

HEJZA

Zija Vukaj, shkrimtar, studiues dhe përkthyes

NUK JEMI NË SHEKULLIN E LETËRSISË

Nën thjerrë

HESHTJE DHE PËRJASHTIME TË EMRAVE NË KULTURË

Në kulturën shqiptare, sfida më e madhe nuk ka qenë mungesa e talentit, por mungesa e pranimit të tij. Xhelozia është kthyer nga emocioni personal në një sistem përjashtimi që ndëshkon lirinë krijuese. Ajo nuk hesht vetëm zërat e veçantë, por mbyt të ardhmen kulturore të një kombi. Kultura që nuk përfshin është dëm për të gjithë

Nga Avni HALIMI

Në historinë e kulturës shqiptare, një nga dramat më të mëdha që i ka ndodhur krijimit nuk është mungesa e talentit, por xhelozia që është ushqyer ndaj tij. Xhelozia nuk është vetëm një emocion i pashprehur, por një mekanizëm përjashtimi, një rrjet i heshtur që ka ndaluar përparimin, ka zbehur vlerën dhe ka mbytur shumë herë shprehjen e lirë, sidomos kur ajo vinte jashtë sistemit të aprovuara institucionalisht. Edhe më e rëndë është kur kjo xhelози nuk është shfaqur vetëm mes krijuesve vendas, por edhe ndaj intelektualëve shqiptarë jashtë kufijve shtetërorë të Shqipërisë, në viset etnike apo diasporë, shpesh duke i parë si “të padëshiruar”, “të tepërt” apo “rivalë të rrezikshëm”.

Prej shumë brezash, edhe në skenën ndërkombëtare kemi raste përkujtimore: xhelozia mes Çarls Bodlerit dhe Stefan Malarmes, që u shndërrua në një tension kreativ që çoi nga simbolizmi, ose rivaliteti midis Leonardo da Vincit e Mikelangjelos që nuk ishte vetëm rivalitet teknik, por betejë për mbështetje papale dhe status. Në muzikë, xhelozia ndaj vlerësimit publike çoi herë pas here në sabotime publike, largimi i veprave nga repertori zyrtar, apo kritikë të ndërmjetme që shfarosnin prurjet e reja.

Në shekullin XX, Pablo Pikaso mbajti protagonistin, jo vetëm për talent, por edhe për aftësinë për të monopolizuar narrativën artistike. Artistë të rinj u gjetën të ndaluar përmes heshtjes, injorimit publik; veprat e tyre konsideroheshin “imitime inekzistente” në vend të eksperimenteve që shpesh kanë lindur si reagim ndaj baballarëve themeltar të modernizmit.

Xhelozia si mekanizëm përjashtimi

Në kontekstin shqiptar, Fan Noli ishte i pari që provoi se një përpjekje kulturore mund të mbetet pa jehonë për dekada, jo për mungesë vlerash, por për shkak të xhelozisë së elitave të kohës, të cilat e ndienin si “kërcënim nga jashtë”, një shqiptar që vinte nga diaspora dhe fliste me zë kritik, përtej vijave të lejuara. Migjeni, nga ana tjetër, ndonëse sot është një nga shtyllat e letërsisë shqipe, u shpërfill gjatë jetës së tij nga shumë rrethe kulturore që e konsideronin “tepër të errët”, “jo përfaqësues të realitetit të ndritur socialist”. Këto nuk ishin gjykime estetike, por xhelozira që fshihnin frikën ndaj mendimit të lirë dhe kritikës së thellë. Në Kosovë, Anton Pashku nuk u përkrah kohë të gjatë në Shqipëri, megjithëse ishte një nga mendjet më të strukturuara të prozës moderne shqipe. Në heshtjen e thellë për veprat e tij, nuk ka munguar xhelozia, edhe nga vetë krijues të njohur të Tiranës që e shihnin si një “të vetëshpallur i madh” nga periferia. Rilindësit e vonë në Maqedoninë e Veriut si Abdylaziz Islami e Isak Murati, apo krijues të spikatur si Jusuf Gërvalla, Adem Demaçi, Ibrahim Rugova, Teki Dërvishi, Beqir Musliu apo Esad Mekuli, Ymer Shkreli, Musa Ramadani etj. përjetuan mospërfillje të thellë nga qendrat zyrtare të letërsisë shqipe në Shqipëri, megjithëse vepra e tyre përmbante dimensione të pastra kulturore dhe filozofike. Jo rrallë, kjo heshtje nuk ishte padituri, por përjashtim i qëllimshëm, një formë e heshtur xhelozie ndaj një zëri që nuk vinte nga rrugët “e kontrolluara” të

afirmimit zyrtar. Edhe Ali Podrimja, edhe pse me jehonë evropiane, u shpërfill për një kohë të gjatë nga strukturat kulturore shqiptare në Shqipëri. Xhelozia nuk vinte vetëm nga mospranimi i suksesit të tij ndërkombëtar, por edhe nga frika se letërsia e tij e lirë, e denjë dhe moderne, do të sfidonte “kanonet” zyrtare të kohës. Në të njëjtën mënyrë, Martin Camaj, një nga figurat më të rëndësishme të diasporës intelektuale shqiptare, u injorua sistematikisht nga institucionet akademike dhe letrare shqiptare, për dekada me radhë, pjesërisht për shkak të bindjeve të tij antikomuniste, por më shumë për shkak të faktit që vepra e tij shënonte një nivel tjetër të përfaqësimit kulturor: i pavarur, i thellë dhe pa nevojë për leje qendrore. Në diasporën shqiptare në SHBA, rasti i Arshi Pipës është ndër më të dhimbshmit: një dijetar i rrallë, filozof, poet, përkthyes dhe kritik, që nuk u përfshi kurrë në kurrikulat zyrtare të arsimit shqiptar, edhe pasi regjimi kishte rënë. Ai mbeti i huaj në tokën e vet, për shkak të një xhelozie të trashëguar që përziej ideologjinë me përjashtimin kulturor.

Krijuesit që u heshtën padrejtësisht

Xhelozia kulturore shqiptare nuk është thjesht emocion i dëmshëm. Është sistem që prodhon pasiguri, përjashton zëra, e bën kulturën të ndjeshme ndaj servilizmit dhe të varur nga miratimi i autoriteteve, pa dyshim, joprofesionale. Kjo dramë ndodh edhe sot: shumë krijues në diasporë (në Zvicër, Gjermani, SHBA, Skandinavi) punojnë në mënyrë të pavarur, botojnë libra, organizojnë aktivitete, por nuk përmenden kurrë nga rrjetet mediatike kulturore shqiptare. Krijuesit e pavarur përjashtohen nga antologjitë, nuk ftohen në panaire letrare, nuk përfshihen në cikle akademike, sepse nuk janë “të rreshtuar”, sepse janë të lirë, dhe kjo duket ende kërcënuese për një frymë që kulturën e sheh si zgjatim të strukturës së pushtetit dhe jo të shpirtit të lirë.

Xhelozia kulturore nuk ka kursyer asnjë fushë krijimi. Edhe më e ashpër dhe më e padukshme ajo është shfaqur në artin pamor, muzikë, skenografi, regji,

film, koreografi, dramaturgjia, fusha ku gjuha shprehet me mjete të tjera, por ku fati i krijuesit varet po aq nga vlerësimi i ndershëm sa edhe nga ndonjë përzgjedhje ideologjike apo klanore. Në të gjitha këto disiplina, historitë e heshtjes, përjashtimit dhe pengimit për shkak të xhelozisë janë po aq të pranishme sa në letërsi, ndoshta edhe më shumë, sepse shpesh këto fusha varen drejtpërdrejt nga institucione shtetërore, jurira të mbyllura, subvencione dhe hapësira fizike që kontrollohen politikisht.

Në artin pamor, emra si Ibrahim Kodra, me famë ndërkombëtare, nuk ishin përfshirë seriozisht në diskursin kulturor shqiptar për shumë kohë. Ai nuk përputhej me realizmin socialist dhe nuk i shërbente dot retorikës ideologjike të artit “për popullin”, ndaj u la në harresë në atdheun e vet, edhe pse Galeria e Vatikanit e kishte ekspozuar përkrah më të mëdhenjve të shekullit XX. Një fat të ngjashëm kanë pasur shumë piktorë në Kosovë e Maqedoninë e Veriut, si Muslim Mulliqi, Tahir Emra, Shyqyri Nimani e Adem Kastrati, që për dekada u panë me mosbesim nga qendrat shqiptare të vendimmarjes kulturore, vetëm sepse vinin nga jashtë kufirit politik të Shqipërisë. Në muzikë, xhelozia është shfaqur shpesh në mënyrë të rafinuar, por brutale. Kompozitorë të mëdhenj si Çesk Zadeja, Pjetër Gaci apo Tish Daija, janë përballur me xhelози të hapur mes kolegëve për shkak të përmasës së talentit të tyre, aq sa në disa raste u linçuan në formë të heshtur, u marginalizuan nga festivale ose u devijuan nga punët kërkimore. Më vonë, artistë nga diaspora si Saimir Pirgu apo Ermonela Jaho, edhe pse ndër zërat më të mëdhenj të skenës operistike botërore, nuk janë kthyer në figurë qendrore të kulturës kombëtare shqiptare, siç do të duhej. Ndërkohë që vendet e tjera krenohen me ambasadorët e tyre artistikë, kultura shqiptare shpesh sillet me rezervë ndaj tyre, e përherë me ndonjë përtesë xheloze për t’i pranuar si pjesë e narrativës kolektive.

Kultura si fushë e kontrollit dhe jo e lirisë

Në kinematografi gjejmë gjithashtu raste të dhimbshme. Kujtojmë rastin e



Kujtim Çashkut, një nga regjisorët më të çmuar në skenën ndërkombëtare, i cili përjetoi përjashtime sistematike në dekada të tëra, sepse stili i tij kritik dhe qasja postmoderne nuk përputhej me “shijen zyrtare”. Edhe më e thellë është xhelozia ndaj artistëve të rinj të filmit në Kosovë, nga Isa Qosja, Agim Sopi e deri te Blerta Basholli, regjisorë që nuk janë përfaqësuar seriozisht në kanalet kombëtare shqiptare, edhe pse kanë fituar çmime ndërkombëtare të nivelit të parë. Filmi “Zgjoi”, fitues në Sundance, u promovua shumë më tepër nga mediat e huaja sesa nga ato shqiptare një, tregues i qartë se xhelozia vjen edhe në formën e mosvëmendjes. Në teatër, gjithashtu, shumë regjisorë janë mënjanuar për shkak të xhelozive të heshtura. Regjisorët që sfiduan skemat, si Pirro Mani apo Mihallaq Luarasi, nuk u nderuan aq sa duhej gjatë kohës aktive, madje u shënjestruan në disa periudha, pikërisht sepse zëri i tyre artistik ishte më i fuqishëm sesa ai ideologjik. Në anën tjetër të kufirit, regjisorë dhe aktorë shqiptarë nga Kosova apo Maqedonia e Veriut, si Ahmet Jakupi, Bekim Fehmiu e Faruk Begolli, e patën të vështirë të njiheshin si figura të teatrit gjithëkombëtar.

E njëjta dramë luhet edhe në kulturën e vallëzimit, koreografisë dhe performancës skenike, ku shumë artistë të talentuar janë detyruar të shpërngulen jashtë vendit për të gjetur lirinë që mungon në vendin e tyre. Pse? Sepse një sistem i bazuar mbi xhelozinë dhe jo mbi meritën, i ndaloi të merrnin hapësirën që u takonte. Besim Zekthin e Rexhep Çelikut sot të rinjtë nuk i njohin, sepse po heshten emrat dhe fama e tyre. Askush kurrë nuk ka dëgjuar për Emin Gaxhën, për të madhin Zija Aliu e Xhemali Berisha etj.

Në të gjitha këto raste, xhelozia nuk është vetëm ndjenjë personale mes kolegësh, por strukturë mendësie që ka prodhuar një kulturë përjashtuese. Talenti i tjetrit nuk pranohet si pasuri, por si kërcënim. Suksesi jashtë kufirit nuk merret si arsye për krenari, por si arsye për distancim. Krijuesi që nuk kërkon leje për të qenë vetvetja, shpesh nuk pranohet as si bashkëqytetar estetik. Dhe këtu nis tragjedia: kultura, në vend se të jetë një rrjet mirëpritjeje për talentin, kthehet në një fushë mbijetese për zërat më konformë. Nëse duam të ecim përpara, duhet të themi qartë: kultura nuk është pronë, nuk ka gardh, nuk njih kufij. Krijuesit shqiptarë kudo që ndodhen, nëse krijojnë me dinjitet dhe thellësi, janë të gjithë pjesë e të njëjtit trungu. Të mos i njohim është xhelози. Të mos i përfshijmë është dëm. Të mos i nderojmë është tradhti ndaj vetes. Ajo që duhet të mësojmë nga të gjitha këto raste nuk është vetëm se kemi dështuar të përfshijmë zërat më të rëndësishëm. Ajo që është më tragjike, është se kemi krijuar një kulturë që më mirë duron mediokritetin e bindur, sesa talentin e pakontrolluar. Dhe pikërisht këtu shfaqet fytyra më e dhimbshme e xhelozisë: ajo nuk godet vetëm individin krijues, por e dëmton kolektivisht të gjithë shoqërinë që e ka për detyrë ta afirmojë vlerën, jo ta heshtë atë.

Nëse duam që kultura shqiptare të dalë nga kjo errësirë e vetë-prodhuar, duhet të fillojmë të pranojmë, të përfshijmë dhe të respektojmë krijuesit tanë, brenda dhe jashtë kufijve. Në një botë ku çdo zë i veçantë është një mundësi për pasurim, xhelozia është më shumë se një barrë morale: është një akt sabotimi i së ardhmes.

Letër nga diaspora

ATA BËNË PËR NE, PO NE PËR ATA...!

Shteti ka mundësi të bëjë diçka të vogël për artistët tanë të mëdhenj. Ka mundësi për secilin të përgatisë një monografi, me rezyme në disa gjuhë, të cilat monografi do të kishin peshë të rëndësishme...

Neviana SHEHI

Edhe imazh i ka dy poet e kundërta që, fatkeqësisht o fatmirësisht, sikur e kanë të përcaktuar fatin ta luftojnë njëra tjetrën. Pra edhe imazhi e ka anën e

mirë dhe anën e keqe. Në vetëdijen tonë e keqja gjithmonë luftohet me të mirën, pavarësisht se e keqja sikur depërton më lehtë. Jo vetëm kjo, por e keqja sot është bërë objekt argumentues i të huajve, në pasqyrimin e imazhit tonë negativ (droga,

vrasjet, kriminaliteti etj).

Megjithatë, ekziston edhe ana tjetër e medaljes, pasqyrimi pozitiv. Janë artistët tanë, të cilët gjithandej meridianëve të botës, na bëjnë që të ndjehemi krenar, që shpirtin tonë e prezantojnë në mënyrën më të mirë të mundshme.

Në skenat e botës, në galeritë më të mëdha, në festivalet ndërkombëtare e në ekranet e huaja, ata, artistët tanë, folën për ne kur ne nuk kishim zë. Me fjalë, me ngjyra, me muzikë, me frymë shqiptare, e mbajtën gjallë imazhin dhe identitetin tonë. Kurse ata nuk kërkuar asgjë, as të kujtoheshin, as të mbështeteshin as të vlerësoheshin...

Por çfarë bëmë ne për ta? A i pritëm krahëhapur kur ktheheshin në atdhe? A u dhamë vendin që merituan në historinë tonë kulturore? Ndonjëherë i duartrokitem nga larg, por nuk ua dhamë dorën kur i kishim afër. I përmendëm kur na duheshin si simbole krenarie, por i harruam sapo ua kthyem shpinën.

Sot, në një kohë kur artisti i vërtetë lufton me indiferencën, me heshtjen institucionale, me harresën kolektive, si një plagë imponohet pyetja: po ne, ne çfarë bëmë për ta!

Është koha të ndalemi dhe të reflektojmë.

Jo vetëm për të nderuar ata që nuk janë më, por për të mos përsëritur të njëjtin gabim me ata që ende janë gjallë – që ende krijojnë, që ende e duan këtë komb. Shteti ka mundësi të bëjë diçka të vogël. Ka mundësi për secilin të përgatisë një monografi, me rezyme në disa gjuhë, të cilat monografi do të shërbenin jo vetëm për bibliotekat tona, por sidomos për gjeneratat e reja (jashtë dhe brenda atdheut), të cilat do të kishin informacione të bollshme për artistët tanë më të shquar, që denjësisht prezantuan dhe e prezantojnë shpirtin artistik të kombit tonë. Po këto monografi, të shpërndara edhe në institucionet kryesore shtetërore, do të mund t’u dhuroheshin mysafirëve të rëndësishëm nga bota e jashtme. Këto monografi në këtë mënyrë fare lehtë do të mund ta sfidojnë harresën, ndërkaq ndërgjegjja e atyre që e drejtojnë shtetin, do të ishte më pastër dhe më e pasur.

Duhet të jetë e qartë, artistët tanë në botën e jashtme nuk na kanë asnjë borxh. Përkundrazi, ne u kemi shumë borxh. Dhe këtë borxh nuk e shlyejmë me fjalë rasti, por me vëmendje, me diçka konkrete që mbetet si dëshmi e kujdesit për artistin, i cili kudo që shkon, me vete e merr atdheun dhe shpirtin krijues që flet, këndon, shkruan e pikturon shqip...



Ese

TE QUIERO!

Më erdhi ndër mend Caravaggio, një burrë moskokëçarës dhe jomiqësor. U vu nën arrest për zotërim armësh, u dënua për fyerje të rojeve të qytetit, u padit se i hodhi pjatën me karçof djaloshtit të një taverne, u kërkua për plagosjen e një noteri

Rielna PAJA

“Vajza ime, ose ajo që përkufizohet kështu, është një qenie qesharake, një farë specieje, le të themi, vampire 3 kilogramëshe.”

Pasi lexova në një nga letrat e Nerudës, dërguar mikes së tij, këtë përshkrim për të bijën e sëmurë me hidrocefali, i thashë vetes: “Neruda nuk ekziston më për mua. Ky baba, me gjithë madhësinë e tij, në fund të fundit, është një bastard madhështor.”

Si mund të krijosh gjëra të bukura kur vetë, ti, nuk je njeri i bukur?!

Më erdhi ndër mend Caravaggio, një burrë moskokëçarës dhe jomiqësor. U vu nën arrest për zotërim armësh, u dënua për fyerje të rojeve të qytetit, u padit se i hodhi pjatën me karçof djaloshtit të një taverne, u kërkua për plagosjen e një noteri.

Tragjikisht, gjatë një ndeshjeje volejboli, u përball me Ranuccio Tomassonin, i cili vdiq. Lidhjet e forta që Ranuccio kishte me të fortët bënë që piktori të dënohej. Qysh atëherë filloi pelegrinazhi, që u ndërpre në Porto Ercole me vdekjen e tij. E gjithë kjo jetë e stuhishme ndikoi në famën e tij si piktor i mallkuar, gjeni dhe rebel, me piktura te pavdekshme për efektet e papara të dritës dhe shprehjen e karaktereve, me modele njerëzish të thjeshtë dhe prostitutash, si përfaqësues të Shenjtorëve dhe Virgjërshave në pikturat e tij.

Ngjashëm ndërmenda Gabriele D’Annunzion, poetin e vargut të epërm, shkrimtarin që përzieu rrjedhën e vetëdijes me ndjenjën e së bukurës.

Nëse në Itali s’do të kishte skllëvër të paragjytimeve morale e politike, gjuha e tij do të përdorej si model i pasjaktë për Toskaninë.

Proza e tij është klasike dhe moderne, me strukturë elegante dhe të ndërlikuar, e rrjedhshme dhe grishëse në mejtime. Por në shkollë, kur lexonin pjesë nga “Kënaqësia”, “Virgjëresha e shkëmbinjeve” apo poezitë e tij të mrekullueshme të mësonin edhe se ishte fashist.(disa intelektualë nuk u angazhuan për të kundërshtuar këtë ideologji) D’Annunzio pozoi nudo, provoi stile të reja në poezi, kishte një vaskë blu, provoi drogën, bëri që të linin kokën pas tij gra të bukura dhe të mençura. Por jo, duhet ta kritikojmë, ta kundërshtojmë dhe ta lemë të gërryhet e shembet statujën e tij. Epo, atëherë, më mirë ta lexojmë këtë gjeni, ta hajë dreqi! Mjaft u bëmë ziliqarë për gratë që kaloi nëpër duar!

Nëse do të gjykonim shkencëtarët, shkrimtarët, artistët, sportistët për jetën vetjake, sjelljen, panjollësinë morale, çfarë duhet të themi për Maradonën, yllin e droguar, Dostoevsky-n kumarxhi, Basquiat-in, Modiglianin, Bosch-in, Utrillo-n, Ezra Pound-in, Knut Hamsun-



in, që i dhuroi çmimin Nobel Gebbelsit, Ungarettin që i kushtoi poezi Mussolinit, Celinën antisemite, Michael-in pedofil (nëse ishte) Hemingway-in, vrasësin gjakftohtë në luftë, Picasson mizogjin... Hej, mjaft, përndryshe nuk mbarojmë deri nesër! Gjysma skualifikohen me t’u hedhur

një sy dhe gjysma tjetër me analizë më të thellë. Biografia e tyre duhet lexuar për t’u njohur me ta, me mendje të hapur, pa kushtëzuar gjykimin e veprës. Është njëlloj si të gjykosësh një njeri për babën e vet. Jo! Nuk të hedh poshtë, Pablo. Te quiero!

Analizë

PSE MUNGON ANTIKITETI GREK NË MENDIMIN KRITIK SHQIPTAR?

Ndryshe nga kulturat me vazhdimësi të mendimit filozofik siç janë ajo franceze, gjermane apo angleze, mendimi kritik në kulturën shqiptare ka pasur më tepër karakter moralist apo letrar, por jo spekulativ

Nga Ervina TOPTANI

Nga të gjitha kulturat që kanë ndikuar rrënjësisht qytetërimin perëndimor nga arti, logjika, deri tek etika dhe politika, filozofia greke mbetet ndoshta kontribuesja më madhore. Megjithatë, në letrat shqipe, vërejmë një boshllëk të thellë: mungesën e një ndërgjegjeje kritike të rrënjosur në trashëgiminë e antikitetit grek. Kemi lexues që e përmendin Platonin si referencë simbolike, por nuk kemi eseistë që e zbërthejnë dialektikën e tij siç bëjnë, për shembull, francezët me Montaigne apo gjermanët me Nietzsche-n. Kemi përkthime të Aristotelit, por rrallë ndonjë reflektim të mirëfilltë mbi etikën e virtytit apo logjikën silogjistike të tij në debatin publik shqiptar. Pse ndodh kjo? Ekzistojnë disa arsye të cilat po i listoj më poshtë:

1. Tradita e shkëputur dhe arsyeja e ngujuar

Ndryshe nga kulturat me vazhdimësi të mendimit filozofik siç janë ajo franceze, gjermane apo angleze, mendimi kritik në kulturën shqiptare ka pasur më tepër karakter moralist apo letrar, por jo spekulativ. Edhe Ismail Kadare, pavarësisht se shpesh referohet për prani të mitit grek, nuk i afrohet thelbit të tragjedisë greke sipas konceptit të Aristotelit tek “Poetika”, ku tragjedia është purgim i shpirtit (katharsis) përmes frikës dhe mëshirës. Kjo mungesë lidhjeje me analizën konceptuale të strukturave antike e bën edhe leximin e veprës së tij të pjesshëm dhe më tepër emocional sesa filozofik.

Në këtë pikë, duhet të kujtojmë edhe mungesën e një tradite të studimeve klasike. Në Francë, një eseiste si Simone Weil shkruan një tekst të mrekullueshëm si Iliada ose poema e forcës dhe zhbiron përmes saj konceptin e forcës brutale në historinë e njeriut. Kush, në letrat shqipe, ka bërë një analizë të tillë të Iliadës apo të Antigonës? Në Gjermani, Heidegger kthehet te Parmenidi dhe mendon ontologjinë nga e para. Ndërsa ne? Në më të mirën e rasteve, ndalemi në përkthime dhe përmendje të përmbajtjes, por jo në shpërthimin e një interpretimi të ri.

2. Filozofia si disiplinë e neglizhuar

Një nga arsyet themelore është mungesa e edukimit filozofik. Në shkollat shqiptare, filozofia ose nuk mësohet fare, ose reduktohet në një formë skematike. Kjo bie ndesh me vetë frymën e filozofisë antike, që është dialog, hetim, hulumtim, elenchus, siç e quante Sokrati. Kjo mungesë ushtrimi i mendimit kritik që në moshë të re sjell më vonë autorë që nuk dinë të pyesin, por vetëm të pohojnë. Filozofia kërkon një mënyrë të të menduarit që nuk është e zakonshme: kërkon ngadalësim, thellim, dyshim, përmbysje të dukurive. Nuk është çudi që shumë nga autorët shqiptarë i shmangen analizës së vërtetë të veprave të antikitetit sepse këto vepra nuk mund të “thithen” vetëm për “inspirim” poetik apo për “ilustrim” letrar. Ato kërkojnë përballje dhe njohje të aparatit konceptual që përfshin logjikën, etikën, estetikën, metafizikën.

3. Kultura e imitimit, jo e përvetësimit

Një tjetër faktor është përvetësimi sipërfaqësor i kulturës perëndimore. Shpesh në letërsinë shqiptare (edhe moderne) gjejmë referenca ndaj Sokratit,



Diogenit, Platoni etj., por ato përdoren si metafora, jo si shtylla argumentuese. Kultura shqiptare ende nuk e ka ndërtuar një raport të thellë me antikitetin, ajo nuk e ka “përtypur” atë. Ashtu siç Nietzsche thoshte për filologët e kohës së tij: “Ata lexojnë Homerin, por nuk e dëgjojnë më këngën e tij.” Edhe kur ka tentativa për t’u kthyer tek antikiteti, mungon metodologjia. Në vend që të shihet Sofokliu si një pikënisje për të folur mbi ligjin natyror përkundër ligjit pozitiv (një debat që e ushqen teorinë politike për shekuj), ai thjesht përkthehet dhe botohet, pa jehonë intelektuale.

4. Përjashtimet që vërtetojnë rregullin

Në një përpjekje për të mos qenë totalisht nihilistë, duhet përmendur Arshi Pipa, i cili e kishte kuptuar mirë rolin e filozofisë greke në strukturimin e mendimit kritik. Edhe Moikom Zeqo në reflektimet e tij historiko-estetike është një penë e bukur në këtë drejtim. Por këto zëra janë periferikë në jetën kulturore të sotme, më tepër të harruar sesa të ndjekur dhe kjo është fatkeqësia që na ndjek në çdo hap.

5. Një apel për ndryshim: filozofia si mjet emancipiuës

Filozofia greke nuk është vetëm për t’u cituar në ese letrare, ajo është mënyra për të menduar botën në rrënjë, për të pyetur në mënyrë radikale. Deri sa të arrijmë të lexojmë Platonin si një sfidë ndaj politikës sonë, jo si kuriozitet estetik; deri sa të kuptojmë përse tragjedia greke flet ende për ne, në këtë kohë të krizës morale; deri sa të ndalemi mbi logjikën e Aristotelit për të kuptuar edhe gjuhën e manipulimit të sotëm – nuk mund të themi se jemi pjesë e kulturës perëndimore. Mendimtarë si Martha Nussbaum, Bernard Williams, Alasdair MacIntyre apo Peter Sloterdijk vazhdojnë të kthehen tek antikiteti për të kuptuar moralin, shoqërinë, trupin tonë dhe politikën. Pyetja është: pse mendimtarët shqiptarë nuk e bëjnë këtë gjë?

Klasikët grekë si dekor: rasti i letërsisë shqiptare bashkëkohore

Në shumë ese apo romane bashkëkohore shqiptare, figura si Diogjeni apo

Plutarku përmenden për efekt letrar, si shenjues erudicioni. Në disa intervista, autorë të njohur flasin për Sokratin me entuziazëm, por pa hyrë në mekanizmin e tij metodologjik, dialogun si formë hetimi etik dhe politik. Të përmendësh një filozof nuk është njësoj me të menduarit filozofikisht. Për shembull, në disa shkrime të botuara në revista kulturore (si Mehr Licht, ExLibris, Peizazhe të fjalës), kemi artikuj që përmendin konceptin e “logos”-it tek Herakliti, por pa e lidhur atë me problemet e sotme të gjuhës, komunikimit, ose racionalitetit publik në Shqipëri. Në vend të kësaj, bëhet një citim, një analogji poetike, dhe më pas diskutimi vazhdon për letërsinë postmoderne apo tranzicionin. Kështu, antikiteti mbetet një ambient figurativ, jo epistemik.

Përse është e rrezikshme kjo për kulturën shqiptare?

Kur klasikët përdoren si zbukurime dhe jo si burime për mendim të thelluar ndodh ajo që filozofi gjerman Hans-Georg Gadamer e quante “fjalë pa rrënjë”. Duket sikur dimë, por nuk dimë. Siç do thoshte Sokrati: doksa, jo episteme, opinion, jo dije. Kultura shqiptare ka vuajtur gjatë nga transferimi mekanik i termave dhe ideve nga Perëndimi. Në vend të një përvetësimi të ngadaltë, kritik dhe të përbrendësuar, ne kemi adoptuar një stil ku të lexuarit dhe të përmendurit zë vendin e të menduarit. Kjo jo vetëm e banalizon trashëgiminë e lashtë, por na pengon të krijojmë një mendim autokton dhe autentik.

Po atëherë çfarë duhet bërë?

Tre shtylla për një kthesë serioze janë: A) RIKTHIMI I FILOZOFISË NË SHKOLLIM DHE KRITIKË -Filozofia duhet të jetë pjesë e kurikulës që në gjimnaz, por jo si “histori idesh”, por si praktikë e të menduarit. Dialogët e Platonit, për shembull, mund të mësojnë nxënësit të shtrojnë pyetje dhe të kërkojnë arsyetim. Aristoteli mund të përdoret për të analizuar fjalimet politike në media. Kjo nuk kërkon katedra të reja, por mësues të trajnuar ndryshe dhe kritikë që nuk i tremben kompleksitetit. B) RINDËRTIMI I TRADITËS SË PËRKTHIMIT FILOZOFIK ME APARAT KRITIK - Përkthimet e klasikëve në shqip

kanë qenë të dobishme, por shpesh pa pajisje të mirëfillta filozofike. Na duhen përkthyes që dinë edhe greqishten klasike, por edhe strukturën e mendimit të atyre autorëve. Për shembull, një përkthim i Etikës Nikomakeane pa shënime dhe komentime është i padobishëm për studentin apo intelektualin shqiptar. Na duhen përkthime me interpretim, siç kanë bërë Giovanni Reale apo Pierre Hadot për latinishten dhe greqishten. C) FORMIMI I ESEISTËVE FILOZOFIKË, JO VETËM LETRARË -Shqipja ka shumë poetë, prozatorë dhe eseistë letrarë. Por mungojnë autorë që shkruajnë filozofikisht, që analizojnë çështje politike, morale, estetike apo ontologjike përmes ideve dhe jo emocioneve. Një ese për etikën e tragjedisë greke në raport me kanunin, për shembull, do të ishte një kontribut origjinal dhe autentik. Apo një analizë e konceptit të polis-it në raport me shtetin shqiptar post-komunist.

