

15 PRILL, 2025

HEJZA

Fahredin Spahija, fotograf

***FOTOGRAFISË SHQIPTARE NUK I "DËGJOHET
ZËRI" MJAFTUESHËM***

hejza.com

Analizë

NJË PLATFORMË KULTURORE SI PROJEKT MBARË-KOMBËTAR

HEJZA në mënyrë të vazhdueshme ka ndërvepruar me audiencën. Kjo ka bërë që lexuesit të ndihen të përfshirë dhe të kenë një ndjenjë lidhjeje me platformën

Nga Avni HALIMI

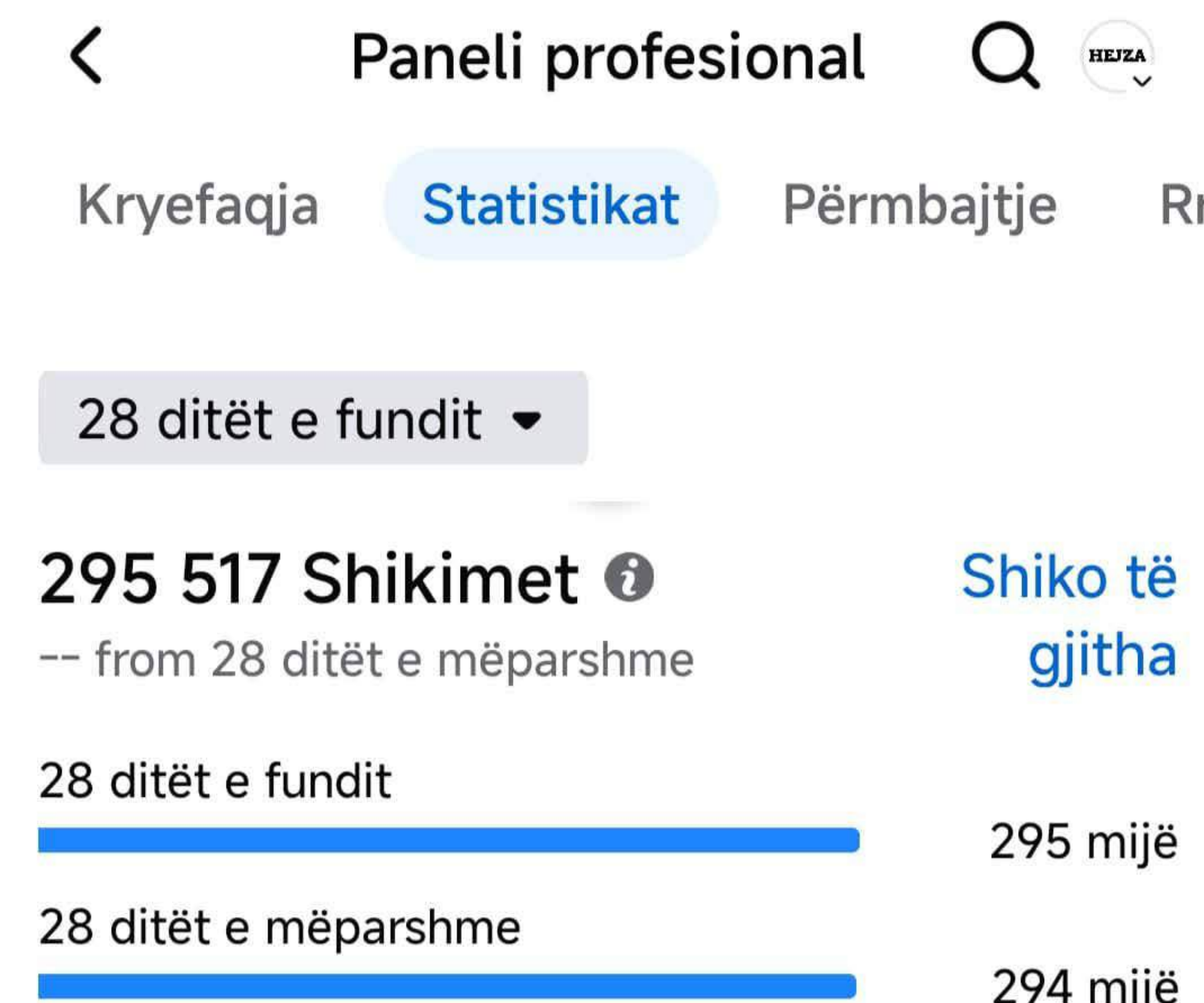
Në kohën e tanishme, media sociale është kthyer në një mjet të pazëvendësueshëm për shpërndarjen e informacionit dhe angazhimin e audiencës. Facebook, si një nga platformat më të përdorura globale, është bërë një kanal kryesor i komunikimit, veçanërisht në fushat e kulturës dhe artit. Përdorimi i këtij mjeti nga HEJZA për të angazhuar audiencën është një hap strategjik, duke shfrytëzuar mundësitë e platformës për të arritur një shikueshmëri të madhe. Ky është një ilustrim i qartë i asaj që mund të arrihet kur një platformë kulturore e menaxhon mirë angazhimin dhe përdor efektivitetin e mediave sociale. Në këtë kontekst, HEJZA ka demonstruar se si mund të zhvillohet një marrëdhënie e qëndrueshme dhe e pasur me audiencën përmes një komunikimi të vazhdueshëm dhe të angazhuar, duke përdorur të dhënat e platformës për të kuptuar më mirë preferencat dhe sjelljen e përdoruesve. Ky është një faktor kyç për rritjen e shikueshmërisë dhe mbështetjes së projektit nga një audiencë më e gjerë.

Shikueshmëria dhe potenciali i HEJZËS

Deri tani HEJZA ka arritur një shikueshmëri prej rreth 300,000 vetash në muaj, një shifër e konsiderueshme për një platformë të dedikuar për kulturën, artin dhe letërsinë shqiptare. Ky tregues është jashtëzakonisht inkurajues, pasi tregon një interese të lartë dhe një audiencë të gjerë, duke pasur parasysh se kultura dhe arti shpesh mund të përballen me vështirësi në tërheqjen e audiencës masive. Nëse ky ritëm vazhdon, përfundimi i vitit mund të shohë HEJZË-n me mbi 3.5 milionë shikues, një shifër që jo vetëm që tregon për potencialin e projektit, por gjithashtu pasqyron nevojën dhe interesin për përmbajtje kulturore dhe artistike të kualitetit të lartë. Ky është një moment kyç për projektin dhe një mundësi për të diversifikuar përmbajtjen dhe për të rritur angazhimin e audiencës. Po si e arriti këtë shikueshmëri dhe këtë potencial HEJZA? Redaksia ka pasur fokus të qartë në krijimin e përmbajtjes që është relevante për audiencën dhe që ka vlerë kulturore, artistike dhe intelektuale. Përmbajtja e HEJZËS ka qenë gjithmonë në përputhje me interesat e audiencës, duke përfshirë tema të ndryshme nga arti, letërsia, kultura, histori, dhe zhvillime aktuale. Ky fokus ka kontribuar në krijimin e një lidhje të fortë me lexuesit dhe ka bërë që ata të angazhohen dhe të rikthehen shpesh për të konsumuar më shumë përmbajtje. Gjithsesi, HEJZA në mënyrë të vazhdueshme ka ndërvepruar me audiencën. Kjo ka bërë që lexuesit të ndihen të përfshirë dhe të kenë një ndjenjë lidhjeje me platformën. Një faktor kyç që ka kontribuar në suksesin e HEJZËS është aftësia për të analizuar dhe përmirësuar vazhdimisht strategjinë e saj, duke përdorur të dhënat dhe reagimet e audiencës. Redaksia ka monitoruar performancën e përmbajtjes dhe ka adaptuar strategjitë në përputhje me preferencat dhe sjelljen e përdoruesve. Përdorimi i analizave të avancuara për të kuptuar se cilat tema dhe format të përmbajtjes janë më të angazhuara ka mundësuar që HEJZA të optimizojë përmbajtjen dhe të rrisë shikueshmërinë. Një tjetër faktor i rëndësishëm ka qenë rrjetëzimi dhe bashkëpunimi me individë dhe organizata të tjera kulturore. Ky bashkëpunim ka mundësuar

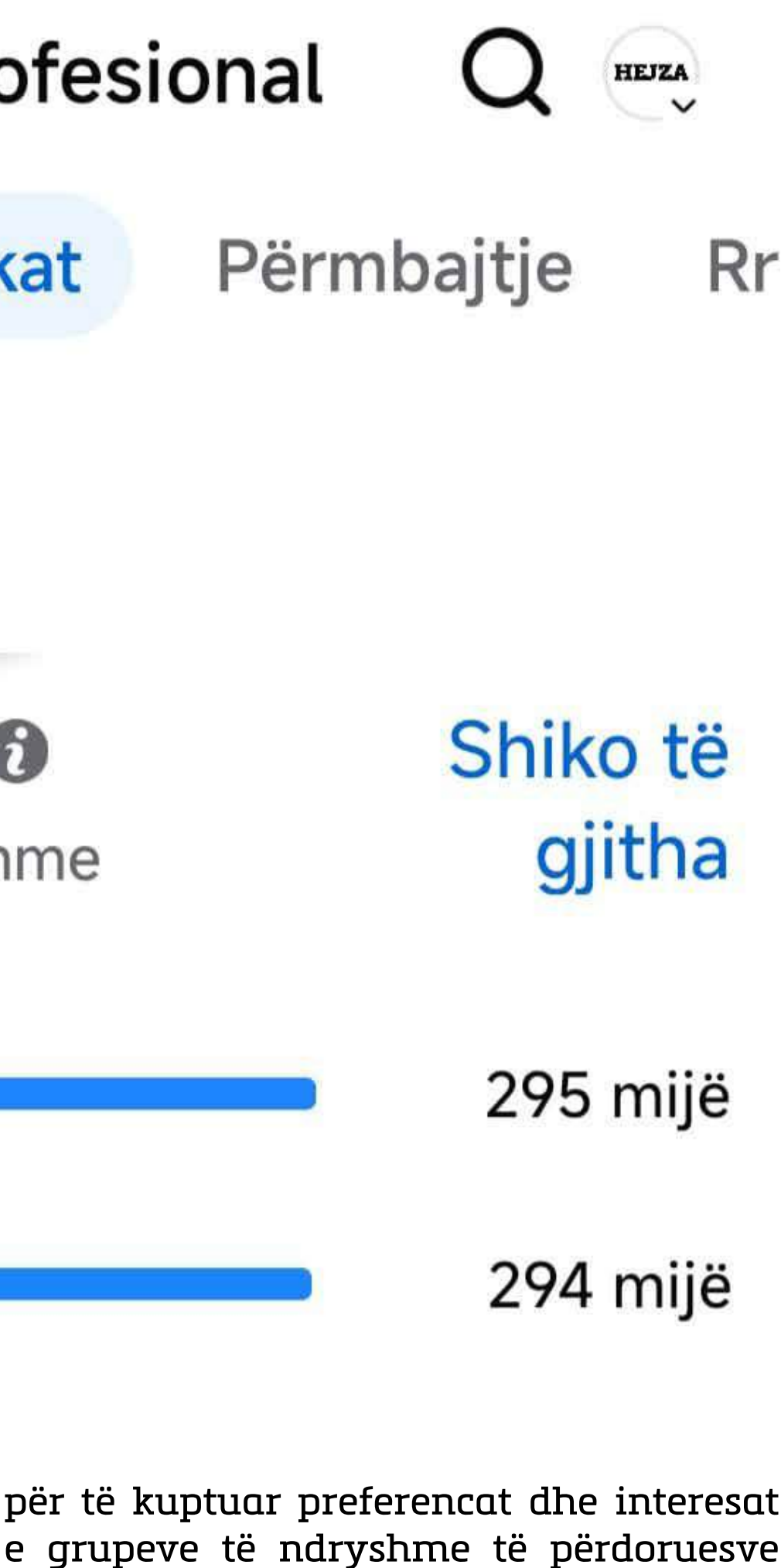
shpërndarjen e përmbajtjes në grupe të ndryshme dhe ka rritur mundësitë për të arritur audienca të reja. Redaksia ka ndihmuar në krijimin e një komuniteti më të gjerë dhe më të përfshirë, duke lehtësuar mundësinë për të angazhuar dhe për të ndihmuar në zhvillimin e kulturës dhe artit shqiptar. Kësisoj, HEJZA ka arritur të ndërtojë një imazh të besueshëm dhe të respektuar përmes cilësisë së përmbajtjes dhe përkushtimit të saj për kulturën dhe artin shqiptar. Kjo ka sjellë një mbështetje të fortë nga audienca, duke krijuar një lidhje të natyrshme dhe të qëndrueshme me projektin. Audienca e ka parë HEJZË-n si një projekt të përbashkët kombëtar, i cili e vlerëson dhe mbështet artin dhe kulturën e saj.

Segmentimi i audiencës dhe demografia



Segmentimi i audiencës është një proces strategjik që ndihmon platformën të

përshtatë përmbajtjen dhe mesazhet e saj për grupe specifike të përdoruesve. Përdorimi i të dhënave të avancuara



për të kuptuar preferencat dhe interesat e grupeve të ndryshme të përdoruesve

është çelësi i suksesit të çdo platforme që synon rritjen e shikueshmërisë dhe angazhimit. Në bazë të të dhënave të përfthuara nga algoritmet e Facebook-ut dhe analizave të audiencës, HEJZA ka arritur të tërheqë një audiencë të larmishme që përfshin individë nga moshat dhe grupe të ndryshme socio-ekonomike dhe gjeografike. Një segment shumë i rëndësishëm për HEJZËN është grupmosha deri në 30 vjeç. Ky grup përbën 33.1% të shikueshmërisë dhe është shumë aktiv në përdorimin e mediave sociale, duke konsumuar përmbajtje në kohë reale dhe shpesh duke e shpërndarë atë përmes rrjeteve të tij shoqërore. Ky segment është i prirur të kërkojë përmbajtje të freskët, inovative dhe dinamike që përfshin tema të ndryshme, si arti bashkëkohor, kultura popullore, dhe zhvillime të reja në fushën e letërsisë dhe artit.

Pa dyshim, ky grup ka një prirje të theksuar për të ndarë dhe shpërndarë përmbajtjen, duke rritur shikueshmërinë e HEJZËS. Ata janë të angazhuar në mënyrë aktive në diskutime dhe shpesh kontribuojnë në përhapjen e ideve dhe mendimeve përmes komenteve në imbox-in e Hejzës dhe shpërndarjeve të tyre. Përdoruesit e moshës 35-44 vjeç përbëjnë 26% të shikueshmërisë. Përdoruesit në këtë grup janë individë të cilët janë në kulmin e karrierës dhe shpesh kërkojnë përmbajtje që është e thelluar dhe intelektuale. Ata kanë më shumë mundësi për të konsumuar përmbajtje kulturore dhe shpesh janë të interesuar për shkrime të ndërlikuara, analiza të thelluara dhe refleksione mbi zhvillimet shoqërore, kulturore dhe artistike, të cilat përfshihen kryesisht në gazetën online për kulturë, art, letërsi HEJZA. Pa dyshim, kjo grupmoshë ka mundësinë të kontribuojë në zhvillimet kulturore dhe intelektuale dhe të ndikojë në debatin publik. Ata janë një burim i mirë për angazhimin në diskutime më të thelluara dhe përmbajtje që kërkon reflektim dhe mendim kritik. Nga ana tjetër, janë edhe potencial që mund të shfrytëzohen për të krijuar përmbajtje më të thelluar, si intervista, analiza dhe ese që tërheqin vëmendjen e përdoruesve të interesuar për këto tema. Përdoruesit e moshës 45-54 vjeç që përbëjnë 30% të shikueshmërisë janë një pjesë e konsiderueshme e audiencës që ka interes të qëndrueshëm për përmbajtje kulturore. Ky është një segment i audiencës që ka një përvojë të madhe në jetën sociale dhe kulturore dhe mund të kontribuojë në ndarjen e eksperiencave të veta. Pa dyshim, ky grup ka një lidhje të fortë me traditat dhe mund të jetë një burim i mirë për mbështetje dhe promovim të trashëgimisë kulturore. Shikuesit e kësaj grupmoshe janë më të interesuar për të mësuar më shumë rreth zhvillimeve dhe aktiviteteve kulturore

që lidhen me trashëgiminë historike dhe ndikimin e artit dhe letërsisë në shoqërinë moderne. Përqindja e përdoruesve të moshës mbi 55 vjeç është 17%, një segment kyç që ka një ndikim të konsiderueshëm në konsumimin e përmbajtjes kulturore dhe artistike. Ky grup ka një përvojë të gjerë në të gjitha fushat e jetës dhe është më i prirë të angazhohet me përmbajtje që i referohet eksperiencës së tij të jetuar dhe që adreson tema të trashëgimisë, historisë dhe evolucionit të artit dhe kulturës. Ky grup është shumë i interesuar për përmbajtje që i lidh me të kaluarën dhe me kujtimet kulturore të brezave të kaluar. Gjithsesi, kjo grupmoshë shërben si një audiencë besnike e Hejzës, e cila kontribuon në ruajtjen dhe promovimin e vlerave kulturore dhe artistike.

Optimizimi i strategjisë së përmbajtjes

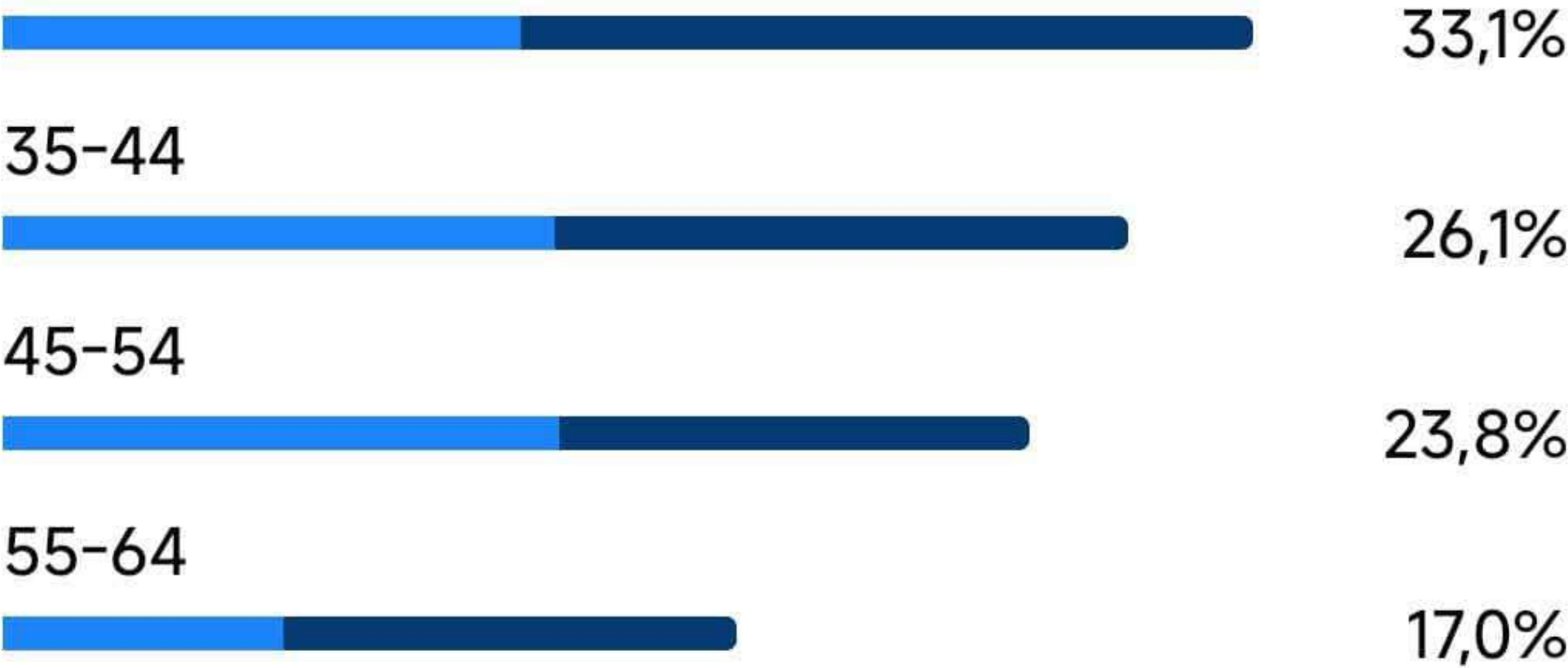
Përdorimi i të dhënave të përftuara nga Facebook-u dhe analizimi i audiencës janë të rëndësishme për HEJZË-n për të optimizuar përmbajtjen dhe për të përshtatur strategjitë e saj. Duke marrë

8244 Ndjekësit

-- from 28 ditët e mëparshme

45% Gra 55% Burra

Të tjera



Shiko të gjitha

parasysh grupet demografike dhe interesat e secilit segment, redaksia mund të krijojë përmbajtje të personalizuar që tërheq përdoruesit dhe që i angazhon ata në mënyrë aktive. Analiza e të dhënave të Facebook-ut ka ndihmuar për të përcaktuar se cilat grupe demografike janë më të angazhuar dhe se si mund të krijohet përmbajtje që t’u përgjigjet interesave të tyre. Përdorimi i këtyre të dhënave ka mundësuar që HEJZA të përshtatë publikimet dhe strategjitë e përmbajtjes në përputhje me nevojat dhe kërkesat e audiencës. Përfundimisht, HEJZA është një shembull i shkëlqyer i një platforme që ka përdorur mjetet e komunikimit të kohës moderne për të angazhuar një audiencë të gjerë, duke ofruar një përmbajtje të pasur dhe të rëndësishme për kulturën dhe artin shqiptar. Ky projekt ka potencialin të rritet në përmasat e një platforme mbarë-kombëtare të qëndrueshme dhe të njohur, me ndikim të vazhdueshëm në zhvillimin e kulturës dhe artit në çdo pëllëmbë të tokave shqiptare.

Letër nga diaspora

ATDHEU I PRINDËRVE TË FËMIJËVE TANË

ATDHEU nuk është vetëm një vend fizik, por edhe një ndjenjë e përkatësisë, e cila na lidh me historinë dhe rrënjët tona. Pra, ATDHEU ynë është aty ku flitet shqip dhe ku bukës i thonë bukë e ujit ujë

Neviana SHEHI/ ITALI

Integrimi i shqiptarëve në shtetet perëndimore, siç ka treguar përvoja, është një proces kompleks që përfshin aspekte sociale, ekonomike, kulturore dhe politike. Shqiptarët kanë migruar drejt vendeve perëndimore për arsye të ndryshme, përfshi situatën ekonomike, luftërat, por dhe kërkimin e mundësive më të mira për jetesë. Shqiptarët janë përpjekur të ruajnë identitetin e tyre kulturor, ndërkohë që u janë përshtatur vlerave dhe normave të vendeve ku kanë zgjedhur të jetojnë e punojnë. Pavarësisht përpjekjeve për të ruajtur gjuhën dhe traditat përmes shkollave shqipe, shoqatave kulturore dhe aktiviteteve të komunitetit, megjithatë realisht është familja ajo që e ndihmon në kultivimin e ndjenjës së dashurisë për gjuhën dhe ATDHEUN e prindërve të tyre. ATDHEU nuk është thjesht një copë tokë diku në një hapësirë të rruzullit tokësor, por është diçka më shumë, është një ndjenjë e thellë e dashurisë, kujtimeve dhe sakrificave të brezave të kaluar. ATDHEU I PRINDËRVE TË FËMIJËVE TANË është koncepti që lidh të kaluarën, të tashmen dhe të ardhmen e një kombi. Ndaj, çdo brez ka përgjegjësinë të ruajë, mbrojë dhe zhvillojë atdheun, duke e trashëguar me krenari tek pasardhësit. Prindërit tanë, ashtu si prindërit e tyre para tyre, kanë punuar, luftuar dhe sakrifikuar për të mirën tonë, për një të nesërme me më pak dhimbje. Ata kanë ruajtur gjuhën, traditat dhe kulturën, duke i kaluar brez pas brezi dhe kjo tregon se ATDHEU nuk është vetëm një vend fizik, por edhe një ndjenjë e përkatësisë, e cila na lidh me historinë dhe rrënjët tona. Pra, ATDHEU ynë është aty ku flitet shqip dhe ku bukës i thonë bukë e ujit ujë. Sot, na takon edhe neve që jemi jashtë ta ruajmë ATDHEUN dhe të sigurojmë që fëmijët tanë ta ndjejnë të fuqishëm, të pavarur dhe të begatë. Një komb lulëzon kur pjesëtarët e tij e duan dhe punojnë për të, ashtu siç kanë bërë prindërit tanë para nesh. Prandaj, është detyra jonë që të punojmë për edukimin, zhvillimin dhe ruajtjen e vlerave që na bashkojnë si komb.



Sot, rrethanat kanë ndikuar që shumë fëmijë (me prindër shqiptarë), lindur e rritur jashtë ATDHEUT të të parëve të tyre, të integrohen me sukses në shoqëritë e shteteve Perëndimore (duke përfshirë edhe Greqinë). Ata nuk do të jenë “brez i humbur” nëse u tregojmë fragmente të historisë sonë sa të dhimbshme aq edhe të ndritur, nëse u tregojmë për eposin tonë të pasur, për kulturën, artin, letërsinë, folklorin, për traditën, për

gjuhën, për pasuritë natyrore të atdheut tonë, Shqipërisë, e cila, siç ka thënë i madhi Faik Konica, është një kopsht shkëmbor i Evropës Juglindore, me bukuri të rralla dhe magjike. Nuk do të jenë “brez i humbur” nëse ua mbjellim dhe e kultivojmë dashurinë për ATDHEUN e prindërve të tyre. Përkundrazi, do të jenë një brez që do të ndjehen krenar që fati ua caktoi të kenë një apo të dy prindërit shqiptarë.

Sepse, është thënë se një popull që nuk e njeh dhe nuk e vlerëson të kaluarën e tij, rrezikon të humbasë identitetin dhe vlerat që e bëjnë të veçantë. Prandaj, duhet të punojmë për një të ardhme të ndritur, duke u frymëzuar nga sakrificat dhe idealet e prindërve tanë. Vetëm kështu, ATDHEU do të vazhdojë të jetë tërheqës edhe për pasardhësit tanë, të cilët duhet të kenë një pasqyrë ndryshe për ATDHEUN e prindërve të tyre.

Fahredin Spahija, fotograf

FOTOGRAFISË SHQIPTARE NUK I “DËGJOHET ZËRI” MJAFTUESHËM

Tradita e fotografisë shqiptare ka nismat e saj qysh në mesin e shekullit të 19 me ngritjen e studios së parë fotografike në Shkodër dhe në të gjithë Ballkanin, nga italiani Pietro Marubi dhe e vazhduar pastaj nga dhjetëra fotografë në Veri dhe në Jug të Shqipërisë në fund të shekullit të 19 dhe në fillim të shekullit të 20

Shkëlzen HALIMI

Një nga fotografët më të dalluar në botën shqiptarë padyshim se është Fahredin Spahija, një personalitet që, sidomos në dekadën e fundit, fotografisë artistike i ka dhënë një përmbajtje të re. Spahija është i veçantë edhe për shkak të qasjes së tij ndaj portretit dhe aktit të mbrëmjes (nudos artistike). Që nga vitit 1998 e deri në vitin e kaluar, Spahija ka realizuar shumë ekspozita personale dhe grupe në Kosovë, Shqipëri, Maqedoni, Zvicër, Itali etj. Është autor i dy librave që ndërlidhen me fotografinë, kurse ka mbaruar Fakultetin e Arteve në Prishtinë – drejtimi i grafikës dhe ka magjistraturën për dizajn grafik. Me Fahredinin bisedojmë për shumë çështje që kanë të bëjnë kryesisht me fotografinë.

HEJZA: Si mund të përshkruani marrëdhënien tuaj me fotografinë? A është ajo një pasion që ka lindur natyrshëm, apo një ecuri artistike që ka kaluar përmes kërkimeve dhe eksperimenteve?

