë se teatri, si një nevojë shpirtërore, vërtet është i rëndësishëm. Teatri posedon një fuqi që e ndejnë vetëm ata që e duan. Dhe jo rastësisht, sipas dramaturgut me famë, Dario Fo, gjatë Rilindjes, në Itali, ata që kishin në dorë pushtetin, duhej të përpiqeshin shumë që t'i bënin zap komedianët, sepse ata kishin me vete publikun e gjerë. Natyrisht, shikuar nga realiteti ynë, pra realiteti shqiptar, fatkeqësisht, edhe teatri e ka humbur forcën dhe është zbehur magjia e saj. Në epokën komuniste nuk ishte lehtë të jesh regjisor, sidomos regjisor shqiptar, sidomos regjisor në një kohë kursundonte sistemi një partiak, përkatësisht ai komunist. Atëbotë duhej bërë shtë, siç themi ne, "pesë", sepse në të kundërtën, mund ta pësoje rëndë. Por, aspak nuk është lehtë as në sistemin pluralist, kur liria e shprehjes u proklamua si diçka sublime. Në ndërkohë keqpërdorimi i lirisë i përmbysi të gjitha vlerat, përfshi edhe ato të teatrit. Është fakt se sot ka regjisorë, por ka pak teatro. Të themi kushtimisht nuk ka konkurrencë të lirë të regjisorëve, por ka grupime që për gjithçka i tregojnë muskujt, pra që vendosin edhe për fatin e regjisorit. Nga ana tjetër, çuditërisht, sot secili "ndjen" se mund ta bëjë punën e regjisorit dhe rruga e tyre çuditërisht bëhet "e lehtë". Një regjisor i suksesshëm duhet të dijë ta fshikullojë realitetin, sistemin, të dijë ta ndryshojë filozofinë e aktualitetit.

Të dijë t'i lexojë rrethanat e kohës dhe ta gjejë veprën e vërtetë që do t'i përgjigjej asaj kohe. Kuptohet, duhet të jetë i guximshëm dhe të mos lejojë që të keqpërdoret. Të mos lejojë që të bëhet pre atyre që kontrollojnë ironinë, sarkazmin, komedinë. Të mos harrojmë se në çdo sistem ka individë që edhe regjisorët i konsiderojnë si "farë e keqe". Për të qenë i suksesshëm, regjisorit duhet t'i shërbejë të vërtetës.

Sot sfida më e madhe e regjisorëve është hapësira e nevojshme që u takon e që ua kanë aneksuar ata, të cilët sa rastësisht, sa papritmas, janë gjetur gabimisht aty ku Qan e Qesh Talia. Të luftosh për hapësirë, kjo do të thotë të derdhësh gjak, kurse kjo nuk është veçori e artistit, i cili në thelb ka qind për qind shpirt human, paqësor. Në rrethanat e tanishme s'ndihmon as sinjeriteti, as përpjekja sado pak për të kontribuar aty ku e ke vendin - në skenë. Hapësira e limituar, mbase kjo është sfida më e madhe për regjisorët e vërtetë që nuk i shërbejnë politikës ditore.

Në fakt, aspak nuk gabojmë nëse themi se politikanët tanë, gjatë këtyre viteve të pluralizmit, më shumë kanë luftuar për pushtet sesa për vlera shoqërore, përfshi këtu edhe vlerat kulturore. Në fakt, politika në hapësirat shqiptare, sa i përket kulturës sonë, më shumë është marrë me plotësimin e dëshirave "financiare", sesa me projekte që plotësojnë boshllëqet e identitetit tonë kulturor. Pyetjes se a ka politike në teatër, do t'i përgjigjeshim me një pyetje tjetër: e, ku nuk ka politikë? Shoqëria shqiptare është politizuar tej mase. Ky politizim, fatkeqësisht, është vërejtur edhe te ata që ne e quajmë publik. Ndarja në ATA dhe në NE ka bërë që teatri ta humbë atë që i dedikohet, publikun. Kur partia të cakton Zotin e Shtëpisë, atëherë humb kuptimi i të qenit Zot Shtëpie. Kjo ka bërë që edhe ata pak "neutralë" të

dëshpërohen dhe ta shmangin teatrin nga interesimi i tyre shpirtëror.

Është koha që ta pranojmë faktin se teatri ynë është ngulfatur dhe mezi është duke marrë frymë dhe, natyrisht, është koha e fundit që atë ta "çlirojmë" nga injoranca dhe kthetrat e politikës që edhe kulturën e trajton si kategori "që mund të ekzistojë vetëm duke plotësuar dëshira financiare". Liria e shprehjes artistike duhet të mbështetet në të drejtat dhe lirinë e garantuar të njeriut, edhe nëse arti është kritik ndaj politikës. Nëse mbështetemi në këto postulate, atëherë mund të vlerësojmë se çfarë është dhe çfarë nuk është art.

Teatri larg politikës ose politika larg teatrit duhet të jetë synim i përhershëm, pavarësisht se në përditshmërinë tonë jemi dëshmitarë të shumë skenave sa komike aq edhe tragjike, që ndërlidhen pikërisht me politikën. Ata që i rregullojnë politikën e arsimit dhe kulturës, duhet të mendojnë seriozisht edhe për sistemimin e aktorëve dhe regjisorëve të rinj që zakonisht kanë ëndrra të shumta. Assesi nuk duhet të lejojmë që të kemi më shumë aktorë e regjisorë se sa publik. Çuditërisht teatrot tona, ndonëse i kemi, u mungojnë edhe autorët shqiptarë. Drejtuesit e teatrotve shqiptare zgjedhin autorë të huaj, zakonisht që kanë vdekur shumë më herët, sepse ata nuk i paguajnë. Pra kursejnë (abuzojnë me) para në dëm të artit shqiptar. Akoma ka individë të cilëve mendja u është bërë TOP se artistët shqiptarë nuk dinë as të shkruajnë, as të bëjnë regji, as të bëjnë skenografi, as të kompozojnë muzikë e as të qepin kostume. Ka individë që akoma mendojnë se duhet të mbështetemi në "bashkim - vëllazërim" modern (ballkanik) dhe se këtë para botës duhet ta justifikojmë me angazhimin e artistëve jo shqiptarë. Me një qasje të këtyllë kozmopolite, nuk

kemi të drejtë morale të themi se po i kontribuojmë kulturës shqiptare dhe i gjithë ky angazhim i drejtuesve të institucioneve shqiptare shërben vetëm për statistikë dhe asgjë më tepër. Në vend që t'i motivojmë artistët shqiptarë, ne bëjmë të kundërtën, i de-motivojmë. Duhet theksuar se askush nuk shpreh interesim t'i lexojë autorët shqiptarë, përfshi edhe ata regjisorë shqiptarë që mendojnë se mund të bëjnë karrierë vetëm me tekste të autorëve të huaj, të cilat tekste gjithandej nëpër botë janë inskenuar me qindra e qindra herë. Natyrisht, një pjesë të fajit e kanë edhe vetë aktorët që nuk insistojnë në tekste origjinale. Ka shumë autorë shqiptarë që kanë ndërruar jetë dekada e dekada më parë, ndaj të cilëve, gjithashtu, teatrot tona nuk do të kishin detyrime financiare. Ne, fatkeqësisht, vazhdojmë ta mohojmë vetveten edhe kur bëhet fjalë për teatrin. Drejtuesit e teatrotve shqiptare, duke inskenuar tekste të autorëve të huaj që përfundojnë vetëm me një premierë, duhet ta kenë të qartë se e huaja, në rastin konkret ajo që s'është shqiptare, kurrë nuk bëhet vlerë shpirtërore.

Në vitet tetëdhjeta të shekullit të kaluar, regjisorit Ahmet Jakupi, bëri regjinë e shfaqjes "Burri burrë" të Kristo Floqit në realizim të Teatrit Kombëtar të Kosovës. Kjo shfaqja përjetoi mbi 350 repriza, një rekord ky që nuk është përsëritur asnjëherë në asnjë teatër shqiptar. "Burri burrë" përjetoi sukses të papërsëritshëm deri në ditët e sotme, sepse ishte gjithçka shqiptare. Pos kësaj, atëbotë të gjithë jetonin për teatrin, për suksesin dhe të gjithë ishin të gatshëm ta lënë shpirtin në skenë. Sot, shumica e atyre që "fatin" e tyre e kanë të ndërlidhur me teatrin, si qëllim kanë vetëm përfitimin, kurse këtë e arrijnë vetëm përmes abuzimit. Shpjegim tjetër nuk ka, kurse ne akoma nuk do ta dimë se a Qan apo Qesh Talia....



Histori

ÇFARË ËSHTË KULTURA?

Kultura mund të shihet si rritja e një identiteti grupor, e nxitur nga modele shoqërore unike për grupin



Kim Ann ZIMMERMANN
Stephanie PAPPAS

Me termin kulturë kuptojmë zakonisht tiparet dhe dijet e një grupi të caktuar njerëzish, duke përfshirë gjuhën, fenë, kuzhinën, zakonet shoqërore, muzikën dhe artet. Qendra për Hulumtime të Avancuara mbi Përvetësimin e Gjuhëve, shkon një hap më tej, duke e dhënë këtë përkufizim: kultura mund të shihet si rritja e një identiteti grupor, e nxitur nga modele shoqërore unike për grupin modelet e përbashkëta të sjelljeve dhe bashkëveprimet, si konstruktive njohëse dhe të të kuptuarit, që janë të mësuara nga socializmi.