Një model për këtë lloj eseistike janë autorë si Roger Scruton (i cili mua personalisht me ka njohur nëpërmjet librave të tij me shume filozofë të tjerë të shkëlqyer), Martha Nussbaum apo George Steiner, të cilët e ndërthurin kulturën klasike me problemet e ditës. Në botën shqiptare, dikur kemi pasur përpjekje të tilla nga Arshi Pipa, Anton Pashku në mënyrë të nënkuptuar, apo edhe Rexhep Qosja në tekstet e tij më të hershme. Por ato janë zhdukur nga vëmendja publike.

Përtej emrave, drejt ideve...

Antikiteti grek nuk është një listë emrash, por një mënyrë të jetuari intelektualisht. Filozofia nuk është dekor i një eseje, por shpirti i saj. Nëse duam që mendimi kritik shqiptar të jetë emancipues, jo vetëm reagues; produktiv, jo vetëm komentues duhet të kthehemi jo tek emrat e mëdhenj, por tek pyetjet që ata shtrojnë dhe t'i shtjellojmë ato në shqip, në kontekstin tonë.

Vetëm atëherë do kemi vërtet kritikë që jo vetëm e përmendin Platonin, por e lexojnë atë si një kundërshtar të pushtetit të pamenduar. Dhe tragjedinë jo si temë letrare, por si një pasqyrë të jetës së vërtetë aty ku morali dhe ligji përplasen, dhe njeriu matet me fatin.

Trendet aktuale në artin e fotografisë

NJË REVOLUCION PËR TË CILIN NJERËZIMI NUK ËSHTË I PËRGATITUR!

Alfred Stieglitz: “Fotografia si art nuk ka të bëjë me aparatin, por me vizionin.”

Fahredin SPAHIJA

Fotografia si medium dhe zbulim i ri, nga francezi Joseph Nicéphore Niépce në vitin 1826, u mirëprit nga shumë shkencëtarë, teknologë dhe një pjesë e madhe e piktorëve të kohës. Natyrisht, kishte edhe të atillë që zbulimin e fotografisë e pritën me skepticizëm, madje edhe me një dozë armiqësie, ku prinin një numër i konsiderueshëm i piktorëve dhe letrarëve. Disa piktorë e konsideruan zbulimin e ri si kërcënim ndaj artit të tyre.

Paul Delaroche (1797–1856), një piktor francez, ishte nga të parët që reagoi ndaj shpalljes zyrtare të zbulimit të fotografisë në verën e vitit 1839, duke deklaruar: “Piktura ka vdekur!”

Kjo thënie, ndonëse e ekzagjeruar, pasqyronte shqetësimin real të shumë piktorëve për rolin që fotografia do të luante në zëvendësimin e pikturës, vizatimit e grafikës.

Poeti francez Charles Baudelaire (1821–1867) ishte një nga zërat më kundërshtues ndaj zbulimit të mediumit të ri. Ai, në një artikull të tij me titull *Le public moderne et la photographie* (1859), u shpreh: “Fotografia duhet të kthehet në vendin e saj të vërtetë, atë të shërbëtores së shkencave dhe arteve, por kurrë të mos ushtrojë një ndikim mbi artin, përndryshe ajo do të shkatërrojë imazhin shpirtëror të artit.” Më tej shtonte me mllef: “... Nëse lejohet që fotografia të pushtojë sferën e artit, ajo do të bëhet armiku më i rrezikshëm i tij.”

Edhe reagimi i kolosit tjetër letrar francez, Honoré de Balzac (1799–1850), ishte mjaft dëshpërues në raport me fotografinë dhe shpreh ankthin që përhapej në disa qarqe intelektuale: “Në çdo fotografi, njeriu humbet diçka nga vetja – si të ishte një pjesë e imët shpirtërore që shkëputet.”

Natyrisht, brenda pak muajsh pas zbulimit, u dëshmuua e kundërta, se fotografia u bë ndihmesë e madhe në zhvillimin e artit, por edhe e një sërë profesionesh të tjera, duke veçuar veçmas atë të gazetarisë. Një refuzim apo qasje negative e ngjashme ndodhi më shumë se një shekull më vonë, kur teknologjia analoge filloi të zëvendësohej me një teknologji krejtësisht të re – atë të fotografisë digjitale. Për fatin tim, unë isha dëshmtar i një refuzimi dhe kundërshtimi të tillë edhe në mesin e shqiptarëve. Diçka e ngjashme ndodhi kudo në botë. Megjë isha ndër pionierët e përdorimit të teknologjisë digjitale në fotografi dhe – absolutisht – i pari që këtë teknologji e ka shfrytëzuar për të krijuar art, isha pjesë e shumë diskutimeve ku shprehej skepticizmi për mbijetesën e kësaj teknologjie përballë fotografisë analoge apo me film – veçanërisht për shkak të nivelit kualitativ të fotografisë digjitale të asaj kohe krahasuar me cilësinë e padiskutueshme të filmit (aparartet digjitale të asaj kohe prodhonin imazhe me vetëm 3.1 milionë pikselë).

Por, zhvillimi i hovshëm i fotografisë digjitale gjatë dhjetëvjeçarit të parë të shekullit XXI i demantoi të gjithë kundërshtarët dhe skeptikët, sepse brenda asaj periudhe u mbyll veprimtaria e shumicës së studiove fotografike, ndërsa një pjesë reagoi mençurisht duke i konvertuar aparaturat dhe duke ia përshtatur ato teknologjisë së re. Fotografët e pavarur, pothuajse të gjithë, u pajisën me aparate digjitale, duke u bindur përfundimisht se fotografinë e bën përdoruesi i aparaturës, jo vetë aparatura – pavarësisht teknologjisë që ajo përdor. Tani jemi në një situatë krejtësisht të re dhe, mund të them, plotësisht befasues! Bota grafike, papritmas, po përjeton periudhën teknologjike post-digjitale,



të emërtuar si teknologjia AI (Artificial Intelligence), e cila po avancoon me hapa gjigantë drejt aplikimit në shumë fusha shkencore, por edhe artistike. Këtë çështje do ta shpjellojmë më vonë...

Për ta trajtuar temën e trendit aktual të artit fotografik, njësoj si në çështjen e zhvillimit të teknologjisë së fotografisë, na duhet t’i kthehemi filleve të trajtimit të fotografisë si art. Francezi Louis-Jacques-Mandé Daguerre (1787–1851), zbuluesi i teknologjisë fotografike që më vonë do të quhej dagerotipi – me të cilën kanë punuar edhe Pjetër e Kel Marubi – i dhuroi botës fotografinë e parë artistike të quajtur Studio e artistit, të realizuar në vitin 1837, pra dy vjet para se fotografia të shpallej si zbulim i ri nga Akademia e Shkencave të Francës (1839). Ky ishte një paralajmërim se fotografia do të bëhej një art që do të hynte në shoqërinë e arteve të tjera që kishin traditë mijëvjeçare.

Ndërkohë, pothuajse në të njëjtën periudhë, një prej pionierëve të fotografisë botërore, anglezi William Henry Fox Talbot (1800–1877), zbuluesi i negativit të parë, realizoi disa fotografi me premisa artistike si: peizazhi Pemë dimërore të reflektuara në një pellg (1841), Mullari i kashtës (1844), Dera e hapur (1845) dhe disa autoportrete të realizuara me ndriçim tejet interesant.

Kuptohet se kundërshtarët e fotografisë në atë kohë mohanin çdo përpjekje të fotografëve për t’ia siguruar artit të tyre një vend nëpër galeritë dhe sallonet ku ekspozonin artistët e dalluar të Realizmit dhe Impresionizmit evropian. Ky refuzim do të zgjaste deri në fund të shekullit XIX, kur në skenën e fotografisë botërore paraqitet piktorializmi, që përkufizon një stil ndërkombëtar dhe një lëvizje estetike që e dominoi fotografinë e fund-shekullit XIX dhe fillim-shekullit XX.

Mund të thuhet se piktorializmi i thërriste fotografët të largoheshin nga fotografimi tradicional dhe t’i përkushtoheshin eksperimentimit apo manipulimit gjatë procesit të realizimit të fotografisë – goftë përmes mjegullimit të lentes në momentin e fotografimit, goftë përmes ndërhyrjeve në laborator gjatë zhvillimit të fotografisë në xham apo në letër. Fotografët më të shquar të kësaj lëvizjeje tejet të rëndësishme për artin fotografik, ishin: Alvin Langdon Coburn, Edward Steichen, Gertrude Käsebier dhe Alfred

Stieglitz.

Që nga kjo kohë, arti fotografik filloi të ekspozohet në galeri dhe muze evropianë e amerikanë bashkë me artet e tjera, duke u trajtuar nga kritika si një art me të ardhme të ndritur. Kjo lëvizje qëndroi në skenën e artit fotografik deri në vitet ‘30 të shekullit XX, kur u zëvendësua nga një kategori tjetër fotografësh që përfaqësonin street photography-në, photo journalism-in dhe fotografinë e modës. Kjo kastë e re fotografësh të talentuar u përqendrua më shumë në dokumentimin e situatave reale, por të veshura me vlera të larta artistike. Për të shuar kureshtjen e lexuesit, po përmendim disa nga emrat që shënuan këtë periudhë dhe që e ngritën artin fotografik në nivelet më të larta: Henri Cartier-Bresson, Ansel Adams, Bill Brandt, Richard Avedon, Irving Penn, Margaret Bourke-White, Cecil Beaton, Robert Capa, Eve Arnold, Dorothea Lange, Arnold Newman, Steve McCurry, Philippe Halsman, Man Ray, Yousuf Karsh, André Kertész, Alfred Eisenstaedt, W. Eugene Smith, Walker Evans, Diane Arbus, Gjon Mili, Sebastião Salgado, James Nachtwey, Annie Leibovitz, Robert Mapplethorpe, Andreas Gursky, Sally Man etj.

Në vitin që vjen, fotografia do të shënojë 200-vjetorin e ekzistencës së saj – 200 vjet të një zhvillimi të jashtëzakonshëm teknologjik dhe estetik, që krahas përparimit të vetvetes, ka ndihmuar edhe përparimin e botës. Natyrisht, jemi të vetëdijshëm se kjo radhitje kronologjike e zhvillimit të fotografisë që nga “lindja” e saj, në vitin 1826, është telegrafike dhe lë jashtë përshkrimit miliona situata, ndodhi dhe fotografë që e kanë ndihmuar dhe pasuruar atë, ndër vite. Gjithsesi, ky rrugëtim me fuqi uragani nuk do të kishte funksionuar pa guximin e disa fotografëve që, në periudha të ndryshme të kësaj historie 200-vjeçare, i hynë eksperimentimit dhe gjetjes së rrugëve të reja shprehëse – si në rrafshin teknologjik, ashtu edhe në atë estetik. Por, sot, cilat janë trendet aktuale në artin fotografik? Trendet aktuale në fotografinë artistike pasqyrojnë një tension krijues midis teknologjisë së avancuar, ndjeshmërisë personale dhe sfidave globale të kohës. Ky medium po përjeton një etapë të re eksperimentale dhe një të ardhme krejtësisht të paparashikueshme.

Një nga trendet më të dallueshme është

zhvendosja drejt subjektivitetit dhe narrativave personale. Artistët e sotëm të fotografisë e përdorin atë për të eksploruar identitetin, kujtesën, trupin dhe përkatësinë, shpesh duke sfiduar nocionet klasike të bukurisë apo të realitetit. Portretet intime, momentet e brishta dhe autoportretet që shpërfaqin ndjenjat dhe mendimet e fotografit, janë bërë mjete për të artikuluar përvoja personale që rezonojnë në mënyrë universale. Ky trend shpesh e afron fotografinë me format e tjera të artit konceptual dhe performancës. Shumë fotografë bashkëkohorë kombinojnë qasjen dokumentare me ndërhyrje konceptuale dhe vizuale. Fotografia nuk është më thjesht “e vërteta” e kapur në një moment, por një konstrukt estetik që sugjeron, shtjellon dhe problematizon realitetin. Ky hibrid mes dokumentarit dhe artit shpesh përqendrohet në çështje aktuale si migrimi, kriza klimatike, konflikti dhe urbanizimi – duke bërë që fotografia të funksionojë si një medium kritik dhe aktivist.

Një prej trendeve më të spikatura në fotografinë artistike është rikthimi tek arkivat. Fotografia e gjetur nëpër albume familjare dhe kujtesa vizuale është një nga drejtimet më konceptuale të fotografisë sot. Shumë artistë përdorin imazhe të manipulua për të ironizuar statusin dokumentar të fotografisë.

Një tjetër trend që po përhapet anekënd botës është dëshira për t’u rikthyer te fotografia analoge, apo fotografia me film celuloidi – një trend i vërejtur edhe në hapësirat shqiptare. Kompanitë e rëndësishme botërore që dikur njiheshin për prodhimin e materialeve grafike, si Kodak, Fuji, Konica dhe Ilford, kanë ripërtërirë linjat e tyre “të fjetura” për prodhimin e filmit, letrës dhe solucioneve për zhvillim. Aparartet grafike me film, të mbetura pa u shitur për shkak të ekspansionit të aparateve digjitale, kanë shënuar shitje të jashtëzakonshme përmes platformave online. Ky trend na paraqitet edhe si një lëvizje e pavetëdijshme për të mbrojtur fotografinë nga teknologjitë e reja që, sipas shumë fotografëve, “paraqesin një rrezik real për zhbërjen e saj.”

Teknologjitë e reja kanë ndikuar fuqishëm në mënyrën se si krijohet dhe shpërndahet fotografia. Aparartet digjitale me rezolucion të lartë, dronët, skanerët 3D, realiteti i shtuar (AR) dhe realiteti virtual (VR) janë bërë pjesë thelbësore e procesit artistik. Inteligjenca artificiale ka sjellë një revolucion për të cilin njerëzimi nuk është fort i përgatitur! Krijimi i imazheve përmes algoritmeve (AI-generated photography) shtyn përpara pyetjet rreth autorësisë, origjinalitetit dhe të së vërtetës në imazh. Ndërkohë, manipulimi post-produktivt është kthyer në një gjuhë vizuale më vete – jo më thjesht një mjet për përmirësimin e fotografisë, por për riinterpretimin e saj si skenë e ndërgjegjes së njeriut modern. A janë këto risi teknologjike sfidat e reja me të cilat duhet të ballafaqohet fotografia dhe arti fotografik? Ku janë kufijtë kur një imazh i gjeneruar nga inteligjenca artificiale pushon së qeni fotografi? Si të mbrohet fotografia nga ndërhyrjet post-realizuese dhe a pushon së ekzistuari kur në të bëhen ndryshime thelbësore kompozicionale?, janë pyetje që sot bëhen nga ata që fotografinë e bëjnë si art, por edhe si industri. Gjithsesi, artin fotografik dhe fotografinë në përgjithësi e presin zhvillime dhe ballafaqime të reja teknologjike, për impaktin e të cilave nuk jemi ende plotësisht të sigurt.

(Prishtinë, gusht 2025)

Zija Vukaj, shkrimtar, studiues dhe përkthyes

NUK JEMI NË SHEKULLIN E LETËRSISË

Sami Frashëri e ka thënë i pari se gjuha është shenja e kombit. Vetëm me kaq pak fjalë është e lehtë të kuptojmë kompleksitetin e gjuhës, funksionet e shumëfishta, rëndësinë e saj në ekzistencën e bartësve të saj dhe fuqinë magjike që ajo ka në vazhdimësinë e një kombi



Avni HALIMI

Zija Vukaj (1960), diplomoi në Universitetin “L. Gurakuqi”, dega Gjuhë-Letërsi. Ka punuar për më se 40 vjet si mësues në zonat: Dukagjin, Malësi e Madhe, Mirditë, Vau i Dejës, si dhe në shkollat “M. Carnaj”, “Sh. Juka” dhe “J. Misja” të qytetit të Shkodrës. Është përkthyes, eseist, studiues letërsie dhe hartues tekstesh shkollore. Është autor i veprës “Shtjellë letrare”, përmbledhje me studime kritike, refleksione, ese letrare, me 295 faqe, viti 2018, shtëpia botuese ALBAS, Tiranë, “Labirinteve të fjalës”, Përmbledhje me ese, përsiatje, fejtone; Shkodër, 2023, Dinastia “Marubi”, libër shkollor, Zija Vukaj, Albert Vataj, 2017, ALBAS, Tiranë, “Kemi muzikën për të mos vdekur”, monografi kushtuar kompozitorit Pjetër Gaci, botim i Akademisë së Shkencave, 2021, Tiranë (bashkautorësi), “Letërsia latine” tekst universitar (V. Marku; Z. Vukaj), 2001, Shkodër. Vukaj është bashkautor i katër teksteve për shkollat shqiptare në Mal të Zi. Ka përkthyer Pirandellon, Giovanni Vergan, Gabriele D’Annunzio-n, Paulo Coelho-n, Alberto Moravion, Emil Zolën, Massimo Jevolella-n, Dario Fon-n, Karl Gordonin, Umberto Ekon, Karlo Kolodi. Zija Vukaj është edhe kryetar i Shoqatës së Shkrimtarëve Shkodër, që nga viti 2018, si dhe kryeredaktor i 8 vëllimeve antologjike “Pena e Shkodrës” organ periodik kësaj shoqate dhe është dekoruar nga Presidenti i Republikës së Shqipërisë me urdhrin “Naim Frashëri”, 2023.

HEJZA: Gjuha, dikur e trajtuar si pasuri kombëtare dhe mjet i shenjtë për bartjen e kujtesës, sot po kthehet gjithnjë e më shumë në një mjet të përshpejtuar komunikimi, ku “shkurtesat” e

teknologjisë e zëvendësojnë pasurinë e fjalorit. Emrat zëvendësohen me iniciale, foljet shkurtohen si emoji, dhe fjalia e gjatë shkrihet në klikime të shpejta. A po e humbim ngadalë jo vetëm gjuhën, por edhe durimin për të menduar përmes saj? Çfarë ndodh me shoqërinë kur gjuha e saj përmbledh vetëm mendime të shpejta?

Z. VUKAJ: Gjuha shqipe ka në brendinë e dinamikave të veta historike një aspekt të cilin Eqrem Çabej e quan, vuajtje, lëngim ose sëmundje, kur thotë: “Fakti që gjuha shqipe është ndër më të vjetrat e kontinentit dhe fatkeqësia që është shkruar më e vona, është një lëngim i rëndë nga i cili ka për të vuajtur gjatë gjuha jonë”. Zhvillimi i një gjuhe është shumë më i ngadaltë se zhvillimi i shoqërisë, ndërsa dinamikat e zhvillimit të shoqërive përshkojnë hapësira dhe realitete të paparashikuara dhe bashkë me to edhe dukuri jashtëgjuhësore të pagjasa deri në absurd. Këto pastaj nxjerrin në pah njëfarë cektësie që mbase është deri diku edhe “historike”. Vërtet ne jemi një popull dhe një kulturë që kemi shembuj heroizmi në mbajtjen gjallë të gjuhës si mjet komunikimi, si instrument kryesor mendimi dhe si transmetues kulture; kemi edhe martirë, mjeshtër e dishepui, por segmenti historik i praktikës së shkruar të gjuhës sonë është relativisht i shkurtër, gjë që mjerisht përbën një premisë cektësie edhe në ushtrimin e saj në të folur e në të shkruar. Por, ndër shkaqet e tjera mund të përmendim globalizmin, sistemin tonë arsimor, pozitën dhe rangun tonë kulturor, ekonomik, veçoritë tona antropologjike dhe sidomos imperializmin gjuhësor të gjuhëve të mëdha, të cilat rrafshojnë çdo veçori etno-linguistike etj. Ne e kundrojmë gjuhën tonë së brendshmi, jemi pjesë integrale e

saj dhe ndjeshmërinë ndaj çdo gjendjeje që kalon ajo e kemi shumë të madhe, por nëse i vendosim gjërat në një realitet më të gjerë dhe gjykimin në një rrafsh më të integruar, duke përdorur një koncept të huazuar nga shkencat ekzakte, holizmin, unitetin universal - do të vërejmë shumë sindroma që i kanë gjeneruar faktorët globalë edhe në gjuhë të tjera. Natyrisht, kjo nuk duhet të na ngushëllojë, pasi të tjera mënyra zgjidhjeje kanë realitetet e tjera etnolinguistike. Ajo që ky realitet i ka krijuar kulturës së komunikimit, medimit, mekanizmit të krijimit nëpërmjet leximit dhe krijimit letrar është kultivimi i cektësisë, asgjësimi i durimit për t’u thelluar dhe rrafshimit të ndjeshmërisë që transmetohet përmes kumteve që sjell arti i fjalës, duke projektuar të ardhmen e një individi android- Homo erectus të ri.

HEJZA: Në periudha historike, gjuha shqipe ka qenë simbol i rezistencës: në pushtim, në përjashtim, në heshtje. Sot, kur nuk ka ndalim për të folur, paradoksalisht gjuha duket më e rrezikuar se kurrë. A është kjo një ironi e globalizmit? Cilët i shihni si rreziqet më të mëdha për të ardhmen e shqipes: kërcënimin teknologjik, indiferencën institucionale, apo mungesën e përgjegjësisë kulturore nga vetë folësit e saj?

Z. VUKAJ: Është thënë shpesh që historia e gjuhëve është historia e popujve që i kanë folur apo i flasin ato. Kjo vlen edhe për gjuhën shqipe dhe popullin tonë. Sami Frashëri e ka thënë i pari se gjuha është shenja e kombit. Vetëm me kaq pak fjalë është e lehtë të kuptojmë kompleksitetin e gjuhës, funksionet e shumëfishta, rëndësinë e saj në ekzistencën e bartësve të saj dhe fuqinë magjike që ajo ka

në vazhdimësinë e një kombi, duke u paraqitur herë si mjet komunikimi, herë si zjarr poetik, herë si memorje e shpirtit kombëtar, herë si përballje me botën ku jetojmë, herë si panteon vlerash historike, atdhetare, shpirtërore, estetike etj. “Se njerëzit të gjithë vdesin/ po jeta s’mбетet e shkretë/ gjuha, mëmëdheu mbesin/ të patundur përjetë”- këndonte Naimi. Përgjatë valëve që vijnë prej kohëve më të mugëta të historisë së kombit tonë, mbase gjuha ka qenë ndër simbolet më të rëndësishme të rezistencës ndaj asimilimit dhe të ruajtjes së shpirtit dhe ekzistencës sonë kombëtare. Së këtejmi, gjuha shfaqet si një organizëm i gjallë që ka përdorur të gjitha gjymtyrët dhe pjesët e trupit të saj për të luftuar dhe ruajtur identitetin dhe për të mbajtur të bashkuar të gjitha gjymtyrët e kombit. Kjo ndjeshmëri ndaj ekzistencës sonë kombëtare, e shfaqur në të gjitha periudhat e historisë sonë shpaloset më fort e më qartë në periudhën romantike të Rilindjes sonë kombëtare, me korifejtë e letërsisë së kësaj periudhe. “Gegë e toskë malci jallia/ janë një komb, m’u da s’duron/ fund e maje një â Shqypnia/ dhe një gjuhë t’gjithë na bashkon.” (Mjeda). Por, ironitë e globalizmit janë të shumta e cinike, të dukshme e të padukshme. Nganjëherë globalizmi rri fjetur, nuk bëzan, (si tek murtaja e Kamysë), nganjëherë shfaqet befas, pasi ka përgatitur terrenin për rrafshim kulturash etnike. Konkretisht- shumë vite më parë e thujse edhe sot globalizmi ka frikë nga gjuhët amtare. Frikë që shfaqet edhe në një kompeticion të thjeshtë, që tashmë thujse po vulgarizohet nga viti në vit: Festivali evropian i këngës, që kërkonte e kërkon përkthimin e teksteve në anglisht. Mirëpo, kjo kërkesë bie ndesh me vetë ngjizjen e këngës, e cila është simbioza

e dy arteve që ndërveprojnë me njëri – tjetrin, poezisë dhe muzikës; ndërveprim me mjete që i kanë të dyja këto arte, rimën, ritmin, vargjet konsonancat, asonancat, ngjeshjet emocionale të kumteve poetike në rrethana shpesh etnocentrike, të mbartura gjallë vetëm nga magjia dhe zjarri poetik i gjuhës amtare ku janë ngjizur. Ose në sistemin arsimor anglishtja është më parësore se shqipja edhe nëpër testimet përfundimtareve të nxënësve dhe studentëve, edhe në kreditet e arsimtarëve, edhe në kualifikimin e tyre etj. Është për të qeshur e qarë me përpjekjet dhe investimin e familjeve që fëmijët e tyre të mësojnë vetëm anglisht. Mësimi i anglishtes sot quhet heroizëm, lavdi, thagmë e paparë. Rri e mendoj: si do të ndihet shqipja e gjorë përballë këtij sulmi që vjen nga lartësitë e superfuqive. Prindërit nuk kanë ndonjë ndjenjë të madhe gëzimi nëse fëmija i tyre vlerësohet me notë të mirë në shqip. Aspak. Rëndësi ka anglishtja. Bukë dhe anglisht. Si në skllavërinë e Romës së lashtë mishëruar në shprehen: Panem et circenses (bukë e cirk). Fishta i madh, në vitin 1902, kur u bë drejtor i shkollës françeskane në zenitin e lulëzimit dhe të simpatisë së njerëzve ndaj italishtes, e hoqi atë dhe e zëvendësoi me shqipen si gjuhë mësimi. Mendoj se zhvillimi i teknologjisë nuk e rrezikon aspak gjuhën shqipe, madje e ndihmon dhe bëhet aleat i fuqishëm në mësimin dhe lansimin e saj. Por, indiferenca e institucioneve është një faktor dëmtues, edhe duke pasur parasysh fuqinë e vogël vendimmarrëse të tyre.

HEJZA: Shpesh thuhet se gjuha është një “organizëm i gjallë” që evoluon me shoqërinë. Mirëpo ka raste kur ky evolucion kthehet në deformim, dhe risia në kaos gjuhësor. Disa e quajnë këtë natyrë të lëvizshme të shqipes një pasuri të dinamizmit kulturor, të tjerë e konsiderojnë si rrëshqitje drejt një humbjeje të standardit. Cili është kufiri ku përfundon zhvillimi dhe nis shkatërrimi i një gjuhe? Dhe a është e mundur të kemi modernitet gjuhësor pa e cenuar dinjitetin e saj historik?

Z. VUKAJ: Pyetja juaj më solli në mendje poezinë “Kështjellat e sintaksës” të Kadaresë, së cilës është mirë t’i kthehemi

shpesh për ta kuptuar gjuhën si organizëm të gjallë. Natyrisht, asnjë simbolikë nuk vjen nga hiçi. Edhe në kuptimin e drejtpërdrejtë, edhe në atë figurativ gjuha është një organizëm i gjallë. Poetët dhe mendimtarët tanë janë marrë shumë me këtë entitet, e kanë shqyrtuar, e kanë zhvilluar dhe përkufizuar në të gjitha drejtimet. Në shekullin XIX, kur kombi ynë kishte probleme kardinale të pazgjidhura, mendimtarët dhe intelektualët patriotë, me intuitën e hollë dhe qartësinë e tyre të përbashkët gjetën te gjuha kombëtare sistemin kordinativ të shtesimeve dhe sendërtimeve më madhore të kordinatave ekzistenciale të së ardhmes së popullit të vet. Gjuha, duke qenë një krijesë e rëndë, e madhe, komplekse ka ligjet e veta të lëvizjes dhe të zhvillimit të saj të ngadaltë, të cilat është e vështirë të kuptohen nga ne individët që e kemi ekzistencën të kufizuar. Por sot duket sikur ndodhemi në një fazë magmatike të plazmimit të kontureve të saj. Kjo edhe për shkak të faktorëve jashtëgjuhësorë, ku mund të përmendim lëvizjet e popullsisë. Këto lëvizje kanë krijuar realitete të reja sociale e situata të paparashikuara komunikimi. Sot brenda një komuniteti të ri ka folës të ardhur nga krahina të ndryshme që kanë “turbulluar” të folurat autoktone dhe ky proces është akoma në vazhdim. E megjithatë bashkëjetuesit e një komuniteti konglomerat e kanë gjetur mënyrën e tyre të komunikimit përmes variacioneve të ndryshme duke krijuar nganjëherë edhe substrate lokale, që shpesh kufizojnë me zhargonet dhe argotë; e që fundja janë edhe ato pjesë të thesarit, duke qenë se janë bërë pjesë e komunitetit. Mistikët thoshin se duhet trazuar turbullira (që mund të mos e ketë emrin ‘kaos’) dhe të pritet kthjellimi, i cili do të jetë vetë realiteti. Por në procesin e zhvillimit të njëmendët, asgjë nuk është e paprekshme, qoftë edhe pjesë të korracës së një standardi që mund të mos i plotësojë të gjitha ekzigjencat e kohës. Zhvillimi i një gjuhe nuk mbaron kurrë, sa më e zhvilluar të jetë gjuha, aq më e dinjitetshme bëhet edhe historia e bartësve të saj.

HEJZA: Gjuha është më shumë se komunikim, ajo është marrëveshje shpirtërore që përkufizon identitetin e një

kombi. Në një kohë të shpërhapjes globale, shpesh ndodh që shqipja të deformohet jo vetëm në rrjete sociale, por edhe në diskursin publik institucional. A mund të quhet kjo një krizë e butë kulturore, apo një formë e heshtur e braktisjes së vetvetes në emër të modernitetit gjuhësor?

Z. VUKAJ: Në një thjeshtim të nivelit shkollaresk mund të përmendim komunikimin përmes tekstit joletrar dhe tekstit letrar. Teksti joletrar është tekst formal thjesht komunikim; teksti letrar është tekst informal, është marrëveshje, është konvencion, është kumt ndjenjash përfshirë gjithë arsenalin ontologjik të genies njerëzore. Lëvizjet globale dhe kontaktet e njerëzve me realitete e kultura të tjera, natyrisht që krijojnë keqkuptime dhe deformime, herë nga padijenja njerëzore, herë nga snobizmi, që pastaj kthehen e na përplasen edhe nëpër portale zyrtare apo diskurse institucionale. Kjo që ju e quani krizë të butë dhe në thelb e tillë është, ka një problem të vogël: është e vështirë të çrrënjoset, sepse në shumicën e rasteve lind si krenari për të përdorur fjalë që duket se tingëllojnë bukur.

HEJZA: Dialekti geg, me një trup të pasur historik, një bagazh të jashtëzakonshëm krijimtarie dhe një trashëgimi të gjallë në jetën e përditshme të shqiptarëve në veri, në viset etnike shqiptare dhe diasporë, për një kohë të gjatë është mbajtur në periferi të standardit. Edhe pse standardi nuk është mohues i dialekteve, deri më sot ai është përjashtues në praktikë. A ka ardhur koha që të flasim jo thjesht për tolerim, por për një përfshirje të strukturuar të gegnishtes në standard? Dhe si mund të ndodhë kjo pa krijuar ndarje të reja, por duke ushqyer një gjuhë të përbashkët më të pasur?