F. SPAHIJA: Pyetja e juaj më kthen në fëmijëri, në kohën kur prindërit e mi, bashkë me ne, fëmijët, po ktheheshim në Mitrovicë nga Radusha e Maqedonisë, ku kishim jetuar mbi 15 vjet. Ishte viti 1968 dhe familja jonë po rifillonte një jetë të re. Unë me dy vëllezërit më të mëdhenj po ndanim një dhomë në katin e dytë të shtëpisë së re. Isha vetëm 8 vjeç kurse vëllezërit e mi, Faruku dhe Ilazi, po vijonin mësimet në shkollë të mesme dhe i kishte kapluar vrulli i rinisë. Muzika dhe filmi ishin pasionet e tyre. Shkonin në kinema për t’i shikuar kryeveprat e kinematografisë botërore dhe dëgjonin Rock n’Roll. Blinin rregullisht revistat e ilustruara të kohës të cilat u dedikoheshin rinisë, filmit dhe muzikës. Prej tyre më kujtohet revista “Çik” (Çik) që ishte një revistë gjysmë erotike, por me shumë informacione dhe fotografi nga bota e filmit dhe muzikës. Më kujtohet që fotografitë e para të Bekim Fehmiut i kam parë pikërisht në atë revistë, sepse aktori ynë po përjetonte famën e një ylli të vërtetë kinematografik pas suksesit në Kanë të Francës me filmin “Mbledhësit e puplave”, si dhe me angazhimin e tij të parë ndërkombëtar në serialin filmik italian, “Odiseu”, xhirimet e të cilit kishin filluar në atë vit. Vëllau im i madh, Faruku, ishte parapagues i revistës “Džuboks” (Xhuboks), e cila fund e krye i kushtohej rrjedhave botërore të Rock n’Roll-it dhe e cila në çdo numër i dhuronte lexuesit të tij besnik një poster të ndonjë grupi të madh muzikor, si dhe një pllakë vinili me një këngë të cilën e dëgjonim në gramafonin që e kishim në dhomë. Pra, gjithë këtë uverturë rrëfimi e bëra që të tregoja se shfletimi i atyre revistave që i koleksiononin, nga java në javë, vëllezërit e mi dhe ndalesat e mia nëpër fotografitë e shumta që përmbanin ato, ngjizën në mua një dashuri të re për forcën e së cilës nuk isha akoma i vetëdijshëm... Kjo ndjesi e fuqishme e lidhur fort për faqet e atyre revistave ku defilonin portrete e



figura të personaliteteve nga bota e filmit dhe muzikës, ndezi shkëndijat e para të një pasioni, i cili do të marr trajtën e plotë kah mesi i viteve të ‘90-ta. Gjatë shkollës së mesme unë përjetova idilin e dytë fotografike. Në një aksion rinor në Ferizaj, unë bëra një kurs fotografie që po e mbante fotografi ferizajas, Nazmi Hajrullahu. Aty mësova fotografimin dhe zhvillimin e filmnit e të fotografisë në laborator. Ky kurs i fotografisë, në një farë mënyre ma forcoi edhe më shumë lidhjen me imazhin që e kisha përjetuar si fëmijë... Pas përfundimit të gjimnazit, u regjistrova në Akademinë e Arteve të Universitetit të Prishtinës në vitin shkollor 1978/1979. Studioja në degën e grafikës ku veç lëndës kryesore, ndiqja me dashuri të madhe lëndën e vizatimit dhe aktit të mbrëmjes (nudos). Kjo përvojë e fituar në studime s’ka pikë dyshimi që më vonë ka reflektuar tek arti im fotografik. Shërbimi ushtarak në Rijekë dhe Slunj të Kroacisë, në vitin 1981/1982, m’i la studimet e grafikës në gjysmë. Mërzinë dhe absurdin e kalimit të kohës si ushtarë e kaloja duke lexuar libra që i merrja në Bibliotekën e Slunjit. Leximi i kompleteve të veprave të Dostojevskit dhe të Herman Hesesë në serbokroatisht, më plotësonte estetikisht dhe ma begatonte shpirtin

e mërzitur nga ajo jetë ushtarake, për mua, plotësisht e pakuptimtë... Pas kryerjes së ushtisë vijova studimet e mbetura në gjysmë, në Akademi, por fillova edhe të punoja në arsim. Përvoja e ime e parë si i punësuar ishte ajo në shkollën fillore “Azem Bejta”, në fshatin Prekaz. Me rrogën e parë, aty diku në tetorin e vitit 1982, unë bleva një aparat fotografik të markës ruse “Kijev” si dhe komplet pajisjet për laboratorin fotografik, të cilin e improvizova në dhomën time të gjumit që e errësoja me perde... Pra, fotografia tashmë ishte bërë pjesë e pandashme e jetës sime bashkë me grafikën. Spontaniteti i pranisë së saj brenda meje krijoi një dashuri me rrënjë të forta brenda botës sime shpirtërore, anipse atë po e bëja krejtësisht në mënyrë amatore... Emigrimi im në Zvicër në vitin 1991, për mua krijoi rrethana krejtësisht të reja. Në vitin 1993 bleva kompjuterin e parë. Në vitin 1994 takova intelektualin dhe poetin tashmë të ndjerë, Agim Malën, i cili po botonte revistën Euro Zëri që redaktohej dhe përgatitej për shtyp në një zyrë të vogël në Zürich. Fillova bashkëpunimin me te, ndërkohë që ai ma mësonte edhe programin e faqesjes. Fillimisht i bëja ballinat e revistës e më vonë e

realizoja edhe përgatitjen teknike të saj... Ndërkohë, po kryeja tre kurse kompjuterike në një shkollë për aftësime profesionale në Zürich. Kursin për përpunimin e fotografisë (Photoshop), kursin për skanim dhe digjitalizim dhe kursin për desktop publishing (faqosje). Këto kurse më aftësuan shumë profesionalisht dhe më hapën një portë të re jetësore. Përmes skanerit kisha hy në botën digjitale dhe me te po krijoja grafika dhe montazhe fotografike, që për botën shqiptare ishin përpëlitje krejtësisht të reja. Në vitin 1996 bleva aparatin tim të parë digjital, një Kodak 50 DC (me rezolucion prej 350.000 pixel) me kapacitet tejet modest, por që për mua krijoi momentin vendimtar për t’u përcaktuar kah arti fotografik i realizuar me teknologjinë digjitale. Vendimi im nuk kishte të bënte thjeshtë për t’u marr me fotografinë, por për të krijuar një identitet krijues të bazuar në eksperimentim brenda saj. Ekspozita personale e vitit 2002 (pas kthimit nga Zvicra) me titullin “Koha e Muzës”, e hapur në Prishtinë dhe në Tiranë, dëshmojnë për tendencat e mia eksperimentuese fotografike, të cilat absolutisht ishin risi në fotografinë shqiptare...

HEJZA: Një vepër vizuale duhet të përçojë emocione të fuqishme te shikuesi! Cili është ai element kryesor që e bën një fotografi të paharrueshme dhe të ndikojë në ndjenjat e atij që e vëzhgon?

F. SPAHIJA: Fotografia artistike ashtu si dhe çdo art tjetër, duhet të përmbajë në vete vlerat artistike dhe ato estetike, në mënyrë që ta ketë fuqinë tërheqëse apo vëmendjen dhe përjetimin e publikut apo siç e quani ju, vëzhguesit. Roland Barthes këto vlera i përkufizon në dy elemente: në studium dhe në punctum. “Studium”, sipas tij, është interpretimi social dhe kulturor i fotografisë kurse “punctum” është një element specifik që provokon te publiku një reagim të thellë dhe personal ndaj imazhit. Thënë ndryshe, një vepër e mirëfilltë artistike është produkt i një tërësie faktorësh të dukshëm apo interpretues, siç është kompozicioni me një varg elementesh të tij që janë: kontrasti, perspektiva, ngjyra, thellësia, baraspesha, ritmi etj. Por, vepra e artit, pra edhe e atij fotografik, ka edhe pjesën ku fjala i lëshon vend ndjesisë, e cila te publiku shkakton vibrime dhe reagime shpirtërore të cilat nuk shpjegohen apo vështirë shpjegohen.

HEJZA: Ju tashmë njiheni si fotograf artistik që gjithnjë përpigëni të krijoni një lidhje të thellë mes natyrës dhe objektit, mes kujtesës dhe shpirtërores! Cilat janë ndikimet kryesore që kanë formuar stilin dhe filozofinë tuaj si fotograf? A janë këto ndikime të natyrës, traditës kulturore, apo janë më tepër të lidhura me përvojat personale të jetës suaj?

F. SPAHIJA: Në botën e artit fotografik kam hyrë relativisht i pjekur. Isha 36 vjeç kur vendosa për riorientimin tim artistik.

Njohuritë e fituara në Akademinë e arteve, veçmas ato në grafikë dhe vizatim, por edhe ato teorike në lëndën e historisë së artit e më vonë edhe shfletimi i librave biografik dhe monografik të klasikëve të fotografisë botërore, siç janë Nadar, Julia Margaret Cameron, Alfred Stieglitz, Edward Weston, André Kertész, László Moholy-Nagy e deri te Gjon Mili ynë, ishin “mësuesit” e mi të parë në artin fotografik, të cilët më mrekullonin me realizimet e tyre në fushën e portretit dhe nudos. Natyrisht, nuk mund ta lë pa e përmendur edhe ndikimin që kishte në mua kontakti im i parë që kisha me një monografi të dinastisë fotografike shqiptare, Marubi në vitin 1993, libër ekskluziv i botuar në Paris nën mbikëqyrjen e Ismail Kadaresë. Pra, gjithë kjo shumësi informatash e thithur nga një mori librash fotografik, pa i lënë anash edhe shumë libra letrarë të lexuar, një mori filmash të shikuar dhe muzikë e zgjedhur e dëgjuar pafundësisht, ka ndikuar në orientimin dhe përcaktimin tim tematik në fotografi, i cili ka në qendër njeriun apo ta them më konkretisht, portretin dhe nudon. Fotografi i madh amerikan Ansel Adams, lidhur me ndikimet në fotografi ka një mendim të mrekullueshëm! Ai thotë: “Fotografia që ju realizoni nuk është vetëm rezultat i aparat fotografik, ajo përmban në vete të gjitha fotografitë që i keni parë, librat që i keni lexuar, muzikën që e keni dëgjuar, njerëzit që keni dashur...”

HEJZA: *Gjatë procesit krijues gjithnjë kihet parasysh pritshmëria e audiencës? A mendoni se ka një përgjegjësi të veçantë që lidhet me fuqinë e imazhit që e fiksoni nën trysninë e ndryshimeve teknologjike në fushën e fotografisë. A është një sfidë për ju të ruani autenticitetin në punën tuaj, ndërkohë që përvetësoni teknologji të reja?*

F. SPAHIJA: Këto mëdyshe janë pjesë e pandashme e historisë së fotografisë që nga viti 1826 kur francezi Nicéphore Niépce i dhuroi botës fotografinë e parë, e deri në kohën tonë kur teknologjia digjitale ka rëndësi ekzistenciale për fotografinë. Mendoj se krejt këto ndryshime teknologjike-dyshekullore, asnjëherë nuk e kanë rrezikuar autenticitetin e fotografit, por ato gjithmonë e kanë ndihmuar atë ta pasurojë artin e tij në rrafshin eksperimental. E kujtojmë këtu rastin e fotografëve pikturalistë amerikanë dhe evropianë, e veçmas eksperimentet e Herold Edgerton-it dhe Gjon Miliit tonë me flashin elektronik dhe atë stroboskopik, që mrekulluan botën me fotografitë e tyre inovative, qysh në vitet e tridhjeta të shekullit të 20. Hapat e para në artin fotografik i kam bërë me teknologjinë digjitale dhe te shqiptarët konsiderohem si më i hershmi në këtë fushë. Në vitin 2000 kolegët e mi në Prishtinë ishin krejtësisht skeptik për mundësinë e realizimit të artit fotografik me një aparat digjital dhe ekspozita ime e parë fotografike e realizuar në vitin 2001 me teknologji krejtësisht digjitale e përmbysi skepsën e tyre, përfundimisht.

HEJZA: *Në historinë e fotografisë shqiptare, një nga momentet kyçe është ndoshta periudha e regjimit komunist, kur fotografia ishte e ngushtë me propagandën ideologjike. Ky kontekst politik shumë i egër në Shqipëri e pak më “liberal” në viset e tjera etnike shqiptare, a ka ndikuar në formimin e një “fotografie të natyrshme” dhe sa e kemi pasur hapësirën për një fotografi artistike dhe të pavarur në këtë periudhë?*

F. SPAHIJA: Në fotografinë shqiptare po ndodhte një paradoks unik. Pjetro Marubi me hapjen e studios së tij në Shkodër qysh në vitin 1856 (kështu thuhet nga studiuesit e fotografisë shqiptare), i siguroi Shqipërisë primatin fotografik në Ballkan dhe e bëri Shkodrën një nga qytetet e para botërore që kishte të hapur një studio fotografike. Jua rikujtoj se në Paris, pra në djepin e fotografisë, studioja e parë fotografike ishte hapur vetëm një vit më herët se ajo në Shkodër, fjalën e kam për studion e famshme parisienne



mu në qendër të metropolit botëror, nga fotografi Nadar! Tradita fotografike shqiptare që kishte hedh rrënjë qysh në mesin e shekullit të nëntëmbëdhjetë, e trasuar që nga Pjetër Marubi dhe e vazhduar me Kel Marubin, Shan Picin, Gegë Marubin, Angjelin Nënshatin dhe një varg të tërë shkodranësh, dhe e cila po me kaq sukses po zhvillohej edhe në jugun e Shqipërisë me Kristaq Sotirin dhe disa korçarë të tjerë, pushoi së zhvilluari si e tillë sapo në pushtet erdhën komunistët dhe instaluan një nga diktaturat më të egra që njihite Europa. Nuk po them se fotografia pushoi së ekzistuari, por që jetën e saj po e mbante si një i sëmurë i rënë në komë. Fotografët e periudhës së diktaturës

enveriste, pothuajse pa përjashtim u bënë instrument i propagandës socrealiste dhe fotografia që ata realizonin ishte në shërbim të pasqyrimit të “jetës së re” dhe “njeriut të ri” që begatonin jetën socialiste. Kreativiteti i fotografëve, pothuajse ishte i përjashtuar apo ishte reduktuar te konkurrimi i ndonjë konkursi në ndonjë revistë të kohës, në fotografimin e ndonjë peizazhi rural apo të ndonjë luleje të bukur! Fototeka e Marubëve u konfiskua në vitin 1981 me proklamimin se “Gegë Marubi po ia falte shtetit”. Ajo u mbyll në një shtëpi të vjetër të Shkodrës pa kushtet elementare të përkujdesjes dhe nga ajo pushteti nxirre në përdorim vetëm ndonjë fotografi me përmbajtje historike që i shërbente pushtetit komunist,



për lavde dhe krekosje. Studiuesi i fotografisë shqiptare, Ermir Hoxha, në librin e tij “Historia e fotografisë shqiptare 1865 -2000” shkruan “...Në vitet e para të pushtetit të ri, orientimet tematike e formale, mbeteshin zëri kryesor i fotoreporterëve të kohës, të cilët shiheshin si zbatues të kërkesës specifike të organeve drejtuese, e si të tillë përveç se urdhëroheshin në mënyrë specifike, kujdeseshin dhe që të zbatoheshin dhe në rast të kundërt rrezikonin të uleshin në hierarki, apo dërgoheshin në strukturë skajore...”.

Kjo letargji fotografike do të ndërpritet në vitin 1990, duke u krijuar kushte krejtësisht të reja për fotografët e shumë të Shqipërisë. Ky elan i ri shprehej veçanërisht në fotografinë gazetareske dhe atë dokumentare, kurse fotografia artistike mbeti në pritje për t’u pjekur edhe një dekadë të tërë..

Ndërkohë në Kosovë kishim një situatë krejtësisht tjetër. Fotografia tek ne kishte mbërritur nja 70 vjet më vonë dhe atë kryesisht si zeje. Në Gjakovë, Prizren dhe Mitrovicë është evidentuar se studiot e para fotografike janë hapur aty te vitet e tridhjeta të shekullit 20. Profesionalizmi dhe kualiteti i tyre ishte akoma larg asaj çka ishte realizuar dhe po realizohej te Marubët...

Viteve të ’70 në Kosovë fillojnë të paraqiten fotografët e parë të gazetarisë, të cilët për gazetën “Rilindja” dhe të dy-tre revistave të asaj kohe, n’veçanti të “Zëri i Rinisë”, duke mbuluar me fotografi ngjarje të ndryshme, por duke realizuar edhe portrete për të intervistuarit. Për këtë periudhë do të veçoja kontributin e fotografit shumë të talentuar nga Mitrovica, Nysret Metarapi. Portretet që ai ua ka realizuar personaliteteve kulturore, politike dhe sportive të asaj kohe, janë shumë impresive. Më vonë në gazetat shqiptare të Kosovës paraqiten edhe disa fotoreporterë tjerë, duke bërë përpjekje që atë fotografi ta ngrenë edhe artistikisht. Po përmendi këtu emrat si Hazir Reka, Ilaz Bylykbashi, Muharrem Mjeku etj.

Fotografia artistike në Kosovë zë fill me daljen në skenë të tre pionierëve të kësaj kategorie. Afrim Spahiu, Menduh Nushi dhe Naim Shala në një farë mënyre shfaqen në të njëjtën kohë, kah fundi i viteve të shtatëdhjetë. Dy të parët pas studimeve universitare për kamerë dhe fotografi, në Universitetin e Zagrebit, kurse Naim Shala si fotograf autodidakt. Pra, mund të thuhet se diktatura komuniste shqiptare ndaj artit fotografik u tregua shumë e egër dhe brutale, duke mos e lënë fare të zhvillohej, ndërkohë që diktatura komuniste jugosllave ndaj artit në përgjithësi u tregua shumë liberale, frymë e cila ndikoi që arti në fotografi të merrte hov shumë më të fuqishëm në Kosovë se sa në Shqipëri.

HEJZA: *Në shumë raste, fotografia shqiptare është përdorur për të dokumentuar ngjarje historike, ndërkohë që kemi mungesë të theksuar të historiografisë që i vlerëson dhe analizon këto vepra. Çfarë mendoni se mund të bëhet për të krijuar një historiografi më të thelluar të fotografisë shqiptare dhe çfarë mungesash ka ende në këtë fushë?*

F. SPAHIJA: Mendoj se themeluesi i fotografisë dokumentare shqiptare është Kel Marubi, themelet e së cilës vihen në vitet e tetëdhjeta të shekullit 19. Keli që nga ajo kohë ka regjistruar me aparatin e tij fotografik qindra ngjarje, vende dhe personalitete shqiptare. Po përmendi panoramat e shumta të Shkodrës nga pika të ndryshme, ku veçoj pamje nga Pazari i Shkodrës, nga kalaja Rozafati, fotografia e vitit 1912 ku shihet një grup luftëtarësh mirditorë në gatishmëri për të luftuar me forcat Otomane, Porti i Durrësit në vitin 1889, Fotografia ikonike e Azem dhe Shotë Galicës e realizuar në vitin 1920, Fotografia e At Gjergj Fishtës në moshë fare të njomë në vitin 1890, fotografia e Kafes së Madhe - vendtakim i shumë intelektualëve shqiptarë, e vitit 1935, ardhja e Princ Vidit në Shqipëri në vitin 1914, ardhja e Fan Nolit në Shqipëri nga Amerika, në vitin 1914, fotografi

të shumta nga jeta e Mbretit Zog e shumë fotografi të tjera dokumentare me rëndësi për historiografinë e re shqiptare qysh nga viti 1900 e tutje. Një pjesë e madhe e këtij materiali që kapë Shqipërinë nën sundimin e Perandorisë Osmane, pastaj periudhën e Pavarësisë dhe paspavarësisë, periudhën e Mbretit Zog, periudhën e pushtimit italian e cila nga Kel Marubi “mbulohet” me fotografinë që paraqet vizitën e kontit Ciano në Tiranë, në vitin 1937 pastaj periudha e komunizmit dhe diktatura e Enver Hoxhës, e mbuluar nga shumë fotografë të asaj kohe, duke vazhduar me ngadhënjimin e demokracisë, periudhë e përfaqësuar mrekullisht me fotografinë e rrënimit të shtatores së diktatorit, duke vazhduar me dokumentimin e ikjes masive të shqiptarëve nga Shqipëria me fotografitë trishtuese të anijeve të stërmbushura me të rinj e të reja shqiptare që braktisnin Shqipërinë drejtë Italisë, janë subjekt trajtimi në librin e studiuesit Ermir Hoxha, deri sot, më seriozin për historinë e fotografisë. Në Kosovë situata e dokumentimit fotografik të periudhave të rëndësishme historike nëpër të cilat ka kaluar populli shqiptar këtu, është pak më pesimiste. Ne nuk kemi apo kemi fare pak fotografi dokumentare të ngjarjeve dhe personaliteteve shqiptare që kanë të bëjnë me përpjekjet çlirimtare nga pushtimi serb nga vitet e njëzeta e deri te vitet e katërdhjeta të shekullit të 20. Fotografitë eventuale të asaj periudhe mund të gjinden tek albumet familjare të pasardhësve të personaliteteve të ndryshëm që ishin pjesë e asaj lufte politike dhe të armatosur me ngjyrimi krejtësisht atdhetare, por që deri sot nuk kam dëgjuar për një ide nga pushtetarët apo historianët tanë se si të vihet deri te gjithë ai material domethënës historik. Me pjesën ma të re të historiografisë sonë kemi një gjendje më të mirë, të paktën sa i takon materialit fotografik. Periudha e Rezistencës Paqësore në krye me Ibrahim Rugovën është dokumentuar relativisht mirë nga fotografët Hazir Reka dhe Ilaz Bylykbashi, kurse periudha e Luftës në Kosovë ku përfshihen masakrat serbe, dëbimi i shqiptarëve, lufta e UÇK-së, bombardimet e NATO-s dhe paslufta janë pasqyruar dhe dokumentuar nga shumë fotoreporterë, ku do të veçoja përveç Hazir Rekën edhe Alban Bujarin, Ridvan Slivovën, Visar Kryeziun, Driton Paçaradën etj. Për fat të keq gjithë ky material dokumentar fotografik nuk është mbledhur e sistemuar dhe aq më pak, nuk është studiuar nga ndonjë ekspert i kritikës apo historisë së fotografisë. Situatën e tillë e shoh si tepër alarmante për shoqërinë dhe veçmas për historiografinë tonë, sepse harrohet shpesh se shumica e këtyre fotografëve kanë një moshë mesatare rreth të gjashtëdhjetave dhe se koha nuk punon për ta... Ditë më parë ka ndërruar jetë Alban Bujari dhe ne nuk e kemi idenë se në çfarë suate e ka lënë ai fototekën e ti, si dhe ku e ka sistemuar. Shoqëria e vajtoi shumë vdekjen e tij, por a do të bëjë diçka për ta ruajtur gjithë atë punë të tij me vlera të mëdha dokumentare? Kam frikë se jo!

HEJZA: *Përsa i përket fotografisë shqiptare, figura të tilla si Pjetër Marubi, Mati dhe Kel Kodheli (Marubi), Kolë Idromeno, Gjon Mili, Ahmet Zherka, Afrim Spahiu, Fadil Berisha, Naim Shala, Ilaz Bylykbashi, Hazir Reka etj., kanë pasur një ndikim të thellë. Si mund të përshkruhet kontributi i këtyre fotografëve në themelimin e një tradite fotografike shqiptare dhe në formimin e perceptimeve vizuale për periudhën e tyre krijuese?*

F. SPAHIJA: Mendoj se tradita e fotografisë shqiptare ka nismat e saj qysh në mesin e shekullit të 19 me ngritjen e studios së parë fotografike në Shkodër dhe në të gjithë Ballkanin, nga italiani Pietro Marubi dhe e vazhduar pastaj nga dhjetëra fotografë në Veri dhe në Jug të Shqipërisë në fund të shekullit të 19 dhe në fillim të shekullit të 20. Për



ne që atë traditë e gjetëm të “gatuar”, dhe talentit tonë ta pasuronim atë. Se a ishte privilegj i jashtëzakonshëm ta do të mbetet a jo ndonjë gjurmë nga secili vazhdonim dhe me mundësitë e punës prej nesh, prej atyre që keni përmendë



ju, por edhe prej qindra fotografëve të tjerë që janë aktiv në fotografi bërje, kudo që janë të shtrirë shqiptarët, mbetet për t’u parë. Historianët dhe kritikët e fotografisë shqiptare te ne, numerikisht nuk arrijnë të tejkalojnë gishtat e një dore dhe puna në evidentimin dhe selektimin e fotografëve që i kanë dhënë diçka të veçantë fotografisë shqiptare ka mbetur në kurrizin e tre-katër studiuesve, siç janë: Qerim Vrioni, Besim Fusha dhe Ermir Hoxha, pa e harruar edhe të ndjerin Piro Naçe që te ne konsiderohet si pionier i studimeve të kësaj fushe. Qerim Vrioni është studiuesi i parë shqiptar që zhvillimin e fotografisë shqiptare e ka trajtuar në tërësinë gjeografike, gjithandej ku janë të shtrirë shqiptarët. Librat e tij “Një grusht diell” (2005) dhe “150 vjet fotografi shqiptare” (2009), janë bazat e një studimi më serioz për historinë e fotografisë shqiptare ku përmenden, sipas autorit, të gjithë fotografët e traditës, por edhe fotografët bashkëkohorë që me fotografinë e tyre e kanë begatuar atë. Studiuesi tjetër, kritiku i njohur i artit, Ermir Hoxha, i dha një shtytje shumë domethënëse historisë së fotografisë shqiptare me botimin e një vepre, do të thoja kapitale, me titullin “Historia e fotografisë shqiptare (1866-2000)” të botuar në vitin 2022. Autori në këtë libër mbi 240 faqesh merret me studimin dhe analizën e periudhave të ndryshme të zhvillimit të fotografisë shqiptare, si dhe me evidentimin e të gjithë fotografëve që kanë lënë gjurmë në një periudhë 134-vjeçare të historisë së fotografisë shqiptare. Jam tepër mirënjohës dhe falënderues që emri im dhe puna ime evidentohet si te dy librat e studiuesit Qerim Vrioni, po ashtu edhe te libri i studiuesit dhe kritikut Ermir Hoxha.

HEJZA: *Si është perceptuar fotografia artistike në shoqërinë shqiptare gjatë dekadave të fundit? A ka pasur një rritje të vëmendjes dhe vlerësimit të këtij mediumi si art, apo ka mbetur një fushë më pak e vlerësuar krahasuar me artet e tjera vizuale?*

F. SPAHIJA: Fotografët pikturalistë të fundshekullit të 19 dhe të fillim-shekullit të 20 në Europë dhe në Amerikë kishin bërë përpjekje titanike me i bindë galeristët dhe kritikët e artit se edhe me këtë medium mund të bëhej art, dhe si përfundim ia arritën qëllimit. Pra, bota ka mbi 150 vjet që e ka pranuar artin fotografik dhe rëndësia e kësaj lloj fotografie ka shënuar, që nga ajo kohë, vetëm ngritje. Te shqiptarët, për fat të keq, përpjekjet që fotografia artistike apo arti fotografik të trajtohet i barasvlershëm me artet tjera pamore ka çaluar anipse në vete ky medium ka shënuar zhvillim të dukshëm. Çalimi evidentohet te një tematikë e veçantë e fotografisë, të cilën unë e trajtoj tash e 25 vjet, tek ajo e nudos artistike. Publiku shqiptar këtë tematikë akoma e shikon me një farë doze të turpit, sepse konceptohet si diçka jo fort të përshtatshme për t’u ekspozuar publikisht. Unë kam përvoja personale edhe me disa mediume, veçmas me disa televizione, ku disa nga fotografitë e mia janë censuruar brutalisht, gjithmonë duke u arsyetuar se “ka ndodhur një problem teknik në montazh dhe fotografitë nuk kishim mundësi t’i shfaqim...”.

HEJZA: *Fotografia si një medium artistik ka një mundësi të madhe për të shprehur dhe interpretuar identitetin kulturor. Sa sot po përdoret fotografia për të eksploruar dhe promovuar identitetin shqiptar, sidomos në një kohë kur globalizimi është një faktor i rëndësishëm që mund të ndikojë në mënyrat e shprehjes kulturore?*

F. SPAHIJA: Sot, në hapësirat shqiptare, kemi shumë fotograf që janë profilizuar në tematika të ndryshme që janë të lidhura ngushtë me identitetin shqiptar. Po përmendi disa fotografë që veç tjerash, bëjnë fotografi të mrekullueshme në fushën e kostumografisë popullore, siç janë Nikolin Baba, Shkëlzen Rexha



dhe Ardian Fezollari, i cili, bashkë me Arben Llapashticën, njihet edhe për fotografimin e monumenteve kulturore shqiptare. Të gjithë këta fotografë që i përmenda kanë botuar albume, por edhe kanë organizuar ekspozita me këto tematike kulturore shqiptare, si në vend ashtu edhe nëpër vende të ndryshme të botës.

HEJZA: Në një kontekst global të artit fotografik, si mendoni se është pozicionuar fotografia shqiptare? A ka një identitet të veçantë të fotografisë shqiptare që është arritur ndër vite, dhe nëse po, cilat janë karakteristikat kyç të këtij identiteti?

F. SPAHIJA: Personalisht nuk besoj se fotografia mund të ketë një identitet kombëtar, pavarësisht se për cilin vend flitet. Ajo mjaftohet me identitetin që krijon krijuesi i saj, pra fotografi. Tematikat fotografike mund të jenë kombëtare, por që në një rrafsh global mund të shndërrohen pa asnjë pengesë në vlera universale. Fotografia shqiptare, në kuptimin e patosit, zhvillohet dhe rrinë krah asaj që krijohet kudo në botë, por që nuk i “dëgjohet zëri” mjaftueshëm. Asaj nuk i bëhet një reklamë e duhur prej atyre që paguhen për gjëra të tilla nga taksat e qytetarëve. Besoj që u kuptua se këtu e kam fjalën për ministritë e kulturave të të dy shteteve shqiptare, të cilat mezi mund t’i numërojnë 5 milion banorë, sëbashku. Diplomacia kulturore sot është shumë e rëndësishme për njohjen e ndërsjellë të kulturave në botë. Kulturat e vogla duhet t’i ofrohen botës, sepse ajo nuk ka kohë të merret me provinca gjeografike.

HEJZA: A mund të thuhet se ka pasur një kontinuitet në identitetin e fotografisë shqiptare nga fotografët historikë e deri te fotografët bashkëkohorë? Apo, ka pasur periudha të mëdha ndryshimesh dhe kërkimesh artistike që kanë shënjuar evoluimin e saj?

F. SPAHIJA: Ashtu siç e thash edhe më herët, nuk mund të flasim për një identitet

të qartë të fotografisë shqiptare, por për një traditë e cila në një periudhë historike, atë të diktaturës komuniste në Shqipëri, kishte një zbehje të ritmit zhvillimor të saj. Pra, ne kemi një hov të madh zhvillimor pas hapjes së studios Marubi deri në instalimin e regjimit diktatorial, pastaj një zbehje të atij zhvillimi shkaku i censurës që i bëhet fotografëve, sidomos në pjesën e fotografisë kreative nga pushteti komunist i cili bënë përpjekje që ta disiplinojë fotografimin brenda kornizave të një real socializmi dhe kemi një periudhë të tretë në të cilën fotografia i rikthehet botës kreative e që fillon pas rënies definitive të diktaturës në Shqipëri. Kjo periudha e fundit që evidentova unë, i ka sjellë historisë së fotografisë shqiptare emra të rinj, të cilët, krahas atyre të mëparshëm, i dhanë një shtytje të madhe zhvillimit të fotografisë shqiptare që krijohet në të gjitha hapësirat e saj gjeografike, duke e pozicionuar atë paralelisht me fotografinë bashkëkohore që po zhvillohet kudo në botë.