Kësisoj, "Kultura përfshin fenë, ushqimin, atë çfarë veshim, si e veshim, gjuhën që flasim, martesën, muzikën, atë që ne besojmë se është e drejtë apo e gabuar, si ulemi në tryezë, si i përshëndesim vizitorët, si sillemi me njerëzit e dashur, dhe një milion gjëra të tjera"- thotë Kristina De Rosi, antropologe në Kolegjin Barnet dhe Sauthgejt në Londër. Fjala "kulturë" rrjedh nga një term francez, që nga ana e tij buron nga termi latin "colere", që do të thotë të kujdesesh për tokën, të kultivosh. Termi "kulturë perëndimore" i referohet kulturës së vendeve evropiane, si dhe atyre që janë ndikuar shumë nga emigracioni evropian, si Shtetet e Bashkuara.

Kultura perëndimore i ka rrënjët në periudhën klasike të epokës greko-romake (shek. IV dhe V Para Krishtit) dhe ngritja e Krishterimit në shekullin XIV-të. Elementë të tjerë të kulturës perëndimore përfshijnë grupet etnike dhe gjuhësore latine, kelte, gjermanike dhe helene. Çdo numër ngjarjesh historike, ka ndihmuar në formësimin e kulturës perëndimore gjatë 2500 viteve të fundit. Rënia e Perandorisë Romake, e lidhur shpesh me vitin 476, i hapi rrugën krijimit të një serie shtetesh në Evropë, shpeshherë ndërlyftuese midis tyre, thotë historiani i Universitetit të Stenfordit, Uollter Shidëll. Vdekja e Zezë

(pandemia e murtajës) viteve 1300 e reduktoi me 1/3 popullsinë e Evropës, duke e rindërtuar me shpejtësi shoqërinë evropiane. Historiani i Universitetit Shtetëror të Ohajos, Xhon Bruk, thotë se si pasojë e asaj pandemie, Krishterimi si fe u bë më i fortë në Evropë, duke pasur një fokus më të madhe tek temat apokaliptike.

Të mbijetuarit në shtresën e punëtorëve fituan më shumë pushtet, pasi elitat u detyruan t'i paguanin më shumë, për shkak të krahu të punës të reduktuar ndjeshëm. Dhe ndërprerja e rrugëve tregtare midis Lindjes dhe Perëndimit, shkaktoi eksplorime të reja, dhe në fund, inkursionin e evropianëve në Amerikën e Veriut dhe atë të Jugut. Kultura lindore, i referohet në përgjithësi normave sociale të vendeve në Azinë e Largët Lindore (duke përfshirë Kinën, Japoninë, Vietnamin, Korenë e Veriut dhe atë të Jugut), dhe nën-kontinentin Indian. Ashtu si ajo perëndimore, edhe kultura lindore u ndikua shumë nga feja gjatë zhvillimit të saj të hershëm, por gjithashtu edhe nga kultivimi i orizit.

Në kulturën lindore ka në përgjithësi më pak dallim midis shoqërisë laike dhe filozofisë fetare, sesa në Perëndim. Megjithatë, ajo përfshin një gamë të madhe traditash dhe historish. Për shembull, Budizmi i ka fillesat në Indi, por ai u tejkalua kryesisht nga Hinduizmi pas shekullit XII. Kësisoj, Hinduizmi u bë një shtytës kryesor i kulturës në Indi, ndërsa Budizmi vazhdoi të ushtronte ndikim në Kinë dhe Japoni. Idetë kulturore para-ekzistuese në këto zona, ndikuan edhe në besimet fetare. Për shembull, budizmi kinez është huazuar nga filozofia e taoizmit, e cila e vë theksin tek dhembshuria dhe përlësia.

Ndërveprimet shekullore - paqësore dhe agresive - në këtë rajon, çuan në ndikimin e këtyre kulturave tek njëra-tjetra. Për shembull, Japonia, e kontrolloi ose pushtoi Korenë në njëfarë forme midis viteve 1876-1945. Gjatë kësaj kohe, shumë koreanëve u

bë presion ose u detyruan të hiqnin dorë nga emrat e tyre, për të marrë mbiemra japonezë. Shumë nga kombet spanjisht-folëse, konsiderohen si pjesë e kulturës latine, ndërsa rajoni gjeografik është shumë i madh. Amerika Latine përkufizohet në mënyrë tipike si një territor i madh që shtrihet në pjesë të Amerikës Qendrore, Amerikës së Jugut dhe Meksikës, ku gjuhët mbizotëruese janë spanjishtja ose portugalishtja.

Në fillim termi "Amerika Latine" u përdor nga gjeografët francezë, për të bërë dallimin midis gjuhëve anglo-sanksone dhe atyre romane (me bazë latine). Kulturat latine janë shumë të ndryshme nga njëra-tjetra, dhe shumë prej tyre përziejnë traditat indigjene me gjuhën spanjolle, dhe katolicizmin e sjellë nga kolonizatorët spanjollë dhe ata portugezë. Shumë prej këtyre kulturave u ndikuan gjithashtu nga kulturat afrikane, për shkak të afrikanëve të skllavëruar, që u sollën në Amerikë duke filluar nga vitet 1600. Këto ndikime janë veçanërisht të forta në Brazil dhe në vendet e ishujve Karaibe. Kultura latine vazhdon të zhvillohet dhe të përhapet. Një shembull është Dia de los Muertos, ose Dita e të Vdekurve, një festë kushtuar kujtimit të të vdekurve që kremtohet më 1 dhe 2 nëntor. Dita e të Vdekurve, daton që para kohës kur Kristofor Kolombi zbarkoi në Amerikën e Veriut.

Por data aktuale u vendos nga kolonizatorët spanjollë, të cilët e shkrinë atë me Ditën e të Gjithë Shenjtorëve Katolike. Ndërkaq termi "kulturë e Lindjes së Mesme", përfshin një larmi të madhe praktikash kulturore, besimesh fetare dhe zakonesh të përditshme. Rajoni është vendlindja e Judaizmit, Krishterimit dhe Islamit dhe është shtëpia e dhjetëra gjuhëve, nga arabishtja në hebraisht, turqisht në pashtun. Ndërsa në Lindjen e Mesme ka një diversitet të madh fetar, feja mbizotëruese sipas shifrave është Islami.

Ai ka luajtur një rol të madh në zhvillimin kulturor të rajonit. Islami i ka fillesat në

atë që sot është Arabia Saudite në fillim të shekullit VII. Por, zgjerimi i madh i tij nisi pas vdekjes së themeluesit të fesë, Muhamedit, në vitin 632.

Disa pasues besonin se udhëheqësi i ardhshëm, duhet të ishte një nga miqtë dhe të besuarit e Muhamedit. Të tjerë besonin se lidhshipi, duhet të kalonte përmes linjës së gjakut të Muhamedit. Kjo çoi në një përçarje midis myslimanëve shiitë, ata që besonin në rëndësinë e linjës së gjakut, dhe myslimanëve sunitë, që besonin se lidhshipi nuk duhet të kalonte përmes familjes. Sot, rreth 85 për qind e myslimanëve në botë janë sunitë. Ritualët dhe traditat e tyre ndryshojnë disi, dhe ndarjet midis dy grupeve nxisin shpesh konflikte. Kultura e Lindjes së Mesme, është e ndikuar jo pak edhe nga Perandoria Osmane, e cila sundoi në rajon midis shekujve XIV-XX. Afrika ka historinë më të gjatë të vendbanimeve njerëzore. Në fakt njeriu modern e ka origjinën nga atje, prej nga ku filloi të migrojnë në zona të tjera të botës rreth 60.000 vjet më parë. Por disa studiues besojnë se migrimi i parë mund të ketë ndodhur shumë më herët, 120.000 vjet më parë.

Ata mbërrijnë në këto përfundime duke studiuar gjenomet njerëzore nga kultura të ndryshme, për të gjurmuar ADN- në e tyre tek paraardhësit e përbashkët. Një nga tiparet kryesore të kulturës afrikane, është numri i madh i grupeve etnike në të 54 vendet e këtij kontinentit. Për shembull, vetëm Nigeria ka më shumë se 300 fise. Afrika e ka importuar dhe eksportuar ndër shekuj kulturën e saj. Portet tregtare të Afrikës Lindore, përbënin një nyje lidhëse thelbësore midis Lindjes dhe Perëndimit që në shekullin VII. Afrika Veriperëndimore ka lidhje të forta me Lindjen e Mesme, ndërsa ajo Sub-Sahariane karakteristika historike, fizike dhe sociale të ndryshme. Pavarësisht se si duket një kulturë, një gjë është e sigurt: kulturat ndryshojnë, ndaj është i vështirë përcaktimi i tyre sipas një mënyre të vetme.