Z. VUKAJ: Poeti dhe mendimtari italian Gabriele D’Annunzio thotë: “Ne jemi të dënuar të shkruajmë në standard dhe të flasim në dialekt”. Së pari, nuk ka asnjë standard që plotëson preferencat gjuhësore të të gjitha krahinave dhe shtetasve të një vendi. Është e tepërt të përmendim domosdoshmërinë e një komunikimi zyrtar, për të cilën nuk ka njeri që nuk është dakord. Nga ana tjetër, nuk ka njeri të lexuar që nuk e din se

gjuha zyrtare është ngritur mbi dialektin e jugut. Megjithatë, në mungesë të një koineje ka qenë dhe është akoma një domosdoshmëri. Por gjithsesi gegnishtja është një pasuri e madhe e gjuhës shqipe, e shpirtit tonë kombëtar, është gjeneza e gjuhës së shkruar shqipe dhe ruajtësja më e madhe e traditive tona kombëtare. Është partitura e parë e fjalës shqipe, që zë fill e konsolidohet që në shekujt XV- XVI dhe ka si pentagram “Mesharin” e Gjon Buzukut. Por, ne jemi pak për t’u ndarë, për të bërë patriotizëm deklarativ, për të aktruar deklarata dashurie singulare për gegnishten nëpër kafe dhe mjedise meskine me grupe individësh të fisëm e dashamirës, por të pakualifikuar për diskutime linguistike. Dashuria, cilado qoftë është e pamatshme. Atë (dashurinë) duhet ta kemi e ta ruajmë për çdo grimcë shqiptare ngado qoftë. Por gjuhën nuk e zhvillojnë gjuhëtarët popullorë, madje as gjuhëtarët profesionistë; ata veçsa e studiojnë. Gjuhën e bëjnë shkrimtarët, poetët mendimtarët filozofët, oratorët të cilët krijojnë dhe artikulojnë me mjeshtri duke u bërë imponues tek masat e lexuesve dhe studiuesve. Gjermanishtja është gjuha e Martin Luterit, anglishtja e Shekspirin, italishtja e Dantes, rusishtja e Pushkinin etj., pa marrë parasysh përkatësitë e tyre krahinore. Kjo është njëra nga rrugët e formimit të gjuhëve kombëtare dhe është e tillë për shkak të ekzistencës së këtyre gjenive. Por, siç e dimë, është edhe rruga e konvergimit të dialekteve apo nganjëherë edhe gjuha e pellgjeve metropolitane siç ka ndodhur në Poloni me pellgun e Poznanit apo në Francë me Parisin. Mjerisht te ne nuk ka funksionuar konvergimi i dialekteve dhe metropol thuajse nuk kishim. Në kohën e vet Fishta thoshte: “Bashkim dialektesh-dasi zemrash- dasi dialektesh, bashkim zemrash.”

Sot, por edhe më parë, ka ardhur koha t’i qasemi me seriozitet dhe dijeni të thella gegnishtes. Ta shfrytëzojmë mrekullinë e saj, forcën e verbit, zjarrin poetik, muzikalitetin, sistemin e rafinuar fonetik, lakonizmin, fuqinë e imazhit, idiomën gege si galeri mençurish dhe filozofie të kalcifikuara të shpirtit të popullit, pse jo edhe theksin e saj të dashur për të gjithë shqiptarët. Por, në këtë përqasje duhet mbi të gjitha një vullnet i përgjithshëm,





që deri tani mungon, pastaj delikatesë, finesë, urtësi konstruktive dhe jo eleganca e buallit në dyqanin e qelqurinave.

HEJZA: Në letërsinë shqipe të dekadave të fundit, vërehet një tendencë për të folur për të gjitha, por, rrallë për t’i thënë gjërat me përmbajtje, me peshë, me ndërgjegje. Sot kemi autorë të rinj të cilët më shumë u ngjajnë shkrimtarëve të shpejtësisë, sesa të thellësisë. A është kjo një shenjë e rënies së standardeve, apo një etapë kalimtare e zhvillimit estetik të brezave të rinj?

Z. VUKAJ: Pa u zgjatur shumë, do të thosha se edhe letërsia ka kurthet e veta. Të rinjtë (jo të gjithë) kanë rënë në një kurth të letërsisë që quhet “lehtësia e papërballueshme e të shkruarit”.

HEJZA: Në përpjekjen për të qenë gjithnjë të “rinj”, shkrimtarët e rinj shndërrohen në eksperimentues të stuhishëm të fjalës. Ju keni thënë se, ajo që është moderne nuk është gjithmonë e thellë, dhe ajo që është klasike, shpesh, është më moderne se vetë koha. Si e kuptoni ju këtë marrëdhënie të ndërlikuar mes traditës dhe bashkëkohësisë në letërsi? A mund të ekzistojë një letërsi që nuk ka rrënjë, por vetëm degë?

Z. VUKAJ: Termi dhe nocioni “modern” rrjedh nga latinishtja e vonë “modernus” që nga ana e vet rrjedh nga ndajfolja modo, që do të thotë “tani”. Në këtë sens çdo vepër letrare ka pasur dhe ka një “tani”, që nga “Gilgameshi”, “Iliada” e këtej. Ndërsa termi klasik ka dy kuptime: 1) i vjetër, tradicional; 2) i përkryer. Kësisoj çdo gjë e përsosur, kurdo që të krijohet apo të jetë krijuar mund të jetë klasike, pra e përkryer. Kështu edhe një moderne mund të jetë klasike. Madje ky është synimi i krijuesit të vërtetë. Përsa i përket traditës, po më kujtohet një gjykim i T. S. Eliotit: “Shkrimtarët e vjetër mbahen gjallë nga të rinjtë”. Këtë mund ta argumentojmë me një shembull: Shekspiri krijoi Ofelinë, të cilën e braktisi pastaj kur ajo u mbyt në ujërat e lumit. Madje, edhe aktoria që e luan në skenë ka kryer punë nga angazhimi i saj dhe është e lirë. Përkundrazi, simbolisti gjenial Artur Rembo u mor me të pikërisht në braktisjen e saj. Rembosë i interesonte figura e Ofelisë aty ku e kishte “braktisur” Shekspiri, e mbytur në ujërat e lumit, në

idealin e pavdekësisë së saj, e ngjashme me metamorfozën e Dafnës në Dafinë si te Ovidi. Por, me këtë rast ky etyd i Rembosë rievokon edhe një herë madhëshkrimin e Shekspirit. E pra këtu ka kuptim të flitet për rrënjë dhe degë.

HEJZA: Në shkrimet tuaja përmendni “kiçin” si një fenomen estetik, por edhe si sëmundje letrare. Në një shoqëri që konsumon më shumë se sa kupton, “kiçi” duket se josh më shumë se thellësia, sepse është i lehtë, i shndritshëm, dhe nuk të lodh. Cili është rreziku më i madh i letrarisë së kiçit në kulturën shqiptare: banalizimi i ndjeshmërisë, apo zëvendësimi i artit me një karikaturë të tij?

Z. VUKAJ: Kiç kemi atëherë kur nuk guxojmë apo nuk duam t’i themi plehut pleh. Anti-arti është një kompromis vrastar. Dëmton njerëzit që duan të shijojnë veprat artistike. Dëmi është çoroditja e shijeve të vërteta. Çedukimi arrihet më kollaj se edukimi. Këtë e bën kiçi. Dëmi tjetër i shkaktohet pseudokrijuesit i cili keqkupton prirjet e veta dhe harxhon pjesë të çmuara nga jeta e vet duke arritur në fund të udhëtimit të kësaj bote pa prodhuar asgjë.

HEJZA: Letërsia e vërtetë gjithmonë ka kërkuar durim dhe reflektim, kurse letërsia e lehtë, ajo që etiketohet si “kiç”, ofron emocion të menjëhershëm, pa asnjë mundim estetik apo etik. Në një klimë ku shpërblimi i shpejtë përmes “like”-ve apo klikimeve është më i lakmuar se vlerësimi estetik, a po zhduket ndjeshmëria e vërtetë letrare? A mund të quhet letërsia e kiçit një formë kulturore e rrezikshme, sepse ajo krijon një publik që më pas nuk di të njohë më artin?

Z. VUKAJ: Tek individët seriozë, të talentuar e këmbëngulës nuk çoroditet asnjë shije dhe nuk zhduket asnjë ndjeshmëri. Krijuesit e vërtetë janë të kapluar nga “sindroma” e Faustit, janë të harruar në thellësitë e tyre duke qenë mjaft indiferentë ndaj klimës pseudokulturore të turbo- poetikës e të veprihtarive frenetike të komshinjeve të letërsisë së vërtetë, të cilët i marrin pëlqimet dhe vlerësimet nga të ngjashmit e tyre, që nuk i prishin punë askujt me ekzistencën e vet dhe me kremtime

zijaftesh gjasme letraro- artistike. Pastaj këto lloj mizanskenash kanë dëmin e tyre të madh e të pashërueshëm kur ofrohen si modele për t’u ndjekur nga rishtarët dhe fillestarët e rrugëtimit në art, pasi i lë pa kuptuar kalvarin e gjatë të formimit kulturor përkatës dhe sprovat e forta që kërkon arti i vërtetë. Shfaqjet turbo-artistike janë edhe nga ana pamore mjaft të pakapërdishme.

HEJZA: Ju shpesh nënvizoni se kiçi është “nënkulturë që kërkon të duket si kulturë”. Në këtë kuptim, ai është edhe një formë simulimi artistik, një “maskë” që imiton përmbajtjen e vërtetë, por pa peshën e saj. Kur ky simulim bëhet normë, atëherë arti humbet funksionin e vet formues. A mund të thuhet se në letërsinë shqiptare po ndodh një normalizim i kiçit, ku lexuesi nuk arrin më ta bëjë dallimin mes thellësisë dhe pamjes, mes stilit dhe stolisjes? Dhe a ka sot kritika letrare forcën për të vënë kufij, apo edhe ajo është pushtuar nga ky përbindësh estetik?

Z. VUKAJ: Nëse kiçi merret për art, atëherë nuk është faji i kiçit. Shoqëria njerëzore është e ndarë në disa fasha apo ngastra. Çdo nivel artistik ka ngastrën e ithtarëve të vet, ku hedh projeksionin e tij. Për fat të keq, sa më i ulët niveli, aq më e gjerë dhe e madhe fasha apo ngastra, aq më e madhe turma dhe aq më i madh fitimi i artit dhe artistit komercial; sa më i lartë niveli artistik, aq më e ngushtë ngastra e projektimit.

HEJZA: Kritika letrare dikur ishte një ushtri e heshtur e dijes dhe ndjeshmërisë, që vlerësonte dhe formonte shije, duke qenë një urë midis autorit dhe lexuesit. Sot, në një botë ku zëri i kritikës shpesh humbet mes zhurmës së mediave sociale dhe konsumit të shpejtë, a mund të flasim për një krizë të thellë të kritikës letrare? Çfarë është ajo që kritikës sot i mungon më së shumti: guximi për të thënë të vërtetën, hapësira për të pasur ndikim, apo ndoshta vetë kuptimi i rolit të saj?

Z. VUKAJ: Kritika është zhanër letrar, është deri diku krijimtari, si poezia, tregimi, romani, drama etj. Në një letërsi të mirë kombëtare edhe kritika është dhe duhet të jetë në nivelin e saj. Kritika letrare në trojet brenda territorit të shtetit

shqiptar ka pasur një ndërprerje pas viteve ‘90. Ndryshe në Kosovë. Kjo për arsye se nga Kosova, jo vetëm dolën personalitete të vërteta si Ibrahim Rugova, Sabri Hamiti, Anton Berisha etj., por edhe se këta individë patën fatin të kenë profesorë me famë botërore në fushën e kritikës moderne e të strukturalizmit si Roland Barthes, Gérard Genette, Umberto Eko etj. Në këtë kuptim, kritika letrare shqiptare, e atrofizuar nga koha e anatemimit dhe konsumit zhdanovist u bë thuajse inekzistente. Pastaj ndryshuan mjaft rregulla loje për shkaqe ekstraletrare dhe kritika edhe po të ishte, ndodhej në një tokë të djegur, ku më së shumti vazhdon të jetë edhe sot, me përjashtime të rralla.

HEJZA: Në një epokë kur çdo opinion është i lirë dhe shpërndahet në pak sekonda nëpër rrjete, kritika e thelluar shpesh duket si luks i pakët i kohës dhe durimit. Kritika letrare shpesh nënvlerësohet, apo edhe marginalizohet, ndërkohë që lexuesit mbeten të paudhëzuar. Si mund të rilindë kritika letrare në botën shqiptare, dhe a ka në themel të kësaj rilindjeje nevojë për ndryshime institucionale, edukative apo edhe kulturore?

Z. VUKAJ: Së pari kritika nuk duhet kuptuar si polici artistike, pasi njerëzit, të irrituar nga paçavuret e librave që shohin të botohen përditë, kërkojnë me dëshpërim një forcë madhore që t’i shpëtojë prej tyre, një deux ex machina, që ata e mendojnë si një xhandarmëri letrare të quajtur kritikë, e cila t’i kërdisë të zotët e kiçit në fletërrufe (!!!). Së dyti kritika duhet kuptuar dhe është analizë vepre, ku vihen në pah vlerat dhe nuk hezitohet të thuhet edhe të metat. Praktikisht kjo e fundi nuk mund të bëhet, pasi do të krijonte përplasje.

HEJZA: Letërsia bashkëkohore shqiptare shfaqet si një terren i pasur me zëra të rinj, me eksperimente formale dhe tematika të ndryshme, por shpesh ajo ballafaqohet me sfida të mëdha për të gjetur një identitet të unifikuar dhe një zë autentik. Si e perceptoni ju këtë dinamikë? A është pluralizmi i sotëm një forcë krijuese, apo një shpërndarje e paqartë e energjive që vështirësojnë krijimin e një letërsie të fuqishme kombëtare?

-Z. VUKAJ: E kam thënë e shkruar dhe

mund të jem keqkuptuar se nuk jemi në shekullin e letërsisë. Po të ishim, të rinjtë do ta gjenin veten, goftë edhe pas mundimeve të shumta. Librat e mirë, letërsia e vërtetë e kanë shpërthyer barrierën e kohës. Sot jemi në një klimë të egër publiciteti, në një xhungël mediatike që asgjëson dhe rrafshon vlera të vërteta, kurse lanson antivlera, pseudokrijues, individë që vijnë nga bota mediatike, politikanë të rënë nga vakti, autorë romanesh ripërtypëse si komplekse telegramesh, me narrativa të rrafshëta e lineare, histori indivisht me lavdi lokale në trajtë romanesh pikareske. Një letërsi pa fikSION pa arketipe, pa simbolikë, tekste krejt sterile, që mund t’u aneksohen shkencave të tjera humane, por edhe poezi që nuk i kupton as vetë poeti. Kemi mjerisht autorë që kanë lexuar vetëm veprat e veta dhe asgjë tjetër. Pluralizmi dhe demokracia janë gjërat më të mira të lirisë së njeriut, janë oksigjeni i njerëzimit; por janë armiq të letërsisë së vërtetë.

HEJZA: Në një kohë kur globalizmi dhe teknologjia ndikojnë fuqishëm në tematika dhe forma letrare, letërsia shqiptare po përballlet me nevojën për t’u futur në dialog me botën, pa humbur lidhjen me rrënjët e veta kulturore dhe historike. Cilat janë sipas jush tendencat më domethënëse që po formësojnë letërsinë shqiptare sot, dhe si mund të balancohet nevoja për inovacion me ruajtjen e traditës?

Z. VUKAJ: Dialogu me botën arrihet përmes përkthimeve, por ne kemi edhe një kanal komunikimi që duket i vogël por duhet pasur parasysh. Nga komunitetet shqiptare të diasporës ka mjaft krijues, prozatorë, poetë, eseistë etj., që mund të jenë në avangardën e komunikimit me botën.

HEJZA: Ju vlerësoni se një poezi që nuk lexohet, apo që nuk kuptohet pas tre leximesh, shpesh nuk është poezi e thellë, por një humbje e lidhjes mes ndjesisë dhe shprehjes. Ka një lloj “errësimi” të qëllimshëm në disa rryma të poezisë moderne. Kush ka më shumë përgjegjësi në këtë humbje komunikimi: poeti që nuk e njeh lexuesin, apo lexuesi që nuk kërkon më thellësi?

Z. VUKAJ: Kam parë dhe njohur “poetë” me gjuhë të errët. E njoh edhe formimin e tyre kulturor, i cili mjerisht është i dobët. Vuajnë të lidhin dy fjalë edhe për të thënë gjëra të thjeshta. Në poezi bëhen më hermetikë se hermetikët. Kjo shpjegohet me faktin se duan të fshehin mungesën e talentit me anë të errësimit të gjuhës.

Poezia nuk duhet krijuar për të qenë rebus matematik, as objekt hermenautike.

HEJZA: Në një rast keni thënë se “shkrimtarët e humorit janë ata që qajnë më shpesh brenda vetes”. Ky është një pohim i fortë, që zhvesh humorin nga sipërfaqja dhe e zbulon si një maskë e thellësisë. Çfarë roli luan humori në letërsi sot? A është ai ende një mjet për të thënë të pathënat, apo është zhveshur nga funksioni kritik që ka pasur në shekujt e mëparshëm?

Z. VUKAJ: Pjesa tjetër e letërsisë është konstruksion, ndërtim, humorizmi është destruksion,shkatërrim.Ështëshkatërrimi i së vjetrës tashmë të papranueshme më, për të ndërtuar të renë, së cilës i përket e ardhmja. Castigat ridendo mores. Mirëpo faza e shkatërrimit është prekës, është e dhimbshme. Kur rrëzojmë muret e një shtëpie të vjetër, forma e së cilës tashmë është bërë e papranueshme, gati qajmë, pasi në çdo skutë e gur apo tra, kemi nga një kujtim. Ose kur nënat tona prishnin një triko të vjetër, që ishte bërë qesharake nga përdorimin dhe i merrnin perin, ne trishtoheshim pasi kishim krijuar lidhje shpirtërore me të. Humori në letërsi është i pazëvendësueshëm, pasi tregon mendjemprehtësi, tipizon personazhe dhe realitete, pasqyron paradoksin, absurdin, groteskun me të cilat është e mbushur jeta.

HEJZA: Përkthimi është një akt i dyfishtë: një akt shërbimi ndaj lexuesit dhe një akt besnikërie ndaj autorit. Por përkthimi është gjithashtu një formë e përpunuar e krijimit, ku përkthyesi nuk është pasqyrë, por as nuk duhet të jetë autor i dytë. Si e shihni këtë vijë të hollë midis përkthimit si art i kujdesshëm dhe përkthimit si përvetësim i tekstit? Ku ndalet mjeshtëria dhe ku fillon keqinterpretimi?

Z. VUKAJ: Përkthimi është nga veprimtaritë kulturore dhe utilitare më të vjetra të njeriut. Ky mjet jetik i komunikimit ndërkulturor është përdorur në forma të ndryshme, për qëllime të ndryshme dhe në cilësi të ndryshme. Një përkthyes e ka për detyrë të jetë edhe interpret. Ka dy terma përkthim (traduzione) dhe tejkthim (trasduzione). Përveç teksteve joletrare, në procesin e përkthimit të letërsisë artistike ka rëndësi të madhe edhe tejkthimi, që ka të bëjë me kulturën ardhëse dhe kulturën pritëse, me etnocentrizmin dhe veçoritë shpirtërore të mjedisit nga vjen vepra, kontekstin vendkohë etj. Një njohës i mirë i gjuhës dhe elementëve kulturorë nuk ka pse të futet në keqinterpretime. Përkthimi

gjithmonë është art, pasi ka edhe ADN-në shkrimore të vetë përkthyesit që tashmë është autor i ngrehinës tekstore të veprës në gjuhën pritëse.

HEJZA: Përkthimi i letërsisë botërore në shqip është një urë jetike që lidh lexuesin shqiptar me traditat, idetë dhe estetikën e kulturave të tjera. Ju, si përkthyes tashmë i dëshmuar, si e shihni situatën aktuale të përkthimit në botën shqiptare? A është përkthimi i letërsisë së huaj në shqip një prioritet kulturor, dhe si mund të përmirësohet ky proces për të pasuruar diskursin letrar shqiptar?

Z. VUKAJ: Letërsia jonë është letërsi bilingue, si shumica e letërsive të botës. E tillë ka filluar qysh me Buzukun dhe autorët e vjetër të letërsisë shqiptare: Budi, Bardhi e Bogdani. Oktavio Paz e quan përkthimin kombëtarizim dhe shprehet se pavarësisht se është në dukje një domen periferik, ai në shumicën e rasteve është më i dobishëm se krijimet e shumë letrarëve vendas. Dhe ka të drejtë. Imagjinoni pak Nolin dhe realitetin kulturor të botës shqiptare para përkthimeve të tij të famshme, peshën e madhe të veprave që u solli lexuesve shqiptarë, introduktet e tij të shkëlqyera të “Don Kishotit”, të “Hamletit”, “Jul Çezarit”, Omar Khajamit etj. Sot përkthehet shumë letërsi botërore, ka shumë përkthyes të zotë, të cilët punojnë në kushte të vështira me kontrata gati të mjerueshme. Kjo gjë duhet ndryshuar, duke pasur parasysh dobinë e madhe të këtyre njerëzve të kulturuar që punojnë me pasion dhe përvujtëni.

HEJZA: Letërsia shqiptare ka shpesh vështirësi për t’u përhapur jashtë kufijve gjuhësorë, pavarësisht prejvlerave të saj të pakontestueshme. Përkthimi është një urë e domosdoshme për këtë rrugëtim, por ajo kërkon investim dhe vizion. Çfarë duhet të ndryshojë në qasjen institucionale dhe në bashkëpunimin ndërkombëtar për të bërë letërsinë shqiptare më të dukshme në arenën botërore? A mjafton talenti i autorëve, apo duhet të ketë edhe strategji të forta promovimi dhe përkthimi?

Z. VUKAJ: Duhet ndërtuar strategji promovimesh, por mbi të gjitha duhet marrë si element bazë talenti dhe performanca e letrarëve të talentuar.

HEJZA: Shkodra, me historinë e saj të pasur dhe traditën kulturore të gjallë, shpesh është quajtur “shpirti i kulturës shqiptare”. Letërsia dhe arti shkodran kanë dhënë kontribute të vyera që kanë formësuar jo vetëm identitetin lokal, por

edhe atë kombëtar. Si e shihni ju rolin unik të Shkodrës në peizazhin kulturor shqiptar? Çfarë e bën këtë qytet një vatër të veçantë të artit dhe letërsisë?

Z. VUKAJ: Mendoj se Shkodra i ka të gjitha ato që thoni ju. Në këtë pikë bien dakord të gjithë shqiptarët, pasi çdo shqiptar e ndjen Shkodrën si qytetin e vet. Dhe e tillë është. Të gjitha traditat zënë fill në këtë qytet të mbarë shqiptarisë. Por ne duhet të kërkojmë më shumë nga e sotmja. T’i kërkojmë vetes të vazhdojmë me qenë të pakonkurueshëm. T’i largohemi paksa narcizmit shterpë dhe garave patetike të dashurisë për qytetin dhe të vrasim mendjen secili në domenin vet, në mënyrë të heshtur, pa bori e trumbeta t’i japim shkëlqimin që meriton kjo vatër e lavdishme e mbarë shqiptarisë

HEJZA: Nëse ndër shekuj letërsia, arti dhe kultura shkodrane kanë qenë shtylla e fortë e identitetit kulturor shqiptar, cili është sot roli i Shkodrës në këtë trashëgimi të shenjtë? A vazhdon Shkodra të jetë një vatër e pasur artistike dhe shpirtërore që mban gjallë identitetin tonë kulturor, apo edhe ajo po përballlet me sfidën e zbehjes dhe përsheptjimit drejt fenomeneve si kiçi?

Z. VUKAJ: Për hir të së vërtetës, sot krijohet letërsi dhe kulturë në shumë qytete të vendit. Kësisoj nuk mund të flitet më për diferencat e Shkodrës në fushën e letërsisë ndaj qyteteve të tera. Dhe ky është lajm i mirë. Ndërkaq kiçi gëzon shëndet të plotë edhe në Shkodër.

HEJZA: Ndër shekuj, arti dhe letërsia kanë qenë më shumë se thjesht forma të shprehjes; ato janë ura ku kalon shpirti i një kombi, pasqyra ku reflektohet thelbi i qenies njerëzore. Në kohët tona të trazuara dhe të ndryshimeve të shpejta, kjo lidhje shfaqet më e brishtë, por edhe më e nevojshme se kurrë, ritmet e kohës na sfidojnë të kapim thellësinë ndërsa imazhet e shpejta shpesh zëvendësojnë fjalën e menduar! Si mund të ruajmë në thellësi të shpirtit atë lidhje të shenjtë midis artit, letërsisë dhe ekzistencës sonë? A nuk qëndron në këtë lidhje e vërteta e identitetit tonë më të thellë dhe kuptimi më autentik i qenies njerëzore?

Z. VUKAJ: Lidhja e shenjtë mes artit letërsisë dhe shpirtit tonë, vërtet është kyçi i identitetit. Për ruajtjen e kësaj lidhjeje duhen shumë vullnete njëherazi, të harmonizuara edhe nga projekte institucionale...



Ese

PERANDORI, INTELEKTI APO DEMOKRACI INSTINKTESH?

Termi filozofi në ditët e arta të epokës moderne ka një keqinterpretim të definimit primordial, i cili tanimë dhe në vazhdim do të serviret si interpretimi apo definicioni absolut

Alesia XHOGU

Sa më pranë lirisë së madhe të të shprehurit e të komunikuarit të jemi, aq më larg thelbit, farës ekzistenciale të të komunikuarit do të jemi. Arti i të komunikuarit është një grimcë hyjnore që e mban të lidhur ngushtë qenien njerëzore me Universin. Pa këtë grimcë hyjnore do të kishim qenë një tjetër kategori e familjes së madhe të kafshëve. Çfarë ndodh nëse ky art përjeton një transformim artificial të qëllimit të tij primordial? Ndodh pikërisht fenomeni më i përhapur i shekullit XXI: Materializimi i komunikimit demagogjik me rrënjë të ngulitura thellë në kotësinë e pragmatizmit, duke bërë të mundur që peshorja të anojë nga e majta në të djathtë dhe kurrë më (deri më tani) të mos jetë në ekuilibër. Ky pohim i ri mbi qëllimshmërinë e komunikimit do të merrej si i mirëqenë për mbarëvajtjen në harmoni të njerëzimit me ligjet universale vetëm në rastin kur një fenomen i ri (antitezë) nuk do të lulëzonte: Dëshira e zjarrtë e lexuesve të rinj drejt librave motivues. Një zhanër “i ri” (në emërtim) letrar po zhvendos, njëri pas tjetrit, letërsinë “e vjetër”. Pyetja që shtrohet, në të njëjtën kohë dhe epiqendra e këtij punimi është: ç’fshihet pas këtij zhanri të ri që po lulëzon e po sugjestionon këta të rinj në mbarë botën? Le ta nisim këtë rrugëtim me fazën e parë të kërkimit: le të evidentojmë të paktën pesë titujt më të famshëm të këtij zhanri dhe cila filozofi implikohet së tepërmi në këto pesë vepra: 1. “Mendo dhe pasurohu” nga Napoleon Hill, i cili nuk citon në mënyrë të drejtpërdrejtë filozofë klasik, por vëmë re një përdorim i ideve të ngjashme me stoicizmin dhe idealizmin amerikan. 2. “Forca e zakonit” nga Charles Duhigg, i cili mbështetet në shkencën e sjelljes dhe psikologjisë, duke u ndërkallur herë pas here me ide të David Hume (rreth zakonit) dhe William James.

3.“Jeto me qëllim” nga John C. Maxwell, i cili ndikohet nga mendimi etik dhe filozofia praktike. Edhe pse nuk citon filozofë klasikë në mënyrë direkte, mund të lidhet me mendimin e Aristotelit mbi qëllimin dhe virtytin. 4.“Bëhu ai që je...” nga Robin Sharma, i cili përmend shpesh filozofi lindore, si Budizmi dhe Taoizmi si edhe aludon në figura si Sokrati dhe Seneka përmes ideve jo gjithmonë me citime direkte. 5.“Mendja e qetë, zemra e hapur” nga Dalai Lama, i cili përdor filozofi budiste, por edhe ide nga Kanti, Schopenhaueri dhe etikë universale të filozofisë perëndimore. Nëse ky zhanër i ri letrar (le të përdorim këtë terminologji) po i afron njerëzit, mbi të gjitha të rinjtë pranë leximit vlen për të shtruar pyetjen, edhe pse retorike, se nga se është e përbërë struktura (apo shtylla kurrizore) e këtij hipnotizuesi magjibërës (zhanri të ri letrar). Siç e vumë re më sipër, pjesa përbërëse e këtyre librave, esenca e tyre, është filozofia si një nevojë e shpirtit. Definimet e filozofisë janë të pafundme. Secili prej nesh mund të krijojë një definim të ri për filozofinë. Definicioni më i përshtatshëm që unë do të përzgjidhja për këtë punim do të ishte: “Filozofia është si një antidot ndaj hidhërimeve që na kaplojnë në mes të sipërfaqësisë shqetësuese me të cilën përballemi para çështjeve te rëndësishme dhe ndaj boshllëkut e ankthit që shkakton mungesa e deshifrimit të çelësave të ekzistencës sonë.” Jo më larg se një muaj, ndodhi diçka, e cila



më frymëzoi për këtë shkrim. Qëndroja përballë një komisioni universitar për të prezantuar punimin tim shkencor me temë “Roli i filozofisë gjermane në edukimin e mësuesve të ardhshëm”, temë e cila krijoi një përplasje titanike midis skolastikës moderne, ekzistencializmit dhe humanizmit. Me skolastikë i referohem çdo forme të arsimit e cila i jep përparësi doktrinës, autoritetit dhe logjikës formale, duke dëmtuar mendimin kritik, përvojën empirike (dhe intuitën). Pa më të voglin dyshim pohojmë se dy rrymat kundërshtuese, në atë moment, nuk mund të pajtoheshin, por sot, ajo përplasje solli këtë sintezë.

...Pas çdo të keqe një e mirë pason...

Pas një vëzhgimi sistematik gjashtë vjeçar të mbarëvajtjes së studentëve aspirues për t’u shndërruar në edukatorë të gjeneratave të së ardhmes, lindi “Roli i filozofisë gjermane në edukimin e mësuesve të ardhshëm”. “A do të mirëpritej?” apo “A do të kuptohet?”, nuk ishin pjesë e këtij rrugëtimi. Ky rrugëtim kishte pikësynim kontributin tim si një edukatore e së ardhmes....Ideologjitë si studimi, interesi apo zhvillimi i ideve, vdesin si gjithçka tjetër. Nuk vdesin ata që i jetojnë idetë, që i mishërojnë në një mënyrë apo një tjetër, në një moment apo në momente të tjera te historisë... Për të vënë në fokus komunikimin pasi tema na e dikton, pa u ndalur në hollësira të panevojshme, është e rëndësishme të ndalemi në disa mësimë transcendentale që filozofia na ka dhuruar: 1. Për të komunikuar nevojitet dëgjimi; 2. Për të dëgjuar nevojitet dija; 3. Për të ditur nevojitet një zemër e etur dhe e pastër (zjarri i brendshëm). Në rastin e sipërpërmendur vihej re qartazi mungesa e aftësisë për të dëgjuar dhe lexuar midis rreshtave duke krijuar një krisje të thellë mentalitetesh midis dy gjeneratave. A mund të jetë kjo një tjetër arsye përse të rinjtë po shkrihen e po vallëzojnë kaq gjatë me faqet e librave motivues? Mbase po, nëse do të merrnim për të mirëqenë rënien e nivelit arsimor në Shqipëri. Pika tjetër në të cilën dëshiroj të ndalem është kritika e ashpër e cila m’u servir në gjaknxehtësi e sipër: Ç’vend mund të zërë filozofia (në atë rast, filozofia gjermane) në kurrikulën e degës

së gjuhëve të huaja (gjuhë gjermane dhe angleze)? Termi filozofi në ditët e arta të epokës moderne ka një keqinterpretim të definimit primordial, i cili tanimë dhe në vazhdim do të serviret si interpretimi apo definicioni absolut. Filozofia apo të filozofuarit serviret nën petkun e eufemizmit si një gjendje deliri e cila e argëton individin, i cili filozofon nëpërmjet “lojërave të fjalëve” për t’i bërë bisht destinacionit final, qëllimit, të famshmit maksimizimit të fitimit. A ju ka ndodhur dhe ju të dëgjoni: Lëri filozofirat?! Ma merr mendja se po! Dëshira, e kristalizuar në një punim shkencor, për të ndërkallur filozofinë si një nevojë imediate në çdo degë universitare erdhi si pasojë e një degradimi ‘të padukshëm’, pasojat e së cilit janë më se të dukshme.

