

HEJZA

Nazmi Rrahmani, shkrimtar

HARRESA ISHTE IDEOLOGJIKE, KUJTESA ISHTE ART

Nën thjerrë

RUAJTJA E IDENTITETIT KULTUROR DHE QËNDRESA PËRMES FJALËS

Përveç letërsisë së shkruar, folklori, letërsia gojore, traditat popullore dhe shoqatat kulturo-artistike ishin të gjithë pjesë të një tërësie kulturore që e mundësoi mbijetesën e identitetit shqiptar, edhe nën sundimin e një regjimi që synonte asimilimin e tij



Avni HALIMI

Nën regjimin komunist-sllav, viset etnike shqiptare jashtë kufijve administrativë të Shqipërisë – kryesisht në Kosovë, Maqedoninë e Veriut, Luginën e Preshevës dhe në Mal të Zi – u përballën me një proces të vazhdueshëm e sistematik të shtypjes kulturore dhe asimilimit. Këto politika shtetërore të ish-Jugosllavisë kishin për qëllim zbehjen e identitetit kombëtar të shqiptarëve dhe integrimin e tyre në një identitet artificial, të përbashkët jugosllav, përmes imponimit të ideologjisë së “vëllazërim-bashkimit”. Në këtë kontekst represiv, letërsia shqiptare u shndërrua në një mjet thelbësor të rezistencës kulturore, duke kaluar përtej funksionit të saj estetik për t’u bërë mburojë e vetëdijes kombëtare dhe ruajtëse e kujtesës kolektive. Natyrisht, edhe folklori dhe letërsia gojore luajtën një rol po aq të rëndësishëm sa dhe letërsia e shkruar. Ato ishin pjesë e pandashme e kulturës popullore dhe shërbyen si mjet për të mbajtur gjallë traditat dhe identitetin kombëtar, veçanërisht në zonat ku shtypja ideologjike dhe censura ishin më të rrepta. Përrallat, këngët popullore, eposet, baladat dhe historia gojore ishin bartës të kujtesës kolektive, duke e ruajtur frymën e kombit dhe historinë e tij të lavdishme përmes brezave. Nëpërmjet këtyre formave të shprehjes gojore, shqiptarët ruajtën lidhjen e tyre të fortë me të kaluarën, duke e mbajtur të gjallë kujtesën historike dhe mitologjinë e tyre kombëtare.

Odat si akademi të ndërgjegjes kombëtare

Odat tradicionale, si hapësira ku zhvilloheshin lojëra popullore, biseda, këngë, dhe rrëfime, ishin të rëndësishme për ruajtjen dhe kalimin e kësaj trashëgimie nga njëri brez te tjetri. Ato shërbenin si shtëpi të dijes dhe kuptimit të historisë dhe ishin gjithashtu hapësira ku fjalët e shpërndara jo vetëm ruanin kujtimin e luftërave, festave dhe ngjarjeve historike, por edhe ngjallnin ndjenja të forta solidariteti dhe identifikimi me të kaluarën shqiptare. Letërsia gojore ishte një formë e rezistencës spontane dhe kreative që nuk mund të ndalohej nga censura e regjimit. Po ashtu, traditat popullore, si dasmat, festat, dhe ceremonitë religjioze, ishin gjithashtu një mënyrë për të ruajtur një lidhje të pandashme me traditën dhe historinë. Simbolet kombëtare që shoqëronin këto praktika – si flamuri, shqiponja, dhe shumë elementë të tjerë – kishin një rëndësi të veçantë për të mbajtur gjallë vetëdijen kombëtare dhe për të përçarur mesazhe të fuqishme të qëndresës dhe unitetit. Një tjetër element kyç në këtë periudhë ishte angazhimi i shoqatave kulturo-artistike, si ato të këngëve dhe valleve artistike. Këto shoqata kishin një rol të pashlyeshëm në ruajtjen dhe përhapjen e kulturës kombëtare përmes artit të performuar. Ansamblet e këngëve dhe valleve shqiptare, që shpesh ishin të mbështetura nga shoqatat e ndryshme kulturore, organizonin aktivitete që

sillnin së bashku elemente të ndryshme të kulturës popullore dhe i jepnin atyre një formë të strukturuar dhe publike, të cilat ishin të vështira për t’u ndaluar nga regjimi. Ato jo vetëm që ishin një shprehje e pasur e identitetit kombëtar, por gjithashtu kishin një rol edukues dhe sensibilizues për brezat e rinj, duke i bërë ata të ndërgjegjshëm për rëndësinë e trashëgimisë së tyre kulturore. Në këtë mënyrë, përveç letërsisë së shkruar, folklori, letërsia gojore, traditat popullore dhe shoqatat kulturo-artistike ishin të gjithë pjesë të një tërësie kulturore që e mundësoi mbijetesën e identitetit shqiptar, edhe nën sundimin e një regjimi që synonte asimilimin e tij. Këto elemente kulturore, në bashkëpunim me letërsinë, kontribuan në rezistencën shqiptare ndaj hegjemonisë kulturore të ish-Jugosllavisë, duke ruajtur dhe afirmuar thelbin kombëtar të shqiptarëve, përmes një procesi të vazhdueshëm dhe të pashëm.

Letërsia si akt rezistence

Letërsia shqipe në këto hapësira nuk ishte thjesht shprehje artistike, por një akt qëndrese. Pas Luftës së Dytë Botërore, shkrimtarët shqiptarë në ish-Jugosllavi përballeshin me censurë të egër, marginalizim institucional dhe presion për ta braktisur përkatësinë e tyre etnike në funksion të një identiteti të konformuar politikisht. Përballë këtyre sfidave, shumë prej tyre zgjodhën rrugën më të vështirë: të mos i nënshtroheshin diktatit ideologjik jugosllav dhe të mbronin identitetin

kombëtar përmes fjalës së shkruar. Letërsia shërbeu si një arkiv i shpirtit kombëtar shqiptar, duke ruajtur gjuhën shqipe, mitet, folklorin, kujtesën historike dhe temat e qëndresës. Ajo u bë një mënyrë për të transmetuar në mënyrë simbolike dhimbjen kolektive, aspiratën për liri dhe nevojën për ruajtjen e qenies shqiptare në përballje me politikën shtypëse. Esad Mekuli, figura qendrore dhe themelues i revistës “Jeta e Re”, luajti një rol të pazëvendësueshëm në afirmimin e letërsisë shqipe në Kosovë. Përmes kësaj reviste, ai krijoi një hapësirë të vetme për shprehje letrare në gjuhën shqipe, në një kohë kur autoritetet jugosllave e konsideronin çdo nismë të tillë si kërcënim ndaj unitetit të federatës. Mekuli nuk ishte vetëm poet, por edhe një strateg kulturor, që kuptonte mirë rëndësinë e fjalës në mbrojtjen e identitetit. Ai frymëzoi breza të tërë krijesish që e panë letërsinë si kauzë, jo thjesht art. Ali Podrimja, me gjuhën e tij të ngjeshur me simbole dhe metafora të guximshme, i shpëtonte censurës duke i dhënë lexuesit mesazhe të qarta përmes nëntekstit. Poeti ndërtoi një univers poetik ku dhimbja kolektive shqiptare mernte formë estetike, ndërsa ndjenja e mallit për liri ngjizej në çdo varg. Poezia e tij ishte një disidencë e heshtur, por e fortë. Azem Shkreli e përshkroi dramën shqiptare me një stil filozofik dhe të thellë, duke refuzuar kompromisin me gjuhën e imponuar ideologjikisht. Ai zhvilloi një estetikë të ndjeshme, që nuk bërtiste, por që depërtonte thellë në ndërgjegjen

e lexuesit, duke ndërtuar ura mes etnisë dhe njerëzores.

Rexhep Qosja, përmes veprës së tij studimore, letrare dhe publicistike, sfidoi hapur narrativat e rreme të sistemit. Ai ishte një ndër zërat më të artikuluar në mbrojtje të të drejtave kulturore dhe kombëtare të shqiptarëve, duke i denoncuar përpjekjet për t’i asimiluar shkrimtarët shqiptarë nën etiketën e rreme “shkrimtarë shqiptarë-jugosllavë”, një term që kërkonte të neutralizonte përkatësinë e tyre kombëtare.

Fjala si formë e rezistencës shpirtërore

Shkrimtarët shqiptarë e përdorën gjuhën jo vetëm si mjet shprehjeje, por si mjet mbijetese kombëtare. Gjuha e tyre ishte armë e butë, por e fuqishme, përballë dhunës së ideologjisë. Ata krijuan një letërsi që fliste për identitetin përmes simboleve, miteve, historisë dhe kujtesës kolektive. Në veprat e tyre gjenden referenca të qëllimshme ndaj epikës shqiptare, figurave historike dhe motiveve të qëndresës popullore, të gjitha këto si pjesë e një projekti kulturor për mbrojtjen e qenies shqiptare.

Adem Demaçi, megjithëse më i njohur si disident politik, është një nga figurat më domethënëse edhe në letërsinë shqiptare. Romani i tij “Gjarpërinjtë e gjakut” është një kryevepër alegorike që përmes temës së gjakmarrjes reflekton konfliktin midis individit dhe pushtetit shtypës, ndërsa përçon ndjesinë e tragjedisë që sjell ndarja, shtypja dhe humbja e lirisë. Vetë jeta e tij – me mbi 28 vite burg – është dëshmi e gjallë e sakrificës për të drejtën për të qenë shqiptar.

Një tjetër zë i fuqishëm dhe thellësisht i veçantë ishte Anton Pashku, një nga shkrimtarët më modernistë dhe më eksperimentalë të letërsisë shqipe. Me një stil të përqendruar në strukturë, simbolikë dhe gjuhë të ngjeshur, Pashku solli një mënyrë krejt të re të rrëfimit letrar. Veprat e tij – si romani “Oh” apo novela Kulla, por dhe dramat “Sinkopa”, “Gof” – përçojnë thellë absurditetin e ekzistencës nën shtypje, krizën e identitetit dhe dëshpërimin kolektiv të një populli që kërkon kuptim në një botë të deformuar nga ideologjitë. Ai përdori artin e shkrimit

si një formë reflektimi filozofik dhe rezistence në heshtur, ku fjala artistike shndërrohej në një mjet për të zbuluar të vërtetën, për të provokuar mendimin kritik dhe për të ruajtur dinjitetin përmes thellësisë së përvojës njerëzore. Pashku nuk bërtiste, por çdo fjali e tij jehonte thellë në ndërgjegjen e lexuesit, duke sjellë një formë të rezistencës intelektuale dhe estetike, që e vendosi atë ndër figurat më të rëndësishme të letërsisë shqipe në shekullin XX.

Teki Dervishi, me dramën dhe poezinë e tij, ngre pyetje të thella mbi qenien shqiptare, duke ndërtuar një botë letrare ku ndërthuren historia, miti dhe realiteti politik. Ai e përshkruan jetën shqiptare si një ekzistencë të plagosur, ku kufijtë fizikë janë reflektim i kufijve shpirtërorë dhe identitarë që shtypja kërkon të imponojë. Beqir Musliu, përmes një gjuhe metaforike dhe strukturash moderniste, solli në letërsinë shqipe një frymë të re. Poezia e tij ishte art proteste, që tejkalonte formën për të kumtuar mesazhe të thella përballë absurditetit të kohës.

Ibrahim Rugova, përpara se të bëhej lideri politik i shqiptarëve të Kosovës, ishte një kritik i shquar letrar. Ai artikuloi teorinë e “estetikës së rezistencës”, një qasje që afirmonte se edhe përmes elegancës estetike, kultura shqiptare mund të ruhej dhe të përçonte një qëndrim të qartë kundër shtypjes.

Nazmi Rrahmani, me romanet e tij realistë, dokumentoi dramën e jetës së përditshme shqiptare nën tryshninë e sistemit. Vepra si Malsorja apo Toka e përgjakur janë tablo të gjalla të vuajtjeve, rezistencës dhe përpjekjeve për të ruajtur dinjitetin njerëzor.

Zejnullah Rrahmani kontribuoi gjithashtu në këtë mozaik letrar të qëndresës, duke sjellë në skenë realitetin kompleks të njeriut shqiptar nën tryshninë e regjimit.

Sabri Hamiti, me një gjuhë poetike të kultivuar dhe teori letrare të përparuara, i dha dimensione të reja poezisë shqipe. Ai krijoi një sintezë mes traditës dhe modernitetit, duke afirmuar një identitet që nuk kishte nevojë për britma, por që manifestohej përmes finesës artistike.

Po kaq të rëndësishëm janë edhe shkrimtarët nga Maqedonia e Veriut, Abdylazis Islami, Murat Isaku, Resul

Shabani, Xhabir Ahmeti, ata nga Lugina e Preshevës Hasan Emërlлахu, Sadik Sadiku, Qerim Arifi, Mexhid Mehmeti, Jonuz Fetahajn, nga Mali i Zi, Hasan I. Gjonbalaj, Hajro Ulqinaku, Pater Vinçenc Malaj, Asllan Bisha, Ibrahim Berjashi, Fran Camaj etj.

Letërsia si kujtesë dhe frymëzim

Letërsia e kësaj periudhe mund të përkufizohet si një disidencë e heshtur, ku mesazhet politike dhe kombëtare fshiheshin nën shtresat e fjalës artistike, por pa humbur asnjëherë fuqinë e tyre të thellë dhe të qartë. Shkrimtarët, të cilët jetonin nën tryshninë e një regjimi të dhunshëm dhe ideologjik, përdornin simbolikën, metaforat dhe teknikat letrare për të kaluar kufijtë e lejuar të censurës dhe për të ruajtur gjithashtu një komunikim të fuqishëm me lexuesin. Kjo formë e shprehjes krijoi një lloj humbjeje dhe gjetjeje të një hapësire të re përmes fjalës, e cila mund të ngjallte vetëdijen kombëtare dhe të nxisnin reagimin ndaj padrejtësive që po i bëheshin popullit shqiptar.

Në këtë mënyrë, letërsia u bë një mjet i ruajtjes së kujtesës kombëtare – një arkiv i përjetshëm i traditës, historisë dhe identitetit, që kalonte përtej kufijve të fizikës dhe regjimeve shtypëse. Kjo letërsi u mbush me mesazhe për ruajtjen e vlerave të trashëguara dhe për të mos harruar asnjëherë thelbin e qenies shqiptare, pavarësisht mundimeve dhe presioneve që u imponoheshin nga jashtë. Në këtë kuptim, shkrimtarët nuk ishin vetëm kronistë të periudhës së tyre, por edhe përçues të një kulture që kërkonte të mbijetonte dhe të ripërtërihej përmes fjalës. Nëpërmjet veprave të tyre, ata afirmuan rëndësinë e memories kolektive dhe të identitetit kombëtar, duke ruajtur dhe kultivuar lidhjen e fortë me të kaluarën dhe duke pasur një ndikim të thellë në formimin e një të ardhmeje të orientuar nga dinjiteti dhe liria. Letërsia nuk ishte më thjesht një aktivitet intelektual, por një mjet i fuqishëm, gati subversiv, që ndihmoi në ruajtjen e shpirtit të kombit, edhe në kushtet më të errëta të shtypjes.

Duke pasur parasysh këtë, letërsia e kësaj periudhe shërbeu gjithashtu si një burim

frymëzimi për brezat e rinj. Ajo ngjallte ndjenja të forta solidariteti dhe dashurie për atdhenë dhe kulturën, duke nxitur një vetëdije të re kombëtare që kalonte përmes shpirtit të çdo lexuesi. Shkrimtarët krijuan një dialog të heshtur mes të kaluarës dhe të ardhmes, që e bëri të mundur kalimin e shpresës për liri dhe drejtësi, madje edhe nëpërmjet një shkrimi të fshehtë, që shpesh ndodhte vetëm brenda mureve të bibliotekave, kafenëve, apo mes bisedash private. Letërsia e kësaj periudhe nuk ishte vetëm një pasqyrë e realitetit, por edhe një sfidë ndaj tij, një thirrje për t’u ngritur kundër shtypjes dhe për të mbrojtur atë që është e shenjtë – identitetin kulturor.

Përmes këtij angazhimi të veçantë të shkrimtarëve shqiptarë, letërsia e periudhës komuniste në ish-Jugosllavi u bë një nga forcat më të fuqishme të qëndresës shpirtërore dhe kulturore, një trashëgimi që, për shumë shqiptarë, shërbeu si një udhërrëfyes për të mbijetuar dhe për të ruajtur dinjitetin e kombit në kushte të papërballueshme. Ajo nuk ishte thjesht një histori, por një mjet për të ndihmuar të kaluarit të mbijetonte dhe për të dhënë shpresë për të ardhmen, duke formuar kështu një narrativë që shtrihej përtej regjimeve, përtej kufijve dhe përtej kohës.

Pra, letërsia shqiptare e periudhës komuniste në ish-Jugosllavi shërbeu si një mjet i fuqishëm për mbrojtjen e identitetit kombëtar dhe ruajtjen e një kujtese të pasur kulturore. Shkrimtarët e kësaj periudhe, përmes veprave të tyre, luftuan për të mbajtur gjallë shpirtin e kombit shqiptar, për të theksuar rëndësinë e lirisë dhe për të pasur guximin të qëndronin të palëkundur përballë shtypjes dhe censurës. Letërsia e tyre ishte një testament i qëndresës, një histori e pushpallur që nuk u mund të zhbëhej, sepse ajo ishte shkruar me fjalë të cilat, përmes metaforave dhe simboleve, mbijetuan dhe vazhduan të frymëzonin brez pas brezi.

Kështu, ndërsa regjimet kanë kaluar dhe politika ka ndryshuar, letërsia e kësaj periudhe do të mbetet gjithmonë një trashëgimi e shenjtë, një pasqyrë e forcës shpirtërore të një populli që ka luftuar për të mbijetuar dhe për të ruajtur identitetin e tij, duke përdorur fjalën si mjet për të kaluar çdo sfidë.

Letër nga diaspora

LIDHJA ME ORIGJINËN

Qëndrimi në Shqipëri, Kosovë apo në trevat e tjera shqiptare, u jep fëmijëve mundësinë të përjetojnë drejtpërdrejt kulturën shqiptare, historinë dhe bukuritë natyrore të vendit të prindërve të tyre

Neviana SHEHI

Në një botë gjithnjë e më globale, ku kufijtë kulturore shpesh zbehen, ruajtja e identitetit kombëtar bëhet sfidë për shumë fëmijë të lindur jashtë atdheut të prindërve të tyre.

Fëmijët shqiptarë që jetojnë në diasporë kanë fatin të jenë pjesë e dy kulturave – asaj vendase ku rriten dhe asaj shqiptare që trashëgojnë nga familja. Pikërisht për këtë arsye, vizita në atdheun e prindërve është jo vetëm e dobishme, por edhe e domosdoshme për formimin e tyre si individë me vetëdije të plotë për prejardhjen.

Gjithandej shteteve të Europës Perëndimore dhe më tej, ku më shumë e ku më pak, shqiptarët kanë arritur të organizohen sidomos përmes shoqatave, të cilat njëkohësisht janë edhe organizatore të ngjarjeve të ndryshme që ndërlidhen kryesisht me shënimin e datave të rëndësishme, të cilat mundësojnë freskimin e kujtesës për historinë tonë.

Në shumë mjedise pikërisht këto shoqata kanë zhvilluar, mbase edhe zhvillojnë, aktivitete për mësimin e gjuhës shqipe, si një nevojë e domosdoshme për ta plotësuar një hapësirë shumë të ndjeshme. Megë ekziston sado kudo një infrastrukturë relativisht e mirë, atëherë në bashkëpunim edhe me ambasadat

e konsullatat shqiptare (të Shqipërisë e Kosovës), pikërisht këto shoqata fare lehtë do të mund të realizonin udhëtime të organizuara, me ç’rast këta fëmijë për disa ditë do të qëndronin në atdheun e prindërve të tyre.

Qëndrimi në Shqipëri, Kosovë apo në trevat e tjera shqiptare, u jep fëmijëve mundësinë të përjetojnë drejtpërdrejt kulturën shqiptare. Një përfitim i rëndësishëm do të ishte edhe njohja e tyre me historinë dhe bukuritë natyrore të vendit të prindërve të tyre. Vizitat në qytete historike, si në Tiranë, Berat, Gjirokaštër, Shkodër, Prizren, Shkup, në fshatra të ndryshme, në vende të rëndësishme kombëtare apo në natyrë të paprekur, rrisin vetëdijen për pasurinë kulturore dhe natyrore të atdheut. Vizita e kështjellave të shumta, muzeve apo vendlindjen e prindërve, i japin fëmijës një ndjenjë më konkrete për historinë dhe trashëgiminë kombëtare. Kjo e bën identitetin të mos jetë vetëm një ide abstrakte, por një realitet që preket dhe përjetohet.

Përjetimi i realitetit në vendin e origjinës së të parëve të tyre i bën fëmijët më të vetëdijshëm për ndryshimet sociale dhe ekonomike midis vendit ku jetojnë dhe vendit nga e kanë prejardhjen prindërit e tyre. Vizitat e kësaj natyre bëhen një pikë kthese dhe gjithsesi ndikojnë që fëmijët të ndihen më të lidhur me origjinën e tyre



dhe më të motivuar për të ruajtur gjuhën, zakonet dhe historinë familjare.

Qëndrimi disa ditor (një herë në vit) në atdheun e prindërve, për fëmijët shqiptarë në diasporë, është më shumë se një udhëtim. Është një udhëtim në zemër të identitetit, një përvojë që ndërton ura midis brezave dhe kulturave. Duke njohur nga afër rrënjët e tyre, këta fëmijë bëhen më të pasur shpirtërisht dhe më

të vetëdijshëm për vlerat që trashëgojnë. Prandaj, çdo familje shqiptare në mërgim duhet ta shohë këtë vizitë jo si një rutinë, por si një investim të paçmuar në formimin e brezit të ardhshëm.

Me një vullnet, me një organizim dhe me një program përmbytjesore, kuptimi mbi atdheun e prindërve do të merrte një dimension tjetër...

Nga këndi im

TË JESH ARTIST NË VENDIN TIM....

Nëse nuk je pjesë e tregut, je i përjashtuar automatikisht. Nuk pëlqehet më autenticiteti, por kopje të riprodhuara keq, me kosto minimale artistike

Dori CAMAJ

Të jesh artist në vendin tim, kushton shtrenjtë. Nuk flas për anën monetare dhe se sa duhet të shpenzosh për t’u arsimuar si i tillë, flas për krijimin e mundësisë për të lëvruar artin tënd...

Më vjen ndërmend, vite më parë, kur sapo kisha filluar punë si gazetarë, më bëjnë me dije që duhet të intervistoj z. Sajmir Strati, si fitues i çmimit prestigjioz Guinness. Vetë çmimi për mua ishte një arritje kolosale e një artisti, i cili nuk është se njihej shumë asokohe (se më pas, fitoi sërish). Flitej për portret të realizuar me mijëra gozhdë, dhe për hir të së vërtetës, qe shumë impresionues. Natyrisht, si gazetarë e re iu afrova me drojë zotit Strati, dhe pyetja klishe zinte vendin e parë: Si lindi ideja për realizimin e këtij punimi?...Ai u përgjigj thjeshtë, pa pikën e mendjemadhësisë, se kuptohet, në këtë rast bën diferencën, të sillje rekordin Guinness në Shqipëri, nuk qe gjë e vogël... Më pas ai realizoi edhe punime të tjera, ku një të tillë sërish pata fatin ta shihja. Ishte një tablo gjigande e një kali në vrapim, e realizuar me drunjëza dhëmbësh...

U fol në media për këtë arritje, dhe natyrisht çudia tri ditë zgjati. Nuk di të ketë pasur mbështetje tjetër, për më shumë punime e ekspozita të tilla. Nëse një artist do të realizojë diçka të tijën,



duhet të përkujdeset deri në detajin më të imtë. Pa mbështetje, pa ndihmë e mbi të gjitha, pa buxhet. Artistët paguhën me shuma të papërfillshme, në krahasim me atë që japin. Artisti ushqen shpirtin, atë që gjithkush duhet me doemos ta ngijë në mënyrën më të mirë e më të bukur të mundshme. Buxhetet e institucioneve kulturore, ose janë shumë të vogla, ose të keq-menaxhuara. Shumë artistë nuk kanë mundur të shkëlqejnë në vendin tonë, ndërsa jashtë po! Askush nuk e ka pasur rrugën e suksesit të shtruar me petale, por kanë punuar fort për të arritur aty ku janë sot. Kanë pasur edhe “bërryla” pafund gjatë ngjitjes së shkallëve të suksesit, por ama nuk janë dorëzuar, sepse e kanë ditur se mundi i tyre do të vlerësohet një ditë, ndërsa këtu...vështirë...

Vështirë se vendin e parë e ka gjithmonë të sigurt mediokriteti. Ai që ka një mik më shumë, ai që është komercial e sjell atë që shumica preferon, pa përzgjedhje, pa shije, pa klasifikim, thjeshtë çorbë tregu. E nëse nuk je pjesë e tregut, je i përjashtuar automatikisht. Nuk pëlqehet më autenticiteti, por kopje të riprodhuara keq, me kosto minimale artistike. Duhet me doemos të kthehen fuqishëm sytë nga arti, të ketë mundësi lëvrimi, konkurrimi, mbështetje, zhvillim, krijim, sepse sa më shumë art të prodhohet, aq më i pastër bëhet një vend...

Iku edhe Piro Milkani

JETA SI KINEAST NË DRITËN E PROJEKTORIT

Karriera e tij përfshin mbi 20 filma artistikë dhe dokumentarë. Ishte njëkohësisht regjisor, skenarist, operator, producent – gjithnjë një punëtor i heshtur dhe vizionar, që nuk i dha asnjëherë rëndësi protagonizmit personal

Leonard VEIZI

Në labirintin e krijimtarisë së tij mund të humbasësh lehtë. Sepse është një galeri e tërë titujsh dhe ngjarjesh, dhe për më tepër, një pafundësi personazhesh të gdhendura me kujdes, përkushtim dhe dashuri. Po aq sa mbahet mend Meçoja që u vra në majë të kambanores së kishës, po aq kujtohen edhe pesë djemtë që u vranë në Vig. Sa mbahet mend Mësuesi i Kalcës, po aq mbahet mend dhe frat Engjëlli apo Kalosh Cami. Sa mbahet mend Visar Shundo aq mbahet mend edhe Kanani, bashkë me Rremën e Shabanin. Dhe ndoshta si qershia mbi tortë, ndër të gjitha figurat e krijuara prej tij, ajo që mbetet më e pashlyer në kujtesë është Ollga e Stefanit, apo teto Ollga, zonja që u kthye në shoqe. Dhe ky ishte Piro Milkani. Themi “ishte”, por vetëm në kuptimin fizik. Sepse ai mbetet. Ai nisi rrugëtimin e tij regjisorial më 1967 me filmin “Ngadhënjim mbi vdekjen” – një vepër që fliste me gjuhën e dhimbjes, rezistencës dhe triumfit. Ishte një film me temë shqiptare, por rezonanca e tij kaloi përtej kufijve të Shqipërisë. Në Kinë, u përjetua si një ngjarje e madhe artistike – një fenomen që e bëri emrin e tij të njohur ndërkombëtarisht në një kohë kur kjo ishte pothuajse e pamundur për një regjisor shqiptar. Ishte kjo vetëm porta hyrëse e një karriere të pasur dhe të ndritur. Pasuan “Përse bien këto dauille”, “Kur zbardhi një ditë”, “Shtigje lufte”, “Çifti i lumtur”, “Zonja nga qyteti” – tashmë një klasik që mbetet në kujtesën e çdo brezi – pastaj “Milantanti”, “Besa e kuqe”, “Ngjyrat e moshës”, “Pranvera nuk erdhi vetëm”,

“Në kufi të dy legjendave”, “Shembja e idhujve”, “Eja”... Dhe, si për të vënë një pikë të thellë ndjeshmërie në fundin e krijimtarisë së tij regjisoriale, në vitin 1994 solli “Trishtimi i zonjës Shnajder”, një film që pasqyronte më mirë se çdo tjetër maturimin e një artisti që kishte jetuar me kinemanë dhe për kinemanë. Por, vepra e tij nuk mbaron me filmat që ai vetë drejtoi. Ai ishte bashkautor dhe bashkëpunëtor në disa prej filmave më përfaqësues të ekranit shqiptar, si “Ballë për ballë”, me Kujtim Çashkun, dhe kontribuoi si këshilltar në filmin italian “Lamerica” të Gianni Amelio-s – ku përvoja e tij u bë një busull artistike për një tjetër kulturë. Në një mënyrë ose tjetër, ai i preku thuajse të gjitha zhanret që zhvilloheshin në Kinostudion “Shqipëria e Re”. Një studio me kufizime të njohura ideologjike, por që gjithsesi bëri të mundur lindjen e një kinemaje që do të formësonte identitetin vizual të një kombi. Në këtë realitet, Milkani u bë një figurë kyçe. Karriera e tij përfshin mbi 20 filma artistikë dhe dokumentarë. Ishte njëkohësisht regjisor, skenarist, operator, producent – gjithnjë një punëtor i heshtur dhe vizionar, që nuk i dha asnjëherë rëndësi protagonizmit personal, por e kërkoi gjithmonë përmasën e thellë të njeriut në vepër. Piro Milkani, kjo figurë embleme e kinematografisë shqiptare, u nda nga jeta të dielën e 24 majit 2025, në moshën 86-vjeçare. Por, ai nuk iku – thjesht kaloi në një dimension tjetër, ku drita e projektorit mbetet gjithmonë ndezur. Në jetëshkrimin zyrtar thuhet se u lind më 9 dhjetor 1939 në Korçë – një vatër e kulturës shqiptare. Më pas, pas



përfundimit të shkollës së mesme, ndoqi Akademinë e Arteve të Bukura në Pragë, ku u diplomua në degën e operatorit – një profesion që kërkon sy të ndjeshëm dhe zemër të hapur. Në vitin 1987 iu dha titulli “Artist i Popullit”, një nderim për kontributin e tij të jashtëzakonshëm në artin filmik. Ndërsa më 1997, në Euro-Festivalin e Saint-Étienne, Francë, ai u vlerësua me “Çmimin e Veçantë” për gjithë krijimtarinë e tij. Në vitin 2024, vetëm një vit para ndarjes nga jeta, ai do të jetonte një moment prekës: dorëzimin

zyrtar të diplomës së Fakultetit të Filmit në Pragë, pas 63 vitesh. Ishte një ceremoni simbolike dhe e vonuar, por që nderonte përvujtërinë e tij të natyrshme. Ai vetë e quajti “aktin e fundit të jetës sime” – një kapitull që u mbyll me dinjitet, si çdo vepër që mbante firmën e tij. Piro Milkani do të mbahet mend për filmat që solli, por më shumë akoma për dashurinë me të cilën rrëfeu njerëzit, vendin dhe kohën. Ishte nga ata artistë që nuk largohen – ata mbeten aty ku ndjenjat ngjizen në imazh dhe historia merr frymë në dritë.

Eksperiment i tepruar, apo...

SKËNDERBEU I DEFORMUAR NUK ËSHTË ART MONUMENTAL

Të bëjmë një krahasim të thjeshtë. Çfarë vlere estetike dhe ndjesie paraqet kjo statujë në krahasim me “Skënderbeun” e Odhise Paskalit në Tiranë apo me statujën madhështore të sapo inauguruar në Tuz?

Albert BIKAJ

Mund të duket pak e çuditshme, por para jush kemi imazhin e fituesit të konkursit për skulpturën e Skënderbeut në Komunën e Ulqinit, e cila, me qenë se ra fjala, u prit jo me pak reagime pakënaqësie nga qytetarët. Që t’ju kursejmë kohën, do i biem shkurt - drejtë e në temë. Kur është fjala për veprat e artit dhe cilësinë e tyre, së pari më bie ndërmend një thënie, apo më mirë të them, qasja e eseistit anglez, i shquar si kritik i modernitetit, i quajtur G. K. Chesterton. Sipas tij, vepra e mirë na tregon të vërtetën për heroin e vet; ndërsa romani i dobët na tregon të vërtetën për autorin e tij. Pa dashur të jem i vrazhdë, ajo që dua të them është se vepra domosdoshmërisht flet për cilësinë dhe filozofinë e autorit.

Nëse një skulptor apo piktor dëshiron të shprehë “ekspresionin abstrakt” të talentit të vet në statuja publike me karakter historik, atëherë mbase ka ngatërruar zanat. Një qasje e tillë mund të arrihet shkëlqyeshëm në poezi – në artin e fjalës, ku abstraksioni ka sens – por zor se mund të thuhet e njëjta në skulpturë monumentale, e cila ka kufizime të qarta që burojnë nga vetë natyra e saj përfaqësuese. Natyrisht, kjo vlen gjithmonë nëse artisti ka si parësore të theksojë dhe madhështojë veprën, jo vetveten. Si ihtar i artit dhe filozofisë estetike tradicionale perëndimore, e them me plotë bindje se skulptura e mirëfilltë nuk ka nevojë për eksperimentime të tepruara apo për ndërhyrje konceptuale që kërkojnë interpretime teorike për t’u kuptuar. Assesi nuk jam kundër kreativitetit por vepra duhet të flasë vetë, të komunikojë drejtpërdrejt me publikun, të japë një përjetim emocional dhe historik



pa e humbur kuptimin “në përkthim”. Përndryshe, qasjet artistike hermetike dhe abstrakte - që promovohen sot globalisht - me pretendim thuajse snobist ndaj gjithë traditës, historisë dhe filozofisë së artit, shpesh janë jo vetëm të pakuptueshme apo të papërshtatshme, por tmerrësisht jo estetike, bile absurde edhe qesharake. Prandaj, me gjithë respektin për autorin dhe komisionin përzgjedhës të Komunës, por kam frikë se kjo vepër nuk është e denjë për vendin që i është dhënë. Pse? Pasi fillimisht nuk përputhet me kriteret estetike-arkitekturorë-monumentale të qytetit të Ulqinit. Së dyti, nuk më duket se përputhet me idenë, identitetin, as qëllimin e krenimit të trashëgimisë historike që ulqinakët dhe shqiptarët e Malit të Zi në përgjithësi – duan të nderojnë dhe t’ua trashëgojnë brezave të ardhshëm. Në rastin më të mirë, një

vepër e tillë mund të zërë vend në ndonjë ekspozitë eksperimentale apo muzeale bashkëkohore me prirje “avangarde”, por jo në hapësirë publike ku pritet të ngrihet një monument përbashkues dhe përfaqësues me karakter historik dhe nacional - me financim publik. E kuptoj se ideja dhe qëllimi është “hapi me kohën”, por më duket se janë kapërcyer shumë shkallë me ngut për hir të manisë së qenit “modern”. Kjo mani, si çdo tepri tjetër, e bën vepruesin dhe veprën qesharake. Historia ka përplot raste të tilla - sidomos sot, në shekullin ku kjo mani ende dominon. Kujtoj këtu shembullin e statujës së Atë Gjergj Fishtës në Shkodër – një grumbull blloqesh të zymtë jo vetëm që nuk frymëzojnë, por shpërfillen ose më keq, kur merr vesh se kujt i dedikohet të lë shije tejet të hidhur. Kuptohet, ky nuk është rasti i vetëm, ka

sa të duash. Rasti i Ulqinit, për fat të keq, thjesht i bashkëngjitet serisë së rasteve të tilla jo vetëm te statujat, por edhe te objektet institucionale, kulturore dhe fetare. Përcudnimi dhe shpërfytyrimi nuk është përparim as avangarde, por kjo është temë tjetër në vete. T’i kthehemi temës. Ta shohim një herë veprën në fjalë. Çfarë kuptimi monumental, historik dhe artistik ka një Skënderbe me këmbë dhe pantallona të gjera moderne, trup të imët të disproporcionuar, përkrah katër figura siameze të ngjeshura brenda të njëjtës formë? Çfarë mesazhi përcjell kjo për heroin dhe komunitetin tonë? Të bëjmë një krahasim të thjeshtë. Çfarë vlere estetike dhe ndjesie paraqet kjo statujë në krahasim me “Skënderbeun” e Odhise Paskalit në Tiranë apo me statujën madhështore të sapo inauguruar në Tuz? Ndoshta nuk jam mjaftueshëm “postmodern” për ta kuptuar si duhet këtë çështje. E mbase nuk ka as çfarë për të kuptuar pasi realiteti në këtë rast është i qartë. Jam nga ata persona që beson se kur mbreti është lakuriq duhet ta kemi guximin intelektual dhe çiltërsinë morale prej fëmije ta themi të vërtetën haptazi. Kështu që mund të them me bindje se publiku nuk ka nevojë për art të pakuptueshëm, por për vepra që nderojnë historinë dhe që paraqiten me dinjitet. Skulptura monumentale ka si qëllim trashëgiminë, jo “provokimin” apo sprovën e tekave subjektive artistike pasi monumentet janë kujtesë kolektive historike, jo eksperimente. Ulqini, ky qytet i bukur mesdhetar, i ngjeshur me histori dhe kulturë, i rrethuar nga një kala aq e lashtë sa madhështore - dhe sidomos një figurë si Skënderbeu, për të cilin fjalët janë gjithnjë të tepërta - meritojnë shumë më tepër se kaq.