(Marrë me shkurtime nga "Livescience")

Richard Michelson, shkrimtar

GJËJA MË E RËNDËSISHME ËSHTË TË ULESH DHE TË SHKRUASH



Poezia është shtëpia ime, meditimi im, praktika ime shpirtërore, mbrojtja ime kundër botës së jashtme dhe hyrja ime në botën e jashtme

Shumë libra të Richard Michelson për fëmijë, adoleshentë dhe të rritur janë renditur ndër dhjetë më të mirët e vitit nga The New York Times, Publishers Weekly dhe The New Yorker; dhe ndër dhjetëshen më të mirë të Dekadës nga Amazon.com. Ai ka marrë një Çmimin Kombëtar të Librit Hebre dhe dy Medalje të Artë të Sydney Taylor (dhe dy të Argjendte) nga Shoqata e Bibliotekave Hebraike. Çmimet të tjera përfshijnë dy Nderime të Çmimit të Librit të Massachusetts, tre Çmime të Librit Multikulturor Skipping Stones, një çmim të drejtësisë sociale në rrjetin kombëtar të mësuesve të vitit, dy medalje të arta të Junior Library Guild, një Nderi në Harlem Book Fest Phillis Wheatley, një Medalje të Artë të Publikimit Kombëtar të Prindërve dhe një Çmimi i Zgjedhjes së Mësuesit të Shoqatës Ndërkombëtare të Leximit. Michelson prezanton në Northampton Poetry Radio, dhe shërbeu dy mandate si Laureat poet i Northampton, MA. Poezia e tij është botuar në shumë antologji, duke përfshirë The Norton Introduction to Poetry. Universiteti Clemson e quajti Michelson lexuesin e tyre të shquar Calhoun në Letërsinë Amerikane në 2008.

Përsëritet Richard, karriera juaj si autor ka përfshirë libra për fëmijë, adoleshentë dhe të rritur. Si ndryshon procesi juaj i të shkruarit kur krijoni tregime dhe poezi për audiencën të ndryshme?

Vetë procesi nuk ndryshon: ju duhet të uleni në tavolinën tuaj, të përballemi me një ekran bosh (ose gjysmë ekrani të plotë të djeshëm) dhe të punoni për fjalën tjetër, fjalinë tjetër, paragrafin tjetër dhe faqen tjetër. Ajo që ndryshon është zgjedhja e fjalëve dhe konteksti/korniza e referencës që audiencën juaj e synuar sjell me vete.

Si një shkrimtar produktiv dhe i arritur, cilat janë disa nga gjërat më të rëndësishme që keni mësuar për zanatin e të shkruarit gjatë karrierës suaj?

Gjëja më e rëndësishme është të uleni dhe të shkruani. Ka një mori shpërqendrimesh dhe do të jenë gjithmonë, kështu që është çështje prioritesh. Sigurisht që është e vështirë të manovrosh punën dhe familjen – të dyja meritojnë vëmendjen tonë – por përtej kësaj të shkruarit është një zanat dhe duhet praktikuar, edhe nëse mund të gjesh vetëm një kohë të shkurtër çdo ditë.

Ju jeni emëruar Poet Laureati i Northampton, MA, dhe keni drejtuar gjithashtu Radio Poetry Northampton. A mund të flisni për dashurinë tuaj ndaj poezisë dhe çfarë roli luan ajo në jetën tuaj?

Poezia është shtëpia ime, meditimi im, praktika ime shpirtërore, mbrojtja ime kundër botës së jashtme dhe hyrja ime në botën e jashtme. Unë prirë drejt pesimizmit në jetën time të përditshme, dhe megjithatë akti i të shkruarit është, në vetvete, në thelb optimist. Ne nuk do t'i vendosnim fjalët në letër nëse nuk do të mendonim se kishte vlerë të shpreheshim. Ka një kënaqësi që marrim nga poezia e punuar mirë, edhe nëse flet për një vdekje në familje, apo për vrasje masive. Thënë kështu, nuk besoj se poezia "do të na shpëtojë". Nuk është më e vlefshme se dashuria për familjen, ose një akt i veprimit të drejtpërdrejt politik, ose krijimi i muzikës, ose një shëtitje në pyll. Qëllimi është të kesh një jetë të plotë (të vështirë për t'u arritur).

Përveçse jeni autor, ju jeni gjithashtu themelues dhe pronar i R. Michelson Galleries. A mund të flisni më shumë se si ndërpritet dashuria juaj për artin dhe letërsinë dhe si ndikon puna juaj në botën e galarisë në shkrimin tuaj dhe anasjelltas?

Ashtu si shumica e shkrimtarëve, unë kam një "punë ditore" me kohë të plotë. Puna ime më ndodh të jetë ajo që e dua dhe prirë të shoqërohem më shumë me artistë vizualë sesa me poetë. Ka shumë poezi ekfrastike në librat e mi të mëparshëm, "Betejat dhe ninullat"

dhe "Më shumë para se Zoti". Libreti im për pjesën muzikore-teatrore "I dashur Edvard", është një bashkëpunim me kompozitorin Steven Schoenberg dhe i bazuar në jetën e Edvard Munch. Koleksioni im aktual "Flej aq shpejt sa mundem", i referohet Rembrandt-it, i dyti vetëm pas Moisiut, dhe Kafkës – trinia ime e shenjtë. Unë jam një adhurues i projekteve ndërdisiplinore. Kam bashkëpunuar me artistë vizualë, kërcimtarë dhe kompozitorë. Unë i shoh zhanret më pak se ushqejnë njëri-tjetrin sesa lindin nga e njëjta uri.

Duke folur për koleksionin tuaj aktual, si krahasohet "Flej aq shpejt sa mundem" me veprat tuaja të mëparshme?

Më vjen keq të them se poezitë kanë një vizion më të errët se librat e mi të mëparshëm. Si mund të mos jenë? Që kur koleksioni im i fundit, "Më shumë para se Zoti (U of Pittsburgh Poetry Series), u botua në vitin 2015, ne kemi parë harkun e drejtësisë të përkulet në mënyra që unë - dhe shumica prej nesh - nuk e parashikoja: Trump, virusi, degradimi i demokracisë në zgrip, një shpërthim i dhunës me armë dhe gjuhës së urrejtjes. Më kujtohet shakaja e vjetër: Cili është ndryshimi midis një optimisti hebre dhe një pesimisti hebre? Pesimisti mendon se gjërat nuk mund të shkojnë më keq, dhe optimisti thotë se po, munden. Ndërkohë që poezitë e mia kanë eksploruar shpesh historinë e hershme hebreje, edhe unë jam kapur i befasuar nga rritja e dhunës kundër hebrejve në vitet e fundit. Unë gjithashtu shkruaj për zbritjen e fundit të nënës sime në demencë dhe vrasjen e babait tim shumë kohë më parë. Kam qenë një avokat për kontrollin e armëve për më shumë se 40 vjet dhe më vjen keq të them se nuk kam qenë veçanërisht i suksesshëm në atë arenë. E megjithatë, shpresoj që lexuesit të mos e nënvlerësojnë humorin në punën time. Humori është mënyra se si çifutët kanë mësuar të mbijetojnë. Humori është hiri ynë shpëtues. Gjithashtu jam mbështetur më shumë në elementet tradicionale formale: sonetet, villanelat

e sestinës dhe çiftelitë janë të shumtë.

Mund të na tregoni për rutinën tuaj të të shkruarit? Si ju duket një ditë e zakonshme?

Zgjojhem në 7:30. Pi ujë kokosi dhe ha tërshërën time në shtrat ndërsa lexoj gazetën dhe kontrolloj emaillet. 8:30 deri në 11 në studion time, qoftë duke shkruar apo vetëm ulur. Më pas një shëtitje, ose shëtitje me biçikletë, ose Qi Gong (online). Pasditeve jam në R. Michelson Galleries, ku mund të shoqërohem me punën e shumë prej ilustruesve dhe artistëve tanë më të mëdhenj. Darka me gruan time, lexim dhe shkoj në shtrat.

Nëse do të mund të kishit një bisedë me ndonjë autor gjatë historisë për rutinën e tyre të shkrimit dhe procesin krijues, kush do të ishte ai person?

Kafka, Moisiu, Shekspir, Jehuda Amichai, Safo, Sidni Tejlör, Janusz Korczak, Emilli Dickinson, Xhejms Baldwin, Gabriel Garsia Markez, Isaac Bashevis Singer, Martin Luther Kingun, Abraham Joshua Heschel, Dostojevski, më ndaloni kur ta shihni të nevojshme...

Do të doja të dija për librat që po lexoni për momentin.

Poezia: Martin Espada – Floaters (lundruetit); Ilya Kaminsky – Republika e shurdhër, Leslea Newman – I uroj babait tim. Fiksion: Kali – Geraldine Brooks; Barbara Kingsolver – Demon Copperhead; Njerëzit e Pavarur – Halldor Laxness.

Si duket hapësira juaj e tanishme e punës së të shkruarit?