...Kur vështirësitë përhapen e kaplojnë botën, nis të shfaqet mendimi i kthjellët...

Nëse njerëzimi do të mendonte se modaliteti si fenomen sociologjik nuk paraprihet nga një shkak, do të jetonte një jetë të gjatë, të përgjumur dhe do të definohej gjallesë e morisë së gjallesave dhe jo njerëzim. Vjen një moment në të cilin paradokset shkrihen dhe çelin sythe filozofike. Një ndër to, të cilin të gjithë e kemi vënë re, por e kemi lënë të lirë për shkak të jetës sonë të shpejtë e kaotike, është rikthimi i një forme moderne të seminareve me qasje “holistike” (holistike moderne) nën drejtimin e një mentori, i cili mban titullin Life Coach. Ky mekanizëm në dukje i ri i rrugëtimit drejt vetë-realizimit krijon në psikën e një studiuesi (ndoshta jo të gjithëve) një analogji me atë çka do të quhej interpretimi abstrakt i vlerave morale, e cila nuk është gjë tjetër veçse një interpretim i moralit si perfeksionizëm, e cila nuk është gjë tjetër veçse etika e vetë-realizimit. Nga vetë fjala vetë-realizim, perfeksionizmi apo kodi moral brenda nesh gjendet, kuptohet dhe interpretohet nga vetë ne. “Life Coaches” janë koshient dhe u bëjnë të ditur klientelës së tyre se ata janë veçse shtysa e jashtme të vetëshpallur primordiale por nuk i bën ata të rëndësishëm në rrugëtimin individual të pjesëmarrësve në seminarët e vetë-përmirësimit. Ata “kryejnë” sacrum

officium për të përmbushur misionin e tyre në dimensionin tokësor. Përtej devijimeve profane, ku çdo individ i cili posedon një profil me një sasi ndjekësish vetë-shpallet një mentor jete. Do të ndalemi në vatrën thithëse dhe “hipnotizuese” të kësaj forme të re vetëpërsosjeje, nëpërmjet tre pyetjeve: 1. Përse rilindi nevoja e seminareve vetë-përsosës kaq vullshëm duke ulur ndjeshëm kredibilitetin e institucioneve arsimore? 2. Përse “qytetarët e botës së letrave” po qëndrojnë indiferentë përballë kërkesës kaq të lartë të rinisë për librat motivues, duke e prishur balancën e peshores? 3. Përse termi Life Coach në Shqipëri posedohet në shumicën e rasteve nga individë që notojnë nëpër ujërat e komercialitetit? Le të jenë këto tre pyetje pararendëse e fazës së shqyrtimit dhe reflektimit ashtu siç dituria na e dikton.

...Kërkimi i arsyeve, pashmangshërisht nevojitet të na çojë drejt filozofisë...

Rikthimi i të rinjve drejt librit kaq vullshëm e ethshëm, këtë herë drejt librave motivues, vlen të merret në konsideratë për t’u trajtuar, mbase për të ndryshuar kahun e letërsisë shqiptare, arsimit e shumë institucioneve të tjera. Karakteri kolerik (i prirë për t’u zemëruar shpejt) i një pjese të madhe të shkrimeve, pasojat e së cilës kanë ngjizur një letërsi dhe një mentalitet i cili frymon nga barku i ankesës (për të cilën shpresojmë që të jetë një foshnjë që nuk do të jetojë gjatë), nuk mund të ndryshojë rrjedhën e letërsisë drejt harmonizimit social-kulturor. Zemërimi për hir të ndryshimit është ndër fazat e para të vetë-përmirësimit. Secili nga ne ka të dokumentuar një shkrim me karakter kolerik! Tejkalimi i kësaj faze në letërsinë shqiptare nuk mund të sjellë asgjë tjetër veçse pasojave pozitive. Zëvendësimi i letërsisë “së zemërimit” me letërsinë natyrale (e cila rrjedh nga fjala natyrë) ku notat dominuese të saj janë heshtja nga ku burojnë idetë, dashuria nga ku buron harmonia njerëzore dhe qëndrueshmëria (koherenca dhe kohezioni), nga ku burojnë ligjet e natyrës (ose ligji apo rregulli nga ku buron ekzistenca) do të ishte një hap drejt stabilitetit letrar dhe kulturor.

Shkase: Përkthimi

TRADUTTORE TRADITORE*

Është e vërtetë se kemi disa përkthyes shumë të zotë, që sjellin në shqip vlerat e vërteta të veprave që përkthejnë, por disa të ashtuquajturve përkthyes as nuk e kanë idenë se çfarë do të thotë të përkthesh

Antela VOULIS

Më kujtohet dikur, në redaksinë e një shtëpie botuese, ndërsa po redaktoja një libër të përkthyer nga serbishtja, diku mes rreshtave gjeta një avokat që ndodhej në mes të një frutiere mbi tavolinë... Disa fage më tej lexova një shënim të përkthyesit (footnote) që thoshte: haiku = supë japoneze...

Gjatë punës sime si redaktore, qysh herët, e sapodallë nga bankat e shkollës, kisha hasur lloj-lloj pasaktësish në përkthimet që redaktoja, por nuk më kishte ndodhur që të gjeja ndonjë avokat në mes të ndonjë frutiere dhe as haikun nuk e kisha llogaruar gjëkund të përkthyer si supë japoneze.

E thërrita në redaksi përkthyesin, atëkohë tek të gjashtëdhjetat (ndjesë pastë se ka vite që nuk është më) dhe i thashë me mirësjellje se në librin e tij kisha gjetur këtë e atë pasaktësi. Përkthyesi, i bindur se kishte bërë një përkthim të shkëlqyer, madje se meritonte edhe çmim, sepse ai serbishten e dinte në majë të gishtave, më mirë se shqipen, m'u kthye me arrogancë se, në fund të fundit, unë isha një redaktorë çupëlinë që s'merrja vesh as nga redaktimi e as nga përkthimi se madje nuk dija as serbisht.

E lashë ta shprehte dufin e tij. Ndërkohë,



pasi ditë më parë kisha bërë verifikimet
e mia në librin original në serbisht,
në paragrafët dhe rreshtat, ku sipas
përkthyesit të paaftë dhe arrogant në
frutierë ndodhej me të vërtetë një avokat
dhe haiku na qenkësh supë japoneze.
I kisha përkthyer ato fjali me shumë
mundim me ndihmën e një fjalori dhe
kuptohet që në libër nuk kisha gjetur as

avokat e as supën japoneze që pretendonte përktthyesi. E ndërsa përktthyesi i nervozuar bërtiste e thoshte se nën isha dashakeq ndaj tij, se sipas tij nuk doja që të botoheshin librat që ai përktthente e për këtë sajoja gabime që nuk ekzistonin, qetësisht ia vura përpara përktthimet e mia të paragrafëve përktatës. Por edhe pasi i lexoi qafat e veta, çuditërisht,

përkthyesi vazhdoi të bërtasë duke dalë jashtë redaksisë madje edhe më tej, deri në rrugë. Me siguri i bërtiste vetes, edhe pse i dukej sikur po më bërtiste mua.

Vitet e punës si redaktore më bënë mirë, sepse më kalitën syrin që të kuptoja menjëherë një përkthim të mirë nga një përkthim i dobët. Nuk më duhet të lexoj krejt librin për të kuptuar cilësinë e përkthimit, më mjafton vetëm faqja e parë. Por, gjithashtu, vitet e punës si redaktore më "dëmtuan" shumë, sepse kur shkoj në librari për të blerë ndonjë libër të ri dhe lexoj faqen e parë të ndonjë libri të përkthyer, nuk dua ta lexoj më tej.

Është e vërtetë se kemi disa përkthyes shumë të zotë, që sjellin në shqip vlerat e vërteta të veprave që përkthejnë, që punojnë me përgjegjësi e saktësi të lartë e sërisht janë shumë modestë, edhe pse ia dinë vlerën punës së tyre, por shumica e të ashtuquajturve përkthyes as nuk e kanë idenë se çfarë do të thotë të përkthesh. Kur hyn edhe para një në mes, lëre mos e nga se çfarë përkthimesh lexon populli, të cilit ndoshta nuk do t'i shkonte mendja se në mes të frutieres nuk ndodhë një avokat, por një avokado dhe se haiku është poezi japoneze, jo supë japoneze!

* Italisht: përkthyesi tradhtar.

Profile: Xhelal Zaganjori

SHKRIMTARI QË SHISTE LIBRA PËR TË MBIJETUAR

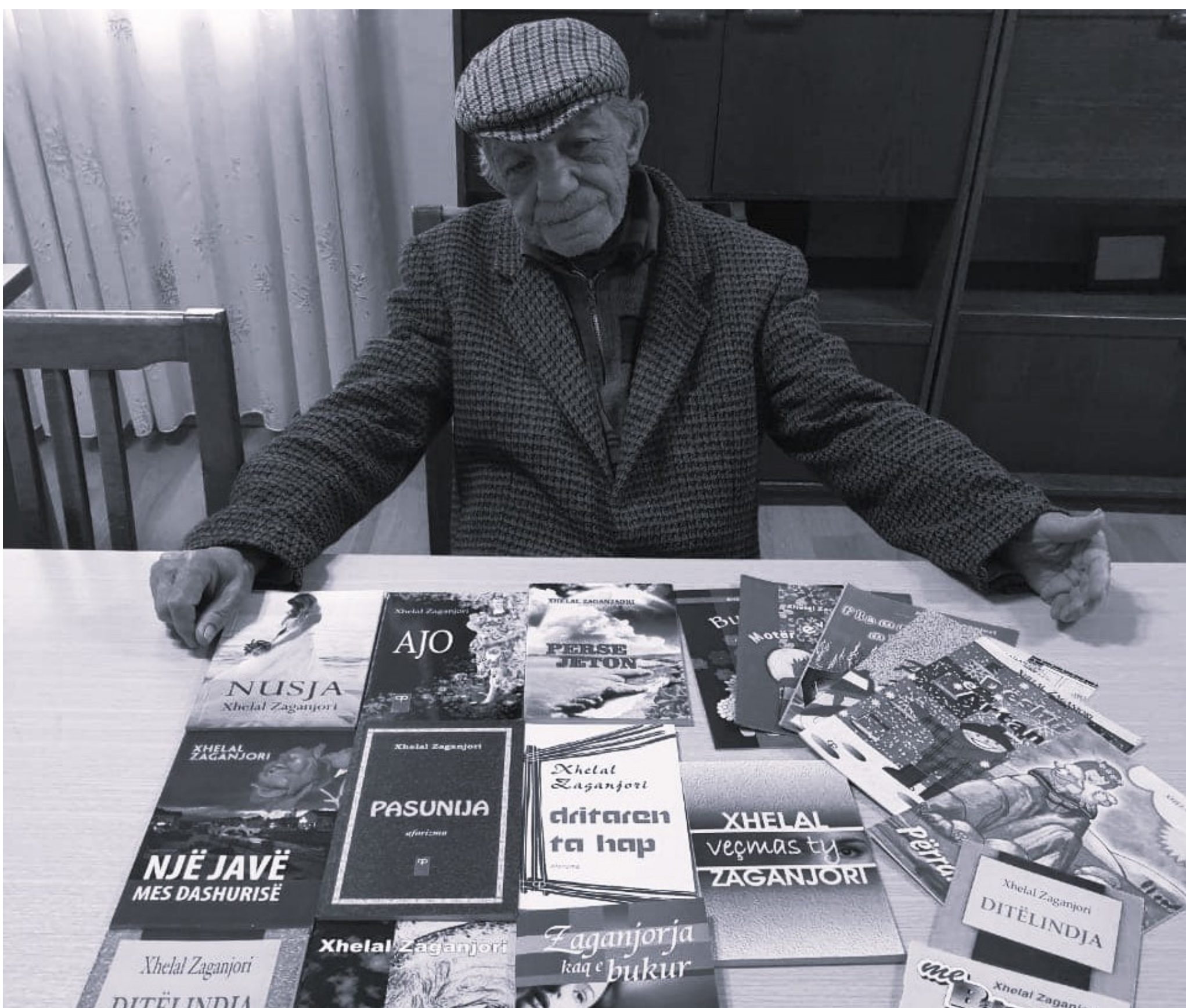
Xhelalin e njohu çdo dyqan, çdo prind, çdo gjysh e gjyshe, çdo kafene, shumë biznesmenë, shumë mësues, shumë fëmijë, shumë...

Xhahid BUSHATI

Me shkrimtarin Xhelal Zaganjori (1938-2023) kisha një miqësi prej më se 50 vitesh. Një miqësi e bukur, plot virtyte e dhimbje pafund... Një njeri që në vite e kanë munduar sëmundjet dhe puna e rëndë në Kombinatin e Drurit në Shkodër. Edhe pse shëndetlig, edhe pse me duart të plasaritura e të ënjtura shpesh rëndë, Xhelali nuk e lëshoi pendën apo stilolapsin nga dora... Shkruante herë pas here artikuj e kronika në gazetën "Jeta e re" të Shkodrës, si dhe përralla e tregime për fëmijë. Kështu vazhdoi jeta e tij duke shkruar për fëmijë... deri më 25.02.2023, kur ndërroi jetë në moshën 85-vjeçare, duke na lënë si pasuri zemre afro 20 libra për fëmijë e shumë shkrime gazetareske. Fëmijët shkodranë humbën një shkrimtar të dashur e të vlefshëm.

Po përmend disa vepra të Xhelalit, si: "Kapja e pilotit" (tregime, Sh. B. "Naim Frashëri", Tiranë, 1974), "Me babagjiyshin te dielli" (tregime, Sh. B. "Camaj-Pipa", Shkodër, 1999), "Flamur gjaku mbi dëborë" (tregime, Sh. B. "Camaj-Pipa", Shkodër, 2001), "Premtimi (tregim i ilustruar, Sh. B. "Camaj-Pipa, Shkodër, 2003), "Dëshira e Artanit" (tregim i ilustruar, Sh. B. "Camaj-Pipa, Shkodër, 2004), "Motër e vëlla" (tregime, Sh. B. "Camaj-Pipa, Shkodër, 2008), etj..

Kam qenë i pranishëm në çdo botim të librit të tij. Teksa e shihnte i gëzohej dhe e bënte të lumturohej si fëmijë. E prekte herë pas here librin e sapobotuar, e përkëdhelte, qante dhe e puthte. Xhelalit



i qeshnin sytë e plakur, kur shikonte kopertinat dhe ilustrimet të bëra me kujdes e dashuri nga piktori i talentuar Gjergj Spathari. Si me zë, si në heshtje, si afër apo larg, ai orë e çast i çonte urime ilustratorit që ia kishte bërë librat me vlera e dinjitet.

Duke e njohur krijimtarinë e Xhelalit, ai kishte disa karakteristika që rrezatonin nga një libër në tjetrin, si: - u jepte rëndësi

fabulave, - dinte të thurte kërkesat
pedagogjike me ato letrare, - i befasonte
të vegjlit me të papriturat që u ndodhnin
personazheve fëmijë, shpëndë, kafshë, etj.,
dhe, nëpërmjet tyre përcillte mësimë të
virtutshme me vlera të mëdha për fëmijët,
- shiçat, tregimet dhe përrallat jo vetëm
rrëfeshen bukur, por dhe i përshkonte tej
e mbanë ato krijime të frymëzuara një
fantazi e bukur e magjiplotë, etj.

E kush nuk e ka njohur Xhelalini në qytetin tim? Ndoshta është nga të rrallët shkrimtarë që ka udhëtuar me orë të tëra paradite e pasdite rrugëve pafund të qytetit të vendlindjes, që për të zvogëluar urinë dhe varfërinë shiste librat e tij që rrinin fshehur në çantën e tij si arkiv. Xhelalini e njohu çdo dyqan, çdo prind, çdo gjysh e gjyshe, çdo kafene, shumë biznesmenë, shumë mësues, shumë fëmijë, shumë...

Udhëtoante, ashtu në heshtje, shpesh kokulur, rënë në mendime, me një ecje të ngadalhtë pa trazuar askënd. Ishte ky njeri që shiste libra, ku një pjesë të parave i ruante për të ngrënë, një pjesë tjetër për të blerë një libër të ri, një pjesë për të larë borxhet e Shtëpisë botuese, një pjesë tjetër, ashtu varërisht për të pirë një kafe, shpesh herë i vetmuar, ku e zinte përvëlimi i diellit, shiu shkodran apo lodhja e madhe. E pas kësaj pushimi të jetëshkurtër, teksa dialogonte me kafënë me shumë sheqer, Xhelali nisej përsëri për udhë... Hapa të tjerë, lodhje dhe shitje e ndonjë libri e prisnin... Në të shumtën e rasteve kthehej në shtëpi në të rënë të muzgut.

Xhelali u largua si pa u vënë re... U largua, ashtu në heshtje, nga kjo jetë përqafuar dashamirësisht nga njerëzit e kujdesshëm e humanë të Institucionit të Azilit në Shkodër, ku jetonte prej disa kohësh. Xhelali u largua i njohur nga të gjithë ne, për të hyrë përjetësisht në kujtesën e qytetit të tij të lindjes që e donte aq fort, ashtu thjeshtë, pa pretendime por me një bibliotekë librash.

Qasje

VDEKJA SI PIKË REFLEKTIMI

(Rreth romanit “NËSE VDEKJA PRET” të Aziz Mustafës)

Zyrafete SHALA

Në peizazhin letrar bashkëkohor të Kosovës, emri i Aziz Mustafës, si autor me një krijimtari të larmishme që shtrihet ndërmjet poezisë dhe prozës, zë një vend të veçantë. Shkathtësia dhe dhuntia e tij artistike e ka vendosur në mesin e atyre zërave të vlerësuar të letërsisë shqipe të kohës sonë, krijimtarinë e të cilëve nuk mund ta përmbledhim në një trajtë të vetme shprehjeje. Në të dy zhanret që krijon, Mustafa shfaqet i përmbushur estetikisht, i formuar në ndërthurjen mes kulturës letrare evropiane dhe trashëgimisë autoktone shqiptare. Mbi këtë bazament ai ka ndërtuar një stil të mprehtë që jo vetëm ngjall emocion, por edhe depërton thellë deri në shtresat ku lind ndjesia,veçori kjo që, ndoshta, mbart edhe gjurmë të përvojës së tij profesionale në fushën e mjekësisë. Pas një periudhe pesëvjeçare nga botimi i librit të fundit, Mustafa rikthehet te lexuesit me romanin Nëse vdekja pret (Faik Konica, 2025) një rrëfim ku shkrihen kufijtë ndërmjet përjetimit personal dhe kujtesës kolektive, për të ndërtuar një testament letrar të një epoke të tërë të përvojës shqiptare. Vetë autori ka paralajmëruar se ky roman është pjesë e një trilogjie të konceptuar si epope familjare, që ndjek rrjedhën e historisë së Kosovës në përplasje të vazhdueshme me kohën, kujtesën dhe ekzistencën.

Si pjesë hyrëse e trilogjisë Saga e ushtarëve, romani Nëse vdekja pret nis nga bashkëkohësia për të ndjekur, në mënyrë retrospektive, gjurmët e një të kaluare personale dhe kombëtare. Qysh në titull, rrëfimi bart një tension të thellë filozofik dhe emocional, një pyetje të heshtur mbi përkohshmërinë e jetës dhe përballjen me fundin e paralajmëruar. Nëse vdekja pret më tepër se pohim për fundin e paevitueshëm, është një ftesë për reflektim mbi gjithçka që ndodh në pritje të tij, është pra një reflektim mbi jetën, kujtesën, fajin, pendimin dhe dashurinë. Ky roman vjen në një moment kur letërsia shqipe në Kosovë është në kërkim të formave të reja të rrëfimit për të trajtuar përjetimet e viteve të gjata të okupimit, luftës, jetës pas luftës, përvojën e mërgimit dhe ndërlikimet e identitetit në një realitet tranzitor. Përvoja këto që, të shtresuara tani më në psikën tonë, kanë krijuar një palimpsest emocional në pritje për t’u deshifruar. Në këtë kontekst, romani i Aziz Mustafës ofron një qasje të veçantë: jo vetëm përmes rrjedhës së pasur të ngjarjeve, por edhe përmes rrëfimit vetëvrojtes të thellë të protagonistit, ku historia personale ndërthuret ngushtë me historinë e dekadave të fundit të shqiptarëve të Kosovës. Rrëfimi individual shndërrohet kështu në një akt kujtese kolektive, ku çdo përjetim bart në vete ngarkesën e një kohe të përbashkët dhe thirrjen për të mos e lënë atë të zhbëhet në harresë.

Që në faqet e para të romanit përballemi me tonin ekzistencial e të përmbajtur të narratorit personazh, ku përjetimi i thellë përçohet me një qartësi rrëqethëse. Zëri që rrëfen nuk bën as përpjekjen më të vogël të dramatizojë vuajtjen që ndjen, përkundrazi, ai rrëfen me gjakftohtësi, me një stil të zhveshur, lakonik dhe refleksiv, duke ruajtur gjithnjë ekuilibrin ndërmjet tronditjes dhe ndjeshmërisë. Është pikërisht ky kontroll stilistik që e bën përjetimin më të thellë dhe më të singërtë, sepse vetëm ai që është i zhytur në vuajtjen ekstreme nuk përpigjet të tërheq vëmendjen e tjerëve. Përkundrazi, ai është i preokupuar me kërkimin e paqes brenda rrëmujës së përjetimeve, e mbi të gjitha me lënien e gjurmëve që do të jetojnë edhe pas tij. Mund të thuash se ato që kam ndërmend t’i rrëfej para se të më shpenzohen ditët e mbetura, janë gjëra për të cilat do të doja të më kujtonin njerëzit.



Mbase dikujt jeta ime do t’i duket e parëndësi, një pikë ujë në oqean siç thuhet, por punë e madhe. Në radhë të parë unë po shkruaj për të kuptuar sa më mirë veten time e pastaj edhe botën dhe gjithçka tjetër. – thotë në një rast personazhi. (Nëse vdekja pret, f. 28)Duket qartazi se autori, mes dy mundësive, përpjekjes për ta fisnikëruar vuajtjen dhe paraqitjen e saj ashtu siç është, ai zgjedh të dytën; na ofron vuajtjen me të gjitha përmasat e ftohtësisë së saj duke e portretizuar përmes detajeve të zakonshme, por tronditëse të përditshmërisë së njeriut pa shpresë.

Rrëfimi si vetëvrojtim dhe struktura e kujtesës

Në qendër të romanit Nëse vdekja pret qëndron Drin Duraku, një personazh kompleks, i vendosur në rrethana të jashtëzakonshme ekzistenciale, por edhe i lodhur nga betejat e humbura me absurditetin e jetës. Diagnostikimi me një tumor të pashërueshëm në tru bëhet shkaku që e vë në lëvizje jo vetëm personazhin, por edhe tërë strukturën narrative të romanit, për të na sjellë atë si retrospektivë të përjetimeve, kujtimeve dhe traumave që shtrihen nga jeta personale deri te periudha të caktuara të historisë kombëtare. Vetëdija për vdekjen e afërt nuk e shndërron Drinin në një figurë tragjike në kuptimin klasik, por në një rrëfimtari të ndjeshëm, që kërkon të kuptojë jetën duke e parë nga fundi. Këmbëngulja për të shkruar mbi të kaluarën,bëhet një akt mbijetese: ...tregimi i nisur duhet çuar gjer në fund dhe unë s’kam ndërmend të heq dorë, të paktën jo me vullnetin tim. Vetë akti i shkrimit më është kthyer në një ilaç të fortë dhe sa më shumë që shkruaj, aq më pak kam nevojë për ilaçe qetësuese. Veç kësaj, nga dita në ditë, unë po mësohem ta njohë e ta rinjoh

veten time nga anë të ndryshme... – thotë Drin Duraku. (Po aty, f. 154)Vështruar nga mënyra se si e pranon realitetin në të cilin ndodhet ai është një anti-hero në kuptimin e zakonshëm të fjalës, por edhe një hero i heshtur në përpjekjen për ta sfiduar vdekjen, për të shpëtuar identitetin dhe për ta ruajtur kujtesën përmes rrëfimit.

Romani ndërtohet mbi një strukturë rrëfimore ku e tashmja dhe përditshmëria e njeriut në prag të vdekjes ndërthuren me kujtime që përfshijnë periudha të ndryshme të jetës së tij, që nga fëmijëria, dashuritë e humbura, përjetimet e mërgimit, e deri te ngjarjet historike të gjysmës së dytë të shekullit XX në Kosovë. Ky kalim nga realja në kujtim dhe nga kujtimi në reflektim ndodh natyrshëm, pa sinjalizime të theksuara formale, gjë që i jep rrëfimit një rrjedhshmëri të veçantë kuptimore dhe emocionale. Një strukturë e tillë i mundëson lexuesit që krahas ngjarjeve të ndjekë edhe procesin e përpunimit të tyre në ndërgjegjen e narratorit, procesin e shndërrimit të kujtimeve në një akt të vazhdueshëm përballjeje me kohën, me fajin dhe shpresën e humbur. Shikuar nga kjo perspektivë, mund të thuhet me bindje të plotë se edhe vetë struktura e romanit është ndërtuar pikërisht për t’i shërbyer kësaj gjendjeje reflektuese të protagonistit.

Një histori që rrëfehet nga periferia

Në rrafshin tematik, romani Nëse vdekja pret, krijon një univers të pasur, ku siç përmendëm, përmes përvojës jetësore të protagonistit reflektohet një realitet tejjet i gjerë njerëzor dhe historik.

Tema e vdekjes ndodhet si një strumbullar në qendër të këtij universi, duke u shfaqur jo si një akt i largët apo i befasishëm, por si një prani e pandashme dhe shumëformëshe: si realitet konkret, si

metaforë ekzistenciale dhe si nxitës i reflektimit të thellë mbi jetën. Rreth saj ngërthehen çështje të tjera si mërgimi, vetmia, kujtesa dhe përpjekja për të shpëtuar përmes rrëfimit. Pikërisht kjo shumësi kuptimesh e bën figurën e vdekjes në roman, jo vetëm të gjithëpranishme, por edhe themel të dramës njerëzore që shpaloset këtu, duke i dhënë rrëfimit një dimension të thellë filozofik. Në këtë mënyrë, vdekja e paralajmëruar e protagonistit bëhet shkak për një udhëtim retrospektiv, ku kujtesa përplaslet me pendesën, me gjurmët e dashurive të perënduara dhe me kujtimin e një historie kolektive të plagosur. Ajo që e veçon qasjen e Mustafës është mënyra e përmbajtur dhe introspektive me të cilën e trajton këtë kompleksitet tematik, duke shmangur retorikën emocionale dhe duke ruajtur gjithmonë një qasje të thellë njerëzore dhe estetike.

Një tematikë veçanërisht e rëndësishme që përshkon romanin dhe që mbase krijon atë fillin që e lidh atë me pjesët e tjera të trilogjisë Saga e ushtarëve është tema e dhunës së ushtuar ndaj të rinjve shqiptarë që kryenin shërbimin ushtarak në armatën jugosllave. Ky kapitull i errët i historisë sonë kombëtare, shpesh i anashkaluar në dokumentet zyrtare dhe i trajtuar me rezervë edhe në diskursin letrar, gjen një trajtim të kujdesshëm dhe të ndjerë në romanin e Mustafës. Përmes përmendjes së rastit të njohur të kazermës së Paraqinit dhe figurës së Aziz Kelmendit, autori nuk synon të japë një gjykim, por të hapë një dritare ku na shfaqet një realitet i ashpër,realiteti i atij brezi që u gjend para dilemës së rëndë, të zgjedh rrugën e mbijetesës apo atë të përmbushjes së detyrimit shtetëror. Kjo dukuri, e cila në vitet e okupimit u përhap në mënyrë të frikshme, duke çuar në ikjen e të rinjve nga Kosova për të shmangur thirrjen ushtarake, trajtohet në roman jo si temë e izoluar, por si pjesë e asaj plage të hapur që formësoi identitetin dhe vetëdijen historike të shqiptarëve. Përmes ngjarjeve që lidhen me rastin e Aziz Kelmendit dhe Miftar Hasanit, autori vendos themelet për një narrativë që jo vetëm e pasqyron këtë realitet, por e zhvendos atë nga periferia e kujtesës kombëtare në qendër të vëmendjes letrare.

Duke ndjekur retrospektivën e protagonistit, lexuesi përballlet me traumat e okupimit, dhunën institucionale dhe rrënimin shpirtëror të mërgimit, përvoja këto që e kanë ndjekur në vazhdimësi popullin tonë dhe që autori i sjell me kujdes e ndjeshmëri. Mërgimi, si vazhdimi një dhune të heshtur nuk shfaqet vetëm si sfond i rrëfimit, por si një gjendje tëhuajsimi, ku kujtesa dhe identiteti bëhen objekt i një lufte të brendshme. Stacionet e jetës në mërgim, spitalet, kampet, apartamentet e huaja, bëhen skena të një përpjekjeje për të ruajtur qenësinë dhe veten. Këto përvoja rrëfehen përmes zërit vetëvrojtes të narratorit që në asnjë moment nuk kërkon të imponojë mendimin e tij, por të ndajë me lexuesin barrën e përjetimeve. Për të, rrëfimi bëhet mënyrë e vetme e shpëtimit, jo vetëm për të kuptuar jetën e vet, por për të mos e humbur atë në një harresë pa kthim. Kjo e bën romanin dëshmi jetësore, por edhe një reflektim mbi rolin që mund të luajë letërsia si akt shpëtimi, si formë rezistence përballë zhdukjes dhe si kërkim i kuptimit në një botë që shpesh hesht.

Karakterit dhe universi njerëzor

Drin Duraku është një nga ato figura rrëfimtare që nuk ndërtohet përmes veprimesh të mëdha, por përmes një procesi të ngadalshëm të vetëzbërthimit. Ai nuk është protagonist i kuptimin klasik, përkundrazi, është një personazh i përmbysur, i mbërthyer nga frika,

kujtimi dhe pendesa. Megjithatë, përmes introspeksionit dhe rrëfimit të brendshëm, ai kalon një evolucion të thellë: nga një njeri që përpiqet të kuptojë se çfarë ka humbur në jetë, në dikë që arrin t’i japë një kuptim të ri humbjes së vet. Në vend që të ikë nga e shkuara, ai e përballon atë me qetësinë e një njeriu që nuk ka më ç’të fshehë. Pranimi i vdekjes nuk e zbeh dinjitetin e tij, por e thellon. Ai shfaqet si një figurë e heshtur, por e fuqishme, si një njeri që përmes rrëfimit arrin të nxjerrë ato të vërteta që rrethanat e jetës ia kishin mohuar. Si i tillë, ndërtimi i këtij karakteri mbështetet në shtresëzimin e mendimit dhe të përjetimit, gjë që e bën atë një personazh të veçantë të romanit bashkëkohor shqiptar.