Muralet

ARTI RRUGOR

Muralet si rregull përcjellin mesazhe shprese, paqeje, dashurie dhe solidariteti. Ato gjithashtu mund të përdoren për të rritur ndërgjegjësimin për çështje të rëndësishme sociale dhe politike

Nermin SHURDHA

Muralet janë një formë shprehjeje artistike që ka qëllim të zbukurojë hapësirat urbane dhe t’i bëjë ato më të gjalla. Ato mund të konsiderohen art publik, të arritshme për të gjithë dhe jo të kufizuara në muze ose galeri. Muralet mund të krijohen me teknika dhe materiale të ndryshme, të tilla si piktura me spray, bojë akrilike ose grafiti. Muralet si rregull përcjellin mesazhe shprese, paqeje, dashurie dhe solidariteti. Ato gjithashtu mund të përdoren për të rritur ndërgjegjësimin për çështje të rëndësishme sociale dhe politike, të tilla si lufta kundër diskriminimit, mbrojtja e mjedisit ose promovimi i drejtësisë sociale. Muralet mund të jenë një mjet i fuqishëm për të shprehur mendime dhe ndjenja, dhe mund të kenë një ndikim të rëndësishëm në komunitet. Muralet mund të pasqyrojnë kulturën dhe identitetin e një komuniteti, duke treguar historinë dhe traditat e tij. Ato gjithashtu mund të përdoren për të ruajtur kujtesën historike dhe kulturore të një vendi. Muralet mund të jenë një mjet i rëndësishëm për ruajtjen e trashëgimisë kulturore dhe promovimin e diversitetit kulturor. Muralet mund të gjenden në të gjithë botën, nga rrugët e qyteteve si Nju Jorku ose Berlini, deri në zonat rurale dhe

të largëta. Disa murale janë bërë atraksione të vërteta turistike, duke tërhequr vizitorë nga e gjithë bota. Të tilla janë:

Muralet e Banksy-t në Bristol dhe Londër, të njohura për satirën e tyre sociale dhe politike. Muralet e Diego Rivera-s në Meksikë, duke festuar historinë dhe kulturën e vendit. Muralet e Keith Haring në Nju Jork, duke promovuar ndërgjegjësimin për AIDS-in dhe diskriminimin. Arti rrugor ka provuar të ketë një ndikim të rëndësishëm në komunitetet lokale, duke kontribuar në rigjenerimin urban dhe duke

transformuar hapësirat e braktisura në vende të gjalla dhe kuptimplote. Kjo formë arti bashkëkohor jo vetëm që zbukuron mjediset, por gjithashtu nxit një dialog aktiv midis artistëve dhe banorëve. Në shumë qytete të botës është vërtetuar që përfshirja e banorëve gjatë procesit krijues është thelbësore. Kur njerëzit marrin pjesë aktive në krijimin e veprave artistike, zhvillohet një ndjenjë e fortë e komunitetit dhe përkatësisë. Artistët shpesh zhvillojnë takime për të mbledhur ide dhe mendime, dhe është pikërisht në këto raste që



krijohet një sinergji midis artistëve dhe qytetarëve, duke forcuar strukturën shoqërore të një lagjeje. Ky bashkëveprim jo vetëm që promovon artin rrugor si një shprehje të një identiteti kolektiv, por gjithashtu nxit kohezionin shoqëror. Një shembull kryesor është qyteti i Berlinit, ku muralet dhe arti rrugor kanë pasuruar peizazhin urban. Falë iniciativave lokale, artistët kanë bashkëpunuar me banorët për të transformuar muret e ndërtesave në një muze të vërtetë në ajër të hapur, i cili ka rritur si turizmin ashtu edhe ndjenjën e përkatësisë. Hapësirat publike, të rigjeneruara përmes artit rrugor, janë bërë pika takimi dhe socializimi, duke rritur identitetin kulturor të komunitetit. Muralet kanë pësuar një evolucion të rëndësishëm, duke kaluar nga një shprehje rebelimi dhe proteste në një formë të njohur arti bashkëkohor. Ky ndryshim shoqërohet me faktorë teknologjikë që ndikojnë dhe formësojnë të ardhmen e kësaj forme arti. Prandaj, pritet që në të ardhmen arti i rrugës jo vetëm që do të vazhdojë të lulëzojë, por edhe do të përshtatet me një mjedis që ndryshon me shpejtësi, duke ruajtur karakterin e tij pjesëmarrës dhe duke qenë i arritshëm për të gjithë, duke konfirmuar rolin e tij të rëndësishëm në botën e artit bashkëkohor.

Me Nazmi Rrahmanin, shkrimtar

HARRESA ISHTE IDEOLOGJIKE, KUJTESA ISHTE ART



Në një botë ku kujtimet shpesh fshihen ose manipulohen nga pushteti, letërsia mbetet zëri që refuzon të heshtë, duke ruajtur të vërtetën dhe duke e bërë të pamundur harresën.

Avni HALIMI

Në këtë intervistë Nazmi Rrahmani, shkrimtar dhe botues i njohur shqiptar, na fton në një udhëtim përmes kujtesës personale dhe kolektive, duke ndriçuar rolin që ka pasur letërsia shqiptare në ruajtjen e identitetit kulturor përballë harresës së organizuar. Me qartësinë e një mendimtari që ka jetuar kohë të vështira dhe me ndershmërinë e një krijuesi që gjithnjë ka qëndruar në anën e kujtesës dhe të fjalës së lirë, ai reflekton mbi sfidat e krijimit në sisteme shtypëse, mbi detyrën e shkrimtarit për të mos heshtur dhe mbi përgjegjësinë e botuesit si rojtar i trashëgimisë kulturore. Përmes një zëri të matur, por të vendosur, shkrimtari flet për rrugën e gjatë që ka ndjekur fjala e shkruar në botën shqiptare – nga veprat e ndaluara te përpjekja për ta mbajtur të gjallë kujtimin e një kombi që shpesh është përballur me fshirjen sistematike të vetvetes. Ai pranon se edhe sot, pas dekadash krijimtarie, ndjen brenda vetes shumëçka të pathënë, ndërsa zëri i tij mbetet një thirrje e qetë, por e thellë, për dashurinë ndaj vendit, ndaj lirisë, dhe ndaj të vërtetës.

I. MBI LETËRSINË SI PASQYRË E TRAGJEDISË KOLEKTIVE

HEJZA: Gjatë dekadave të fundit, letërsia shqiptare në Kosovë ka qenë shpesh e

mbushur me tematikë tragjike, duke reflektuar përballjet e një populli me shtypjen, mohimin dhe luftën për dinjitet. Vepra juaj është ndër më përfaqësueset në këtë rrafsh, duke i dhënë zë një bote që shpesh është heshtur. Çfarë ka dashur të thotë për ju, si shkrimtar, të shkruani për dhimbjen kolektive? A është ky një detyrim moral, një impuls i brendshëm, apo një mënyrë për të përballuar historinë?

N. RRAHMANI: Së pari mendoj se për të pasur një mendim më konkret dhe më të plotë për çështjet e shtruuara duhet kthyer, me aq sa ka mundësi, kohën në vitet pesëdhjeta e gjashtëdhjeta, kohë kur propagandohej në të gjitha fushat se ka ardhur liria, se jemi të lirë, jemi të barabartë, se i kemi të gjitha të drejtat si të gjithë popujt e tjerë, se vëllazërim-bashkimi ishte mbi të gjitha të cilin duhet ruajtur me fanatizëm, por se kishte ende elemente armiqësore që duhej luftuar me të gjitha mjetet e të tjera e gjykime që rridhnin nga këto kërkesa. Krahasuar me gjendjen e shqiptarëve para asaj lufte, disa gjëra kishin ndërruar në të mirë të tyre. Mirëpo është e vërtetë se shqiptarët edhe në atë kohë kishin qëndrimin e vet të cilin e shprehnin nëpër ndeja, në tubimet në për oda dhe kurdo që binte fjala për lirinë dhe pushtetin të cilave nuk u besonin shumë. Gjithnjë shprehnin pikëpamjet dhe mendimet e tyre se ky pushtet që

përpigjet të na i marrë traditat, të na e ndërrojë jetën, të na mësojë të mos kemi asgjë tonën por jetën ta organizojmë të përbashkët nëpër kooperativa bujqësore dhe forma të tjera që quheshin të reja që sidomos për popullsinë shqiptare ishin edhe trysni, edhe arsyeime për masat ndëshkuese ndaj tyre që nuk ishin as të pakta, as të rralla. Por, në të njëjtën kohë, zhvilloheshin edhe procese që ishin plotësisht në kundërshtim me këto proklamime. Natyrisht, këto veprime ishin të fshehta, sekrete, madje edhe shumë afatgjata që zhvilloheshin shumë të organizuara nga elemente që kishin mundësi të plota t'i zhvillonin, sepse pas tyre qëndronte shteti me aparaturën e vet propagandistike dhe administrative. Vetë kuptimi i lirisë ishte i cunguar dhe bëheshin përpjekje perfide të një aparati shtetëror të përgatitur posaçërisht për një punë të tillë, qoftë me propagandë përmes kanaleve të fshehta, qoftë me mënyrën e kuptimit të lirisë dhe barazisë. Po qëllimi kryesor ishte zvogëlimi i numrit të popullsisë shqiptare në radhë të parë përmes shpërnguljes së shqiptarëve në Turqi, duke i regjistruar si turq. Kjo do të thotë se vazhdonte një proces i organizuar shumë heret, që pas largimit të Perandorisë Osmane nga këto anë. Shpërngulje organizohej në disa mënyra: me anë të "bindjes" sidomos asaj fetare, me anë të propagandës për një jetë më të mirë, me anë të presioneve

të formave më të ndryshme, duke filluar nga "kontrarevolucioni", nga masakrat në Tivar e gjetiu, për të vazhduar mandej me ndjekjen gjoja të "bandave" që kundërshtonin pushtetin e ri (vrasje e tortura nëpër burgje) e deri te rikolonizimi i elementit sillav si dhe presionet e format e ndryshme të tij siç ishte aksioni i njohur i mbledhjes së armëve, procesi i Prizrenit e forma dhe mjete të tjera të shtypjes. Prandaj e tërë kjo atmosferë, si dhe ngjarje të përditshme individuale dhe lokale, mendoj se krijojnë bindjen për një gjendje jo më të individëve, as të proceseve të izoluara, por të një procesi të përhershëm të ndjekjes kolektive të popullit shqiptar. Dhe kjo gjendje reflektohej përditë nëpër biseda, ndihej nga shumica e njerëzve të të gjitha niveleve. Ka qenë e kuptueshme se kjo gjendje është krijuar me shtypje në heshtje dhe dita-ditës pa ndërprerë është shtuar, që të mos shkaktojë rezistencë të hapur, kështu që nganjëherë ka qenë e vështirë të kuptohet. Vendimet e Kuvendit të Prizrenit në vitin 1945 qenë goditje shumë e madhe përpjekjeve dhe luftës së gjatë për bashkim kombëtar. Këto krijuan rrethana të reja në vend po edhe në mesin e popullsisë krijuan bindjen se megjithatë, nuk do të jetë ashtu si është menduar dhe se duhet përgatitur për qëndresë dhe mënyra të tjera të veprimit. Mirëpo, është e domosdoshme dhe mendoj me rëndësi të veçantë të theksohet se mu në këtë kohë ndodhi edhe një proces, që

sipas bindjes sime, është më i rëndësishmi nga të gjitha proceset për ruajtjen e qenies kombëtare shqiptare në Kosovë dhe në viset e tjera ku jetonin shqiptarët. Fjala është për fillimin e hapjes së shkollave, në fillim atyre fillore e mandej edhe të mesme. Me këtë, mendoj se filloi ruajtja dhe forcimi i qenies kombëtare shqiptare në Jugosllavi, por edhe bindja se duhet gjetur forma dhe mënyra për ruajtjen e qenies kombëtare por edhe për ruajtjen e saj, sepse ajo tashmë shihej se ishte e kërcënuar. Natyrisht, ky proces për ndërrim të gjendjes në këtë drejtim nuk ka qenë as i lehtë e as i shpejtë. Mu në këtë kohë filloi të shkruhet dhe zhvillohet edhe letërsia në gjuhën tonë. Në vitin 1949 filloi të botohet revista letrare për fëmijë “Pioneri” (në fillim “Gazeta e pionierëve”), Po atë vit (1949) dolën tre numra edhe të revistës letrare “Jeta e re”. Duhet përmendur këtu edhe vitin 1948 të prishjes së marrëdhënieve të Jugosllavisë me Shqipërinë, që gjithashtu në fushën e letërsisë dhe të kulturës e arsimit po sidomos të idesë për bashkim kombëtar (Konferenca Bujanit dhe përpjekje të tjera) në përgjithësi ishte një goditje e rëndë, sepse u këput dhe u ndalua gjithçka e përbashkët në mes të njerëzve të një kombi dhe të vendit të ndarë përgjysmë. Kështu i “mbeti” letërsisë shqiptare në Kosovë të merret dhe të trajtojë tematikën tragjike, për të reflektuar përballjet e një populli me shtypjen, mohimin dhe luftën për dinjitet në një situatë shtypjeje të organizuar në mënyrë perfide, si thotë populli “ta rrahë e mos e lë të qajë”. Kështu mendoj se letërsia jonë përgjithësisht e gjeti si formë më të përshtatshme t’i “jepet zë” asaj bote që shpesh është detyruar të heshtë. Mendoj gjithashtu se të shkruhet për dhimbjen kolektive nga një autor ose nga shumë sish lindi si nevojë dhe detyrim moral, i shtyrë nga një impuls i brendshëm por i nxitur edhe nga gatishmëria e popullit që të përpiqet e të gjejë forma dhe mundësi për përballimin e asaj dhimbjeje, që fatkeqësisht ishte dhimbje kolektive.

HEJZA: Në kohë kur historia shpesh shkruhet nga fituesit dhe e vërteta mbetet në hije, letërsia është një nga të paktat forma të mbijetesës së kujtesës kolektive. Në veprën tuaj, ajo duket se është më shumë se art – është një formë e heshtur por e qëndrueshme e dëshmisë. Në ç’mënyrë e ndieni letërsinë tuaj si akt dokumentues, si një përpjekje për të mos lënë në harresë një të vërtetë historike që rrezikonte të fshihej? A është kjo edhe një formë qëndrese përmes fjalës?

N. RRAHMANI: Mendoj se në kohën kur fillova të shkruaj, të gjitha ngjarjet që përmenda më parë, por që ka edhe shumë të tjera, e bënin historinë e re të njerëzve që i njihja edhe vetë ose për të cilët kisha dëgjuar të flitej, gjithsesi e bënin një histori herë-herë të re, po herë-herë edhe të mëhershme e cila sigurisht që kishte lënë mbresa dhe rrëfehej në ndeja e takime, por që nuk pajtohej shpeshherë me atë që ndodhte dhe me atë që thuhej e zhvillohej dhe ishte e pranishme. Ajo histori “duhej” të shkruhej pikërisht nga ata që e fituan luftën, kurse “e vërteta” të cilën e njihnin dhe e dinin shqiptarët imponohej të harrohej, të harrohej me forma e metoda të ndryshme.

Prandaj edhe letërsia që nisi të zhvillohet në Kosovë ishte e tillë. Në një anë donte t’i këndonte “lirisë”, “jetës së re”, po në anën tjetër ishte edhe pjesë e një kujtese më të vjetër, e një kujtese që nuk kishte qenë e lehtë, por me të gjitha rreziqet e një lufte për zhdukjen e ndjenjës dhe qenies kombëtare, që ishte e mbushur me përpjekje dhe sakrifica shekullore për ekzistencë. Këtu duhet përmendur gjithsesi edhe letërsinë popullore që në etapa të ndryshme kishte luajtur rolin kryesor në ruajtjen e kujtesës kolektive dhe në ngjalljen e rezistencës që nuk kishte qenë e vogël dhe nuk kishte pushuar asnjëherë. Në këtë frymë mendoj se letërsia, në një periudhë të këtyllë u bë ruajtëse e kësaj kujtese kolektive. Me botimin e gjashtë numrave në vit të revistës “Jeta e re” dhe të revistës për fëmijë “Pionieri”, në fillim “Gazeta e pionierëve”, nisën të krijohen kushte për botimin e punimeve të para

letrare të autorëve nga viset shqiptare në Jugosllavi. Mund të thuhet se ato dy revista për një kohë të gjatë luajtën rolin e zhvillimit dhe të orientimit të krijimtarisë letrare te ne.

Duhet përmendur gjithashtu se krijimtaria letrare dhe veprimtaria botuese (libri) filloi me përkthimin dhe botimin e disa prej veprave, në fillim kryesisht nga letërsia ruse, por shkrimtarët më të njohur, dhe të atyre jugosllavë, vepra këto që ishin kryesisht nga letërsia për fëmijë, sepse

dhe mandej “Gjarpijt e gjakut” i Adem Demaçit.

Në “Jetën e re, nr. 2 të vitit 1952, Esad Mekuli, duke shkruar për veprimtarinë botuese në Kosovë, shkruan se sivjet do të botohet edhe romani i parë i autorit Hivzi Sulejmani “Njerëzit”. Mirëpo romani nuk është botuar deri në vitin 1966 kur doli për herë të parë.

Pra kjo ishte koha dhe atmosfera e fillimit të shkrimit të letërsisë te ne. Por kjo ishte edhe koha e shumë thyerjeve, pengesave,



arritjeve, sukseseve, përpjekjeve për të harruar diçka, por edhe përpjekjeve për të ruajtur, për të qenë dëshmi e asaj që kishte qenë, por edhe dëshmi e asaj që ndodhte. Ajo që ndodhte shpeshherë nuk ishte në interesin tonë. Këtu mendoj se letërsia ishte pjesë e të gjitha zhvillimeve dhe moszhvillimeve. Po të lexohen dhe të shikohen në këtë aspekt, pajtohem se ajo ka qenë përpjekje për të ruajtur kujtesën kolektive dhe se ngjarjet e paraqitura, jeta e dhënë personazheve dhe ngjarjet nëpër të cilat kaluan ato ose përmes të cilave u formuan dhe duken të plotë ose jo, arsyet pse qenë të tillë dhe deri ku arritën të pasqyrojnë një epokë, është një formë e dëshmisë që mund të pasqyrojë një kohë, qoftë e mirë apo e keqe, e lehtë, apo shumë e vështirë dhe e rëndë.

Mund të thuhet se çdo vepër letrare është një formë herë e heshtur e herë më e zëshme e dëshmisë, por sa do të jetë ajo e

qëndrueshme, ma merr mendja se varet prej shumë rrethanave. Si e ndiej unë atë që krijova si akt dokumentues, si një përpjekje për të mos lënë në harresë një të vërtetë historike që rrezikonte të fshihej dhe a është kjo edhe një formë qëndrese përmes fjalës, nuk më takon mua ta them, i përket lexuesit në radhë të parë ta çmojë atë.

HEJZA: Kur tragjedia përsëritet brez pas brezi, lind frika se shkrimi mund të bëhet



pësuar personazhet, përkundër luftës së vështirë dhe shpeshherë gati pa shpresë nuk kam pasur fuqi në vete që t’i çoj deri në fund, deri në fatalitet. Po e zëmë, personazhi i Hajrijes te “Malësorja” pas të gjitha pësimeve në jetë, gjen fuqi dhe i pajton dy të bijtë. Është e vërtetë se edhe personazhin e Hajrijes kritika nganjëherë e përshkruan dhe e karakterizon më tepër si personazh që “vajton” e më pak si personazh që “vepron”. Unë megjithatë nuk e kam parë si të tillë, nga se ajo kalon nëpër një varg tragjedish që e godasin por fundin e ka triumfues. Jam përpjekur që ngjarjet dhe personazhet të mos jenë vetëm të përshkruara duke kaluar nëpër periudha të rënda e shpeshherë tragjike, por gjithnjë duke pasur parasysh edhe një rrugë e cila i shpie në një kohë tjetër, në një gjendje tjetër, të dëshiruar për të cilën janë përpjekur edhe duke kaluar nëpër faza të ndryshme të tragjedive që i kanë goditur. Kështu mendoj se i ka ndodhur edhe njeriut tonë, po edhe popullit tonë, që përkundër tragjedive të mëdha që e kanë goditur ka gjetur forcën në vete të qëndrojë. Këtë e ka bërë vetëm njeriu dhe populli që mbështetet në shpresën edhe atëherë kur është në gjendje të rëndë. Atë shpresë nuk e pret se do t’i vijë dika, por e krijon dhe ruan vetë si një akt të vetëdijshëm dhe që nuk dorëzohet përballë së keqes. Këtë e ka vërtetuar njeriu ynë, populli ynë.

HEJZA: Shkrimtari shpesh është kujtesë për ata që nuk kanë mundur të shkruajnë, që janë heshtur, zhdukur, apo harruar. Letërsia, në këtë kuptim, është një formë drejtësie morale. A e keni ndjerë ndonjëherë se çdo faqe që shkruani është një formë borxhi moral ndaj atyre njerëzve që nuk patën mundësinë ta tregojnë vetë historinë e tyre? A është ky ndoshta një nga shtysat më të forta për të mos heshtur përballë dhimbjes kolektive?

N. RRAHMANI: Shkrimi për lexuesin si proces, por edhe kujtesë për lexuesin, mendoj se është ai që ka për qëllim edhe vetë letërsia. Derisa ngjarje të ndryshme kanë ndodhur ose kanë mundur të ndodhin, qofshin ato në nivelin e shkrimit ose të niveleve të ndryshme të jetës së njeriut janë zhvilluar ose kanë mundur të zhvillohen dhe autorit si të tilla i kanë bërë përshtypje dhe i ka pasqyruar në veprën e vet, me siguri, ato do t’i ndiejnë dhe përjetojnë shumë më thellë ata që, në një formë ose në një tjetër, i kanë përjetuar vetë. Prandaj paraqitja në formën dhe mënyrën sa më të kuptueshme dhe më të afërme, por duke pasur parasysh gjithnjë formën artistike dhe bindëse për lexuesin të asaj që ju e quani me të drejtë, dhimbje kolektive, mendoj se duhet të jetë edhe qëllimi i autorit dhe i shkrimit. Jeta është e mbushur me plot ngjarje e ndodhi dhe secili individ si pjesë e rrethit ku vepron

e ngjarjeve dhe ndodhive e përjetimeve të tyre është një pjesë e tyre që ruhet ose harrohet, që përsëritet, ose ndërron aq sa krijohen rrethana të reja, që bëhet shprehi e rëndomtë ose që mbetet e rrallë vetëm që të kujtohet. Prandaj është detyrë dhe obligim i atij që i vë vetes për detyrë të shkruajë për jetën dhe për njerëzit, natyrisht duke seleksionuar dhe zgjedhur atë që dëshiron dhe ndien obligim t’ia japë lexuesit duke u thelluar jo vetëm në hollësitë e ndodhive, por në psikologjinë dhe shtysat që kanë bërë të mundur atë. Njeriu vetë si qenie është shumë i ndryshëm, interesat e tij që e shtyjnë janë gjithëfare që shpeshherë shndërrohen edhe në vese, prandaj edhe vetë jeta e tij mund të kalojë nëpër faza të ndryshme sjelljesh e ndryshimesh. Por janë disa procese, akte, të menduarit, të vepruarit që janë bërë ose bëhen të përbashkëta, kolektive.

Po, është e vërtet se në procesin e krijimit të ngjarjeve dhe të personazheve shpeshherë autori e ndien në vete njëfarë borxhi për të thënë edhe diçka, për t’i dhënë edhe diçka personazhit të vet, sepse ka bindjen që nuk e ka thënë krejt për ngjarjen ose personazhin që ka para vetes. Duke bërë këtë vepra, me siguri, bëhet pjesë e asaj që konsiderohet kujtesë sa më e plotë kolektive por ashtu krijohen edhe mundësitë për ruajtjen e asaj kujtese.

II. MBI RAPORTIN MES SHKRIMTARIT

DHE SË VËRTETËS

HEJZA: Romanet tuaja shpesh ndërtojnë një raport të veçantë me realitetin historik: janë fiksione, por me peshën e një dëshmie. Si i ndërtoni kufijtë midis rrëfimit artistik dhe së vërtetës faktike? A keni ndier ndonjëherë se romani duhet t’i nënshtrohet kujtesës historike, apo duhet të mbetet i lirë nga faktet për të thënë një “të vërtetë më të thellë”?

N. RRAHMANI: Për të folur për çështjet e shtruara këtu duhet pasur parasysh gjithnjë momentin e shkrimit, kohën dhe kushtet e tjera, kur dhe në çfarë rrethanash është shkruar një vepër. Periudhat historike, por edhe politike e ideologjike nëpër të cilat ka kaluar populli i shqiptar tregojnë se duhet pasur parasysh edhe këtë të vërtetë. Kanë qenë disa gjëra edhe tabu për letërsinë, prandaj është dashur ose të thuhën shumë tërthorazi, ose të thuhën në atë mënyrë që leximi të jetë shumë më i “fshehur”. Raportet e krijuara me realitetin historik në romanet e mia do t’ia leja kritikës dhe atyre që merren me analizën shkrimeve dhe të letërsisë në përgjithësi, sepse ata mund të gjejnë më mirë këto raporte, ose edhe të vlerësojnë shkaqet dhe arsyet pse nuk janë krijuar këto raporte sa e si duhet. Unë kam qenë i bindur, edhe atëherë kur kam botuar shkrimet e para, edhe kur kam botuar “Malësoren”, edhe “Tokën e përgjakur”, “Mbas vdekjes” ose “Rruga e shtëpisë sime” se njerëzit që më kanë rrethuar, bashkëfshatarët e mi, madje edhe shokët e mi të shkollës po edhe shumë më gjerë, realitetin momental dhe atë historik e kuptojnë dhe e ndiejnë ndryshe nga ai realitet që dukej, për të cilin flitej haptas dhe trumbetohej. Prandaj, përpjekja për të formuar një realitet artistik që dallon nga ai faktik, real dhe për të vënë një kufi midis këtyre dy realiteteve mendoj se ka shërbyer mënyra e shkrimit si dhe “kondensimi” i ngjarjeve dhe ndodhive “veshja” e tyre një personazhi të caktuar që të jetë bartës i të vërtetës dhe realitetit historik. Kam qenë i bindur se për të vërtetën faktike të thënë në mënyrë artistike, nganjëherë edhe duke u mbështetur fort në fakte, qoftë edhe të përditshme, konkrete e të njohura, qoftë si ngjarje e përjetime individuale, ose kolektive, ka nevojë një vepër letrare. Por nuk duhet lënë anash as shkrimin e liruar nga faktet konkrete e të njohura, sidomos ato që përsëriten dhe e rëndojnë “për të thënë një të vërtetë historike më të thellë.”

HEJZA: Letërsia shpesh perceptohet si art i trillimit, por për lexuesin që e përjeton thellë, ajo bëhet formë e një të vërtete që nuk gjendet në dokumente apo arkiva. Për shkrimtarin që përballlet me realitete të rënda, si ai i një populli të shtypur, kjo ndarje mes trillimit dhe realitetit bëhet edhe më e ndërlikuar. Si e përkufizoni të vërtetën në letërsi? A është ajo më shumë ndjesi dhe përjetim emocional, apo një përpjekje për të qenë besnik ndaj fakteve historike?

N. RRAHMANI: Po, është e vërtetë se letërsia mund të perceptohet edhe si art i trillimit, sepse brenda saj ka shumë gjëra të trilluara, mirëpo “trillimet” e tilla duhet të jenë aso që ndërliohen dhe bëhen të besueshme, shprehje e një realiteti të ndodhur në jetë, ose edhe që do të mund të ndodhte të paraqitur në vepër. Këtë do ta hetojë dhe pranojë më së miri lexuesi, sepse “trillimet” e tilla mund të jenë edhe pjesë e realitetit të cilin e njeh ai. Kjo formë e realitetit është e kapshme për lexuesin, edhe pse ai shpeshherë është i vetëdijshëm se njerëzit bartës të atij realiteti nuk janë në rrethin e tij, nuk veprojnë plotësisht siç i paraqet autori në vepër, por edhe mund të jenë, mund t’i njohë, ose mund t’i ketë takuar dhe njohur mirë.

Është e natyrshme se përballja me realitetet e rënda, siç është ai i një populli të shtypur ose i një populli që synim ka çlirimin nga ajo shtypje, kjo ndarje është shumëfish më e rëndë dhe më e komplikuar. Shkrimtarit në të shumtën e rasteve në veprën e vet duhet të përdor figura, të rrëfejë për një epokë tjetër, të gjejë forma e simbole të cilat nuk janë të

dukshme dhe të qarta për “shtypësin”, po ato t’i kuptojë dhe t’i pranojë, të gjejë veten dhe të njohë rrethin “i shtypuri”. Kjo ka ndodhur edhe me letërsinë tonë duke përshkruar ngjarje të një kohe edhe të lashtësisë. E kam fjalën për letërsinë shqipe në Kosove dhe në viset e tjera shqiptare në ish-Jugosllavi. Por është rast tjetër ai i letërsisë shqipe të krijuar në Shqipëri, ku ideologjia dhe kërkesat që ka shtruar ajo para krijuesit ka bërë që ndarja në mes të realitetit dhe trillimit të marrë karakter tjetër, por po aq të vështirë sa ajo e një populli të shtypur dhe pa liri. Ndërkaq, sa i përket përkufizimit të së vërtetës në letërsi mendoj se ajo do të duhej të jetë sa më shumë ndjesi dhe vetvetiu përjetim emocional duke bërë përpjekje për të qenë besnik ndaj fakteve historike, atyre fakteve që janë reale dhe të vërteta, ose që lexuesi do t’i ndërlidh me realitetin dhe të vërtetën.

HEJZA: Shkrimtari shpesh e merr rolin e ndërmjetësit – një zë që përçon përvojën e atyre që nuk patën mundësi të flasin, ose që u heshtën nga historia. Në këtë proces, fjala bëhet mjet për të rindërtuar realitete të ndërlikuara dhe për t’i bërë ato të ndjeshme për brezat e sotëm. Sa liri artistike i keni lejuar vetes kur keni shkruar mbi një situatë apo një të kaluar të dhimbshme? A ka momente kur ju është dashur të sakrifikoni saktësinë faktike për hir të një të vërtete më të thellë emocionale?

N. RRAHMANI: Sigurisht që shkrimtari me veprën e vet është një ndërmjetës i vetëdijshëm që për një mori arsyesh nuk ka pasur mundësi të flasë ose të veprojë ndryshe, ndoshta ashtu si ka dëshiruar apo si ka mundur. Arsyet për këtë pamundësi mund të jenë shumë të ndryshme. Gjatë historisë njeriu, pra edhe njeriu ynë, ka shfrytëzuar mënyra dhe forma të ndryshme të këtij ndërmjetësimi. Të marrim për shembull një periudhë pak më të hershme të jetës së njeriut tonë, kur fare pak njerëz kanë pasur mundësi të shkruajnë e lexojnë. Megjithatë, është krijuar kënga popullore, por janë shfrytëzuar edhe forma të tjera të të shprehurit, me të cilat ka shfaqur përvojën dhe kërkesat për ruajtjen e realitetit të vet, ose për luftën kundër realitetit të imponuar.

Në këtë lloj krijimtarie fjala bëhet mjet kryesor për të rindërtuar realitete të ndërlikuara dhe për t’i bërë ato të

ndjeshme për brezat e sotëm. Përdorimi i fjalës në letërsi si mjet kryesor me të cilën mundësitë e shprehjes dhe të ndërtimit e të rindërtimeve të realiteteve shumë të ndërlikuara është i domosdoshëm, kurse mundësitë janë pa fund. Prandaj edhe secila vepër ruan veçantitë e veta jo vetëm për atë që rrëfehet, për ngjarje e ndodhi të paraqitura, për personazhe të skalitura deri në maksimum ose edhe episodike, fjala dhe mënyra e përdorimit të saj është ajo që ia shton vlerat dhe ia krijon letërsisë mundësinë e shtrirjes, ia siguron përparësinë.

Jam përpjekur që sa i përket lirisë artistike të mos i vë vetes pengesa, por ka pasur situata kur më është dashur të ndërroj emra të kufizoj edhe ngjarje, që ndoshta edhe veprës në tërësi do t’i jepnin kahe e kuptim tjetër. Më së shumti këso rastesh kam pasur te romani “Toka e përgjakur”. Procesi i të shkruarit është i gjatë dhe shpeshherë i komplikuar. Prandaj mund të paraqiten edhe momente kur autorit i duhet të “harrojë” saktësinë e fakteve për hir të një të vërtete më të thellë emocionale dhe personazheve të veta t’u “vesh” edhe tipare, ngjarje e ndodhi që s’i kanë në realitet, ose që mund të jenë tipare edhe të tjetërkujt. Prandaj, liria artistike e mundshme në shkrim është “lejuar” aq sa një situatë apo një e kaluar e dhimbshme ka mundur të duket normale, por gjithnjë duke pasur parasysh edhe atë anën tjetër të “kujdesit” të mos thuhet gjithçka e hapur, por të lihet edhe mundësia e të kuptuarit, të them individual të lexuesit. Prandaj në raste të këtilla ishte e domosdoshme të sakrifikohet diku-diku saktësia faktike për hir të një të vërtete më të thellë emocionale.

HEJZA: Disa autorë thonë se rrëfimi letrar nuk është shpikje e një bote tjetër, por zbërthim i më të thellave shtresa të botës që kemi përpara. Për shkrimtarin që shkruan mbi një realitet të zymtë, kjo mund të jetë edhe një mënyrë për të shpalosur atë që është lënë në hije nga historia zyrtare. A mendoni se përmes artit të rrëfimit, shkrimtari arrin të zbulojë më shumë për realitetin sesa një historian, një gazetar apo një studiues? A është romani, në këtë kuptim, një mjet për të kapur të vërtetën e padukshme?

N. RRAHMANI: Derisa kam shkruar nuk kam pasur parasysh dhe nuk kam menduar shumë për çështje teorike të letërsisë dhe të shkrimit letrar. Mendoj se

shkrimi letrar nuk mundet dhe nuk duhet të jetë përpjekje për shpikjen e një bote tjetër, sepse kjo botë na rrethon dhe është pjesë e jona e përditshme, por është shumë më tepër i kësaj që thoni ju: zbërthim i shtresave më të thella të një bote që keni përpara, pra mundësi dhe mënyrë për të shpalosur atë realitet të zymtë që është lënë anash nga historia zyrtare, por edhe më gjerë. Historia, jo vetëm ajo zyrtare, por në përgjithësi, ka synime dhe kërkesa të tjera në krahasim me letërsinë, edhe pse nganjëherë mund të kenë gjëra të përbashkëta, të gërshetuara e të kombinuara mirë. Letërsia ka shtrirje tjetër, ka mënyrën e vet të të shprehurit, të shkrimit, të paraqitjes së ngjarjeve, të kohës, po edhe të plot elementeve të tjera të cilat e kushtëzojnë jetën e individit, të proceseve që ndodhin në një vend, në një shoqëri, po edhe në një sistem shoqëror. Duke skalitur personazhe, duke rrëfyer ngjarje, duke përshkruar ndodhi, letërsia hap horizonte të reja, bëhet pjesë e jetës njerëzore. Historia është më e kufizuar dhe e përqendruar në realitetin konkret, faktik, në paraqitjen e ngjarjeve të caktuara e me fakte, me shifra e fusnota. Letërsia, pra përmes artit të rrëfimit, e shikuar në një afat më të gjatë dhe më të përgjithshëm, me gjerësi më të madhe dhe më të përgjithshme mendoj se arrin të zbulojë më shumë për realitetin sesa historia apo gazetaria në një plan më të përgjithshëm duke depërtuar edhe në psikologjinë e një shoqërie, të një epoke, madje edhe në momente krizash të saj. Po, mendoj se letërsia në përgjithësi, po romani, që jep mundësi për shprehje më të hollësishme dhe më të plotë e më të gjithanshme, mund të jetë një mjet për të kapur të vërtetën e padukshme të një epoke ose të një kohe, madje edhe atë psikologjike, ose të vërteten, e padukshme, por që e ndjen shoqëria e një kohe apo e një vendi.

III. MBI PERSONAZHIN SI BARTËS I TRAGJIKES SHQIPTARE

HEJZA: Në letërsinë tuaj, figura të zakonshme – fshatarë, gra, pleq, punëtorë – mbajnë mbi supe jo vetëm jetën e tyre, por edhe dramën e një kombi të tërë. Ata nuk janë personazhe të mëdha historike, por përmes tyre lexuesi e përjeton peshën e kohës dhe vuajtjen kolektive. Çfarë ju shtyn të fokusoheni pikërisht tek këta njerëz “të vegjël”? A është kjo një mënyrë për të treguar se tragjedia shqiptare

nuk ka ndodhur në librat e historisë, por në heshtjen e përditshme të njeriut të zakonshëm?

N. RRAHMANI: Nëse kam arritur të jap në veprën time atë që thoni ju: figura ta zakonshme - fshatarë, gra, pleq, punëtorë që mbajnë mbi supe jo vetëm jetën e tyre, por edhe dramën e një kombi të tërë duke mos qenë personazhe të mëdha historike, por përmes tyre lexuesi e përjeton peshën e kohës dhe vuajtjen kolektive, jam i bindur se është realizuar dhe plotësuar edhe përpjekja dhe qëllimi im në letërsi. Nuk ka qenë qëllimi im të merrm vetëm me personazhe të njohura që kanë qenë dhe kanë mbetur me veprat e tyre të mëdha, pjesë e historisë. Ato personazhe aty-këtu paraqiten vetëm në kujtesën e njerëzve të zakonshëm kur kanë nevojë të gjejnë forcë për të qëndruar, kur kanë nevojë për t’u ballafaquar me gjendje të rënda, të cilat rrezikojnë edhe ekzistencën e tyre. Ose ndihmën e tyre e kërkojnë dhe përpigën ta gjejnë e ta kenë në momente të caktuara duke ua vënë fëmijëve të vet emrat e tyre (“Ruga e shtëpisë sime”). Mirëpo edhe një arsye tjetër mund të përmendet pse jam marrë kryesisht me personazhe të tilla dhe pse ngjarjet zhvillohen kryesisht me njerëz të tillë, të rrethit tim që i kam njohur më së miri, është se jam përpjekur që shtetin të mos e “përziej” në punët dhe jetën e personazheve dhe ngjarjeve të paraqitura, jo pse ai nuk është ndier dhe nuk ka ekzistuar, por për shkak se njeriu ynë duke pasur një kohë aq të gjatë shtetin dhe sundimin e huaj ishte mësuar dhe preferonte që problemet t’i zgjidhte vet, në mënyrën e vet, autentike, me mjetet e veta, madje mund të thuhet me “ligjet” e vat të pashkruara. Pra jetën ta bënte jashtë normave dhe ligjeve të shtetit. Edhe ngjarjet e paraqitura në romanet e mi janë të tilla që ndodhin jashtë ligjeve dhe normave të shtetit. Ndërkaq, ato si ngjarje, si jetë e protagonistëve të tyre e bënin tërësinë e jetës së njeriut tonë në periudhën e paraqitur.

Po, më duket se kjo ka qenë mënyra më e mirë për të treguar se tragjedia shqiptare nuk ka ndodhur në librat e historisë, por në heshtjen e përditshme të njeriut të zakonshëm. Prandaj mendoj se kjo ka qenë ndoshta edhe arsyeja pse këto romane kanë gjetur lexuesit e vet pavarësisht nganjëherë edhe nga ajo që e ka thënë dhe e thotë kritika për to.

HEJZA: Në veprat tuaja, shpesh gruaja shqiptare del si figurë qendrore e





tragjedisë – jo si viktimë pasive, por si shtyllë e heshtur që mban strukturën morale të botës që rrënohet. Megë në sistemin tuaj të personazheve gruaja zë vend të rëndësishëm, çfarë përfaqëson ajo në raport me qëndresën shpirtërore të popullit shqiptar?