HEJZA: A mendoni se sot fotografia shqiptare ka një “zë” të veçantë në kontekstin ndërkombëtar? Nëse po, çfarë e bën atë të veçantë dhe si mund të kontribuohet për ruajtjen e këtij identitet në një botë gjithnjë e më të globalizuar dhe të digjitalizuar?

F. SPAHIJA: Zëri i veçantë i fotografisë shqiptare mund të krijohet kur fotografët tanë të trajtojnë tematika shqiptare që burojnë nga etnosi ynë, nga kultura e jonë, nga gjeografia e jonë, në të kundërtën ai zë mund të humbas dhe të shkrihet me zërat tjerë. Nuk duhet harruar se në art kureshtja e të tjerëve ngacmohet vetëm me impulset origjinale dhe autoktone të artistit, të cilat pastaj, pa asnjë problem gjejnë shtratin në rrafshin global dhe shndërrohen në vlera universale, të cilat komunikojnë me publikun e gjerë botërorë. Digjitalizimi i botës, përkundër ndonjë rreziku të vogël, është tepër favorizuese për kulturat dhe artet e “vogla”, sepse përmes tij komunikohet gjithanshëm dhe pa pengesa me kulturat

e “mëdha” botërore.

HEJZA: Si e shihni ndikimin e teknologjisë dhe mjeteve moderne në fotografinë shqiptare? A ka ndikuar përdorimi i mjeteve digjitale dhe rrjeteve sociale në formën dhe shtrirjen e fotografisë artistike shqiptare, dhe a po krijohet një gjeneratë e re e fotografëve që po e përdorin këtë mundësi për të zhvilluar artin e tyre?

F. SPAHIJA: Nuk ka dyshim se teknologjia më e re fotografike ka ndikim te fotografia shqiptare si e ka në krejt botën. Ndryshimet teknologjike, sado të avancuara të jenë, në fillim priten me hezitim apo me skepticizëm, sepse njeriu është krijesë që “përton” ta ndërrojë mënyrën e jetesës apo teknologjinë aktuale, duke u mundur pa ndonjë argumentim, t’i gjej asaj të resë sa më shumë të meta. E kam shpjeguar diku në fillim të përgjigjeve të mia se si ishte ballafaqimi im me kolegët e mi të Prishtinës, shkaku që në vitin 2000 po fotografoja me një aparat digjital i cili për shumicën ishte diçka e re... Mendoj se tash, pas 25 viteve, çdo gjë është sqaruar dhe nuk ka më asnjë dilemë se kjo teknologji e ka ndihmuar fotografinë kudo në botë, pra edhe te shqiptarët, të zhvillohet më shumë dhe gjithsesi të gjej rrugë të reja komunikimi. Nuk ka dyshim se ky shekull është i fotografisë digjitale. Sot, çdo minutë nëpër rrjetet sociale qarkullojnë me miliarda fotografi. Shkreplet e shumta të çdoditshme nga të gjithë ne, me aparate apo me celularë, stërhollon shijen tonë për të realizuar një fotografi, teknikisht, por edhe estetikisht e artistikisht, më të sofistikuar dhe vetëm nihilistët patologjikë mund ta mohojnë një zhvillim kaq të madh të fotografisë. Natyrisht, gjithë ky përparim ka edhe rreziqet që dëmtojnë mediumin e fotografisë që në krahasim me avancimet janë minore.

HEJZA: A shihni ndonjë rrezik nga ndikimi i rrjeteve sociale dhe platformave digjitale në ndryshimin e dinamikës

së identitetit të fotografisë shqiptare dhe mënyrës se si ajo konsumohet dhe vlerësohet? Këto rrjete e platforma, a janë një hap i duhur për promovimin e punës së fotografëve shqiptarë në nivel global?

F. SPAHIJA: Rrjetet sociale dhe platformat digjitale nuk rrezikojnë zhvillimin e një fotografi apo të fotografisë shqiptare, por i ndihmojnë ata që të gjejnë plasimin e artit fotografik nëpër galeritë apo koleksionistët gjithandej botës. Sot ka konkurse të panumërta ku fotografët shqiptarë mund të hyjnë në konkurrencë me fotografët e nacionaliteteve të ndryshme dhe kjo gjë është mundësuar vetëm falë rrjeteve sociale ku ato publikohen. Kuptohet, gjithmonë është prezent edhe një shtresë e përdoruesve të këtyre mundësive digjitale që e keqpërdorin fotografinë apo edhe e keqtrajtojnë nga dëshira që ajo të duket sa më bukur për ata që e shohin. Teknologjia digjitale e fotografisë ka menduar edhe për masat mbrojtëse që e pamundësojnë që një fotografi e tillë të “infiltrohet” nëpër konkurse me kritere serioze. Sot ekzistojnë softuer të specializuar që detekton brenda imazhit digjital të gjitha veprimet që janë kryer në te prej momentit kur është shkrepur fotografia.

HEJZA: Si mund të vlerësohet roli i institucioneve tona shtetërore për zhvillimin e fotografisë si një medium artistik? A e kemi një politikë të qartë për mbështetje dhe zhvillim të fotografisë në nivel institucional? Apo, sa është e mbështetur fotografia artistike shqiptare nga fondet dhe institucionet kulturore shtetërore?

F. SPAHIJA: Tani keni prekur një çështje ekzistenciale për fotografinë shqiptare. Përveç Muzeut të Fotografisë Marubi në Shkodër, i cili për fat të keq ka marrë konturet e një muzeu krejtësisht lokal, shqiptarët nuk e kanë as edhe një Galeri apo Muze të fotografisë që do të përkujdesej që të arkivonte, selektonte dhe studionte fototekat e fotografëve që

janë të gjallë dhe që t’i ekspozojnë ato për publikun, kritikët dhe studiuesit e fotografisë. Mendoj se është koha që të evidentohet dhe studiohet fotografia bashkëkohore shqiptare, e cila ka pasur një ritëm të jashtëzakonshëm zhvillimor në fillim të këtij shekulli dhe do të ishte faj dhe papërgjegjësi e “kujdestarëve” të kulturës në Tiranë e Prishtinë nëse nuk do të ndërmerret diçka serioze, sa më shpejt që është e mundur. Mbështetja e fotografëve shqiptarë nga institucionet e larta kulturore është reduktuar në përkrahje të ndonjë ekspozite personale, kurse në rrafshin e promovimit të tyre në botë përmes projekteve mirë të organizuar, ku përmes artit fotografik do të mund të bëhej një diplomaci e mirëfilltë kulturore, nuk mund të bëhet fjalë fare!

HEJZA: A mendoni se shoqëria shqiptare ka një kuptim të mjaftueshëm për rëndësinë e fotografisë si një formë arti? Si mund të përmirësohet ky raport në mënyrë që fotografia të jetë më e integruar në politikat kulturore të shteteve tona shqiptare?

F. SPAHIJA: Konkurset e fotografisë që organizohen aktualisht nga individë apo grupe të caktuara në Shqipëri, Kosovë, Maqedoni apo në Luginë të Preshevës, pothuajse në tërësi janë organizime private me ndonjë mbështetje simbolike nga institucionet shqiptare të kulturës dhe ato, edhe si të tilla, e kanë ndihmuar atë t’i afrohet publikut dhe shoqëria shqiptare ta njohë dhe ta mirëkuptojë atë si vlerë artistike kombëtare. Natyrisht, si në çdo fushë, edhe në fotografinë artistike, mund të bëhet edhe më shumë nëse institucionet tona kulturore bëjnë përpjekje të krijojnë një strategji për promovimin e saj ndërshtqiptare, duke qenë mbështetëse domethënëse financiare për mbulimin e shpenzimeve organizative, që nënkupton gjetjen e një hapësire ekspozuese, përkrahjen autoriale, shtypin dhe kornizimin e fotografive me cilësi të lartë, realizimin e një albumi dinjitoz me fotografitë e ekspozitave...

HEJZA: Fotografia artistike në botën e civilizuar trajtohet si medium që pasqyron shoqërinë dhe historinë. A ka një plan ose iniciativë nga shtetet tona shqiptare për të mbështetur dhe promovuar fotografët shqiptarë si pjesë të trashëgimisë kulturore të kombit?

F. SPAHIJA: Nuk kam dëgjuar se një plan i tillë është përfolur ndonjëherë në rrafshin institucional në Kosovë apo në Shqipëri. Njoh disa fotografë të cilët kanë hapur ekspozita nëpër ambasada apo përfaqësi diplomatike nëpër botë dhe ato aktivitete ishin apo janë kryesisht iniciativa individuale dhe të realizuara kryesisht përmes lidhjeve që i kanë fotografët me diplomatë apo me punëtorë të atyre ambasadave. Ato ekspozita zakonisht hapen nëpër ambiente të ambasadave apo konsullatave tona dhe nuk e kanë efektin e duhur ngase shihen vetëm nga personeli dhe ndonjë bashkatdhetarë që ka punë aty. Fotografët apo fotografia shqiptare ka nevojë për t’u njohur nga publiku i huaj, nga kritika e huaj në rend të parë, prandaj ekspozitat ku shpaloset arti fotografik shqiptar duhet të hapen në galeri arti apo në qendra kulturore e jo nëpër korridore ambasadash.

HEJZA: *Sa po përdoret fotografia artistike shqiptare për të promovuar kulturën dhe traditat tona në botë? A ka një fokus të veçantë në përdorimin e këtij mediumi për të ruajtur dhe promovuar identitetin kulturor kombëtar?*

F. SPAHIJA: Ka shumë fotograf që kultivojnë dhe trajtojnë tematika që nxjerrin në pah identitetin tonë kulturor dhe mendoj se puna e tyre nuk shfrytëzohet as përafërsisht nga institucionet tona kulturore dhe turistike për t’i promovuar në botë ato vlera që mund të shijohen përmes artit të tyre fotografik. Bota, jam i bindur, do t’i



mirëpriste ato, sepse fotografia është medium universal komunikimi. Më parë, ndoshta para 20 viteve, kisha një ekspozitë shitëse në Prishtinë, që dominohej nga fotografia arkitekturore. Dy fotografi nga ajo paraqitje i bleu ambasada franceze. Subjekt i të dy fotografive bardh e zi, ishin detaje nga Xhamia gjysmë e rrënuar e Mazhiqit të Shalës - bjeshkët e Mitrovicës. Me këtë deshta të tregoj se të huajt kanë kureshtjen për begatinë dhe traditën tonë kulturore, detyrë e jona është që ne, edhe përmes fotografisë t’ia ofrojmë botës ato.

HEJZA: *Fotografia është një medium i fuqishëm për përçimin e mesazheve kulturore dhe historike. A mendoni se ka një sinergji mes institucioneve kulturore dhe artistëve të fotografisë në përpjekjet për të promovuar trashëgiminë kulturore shqiptare përmes ekspozitave dhe projekteve ndërkombëtare?*

F. SPAHIJA: Jo! Nuk bëhet fjalë për një sinergji në raportet që ju cekët. Është për keqardhje se si institucionet shqiptare të kulturës dhe të turizmit nuk tregohen kreative dhe as të gatshme që përmes një konkursi gjithëkombëtar-tematik të mbledhin ajkën e fotografëve të cilët gjatë karrierës kanë krijuar fotografi me subjekt: trashëgimia kulturore shqiptare dhe ta financojnë e organizojnë një ekspozitë mirë të përgatitur teknikisht, por edhe estetikisht në mënyrë që atë ta hapin nëpër qendrat kryesore evropiane, por edhe në kontinentet tjera. Mendoj se një diplomaci e tillë kulturore do ta ndryshonte në shumë dimensione imazhin e shqiptarëve si një popull i lashtë me një trashëgimi të pasur kulturore.

HEJZA: *Për sa i përket promovimit të traditës dhe kulturës shqiptare përmes fotografisë, a mendoni se fotografia shqiptare ka arritur të krijojë një identitet unik dhe të njohur ndërkombëtarisht, ose është ende një sfidë për të krijuar një pasqyrë të plotë të trashëgimisë shqiptare përmes këtij mediumi?*

F. SPAHIJA: Po e ndjej insistimin e juaj lidhur me krijimin e një identiteti unik të fotografisë shqiptare. Në botën e artit nuk ekzistojnë identitete kolektive apo kombëtare. Identiteti krijues është individual. Këtë pretendim nuk kanë arrit ta krijojnë as popujt e mëdhenj që botës i kanë dhuruar fotografë që i kanë dhënë kuptim dhe e kanë pasuruar historinë e fotografisë botërore, siç janë në Europë anglezët, francezët, çekët apo hungarezët si dhe amerikanët tejoqeanikë. Ajo që mund të na dallojë si fotografë, nga popujt tjerë, janë vetëm temat autoktone që lidhen ngushtë me etnosin dhe trashëgiminë kulturore dhe natyrisht, stili identitar që në mënyre simbolike ka kuptimin e shenjave të gishtërinjve.

HEJZA: *Cilat janë mundësitë që kanë fotografët shqiptarë për t’u integruar shumë në platformat ndërkombëtare përmes mbështetjes shtetërore dhe ndërkombëtare? A janë këto mundësi të mjaftueshme për të promovuar fotografët shqiptarë në skenën globale?*

F. SPAHIJA: Mundësitë ekzistojnë çdo herë për një shtet që ka një buxhet të konsiderueshëm shtetëror, i cili shpërndahet edhe për Ministrinë e Kulturës, e cila e ka për obligim ta mbështesë dhe financojë edhe fushë-veprimtarinë artistike ku hyn edhe fotografia artistike si medium i veçantë i arteve pamore. Se a ka vullnet që t’i kushtohet rëndësi asaj që ju e quani “integrim në platforma ndërkombëtare”, kjo mbetet për t’u parë. Deri sot nuk kemi vërejtur ndonjë përpjekje serioze që shtetet tona këndeje e andej Kalimashit të kenë ndërmarrë për ta ndërkombëtarizuar artin fotografik shqiptar dhe çdo gjë ka mbetur, edhe më tutje, te fati dhe zotësia individuale e fotografëve shqiptarë par ta plasuar artin e tyre jashtë kufijve tanë shtetërorë në përpjekje për të gjetur ndonjë galeri që promovon dhe shet artin fotografik.

HEJZA: *A kemi sot një “shkollë*

fotografike shqiptare”, e cila njihet për teknikën, stilin dhe temat e saj të veçanta? Nëse nuk e kemi, cilat janë hapësirat e mundshme që mund të mbështesin këtë zhvillim në të ardhmen?

F. SPAHIJA: Jo, nuk mund të flasim për një “shkollë të fotografisë shqiptare” në kuptimin e teknikës, stilit, atmosferës së veçantë, sepse është pretendim tejet megaloman që nuk mund ta mëtojnë as francezët që i kanë dhuruar botës Deguer-in, Nadar-in, Atget-in, Bresson-in etj.; anglezët Muybridge-in, Beaton-in, Fanton-in, Gardner-in, Brandt-in, etj.; çekët Saudek-un, Koudelka-n; hungarezët Kertész-in, Moholy-Nagy-n, Brassai-n, Munkácsi-n, etj. dhe as amerikanët që i kanë dhënë botës një duzinë fotografësh të formatit kulmor fotografik. Mënyra e vetme e zhvillimit të fotografisë shqiptare është duke i përkrahur fotografët individualisht apo edhe në mënyrë grupore, me financa dhe me projekte promovuese në botë, por edhe duke krijuar brenda vendit, mundësi për arkivimin e fototekave të tyre dhe blerjen eventuale të kryeveprave fotografike për ta pasuruar fondin artistik të Galerisë Kombëtare.

HEJZA: *Si mund të përfitojnë fotografët shqiptarë nga të drejtat e autorit dhe mbrojtja e veprës së tyre në një mjedis gjithnjë e më të digjitalizuar, ku shpërndarja dhe promovimi i punës bëhet më i lehtë, por dhe më i ndërlikuar në aspektin e mbrojtjes ligjore?*

F. SPAHIJA: Në Kosovë, që nga viti 2022, ka një ligj për të Drejtat e Autorit dhe të Drejtat e Përafërta, por siç e dini edhe ju, te ne shqiptarët ka plot ligje që nuk vihen në veprim shkak u mungesës së mekanizmave të caktuar. Shteti duhet që përveç krijimit të atij Ligji të hapë dhe një Zyrë Ligjore ku autori do të mund të ankohej për keqpërdorimin e punës së tij nga kushdo qoftë mandej e njëjta Zyrë do të duhej që përmes avokatit që paguhet nga shteti të iniciojë procedurat ligjore, siç është ngritja e padisë dhe mbrojtja në gjykatë... Natyrisht te ne nuk funksionon ky rend i gjërave. Autori është krejtësisht i pambështetur dhe kur ushtron padi kundër atij që ia ka keqpërdorë punën autoriale, i duhet pastaj të angazhojë një avokat dhe të paguaj shuma të papërballueshme të hollash pa qenë i sigurt se do ta fitojë rastin i cili mund të zgjasë me vite. Unë para një viti kisha një përvojë të hidhur lidhur me keqpërdorimin e një fotografie timen për nevojat e një dokumentari. Regjisori Mevlan Shanaj për dokumentarin e tij “Rikardi”, kushtuar aktorit Rikard Ljarja, kishte “vjedhur” një portret të aktorit në fjalë që e kisha realizuar unë në vitin 2004, në profilin tim në Instagram dhe e kishte përdorur atë në “shpicën” e dokumentarit dhe në fund të dokumentarit po ashtu, pa e cekur askund në informacionet e filmit se autori i fotografisë isha unë. Nuk e hodha në gjyq regjisorin Shanaj, vetëm pse i druhesha shpenzimeve të kota. Reagimin e bëra vetëm në portale dhe me aq përfundoi çdo gjë!

HEJZA: *Planet artistike të Fahredin Spahisë për këtë vit?*

F. SPAHIJA: Viti që shkoi ishte për mua ndër ma frytdhënësit në karrierën time fotografike sa i përket krijimtarisë, por edhe realizimit të ekspozitave. Kisha 5 ekspozita personale, 1 ekspozitë grupore me një kuratore gjermane si dhe botova librin e dytë fotografik. Sipas planifikimit dhe asaj çka është realizuar në fillim të vitit, edhe 2025-ta do të jetë shumë dinamike anipse shumëçka do të varet nga përkrahja shtetërore dhe komunale. Planifikoj realizimin e 5-6 ekspozitave personale në Kosovë dhe jashtë saj, si dhe realizimin e dy librave tjerë fotografikë me dy tematika shumë të ndjeshme, të cilat i kam realizuar përgjatë një çereksheskulli...

Ana tjetër e medaljes

HUMANIZMI NDRITËS

Lirika e Roger Waters-it (kantautori legjendar i Pink Floyd) mëton ta orientojë qenien njerëzore te bashkëpunimi dhe mirëkuptimi që lexohet si mohim i jetës kafshërore, tribale, mohim i narcizizmit dhe pohim i dashurisë ndërnjerëzore



Nga Bujar MEHOLLI

Në vitin 1999 isha katër vjeç, sot ende nëpër mjegull i ndërmend skenat e trishta të luftës së fundit në Kosovë, kur basisti dhe kantautori legjendar i Pink Floyd, Roger Waters, ndërtoi skemën e një lirike tejet humaniste që e incizoi një vit më vonë, në shekullin e ri, me subjekt luftën në Kosovë, tmerrin, ankthin, shkatërrimin si derivat i antinomive kulturore, absolutizmit politik, ëndrrave të sëmura për pushtim dhe zgjerim që pleksen me prirjet demoniake njerëzore për dhunë, ekspansion, tortura, krime... “Each Small Candle” është ndërtuar sipas konceptit të antropoetikës ku qendërzohet etika e ndërgjegjësimit njerëzor përbrenda konceptualizimit kompleks të gjinisë njerëzore - Roger Waters e shkroi këtë këngë, që është pjesë e albumit “In the Flesh”, i vitit 2000 - një ushtar serb në një fshat të shkatërruar kosovar e lë armën duke u shpëputur nga trupa ushtarake dhe i ndihmon të moshuarës shqiptare me fëmijë në dorë:

Lying in the burnt out shell
Of some Albanian farm
An old Babushka
Holds a crying baby in her arms
A soldier from the other side
A man of heart and pride
Breaks ranks, lays down his rifle
To kneel by her side

(Shtrirë në një guaskë të shkrumbuar të fermave shqiptare
nji grua e shtyrë në moshë

me fëmijën q’e mbanë në krah qan aty pari nji ushtar
njeri me zemër dhe krenari
shprish radhën ushtarake
pushkën e lëshon duke ra në gjunjë para saj)

Raste të tilla partikulare, Waters, mëton t’i pikasë përbrenda derivatit të çnjerëzores, substratit fashistoid dhe dëmit kolosal që po i sillte qytetërimit dhe po e shndërronte njeriun në pre për gjah, nga kriminelë me kollare që dirigjojnë luftërat, turbullirat, mes të cilave njerëzimi po hynte në shekullin e ri. Waters duke paraqitur realitetin faktik të dehumanizmit, pra, duke ravijëzuar peizazhin social fashisto-kriminal, megjithatë beson ende në etikën njerëzore, beson në potencialin njerëzor etiko-moral që mund të thirret në racionalitet dhe t’i ndriçoi anët e errëta, demoniake, aq sa ushtarin serb “plëngprishës” e quan “i miri samartian” si referencë biblike për njeriun shëlbues që të përbuzurit, të dobëtut, të grabiturit, i ofron ndihmë duke mishëruar mirësinë dhe dashurinë e pastër. (The samaritan serb turns and waves... goodbye) Kjo rimëkëmbje, sipas Waters-it, mund të bëhet sall përmes iluminizmit që ofron shpresë për jetë, është kandil në rrugën e errët... njeriu si qenie komplekse përbrenda universit, duhet vetë ta marrë fatin në dorë, jo të ngelet në amullinë e pritjeve të ndërhyrjeve hyjnore për t’i zgjidhur krimet, terrorizmin, dhunën, korrupsionin, shkatërrimin ekologjik... që i gatitë vetë.
Duke e mbrusur lirikën e tij me vizione

humanisto-iluministe që, në thelb, janë antifeudale e antiobskurantiste, Waters, si rok-artist përparimtar, vizionar, nuk e humb besimin në potencialin njerëzor dhe përbashkimin e ideve, luftën kundrejt arbitrarizmit politik që sjell terrorin, urinë, dhunën e shkatërrimin, ngase çdo person është përgjegjës, si individ, si entitet social, për ta ndryshuar realitetin faktik - çdo qiri që digjet bën dritë për kuadrin e ngushtë ku ndodhet, ama po u dogjën shumë qirinj njëherësh, si mozaik ndriçues, mund ta zmbrapsin velin e errët që përherë rreket ta mbulojë gjininë njerëzore... konfliktet ballkanike, të nxitura kry e kreje nga sentimentinacionalist pansllav, duket se kanë tërhequr vëmendjen e rokerit legjendar për ta krijuar një lirikë të mbrusur me refleksion poetik ku forca e fjalës mishëron përgjegjësinë individuale, autokritikën e rezistencën kundrejt forcave të errëta deprimuese. Ky potencial që e bart secila qenie njerëzore mund ta bëjë ndryshimin, ta ndrijë humanizmin edhe ahëre kur duket mundim i kotë, gjë e pamundur...
Duam ta vëmë theksin, veçan, te lufta e fundit në Kosovë, 1998-1999, duke e parë paralelisht këtë lirikë me ekspansionin agresor që ushtronte aparati despotik serb, në thelb fashisto-kriminal, ndaj etnicitetit shqiptar me ndërmarrjen e masave të dhunshme, shpërnguljet e spastrimit etnik. Secili qiri, përbrenda antropoetikës si koncept me të cilin ndërtohet lirika, është një individ potencial që mund të krijojë thurimën e një uniteti; secili qiri rezonon shpresë, ndëgjegjësim, drita

e tij depërton në indin e brendshëm atje ku buron dinjiteti, empatia; kjo themë është e përshtatshme për Waters-in i cili preokupohej me problemin fundamental njerëzor - cili është njeriu, ky i panjohur? Lufta në Kosovë shënjon degradimin e skajshëm njerëzor, atë që Erich Fromm-i e quante dashuri për vdekjen. Kjo dashuri kompletohet dhe nga dy orientime njerëzore - narcizizmi dhe fiksimi incestuoz simbiotik që, sipas Fromm-it, çojnë te krijimi i sindorimit degradues çka do të thotë shkatërrim për hir të shkatërrimit dhe urrejtje për hir të urrejtjes. Në lirikën e Roger Watersit, venerojmë se aura poetike ndërtohet si antipod i agresionit, i shtypjes, i kësaj urrejtjeje, me prirje nga një iluminizëm përbashkues njerëzish, popujsh - megjithatë, po sipas Fromm-it, entitete që çojnë jetë të pajetuar, të cunguar, e shohin dhunën si kompensim për paafësinë e shfrytëzimit të cilësive njerëzore. Këtu kemi të bëjmë, mandej, me kthimin te etja arkaike për gjak, lidhja me natyrën, pre-ekzistenca egërsore, ahëre kur njeriu e bën gjakun thelb të jetës - ndiqet nga pasioni për shkatërrim, sfrutim e vrasje që bëhet imanencë ekzistuese, të jesh gati për t’u vrarë ngase mund të vritesh, ngjashëm me kafshën, duke u shpëputur nga potenciali racional, organizativ, komunikativ e gjithëpërfshirës. Lirika e Roger Waters-it mëton ta orientojë qenien njerëzore te bashkëpunimi dhe mirëkuptimi që lexohet si mohim i jetës kafshërore, tribale, mohim i narcizizmit dhe pohim i dashurisë ndërnjerëzore, jo dashurisë ndaj vdekjes.