Mirë se vini në studion time në bodrum. Poezia në të djathtën time; libra për fëmijë në të majtë; Judaika pas meje. Librat e mi në raftin para meje. (Marrë nga: www.famouswritingroutines.com)

Solli në shqip: Fitim Nuhiu

Poezi: Mario BELLIZZI

HIJE

Në Nëntor Maqedonia
është e tërë një shkëlqim
por pa dritë dhe afsh.
Në Ballkan
jetohet në dyshimin më të tejme
ndër thyezat.
Këtu asgjë është e tërë
siç thonte Pessoa rreth Portugalit të vet.
Njëherë të mëdhenj
Ilirët dhe Leka
në librat historie paraqiten
sot me madhëri të kotë.
Gjeografia
është ëndërr e një sendi të bjerr.

BUZË STATUJASH

Do të përpjek buzë statujash
që buzëqeshin
ndërsa valltaret do të kërcejnë
me muzika ballkanike
dhe shiu
do të jetë ritmi i frymës së bektashinjve.
Ankthi dhe kryengritja
për kufijtë gjeografikë
do të jenë regëtimat e ngulëta
mbi lodrat e Lekës.

SHTIGJE KOMETASH

Lë hije prapa
në këtë gjeografi të mallkuar të shpirtit
shtigje kometash
që ari i ikonave kurrë
do të fshehë.
Në kodër
i ndëjtur ndaj atyre peizazheve
Koha dhe rrjedhat e kryengritjes
bërtasin trupin tim

FUSHË KOSOVË

Grumbuj mbeturinash të djegura
në Fushë Kosovë
një radhë biblike kamionash
të mbushur me specatë të verdhë
makina, autobusë plot njerëz
që kthehen në shtëpi
Së largu mbi kodrën e ëmbël
Dielli do të arrijë Hënë.
Shpejt do të perëndojë Dielli
nga ai Apokalips tymi, pluhuri,
vapë e jashtëzakonshme.
S'ka më fuqi të jetë i soditur!
Nata
do ta kapërcejë ditën!
I kuqi i Onufri-t
lyen sytë-ikona të Evës.

(Fushë Kosovë, 26. 8. 2000)

FËMIJËT E PEJËS

Fëmijët e Pejës
dalin nga të gjitha anët
nëpër rrugica me filigranë
këndeve të praruara
nëpër pazaret
prapa ëmbëlsirave
prapa specave të gjelbër dhe domateve
një shkrepëtimë ngjyrash!
Gjithçka
këtu është Ngjyrë!
Materia është Ngjyrë

(Vërmicë, 20. 8. 2000)

GJAKOVA

Kupola kishash
jo në qiell
as mes resh
as në dritën e Lindjes
po përdhe
rrethuar me tela gjemborë
të ruajtura si relikte
nateditë ditënatë
me pushkë në duar
nga larg dëgjohen myezinët
dhe zëri kryengritës i Rap-it
hapin
rrugën midis autoblivdave të KFOR-it

(Gjakovë, 20. 8. 2000)

GJEOLGJIA E BRENDSHME

Në gjellogjinë e brendshme
nuk shikoj më katundin tim
hithra u mbiu kudo
e ka përmbysur.
Fëmijëria
derdhet nga ëndërrat.
Të vdekurit
lot që piksen
bëhen det guri



Tregim

PËRTEJ PORTAVE TË FERRIT MË PRET MITSUKO

Xheni SHEHAJ

Sapo kisha zbrazur kovën e fundit për atë ditë me zift dhe po bëhesha gati të lija punën kur pashë engjëllin Brajan që më priste tek Portat e Ferrit. Dukej që kish ardhur për mua ndaj nuk kisha si ta shmangia. Shkova drejt tij. Engjëlli më hoqi udhë drejt daljes. Sapo kaloje Portat e Ferrit, para syve të dilte një fushë e madhe me kapanone të gjata. Në ato kapanone unë dhe ata si puna ime bënë orët e gjumit, grindeshim, masturboheshim, qeshnin e qanim. Netët tona ferrike kalonin në këto kapanone ku Zoti ynë na vizitonte heraherës. Brajani, më mori me vete teposhtë, andej nga lumi i zjarrit. Në fakt e vetmja gjë që doja ishte të shkoja në hapësirën time e të pushoja. Por mesa dukej kjo nuk ishte e mundur. U ulëm në dy gurë pranë lumit. Nxehtësia ishte e padurueshme mirëpo as mua e as shoqëruesit tim nuk na bënte përshtypje. Ishim mësuar me flakët e ferrit, nxehtësinë, llavën. Brajani, për fat të mirë, nuk i ra larg e larg bisedës por doli drejt e në temë. Kish ardhur për të më njoftuar se Lordi ynë kishte vendosur të më kthente në jetë. Por këtë herë do kthehesha në një tjetër formë. Do të kthehesha si mace. Nuk po ndalem të rrëfej shndërrimin tim (se kjo nuk ishte asgjë për Lordin) por do ndaloj pak tek ndarja ime me miqtë. Pas bisedës me Brajanin, nuk shkova direkt në fjetore por shëtitja buzë lumit. Flakët ishin të shtruara, digjnin, por jo fort. Mendova të kridhesha. Pastaj mendja më ndryshoi dhe u nisa drejt fjetoreve. T.36. ishte fjetorja ime dhe e atyre që në jetën e mëparshme kishin tradhtuar. U futa brenda. Fajinja ime në të majtë ishte Mitsumi, një 28 vjeçare nga Tokio. Në të djathtë kisha një bullgare me emrin Bojana. Krevatat në kapanon ishin të llojit marinar. Edhe pse ne ishim shpirttra të dënuar, Lordi na trajtonte sikur ta kishim ende trupin. Unë flija poshtë, sipër meje flinte shpirti i një gruaje rome me emrin Lena. Nga këto tri gra rrethohesha e me këto më hahej muhabeti. Madje, e thënë mes nesh, me Mitsukon kishin puqur shpirttrat. Domethënë kishim bërë dy a tri herë dashuri. Gratë e mësuan

ikjen time dhe më duhet ta pranoj se të tria u mërziën. Lena më këshilloi ta shihja si një mundësi. Iu afrova dhe ja putha shpirtin. E doja si nënë atë grua hallemadhe. Bojana më shihte çuditshëm aq sa nisa të ndihesha në siklet. Pa thënë asgjë u shtri në shtratin e saj dhe mbylli sytë. Nuk dija ç'ti thoja. Hodha sytë nga Mitsuko dhe pashë se ajo lotonte në heshtje. U preka. E ndjeva se ajo e vuante largimin tim më shumë se të tjerat. U shtriva në pjesën time. Nuk e di sa kohë kaloi ashtu kur ndjeva shpirtin e lehtë të Mitsukos të shtrëngohej pas timit. Lena flinte. Bojana ish kthyer përmbys. Përqafova japonezen dhe ashtu ngërthyer na zuri gjumi. Mëngjesi na gjeti shtrënguar. Agnoni, engjëlli kujdestar i fjetores i ra alarmit. Shpirtat nisën të zgjoheshin. Një tjetër ditë i priste në flakët e ferrit. Ndërsa mua më priste një tjetër jetë. U ndava me Mitsukon duke qarë. Më puthte e nuk shkulej. I premtova se kurdoherë që të mundja apo të gjeja mundësinë do vija tek ajo për të bërë dashuri. Nuk di a më besoi por fjalët e mia e qetësuan. Engjëlli Brajan më priste tek lumi. Bashkë me të shkuam në zyrën e Lordit. Lordi po pinte një kafe amerikane shoqëruar me krosant me krem vanilje. U përshëndetëm. Nuk m'u duk në formë ndaj dhe nuk i dhashë gojë. Prita në heshtje e me përlulësi verdiktin e tij. E tekta prisja u befasova e mend u inatosua me të kur me një të kërcitur të gishtave të tij isha kthyer në një mace krop të zezë. Po përse drejtin duhet të më bënte të zezë kur ka plot ngjyra të tjera? Teksa po shihja putrat e mia e dëgjova tek i thoshte Brajanit që të më flakte jashtë Portave të Ferrit. Ashtu ndodhi. Pa pulitur ende qepallat e mia prej maceje e gjeta veten në rrugë. Ishte një rrugë fshati e pashtuar. Nisa të ecja asaj udhe. Kish filluar kështu jeta ime prej maceje rrugësh. Aventurat e mia si mace nuk kanë fund. Por nuk është ky rasti për t'i rrëfyer. Me shumë gjasë do ti zbuloj ato një tjetër herë. Uria, kërcënimet, dëmtimet nga njerëzit, gurët, sharjet, kotheret e thata të bukës, konservat e mishit, gjumi, e shumë e shumë ndodhi të tjera meritojnë një libër të tërë. E unë jam ende e pafuqishme të rrëfej gjithë ç'kam kaluar. Por para