Përreth Drinit ndërtohet një galeri figurash dytësore, të cilat përveç si shoqërues të rrëfimit, funksionojnë si mundësi për shtjellime të ndryshme të temave që trajton romani. Përmes personazhit të Zef Berishës që rritet me imazhin e munguar të babait, autori hedh dritë mbi një segment tjetër të së kaluarës kombëtare, arratisjen jashtë kufijve si zgjidhje e vetme për t’i shpëtuar përndjekjes së pushtetit. Ndërsa me dajën Sahit, na rikthen në kohën kur shqiptarët detyroheshin të kërkonin punë nëpër vise të tjera brenda shtetit jugosllav. Bekimi, Goni, Avniu dhe binjakët, si pjesë e diasporës shqiptare, mishërojnë përvoja të përbashkëta, por edhe dilema të ndryshme morale, shoqërore e psikologjike që lidhen me mërgimin, përpjekjet për t’u integruar në një vend të huaj dhe përmbushjen e obligimit moral ndaj atdheut. Në raportet e Drinit me bashkëvëndësit shfaqet edhe

figura e Zabitit, një personazh që ngjall dyshime dhe nxit imagjinatën e lexuesit për të ndjekur më tej metamorfozën e tij: nga një i ri problematik, që kishte braktisur shkollën, në një mbledhës fondesh për luftën nga mërgimtarët. Ky ndryshim rrënjësor nuk kalon pa u vënë re nga bashkëvëndësit, njëri prej të cilëve madje shprehet me dyshim: Kështu nisin ata, njerëzit që bëhen gati të shkelin njerëzimin (Po aty, f. 239), duke aluduar në rrugën që ndjekin shpesh figurat karrieriste.

Edhe figurat e tjera që ndërlidhen me momente të veçanta të jetës së Drinit luajnë rol thelbësor në pasurimin tematik të romanit. E tillë është Vanessa Blosser, infermierja me të cilën ai bashkëjeton dhe që i sjell informacione të reja për episodin e kazermës së Paraqinit. Po ashtu, Avdo dhe Merima në Sarajevë, që paraqiten si të mbijetuar dhe dëshmitarë të krimeve në Bosnje, ndërkohë që një galeri e tërë personazhesh të tjera ndihmon në përplotësimin e mozaikut narrativ, duke rikthyer në kujtesë plagët e një kohe të turbullt. Në mesin e tyre, pa dyshim, veçohet figura e Almës, e cila, ndonëse e largët në kohë, mbetet e pranishme si bosht emocional i shumë kujtimeve, por edhe si një iluzion që nuk mund të rikthehet. Prania e saj bëhet edhe më e ndjeshme përmes së bijës, Drinës, e cila kthehet në një qëllim të ri jetësor për kryepersonazhin. Të gjitha këto figura nuk janë krijuar për të qenë në qendër të rrëfimit, por për të ndriçuar aspekte të ndryshme të përvojës së Drinit dhe për të ndërtuar një univers letrar ku çdo zë, sado i zbehtë, luan një rol të pazëvendësueshëm

në strukturimin e kujtesës së tij. Kjo shumësi zërash e bën romanin polifonik, të dëndur në perspektiva dhe të thelluar në përmbajtje.

Gjuha e heshtjes dhe fuqia e detajeve

Gjuha e Aziz Mustafës në këtë roman karakterizohet nga një përmbajtje stilistike që ruan gjithnjë një tension të heshtur mes ndjeshmërisë së thellë dhe ironisë së hidhur, ironi kjo që herë shfaqet në nëntekst e herë del në sipërfaqe me një natyrshmëri befasuese. Në një fragment, për shembull, rrëfimtari përshkruan vdekjen e shokut të dhomës në spital dhe reagimin e ftohtë të infermieres me një ton të përmbajtur, por që godet thellë: Këtu ku jam unë, vdekja trajtohet me profesionalizëm, prandaj në fytyrën e ngurtë të infermieres s’mund të kem parë veçse se si vdekja, në rrethana të caktuara dhe në një vend si ky këtu, mund të reduktohet në një detyrë thjesht logjistike. (Po aty, f.9) Në një tjetër pasazh, pas një ëndrrë tronditëse, ai zgjohet mes urinës dhe të vjellave, i hutuar nga realiteti dhe sajesa e trurit të tij, por pa asnjë fjalë të tepërt, vetëm me gjuhën e zhveshur të një përjetimi të pafuqishëm. Pikërisht kjo përmbajtje e qëllimshme e bën gjuhën e romanit të veçantë, ngase autori nuk synon të impresionojë lexuesin me fjali të stërholluara, por me një stil të matur, të kontrolluar dhe shpeshherë poetik me thjeshtësinë e tij. Në këtë rrëfim, edhe objektet më të zakonshme të përditshmërisë, një vaskë, një mollë, një qese plastike apo Dardha e Vjetër në Lëndinë, marrin kuptime të thella

Qasje

SHPIRTI NËN PESHËN E KUJTESAVE TË PASHPJEGUESHME

(Rreth poezisë “Shpirti”, me autor Agron Tufa)

Robert MARTIKO

Kjo poezi është e ndërtuar mbi një reflektim të thellë dhe të rrallë mbi marrëdhënien shpirt–trup, një temë që në filozofinë perëndimore është trajtuar që nga Platoni e deri te mendimi bashkëkohor, por që në këtë tekst vjen me një ngjyrim personal, intim, dhe poetikisht të mprehtë. Poeti e sheh shpirtin jo si një qenie të ndarë nga jeta tokësore, por si një banor të përkohshëm dhe të lodhur të trupit, që kalon nga një formë në tjetrën, duke bartur një kujtesë të pashpjegueshme - reminishenca të një kohe “të mugët”, ndoshta para-kohore, para-trupore. Agroni nuk kërkon ta madhërojë shpirtin,

por ta kuptojë barrën e tij: pse është këtu, çfarë e solli, çfarë fati i ngjizet në eshtra. Trupi shfaqet si një “bregore e lartë pikëllimi” — një vend ku shpërthen barra, jo një strehë e qetë. Kjo është një njohje ontologjike: qenia njerëzore është një bashkëjetesë e përhershme me të padurueshmen, dhe po aq me të pashpjegueshmen. Poezia nuk flet për shpresë apo për shpëtim — ajo përçon një ndjeshmëri të rrallë për vetë përbërjen tragjike të njeriut, që e ndjen shpirtin jo si bekim, por si gjurmë të një drame më të lashtë se vetë vetëdija.

Kjo frymë përkon me traditën platonike të shpirtit si i rënë në trup, por këtu s’kemi doktrinë — kemi mall të heshtur për të

ditur gjenezën e lodhjes së brendshme, një pyetje që s’e mbyll dot as filozofia, as feja. Kjo poezi të kujton Plotinin në Enneadet, ku shpirti zbrit në botën materiale dhe harroi dritën nga vinte. E njëjta ndjeshmëri e shpirtit të barruar, që kërkon të kuptojë ku ka shkelur më parë dhe pse s’mund të gjejë qetësi, gjendet edhe në traditën mistike të perëndimit – nga Meister Eckhart te Simone Weil – ku përvoja shpirtërore është gjithnjë një lëndim i ëmbël.

Në këtë poezi nuk ka rrugë shpëtimi. Por ka një gjë më të thellë: një vetëdije që vlen sa një zbulesë. Dhe kjo është një formë e rrallë e së vërtetës.

SHPIRTI

Ç’të bëj, si ta mbroj këtë shpirt

të ngrënë nga përdorimi?

Ky kurm që e barti çdo ditë-

bregore e lartë pikëllimi.

Sa trupa, sa trajta braktisi

ky shpirt i pangushëllim?

Mos ndoshta Udhën që nisi

e ngryska në kurmin tim?

Dua t’ia di gjitha Udhët,

bujtinat, sflitë ndër shtresa!

Ç’më solli nga kohë e mugët

dhe cilat reminishenca?

Që ditën kur kurmin ma veshi

si rrobë dhe m’u ngul në ashtnor,

ky shpirt m’i kalli gjithë pengjet

e fatit të lashtë njerëzor.



Qasje

“FRYMË E ASFODELËS”

LEGJENDË E PËRJETËSISË

(Nexhat Halimi, “Frymë e Asfodelës”, Fad, Prishtinë, 2024)

Shkurtë Kadriu ÇITAKU

“Frymë e Asfodelës” është lidhja e njeriut me tokën reale dhe me botëkuptimet përtej jetës - një qetësi shpirtërore që lind brenda tij pasi ka përshkuar një pjesë të madhe të jetës. Kjo vepër nuk ka ndarje të theksuara temash, por qëndron në sferën e dashurisë, atdheut, vendlindjes, shpërnguljes së detyruar të shqiptarëve nga trojet e veta, si dhe në tema të tjera personale e kolektive. Të gjitha këto përbëjnë një shall të gjatë poetik, të thurur nga një poet me ndjeshmëri të pjekur shpirtërore dhe artistike.

Përjetësia e Asfodelës

Libri me poezi i Nexhat Halimit, “Frymë e Asfodelës”, na shpie në mitologjinë greke për të shpjeguar simbolin e Asfodelës - këtë bimë, lule, simbol të pafundësisë dhe jetës pas vdekjes, në kopshtin me Asfodela, aty ku prehen shpirtrat e të vdekurve. Figura e Asfodelës përdoret në poezitë e Halimit për të dhënë njeriun e thjeshtë, i cili nuk krijon zhurma a protesta në jetën reale. Duke qëndruar në pozicionin e vëzhguesit, ai krijon nuanca të dukshme të pakënaqësive, paqartësive, gabimeve e torturave që i shkaktohen njeriut nga vetë njeriu, por që i mban brenda vetes. Prandaj, Nexhat Halimi, nga ulësja e poetit meditant, përcjell protesta shpirtërore që kryqëzohen me jetën gjatë rrugëtimit të tij. Krejt ky kopsht “Asfodelash” është i shtrirë në shtatë cikle në librin poetik të Halimit: “Jalli me asfodela”, “Vrasja e zbrazësisë”, “Dy guaca me perla”, “Siluetë në pasqyrë”, “Imazh tjetër”, “Gjakshkrimi për ty”, “Forma abstrakte”. Brenda këtyre ndarjeve poetike gjenden poezi simbolike me nuanca imazhiste, rrëfimtare, bukolike-simbolike, poezi subjektive, të cilat, në aspektin strukturor, dalin si sonete, ku secili cikël përmbledh një kurorë sonetike dhe ka nga katërmbëdhjetë poezi origjinale, ndërsa në poezinë e pesëmbëdhjetë shfaqet kombinimi i vargjeve të para nga poezitë paraprake. Përmbledhja “Frymë Asfodele” lidhet me unin, me njeriun, me përsosmërinë, me personalen e kolektiven, me konkretin e abstrakten, për të gjurmuar thellë në rrënjët e popullit shqiptar edhe çështje identitetare. Këto tema gjenden të pranishme në poezinë e Halimit të mishëruar në simbolikë, figuracion, përcjellë edhe përmes mesazhit që krijohet nga “Molla e kuqe” si shenjë e dhimbjes së largët të kufijve të hershëm shqiptar. Përmbledhja “Frymë Asfodele” lidhet me unin, njeriun, përsosmërinë, me personalen e kolektiven, me konkretin e abstrakten, për të gjurmuar thellë në rrënjët e popullit shqiptar edhe çështje identitetare. Këto tema janë të pranishme në poezinë e Halimit, të mishëruara në simbolikë, figuracion, dhe përcillen edhe përmes mesazhit që krijohet nga “Molla e kuqe” - si shenjë e dhimbjes së largët të kufijve të hershëm shqiptarë.

“molla e kuqe gjithnjë prek gjithësinë
Ndërmjet ëndrrës e kujtimit në flakë
s’jepet rrënja kaq vjet çel vetëtimës”

Tema e atdheut në poezinë e Halimit krijohet motivuar nga vijat kufitare të trojeve të lashta arbërore, përmes “mollës së kuqe”, Tullarit të të parëve të poetit me poezinë “Tashmë ec në Tullar”, për të zbritur në vendlindjen e poetit, Dumnicën: “rreth qiririt sillen flutura apo krijohet

poezi
të shkruaj me flakë për çdo gjë në arbëri
pusullën e nis përsëri në të njëjtën adresë”

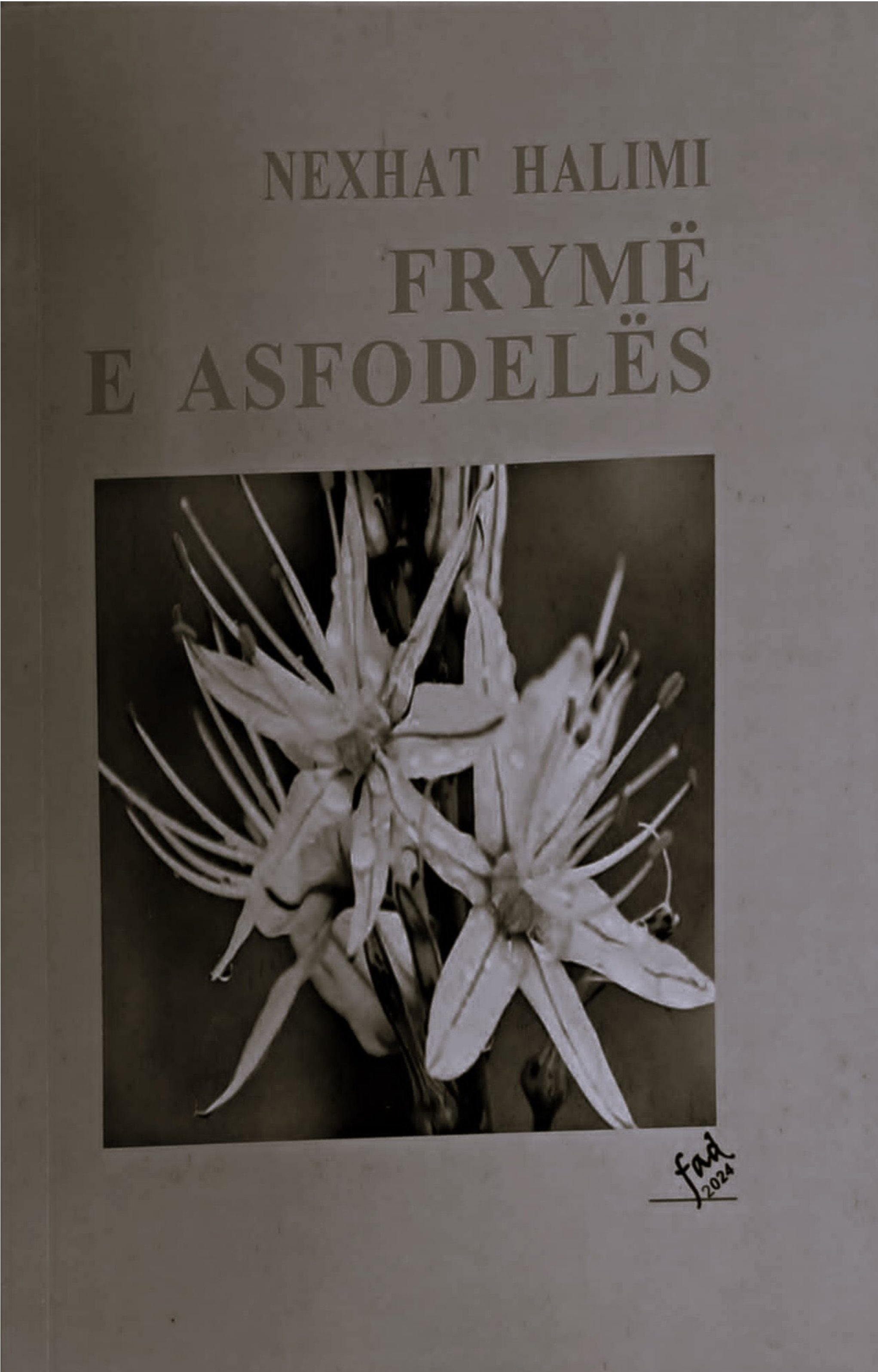
Poezitë e Nexhat Halimit me temën e vendlindjes përmbajnë gjithmonë mikrotemën e fëmijërisë dhe rinisë së poetit, të zhvilluara në një kuadër shoqëror të ndërthurur me frymë personale. Një nyjëtim i tillë tematik shfaqet edhe në mënyrë të ndjeshme dhe të ekuilibruar në poezinë “Fluturimi i feniksit”: “unë në dumnicë me kosë kosit barin
Nëna vjen në kokë me drekën në teps
e zogu i vetëtimës ndez qiellit zarin”

Intertkstualiteti i legjendave

Halimi, në përmbledhjen “Frymë e Asfodelës”, i kthehet figurave dhe simboleve popullore përmes legjendave e toponimeve shqiptare. Poezia e tij sjell figurën e flijimit në Legjendën e Rozafës, Legjendën e Gjergj Elez Alisë etj. Inkuadrimi i legjendave në poezinë e Halimit vizatohet përmes modelit personal si pergamen poetik mbi konceptin e tyre të vjetër. Kjo lidhje shfaqet më e theksuar në poezinë “Kolazhi i vetëtimës së ftohtë”. “ngjallet hija e plakut me thes në shpinë
kumbimi i daulles pandërprerë në mur
me gji jashtë rozafa e shtrirë në gur
e kolazhi i vetëtimës së ftohtë mbi ilirinë” apo “e gjergji ja përhitet në kalë gjok zjarrit
nëntë vjet më vonë të vijë të hujë në krujë”

Me një shtytje të thellë në komunikim të personales e legjendares, poeti Halimi i qëndron afër legjendave popullore, për të ndjekur vijën ndërvepruese me vargun e tij bashkëkohor. Me një shtytje të thellë në komunikimin mes personales dhe legjendares, poeti Halimi i qëndron afër legjendave popullore për të ndjekur vijën ndërvepruese me vargun e tij bashkëkohor. Legjendat shqiptare në poezinë e Nexhat Halimit vijnë të mbivendosura në rrethana të reja shoqërore, si në poezinë “Kopshti i edenit me dele”, ku gjenden vargjet: “tërë kalaja bie me rozafën e gjithësi”. Poezia e Halimit është e ndikuar nga pamje bukolike-simbolike, të cilat, të bashkuara me meditimn, shfaqin thellësinë e shpirtit të njeriut që i kushton jetën poezisë, ku çdo gjë që e rrethon është poezi. Në këtë shpërndarje të mendjes së një poeti shohim afrimin e komunikimit me letërsinë popullore, përmes poezisë “Ëndërr e rëndë dimri”, me vargjet: “Ura kapërcen hija derdhet”. Në këtë kornizë poetike të Halimit vërehet edhe prania simbolike e numrit shtatë në disa vargje dhe poezi: “shpatit me plotë lisa zbresin shtatë vetë”, “shtatë hije akoma ndjekin veten në poezi”, “zemra shtatë copash të më dalë jashtë e qaj”, “shtatë hije gjithnjë ndjekin veten në poezi”, të cilat thellojnë komunikimin me traditën. Në këtë simbolikë të numrit shtatë krijohet lidhja me letërsinë popullore, duke ndikuar drejtpërdrejt në poezinë e Halimit - diku si përrallë, diku si rrëfim, e diku si monolog asociativ i unit poetik. Ndërsa poezia “Kroi i kishës në luginë” krijon ndjesinë e njeriut në amshim, që ëndërron të kthehet aty ku ka nisur jetën, në vendlindje:

“a do të arrij te kopshti i edenit me dele
të jetoj mbi fytyrë lule me lot në dumnicë
të kujtoj në këmishë liri jashtë me ‘i cicë
të mbledh tufa të përjetshme asfodele”



Në këtë përmbledhje, si në gjithë krijimtarinë poetike të Nexhat Halimit, një vend të merituar zë vendlindja e poetit, Dumnica. Peizazhet e fshatit lidhen me shpirtin e poetit, që sjell gëzim e empati, në rrugën ku kthehet shpesh përmes poezisë. Dumnica e Halimit shfaqet në siluetën e nënës që sjell bukën në arë, lulet Asfodele, figurën e babait, vajzën e poetit, Deën, dhe pamje të tjera, shkëputur nga kujtimet si mbresa poetike të pashlyeshme që rrjedhin në poezi. Halimi në këtë përmbledhje shkruan edhe për poetin si përshpirtje të unit personal. Poezia “Gjarpër e gur”, brenda një katrene, përmbledh zjarrin frymëzues që krijon kaltërsinë, dashurinë, pafundësinë dhe kalanë si shenjtëri e ruajtur me vlerë në traditën shqiptare: “veç zjarri i kaltër e zgjon dashurinë
veç uji i ri kaltër e flet pafund detin
veç gjaku i poezisë e krijon poetin
unë inskenojë në kala pafundësinë”

Poezia imazhiste

Nexhat Halimi në poezinë e tij implikon imazhe të forta, të ndikuara nga elemente surrealistë. Kjo dukuri është e pranishme sidomos në poezinë “Vinjetë e Dalit”, ku vargu i poetit kombinohet me pikturën surreale të Salvador Dalit.

“është pikturë e Salvador Dalit vinjetë
Në syprinë qielli në tis të habisë shtrirë
Në formë vetëtime rrapit thellë të ngrirë
e bie zemrës e ngulur ëndrra e pa jetë”

Lidhja e poezisë së Halimit me pikturën e surrealistit Salvador krijohet përmes vargjeve imazhiste të shkrehura në vijën e lirikës si poezi. Këto imazhe paraqesin situata dhe rrëfime për të shfaqur mënyrën konceptuese përmes simbolikës domethënëse në vargun e Halimit. Figuracioni në poezinë e Nexhat Halimit ka dendësi të madhe. Përkufizimi poetik i Halimit shprehet përmes stilit me figuracion të dendur, përcjellë nga një atmosferë melankolike, fuqizuar me empati të madhe dhe i mëveshur me metafora. Hija, shiu, zjarri, hëna, hiri, molla, molla e kuqe, gjaku, feniksi, gjarpri, etja, janë vetëm disa nga figurat që i japin konotacion poetikës së Halimit në “Frymë e Asfodelës”, i cili shfaq shumë dimensione të jetës së njeriut meditant me një stil të veçantë. Të gjitha imazhet dhe figurat në poezinë e Halimit përbëjnë një “kaos të çmendur”. Është e vështirë të gjenden në krijimtarinë e ndonjë poeti tjetër kaq shumë situata, figura dhe rrëfime brenda një libri, siç shfaqen te poezia e Nexhat Halimit.

Struktura poetike

Poezia e Halimit në “Frymë e Asfodelës”, në aspektin teknik, krijon lidhje të pashmangshme me brendinë tekstuale, të ndikuar thellë nga poezia klasike. Këtë angazhim në strukturë e shohim te secili cikël: secili cikël është një kurorë sonetike, i ndërtuar nga katërmbëdhjetë sonete origjinale, ndërsa poezia e pesëmbëdhjetë është përmbledhje e vargut të parë nga poezitë paraprake. Të gjitha sonetet lidhen me njëra-tjetrën përmes vargut të fundit, i cili tejbartet nga një poezi te tjetra, duke formësuar kështu “Frymë e Asfodelës” si një tërësi të pashkëputur dhe një vepër unike. Poezia e Halimit dallon për muzikalitetin melankolik dhe tendencën për të përfytyruar imazhe ngjarjesh, kujtimesh fëmijërore dhe rrethanash shoqërore, ku njeriu kalon herë si kujtues e herë si përjetues. Poeti Halimi luan me strukturën, duke bërë barazime në vargje; në sonetet e tij përdor dy katrena dhe dy tercina. Ai

jep mesazhe në vijë vertikale përmes shkronjës së parë në tri nga poezitë e tij: “Magjistrali II”, “Magjistrali” dhe “Magjistrali”. Në këto poezi, përmes shkronjës së parë në vijën vertikale të shënuar me bold, lexohen mesazhe; dy prej tyre janë edhe tituj të kurorave poetike - “Gjakshkrimi për ty” (poezia “Magjistrali”) dhe “Forma abstrakte” (poezia “Magjistrali”), ndërsa vertikalja te “Hëna mbi dritare” (poezia “Magjistrali II”) nuk është e përfshirë në cikle. Ky përdorim teknik i kujdesshëm shfaq një angazhim serioz dhe kreativ të Halimit në poezinë e tij si formë të veçantë:

“magjistrali II

hija e hënës së tretur shfaqet mbi çati është pikturë e salvadordalit vinjetë nata e njëjtë përhitet ndër degë e qetë ajo që shihet s’ është dot veç afërsi me fytyrën e dylltë zgjohet në siluete brendia tjetër ndrit në dorë të ngrirë ik e bie vetëtimë të çarës në pasqyrë datat çastet ngjarjet ridigjen e ti s’ flet

rastet e përgjakura të ndjekin ka mot ilirianë tërësinë e gjakut s’kthehet tjetër kohë zë rrjedh dhe tjetër etje kot agu ik mjegullës e bukura veç dehet rërës ndanë deti guacat e arta fjetur e mua ende më rëzgjon plaga e vjetër”

Përfundimi

“Frymë Asfodelë” është një libër me shumë cilësi, të dukshme si në aspektin përmbajtësor, ashtu edhe në atë teknik. Në këtë vepër vërehet një mënyrë e veçantë e ndërtimit të temave, krijimit të imazheve poetike dhe përdorimit e strukturimit të poezive katërmbëdhjetëvargjeshë, të cilat përmes cikleve rrumbullakosen me nga një kurorë sonetike. Gjatë leximit të librit, shohim njeriun në gjendje agonie, si dhe zërin e brendshëm përmes një proteste me përplasje të mëdha shpirtërore, si gjykim për përditshmërinë e jetës reale. Poezia e Nexhat Halimit në këtë vepër përqendrohet në figurën e Asfodelës, duke

përfshirë temat e atdheut, dashurisë, vendlindjes, etj. Përveç kësaj, në poezi janë të mishëruara legjenda popullore, nga të cilat merret simbolika dhe krijohet një botëkuptim i ngjizur në rrethana bashkëkohore. Simbolika në poezinë e Halimit ndërtohet me imazhe bukoliko-simbolike, krijuar nga ndjesia shpirtërore e njeriut meditant për rrethana të reja shoqërore, me elemente surrealistike. “Frymë e Asfodelës” është lidhja e njeriut me tokën reale dhe botëkuptimet përtej jetës, si një qetësi shpirtërore që krijohet brenda njeriut kur veç ka jetuar një pjesë të madhe të jetës, duke qëndruar komod në zonën neutrale që ofron balancë dhe qetësi shpirtërore në moshë. Libri nuk ka ndarje të theksuara mes temash, por qëndron në sferën e dashurisë, atdheut, vendlindjes, shpërnguljes së detyruar të popullit shqiptar nga trojet e veta dhe temave personale e kolektive që krijojnë një shall të gjatë poetik, të thurur nga një poet me ndjeshmëri të pjekur shpirtërore dhe artistike.

Boom -i latino-amerikan në letërsi

TË GJITHË DONIN TË LEXONIN DIÇKA TË RE

Autorët e Boom-it u shkëputën nga klasikët: sfiduan kohën, mënyrën klasike të rrëfimit, gjuhën dhe madje edhe me rendin e leximit

Bajram KARABOLLI

Gjatë viteve 1960 dhe 1970, Amerika Latine përfjetoj një shpërthim letrar të paparë: Bumi i Amerikës Latine. Një grup shkrimtarësh revolucionarizuan narracionin (tregimtarinë) hispano-amerikan, transformuan mënyrën e rrëfimit të historisë, duke tërhequr kështu lexuesit në mbarë botën.

Çfarë e bënte aq të veçantë këtë Boom?

Autorët e Boom-it u shkëputën nga klasikët: sfiduan kohën, mënyrën klasike të rrëfimit, gjuhën dhe madje edhe me rendin e leximit. Ata përzien mitiken me politiken, të përditshmen me magjinë. Kjo bëri që kjo rrymë të quhej ndryshe: Realizmi Magjik. Autorët e kësaj rryme, edhe pse u bënë avangardë, mbetën thellësisht latino-amerikanë.

Ja, emrat e mëdhenj të Boomi-it latino-amerikan:

Jorge Luis Borges (Alef)

Ernesto Sabatto (Mbi heronjtë dhe varret)

Gabriel García Márquez (Njëqind vjet vet-mi)

Julio Cortázar (Rayuela)

Mario Vargas Llosa (Festa e çjapit)

Carlos Fuentes (Kukulla mbretëreshë)

José Donoso (Vendi pa kufij)

Juan Rulfo (Pedro Páramo)

Alejo Carpentier (Mbretëria e kësaj bote)

Augusto Roa Bastos (Unë, supremi)

Pse ndodhi kjo?

Sepse kontinenti po ziente nga ndryshimet shoqërore, politike dhe kulturore, sepse botuesit mbështetën plotësisht zërat e këtyre shkrimtarëve, sepse të gjithë donin të lexonin diçka të re, të cilën e gjetën në letërsinë e këtij Boom-i.

Boom-i solli romane që u bënë pjesë e historisë së madhe të letërsisë botërore dhe mbeten përjetësisht të rëndësishëm, të gjallë dhe vibrantë.



Profile

MARTIN CAMAJ

Vepra e M. Camajt është e gjerë dhe ajo shtrihet në disa fusha të ndryshme – letërsi, gjuhësi, kulturologji, pedagogji etj

Nehas SOPAJ

U lind më 21 korrik të vitit 1925 në Temal të Dukagjinit. Mësimet e para i mori në gjimnazin e jezuitëve në Shkodër. Pas LDB-së, më 1946, punoi si mësues në vendlindje. Më 1948, M. Camaj u arratis nga vendi, duke u vendosur në Tuz të Malit të Zi, ku punoi si mësues. Nga viti 1949 shkoi në Beograd ku studioi për romanistikë, sllavistikë dhe ballkanologji në universitetin e atjeshëm. Në vitin 1956 u largua nga Jugosllavia, duke u vendosur në Romë, në Itali. Atje i vijoi studimet, duke i ndjekur ligjëratat te poeti i madh italian, Xhuzepe Ungareti. Një vit më vonë, bashkë me E. Koliqin, M. Camaj filloi ta botojë revistën letrare e kulturore Shejzat. Revista u botua duke filluar që nga viti 1957 e deri në vitin 1975, ndërsa ajo e mban epitetin revista më e rëndësishme kombëtare e diasporës për atë kohë. Shtegtimet jetësore të M. Camajt nuk do të përfundojnë këtu. Në vitin 1961 ai do të shpërngulet në Gjermani. Kështu tridhjetë e një vjet të jetës së tij i kaloi në Munih, më saktë në Lengries, ku vdiq më 1992.