Ibrahim Kodra, piktori gjenial

NJË BOTË ANTIKE DHE MODERNE

Hapësira e pikturave të tij e ka një religjion, një frymë mitologjike. Sipërfaqet gjeometrike në pikturat e tij marrin vlerën e një takimi të ëndërruar

Rexhep FERRI

Përtej detit në një tokë të huaj, një student shqiptar ndjek yllin e vet. Më 1958 Vivien Bast ka thënë për të: “Ibrahim Kodra ka pikturuar muzikën e tij”. Ky vlerësim nuk është ëndërr mashtruese. Në revistën ku ishin të shkruara fjalët për Kodrën, kishte diçka tërheqëse dhe rrëqethëse për mua. Aty ishin të botuara disa piktura, që mbanin emrin e tij. Dhjetë vjet më vonë, Ibrahim Kodra, për të kapur lidhjet me popullin e vet erdhi në Kosovë. Përshtypja e parë ishte: Kodra i lodhur nga vitet e vetmisë dhe Kodra i poezisë më të bukur në pikturën shqiptare. Në të parë pikturat e tij ishin tërheqëse, të mbushura me atmosferë; të afërta, çuditërisht si të pa shijuara prapë, befasuese dhe nostalgjike. Përngjasim mes nesh, e kishte edhe të fshehtën e vet për brezin e parë të piktorëve dhe krijuesve në Kosovë. Arti dhe mendimet e Ibrahim Kodrës ishin të afërta. Natyra e tij edhe kur përpiquej të ndryshonte diçka, një kujtimi gjallë, një drejtpeshim i afërt e kthente në botën e tij të njohur. Kodra është njohës i mirë i artit antik dhe modern. Në rini bëri studime të larta për kufijtë e kohës. Në pikturat e tij ka diçka të mozaikut e të dekorimit të artit popullor, të pikturës monumentale, të kubizmit, të Pikasos së viteve të Guernikës, të piramidave egjiptiane, të sarkofagëve të faraonëve, të portave orientale dhe të dritareve të fëmijërisë së tij, si dhe të arritjeve më të reja të artit modern. E gjithë kjo yllësi e largët dhe e afërt reflektohet si dritë. Ibrahim Kodra nuk është marrë kurrë me kopjimin e natyrës. Bota e madhe e gjithësisë në veprën e tij shndërrohet në një drejtpeshim të ri. Në mënyrë të çuditshme artistët përvetësojnë vlera. Nuk ka rrethana të caktuara. Ndjenja për të pikturuar shfaqet si dëshirë. Gjatë kërkimeve, prishja e natyrës së vdekur nuk përjetohet si fatkeqësi. Për të kaluarën e saj dimë dhe nuk dimë shumë. Portreti i botës së re krijohet pas tragjedisive të mëdha. Figura në enterier, figura në hapësirë, hapësira dhe njeriu, studimi i natyrës, i imagjinatës, studimi i botës bimore e shtazore, rritja e trajtave përtej masës së natyrshme ose zvogëlimi i tre - për të gjitha këto kujdeset imagjinata. Prandaj Kodra me gjuhën e vet të qartë nuk e kufizon realitetin e vet artistik. Për të gjitha orientimet konsultohet me profilin, që e krijon me kohë. Prezantimet e tilla nuk harrohen. Dhe, duke qenë i durueshëm, Kodra i mundëson vetes të arrijë atë që e ëndërrojnë të tjerët. Në “lindjen” e pikturave të Ibrahim Kodrës ka edhe skllavëri. Kjo rrugë e pandryshueshme është dhe rruga e tij e vetme. Çka nuk sjell koha, por shkojmë andej nga na pëlqen. Kështu figurat gjeometrike Kodra i ka për të gjitha trajtat dhe imagjinatën, duke e kombinuar me një drejtpeshim, ku takohen matematika dhe poezia. Ne që e ndjejmë këtë, futemi në muzikën e pikturave të Ibrahim Kodrës. Bindemi më në fund se përmbajtjet janë të ditëve tona. Dhe ato kuptohen lehtë: një këngë, një kujtim dhe një kohë që shfaqet si ngjyrë, si mollë, si muzikë. Të gjitha këto shpalime janë, ndoshta, vjeshtë mbretërore. I



ngujuar në kullën e vet, Kodra pikturon vetminë, ëndrrën si nevojë e si nostalgji... Një shëtitje e muziktarëve të Pikasos e shoqëroi gjatë, shumë gjatë. Piktura është mjeshtëri. Kodra e ka shenjëën dhe kohën e vet. Para syve të botës është një profil, një brez. Për ne, një vitrazh i qytetëruar. Ushtarët e Kodrës janë përmendore e latuar. Mund të jetë e kapshme për të gjithë. Djaloshi me fyell e ka profilin dhe buzëqeshjen e hënës. Si Leonardo da Vinci piktori ynë e shikon qiellin. Është i rrethuar me Zotin e vet. Por, hapësira mes gjuhës së gjallë krijuese dhe të shumë pyetjeve të tjera është botë e panjohur, optikë e artit të lashtë dhe të artit të kohës. Kodrën e gjejmë afër natyrës, edhe pse nuk e kopjon, ai atë e rikrijon. Interesimi i tij ka ndjeshmëri artistike dhe njerëzore, ka reflekset e poezisë simbolike, ka vlerësimet dhe rivlerësimet e shumta. E kaltra, e kuqja, e gjelbra dhe e verdha, edhe pse me shkëlqimin e tyre përsëriten në disa piktura, brenda vetes ato krijojnë lirinë e vet. E vërteta artistike krijon një rreth të jashtëm, bëhet botë e fshehur së cilës i takon fryma që e kërkojmë. Asaj i takon edhe leximi i heshtjes. Çdo krijues e ka kohën e kërkimeve dhe kohën e përsëritjeve. Ibrahim Kodra si krijues është i vetmuar. Në pikturat e tij nuk ka lëvizje të dendura mes pikturës për të gjitha figurat, idhujt, instrumentet muzikore në pozita frontale dhe dydimensionale. Kodra ecën rrugës nëpër të cilën kishte kaluar një ditë ose pesëdhjetë vjet më parë. Për të fituar dritën e duhur, pajtohet me atë që e ka thënë dikur. Në historinë e sotme të arteve nuk ka rregulla krejtësisht të caktuara. Formimi i personalitetit identifikohet me moralin. Drama që luhet nuk është botë vetëm e këtij qytetërimi. Fantazia nxori në dritë metaforën e re. Vizioni artistik është

vazhdim i ëndrrës. Kodra nuk vrapon. Të mos lëndohet imazhi, ai e di se çka e drejton. Hapësira e pikturave të tij e ka një religjion, një frymë mitologjike. Sipërfaqet gjeometrike në pikturat e tij marrin vlerën e një takimi të ëndërruar. Në një paradë, ku shihet parakalimi i ushtarëve, koha ka hapin e njëjtë dhe profilin e njëjtë. Kodra është i sigurt. Jeton nga fshehtësia e një vetëdijeje. Në veprën e tij praktikisht aplikohet pushteti sovran. Drejtpeshimi i shërben ta kapë një kohë, thjesht një mundësi. Pronësia e tij nuk shkon me natyra të tjera. Koha për t’u njohur nuk është e humbur. Origjinaliteti i Kodrës është gjithmonë i njëjtë, i mjaftueshëm, i njohur. Edhe pse njohu qytetërimet dhe hapësira të stileve të ndryshme, ai u ndal aty ku e pa ëndrrën e vet. Dashurisë së tij të gjatë i ka mjaftuar vetëm Kodra. Në Milano të Italisë Kodrën e kam parë disa herë në studion e punës si e fillon ditën e vet. Me lëvizjet e para, asgjë nuk rrinte pezull. Gjatë pikturimit caktonte hapësirat dhe pjesët e veçanta. Kjo s’ishte vetëm matematike, as shpikje. Aty kërkoheshin lidhjet shpirtërore me botën e re. Aty ishin ngjyrat, brushat, muret e bardha, pikturat, tryeza e punës, tavolina dhe karrigia e pushimit, dritarja dhe drita e dielli. Dhe pa vështirësi sipërfaqet fillonin të mbusheshin me ngjyrë, por jo me çdo kusht. Për veten thotë: “Herët, jo në fillim, e gjeta një çelës. Një çelës jo për të hapur dyert të zakonshme, por të pahapura”. Me kënaqësi të madhe pikturon detin. Shihet se e kaltra ka qenë fëmijëria e tij, me ngjyrën e kaltër krijoi një mijë e një piktura të bukura dhe me kohë përsosi shijen. Personaliteti i tij në pikturë është sovran. Katërkëndëshi i Kodrës është gjenial. Në të lind portreti. Aty fillon lidhja e dashurive të tjera. Në pikturat e tij udhëton muzika, ajo nuk mban fjalime. Me një kubizëm lirik dëshiron

të ndalet në rrafshin e emocioneve. Imagjinojnë fakte i vetëdijshëm për sukses, di se kur dhe ku duhet të ndalet. Koha me ndryshimet e mëdha nuk duron iluzione. Kodra respekton lirinë e vet krijeuse, ëndrrën e shndërron në realitet. E kërkon ditën kur janë të pranishme dielli dhe hëna. Përshkrimet për artin e tij janë të panevojshme, nuk ka shumë kohë për të menduar. Zgjidhja e problemit të origjinalitetit punon për të, vazhdimisht është këmbëngulës të punojë si e vlerëson logjika e tij. Qëndrimet tradicionale janë tejkaluar. Për ritualitetin e vet ky ka shumë pyetje. Nuk mund e kupton veten pa zgjedhjen e finesave dekorative. Shkëlqimet e natyrës së vogël në pikturën e tij janë detaje të bukura. Edhe kur i bie në dorë ndonjë gjë e re, e aplikon dhe e adapton atë. Natyra e stilit të tij është e fuqishme. Nëse dëshironi ta gjeni veten në pikturat që i krijon Kodra, nuk bëni asgjë të re, por do t’i kaloni vetëm disa çaste të mira. Ky vit nuk është i kaluar. Nuk ka kohë të merret me gjëra të cilat s’i kemi paraqitur si të kohës. Kur flasim për Kodrën në kuadër të kombëtares, ky shpirtërisht mbetet gjithmonë brenda jetës shqiptare. I ri, i pazëvendësueshëm, preciz. Kur u paraqit, çfarë date ishte për ne? Arti modern i këtij shekulli për ne shqiptarët fillon me Kodrën apo pas Kodrës? Kush do ta vlerësojë këtë punë? Rendi shtëpiak nuk dihet ende. Kodra nuk është ende sa duhet në mjedisin tonë. E lamë përtej detit... Në një rast Kodra tha për Kadarenë: “Ai është kombi”. Portreti i Kadaresë u krijua. Bota njohu hyjnitë, e shqiptari fytyrën e vet. Prometeu nuk është përrallë e harruar. Në rrugën e artit puqen njeriu që ka humbur ose Prometeu që e vodhi zjarrin.

(Prishtinë, 1995)

Reflekse

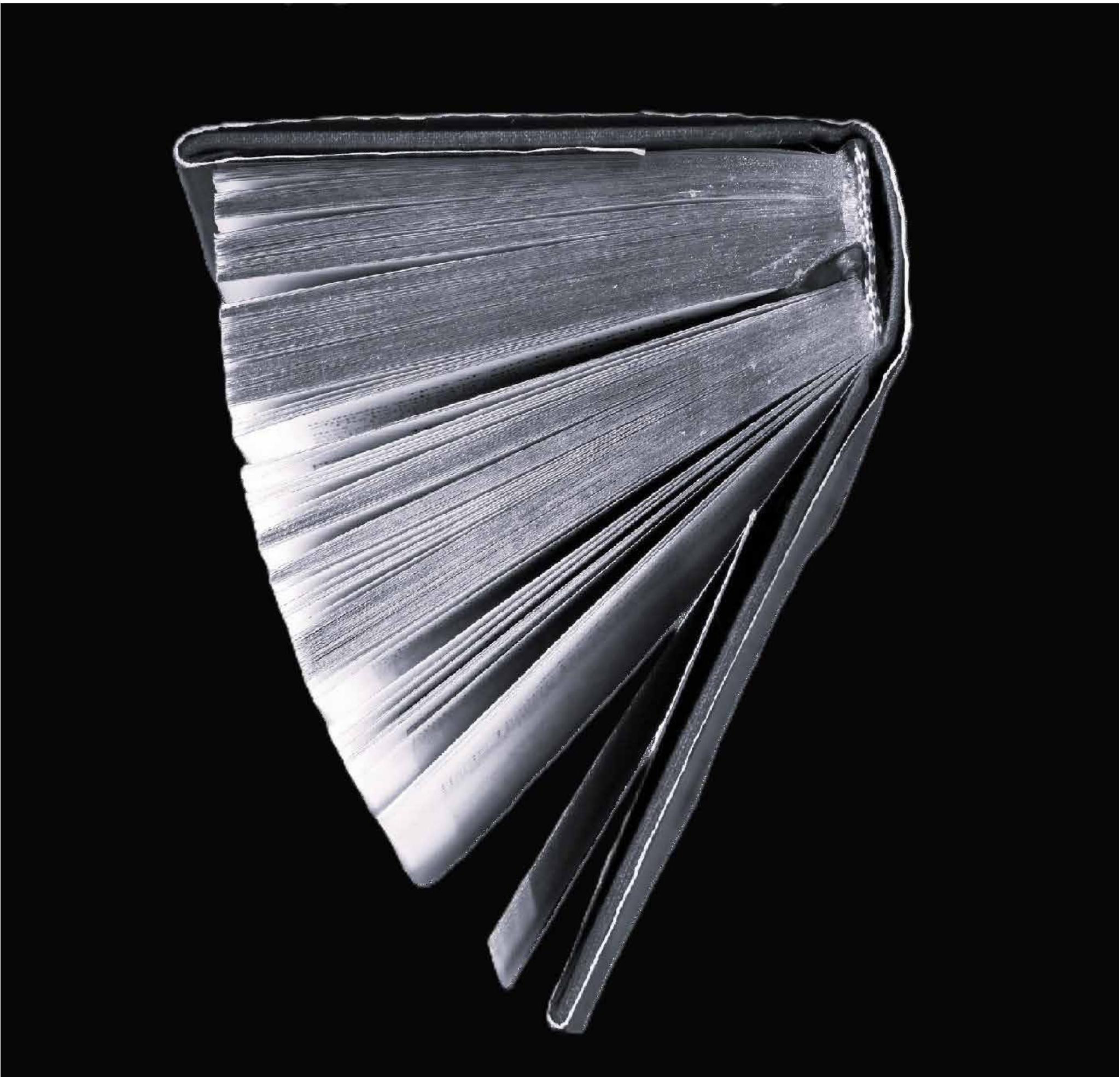
AUTORË NË KONTEKST

Për asnjë letërsi nuk mund të shkruhet histori pa u marrë parasysh edhe konteksti. Ndërkaq, konteksti i zhvillimit të letërsisë shqipe është vazhdimisht dramatik, për autorët dhe për veprat e tyre

Gëzim ALIU

Çfarë shkrimtari do të bëhej Ismail Kadare po të mos ekzistonte diktatura komuniste që synonte dhe kishte arritur në masë të madhe t’i shndërronte artet dhe letërsinë në mjete propagande? Sigurisht që vepra e tij letrare e asaj periudhe nuk do të ndërtohej sipas retorikës binare: në njërin binar duke respektuar doktrinën e realizmit socialist, në binarin tjetër duke iu shmangur.

Po në kohën e komunizmit, idetë sociale të Migjenit kritika zyrtare i përdor e keqpërdor për ta ngritur mitin e tij, natyrisht për qëllime jashtë-letrare, ndërkaq Ernest Koliqi, ndër prozatorët e parë të mirëfilltë, përjashtohet tërësisht nga historia e letërsisë shqipe për shkaqe politike e ideologjike. Për asnjë letërsi nuk mund të shkruhet histori pa u marrë parasysh edhe konteksti, kjo tashmë besoj është e qartë. Ndërkaq, konteksti i zhvillimit të letërsisë shqipe është vazhdimisht dramatik, për autorët dhe për veprat e tyre. Është thënë e stërthënë se pozita gjeografike e shqiptarëve, sado e përshtatshme për zhvillim (detet, fushat, bjeshkët, klimat e ndryshme, pasuritë nëntokësore), ka qenë ndjellëse e pushtimeve, e ndeshjes së Lindjes e Perëndimit dhe kështu edhe e feve e ideologjive të ndryshme. Ndeshjet e tilla botërore në këtë truallin tonë të vogël, kanë lënë pasoja që i ndiejmë ende e do t'i ndiejmë për shumë kohë. Përplasjet e tilla e kanë dëmtuar rëndë, gati shkatërruar, nisjen, zhvillimin e përparimin normal të letërsisë nacionale. Letërsia në gjuhën shqipe nis me përkthimet e teksteve fetare të krishtera dhe me prozë e poezi po ashtu fetare të krishtera. Vlera më e madhe e këtyre teksteve është pikërisht shkrimi i gjuhës shqipe, kështu edhe shpëtimi i saj. Gjuhët e pashkruara zhduken, dihet kjo. Letërsia fetare e krishterë zhvillohet pas luftës së Skënderbeut dhe pushtimit osman, që tronditi botën shqiptare deri në themele, madje deri në ndërrim emrash personalë. Kjo tronditje ndikoi që pas një kohe në Shqipëri të fillojë të kultivohet një tip letërsie e frymës lindore, në shqipe shkruar me shkronja arabe, por e mbushur me plot fjalë e shprehje nga turqishtja, arabishtja e persishtja dhe, natyrisht, e zhveshur nga ideologjia e çlirimit kombëtar, letërsi e temave që sillen nga dashuria e deri te ekonomia, me nuancime sociale. Por, letërsia shqipe, pothuajse në të njëjtën kohë, kultivohet edhe nga arbëreshët e ikur, që përpiqen përmes saj ta ruajnë identitetin etnik e fetar, duke arritur edhe një nivel estetik. Dihet që thyerjet e mëdha historike sjellin ndryshime radikale në letërsitë e vogla, siç i ka ndodhur gjithherë letërsisë shqipe. Romantizmi shqiptar (përfshirë edhe letërsinë arbëreshe të sipërpërmendur) fillon jashtë kufijve etnikë me misionin e çlirimit nga sundimi osman. Detyrë urgjente është krijimi i identitetit kombëtar shqiptar. Prandaj, letërsia e Romantizmit shqiptar është në tërësi në funksion të krijimit të këtij identiteti. Rezultat i ideologjisë rilindëse ishte krijimi i shtetit të parë shqip-tar, më 1912. Tashmë rrethanat politike, sociale, ekonomike, arsimore e kulturore ishin më të favorshme, prandaj edhe ngadalë filloi stabilizimi i tërësishëm i krijimtarisë letrare. Ky stabilizim dha rezultatet e para të dukshme në fillim të viteve 1920, për të vazhduar kështu deri nga mesi i viteve 1940. Në këtë periudhë edhe filloi të arrihet baraspesha mes angazhimit kontekstual, që e shquan letërsinë shqipe, me ligjësitë e brendshme estetike, artistike. Mirëpo, puna krijuese letrare e shkrimtarëve shqiptarë, kështu



pra edhe arritja e plotë, e dëshiruar, e baraspeshës së sipërpërmendur, u ndërpre dhunshëm nga Lufta e Dytë Botërore e pastaj nga imponimi i doktrinës së realizmit socialist. Zhvillimi i mëtutjeshëm i letërsisë shqipe duhej t’u nënshtrohej qëllimeve të propagandës komuniste. Letërsia pra thjesht bëhet mjet i propagandës së regjimit diktatorial. Pasojë e kësaj politike: pak libra të shkruar e të botuar në atë periudhë, kanë tipare tejkohore artistike, pra edhe vlerë estetike. Në Kosovën nën Titon, ndonëse nuk ishte imponuar metoda e realizmit socialist, pra shkrimtarët mund të mos e zbatonin, presioni i regjimit komunist jugosllav kishte ndikuar në brendësinë e letërsisë, që përgjithësisht del politike e ideologjike. Pra, është letërsi me funksion. Derisa në Shqipëri kishte funksion nacional-komunist të shpërndarjes të së “vërtetës historike” të komunizmit dhe krijimin e “njeriut të ri”, në Kosovë, letërsia e kishte funksion ruajtjen e esencës kombëtare shqiptare dhe çlirimin nga sundimi sllav. Deri në rënien e komunizmit në Shqipëri dhe në Kosovë, letërsia shqipe nuk arrin ta krijojë, e aq më pak ta anojë, baraspeshën mes ideologjisë, angazhimeve e detyrave kontekstuale dhe ligjësiive të veta estetike, artistike. Çudi, keqkuptime e fatkeqësi për letërsinë shqipe ndodhin edhe pas arritjes së lirisë. Tashmë shkrimtarë të mohuar ngrihen në qiell, teksa të tjerë mbulohen me harresë ose thjesht shpërfillen, madje edhe si fakt historik-letrar. Pastaj, epoka e internetit, rrjetet sociale, televizionet, argëtimi ditor, e gjëra të tilla, kanë ndikuar shumë në rënien e lexuesve, duke e shtyrë letërsinë shqipe në margjina. Nëse në të gjithë botën letërsia është në pozitë jo edhe aq të mirë, në hapësirën shqiptare është në gjendje të rëndë. Pra, prapë konteksti ndikon në mënyrë dramatike në zhvillimin normal të letërsisë shqipe. Për ta ilustruar këtë tezë, po përmend disa autorë të ndodhur në kontekst. Sterjo Spasse, shkrimtari i romanit filozofik “Nga jeta në jetë-Pse?!” (Korçë, 1935) dhe i romanit iluminist “Afërdita” (Tiranë, 1944), kur, pas Luftës së Dytë, instalohet regjimi komunist në Shqipëri dhe kur, pas një kohe, imponohet metoda e realizmit socialist, e boton romanin “Afërdita përsëri në fshat” (Tiranë, 1954). Konteksti ndikon që Afërdita Skënderaj, ajo mësuesja disi naive, por megjithatë patriote dhe

iluministe e romanit të parë, tashmë, në romanin e dytë, të jetë komuniste, tërësisht e indoktrinuar dhe madje fanatike në idetë e veta të ndryshimeve revolucionare. Derisa në romanin e parë, Afërdita ka pak jetë personale e intime, në romanin e dytë, jeta personale e intime lidhet pazgjidhshëm me ideologjinë e politikën, pra me komunizmin. Ernest Koliqi, njëri ndër autorët e parë të prozës së mirëfilltë artistike shqipe, gjatë luftës ministër i Arsimit në qeverinë fashiste, njeriu që dërgoi shumë mësues në Kosovë dhe kështu themeloi shkollën shqipe në këto hapësira, për shkaqe ideologjike e politike, u detyrua të ikte nga Shqipëria dhe në Italinë që kishte prodhuar e eksportuar fashizmin, vazhdoi të punonte profesor në Universitetin e Romës, botonte revistën e rëndësishme “Shëjzat”, por gjatë kësaj periudhe, përveç disa veprave letrare e studimore, shkroi vetëm një roman, “Shija e bukës mbrûme” (Romë, 1960), që, si tërësi artistike e ideologjike funksionon mirë, ndërtuar përmes një gjuhe të rëndë, por elektrizuese, në qendër të të cilit janë protagonistë të shtresës së mesme ose të lartë shqiptarësh emigrantë në Amerikë, shumica paraqitur mjaft pozitivisht, patriotë të rryer, që ëndërrojnë çlirimin e Shqipërisë nga ‘kuqalashët. Nëse e bëjmë, për shembull, një krahasim me personazhet e shtresës së mesme e të lartë të paraqitur mjaft negativisht në “Afërdita përsëri në fshat”, do të vërejmë dallimet e mëdha, të papajtueshme ideologjike mes Spasses e shokëve të tij, që tashmë shkruanin sipas metodës së realizmit socialist dhe Koliqit e ndonjë shoku të tij, që shkruanin në botën e lirë perëndimore, por thelb e dhembje në veprat e tyre e kishin Shqipërinë. Spasse e Koliqi, në fillimet e tyre, i takonin një periudhe kohore, ishin shkrimtarë me disa libra të botuar, mund të thuhet që ishin të njohur, dhe, më e rëndësishmja, ishin fillimtarët e stabilizimit të letërsisë shqipe, që po i kthehej ngadalë vetvetes, pra artit. Lufta e Dytë, rreshtimet politike e ideologjike, me apo pa dashje, këta bashkëkohanikë i qiti në brigje të ndryshme. Sot, “Afërdita përsëri në fshat”, mund të lexohet nga studiuesit, është një material interesant, një lloj dëshmie jo e drejtpërdrejtë për fillimin e ndryshimeve e reformave ekonomike, agrare,

shoqërore e deri diku edhe arsimore në vitet e para të pasluftës së Dytë, të bëra sipas ideologjisë komuniste. Romani, po si pjesa e tij e parë, “Afërdita”, është i një realizmi simplicitist. Por, derisa “Afërdita” ishte thjesht i realizmit simplicitist, shkruar jo sipas ndonjë metode të imponuar, “Afërdita përsëri në fshat” është i realizmit socialist simplicitist. Kurse, romani i Koliqit është i realizmit deri diku psikologjik, mbushur me plot përshkrime, jo edhe lehtë i lexueshëm nga lexuesit e sotëm, megjithatë, krahasuar me romanin e Spasses të shkruar sipas kallëpeve, më i avancuar, edhe nga ana teknike, edhe nga ana estetike. Megjithatë, të dy romanet janë ideologjikë, përfaqësues të ideologjive antagoniste. Pra, te të dy romanet, ideologjia del para estetikës. Musine Kokalari, vlerësuar tashmë si shkrimtarja e parë shqiptare, me librat e saj letrarë-etnografikë, ndërtuar përmes një gjuhe të këndshme, autore e një ndjeshmërie feministe, e shkolluar në Itali, ku edhe e shkruan, sipas mendimit tim, njërën ndër veprat e saj më të mira, auto-biografinë “Jeta ime universitare” (1940-1942), në italisht, kur kthehet në Shqipëri, pas disa vitesh, për shkaqe politike e ideologjike, i vriten dy vëllezër, burgoset, dënohet, e vuan dënimin e gjatë me burgje, internohet dhe vdes e vetmuar, e sëmurë. E harruar, vetëm kohëve të fundit ka filluar të dalë në pah rëndësia e saj për historinë e letërsisë e të kulturës shqiptare përgjithësisht. Njëra ndër gratë e rralla të shkolluara në Shqipëri, ndoshta e vetmja që shkruan edhe prozë artistike, që njeh gjuhë të huaja, që ka diplomë universiteti të huaj, thjesht likuidohet nga jeta publike, varroset vepra e saj letrare, mbahet me dekada e heshtur, e harruar. Konteksti ishte shumë i rëndë, tragjik për këtë grua. Vetë jeta e saj është shndërruar në rrëfim shumë prekës. Po të mbetej Shqipëria pas Luftës së Dytë në sferën e ndikimit përëndimor, sigurisht që do të ndodhte ndryshe. Migjeni, kur ishte gjallë e shkruante dhe kohë pas kohe edhe botonte, ishte pak i njohur. Pas vdekjes së tij, sidomos pas Luftës së Dytë Botërore, ai ngadalë shndërrohet në mit për qëllime kryesisht jashtë-letrare. Konteksti i Shqipërisë monarkike është në të vërtetë frymëzues për Migjenin, por, në atë kohë ai sëmurët e vdes, ndërkaq më vonë, kon-teksti i Shqipërisë komuniste e lartëson si poet të madh që ndeshej me regjimin zogist përmes shkrimeve të tij, pra përdorej për qëllime politike e ideologjike. Megjithatë, sot, Migjeni është ndër shkrimtarët e rëndësishëm të letërsisë shqipe, sidomos për depërtime të holla në psikologji-në e njeriut, gjendur në rrethana të caktuara sociale, përmes tregimeve, skicave e poezive mjaft shprehëse. Ky shkrimtar i kalon dy kontekste të vështira, por sot mbetet ai që është, Migjeni i përjetshëm. Kur e lexojmë romanin e nisur të Faik Konicës “Dr. Gjëlpera.. (1924), e takojmë një personazh, Salembozën, paraqitur me ironi e sarkazmë, shef i kamorrës, pra shef i një grupi banditësh që e sundon Shqipërinë. Disa vite më vonë, Konica do të shkruajë reportazhin letrar, “Shqipëria si m’u duk” (1928), ku i referohet në dy vende romanit të tij dhe po ashtu shfaq një mendim shumë të mirë për mbretin, që më herët e quante Salembozë. Konica tashmë ishte në shërbim të tij (të Mbretërisë Shqiptare, mund të thotë dikush) dhe natyrisht që mendimi ndërrohet pa ndonjë vështirësi. Kështu konteksti ndryshon mendimet e autorit real, që mund të shprehen dhe nganjëherë shprehen edhe përmes shkrimeve e librave. Ismail Kadarenë mund ta përmendim për ndryshime e retushime tekstesh qysh në kohën e diktaturës komuniste, herë shkaku

i pakënaqësisë së tij me çfarë kishte shkruar e botuar e herë shkaku i presionit. Ta marrim shembull romanin “Gjenerali i ushtrisë së vdekur”. I botuar fillimisht si tregim në revistën “Nëndori”, në vitin 1962, një vit më vonë, botohet si roman, që, sipas kritikëve zyrtarë të realizmit socialist, pra kritikëve shtetërorë, kishte një defekt të madh: Gjenerali italian del figurë humane. Një gjeneral i NATO-s armiqësore, një gjeneral i ish-pushtuesve italianë nuk duhej kurrsesi të ishte i tillë në një roman shqiptar. Prandaj, në ribotimin e vitit 1967, gjenerali italian tashmë është figurë negative, pothuajse neofashiste, i cili, bashkë me priftin katolik (feja), i

urrejnë shqiptarët, fituesit e Luftës së Dytë. Ismail Kadare, edhe në të tjera romane e libra, bën ndryshime të imponuara, por “Gjenerali...” është shembulli më i mirë ilustrues se çfarë mund të bëjë konteksti në krijimtarinë individuale autoriale. Pas rënies së diktaturës, Kadare gjendet në kontekst tjetër, i arratisur nga Shqipëria në Paris, tashmë shkruan një varg librash eseistikë, ku, përveç justifikimeve e mbrojtjeve nga akuzat, edhe tregon për jetën nën diktaturë. Nga një këndvështrim, qëndrimet e tij mund të duken teprime, nganjëherë edhe emocionale, por nga një këndvështrim tjetër, shkrimet e tilla janë material i pasur, dëshmi për ndryshimet

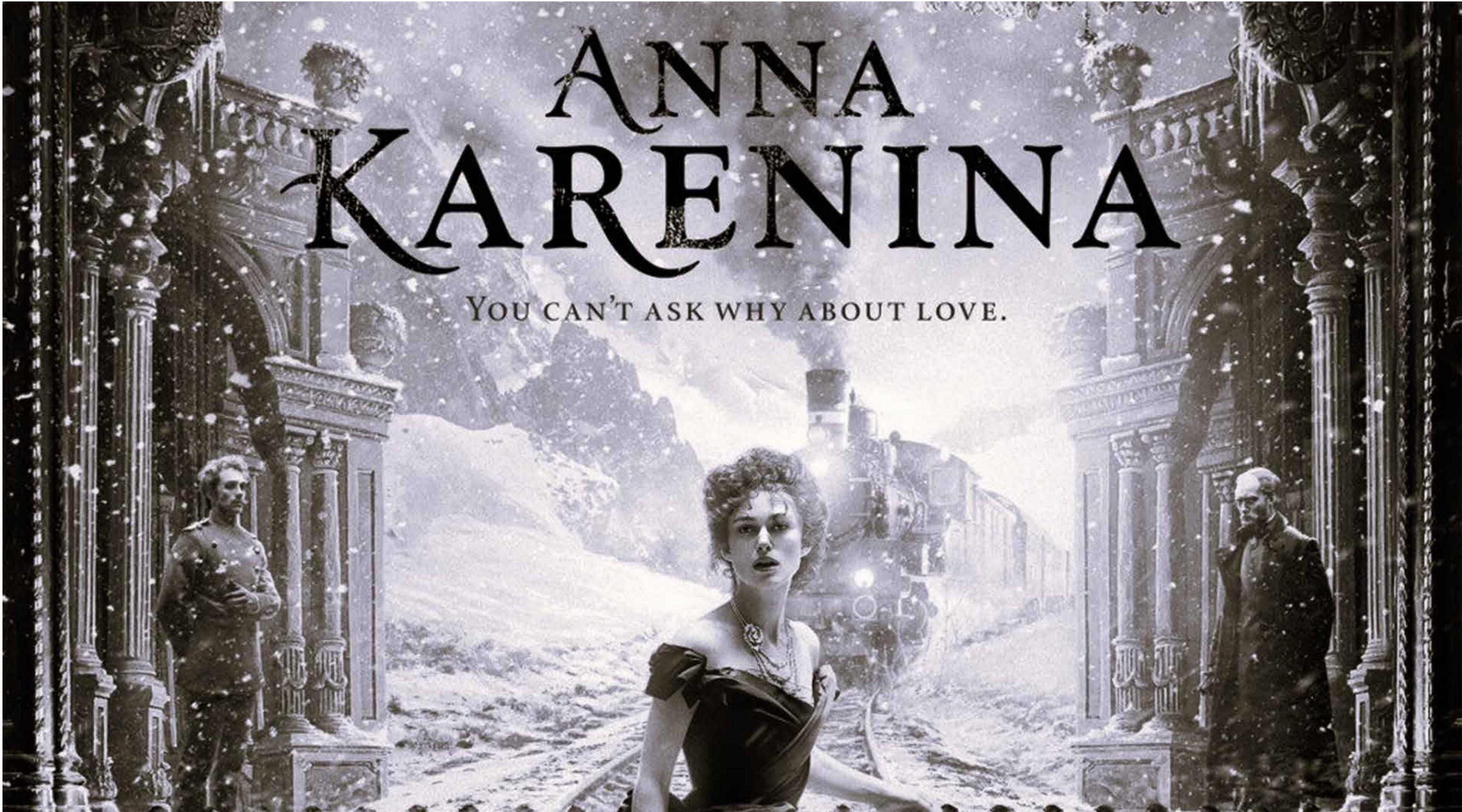
e mëdha, radikale që ndodhin në shoqërinë shqiptare, e rrjedhimisht edhe në jetën fizike e letrare-kulturore të njërit ndër shkrimtarët më të rëndësishëm të letërsisë shqipe përgjithësisht. Natyrisht që nuk janë vetëm këta shkrimtarë që përmenda më sipër, të cilët konteksti i përplas ndryshimeve të mëdha politike, ideologjike, kulturore, sociale etj. Janë edhe shumë të tjerë, mbase të gjithë, që e përfetojnë, pak ose shumë, peshën e kontekstit, edhe në jetë, edhe në krijimtarinë e tyre letrare. Nëse synojmë të bëjmë ndonjë histori të radhës (jo historinë) të letërsisë shqipe, sigurisht që duhet marrë parasysh kontekstin

në të gjitha nuancat e tij dhe sigurisht duhet njohur mirë atë. Natyrisht që tekstet letrare duhet të jenë në qendër të analizës, por pa e përjashtuar tërësisht kontekstin, jo për mohime apo glorifikime të autorëve. Ky nuk është parapëlqim për sociologjizëm e biografizëm, por besoj ftesë për qasje objektive e shmangie emocionesh që mund të lindin nga animet e ndryshme ideologjike e politike, që nuk janë të pakta në studimet tona, në mënyrë që të mund të shkruhen histori shkencore të letërsisë shqipe. (2020)

Fenomene

TË QASH PËR ANA KARENINËN

Një herë një mik më shtyu të organizoja një konferencë për këtë temë: kur e dimë se Ana Karenina është një personazh i trilluar që nuk ekziston në botën reale, pse qajmë për fatin e saj, apo, sidoqoftë, pse jemi të tronditur thellë për fatkeqësitë e saj?