N. RRAHMANI: Ndoshta e kam pasur nga familja, ndoshta edhe nga rrethi që e kam njohur, por e kam pasur bindjen se gruaja, nëna ishte figura më interesante dhe shumë komplekse në jetën tonë në kohë dhe periudha të ndryshme, në shumë procese, ngjarje dhe në rrethin tonë përgjithësisht. Ajo e “mbante” shtëpinë, i lindte dhe i rriste e i edukonte fëmijët, i bënte burra të ardhshëm ashtu si kërkohej përgjithësisht prej tyre. Pra e ruante trashëgiminë dhe vazhdimësinë e familjes. Burri shpeshherë ishte më tepër jashtë shtëpisë, merrej me punë të fushës e punë të katundit e më larg. Por ndodhte që shpeshherë roli dhe puna e gruas, në mese të caktuara, nuk çmohej, nuk shihej, sikur ajo e kishte për detyrë që duhej ta kryente atë ashtu. Prandaj në këtë mes kam qenë i bindur se roli i gruas në familjen tradicionale përfaqësonte një rol të jashtëzakonshëm, të mos them edhe vendimtar në të gjitha ato procese, ngjarje dhe zhvillime që kishin të bënin me familjen dhe me brezat e ardhshëm të saj, kështu që pse jo edhe në qëndresën, çfarëdo qoftë ajo, madje jo vetëm shpirtërore të popullit tonë. Natyrisht në tërë këtë kompleksitet zhvillimesh, përjetimesh e pësimesh kishte edhe gjëra që nganjëherë për shkaqe dhe arsye të ndryshme, dilyn nga rrjedha të cilën e njihja unë, kur nëna, gruaja, bija, motra, e afërmiya bëhej edhe viktimë e deformimeve, viktimë e interesave dhe pikëpamjeve që nuk hynin në një rrjedhë të këtyllë të çmimit dhe të vlerësimit të rolit të tyre. Prandaj qëllimi im ka qenë që të vë në spikamë rolin dhe forcën e gruas e cila është e qëndrueshme, rezistente dhe e fortë në realizimin e qëllimeve të veta, pra atyre të cilat mendoja se bënin pjesë dhe ishin vendimtare edhe në ruajtjen e qenies kombëtare të popullit tonë. Pavarësisht të këqijave që pësonte, fatkeqësive që e goditnin, vështirësive që nganjëherë e bënin të dukej si e dobët në qëndresën e saj, arrinte të qëndronte dhe të realizonte qëllimin e vet (“Malësorja”), të pajtonte dy të bijtë e saj, të familjeve të ndryshme, të hasmëruara.

HEJZA: Shumë nga burrat që paraqiten në veprën tuaj janë njerëz të rëndomtë që kanë parë më shumë humbje se fitore, më shumë heshtje se lavdi, dhe megjithatë mbeten në këmbë. A mund të quhen këta burra “heronj” në kuptimin e ri të fjalës – jo për atë që arrijnë, por për atë që përballojnë? A është ky një përkufizim i ri i heroizmit shqiptar që kërkon një letërsi më të thellë, më njerëzore, më etike?

N. RRAHMANI: Mendoj se kur flitet për këto çështje “të njerëzve të rëndomtë”, që “kanë parë më shumë humbje se fitore,” “më shumë heshtje se lavd”, duhet pasur parasysh edhe kohën kur janë krijuar personazhet, kohën kur janë dukur të tillë, gjendjen e njeriut tonë në një kohë dhe ambient edhe politik, edhe të masave dhe depresioneve të zbatuara, të atmosferës së krijuar, edhe me qëllim të një trysnie që nuk duket por ndihet. Prandaj njeriu i asaj kohe, shqiptari, është dashur të shikojë punën e vet, të hesht edhe atëherë kur vlon përbrenda, të mbyllet në vete dhe të kujdeset që të mos e “gjejë” ndonjë e keqe edhe kur s’e “kërkon”, sepse e keqja i vinte njeriut të kohës edhe atëherë kur ai ishte më së paku shkaktar, sepse ai ishte në një shtet që synim kryesor e kishte tjetërsimin e tij në të gjitha mënyrat, zhdukjen e qenies së tij edhe biologjike. Por kjo nuk do të thotë se ai kur hesht e mbyllet në vete nënshtrohet, asnjëherë nuk e ndien veten të nënshtruar dhe të dorëzuar, të rrëzuar për toke, sepse në vete, megjithatë e ruan krenarinë dhe burrërinë. Prandaj në këtë gjendje ai, edhe qoftë si i varfër dhe me halle ka krijuar mënyrën e jetës së vet. Si të këtyllë, si burra që “ia dinë hallin vetes” e ruajnë qenësinë e vet, prandaj janë heronj të kohës, duke ruajtur traditën, familjen, burrërinë. Ashtu do ta ketë menduar dhe përjetuar lirinë e vet. Sot, të shikohet ajo e kaluar, dhe të krahasohet me atë që kemi sot, mund të konsiderohen vërtet heronj. Ata sot duhet të jenë personazhe të veprave letrare artistike, sepse me atë heroizëm të tyre shpeshherë të heshtur, por asnjëherë të humbur e të harruar e meritojnë këtë, e kanë siguruar vetë.

HEJZA: Në veprat tuaja, tragjedia nuk qëndron vetëm në ngjarjet e jashtme – lufta, humbja, dhuna – por edhe në konfliktet e brendshme të personazheve: në heshtjen e tyre, në fajin që mbajnë, në kujtimet që i ndjekin, në gjërat që nuk guxojnë t’i thonë. Sa rëndësi ka për ju ky dimension i brendshëm i tragjedisë? Si e ndërtoni një personazh që nuk është thjesht viktimë e rrethanave, por që e përjeton dramën edhe brenda vetes – në shpirtin e vet, në përplasjen mes asaj që ndjen dhe asaj që nuk mund të shprehë?

N. RRAHMANI: A kanë zënë vend të madh, a kanë qenë në radhë të parë ngjarje kushtëzuese të shumë zhvillimeve, tragjeditë dhe ngjarjet e “mëdha” të cilat në një periudhë të gjatë kohore kanë qenë dominuese te ne siç janë luftërat, vrasjet, pushkatimet, shpërnguljet me dhunë dhe marrja e territoreve, kolonizimet, burgosjet, mund të bëhen analiza të hollësishme, por më duket se shumë prej këtyre dhe tragjedive të tjera që kanë goditur në një kohë shumë të gjatë popullin kanë zënë vend në këto vepra, por nuk kanë qenë trajtime elementare në to.

Më tepër janë marrë dhe trajtuar pasojat e tyre, të cilat kanë qenë shumë të rënda. Mjaft ngjarje të paraqitura janë pasojë e tyre. Ta zëmë aq luftëra u bënë kundër pushtuesve osmanë dhe në momentin e çlirimit, ende pa u larguar ata, shkelën pushtues të tjerë “shumë më i keq i riu se i vjetri” dhe morën e zunë tokat e njeriut tonë. (“Toka e përgjakur”).

Prandaj heshtja, mbyllja në vete, ruajtja e jetës së tillë në periudha aq të rënda dhe të rrezikshme ishte qëllimi kryesor i njeriut tonë që aq shpesh gjendej buzë asgjësimit, bëri të mundshëm ruajtjen e ekzistencës si diçka të domosdoshme, mbylljen në vetvete, po edhe “krijimin” e një “pushteti” të vetin, të familjes, të farefisit, të katundit e regjionit dhe i përgatiti njerëzit tanë që në momentin e duhur, kur hetojnë dhe e ndiejnë në vete se ishin krijuar kushtet për shpërthim, shpërtheu.

Për mua ka qenë e rëndësishme të merrem edhe me psikologjinë e njeriut të këtyllë, në atë “mbyllje” e heshtje që vlonte përbrenda. Ta zëmë, tragjedia e shpërnguljes me dhunë në Turqi, me të cilën nuk mund të pajtoheshin jo vetëm ata që nuk pranuan të lënë vendin e të shkojnë, por nuk u pajtuan as ata që lanë vendin e shkuan. Prandaj vendosën të kthehen (“Rruga e shtëpisë sime”). Në kohët kur njeriun tonë e goditnin tragjeditë e këtylla të rënda ai u mbyll në vete për të mos u dorëzuar, heshti, por digjej përbrenda dhe ajo flaka e dashurisë për vendin nuk e lente të qetë asnjëherë. Këto, mendoj se ishin edhe qëllimi im, që personazhet e veprës sime, ajo pjesa që i ndiente tragjeditë në vete t’i mbante në mend por të mos dorëzohej edhe para vështirësive të mëdha. Kështu, edhe në kushte tepër të rënda ai nuk dorëzohej para të këqijave që mund t’i vinin nga çdo anë. “Mbyllej”, e përjetonte tragjedinë e vendit, të shtëpisë, të tokës së vet, nga ata që kishin ardhur dhe kishin zënë vend në tokat e tyre. Natyrisht, po të shkruhej vepra sot edhe disa nga personazhet do të kishin edhe emra të tjerë, kurse disa ngjarje e përjetime do të ishin më konkrete dhe më të hapta.

Në këtë gjendje përplasje midis asaj që e ndien personazhi në vete dhe asaj që nuk mund ta shprehë ishte shpeshherë elementi kryesor që krijonte ngjarjet, u jepte tonin dhe ngjyrën.

IV. MBI STILIN KLASIK DHE RRËFIMI I THJESHTË NË KOHËN E ZHURMËS MODERNE

HEJZA: Në një kohë kur letërsia zuri të eksperimentojë me formën dhe postmodernizmin, ju parapëlqyet ta ruani një stil të qartë, rrëfimtar, të thjeshtë në formë, por të ngjeshur në përmbajtje. A ishte kjo një zgjedhje estetike për t’u afruar me lexuesin, apo një mënyrë për të ruajtur “besnikërinë” ndaj realitetit që përshkruani?

N. RRAHMANI: Jam i bindur se formimi im në kohën kur kam filluar të shkruaj ka qenë i tillë dhe natyrisht që ajo formë e përdorur më ka pëlqyer dhe konvnuar për shumë arsye. Në të, kam qenë i bindur se mund të shprehem më së miri dhe mund të thuhet në mënyrë më të plotë dhe më të përshtatshme ajo që më ka preokupuar. Krahas asaj që thuhet gjithnjë më ka interesuar edhe mënyra se si thuhet e rrëfehet një ngjarje apo si të paraqitet dhe të portretizohen personazhet e ngjarjeve dhe të asaj që ndodh brenda veprës. Po mund të jetë edhe zgjedhja ime estetike e të paraqiturit të realitetit sa më besnik dhe natyrisht për të qenë më i kapshëm dhe më pranë lexuesit. Kam pas menduar se edhe kjo ka rëndësi për një vepër letrare që duhet të jetë jo “fotografim” i atij realiteti, por ai të jetë i shprehur me të gjitha mjetet në mënyrë sa më besnike, që mundësisht edhe lexuesi të bëhet pjesë e tij, duke e ndier dhe përjetuar atë. Madje, në botimin e parë të romanit “Malësorja” jam përpjekur që personazhet t’i karakterizoj jo vetëm me dukjen e tyre, me veprimet dhe sjelljet, me psikologjinë e njeriut të asaj kohe por edhe me gjuhën e tyre. Realiteti i krijuar në vepër letrare ishte në të vërtetë shumë i afërt edhe me realitetin të cilin mund ta njihte dhe ta përjetonte edhe lexuesi. Pra, nuk i kam kushtuar shumë rëndësi “eksperimentimit” në këtë drejtim duke pasur parasysh edhe përmbajtjen me të cilën jam marrë dhe mënyrën e të shprehurit të asaj përmbajtje. Kjo pra, mendoj se ishte zgjedhje estetike për t’u afruar me lexuesin, por ishte edhe një mënyrë, propë e zgjedhur për të ruajtur “besnikërinë” ndaj realitetit të paraqitur.

HEJZA: Rrymat letrare vijnë e shkojnë, stilet ndryshojnë, dhe lexuesit kërkojnë shpesh risi, por një rrëfim i kthjellët dhe i singertë, si ai që gjendet në veprat tuaja, duket se ruan një lloj qetësie përtej zhurmës së kohës. Çfarë mendoni për tendencën e sotme drejt stilizimit të tepert dhe fragmentimit në rrëfim? A ka ende vend për një stil të qartë, të ndershtëm dhe të vazhdueshëm në letërsinë moderne?

N. RRAHMANI: Po të shikohen veprat e ndryshme të letërsisë në botë, po edhe te ne, gjithnjë ka pasur procese dhe aspirata kërkuese, rryma letrare, stile të ndryshme, madje ato shpeshherë nuk janë vetëm kërkesa të autorëve, por edhe të lexuesve që duan risi, ndryshim stiles, rrymash letrare etj. Veprat e tilla kanë pasur kohë të lulëzimit të tyre. Por ka pasur kohë edhe të perëndimit të tyre. Madje këtu, mendoj se qëndron edhe rëndësia e letërsisë në përgjithësi, sepse janë krijuar vepra për shije e kërkesa shumë të ndryshme të autorëve dhe të lexuesve e të vlerësuesve. Unë e kam zgjedhur këtë mënyrë dhe stil të të shkruarit që mund të gjendet te veprat të mia: pra rrëfimin si e kam bërë, ndoshta kjo mënyrë e të rrëfyerit duket se ruan njëfarë qetësie, nuk mund të përfshihet në ato “zhurmat e kohës” si thoni ju, që nuk jam kundër tyre, po që nuk mund të merrem me to, sepse jam i bindur që atë që dua ta rrëfej, që dua t’ia jap, në radhë të parë lexuesit, e them më së miri kështu. Prandaj, duke marrë parasysh shumë faktorë në fushën e shkrimit, mendoj se ka ende vend për stil të qartë, të ndershtëm dhe të vazhdueshëm në letërsi, pa stilizime e fragmentarizime të tepruara, mirëpo letërsisë i duhen edhe vepra të tilla, pra edhe ato me stilizime e fragmentarizime.

HEJZA: Gjuha që përdorni nuk është vetëm artistike, por edhe kulturore – ajo reflekton rrënjët, mënyrën e të menduarit dhe të ndierit të njeriut të zakonshëm shqiptar. Në këtë kuptim, ajo bëhet jo vetëm medium stilistik, por edhe identitar. Sa është e rëndësishme për ju që gjuha e rrëfimit të mbajë gjurmët e shpirtit të popullit? Dhe a mendoni se letërsia që i shmanget kësaj lidhjeje e humb një dimension të thellë të vërtetës?

N. RRAHMANI: Që në fillim dua të theksoj me bindje se gjuha e veprës letrare, pra ajo e rrëfimit në vepër, duhet jo vetëm të mbajë vlera artistike dhe kulturore, por të jetë e lidhur ngushtë me gjurmët e shpirtit

HEJZA

Kombëtare Shqiptare ose edhe më herët kur shkrimtari dhe vepra e tij letrare ishte jo vetëm “zëdhënës” i ngjarjeve të mëdha të luftës çlirimtare, por edhe i proceseve për ndryshime të rëndësishme shoqërore. Natyrisht letërsia dhe vepra letrare në këtë drejtim, në kohë të ndryshme, shpeshherë i ka pasur mundësitë të kufizuara të ndikojë dhe të jetë bartës i ndërgjegjes kolektive. Por, megjithatë shkrimtarë të ndryshëm shpeshherë, krahas veprës së tyre të frymëzuar nga ngjarje të rëndësishme, kanë qenë edhe vetë pjesëmarrës aktivë të tyre dhe me shembullin e tyre kanë dëshmuar atë që kanë kërkuar në vepër. Nuk e kam fjalën vetëm për luftëra çlirimtare, por edhe për misione në procese të tjera shoqërore, qofshin edhe ato emancipuese. Në këtë drejtim, mendoj, se roli dhe misioni i tillë i shkrimtarit vazhdon të jetë ende aktual dhe i nevojshëm edhe në shoqërinë tonë, natyrisht tani me forma e kërkesa të reja dhe të ndryshme, por duke mos harruar asnjëherë se letërsia nuk e ka qëllim të vetvetes të bëhet “parullë” e kohës, sepse ka mision shumë më të thellë dhe më të gjithanshëm. Mendoj gjithashtu, se shkrimtari ynë përgjithësisht e ndien ende dhe e ka nevojë të brendshme këtë mision të ruajtjes së ndërgjegjes kolektive dhe të kërkojë ngritjen e nivelit të ndërgjegjes kombëtare dhe kulturore që me veprën e vet, gjithnjë kam parasysh edhe kërkesën për përdorimin dhe përsosjen e mjeteve artistike në kryerjen e këtij roli dhe ashtu si thatë në pyetje, të jetë “mësues i heshtur” në rolin e tij në ndikimin dhe krijimin e ruajtjen ndërgjegjes kolektive.

HEJZA: Në një periudhë të egër politike, kur shumë ide dhe vepra ishin të censuruara ose të persekutuara, letërsia ka qenë shpesh një formë rezistence ndaj sistemit dhe një mundësi për të mbajtur gjallë ndjenjat e lirisë dhe dinjitetit njerëzor. Në çfarë mënyre ju mendoni se shkrimtari mund të jetë më shumë se një krijues kur ai shkruan nën kushte të tilla të represionit dhe censurës? A ndihmon letërsia të bëhet një mjet i luftës për të drejtat dhe liritë e njeriut?

N. RRAHMANI: Në periudha të caktuara, sidomos në ato periudha të egra politike, letërsia është bërë shpeshherë formë e rezistencës ndaj sistemit shtypës dhe masave kufizuese të lirisë, të shprehjes së lirë, të zbatimit të formave dhe të metodave ndër më të ndryshmet shtypëse, të persekutimeve, të kufizimeve, që kanë penguar zhvillimin e lirë etj. Në raste të tilla fati i letërsisë, në përgjithësi, ka qenë i lidhur ngushtë me fatin e popullit në të cilin është krijuar letërsia, ndonëse mund të ketë pasur edhe vepra që i kanë shkruar përshkati. Format e kufizimeve të lirive të popujve, por edhe të ideve dhe të mendimit të tyre, pra edhe kufizimet ndaj shkrimtarëve dhe letërsisë përgjithësisht, në periudha të ndryshme të zhvillimit të asaj letërsie, kanë qenë ndër më të ndryshmet. Por forma më e ashpër e pengimit të zhvillimit të lirë ka qenë zbatimi i masave ideologjike të cilat i ka vënë aparati partiak e shtetëror, duke vënë në krye të “organeve” kontrolluese njerëz që dorëshkrimet ose veprat e botuara i kanë lexuar gjithnjë duke kërkuar një pastërti ideologjike të tyre dhe i kanë parë si rrezik ndaj partisë dhe shtetit. Kjo mënyrë e “leximit” të letërsisë është zbatuar në vendet e ashtuquajtura socialiste. Por në të njëjtën kohë krijimtaria në përgjithësi ka gjetur format dhe mundësitë që të japë edhe vepra që kanë dalë jashtë atyre kornizave kufizuese. Pra vetë krijimi i saj duke rënë ndesh me kërkesat e periudhës së caktuar, pra asaj periudhe të egër politike, ideologjike e të tjera, shpeshherë e dëmtuar dhe e kufizuar prej tyre qoftë edhe si ide ose si vepër, ka gjetur mundësinë e krijimit dhe të depërtimit, madje edhe të ruajtjes për një kohë më të gjatë dhe të përhershme. Letërsia përgjithësisht, por edhe gjini të tjera krijuese, në faza të ndryshme të ekzistimit të kufizimeve, të censurës në forma të shumëllojshme, që shpeshherë janë haptas, të dukshme, po në të shumtën janë edhe të padukshme, në emër të rregullave, të kërkesave të shtruara si të domosdoshme, bëhen kufizime të



dhe përshkrimit të personazheve e veprimit të tyre. Nuk e mohoj se ka mundur edhe ndryshe.

V. MBI ROLIN E SHKRIMTARIT NË SHOQËRI

HEJZA: Në kohën kur ideologjitë dhe censura ndikonin në mënyrën e krijimit dhe përhapjes së letërsisë, ju keni qenë një ndër ata që arritët ta ruani një liri artistike dhe të vërtetë të thellë. Në këtë kontekst, shkrimtari shpesh bëhet një pasqyrë e shoqërisë, i cili reflekton më shumë se thjesht ngjarje të kohës, por edhe tensionet dhe shpërthimet e saj. Çfarë mendoni për rolin e shkrimtarit në shoqëri: është ai thjesht krijuesi që pasqyron ngjarjet, apo një individ me përgjegjësi më të madhe, që duhet të nxisë reflektim dhe ndryshim përmes veprës së tij?

N. RRAHMANI: Shpeshherë thuhet se letërsia nuk ka për qëllim dhe nuk mund të ndërrojë ose të ndikojë në rrjedha e procese shoqërore. Megjithatë, mendoj se letërsia në përgjithësi, ndonëse shpeshherë pa u hetuar, pa zhurmë dhe reklamë, luan rolin e vet edhe në ndërrime dhe në begatimin e atyre proceseve të mëdha të shoqërisë së kohës, të cilat mund të jenë të ndryshme dhe të shumta. Po ashtu, mendoj se letërsia përgjithësisht luan rol në begatimin e dijes së individit, e vetvetiu edhe në ngritjen e nivelit të dijes së shoqërisë në tërësi. Prandaj shoqëritë e ashtuquajtura socialiste letërsinë e konsideruan si mjet për ndryshimin e vetë shoqërisë, ose ia patën frikën asaj për mundësinë e devijimeve të asaj shoqërie, kështu që zbatuan masa kufizuese në baza ideologjike. Në këtë mënyrë u vu në dyshim mënyra e shkrimit, u shpallën tabu, ose të ndaluara edhe tema që konsideroheshin të dëmshme dhe kërkohej që porosia e një vepre letrare dhe atyre estetike të jetë e qartë dhe e orientuar ideologjikisht sipas pikëpamjeve partiake etj. Kur bëhet fjalë për mundësinë e botimit të veprave me tematikë të ndryshme, të shkruara në forma gjithashtu të ndryshe, mund të flas për praktikën e botimeve në “Rilindje” si i vetmi botues në Kosovë për një periudhë të gjatë kohore. Nëse sot vlerësohet ajo që “Rilindja” që nga themelimi botoi dhe ia dha lexuesit në dorë, ma merr mendja se ajo veprimtari e përgjithshme shumëvjeçare është zhvilluar në të

të popullit. Në këtë mënyrë fondi gjuhësor i përgjithshëm begatohet, por ruhet edhe natyra autentike e gjuhës. Të lëmë anash gjuhën dhe fjalët e reja të teknologjisë dhe zhvillimeve teknologjike që tani vijnë me shumicë nga gjuhë të tjera. Dua të them gjithashtu duke e ndërlidhur me gjuhën e veprës letrare, se gjuha e përdorur nga mediat sot është e rrezikuar seriozisht nga vërshimi i fjalëve të gjuhëve të tjera. Mendoj gjithashtu se me përdorimin e drejtë të gjuhës, të trajtave, të fondit gjuhësor, por edhe të sintaksës sonë në një vepër letrare, jo vetëm që ruhet gjuha, letërsia ka dhe luan rol të madh në mbrojtjen dhe ruajtjen e gjuhës në këtë kohë kur është e sulmuar nga të gjitha anët, e sidomos nga mjetet e informimit dhe teknologjia, jo vetëm me shprehje e fjalë të huaja, por edhe me konstrukte e me sintaksën e huaj e të panatyrshme. Prandaj mendoj se, edhe në këtë drejtim letërsia duhet të ketë rolë të veçantë, që gjuha e përdorur në të të jetë kulturore, të merret dhe të shfrytëzohet sa më shumë “gurra” e pashtershme e popullit, por me këtë rast t’i jepet edhe lexuesit një gjuhë sa më artistike, por edhe kulturore. Prandaj, më duhet të them edhe një herë se, po të arrihet që gjurma e rrëfimit në një vepër letrare të mbajë gjurmët e shpirtit të popullit ajo vepër realizon një prej roleve të veta shumë të rëndësishme. Në të kundërtën vepra e tillë e humb dhe e shkatërron tërësisht një prej dimensioneve më të rëndësishme edhe të së vërtetës. Duhet pohuar gjithashtu se gjuha ashtu reflekton shumë gjëra të një vepre letrare: rrënjët, mënyrën e të menduarit dhe të ndierit e njeriut të zakonshëm nga rrethi që paraqitet në vepër duke u bërë jo vetëm medium stilistik, por edhe identitar duke shprehur më së miri gjurmët e shpirtit të popullit. Prandaj duke mos respektuar në maksimum dhe duke mos bërë përpjekje të përhershme për përdorimin e gjuhës autentike dhe të pasur humb dhe zhduk edhe dimensionin e të vërtetës së paraqitur.

HEJZA: Për shumë autorë, stili nuk është vetëm çështje forme, por një reflektim i mënyrës së të menduarit, i raportit me të vërtetën dhe me lexuesin. Në këtë kuptim, thjeshtësia nuk është thjesht zgjedhje stilistike, por pozicion moral. A e ndieni stilin tuaj si një qëndrim etik përballë shfrytëzimit emocional, ekzagjerimit apo manipulimit estetik që ndodh në letërsinë bashkëkohore?

N. RRAHMANI: Mendoj se stili, jo si çështje forme, është si pjesë e ndërlidhur ngushtë jo vetëm me mënyrën e të menduarit, por edhe me mënyrën e shkrimit dhe të konceptit që autori ka për atë që do të thotë. Pra edhe reflektim i mënyrës së të menduarit dhe i marrëdhënieve me të vërtetën dhe me lexuesit. Ai reflektim është i lidhur edhe me nivelin e të menduarit të personazheve dhe me shtjellimin e zhvillimin e ngjarjeve të veprës. Prandaj stili nuk është vetëm çështje forme në veprën letrare. Gjuha duke u konsideruar si mjet themelor i komunikimit midis njerëzve dhe nga teorikët në thelb përkufizohet si kod me një kuptim të veçantë. Kështu edhe ligjërimi përkufizohet si përdorim individual i kodit gjuhësor. Prandaj stili në një vepër të caktuar letrare konsiderohet si një variant individual i përdorimit të gjuhës. Më duket se stili ka të bëjë me përkufizimin e Bufonit se stili është vetë njeriu që gjithsesi ka bërë që të mendohet se stili është sfaqje e individualitetit të krijuesit. Pra mënyra se si thuhet, ose rrëfehet një ngjarje e përshkruar në vepër (stili) është ajo pjesë kreative e krijuesi në procesin e krijimit të veprës. Stili duke mos qenë vetëm çështje forme, por reflektim i mënyrës së të menduarit dhe të shkruarit ai doemos krijon raportet me të vërtetën e paraqitur në vepër por dhe me lexuesin i cili veprën e krijuar në atë mënyrë do ta pranojë si të vërtetë. Në këtë kuptim, thjeshtësia në momente të caktuara të përshkrimit të ngjarjeve në vepër nuk është thjesht zgjedhje stilistike, por edhe pozicion moral. Më duket stili që kam përdorur në veprën time (më duket se dallon te secili roman imi) i përgjigjet më së miri rrëfimit të ngjarjeve të caktuara



dëmshme për letërsinë. Letërsia jonë, ajo që është krijuar në Shqipëri, por edhe ajo që është krijuar në gjuhën shqipe në ish-Jugosllavi, ndonëse më pak, ka kaluar nëpër faza të tilla të kufizimeve të censurës.

Natyrisht, vështirësitë në shkrimin dhe krijimin po edhe në botimin e veprave të tilla që mund të jenë më ndryshe nga kërkesat e atyre sistemeve janë të mëdha dhe shpeshherë me ndikim shumë negativ në krijimtarinë artistike përgjithësisht. Mirëpo, shembujt e veprave letrare të krijuara në këto rrethana, kudo nëpër botë, vërtetojnë se shkrimtarët kanë gjetur forma, mënyra dhe mundësi për shkrimin e veprave të tilla edhe në vende, mese, e kohë të rënda me censurë e kufizime. Kjo ka ndodhur edhe me letërsinë shqipe kudo që është krijuar ajo, ndonëse pasoja e këtyre masave i ka ndier dhe mund të jenë të mëdha për ato letërsi të shkruara në vendet me censurë dhe kufizime çfarëdo qofshin ato.

Në letërsitë e vendeve të ndryshme është dëshmuar, me shkrime dhe vepra, se ajo ka qenë pjesë dhe mjet edhe i luftës së përhershme për të drejtat e njeriut. Kjo ka ndodhur, ma merr mendja, edhe me letërsinë tonë e po ndodh edhe sot, duke pasur parasysh një koncept të gjerë të këtyre të drejtave. Ma merr mendja se ato masa shtrënguese kanë shkaktuar edhe procesin e një autocensure gjatë një periudhe të caktuar kohore dhe për një numër të madh autorësh kanë krijuar edhe tema të ndaluara të cilat nuk “duhet” trajtuar. Kjo autocensurë, kudo që ka arritur të dominojë, mendoj se i ka sjell dëm të madh letërsisë, madje edhe letërsisë tonë.

HEJZA: Keni pasur fatin t’i takoni e të bashkëveproni me shkrimtarë të mëdhenj të kombit, si Esat Mekulin, Anton Pashkun, Ali Podrimjen, Adem Demaçin, Din Mehmetin, Azem Shkrelin, Enver Gjergjekun, Mirko Gashin, Teki Dervishin, Beqir Musliun, Musa Ramadanin etj. Si i kujtoni këta shkrimtarë dhe të tjerë, sa po trashëgohet veprimtaria e tyre krijuese tek brezat e rinj. Si botues, a po vëreni se po vijnë pasues të denjë të këtyre krijuesve kombëtar?

N. RRAHMANI: Po. Lufta e Dytë Botërore dhe fundi i saj për shqiptarët kudo që janë ata solli një tragjedi të tmerrshme. U ndanë dhe u copëtuan nëpër shumë vende. Shqipëria mbeti në kufijtë e vjetër. Pjesa e shqiptarëve që mbeti nën Jugosllavi u ndanë nëpër shumë republika (Serbi, Maqedoni, Mal të Zi),

në Greqi shqiptarët u persekutuan dhe u masakruan. Në Turqi shqiptarët nuk u pranuan si komb. Por ndodhi edhe një ndarje tjetër: ajo ideologjike, sepse këto vende u përpoqën të krijojnë rrethana të ndryshme të zhvillimit politik e shoqëror. Shumë shqiptarë që kishin luftuar për liri: në Shqipëri, në Kosovë, në Maqedoni dhe në Mal të Zi u përndoqën dhe u luftuan, u persekutuan ose u detyruan të arratisen jashtë vendit të tyre. Ata ishin kryesisht njerëz të shkolluar në Perëndim që nuk mundën të pajtohen me regjimet e reja. Ndër ta kishte edhe krijues të mirënjohur. U likuiduan në mënyra të ndryshme. Pothuajse e njëjta gjë ndodhi edhe me krijimtarinë jo vetëm të tyre, pra edhe me letërsinë. Shumica e veprave të krijuara deri atëherë u anatemuan dhe u ndaluan, madje edhe u dogjën. Autorët e tyre, kush mundi u largua, e të tjerët u burgosën dhe u persekutuan. U shtruan kërkesa ideologjike për vepra të reja sipas kritereve të reja që, si thoshin, do t’i shërbejnë shoqërisë së re dhe sistemit të ri duke bërë që krijimtaria të jetë në shërbim të politikës.

Shqiptarët në ish-Jugosllavi ishin në një gjendje tjetër prej atyre në Shqipëri. Më parë (para Luftës së Dytë Botërore) ata ishin të ndjekur dhe pa asnjë të drejtë kombëtare, pa shkolla në gjuhën e tyre, prandaj edhe pa ndonjë vepër me rëndësi në fushën e letërsisë, përveç ndonjë përpjekje të rrallë. Pikërisht kur edhe shqiptarët në ish-Jugosllavi filluan ta ndiejnë nevojën të zhvillojnë edhe letërsinë dhe forma të tjera të krijimtarisë artistike tani me prishjen e marrëdhënieve midis Shqipërisë e Jugosllavisë (1948) u ndërprënë edhe të gjitha lidhjet në mes të të njëjtit popull, pra edhe të të njëjtit arsim, edhe të të njëjtës gjuhë, edhe të të njëjtës letërsi.

Kjo gjendje e shqiptarëve që mbetën jashtë kufirit të Shqipërisë kërkoi prej tyre që të gjithave t’ua nisin nga e para. Filloi të botohet gazeta e përjavshme “Rilindja”, (1945) më vonë edhe revista për të rinj “Zëri i rinisë”. Por ajo që ishte më e rëndësishme u hapën shkollat fillore, rrjeti i të cilave zgjerohej dita ditës. U hapën edhe disa shkolla të mesme. U paraqitën në gazetë e revistë edhe punimet e para letrare. U themeluan dy revista letrare për të rritur e për fëmijë “Jeta e re” (Zekeria Rexha, Esad Mekuli etj.) dhe “Gazeta e pionierëve” (Hasan Vokshi, Tajar Hatipi etj.) u themelua edhe Shtëpia botuese “Mustafa Bakia”. U bënë edhe botimet e para të veprave të përkthyer, e më vonë u krijuan dhe u botuan edhe vepra origjinale.

“Rilindja” mori këtë emër mbas bashkimit të gazetës, shtëpisë botuese dhe shtypshkronjës.

Në kushtet e një censure ideologjike botimi i veprave të para ishte shumë i kufizuar. Mirëpo duhet theksuar se krahas zhvillimit të arsimit ndër shqiptarët dhe përfshirjes gjithnjë e më të madhe të numrit të nxënësve lind nevoja për botime më të shumta, tani edhe të veprave të autorëve shqiptarë. Trendi i zhvillimit dhe rritjes së “Rilindjes” vazhdonte krahas zhvillimit gjithnjë e më të madh të arsimit, sepse u shtua edhe numri i krijuesve të letërsisë që fillonin të botonin në revista e mandej edhe libra.

Në gjysmën e dytë të viteve gjashtëdhjeta dhe në vitet shtatëdhjeta e më vonë tashmë mund të flitej për një krijimtari shumë serioze, me vlera të arritura dhe për botimin e veprave të rëndësishme për letërsinë shqipe. Kishim tashmë autorë të njohur, madje edhe me më shumë tituj veprash e me tirazhe të mëdha sepse i kërkonte lexuesi, që ishin vlerësuar si të arritura shumë të mëdha. Esat Mekuli, Hivzi Sulejmani, Anton Pashku, Rexhep Qosja, Ali Podrimja, Adem Demaçi, Din Mehmeti, Rrahman Dedaj, Azem Shkreli, Enver Gjergjeku, Adem Gajtani, Murat Isaku, Abdylaziz Islami, Vehbi Kikaj, Rifat Kukaj, Mirko Gashi, Ibrahim Rugova, Sabri Hamiti, Teki Dervishi, Beqir Musliu, Zejnullah Rrahmani, Ymer Shkreli, Musa Ramadani e shumë të tjerë tashmë kishin nga disa tituj veprash që kritika dhe lexuesi i kishin pranuar dhe vlerësuar. Përafërsisht në këtë periudhë të ngritjes më të madhe të cilësisë dhe sasisë së krijimtarisë dhe të pjekurisë së këtyre dhe shumë autorëve të tjerë unë kam filluar të punoj në shtëpinë botuese dhe kontaktet me ta kanë qenë të përhershme kurse veprat e tyre të mirëpritura. Duhet të them gjithashtu se botimi i secilës vepër ka qenë një lloj feste për atë që arrihej. Të përmend me këtë rast se në mesin e viteve gjashtëdhjeta është themeluar edhe Shoqata e Shkrimtarëve të Kosovës e cila deri atëherë ishte si Klub i Shkrimtarëve në kuadër të Shoqatës së shkrimtarëve të Serbisë, e cila ishte gjithashtu e ndërlidhur edhe me aktivitetin krijues e botues dhe ka luajtur rol shumë të rëndësishëm në vlerësimin dhe afirmimin e krijimtarisë letrare të kohës. Marrë në tërësi tani shkruhen e botohen shumë vepra. Por, kam përshtypje se në mesin e kësaj shumësie shkrimesh e botimesh shpeshherë nuk vërehen ose kalojnë në heshtje edhe vepra që do të duhej të shquheshin. E kam fjalën për autorë më të rinj se ata të gjeneratës që përmendëm.

HEJZA: Shkrimtari shpesh nuk është vetëm një krijues, por gjithashtu një kujdestar i kujtesës kolektive. Ai ka përgjegjësinë për të ruajtur historinë dhe për të treguar përvojat që shpesh janë harruar ose të cilat janë fshehur nga politika. A mendoni se shkrimtari ka një përgjegjësi të veçantë për të pasqyruar të kaluarën dhe për të ndihmuar shoqërinë të ballafaqohet me të? A është kjo pjesë e rolit të tij më të madh, përtej artit dhe krijimit?

N. RRAHMANI: Kuptohet vetvetiu se posa të shkruhet një vepër letrare, qoftë edhe kur mbetet e pabotuar për shkaqe të ndryshme, siç ka ndodhur edhe me vepra të letërsive të tjera, por edhe me atë shqiptare në kohë të ndryshme, ajo do të jetë dokument për një kohë, për një ose shumë ngjarjeve në të, për një njeri ose shumë njerëz që në atë mënyrë e bëjnë edhe kujtesën kolektive. Prandaj sot mund të flitet, të analizohet ose të ruhet ajo kujtesë kolektive e një kohe, e një populli edhe me anë të veprave letrare, të cilat doemos e pasqyrojnë atë kujtesë, e cila është e rëndësishme për secilin popull. Prandaj, duke qenë e rëndësishme për një popull edhe shkrimtari ka përgjegjësi dhe obligim që duhet t’ia ngarkojë vetvetes me rastin e krijimit të veprës së vet. Natyrisht, kjo përgjegjësi është e natyrave dhe niveleve të ndryshme. Po e zëmë përgjegjësia e shkrimtarit dhe veprës së tij në ruajtjen e kujtesës së luftërave për liri dhe të kuptimit të lirisë së tij, mendoj se është e përhershme. Por ruajtja e kujtesës kolektive të një populli duhet të jetë edhe një ndihmesë e rëndësishme që njeriu i një kohe tjetër, e cila mund të ndërrojë në shumë pikëpamje, të ballafaqohet me të dhe ta pranojë, ta përkrahë ose ta luftojë atë. Ka shumë rëndësi se si i është thënë, si i është transmetuar lexuesit ajo, si është pasqyruar, me çfarë mjetesh artistike, si do t’ia zgjojë ndjenjat e lexuesit një pasqyrim që i jepet lexuesit në një vepër letrare, por edhe se si i qaset ai asaj kujtese. Prandaj shkrimtari, duke e pasur këtë përgjegjësi të veçantë, për ruajtjen e kujtesës kolektive në mënyrë që shoqëria me proceset e zhvillimeve të veta të ballafaqohet me të, bëhet pjesë e rolit të tij edhe përtej artit dhe krijimit, sepse mendoj se arti dhe krijimi nuk duhet të jenë vetëm qëllim i vetvetes. Gërshetimi i qëllimeve të tyre, pra i kujtesës kolektive me artin do të ishte realizimi më i mirë i atij synimi. Shkrimtari duke pasur synim dhe qëllim parësor për të ruajtur historinë, jo nënkuptimin e ngushtë të kësaj fjale,

HEJZA

veçmas atë që politika do dhe përpiqet ta fshehë, ka një përgjegjësi të veçantë për të pasqyruar të kaluarën dhe për të ndihmuar shoqërinë të ballafaqohet me të. Prandaj mund të pranohet pa mëdyshje se kjo duhet të jetë pjesë e rolit të tij më të madh, përtej artit dhe krijimit.