Katër dekada poezi dhe prozë

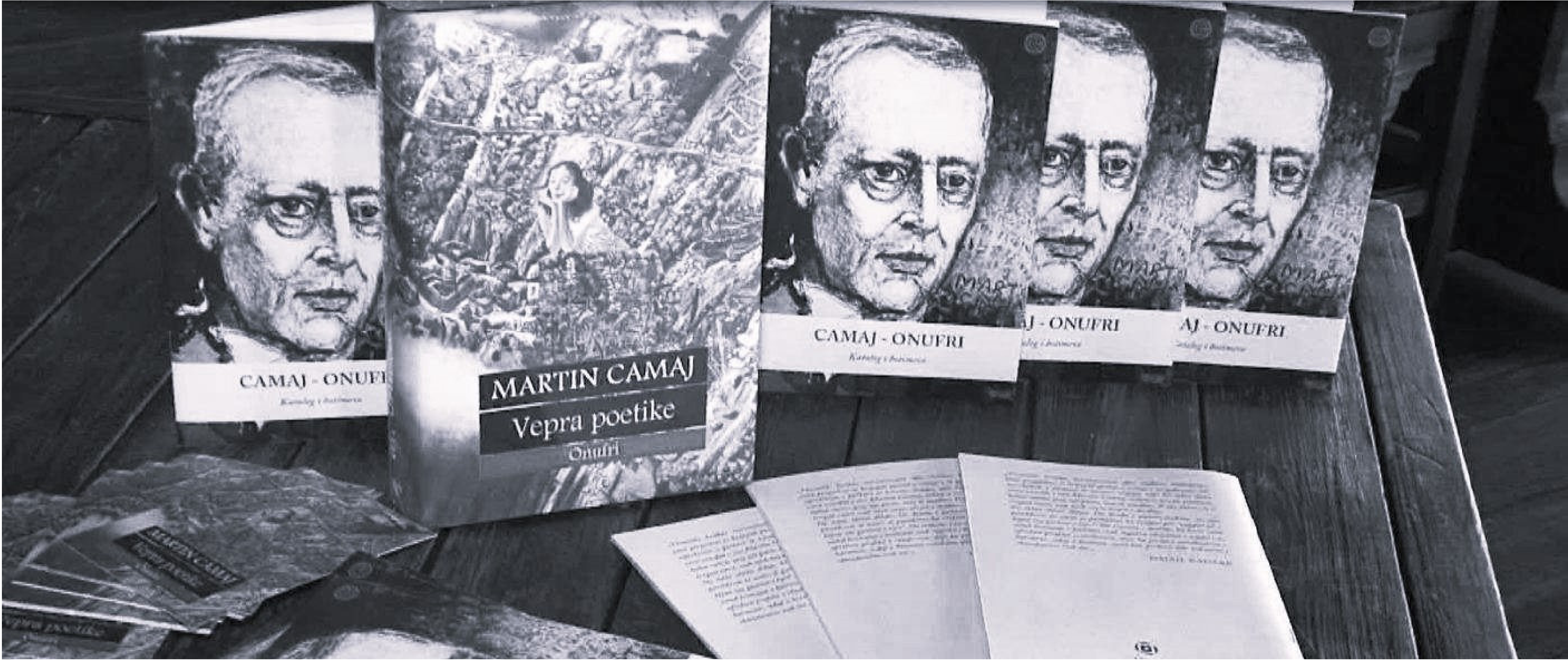
Veprat letrare të autorit janë: Nji fyell ndër male, 1953; Kanga e vërrinit, 1954; Legjenda, 1964; Lirika mes dy moteve, 1967, Njeriu më vete e me të tjerë, 1978, Dranja, madrigale; Palimpsest, Nën hijen e gjarpërit, 1991, poezi; Diella, 1958; Rrathë, 1978; Shkundullima, 1981; Karpa, 1987; Pishtarët e natës, 1991, prozë; Kandili i argjandit, 1993, dramë. Vepra e M. Camajt është e gjerë dhe ajo shtrihet në disa fusha të ndryshme – letërsi, gjuhësi, kulturologji, pedagogji etj. Gjatë studimeve pasdiplomike, në vitin 1960, M. Camaj në Romë e mbrojti tezën e doktoratës që i kushtohet veprës Meshari të Gj. Buzukut, ndërkaq katër vjet më vonë, më 1964, e mbrojti habilitacionin që ka të bëjë me fjalëformimin e gjuhës shqipe. Merita më e madhe e M. Camajt, krahas veprës letrare, qëndron në themelimin e revistës Shejza dhe, sidomos të katedrës së albanologjisë në Munih, ku edhe u pensionua. Krahas jetës së gjatë të punës në arsim, në fillim në vendlindje e pastaj në Itali, më se tre dekada M. Camaj punoi me studentët e huaj, duke nxjerrë kuadro që sot e flasin, shkruajnë dhe studiojnë shqipen letrare në variantin gegë, ashtu siç i kishte mësuar mësuesi i tyre. Emra të tillë janë Hans Joachim Lankch, Robert Elsie, Friedman etj., studiues dhe përkthyes, këmbëngulin në shqipen e vjetër, në atë që u kishte mësuar pedagogu i tyre. Në fushë të letërsisë, M. Camaj është poet, prozator, dramaturg, antolog, kulturolog dhe estet i dalluar, që me gjerësinë e tij u shqua si individualitet i veçantë. Ndërkaq botues dhe studiues të shquar, tashmë kanë bërë hapa seriozë për botimin dhe vlerësimin e veprës së tij të gjerë. Një hap i parë u bë më 1996, kur shtëpia botuese Apollonia e Tiranës e botoi kompletin prej pesë blenesh me paralajmërim se do të pasojnë veprat e tjera të autorit. I dyti hap ka të bëjë me botimin e zgjedhjes së lirikës së autorit në tërësi nga botuesi Dukagjini nga Peja, ndërsa hapin e tretë e bëri botuesi Onufri, në vitin 2010, kur e botoi kompletin e veprës letrare të Martin Camajt në 10 vëllime. Vetëm pas botimit të veprave kryesore të shkrimtarit, institucione të ndryshme kulturore shqiptare në Shqipëri dhe Kosovë, si dhe studiues të ndryshëm, filluan ta studiojnë në mënyrë të gjithanshme atë dhe veprën e tij. Kur e shohim tërë opusin krijues letrar të M. Camajt, mund të konkludojmë se autori ynë më se katër dekada ka krijuar poezi dhe prozë, dy gjinitë dominuese



letrare dhe, në fund, edhe dramën, duke lënë pas vetes edhe dy drama pas. Martin Camaj është një ndër shkrimtarët e rrallë shqiptarë që më në fund po studiohet me hov dhe duke qenë ndër më të rëndësishmit që po studiohet, duhet thënë se po studiohet me meritën që e ka vepra e shkrimtarit. Jo sepse autori tashmë e kishte rrumbullakuar shekullin e tij jetësor dhe se me përmbysjen e ideologjisë refuzive atij iu mundësua që më në fund të lexohet, por ai po njihet dhe vlerësohet, madje edhe po studiohet gjithanshëm, për shkak se pas një ekskomunikimi të stërzgjatur gjatë periudhës komuniste tashmë është krijuar distanca e mjaftueshme për vlerësimin e drejtë të veprës së autorit, diçka që mund të thuhet se po vlerësohet dhe interpretohet pa emocione dhe pa pathos, një punë dhe dukuri që për krijuesit e gjeneratës së tij nuk kishte ndodhur. Me këtë gjë, institucionet e ndryshme kulturore, botues të ndryshëm dhe dashamirë të ndryshëm, sikur duan t’ia lajnë borxhin që ia kanë autorit, sepse brenda dy dekadash e sa, si u krijua hapësira dhe mundësia që vepra e autorit të lexohet e të njihet, u krijua edhe mundësia të vlerësohet dhe rivlerësohet plotësisht, sepse më fund po ndriçohej një

fenomen letrar që po mbushte një boshllëk të madh në letërsinë bashkëkohore shqipe. Nëse para disa viteve njohja e tij ishte thjesht dëshirë e shumë lexuesve, tashmë pasi u botuan dhe ribotuan pothuaj të gjitha veprat më të rëndësishme të krijimtarisë së tij, lirisht mund të themi se ky shkrimtar po vlerësohet mirë si rrallë ndonjë shkrimtar tjetër bashkëkohor. Kështu, këtyre viteve u bënë studime dhe literaturë e bollshme, kaq sa duket sikur rreth veprës së autorit s’ka ç’të thuhet më. Martin Camaj në epokën komuniste, gjatë gjithë jetës, njihej pak nga lexuesit shqiptarë. Njohja e tij ndodhi vetëm pak para se autori ta mbyllte ciklin e tij jetësor, ndërkaq studimet rreth tij nisën dhe u bënë vetëm pasi autori vdiq. Ato u intensifikuan pasi u lexuan veprat, kurse studimet me peshë filluan të dalin në dritë fill pas njohjes dhe ndriçimit të figurës së shkrimtarit, njohjes dhe rinjohjes së tij. Studimet për Martin Camajn do të konfigurohen përafërsisht ngjashëm si edhe ato të F. Konicës, E. Koliqit e të tjerëve, që i kishte zënë mallkimi i çrrënjosjes nga atdheu dhe ato duhen vlerësuar pa pathos dhe pa entuziazëm, siç ndodh zakonisht. Në tërësinë biobibliografike të këtij shkrimtari, në të ardhmen studiuesit duhet

t’i ndriçojnë edhe aspektet e biografisë së tij dhe ato duhen parë në dritë të një demistifikimi dhe dehermetizimi duke i parë të tre arratisjet e autorit: kosovare/ jugosllave, italiane dhe gjermane, si diçka që vetëm mund ta ndriçojnë fenomenin e shkrimtarit pa i përlyer kontekstet kur ato qenë krijuar me kategorinë e vlerësimit fillestar, të rëndësishëm edhe sot. Gati i panjohur në atdhe, pas përmbysjes së sistemit komunist, në vitet e para të dekadës së ’90-të, shpejt u ndez interesimi i lexuesve për autorin dhe veprën e tij, ashtu që u zgjerua dhe profilizua gjithçka që lidhet me figurën e tij. Prandaj shumë shpejt gjithçka nga vepra e tij u bë kuriozitet dhe interes i lexuesve që s’ishin të paktë. Fushat në të cilat autori kishte dhënë kontribut më të madh, ishin poezia, proza dhe drama, sado që fusha e veprimtarisë së tij e përgjithshme intelektuale nuk ishte vetëm letërsia, por edhe filologjia shqiptare në kuptimin e plotë të fjalës, pastaj publicistika, etnologjia, përkthimet etj. Interesimi për veprën letrare të shkrimtarit nuk ka munguar edhe më parë, në epokën komuniste, por interesimi i dukshëm për të u ngjall vetëm pas përmbysjes së ideologjisë që e lamë prapa. Kështu,



u mbajtën tribuna, simpoziume dhe konferenca në të cilat u ndje nevoja për analiza dhe interpretime të gjithanshme të temave të ndryshme që ka kjo vepër e autorit. Krahas shkrimeve të hershme, fillestare, siç janë trajtesat e E. Koliqit dhe A. Pipës, pas rënies së perdes së hekurt të ideologjisë dhe mosnjohjes së shkrimtarit përgjatë gjithë jetës, hiq disa botime fillestare, siç janë disa vepra që i botoi Buzuku, Pipa-Camaj etj., studiuesi dhe botuesi A. Klosi, me botimin e kompletit të parë, shoqëruar me një parathënie të gjerë, ishte i pari që e bëri publik për opinionin shqiptar në Shqipëri personalitetin letrar të Martin Camajt. Një botim i veçantë, që do ta botojë Dukagjini i Pejës me titull Lirika, do të përfshijë të gjitha poezitë e autorit, madje edhe versionet e ndryshme të disave nga poezitë e tij që për kritikën paraqisnin interes të veçantë. Botimi tjetër, ai i Onufrit, tashmë në dhjetë vëllime, krahas atyre që opinioni ynë tashmë i njihje, u zgjerua me botime të tjera që nuk ishin te kompleti i parë. Mjerisht edhe këtu, krahas studimeve gjuhësore, etnologjike dhe publicistike, mungojnë veprat e përkthyer nga letërsia botërore, të cilat autori i kishte përkthyer shqip. Pas një ekskomunikimi shumë të gjatë me lexuesit, të cilëve u drejtohej e gjithë vepra letrare e autorit, më në fund Martin Camaj filloi të lexohet dhe interpretohet mirëfilli me një përkushtim dhe dashuri të madhe. Natyrisht, një ekstrakt më sublim të intimitetit krijues, “grimasës” autoriale, mund të ishin ato që na mungojnë dhe që mund të ndihmojnë në shpjegimin e laboratorit krijues, siç janë anëshkrimet ose intervistat, shkrimet dhe sprovat letrare si variante, letrat e faksimilet që mund t’u rrinë pandan fshehtësive të artistit që mund të ndihmojnë shumë për zbërthimin e tyre.

Dranja, kryevepra e autorit

Në leximin e veprave të para letrare të Martin Camajt, në analizën dhe interpretimin e A. Pipës, në trajtesën Poezia dhe poetika e Martin Camajt, dhe sidomos Parathënie madrigaleve të veprës Dranja, autori mbetet ndër të paktët interpretues të mirëfilltë që me gjallje të krijuesit i kishte pikasur pikat më të rëndësishme filozofike të kësaj vepre, prej nga studiues të ndryshëm më vonë do t’i ngrenë qëndrimet e tyre përafërsisht ngjashëm ashtu si edhe vetë autori i lartpërmendur (A. Pipa, pra), përherë duke mos e tejkaluar atë. Parë nga këndi i interpretimit të A. Pipës, libri Dranja për shumicën e studiuesve me të drejtë çmohet si kryevepra e autorit, madje duke i parë disa aspekte të shkrimit të veprës në formë ditari, ajo sot mund të lexohet ashtu siç e kish lexuar A. Pipa, pra si roman. Natyrisht, veprën e M. Camajt mund ta marrim si roman, vetëm si një mendim shumë interesant i tij, ngjashëm siç e kishte shprehur dikur, për shembull Gj. Llukaçi për veprën dramatike Eugjen Onjegin të A. Pushkinit – roman ose edhe I. Kadare për poemën liriko-epike Këngët e Milosaos të De Radës – roman, edhepse

vepra nuk është roman me kuptimin e plotë të fjalës. Pra, pa marrë parasysh se Dranja në të vërtetë nuk është roman, por edhe as madrigal, siç e kish pagëzuar M. Camaj me kuptimin e vërtetë të fjalës, por as edhe antimadrigal siç e kisha pagëzuar unë, por kjo tufë tregimesh lirike paraqet një tekst unikal shkrimi, ku disa elemente të caktuara të kompozicionit i ngjasin romanit, por nga larg, aq sa i ngjajnë romanit, po kaq ngjasojnë me madrigalin klasik italian. Gjithnjë sipas A. Pipës, Dranja është njëkohësisht edhe vajzë edhe breshkë, ajo shfaqet herë në Dukagjin e herë në Rozafat, pastaj atë e shohim në det, në plazh, e shohim si ndjen kokëdhembje të mbarsjes gjersa në fund edhe vdes. Dhe, kaq. Të gjitha këto elemente rreth figurës së protagonistes, që ne si lexues mund t’i shohim vetëm si mikroelemente epike të strukturës narrative kundruall disa të tjerëve, pastër lirike, sheshit mund ta shohim karakterin miks të veprës – herë si roman e herë si poezi, që këtu edhe si madrigal. Por, ajo që i habit lexuesit është gjuha e shkrimtarit që ka shumë elemente dokumentare, një gjuhë metagjuhë, të cilën Sh. Sinani e quan etnotekst, që na largon nga akcepti i kuptimit roman si zhanër për Dranjën, po kaq sa edhe nga madrigali, jo vetëm nga kuptimi burimor.

Në studimin Poetika e Martin Camajt, të K. Petritit, për herë të parë figura e Dranjës shihet më tepër sesa një “frymor i papërsosur”, ashtu siç e konsideron vetë M. Camaj, por një gjallesë që lidhet me fenomenin e ndryshimit të sistemit lunar me atë solar e që del nga kozmogonia e florës dhe faunës shqiptare, që po ashtu është larg përcaktimit zhanror, por që është sfera më burimore e artit të autorit. Ajo që e bën kurioz lexuesin te trajtesa e autorit K. Petriti është pikasja e fenomenit të binomit breshkë dhe gjarpër dhe konsiderimi i mbarsjes së breshkës me gjarpurin si enigmë dhe paqartësi, që provokon asociacione të ndryshme fenomenologjike, siç janë ndërrimi i dashurisë me urrejtjen, i ditës me natën, i jetës me vdekjen, i momentit të atypëratyshëm me amshimin, tema këto të përgjetshme të njeriut. Pra, ky është provokim i pashtershëm i krijuesit në zanafillën e vetë artit letrar. Autori, në studimin e tij, mbetet në të arriturat e A. Pipës, duke mos e zhvilluar idenë e tejkalimit të kësaj vepre goftë si zhanër. Studimi i B. Gjakës, Martin Camaj – shkrimtaria e tij, një trajtesë që për objekt ka gjithë produksionin letrar të shkrimtarit, u bën analizë të gjithanshme të gjitha veprave letrare të shkrimtarit, por edhe shkrimeve të shkruara për të, duke e kundruar fenomenin letrar të shkrimtarit nga këndi i ekskomunikimit të tij me lexuesin brenda hapësirës së shtetit zyrtar shqiptar, Shqipërisë komuniste, shpesh duke e akuzuar atë për moslejimin e komunikimit të shkrimtarit me lexuesit. Autori, B. Gjoka, synon ta ndriçojë gjithë atë lëndë të botuar prej shkrimtarit si vepër letrare (poezia veç, proza veç dhe drama veç), me qasje të veçanta ndaj secilës gjini të kultivuar si stil shkrimi,

si botëkuptim stilistik dhe eseistik, duke i prekur dhe trajtuar secilën sferë me dije dhe shije. Me një mbarështrim të gjithë produksionit të gjithanshëm të shkrimtarit Martin Camaj, autori thellohet në strukturën e veprës së tij letrare, duke i observuar, selektuar dhe analizuar disa nga aspektet e përgjithshme të veprës, gjithnjë nga këndi i një shkrimtari të linçuar nga komunikimi me lexuesin, që jeton me ndjenjën e thellë të paradoksit kur shkrimtari shkruan në vetmi, ndërsa e observon botën nga këndi i një të ekskomunikuari, kurrë i palodhur nga ajo vetmi, goftë ajo edhe si mallkim. Është për t’ia pasur lakmi asaj ndjenje ekzaltimi të kundrimit të figurës së shkrimtarit, kur ai, studiuesi B. Gjoka, ndjen ngjashëm si edhe vetë shkrimtari Martin Camaj. Observimet e studiuesit reflektojnë rrafsh njësoj si edhe shkrimtari, duke e ndriçuar fenomenin e vetmisë, shkrimtarisë së tij, përveçimin e tij nga të tjerët, linçimin nga rrethi i ëndërruar, ekskomunikimin nga të gjithë shkrimtarët e tjerë shqiptarë. Në studim, duke bërë analogji rreth këtyre aspekteve të vetmisë së shkrimtarit, ai e sheh gjithkund veprën e tij dhe kjo ngjet sikur e sheh vendin e tij të vërtetë, si një shkrimtar i merituar, i pranuar nga të gjithë dhe jo i mënjanuar nga qarqet e caktuara. Shkrimtari Martin Camaj, në sytë e B. Gjakës, sot është në vendin e tij të vërtetë, në pozitën e dëshiruar nga lexuesi i tij dhe, madje, përmes tij edhe kultura shqiptare është në pozitën e të arriturave të asaj vepre që është baras me trendet e letërsisë së sotme botërore. Shumë aspekte të ndryshme të teksteve letrare të shkrimtarit, që prekin fenomene të ndryshme të shpirtit njerëzor, veçanërisht shqiptar, gjenden në veprën letrare të Martin Camajt, sikur thotë studimi shumë voluminoz i studiuesit. Prandaj, meritat e këtij teksti analitik rreth veprës letrare të shkrimtarit, edhe pse jo kaq precize në gjithanshmëritë që synojnë t’i mbërthejnë të gjitha disiplinat e sotme postmoderne, qëndrojnë në imanencën dhe domosdoshmëritë që shkrimtari të lexohet, të sqarohet dhe të pranohet nga stadi i sotëm i opinionit, i nivelit të tij të receptimit, nga “gegërishtja” e shkrimtarit që nuk është edhe kaq larg standardit letrar të shqipes. Në studimin e B. Gjakës vërehet një dozë kritikizmi rreth gjendjes aktuale të mentalitetit akoma retrograd socrealist tek lexuesi shqiptar, i kontaminuar nga ideologjizmat që akoma gjëllijnë edhe sot. Në leximin e gjithanshëm të gjithë veprës letrare të Martin Camajt, B. Gjoka i prek dhe analizon të gjitha fazat krijuese të shkrimtarit, i shqyrton dhe analizon të gjitha gjinitë, llojet dhe zhanret letrare deri tek ato mikste dhe hibride, siç janë Diella, Dranja, Palimpsest, Buelli etj. Gjithçka në të lidhet me fenomenin letrar të shkrimtarit që t’i kapërcejë zhanret standarde – lirikë, epikë dhe dramatikë, me gjuhën dhe fuqitë e saj klasike që ta kapërcejë murin e artit të fjalës dhe fuqitë e kapacitetet e saj.

Elementi i traditës shqipe

Studimi i Sh. Sinanit me titull Camaj i paskajuar, me nëntitullin Rreth tipologjisë së llojeve në veprën letrare të Camajt, është një këndvështrim i ri, që është edhe qasja më e mbathur shkencërisht gjer më sot rreth veprës letrare të M. Camajt lidhur me veprën e tij, që prek disa nga aspektet e saj më fundamentale. Studimi në fjalë i Sh. Sinanit duket një lloj enciklopedie në miniaturë që ka të bëjë me veprën letrare të Martin Camajt. Ato që e bëjnë shumë interesante janë sidomos citatet e shumta që i përdor autori, sa të studiuesve shqiptarë, po kaq edhe të studiuesve botërorë, të cilët herë i citon në origjinal ose u referohet veprave origjinale, burimore. Kjo vepër, siç do të mësojmë në faqet e fundit të librit, qe nisur me një qëllim të diskutueshëm, që t’i bëjë një portret real shkrimtarit Martin Camaj ish presidentit Ramiz Alisë, po duke parë se libri ka peshë të një rëndësie të veçantë, që e dëshmojnë repertori i citateve të ndryshme e që s’janë vetëm të fushës së kritikës letrare, por janë citate, nëncitate dhe referenca nga më të ndryshmet të disiplinave më bashkëkohore të letërsisë moderne dhe postmoderne, shqipe dhe botërore, cituar shpesh në origjinal, plasuar me një përpikëri dhe aparaturë të begatë shkencore, na bën ne që nga indiferenca fillestare të na ngjallë admirimin për mbathjen shkencore që e ka autori e që e dëshmojnë atë si një ndër njohësit më të mirë të veprës letrare të Martin Camajt. Ajo që mendoj se duhet potencuar me këtë rast është se autori me kompetencë profesionale i ka trajtuar aspektet e llojeve letrare që për objekt trajtimi e ka shkrimtari, duke i lëvizur më përpara të arriturat në këtë drejtim. Sh. Sinani, i pari në studimin e tij, i ka rënë në gjurmë natyrës së vërtetë, sinkretike, shkrimit të shkrimtarit, duke e pagëzuar atë tekst si etnotekst, diçka që qëndron mes tekstit letrar me elemente të folklorit, mitit dhe faktografisë së dokumentaritetit, diçka pastër moderne drejt postmodernizmit. “Vepra e tij, shkrimtarit, pra, thotë autori, mund të lexohet fund e krye si etnotekst”. Që këtu, ky lloj teksti kërkon një lexues semantik dhe lexues semiotik njëkohësisht, dy terma që shpesh i përdor U. Ecco. Ku më shumë (për shembull, te veprat Dranja dhe Nën hijen e gjarpërit) e ku më pak (për shembull, te prozat dhe te dramat), etnoteksti i ka tunduar studiuesit, duke i pikasur elementet tradicionale përballë atyre moderne, andaj në shkrimet e opinionit për gjuhën e shkrimtarit sot na bie të lexojmë qëndrime diametralisht të kundërta, mendime që s’çojnë peshë sot në epokën tonë postmoderne. Krejt kjo vjen për shkak se në shkrimin e autorit – poet, prozator e dramaturg, në shtimungjet e tij të ngjeshura artistike, ekzistojnë kode të ndryshme të shkrimit, që prej atyre simbolike, e deri te ato eksperimentale apo hermetike, ku mendimet kritike vetëm ia rrisin dhe nuk ia zvogëlojnë vlerën artistike veprave të tij që ka autori. Poezia dhe proza e M. Camaj, marrë në përgjithësi, e ka elementin e traditës shqipe që kishte kulmur në vitet e ’30-ta. Ajo është vazhdimësi e poezisë së E. Koliqit,

që më vonë, pas LDB-së, në versionin e saj të veçantë geg, me prekjet e hermetizmit italian (Xh. Ungareti S. Quazimodo, E. Montale, por edhe të Zh. Preverit, Th. Eliotit e poetëve të tjerë modernë të shekullit që mbet pas nesh), merr fizionominë e një poezie krejt origjinale, që i këndon lashtësisë shqiptare-arbërore, traditave tona dhe, në përgjithësi, shpirtit shqiptar. Një ngjyrë të veçantë ka lidhja e poezisë së M. Camajt me atë të Xh. Ungaretit, si një lidhje mësues-nxënës, ku autori ynë bie nën ndikimin e tij, që gjithsesi s’bie për nga niveli, por e ngre atë lart. I gjetur në kohë me tendencat e epokës sonë, kur nisin të përafrohen tendencat e artit të përgjithshëm në të cilat, sidomos në poezi, prijnë me idetë universale të njëjta me artistët e kombeve të ndryshme. I gjetur në majat e këtyre tendencave, autori ynë as është poet patetik, po as pacifist i pakripë, por vepra e tij e madhe e shfaq atë si një poet e prozator me të gjitha atributet e një artisti kombëtar, që lirisht mund të matet me emrat më eminentë të letërsisë së botës.

Pos novelave dhe romaneve, lexuesi shqiptar M. Camajt ia ka për borxh falënderimin dhe për kënaqësitë që i ka shkaktuar ai me lirikën e tij të butë e subtile përplot aromë shqiptare – erëra, ngjyra e frymë puroshqiptare, që burojnë nga “akustika” (vetmia) e tij e mërgimtarit dhe që në mënyrë të drejtpërdrejtë na bën ta ndjejmë bukurinë e malësisë sonë, ndonëse të përshkuara nga distanca. Këto bindje i përfytyrojmë kur i lexojmë vëllimet e tij poetike Nji za ndër male, Kanga e vrrinit, Lirika mes dy moteve etj., e deri te vëllimi i tij i fundit me titull Nën hijen e gjarpnit. Gjatë leximit, në vend të bukolikes e të rustikales, ndeshim një abstraksion të lartë gjuhësor, një hermetizëm të skajshëm figurativ në nivel të një miti dhe, në përgjithësi, një botë elementesh mitologjike në rrethana të bashkëkohësisë, të shqiptuara me një lakoni të fshehtë lirike, krejt kjo duke na e forcon botëkuptimin tonë për këtë lirikë.

Vepra e M. Camajt e ka itinerarin e zhvillimit, karakteristikat, cilësimet dhe, në përgjithësi, organikën e poetikës autonome të autorit. Andaj, duke filluar me shkrimet e para, të E. Koliqit e A. Pipës, deri te studimet e Sh. Sinanit dhe të B. Gjokës, duke mos i përmendur studiuesit e tjerë të ndryshëm, mund të themi se vepra e M. Camajt, për një kohë të shkurtër, u bë arenë e studimeve nga më interesantet. Aspektet e tematikës dhe të motiveve, si të poezisë ashtu edhe të prozës, duhen parë në dritën e një konceptimi imanent për gjuhën të cilës ai i përmbahet dhe në të cilën ai shkruan. Siç dihet, gjuha që përdori M. Camaj ishte gegërishtja letrare. Ai vlerësonte se tradita e gjuhës së shkruar është letrarishtja e mbështetur në gegërishte, andaj deri në fund të jetës nuk e ndërroi mendimin. Për ta ilustruar konceptin për gjuhën që e përdori, le të kujtojmë se M. Camaj vjershërimin e tij e nisi njëzet vjet para Kongresit të Drejtshkrimit të Gjuhës Shqipe dhe e mbylli njëzet vjet pas tij, që d.m.th. atij i dukej e tepërt procedura e redaktimit, recensimit dhe korrekturës së teksteve të tij, duke çmuar se kjo ishte e tepërt. Kjo çështje i përngjiste vetë natyrës së tij prej krijuesi, shkrimtari që krenarinë individuale e sheh në vetminë e tij. Vetë jeta e tij e vetmitarit e bëri autorin të jetë i regjur në bindjet e tij. Megjithatë, duhet thënë se gjuha që e përdori M. Camaj ishte varianti më “i zbutur” i gegërishtes, që nënkupton se si në aspektin leksikor, ashtu edhe në atë morfologjik e sintaksor, gjuha e tij e përdorur prej tij është gjuhë e kapshme për të gjithë lexuesit shqiptarë dhe ajo “s’vret” në të kuptuar. Përkundrazi, ajo kënaq me “mekamin” muzikal të shqiptimit të saj.

Marrë në përgjithësi, tërë vepra letrare e M. Camajt është shkruar shqip. Në të vërtetë, ndonjë vepër edhe është përkthyer në gjuhë të huaj nga vetë autori, në fillim në italisht e pastaj gjermanisht etj. Vepra e tij mund të ndahet në tri faza krijuese. E para është ajo që autori e kishte shkruar dhe botuar në Kosovë. Këto janë dy vëllimet me poezi Nji fyell ndër male(1953) dhe Kanga e vërrinit(1954), të botuara nga Shtëpia Botuese “Mustafa Bakija” në Prishtinë, pararendësja e Rilindjes. Faza e dytë është ajo kur shkrimtari kishte

Martini Camaj

21 KORRIK 1925 - 12 MARS 1992

jetuar në Itali. Ato vite shkrimtari e kishte derdhur veprimtarinë e tij më shumë në revistën “Shejza”. I asaj faze është romani i tij i parë, Diella, botuar në Romë në vitin 1958, dhe libri me poezi Legjenda, botuar po ashtu në Romë në vitin 1964. E ashtuquajtura fazë e tretë e përshkon jetën e shkrimtarit në Gjermani dhe ajo i përfshin të gjitha librat me poezi, prozë e dramë, të cilat nuk janë të pakta. Këto janë: Lirika mes dy moteve, poezi, 1967; Rathë, roman, Njeriu më vete e me të tjerë, poezi 1978; Dranja, proza poetike e quajtur madrigale; Poezi, poezi, Shkundullima, prozë e dramë, 1981; Karpa, roman, 1987; Palimpsest, poezi; Pishtarët e natës, novela; Nën hijen e gjarpërit, 1991; që të gjitha të botuara në Munih, pos kësaj të fundit që u botua edhe në Prishtinë. Pas vdekjes, u botua drama Kandili i argjandit, 1993, kompleti prej pesë vëllimesh më 1996 dhe Lirika– botim i plotë i poezive, 2000.

Tri fazat krijuese të poetit përbëjnë një ndarje formale, që nuk do të thotë gjë të veçantë për nga aspekti estetik. Marrë në përgjithësi, gjithë krijimtaria e autorit e ka një vijë me disa ndërprerje, që realisht nuk prishin gjë në vlerësimin e veprës, kështu që më tipike do të ishte që krijimtaria e tij të ndahet në dy faza: e para është ajo e entuziazmit dhe e debutimit fillestar, ndërsa faza tjetër është e pjekurisë krijuese, diçka thelbësore që do ta përfshinte vlerësimin e drejtë të veprës së tij, kjo për arsye se faza e dytë e krijuesit, që konsiderohet faza e pjekurisë së autorit, e përfshin hermetizmin - një nga aspektet më esenciale të veprës së tij dhe që e karakterizon veçantinë e tij letrare. Hiq dy librat e parë, me të cilat poeti e shënon fazën e tij fillestare, që ngërthejnë shpërthimet e para estetike, të gjithë librat e tjerë, të shkruar e të ripunuar, shënojnë një rrugë drejt vertikales artistike, në të cilën s’ka ndalje deri në fund. Është një drejtim krijues që hetohet në tërë veprën e tij poetike dhe kap shtriren e gjerë të fjalës së tij poetike, në të cilën gjen ekuilibrimin estetik në të gjitha llojet dhe tipat letrarë që i krijon autori.