Umberto EKO

Në vitin 1860, teksa po gatitej të kalonte Mesdheun për të ndjekur ekspeditën garibaldine në Sicili, Aleksandër Dyma ati qëndroi në Marsejë dhe vizitoi kështjellën e Ifit, ku heroi i tij Edmond Dantès, para se të bëhej konti i Montekristos ishte burgosur për katërmbëdhjetë vite, duke marrë në qeli udhëzimet nga shoku i tij i burgut, abati Faria. Gjatë qëndrimit aty, Dyma zbuloi se vizitorëve u tregohej rregullisht e ashtuquajtura qelia e “vërtetë” e Montekristos dhe guidat flisnin gjithmonë për Dantësin, për Farian dhe personazhe të tjerë të romanit sikur të kishin ekzistuar realisht. Nga ana tjetër, të njëjtit guida nuk e sillnin kurrë ndërmend që kështjella e Ifit kishte pritur mes të burgosurve të saj, disa personazhe të rëndësishëm historikë si Honoré Mirabeau. Dyma komenton kështu në kujtimet e tij: “Është privilegji i romancierëve të krijojnë personazhe që vrasin ata historikët; e që në përgjithësi historikët kufizohen të kujtohen si fantazma, ndërsa romancierët krijojnë personazhe prej mishi dhe kockash.” Një herë një mik më shtyu të organizoja një konferencë për këtë temë: kur e dimë se Ana Karenina është një personazh i trilluar që nuk ekziston në botën reale, pse qajmë për fatin e saj, apo, sidoqoftë, pse jemi të tronditur thellë për fatkeqësitë e saj?

Mundet që shumë lexues me njëfarë kulture të mos derdhin lot për fatin e Rosella O’Hara, por megjithatë janë të pikëlluar nga fati i Ana Kareninës. Veç kësaj, më ka ndodhur të shoh intelektualë të rafinuar të qajnë dukshëm në fund të “Sirano de Berzherak”- gjë që s’duhet të çuditë askënd, për shkak se, kur një strategji dramatike synon të bëjë të qajë publikun e bën të qajë pa marrë parasysh nivelin e tij kulturor. Nuk është fjala për një problem estetik: veprat e mëdha të artit mund të mos evokojnë një përgjigje emotive, gjë që, përkundrazi, shumë filma të dobët dhe romane të kotë arrijnë ta bëjnë. Dhe s’ka nevojë të kujtojmë që Zonja Bovari, për të cilën shumë lexues janë pikëlluar, e kishte zakon të qante për historitë e dashurisë që lexonte. Kështu, iu përgjigja mikut tim, që fenomene të tilla nuk kishin spikatje as ontologjike as logjike dhe mund t’u interesojnë vetëm psikologëve. Ne mund të identifikohemi me personazhe fantazie e me veprimet e tyre, sepse sipas një marrëveshjeje trillimi, fillojmë të jetojmë në mënyrë të mundshme të historisë së tyre si të ishte bota jonë reale, por kjo nuk ndodh vetëm kur lexojmë romane. Kushedi sa kanë fantazuar mbi vdekjen e mundshme të njeriut të dashur duke u pikëlluar ndonjëherë deri në lot, edhe pse e dinin se i dashuri apo e dashura ishin gjallë e shëndoshë. Dukuri i tilla të identifikimit e

projektimit janë absolutisht normale e (përsëris) dhe kompetencë e psikologëve. Nëse ekzistojnë iluzionet optike, në të cilat shohim një formë të caktuar si më të madhe se një tjetër megjithëse e dimë që janë saktësisht të së njëjtës madhësi, pse nuk u dashka të ekzistojnë edhe iluzionet emotive? Për këtë arsye, kam kërkuar gjithashtu t’i shpjegoj mikut tim se kapaciteti i një personazhi imagjinar të mallëngjëjë persona nuk varet vetëm nga cilësitë e tyre, por edhe nga zakonet kulturore të lexuesve- ose pak së paku nga raporti mes pritshmërive të tyre kulturore dhe strategjisë narrative. Në gjysmë të shekullit XIX qanin e deri dënesnin, për vdekjen e Fleur-de-Marie të Eugène Sue, ndërsa sot fatkeqësitë e vazjzës së gjorë na lënë, në mënyrë cinike, të patundur. Sidoqoftë, disa dekada më parë nuk ishin pak ata që pikëlloheshin për fatin e Jenny në Love Story të Erich Segal, roman apo film qoftë. Kështu, më në fund, kam vënë re se nuk mund ta shlyeja aq lehtë tërë qëstjen dhe m’u desh të pranoja se ka njëfarë ndryshimi mes të qarës për vdekjen imagjinare të një personi të dashur dhe të qarjes për vdekjen e Ana Kareninës. Është e vërtetë se në të dy rastet e parashikojmë atë që ndodh në një botë të mundshme: në rastin e parë, bota e imagjinatës sonë, në të dytin, një botë e paraqitur nga Tolstoj. Por nëse pastaj pyetemi a ka vdekur vërtet per-

soni i dashur, mund të themi me çlirim të madh se nuk është e vërtetë, njësoj si kur ndihemi të çliruar kur zgjohemi nga një ankth. Përkundrazi, nëse pyetemi a ka vdekur Ana Karenina, duhet të themi gjithmonë po, mbasi fakti që Ana është vetëvrarë, është i vërtetë në të gjitha botët e mundshme. Gjithashtu, kur është fjala për një dashuri romantike, vuajmë kur imagjinojmë të qenët të braktisur nga personi i dashur dhe ka pasur persona që, pasi janë lënë, vërtet janë vetëvrarë, ndërsa nuk vuajmë shumë nëse miqtë tanë braktisen nga të dashurit e tyre. Natyrisht jemi në anën e tyre, por nuk kam dëgjuar kurrë për ndonjë që ka vrarë veten ngaqë njëri prej miqve e kishte lënë. Për ne është e çuditshme të vërejmë se, kur Gëte botoi Vuajtjet e djaloshit Werter ku heroi Werter, vret veten për shkak të dashurisë së tij të pafat, shumë të rinj lexues romantikë e ndoqën këtë shembull. Fenomeni u bë i njohur si efekti Werter. Çfarë mund të thuhet atëherë, që persona të shqetësuar lehtë prej vdekjes nga uria e miliona individëve realë- përfshirë shumë fëmijë- provojnë një ankth personal për vdekjen e Ana Kareninës? Ç’do të thotë të ndash thellësisht dhimbjen për një person që e dimë se nuk ka ekzistuar kurrë?

(Shqipëroi: Zija VUKAJ)

Qasje

REFLEKSET E EKZISTENCËS NË POEZINË E SHQIPONJA AXHAMIT

Në poezinë e saj rreh pulsi dramatik i përjetimit përmes monologun intensiv, që përshkallëzohet deri në oktavën më të epërme të zërit të saj

Agron TUFA

“Gjuha është shtëpia e Qenies dhe në të bun njeriu”. Mendimtarët dhe poetët - janë ruajtësit e kësaj banese. Duke e reduktuar sa më thjesht këtë postulat të filozofit gjerman, Martin Hajdeger, shtrojmë kështu problemin e vetëhapjes së njeriut përmes ligjërimit artistik. E theksoj fort, se misteri i kësaj vetëhapjeje është, para së gjithash, një privilegj i veçantë i poetëve. Dhe një vetëhapje e tillë e misterit të Qenies ndodh veçse në Gjuhë. Dhe jo në gjuhën shkencore, por në gjuhën poetike; në gjuhën e poezisë. Mendimtarët dhe poetët janë ruajtës (sogjetarë) të kësaj bujtine të qenies.

Qenia ende pret momentin e saj, gjerkur ajo të bëhet objekt i mendimit njerëzor. Por, që ta dëgjojë qenien përmes reflekseve të ekzistencës, poetit i duhet si minimum t’i jepet, t’i dorëzohet pushtetit të gjuhës, si parakusht për të qenë i lirë, sepse vetëm kështu poeti është në gjendje të receptojë të vërtetën në tërësi dhe të vërtetat e tij, në veçanti. Si Liria, ashtu dhe e Vërteta janë dhunti e Qenies, e cila i hapet, siç thamë, ligjërimit artistik të poetit.

Poezia në thelb ka punë me sqarimin e vetvetes së lënduar, të kërcënuar, të marginalizuar e në daçi - të tjetërsuar - në raport me Lirinë dhe të Vërtetën, si dy instanca që intensifikojnë të ashtuquajturin monolog lirik. Ky postulat, kuptohet, nuk është gjithë-përfshirës, as universal, por ka vend të padiskutueshëm për tipin e poezisë monologjike e konfesionale, sikundërse i përket (sipas meje) këtij tipi, poezia e znj. Shqiponja Axhamit.

Poezitë e saj janë të singerta, të drejtpërdrejta; ato shpërthejnë menjëherë, që në vargun e parë, që në imazhin zanafillor, por kujdes: nuk është fjala për një singeritet vulgar, me çfarë shpesh ngatërrohet cektësia e poezisë, varfëria e idesë, imazhet e shpëlara apo vargjet e ngopura me formula klishë. Përkundrazi! Shqiponja Axhami është e gjitha një shqisë poetike që orientohet me intuitë dhe instinkt. Duke u rrëkëlyer nga poezia në poezi, kuadri i imazheve të brendshme lëviz në një si film disi të marrtë në të cilin vërtiten, këmbehen, kalojnë në retrospektivë detaje, silueta kohërash, heronjsh e mjeranësh, florë, reshje, peizazhe e nocturne, kafshë e shpesë, topografi të ndryshme fshatare e urbane - të gjitha - njerëz e sende përbëjnë një shirit filmik të ngadaltë e të mundimshëm, herë ngazëllues e herë të ankthshëm, herë kremtues e herë të përzishëm.

Mund madje t’u përcaktosh këtyre poezive një gjendje të përafërt ngjyrimi e drite: muzgju ose agsholi. Poezitë e znj. Axhami, sikundër paraqitet në këtë vëllim, singeritetin e kanë në seriozitetin e objektit të ligjërimit poetik, në vektorin e brendshëm të përjetimit, në stilin dhe tendosjen e diksionit të saj në varg. Në poezinë e saj rreh pulsi dramatik i përjetimit përmes monologun intensiv, që përshkallëzohet deri në oktavën më të epërme të zërit të saj. E ky singeritet nuk bie aspak ndesh me njëfarë hermetizmi, i cili ruhet në mënyrë konstante, madje dendësohet nga vargu në varg, nga poezia në poezi. E thekson këtë natyrë të “errët” njëfarë fragmentariteti i poezisë, sikundër shpesh ndodh me pjesët instrumentale, në të cilat jepet vetëm linja e përshpejtuar, lajtmotivi, kreshendoja. Poezia duket se ka filluar jo me vargun e parë dhe duket nuk mbaron as me vargun e fundit. Një fragmentaritet i çuditshëm, funksional, ja e veçanta e poetikës së Shqiponja



Axhamit.

Shpesh kuadret poetike të Axhamit përshkohen nga një grafikë e hollë surreale, nga një fill i imët i një logjike absurde, që **nëpërduket** në paradokset dhe nonsenset që janë tipike për logjikën e gjumit (ëndrrës).

Për çfarë “flet” poezia e Shqiponja Axhamit? Për gjithçka rreth kryesores: Qenia. Kompleksiteti i të qenit, vazhdimësia e kërcënuar, ankthi nga alienimi i thelbit identitar, metamorfoza, kaosi, destabilizimi, rënia, ëndrra dhe zvetënimi, malli dhe nevoja për ngushëllim, arratia, pra gjithëçka që përmblidhet në aksin eros/thanatos. Struktura e qenies në aksin kohë-hapësinor, e ka kryqëzuar poeten në kopshtin me “lulet e së keqes shqiptare”. Prej andej vijnë maisjet, krejt horizonti i reflekseve të ekzistencës, që derdhet në rrëfim apo në monolog lirik. Kjo është edhe forma më e drejtpërdrejtë e narrativës së poetes me botën. Ajo është vetja e saj dhe tjetri: gjithnjë - ajo vetë dhe çdocila qenie tjetër përgjatë diakronisë dhe sinkronisë së kohërave.

Krijuesi është gjithsesi demokrat për nga natyra dhe poeti gjithmonë shpreson në njëfarë paralelizmi të proceseve që ngajjnë në krijimtarinë e tij dhe në ndërgjegjen e lexuesit. Por sa më larg të shkojë poeti në përsosurinë e tij, aq më të mëdha bëhen kërkesat e tij, ndërkaq që auditori mbetet po ai. Puna jo rrallë shkon deri në atë pikë, sa lexuesi shndërrohet në

një projektion autorial, që zor se përkon me ndonjë krijesë të gjallë. Në raste të tilla poeti i drejtohet ose direkt engjëjve, siç bën Rilke në poemën e tij “Elegji duineze”, ose shenjtëve, të vdekurve apo Zotit , siç bën një palë tjetër dhe vetë Shqiponja Axhami me “Zoti zbret mbi jaseminë”. Në të dyja rastet ka vend monologu dhe në të dyja rastet ai merr një karakter absolut, sepse poeti e adreson ligjërimin e tij në mosqenësi, në hiç, në Kronos, sikundërse vargjet:

U zotova të shkruaj mbi shpinën e një shenjtj - rënë me fytyrë për pluhur gërmadhash të një lufte, në emër të së cilës u flijuan foshnjat -

apo:

Vetëm heshtja i shkon buzës tënde; kthehet në lundër nëpër zemrën e një liqeni të ngrohtë vozit vetë Zotin... Më pas, mbi gjinjtë e tu të bardhë, ai ngjitet mbi re duke qarë...

Për Shqiponja Axhamin, vargu i së cilës dallon për një nevojë pothuaj patologjike të kuptuari, të mirëkuptuari, për t’i shpënë gjërat deri në fundin e tyre logjik, adresimi për kah instancat joantropomorfike është një shkapërcim i shpeshtë. Me çfarë mund të motivohet kjo? Me maksimalizmin si temperament të saj poetik? Poezia e saj

në këtë vëllim është padyshim rezultat i shpërthimeve emocionale. Po, znj. Axhami është poete maksimaliste dhe vektori i lëvizjeve të saj shpirtërore - janë përjetimet e dëshpërimit, vdekjes, tjetërsimit dhe zhgënjimit, me fjalë të tjera - tonaliteti i elegjisë. Megjithatë, ta quash znj. Axhami poete të ekstremeve nuk është e drejtë, të paktën për shkak se ekstremiteti (deduktiv, emocional, gjuhësor) është veçse një vend, ku për poeten sapo nis poezia.

e kështu, brenda teje shkëlqen korali i një zanafille, krijohet një lagunë, prehen mbi të mëllenja - zbresin me saksonë mbi buzë një kor muzikantësh, shkelin mbi jaseminë. (“Brenda teje”)

Axhami është një poete e ekstremeve veçse në atë kuptim, që “eskترم” për të është jo fundi i botës së njohur, por fillimi i botës së panjohur.

Ka qenie të vogla që na vështrojnë: janë lulet e padukshme të erës; me sy të vegjël, me gojë të vogël, me kërshtërinë e madhe ... (“Qenie të vogla na vështrojnë)

Teknologjia e nënteksteve, aludimeve, të pathënave gjer në fund, lodrimeve me kuptime të dyzuara etj, është në një masë të papërfillshme në karakteristikën e poezisë së saj. Akoma më të papranishme në poezinë e saj janë arritjet e harmonive dhe kadencave metrike të shkollës klasike që e përkundin lexuesin dhe i japin atij një komfort psikik. Arti lind gjithmonë si rezultat i lëvizjeve dhe veprimiit të drejtuar së brendshmi, në brendësi, në rrekje për të përkapur objektin, që marrëdhënie direkte me artin nuk ka. Ai është mjeti i lëvizjes, i peizazhit që vizllon në dritare - por nuk është lëvizja si qëllim në vetvete. Znj. Axhami ka krijuar një gjuhë, një stil, një diksion të saj vokal. Tropet dhe metaforat janë të freskëta, pa jetërat parazitare të shtampave skematike. Shkurt, znj. Axhami na ofron një poezi të pangatërrueshme me kënd tjetër dhe të gjitha këto janëtribute të origjinalitetit të saj. Nuk është as poete fillestare që t’i profetizosh të ardhme apo t’i japësh këshilla. Përvojat e saj më të mira nga dy vëllime paraadhëse dalin të plota e të pjekura tek ky vëllim i ri, që sjell një energji të re purifikuese në gjuhën e poezisë shqipe, një ndjeshmëri të re origjinale dhe një diskurs poetik metafizik mbi misterin kompleks të qenies së njeriut, si frymor që priret nga shpresa në dëshpërim, nga ideali në zhgënjim. Theksi në poezinë e saj është i dyfishtë: metafizik dhe social. Por këto thekse nuk e shurdhojnë, nuk e sfumojnë njëri-tjetrin. Ato bashkëveprojnë të shkrira organikisht në një alkimi e ngjyresë shpirtërore, duke na ndriçuar projektionet e parajsave tona të humbura apo të atyre që na janë mohuar. E pikërisht kjo ndjesi e humbjes, e mungesës, e arratisë fluturake nga streha jonë pikëllore, që përbën edhe similitudën dominuese të poezisë së saj, na bën t’i kthehemi më të thellë, më humanë, më nostalgjikë trishtores së strehës sonë, ku bun e ngjizur tok e pandashëm gjuha dhe fryma jonë.

(Tiranë, 17. 9. 2016)

Gjuhësi

LIGJËRIMI LETRAR I ROMANIT "LUMI I VDEKUR"

Pasuria leksikore e romanit "Lumi i vdekur" paraqet jo vetëm thesarin popullor gjuhësor, por gjithashtu edhe fondin leksikografikë të gjuhës shqipe

Bukurije MUSTAFA

Romani “Lumi i vdekur” është shembull i romanit realist, me një begati gjuhësore e stilistike dhe si i tillë, shpeshherë, paraqet libër shembujsh për vështrime të ndryshme të studiuesve letrarë e gjuhësorë. Pasuria leksikore e romanit “Lumi i vdekur” paraqet jo vetëm thesarin popullor gjuhësor, por gjithashtu edhe fondin leksikografikë të gjuhës shqipe. (Bëhet fjalë për më shumë fjalë e trajta të vjetra të gjuhës shqipe të ligjërimit të folur e që gjinden në fjalorë apo të atilla që nuk njihen në asnjë fjalor, duke qenë të sqaruara nga vetë Xoxa, si p.sh. gjoçinar, seleku, shtrapëra etj.). Gjuha e ligjërimit letrar artistik, gjuha e shkrimtarit, ndihmon në pasurimin e leksikut, por edhe të krijimeve të reja të fjalëformimeve dhe funksioneve që paraqiten posaçërisht në prozë me synime estetike, por edhe me ngjyrimë stilisti-ke e kuptimore të ndryshme. Xvoxa e ka arritur këtë edhe pse theksin kryesor e vë në parimin realist që ai e ndjek nga fillimi. Kjo është ndoshta edhe arsyeja që Jakov Xoxa të radhitet në gjeneratën e autorëve më të shquar të shekullit XX, i cili që në të shkruarit e veprave të para kishte krijuar stilin e tij gjuhësor dhe përkushtimi e ndjekja e parimeve teorieke që janë prezent në shkrimet letrare, e bëjnë atë që nga kritika letrare të vlerësohet si shkrimtar bashkëkohor dhe romancier tradicional. Parimi realist ka qenë kryesori. Ai vetë thotë:

“Desha të shkruaj një roman jo sikur lexuesin iks ose ipsilon ta kem larg, jo, desha të shkruaj sikur lexuesin ta kem para meje, gjatë çdo radhe, sikur të hyj në bisedë me të, sikur t’ia tregoj jo letrës, por lexuesit me mend në kokë, që duke lexuar, do të kundërshtojë, të flasë, të thotë ki mendjen, mos gënje! E desha romanin tim që të jetë sa më realist, se realizmi në art është gjithçka për mua”. (Albanian Network Group).

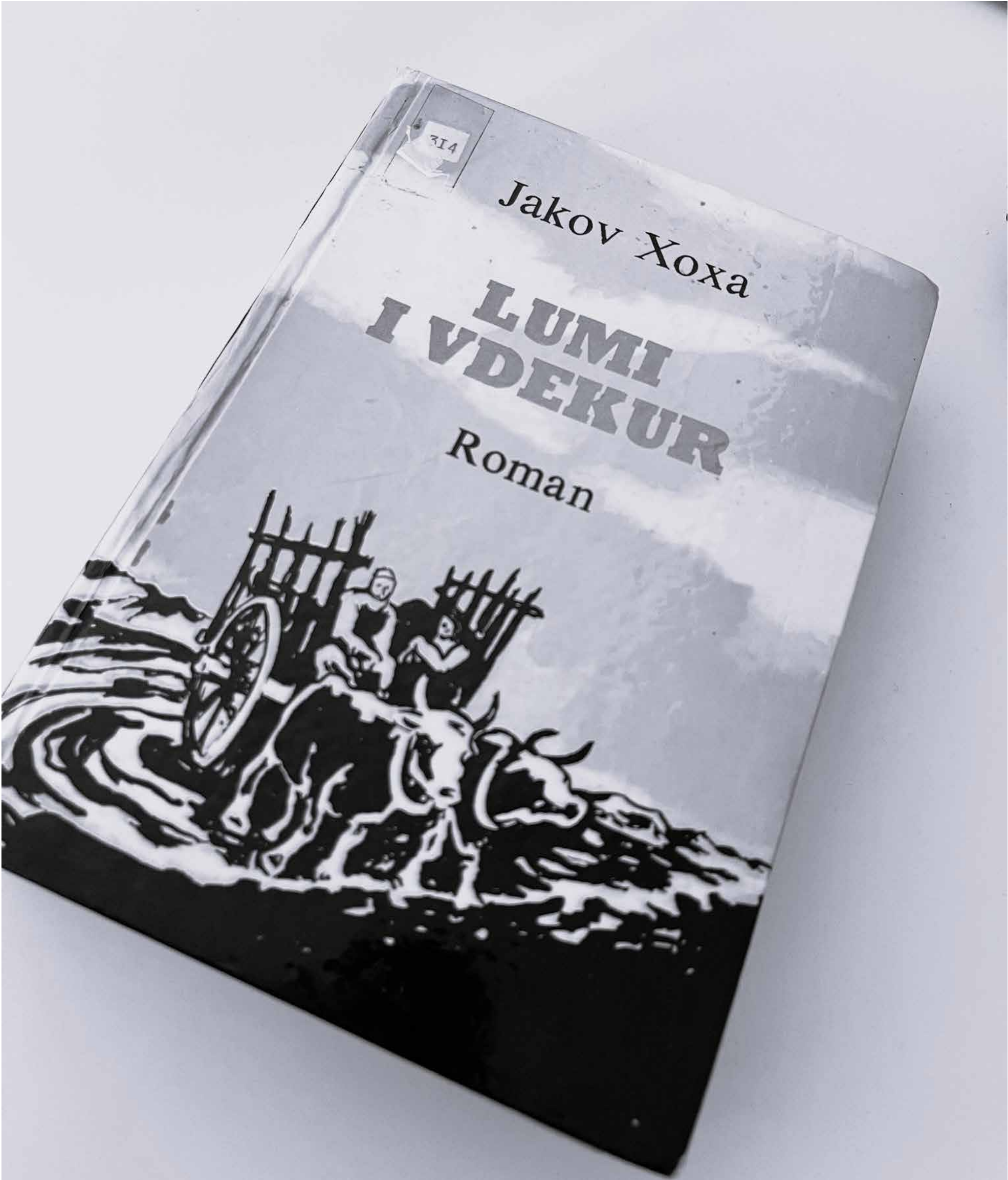
Ky është parimi kryesor i romaneve të Jakov Xoxës që gjatë tërë rrëfimit e respekton dhe gjë që ia jep vulën origjinale gjuhësore kësaj vepre. Ai është njohës i mirë i parimeve të teorisë së letërsisë dhe përpiqet në mënyrën e vet t'i paraqesë ato në shkrimet letrare.

Parimi tjetër krijues i J. Xoxës, por edhe narracioni i rrëfyer nga vetë autori është synimi për të rrëfyer bindshëm. Kjo nuk është e mundshme pa qenë vetë i bindur autori. Ai rrëfen sikur të jetë vetë i pranishëm, si dëshmitar i ngjarjes (Albanian Network Group). Në këtë mënyrë Xoxa mendon se do të qëndrojë më afër lexuesit dhe do të vendosë një relacion bashkëbisedimi me lexuesin, si dhe me personazhet e tij. Këtu bëhet fjalë për ligjërimit të autorit, ligjërimit të personazheve dhe rrëfimi epik, të ndërlidhura mes vete të tria ligjëratat. Xoxa rrëfen, përshkruan, herë - herë edhe jep sqarime e komente në lidhje me ngjarjet dhe ndodhitë dhe këtë e kombinon me ligjëratën e zhdrejtë të lirë. Kur ndonjëherë, i vinte në vesh Lipit kjo fjalë, xhindosej e tundte gishtin me zemërim:

Me lopatë i mbledh vërtet, po me thasë i nxjerr, andej brënda...

Me “brënda” të gjithë e kuptonin që Lipi e kishte fjalën te Italia, se me të pat lidhur tregti të madhe (I, fq. 118).

Ligjërata e zhdrejtë e lirë është mjet stilistik i fuqishëm dhe në raste të veçanta është i pazëvendësueshëm



për të dhënë gjendjen e brendshme shpirtërore të personazheve me qartësinë, rrjedhshmërinë dhe ngjyrimin e duhur subjektiv emocional. Gjithashtu, mu për gjallërinë karakteristike të saj, përdoret gjerësisht në letërsinë artistike, sidomos në prozë (GGjSh II, fq. 677). E gjithë kjo mund të themi se e përshkon veprën në tërësi dhe bëhet mënyrë e të shprehurit stilistik të Xoxës.

Në librin “Nga teoria e letërsisë dhe stilistika gjuhësore” jepen tiparet e gjuhës së letërsisë artistike. Mes këtyre radhit faktin se gjuha është mjeti me të cilin krijohet vepra letrare, thekson pasurinë gjuhësore, tiparin e karakterit popullor të gjuhës, si dhe aftësinë fytyrizuuese dhe origjinalitetin e gjuhës (Muhametaj, Lloshi, 1994, fq. 76-77).

Si në ligjërimin e rrëfimtarit, po ashtu edhe te gjuha e personazheve vë rehat përdorimi i fjalëve të huaja, kryesisht ato të gjuhës turke, në përshtatje me kohën dhe preokupimin tematik që ka ky roman. Qëllimi i Xoxës nuk është të bëjë pastrimin e gjuhës shqipe nga fjalët e huaja, por përkundrazi dëshiron të shpreh pasurinë gjuhësore e bashkëveprimet e ndryshme që tregojnë ndikimet e shumta duke nisur nga huazimet më të vjetra e deri te ato relativisht më të vonshmet, kështu që mund të hasen edhe përdorime sinonimike të fjalëve, si: thikë-biçak, dhaskal-mësues, nemcët-gjermanët etj. Këto mund të zëvendësojnë njëra-tjetrën plotësisht apo pjesërisht, varësisht nga nuancat kuptimore që i përmbajnë dhe përdorimi dhe efekti stilistik që ka-në ato. Fjalët të këtij tipi, fjalë sinonimike që dallohen nga ngjyrimet kuptimore, Jani Thomai i vendos tek antonimet stilistike (Thomai, 2006, fq. 160).