se ta mbyll rrëfimin e transformimit tim, dua të tregoj tentativat e mia për të gjetur një skutë për tek Mitsuko. Më mungonte shpirti i saj, më mungonte dashuria, seksi, puthjet, gjithçka e saja. Do ta pranoja sërish ferrin me flakët, llavën, vuajtjet vetëm të isha me të. Por ajo ishte shpirt, ndërsa unë mace, një mace e zezë. Në ëndrrat e mia prej maceje, Mitsuko shfaqej çdo natë duke qarë e psherëtirë. Shpirti i saj po vyshkej pa shpirtin tim pranë. Kur zgjohesha në vend të mjaullimave dukej se rënkoja. Derisa një ditë vendosa ti qasem Portave të Ferrit. I rashë kryq e tërthor për të gjetur ndonjë vrimë, ndonjë të çarë por asgjë. Më digjte shpirti kur mendoja se matanë portave, në fjetoren T.36 ndodhej Mitsuko. Kaloi java dhe unë endesha përreth kufijve të ferrit. Atëherë vendosa të bëja atë që do më çonte pranë saj. Do ti dilja para ndonjë makine. Por para se të vetëvritesha duhej të bëja mëkate nga më të rëndat në mënyrë që shpirti im të shkonte në ferr. Për një javë nuk kam lënë gjë pa bërë. Helmova tri njerëz, i nxora syrin një fëmijë, infektova me kthetra një vajzë që po më përkëdhelte, shkatërrova shtëpinë e një çifti, shqeva divanët, bëra për në kosh gjithë rezervat ushqimore, pshurra krevatin dopio, rrëzova televizorin (që u thye çuditërisht) e plot prapësi e ngatërresa të tjera. Por ajo që më shijoi më shumë ishte kur pijanecit të pastrehë i bëra çiqin drejt e në gojë tekta flinte me gojë hapur. Ah, për pak harrova. Ky ndoshta është dhe krimi që do më hapte edhe njëherë dyert e ferrit. E ç'është tradhtia para kësaj. Një natë pa hënë i dola para në rrugë një familjeje që po lëvizte me makinë. Burri u tremb aq shumë sa humbi kontrollin e mjetit dhe u përmbysën. Asnjë nga ata nuk mbijetoi. Çova në botën tjetër burrin, gruan dhe tri fëmijë. Të nesërmen pa ngrënë as mëngjes dola në rrugë të madhe. Ajo që prisja e dëshiroja ndodhi. Një autobus shkollë më palosi në asfalt dhe për të mos llahtaritur fëmijët vijoi rrugën pa u ndalur. Trupi im prej maceje qëndroi për ditë me radhë në asfalt derisa u qelb. E ndoqa pas engjëllin Brajan deri tek zyra e Lordit. Ai qëndroi jashtë ndërsa unë hyra. Lordi më priti buzagaz.

Buzëqesha. Lordi e kishte kuptuar se isha kthyer për Mitsukon. Më tha se ajo nuk e kishte marrë veten që pas largimit tim.

- Shko tani dhe bëj atë që di të bësh më mirë. Duaje!

Përkula kokën dhe dola. I shkela syrin Brajanit dhe nxitova drejt folesë ku ndodhej dashuria ime. Mitsukon e gjeta me lot në sy. U puthëm, u qafuam dhe mungesën e atyre javëve e mbushëm në shtratin e saj, në fjetoren e tradhtarëve me numrin 36. Pasi u ngopëm me njëra - tjetrën, nisa ta pyesja për mikeshat e tjera. Atë ditë qëndruam shtrënguar pa lëvizur. Të nesërmen, Bojana më njoftoi se më kërkonte Lordi. U takuam dhe nisëm të ecnim përgjatë lumit.

- Kuptova se ti ke rënë në dashuri. Kjo është gjë e mirë por ti ke bërë krime e nuk mund të dalësh nga këtu. Lordi i Dritës nuk të pranon në atë vendin e sheqerosur me emrin Parajsë. Por mua më vjen keq të të mbaj ende ty dhe Mitsukon në kapanonin e tradhtarëve ndaj do t'ju largoj nga këtu.

Unë heshtja. Lordi i Errësirës vazhdoi:

- Ti dhe Mitsuko do vijoni të jetoni në Ferr por jo mes tradhtarëve e mëkatarëve të tjerë. Do t'ju vendos në Lëndinën e Zjarrit. Ti dhe ajo mund të jetoni aty, mund të vazhdoni të punoni aty ku ishit më parë por e veçanta është se Lëndina do jetë vetëm për ju.

Kisha mbetur pa gojë nga zemërgjerësia e Lordit tim. U gjunjëzova duke i puthur këmbë e duar dhe pasi mora çelësat e Lëndinës së Zjarrit vrapova të gjeja Mitsukon. Nga ajo ditë Lëndina e Zjarrit u bë çerdhja jonë.

Kanë kaluar mijëra vjet, kemi vdekur e jemi ringjallur. Kemi marrë forma nga më të ndryshmet, jemi larguar, jemi rikthyer sërish por kurrë nuk kemi tradhtuar. Unë dhe Mitsuko qëndrojmë stoike në Lëndinën e Zjarrit. Mes shpirttrave të robëruar tashmë jemi kthyer në legjendë. Parajsën e neverisim dhe kurrë nuk do ta ndërtonim me Lëndinën tonë. Vazhdojmë të duhemi, të ndjehemi, të bëjmë dashuri, të punojmë e jetojmë, vazhdojmë të jemi falënderues ndaj Lordit të Errësirës.

Lavdi emrit të tij!

- Çkemi shpirt i dashuruar? - ia pat ai.



Remarku në shqip

“...SEPSE KY LIBËR E LARGON RININË NGA IDEALET KOMUNISTE..”

pa e ditur as vetë, u futa në shpirtin e autorit, hyra, si të thuash, nën lëkurën e tij, i provova të gjitha ndjesitë, emocionet, problemet, gëzimet dhe tronditjet e tij dhe them se arrita t’ia përçoj besnikërisht lexuesve mesazhin e tij

Robert SHVARC

Romani i Remarkut “Tre shokë” u botua për herë të parë në Shqipëri në vjeshtë të vitit 1961. Asokohe, në të vetmen shtëpi botuese shtetërore të letërsisë artistike që ekzistonte në këtë vend, frynte ende një fllad pak a shumë i butë: nuk botoheshin vetëm autorë sovjetikë dhe të vendeve të tjera të Lindjes, por edhe vepra të letërsisë perëndimore. Mirëpo kjo ëndërr e bukur nuk zgjati shumë. Mjaft shpejt diktatori Hoxha u grind jo vetëm me Bashkimin e atëhershëm Sovjetik, por edhe me të gjithë botën kapitaliste dhe revizioniste, me përjashtim të Kinës. Pas 1963-shit, për shumë e shumë vite me radhë, autorë të Evropës Perëndimore dhe të SHBA s kishin për ta parë më dritën e botimit në Shqipëri; veprat e tyre do të zëvendësoheshin thjesht me libra të shpëlarë shkrimtarësh revolucionarë kinezë, afrikanë apo latino-amerikanë. Kur çuditërisht më trokiti fati në derë dhe m’u dha porosia të përktheja romanin “Tre shokë” isha vetëm 27 vjeç dhe nga ky autor kisha lexuar vetëm librin e tij të parë “Asgjë e re nga fronti i Perëndimit”, me të cilin u bë aq i famshëm në të gjithë botën; ai libër më pat lënë një përshtypje të thellë (flas si lexues, jo si përkthyes letrar, sepse asokohe shkruaja dhe botoja vetë poezi dhe prozë). Pra, nuk dija shumë gjëra, as për Remarkun dhe as për romanet e tij të tjerë. Kisha lexuar vetëm se nazistët ia patën hequr nënshtetësinë gjermane dhe, si shumë shkrimtarëve të tjerë humanistë dhe antinazistë, ia dogjën veprat publikisht më 1933... E kisha fjalën, pra, si e përktheva romanin e tij “Tre shokë”: E mora librin dhe lexova 2-3 faqet e para. Fillonte me një ditëlindje, me atë të heroit kryesor, që i rrëfente ngjarjet në vetën e parë. Edhe kësaj radhe më habiti stili tepër i ngjeshur dhe tejmase i kursyer që komunikonte aq bukur dhe aq natyrshëm me lexuesin. I përpiva ato 2-3 faqe dhe sakaq mora një vendim: nuk do ta lexoja librin fare deri në fund, por do t’i futesha punës menjëherë dhe do ta përjetetoja gjithë romanin, rresht për rresht, ashtu si e kishite përjetuar autori në procesin e tij të krijimit.