HEJZA:Në shumë shoqëri, pas periudhave të dhimbshme dhe të errëta, shkrimtarët kanë një rol të veçantë në ndihmën për procesin e shërimit dhe rikonstruktimin e identitetit kombëtar. Si e shihni rolin tuaj në këtë proces – si një pjesëmarrës që ndihmon shoqërinë të ripërpunojë plagët e së kaluarës dhe të shohë përpara për të ndërtuar një të ardhme më të ndritur?

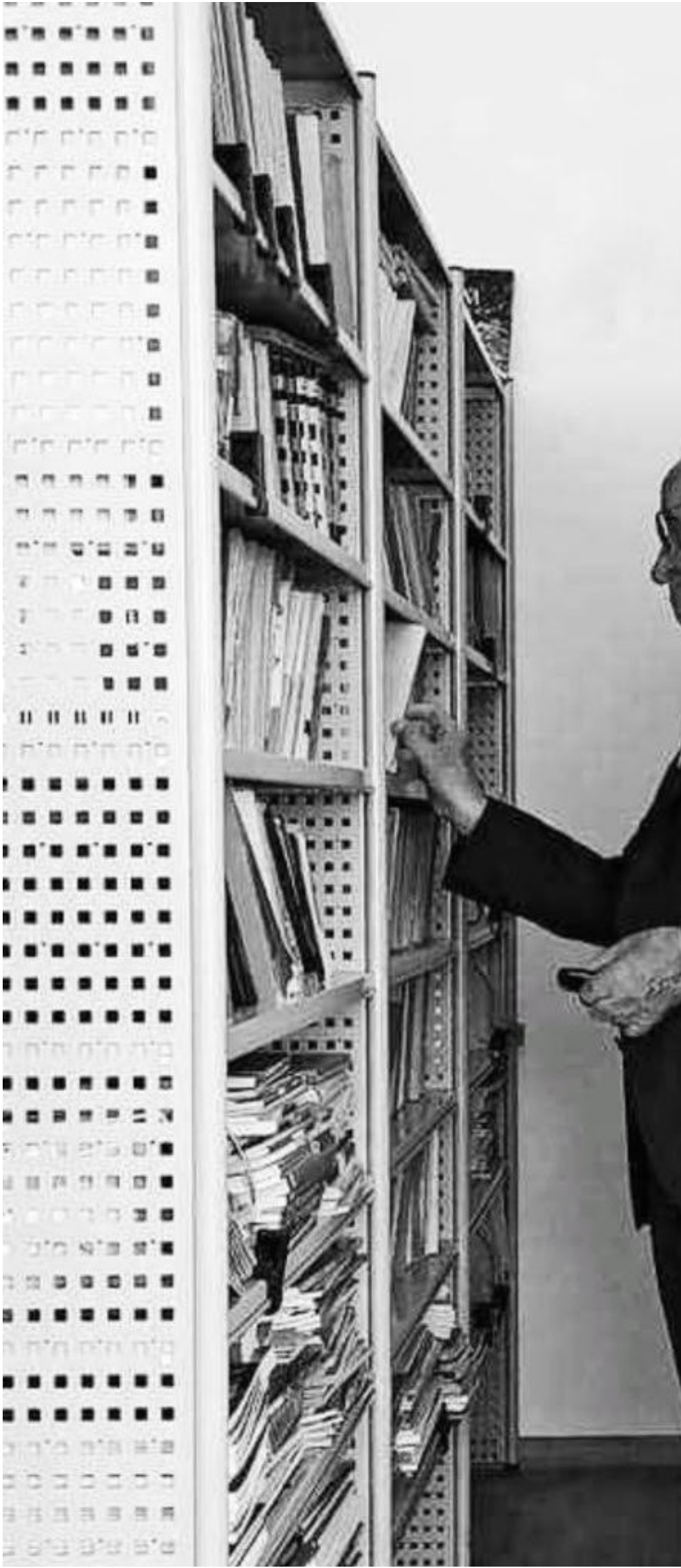
N. RRAHMANI: Më bën shumë përshtypje mendimi i lexuesve për veprën time. Kontaktet që kam pasur shpeshherë dhe kam me lexues të ndryshëm, madje edhe të moshave të ndryshme, me ata të moshave të reja nëpër shkolla, ose lexuesit e shumë vjetëve përpara që tani edhe mund të jenë të moshuar dhe ajo që ma thonë, ose më pyesin e kërkojnë sqarime, më bën të mendoj thellë për atë që kam shkruar. Mendimet natyrisht, janë shumë të ndryshme. Ashtu si e kanë kuptuar dhe e kanë marrë ata një ngjarje a personazh, apo veprën në tërësi. Me këtë e kuptoj se si përjetohen dhe lënë gjurmë në ta përmbajtja, ngjarjet a personazhet deri tek episodet, e një vepre letrare. Në këtë drejtim mendoj se vepra letrare dhe roli i saj për kohë të caktuara, për ngjarje të caktuara, qofshin ato të ndonjë periudhe të errët, të mundimshme dhe të rëndë, të dhimbshme, ose edhe më të lehta e gati të harruara në kujtesën kolektive duhet të ketë dhe ka edhe rolin e veçantë të ndihmojë procesin e shërimit dhe rikonstruktimin e identitetit kombëtar. Pyetjes si e shoh unë rolin tim në këtë proces – si një pjesëmarrës që ndihmon shoqërinë të ripërpunojë plagët e së kaluarës dhe të shohë përpara për të ndërtuar një të ardhme më të ndritur, unë e kam të vështirë dhe të pamundur t’i përgjigjem. Këtë ma kërkojnë mua shpeshherë lexuesit. Por edhe në bisedat që kam pasur, madje edhe me nxënës të moshave të reja, dhe me lexues të ndryshëm, e në vende të ndryshme, në pyetjet që m’i bëjnë dhe duke i analizuar ngjarjet e personazhet jam i bindur të pohoj atë që shtron pyetja: ndihmë, sado e vogël të jetë, t’i shërojë plagët e së kaluarës dhe të shohë përpara (Malësorja, Toka e përgjakur, Rruga e shtëpisë sime, Mbas vdekjes).

VI. MBI KUJTESËN, HARRESËN DHE NDËRTIMIN E NJË TRASHËGIMIE LETRARE

HEJZA: Shoqëritë që kanë përjetuar trauma historike shpesh vuajnë nga një formë harrese e qëllimshme – për të mbuluar turpin, për të shmangur dhimbjen, për të mos trazuar plagët. Por letërsia refuzon ta harrojë atë që duhet kujtuar. A e shihni letërsinë tuaj si një përpjekje për të ruajtur kujtesën kolektive? Dhe a ndjeni se një nga përgjegjësitë më të mëdha të shkrimtarit është të shkruajë për atë që shoqëria, ndoshta, do të donte të harronte?

N. RRAHMANI: Po të analizohet dhe të studiohet me vëmendje shoqëria jonë (shqiptarët në Jugosllavi) para dhe pas Luftës së Dytë Botërore do të zbulohen fenomene, mendoj, shumë interesante. Është e vërtetë se shoqëritë që kanë pasur fatin e keq të pësojnë trauma historike vuajnë shpesh nga forma të harresës së qëllimshme që mos t’i trazuar plagët e shkaktuara. Këtu e kam fjalën më tepër te shoqëria si e organizuar, apo te politika që përpiqet të imponojë harresën për të mos i ngacmuar dhe hapur plagët e vjetra, por jo te populli dhe masa e gjerë të cilës plaga e hapur dikur nuk i shërohet më dhe mbetet përherë e hapur dhe e mundon. Pra është e vërtetë se letërsia i ka kujtuar ato që nuk duhet harruar prandaj ato i ruan dhe i rrëfen. Mendoj gjithashtu se me shoqërinë tonë, përkundër faktit që ka pasur raste edhe harrese të qëllimshme, ka ndodhur e kundërta. Ajo i ka ruajtur plagët e traumave të mëdha për t’i shëruar ato.

Momenti kyç i kësaj kthese, mendoj se ka qenë hapja e shkollave në gjuhë amtare. Me hapjen e shkollave ndryshuan shumë gjëra, sidomos në procesin e vetëdijesimit të njeriut tonë. Kjo shoqëri pas Luftës së Dytë Botërore, është e vërtetë se i mbuloi plagët, por me disa aspekte të zhvillimit dhe ndryshimit, u përpoq t’i shërojë, por jo t’i harrojë. I ruajti për aq sa të bëhen kujtesë kolektive dhe të merren të gjithë me shërimin e tyre. Nuk i harroi as letërsia. Në këto procese dhe angazhime ka pasur pengesa, madje shumë të mëdha nga anë të ndryshme. Por ajo që bënte të kalohen ishte zhvillimi i arsimit në të gjitha nivelet. Në këtë mes edhe letërsia e luajti rolin e vet, mendoj shumë efikas dhe pozitiv. Është shumë e vërtetë se shoqëria (këtu e kam fjalën në kuptim më të gjerë) ka bërë përpjekje për të mbuluar dhe harruar fajin, por në të njëjtën kohë ajo përpjekje ka sjellë edhe rezistencën, ka bërë që të trajtohet, herë haptas e herë më fshehtas shërimi i atyre plagëve (emancipimi i femrës, shkollimi, pengimi i shpërnguljes në Turqi, kolonizimi i vendit). Por duhet theksuar se mu në këtë periudhë të shërimit të plagëve kemi zhvillimin dhe arritjet më të mëdha në letërsi dhe në artet e tjera (art figurativ, muzikë, film, teatër etj.).

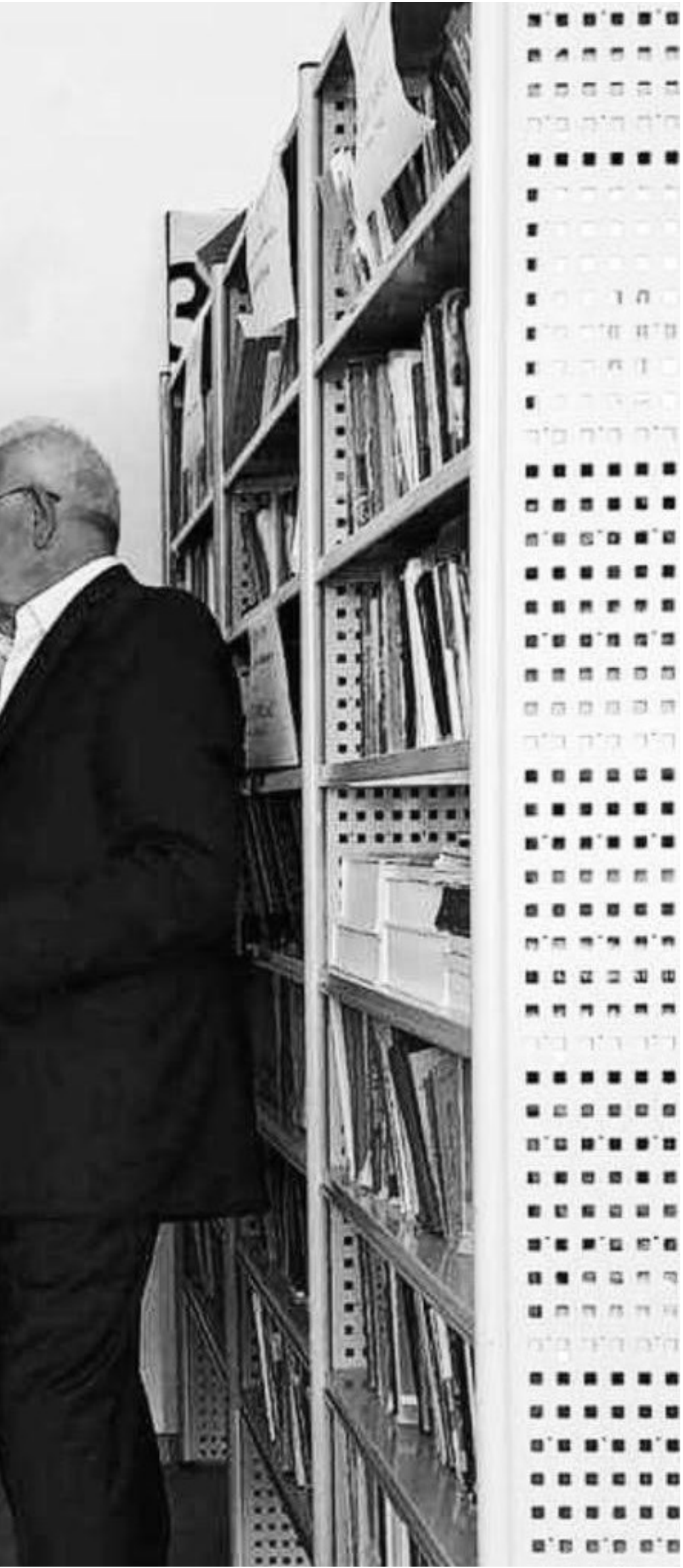


Letërsia dhe shkrimtarët duke i vënë vetes për detyrë dhe qëllim ndër të tjera, përpjekjen për të ruajtur kujtesën kolektive ka realizuar një funksion të vetin në periudhën kur për këtë është ndier nevoja. Këtë qëllim letërsia dhe arti në përgjithësi, e ndien si një nga përgjegjësitë më të mëdha të shkrimtarit të shkruajë për atë që shoqëria, ndoshta, do të donte të harronte me qëllim ose pa të. Dhe kulmi i përpjekjeve për të mos dominuar harresa tek ne është arritur pa dyshim liria e fituar.

HEJZA: Të shkruash për të kaluarën nuk është thjesht të risjellësh ngjarje apo figura, por të rindërtosh botën që ato përfaqësojnë – shpesh përmes një procesi seleksionimi, thellimi dhe përpunimi artistik. Sa është për ju kujtesa një akt krijues? Dhe si ndërtohet një narrative letrare që jo vetëm rikujton, por edhe jep kuptim përvojave që ndryshe do të mbeteshin të shpërndara dhe të pakuptueshme?

N. RRAHMANI: Nganjëherë thuhet se të shkruash për të kaluarën është më lehtë dhe më e thjeshtë, sepse tashmë dihet ajo, janë bërë vlerësimet e saj, janë shfaqur mendime e gjykime për shumicën e atyre ngjarjeve që kanë ndodhur etj. Mirëpo mendoj se vërtet shkrimi për të kaluarën,

çfarëdo qoftë ajo e kaluar, nëse autori e ndien se ka çka t’i kujtojë ose rikujtojë lexuesit me veprën e vet, nëse ka për qëllim që kujtesën kolektive ta vë në spikarnë për një synim të caktuar, ndoshta vetëm me qëllim që të mos e lë ta mbulojë harresa, sepse do të jetë e dëmshme dhe e humbur nëse harrohet dhe mund të përsëritet me të këqijat e veta ose të mos harrohet dhe të ruhet nëse ajo është e nevojshme që të përvetësohet e të tjera duhet të ketë edhe qëllimet e veta. Pra ajo nuk merret dhe trajtohet pa ndonjë qëllim. Natyrisht kjo kërkon një zgjedhje ngjarjesh apo personazhesh të tyre, por njëkohësisht ta krijosh botën në të cilën kanë lindur, janë zhvilluar, kushtëzuar apo edhe kanë arritur rezultate ose kanë lënë pasojat të cilat janë përsëritur a mund të përsëriten edhe kur nuk duam duhet studiuar e njohur mirë. Po edhe për shkaqe të tjera e kaluara, ato ngjarje e personazhe duhet të seleksionohen dhe të merren ato më karakteristiket e t’u bëhet një përpunim artistik. Po mundësisht ato ngjarje veprime e personazhe të së kaluarës, të seleksionuara të ndërlidhen ose të reflektojnë me ato që i ndien dhe i përjeton lexuesi çdo ditë. Atëherë ato vërtet do të jenë një botë e rindërtuar dhe e plotësuar. Mendoj se ashtu, pra me gërshetimin e



tyre do të jepej e rindërtohej ajo që ata përfaqësojnë jo vetëm në veprën letrare, dhe nuk do të ishte vetëm narrative letrare që jo vetëm rikujton, por edhe u jep kuptim përvojave që në të kundërtën do të mbeteshin të shpërndara, pa ndonjë efekt dhe të pakuptueshme e të padobishme. Do të humbeshin dhe harroheshin.

HEJZA: Nëse kujtesa është themeli i një identiteti të qëndrueshëm, atëherë harresa – veçanërisht ajo e organizuar, ideologjike apo e shpërfillur – është kërcënimi më i madh për të. A ndjeni se në mungesë të një tradite të shëndetshme të kujtesës kulturore, letërsia shqiptare është ngarkuar shpesh me barrën për të “shpëtuar” atë që institucionet nuk arritën ta ruanin?

N. RRAHMANI: Fenomeni i harresës kolektive fatkeqësisht është provuar në kurrizin dhe në mendjen apo mbamendjen e popullit tonë. Ka pasur kërkesa sidomos aso në baza ideologjike si dhe përpjekje të vazhdueshme për një kohë të gjatë, për një harresë të tillë, madje edhe shumë më të madhe dhe të organizuar bile edhe nga aparati shtetëror me të gjitha mundësitë e tij që kanë qenë shumë të mëdha. Po kjo gjë ka ndodhur edhe me kërkesat ideologjike për ta bërë “njeriun e ri” të një sistemit caktuar. Dëmi ka qenë i madh,

por “rezultati” nuk ka qenë i plotë. Ja për shembull në fushën e letërsisë, shqiptarët te ne nuk kanë pasur mundësi deri vonë ta njohin sa duhet e si duhet traditën letrare, qoftë të kohës së romantizmit, ose atë të Rilindjes Kombëtare Shqiptare. Te ne nuk ka pasur mundësi të gjenden veprat e tilla, të njihen dhe krijimtaria të ketë ndërlidhje të natyrshme me to. Ndërkaq në Shqipëri për shkaqe ideologjike janë ndaluar edhe veprat e kolosëve të asaj letërsie (Fishta, Konica, Arapi etj.). Ose, të kujtojmë periudhën e viteve pesëdhjetë në Kosovë dhe në Maqedoni, kur në mënyrë të organizuar, me komisione shtetërore, me programe të përpunuara mirë, janë bërë përpjekje që shqiptarët të mos e ndiejnë veten pjesëtarë të kombit që i përkitinin, me qëllim që pjesa më e madhe të shpërngulej nga vendi i vet dhe ai vend të kolonizohej me elemente sllavë.

Ka edhe plot shembuj të përpjekjeve të tilla qe harresa ta mundë kujtesën që të humbas identiteti edhe kombëtar e kulturor. Po të shihet mirë dhe të analizohen e të studiohen mirë jo vetëm këto, por të gjitha ato përpjekje të planifikuara dhe të organizuara nga aparati shtetëror, do të vërehet se rreziku dhe kërcënimi serioz që kujtesën si bazë dhe themel të një identiteti të qëndrueshëm, ta mbulojë harresa jo vetëm e organizuar mirë, por duke zbatuar edhe mënyra e metoda jo vetëm me masa e botëkuptime ideologjike, por edhe me dhunë (aksioni i mbledhjes së armëve në Kosovë, shpërngulja e dhunshme në Turqi dhe organizimi institucional i kësaj shpërngulje, ndalimi i shumë veprave e të tjera letrare) dhe plot masa të tjera për të realizuar harresën të konceptuar të tillë nga politika dhe qëndrimet që kishin për qëllim edhe zhdukjen e një populli duke e shpërngulur duke e çuar atje ku do të mbizotëronte harresa e çdo lidhjeje me vendin dhe qenien e tij, ose për shkaqe ideologjike ndërprerjen e të gjitha lidhjeve (duke i ndaluar veprat) me traditën dhe krijimtarinë e mëparshme. Prandaj është e natyrshme se në mungesë të një tradite të shëndetshme të kujtesës kulturore, letërsia shqiptare është ngarkuar shpeshherë edhe me barrën për të “shpëtuar” atë që institucionet nuk arritën ta ruanin. Kjo ka ndodhur sidomos në letërsinë e krijuar në vise të ndryshme ku jetonin shqiptarët në ish-Jugosllavi, por edhe atë të krijuar nëpër vende të tjera ku në një moment u gjenden të shpërndarë shqiptarët, në mërgim.

HEJZA: Shpesh për të ndërtuar një “narrativë zyrtare”, shoqëritë vendosin të harrojnë. Shkrimtari, në të kundërt, vendos të kujtojë. Kjo krijon një konflikt mes shkrimtarit dhe sistemit, mes kujtesës dhe manipulimit. A e keni ndjerë ndonjëherë këtë përplasje mes nevojës suaj për të treguar të vërtetën dhe presionit të shoqërisë për ta heshtur apo harruar atë? Si i rezistohet këtij presioni përmes artit?

N. RRAHMANI: Atë që e thashë më parë lidhur me harresën e kujtesën mendoj se mund të lidhet edhe me përgjigjen e kësaj pyetje. Shoqëritë në Shqipëri dhe në Jugosllavi (këtu vetëm për shqiptarët) kishin vendosur “të harrohet” e kaluara, jo vetëm letrare dhe e arteve të tjera, por edhe e kaluara historike, luftërat dhe përpjekjet shekullore për liri, të harrohet folklori dhe kënga popullore me atë tematikë, të harrohen veprat e shkruara letrare, madje të harrohen edhe lidhjet gjuhësore e kulturore, farefisnore, lidhjet e gjakut të një kombi midis shqiptarëve në Shqipëri e atyre në ish-Jugosllavi, të mos njihet krijimtaria letrare dhe artet e tjera që krijoheshin në Shqipëri dhe ajo e krijuar nga shqiptarët në ish-Jugosllavi. E gjithë kjo përpjekje për harresë kolektive bëhej në emër të një politike dhe ideologjie që ndryshonte në të dy vendet dhe të një politike që qëllim të fundit e kishte këtë harresë, qëllimi i së cilës ishte shumë më i thellë, prapavija ishte me pasoja shumë më të mëdha, zhdukjen e një populli. Po, megjithatë, shkrimtari dhe letërsia nuk mund të pajtoheshin asnjëherë me kufizime të tilla. Letërsia, është e natyrshme se kërkon liri mbi të gjitha. Por

HEJZA

mbetet në sirtar. Në këtë mënyrë, ai bëhet një lloj rojtari i kujtesës kulturore, përmes veprave që zgjedh të nxjerrë në dritë. Si e shihni sot rolin e botuesit shqiptar në ndërtimin dhe ruajtjen e trashëgimisë letrare? A mendoni se botuesit duhet të kenë më shumë ndjeshmëri kulturore dhe jo vetëm tregtare në përzgjedhjen e veprave që botojnë?

N. RRAHMANI: Në atë kohë, kur botuesit kanë qenë të pakët ose të vetmit, vendimi i tyre i mirë, i drejt, ose i padrejtë ka qenë vendimtar të mbijetojë, ose të mos mbijetojë një vepër. Prandaj jemi përpjekur (e gjithë Redaksia), që asnjë autori, asnjë vepre, të mos i “hyjmë në hak”. Se ç’është arritur në këtë drejtim tashmë dihet. Janë autorët që kanë zënë vendet e tyre në hierarkinë e krijuar nga lexuesit dhe kritika letrare, si dhe veprat e tyre që tashmë janë vlerësuar dhe dihen. Pak më përpara fola edhe për rolin e autocensurës, e cila, fatkeqësisht mendoj se ka qenë më e ashpër dhe e ka rrezikuar krijimtarinë te ne. Këtë po e ilustroj edhe me faktin se në këto afro dyzet vjetët e fundit nuk më ka rënë të gjejë ndonjë vepër që është botuar tani e që dikur për shkak të përmbajtjes së saj nuk është botuar dhe ka mbetur në sirtar të redaksisë. Kërkoj falje publike nëse ka ndodhur e kundërta dhe unë nuk e kam gjetur. E ndiej të nevojshme që edhe këtu të përmend dy romanet e Hivzi Sulejmanit, “Njerëzit” dhe “Fëmijët e lumit tim” që kanë pritur më së gjati. Po e zëmë “Njerëzit” ka pritur 14 vjet që të botohet pjesa e parë, ndërsa pjesa e dytë edhe më shumë. Ndërkaq romanin “Fëmijët e lumit tim” nga juria e konkursit të Rilindjes e ka vlerësuar si të dëmshëm në pikëpamje ideologjike.

Prandaj tani kur dihet çdo gjë që botuesi i ka dhënë lexuesit, jam i bindur se “Rilindja” ka qenë një rojtare e mirë e kujtesës kulturore dhe kombëtare për aq kohë sa ka ekzistuar. Madje këtë rol ajo e ka luajtur edhe me botimin e ribotimin e veprave dikur të ndaluara të Rilindjes Kombëtare dhe të atyre nga fusha e gjuhësisë dhe historisë. Duke marrë parasysh tërë fondin e botimeve 1945-1998 si dhe të tirazheve prej 1000 deri në 20.000 mendoj se “Rilindja” asnjëherë nuk ka pasur parasysh rolin e saj tregtar, por vetëm atë kulturor dhe kombëtar.

HEJZA: Ka një moment kur njeriu e ndien se forca për të shkruar, për të ndërtuar botë me fjalë, nuk është më si dikur. Por pikërisht atëherë, kur zëri nis të shurdhohet, mendimi thellohet edhe më shumë. Kur e shihni jetën tuaj letrare në këtë stacion të qetë, jo më si sfidë e përditshme, por si një rrugë që tashmë është shkruar, çfarë ndjeni se mbetet ende brenda jush e pathënë? Jo domosdoshmërisht si libër, por si mendim, si lutje, si heshtje që do të donit të dëgjohej nga brezat që vijnë?

N. RRAHMANI: Mendoj se njeriu i nisur me kohë, madje edhe në moshë shumë të re që të merret dhe të japë nga vetja një vepër si është ajo letrare nuk do ta ndërpresë hapin pa pasur ndonjë “zor” të madh ose pa e ndier në vete se s’ka më çka të thotë. Kohët nëpër të cilat kemi kaluar ne si popull, po edhe shkrimtarët dhe krijuesit e tjerë si pjesë e tij kanë qenë mjaft të vështira. Kjo nuk do të thotë se autori duhet të ndalet dhe të presë kohë më të mira. Ndoshta atëherë autori, varësisht prej individit, kjo nuk vlen për të gjithë, mund të ndjejë përgjegjësi më të madhe ndaj vetvetes dhe veprës së tij. Kjo përgjegjësi te secili mund të shprehet në mënyra të ndryshme. Nuk besoj se ndonjë autori i vjen koha (natyrisht kur e ka shëndetin) që të mos ketë më çka të thotë, pra të mos shkruajë, prandaj edhe unë ndiej se më kanë mbetur ende tepër shumë gjëra pa u thënë. Natyrisht preokupimet e tashme janë të tjera sepse kanë ndryshuar shumë gjëra në jetën tonë dhe krahas këtyre ndryshimeve lindin edhe kërkesa të tjera të cilat letërsia në përgjithësi duhet t’i bëjë tema të vetat. Kam përshtypjen se te nuk jemi të gatshëm sa duhet të trajtojmë tema të përditshmërisë sonë të re, edhe pse po ndodhin fenomene të padëshirueshme dhe të panevojshme edhe lidhur me kujtesën dhe harresën.

cilësdo vepër që e dëgjon dhe që kalon në çfarëdo mënyre te lexuesi dhe bëhet pjesë e tij do të dëgjohet gjatë dhe do ta përcjellë atë në jetë, duke u bërë pjesë e tij, qoftë kur do të përpiqet ta përfillë ose jo, ta pranojë atë që ai mendon se duhet ose ta refuzojë atë që duhet refuzuar. Vepra nuk është e mbushur vetëm me ngjarje e personazhe që duhet pranuar e përvetësuar, por ka edhe aso që duhet parë me porosinë se nuk duhet pranuar. Madje, edhe ky “zë” i autorit duhet të jetë po aq i fuqishëm në një vepër të tillë që synon të paraqesë një realitet të një kohe me ngjarjet dhe personazhet e asaj kohe. Ngjarjet e paraqitura në një vepër, me kalimin dhe ndërrimin e kohëve edhe mund të duken “të vjetruara”, por “ai zë” mbetet dhe vepra do të ruajë rëndësinë e vet nëse zëra të tillë lexuesi do të zbulojë edhe shumë më vonë.

Mendoj se ky zë është ai që thërret të duhet njeriu, kombi dhe liria dhe ata të mbrohen gjithmonë, qoftë edhe me sakrifica shumë të mëdha në kohë të këqija që mund t’i vijnë për arsye shumë të ndryshme, secilit njeri dhe kombi. Liria të ketë kuptim shumë të gjerë e të përgjithshëm.

HEJZA: Të botosh në një kohë kur fjala e lirë ishte e kontrolluar, dhe letërsia duhej të kalonte përmes filtrave ideologjikë, nuk ishte thjesht një akt profesional, por shpesh një qëndrim etik dhe kulturor. Në rolin tuaj si botues, si e keni përjetuar procesin e përzgjedhjes dhe mbështetjes së autorëve të tjerë? A ndiheni se keni ndikuar në formësimin e një brezi shkrimtarësh dhe në mbrojtjen e zërave që duhej të dëgjoheshin?

N. RRAHMANI: Mendoj se çështja e botimit të një ose të shumë veprave llojesh e gjinish të ndryshme në periudha të ndryshme të zhvillimeve shoqërore e politike dhe ideologjike krahas shkrimit të tyre, ka qenë shumë e rëndësishme, madje jo vetëm për faktin se është botuar ose nuk është botuar një vepër e një autori, me këtë apo atë përmbajtje, me këtë apo atë porosi, por edhe pse është bërë njëfarë të them, orientimi si ose se si mund të shkruhet dhe thuhet. Shtëpia Botuese “Rilindja”, si e vetmja në Kosovë që është marrë me këtë punë, mendoj se ka pasur parasysh gjithnjë një zhvillim të kësaj veprimtarie dhe të krijimtarisë përgjithësisht, duke ruajtur gjithnjë synimet ne veta kryesore për t’i dhënë lexuesit vepra që kanë shkuar në dobi të gjithë kësaj që theksova deri tash. Pak a shumë për këtë fola edhe më parë. Por dua të them se “Rilindja” me synimet e veta gjithnjë është përpjekur të sigurojë liri krijuese për të gjithë autorët. Po të ndalemi tani, pas një periudhe të kaluar, që nuk është shumë e gjatë nëse matet me kriteret e asaj kohe dhe t’i shohim veprat e botuara, krijuesit që kanë kaluar nëpër këtë shtëpi botuese, duke pasur parasysh edhe kufizimet dhe “kujdesin” që është kërkuar herë më shumë e herë më pak, do të mund të bënim një vlerësim real të saj. Mendoj se ai vlerësim do të ishte pozitiv, madje jam i bin dur se do të ishte shumë pozitiv. Meritë për këtë mendoj se kishte tërë Redaksia, në të cilën ishin emra të njohur në krijimtarinë tonë letrare, që po ashtu kishin qëllim kryesor botimin e vlerave dhe veprave të mira: Anton Pashku, Ali Podrimja, Rahman Dedaj, Rifat Kukaj, Fahredin Gunga etj. Ndoshta do të filloja që nga revistat “Jeta e re” dhe “Pionieri”. Këtu nuk përmenda edhe botues e revista të botuara në Shkup e gjetiu, si pjesë po ashtu të rëndësishme për zhvillimin e krijimtarisë shqipe në ish-Jugosllavinë. Po në atë kohë ka qenë i rëndësishëm edhe roli i recensentëve, që si pjesë e ndikimit shoqëror në veprimtarinë botuese, të cilët rrallëherë kanë qenë pengesë e botimit të ndonjë vepre. Mendoj gjithashtu se ky ekip dhe puna e përbashkët e tij, kanë ndikuar shumë në formësimin e një brezi të tërë shkrimtarësh, natyrisht edhe të zërave që duhej të dëgjoheshin. Dhe, mbyllja e “Rilindjes” mendoj se ka krijuar një boshllëk të madh dhe i ka sjell një dëm të madh edhe krijimtarisë letrare dhe veprimtarisë botuese përgjithësisht.

HEJZA: Shpesh, botuesi është ai që vendos nëse një vepër do të mbijetojë apo do të

ai libër që do donit të mbijetojë më gjatë se të tjerët në kujtesën letrare shqiptare?

N. RRAHMANI: Mund të jem subjektiv të flas për atë që e kam shkruar dhe e kam thënë në veprat e mia, por, megjithatë po e them pak i nxitur nga lexuesit, që shpesh më thonë se i kanë lexuar ato dhe më bëjnë edhe pyetje interesante për çështje që herë i kanë gjetur në to e herë duan t’i gjejnë e s’i kanë gjetur, ose s’i kanë gjetur si duan ata. Me këtë vetvetiu thonë se janë bërë pjesë rrëfimit dhe ruajtjes së atyre përmbajtjeve dhe se ndiejnë në vete edhe ndonjë gjurmë të mbetur prej tyre. Nëse një vepër ka bërë një rrugëtim ndër lexues për afro gjashtëdhjetë vjet dhe ende lexohet gati me të njëjtin intensitet, mendoj se është moment i rëndësishëm për autorin. Pra, pas më se gjysmë shekulli që ka filluar leximi i këtyre veprave, autori nuk mund të mos e ndiej në vete një ndjenjë kënaqësie për atë që ka shkruar dhe ka thënë. Pa dyshim, mesazhi më i thjeshtë dhe më i plotë i tërë asaj që mund të them do të ishte se duhet dashur vendin mbi të gjitha, edhe atëherë kur është në gjendje të vështirë, edhe atëherë kur duket se ka humbur, edhe atëherë kur ndjehet i rrezikuar, por edhe atëherë kur i ka të gjitha të mirat. Ndërsa lidhur me zgjedhjen time eventuale në mesin e veprave të mia nuk mund të them ndonjë fjalë më të mirë për njerën ose për tjetrën, sepse secila, mendoj se ka qëllimin dhe porosinë e vet që e bëjnë mozaikun e tyre. Pa secilën prej tyre, mendoj se do të prishej mozaiku. Edhe pse mendoj se atij i mungojnë ende pjesë që të jetë më i plotë.

HEJZA: Shpeshherë, ndërsa përpiqemi të tregojmë historinë e të tjerëve – një fshat, një epokë, një dhimbje kolektive – në mënyrë të pavetëdijshme përshkruajmë edhe veten. Shkrimtari rrallë ka luksin e një autobiografie të drejtpërdrejtë, por rrëfimi i tij shpesh është forma më e singertë e vetëshprehjes. Kur e rilexoni veten nëpër veprat tuaja, a i shihni ndonjëherë ato si rrëfime të fshehta personale? Cilat fragmente apo personazhe të të thoshit se ju zbulojnë më shumë se sa ju vetë keni guxuar të thoni drejtpërdrejt?

N. RRAHMANI: Është plotësisht e kuptueshme se shkrimtari në përpjekjet e tij për të treguar një histori të të tjerëve – duke përshkruar ose paraqitur në veprën e vet një fshat, një epokë, një dhembje kolektive, qoftë edhe në mënyrë të pavetëdijshme përdor edhe elemente të cilat i njeh më së miri, dhe askënd s’mund ta njohë si veten. Edhe atëherë kur autori nuk shkruan në veten e parë por zhvillimin e ngjarjeve e lë të shkojë sipas rrjedhës së vet, ai megjithatë është i pranishëm. Lexuesi do të hetojë animin dhe qëndrimin e tij për ngjarje a personazhe. Prandaj aty mund të gjendet edhe shkrimtari në format më të ndryshme, me pikëpamjet e tij për një fenomen a ngjarje të përshkruar, ose marrë në tërësi për atë që e thotë, madje edhe për çdo episod a përfundim, për sjelljet e personazhit, qoftë edhe hollësitë më të imta që e plotësojnë dhe e pasqyrojnë atë; për të menduar më thellë edhe për atë që nuk e thotë por e lë të kuptohet. Prandaj, te secila vepër autori mund ta gjejë veten, nëse kemi parasysh pikëpamjet e shprehura ndaj asaj që thotë. Megjithatë, nuk do të mund të gjeja e zbuloja fragmente e ngjarje ku do të isha unë.

HEJZA: Pas një jete të tërë të përkushtuar ndaj fjalës së shkruar, një shkrimtar lë pas jo vetëm libra, por edhe një zë – një mënyrë të të menduarit, të të ndierit, të të dëshmuarit. Nëse do të kishit mundësinë t’i thoshit diçka një lexuesi të ardhshëm, që do t’ju zbulojë ndoshta dekada më vonë, çfarë do t’i thoshit përmes veprës suaj? Cili është ai zë që do të dëshironit të mos humbiste me kohën?