Prania e fjalëve të ligjërimit bisedor e të fjalëve të vjetruara, vijnë si më se të nevojshme duke marrë parasysh

pasqyrimin e trajtimitin e temave të caktuara, d.m.th. trajtimi i problemeve shoqërore e historike (Po aty, fq. 198). Shikuar nga ky aspekt, vepra letrare merr një karakter popullor, e cila edhe më tepër pasurohet kur i shtohen edhe shprehjet e shumta frazeologji-ke, por edhe shprehjet e urimeve, e mallkimeve, fjalët e urta popullore, si dhe dialektizmat dhe krahinarizmat, me të cilat arrin emocionalitet të theksuar. Kjo njëkohësisht i jep romanit vlerën origjinale. Karakteri realist i veprës është i plotësuar edhe me karakterin analitik, pasi si preokupim kryesor ka një temë shoqërore, por gjatë kësaj ai i kushton kujdes rrethanave historike, politike, ekonomike e shoqërore që ndodhin në atë kohë. Ngjarjet janë në lidhshmëri të drejtpërdrejtë me kohën, posaçërisht gjuha popullore e shndërruar në mjet të të shprehurit letrar e artistik me të gjitha ndërrimet dhe veçoritë fonetike e dialektore, morfo-sintaksore, por edhe leksikore etj. Kronologjia e ngjarjeve, e fakteve dhe e rrethanave historike e shoqërore të kohës e shndërrojnë rrëfimin e Xoxës në rrëfim dokumentar në kuptim të realitetit kohor dhe hapësinor. P.sh. Kur atë mot bashkia e Fierit, me urdhër të qeverisë së Fan Nolit, nxori tellall e urdhëroi që pazari i qytetit të mos bëhen paskëtaj në magazinë e bejlerëve, po në Bishtanakë, në tokë belik dhe lëshoi lejet për ngritjen e dyqaneve në tregun e ri, të tre ortakët, që e kishin parë të humbur punën e fermës, vendosën të ngrejnë një han në pazarin e Bishtanakës (I, fq. 57). Lufta në mes të tregut të ri të Bishtanakës dhe tregut të vjetër të bejlerëve mba-jti aq sa qëndroi më këmbë qeveria e Fan Nolit. Në muajin janar të vitit 1926, hani hapi me të dy kanatat portën e tij. Në bashki, me anë të njerëzve të vet. Suat bej Vërdhoma e ndreqi punën ashtu që edhe

mishi të piqej edhe helli të mos digjej, tregu të mbetej tek e “kishte falur zoti dhe e kish ngritur pashai”, në vendin e vjetër, kurse pazari i gjësë së gjallë të qëndronte në Bishtanakë, atje te hani i beut.

Kështu u hap përsëri e po punon edhe sot e kësaj dite hani i madh i Bishtana-kës, hani ku gjetën strehë këtë natë vjeshte të vitit 1938 edhe qerret e grizarakëve të zbuar (I, fq. 60-61).

Në këto rrethana mbijetojnë më të fuqishmit dhe më të pasurit, siç ishte Suat bej Vërdhoma. Një analizë të këtyllë të rrethanave ekonomike e sociale është detyrë e autorit dhe kjo ka lidhje me leksikun gjuhësor që paraqitet si rrjedhojë e këtyre rrethanave. Kështu që janë të arsyeshme e të kuptueshme prania e historizmave e arkaizmave, që gjithashtu duhet lid-hur me karakterin popullor të gjuhës, me kohën, pasqyrimin e ekzistencës jetësore etj.

Dialektet e leksiku dialektor, te Xoxa e te disa autorë tjerë, shndërrohen në formë të rrëfimit letrar, ndërsa te personazhet kanë rol karakterizues (Xh. Lloshi 2001, fq. 106/107). Këtu është fjala për të folme që në vepër përcaktojnë përkatësinë gjuhësore dialektore duke i dalluar myzeqarët nga kosovarët, të parët si përfaqësues të toskërishtes dhe të dytët si folës të gegërishtes. Por, përdorimi i tyre si mjete me vlerë stilistike është i theksuar, pasi që përcaktojnë koloritin lokal dhe ambiental dhe komunikimin mes folësve, që në fillim e kanë vështirë të kuptohen, më vonë në mënyrë simbolike dallimet zhduken, edhe pse secila anë i ruan besnikërisht veço ritë gjuhësore të të folmeve të tyre.

Kosovari, që atje tek ishte ulur këmbëkryq, kishte një copë herë që po ngrinte e po ulte sytë, duke parë herë myzeqarin, herë briskun që shkiste mbi faqen e duhanit e mund t’i rrëndonte dorën. Dësh të lëvizte, t’i vinte pranë e të lidhte ku vend me të. Po, sa i zorshëm qenkish takimi me këta fusharakët, me këta njerëzit e bregut të detit!... Shqiptarë ishin vërtet edhe këta, të një balte e të një gjaku, po sa ndryshe visheshin, sa keq e vërtitnin gjuhën brenda në gojë, aq sa ai, bir Kosove, nuk ua merrte vesh mirë fjalën; sa të mbyllur e tinzakë që ishin... Kështu i ishin dukur myzeqarët ato dy dit që kishte mbetur në han, duke vajtur lart e poshtë nëpër Fier ... (I, fq. 65).

Më vonë këto dy dialekte sikur bëhen një, përmes personazheve që flasin me të folmen e njëri-tjetrit :

Dy të rinjtë kishin kohë që, pa ditur as vetë, mirrnin nga e folura e njeri tjetri Vita, në fillim, pas njohjes së parë te Hani i Bishtanakës, kishte gaz të madh të përdo rte shprehjen kosovare “ani mirë”, ndërsa Adili, pas takimit me Vitën atje te shtëpiat e Frëngut, ku “e kafshoi gjarpënusheja”, ia kishte ënda të përsëriste herë pas here shprehjen e grizarakes “Po qysh!”, shprehje që të bënte të qeshnin njerëzit e shtëpisë sidomos Sania. Në këtë afrim instiktiv në gjuhë, ata sikur rrihnin të fshihnin dallimet e jashtme e të lidheshin më fort me njëri tjetrin, pa ç’ka se bota mund të qeshte. Po vetë ata po talleshin me këtë punë sot, sot që ndjenë më shumë se ndonjëherë tjetër kuptimin dhe kotësinë e saj. Ata tanimë ishin bërë një (III, fq. 267).

Dialektet si ligjërimit e shprehin fuqishëm rëndësinë e vlerën stilistike, e cila në ligjërimin letrar të Xoxës shndërrohet në mjet të normës gjuhësore së veprës së tij (Xh. Lloshi, 2001, fq. 106).

Ese

ARTISTI DHE VEPRA E TIJ

Arti i përket të vërtetave të botës sonë të brendshme, e jo botës së jashtme të fakteve. Së këndejmi, mund ta dallojmë artin e sinqertë nga i pasinqertë, poezinë e frymëzuar dhe poezinë e porositur

Alija IZETBEGOVIQ

Duke menduar për këtë aspekt të çuditshëm, irracional, jonatyror (ose mbi-natyror) të artit, që rrjedh nga origjina e tij metafizike, herëdokur do mund të kuptojmë se një vepër arti, si diçka e objektivizuar apo qoftë edhe e shndërruar në send, si fakt në botën e jashtme, nuk është qëllimi burimor i artit. Përkundrazi, qëllimi është vetë krijimi, kurse vepra është pasoja e tij e pashmangshme. Thelbi i artit është synimi, dhe ky është përbrenda në shpirt, jo në botë. Pa gjithçka që e shoqëron madje edhe pa vetë veprën fizike - arti mbetet ai që është. Pa këtë synim krijues, arti resht së qenët i tillë. Pollock-u pikturonte duke ecur nëpër pëlhurë e duke hedhur ngjyra mbi të. Rauschenberg-u ka një cikël me pëlhura tërësisht të bardha dhe të zbrazëta, në madhësi të ndryshme. Ndërsa Yves Klein, më 1954, ekspozoi në Madrid një hartë me 10 faqe njëngjyrëshe. Pianisti amerikan John Cage, në kompozimin me titull 4 minuta e 33 sekonda, rri për kaq kohë pranë pianos pa prekur asnjë tastë. Në të njëjtën logjikë është edhe “mungesa e aksionit si aksion” te Hamleti, ose varfëria e njohur me ngjarje në dramat e Aleksandër Çehovit. Në këto të fundit, skenat përbëhen nga heshtja, ku nuk ndodh asgjë, por drama rrjedh edhe më tej; ngjarja zhvillohet “përbrenda”. Kjo sepse shpresa, pendimi, mllëfi, përlulja, turpi dhe dëshpërimi nuk janë ngjarje, por përjetime. Në dramën e re japoneze ka ske-na në të cilat aktori nuk bën as lëvizjen më të vogël për afro njëzet minuta. Gjatë kësaj kohe ai manifeston stuhitë e tij të brendshme. Kështu vumë në dukje rrjedhojat e sprasme, ato absurde, një aspekt që në art është i pranishëm së brendshmi. Theksimi i së brendshmes, i subjektives, si dhe mohimi i të jashtmes dhe i objektives. Pëlhura njëngjyrëshe mund të kup-tohet vetëm si një mohim absolut i botës së jashtme. Ky lloj mohimi nuk mund të shprehet në mënyrë më të qartë dhe më radikale. Të pikturuarit, pra vetë akti (action pain-ting), jo piktura - ky është caku dhe qëllimi i artit. Vepra mund të mos realizohet, të mos materializohet, mund të mbetet në gjendjen e synimit, por nuk mund të shndërrohet në prodhim/seri. Ajo duhet të ngërthejë uniken si veti, si kusht qenësor. Mungesa e unikes nuk e vë në dyshim ekzistencën e “veprës”. Ndërsa duplikati apo multiplikati shënojnë gjithnjë mohimin e saj. Kështu kemi mbërritur te një paradoks: shumëfishimi e shkatër-ron veprën e artit. Pra, në fund mbetet synimi, ose qëllimi i artistit, si verifikue-si i fundit i veprës; qëllim i cili, së jasht-mi, verifikohet me nënshkrimin: “Çdo gjë që del nga artisti është art.” (Schwit-ters) Prandaj pjesët e biçikletës, të vëna njëra pranë tjetrës nga dora e Picasso-s dhe të vulosura me firmën e tij bëhen ve-për arti (Koka e demit). Në këtë pikë, kur kemi të bëjmë me synimin, gjakimin, me qëndrimin e vetëdijshëm të subjektit, ta-kohen edhe një herë morali, arti dhe re-ligjioni. “Nuk bëhesh i devotshëm duke kthyer fytyrën nga Lindja apo nga Perën-dimi...” (Kur’ani). Qëllimi mbetet një vlerë e pareduktuar e veprimeve njerëzore, pa-varësisht se rëndësia e tyre dhe pasojat nuk ndryshojnë në botën e jashtme. Arti është krijim, vetë akti; sikurse morali, që një përpjekje të dështuar apo një vik-timë pa kurrfarë jehone e vesh me vlerë në sytë e njerëzve. Kur ne mënjanojmë nga arti, morali dhe religjioni çdo gjë jo-qenësore e të rastit; kur i zhveshim gjer në bërthamë, do gjejmë dëshirën, gjakim-in ose qëllimin, me një fjalë lirinë si përmbajtjen e tyre të fun-dit e autentike. Që këtej, kuintesenca e fundit e religjionit, e moralit dhe e artit është një: njerëzorja e

kulluar.

Madje edhe ato vepra që e kanë në natyrë të përsëriten, përtërihen përmes person-alitetit të artistit. Arthur Rubinstein-i në një rast tha se Koncerti IV i Beetho-ven-it, të cilin ai e ekzekutoi shumë herë, nën ekzekutimin e tij nuk ishte asnjëherë e njëjta vepër. Mejerholdi proklamonte teatrin në të cilin do luhej vetëm një pjesë - Hamleti, të cilën do ta vinin në skenë regjisorë të ndryshëm, dhe kështu do kishim pohon Mejerholdi gjithnjë një dramë të re. Kjo është e mundshme vetëm ngaqë arti nuk është te vepra, por te jeta e brendshme dhe te personaliteti i artistit. Ky personalitet është vetë liria. Rezulta-ti: përjetimi i veprës së artit, si për artistin ashtu edhe për publikun është gjithnjë i ndryshëm dhe në njëfarë dore i ri. Pra, kur flasim për veprën flasim për artistin, për njeriun që e bëri. Picas-so-ja thoshte se kundrimi i pikturave të Cezanne-it e shtyn vazhdimisht të in-teresohet për vetë frymëzimin që kishte kur i punoi. Ai thotë se “nuk është e rëndësishme se çfarë bën piktori; rëndë-si ka kush është vetë piktori”. Sipas tij, ve-pra është e rëndësishme vetëm si një zbu-lim i shkallëshkallshëm i personalitetit të artistit. Në vepër madje reflektohet edhe personaliteti i tij moral. “Njeriu i keq nuk mund të bëhet poet i madh” (Pasternak), sepse vepra e tij është vetë ai. Këtë një-sim e ndeshim edhe në të folurën e përditshme, kur themi se ky është Cézanne, Dürer, Rubens etj., në vend të titujve të veprave. Kur në vend të Rojeve të natës themi Rembrandt-i, kemi thënë çdo gjë për atë pikturë. Kjo është e vërtetë, të tjer-at janë rastësi.

Arti i përket të vërtetave të botës sonë të brendshme, e jo botës së jashtme të fak-teve. Së këndejmi, mund ta dallojmë ar-tin e sinqertë nga i pasinqertë, poezinë

e frymëzuar dhe poezinë e porositur. Ja pse “çdo kopje është e shëmtuar”. (Alain) Ndryshimi ndërmjet origjinalit dhe ko-pjes – nëse e pranoi - ekziston vetëm nga pikëpamja e krijimit. Nga ana objek-tive nuk ekziston, ose ekziston gjithnjë e më pak.

E njëjta gjë është edhe me kitsch-in: të gjitha përpjekjet për ta përkufizuar kanë rezultuar shterpe. Kështu, mbase Abra-ham Mol shkoi njëmend larg kur zbu-loi se kitsch-i është “një raport ndërmjet njeriut dhe sendeve, jo send. Mbiemër, jo emër”.

Asnjë pikturë dhe asnjë drejtim nuk janë vetvetiu as të rremë, as të vërtetë. Të rre-më mund t’i bëjë vetëm qëndrimi i ar-tistit ndaj botës dhe ndaj veprës së tij. Përsëritja, përsosja ose akademizmi janë të rremë, pavarësisht drejtimit apo zhan-rit ku përket vepra. Kjo sepse u mungon frymëzimi i sinqertë dhe liria, që është një kusht i pazëvendësueshëm i jetës së brendshme në art. “Çdo akademizëm do të thotë vdekje.” (Jean Cassou) Njësoj si në rastin kur lutemi: urata pa inspirim ose pa praninë e brendshme është absurde në çdo botë dhe për çdo vetëdije. Akadem-izmi në art është si hipokrizia dhe for-malizmi në religjion.

Rëndësia parësore e vetë krijimtarisë si një lëvizje e shpirtit dhe rëndë-sia dytësore e veprës si fakt në botën e jashtme manifestohet edhe me krijimin e veprave të pakuptueshme. Para së gjithash këtu duhet të theksojmë se ve-pra krejtësisht pa kuptim nuk ka; sepse “vepra e artit, së pari, është një prob-lem i brendshëm; një fshehtësi, çështje besimi” (Adam), dhe si e tillë ajo është rrëfim, vetëm pjesërisht dhe kushtimisht i kuptueshëm dhe i destinuar për të tjerët. “Pikturat e mia i kupton vetëm një njeri në botë, dhe ky jam unë”, thoshte De Chir-

ico, një nga piktorët më në zë italianë, themelues i pikturës metafizike. Në një-farë dore, çdo vepër është një lloj autobi-ografie. Dramat e shkruara nga drama-turgët - nëse janë drama - janë vetëm fragmente nga drama e jetës së tyre. “Edhe pse askund nuk përshkruaj jetën time, të gjithë personazhet e romane-ve të mi flasin për jetën time” - thotë Ig-nazio Silone. Poezia është monolog - një monolog thellësisht i heshtur. Ajo është një e vërtetë e plotë vetëm për poetin dhe botën e tij. Çfarë dëshiron të na kumto-jë Giacometti me figurat e tij të vogla pa sy? Faktin se arti është “një veprimtari absurde”, “kërkim i të pamundurës dhe një përpjekje e pashpresë për të kapur shkëndijën, psikën, thelbin e jetës”. Në këtë gjurmim, në këtë “veprimtari të pa-mundur, çdo njeri është fillikat vetëm dhe secili ndjek rrugën e tij. Prandaj protes-ta e publikut kundër poezisë “së pak-uptueshme”, kundër pikturës ose figurës, kryesisht është rezultat i mosnjohjes së vetë thelbbit të artit.

Kështu, vetë krijimi përkufizohet si qël-limi burimor i artit, ndërsa vepra është “simboli i tij i papërkryer”. Gjatë krijim-it arti është i gjithi gëzim i pacenuar. Në vepër është vetëm pjesa e tij, dhe për këtë gjë artisti vuan. Ndodh që e kapim me vështirësi kuptimin e vërtetë të një portreti apo të një skulpture, sepse ve-pra është e ndarë nga artisti dhe nga akti krijues që është thelbi i saj. Vizitat nëpër galeri mund të na lënë mospërfillës, sepse në to është shuar “flaka e përjetshme”. “Dikur ishin piktura, tashmë nuk janë” - thotë Jean Dubuffet. Vepra e artit është rezultat i zjarrit të ndezur brenda një shpirti, por jo vetë zjarri. Ajo është vetëm një lloj dëshmie e tij, gjurma që mbetet pas.

(Nga libri Fenomeni i artit, Logos a)



Hua Xi, bërja e një poezie

TUALETI

Për serinë tonë ‘Krijimi i një poezie’, ne po u kërkojmë poetëve të zbërthejnë poezitë që kanë botuar në faqet tona. Poezia e Hua Xi "Tualeti" shfaqet në numrin e ri të Dimrit të Revistës, nr. 250.

Si nisi për ju kjo poezi? Ishte me një imazh, një ide, një frazë apo diçka tjetër?

Ndërsa po shkruaja këtë poezi, po kthehesha nga SHBA në Kinë për t’u kujdesur për një anëtar të familjes. Kishte shumë “shkuarje” në jetën time. Po mendoja shumë për gjëra që do të “iknin” së shpejti. Mendoj se fjala shkoj ka shumë thellësi. Do të thotë të shkosh diku dhe gjithashtu do të thotë të përdorësh banjën. Njerëzit thonë “më duhet të shkoj” për t’u justifikuar me mirësjellje në një mjedis shoqëror. Ekziston një ndjenjë lirie e lidhur me termin që është disi iluzore, pasi folja në vetvete, pa një objekt, në fakt nuk “shkon” askund.

A keni menduar për ndonjë poezi apo vepër tjetër artistike gjatë kohës që shkruanit?

Kam lexuar shumë në tualet si fëmijë, kështu që tualeti është shumë i lidhur me letërsinë për mua. Ndërsa po shkruaja, mendova për faqet e para të ‘To Live’ nga Yu Hua, e cila ka një skenë ku një burrë po përpiqet të futet në një kazan plehu organik dhe këmbët e tij janë të brishta dhe i dridhen. Në fakt, kam lexuar vetëm disa faqet e para të librit, por ai imazh më mbeti mua. Më vonë, kur po redaktoja “Tualet-in”, m’u kujtua një pasazh në një ese të Tanizaki Jun’ichirō, ku ai flet për bukurinë e tualeteve japoneze. Kjo



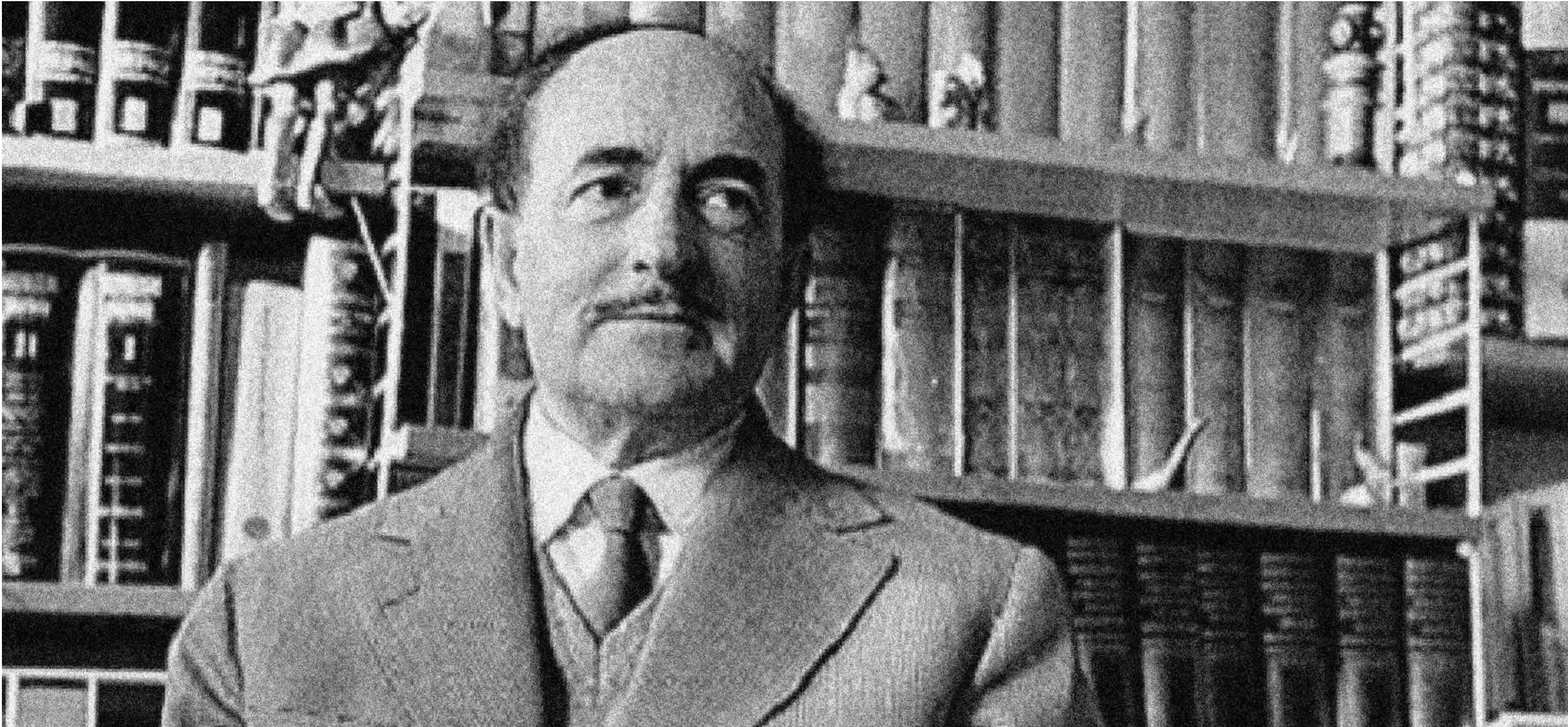
A ua treguat dorëshkrimet tuaja shkrimtarëve apo miqve të tjerë? Nëse po, çfarë thanë ata?

Po, e bëra. Një shoqe vendosi një shënim-letër me vargun e fundit të poezisë mbi tualetin e saj, gjë që më bëri vërtet të qesh. I thashë të mendojë për mua kur ajo urinonte. Më vonë, fillova t’u dërgoja mesazhe miqve, “Le të urinojmë së bashku pas pak” ose “Urinim të mirë” si një mënyrë me shaka për të thënë “Më mungon”. Një tjetër mikeshë e ime vendosi një pankartë me ndenjësë “e rezervuar” në tualetin tim, kur ajo vizitoi shtëpinë time. Kjo ishte shumë e rëndësishme edhe për mua, dhe e mbaj atje. Ka diçka nga ato miqësi në poezi, që mendoj se i jep asaj sensin e humorit. Por, kjo është edhe një poezi e trishtë. Ka shumë fshehtësi dhe privatësi në aktin e urinimit. Ka një ndjenjë turpi dhe marrëdhënieje me trupin, i cili është bartës i gjithë kësaj traume familjare dhe historike. Më duhej të gjeja një marrëdhënie të re me të bukurën, ishte ajo që ndjeja për poezinë atëherë. Kur po kaloj një kohë të vështirë, ka një lloj refreni në kokën time që përsëritet - diçka në të njëjtën linjë, dua të jetoj një jetë të bukur, por nuk mund të mos vërej se ka diçka thelbësisht të neveritshme në të gjitha. (Marrë nga: theparisreview.org)

Përshtati: Fitim Nuhii

Interpretime

POEZIA MË E THELLË E UNIVERSIT



Lazër STANI

Poezia më e thellë e universit! Me pëlqen ta quaj, kështu poezinë e Salvatore Quasimodos, “Dhe përnjëherësh bëhet mbrëmje”, siç e ka quajtur një lexuese inteligjente e tij: “La poesia più profonda dell’universo.” Kjo poezi është përkthyer disa herë dhe në gjuhën shqipe, si dhe në shumë gjuhë të tjera. Tre vargjet e poezisë në italisht janë:

Ognuno sta solo sul cuor della terra

traffitto da un raggio di sole:
ed e subito sera.

Përkthimi në shqip është:

Secili qëndron vetëm në zemër të tokës
përshkuar nga një rreze dielli;
dhe përnjëherësh bëhet mbrëmje.

Përkthim i saktë, korrekt, pa dilema gjuhësore. Edhe në anglisht, kështu është përkthyer.

Everyone stands alone at the heart of the
world,
pierced by a ray of sunlight,
and suddenly it’s evening”

Por një studiues sicilian, vëren se pothuajse në të gjitha gjuhët, përkthimi i vargut të dytë është bërë gabim. Sipas tij, tremi “traffito” (përshkuar) është përdorur nga poeti në kuptimin “ferito”, (plagosur). Pra vargu i dytë i poezisë “traffito da un raggio di sole”, duhet përkthyer “plagosur nga një rreze dielli” dhe jo “përshkuar nga

një rreze dielli”. Edhe në anglisht duhej thënë “wounded” dhe jo “pierced”. Me këtë korrigjim, poezia merr dimension tjetër, fiton bukuri dhe madhështi tjetër. Vargu i dytë merr dimension hyjnor. Shkurt poezia duhej përkthyer:

Secili qëndron vetëm në zemër të tokës
plagosur nga një rreze dielli;
dhe përnjëherësh bëhet mbrëmje.

Ec e merru me përkthime pastaj, po munde!

Poezi: Dashamir MALO

NDJENJË FAJI

Mot pas moti më bren një faj,
më bren
për thneglat
që u prisha folenë
kur isha ende fëmijë.

Do të shkoj në vendlindje
këtë verë,
do të shkoj
t’u kërkoj ndjesë.

NIKEA

Muzgjeve
ndodh të afrohet këtyre brigjeve,
pastaj sesi humbet në errësirë.

Fari i mallit regëtin detit
të trazuar.

BRIGJEVE TË FËMINISË

Atëherë vrapoja të mbillja
ndonjë lule ëndrre,
tani bares për të mbledhur
ndonjë fryt vjeshtak
kujtimi.

PEMË E DJEGUR

E braktisi fillimish pranvera,
më pas e braktisën
dhe cicërimat;
dëgjoja vetëm pyllnajën e gjelbër
tek vajtonte me oiiai.

MARGARITËS

Flas për atë margaritën që çel çdo pranverë.
Flas për atë margaritën që rritet e lirë.
Flas për atë margaritën
që pashë për herë të parë në foshnjërinë time,
në një moshë
që nuk mban ende mend as ditën, as vendin.
Flas për atë margaritën
që vizatova për herë të parë në fletoren e vizatimit.
Flas për atë margaritën që stërpik në të bardhë
bregoret e shpirtit tim.
Flas për atë vajzën e vogël
të shoqërisë së hershme njerëzore,
e cila mori për herë të parë emrin Margarita.
Flas për atë margaritën
që e vendosa të parën në kurorën që thura,
për shogen time të fëminisë.
Flas për atë margaritën në dorën e vajzës adoleshente
tek bën lojën me petalet,
“më do”, “s’më do”.
Flas për atë margaritën mungestare
të rinisë sime.
Flas për bardhësinë e saj të pafajshme,
për harmoninë e saj.
Flas për atë margaritën që njoha një ditë gushti.
Flas për një Margaritë që jeton diku,
por që s’do kem mundësi ta takoj kurrë.
Flas me ty
dhe për ty, Margaritë.

GRI

Deti gri si qielli, qielli gri si det,
ndërkallur mes tyre, çdo ngjyrë u tret!

Magjia e vjeshtës, si duket u sos,
një re gri mërzie përhapet kahmos.

Në mori dilemash pezull po qëndroj.
Ç’udhë të marr vallë, në ç’drejtim të shkoj?!...

BUTRINTI

Portës së Luanit
kalon Dreri i poezisë sime.
Tutje pyllit dëgjoj të vajtojë
një zog.

Liqeni mitik

E veshi me ngjyra lëndinën ujore
perëndimi i pranverës.

KUR IKI PREJ TEJE

Më ndodh si detarit me brigjet,
kur marr udhën për këtej,
sa më larg që iki prej teje,
aq më pranë të ndiej!