Poezia e M. Camajt është një fushë e gjerë, në të cilën lexuesi frymëzohet që nga fillimi kur merr t’i lexojë ato. Libri i parë poetik, Një fyell ndër male, i botuar kur poeti s’kishte më shumë se njëzet vjeç, është poezi e cila dëshmon talentin e sigurt të autorit. E shkruar në frymën e poezisë së traditës, me rimë e ritëm çfarë shkruhej kryesisht në vitet e `30-ta, duke shënuar një hap përpara drejt gjetjeve të reja të shkrimit shqip, ky libërth poetik ishte abetare për poezinë e Kosovës, libër-nxënie-mësim që para lexuesit sillte frymën e afërt me këngët popullore. Ky ishte një shkrim bukolik e rustikal i poetit, ku ai i këndonte mallit të vendlindjes, ambientit të tij, dashurisë ndaj njerëzve familjarë, dhembjes njerëzore, erotikës,

ambientit të malësisë, fshatit, qarrit, mognës, gjarprit, barit, pranverës, mbrëmjes, gjethit e gjithçkaje tjetër që e kënaq lexuesin. Ky është malli i parë i përafërt kohësisht me Dukagjinin, të cilin autori e kishte braktisur. Ky është malli i flaktë për ambientin e malësisë, i cili sa shkon koha, gjithnjë e më tepër nis t’i shndërrohet në amplitudë të dhembjes që ia ther zemrën dhe shpirtin. Janë këto ndjenja të holla lirike, të cilat poetit nisin t’i bëhen relikte, që në librin Kënga e vërrinit, i shndërrohen në krijime të reja që i bëhen të arrira artistikisht, si nga forma, ashtu edhe nga përmbajtja.

Gjurmët e shpirtit

Ndryshe nga libri i parë, kryesisht poezi me strofa katërvargëshe, me rimë e ritëm klasik, që ishin standard i poezisë së traditës, në librin e ri, Kënga e vërrinit, poeti më shumë e krijon vargun e lirë, ku atij i hapet diafragma e frymëzimit. Edhe aty vazhdon idila vendlindjes. Tani, nga malësia, ambienti shpërngulet në fushat me gjelbërim. Heroi lirik i poetit, uni i tij “i nxehtë” fillon t’i shfaqë shkëndijat e zjarrit të dashurisë së vërtetë, dashuria – eros, dashuria – krenari kombëtare, dashuria – dhembje personale dhe kolektive, nganjëherë të abstraguara për vendin e lënë larg syve. Nën diktimin e kohës për një qytetërim të malësorit në ambientin e urbanizuar, ai i jep të zbehta shenjat e një angazhimi letrar për shoqërinë dhe i jep përpjekjet për “urbanizimin” e malësorit në kohën e re, aktuale. Si një hap më larg nga bjeshkët, përpjekja për t’i inkuadruar malësorët në rrjedhat bashkëkohore, duke i fashitur tingujt rustikalë e bukolikë në lirika të ndjenjave intimiste, tani në librin e ri, krahas një note të theksuar sociale, ato gjurmë shpirti të malësorit të Dukagjinit shndërrohen në vula shpirti. Nëpër fytyrat e malësorëve të varfër, e të munduar nga skamja dhe vuajtja, fillojnë të shkëlqejnë gjithnjë e më shumë figurat mitike, legjendare e popullore, përplot demonë, figura besimesh pagane, të cilat nisin të ngurtësohen dhe të shndërrohen në pasazhe kujtimesh që marrin trajta të zotave të natyrës. Të rralla, por të qarta, ato i paraqiten poetit te poezitë Në mal, Tingujt e muzgut, Zadja te kroni, Balada mbi rrasë, Rrashta, Hija e lisit, etj. Poezia e M. Camajt është një univers me figura të gjetura nga ambienti i vendlindjes. Jeta larg vendlindjes, në vend që t’ia zbehte dhe zhdukte kujtimin për të, në etosin e tij të përgjithshëm tematik, gjithnjë e më tepër ia zgjeron spektrin e preokupimeve poetike. Sa më shumë kohë që shkon azili i tij, Shqipëria e largët bëhet vullkan malli, që gjithnjë e më tepër e frymëzon që ta krijojë bukurinë e saj nga larg. Zëri i largët i atdheut e bën t’ia djegë shpirtin dhe ai i nxjerr shkëndijat e atij malli në trajta të përkryera artistike.

Në përmbledhjet me poezi Legjenda, Njeriu më vete e me të tjerë dhe, sidomos, Nën hijën e gjarpërit, me dy ciklet poetike Nema dhe Buelli, poeti “folklorik” shndërrohet në poet “hermetik”. Fjalët e tij përplot metafora, simbole e metonimi fillojnë t’i shënojnë kuptimet më të fshehta të shpirtit të poetit. Poeti i drejtpërdrejtë dhe lirik fillon e bëhet poet shumështrësor, shumëkuptimor dhe gati abstrakt. Gjuha e tij poetike gdhend figura që thyejnë kuptime të drejtpërdrejta në kuptime të shtresuara, që mëtojnë t’i zënë dritat e shpirtit përherë të ndezur.

Diku kah mesi i krijimtarisë së tij shpirti i kreshpëruar i artistit fillon t’i krijojë parabolat e tij tipike. Krahas Diellës – prozë e poezi bashkë, poeti shpik Dranjën, prozat poetike të quajtura madrigale, të cilat i rrinë si drita fluoreshente gjithnjë të ndezura të shpirtit të poetit. Poeti, në laboratorin të tij të madh e të gjerë poetik, nis t’i radhisë figurat – simbole, figurat metafora e metonimi, të cilave do t’ua japë kuptimin e atyre që janë të gatshme, të gjetura nga mendja e popullit, e deri te ato çfarë ai vetë ua ngjet emrin. Vetëm le të shohim se ç’botë krijon poeti ynë prej figurës së gjarprit. Janë më se dhjetë poezi ku nëpër tituj e gjejmë sintagmën e gjarprit si figurë poetike. Këto janë Gjarpni, Sytë e gjarpnit, Gruaja dhe gjarpni, Gjarpijtë e zezë, Lugu i gjarpnit, Gjarpni e fëmija, Gjarpijtë, Nën hijen e gjarpnit, Si gjarpën nën gurë dhe Në vend të gjarpnit. Gjarpri është totem, roje e shtëpisë, simbol me kuptim pozitiv dhe me kuptim negativ.

Në botën e gjerë poetike të M. Camajt ekziston një arsenal figurash poetike, simbole e metafora të qëlluara, përmes të cilave ai komunikon me lexuesit e tij. Këto figura, si gjarpëri, mordija, hija, lisi, ajri, ëndërra, vetmia, korbi, buelli, dielli, hana, rrashta, gruaja, zotesha, diana, oleandrat, bleta, anza, vdekja, qokthi, vajtorja, bletat, sy peshku, guri, hija, era etj., janë ato që poeti i përdor më së shpeshti në sistemin e tij poetik, duke u dhënë fjalëve të caktuara kuptime shpeshherë me idioma kuptimesh të largëta për receptim. Përdorimi i simboleve te Camaj ka kuptim kur përmes funksionalizimit të figurave, synon ta mbajë gjallë kujtesën e vendlindjes. Kështu ai me mish e me shpirt përpiqet ta mbajë të zgjuar lidhjen shpirtërore me truallin e tij. Kjo gjuhë, shpeshherë abstrakte dhe fluide, megjithatë ka qenë e vetnja nënyrë për t’u dhënë kuptime atyre kujtimeve, kurse kujtimet për të janë: Shqipëria, toka e vendlindjes, trualli ku dëshiron të prehet shpirti i tij.

Prej një poeti bukolik e rustikal (shih librat e parë Kanga e vërrinit dhe Një fyell ndër male), e deri te poeti me ngjyrë shkrimi hermetik (shih librat Nën hijen e gjarpnit dhe Palimpsest), ai bën një vijë demarkacioni të rrugës së ngritjes së përhershme të stilit të diskursit poetik, nga më “i lehti” drejt “më të rëndit” të mundshëm, nga qartësia e drejtpërdrejtë drejt një abstraksioni të skajshëm, ku teksti dhe etnoteksti përherë shkojnë duke u begatuar dhe errësuar qëllimisht, duke u bërë krejt fluid, ashtu që gjuha e poetit vjen si një gjuhë e pastuar nga të gjitha ekstraktet e narracionit dhe të angazhueshmërisë, ani pse etnoteksti i tij mund të na duket arkaik, sidomos kur flasim për palimpsestet e tij. Interpretimi i veprës letrare të M. Camajt, në përgjithësi, mund të realizohet përmes njohjes së figurave me të cilat autori i manifeston të gjitha idetë e tij. Figurat e autorit, marrë në përgjithësi, ndahen në:

Figura të përhershme dhe në:

Figura të shfaqura në etapa të caktuara kohore. Të përhershme (pra, të përsëritura pothuaj prej libri në libër) janë: gjarpëri, hëna, hija, grueja etj., ndërkaq figura të shfaqura në kohë të caktuara janë: korbi (Lirika mes dy moteve), breshka (Dranja), buelli (Nën hijen e gjarpërit) etj.

Marrë në përgjithësi, sistemin figurativ të poezisë së autorit e përbëjnë: mit-temat (gjarpëri, Hera, bualli), mitemat personale (breshka, grueja, qeni), pastaj simbolet (korbi, qokthi, hija, kau), metaforat, metonimitë etj. Përderisa te poezitë me figura të përhershme (që janë shumë më të shumta), mimezisi dhe katarsisi autorial receptohen më lehtë, te poezitë e shfaqura dhe të krijuara në etapa të caktuara, pikërisht sepse ato janë

HEJZA

shfaqur në faza të ndryshme shkrimi, përveçse janë më të errëta për receptim, ato kërkojnë një “investim” intelektual të lexuesit për njohje dhe përvetësim, që do të thotë se këto figura duhet kuptuar si një gjerësi tematike, të cilat autori i kishte zhvilluar një kohë më të gjatë dhe ato presupozojnë një gnoseologji dhe kulturë paraprake. Figurat i zhveshin të gjitha dijet paraprake për kuptimësimin e tyre ontologjik, sepse ato flasin drejtpërdrejt me lexuesin ose me gjuhën e heroit lirik, i cili e përvetëson “rrëfimin” e tyre duke folur në emër të tyre. Lufta më e madhe e autorit qëndron në zhveshjen e gjithçkasë që mund të konsiderohet “mish i egër” rreth vetë qenies së iks figurës në fjalë. Më e para gjë që duhet të thuhet është se ky klasifikim i figurave nuk është ekskluziv, sepse kur është në pyetje egoja e poetit, pothuajse të gjitha i nënshtrohen një lidhjeje të brendshme, e cila është një dhe autonome. Figurën e gjarprit, te M. Camaj,duhet parë jo si mit, siç e ka interpretuar autori K. Petriti, por si totem, si mitemë, pra si artefakt, që autorit i është dashur t’ua nxjerr kuptimeve logjike derivatatet dhe ta rikonstruojë mitin si figurë statike, t’ia nxjerrë nënshtresat përmbajtjesore, sinonimitë dhe ekuivalencat prej nga ai, autori, do ta zbrazë gjithë etosin e tij artistik, ta materializojë katarsën poetike, me një fjalë figurat statike t’i bëjë të ndjehen të gjalla, t’i dinamizojë.

Postulati kombëtar

Ashtu si edhe E. Koliqi, M. Camaj e ndërton sistemin figurativ si një postulat kombëtar, para së gjithash si mall për atdheun që atij i rri larg, si nostalgji, si pjesë e brendshme e shpirtit që i kujdestaron mbi kokë dhe ia drejton katarsisin. Që këtu, gjarpëri pagan, gjarpëri biblik, gjarpëri dukagjinas, gjarpëri arbëresh, mbrojtësi i vatrës, ruajtësi i varrit, kryepari i fisit ilir, joshësi i mëkatit, personifikimi i plleshmërisë, simboli i mençurisë... etj., nuk janë vetëm figura të shprehjes poetike, por janë edhe kuptime të realitetit subjektiv - objektiv, kuptime të cilave u duhet shtuar edhe mitemat e tjera, simotra, të përdorura nga autori, sikundër janë kuçedra, ndeshtrasha, shlliga, zhapini e zvarranikë a rrëshqanas të tjerë, shpesh edhe pa kuptimet që i marrim edhe si vetëdije artistike që autori i përdor qoftë edhe vetëm si dekor, ornament me kuptim simbolik. Ajo që bie në sy sheshit, kur bëhet fjalë për figurën e gjarprit në të gjitha librat e autorit, është evoluiimi i konceptimit të figurës në fillim me ndërtim rrëfimi (te Nji fyell ndër male dhe Kangët e vërrinit), që më vonë, në librat e tjerë, të shndërrohet në mitemë, në artefakt, që mund të shihet duke filluar prej Lirikës mes dy moteve e deri te libri Nën hijen e gjapnit. Pra, evoluiimi i konceptit të kësaj figure në logjikën e vet mbrun një denduri kuptimesh koncentrike, prej nga rrezaton lirika e pastër e autorit, një arketip që s’rrefën, por vetëm tingëllon si muzikë, si palimpsest dhe, në përgjithësi, artefakte në të cilat krijohen imazhe të një arti të pastër poetik. Sistemi figurativ i autorit është një. Rrugëtimi i tij nga koncepti tradicional kah ai modern, në përhshndërrimin e formës së shprehjes, ka baticat e ndryshimit të koncepteve, futjen e elementeve të reja, të natyrshme, që këtu edhe ndryshimin e mitit në mitemë. Në vjershën e parë me derivat të figurës së gjarprit, me titull Gjarpni, autori rrëfen një ngjarje dhe vetëm pastaj krijon vakumin logjik, mbi bazë të të cilit krijohet imazhi i nënkuptuar i figurës, pa fjalë. Figura e gjarprit te vjersha Gjarpni pa fjalë fare e nxjerr autorin në dritë me mesazhin e tij, duke e bërë këtë vetëm përmes vakumit logjik dhe paralogjik, që lexuesin e bën ta përftojë idenë se për çka është fjala. Rrëfimi është ky: Luli me Zanën, bashkë me Baco Plakun, kulllosin delet në malësi. Zana e lut Baco Plakun të tregojë ndonjë ngjarje dhe Baca e rrëfen ngjarjen vijues. Dikur moti kishte pas qenë një babë, që e kishte fejuar të bijën për një vezir të pasur. Kur e kupton këtë gjë, të bijës i këputet haja, sepse ajo fshehurazi nga familja ishte besatuar me një djalë tjetër. Me të kuptuar, të rinjtë e dashuruar vendosin të takohen për herë të fundit, atë natë kur vajza do të shkonte nuse. Supozohet se

djali s’e dinte se po takoheshin për herë të fundit, andaj ai i thotë vashës se kishte parandjenjë të çuditshme të ndarjes dhe klith: “Si s’delka dheut një gjarpën me na plasë”. Si e dëgjon këtë toka, nga dhembja e tyre, prej gjirit të vet e nxjerr një gjarpër dhe ua lëshon në ballë të dyve dhe i helmon. Pastaj i varrosin të dy nën një çarr. I varrosin, por ndaras, sepse “të dy prej bote ishin”. Ç’është bota? Në gegnisht bota është lloj dheu i ngjyrosur, një lloj toke e tëholluar e lëmuësht dhe e lagësht. (A mund të nxjerrim ndonjë kuptim tjetër, të fshehtë të autorit, në këtë drejtim? Nëse ka, çfarë mund të jetë ai?) Ky është rrëfimi i Bacës, të cilin ai e rrëfen duke e mbushur kamishin, ndërkohë që dy të rinjtë, Luli dhe Zana, i vështrojnë pikat e ujit që pikojnë. Ky është fundi i poezisë. Figura e gjarprit është mitema. Lexuesit i mbetet të nxjerrë mesazhin dhe ta perceptojë figurën e gjarprit. Vakumi poetik flet për një dashuri tragjike. Mitema na shpie te balada popullore Djali gjarpër, edhe pse poezia e Camajt nuk flet për të.

Poezia tjetër, me titull Ledja, është mbase krijimi më tipik i figurës së gjarprit në poezinë e M. Camajt, që në epiqendër ka këtë figurë. Poezia është shkruar në kohën kur autori qëndronte në Itali, ndërsa në të për shumëcka sheshit shihet elementi i De Radës. Edhe pse poezi origjinale me përbërës të tjerë artistikë, ambient e artefakte personazhesh reale e imagjinare, kjo poezi me 104 vargje ika tiparet e vargënimit tipik të poetit të madh shqiptar nga Maki i Kalabrisë: vargjet e shkurtra, që rrëfejnë dhe rrëfehen, dialogët lirikë dhe fjala në vetë të parë, po ashtu të heroit lirik, dhe sidomos subjekti i shtjelluar me një mënyrë pakëz më ndryshe nga standardi i autorit, e bëjnë këtë poezi fare të veçantë në poezinë e përgjithshme të M. Camajt. Vjersha, në strukturën e saj, ka një rrëfim me disa referenca epizmi, sado që ajo s’është sall një vjershë lirike. Subjekti i saj shkurtimisht është ky: letrarët tanë (shqiptarë dhe arbëreshë) u flasin të huajve (supozohet italianëve) për natyrën shqiptare. “Ju s’e dini si vuajnë dherat tona nga vapa e cila hedh zjarr poshtë, zjarr lart.”– sikur flet zëri, i cili s’dihet prej nga vjen. Don qiella frymën tonë/ që ta bajë avull me te/ për të ra shi për vise tjera! – kjo është hyrja e poezisë që e hap diagramin e rrëfimit të nënkuptuar... Fillon ngjarja, nisin të flasin në stil të personazheve të De Radës, personazhet e paemërtuara lirike; që supozohet të jenë gratë (shqiptare? arbëreshe?), gjersa papritur brafullon tema e rrëfimit: A e dini punën e Ledies?/ I pyeti letrarët dikush. Ledja, vasha shqiptare, heroina e subjektit, këndon gjersa poeti: rrin krye-peshë mbas gurit/ e veshë e ngjeshë në lëkurë gjarpni... Këtë e rrëfen dikush, këtë e dëgjojnë letrarët, kurse subjekti lirik zhvillohet rreth Mbigjarpnit, i cili: ujë kurr nuk pin/ sall tambël gjiu grueje n’gjumë, sepse: Ora – gjarpën s’pin kurr ujë! Ndërkaq, kur një letrar pyet shokët “pa rregull”, pason përgjigja se si një herë Ledja, nis me nga dy xunktha në punë, ecte rrugës shpatit për në shtëpi dhe gjersa ecte i dukeshin molla gjijt, kurse Tokësi-gjarpën mori një lëpushtër gjethi e iu lëpe asaj, ndërkaq: guri n’diell nuk vezullonte dhe askush nga bujqit s’e panë. E pa shqipja si hyri në shtëpi, e pa gjarpëri si hyri në plëng dhe iu var vashës në kraharor. Tregojnë të vjetrit se si dëgjohej një gurgullimë uji lart mbi shkëmb, ndërsa kur burrat ia nxorën gurit zemrën, ushtima u ndal. Kështu gjarpri shëtiti pas gjinjve të grave, që këtu edhe pas Ledies, gjersa ajo e pa: derisa helmi idhshëm/ i kulloi nëpër dhëmbë. I ngrihet gjaku Ledies dhe e sheh: si nji mbret kunorën/ e hoq Ora gurin e kresë/ e para çikës e uli/ për t’i pague nji gjak! Tremben letrarët e në agim bie një rufe. Vijnë pastaj tre bujq e njëri rrëfen sesi kish vdekur një vashë edhe një gjarpër në lis: zbritni poshtë e shikonie/ të shkrumuem nën diell.

Ky është subjekti, ngjarja ose rrëfimi. Analogjitë me poezinë Gjarpni janë të tepërta, sepse vdekja që i bashkon, sikur i përflet katarset identike. Por, ajo që do ta nënkuptojë lexuesi i kultivuar dhe me kulturë dokumentare menjëherë do ta kujtojë baladën shqiptare Djali gjarpër. Të gjitha artefaktet – Ora e dhenave,

Mbigjarpni, Ora-gjarpën, Tokësi-gjarpën, Ora prej Murane ose edhe Ora pa asnjë epitet a shenjë tjetër identifikimi, flasin për figurën mitike shqiptare të metamorfozës, në të cilën ky është një gjarpër që natën kthehet në djalë të pashëm. Por, në fillim rrëfimi e kishte qëllimin gjetiu: njerëzit u tregojnë të huajve hallin se: don qiella frymën tonë/ të të bajë avull me te/ për të ra shi në viset tjera!, sepse kështu do fryma, perëndia, ndaj pason rrëfimi për Ledien dhe balada e gjarprit, që në kulturën tonë morale është e njohur në trajta të ndryshme letrare: si legjendë në vargje, si përrallë popullore, si hartim letrar për fëmijë e të rritur, vepra të ndryshme letrare gjinish dhe zhanresh nga më të ndryshmit me autorë me emër e mbiemër, prandaj edhe si kjo vjershë lirike e poetit tonë. Si edhe vjersha e parë, edhe vjersha e dyta e poetit për strukturë artistike ka zgjedhur rrëfimin me personazhe lirike. Pastaj mësojmë se poeti, në mitemat e tij, është konstant në obsesionin e quajtur gjarpër dhe prej tij do të na rrëfejë më shumë se një artefakt letrar. Lexuesi sheh tani, në këtë vjershë, një mënyrë tjetër të të kënduarit lirik. Elementi i De Radës, i shquar dukshëm në këtë tekst, nuk na lejon të mendojmë se poeti është nën ndikim pa vlerë. Çdo lexues i kultivuar, që ia di natyrën e vërtetë poezisë së M. Camajt, mund ta dallojë dukshëm vokacionin e tjetërsuar të autorit nga rilindësi ynë, por ja që poeti, për ta begatuar sfondin e tij poetik, në stërvitjet e tij stilistike, nganjëherë bie në këto sprova, që gjithsesi nuk ia ulin vlerën dhe imazhin e artistit autonom, por përkundrazi, vetëm ia shtojnë repertorin e shkrimit që di ndryshe. Virtuoz si përherë, në sprova të këtilla, M. Camaj gjithnjë do të jetë në të tijën: brenda motivit folklorik di të këndojë si do vetë. Në vitet e mëvonshme, kur poeti do të piqet dhe do të fillojë t’i njohë ligjet dhe kodet e modernitetit, duke bërë sprovat e para drejt abstraksionit poetik, figura e gjarprit do të jetë artefakti i parë dhe i gjallë me të cilin ai do ta thellojë dhe zhvillojë edhe më shumë kulturën e tij letrare dhe ai s’do ta braktisë asnjëherë atë kulturë deri në fund të jetës, gjersa edhe libri i tij i fundit do ta mbajë titullin Nën hijen e gjarpërit.

Figurën e breshkës

Janë disa poezitë autorit tonë, të cilat shprehin stadin e veçantë të poezisë së tij me figurën e gjarprit në epiqendër. Poezitë e tjera, që nxirren nga titujt e poezive, në fakt nuk janë të gjitha me temë qendrore me figurën e gjarprit, por janë elementi përbërës i tyre, hija e tyre. Shumica e këtyre poezive, që në titull e kanë elementin e gjarprit, në fakt s’kanë të bëjnë me të, pos si dekor (shih për këtë Si gjarpni nën gur, Në vend të gjarpnit), kurse disa të tjera, siç është Si i gjarpnit, Gjarpijt e zez, Gjarpni e fëmija, mitemën e ngjeshin në strukturën e këndimit lirik, herë si minirrëfim (e para), herë si këngë ritmike (e dyta) dhe si mesazh moralizimi (e treta). Krahas madrigalit Gjarpijtë, që është një mitemë e pastër dhe që në titull vjen e shprehur me kuptimin e plotë, janë dhjetëra poezi e madrigale të M. Camajt, në të cilat lexuesi ndesh minisubjektet e plota rrëfimesh me gjarpnin si temë qendrore, në të cilën, ashtu si poezia e vëllimit të parë poetik të autorit, që quhet Gjarpni, figura e gjarprit është motiv dhe temë kryesore e tekstit letrar.

Më shumë sesa figura e gjarprit, M. Camaj në mënyrën më origjinale dhe më abstrakte do të rreket ta krijojë figurën e breshkës. Diçka të ngjashme si edhe Pasqyrat e Narçisit të E. Koliqit, M. Camaj te Dranja arrin ta bëjë kolizionin e një gjallese të veçantë, siç është breshka, te e cila autori arrin ta derdhë tërë talentin e tij të skalitësit gdhendës mjeshtëror, duke krijuar disa minisubjekte herë reale e herë imagjnative. Në raste të veçanta ai bën konstruktime përzierjesh në dukje artificiale, reale dhe imagjinare, me konstruksione dokumentariteti, që lexuesin e lënë pa gojë. Kjo ia hap mundësinë e pakufishme interpretimit të lirë të këtyre krijimeve, e nganjëherë e lënë pa gojë lexuesin nga pamundësia e interpretimit, për shkak të fluiditetit dhe abstraksionit që kanë me vete ato. Një varg mitemash, që e ndërlidhin fenomenin e

qepjes së gjarprit për kafkullën e breshkës, e bëjnë lexuesin të parashtrojë pyetje të ndryshme nga sfera e fenomenologjisë ose edhe të zoologjisë të transponuar çuditërisht në literaritet. Ajo që bie në sy në sistemin figurativ të poezisë së M. Camajt është grumbulli i poezive që kanë të bëjnë me figurën e Herës. Poezitë me figurën e Herës, sipas botimit të Dukagjinit të Pejës të vitit 2000, janë poezi erotike, të cilat gjenden në kuadër të nëntitullit Dorëshkrime, variante, dhe të cilat supozohet të jenë të vetmet poezi pastër erotike të autorit, sepse jo të gjitha poezitë që e përshkruajnë femrën dhe jo të gjitha poezitë në të cilat përshkruhet raporti femër-mashkull mund të konsiderohen poezi të këtilla. Pra, dhjetë poezitë: Hera, Pesha, Me ty, Fati, Kështjelli mbi ujë, Gazi i ndalun, Po s’erdhe ti, Ngritja, Agimi i ditës së re, E vetmja dritare, përbëjnë një tërësi harmonike, që sipas të gjitha gjasave, për nga natyra, krijojnë raporte lirike sipas skemës standarde Unë-Ti, në të cilën subjekti lirik që flet, i drejtohet Herës, figurës së kënduar, me Ti, që lë të kuptohet se ky cikël poetik ka një organizim të brendshëm përmbajtjesor me një formë që poeti nuk e ka finalizuar. Kështu siç janë komponuar dhe botuar këto poezi në libër, supozojmë të jenë një lloj poemthi lirik, ngjashëm si edhe vëllimi i parë i poetit Kanga e vrrinit. Dallimi mund të jetë se këtu figura qendrore është Hera, pa postulatet e figurës mitike antike, të koncipuar lirshëm nga autori.

Kur i lexojmë këto dhjetë poezi, të cilat po i quajmë poezi të Herës dhe në të cilën Hera është Ti-ja së cilës i drejtohet subjekti lirik, pra kur i lexojmë këto poezi, ajo që na bie në sy menjëherë është fakti se nuk është mit subjekti i temës për të cilin bën fjalë poeti, por mitema ose mënyra e të kënduarit, pikëllimi ose kategoria thelbësore estetike që e veçon atë. Kështu, po të mos e dinim mitin e Herës, s’do të shihnim asgjë nga ai mit dhe kjo me automatizëm na flet për mitemën që është një artefakt letrar që i shërben autorit vetëm si pretekst për ta ndërtuar godinën e quajtur poezi të Herës. Sikundër dihet, M. Camaj nuk do të ishte i rëndësishtëm dhe i veçantë në letërsinë shqipe po të mos i hetonte këto relacione të brendshme që e dallojnë artin nga dokumentariteti, sikundër është vjersha me titull Hera. Kjo është shfaqje fenomenologjike si edhe te poezitë Zadja te kroni te vëllimi Një fyell ndër male ose Shiu mbi lumë te Lirika mes dy moteve.

Poezitë me Herën dhe për Herën janë këngë të veçanta që ngërthejnë në vete një ritëm dhe dinamikë këndimi fare të ndryshme nga poezitë e tjera të autorit. Ajo që duhet veçuar është mënyra e këndimit që i përsërit disa sintagma metaforike të ngjyrosura, disa figura gati abstrakte, që qoftë edhe me kuptimësitë e largëta synojnë të ndërfuten në ndërgjegjen e lexuesit si njësi ritmike, që gjatë përsëritjes vulosen në mendjen e lexuesit sado që e kanë thadrimin abstrakt. Stilema akull, gjatë rrëfimit lirik, duke ndryshuar pozicionet e propakthimit të së njëjtës fjalë, sikur ndërton një kuptim të brendshëm logjik, pastër lirik, që shndërrohet në këngë, edhe atë në një këngë vërtet të veçantë. Kur i ndryshon pozitat e “rrëfimit” (që realisht nuk ekziston), stilema akull, me kuptim të ngjyrosjes, bën që kjo fjalë të lexohet si një fjalë e vetme pa një përngjitje tjetër semantike, pra me mundësi të ndryshme stilematike, si: ai mal akulli / mali i akullit të bardhë / shkrije akullin / mos e le akullin të rritet, në mënyrë që pasi ta kemi përftuar logjikën e akullit si dashuri e zjarrtë e subjektit lirik, që flet në vetën e parë dhe që i drejtohet Ti-së, Herës, subjekti e reprodukon atë akull (lexuesi shpejt e kupton indolencës e Herës ndaj unit lirik, supozojmë Zeusit), ashtu që më poshtë të pasojnë një varg sintagmash të tjera koncentrike. Këto përbëjnë një raport antitezash, të cilat e konstruktojnë mozaikun e paramenduar të mitemës së Herës, së cilës i këndon uni lirik. Kjo është libidoja abstrakte e të kënduarit të heroit lirik me një shkallëzim në të cilën akulli (Hera) e mohon dashurinë, prej nga patjetër duhet të shkrihet akulli, sepse nëse asgjë nuk lëviz, nuk do të ketë jetë në kozmos. As shkrija e akullit, që ndryshe quhet dashuri.

Poezi: Lindita AHMETI

ZBRAZËTIA

ecim ne nëpër zbrazëtirë me duart
lidhur prapa shpine
pa shtat
pa lënë gjurmë
ecim kah shtegu i mbyllur
të shoqëruar nga nj rojtar i stërmadh
me grushtin e ngritur lart
para nesh
në pafundësinë e ndriçuar paraqitet hija e huaj
tmerrësisht e madhe
me një përhimtësi të paparë
përbirohet nëpër turmë
dhe ulet midis nesh
dhe kërkon t'i lavdërojmë kohët e humbura
neve na pushton heshtja
neve na merr gjumi
neve na thyen frika
ne ecim
ndërkaq zbrazëtia
i ka prerë me rrënjë para nesh
të gjitha bimët
dhe pas vetes nuk ka lënë asnjë fije bari
e asnjë flutur
ecim ne kështu
duke i ngrehur këmbët zhargas
si të ishim meitë
rreth nesh vjen erë sulfuri
ecim ne
dhe para nesh
mu në shteg
një mur i lartë.

DIMËR I GJATË

dimër i gjatë
kohë e kohë ka kaluar që po pritët
të ngjallet dita e verës me lule thane
trungu i ahut të flasë
për shekujt e paluar në unazat e tij
dhe vargu lirik të shpërthejë me një rreze
pritje
dhe pritje
përsëri dimër
disa shtresa të trasha të akullit bëjnë presion
mbi heshtjen e moçme
dhe gjithçka mbetet në pushtetin e acarit
dhe mbyllësia
e larë me lot
pemët janë mbështetur për murin
e kështjellës që po rrënohet
t'i ikin të ftohtit polar
si unë që kam mbetur
midis vetmisë
mbështetur për muri
ku mundohem të lëviz
në këtë dimër të gjatë.