N. RRAHMANI: Mendoj se secila vepër e shkruar ka edhe një, po i themi zë, që i drejtohet lexuesit, apo një thirrje herë-herë shumë të fuqishme sa i bëhet pjesë edhe vetë lexuesit i cili e përjeton në mënyrën e vet, jeton me të dhe ndodh që t’i bëhet edhe pjesë e jetës së vet. Ai “zë” i

kjo liri ishte e kufizuar me masa represive, me dënime ndër më të ndryshmet e më të rëndat, me heqje të së drejtës së botimit e deri me burgosje e izolime, madje edhe me vrasje (E kam fjalën për letërsinë shqipe në përgjithësi). Prandaj, shkrimtari shpeshherë për të ruajtur kujtesën, për të kujtuar ato “kohë dhe ngjarje” në veprën e tij detyrohej të gjente mënyra e mjete ta bëjë këtë. Sa është arritur dhe a ka pasur gjithnjë mundësi ta bëjë atë lidhje, a ka bërë mjaftueshëm, mund të diskutohet dhe vlerësohet. Unë besoj se shkrimtarët tanë në përgjithësi ose pjesa më e madhe, do ta ketë ndier në vete një konflikt mes shkrimtarit dhe sistemit, mes kujtesës dhe manipulimit, rreth përpjekjeve që çdo gjë të kujtesës ta mbulonte harresa. Besoj se jo vetëm unë por shumë autorë shqiptarë do ta ketë ndjerë këtë përplasje mes nevojës për të treguar të vërtetën dhe presionit të shoqërisë për ta heshtur apo harruar atë. Shkrimtarët, ma merr mendja, këtë rezistencë ndaj presionit dhe vendimeve e qëndrimeve ideologjike e kanë bërë përmes artit, por shpeshherë duke ndërruar kohën, nganjëherë duke përdorur emra njerëzish e vendesh të ndryshme, shpeshherë me elemente të tjera simbolike e mënyra të tjera që e karakterizojnë krijimtarinë e secilit autor.

HEJZA: Letërsia është një mënyrë për të mbajtur gjallë kujtimin, për të sfiduar harresën. Por në kohëra kalimtare, duket se disa vepra rrezikojnë të zëvendësohen nga zhurma e së tashmes. Si e shihni ruajtjen e letërsisë shqipe si pjesë të trashëgimisë sonë kulturore? Dhe çfarë mendoni se është roli i lexuesit në këtë zinxhir mes të kaluarës, letërsisë dhe kujtesës?

N. RRAHMANI: U mora edhe në përgjigjet e mëparshme me kujtesën dhe harresën, raportet e tyre të ndërsjella, luftën e tyre kundër njëra tjetrës. Por më duhet të them këtu se në kushtet tona, sidomos në epoka të rënda të historisë sonë dhe të gjendjes së përgjithshme shoqërore e politike të popullit tonë, harresa është përkrahur më shumë edhe nga institucionet shtetërore dhe ato politike e ideologjike, të cilat në periudha të ndryshme të sundimit të tyre, kanë qenë shumë të egra dhe dominuese, sepse i kanë pasur mundësitë dhe mjetet në përdorim, prandaj është krijuar përshtypja se harrese ka dominuar mbi të gjitha. Megjithatë, mendoj se kujtesa ka qenë më këmbëngulëse, më e thellë, më e qëndrueshme, edhe atëherë kur është fituar përshtypja se ajo angazhohet në emër të përkrahjes së të resë, të një kohe të re që do të sillte edhe procese të reja në jetën shoqërore të popullit tonë. Mirëpo kujtesa ka qenë më këmbëngulëse, dhe e rrënjosur dhe e ruajtur në mendjen e popullit tonë. Kjo është dëshmuar më pak në letërsi e më shumë në praktikë. Prandaj nuk mund të them se a ka qenë gjithnjë letërsia shqipe në nivelin e kërkuar të luftës për të ruajtur kujtesën kolektive. Është e natyrshme që në kohëra kalimtare, të turbullta dhe jostabile, të rrezikuara nga shumë faktorë, disa vepra rrezikojnë të zëvendësohen nga zhurma e së tashmes, e cila mund të jetë më e madhe, më agresive dhe më këmbëngulëse por edhe me kushte më të favorshme. Por duhet të jetë detyrë dhe obligim parësor i të gjitha instancave dhe institucioneve të një populli e shteti kombëtar ruajtja e letërsisë shqipe si pjesë të trashëgimisë sonë kulturore? Në këtë mes mendoj dhe jam i bindur thellë se roli i lexuesit në këtë zinxhir mes të kaluarës, letërsisë dhe kujtesës është vendimtar dhe i pazëvendësueshëm, sepse letërsia nuk duhet të jetë qëllim i vetvetes, por duhet të bëhet gjithsesi, me përmbajtjen e vet, me qëllimin e ruajtjes së kujtesës dhe të përparësive të tjera, pjesë e përbashkët e të gjithëve.

VI. MBI KTHIMIN E SHKRIMTARIT TE VETJA

HEJZA: Pas dekadash krijimtarie dhe përkushtimi ndaj fjalës së shkruar, vjen një moment reflektimi. Kur e shikoni prapa jetën tuaj letrare, cili është ai mesazh, ndjenjë apo realitet që besoni se keni arritur ta përcillni më qartë dhe më thellë përmes veprave tuaja? Dhe cili është

Profile

ESAT MEKULI

Ndonëse nismëtar e bard i letërsisë së sotme shqiptare të Kosovës me kuptimin e plotë të fjalës, prej duarve të të cilit parakaluan pothuaj të gjithë krijuesit e të gjitha gjeneratave të shkrimtarëve shqiptarë, Esat Mekuli ka shkruar pak



Nehas SOPAJ

Esat Mekuli u lind në Plavë në vitin 1916. Shkollën fillore, në gjuhën serbe, e mbaroi në vendlindje, kurse shkollimin e mesëm në Pejë. Pastaj u regjistrua në Fakultetin e Veterinarisë në Universitetin e Beogradit, ku ra në kontakt me lëvizjen partizane të Luftës së Dytë Botërore. Për veprimtarinë e tij politike u arrestua më 1940, ndërsa u lirua më 2 prill të 1941, me amnistinë që u dha pas pushtimit të Jugosllavisë mbretërore. Pas lirimit, ai u vendos herë në Zagreb e herë në Tiranë, madje edhe në Itali. Më 1949 e themeloi revistën letrare Jeta e re, kryeredaktor i së cilës ishte deri më 1971. Kreu doktoratën në fushë të veterinarisë në Beograd më 1959. Ishte kryetari i parë i Shoqatës së Shkrimtarëve të Kosovës, themelues dhe kryetar i parë i Akademisë së Shkencave dhe të Arteve të Kosovës. Vdiq në Prishtinë me 6 gusht 1993. Krahاس tre librave poetikë, Për ty, Brigje dhe Afsha Ada, të botuara para viteve të ’70-ta, gjatë dhe pas atyre viteve, që marrë në përgjithësi nuk paraqet më tepër se një libër të trashë poetik, Esat Mekuli nuk ka botuar më vonë pothuaj asgjë, pos ndonjë poezie të rrallë të botuar në periodik. Kjo i bie se poeti ka shkruar pak, diçka si edhe Lasgush Poradeci e Migjeni, por vlerat e poezisë së tij mund të vlerësohen lehtë, ndryshe nga këta poetë, kurse për këta poetë kanë shkruar dhe shkruajnë edhe sot. Në të vërtetë, kritika letrare e kohës, kahmot e ka thënë mendimin e saj për këtë poezi. Për poezinë e poetit Mekuli është shkruar më shumë se pothuaj për çdo krijues tjetër të Kosovës. Në kohën kur u botuan poezitë e tij, kritikët letrarë e shquanin aktualitetin dhe angazhimin e madh të autorit ndaj rrethanave kohore, kështu që mendimi i tyre përherë ishte në përligjje me atë kohë dhe, në përgjithësi, ishte në superlativ. Arsyeja është sepse ajo poezi ishte përgjigje e rrethanave politike të asaj kohe, të kohës së para Luftës së Dytë Botërore, gjatë dhe pas saj, prandaj ato s’ishin larg vetë ideologjisë së asaj gjuhe dhe të atij verbi poetik. Në shtypin e kohës

ka shkrime e mendime të ndryshme për poezinë e Mekulit, ku kritikë të ndryshëm, shqiptarë, jugosllavë dhe të huaj, flisnin pozitivisht për poezinë e poetit, për natyrën teorike të saj dhe për vlerat e saj. Krahاس shqipes, poezitë e poetit qenë prezantuar dhe përkthyer edhe në gjuhë të ndryshme të hapësirës së ish-Jugosllavisë dhe ato sot gjenden të prezantuara nëpër antologjitë më në zë të kohës, me përkthime të mrekullueshme që s’ishin vetëm të arealit sllav, por edhe të gjuhëve të tjera të shtetit që s’është më.

Me një fjalë, ndryshe nga krijuesit e tjerë, për Esat Mekulin shkruhej edhe shqip, edhe në gjuhë të tjera, dukshëm më shumë se sa për të gjithë të tjerët. Tash kjo ngjet sikur janë thënë të gjitha dhe s’ka më çka të thuhet, pos që të përsëritemi, edhe pse diktuar nga aktualiteti, gjërat mund të thuhen edhe ndryshe, me metoda më të reja, ngase shkenca e letërsisë prin me përvoja dhe ekspertiza teorike që ne akoma nuk i njohim. Nëse flasim për Esat Mekulin në relacion me disa autorë të tjerë shqiptarë, që krijojnë në kohën emblematike të viteve të ’70-ta, mund të thuhet se kjo dekadë është pika më neuralgjike e kulmimit të letërsisë shqipe, që me shumëçka përkon dhe mund të krahasohet me letërsinë shqipe të viteve të ’30-ta, pa marrë parasysh rrethanat fare të ndryshme. Në atë kohë, në vitet e ’70-ta, mblidhen dhe gërshetohen shkrime nga më të ndryshmet të disa gjeneratave dhe kjo paraqet një konglomerat stiles, pothuaj të papërsëritshme, ku mund të shihet e veçanta e atyre krijuesve, që këtu edhe stili dhe diskursi i autorit tonë. Tani, kur Esat Mekuli nuk është më dhe kur vepra e tij gjendet në fazën e një “fjetjeje” estetike, mendoj se poeti s’meriton të harrohet, por të vazhdojë të jetë objekt trajtimi, ku studiuesit mund t’i masin vlerat e tyre të vërteta, pa emocionet e vlerësimit entuziast, kurtuaz, siç kishte ndodhur më parë, por të shquhen vlerat, cilësitë dhe risitë e saj, duke folur edhe për mangësitë eventuale, sidomos kur e marrim parasysh utopinë e kohës, kohën

e vëllazërim-bashkimit të rrejtshëm etj. Të flitet për poezinë e autorit me vlerat e saj të pakontestueshme, të shpjegohet kontekstit kohor me interpretim adekuat, shoqëruar me prezantimin gjithnjë dinjitoz të shkrimtarit, i cili rri si refuzues i vërtetë i sfidave të kohës që s’është më, e me këtë opinionin lexues të bindet me zërin e arsyes së shëndoshë. Realisht, në gjithë historinë e zhvillimit, letërsia shqipe shkëlqimin e vet e arrin dy herë: në vitet e ’30-ta dhe në vitet e ’70-ta të shekullit të kaluar dhe kjo ndodh në rrethanat e dy krizave më të mëdha botërore: herën e parë mes këtyre dy luftërave botërore dhe dy dekada pas Luftës së Dytë Botërore. Herën e parë, në vitet e ’30-ta, është koha e atmosferës më morbide të të dy ideologjive supreme, fashizmit dhe komunizmit, që po luftonin për ngadhënjim, që garonin që ta mbisundojnë botën mu atëherë kur populli shqiptar po përjetonte krizën më të thellë sociale dhe kur njerëzit vdisnin rrugëve nga uria. Herën e dytë, në vitet e ’70-ta, në kohën kur pas ngadhënjimit të komunizmit, kur shqiptarët ranë që ta shijonin “mollën e ndaluar” të diktaturës: dhunën, represionet dhe censurën e fjalës së lirë. Në rrethanat që tashmë dihen, letërsia shqipe zhvillohej e ndarë, me dy formate stilistike: e para, në shtetin ëmë, si letërsi tërësisht e ideologjizuar, që duke dëshiruar ta krijojë prototipin e njeriut të ri, e krijon një të vërtetë të paqenë, objektivisht të pamundshme për kohën, krejt groteske sot, dhe tjetra, në pjesën e dytë të atdheut: një letërsi me pak ngjyrëra ideologjike, por shumë “e vështirë” për receptim, të menduar e të shkruar nën prangat e një autocensure, me një të vërtetë të mbyllur hermetikisht për lexuesin, por që ishte e vetmja gjuhë komunikimi në mungesë të lirisë së fjalës.

Letërsia e viteve të ’30-ta ka një varg individualitetesh letrare të veçanta, të verifikuar në rrafshin kombëtar. Sikundër dihet, At Gjergj Fishta, Fan Stilian Noli, Lasgush Poradeci, Migjeni, Ernest Koliqi, Et’hem Haxhiademi etj., në veprat e tyre e pasqyrojnë realitetin ashtu siç ishte: një

shoqëri me përplasje të thella ekonomike e sociale. Por ja paradoksi: mu në zenitin flakë të kësaj letërsie, për herë të parë ndjehet pluralizmi stilistik letrar shqiptar, në të cilin njëkohësisht krijojnë romantikë, realistë, realistë klasikë, realistë kritikë, pseudoklasicistë, simbolistë etj., që, në fakt, variojnë me stile nga më të ndryshme të shkrimit. Pas Luftës së Dytë Botërore, pas shndërrimit të gjithë letërsisë në sociologji, dy dekada më vonë, në vitet e ’70-ta, mjeshtërisht dhe me shumë sakrifica të shkrimtarëve, ky trend letrar ringrihet, duke e rivënë pluralizmin stilistik atje ku kishte qenë që në kohë të midis dy luftërave, tani duke i transformuar dhe modifikuar edhe formacionet stilistike të shkrimit. Në veprat letrare të shkrimtarëve Jakov Xoxa, Martin Camaj, Dritëro Agolli, Ismail Kadare, Rexhep Qosja, Anton Pashku, Ali Podrimja, Teki Dërvishi, Vath Koreshi, Xhevair Spahiu, Beqir Musliu, Moikom Zeqo, Zejnullah Rrahmani etj. në vitet e ’70-ta, krahas realizmit socialist, tipik për shkrimtarët që krijojnë brenda shtetit amë, sërish rivendoset pluralizmi stilistik i letërsisë shqipe, i bartur tani në Kosovë me rrymimet: realizmi klasik, simbolizmi, impresionizmi, ekspresionizmi, surrealizmi e deri te postmodernizmi, që kritika e kohës i identifikon si hermetizëm, por që në fakt kjo ishte lëvizje avangarde që krijonte art të mirëfilltë letrar, i cili deri më sot akoma ka mbetur i pastudiuar.

Ndonëse nismëtar e bard i letërsisë së sotme shqiptare të Kosovës me kuptimin e plotë të fjalës, prej duarve të të cilit parakaluan pothuaj të gjithë krijuesit e të gjitha gjeneratave të shkrimtarëve shqiptarë, Esat Mekuli ka shkruar pak. Megjithatë, nëse heqim një paralele krahasimi të atyre krijuesve që kanë shkruar pak, por që qëndrojnë në fron të vlerave që kanë, siç janë Lasgush Poradeci ose Migjeni, me gjithë respektin, vendi i autorit tonë nuk është i atij niveli. Nëse Lasgush Poradeci e Migjeni në vitet e ’30-ta kishin shkruar shumë pak, por që me meritë paraqesin figurat qendrore të historisë së letërsisë shqiptare, si kulme letrare të pazëvendësueshme, kjo është sepse Lasgush Poradeci është themelues i simbolizmit dhe i poezisë së pastër shqipe, kurse Migjeni themelues i realizmit kritik. Ndërkaq, Esat Mekuli, nga ana tjetër, nga poezia që është fahu i tij i angazhimit, me gjithë gjeninë dhe vlerat e pakontestueshme që ka, është e pamjaftueshme të rradhitet në mesin e shembujve si më lart, për të qenë një model, pos nëse ia atribuojmë meritat të cilat nuk do t’ia nderonin profilin krijues. Fill pas luftës e deri në vitet e ’70-ta, nga gjiri i një rrethi të gjerë krijuesish të Kosovës, që nisën të shquhen si vlera të pakontestuaara letrare e që sot çmohen si simbolistë, ekspresionistë, impresionistë, surrealistë, deri edhe posmodernistë, Esat Mekuli është nismëtari i gjithë letërsisë së Kosovës dhe vazhdues i shkollës letrare sociale të Migjenit. Ndërkaq, emrat Jakov Xoxa, Martin Camaj, Dritëro Agolli, Ismail Kadare, Rexhep Qosja, Anton Pashku, Ali Podrimja, Teki Dervishi, Vath Koreshi, Xhevair Spahiu, Beqir Musliu, Moikom Zeqo, Zejnullah Rrahmani etj., që në ato vite emblematike i ngjiteshin letërsisë shqipe drejt majës së piramidës që sot është vlerë mbarëkombëtare, bëjnë që vepra e Esat Mekulit të na duket e minimalizuar dhe të na duket vetëm vlerë nderi, e jo vlerë që konkurron me megaveprat e këtyre autorëve.

Duke u nisur nga poezitë dhe sidomos nga bagazhi i madh i shkrimeve të shkruara për të në kohën kur sa ishte gjallë, sidomos duke e parë heshtjen e kritikës, përpos ndonjë shkrimi të rrallë, mbase për shkak të ndryshimeve të mëdha që kanë ndodhur këtyre dekadave të fundit, Esat Mekuli ngjet sikur u harrua. Realisht, emri i autorit s’resht së lakuari me pietet edhe sot nëpër antologjitë dhe tekstet

shkollore dhe universitare, ku përpiluesit vazhdojnë së foluri pro figurës së tij letrare sipas planprogrameve, por kritika letrare sikur ka mejtur për të. Me këtë rast, sa për ilustrim, do ta kisha përmendur Martin Camajn, krijuesin dhe poetin, të cilin Esat Mekuli e kishte pasur bashkënisëmëtar të veprimtarisë kur ai, Martin Camaj pra, në Prishtinë i kishte botuar dy librat e tij të parë poetikë. Krahasimi është paradoksal: gjersa sot Marin Camajn e kemi në gojë përditë dhe pa masë gëzohemi për vlerësimet që i bëhen atij, edhepse posthum, organizohen simpoziume, bëhen studime shkencore, botohen komplete letrare të autorit etj., Esat Mekulin sikur e kemi harruar. Pa një qëllim matjeje të vlerave që kanë këta dy krijues, disproporcioneve që kanë mes njëri-tjetrit, e quajta paradoksal, sepse nga të gjitha

librat e Esat Mekulit, po t’i krahasojmë me duzinën e librave të të tri gjinive letrare të Martin Camajt, kuantiteti që flet për epërsinë shumë të madhe të të dytit ndaj të parit, me automatizëm me asgjë nuk garanton për kualitetin e krahasimit. Sepse, as shija e masës së madhe të lexuesve dhe as shkrimet e shumta kritike që shkruhen sot për akëcilin krijues nuk garantojnë për jetëgjatësinë e veprës së tyre letrare, sepse vetëm sovrani kohë është gjykatësi më i mirë që do ta japë përgjigjen e vërtetë. Meqë Esat Mekuli ishte vetëm poet, temën time dua ta reduktoj drejt krahasimit të figurës së poetit vetëm me vargun e poetëve të tjerë që lindën falë revistës letrare Jeta e Re, të cilën ai e drejtoi që nga fillimi, për të thënë se veprat e tyre më të mira poetike, prozaike e dramaturgjike, u krijuan

pikërisht falë përkrahjes morale të poetit. Kur e krahasojmë diskursin e autorit me ata të Enver Gjerqekut, Murat Isakut, Din Mehmetit, Azem Shkrelit, Adem Gajtani, Fahredin Gungës, Rrahman Dedjes, Ali Podrimjes, Besim Bokshit, Qerim Ujkanit dhe poetëve të gjeneratës më të re, siç janë poezia e Teki Dërvishit, Beqir Musliut, Musa Ramadanit, Eqrem Bashës, Nexhat Halimit, Sabri Hamitit, Shaip Beqirit etj., pa i numëruar edhe dhjetëra të tjerë, me larushinë e madhe të stileve të shkollave të ndryshme letrare që ata krijojnë, me oscilime të këtyre diskurseve, ajo që na shkon mendja menjëherë kur e bëjmë krahasimin, është se të gjithë këta krijues për pikë neuralgjike e kanë vatrën, pra- autorin, d.m.th.. mësimet e shkollës së autorit tonë, Esat Mekuli, te poezia e tij e

angazhuar. Që këtu, figura letrare e Esat Mekulit bëhet emblematike për të gjithë krijuesit shqiptarë të Kosovës së viteve të ’70-ta dhe sado që ai mund të jetë tejkaluar nga disa krijues dhe filli i nismave të atyre krijuesve mund të mos duket fare, shkrimi i tij do të ndjehet si vlerë letrare konstante estetike. Kështu, distanca e “fjetjes” së gjatë të veprës letrare të Esat Mekulit nuk na jep të drejtë ta harrojmë atë. Prandaj, në frymë të proverbit latin “Jepjani Cezarit atë që është e Cezarit!”, më lejoni ta bëj parantezën time: jepjani Esat Mekulit atë që është e Esat Mekulit. Edhe atë, jo për hir të karizmës së emrit të tij, por për shkak të vlerës që ka ajo vepër, sado e paktë që të jetë ajo.

Shënime letrare

ODHISE K. GRILLO DHE ANTOLOGJIA "GISHTI NGJYRË VJOLLÇË"

Antologjia e përgatitura nga shkrimtari Odhise K. Grillo tregon për njohjen dhe udhëtimin në Letërsinë shqipe për fëmijë e të rinj. Kjo njohje dhe qasje flet për kulturën dhe dinjitetin prej studiuesi të shkrimtarit Grillo

Khahid BUSHATI

“Shkrimtari Odhise K. Grillo, - ashtu siç thotë studiuesi Astrit Bishqemi, - ishte një krijues që e provoi me sukses penën në të gjitha llojet letrare për lexuesit e moshave të vogla e të reja.” Përmendim: librat poetikë, novelat, përrallat, legjendat e rrëfimet historike, ritregimet e rikrijimet, studimet në fushën e LFR, pjesët teatrale, shqipërimet nga greqishtja e italishtja, bashkautor në tekste të arsimit bazë dhe të mesëm, etj. Në këtë poliedër të shumëllojshmërisë letrare e artistike, shndrit dhe një faqe që quhet: Antologjitë e përgatitura nga shkrimtari Odhise K. Grillo. Antologjitë e paraqitura tregojnë njohjen dhe udhëtimin e Letërsisë shqipe për fëmijë e të rinj. Kjo njohje dhe qasje flet për kulturën dhe dinjitetin prej studiuesi të shkrimtarit Grillo. Antologjitë e botuara, ndonëse, shumica prej tyre mbartin dritën e shqiptarisë e të aromës së Kombit shqiptar, duke rezervuar nga krijimtaria letrare (poezi e prozë) të autorëve nga Kosova. Është e nevojshme t’i njohim: - Me xhaketën kuq e zi” [vjersha të autorëve nga Kosova] , Sh. B. “Naim Frashëri”, Tiranë 1982 [së bashku me shkrimtarët Adelina Mamaqi, Xhevat Beqaraj]; OMSCA - 1, Tiranë 2001; - “Porsi kënga e zogut të verës” (zgjedhje poezish për fëmijë, lektyrë 6), Sh. B. LOGOS-A, Shkup 2002; - “Vendlindja ime” (vjersha të poetëve nga Kosova), Sh. B. “Naim Frashëri”, Tiranë 1980; - “Reja e zezë mbi kullën e bardhë” [tregime nga autorë kosovarë], Sh. B. “Naim Frashëri”, Tiranë 1981; - “Djaloshi trim” (vjersha dhe tregime të shkrimtarëve nga Kosova), Libri Shkollor, Tiranë 1983; - “Gishti ngjyrë vjollcë” (vjersha të poetëve nga Kosova), Sh. B. “Naim Frashëri”, Tiranë 1979; - “E bija e Hënës dhe e Diellit” (Përralla e legjenda të shkrimtarëve shqiptarë), VATRA, Shkup 1996.

Kësaj here fokusi ynë është te Antologjia “Gishti ngjyrë vjollcë” (vjersha të poetëve nga Kosova), Sh. B. “Naim Frashëri”, Tiranë 1979, pra, botuar 45-vjet më parë. Cilat janë tiparet e kësaj Antologjie? - Autorët e kësaj Antologjie janë poetët: Rexhep Hoxha, Rifat Kukaj, Vehbi Kikaj, Maksut Shehu, Agim Deva.; - Grillo është njohës i mirë i krijimtarisë së poetëve të lartpërmendur, bile studimi për Vehbi Kikajn sikur ia ka ngrohur më shumë zemrën.; - Poetët e talentuar me krijimtarinë e tyre në udhëtimin e poezisë shqipe për fëmijë kanë vënë themele të shëndosha dhe gjurmë të pashlyeshme që na flasin përherë për këngët e amanetet e shpirtit.; - Autori Grillo duke i njohur jetën dhe kontributet e tyre ka evidentuar portretin e tyre tematiko-ligjërëimor, ku çuditërisht pothuajse tek të gjithë autorët mbizotëron titulli i poezisë prej një fjale.;



- Tek fjalët komunikuese me lexuesin ne njohim përmbajtjen poetike te secilit autor, ndonëse shpesh ato përbashkohen në motive atdhetarie e Kosove. Duke “biseduar” me përveçësinë e autorëve, mendoj të vizatoj sadopak edhe motivin nga është nisur Odhiseja për t'i përfaqësuar ato realisht. - Rexhep Hoxha: Trimi i vogël, Ç’është e bukur?, Vendlindjes sime, Fjala nënë, Te ti ndiej gëzime, Postieri, Lulet le të dalin, Lulëkuqja, Vjeshta, Bora, Pesë bilbilë, Pema dhe era, Zogu ndërtues, Harabeli. (Shënimi im, Xhahid Bushati: - Shkrimtari Rexhep Hoxha është njëri nga themeluesit e Letërsisë për fëmijë në Kosovë. Në krijimet e tij poetike, lirizmi është parësor, pse jo dhe humori, pse jo dhe marrëdhënie me lirikën popullore. Motivet në poezitë e Hoxhës janë: Atdheu, Vendlindja, trimat e rënë për liri, fshati, nëna, peizazhet e mrekullueshme të natyrës ku u rrit autori.) - Rifat Kukaj: Kosova, Vogëlushi në shi, Grushti, Ciu, ciu, ciu...(Shënimi im, Xhahid Bushati: - Shkrimtari Rifat Kukaj në poetikën e tij u këndon ngjarjeve të kohës, problemeve të kombit shqiptar, komunikimi dhe përceptioni humoristik ndodhen në shtjellimin e motivit, i ndërtton me dashuri portretet e kafshëve, shpendëve, kandrrave... etj. Edhe këtij shkrimtari

natyra i fal ngazëllim shpirtëror). - Vehbi Kikaj: Lokja, Burbuqja, Në lumë, Retë shtegtare, Ç’këndon zogu?, Liqeni, Jastëku i ëndrrave, Cili ka zemër të artë?, Tre zogi, Pemët në verë, Mollëkuqja, Ti, dëborë, ke mbuluar shtigjet, Qershia, Kafazet e verës. (Shënimi im, Xhahid Bushati: - Në mes shumë krijimeve autoriale poetike Vehbi Kikaj është dhe autor i përmbledhjes me vjersha të zgjedhura nga letërsia shqipe e ajo botërore për fëmijë “Shtëpia me zemër” (1980). Në tematikën e poetit zë vend kënga e Vendlindjes, e natyrës gazmore, mërgimi, historia, lodrat dhe ëndrrat e shumta të fëmijëve... etj. Në portretin e Vehbi Kikajt, gjithashtu zënë vend: origjinaliteti, lirizmi, sintetikja dhe figurshmëria. Në këtë vazhdë vlerash, po sjellim edhe disa vlerësime të tjera të disa krijuesve: - Rifat Kukaj: Vehbiu e kishte gjetur çelësin për të hapur mendjet dhe zemrat e të vegjëlve.; - Rrahman Dedaj: - Si poet, që në vargjet e para dëshmoi se do të bëhej një yll në qiellin poetik të letërsisë për fëmijë në Kosovë.; - Odhise K. Grillo: - Ai... arriti kulme në poezinë që shkruhet për ta (fëmijët).; - Xhevat Syla: - Poezia e Vehbi Kikajt zë vend nderi në kopshtin e letërsisë sonë për fëmijë.

Nga krijimtaria e poetit Maksut Shehu, përgatitësi i Antologjisë zgjodhi këto poezi: - Lëvdimi, Ylli, Dita, Gjeli, Mjegulla,

Pjeshka. (Shënimi im: Xhahid Bushati: Lirizmi, natyra dhe drita e çdo dite e mbeten gurëzit e çrnuar të poezisë së poetit Maksut Shehut). Kurse poetin Agim Deva e ka përfaqësuar më këto poezi: - Gishti ngjyrë vjollcë (titull që ka dhe Antologjia), Dy duar, tre fëmijë, Kush e përpiu malin? U rrit nipi ..., Më ndihmojnë të rritem, Pisha, Kësaj vere, Veshët e Petritit, Mjegulla. (Shënimi im, Xhahid Bushati: Në krijimtarinë e poetit Agim Deva është i njëjtësuar syri i poetit me syrin e fëmijës, poezitë kanë fabula ku përmes një metrike e prozodie të saktë shpirti i poetit u këndon: lodrave të fëmijëve, shkollës, natyrës, shpendëve, fluturimeve dhe bashkëbisedimeve të pafund me nipër e mbesa... Është njohës i thellë i botës së fëmijëve dhe një ëndërrimtar i betuar... drejt vizioneve të reja).

Duke parë me vëmendje poezitë e Antologjisë, dua të sjellë disa fjalëkryqe, fjalëkryqe që në rrugëtimin poetik i bashkoi poetët, si: Kosova, Vendlindja, natyra, lulekuqja, mollëkuqja, vogëlushi, zogu, lumi, pema, mjegulla, dita... si dhe plot tituj me fjali pyetëse.

Si çdo herë, edhe kësaj herë, na bekoi shija dhe bekimi i shenjtë i poetit Odhise K. Grillo, bekim që plot urtësi, dije e dashuri ia fali si çdo herë Letërsisë Shqipe për fëmijë.

Botticelli dhe krijimi i mitit

HARRIMI I DIMENSIONIT FIZIK TË HAPËSIRËS E KOHËS

Mitet duket se krijohen nga ajo që shfaqet në mënyrën më sublime dhe që brenda ka shumë habi e dhembje, që ka hirin tragjik...

Luan RAMA

Mitet i kanë krijuar njerëzit që në mugëtirat e kohës. Dhe Sandro Botticelli krijoi një ndër to, mitin e bukurisë, atë që në frëngjisht më shumë se «Beauté» do të ishte «Grâce», d.m.th. «Hire», pasi kjo është diçka më shumë se bukuria, të cilës Umberto Eco i ka kushtuar kohë më parë një libër me refleksione. Është «Hirësia» që të lë pa fjalë dhe ti thua: «Ja një vajzë më shumë se një engjell». Dhe është e habitshme që gjashtë shekuj më vonë, ajo hirësi e ngritur në piedestal nga Botticelli, pikturuar me dritë yjesh të shuar shekuj më parë, qëndron me po atë dritë të fortë. Por, krijimi është një pasion më vete dhe shpesh artistit i qëllon të dalë jashtë vetes së tij, atje, jashtë hapësirës dhe kohës, të tjetërsohet, në atë gjendje që na kujton notat e Mozartit, i cili në shtrat, në delir e gjysmë-jetë, krijonte një nga kryeveprat e tij, të fundit, Mesha në Si. Pra, Botticelli (1445-1510) jetoi aq shumë me modelin e tij, sa ai i harroi dimensionet fizike të hapësirës e kohës, duke përjetuar në vetë modelin dhe hiret e saj. Kjo ka ndodhur me Botticelli-n dhe Simonetta Vespucci, gjenovezen e lindur në Porto Venera të Gjenovës, «la bella Simonetta», siç e thërrisnin apo ndryshe, «Ajo që s’ka një të ngjashme tjetër», e martuar në moshën 15 vjeçare në Firenze, në oborrin e Laurentit të Mrekullueshëm me një nga fisnikët e mëdhenj, Marco Vespucci. Duket se kjo figurë, edhe pse disi e ftohtë dhe pa dramacitetin që gjen më vonë te një Rembrandt apo Goya, etj, duket se ka të ngjizur brenda vetes bukurinë, hirësinë dhe sensualitetin, çka bënte ta adhuronin gjithë fisnikët e Firences së asaj kohe, por së pari, Botticelli, i cili e pikturoi atë. Nëse Botticelli para se të vdiste në vitin 1510, kërkoi ta varrosnin në këmbët e varrit të saj në kishën «Ognisanti» të Firences, kuptohet dashuria e madhe e artistit që e kishte të pamundur të shkëputej nga imazhi i modelit të tij, edhe pse ajo kishte vdekur që më 1476, në moshën 23 vjeçare. E dhembshme për artistin vdekja e modelit të adhuruar në çdo detaj të trupit dhe shpirtit, tretja e atij trupi të kolmë më flokët e derdhura dhe shkëlqimin e syve, mishërimin e Venusit dhe të Pranverës, me gjithçka që merrte frymë e pulsonte, me gjinjtë, qafën dhe linjat femërore të saj, të cilat ai i përjetoi atje në atelierin foorentinas. Ishte e adhuruara e tij, hirësia, magjia, idhulli, «eternita»... Ajo i rishfaqej gjithnjë, atje mbi telajo, merrte frymë gjithnjë. Rreth 35 vjet rresht, Botticelli jetoi me modelin e tij prej mishi e gjaku, ku megjithatë asgjë nuk ishte shuar, por ishte rishfaqur, rilindur, duke e pikturuar vazhdimisht në telajot dhe afresket e tij të mëdha, si Tri Hiret, (Pranvera), Pallas dhe Centauri, Vdekja e Procris, Venusi dhe Marsi, Portreti i një gruaje fiorentinase... Ah, gjithnjë ajo, përherë, në dritë të diellit dhe argjendin e hënës, si në një poemë të kantikëve hebraikë. Edhe pse kishte vdekur, Simonetta rishfaqej me po atë fytyrë e ngjashme me veten dhe simotrat e saj të afreskeve të tjera, pasi artisti s’mund të bënte dot pa të, Simonetta e ngjizur përjetësisht në kristalinën e syve të tij, e vdekur dhe e gjallë. Simonetta Vespucci ishte magjistarja e përjetësisë, edhe pse burri i saj Marco, do të martohej një vit pas vdekjes së «la bella Simonetta», modelit-princor. Fisnikët nuk i falen më hirësisë së vdekur, artistët po. Asnjë nga të gjallët e Firences së asaj kohe nuk kujtohet më. Historianët padyshim flasin për familjen



Medicis, princët dhe lufrat e Italisë. Por arti është gjithnjë në ballë të kujtesës. Sandro Botticelli ishte alkimisti i kthimit në jetë të njeriut, shpirtit, alkimisti i Renesancës, i cili parapëlqente okrën, të verdhën, blunë e lehtë të qiellit, të kuqen veneciane apo violetën që rikrijonte mitin, apo jo?!Ishte dashuria që shtynte penelin e artistit, jo dora e tij, ishte si një lloj urdhëri mesianik, peneli që s’donte të ndahej nga modeli, thua se nesër do të ishte dita e fundme dhe s’do të mund të pikturonte më. Ishte pikërisht ky portret që një ditë më shtyu të shikoja atje në Firenze, në “Gallerie dei Ufficci”, ku gjeniu qëndronte gjithë hire me krijesat e tij. Dhe ti mund t’i adhuroje me radhë, duke filluar me Pranverën (1478-1482), Lindjen e Venusit (1485), Pallas dhe Centauri (1482), Kthimi i Juditës, (1470) pikturuar në dru, duke u kthyer nga lufta me gjeneralin armik që donte të pushtonte dhe shkatërronte qytetin e saj, Betuli. Është një kthim triumfues i saj, me kokën e tij të prerë në shportë, sipër kokës, dhe shpatën e saj në dorë, një tablo kjo që të mbërthen sapo e pikas... Gjithçka ka hire dhe dinamikë, lëvizje.