Ishte një vendim paksa i çuditshëm, por mua më ndihmoi jashtëzakonisht shumë: pa e ditur as vetë, u futa në shpirtin e autorit, hyra, si të thuash, nën lëkurën e tij, i provova të gjitha ndjesitë, emocionet, problemet, gëzimet dhe tronditjet e tij dhe them se arrita t’ia përçoj besnikërisht lexuesve mesazhin e tij, sepse, as pas botimit të këtij romani dhe as pas katër të tjerëve të botuar më vonë në Shqipëri, nuk e dëgjova asnjëherë akuzën aq të njohur, që përkthyesi qenka tradhtar i autorit... Përkundrazi! Suksesi ishte i pabesueshëm: brenda ditës, Remarku u bë autori më i dashur në Shqipëri, para së gjithash te rinia. Libri i tij filloi të shitej vetëm nën banak. Për lexuesit të mësuar thuajse vetëm me letërsi të të ashtuquajturit realizëm socialist, botimi i një autori të shquar bashkëkohës nga Perëndimi shënonte gjithmonë një ngjarje të rëndësishme kulturore. Por, në rastin e Remarkut, ishte si një rreze drite: sepse, ndërsa në Bashkimin Sovjetik dhe në vendet e tjera të Lindjes ai ishte botuar me kohë, brezi i Pasluftës i Shqipërisë së izoluar krejtësisht nga Perëndimi, sidomos në lëmin kulturor, nuk e njhte fare. Nacioni brez i humbur erdhi në modë, dhe dukej sikur të rinjtë shqiptarë (tejet të etur për dije dhe për të mësuar se çfarë po ndodhte matanë perdes së hekurt në fushën e letërsisë, muzikës dhe pikurës), vetëm tani nisën ta kuptonin që, nën



censurën arbitrare të një shteti komunist, edhe ata ishin një brez i humbur! Kështu “Tre shokë” u shndërrua në një lloj Bible, e cila u ruajt nën jastëk disa dhjetëvjeçarë radhazi. Kur, me gjithë gjendjen e vështirë të shtëpive botuese private, ia dola më së fundi në krye të siguroja në vitet 1995 dhe 1997 botimin e dytë dhe të tretë të “Tre shokë”, përsëri ky roman u zhdruk nga libraritë brenda pak javësh, dhe kjo do të thotë që jehona e tij nuk ishte fashitur as pas 35 vjetësh. Qysh më 1962, pas suksesit të bujshëm të këtij libri, i propozova drejtorit të atëhershëm të shtëpisë botuese shtetërore (një nga të paktët intelektualë të guximshëm dhe aspak të bindur ndaj regjimit, kur vinte puna për të mbrojtur visaret kulturore të të gjithë Botës), të përktheja një libër tjetër të Remarkut: “Harkun e Triumfit”. Por, fati nuk e desh qo kjo kryevepër e dytë të botohej në Shqipëri menjëherë pas “Tre shokë”. Asokohe ndodhi prishja e famshme me Hrushovin dhe, më pas, afrimi fatal me Kinën si edhe kopjimi prej majmuni, sa qesharak aq edhe me pasoja të rënda, i të ashtuquajturit Revolucion Kulturor Kinez. Inkuizitorët, për të dëshmuar besnikërinë e tyre të palëkundur ndaj Partisë, e kontrollonin me lente zmadhuese çdo autorperëndimorqë nuk ishte revolucionar i thekur”, dhe kështu ndodhi qo botimi i “Harkut të Triumfit” nuk u miratua. Arsyet? Ato nuk ishin vetëm idiotësisht qesharake, por edhe poshtërsisht të liga: Heroi kryesor na qenka një pacifist i pandreqshëm; urrejta e tij ndaj regjimit hitlerian u bazuaka mbi shkaqe personale dhe jo mbi interesat e proletariatit të skllavëruar gjerman; ai qenka një antikomunist i betuar, sepse miku i tij më i ngushtë në Parisin e emigrantëve dhe bordeleve ishte një rus i bardhë; pastaj edhe ajo dehja e vazhdueshme me kalvados e me konjak e zhytka lexuesin në një pesimizëm pa rrugëdalje - e të tjera këso broçkullash... Megjithatë, gjatë kohës sime të lirë, unë vazhdova ta përktheja “Harkun e Triumfit” me pasion të madh dhe e skalita rresht për rresht plot katër vjet (1962-1966), i bindur thellësisht që

s’do të ishte e largët dita e botimit të tij. U gabova! Dita ishte shumë, shumë e largët: ajo erdhi pas 23 vjetësh, më 1989, kur Muri i Berlinit kish filluar të lëkundej... Ndërkohë nuk ma bënte zemra që ta braktisja autorin tim të preferuar vetëm e vetëm për hatër të ideologjizimit të skajshëm nga ana e ca kokëbetonëve. Kështu kërkova dhe gjeta një rrugëzgjidhje, që - edhe në ato vitet e zymta të censurës dhe të izolimit të mëtejshëm të Shqipërisë nga pjesa tjetër e botës - të mund të përktheja një libër tjetër të Remarkut. Propozova “Shkëndinë e jetës”. Paraqita një recensë të romanit dhe redaktorëve (lexo: censorëve) u pëlqeu tema, sepse, fundja, trajtonte tmerrt dhe mizoritë e nazistëve në një kamp përqendrimi. Mirëpo, një miku im, i cili punonte në shtëpinë botuese dhe e kish lexuar këtë roman në frëngjisht, më këshilloi që, për siguri, ta hiqja në përkthimin tim dialogun e rrezikshëm midis 509-ës dhe të burgosurve komunistë të kampit: konkretisht atë pasazh, ku atij i propozohet të bashkohej me rezistencën e tyre aq mirë të organizuar dhe ku ai u përgjigjet se nuk pranonte, mbasi komunistët do të vepronin nesër po ashtu siç po vepronin nazistët tani. Por, pikërisht ky pasazh ishte bërthama e të gjithë romanit, qëndrimi i paepur dhe asnjëherë i tradhtuar i Remarkut ndaj çdo lloj diktature, e cilitdo ngjyrim qoftë!... S’do mend që u binda se, vetëm nga ajo frazë, romani i tij s’do të mund të botohej kurrsesi në Shqipërinë e atëhershme. Pasazhin e hoqa - dhe ishte një haraç i dhimbshëm, që libri të mund të shpëtohej për lexuesit shqiptarë (natyrisht, më vonë, pas kthesës së viteve 90-të, e kam përmendur me shumë mllef këtë hollësi në intervistat televizive dhe në shkrimet e mia për Remarkun, siç nuk kam lenë pa përmendur edhe mjaft andralla me të cilat m’u desh të përballohesha si përkthyesi i tij në periudha të ndryshme të atyre viteve të errëta.) “Shkëndija e jetës” doli në qarkullim më 1978 dhe shënoi përsëri një sukses. Shtypi zyrtar nuk kurseu fjalë lavdërimi për këtë autor, i cili, ndonëse nuk kish qenë kurrë në një kamp

përqendrimi, arriti të na japë një dëshmi të tillë ngjethëse dhe të një vërtetësie të mahnitshme historike, duke ua kaluar plot e plot shkrimtarëve të tjerë që e trajtuan këtë temë, Do të kalonin edhe 10 vite të tjera, derisa m’u lejua përkthimi i një vepre të tretë të Remarkut, dhe ishte fjala për më të famshmin roman të tij: “Asgjë e re nga Fronti i Perëndimit”. Në fillim, më 1988, e botova në tre numra radhazi të së vetmes revistë letrare të asaj kohe, “Nëntori”; dhe më vonë, më 1992, u ribotua edhe si libër më vete. Duke u nisur nga fakti që në vitin 1988 lufta e ftohtë ishte ende në modë dhe duke e njohur fort mirë qëndrimin e “Udhëheqjes” komuniste ndaj të ashtuquajturit pacifizëm borgjez, iu luta shkrimtarit tonë më në zë dhe disa herë të shpallur kandidat për Çmimin Nobel, Ismail Kadare, të më shkruante një parathënie për “Asgjë e re nga Fronti i Perëndimit”. Ai shkroi një parathënie shumë dinjitoze, ashtu siç shkroi edhe një parathënie tjetër shumë të ndierë për “Harkun e Triumfit”, të cilin, pas aq e aq peripeçish, arrita ta botoj një vit më vonë, më 1989, mbasi dorëshkrimi kishte pritur plot 23 vjet në sirtarët e mi që të vinin kohëra më të mira. Është e tepërt të përmendet këtu sukcesi i bujshëm i “Asgjë e re nga Fronti i Perëndimit” dhe i “Harkut të Triumfit”. Por, diçka duhet përmendur medoemos: Romani “Asgjë e re nga Fronti i Perëndimit” kishte parë në Shqipëri tre botime qysh në vitin 1936, dhe kjo sigurisht duhet lidhur me jehonën e atij libri dhe të filmit me të njëjtin titull, në të gjithë Botën; ky fakt nuk mund të bënte përjashtim edhe në Mbretërinë Shqiptare të atëhershme (me vetëm 1 milion banorë, me rreth 80 për qind analfabetë, por edhe me një numër ende të pakët intelektualësh të elitës që kishin studiuar nëpër universitetet e Austrisë, Francës dhe Italisë). Natyrisht, në vitet 30-të nuk ekzistonte ende një gjuhë letrare e njësuar në Shqipërinë e porsadalë nga një zgjedhje otomane pesëshekullore, kështu që autorët e huaj përktheheshin sipas dialektit të këtij apo atij intelektual që njhte një gjuhë të huaj. Pikërisht nga radhët e intelektualëve të lartpërmendur ishin edhe tre përkthyesit e parë të Remarkut në vitin 1936: Qani Panariti, Dhimitër Falla dhe Shaban Balla. E ndje për detyrë morale t’i rikujtoj me këtë rast në shenjë respekti, në mënyrë që kontributi i tyre të mos lihet në harresë, për më tepër ngaqë dy të parët u pushkatuan nga regjimi komunist për pikëpamjet e tyre politike... Pra, pat qenë një ngjarje e shënuar, që asokohe, midis atyre pak autorëve të njohur në vendin tonë të vogël ballkanik, pikërisht Remarku të zinte vendin e vet të merituar - ai maturanti i dikurshëm 18-vjeçar, ai ushtari i dikurshëm i frontit të Luftës së Parë Botërore, ai shkrimtari i mëvonshëm aq human, i cili gjatë gjithë jetës i mbeti besnik kredos së vet: Gjithmonë besoja se çdo njeri ishte kundër luftës - derisa e kuptova përfundimisht se kishte edhe DISA që ishin në favor të saj: në radhë të parë ata që nuk kishin nevojë të shkonin në luftë. Këto vitet e fundit, pas kthesës te ne, u pata premtuar lexuesve-të apasionuar të Remarkut se do t’u jepja edhe një roman tjetër të tijin: “Obelisku i Zi”. Ai u botua nga mesi i vitit 1996 - një tjetër sukses në botën shqiptare të librave, i cili, falë penës së Remarkut, më dha edhe mua Çmimin e Parë në përkthimet nga letërsia e huaj.***