DETI DHE PISHA

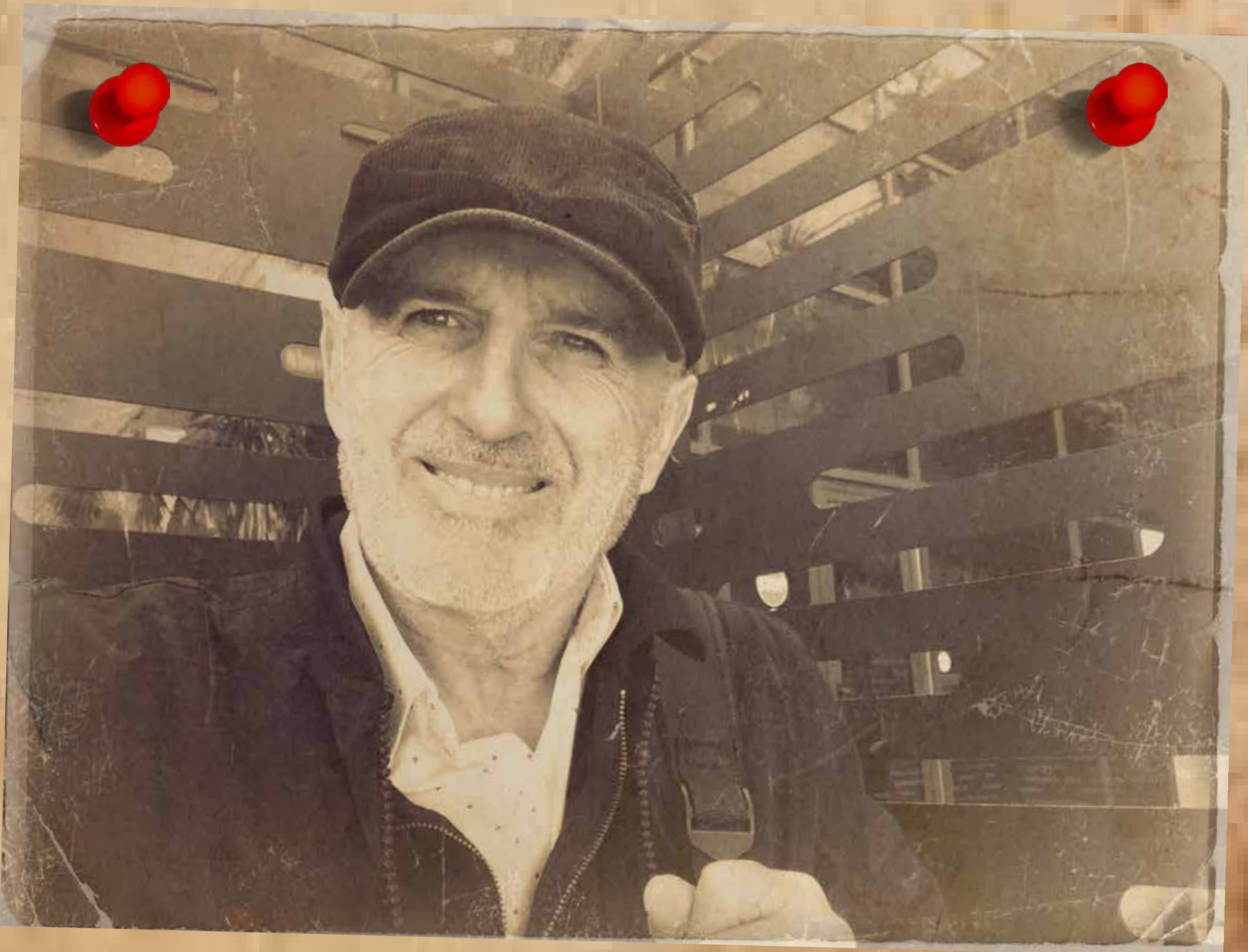
Deti, ëndërrblerti me vështrimin nga pisha,
pisha, ëndërrkaltra me vështrimin nga deti,
por, ah, veç një pishë që u nis tej nga mali
për në det,
kushedi në ç’udhë
apo shtigje mbeti?!

LARG

Jon, o det, i dashur Jon,
mungesa jote tek unë,
krijon një hon.
Në kraharor një mall prush,
dhe honin në shpirt,
që vetëm ti e mbush.

EMRIN TËND DO TË DOJA
TA SHKRUAJA VETËM UNË

Nuk di kush hyn më shpejt
në këtë bar kafe
dielli apo ti
ulesh në këndin e preferuar
të gjithë të vështrojnë ty
natyrisht edhe unë
kamerieri të sjell sakaq porosinë
mbi kremën e bardhë të kapuçinos
banakieri ka shkruar emrin tënd
në mbrëmje do t’i zë pritë banakierit
të poshtrit
emrin tënd do të doja ta shkruaja vetëm unë



Tregim

RRËFIMI I TË SHTATIT



Besa KALAJA

E përfytyroni dot korridorin pa jetë! Unë gjendem në të i ulur. Përballë kam vetëm asistenten. Kushedi në çfarë gjendje është ai tjetri, që në këtë rast nuk jam unë po edhe shumë lehtë do të kisha mundur të jem unë. Përhumbërn e kthjellem varësisht nga situata dhe lëvizjet e vogla që bëhen në korridor. Zonja që rri pas tavolinës dhe shkruan, a bën llogari se fytyra njeriut i bëhet ashtu vetëm kur merret me shifra, diçka nuk i përputhet me gjasë, më lëshon sytë vetëm herë pas here duke shprehur një lloj keqardhje dhe duke i ngritur pakëz krahët. Nuk bezdisem nga pritja. Fus dy duart mes këmbësh se kështu përfitoj njëfarë qetësie. Qetësinë kjo gjë ma jep edhe kur fus duart mes këmbësh të të tjerëve.

Hapet dera, mendoj që ky është momenti dhe marrë qëndrim për të shkuar drejt, por vrulli i asaj që e hapi, më shtangu dhe u ktheva në vend. Prapë gruaja pas tavolinës m'i ngriti krahët, prapë u mundova t'ia bëjë të qartë që nuk e kisha problem pritjen. Ja kjo zonja ua rregullon të gjitha. Edhe për çmimin flisni me të, i tha atij që po e përcillte. Bëra me dorë nga vetja se a

mund të hyja. Ma pohoi me lëvizje të kokës.

Është e qartë tashmë se çkado që mund të them, nuk do të jetë bindëse për askënd. Jo pse kanë humbur besimin në mua, po për faktin që nuk po lodhëm të mbledh argumente dhe ato t'i shtrojë siç duhet. Vetëm dje kam pasur mbi tavolinë një mal me letra që prisnin t'i lexoja, por nuk e bëra. Pasi derën e zyrës e mbaj gjithë hapur, shoh ashensorin si shkon poshtë e vjen lartë dhe sjell e dërgon fytyra që unë i njoh e nuk i njoh. Në njërën prej ditëve më tërhoqi një forcë e çuditshme. Hipa në ashensor, pa mbathur as këpucët që në ato momente i kisha pas zbathur-rëndom bëjë kështu kur kam punë- e pashë që dola në rrugë pa to. Ti e di si jam unë - nuk do t'më kushtonte asgjë të ngjitesha lart e t'i merrja, por nuk e bëra.

Dhe erdhi një moment që u shemb i gjithë rendi i gjërave. Ajo nuk më përkiste më mua. Kishte gjetur një tjetër dhe sado që mua më kërciti diçka në kokë, prej asaj dite nuk ndihem më si përpara, por prapë po gjej mënyra si të dalë nga situata.

Më vjen si mallëngjim ajo ditë. Retë ishin të dendura. Më duket se kishin marrë vrull dhe do t'më hynin në dhomë, edhe pse këmbët i mbaja mbi

divan e me shpinë isha shtrirë në tokë.

Gjithçka rreth saj ka qenë misterioze dhe e bukur, prandaj harrimin e kam të vështirë.

Në kuptimin tim për të, ajo më jepej me naivitetin më të madh kur bënim dashuri dhe zgjohej nga shtrati me peshën e sovranit.

Në kuptimin e saj për mua, unë isha një njeri interesant, por s'kisha seriozitetin e duhur, qëndrueshmërinë dhe kjo ishte arsyeja që donte të largohej. Frikësohej se do ta merrja me vete në budallallëkun tim, dhe kishte të drejtë se mua kjo më pëlqente. Është shumë e mençur për të bërë një jetë të zakonshme.

Në kuptimin e përgjithshëm ne ishim një çift i përkryer për t'i thyer kokën njëri-tjetrit, edhe pse me duket që ishim bërë për njëri -tjetrin. Po tani nuk ka çka të bisedohet këtu, veç faktit që ai tjetri ka marrë një grua deri në marrëzi dehëse.

E doja shumë. Edhe pse kishte nuanca të thella pasigurie dhe dyshimi për çdo gjë, humori i zi i shkonte shumë. Atë ditë ishte mbizotëruese ndaj meje. Veshi shpejt mbathjet dhe më tregoi derën. Mbylli derën dhe hapi të gjitha dritaret, sikur donte të largonte duhmën e dashurisë që vetëm pak më parë e kishim përjetuar.

Dhe si përfundim, kjo gjë nuk shpjegohet me definicione, prandaj kam ardhur këtu ta bisedoj me juve.

Tani lexoj gjëra të çuditshme, sepse realiteti nuk më përmbushë më.

I uli pakëz syzet dhe më luti që të isha pak më sistematik dhe mos t'i tregoja për ngjarjet kaq shkëputur. Sepse ndonjëherë, më tha ajo, po më humb filli i mendimit dhe historitë e mia po i ngatërroheshin me të të tjerëve. Isha i shtati që e kisha vizituar gjatë asaj dite. U mundova t'i them se ishte ajo që duke më bërë pyetje po më shpërqendronte, por kur e pashë se si i dridhej buza dhe po zverdhej, u tërhoqa. Drita e neonit i binte në kokë dhe koka e saj me gjasë nuk po mund ta përballonte.

Nën dritë pashë që gruaja kishte shenja që tregonin se ishte e sëmurë. Fytyra e saj mori ngjyrë në të errët dhe asnjëra pjesë e asaj fytyre nuk ishte simetrike. Edhe në këtë relacion, do me thënë edhe pse nuk ishte fare e bukur, nuk e di pse në çast m'u duk e bukur. Po shkalloja. Në atë moment në dhomë hyri asistentja. Pa treguar shenja shqetësimi, më tha se duhej ta dërgoja në spital.

-Pse unë?- e pyeta.

-Se ke qëlluar i shtati.

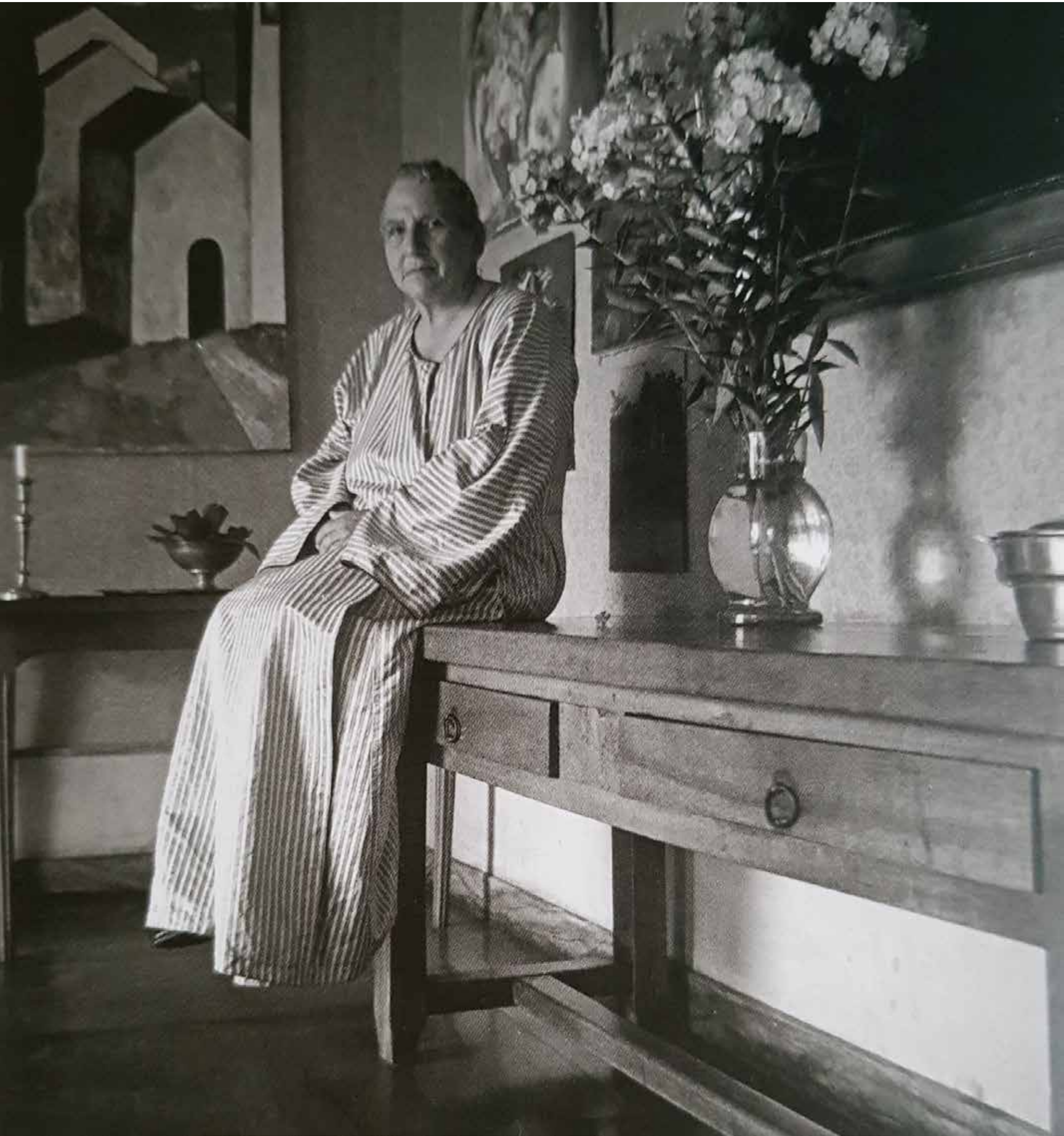
Në gjurmët e Gertrude Stein

FRYMA DHE MODERNITETI

Një nga shqiptarët që e ka njohur nga afër zonjushën Stein ka qenë piktori Abedin Dino, në kohën kur në fund të viteve ’30 shkoi në Paris dhe frekuentoi rrethet artistike parisienë, mes të cilëve dhe Picasso e Matisse

Luan RAMA

Në një nga librat e saj të shkruar në Paris në vitet ’20 të shekullit XX, Gertrud Stein (1878-1946) kishte shënuar: *“Pashë një yll që ishte poshtë. Ishte aq poshtë sa ajo shndriste. Fryma ishte brenda saj...”*. Sigurisht një metaforë, pasi Stein ishte e ndërgjegjshme se në Paris, në vitet 1910-1930 ajo po bëhej një udhërrëfyese për shkrimtarët dhe artistët, duke i drejtuar ata drejt një letërsie dhe arti të ri, drejt modernitetit. Ishte “fryma”, ajo çka ishte e rëndësishme në të gjithë lëvizjen intelektuale e artistike të metropolit parisian dhe rrymave avanguardiste, nga dadaistët te surrealistët, nga kubistët te fovistët, apo krijimin e një letërsie të re... Në 27, Rue Fleurus, në zemër të Parisit, në sallonin e dikurshëm të zonjushës Stein, tablotë e famshme të Delakrua, Renuar, El Greko, Manet, Gogen, Pikaso e Matis nuk janë më. Tabloja e fundit që i mbeti zonjushës Stein deri kur vdiq ishte një tablo e Pikasos, e cila pas vdekjes së saj shkoi në “Metropolitan Museum”. Të tjerat u shpërndanë para dhe gjatë Luftës së Dytë Botërore kur ato zbritën në jug të Francës. Një tablo të Pikasos, *“Vajza me shportën me lule”*, Sten e shiti thjesht për të mundur të shtypte dy libra... Ç’fatalitet! Dhe ajo e dinte vlerën e madhe të asaj tabloje e po ashtu dhe dy vëllezërit e saj Leo dhe Michael, te cilët që para lufte u kthyen në Amerikë. Sidoqoftë, të duket e habitshme dhe gati e pabesueshme që në sallonet e familjes Stein qëndronin të varura tablo mitike të piktorëve të mëdhenj të botës, duke shtuar këtu dhe Degas, Lautrec, Gris, Braque dhe shumë tablo të të madhit Sezan, tablo që do t’u referohej dhe ekspozita e famshme që u hap në Grand Palais të Parisit më 2011 me titullin “Aventura e familjes Stein”. Po, një aventurë unike, gjeniale, pasi Gertrude Stein ishte një intelektuale që diti t’i pararendë kohës, ashtu siç dinë të ecin vetë prekursorët, modernët. Për këtë shtëpi është shkruar shumë në kujtimet e artistëve dhe letrarëve të ndryshëm francezë e botërorë në vitet ’10-’30 të shekullit XX. I ngjante një koshereje bletësh, ku mbretëresha ishte Gertrude Stein, ajo grua e zgjuar hebre, jo e bukur, e ardhur nga Pensilvania e Amerikës ku jetonin prindërit e saj dhe që ishte vendosur aty me të vëllain, Leo Stein, në vitet e para të shekullit, kohë kur Leo, ky admirues i madh i pikturës sapo kishte blerë një tablo të Paul Cezanne. Ishte viti 1907. Gertrud kishte studiuar për mjekësi, por pasioni i saj ishin letërsia dhe artet figurative. Ajo ra në dashuri me sekretaren e të vëllait, amerikanen Alice Toklas, me të cilën jetoi deri sa vdiq. Ishte koha kur filloi aventura e saj e artit dhe e dashurisë safiste apo lesbike, çka ishte e modës në fillimet e shekullit XX në Paris, veçanërisht me një grup feministesh të rretheve poetike të Safos greke. Në kujtimet e tij, Man Ray, fotografi i famshëm i surrealistëve kujtonte: *“Që nga vizita ime e parë në shtëpinë e Gertrude Stein në Rue Fleurus, pak kohë pas mbërritjes time në Paris, ruaj kujtime disi kontradiktore. Mbaj mend kur kalova oborrin dhe i rashë ziles. Një grua e vogël brune, me vathë të gjatë në veshët e saj, si të ishte një cigane, më hapi portën me një buzëqeshje të përzemërt. Gertrude ishte një grua e bëshme, veshur me një fustan dhe me çorape leshi, si dhe sandale që e bënin më të dukshme peshën e saj. Kisha me vete aparatin fotografik meqë kishim rënë dakord ta fotografoja. Ajo më prezantoi mikeshën e saj Alice Toklas që në fillim, me atë robë të zezë me dantellë të bardhë, e mora për një shërbyese. Kështu vendosa aparatin të fotografoja. Stein ishte një grua në moshë të pjekur dhe*



disi e ashpër. Sipas saj askush nuk kishte më shumë vlerë se sa miqtë e saj Pikaso, Brak dhe Matis. Ajo i qortonte gjithashtu shkrimtarët që imitonin Heminguein, Xhojsin, dadaistët apo surealistët. Dhe si pioniere e gjithçkaje ajo konsideronte vetveten. Atë e trishtonte fakti që të tjerët bëheshin të njohur në botë para saj. Në rrethin e vet, ishte gjithnjë ajo që ndaloi dhe me një ton agresiv i qortoi që të ulnin zërin. Ngado ra një qetësi varri...»

Stein, Pikaso dhe Matis

Matis dhe Pikaso ishin dy nga admiruesit e parë të Gertrude Stein. Ndërsa Pikaso do të pikturonte portretin e Gertrudës, Matis do të pikturonte portretet e vëllait të saj Michael dhe gruas së tij, Sarah, të cilët banonin atë kohë në “Rue Madame”. Kishte një lloj xhelozie midis dy piktorëve të shquar, pasi në sallonet e tyre, tablotë e dy piktorëve zinin një vend nderi. I imagjinoj tani të dy ata gjeni të pikturës, kur njëri pas tjetrit, rreth orës 21.00 e darkës, i binin ziles së asaj shtëpie, duke kaluar oborrin dhe duke përshëndetur pastaj me dashuri zonjushen Stein. Duke hyrë në sallon, disi fshehurazi, ata hidhnin sytë nëpër mure për të parë nëse veprat e tyre kishin lëvizur nga vendi ku ishin varur apo jo, pasi blerjet e tablove te Stein ishin të shpeshta dhe arti figurativ ishte në një lloj apoteoze. Aty vinin t’i shijonin artisët e letrarët e mëdhenj, Apoliner, Brak, dadaistët e surrealistët, shkrimtarët amerikanë, si Heminguei, Fitzgerald, Anderson, Xhois... E megjithatë mbrëmjet ishin interesante, pasi Stein dinte ç’fliste. Ajo ishte gjithnjë frymëzuese në idetë e saj moderniste. Ishte ajo që i frymëzonte dhe i mbështeste rrymat e reja avangardiste. Më shpejtë se të tjerët, ajo e kuptonte prirjen moderniste. Kush vallë e pëlqeu në fillim “Zonjushat e Avignon” të Pikasos, përveç saj? Askush tjetër... Në sallonin e Stein ishte “Gruaja me kapele” e Matis si dhe *“Vajza me një shportë me lule”* dhe *“Djaloshi që çon kuajt”* të Pikasos, dy

tablo madhore, e vepra të tjera të këtyre dy gjenive, përveç disa tablo të tjera të Cezanne. Në disa fotografi të viteve ’20-’30 të shekullit XX duket Stein që ka pozuar në sallon pranë tablosë së Pikasos me portretin e saj. Një portret i vështirë, për të cilën asaj i duhej të shkonte me Omnibus nga Odeoni deri në Montmartre, në atelierin e piktorit “Bateau Lavoir” në Rue Ravaignan: 90 seanca ku ajo pozoi para piktorit që e vlerësonte aq shumë për penelin dinamik dhe origjinalitetin e mikut të saj spanjoll. Por, të kapje portretin e Stein ishte e vështirë. Madje, disa miq të Pikasos, që shkonin atëherë në ato atelierë dërrasash (ku dhe jetonin, mes tyre dhe Modiliani), kur kishin parë portretin e Stein, ata i kishin thënë mos ta ngiste më, se ashtu ishte mjaft bukur. Por, Pikaso ishte i pakënaqur dhe vuajti shumë me të. Portreti prishej dhe rifillonte përsëri. Ai e vinte zonjushen Stein gjithnjë në atë kolltuk gati të thyer dhe niste kështu të pikturonte. Shumë herë seanca kalonte veçse me biseda për artin, pasi ishte kënaqësi të dëgjoje Stein kur fliste për artin dhe botën. Mes tyre ka pasur një korrespondencë të gjatë. 250 letra tregojnë jo pak për miqësinë e tyre. Në një nga letrat, më 9 dhjetor 1915, Pikaso i shkruante: *“Mos u çudit që s’të kam shkruar që ditën kur ikët. Jeta ime këtu është një ferr i vërtetë. Eva është gjithnjë e sëmurë. Pothuajse nuk punoj në atelier, pasi rend sa në një spital në tjetrin. Megjithatë e punova një tablo, një “arlekin”, që sipas meje dhe miqve që ma panë, është puna më e mirë që kam bërë. E bleu zoti Rosenberg. Do ta shikoni kur të ktheheni në Paris...”* Kohë më vonë, një ditë, Pikaso ishte futur në një dyqan antikuaresh dhe ja tek kishte parë një seri maskash afrikane që e kishin befasuar me origjinalitetin e formës. Në kthim, në atelier, ai e prishi portretin e Stein dhe e rikrijoi, kësaj radhe në frymën e maskave, formë që do ta thellonte me tablonë mitike *“Zonjushat e Avignon-it”* apo më pas me *“Tri gratë”, e cila do gjendej më pas në sallonin e Stein dhe që do të lajmëronin “revolucionin kubist”*. Në sallonet e familjes Stein kishte një numër të madh tablosh të Pikasos, si dhe mjaft

vizatime, etude për *“Zonjushat e Avignon-it”* apo shumë *“nature mort”* e peizazhe që rrallë janë parë nga publiku

Stein midis Hemingueit dhe Fitzgerald

“Zonjusha Stein ishte një grua e fortë, jo shumë e madhe dhe me një shtat fshatareje, - kishte shkruar Heminguei në librin e tij “Parisi, një festë e pambarimtë”. - Kishte sy të bukur dhe fytyrë të ashpër, si të një hebreje gjermane, madje, nga mënyra si vishej, me fytyrën aq ekspresive, me flokët e saj të dendura e të bukura të një emigranteje, të cilat ajo i ngrinte me një kapse, (mesa dukej që kur kishte qenë në universitet), më ngjante me ato fshataret e Italisë së veriut. Fliste papushim për njerëzit dhe vendet. Shojja e saj me të cilën ajo jetonte, kishte një zë të këndshëm, ishte me shtat të vogël dhe flokë si të një Zhan d’Ark dhe ishte shumë brune. Ne e donim zonjën Stein dhe miken e saj, edhe pse ajo kishte një pamje të tmerrshme...” Heminguei kujtonte në librin e tij dhe tablotë që mbushnin muret e sallonit të saj apo artistët e shumtë që vinin aty, duke shtuar dhe Brak, Gris, Vallonton, Bonnard etj. Një ditë, siç pohon Heminguei, *“Zonja Stein bënte edukimin tim mbi jetën seksuale, pasi është e vërtetë që unë atëherë kisha disa paragjykime për homoseksualitetin... Ne bisedonim, por nuk isha dakord aspak me të. Megjithatë secili kishte mendimet e tij. Sidoqoftë unë nuk i kundërshtoja më të mëdhenjtë në moshë. Parapëlqoja të dëgjoja dhe Gertrude kishte një cilësi mjaft inteligjente për të treguar gjëra interesante. Ajo më tha se shpejt a vonë duhej ta braktisja gazetarinë. Më tha se nuk isha një shkrimtar aq i mirë për t’u botuar në revistën «Atlantic Monthly» dhe në «Saturday Evening Post», por mund të bëhesha një shkrimtar i një lloji të ri... Ne atëherë jetonim në Rue Notre-Dame-des-Champs dhe me Stein ishim ende miq të mirë, kur pikërisht ajo më foli për gjeneratën e brezit të humbur. Atë ditë ajo kishte problem me dritat e makinës së saj të vjetër, një “Ford T” dhe djaloshi që punonte në garazh po merrej me një makinë tjetër, duke e lënë makinën e saj për më vonë. Sidoqoftë nuk ishte treguar serioz dhe patroni e qortoi rëndë duke i thënë djaloshit: “Ju të gjithë jeni një gjeneratë e humbur”... Ja, dhe ju, - mu drejtua Stein, - edhe ju jeni që të gjithë kështu... ju të rinjtë që bëtë luftën, të gjithë jeni një gjeneratë e humbur! - Vërtet? - i thashë. - Po, vërtet! - këmbënguli ajo! - Ju veçse dini të pini alkool!...”*

Me zonjushën Stein u bëmë miq të afërt. Nga ana ime unë ndërhyra më vonë që vepra e saj të mund të botohej pjesë-pjesë në revistën e Ford dhe e ndihmova që të daktilografoja dorëshkrimin e saj. Meqë një periudhë kisha kohë që nuk kisha shkuar tek ajo, Stein më tha: *“Heminguei, po ti je zot shtëpie këtu! Ejani kur të doni dhe shërbyesja do të përkujdeset për ju!...”* Një ditë, Heminguei e njoftoi Fitzgeraldin që atë mbrëmje të shkonin tek salloni i Stein. Dhe ata shkuan sëbashku. Ishte data 25 shtator, 1926. Fitzgerald ishte i shqetësuar dhe Stein e kishte pyetur se çfarë kishte: *“A e dini që sot jam 30 vjeç?!* - kishte thënë Fitzgerald. - Kjo është dramatike. Çdo të bëhet me mua? - Mos u shqetëso!... - i kishte thënë Stein dhe ajo e këshilloi që të kthehej në shtëpi dhe të vazhdonte shkrimin e romanit. Ajo i kishte pëlqyer shumë dy romanet e tij *“E kundërta e parajsës”* dhe *“Gatsby i mrekullueshëm”*.

Piktori Abedin Dino dhe një opera e Stein

Pothuaj gjithë elita amerikane kur vinte në Paris, do të takohej dhe me Stein, edhe



pse ajo ishte një tip i vështirë, edhe pse një njeri me një kulturë të shumanshme, çka e tregoi në botimet e saj, veçanërisht *“A making american’s”* apo *“Fabrikimi i amerikanëve”*, ku shkruan për shumë personalitete të jetës amerikane. Një nga shqiptarët që e ka njohur nga afër zonjushën Stein ka qenë piktori Abedin Dino, në kohën kur në fund të viteve ‘30 shkoi në Paris dhe frekuentoi rrethet artistike parisienë, mes të cilëve dhe Picasso e Matisse. Atë kohë Stein po punonte për të venë në skenë një operë dhe meqë u njoh me piktorin Dino, i kërkoi atij që t’i bënte dekorët e skenës, dhe Abedini i krijoi, disa prej të cilave, Dino m’i ka treguar në atelieron e tij para se të vdiste. Por, përfundimisht kjo opera

nuk do të vihej në skenë. Ai tregonte se e kishte njohur Stein në kafenenë e saj të preferuar *“La Coupole”*, ku rrinte zakonisht. *“Ne punuam së bashku me Stein, e cila në atë kohë banonte në 5, Rue Christine. Punuam për operën që kishte ndërmend të vinte në skenë, ‘Doktor Faustus lights the lights’, muzika e së cilës do të kompozohet nga lordi Berners, një mik i afërt i saj dhe i koreografëve rusë, Diagilev dhe Balanchine...”* Takimi me Stein, me këtë grua të famshme amerikane e kozmopolite, do të linte gjurmë në jetën e Abedinit. Gertrud Stein, e bëri Francën si një atdhe të dytë, ku dhe vdiq në vitin 1946. Ajo u varros në *“Père Lachaise”*. Dhe Franca e nderoi atë pasi jo vetëm që ishte një

intelektuale që la gjurmë në jetën artistike parisianë, por dhe pse gjatë Luftës së Parë Botërore, bashkë me të dashurën e saj, Toklas, punuan si infermiere në spitalet franceze në ndihmë të të plagosurve. Sot, ajo shtëpi në *“Rue Fleurus”* është e heshtur. Është e habitshme të mendosh se atje, në sallonet e asaj shtëpie të thjeshtë, ishin disa nga kryeveprat botërore, thjesht për kënaqësinë e atyre që e donin artin. Ç’mrekulli!... Familja Stein padyshim do ta kishte pasuruar akoma më shumë koleksionin e famshëm po të mos ishin shfaqur koleksionistët e rinj amerikanë dhe ata më të pasurit, si Bernes apo Rockfeler, të cilët i blenë më shtrenjtë tablotë e mjeshtërve të mëdhenj europianë, duke mbushur kështu muzetë

e Amerikës. Duke vështruar pas pothuaj një shekulli tablotë e *“Aventurës Stein”*, nuk ke si të mos mendosh se këta njerëz e perfeksionuan shijen e tyre të artit duke jetuar orë e çast mes tablove më të bukura e moderne, pasi në çdo hap që bënin brenda salloneve të tyre, ata pikëtakonin një Matis, një Pikaso, një Sezan, Renuar apo Degas, veç perla të artit të madh; nuk ke si të mos mendosh gjithashtu dhe për atë radhë piktorësh që zbritën nga veriu i Europës drejt Italisë për të parë tablotë e Rilindjes italiane. Ishte edukimi përmes më të bukurës, ballafaqimi me perfeksionin e artit dhe sublimen e tij.