ELEGJI PËR VËLLAIN

Jam mbështjellë me natë
Edhe shtëpia ime me heshtje
I panjohuri ecën dhe kruan kryet
Në dritë të hënës
E di vëlla
Edhe ai të mendon
E di të ka njohur edhe ai
Me mijëra e mijëra vetë të kanë njohur
Po askush s'e di
Si je ballafaquar ti me panin për mua
Me britmën e tij
Midis pyllit të dendur e territ
Vetëm ti dije të gjes dritë edhe nga atje
E të ma sjellësh mua
Vëllai im o vëlla
E t'i hapje shtigjet e lumturisë
Vëllai im o vëlla
Në çastet kur të prisja të vish me lule
Tri javë
Sa tre shekuj
Sepse i dija mundësitë tua homerike
Në vend të dorës tënde me tufën me lule
Erdhi e enjtja dita e shenjtë
Erdhi pa dritë
Me një mal melankolie
Dhe me rrufenë e të parit të dymbëdhjetëshes
U fik dita jonë
Ti u bëre Faetoni vetë
E unë heliadë
Vëllai im o vëlla
Vetëm ti në atë çast më ke shikuar drejt në sy
I shkëmbenim lotët e pikëllimit si shtatë mëshsteknat
I mbushnim liqenet e Lurës me kokrra qelibari
E nëpër gjëmë në trungun e thatë në breg të liqenit
Me emrin tënd
Trokiste një dorë e ftohtë
Vëllai im o vëlla

Po as kjo rrufe lemerie nuk do ta prishë kurrë
Atë raport hyjnor që kemi
Vëlla e motër
Atë butësi e ngrohtësi të përcjellë me fjalë të zëshme
Se ne fjalën e kemi vegël të artë pune
Vëllai im o vëlla
E heq tash fuqishëm mbështjellcën prej nate
Sepse neve na lidh drita
E ndërpres heshtjen në shtëpi
I qasem fjalës
Sepse neve na lidh fjala
Fjala e shenjë e përjetësisë
Vëllai im o vëlla

KULLA

sërish kulla para tij
kulla në pafundësinë ngjyrë vjollce
noton në vetmi
ngado që kthehet im atë
kulla para tij
ai shkon me bohçen e dhembjes mbi kokë
kulla i bën roje lartësisë dhe bardhësisë
dhe duket larg larg
midis gjysmëterrë
me veshën e saj prej fildishi
me stolitë prej vargjeve të ndritshme
me këngën time të këputur
me frymën e ngrohtë të erosit
pastaj brof në këmbë im atë
era e ftohtë bën muzikë
kurse grimcat e rërës lozin vallen e vetmisë
nga dritaret e shumta të kullës rrumbullake
fluturojnë flutura të bardha
u nis im atë
ylli i dritës lart
kjo kullë poshtë
ai i ka koordinatat e mëngjesit

LUTJA E FËMIJËS

në fillim hoxha e nxjerr kokën nga minareja
pastaj zëri i ezanit me tufa dridhërimash
futet nëpër dhoma
zgjohuni
koha është të faleni
në atë çast dielli i artë shfaqet mbi kodër
nga kuleta madhështore e trëndafil
del drita parajsore
zbulon fytyrat e verdha të besimtarëve
të përgjumur
të cilët nguten kah tempulli
sepse s'kanë kohë
udha për në parajsë është e gjatë
mirëpo lutja e tyre mbetet nën palën e freskët
të mëngjesit
nën heshtjen e hekurt
e nuk ngrihet lartë
kurse në qiell
në qiell dëgjohet vetëm vaji i foshnjës
pastaj bie shi në tokën e plasarit



Tregim/ Agron TUFA

TAKIMI



Më qëllloi (krejt papritmas) të rri-ja me të... Po të them të drejtën i dru-hsha atij takimi, — ashtu siç na ndodh kur ndeshim përballë një shok ush-trie pas tridhjetë e ca vitesh, ndonëse koha e kaluar bashkë ka qenë e pakra-hasueshme me askënd tjetër për sin-qeritetin, ngushëllimet, trishtimin dhe sfilitjet; për zhgënjimet dhe hidhësitë e një jete pa shpresa, përkundër ëndër-rimeve nën qiellin e natës dyst me yje që shkëlqejnë e kputen honeve të er-rët; për ngashërimat e heshtura me kokën e mbuluar ndën batanijet e ash-pra ushtarake... Po, por nuk mjaftokan as këto, se ne, prapëseprapë, i bisht-nojmë takimit: kthejmë kokën mën-ja-në, kinse nuk e vërejmë, kinse jemi të përpirë prej punës, ndërkohë që vigjë-lojmë veshëcurrekë, derisa grimëças-ti i takimit të jetë shmangur. Atëherë rikthehemi të lehtësuar në udhën tonë.

Sepse, sigurisht, nuk jemi më të njëjtët, — ndoshta as unë, as ai... Jeta që s'le gur mbi gur pa ndryshuar, e ka bërë tashmë të vetën... Madje ka gjasë, që mbas kaq kohe, me folë në gjuhë të ndryshme me njëri-tjetrin. A ka gjë më të pikëllueshme se tmerri i moskuptimit? Të qenët i pa-kuptuar në këtë botë të rënduar me shenja?

Por në një qoshk të botës paska qenë parathënë që ernat e vetmisë t'na përballnin pashmangshëm. Isha po ai dhe ai - ishte po unë. Vetëmse fytyrat tona shprehnin ndryshim të dukshëm. Koha që lë gjurmët e veta me hartën e brengave, pakënaqësitë dhe pengjet e papërmbushura, atë s'e kishte prekë as përskej: fytyrë rioshe me dy sy shkëlqarë, të uritur për ën-

drra, njëlloj si atëherë, kur ishim bash-kë, para tridhjetë e kusur motesh. - Si i lodhur më ngjan, si i pr-ishtë, - thotë duke anuar kryet për të më këqyrur në profil. - Jam mirë, - ia kthej, - jam mirë, po aq sa ndjehesh mirë dhe ti. - Unë nuk ndjehem hiç mirë... Nga e gjete se jam mirë? Ku e sheh të mirën time? - thotë, duke ia qëlluar tak-tikës sime për t'i bërë lak kuvendim-it. Andaj më gozhdon me pyetje: - Çdo me thënë mirë, sipas teje? Mos ndoshta ti quan mirë atë kohë, kur ishim bashkë në kazer-më dhe qanim netëve duke bërë shër-bim-roje në kodrat me ullishta? - Kanë kaluar mote dhe nuk them se ishim mirë, por kishim ëndrrat, - i them. - Të kujtohet Paulini? Vrau veten në ven-drojë me një të shkrepur... Pati mbështet-tur mjekrën në grykën e pushkës dhe plumbi i kishte dalë përmbas rrashte. Kishte shpërthyer pranvera, nëse e mban mend, dhe rrjedha e përroit aty ndanë nuk dëgjohej, por dukej prej rrëkesë së luleshegëve, që skuqte në një vazhdë të vetme drejt Drinit. Ne qamë atëbotë për Paulnin që i dha fund ve-dit: aq i ri, aq i gjatë, aq i pashëm, aq gazmor dhe nuk na besohej: si mund të ikte ashtu, ai deli djalë, pa asnjë shkak të dukshëm, kur gjithë jetën e kishte përpara e mund të bëhej çka t'ia kishte anda. Nuk e prisnim prej tij...

- Lëre Paulinin ti, mos iu shmang ku-vendimit, - tha, duke më këputur pa pikë takti, mandej fill shtoi: - Nuk kemi qarë për Paulinin atëbotë, or pallosh groshe...

- Thua ti...?

- As ti e as unë... Paulini ishte thjesht

një shkas. Një ndërmendje. Një qor-tim për mungesën e guximit dhe bur-rnisë që ti nuk e pate... për të ndërmarrë të njëjtën gjë dhe pse e shестоje kahmo-ti. Po thuaj lavdi Zotit që u gjet Paulini... - Ja, tash po vret të trasha mbarë e prapë dhe s'ia ke idenë çfarë po dërdëllit... Ç'pate? Ti ma njëf guxi-min... si mund ta vësh në dyshim? - Nuk ke qarë për Paulin të thashë, mos t'rrejë mendja. Kaq. - E ti? Ti vetë, për kënd e kishe vajin? Dro për vajzën e komandantit që humbi garën e vrapimit? Se ti i pate shkruar hartimin, me sa po më bie ndërmend... - S'po them as për vete, se po qaja për Paulinin e shkretë, jo... - A bën ta dimë, për kënd? Për duditë e pranverës dro? - Lëri mahitë! Vajin tim e kisha për ty! Për diç që po të piqej në mendje, që po t'avitej tinëzash e që unë nuk kisha fuqi ta ndal, derisa ndodhi pashmangshëm një mesnatë, në kapanonin e braktisur. Pa krismë... me nënkresë. Pabesisht. Në kulmin e gjumit të pafajshëm. Bash ditën që prisnim lirim. Ma flake për dritare-je kurmin, kinse të pajetë, e mandej, dite si ta heqësh zvarrë, si ta fshehësh në për-roin me shegë të egra, tashmë të pjeku-ra. Askujt s'i ra në sy mungesa ime në atë tollori festive, ku ushtarë e koman-dantë ishin të zënë me ndarjen, përqa-fimet dhe zhurmën e kamionëve ush-tarakë, që prisnin të mbusheshin me ushtarët e liruar në oborrin e repar-tit. I kishe bërë mirë hesapet, si dhëlpër vjeshte, me e fshehë vrasën tënde mes haresë e galdimit të përcjelljes, nën tin-gujt e harmonikës. Pse hesht? A mos po rrej? Mandej dihet, u ktheve pa mua...

Pse nuk e thua? Kjo është arsyeja pse më bishtnon e ndërron rrugë? Ke bash fytyrën e atij që nuk guxon të përballët! - Ja pra... a po përballemi? - thashë, duke ia qepur sytë në bebëza. - Po përballemi, ani, por po ta dija, sak do të kisha ndërruar udhë... - Ta dije? Ta dije çfarë? - Që je kaq budallë. Ke qenë qysh atëherë, a po tash t'ka mposhtë marria? - Por... nuk është kjo arsyeja që të shtyu të më heqësh qafe ash-tu, si brac, në mesnatë, me nënk-resë në fytyrë, në pikun e gju-mit që e këput njeriun si vdekja... - Në qoftë se ty të qenka ulë galuc ndër tru, se të paskam heqë qafe në atë mënyrë, besa boll mirë ta pas-kam bërë, por s'po ma shpjegon një gjë: pse edhe të paskam mbytur, edhe më del përpara si fanti spathi, duke më broçkullitë një thes me marrina? - Ti veçse kujtove se më hoqe qafe... Po siç e sheh, unë kam jetën time, ash-tu siç deshe ti ta kem, ndamas prej teje. Dhe a e di ç'ka? Po të them një gjë të mbrame e po largohem kësaj radhe, se nuk po mund të të duroj më gjatë: je bërë i shëmtuar, i prishtë e i mërzitshëm, mu si një gazetë lokale e kohës sonë... - Mirëmbetsh! - thotë dhe largohet për me hupë në turmën laramane të rrugës. — Ani, prapë do të kthehet... do të ndesh-emi, — thashë, duke ngushëlluar veten, me një përballje tjetër, për të cilën nuk jam krejt i sigurt...

Zvicër, Bex, 1 nëntor, 2020

Shqiptarëve u shtohet një pasuri kombëtare

DOLLIA, ME FUND...

Dollia Shqiptare është tani zyrtarisht një vlerë kombëtare. Por populli e ka shpallur që kur s’mbahet mend. Vetëm se tani është edhe me firmë dhe me vulë



Leonard VEIZI

Tani që dollia u kthye në art, për shqiptarët s’do ketë më frerë.

– Me fund!

Sepse Këshilli Kombëtar i Trashëgimisë Kulturore Jomateriale ka vendosur, me solemnitet dhe gotën ngritur: Rituali i Dollisë shpallet Pasuri Kombëtare. Zyrtarisht. Po, po! Një trashëgimi e skalitur në ADN-në tonë, që nuk e lëshojmë nga dora, e as nga gota.

Do futemi në Evropë, apo jo?

Do futemi, dhe me zakonet tona më të domosdoshme.

– Shëndeti i Safait!

– Shëndet të kesh!

– Të zotit të kësaj shtëpie, që marton djalin dhe na ka thirrur të gjithëve siç jemi. Miq kemi qenë brez pas brezi. E forcofshim dhe më tej. Rrofsh e u shtofsh me njerëz e me mall, e i trashëgofsh!

Lajmi doli nga dera e Ministrisë së Ekonomisë, Kulturës dhe Inovacionit, e cila kësaj here la “inovacionin” mënjandë dhe u përqendrua te rakia: “Ky ritual përfaqëson një traditë të lashtë të mikpritjes shqiptare,” thuhej në njoftim.

Sepse dollia nuk është thjesht një çikë alkool në fillim të darkës, e pak në fund. Jo, është një rit i pasionuar shoqëror e familjar, një skenografi intime fjalësh të ngrohta, thirrjesh nga zemra dhe urimesh që kalojnë

brez pas brezi.

– Dollibashi, urdhër!

Fjala merr aromën e damixhanit dhe rrëshqet në qelqe si tingujt e një violine me ritme popullore. Dhe gjithmonë dikush komandon:

– Te Ramizi do veç!

– Të kam gjetur, Ramiz!

Po kjo nuk është ndonjë risi moderne. Jo, mor jo. Kujtoni filmin “Malet me blerim mbuluar” të Dhimitër Anagnostit. Se kinematografia shqiptare i ka kushtuar jo pak episode këtij zakoni të lashtë shqiptar. Ishte dimri i vitit 1944, partizanët përplaseshin me gjermanët, por xha Lamja – i patundur – ngrinte dolli siç i ka hije shqiptarit: mes tymit të barutit, zhurmës së pushkëve dhe shëndeteve për martesë të lumtura, që lindnin djem, të cilët duhet të rriteshin me dyfek në krye të djepit.

Dhe djemtë duheshin martuar si në kohë pageje, ashtu edhe në luftë. Si Gjinoja te “Përrallë nga e kaluara”:

– Mirë se erdhët! – përsëriste Gjinoja

14-vjeç fjalët e babait. Se ai ishte dhëndri dhe duhet të ngrinte dollinë.

– Gëzofshi dhe në shtëpitë tuaja!

– Pije tani!

– Sa të bëhet për të kënduar kokoshi i Gjinos, këndon ndonjë tjetër më parë! – flisnin pas krahëve thashethemexhinjtë, pasi ngritën dollinë.

Dhe për ta kuptuar më mirë këtë art në formën e alkoolit me fjalë, dëgjoni pak nga dollitë e arta të kohës së

socializmit, siç transkriptohen nga filmi “Jeta në duart e tjetrit”:

– Këtë dolli do ta ngre për shokun Spiro. Me fund!

– Këtë tjetrën për shokun Thanas, babain e Spiros. Ky shëndet t’i bëhet gjak e dhjamë!

– Ja ta gëzojmë. Ju paça!

Dhe pas kësaj, kërciste mishi.

Ah, sikur të ishte futur edhe mishi i qengjit në Ritualin e Dollisë! Domethënë, të kishte një klauzolë për “ritualin e ngrënies së mishit”. Atëherë do vinte çdo vinte. Do kërciste dollia me dhallë – siç thoshte dhe xha Shahini te “Zonja nga qyteti”. Jo për gjë, por dhe muhabeti merrte tjetër kuptim.

Nejse. Iku e vate ajo punë. Dollia është e para e tavolinës sigurisht. Të tjerat nënkuptohen.

Dhe ja si e simbolizonte dollinë Baki Branica te filmi “Dhe vjen një ditë”:

– Në këtë gëzim të 30-vjetorit të ndërmarrjes “Butrinti”, janë ngritur shumë shëndete. Por unë dua të ngre edhe një: për specialistët! Për intelektualët tanë! Për shokun Llano, drejtorin e drejtorisë në dikaster; për kryeinxhinierin tim të dashur Aleko – që sa më shumë zihemi, aq më shumë duhemi! Për ata që e kanë merituar me djersën e ballit të ngrihen në shkallën e kuadrove drejtuese. I paçim me nder, ballë-lartësitë. Ashtu siç i do Partia! Unë me fund. Ju të tjerët, sipas dëshirës...

Dhe përpara se të shkojmë te shoku

Spiro që ngriti dolli për veten në sy të

Anës – që e kishte gruan e shokut – me fjalët: “Po e pi për cilësitë e mira që kam”, – le të ndalemi te “Dueli i heshtur”, ku Islam Kallulli deklaroi me plot pathos:

– Për shëndetin tonë, që me aq sakrifica dolëm në botën e lirë!

– Për miqtë tanë të mëdhenj!

– Për vdekjen e komunistëve!

Dhe pas tij, Pepin Dobrusha, që në atë çast s’po nxirrte zorret nga dallgët e detit, e shoqëron me një dolli “alla speciale”:

– Për shëndetin tim dhe për shëndetin e të bukurave sinjorina!

– Bravo Pepin!

Ndërsa daj Zenua tek “Shi në plazh” nuk e linte krushkun Milo në perspektivë të çohet nga trapeza pa pirë dhe një dolli tjetër

-Do pimë edhe nga një, me eks do ta pimë dhe vëllazërisht

-Vetëm jo me fund se këtij i bën keq për mëlçinë, – ndërhyri Izmini, që ishte krushka në perspektivë, rrobaqepëse në profesion e pak llafazane si natyrë. Kështu pra, Dollia shqiptare është tani zyrtarisht një vlerë kombëtare. Por populli e ka shpallur që kur s’mbahet mend. Vetëm se tani është edhe me firmë dhe me vulë – që të mos na e grabisin ndonjë ditë fqinjët, siç na kanë bërë dhe me gjëra të tjera. Hajde, ta gëzojmë!

Ritual i është yni. Gotat janë mbushur ding!

– Me fund!

Kënga e Solomonit

MË E VJETRA DHE MË E BUKURA KËNGË E DASHURISË

Kënga e këngëve apo Kantika e kantikave të Solomonit është një libër më vete i Biblës hebraike, Chir ha-chirim, apo i Dhiatës së Vjetër, e cila ishte përfshirë në korpusin e librave të shenjtë para se të përkthehej nga hebraishtja e vjetër

Luan RAMA

Dashuria, gjithnjë dashuria, që në mugëtirën e kohëve, pasi ajo duhet të ketë qenë një nga ndjesitë e para, ku pas shekujve të instinktit, të lidhjes dhe bashkimit, dashuria mori formë, u mbrujt, me afsh dhe dëshirë, me ëndrra dhe ngjizma të ngrohta mishi e gjaku, u zbukurua, hodhi shtat mbi lëndina, vreshta e ullishta, për të shkuar drejt ekstazës dhe përkushtimit. Rrahje zemre, dihatje, pritje, ankth dhe net pa gjumë... dhe përsëri një ag në pritje, ku siç shkruhet, papritur, ezmerja dhe e bukura Shulamit dëgjonte hapat e të dashurit të saj, atij që dhe do i përkushtohej duke thënë në këngën e famshme Kënga e këngëve të Solomonit:

“... Unë flija, por zemra ime rrinte zgjuar.
Është zëri i të dashurit tim që troket:
Hapma motër dhe mikja ime,
pëllumbesha ime, e përsosura ime!...”

Kur ke lexuar këtë këngë të këngëve, këtë poemë të poemave, dhe udhëton në pllajat e gjelbra e ngjyrë okër, nga Libani drejt Judesë dhe tokave të Palestinës e Izraelit, duke ndjekur udhët e qiparisave dhe pjergullave, kodrinave të lulëzuara e plot aroma drejt Jerusalemit, në atë tokë historike që mban gjurmët e Tempullit të Solomonit, e ndjen akoma më shumë këtë këngë, pasi sheh dekorin e gjallë të një dashurie të përjetshme, vende ku është kënduar nga miliona njerëz dhe në mijëra vjet kënga e buzëve, e gjinjve, e prehjes, e pushtimit dhe e përkushtimit, vetë pjellës njerëzore, ku dashuria pihet si verë, ku dashuria është më e ëmbël se vera, dhe aroma e saj më e këndshme se të gjitha aromat dhe parfumet e botës.

Kjo ishte ndjesia ime kur përshkova atë udhë, kjo duhet të jetë mendoj ndjesia e çdo udhëtari që udhëton në ato kodrina e bregore ku është ngjizur kjo këngë e vjetër si bota, këngë e përhershme e kënduar në festa pagane e fetare, pasi dashuria ka vazhduar gjithnjë, dhe në kohë eklipsesh e furtunash, luftërash, holokaustesh, gjëmash e vdekjesh të mëdha. Dashuria ka rrjedhur si ujët e burimeve në ujët e paqtë të Jordanit, si lumenjtë që shkojnë drejt brigjeve të Detit të Vdekur apo Mesdheut. Pra, kjo këngë është një vazhdë këngësh që rrjedh, një këngë dashurie mes një burri dhe gruaje, pinjollë të Adamit dhe Evës, së botës së krijuar tashmë që nga lindja e njerëzimit dhe që padyshim është libri më poetik i Biblës që, siç thonë studiuesit, duhet të jetë krijuar nga një poet anonim i shekullit IV para erës sonë, duke i bashkuar dhe shkrirë këngët në një të vetrne, duke krijuar kështu një poemë të madhe, të paharruar.

Kënga e këngëve apo Kantika e kantikave të Solomonit është një libër më vete i Biblës hebraike, Chir ha-chirim, apo i Dhiatës së Vjetër, e cila ishte përfshirë në korpusin e librave të shenjtë para se të përkthehej nga hebraishtja e vjetër, pra kur u përkthye Septante (Testamenti i Vjetër nga gjuha e hebrenjve në greqisht nga shtatëdhjetë e dy priftërinjtë e mbyllur në Aleksandri me porosi të Ptolemeut II). Në të ishte integruar edhe kjo këngë, e cila ndryshonte nga të gjitha librat e tjerë të Biblës, nga Genesis, Eksodi, Josué e Samuel apo librat e Profetëve e më pas nga Libri i Job-it, Libri i Ester-it, etj, ... një korpus me personazhe, ngjarje e kohëra, shpërngulje e luftëra, pra histori e një populli, por dhe histori e njerëzimit, me rite të lindjes, dasmës, vdekjes, me jetën njerëzore në kompleksitetin e vet. Por edhe pse u pranua në Septante, kjo këngë u ligjërua në kanonet hebraike e kristiane vetëm në



shekullin e parë të erës sonë. Megjithatë futja e kësaj kënge në korpusin e librave të shenjtë është bërë me debate të mëdha dhe të shumta lidhur me traditën hebraik, siç dëshmohet dhe në Mishna hebraike, e të pranuar më pas nga doktrina kristiane. Tradita hebraike e vendos këtë këngë në pesë “meguilloth”-ët apo rrodhanët që lidheshin me festat liturgjike. Emri i Zotit nuk përmendet veçse në një rresht dhe shkarazi, atëherë kur përmendet «Flaka e Jahve-së». Gjuha dhe stili i përdorur në këtë këngë që kemi sot, të kujtojnë se është përdorur gjuha e kohës së persëve e madje dhe ajo helenistike, pra një kohë më e vonët nga ajo e krijimit të saj, pavarësisht se pikasen disa arkaizma që gjenden në të dhe që lenë të nënkuptojnë kohën më të vjetër të krijimit artistik të saj.

Qindra e qindra libra janë shkruar nga doktorët e shkencës teologjike hebraike e kristiane rreth interpretimit të kësaj poeme të veçantë, herë duke e parë atë si një poemë profane e dashurie, e herë si një poemë mistike, të dashurisë dhe lidhjes së Perëndisë me popullin, me Kishën kristiane, etj., siç e gjejmë në komentet e Saint Gregoire Le Grand apo Apponius e shumë të tjerë. Dhe për këtë mjafton të shohim kodikët e vjetër të viteve 1000, veçanërisht atë të Bamberg-ut, të regjistruar në Kujtesën e Botës nga Unesco, e cila i referohet kësaj poeme të dashurisë njerëzore. Kënga e këngëve rishkruhej në pergamenat e purpura, nga një kodik në tjetrin, pikturuar nga skribët, siç ishte Liuthar në Reichenau dhe ku dashuria shihej si gjëja më e shenjtë. Ekzaltimi i bukurisë fizike dhe sensualiteti, vështirë të pranoheshin në ato kohë (gjijnjtë e tu si bistakë rrushi!!!), dhe ja pse të tjerë studiues e shtyjnë kohën e krijimit të kësaj poeme shumë më herët, në kohën kur jetonte Solomoni dhe kur kishte tradita pagane, ku nuk flitej ende për libra të shenjtë. Dhe kënga fillon me puthjen, siç shkruhet që në vargun e parë të kësaj kënge, apo me “dodeikha” në hebraisht, ku nënkuptohet dhe puthja, dhe përkëdhelia, edhe shtrati: “Të më puthë me puthjet e gojës së tij! / Se dashuria tënde është më e shijshme se vera, / aroma e vajrave të tua është më e këndshme; / emri yt është një parfum që shpërndahet, / ja pse vajzat të duan...”

Por të tjerë studiues shohin në këtë krijim të përkryer anën humane të njeriut, lidhjen seksuale, dashurinë fizike, erosin e madh, duke sjellë si shembull shpesh herë vargjet e këngës kur Shulamit këndon:

“I dashuri im hedh dorën në të çarën e

portës / dhe gjithë trupi m’u drodh për të / dhe unë u ngrita për t’ia hapur të dashurit tim / dhe me duart e mia ai shjoi mirrën time / nga gishtërinjtë e mi, të mira e virgjër / në dorezën e llozit...”

Ja dora që zgjatej në seksin e gruas... Vërtet është kështu? Interpretimi i këtyre këngëve është i hapur prej shekujsh, madje ato vazhdojnë, veçanërisht nga psikoanalistë e post-frojdistë. Të tjerë studiues, thonë se është historia e Shulamit-es, e të dashurit të saj dhe Solomonit që e pengon dhe e mban atë në haremën e tij në Jeruzalem, ndërsa disa të tjerë, duke folur për sensualitetin dhe personazhet mistike, na rikujtojnë Shën Terezën e Avilës, e cila kujtonte një çast të ekstazës seksuale të saj, kur imagjinoi se një engjëll i përshkoi zemrën me shigjetë... Dhe padyshim, jo vetëm zemrën, pasi ajo e kishte provuar ndoshta “prishjen hyjnore” apo me hyjninë.

E krijuar në mugëtirat e kohëve, e përpunuar nga bardë apo bardja anonime për të ardhur deri në pragun e erës sonë, kjo këngë perfeksionoi gjuhën e saj metaforike, ku gjijnjtë janë “male me aromë”, ku vreshta është vet trupi i dashurisë dhe (ah, ky shtrat i gjelbër) se “dashuria që ti bën, është më e mirë se vera”. Ja sensualiteti në majat e krijimit artistik, e vetmja këngë sensuale e pranuar nga Kisha, ku padyshim klerikët hebraikë shohin dashurinë e Jahve-së me tokën e Izraelit...

Është interesante sesi e shikonte këtë këngë, këtë perlë të popullit hebre, studiuesi i njohur i botës hebraike Ernest Renan, duke e konceptuar këtë këngë si një spektakël, dramë në pesë akte dhe me skena të ndryshme brenda akteve, e para, e dyta, e treta e kështu me radhë gjer në aktin e pestë. Pas refleksionesh të shumta ai imagjinion se thënien “të më puthë me puthjet e gojës së tij”, e thotë një grua e haremit të Solomonit. Imagjinoni një çast: jemi dhjetë apo katër shekuj para Jezusë, ku kori i përgjigjet: “Përkëdheljet e tua janë më të ëmbla se vera...”

Pastaj Shulamit-en e sjellin me forcë. Ajo i drejtohet një miku, apo të dashuri, që ne nuk e shohim: “Mermë me vete, të ikim me vrap së bashku... Mbreti më futi në harem”... Dhe ndërkohë gratë e haremit i drejtohen Solomonit: “Të gjitha gëzimet tona janë për ty... (etj, etj.) Në skenën e dytë, Shulamit është vetëm dhe ëndërron: «Thuamë ti, që zemra ime të dashuron, ku i çon qengjat e tu...”(etj.) Në fund, kjo dramë ka një epilog,

ku një nga vëllezërit e Shulamit-es thotë: “Kemi një motër të vogël që ende nuk i janë formuar gjijnjtë... Çdo të bëjmë ne me motrën tonë kur asaj t’i formohen gjijnjtë?” (etj). Ernest Renan e përfundon studimin dhe interpretimin e tij të gjatë me idenë se kjo poemë nuk është thjeshtë një poemë erotike, as një poemë thjeshtë mistike, por është një poemë morale dhe ku morali i saj qëndron në vargun e shtatë të këngës së tetë ku këndohet: “Asgjë nuk mund t’i rezistojë dashurisë së singertë; kur i pasuri kërkon të blejë dashurinë, ai në fakt blen veç përbuzjen”...

E megjithatë të tjerë e kanë kundërshtuar këtë interpretim të Renan, siç ishte dhe shkrimtari e dramaturgu Paul Claudel, i cili në vitin 1947, kur ishte kredhur në studimet e tij për Biblën, ishte tronditur nga ai figuracion i jashtëzakonshëm i kësaj kantike, me “kërthizën si një kupë e rrumbullakët, ku vera plot aromë nuk mungon”, me vargun “buzën si një fjongo e kuge”, me “qafën si një torrë fildishi”, apo “gjijnjtë si dy drenusha binjake” etj. Në komentet e tij, ai refuzon të shohë atë që shikonte Renan, pasi për të, femra, grua,ja, ishte vetë Kisha kristiane dhe ai “një nga bijtë e mrekulluar të saj”...

Kjo këngë, e përkthyer në qindra gjuhë të botës dhe në variantet nga më të ndryshme, si kënga më e vjetër e dashurisë së burrit për gruan, është një nga faqet më të bukura të shkrimit njerëzor dhe të këngës njerëzore, më e vjetra dhe më e gjithkohëshmjja, duke frymëzuar njëkohësisht shumë artistë të mesjetës dhe kohëve moderne t’i referohen asaj, të kompozojnë muzikë, ta pikturojnë atë afresk dashurie e përkushtimi, siç bëri Gustave Moreau duke pikturuar fytyrën e Shulamit-es, apo akoma më mirë Marc Chagall, ilustruesi i jashtëzakonshëm i mesazhit biblik, përmes figurave origjinale të tij. Dhe duke hyrë në botën pikturale të tij plot ngjyra të ndezura e figura në ajër, në qiellin e dashurisë, diku mes tokës dhe kozmosit, ne i ndjejmë ende hapat e Shulamit-es, hapat që rendin për të gjetur të dashurin e saj, edhe pse duhet të kapërcejë pengesa, roje, bregore, gjer në kufijtë më të skajshëm të kësaj bote. Një himn për dashurinë: ja çfarë është kjo këngë e këngëve, ku Solomoni, biri i Davidit, nuk është thjesht krijuesi i tempullit të lashtë por është dhe ti, dhe unë, jemi ne të gjithë, krijesa të kësaj bote! Po, “të këpusësh frutat e kopshtit tim / të shëtisësh mes luleve... hani miq, pini, dehuni, o të dashuruar”!

NUMRI I ARDHSHEM ME 31 GUSHT

HEJZA

15 Gusht, 2025

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

Editon Produksioni **TAKAT STUDIOS**

Faqosjen dhe dizajnin:
Drian Shala - Shalë

Rruga e Kaçanikut nr.208, Shkup, 1000