Por, përveç kënaqësisë së thellë që provoja, ngaqë bashkatdhetarët e mi dhe media më quanin gjithmonë Përkthyesi i Remarkut (megjithëse kam përkthyer në

shqip edhe shumë poetë dhe shkrimtarë të tjerë gjermanë, duke filluar nga Gëteja, Hajneja, Shileri e deri te Brehti, Cvajgu, Fojhtvangeri, Falada e Bëli), më ishte dashur të përjetoja edhe periudha të vështira dhe çaste mjaft të dhimbshme: si, bie fjala, në kohët e ndikimit dhe diktatit të shkalluar kinez, kur shpërtheu një gjueti e vërtetë shtrigash kundër intelektualëve dhe kur edhe romani "Tre shokë" u vu në listën e zezë dhe për vite me radhë u hoq nga bibliotekat publike, ...sepse ky libër e largon rininë nga ideat

komuniste, e shtyn të jepet pas pijes dhe pas një jete boshe, aventureske dhe pa përmbajtje... Ose: kur dorëshkrimin e "Harkut të Triumfit" ua jepja për ta lexuar shokëve dhe miqve (në mënyrë që ajo kryevepër ende e pabotuar mos të bënte gjumin e përjetshëm në sirtaret e mia), dhe kur vetëm për këtë krim m'u hap një dosje në Ministrinë e Brendshme me akuzën e përhapjes në dorë të letërsisë dekadente perëndimore, duke pasur për qëllim të infektosh rininë e pastër shqiptare, megjithëse botimi i librit në fjalë ishte

ndaluar zyrtarisht. Dhe ishte një kohë, kur thjesht për lexim autorësh të tillë, si Frojdi, Oruelli, Kamy, Arragoni, Sartri etj., apo për simpati ndaj pikturës moderne dhe muzikës perëndimore, mund të haje fara kollaj deri më 10 vjet burg, nën akuzën jashtëzakonisht banale të agjitacionit dhe propagandës!... Të gjitha këto një evropiani mund t'i duken krejtësisht të pabesueshme, punë përrallash - por, po të shtojmë se asokohe kritikoheshin dhe ndaloheshin madje edhe pjesë të Shekspirit, baletë klasikë, muzikë e Beethovenit, pa përmendur

muzikën moderne, atëherë edhe tabloja e jetës kulturore në Shqipërinë e atëhershme bëhet krejt e plotë... Ato kohë tashmë kanë kaluar njëherë e përgjithmonë, por shija e hidhur që kanë lënë pas, ka mbetur ende - të paktën përsa i përket brezit tim, i cili pa dyshim ishte një brez i humbur... Dha kjo puna e brezit të humbur, sipas mendimit tim, do të zgjatet e do të stërzgjatet - dhe kjo do të jetë edhe arsyeja që librat e Remarkut do të kenë edhe për shumë dhjetëvjeçarë të tjerë lexuesit e tyre të apasionuar. (Përpjekja, 1998)

Profile

ISABEL ALLENDE - SHKRIMTARJA E NARRATIVËS BASHKËKOHORE

Romanet e Allendes, shpesh, bazohen në përvojën e saj personale dhe ngjarjet historike, i bëjnë homazh jetës së grave, duke ndërthurur së bashku elemente të mitit dhe realizmit



Përgatiti: Xhahid BUSHATI

"Unë shkruaj për të ndriçuar të fshehtat e fëmijërisë sime, për të përcaktuar identitetin tim, për të krjuar vetë legjendën time. Më në fund, e vetmja gjë të cilën e zotëroj më plotësisht, është kujtesa që kemi thurur. Secili zgjedh ngjyrimin për të treguar historinë e vet; unë do të isha për qartësinë e durueshme të një mbrese në platin, por në fatin tim asgjë nuk e ka këtë veti ndriçuese. Unë jetoj e rrethuar nga ngjyrimet të hallakatura, nga të fshehta të mbuluara nga pasiguria dhe toni me të cilin tregoj jetën time, që përputhet më mirë me atë të një portreti në sepje..."

Isabel Allende "Portret në sepje" (fragment), përktheu Nasi Lera, botuar nga Botimet Dudaj, Tiranë, 2002.

Isabel Angelica Allende Llonca u lind më 2 gusht 1942 në Lima (Peru). Është shkrimtare kiliano-amerikane. Allende është tipologjia e shkrimtares, ku veprat e saj, shpesh, përmbajnë aspekte të zhanrit të realizmit magjik. Është e njohur për romanet si: "Shtëpia

e shpirtave" (1982), dhe "Oyteti i bishave" (2002), të cilët i kanë dhënë famë dhe autoritet artistik. Allende është quajtur "... autorja më e lexuar në botë në gjuhën spanjolle". Në vitin 2004, Allende hyri në Akademinë Amerikane të Arteve dhe të Letrave. Në vitin 2010 mori Çmimin Kombëtar të Letërsisë së Kilit. Presidenti Barack Obama i dha Medaljen Presidenciale të Lirisë (2014). Romanet e Allendes, shpesh, bazohen në përvojën e saj personale dhe ngjarjet historike, i bëjnë homazh jetës së grave, duke ndërthurur së bashku elemente të mitit dhe realizmit. Ka mbajtur leksione, ka vizituar kolegje në SHBA, ku ka dhënë mësim letërsie. Duke folur rrjedhshëm gjuhën angleze, Allende-s iu dha shtetësia e Shteteve të Bashkuara në vitin 1993, pasi jetonte në Kaliforni që nga viti 1989.

Babai i saj, Tomas-i, ishte kushëriri i parë i Salvador Allende-s, President i Kilit nga viti 1970 deri në 1973. Në vitin 1945, pasi Tomas i la ata, nëna Isabel u zhvendos me tre fëmijët e saj në Santiago (Kili), ku jetuan deri në vitin 1953. Në këtë vit, nëna e Allendes u martua me Ramón Huidobro dhe familja, shpesh,

lëvizte. Huidobro ishte një diplomat i emëruar në Bolivi dhe Bejrut. Në La Paz (Bolivi), Allende ndoqi një shkollë private amerikane; dhe në Bejrut (Liban), një shkollë private angleze. Familja u kthye në Kili në vitin 1958. Në rininë e saj, Allende lexonte gjerësisht, veçanërisht veprat e Shekspirit.

Në vitin 1970, Salvador Allende emëroi Huidobro si ambasador në Argjentinë. Ndërsa jetonte në Kili, Allende mbaroi studimet e mesme, takoi studentin e inxhinierisë Miguel Frías, me të cilin u martua në vitin 1962. Kishin dy fëmijë, një djalë e një vajzë. Nga viti 1959 deri në vitin 1965, Allende punoi me Organizatën e Kombeve të Bashkuara për Ushqimin dhe Bujqësinë në Santiago, më pas në Bruksel dhe gjetkë në Evropë. Për një kohë të shkurtër në Kili bënte një punë, duke përkthyer romane romantike nga anglishtja në spanjisht.

Vajza e Allendes, Frías Paula, u lind në 1963. Vdiq në 1992. Në 1966, Allende u kthye, përsëri, në Kili, ku djali i saj Nicolás u lind atë vit.

Në vitin 1973, Salvador Allende u rrëzua në një grusht shteti të udhëhequr nga

gjenerali Augusto Pinochet. Isabel e gjeti veten duke rregulluar kalimin e sigurt për njerëzit në "listat e kërkuara", gjë që vazhdoi ta bënte derisa nëna dhe njerku i saj i shpëtuan për pak atentatit. Kur ajo vetë u shtua në listë; filloi të merrte kërcënime me vdekje. Iku në Venezuelë, ku qëndroi për 13 vjet. Gjatë asaj kohe Allende shkroi romanin "The House of the Spirits" (1982). Allende është shprehur se shpërngulja e saj nga Kili e bëri atë një shkrimtare serioze: "Unë nuk mendoj se do të isha shkrimtare, nëse do të kisha qëndruar në Kili. Do të isha në kurth tek punët, tek familja, tek personi që njerëzit prisnin të jem unë". Në vitin 1981, ndërsa ishte në Karakas, Allende mori një telefonatë, duke e informuar se gjyshi i saj 99-vjeçar ishte afër vdekjes. Ajo i shkroi atij një letër, duke shpresuar në këtë mënyrë "ta mbante atë të gjallë, të paktën në shpirt". Letra u shndërrua në një libër dhe u quajt "Shtëpia e shpirtave" (1982). Allende u krahasua me Marquezin si një autor në stilin e njohur që lëvronte realizmin magjik.