Sandro Botticelli apo Alesandro di Mariano di Vanni Filipeppi, ishte biri i një regjësi lëkurash dhe ai u mbiquajt «Botticelli», çka do të thoshte «fuçi e vogël». Me sa duket do të ketë qenë një fëmijë i shëndoshë. Kur u rrit, i ati e dërgoi të mësonte pikturën pranë mjeshtrit të madh fiorentinas Filippo Lippi, një murg dhe piktor, dhe ja pse pikturat e para të Botticelli-t fillojnë me temat fetare, biblike. Kur Lippi u largua nga Firenze, Botticelli nisi të marrë porositë e para nga

fisnikët më të mëdhenj dhe ishte pikërisht kjo kohë që ai realizoi ndoshta veprat e tij më të mëdha, apo ato vepra që do të quheshin «piktura profane» si, Pranvera për pallatin e Lorenzo di Medicis, Venusi dhe Marsi për pallatin e fisnikut Vespucci dhe më pas Lindja e Venusit po për Medicis. Më 1480, pas sulmeve të ushtrisë së Vatikanit mbi Firencen dhe nënshkrimin e paqes midis dy shteteve, Papa Sixte IV lançoi idenë e ndërtimit të një shapele gjigande në Rome, «capella magna», e cila do të quhej më pas «Sikstina». Për zbukurimin e kubesë dhe mureve të saj, ai ftoi piktorët më me emër të asaj kohe, mes të cilëve dhe Botticelli-n. Gjatë dy viteve (1481-1482), Botticelli realizoi katër afreske të mëdha me temën biblike, duke filluar me Zemërimin e Moisiut e duke vazhduar më pas me Tundimi i Moisiut, Tundimi i Krishtit dhe së fundi Zemërimi i Jezu Krishtit. Kur u kthye në Firenze, ishte fisniku Pucci, i cili i kërkoi t’i realizonte katër tablo mbi dru për dekorimin e salloneve të pallatit të tij, i ngacmuar nga Decamerone i Boccaccio-s. Béhet fjalë për ciklin Onesti, me historinë e gruas që kishte tradhtuar Princin, e cila kishte ikur nga kështjella, ishte përndjekur, ndëshkuar dhe ishte risjellë përsëri në dhomën bashkëshortore. Veç tablove të mëdha, në këto vite, Botticelli pikturoi jo pak portrete, si ajo e Simonetta-s, Portret gruaje, Dante Aligheri, Santo Agostino, Lorenzo di Medicis, Giugliodi Medicis, Pietro di Medicis, etj. Midis tyre dhe një portret disi të vegantë, ajo e stradiotit Michele Marullo Tarcaniota, i cili ishte njëkohësisht dhe një poet humanist latin, që me

elegjitë, epigramet dhe himnet e tij do të influenconte shumë poetët e mëvonshëm italianë dhe francezë, mes të cilëve dhe Pierre Ronsard, ai që do t’i këndonte aq bukur Skënderbeut. Marullo Tarcaniota: Ky portret me dimensionet aktuale 49x35 cm dhe që gjendet në një koleksion të Barcelonës si dhe i ekspozuar në muzeun “El Prado”, të imponohet menjëherë me qëndrimin e tij burrëror, ku janë pleksur tiparet e një luftëtari, letrari dhe fisniku. Në kohën e dyndjeve osmane, Tarcaniota, një stradiot i ardhur nga Peloponezi, si shumë stradiotë të tjerë të ardhur nga Arta, Nafplio, Durrësi e Shkodra dhe vende të tjera të dominimeve veneciane, kishte zbarkuar më së fundi në bregun tjetër italian, në Napoli, ku dhe përpunoi shijet e tij letrare. Historianët nuk e përcaktojnë nëse ishte një epirotas, një shqiptar i Greqisë (siç shkruan dhe një shkrimtar i sotëm italian, Giovanni Dall’Orta), apo pinjoll i një familje të vjetër bizantine, i lindur në Konstantinopojë dhe i ikur që foshnje me familjen e tij, në kohën kur Konstantinopoja u pushtua (nëna e tij Frosina ishte nga Tarcania e Moresë). Sidoqoftë, ai ishte një stradiot i fesë ortodokse, siç ishin shumë të tjerë të ardhur nga shqiptarët e Greqisë. Studjuesi Ronald Lightbown në një botim të rëndësishëm të krijimtarisë së Botticelli-t, («Botticelli» ed. Citadelles), na tregon për udhëtimin rokambolesc të kësaj tabloje, një histori e ngjashme me atë të stradiotit tjetër, Mërkur Bua, të pikturuar nga Lorenzo Lotto, siç u përcaktua më vonë. Ai shkruan se portreti është hequr nga suporti i tij i parë dhe është ngjitur më pas në një pëlhurë nga një restaurator rus, A. Sidorow, kur kjo tablo gjendej në muzeun «Ermitage» të Shën Petersburgut, në gjysmën e dytë të shekullit XIX. Fillimisht për këtë portret që restauratori rus e kishte prerë në anët e saj, duke i zvogëluar dimensionet, (originali, 51x37,8cm), nuk dihej asgjë. Ai përmendet së pari më 1822, në koleksionin e Serand Lasalle në Munich dhe më pas më 1833, në koleksionin e Auguste de Beauharnais, duka i Lenchtenberg. Meqë vëllai i dukës, Maksimiliani, u martua me një nga vajzat e carit të Rusisë, ai e mori me vete këtë tablo. Më 1904 e gjejmë te Georges Nikolaieviç, duka i Leuchtenberg, pastaj te Sulley and Co’, në Londër. Tabloja vazhdon të udhëtonte pa ditur se e kujt piktori ishte. Ajo u ble në Londër nga Eduard Simon, u transportua në Berlin e më pas, më 1929, u ble nga Don Francisco Cambo i Barcelonës, çka dhe u trashëguua më pas nga bija e tij Dona Helena Cambo de Guardans, ku është dhe sot. Që kur u zbulua ky portret më 1822, historianët e artit menduan se kishin të bënin me një vepër të Masaccio-s. Por, ndryshe nga E. Förster, studiuesi tjetër, Rumohn, këmbëngulte se ishte e Filippino Lippi. Më 1896, studiuesi tjetër F. Hark mendoi se ishte e Botticelli-t, tezë që u mbështet më pas, më 1906 nga historiani F. Laban. Ishte studiuesi tjetër amerikan, specialisti i «primitivëve», italianë Berenson, që përcaktoi përfundimisht se kishim të bënim me portretin e Michele Marullo Tarcaniota, duke krahasuar dhe me portretin tjetër të Tarcaniota-s që ndodhet në koleksionin e Paolo Giovio të vitit 1754, si dhe me kohën e realizimit të portretit që koincidonte me kohën kur Tarcaniota ishte në Firenze si një nga miqtë e afërt të princit Lorenzo Pierfrancesco di Medicis. «Ne e dimë se Marullus ishte në Firenze nga 1489 deri më 1494, - shkruan studiuesi Lightbown, - çka përkon me

datën e realizimit të portretit, bazuar dhe në faturën e pagesës...». Marullus luftoi bashkë me stratiotët e tjerë si Nikola Ralli, etj, të ardhur nga Peloponezi, madje ai dhe Konstantin Araniti ndoqën mbretin francez Charles VIII që kishte zbritur në Napoli, të gatshëm për të nisur kryqëzatën për çlirimin e Konstantinopojës, ku mbreti me ushtrinë e tij dhe shqiptarët do të zbriste së pari në Vlorë, siç kujton në kujtimet e tij dhe ambasadori francez në Venedik, Comynes. Nga portretet e stradiotëve shqiptarë ruhen edhe disa portrete të tjera që ndodhen në muzetë e Londrës, por që nuk janë përcaktuar se cilët janë piktorët, autorë të tablove dhe cilët janë emrat e këtyre luftëtarëve të famshëm që luftuan si mercenarë për perandoritë europiane, mbretëritë e republikat e Francës së Louis XII, François I e Charles VIII, të mbretit Henry VIII të Anglisë, e perandorit Maksimilian të Gjermanisë, e dozhëve të

Serenisimës së Venedikut, në shërbim të mbretit të Napolit, markezëve Sforza, etj. Gjatë pesë vjetëve, Mikel Maruli jetoi jetën intelektuale dhe politike të Firences, ku u njoh dhe me Botticelli-n. Ishte normale që pas Dantes dhe figurave politike të familjes Medicis, Botticelli t’i bënte një portret dhe Marulit, i cili i kishte thurur një sonet Simonetta-s së bukur, hiret e së cilës kishin marrë trajtën e legjendës. Kështu, Maruli qëndroi si model përpara mjeshtrit të madh dhe do të ishte interesant të gjenim gjurmë të bisedave të tyre. Pas vitit 1494, Maruli shkoi drejt betejave të tjera, gjithnjë me ëndrrën e tij, siç e thonë historianët, që të çlironte brigjet e Ilirisë, Greqinë dhe të shkonte deri në Konstantinopojë. Madje, ai u vu dhe në shërbim të Katerina Sforza-s, e cila e dërgoi si ambasador të saj pranë mbretit francez Louis XII, në Milanon e pushtuar. Por, më 14 gusht të vitit 1500, (disa historianë parapëlqejnë datën 10),

duke kaluar lumin Cecina me kalë, pranë Volterra-s, meqë lumi kishte shpërthyer nga rrebeshet e atyre ditëve, ai u mbyt. Është e habitshme që ende dhe sot, ne nuk i kemi përkthyer në shqip nga latinishtja epigramet dhe elegjitë e famshme të tij, ndërkohë që ato i gjen në shumë gjuhë të botës. Në krijimtarinë e Botticelli-t është dhe një portret tepër i ngjashëm me atë të Mikel Marulit, e titulluar «Njeriu me medaljen e Cosimo-s». Ndoshta duhet të jetë po e Marulit, por që mjeshtri i madh nuk e ka cilësuar në shënimin për të. Përngjasimi është i jashtëzakonshëm. Kur shohim sot tablotë e Botticelli-t në Firenze, Romë, apo në Louvre, në Paris, na rivjen gjithnjë historia e Simonetta-s, e artistit dhe e modelit, apo muzës së tij, kohë kur u krijua një ngjizje me hire të jashtëzakonshme. Mitet duket se krijohen nga ajo që shfaqet në mënyrën më sublime dhe që brenda ka shumë habi e dhembje, që ka hirin

Impresione

TË BASHKOSH ZËRIN TËND...

(Rreth vëllimit "Udhëtar me pluhur ferri" të Petraq RISTOS)

Vaid HYZOTI

Nën siglën “Poezi të shkruara me një zë, për t’u recituar me dy zëra” janë dhe në librin më të fundit mjaft krijime, madje një cikël i plotë. Ndërsa në vëmendjen time, më vjen të them se e gjithë poezia e tij në këto vite të fundit, duke startuar nga “Lojë shahu në shekullin XXI” është polifonike, që të merr zërin ty si lexues, të fut në përjetimet e veta, krijon një polifoni të bukur, të zgjeron beben e të vështruarit, e vesh të përditshmen me ngjyra të ndryshme, herë të ndezura e herë gri, në varësi të shtjellës së mendimeve, të temës që rrok, këndvështrimit. Sepse Risto tashmë është poet portret skalitur në poezinë shqiptare, me një krijimtari voluminoze e të larmishme. Madje, të habit fakti që vargbërësit në Shqipëri janë shtuar aq shumë, indiferenca ndaj poezisë është rritur ku s’mban më, kujdesi për kulturën është në fund të rendit për shoqërinë shqiptare, ndërsa Risto, pa e përfillur këtë klimë, vazhdon të krijojë e të sjellë poezi të freskëta, me një pjekuri të lakmueshme artistike. Është koha e antagonizmave absurde: shkruajnë të gjithë dhe me plagjiaturën, bejtezimin, vargëzimet banale, kanë shpënë në ftohje e në mallkim të poezisë. Ndërsa Risto, as i përfill këto krijime, nga që është i vetëdijshëm se di çfarë të sjellë, di të përçojë përjetimet e tij te të tjerët dhe të “dirigjojë” zërin tim, tëndin, të atij tjetrit, me zërin e tij. Në listat e “kodifikuesve” elitarë me kandarët politike të kohës, si dhe të tjerë të talentuar, mungon edhe Risto. Madje, ai shkruan në mënyrë të vetëdijshme: “Unë gjithnjë mungoj, ju kërkoj ndjesë.../Për nder të mungesave të mëdha/Zoti krijoi kujtesën”.

Ku është e veçanta e poezisë së Ristos? Do të duhej një studim i gjatë dhe i mëvetshëm për tërë krijimtarinë e tij, për tematikën fleksibile, për vargun shushuritës të bashkëtingëlloreve fundore, për shtrirjen e paskajshme të vargut të tij në krijime si të strofuara, ashtu dhe unike, për paralelizmat kuptimore dhe ato stilistike, për metaforat, për të cilat Risto padyshim merr vlerësimin maksimal, për vargjet elipsoide dhe përsëritjen refrenistike të ndonjë vargu me peshë mendimi, apo butësi lirike. Tek “Udhëtar me pluhur ferri” të gjitha këto veti e cilësi vijnë plotësisht të kristalizuara. Sekretet e autorit qëndron në veçimin e detajit të freskët, në një mikrofabul pa ngjarje, por si ftesë për lexuesin për “të bashkuar” zërin e tij, në ngjyrat metaforike të përgatitjes shpirtërore, të gjendjes që do të përcjellë dhe, jo rrallë, në një përfundim me filozofi artistike, si me gjetje, apo me elipsimin e një vargu të përsëritur.

Risto është poet lirik, me ndjeshmëri të

hollë. Ai “ngre kurthe” për lexuesin, e zë atë gafil. ‘Laku’ i vargjeve të tij të mban gjatë, duke të falur një dhembje të dashur, duke të ndezur gjakun; të vë në mendime, të përkund në një ëndërr, të ngre në një shami reje, të mban përdore e të shëtit udhëve të New York-ut e të Tiranës, të fal emocionet e një dashurie dhe në fund ti pyet veten: po këtej unë kaloj përditë, si nuk i vura re... Sepse poezia e arrirë të zgjon nga përgjumja dhe të fal një eliksir shpirtëror. Thuajse në të gjitha ciklet e këtij libri ti bie në “lakun” e poetit, si një viktimë, por me dëshirë. Pse jo, e ndjen veten si bashkautor, përderisa rri dhe përtyp vetvetishëm vargje. Se kryesorja (dhe ky është sekreti më i madh i krijimeve të Ristos) është njerëzorja që i

jep peshë krijimeve. Lexo ciklin për nënën. Nuk është më personal. Kujto nënën tënde e dashurinë e saj. Jeto një çast me të, nëse s’e ke më. Ji më i afërt, nëse e ke pranë. Ndalo në poezitë e shumta, që japin “hartografinë” e lëvizjeve të poetit. Bindesh që je me të. Madje, i je ulur pranë në një vagon të trenit F. në linjën Manhatan-Bruklin. Është e ndjeshme, por edhe vizuale krijimtaria e poetit. Jo vetëm fizike, jo vetëm konkrete, por edhe e përfytyruar. Bie fjala, vjeshta hedh gjethet pa adrese, si letra të florinjta. Por jo, për poetin nuk ka asnjë rrëmujë, asnjë kaos: Letrat e florinjta bien ‘në kutinë postare të syrit’. Apo në poezinë për borën ‘Buzë oqeanit bie borë: /është hapur çanta e postierit qiellor/Dhe unë lexoj gjithë

tragjik... Mythos në atë «Kashtë Kumtri», ku shkojnë përfytyrime njerëzore të mbinatyrshme, që shkëlqejnë me një dritë të jashtëzakonshme mbi jetën e të gjallëve.

Pothuaj të gjitha mitet janë krijuar nga ky pikëtakim midis sublimes dhe tragjikes, ashtu siç kthimi i Orfeut për të parë të dashurën e tij Euridice në daljen nga ferri, çka solli humbjen përgjithnjë të saj. Dhe pasi krijon mitin e tij, artisti mund të shkojë, mund t’i mbyllë portat e atelierit të tij, por jo ato të Historisë. Botticelli dhe Simonetta i mbijetuan vdekjes, ashtu siç mbijetuan Leonardo dhe Monalisa, apo Raffaello me Fornarinën, një radhë artistësh të mëdhenj e deri te Modigliani me Jeanne në epokën moderne...

Udhëtar me pluhur ferri

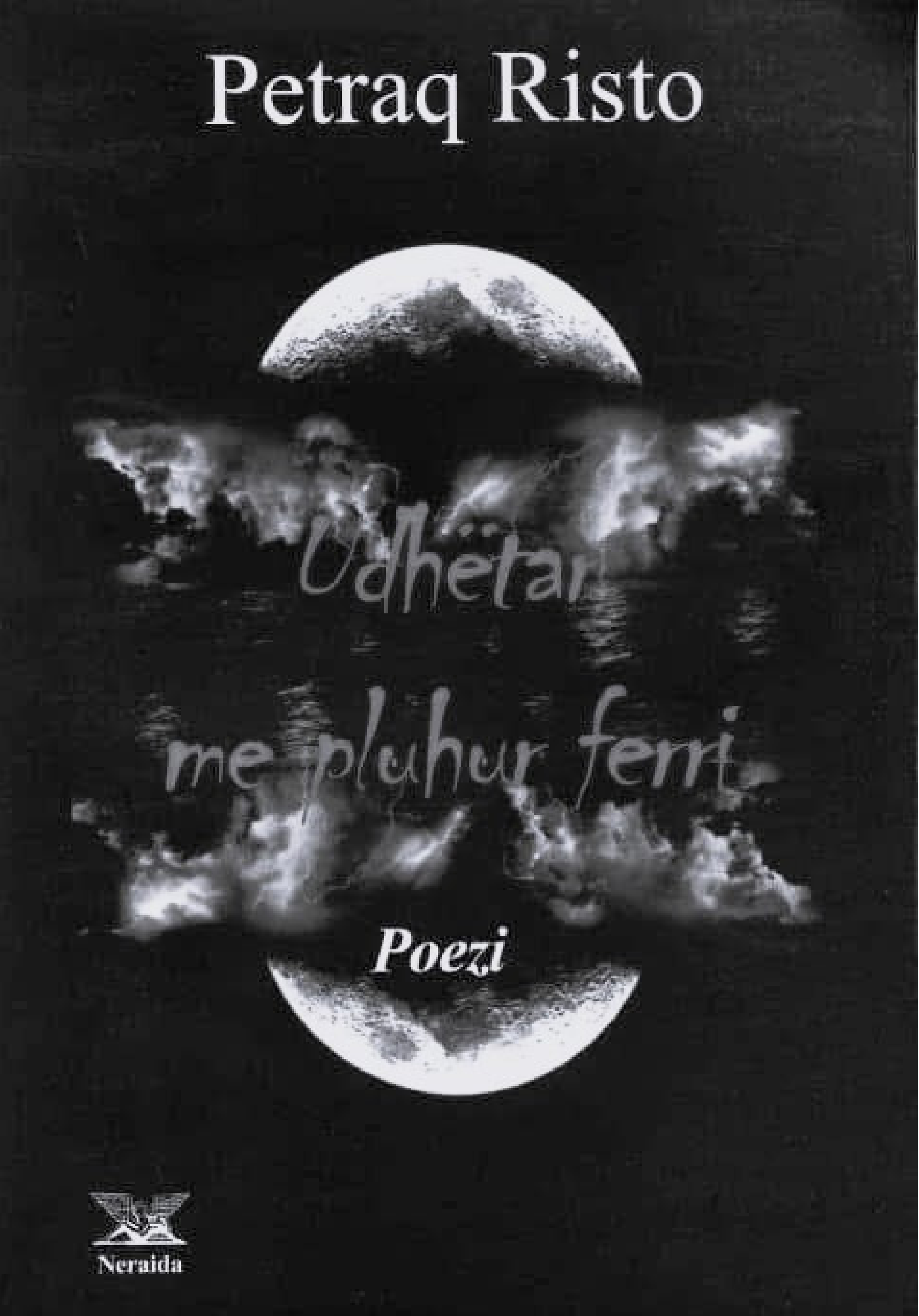
Udhëtar me pluhur ferri

letrat që vijnë nga Parajsa.../Po asnjë letër s’vjen nga ty/i ka mbetur postierit Zot te çanta.../do që ta lexojë përsëri...’ Se edhe Zoti bashkon zërin e tij kur një krijim është i arrirë.

E papritura e Ristos vjen dhe si përsëritje, por edhe në formën e një filozofimi artistik. Më e qartë vjen kjo në poezitë e “korridorit të pasqyrave”, apo në ‘kundërshtinë’ formale biblike, ku autori shprehet se: “E dyta është fjala... i pari-mendimi”, se sa herë përdor sytë ‘fjala vuan nga verbimi’. Se poeti nuk këndon për të kënduar, nuk vargëzon për të vargëzuar, por me ndjenjë dhe qytetari të ndershme. Madje, veneracioni për mjeshtrit krijues, si Podrimja, Spahiu, Pano Taçi, Izet Shehu dhe të tjerë, përcaktojnë saktësisht barrikadën e vetëvendosur krijuese të Petraq Ristos.

E thamë se metafora zë kryet e vendit në krijimet e këtij vëllimi dhe më gjerë. Pa dalë jashtë tipareve kryesore të poezisë së tij, në përshtatje me temën e krijimeve, kemi dhe metafora të fuqishme, me një forcë të rrallë përfytyruese, por edhe “metafora “shtatshkurtëra” e me ngjyra të përndezura, sidomos në poezitë e dashurisë. E themi këtë se fleksibiliteti tematik jep dhe përcakton edhe metaforën, si figurën më shprehëse të poezisë së Ristos. Nëse në bazë të metaforës, siç dihet është përngjashmëria vizuale apo funksionale, poeti përzgjedh (shprehja më e saktë do të ishte se metafora i vjen në mënyrë të natyrshme) llojin e përdorur. Nëse flet për një urë madhështore dhe emërmadh, si Ura e Brookly-nit, që bashkon me Manhatanin këtë lagje të mrekullueshme të New York-ut mbi lumin Hudson, poeti e përfytyron si një harpë gjigande, që këndon bashkë me burrin me kapelen-skakierë. Në flet për dashurinë, është i nënshtruar dhe pranon “fajësinë” ndërkohë që vetë ‘është plaga’; kur flet për dashurinë çan kraharonin dhe e sheh të prushëruar dhe ti si lexues, në përshtatje me shpirtin e dridhmën ‘e shegëve që zbërthejnë jelekët/të derdhin inxhitë e tepërt’. Pra, shkurtazi, metaforën e guximshme dhe tejet lirike të Ristos e përcakton prerazi tema dhe hapësira kufitare e krijimit. Ato zënë fill në tokë, shpesh ngjiten në re, për t’u rikthyer në tokë, tek unë dhe ti si lexues...

Petraq Risto është tejet prodhimtar. Shkruan e shkruan poezi, shkruan vazhdimisht prozë, madje drejton një site letrar “Nju Jork-u letrar” në facebook. Me gjithë këtë intensitet pune, gjithnjë na sjell krijime të freskëta për talentin, ndjeshmërinë dhe lëvizjen. Ai ecën gjithnjë, pjek të njohur e të panjohur, hyn në biseda dhe mbetet tek miqtë me fjalën e tij të vyer poetike...



Ese

KATOVICA E LIBRIT

(Tiranë, qershor 1992. Të pranishëm: botues, politikanë dhe shkrimtarët oborrtarë)



Rezart PALLUQI

Shokë dhe shoqe! Sot do të piketojmë ecurinë e librit në të ardhmen e afërt dhe atë të largët. Po fillojmë me rrugëtimin që do të bëjë libri shqiptar në të ardhmen e afërt. Në vijim do të hidhemi tek e ardhmja e tij e largët. 1) Hyjnizo shkrimtarin oborrtar. Tek ai gjejmë sigurinë dhe gjumin përjetësisht të qetë. Ai nuk e kërkon të keqen nga brenda-jashtë, por jashtë-brenda, çka përkon me politikën tonë që armikun e kërkon gjithnjë jashtë. 2) Dhjetëvjeçarin e parë do të ngrihet lart shkrimtari disident. Nuk e kam fjalën për ata që janë gjallë, por ata të vdekurit. Atyre do t’iu botohet vepra, në fillim do t’iu bëhet reklamë e madhe, mbas disa muajsh libri do t’iu bëhet karton. Hiqet urgjentisht nga tekstet shkollore dhe prej çdo librarie. Pa harruar edhe arkivat e bibliotekave kombëtare. 3) Me librat e shkrimtarëve disidentë që jetojnë ende, do të veprohet në dy mënyra. Shkrimtari që bën kompromise me ne, do të përkrahet me kufizime. Atij do t’i kërkojmë që të mos i sulmojë KURRË SHKRIMTARËT OBORRTARË ENVERISTË. Sepse po u godit shkrimtari i vjetër oborrtar, goditet jo vetëm shkrimtari i varur prej nesh, por lind mundësia që të dalin në pah shkrimtarë kokëfortë, që interesin kombëtar dhe lirinë artistike e vënë mbi interesin e tyre të ngushtë personal. Nëse shkrimtari e mban premtimin, ne do t’i ofrojmë punë shtetërore, çmime letrare dhe përkthime në gjuhë të huaja. 4) Librat e shkrimtarëve disidentë që janë gjallë nuk do t’i botojmë. Do të bëjmë përjashtime botuese vetëm kur do të rrethohemi prej presionit publik që do të na bëjnë kryesisht ata shqiptare që jetojnë jashtë Shqipërisë, ose prej një pakice që jeton brenda vendit dhe që ne ende nuk i kemi shtënë në rrjetat tona.

Strategjia afatgjatë e librit

Siç e thashë qysh në fillim sytë dhe zemrën e kemi tek shkrimtari oborrtar.

1) Botues do të bëhen ish oficerët, kapterët, gazetarët komunistë. Do të ndjekim shembullin e ambasadës amerikane në Tiranë, e cila na ka premtuar që do të punësojë ish sigurimsat tanë, për t’i pasur ata nën kontroll në të ardhmen dhe përdorur ata sipas interesave të saj.

2) Ata do të financohen kryesisht nga shteti nën kushtin që ata të bllokojnë çdo botim të librave që nxjerrin në dritë krimet tona enveriste, tentojnë të nxjerrin shqiptarin nga mitologjitë ballkanike, dashuria e tepruar nacionaliste dhe mbrojtjen me cdo kusht të tabuve patriarkale dhe seksuale. 3) Letërsia shqipe nuk duhet te bëhet kurrë fitimprurëse për autorin shqiptar, përveçse atij oborrtar. Kurrë! Ajo duhet të

shndërrohet në një industri mafioze që funksionon me paratë e vetë-botimeve të shkrimtarit shqiptar mediokër. 4) Botuesi duhet të stimulojnë në maksimum përkthimin e letërsisë së huaj. Këtë duhet ta bëjë duke botuar paralelisht mijëra libra mjaft të dobët të autorëve shqiptarë. Sepse pastaj del në pah disniveri letrar i letërsisë së re, postkomuniste, me atë të huaj. Kështu ngrihet edhe më lart letërsia oborrtare komuniste. 5) Botuesi duhet të bëjë të pamundurën që letërsia e dobët post-komuniste të reklamohet në kulm. Të recensohet sikur të ish letërsi e gjenive botërore. Kështu lexuesi shqiptar brenda një periudhe të shkurtër do ta humbasë besimin në shkrimtarin shqiptar post-komunist. Shkurt, ai shkrimtar/poet që në Perëndim konsiderohet poet/shkrimtar shtëpiak/familjar, tek ne duhet të fluturojë përkohësisht shumë lart. Kritikët duhet të jenë njerëzit tanë. Duhet të jenë të varfër dhe ne t’i përkrahim që të pasurohen fort duke e shitur fjalën dhe kritikën kundrejt parave. Shkurt niveli i letërsisë së tyre duhet të jetë zero dhe niveli i kritikës 10-të. Sepse kështu, lexuesi shqiptar post-komunist do ta Ri-kthejë kokën tek letërsia e shkrimtarëve tanë oborrtarë, të cilët duhet të mos vdesin kurrë. 6) Botuesi post-enverist duhet t’i bllokojë në dy rrugë prurjet e reja disidente, kontraverse. 1) Duke mos e botuar fare atë. 2) Duke e botuar shumë shtrenjtë librin. Kështu varfërohet shkrimtari kopuk, që në realitet është i varfër prej natyrës së tij anti-konformiste. Në vazhdim libri do të bëhet direkt karton. Ose në rastin më fatlum, libri nuk do të shpërndahet rregullisht nëpër librari, nuk do të përmendet në rubrikat e librit në televizione dhe mediat e shkruara. 7) Duhet të ushqehet fryma e letërsisë masive. Suksesi i shkrimtarit duhet të matet pra jo tek cilësia por sasia e librave të shkruar. 8) Duhet ta frenojmë vetë-reflektimin shpirtëror dhe historik. Letërsia të krijojë ose sejlton gjuhësor, ose një hutim të gjithanshëm, dhe kjo arrihet duke falsifikuar çdo epokë historike që ne na njollos, dhe frenon frymën iluministe të disa vendeve evropiane.

Përkthyesit dhe albanologët

Siç e dimë të gjithë ata i ka përzgjedhur deri dje sigurimi ynë. Këtë duhet ta bëjmë edhe në të ardhmen. Ata duhet t’i mbajmë në pëllëmbë të dorës. T’u japim dhjetë herë më shumë se sa i bën haku i punës së tyre. Atyre do të vazhdojmë t’ia bëjmë të qartë se ATA nuk DUHET KURRË të përkthejnë ose vlerësojnë letërsinë e shkrimtarëve anti-konformistë. Përndryshe do t’i përjashtojmë egërsisht dhe presim çdo lloj financimi dhe përkrahje. Ata duhet të mbeten besnikë dhe adhures të shkrimtarëve tanë oborrtarë.

Krijuesit e mërgatës

Siç e dimë rreziku më i madh na vjen prej tyre. Ata janë mendërisht më të hapur. Por janë edhe ekonomikisht totalisht të pavarur. Atyre nuk mund t’iu themi; rri urtë se të presim llokmën e bukës. Prandaj ata do të përjashtohen në dy rrugë. 1) Në mërgatë do të përfillim dhe vlerësojnë lart ish shkrimtarët tanë oborrtarë. Ata do të bëhen përfaqësuesit e letërsisë së mërgatës. 2) Të pagdhendurve do t’ju bllokojmë botimet, vlerësimin total kritik dhe reklamën. Në raste të veçanta do t’i kërcënojmë në rrugë të ndryshme. Nuk duhet ta pësojmë siç e pësuam me Bilalin. 2) Ish spiunët tanë që punësohen nëpër ambasadat tona duhet që të sabotojnë çdo lloj tentative që shkrimtarët e mërgatës të bashkohen dhe krijojnë revista letrare. Ajo që arriti Bilali dhe Camaj e disa të tjerë duke themeluar revista letrare nuk duhet të ndodhë më. 3) Shkrimtarët e diasporës nuk janë të rrezikshëm vetëm ideologjikisht, por edhe estetikisht. Ata i mbrujnë veprat e tyre me stile moderne, dhe kjo zhvlerëson prozën dhe poezinë e shkrimtarëve të brezit tonë vjetër oborrtar enverist. 4) Shkrimtari i mërgatës reflekton humanizëm. Humanizmi është kanceri i artit oborrtar. Shkrimtari oborrtar duhet të merret vetëm me anën estetike, ose sic e kemi quajtur prej kohesh: “letërsia e sejlonit gjuhësor”. Këtë letërsi e përmblodhi shumë bukur një poet i huaj: “ajo i ngjan një këmishe të bukur që e vesh një grua e përdalë, pa vlera, ose një burrë kriminel!”

Kategoritë e shkrimtarit oborrtar

Shkrimtari oborrtar, dembel dhe krijues i dobët. Këtë e uzurpojmë fare lehtë. Ky do të ndërsehet gjatë fushave masive. Shkrimtari oborrtar i talentuar, por oportunist. Dembel dhe qylxhi. Ai vuan prej dobësisë së ofiqeve shtetërore dhe famës personale. Këtë do ta mbajnë nën rrogoz me pozitë pune dhe famë. Shkrimtari oborrtar që as nuk leh, por as nuk të kafshon. ky është tipi më i vështirë për t’u telekomanduar. Kjo vjen ngaqë ai ka edhe talent por zotëron edhe shumë pislleqe që kanë bërë të gjithë ata që e drejtojnë këtë vend. Këta tipa krijojnë në heshtje. Kur ne tentojmë t’i mobilizojmë ata na kundërpërgjigjen duke i përkrahur përkohësisht shkrimtarët kopukë si mjet shantazhi ndaj nesh. E vetmja leverdi që kemi prej tyre se ata nuk do të na kafshojnë kurrë. Veçse ne nuk do të mundemi kurrë që t’i mobilizojmë. Shkurt, ata gëzojnë privilegjin e të heshturit, ndërsa ne gëzojmë fatin që nuk do të na kafshojnë kurrë.

Pozicioni dhe e ardhmja e shkrimtarit oborrtar

Tek ai/ajo i kemi sytë. Ai nuk duhet të

merret kurrë me problemet morale dhe plagët e hapura të shoqërisë. Ai duhet të fokusohet tek interesi dhe fama e tij personale. Tabutë ballkanike, si mitizimin, pazëvendësueshmërinë, fobinë racore, historinë e falsifikuar, të gjitha këto kolona që mbajnë mbi shpatulla edhe ngrehinën tonë, ai nuk duhet t’i godasë, përkundrazi t’i mbrojë duke ruajtur të njëjtën linjë krijuese. Siç e thamë më lart ne do ta mbrojmë atë duke mbajtur para sysh këto 5 udhëzime.

1) Plotësoja ATIJ nevojat materiale në maksimum. Foli si tregtar: çfarë do dhe sa do? Nën kushtin që ai të mos na i nxjerrë sytë dhe mbrojë ato vlera primitive që edhe e mbajnë peng mendjen shqiptare e atë ballkanike më gjerë. 2) Botuesit duhet të jenë njerëzit tanë,ish oficerë, gazetarë ose spiunë. 3) Ta përkrahim financiarisht botuesin post-komunist. Atij duhet që t’i krijojmë kushtet që të vjedhë shkrimtarin e ri mediokër. Të stimulohet sasia botuese, sepse kështu banalizohet letërsia e dobët, dëshpërohet shkrimtari, zhgënjehet lexuesi shqiptar dhe denigrohet letërsia post-komuniste. Atëherë nuk zbehet shkëlqimi i shkrimtarëve tanë oborrtarë. Kështu betonizohet ideja e shkrimtarit gjeni që lind një herë në 500 vjet, ashtu si shoku Enver.

4) Të krijojmë një brez të ri sekretarësh partie për letërsinë, kryesisht femra dhe dashnoret e bijve tanë njëkohësisht. Ato do të vigjilojnë podiumet letrare dhe skarcojnë menjëherë cdo lloj shkrimtari a poeti të pakompromentueshëm. 5) T’i ruhemi botuesve të vegjël, sidomos atyre që nuk pranojnë gjilpërat tona financiare. Sepse ata do të botojnë letërsi kontroverse. Botues të tillë duhet t’i shkatërrojmë me sulme ekonomike dhe bllokojmë çdo dritare komerciale apo televizive. 6) Të bllokohet shkrimtari kopuk duke mos e botuar, botuar shumë shtrenjtë dhe kthyer librin direk në karton ose duke mos e shpërndarë dhe reklamuar. 7) Të stimulohet dhe financohet përkthimi i letërsisë së huaj. Të stimulohet botimi i letërsisë së dobët shqipe. Të bllokohet jashtë Shqipërisë përkthimi dhe botimi i letërsisë kontroverse. Krimet enveriste nuk duhet të letrarizohen kurrë. Edhe e kaluara më e hershme historike duhet letrarizuar në mënyrë të atillë që të mos dëmtojnë mitet tona kombëtare. As tabutë ballkanike nuk duhen zhveshur lakuriq kurrën e kurrës. 8) Hipokrizia, moskokëçarja ndaj plagëve të kohës dhe articialja duhet të jenë mbushja e artit të letërsisë. Rroftë Partia me shkrimtarin oborrtar. Vdekshin shkrimtaret e lire. Rroftë mendja e prangosur shqiptare dhe tabute primitive ballkanike!!

(Nxjerrë nga arkivat e shtetit, më shtator 2017)

Profile: Andrej Platonov

KËSHTJELLAT PREJ RËRE TË SOCIALIZMIT

Në fund të shekullit XX Andrej Platonov është pranuar njëzëri mjeshtër i letërsisë ruse i shekullit që jetoi. Duke ndarë fa-tin e popullit të tij, ai përjetoi dhe kuptimësoi një periudhë tragjike të historisë së Rusisë

Agron TUFA

Andrej Platonoviç Klimentov-i u lind më 1 shtator 1899 në Jamsk të Voronezhit. Pseudonimin letrar e mori nga emri i të atit – një teknik hekurudhash. Me të mbaruar arsimin fillor kishtar dhe gjimnazin, Platonovi 15 vjeçar nisi punën si ndihmës mekanik lokomotivash, mandej si shkrirës çeliku në një uzinë. Këto vite e poqën para kohe djaloshin, i cili i ishte kushtuar kokë e këmbë teknikës, duke u përpjekur të shpikte lëvizësin e përbjetshëm. Përgjatë gjithë jetës së tij ai mbeti një shpikës i talentuar, autor i disa zbulimeve teknike. Platonovi mësoi të shkruante letërsi që herët: nga mosha 12 vjeç - poezi, dhe pak më vonë – prozën. Për vetë natyrën e punës dhe format socialiste të organizmit të saj, Platonovi i ri u përfshi në publicistikën e gazetave dhe revistave lokale, ku botonte sa poezi, aq dhe artikuj, me një frymëzim futuristik, sikundërse dhe motivet e frymëzuara nga mitologjia dhe folklori fshatar rus. Botimet e tij ranë në sy të një prej grupimeve letrare të fuqishme të asaj kohe, siç ishte grupi “Proletkult” me lider A. Bogdanov dhe A. Gastjev. Nën ndikimin e frymës ëndërronjëse proletare të këtij grupi, u botuan artikujt e tij të parë: “Për poetët dhe shkrimtarët rishtarë proletarë” (1919), “Kultura e proletariatit” (1920), “Poezia proletare” (1922), ndërsa librin e parë me poezi “Thellësia e kaltër” (1922), e botoi nën ndikimin e poezisë futuriste dhe proletare. Në fund të vitit 1921 jeta e Platonovit mori një kthesë të fortë: ai refuzoi gazetarinë dhe iku të punojë në Voronezh nën drejtimin e seksionit të bujqësisë, ku shërbeu deri në vitin 1926. Vendimin e tij Platonovi e shpjegon kështu: “Thatësira e vitit 1921 më la përshtypje të thellë, dhe duke qenë teknik, unë nuk kisha zemër t’i kushtohesha vetëm letërsisë”. Atje Platonovi u bë dëshmitar i urisë së tmerrshme që përfshiu qytetin Povollozh, ku qe dërguar me brigadën për t’u ardhur në ndihmë të uriturve. Që nga kjo kohë imazhi i përbindshëm i urisë zuri rrënjë në shumë prej veprave të tij letrare. Platonovit iu duk e afërt ideja e estetikës së avangardës për ndërhyrjen e artit në shndërrimin e jetës. Ideja se arti duhet të krijojë projekte të “organizmit” të natyrës, kishte zënë rrënjë tek Platonovi që nga pamfleti “Organizimi i përgjithshëm i shkencave” të A. Bogdanovit. “Organizimi perfekt i materies në lidhje me njeriun” është teza e Platonovit, që në thelb ka mbërritjen e harmonisë në raportet me natyrën dhe njeriun: bashkimi i njerëzimit dhe shkrirja e tij me Gjithësinë, që e ka origjinën njëkohësisht tek filozofia e “unitetit universal” të Vladimir Sollovjovit dhe idesë së “Rendit hyjnor” të A. Bogdanovit, A. Lunaçarskit dhe M. Gorkit.