Interpretime

XHOI - TOI DHE SHENJAT E KOMUNIKIMIT TË AUTORES MAMAQI

-Shënime për librin “Xhoi – Toi” të poetes Adelina R. Mamaqi, EXTRA, Tiranë, 2005

Xhahid BUSHATI

Po të vërejmë me kujdes krijimtarinë (poezi e prozë) të autores Adelina R. Mamaqi, është e pamundur të mos *“takohesh”* me personazhe të shumtë, që jetojnë në faqet e tekstit të saj. Sigurisht, personazhe të tjerë do të vijnë e do të pasurojnë librat e ardhshëm. Por them që, një personazh do të jetë më jetëgjatë se të tjerët. Ky do të jetë Xhoi-s. Me siguri, *“njohja”* me të, do të bëhet në *“stacione të tjera poetike”*: në subjekte e fabulave të reja, në situata e rrethana interesante e të jashtëzakonshme, në ndodhi e ngjarjeve të larmishme. Libri *“Xhoi-Toi”* ka në përmbajtjen e tij 21 poezi, të cilat mund t’i grupojmë në këtë mënyrë: a) poezi që kanë marrëdhënie të drejtpërdrejtë me Xhoi-sin b) poezi që kanë marrëdhënie indirekt me Xhois-in. Gjithsesi, direkt apo indirekt, aspektet dhe dukuritë që na ofrojnë poezitë përmes problematikave të tyre shpërfaqin botën, psikologjinë dhe realitetin që krijon personazhi që *“lëviz”* në hapësirat e librit. I themi këto, se në faqet e librit gjejmë disa struktura *“bashkëbisedimi”*, që janë ndërtuar si

modele vlerash për lexuesin e vogël dhe prindin e tij:
- Shenjat e komunikimit në mes Autores (shpesh të gjyshes) dhe personazhit. Për shembull: *“fort e dua”, “e kam zemër”, “zemër”, “e kam shpirt”, “jetë e nënës”, “Dritë e Diellit”, “nur i Hënës”, “... porsi lulet”,* etj.
- Shenjat e komunikimit të Xhois-it me autoren, si për shembull: *“Më zgjat doçkat”, “çuçurit”, “Se, jam gaz e dritë”, “Zilen, sa dëgjon: / Tring... tring! ... Menjëherë, / Babin e shikon, / Doçkat zgjat: “Më merr!”,* etj.
- Shenjat e komunikimit të Xhois-it me mjedisin që e rrethon, si për shembull: *“O arush, o ari”, “Yll, o yll i vogël”, “Lepurush, dhe ti bëj nani”, “Fle me kukullën gusha-gushë...”, “Barbi zemra, edhe unë / Kur më lajnë me banjoshkumë, / Fare s’qaj e as bëj zhurmël”, “Kukull, kukull, moj Edlirë, / Unë jam çupkëzë e mirë. / Sapo zgjohem në mëngjes / mamën, babin përshëndes.”*Bubi, bubi, mos lih shumë, / se kam kukullën në gjumë...”
Nga njëra vjershë në tjetrën, shohim si zbulohet bota e Xhoisit, e cila *“s’është lodër”,* por është *“e bukur si barbi”*. Kjo botë

zbulohet përmes realitetit që ajo krijon, që nga marrëdhëniet e saj me ariun, yllin, lepurushin, kukullat, bubin, Shibën, lodrat... e gjer te telefoni, etj., etj. Kjo është dhe arsyeja që personazhi ka aq shumë dritë e ngjyrë. Kjo është dhe arsyeja që autorja është njohëse e psikologjisë dhe botës fëmijërore. Realiteti që *“krijon”* Xhoi-si gërshetohet me realitetin që krijon autorja, një realitet përjetues, sa intim aq dhe përgjithësues, që zbulon *“-“pse-të”* e Xhoisit, të cilat janë dritare fantazie, kureshtie dhe diturie... , që flasin për ecurinë e njohjes së përditshmes aktuale dhe të ardhmërisë së saj. Jo më kot autorja vë theksin në këto vargje, ku uni dhe universalja jetojnë në shkrirjen e bashkëkohësisë: *“Kjo lule ka çelur që të jetojë / Ashtu si ti. / Kjo lule pret të rritet, / si pret ti.”* Kjo është arsyeja që Xhoi-si si personazh ka disa karakteristika që i zbulojmë vjershë pas vjershe te ky libër, si: **ka imagjinatën e saj, imagjinatë që shkon sa drejt çudisë, sa drejt befasisë, sa drejt paparashikueshmërisë... *ka intuitë të pagabuar * e zhdërvjelltë dhe e lirë në realitetet që krijon duke i besuar imagjinatës së saj të pasur.*

Si konkluzion: Çuditë e çudive, bëmat, lëvizjet dhe veprimet e Xhoi-sit reflektojnë fatin e personazhit në këtë hapësirë poetike, e thënë ndryshe në hapësirën jetësore. Dhe këtu duhet ta kërkojmë vizionin poetik të autores, vizion që shpesh nuk e ndeshim në veprat letrare të letërsisë për fëmijë e të rinj. Kështu që shkrimtarja nuk ka bën gjë tjetër, veçse shkruan një pjesë të jetës së saj si shkrimtare-gjyshe dhe pse jo, duke u kthyer në fëmijërinë e saj gjen edhe ndonjë qasje me fëmijërinë e Xhoisit. Prandaj ky libër duhet parë sa në rrafshin social aq dhe në ruajtjen e e trashëgimisë dhe vlerave njerëzore, që mendojmë se fillon me ardhjen e krijesës fatlume në këtë botë që e përshëndet botën dhe krijon mikrot e saj jetësore, si në realitetin poetik të këtij libri. Ndaj, me të drejtë studiuesi Faik Shkodra thotë jo vetëm për këtë libër, por për gjithë krijimtarinë e saj, se: *“Adelina... shpalosi botën poetike dhe nëpërmjet kësaj bote të madhe ka bërë portretizimin dhe individualizimin e fëmijëve”.*

(Shkodër, prill 2025)

Film

PESHQIT E MËDHENJ NUK NOTOJNË NË AKUARIUM TË VOGËL

(Rreth filmit PRANVERË E PAHARRUAR NË FSHATIN E HARRUAR në regji të Kushtrim Bekteshit)

Arsim LESKOVICA

Mendoj se të gjithë jemi të pajtimt se është nevojë e patjetërsueshme si uji, të kemi doza humori në jetën tonë të përditshme. Njashtu, ka nevojë të madhe për të krijuar filma që përcaktohen edhe sipas zhanrit të jenë komedi. Por, çfarë është ajo që ne e quajmë komedi? Ku janë kufijtë komikes e humorit dhe a ka mundësi të madhe që krejt këto të thyhen e të marrin tjetër drejtim gjatë trajtimit filmik? Përcaktimi dhe shpjegimi i humorit mbetet një sfidë me rreziqe, mjaft e ndërlikuar dhe një çështje potencialisht e pazgjidhshme. “Çdo përpjekje për ta shprehur humorin nëpër mediume të ndryshme është një rrezik për të shkatërruar efektin e tij, sepse është një operacion në të cilin pacienti gjithnjë ‘vdes...’” (Roেকেlein 2002, Simpson 2003, Medhurst 2007). Atëherë, si është gjendja kur mëtojmë që komedinë ta artikulojmë përmes një shprehje të veçantë, përkatësisht përmes filmit? Padyshim, përgjigja qëndron në vetë gjuhën filmike dhe rregullat gjatë shprehjes së saj. Për syrin e “trajnuar”, çalimi nga trajektorja komike bëhet menjëherë e dukshme. Syri në këtë rast nuk është vetëm një aparat që përthith e përthyen valët nga jashtë sipas një rendi mekanik, por si qenie me arsye dhe me dilema të shumta, kemi këndvështrimet tona dhe disponojmë me pikëpamje imanente.

PAK FJALË RRETH PËRMBAJTJES SË FILMIT NË FJALË: Kamera në planin total dhe gjysmë total zbulon ambient fshati. Jepet qasje e përgjithshme për vendin e hapësirën ku do të zhvillohet ngjarja. Në vazhdim shohim kuadro nga thirrja e ezanit në xhaminë e fshatit, pastaj zgjimi i fëmijëve për në shkollë, prerja e druve në oborret e shtëpive. Fshatarët zgjohen për t’i kryer obligimet e tyre të përditshme. Kamera na fut me zgjuarsi dhe ngadalë në aktivitetet e përditshme të fshatarëve. Pason një kuadër nga hapja e çajtores së fshatit - ritualit të mëngjesit para se të nis dita. Jepen edhe disa pamje me nxënës që vrapojnë drejt shkollës së fshatit dhe pamje të punës së fshatarëve në ara. Jeta e qetë e fshatarëve, thuajse harmonike dhe idilike, do të prishet kur në fshat arrijnë tre prostitute të sjella nga një banor i fshatit. Burrat e fshatit do të jenë vizitorët e përditshëm, duke i lënë fëmijët dhe gratë e tyre të vetmuara. Kafeneja e fshatit që shndërrohet në shtëpi publike, së shpejti i mbledh krejt autoritetet e fshatit, drejtorin e shkollës, kryetarin e komunës dhe thuajse tërë stafin arsimor. Në këtë situatë pësojnë nxënësit që humbin orët mësimore dhe janë lënë në mëshirë të fatit. Hoxha i fshatit së shpejti merr vesh për rastin dhe nuk i kursen fjalët për të treguar kthyer mendjen fshatarëve, apo ‘xhematit’ të tij, por pa rezultat. Një natë, hoxha dhe gruaja e tij organizojnë mbledhje me gratë e fshatit dhe sjellin vendim që t’i dëbojnë prostitutat nga fshati. Me veglat e punës së bujqësisë në duar, gratë nisen drejt kafenesë. Gratë ia vënë zjarrin objektit dhe i dëbojnë fajtorët prej vendit. Kthimi i jetës në normalitet bëhet i dukshëm. Kjo përmbajtje e filmit shërben si material mjaft i pasur për të realizuar një film të suksesshëm komik. Por, jo vetëm



përmbajtja. Në këtë film rolet i interpretojnë aktorë nga Shqipëria, Kosova e Maqedonia. Thamë që filmi në pjesën hyrëse me fotografinë e përkryer filmike, kamerën dhe përzgjedhjen e aktorëve, premtion shumë. Ky potencial nuk u shfrytëzua deri në fund të filmit. Gjithashtu, do të shtoja se ndjehet mungesa e masës në ruajtjen e kufijve gjatë rrjedhës së ngjarjes. Të jemi më konkret, deri në minutën e njëmbëdhjetë të filmit, me sukses ruhet vija e planifikuar, domethënë dramë me elemente finoke të komedisë. Momenti i parë komik paraqitet në minutën e gjashtë ku gjatë patronazhit të shkollës arrin kryetari i komunës. Nga xhipi që bën zhurmë të madhe e duke ngrehur pluhur, del aktori i shquar nga Kosova, Luan Jaha. Banorët e fshatit e presin me pompozitet ardhjen e tij në ballë me drejtorin e shkollës dhe stafin arsimor. Luan Jaha, duke shikuar banorët në sy, bën një gjest duke u kthyer një hap mbrapa (duke mos qenë i sigurt në veprimet e tij dhe duke pasur frikë nga publiku), me ç’rast shkakton të qeshura te publiku i fshatit. I drejtohet publikut me fjalim të shkruar në letër e me një ritëm të mërzitshëm e të ngadalshëm, duke nxjerrë në pah injorancën e vet. Pas mbarimit të ceremonisë, aktori Ndrçim Xhepa, emër i madh në filmin shqiptar, në rolin e drejtorit të shkollës e orienton kryetarin kah tavolina me pije; në tavolinën e pijeve nuk mbetet gjë nga tufa e fëmijëve që e zbrazin rrufeshëm. Rreth minutës së nëntë, filmi na njofton me djalin dhe vajzën e fshatit që janë në një lidhje dashurie. Ky tregim paralel i historisë së dy të rinjve të fshatit mbetet deri në fund enigmë. Nuk kristalizohen deri në fund motivet e mospajtimit të prindërve të tyre. Pastaj nuk ka ndonjë rënie e ngritje në lidhjen e tyre dhe mbetet një tepëricë që ngarkon narracionin filmik. Dialogu i tyre nuk përmban batuta, por rrjedh një bisedë e natyrshme sikur jashtë zhanrit komik, kurse në fytyrat e tyre shohim më tepër brenga dhe nuk pësojnë ngritje deri në

fund të filmit. Megjithatë, deri këtu filmi i ka karakteristikat e dramës me momente të harmonizuara komike. Në minutën e njëmbëdhjetë, përkatësisht në enterierin e sallës së arsimtarëve, dialogu komik kalon në banalitet. Biseda mes drejtorit të shkollës dhe kryetarit të komunës, nuk bën për të qeshur, por habit dhe trondit. Është absurde dhe paradoksale që në takim të parë një kryetar komune të drejtohet drejtorit të shkollës me pyetje intime, të llojit: “a po kryen marrëdhënie më shpesh?!” (parafrazoj të folurit e personazhit, se citimi direkt do të ishte shumë më i keq) si përgjigje ndaj pyetjes së drejtorit për të shikuar mundësitë e investimit në shkollë. Kjo skenë ka mundur të zhvillohet në mënyrë tjetër, që të jetë më e besueshme, më reale dhe më e pranueshme te recipienti. Mospërputhjet e tilla, do të thoshim edhe mospërputhje logjike, janë dominuese gjatë tërë narracionit, kurse humori në të është mjaft problematik për t’u kuptuar. Kuptohet, në disa raste disharmonia është e domosdoshme për të ngjallë të papritura, por shikuesi (recipienti) në këtë mënyrë humori kërkon zgjidhje kognitive (njohëse), që të mundet ta shpjegojë habinë e tij. Kjo qasje ndaj humorit kërkon kontekst të diskursit në të cilin paraqitet. Humori në asnjë rast nuk duhet të jetë jashtë kufijve kognitiv të recipientit. Sipas teorisë së Pallmerit “Logjika e absurdit” (J. Palmer, 1987), “ngjarja duhet të jetë absurde që të ngjall habi, befasi, qeshje, por nuk duhet të jetë krejtësisht absurde dhe krejtësisht e paqartë, që të mundet të jetë e kuptueshme dhe e pranueshme”. Me fjalë të tjera, disharmonia duhet të jetë e pritshme në mënyrë argëtuese, por edhe e pritshme në mënyrë të kuptueshme. Mospërputhje, mungesë vërtetësie e besueshmërie, hasim edhe në shuma skena të filmit. Sidomos në toposet dominuese të fshatit, fjala bie, në ngjarjet dhe bisedat në oborrin e xhamisë, në çajtoren, kafenenë e

fshatit etj. Kapacitetet e një ambienti të tillë ofrojnë mundësi të shumta për shpërfaqje të një komedie të kulluar, kuptohet, kur dimë se edhe aktorët janë të një niveli të lartë, por me lëshimet e skenarit ky ambient bëhet tejet i ngushtë, e me këtë ngushtohet edhe mundësia për shprehjen e aktorëve. Luan Jaha me paraqitjen e tij, vërtetë e ka kryer misionin deri në fund, aq sa i është ofruar nga plani i paraparë regjisorial, por edhe dialogu në film ishte dashur të ketë një radiacion më të gjerë. Nga tjetra anë, komedia nuk i dedikohet vetëm një mentaliteti të caktuar apo një grupi të caktuar shoqëror. Aktorët në këtë film ia dolën të shpalosin mjaft, bile edhe jashtë mundësive të skenarit, veçanërisht në ambientet e mbyllura, si kafeneja e fshatit. Filmi zgjat një orë e dyzetepesë minuta. Skenat në enterierin e kafenesë dhe përrreth kafenesë zgjasin përafërsisht 45 minuta. Domethënë, 45% të filmit zhvillohen në kafene, kurse 55% jashtë kafenesë. Ngjarjet në kafene, që po i quaj “akuarium”, kanë marrë shumë hapësirë filmike. Ky akuarium me rrjedhën e filmit do të duhej të rritej në një pishinë të madhe ku mund të notojnë lirshëm aktorët dhe të nxirret në maksimum potenciali i tyre. Por, në këtë ambient dominojnë grindjet mes personazheve, inatet e ndërsjella, garat tipike për të dëshmuar aftësinë e yshitjeve seksuale. Sekuencat në kafene kanë më tepër dinamikë vizuale e kinetike, se sa përmbushje të ambicies artistike. Theksi i veçantë i vënë në garën e fshatarëve dhe karakteri agresiv në kryerjen e aktit seksual, na shpalos edhe diçka... Akti seksual që duhet të jetë i karakterit normal e natyror, si gjithkund në botë, këtu merr një dimension tjetër. Mimikat e fytyrave të kapura në planin detaj, sytë e zgurdulluar dhe nofullat në ngërç, pastaj boksat e mbledhur në momentet kur personazhet ndjekin aktin seksual në aktin e parë të kafenesë, shpalosin më shumë për mentalitetin e individit apo një grupi

shoqëror të nën qiellit tonë. Në sipërfaqe notojnë nxitjet e thella që shpalosin disa elemente e fenomene psikopatologjike që janë veti e hapësirës Ballkanike; agresioni nuk është prezent vetëm në zgjidhjen e konflikteve të ndërsjella, por edhe gjatë aktit seksual, të “shkatërrohet” tjetri me çdo kusht.

Me rakursët e larta të kamerës, që vërtetë janë të realizuara me sukses, që dorën në zemër, të pakta janë rastet kur në kinematografinë më të re mund të hasen lëshime sa i përket cilësisë së fotografisë filmike dhe manipulimit me kamerë; nxirren para realitetit të një shoqërie pa perspektivë. Vetë rakursi i lartë i kamerës, edhe sipas gramatikës filmike, gjërave u jep vëmendje të veçantë. Roli informativ i këtij rakursi, mes tjerash, i përgjigjet pyetjes: Çfarë bën masa dhe çfarë shohim nga lart? Marrëdhënia seksuale mes bariut të deleve dhe prostitutës ndiqet nga po ky rakurs. Andaj përshtypja e parë është mbisundimi

i një satiriazë e hiperseksualiteti kolektiv. Gjatë këtyre pamjeve, jepen edhe disa kuadro mjaft tragjike. Për shembull, skena ku tregohet për vdekjen e personazhit Kico, beqari problematik që vdes nga “viagra”, të cilën ia fusin në gotën e rakisë; në këtë pjesë trajtohet përmes një vije groteske e satirike...!

Sa i përket skenave jashtë kafenesë, ato pasqyrojnë familje me shumë fëmijë. Mbisundojnë grindjet e shumta, babai i bërtet fëmijëve, kurse gratë i kryejnë të gjitha punët brenda dhe jashtë shtëpisë. Në interes të ekonomisë së tekstit, këtu i përmenda vetëm disa sekuenca më problematike, apo segmente të filmit. Në një hulumtim edhe më sistematik, këto sekuenca do t’i vendosja në një kategori që sipas disa teoriticienëve, bëjnë pjesë në “zhanrin hibrid” apo zhanër i papërcaktuar.

Këtë bindje e bazoj mbi një element të rëndësishëm. Në një skenë, rreth minutës së pesëdhjetë, babi i vajzës me emrin Shpresa fillon grindjet për dhëndrin e ardhshëm e të padëshiruar prej tij. Në tavolinën e kuzhinës ku bëhen grindjet, përskaj babait, gruas dhe vajzës së tij të rritur, ndodhet edhe vajza e vogël që e ndjek këtë situatë. Të gjithë ngrihen nga tavolina, duke e lënë vajzën e tyre të vogël të qëndrojë vetëm. Kamera fokusohet në fytyrën e vajzës së vogël plot 18 sekonda. Ajo rri në mendime dhe është e dëshpëruar, në sytë e saj vërehen lot. Si duket ajo ka kuptuar për babanë e saj që është vizitorë i rregullt i kafenesë që shndërruar në shtëpi publike. Kuadri i gjatë në fytyrën e saj bën pjesë në film e ashtuquajtur “filma të vërtetë”, apo me përmbytje jo fiktive. Nëse supozojmë se ky film mëton krijimin e një bote imagjinare dhe artistike, atëherë ky kuadër nuk i shërben fare. Për shkak të fokusimit të gjatë të kamerës në fytyrën e

Film: “Para lindjes së diellit”

NATA QË NDAU BOTËN E NDJENJAVE NJERËZORE

...“Before Sunrise” apo siç njihet në shqip “Para lindjes së diellit” është një prodhim i vitit 1995 nga regjisori amerikan

Riçard Linkletër me bashkë-skenar të tij dhe Kim Krizan



Leonard VEIZI

Ajo është një ngjarje e konsideruar minimaliste, por që përbëhej nga monologë të zgjeruar e dialog personazhesh, e ku u eksploruan tema dhe këndvështrime të ndryshme mbi jetën, dashurinë, kohën, vdekjen, zbulimin e vetvetes dhe romancën postmoderne. Do duhej vetëm kaq dhe gjithçka do të përkthehej 22.5 milionë dollarë arkëtim, kundrejt një shpenzimi prej 2.5 milionë dollarësh. Ndërkohë ngjarja e hedhur në pelikul mori vlerësime nga kritikët, veçanërisht për skenarin, regjinë dhe interpretimin...

...“Before Sunrise” apo siç njihet në shqip “Para lindjes së diellit” është një prodhim i vitit 1995 nga regjisori amerikan Riçard Linkletër me bashkë-skenar të tij dhe Kim Krizan. Filmi ndjek dy të huaj të rinj, Xhesi që interpretohet prej aktorit amerikan Et’han Huke dhe Selin, e cila interpretohet nga aktorja franko-amerikane Zhyli Delpi. Më 16 qershor 1994, dy personazhet takohen në një tren që niset nga Budapesti dhe udhëton përmes Europës. Xhesi do të shkojë në Vjenë ku do të marrë një fluturim për në Shtetet e Bashkuara, ndërsa Selin

po kthehet në universitet në Paris pasi ka vizituar gjyshen e saj. Në mungesë të parave për të fjetur në hotel, ata vendosin të bredhin nëpër Vjenë deri në fluturimin e Xhesit të nesërmen në mëngjes. Por shëtitja rreth Vjenës, konsiston se përmes bisedave të thella e filozofike ata njohin njëri-tjetrin.

Ngjarja

Tema kryesore e “Before Sunrise” është lidhja spontane që krijohet mes dy njerëzve që takohen rastësisht. Ajo që e bën këtë lidhje të veçantë është autenticiteti i saj dhe mungesa e parafytyrimeve. Ndryshe nga filmat romantikë të zakonshëm, ky film nuk mbështetet në një gjest romantik madhor ose në kthesa dramatike. Në vend të kësaj, ai fokusohet në fuqinë e bisedës dhe përvojave të përbashkëta. Të dy, Jesse dhe Céline, janë të hapur, të brishtë dhe të gatshëm të eksplorojnë mendimet, ëndrrat dhe frikërat e njëri-tjetrit, gjë që e bën lidhjen e tyre të duket të vërtetë. Koha është një tjetër temë e rëndësishme në “Before Sunrise”. Filmi zhvillohet gjatë një nate, e cila thekson idenë se marrëdhëniet dhe momentet e lidhjes

mund të jenë të kalueshme dhe efemera. Fakti që ata kanë vetëm një periudhë të kufizuar kohe për të qenë së bashku rrit tensionin në ndërveprimet e tyre, duke e bërë secilën bisedë dhe moment të duket të rëndësishëm. Koha gjithashtu luan në idenë e natyrës kalimtare të jetës dhe dashurisë - ideja që ndoshta kemi vetëm një moment të shkurtër për të përjetuar diçka vërtet të rëndësishme. Pjesa qendrore e filmit qëndron te dialogët mes Xhesi dhe Selin. Bisedat e tyre mbulojnë një gamë të gjerë temash: dashuria, jeta, vdekja, fati, natyra e marrëdhënieve dhe kush është njeriu. Skripti i filmit është i mbushur me meditime filozofike që duken natyrore dhe të vërteta, pasi të dy personazhet janë në kërkim të kuptimit në jetët e tyre. Bisedat e tyre janë intelektuale dhe introspektive, por nuk duken të mbushura me arrogancë; përkundrazi, ato pasqyrojnë kuriozitetin dhe brishtësinë që lindin nga bisedat intime. Të dy personazhet, Xhesi dhe Selin, kalojnë një zhvillim të ndjeshëm, por të rëndësishëm gjatë filmit. Xhesi është një amerikan cinik që fillimisht duket i zhgënjyer, ndërsa Selin është një vajzë më ideale dhe introspektive franceze.

saj, nuk mund të ndiqen skenat e radhës, sepse qëndrimi i gjatë i kamerës në fytyrën e vogëlushes na mban ende aty. Ky kuadër nxit ngushëllime dhe dhimbje te shikuesi, që nuk duhet të jetë kështu nëpër filmat e zhanrit komedi.

Duke pasur parasysh faktin se në prodhimtarinë tonë filmike janë të rralla zhanret komedi, kritika e filmit dhe publiku presin me padurim diçka më shumë nga ky zhanër. Viteve të fundit po xhirohen filma kryesisht në bashkëprodhim. Do të duhej të shfrytëzoheshin të gjithë mekanizmat e bashkëprodhimeve, si në planin e organizimit, diskutimeve të ndërsjella dhe ndarjen e përvojave. Këto bashkëpunime nuk duhet të jenë vetëm në deklarata për media, por një proces real me mësimë për t’u mbajtur mend. Sepse edhe komedia duhet të trajtohet seriozisht, sikur krejt zhanret tjera.

Ndërsa nata kalon, ata hapen për njëri-tjetrin, duke zbuluar frikërat, dëshirat dhe shpresat për të ardhmen. Filmi thekson se si njerëzit mund të rriten dhe ndryshojnë kur i lejojnë vetes të jenë të brishtë dhe të lidhur me të tjerët. Vetë qyteti i Vjenës luan një rol kyç në krijimin e atmosferës së filmit. Ky qytet duket gati si një personazh i tretë në film, duke ofruar një sfond romantik dhe të amshuar për takimin e Xhesit dhe Selines. Puna me kamerën shpesh i ndjek ngushtësisht personazhet, duke rritur ndjesinë e intimitetit dhe duke panoramuar bukurinë e qetë të rrugëve natën. Përdorimi i planeve të gjata e të pandërprera gjithashtu shton ndjesinë e përfshirjes, duke i tërhequr shikuesit në botën e personazheve dhe duke lejuar që fluksimi natyral i bisedave të tyre të jetë në qendër të vëmendjes.

Epilogu

“Before Sunrise” dallohet në gjininë romantike për shkak të fokusit të tij te biseda dhe lidhja njerëzore, në vend të konventave të zakonshme narrative. Ai kap magjinë e një takimi kalimtar dhe shqyrton kompleksitetin e dashurisë, kohës dhe mënyrës se si ne gjejmë kuptim në jetët tona. Suksesi i filmit qëndron në autenticitetin e tij, thjeshtësinë dhe interpretimet e aktorëve kryesorë, të cilët i japin jetë idesë filozofike të skenarit në një mënyrë natyrore e tërheqëse. Theksi i filmit mbi dialogun dhe rritjen personale ka një jehonë te shikuesit, duke e bërë atë një eksplorim të pavdekshëm të marrëdhënieve njerëzore.

Pas një nate së bashku, Xhesi dhe Selin ndahen, duke rënë dakord të takohen përsëri pas gjashtë muajsh. Filmi përfundon pa një zgjidhje të qartë, duke lënë të pasigurt të ardhmen e marrëdhënies së tyre. Kjo pasiguri pasqyron realitetin e shumë marrëdhënieve, ku rezultatet shpesh janë të panjohura dhe natyra e dashurisë është e paparashikueshme. Përfundimi sugjeron se ndonjëherë, ajo që ka rëndësi është lidhja në çast, sesa të shqetësohesh për atë që do të ndodhë në të ardhmen.

Post

“The Before trilogy” përbëhet nga tre filma romantikë me regji të Riçard Linkletër dhe aktorët Et’han Huke dhe Zhyli Delpi. Triologjia nis me “Before Sunrise” që u prodhua në vitin 1995, duke vazhduar me “Before Sunset” në vitin 2004 si dhe “Before Midnight” në vitit 2013.

NUMRI I ARDHSHËM MË 30 PRILL

HEJZA

15 Prill, 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