Film

“HAREM”, DASHURI PASIONANTE MES RRËMBYESIT DHE VIKTIMËS SË TIJ

“Harem” është një përpjekje për të trajtuar tensionet kulturore dhe diferencat gjinore brenda një konteksti dramatik, duke krijuar një rrëfim të pasur në emocione, por që gjithashtu është kritikues për çështjet që trajton, duke i lënë publikut shumë për të reflektuar mbi identitetin, kulturën dhe lirinë individuale

Leonard VEIZI

Ajo ishte një agjente tregtare dhe punonte në Uoll Strit. Në pamje të parë duket se nuk ka ndonjë interes romantik. Tipike amerikane. E lirshme në jetën e saj dhe e çliruar nga gjithçka. Por ja që dikush e drogën, e rrëmben dhe i vendos mbi kokë një shami nga ato që mbajnë gratë në Lindjen e Mesme. Dhe krejt papritur, sheh se nuk është më në bursën e Uoll Stritit dhe as në rrugët e Manhatenit, por në një harrem me pishinë, rreth të cilës qëndrojnë plot gra të tjera dhe fëmijë të mbrojtura nga roje të armatosura e të shoqëruara nga eunukë...

...“Harem” është një prodhim francez, - i filmuar në Marok, veçanërisht në El Jadida, - i cili u hodh në rrjetin e kinemave në vitin 1985. Ai cilësohet si një film dramatik që përfshin temën e romantikës së ndaluar dhe zbulimit të vetvetes. Në edicionin e vitit 1986 të Çmimeve “César”, çmimet më të larta në fushën e kinematografisë franceze, “Haremi” u vlerësua 2 herë: “César Award” për kostumet dhe filmin më të mirë të parë, dhe një çmim të vogël për posterin më të mirë.

Ngjarja

Me regji të Arthur Zhoferi dhe protagonistizuar nga aktori i njohur Ben Kingsley në rolin e princit Selim, filmi flet për një grua të re amerikane, Dajan Andres - e interpretuar nga Nastassja Kinski, - e cila rrëmbehet dhe çohet në Lindjen e Mesme, ku detyrohet të jetojë si pjesë e një haremi.

Sheik Selim, sundimtari i pasur një vendi me naftë, i cili ka ndjekur Dajanën urdhëron ta drogojnë, ta rrëmbejnë për ta sjellë në haremin e tij nën mbikëqyrjen e eunukut Masoud. Dajane fillimisht përjeton ankth dhe izolim, madje kërkon të aratiset, por gradualisht ajo mëson të lundrojë në botën komplekse të haremit dhe mëson për realitetet e kësaj jete të panjohur për të.

Për fat të mirë, rrëmbyesi i saj është një princ i arsimuar dhe i vetmuar që e ka dëshiruar atë nga larg.

Gjatë kohës që ajo kalon në haremin, ajo formon një lidhje të pazakontë me princin Selim. Lidhja e tyre shkon përtej të zakonshmes së një raporti të sundimit dhe të sunduarit; ajo bëhet një lloj afërsie e ndaluar dhe e ndërlikuar, e cila përfshin ndikimet kulturore, qëllimet e pushtetit dhe kërkimin e dashurisë dhe identitetit.

Dajana mëson nga një grua që flet gjuhën e saj se gratë presin që Sulltani t'i thërrasë dhe se nuk i ka ardhur ende radha. Gratë duken të lumtura. Ata jetojnë në një familje të madhe dhe nuk detyrohen të bëjnë asgjë. Kur Dajanën e sjellin tek Selimi, ai nuk i bën presion dhe ajo gjithashtu mëson të presë. Pastaj ai e merr atë në një

udhëtim në det me “Ferrari”-n e tij të ri. Atje ai i rrëfen asaj se e njohu nga mishërimet e mëparshme. Ajo bie në dashuri me të dhe flenë bashkë. Pastaj ajo merr çelësat e “Ferrari”-t të tij, del nga hoteli dhe e lë hapur nëse do të kthehet. Por ajo shkon në pallatin e tij. Ajo kthehet në hotel dhe të dy harrojnë hapësirën dhe kohën.

Rikthimi shkakton surpriza. Burra të çuditshëm qëndrojnë në dhomat e Selimit, argëtohen me gratë e tij dhe përdorin pa respekt pronën e tij. Tashmë ka vdekur xhaxhai i Selimit dhe nuk ka kush ta mbajë rendin. Gratë hapin portat për të huajt.

Pamja e një burri duke larë dhëmbët në pishinë dhe duke pështyrë në ujë e ofendon pronarin aq shumë sa që ai qëllon burrin. Në nxehje e sipër si i thotë shërbëtorit të tij që të qëllojë këdo që hyn.

Selim e kupton se duhet t'u kushtojë vëmendje grave nëse dëshiron të vazhdojë traditën. Dajane gjithashtu sheh se duhet të ndodhë në këtë mënyrë. Ajo kthehet në Nju Jork dhe ai

zgjedh gruan e tij të parë. Ai dëshiron të shkojë përsëri në një udhëtim. Para kësaj ai kalon nëpër pallatin e tij. Ndërsa endet nëpër banjë, shërbëtori i tij e percepton atë si një ndërhyrës dhe e qëllon.

Kështu fundi i filmit “Harem”, mbyllet me vrasjen në rrethana tragjike të personazhi kryesor, princit Selim.

Analiza

Një temë e rëndësishme e filmit është kontrasti mes kulturave dhe mënyra se si përplasen dhe ndërthuren identitetet e protagonistëve. Ben Kingsley sjell një performancë të sofistikuar dhe të përmbajtur, duke i dhënë karakterit të tij një kompleksitet të rrallë. Ai nuk është thjesht një sundues që vepron sipas stereotipeve, por një njeri që është përballur me presionet e rolit të tij dhe që është i tërhequr nga diçka që është përtej botës së tij të kufizuar. Dajane, nga ana tjetër, duhet të përshatet me rregullat dhe normat që bien ndesh me të shkuarën e saj perëndimore.

Në mënyrë të veçantë, “Harem” i shqyrton çështjet e pushtetit dhe lirisë përmes lenteve të romantikës, duke pyetur nëse liria dhe pavarësia personale mund të ekzistojnë brenda një konteksti ku kontrolli dhe pushteti janë të përqendruar. Skenat janë të realizuara me një kujdes për estetikën e Lindjes së Mesme, duke ofruar një atmosferë të ndërlikuar që kapet në mes të misterit dhe bukurisë ekzotike, një qasje që shpesh është kritikuar për romantizimin e temave të robërisë dhe kontrollit mbi gratë.

Si film, “Harem” është një përpjekje për të trajtuar tensionet kulturore dhe diferencat gjinore brenda një konteksti dramatik, duke krijuar një rrëfim të pasur në emocione, por që gjithashtu është kritikues për çështjet që trajton, duke i lënë publikut shumë për të reflektuar mbi identitetin, kulturën dhe lirinë individuale.

Pas një përpjekjeje për t'i dhënë fund izolimit të Dajane dhe për të sfiduar kufizimet e roleve tradicionale, ai përfshihet në një konflikt të ashpër që lidhet me presionet e jashtme dhe të brendshme për të ruajtur rendin e haremit dhe autoritetin e tij.

Selim e ndien tensionin dhe kërcënimin në rritje që e rrethon. Kur i thotë rojes të mos lejojë asnjë burrë të hyjë në haremin, kjo pasqyron shqetësimin e tij për integritetin e kësaj hapësire private dhe, ndoshta, për sigurinë e Dajanës dhe për ndjenjat që ka për të. Por ky urdhër gjithashtu sinjalizon vendosmërinë e tij për të mbrojtur haremin nga ndërhyrjet dhe për të ruajtur pushtetin e tij deri në fund. Pas kësaj batute, ai vritet, duke e lënë të hapur interpretimin nëse kjo ishte pasojë e kundërshtimit të tij ndaj fuqive dhe normave tradicionale që nuk toleronin devijime.

Skenari

Skenari i filmit “Harem” është një histori origjinale e shkruar nga Arthur Zhoferi, që në të njëjtën kohë ishte edhe regjisori i filmit. Zhoferi është përpjekur të krijojë një histori që eksploron kontrastin mes botës perëndimore dhe Lindjes së Mesme përmes një këndvështrimi dramatik dhe romantik. Ndonëse historia nuk është bazuar në një vepër letrare apo ngjarje historike konkrete, ajo reflekton në mënyrë simbolike dhe të stilizuar disa elemente të romancave orientale dhe temave klasike të botës së haremeve, të cilat janë eksploruar në literaturë dhe art. Duke qenë një përzierje mes dramës psikologjike dhe një tregimi të ndikuar nga kulturat e Lindjes së Mesme, Harem përdor këto referenca për të krijuar një atmosferë misterioze dhe për të eksploruar ndërlikimet kulturore dhe psikologjike të protagonistes kryesore.



NUMRI I ARDHSHËM MË 30 DHJETOR

HEJZA

15 Dhjetor 2024

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

Editon Produksioni **TAKAT STUDIOS**

Faqosjen dhe dizajnin:
Drian Shala - Shala & Rexhepi

Rruga e Kaçanikut nr.208, Shkup, 1000