Kuptimi i epërm i jetës së njeriut

Pavarësisht punës së rëndë praktike seksionin e bujqësisë, Platonovi vazhdon të shkruajë: në vitin 1922 “Satanai i mendimit” dhe “Pasardhësit e diellit”, më 1923 ai boton në gazetën lokale prozën e vet më të gjatë “Rrëfim për shumë gjera interesante”, të shkruar në formën e një projekti të mirëregullimit të bujqësisë. Heroi i novelës është rritur “jo midis njerëzve, por përkaj tyre”. I ati është një personazh përralle: gjysmë njeri, gjysmë ujk. Konflikti bazë i “Rrëfimit...” – është kundërvënia e njeriut dhe stihitë e natyrës. Dielli e shkreton tokën me thatësirë. Heroi i Platonovit i “hedh dorashkën” diellit për sfidë: “Ti nuk mund të na sundosh më. Tash ti duhet t’i nënshtrohesh vullnetit tonë”. Ivani shpik mundësinë e njomjes së tokës me ndihmën e elektrifikimit (ky syzhet përsëritet në tregimin “Atdheu i



elektrifikimit”). Në masën e përshkallëzimit të thatësirës (“Vend i shkretë u bë toka, sepse frynte përvëlímë e digjte dielli”) Ivani ndërlikon metodat e luftës me astihinë armiqësore. Një nga ngjarjet kryesore të novelës është ndërtimi i “Kullës për vaditjen e tokës”: “...U ngrit kundër diellit një kullë e drunjtë me duart e nxehta të të vetmuarve në një botë armiqësore për njerëzit, të goditur përveç fatkeqësive të tjera, edhe nga dielli kanosës...”. Syzheti i ndërtimit të “kullës së lartë gjer në qiell” sipas legjendës mbi kullën e Babelit, është marrë nga Testamenti i vjetër, në librin e Zanafillës dhe është një imazh i përhershëm i Platonovit, si në poezi, ashtu edhe në romanet e tij “Çevengur” (1928) dhe “Gropa e themelit”. Burim folklorik i imazhit të kullës është imazhi i pemës, e cila “mund të shërbejë në cilësinë e modelit të të gjithë universit me nënvizimin e lidhjeve të saj poshtë dhe lart, jetës dhe vdekjes”. Natyrë folklorike ka dhe imazhi i parë që lind në “Rrëfim për shumë gjëra interesante”, i “shtëpisë-kopsht”. Ndërtimi i saj është paraqitur në novelë me thelbin e projektit që propozon Ivani për ta mishëruar menjëherë në jetë. Në vendin e fshatit të shkatërruar hedh shtat “vetëm një shtëpi e madhe për të gjithë njerëzit. Ndërtohet kjo shtëpi në formë rrotullare, në trajtë unaze. Në mes të saj mbillet kopshti. Edhe së jashtmi po në formë unaze rrethohet nga kopshtet. Preupozohej që banorët e shtëpisë-kopsht të vendosen aty përjetësisht, duke përftuar pavdekësinë brenda mureve të saj: “Jetoni vëllezër... tani jeni të pavdekshëm”, - mendon për ta Ivani. Ashiqare, për autorin dhe heronjtë e tij “shtëpia e përbashkët” do të thotë më shumë se banesë. Ata e kuptojnë mishërimin e ndërtimit të kësaj shtëpie si një ëndërr për parajsën tokësore. Në “Rrëfim për...” është pasqyruar tërheqja e Platonovit pas “Filozofisë së çështjes së përbashkët” të N. F. Fjodorovit. Në doktrinë origjinale të filozofit rus pohohet domosdoshmëria e “bashkimit të të gjithëve për çështjen e kthimit të natyrës së verbër në instrument arsyeje për të gjithë racën njerëzore, për çlirimin e energjive të topitura të natyrës”. Qëllimin e njerëzimit

filozofi e shihte në “Ringjalljen e etërve”: kthimin e fuqive vdekjeprurëse në fuqinë gjallëruese të të gjithë etërve”. Heronjtë e Platonovit gjakojnë për kah ai qëllim, të cilin Fjodorovi e quan kuptim të epërm të jetës së njeriut: “Kërkimi i kuptimit është kërkimi i qëllimit... Qëllimi i jetës është ringjallja...” Në “Rrëfim për...” Ivani na del si shpëtimtar i njerëzimit dhe “prototip” i “kombit të bolshevikëve”. Duke i lënë “vëllezërit” në “shtëpinë-kopsht”, ai niset në qytet, ku takon shkencëtarët, që punojnë mbi çështjen e zgjatjes së jetës së njeriut. Ivani shkon në Institutin e antropoteknikës, në laborator të “kurmit të fortë e të pavdekshëm”, ku kryhen eksperimente për rinimin e organizmit njerëzor dhe zgjatjen e jetës me ndihmën e elektricitetit. Heroi i novelës bindet, se mjet universal për kapërcimin e sthivë “vdekjeprurëse” është elektriciteti. Ai e sheh “pavdekësinë” e njerëzve, në gatishmërinë për të punuar pa u lodhur. I pakënaqur për shkallën e veprimtarisë tokësore, Ivani bashkë me shpikësin e aparatit kozmik niset në kozmos. Ai ëndërron ta shohë tokën nga “lartësitë yjore” dhe ta “tërheqë” atë më afër diellit. Motivi i shndërrimit të tokës në “anije qiellore”, të drejtuar nga njeriu, kishte kumbuar dhe më parë në poezitë e Platonovit. Ai e përafron krijimtarinë e Platonovit me poezinë e futuristëve. “Secili nga ne në duar mban rripat dhe frenat e botës”, - shkruante Majakovski në poemën “Re me pantallona”, duke shprehur idenë e përgjithshme dhe të paskajshme të petëve dhe artistëve të avangardës për sundimin e njeriut mbi botën. Një tematikë të tillë të veprave të Platonovit i gjejmë në krijimtarinë e kësaj periudhe utopiko-futuristike, kur autori tashmë është shpërngulur në Moskë dhe endet në kërkim të punës, ndërsa shtëpitë botuese dhe revistat nuk i botojnë. Projektet shndërrues Platonovi përpiqet t’i vërë në zbatim në novelën “Udha e etertë” – një projekt utopik për shfrytëzimin e diellit me anë të mbjelljes së elektroneve: zgjidhjen e problemeve energjitike, me anë të baterive, çka do të thotë, se harmonia midis rritjes së nevojave të njeriut mund të gjejnë

zgjidhje me mundësitë që ofron natyra dhe shfrytëzimi i saj. Paradoksale për Andrej Platonovin ka qenë të kuptuarit e Revolucionit dhe Socializmit, që përbëjnë bërthamën e ideve të tij në krijimtarinë letrare. Revolucionin ai e shihte si shfaqje e rendit kozmik, që ndikon në zhvillimin e “natyrshëm të proceseve botërore”. Me revolucionin lidhej për të pritja e “fundit të botës”, sikundërse e kishin përfytyruar Blloku dhe Majakovski. Një marrëdhënie e tillë me revolucionin ishte e përhapur në Rusi nga qasja religjioze që përfaqësonte filozofia e Nikollaj Berdjajevit: “...socializmi zgjidh një çështje shumë të lashtë mbi bashkimin e përbotshëm të njerëzve në rregullimin e mbretërisë tokësore. Natyra religjioze e socializmit dallohet veçanërisht në socializmin rus. Çështja e socializmit rus – është një çështje apokaliptike, që lidhet me fundin gjithë-shkatërrues të historisë. Socializmi revolucionar rus asnjëherë nuk mendohet si... një formë kohore... e rregullimit të shoqërisë. Ai mendohet gjithnjë si një gjendje e fundme dhe absolute, si zgjidhje e fateve njerëzore, si ardhje/zbritje e mbretërisë së Zotit në tokë...”.

Një mbiorganizm i ri

Platonovi e kuptonte revolucionin përmes prizmit të Apokalipsit. Ai e kishte lexuar mirë librin e Antoni Llunaçarskit “Religjioni dhe socializmi” (1911), duke ndarë me të një nga idetë qendrore të filozofisë së rregullimit hyjnor, dhe me këto ide të A. Bogdanovit dhe Llunaçarskit mendonte se mund të bëhej arti proletar, pasi në këtë ide Platonovi lexonte individualisht shkrirjen e njeriut me natyrën, me qëllim lindjen e një mbiorganizmi të ri me cilësor. Novelat e tij “Qyteza e Jamskut”, “Qyteti i gradëve”, “Njeriu i thesartë”, “Deti i rinuar”; romanet “Çevengur”, “Moska e lumtur” apo tregimet “Markun”, “Bomba e hënës”, “Fro”, - të gjitha këto vepra nisen nga një ide utopike e shndërrimit të njeriut në një mesi për kohëra dhe ideale të reja, të dashurisë gjithnjërzore, një pathos të cilin e kemi parë në romanet e Dostojevskit dhe të gjitha këto vepra mbarojnë me një zhgënjim të thellë për ideologjinë e heronjve. Kultivimi i ideve dhe praktikave të socializmit përfundon në torturë, përvojë të hidhur dhe zhgënjim, që mbaron me shkatërrimin e personalitetit dhe shoqërisë njëherësh. Heroi i tregimit “Markun” thotë në fund: “Tani e pashë se çfarë qenkam unë, - një hic; gjithë bota u ndeh dhe u hap para meje, dhe unë e pashë këtë botë, sepse unë e shkatërrova, u shkriva me të duke u shkatërruar edhe vetë”. Ky është rezultati final i heronjve të Platonovit.

Korrelacioni i tokësore me qielloren tek Platonovi është i lidhur gjenetikisht me idenë romantike të dybotësisë. Heroi i veprave të tij gjithmonë përpiqet për “të lartën”, të shkojë larg, përtej horizontit. Paraqitja e natyrës si një tërësi e organizmit të gjallë, truri dhe shpirti i të cilës është njeriu, ka qenë një nga zanafillat ontologjike të simbolizmit. Në të njëjtën kohë shkrirja e njeriut dhe Gjithësisë në një mbiorganizëm është e afërt. Me “ndërtimin e vendit” Platonovi merret në veprën e tij më të njohur që nuk u botua kurrë – romanin “Çevengur”, - një utopi e përpjekjeve të përbashkëta që mbarojnë me anarki dhe dështim të plotë: natyra ëndërronjëse e individit, nuk mund të ndikojë në triumfin e kolektivizmit dhe socializmit si parajsë tokësore, prandaj dhe heroi rikthehet i mundur në detin e kujtimeve të fëmijërisë, tek i ati që e ka braktisur në fshat, duke u shkrirë me kaosin zanafillor, si premisë për një rilindje tjetër. Kryevepra e Platonovit është romani

HEJZA

vdekurve me “farën e vdekur të së ardhmes” dhe shpjegohet me korelacionin kuptimor të ngjarjeve nga fjalët e thëna në epigrafin e romanit të Dostojevskit “Vëllezërit Karamazov”: “Po ju betohem për një gjë të vërtetë: nëse një farë gruri që ka rënë në tokë, nuk vdes, atëherë mbetet një; po nëse vdes, atëherë ajo do të sjellë edhe njëqind kokrra të tjera” (Gjoni. XII, 24). Pas vdekjes së Nastjas rifillon gërmimi i Gropës, që qe ndërprerë gjatë kohës së kolektivizimit: “Muzhikët punonin me një këmbëngulje të tillë, a thua se donin të shpëtonin përjetësisht në humnerën përpirëse të asaj zgafelle”. Me këtë shprehje të Platonovit mbi situatën e barabartë të mundësisë për dëshpërim dhe shpresë ka një shpjegim: fjalët “shpëtim” dhe “përpirje” kanë rrënjë të përbashkëta. Kjo do të thotë, se edhe në humnerë ruhet shpresa për shpëtim.

Stalini: Agjent i kulakëve

Platonovit iu ndalua botimi. Vetë Stalini në një artikull (“Mbi një kronikë kulake”) e ka quajtur atë “Agjent i kulakëve”. Pas kësaj një rrebesh artikujsh të kritikëve militantë e servilë e rraposën përfare shkrimtarin. Megjithatë pas dhjetë vitesh shfaqet libri i tij me tregime e novela “Lumi Potudanj”, i cili ende pa dalë në qarkullim u sulmua nga një breshëri artikujsh, ndaj dhe nuk u shfaq. Në novelën “Lumi Potudanj” përshkruhen ngjarjet e viteve të para të paqes pas luftës civile. Heroi kryesor Nikita Firsov kthehet në shtëpi tek i ati plak. Ai dashurohet me vajzën komshie, Ljubën dhe martohet me të. Por pasojat shkatërruese të luftës që ka përjetuar përbëjnë tragjedinë e tij personale. Nikita zbulon se është i pafatë për dashurinë seksuale me të adhurarën e tij, duke e përjetuar rëndë këtë fakt, ai largohet tinëz nga shtëpia. Në një nëntekst filozofik kjo situatë lidhet me virgjërinë dhe pafajninë e heroit, që përkon dhe me tregimet e hershme të Platonovit. Në akord me idealet kristiane Nikita ishte i bindur se dorëheqja asketike, vetkufizimi, është kusht për rritjen shpirtërore të personalitetit, me qëllim që njeriu t’i drejtojë energjitë e mira të dashurisë në rregullimin e botës armiqësore.

Duke i shkëputur lidhjet me të dashurit, Nikita humbet ndjesinë e realitetit dhe kridhet në “llumin” e jetës. Në thelb, heroï i Platonovit shndërrohet në “hi/pluhur”, duke përjetuar vdekjen e shpirtit, - atë gjendje, të cilën shkrimtari e përkufizonte si vdekje për së gjalli, kur njeriu ndjen zbrazëtinë e brendshme, ndërkaq që ruan vetëm levozhgën e tij të jashtme trupore. Nikita ekziston, por pa u ndërgjegjësuar për veten. Ai bëhet një rojë tregu, përmbush punët më të rëndomta. Të birin e gjen rastësisht i ati dhe i thotë, se Ljuba është përpjekur të mbytet në lumin Potudanj nga malli dhe brenga për të shoqin. Ky lajm e kthen në shtëpi heroin e Platonovit. Ai gjen forca për të vazhduar lumturinë familjare. Situata syzhetore e novelës përsërit një syzhe kristian të ringjalljes së Krishtit: njeriu i kthyer në pluhur, duke përjetuar gjendjen e afërt me vdekjen, rilind shpirtërisht. Me motivet e kësaj novele është shkruar skenari i kinofilmit “Të dashuruarit me Marinë”, të regjisorit amerikan me origjinë ruse Andrej Konçallovski-Mihajllkov. Në film veprimi është shpënë në Amerikën e viteve 1960 – fillimi i viteve ’70 dhe heroï kthehet nga lufta e Vietnamit. Andrej Platonov vdiq në vitin 1951.

në kurrizet e fshatarëve, duke imponuar gjithkund vetëm dhunë. “Ti, tovarish kryesor, më thuaj... të shënohem dhe unë në kolhoz?” Përgjigja bjen: “Regjistrohu, sigurisht, përndryshe të flak si leckë në oqean”.

Vdesin punëtorët. Njëzet mijë të tjerë urdhërohen me forcë të ndërtojnë kolhozin në fshat. Hyn në fuqi mekanizmi i dhunës: ai që bën pjesë në këtë mekanizëm dhunë, vetë bëhet viktimë. Në roman tingëllojnë si profeci fjalët e një muzhiku: “E likuiduan?!. Dëgjoni, sot nuk do të jem gjallë unë, ndërsa nesër ju s’do të bëni hije në faqe të dheut”. Fill pas asgjësimit të kulakëve planifikohet “larja e hesapeve” me një “mizëri armiqsh të socializmit”. Në kryesinë e kolhozit ku flenë nën qiell të hapur fshatarët, të ndërmend barakat ku shgërryhen në dysheme trupat e shfytëruar e të rraskapitur të tokëmihësve të gropës. Në roman krijohet imazhi i gjithë vendit të shndërruar në një kamp përqendrimi.

Kuptimin e romanit “Gropa...” e ka deklaruar vetë Platonovi: “...ndodh shndërrimi i Gropës në një varr të përbashkët jo vetëm për ndërtuesit e saj, por edhe për të ardhmen e Rusisë, të mishëruar në figurën e vajzukes Nastja”, - një nga heroinat e romanit, jetime e bijësuar nga mihësit e gropës. Në sytë e saj vdiq e ëma, duke i lënë amanet të bijës pesëvjeçare, të harrojë se ajo ka qenë e bija e një “borgjezeje”. Vitet e revolucionit dhe të luftës civile e ndryshuan atë femër të bukur me të cilën qenë dashuruar Prushevski dhe Çiklini, duke e shndërruar në një krijesë të shfytëruar nga puna dhe uria. Fati i “borgjezes” Julia, që simbolizon Rusinë aristokrate u ra për pjesë milionave: degradimi dhe poshtërimi i njerëzve deri në nivelin e kafshëve, vdekja torturuese nga puna dhe uria, tëhuajësimi i plotë dhe armiqësia e mjedisit përreth – ky është fati i individit në shoqërinë socialiste, sipas Platonovit. Motivi i poshtërimit dhe egërsimit të njeriut përforcohet me shfaqjen në roman të një personazhi të jashtëzakonshëm – të një ariu gurëthyes, i cili simbolizon rrezikun e shndërrimit të njeriut në një kafshë me “lëkurë të trashë leshtore”.Nastjan e mbetur jetime brigadier i tokëmihësve e shpie në barakë. Por “trup i saj i dobësuar”, i flakur pa asnjeri të gjakut midis njerëzve të egërsuar, nuk mund të mbijetojë në kushtet e jetës së kampit. Nastja vdes në barakën e tokëmihësve prej të ftohtit dhe urisë. Vdekja e vogëlushes i bën tokëmihësit të dyshojnë në projektin kryesor: “Ku shkoi tani ky komunizmi ynë botëror...?” Vdekja e Nastjas i shtrëngon tokëmihësit të mendojnë, se “s’ka asnjë lloj komunizmi”. Një përfundim të tillë i determinon marrëdhëniet religjioze të heronjve të Platonovit ndaj komunizmit – besimin se shoqëria e re do t’u garantojë njerëzve pavdekësinë. “Përse u dashka atëherë kuptimi i jetës dhe e vërteta e origjinës mbarëbotërore, nëse vdes njeriu i vogël, zemërmirë? – pyet i dëshpëruar Voshjev-i. Pyetja e Voshcjevit është përsëritja e pyetjes së heroit të Dostojevskit, Ivan Karamazovit: “Përfytyro, sikur ti po ngreh e larton ngrehinën e fatit njerëzor me një qëllim final që të lumturosh njerëzit... po për këtë është e domosdoshme... mjaft të torturosh vetëm një krijesë të vockël... a do të ishte i gatshëm ti vallë të jesh arkitekt në një rrethanë të tillë?” I tillë pra duket çmimi i “harmonisë së ardhshme”, e cila përbën bazën e konfliktit në romanin “Gropa...” të Platonovit”.

Simbolika tragjike e finales së romanit “Gropa...” përmban krahasimin e të

e gjen në planet e transformimit global të planetit – inxhinier Prushevskit – autorit të projektit të shndërrimit të tokës në “shtëpi” për gjithë njerëzimin. Imazhi i “shtëpisë së përbashkët proletare” në roman është polisemantik: bazën e tij e përbën legjenda mbi kullën e Babilonit.

“Ngrehina e përjetshme”, sipas idesë së arkitektit të saj, duhet ta shndërrojë jetën e “vdekshme” njerëzore në jetë të përjetshme. Prandaj ndërtuesit në fillim besojnë, që në të “njerëzit do të mbrohen prej fatkeqësive”. Ata do t’i ikin vdekjes, do të çlirohen nga pushteti i materies dhe kohës: “me anë të ndërtimit të shtëpisë së jetës mund të organizosh volinë për të ardhmen e lumturisë së palëvizshme dhe për fëmijërinë”. Shpërngulja në shtëpinë e “përjetshme” nënkupton mishërimin e parajsës në tokë. Në syzheun e ndërtimit të shtëpisë së përbashkët proletare nëpërduket simbolika e “pemës”. Fundamenti i saj hidhet me shpresën, se po mbjellin në tokë “rrënjën e përjetshme të arkitekturës së pashkatërrueshme”. “Shtëpia e përjetshme” duhet të rrënjset në tokë, ngjashëm me pemën mitopoetike, përderisa, në akord me mitet sllave dhe Biblën, “imazhi i pemës mund të shërbejë edhe si model për gjithë Universin me nënvizimin e lidhjeve lart dhe poshtë, të jetës dhe vdekjes”.

Por ndërtimi i “shtëpisë së përjetshme” ndalon në stadin e mihjes së gropës poshtë fundamentit. Në vend të lindjes së materies së pritshme ngjet e kundërta: njerëzit e shuajnë veten duke u grirë me gurin: “Çiklini ... thyente gurët me varre dhe barominë dhe kësodore u rraskapit...”. Jeta njerëzore rrjedh pakthyeshëm në një varr të madh të përbashkët. Tokëmihësit, “duke e shndërruar gjithë jetën e trupi të tyre në goditjen e vendeve të vdekura, janë të dënuar të vdesin. Duke pritur pavdekësinë ndërtuesit e “shtëpisë së përjetshme” vetë shndërrohen në një material ndërtues për ngrehinën megjithatë të pandërtuar të socializmit; ata ekzistojnë në ekstremin e mundësive fizike, në kufijtë e jetës dhe vdekjes. Fjala kyçe në romanin “Gropa...” është likuidimi – e cili jep lajtmotivin e romanit; kjo fjalë shoqërohet me sinonimet e veta: “shmangie”, shpartallim”, “shkatërrim”, “vdekje”, asgjësim”. Motivi i shkatërrimit të njerëzve dhe natyrës për hir të shtëpisë është i përhershëm në vepër. Ndjesitë e pasojave vdekjeprurëse të punës në gropë i vuajnë të gjithë tokëmihësit. Secili ëndërron të bishtnojë, të përvidhet, t’i “shpëtojë”, t’i shkëputet ndërrimit të ngrehinës, në të cilën mbretëron atmosfera e kurthit pa rrugëdalje. Inxhinier Prushevski ndjen vdekësine e shtëpisë që po ndërtohet, ai e ndjen kotësinë dhe mallkimin e tij. të gjithë heronjtë e romanit, përjetojnë një boshësi torturuese, duke ndjerë fizikisht, se si po marrin fund dhe në shpirt. “Gropa” – është një dokument unikal për nga burrëria dhe ndershmëria, e cila jep një tablo rrëqethëse të “kolektivizmit total”. Simbol i kësaj vepre bëhen arkivolet, që janë bërë nga fshatarët, të cilët e presin kolektivizimin me një tmerr vdekjeje. Muzhikët e përjetojnë atë si një “burgim në kolhoz”, si “robërim”, “peng”, “mynxyrë”, “jetimëri kolhoziane”. Kolektivizimi përparon nën parullat hipokrite e të rrejshme. Muzhikët e ngratë quhen “borgjezë”, por në dialogun e Nastjas me Çiklinin na bëhet e ditur: në fakt ata janë vetëm varfanjakë të mjerë dhe një zot e di pse quhen “kulakë”, “në akord me pleniumin”.

Procesi i kolektivizimit shtrohet pa mëshirë

“Gropa e themelit” (“Kotllovan”). Nuk u botua asnjëherë, deri më 1987, përveçse në “Samizdat”, duke qarkulluar ilegalisht dorë më dorë, kurse në SHBA u botua më 1973 me parathënie të Josif Brodskit. Romani “Gropa e themelit” u përket atyre pak veprave në letërsinë ruse, të cilat me një burrëri të mahnitshme kanë shprehur thelbin e epokës së “thyerjes së madhe”. Në roman janë dhënë ngjarjet kryesore historike të fundviteve ’20-30: procesi i industrializimit dhe kolektivizimit të vendit në BRSS. Simbol të gjithë këtyre shndërrimeve Platonovi zgjodhi ndërtimin e “shtëpisë së përbashkët proletare”. Në pjesën e parë të romanit flitetpër një brigadë tokë-gërmuesish, të cilët mihin një gropë gjigande për fundamentin e “shtëpisë së përjetshme”, të paramenduar për shpërnguljen e punëtorëve të një qyteti të tërë nga shtëpitë e tyre private. Në pjesën e dytë të romanit veprimi zhvendoset në fshat, i cili i është nënshtruar kolektivizimit të përgjithshëm. Këtu analog të shtëpisë së përbashkët kemi “kooperativën”, ku mbliidhen pasuritë e konfiskuara të fashtarëve që hyjnë në kolhoz.

“Gropa e themelit”

Përmbajtja e romanit “Gropa e themelit” së jashtmi i ngjan serisë së romaneve sovjete të “prodhimit” në periudhën 1920-1930, që i kushtohen ndërtimit të socializmit. Në romanin “Çimentoja” të F. Glladkovit ndërtohet një fabrikë; në romanin “Qindshja” të L. Leonovit ndërtohet një kombinat i përpunimit të drurit; në “Dita e dytë” të Ilia Erenburgut ndërtohet një kombinat metalurgjik; në “Hidrocentrali” të M. Shaganjanit – një elektrostacion. Në “Gropa e themelit” të Platonovit jepen ngjarje, që imitojnë dhe na ndërmendin një radhë të pafund veprash mbi kolektivizimin, mes të cilave dhe romanin më të njohur të Mihaill Shollohovit “Tokat e çara”. Megjithatë ngjashmëria e romanit të Platonovit me prozën e fshatit dhe të “ndërtimeve” dallon për nga ngjashmëria e përkundërt, ose mungesa e ngjashmërisë. Romani rrok mallkimin e projektit për rindërtimin e natyrës dhe shoqërisë, të bazuar tek dhuna dhe detyrimi. Në roman gërshetohen dy syzhte: syzheti-udhëtim i heroit kryesor në kërkim të së vërtetës dhe syzheti-sprovë i projektit të radhës për përmirësimin e jetës së njerëzimit. Heroi i romanit Voshcjev-i - është një udhëtar i detyruar me pahir, ai është nxjerrë dhunshëm nga jeta e tij normale, është shkarkuar nga puna në një “uzinë mekanike” dhe është privuar nga mjetet e jetesës. Ai e ndjen veten të panevojshëm, bëhet një lypës pa strehë në kokë. Gjatë rrugës në qytet, ku shpreson të gjejë punë ai bun në “Gropë”, pikërisht në atë gropën simbolike që po hapnin për “shtëpinë e përbashkët proletare”. E para gjë që ai sheh, janë barakat e mjeshtërve, në të cilën flenë të rraskapitur përtokë punëtorët e të shfytëruar, të shndërruar në llum. Jeta në barakë është një bujtje në had. Gjendja e njerëzve këtu është shokuese dhe perspektiva e tyre është vdekja e shpejtë. Motiv kryesor në romanin “Gropa e themelit” – është përpjekja e pjesëmarrësit të ngjarjeve për të kapur kuptimin e kësaj ndërmarrjeje, që mandej të mund të merrte vetë pjesë në ndërtimin e botës së re. Heroi mediton për “planin e jetës së përbashkët”, duke u munduar të kapë kuptimin e ekzistencës së njeriut në tokë. Përgjigjen e këtyre shestimeve Voshcjev-i

Tregim/ Andrej Platonov

JUSHKA

Qëmoti, qyshse s’mbahet mend, rronte në rrugicën tonë një njeri me çehre të mplakur. Ai punonte në një kovaçanë ndanë rrugës së madhe të Moskës; punonte si ndihmës çirak i kryekovaçit, ngase dritën e syve e kish në të fikur dhe krahët të pafuqishëm. Ai bartte ujë në kovaçanë, rërë dhe qymyr, i frynte shakullit në vatër, mbante me darë hekurin e skuqur që ta rrihte kryekovaçi, shtrëngonte kalin mos luante gjatë kohës së mbathjes dhe bënte gjithfarë punësh të tjera që duheshin bërë. Ata e quanin Efim,

porse të gjithë e thërrisnin Jushka. Vinte i pakët e imcac; në ftytrën e tij të rrudhur, në vend të mustaqeve dhe mjekrës, rritej me të rrallë e tek-tuk ndonjë qime e thinjur; kurse sytë i kish të lëbardhur, si të një të verbëri, me një lagështirë të përhershme brenda, si lot të paterur. Jushkën e kishin sajuar në kuzhinën e apartamentit të saj zot, pronarit të kovaçanës. Mëngjeseve ai nisej në kovaçanë, kurse mbrëmjeve kthehej në bujtinën e vet. Për punën e bërë kryekovaçi e ushqente Jushkën me bukë,

mish dhe çorbë, kurse çaj, sheqer e rroba, Jushka duhej t’i hiqte vetë; ai duhet t’i fitonte ato me të lypur - gjithqysh, shtatë rubla e gjashtëdhjetë kopekë në muaj. Por Jushka nuk pinte çaj dhe nuk blinte sheqer, ai pinte ujë dhe mbante të njëjtat rroba pa i ndërruar me vite të tëra; verës vishte një palë tuta e bluzë, të nxira e të lerosura nga zona, të djegura vrima-vrima nga shkëndijat, kështu që në shumë vende mund të dalloje mishin e tij të bardhemë e të zbathur, kurse dimrit, Jushka hidhte

sipër bluzës edhe një gëzof të shkurtër, që kish mbetur nga vdekja e të atit, ndërsa këmbëve mbathte do farë çizmesh shajaku, të cilat i qepte vetë, dhe i mbathte të njëjtën palë, çdo dimër.

Kur me të zbardhur drita Jushka kalonte rrugës për kovaçanë, pleqtë e plakat çoheshin e thonin, është koha për t’u ngritur dhe zgjonin të rinjtë, se ja, dhe Jushka u nis për në punë. Ndërsa në mbrëmje, kur Jushka kthehej në vendin e tij të bujtjes, njerëzit thonin, është koha të

hamë darkë e të flemë, se ja, dhe Jushka po shkon të flejë. Po fëmijët e vegjël, madje dhe ata që qenë bërë adoleshentë, me të parë Jushkën e plakur tek bridhte, ndalnin lojën në rrugë, i turreshin Jushkës pas, duke britur:

-Shihni, po kalon Jushka! Ja, Jushka!

Kalamajtë rrëmbenin ç’të mundnin nga toka; degë të thata, guralecë, grushte me mbeturina dhe ia vërvisinin Jushkës.

-Jushka! - bërtisinin fëmijët. -Vërtet ti je Jushkë?

Plaku nuk u përgjigjej fëmijëve dhe nuk nxehej me to; ai kalonte si dhe më parë, po aq i heshtur dhe nuk e mbronte fytyrën e tij, mbi të cilën binin guralecë e plehëra toke. Fëmijët çuditeshin me Jushkën, që edhe pse i gjallë, nuk zemërohej me to. Dhe ata sërishmi i britnin plakut:

-Jushka, prej vërteti je ti apo jo?

Pastaj rishtaz, fëmijët e godisnin me sendet që gjenin përtokë, i suleshin, e preknin dhe e shkundnin, pa arritur të kuptonin, pse nuk po u bërtet, pse nuk rrëmben ndonjë purtekë t’u qepet pas, siç bëjnë në përgjithësi të mëdhenjtë. Ata nuk njihnin ndonjë njeri kësisoj, dhe mendonin të jetë vërtet i gjallë ky Jushka? Duke e prekur Jushkën me duar apo duke e goditur, ata e ndjenin që ai është i gjallë dhe kokor.

Atëherë fëmijët, prapë e shtynin Jushkën dhe e gjuanin me toptha dherash. -Le të nxehet tek e fundit nëse vërtet rron në dritë të bardhë. Por Jushka kalonte dhe heshte. Atëherë fëmijët tërboheshin me Jushkën. Atyre nuk u vinte për shtat dhe nuk u dukej tërheqëse po qe se Jushka hesht, nuk i tremb e nuk u qepet pas. Prandaj ata dhe më tepër e shtynin plakun dhe çirreshin rrotull tij, që ky t’ua kthente i xhindosur e t’i zbaviste kësisoj. Atëherë ata do t’ia ia therrnin vrapit prej tij, dhe të frikësuar e çakërrqej do ta tallnin nga larg, duke e ndjellë pas vetes, teksa pastaj, të rendnin e të strukeshin territ të mbrëmjes në tremetë e shtëpive, në kaqubet e kopshteve dhe perimoreve. Porse Jushka nuk i ngiste dhe nuk u përgjigjej. Po kur kalamajtë e shkalafisinin Jushkën përfare apo i shkaktonin dhimbje tepër të madhe, ai u flsite:

-Ç’keni more shpirta, ç’keni more vocërrakë ...Ju në vend që të më doni! ...Përse më bini më qafë? ...Avashë, mos ngiti, ju m’i mbushët sytë me dhé dhe nuk po shoh.

Fëmijët as që ia varnin dhe nuk e kuptonin. Ata e shtynin dhe e tallnin Jushkën si dhe më parë. Ata i gëzonte fakti që me të mund të bëje ç’të doje, si të të tekej, dhe ai nuk të kthente dorë. Jushka gjithashtu gëzohej. Ai e dinte përse fëmijët e tallnin dhe e mundonin ashtu. Ai besonte se fëmijët e duan, se dhe ai u duhet atyre, veçse ata nuk dinë si ta duan njeriun, nuk dinë ç’duhet bërë për dashurinë, andaj dhe e torturojnë asisoj. Nënat dhe baballarët i qortonin bijtë, kur ato nuk mësonin ose kur bëheshin të padëgjueshëm: “Ja, ti ke me ia këputë kryet Jushkës! -Do të rritesh, e verës do të ecësh zbathur, dimrit me çizme shajaku, dhe të gjithë do të tallen me ty, çaj e sheqer s’do vesh në gojë, po vetëm ujë shqetol’.

Njerëzit e rritur e të thyer në moshë, me ta ndeshur Jushkën në rrugë e fyenin sa t’u hante goja. Ndodhte që njeriu i rritur, ashtu i trulllosur nga hidhërimi e me zemrën plot tërbim të pashpirt, me ta vënë re Jushkën, duke kaluar për në kovaçanë a në oborr të bujtinës, i fliste:

-Ç’më shkon ashtu ti, i kënaqur, si të kesh kapur qiellin me dorë? Çfarë po na fsheh në atë rradaken tënde?

Jushka ndalon, dëgjon dhe si përgjigje, hesht: -T’u ka tha goja që s’flet o kafshë? Të rrosh thjesht e ndershëm siç rroj unë, atë bëj, kurse fshehtas mos bluaj gjë! Fol, do të jetosh siç duhet? Nuk do? Aha! ...E mirë, pra! Dhe pas kësaj bisede, njeriu i rritur bindej, teksa Jushka heshte, se të gjitha fajet ai i ka, dhe aty për aty e zhdëpte në dru. Nga butësia e Jushkës njeriu i rritur kalonte në egërsi, ndaj e rrihte atë dhe më tepër, nga sa deshi në fillim, dhe në këtë valë inati harronte përkohësisht hidhërimin e vet. Jushka pas kësaj u dergj në pluhurin e rrugës. Me të ardhur në vete, ai ngrihej vetë, por nganjëherë i binte prapa e bija e kryekovaçit. Ajo e ngrinte dhe e merrte me vete.

-Më mirë të kishe vdekur, ti, Jushka, -i tha Bija e kryekovaçit, Dasha. -Ç’të duhet ty jeta?

Jushka ia qepi sytë me habi. Ai nuk e



kuptonte, përse të vdiste, kur kish lindur për të jetuar.

-Nënë e babë më kanë lindur, vullneti i tyre qe, -iu përgjigj Jushka, -nuk ka pse të vdesë, tekembramja i ndihmoj tyt eti në kovaçanë.

-Një tjetër të ish gjetur në vendin tënd! Lëre se çfarë ndihmësi!

-Mua njerëzit më duan, Dasha! Dasha u gajas.

-Ty të shkon gjaku vijë për qafe, e po para një jave ta kishin bërë veshin hoshaf, pa le, na thua, më duan njerëzit!...

-Ata më duan pa e ditur as vetë, -tha Jushka. -Zemra e njerëzve ndodh të jetë e verbër.

-Zemrën mund ta kenë të verbër, por sytë, ama, u bëjnë dritë! -theksoi Dasha. -hajde, luaj këmbët. Të duan pa e ditur me zemër, po dajakun ta japin për fajde.

-Për fajde. . . ata zemërohen me mua, kjo është e vërtetë, - pranoi Jushka. -Ata s’më lënë të bëj çap në rrugë dhe po ma sakatosin trupin. -Eh, ti, Jushka, Jushka! -psherëtiu Dasha. -Ndërmjet të tjerash, babai tha se s’je dhe aq i vjetër.

-Ç’i vjetër-ziu! ...që fëmijë për gjiri më piu sëmundja, e këtë çehre të plakur sëmundja ma ka lënë ...

Për shkak të kësaj sëmundjeje Jushka largohej çdo verë nga i zoti për nja një muaj. Largohej me këmbë në një fshat të largët e të humbur, ku patën banuar, ndoshta të afërmit e tij. Askush prej tyre nuk e dinte se ç’bënin me Jushkën. Bile dhe Jushka vetë harronte. Një verë, tha se po shkonte në fshat tek e motra e vet, një herë tjetër, - tek e mbesa. Herë thosh se do të shkonte në fshat, dhe një herë tjetër tha, se po shkonte brenda në Moskë. Kurse njerëzit mendonin, se në fshatin e largët jetonte bija e dashur e Jushkës, po ashtu e butë dhe e braktisur, sikurse i ati. Në muajin korrik ose gusht Jushka hidhte trashën e bukës supeve, dhe largohej nga qyteti ynë. Udhës ai thithte aromën e barërave e pyjeve, sodiste retë e bardha që lindnin në qiell, lundronin e vdisnin në vaktësinë e ajrit të ndritshëm, dëgjonte zërat e lumenjve, që llokoçiteshin nën rrokullima gurësh, dhe parzmi i sëmurë i Jushkës çlodhej, nuk e ndjente më lëngatën e veremit. Teksa ikte larg, ku gjithçka ishte e shkretë, Jushka nuk e përmbante më dashurinë e tij për krijesat e gjalla. Ai përkulej në tokë dhe puthte lulet, duke rrahur të mos i cikte ato me frymëmarrjen e tij, që të mos dëmtonte; ai përkëdhelte lëvoret e druve, ngrinte nga toka fluturat dhe brumbujt, të cilat binin si të vdekura dhe këqyrte gjatë mbi fytyrat e tyre, duke e ndjerë veten pa to veçse një jetim të shkretë. Por zogj të gjallë këndonin qiellit, pilivesat, brumbujt dhe gjinkallat punëtores nxirrnin ndër barëra tinguj të hareshëm, andaj dhe shpirti i Jushkës bëhej i lehtë, në kraharor i dalldiste ajri luleve që kundërmonte njomështi dhe dritë dielli. Në rrugë e sipër Jushka pushonte. Ai ulej nën hijen e drurëve ndanë udhës dhe dremiste në qetësi e ngrohtësi. Me të pushuar në frymëmarrjen e fushës, nuk i binte më ndërmend për sëmundjen dhe ecte më tej, si njeri i shëndetshëm. Jushka ishte gjithsej dyzet vjeç, po sëmundja e pat grirë aq shumë, sa të gjithëve u dukej i

vjetër. Dhe kështu, çdo vit, Jushka largohej përmes fushash, pyjesh e lumenjsh në fshatin e largët apo në Moskë, ku e priste dikush apo askush. Pas një muaji Jushka kthehej sërish në qytet dhe sërish rifillonte punën nga mëngjesi në darkë në kovaçanë. Rishmëz, ai niste jetën e mëparshme dhe rishmëz fëmijë e të rritur, banorët e rrugës derdheshin mbi Jushkën, e qortonin për budallallëqet e hipotetike dhe torturonin.

Deri verën tjetër, Jushka rrojti fare i qetë, po aty nga mesi i verës, vari torbën supit, palosi në një bohçe të veçantë paratë e mbledhura e të fituara gjatë vitit, gjithqysh njëqind rubla, e futi bohçen nën sqetull dhe u largua pa ditur se ku, pa ditur te kush. Po vit pas viti Jushka gjithnjë e më tepër rrëgjohej, se shkonin e s’ktheheshin vitet e jetës së tij, dhembja po ia shkallmonte kraharorin e trupi iu tret krejt. Një verë, kur Jushkës i erdh koha të vihej për udhë në fshatin e tij të largët, ai s’mundi më të lëvizte kund. Tek sorollatej, në mbrëmjen tashmë të errur nga kovaçana për në vendin e bujtjes, një kalimtar çakërqejf, i cili e njihte Jushkën, qeshi me të.

-Ah, ç’po na e putop këtë tokë, more dordolec perëndie! si nuk vdiqe mor, aman, se për besë, më e gëzueshme do na bëhej jeta pa ty, përndryshe, druaj se do na grijë mërzia.

Po kësaj here, ndoshta për herë të parë në jetë, Jushka u përgjigj i nevrikosur .

-Me çfarë, more njeri po të bie më qafë? Nga prindër dhe unë kam dalë në dritë, nuk jam kopil, pa dhe unë i duhem botës njëlloj si ti, pa mua gjithashtu, s’ia del dot! ...

Kalimtari, pa e dëgjuar gjer në fund Jushkën iu gërmush, i bërë dyllë në fytyrë:

-Jo more! të erdhi goja, a? Si guxon mua, pikërisht mua të më barabitesh me veten, mor bastard i lig!

-Nuk po të barabis, -tha Jushka, -po në do ta dish, para Zotit të gjithë të barabartë jemi ...

-Ti s’më jep dot mend! - klithi kalimtari. -Për i mençur jam vetë! Dhe pa le, hyn e më llap, haj se po ta tregoj ty mendjen! Kalimtari, iu hap me një të goditur përplot mllefe të errëta në parzëm dhe eplandosi Jushkën përdhe.

- Çlodhu! – i tha kalimtari dhe iku në shtëpi të pijë çaj.

I shtrirë siç qe, Jushka u kthye fytyrëpërmbys dhe as u ngrit e as lëvizi më. Kohë më vonë ndanë tij kaloi një nga marangozët e punishtes së mobiljeve. Ai i thirri fort Jushkës, pastaj e ktheu në shpinë dhe në të errët shqoi sytë e hapur, të bardhë e të palëvizshëm të Jushkës. Goja e tij qe nxirë; marangozi ia fshiu buzët me pëllëmbë dhe kuptoi që ish gjak i mpiksur. Ai provoi dhe njëherë vendin ku qe shtrirë kryet e Jushkës, dhe ndjeu se dheu aty qe i njomur: atë e kish zbutur gjaku i dalë nga gurmazi i Jushkës.

-Vdiq, -psherëtiu marangozi. -Lamtumirë, Jushka, dhe na ndje të gjithëve o i shkretë. Të skartuan dhe ty njerëzit, Zotin paç gjykatës!

I zoti i kovaçanës e gatiti Jushkën për varr. E bija, Dasha, e lau kufomën, të cilën e shtrinë në dhomën e kryekovaçit. Mbi trupin e të vdekurit erdhën të faleshin

gjithë njerëzia, të vjetër e të rinj, gjithë populli që e pati njohur Jushkën, që e torturoi dhe e përqeshi atë për së gjalli. Pastaj Jushkën e varrosën dhe e harruan. Megjithatë, pa Jushkën jeta njerëzve nuk iu bë më e mirë. Tashmë gjithë ligësitë dhe talljet mbeten midis njerëzve dhe shpenzoheshin ndërmjet tyre, pse Jushka nuk ishte më: gojëkycur dhe i durueshëm në çdo ligësi të tjetrit, egërsi, përqeshje dhe dashkeqësi. Sërishmi u kujtuan për Jushkën vetëm në vjeshtën e vonë. Një ditë të ngrysur e të keqe, në kovaçanë hyri një vajzë e re dhe pyeti të zotin e kovaçanës, se ku mund ta gjente Efin Dimitrjeviçin?

-Cilin Efim Dimitrjeviç? - u habit kryekovaçi. -Te ne, se është kurdisur dynjaja s’ka patur njeri të tillë me këtë emër. Edhe pse dëgjoi, vajza nuk u largua, por e heshtur seç priste diçka. Kryekovaçi i hodhi sytë, ç’lloj mysafiri i solli kjo kohë e keqe. Vajza në të parë dukej shëndetligë dhe shtatpakët, por fytyra e saj e pastër dhe butë, qe aq e brishtë dhe e ëmbël, kurse ca sy të mëdhenj e të hirtë vështronin aq trishtë, mu sikur të qenë gati hë-hë të mbusheshin me lot, gjë që ia ngrohu zemrën kryekovaçit, dhe, teksa këqyrte mysafiren, befas ia qëllloi.

-A mos vallë është fjala për Jushkën? Kjo është me tamam! - Në pasaportë ia shkruanin emrin Dimitrjeviç ...

-Jushka, -pëshpëriti vajza. -Ai është me dora vetë. Ai e quante veten Jushka.

Kryekovaçi heshti.

-Po ju, çfarë e keni, farefis?

-Unë s’e kam gjë. Unë kam qenë jetime, kurse Efim Dimitjeviçi më shpuri që të vogël në një familje në Moskë, pastaj më shtiu në një shkollë pa pagesë ...Çdo vit ai vinte të më shihte si jetoja dhe më sillte para për gjithë vitin, që të jetoja e të mësoja. Tashti unë jam rritur, sapo mbarova universitetin, kurse Efim Dimitrjeviçi nuk erdhi të më shohë verës së shkuar. Më thoni pra, ku mund ta gjej, -ai thosh, që punonte te ju tash njëzet e pesë vjet ...

Ai mbylli kovaçanën dhe e shpuri mysafirin në varreza. Atje, vajza u platit përtokë, në vendin ku shtrihej Jushka i vdekur, njeriu, i cili e kish mbajtur me bukë që nga fëmijëria, vetë pa e vënë sheqerin në gojë, që atë ta hante ajo. Ajo e dinte nga ç’sëmundje vuante Jushka, dhe tash me të mbaruar Universitetin e Mjekësisë erdhi këtej, të shërojë njeriun, i cili e kish dashur më shumë se gjithçka në këtë botë, dhe të cilin ajo e pati dashur me gjithë ngrohtësinë e dritës së zemrës... Që atëherë ka kaluar shumë kohë. Vajza mjeke mbeti përgjithmonë në qytetin tonë. Ajo filloi të punojë në spital për tuberkularët, shkonte shtëpi më shtëpi ku kish të sëmurë të tillë, dhe askujt nuk i merrte para për punën e saj. Tashmë dhe ajo, është plakur, megjithatë, si dhe më parë shëron të sëmurët, i ngushëllon, pa u lodhur së qetësuari vuajtjet dhe së larguari vdekjen nga të rrëgjuarit. Në qytetin tonë atë e njohin të gjithë, e quajnë vajza e Jushkës së mirë, duke harruar vetë Jushkën, si dhe faktin, që ajo në të vërtetë nuk ishte vajza e tij.

(Përktheu nga origjinali: Agron Tufa)

Poezi: Zhaneta BARXHAJ

VERDHOMË

Trinia ime,
ecën shtigjeve të misërta.
Një nga një shkërmoq kokrrat
që dielli ka djegur.

Verdhon gjithçkaja
me ditët e rëna nga pjekja.
Koçekët tanë ecin përmes, krenar,
e mbulojnë kokën e shogët.

Trinia ime zë e grindet,
zverdhur meit, nuk e gjen dot,
kush nga vetët, e ka radhën i pari,
të niset atëbotë...?

Unë, uni dhe shpirti, si koçekë të tharë,
përmes verdhomës ecim e digjemi.

HURMA DHE GRA

Hurma dhe gra të varura,
tundulaten dimrit cullak,
që në litarë degësh i mbanë.
Zhvishen gjithë drojë hurmat
ashtu si zhvishen edhe gratë,
veç frutat qëndrojnë mbi trupat e tharë.

Kush ua thanë trungjet pemëve?
Kush ua përzhit shpirtin grave?
Ah, kjo stinë ngricash,
që fshikë, thanë e çanë.

Hurma dhe gra të varura,
fijeve të shpresës së kotë,
se frutat e tyre s'do i hajë krimbi,
se nuk do i këpusin duar babëzie.

Sa shumë ngjajnë hurmat me gratë.
Herë janë llurba, që gjithkush i gjerb lehtë,
farëzeza që u thyjnë dhëmbët,
të mpikëta që u zënë frymën.
Të dyja të zhveshura lindin jetë.

Hurma dhe gra të varura,
tundin litarët jetim, të degëve mëkatore,
që mbytur i kanë...

DY POÇE BALTE

Rrashtës së gjoksit,
dy poçe balte mbirë,
hedhin rrënjë duke shqyer ashtin.

Me dashuri mbushet njëra
urrejtjen tjetra mbledh,
pikë- pikë si kulloshtër gjaku
me thimkat e errët mëkojnë.

Latërzyhen mbi rrashtë,
e nuk dimë,
po pimë urrejtjen apo dashurinë?!
XHUBLETA

Gjashtë xhubletat e jetës tënde,
ku i çove grua?
Vallë i trete dhe i lave
me kripën e lotëve derdhur?!
Mos ndoshta djalli t'i gëzojë,
si gjashta rrethuar në ar gishtit tënd?!
Apo në diell i tere, i dogje, i vyshke,
si kambanore të braktisura?!
Vallë mola t'i breu,
duke pritur radhën e të mirës,
radhën e të mirës mbas të mirës,
që nuk erdhi kurrë?!
Grise pra, damkën e gjashtës
mbi shpinën tënde grua.
Ngrihu dhe hidhi tej
gjashtë xhubletat e jetës tënde.
Hidhi...
Njësoj si teshat e të vdekunve.

ULKONJA

Kuis hëna ulkonjë,
rrëzë malit kafshuar dhëmbësh
dhe zgjon ujkun në mua.

Ai dëgjon jehonën e ngjitet zgavrave.
Me thonj e dhëmbë më shqyen,
kërkon të dali jashtë,
të vrapojë në borën ku ndrit' hëna.

E shtrëngoj brinjëve, nuk dua ta lëshoj.
Kam frikë se hëna ulkonjë, do ma ngrijë si borën,
do bëhet dritë e etertë,
ajrit të ftohtë të kësaj bote.

Por, diku e gjen një shteg të vjetër,
shpërthen kraharorit, në vrap pa e kthyer kokën.
Tani, shoh feksjen e mjegullt,
që e përreth në galop të marrësh,
dhe nuk e di seç ngjau...
Dritën e lirisë ma dha apo ja dhashë!?

NJË KOKË NGULUR NË BALTË

Ujis ngadalë, shtruar pa ngut,
kokat tuaja-ngulur baltës së ngjeshur.

Nga koka rritet trupi apo prej trupit koka,
ku është rrënja dhe fara ku!?

Qetësisht malaks fytyrat tuaja verdhur meit
dhe shoh të zgjaten tërkuz vetëm flokët.

Po ku janë gjymtyrët, që nuk po e shqyejnë baltën
dhe të hedhin shtat si bimë dñeu.

Ende pikëloj ujë, dhé e gjak,
që koka të rris trupin, e trupi kokës t'i bëj lak.

Nga balta në baltë, nga fryma në frymë,
bimë të harlisura e vyshkura jemi.
Po, po, kaq pak...një kokë ngulur në baltë.



Tregim/Vath Koreshi

VAJZAT



Njëherë, kur isha 10 apo 11 vjeç, më kujtohet se shkova me nënën në shtëpinë e një miku tonë. Nga Lushnja qemë nisur në mëngjes herët e u deshën gjashtë orë e ca rrugë nëpërmes një vape të tmerrshme gjer sa arritëm në Berat e pastaj në atë shtëpizë të vogël në rrëzë të kalasë. Vërtet që sot në Berat arin për një orë, po asokohe ishte fat i madh të gjeje maqina, prandaj shpesh udhëtarët e bënin rrugën me ca karroca me katër rrota e të hapura si tezgë, që t’i binin zorret mu në grykë. Po ne jse. Ne zbritëm në të hyrë të qytetit e pastaj morëm ca rugica të përpjeta të shtruara me kalldrëm. Unë, që i shihja të gjitha këto për herë të parë, habitesha me atë lagje të çuditshme, me ato shtëpi të rrasura njëra pranë tjetrës që nxirrnin kokat lart si ai njeriu që përpigjet t’i shpëtojë mbytjes. Rrugicat ishin të ngushta, në të majtë e në të djathtë dukeshin portat e vjetra e të ronitura nga krimbi si ca gojë të frikshme e në zemër të futej padashur një ndjenjë zymtie që të zinte frymën. Ajri ishte i rëndë e i ngrohtë, atje lart dukeshin shkëmbinjtë e kalasë si një katarakt i gurtë që binte nga qielli e përpara të gjitha këtyre njeriu e ndjente veten të mërzitur. As që më bie ndër mend se sa zik-zake bëjnë përmes asaj lagjeje të çuditshme, po më kujtohet si tashti porta ku hymë, një portë e vjetër me një hark të gurtë përsipër e me një dorezë bronzi të nxirë nga koha. Në oborr na priti një grua e shëndoshë e veshur me të zezë. Mbas saj doli një vajzë e re si nja pesëmbëdhjetë vjeç, me një triko në dorë e me një buzëqeshje të harruar në çipat e buzëve. Nëna u përshëndet me të zonjën e shtëpisë një hop të gjatë aty në mes të oborrit të vogël të shtruar me gurë bojë hiri, kurse unë rrija si në gjemba e shikoja herë gruan e veshur me të zeza e herë vajzën e re që kish ulur kokën e bënte triko. Po më në fund gruaja e ktheu vëmendjen dhe nga unë, më bëri një tok pyetjesh me zë të ëmbël e pastaj i tha së bijës: -Hidhi një çikë ujë këtij çunit! Qenka mbytur në djersë e të freskohet pak. Vajza hoqi trikon nga duart e bëri përpara drejt një pusi me çikrik, që ishte në rrëzën e një fiku të egër, ndërsa nëna me të zonjën e shtëpisë i ngjiten lart përmes ca shkallëve të drunjta që kërcisnin. Unë i vajta pas e vajza hodhi kovën në pus, duke mbajtur në dorë litarin që shpëstillej nga çikriku. -Do peshqir? – më tha. -Jo, – i thashë – kam shami. -Me maqinë erdhët?

-Jo, me karrocë. -Vete në shkollë ti? -Po! Kalova klasën e tretë. Ajo më shikoi me vëmendje, ndërsa në fshihesha e shikoja nga porta. -Po ti vete në shkollë? – e pyeta unë. Ajo heshti një hop, duke rregulluar kovën në grykën e pusit e pastaj tha me gjysmë zëri: -Jo! Kam bërë dy klasa dhe unë, po... Vura re sytë e saj bojëkafe se si u vrenjtën për një hop e si i shtrëngoi buzët e holla. Po ky qe vetëm një çast, sepse mua më erdhi zor të pyesja më tej. Ajo u çel në fytyrë e më tha: Hajt të ngjitemi lart. Do të flesh? -Jo, – i thashë unë. -Mirë- tha ajo, – hajt të rrimë te minderi. Minderi ishte pranë një dritareje të vogël; që andej dukeshin dhjetëra çati të nxira e më tej hapej një panoramë e bukur mbi kopshtijet në breg të Osumit. Ne rrinim aty e bisedonim, ndërsa nga dhoma tjetër vinte zëri i nënës, që bisedonte me të zonjën e shtëpisë. Tashti më kish ikur gjithë ajo mërzi e sepse më dukej aq e bukur ajo panoramë që hapej nga dritarja. Po mbas pak vajzën e thirri e ëma. Ajo u ngrit e doli si me përtim e që prej atij çasti s’pata më rast të rrija me të. Dola dhe unë e shkova te nëna. -Uu, po ty të qenka rritur djali goxha, moj xhiko... -Eh, të lumtë goja, moj hanko... po ka lëshuar trup, se vjeçtë s’i ka aq sa tregon. -Mashallah, mashallah. A të hyri në unike moj xhiko...? Jo, moj hanko...sivjet kaloi në të katërtën. Gruaja më shikonte buzëqeshte me dashamirësi, kurse unë heshtja e më vinte turp që flisnin për mua. Vajza hynte e dilte, po unë s’e çoja kokën, vetëm se dëgjoja frushullimën e fustanit të saj. Ajo binte ndonjë gjë, rrinte ndonjë hop në këmbë e ndërkaq e ëma kthehej nga ajo dhe e ngarkonte me ndonjë punë tjetër. -Shko na mbush ujë, të keqen! – i tha ajo një herë. -Ja, nënë, tashti e mbusha. -Tashti thotë! Mbushna, moj ujë; ky u ngroh. Po uji s’ishte ngrohur fare e vajza doli me shtambë në dorë. Unë asokohe as që i kuptoja këto. Tashti që kanë kaluar kaq vjet e di fare mirë se hankua i rrinte së bijës mbi kokë. Nuk e di si erdhi njëherë fjala rreth një fqinje që kish turpëruar shtëpinë. Hankua fliste me zjarr e shkulte faqet, duke derdhur njëmijë fjalë menjëherë...se një vajzë na

paskësh marrë mendjen atyre leshprerave. Për leshprerat, nga gra si hankua, asokohe flitej sikur ato të kishin bërë turpet e botës. Gjithë jetën e saj hankua e kish kaluar prapa atyre mureve. Kur dilte, dhe kjo ndodhte shumë rrallë, vishte një çarçaf të zi e hidhte perçe në fytyrë. Si mund të dilte gruaja kokëzbuluar e të nxirrte në shesh pulpa e llërë? Pupupu! Ishin punëra që s’bëheshin. Dhe ja, vajza e filanit, që hankua ja njihje me rrënjë e degë prindërit, të cilët ishin njerëz namuzli e s’u kish dalë kurrë fjalë e keqe, kish ikur nga shtëpia e kishte shkuar në hekurudhë. -Pupu, si u bënë vajzat sot, moj xhiko, të keqen! Ec e mos i ruaj po deshe. Unë njëzë kam, po më ka hipur frika e mezi pres që ta martoj. Fundi në shtëpi të botës ka për të shkuar, pra hë, një sahat e përpara. -E keni zënë gjëkundi, moj hanko? -E vluam, e vluam me një njeri të perëndisë. Është i urtë, ia di hallin shtëpisë. Ç’duam më tepër ne? -U, u, po ti pse s’thua, moj hanko? Epo mirë de, t’ju trashëgohet. Nëna e la fjalën në mes se atë kohë hyri vajza me ca gota në dorë dhe i vuri në raft. Ishte bërë flakë e kuqe e dukej mjaft e mërzitur. Ajo i hodhi vjedhurazi një vështrim të egër së ëmës e mua sepse më shtrëngoi aq fort një gjyc i pashpjeguar në grykë. Fjalët s’kishin fund, më bëhej sikur po më zihej fryma e doja aq shumë të dilja përjashta e të merrja ajër të pastër. Vajza doli prapë e hankua i shkeli syrin nënës e qeshi, duke zbuluar dhëmbët e florinjte: -Epo doemos. Shkollën e mbaroi? -Uu, shkollën!, Jo, jo, të keqen. Goca në shkollë tërbohet. Sa të na bënte ndonjë proçkë, më mirë e hoqëm fare. Ja, le të rrijë e të bëjë pajën. Vafti po i vjen... Mbase ajo i dëgjonte të gjitha ato që thuheshin, se nisi të vijë më rrallë dhe dukej krejt e dërmuar. Nga fytyra i qe zhdukur gjallëria e parë, faqeve u kish rënë një i zbehtë i lehtë e këmbët i hidhte si me përtim në atë dysheme të vjetër që kërciste. Të nesërmen u ngritëm që në mëngjes dhe ikëm. Unë ndjehesha shumë i gëzuar që po iknim, po megjithatë se ç’kisha diçka thellë në zemër që më mërziste e më brengoste. Zbritëm në oborr e vajza m’u duk shumë më e zbehtë; në sytë e saj kish diçka si lodhje, diçka të errët e të dëshpëruar. Ajo buzëqeshi një grimë, duke na dhënë dorën e sepse të trishtonte aq shumë buzëqeshja e saj! Po të më kish ndodhur shumë më vonë kjo ngjarje, unë atë vajzë do ta kisha

krahasuar me një lule të bukur, që kish mbirë në mesë të atyre gurëve bojë hiri, e cila zbehej nga dita në ditë nën peshën e tmerrshme të një paragjykimi të mykur. Ajo s’ishte aq e fortë sa ajo vajza e fqinjit që kish vajtur në hekurudhë, prandaj qe tulatur e priste me drithërima zemre të ardhmen e saj të panjohur. Oh, sa dëshira mund të kish ajo vajzë në zemër, sa e sa ëndrra si atu ujërat e thella jetëdhënëse që rrjedhin në damarët e tokës! Po për të gjitha këto asnjëri nuk dinte, as njërit ajo s’mund t’i thoshte për këto vegime të vagëlluara, që ndizeshin në shpirtin e saj. Ajo kishte ulur kokën e priste ta merrte rrota e fatit. Unë atëherë vetëm e vështrova e më erdhi keq që e lashë prapa asaj porte të vjetër me hark të gurtë. Dhe ja, tashti mbas 17-18 vjetëve, në këtë mbasdite të nxehtë korriku, rri i ulur në një gur përpara Kombinatit “Mao Ce Dun” e pres të vijë ndonjë maqinë për në Berat. Përpara meje hapet një pamje plot ndërtesa që s’t’i kap syri dot menjëherë. Dikur këtu ishte një fushë e shkretë; më tej dukeshin kodrat e zhveshura argjillore, pastaj u hapën themele, u ngjiten qindra shtylla e kapriata betoni si një pyll i dendur dhe i fortë e ja tashti kjo vepër e madhe është në të mbaruar. Diku bie çanga. Ora mund të jetë dy, e nga dera dalin një grumbull vajzash të reja. Në fillim duken katër-pesë. Njëra, një flokëverdhë me një bluzë të hollë e me fund me pala, tregon një anekdotë gazmore e të tjerat qeshnin me të madhe. -Tjetër, Lika, tjetër! -O, mjaft unë. Hajt, radhën e ka Hajrija. Dhe Hajrija tregon. Mbas tyre dalin dhjetë të tjera, pastaj grumbuj të tjerë e mbas pak rruga mbushet plot me zërat e tyre gazmorë. Janë kursante që mësojnë në Kombinatin e Tekstileve “Stalin” në Tiranë, po tashti kanë ardhur të bëjnë punë vullnetare në kombinatin e tyre të ri. Do të kalojnë pak kohë e mëngjeseve në këtë rrugë do të duken disa mijëra vajza e gra që do të punojnë në repartet e këtij kombinati. “Sa nga ato do të jenë nga ajo lagja ku isha dikur?” – mendoj unë. “Dhjetë, pesëdhjetë, njëqind... Kushedi. Veç me siguri që nga ajo lagje do të jenë shumë”. Duke parë atë grumbull ngjyra-ngjyra, m’u kujtua gjithë ajo histori e trishtuar. Eh, dil, moj hanko, e shih dhe mos i shkul faqet.

Tomas Tranströmeri, poet me përmasa botërore

PËRKTHIMI I SHPIRTIT NË IMAZHE POETIKE

Nobelisti Tomas Tranströmer konsiderohet poeti më i shquar bashkëkohor suedez dhe një ndër poetët më të njohur botëror

Qerim RAQI

Poet, përkthyes, psikolog, Tomas Tranströmer u lind më 1931 në Stokholm. Pas mbarimit të studimeve për letërsi dhe psikologji në Universitetin e Stokholmit, ai punoi si psikolog nëpër qytete të ndryshme të Suedisë, deri në moshën 59 vjeçe, kur pësoi një goditje në tru, që i paralizoi një pjesë të trupit dhe aftësinë për të folur. Kjo situatë do të reflektohet dukshëm në poezinë e tij, në frymëzimet, perceptcionin, tematikën, gjuhën dhe metaforikën e saj.

Megjithatë Tranströmer-i jo vetëm që nuk u dorëzua, por ai vazhdoi të punonte me zell, duke iu kthyer formave më të shkurtra të vargut siç është haiku, deri në vdekje (2015). Në fushën e haikut Tranströmer-i ka shkëlqyer, duke e pasuruar këtë formë të ngurtë poetike me mjete të reja shprehëse, sidomos në metaforikë, gjë që ka mahnitur edhe kultivuesit më të mëdhenj të haikut japonez.

Më 2011 Tranströmeri fitoi Çmimin Nobel për letërsi me motivacionin: “përmes imazheve të kondensuara, analitike, ai na jep akses të ri në realitetin». Tranströmer-i ka botuar këto përmbledhje me poezi: “17 poezi” (1954), “Fshtësitë e rrugës” (1958), “Qielli i lënë përgjysmë” (1962), “Gjurmë dhe tinguj” (1966), “Kvarteti ”(zgjedhje poezish, 1967), “Shikim i errësuar”, Brigjet” (1979), “ Baltikët””(1974), “Barriera e së vërtetës” (1978), “Sheshi i egër”(1983) “ Për të gjallët dhe të vdekurit” (1989) , “Kujtimet më shohin” (autobiografi,1993), “Gondolat e dhembjes”, (1996), “Enigma e madhe”(2004) . Veprat e tij janë përkthyer në 60 gjuhë të ndryshme dhe kanë pasur një ndikim të konsiderueshëm në poezinë moderne, siç është , fjala vjen, përmbledhja poetike “ Për të gjallët dhe të vdekurit” e cilësuar nga rrjeti botëror i bibliotekave dhe ekspertët e letërsisë si një nga librat më të mirë me poezi që janë shkruar ndonjëherë.

Çfarë e karakterizon stilin dhe poezinë e këtij krijuesi gjenial? Stili i tij poetik përshkruhet shpesh si i zakonshëm, por me praninë e përhershme të mistikës, të ndërlidhur me një veçori të komplikuar të lirikës së peizazhit. Aspekti mistik i realitetit shfaqet para së gjithash në “metaforat e vetëshfaqura” të cilat hapin shtigje për një “realitet tjetër” . Se çfarë nënkupton ky “realitet tjetër” në poezinë e tij, nuk mund të dihet qartë, por shumë studiues mendojnë se këtu kemi të bëjmë me një dimension religjioz, që në poezinë e këtij krijuesi, shfaqet përmes përafrimit të ëndrrës njerëzore dhe natyrës suedeze Poetin sikur e shohin kujtimet:

Një mëngjes qershori kur është herët
Të zgjohesh por vonë të flish prapë

Dal në gjelbërimin mbushur plot
me kujtime dhe ato më vijnë pas duke më shikuar

nuk shihen, ato shkrihen tërësisht
me sfondin, kameleonë të përkryer

janë tepër afër ua dëgjoj frymëmarrjen

Duke asimiluar përvojat e poetëve botërorë si Boudleaire, Rilke, Paul Elyard etj, ai shkon më tutje në krijimin dhe kërkimin poetik. Para së gjithash ai përdorë metodën e përkthimit të shpirtit-konform tezës së famshme të T.S.Eliotit mbi korrelatin objektiv si mënyrë për të shprehur ndjenjën në art. Ndjenja nuk përshkruhet, por krijuesi e zë atë në imazh, duke e kompletuar me mendimin. Është një visore e shpirtit si paraqitje figurative e një realiteti psikik. Këtu kemi të bëjmë me një eksponim të dyfishtë:



distinkcioni ndërmjet projeksonit të ndjenjës në hapësirën e jashtme dhe depërtimi i elementeve ndjesore në botën e brendshme, në “shpirtin” apo “mendjen”: gjeografia reale dhe gjendja shpirtërore e shkrië në figurën; Tranströmer-i është mjeshhtër i mendimit në imazh, i ndërlidhjes së ndjenjës me një imazh konkret, mjeshhtër për t ‘i shprehur idetë abstrakte në nocione konkrete, vizuale. “Gjeografia e shpirtit” e Rilkes dhe imagjizmi i Ezra Pound thellohen edhe më shumë tek Tranströmer-i. Poezia “Vetmi”, fjala vjen, transponon një situatë konkrete në rrugë, një çast aksidenti në trafik. Çasti para aksidentit, e padukshmja poetizohet dhe na bëhet tejet e dukshme:

Makinat në anën e kundërt kishin drita të mëdha
Hidhnin dritat kah unë që po drejtoja makinën gjithnjë
Drejt një frike të tejdukshme që rrëshqiste si të bardhët e vezës
Sekondat rriteshin-u krijua një hapësirë brenda tyre-
U zmadhuan si ngrehina spitalore
Gati mund të ndaloje
Të merrrje frymë një çast
Para goditjes.

Paraqitja e një realiteti të padukshëm, përjetimi i kohës së zgjatur në çastin kritik para goditjes së makinës, pikaset në një imazh –sekondat që rriten si ngrehina spitalore, duke lidhur kështu realen me besimin në një katastrofë., pra një mënyrë e pazakontë e poetit për të lidhur një realitet psikik me një karakter pamor-mënyrë kjo që korrespondon me vizionin surrealist poetik të Paul Elyardit, por që poeti suedez Tranströmer e absorbon

dhe e zhvillon më tutje përmes në një paraqitjeje ekspresive. Në poezinë ‘C-DUR’, poeti transponon poetikisht çastet e para pas një takimi dashurie, çfarë ndodhë pas takimit në shpirtin e djaloshit që ka realizuar dashurinë, por këtu shfaqet edhe një dimension tjetër mistik me elemente të transcendencës:

Kur ai lëshoi rrugën pas takimit me të dashurën
Dëbora sillej në ajër
Dimri kishte ardhur
Derisa ata kishin bërë dashuri
Nata ndriçonte bardh
Ai ecte shpejt nga gëzimi
I tërë qyteti heshte
Qeshjet që kalonin-
Të gjithë buzëqeshnin pas jakave të mbërthyera
Ishte i lumtur
Dhe të gjitha pikëpyetjet filluan të këndonin
Për praninë e Zotit
Kështu mendonte ai

Një muzikë u dëgjua
Dhe depërtoi në dëborën fërfëlluese
Me hapa të mëdhenj.
Çdo gjë shkonte drejt tingullit- C
Një kompas i dridhur drejtuar kah C-ja
Një orë mbi vuajtjet
Ishte e lehtë
Të gjithë buzëqeshnin prapa jakëve të mbërthyera

Poezinë e tij shpesh e karakterizon një prani e fortë e natyrës dhe një ton meditativ, gërshetuar me një eksplorim të natyrës së brendshme njerëzore. Poezia e Tranströmerit karakterizohet nga gjuhe eliptike dhe aftësia për të përshkruar

ndjenja dhe mendime komplekse me thjeshtësi. Ai shpesh përdor metafora dhe simbole të marra nga natyra për të eksploruar temat ekzistenciale. Një temë që përsëritet në poezinë e tij është kontrasti midis peizazhit të jashtëm dhe gjendjes psikologjike të brendshme, duke krijuar një dialog midis njeriut dhe natyrës. Një shembull i kësaj është poezia “Allegro,” ku poeti krahason tingujt me një rrjedhë të gjallë përmes një peizazhi të errët. Poezia reflekton aftësinë e Tranströmerit për të përçuar një ndjenjë shprese dhe vitaliteti pavarësisht errësirës që na rrethon. Tomas Tranströmer është i njohur për thellësinë e mendimit, figuracionin e pasur dhe imazhet e fuqishme për të shprehur mendimet dhe ndjenjat e tij. Si një sublimim poetik i kësaj vihet re prirja e përdorimit të simboleve dhe metaforave për të përshkruar realitetin në një mënyrë krejt të re, të mëvetësishme, me thellësinë e mendimit dhe ndjenjës. Ai shpesh përdor imazhe të tilla si drita, errësira, dhe udhëtimi për të përshkruar gjendjet emocionale dhe mendore subjekteve në rrëfimin e tij poetik. Përveç kësaj, Tranströmer është njohur për stilin e tij të thjeshtë dhe të qartë, i cili ndihmon lexuesit të lidhen me thellësinë e tij emocionale dhe filozofike. Përdorimi i fjalëve të zgjedhura me kujdes dhe struktura e qëndrueshme e poezisë së tij e bën atë një nga poetët më të shquar të letërsisë skandinave dhe botërore.

Në përgjithësi, poezia e Tranströmer-it shquhet për thellësinë e refleksionit lirik, bukurinë e shprehjes gjuhësore dhe karakterin mistik, duke ofruar kështu një reflektim të thellë mbi jetën, natyrën dhe eksperiencat njerëzore.

Ese

SIMULAKRA E SHOQËRISË IDEALE

(Rreth filmit “Baarìa” të Giuseppe Tornatore-s)

Nga Bujar MEHOLLI

Ideologjitë e ndryshme politike që formësojnë entitetin kolektiv shoqëror jo rrallë herë kanë qenë katalizatore të zvetënimit, humbjes së identitetit e krijimit të një indiference therëse e vrasëse për mendimin ndryshme e lirinë e mendimit. Për fenomene të ndryshme shoqërore që krijojnë dhe ushqejnë ideologji të tilla, merkantile, regjisori italian Giuseppe Tornatore realizoi filmin legjendar “Baarìa”, duke evokuar kujtimet e vendlindjes së tij siciliane, fshatit Bagheria (në zhargon Baarìa) dhe transformimeve sociopolitike të Italisë së shekullit të 20-të përgjatë brezave në interval kohor nga vitet ’20 në vitet ’80. Pa u tkurrur në rrafsh operacional të ngushtë, filmi që e rezonon magjinë strukturore të neorealizmit italian, me muzikën e mjeshtrit Ennio Morricone, krijon amalgamën e ndjenjës nostalgjike, kritike, me tone herë-herë lirike, herë-herë surreale përbrenda idesë së përgjithshme/universale të eksplorimit identitar dhe observimit të bindjeve politike si imanencë ekzistenciale brenda shoqërisë.

I shtrirë në tre breza e afro pesë dekada, “Baarìa” është zbërthim, jo vetëm brenda familjes, i gjithë epokës dhe përgjithësisht natyrës njerëzore me gjithë travajet e veta: zhgënjim e lumturi, dhimbje e gëzim; në qendër kemi Peppino Torrenuova-n (alter-ego e regjisorit), djaloshin vizionar e ëndërrimtar, i cili brenda rrethit ku ndodhet sendërton ëndrrat e tij plot kolorit për një jetë të dinjitetshme, ku shkolla nuk është institucioni represiv e tejet monoton, që deklamon despotizmin e ideologjisë fashiste dhe mësimet e cekëta që variojnë kryekreje me skenarin e amshuar të shkollës konvencionale-burokratike, të cilat krijojnë ndjenjën e dështimit ndaj secilës ndërmarrje, me mësimin mekanik dhe sipërfaqësor.

A do të ndryshojë ndonjëherë Sicilia e tij, kjo hapësirë e mafias, imoralitetit, korrupsionit e varfërisë? A është katolicizmi shpëtim? A thua duhet patjetër angazhimi politik për ta prekur ndryshimin? Pyetje të tilla formësohen brenda kokës së Peppino-s, derisa rrëfimi filmik nuk është linear si përjetim pa çka se zhvillohet kronologjikisht. Tornatore ndërftoi sekuenca fëmijërore, ëndrra, ku kufijtë mes reales dhe imagjinatës shkrihen e ku filmi bëhet pothuaj mitik - pesimizmi dhe shpresa janë ndjesitë që notojnë kokave njerëzore teksa peizazhi sicilian shkëlqen nën diellin mesdhetar; nuancat e ngjyrave të bukura të fushave siciliane me ndërtesat e vjetra të qytetit, rrugët e gjarpëruara, ngushticat, sokakët e dyqanet karakteristike, bri të cilave vrapon i riu Peppino, e stampojnë njëfarë miti tornatorian, lëvizjet e kamerës, intimiteti fin, surrealizmi kompozicional, fytyrat aq afër kuadrin të bëjnë krejt lehtë pjesë të qytetit, të kësaj amalgame ndjesore urbane, ku krijohen fermentet e fenomeneve të ndryshme shoqërore, me ideologjitë që pluskojnë në ajër...

Peppino, i zhgënjyer dhe kryeneç, duhet ta bëjë hapin e madh për reformat e ëndërruara që nga fëmijëria: t’i futet politikës! Ky akt na çon te transformimi rrënjësor që e bën angazhimi politik të njeriu. Peppino bëhet anëtar i Partisë Komuniste, një antifashist i vendosur, duke e dhënë potencialin e tij për idealet

e synuara, me një zjarr e pasion të hatashëm për egalitarizmin - Tornatore nuk e trajton ideologjinë politike si një angazhim militant soji, botëkuptimi regjisorial të “Baarìa” është thellësisht humanist. Ndaj dhe realizohen me sukses ironia dhe kritika kundrejt ideologjive politike, të cilat e privojnë njeriun nga mendimi dhe diversiteti-pluralizmi, duke e ngushtuar rrethin në një platformë të kotë e të njëtrajtshme, e cila nuk arrinë t’i zgjedhë problemet njerëzore, përkundrazi, i sforcon më tepër me polarizimin dhe imoralitetin moral. Zelli i tij për komunizmin konsiston në dëshirën për prosperitetin, shpresën, “ndryshimin” e Sicilisë, zhdukjen e varfërisë dhe krijimin e një shoqërie të vetëmjaftueshme. Kjo është makrotema e filmit. Ndryshimi i status-quo-së. Megjithatë, diskutimet e zjarrta komuniste, ideologjia dhe shpresat nisin e zbehen; lodhja predominon rendjen pas utopive të bukura të cilat, në fakt, veç sa e rëndojnë barrën e ekzistencës dhe e thellojnë krizën. “Baarìa” e portretizon

boshllëkun që ndjen njeriu kur rend pas narrativave të mëdha, qoftë të majta a të djathta, duke degraduar në një spektër të idealizmit radikal/arbitrar apo konformizmit/servilizmit krykreje politik, veçanërisht kur fiton pushtet - kështu krijohet njeriu-pushtetar i tjetërsuar, i rrëgjuar, një persona insensibilis, homoimprobus. I gjithë cikli i brezave në film paraqet status-quo-në e shtrirë ndër epoka, përherë nën thundrën e ideologjizimit e instrumentalizimit shoqëror karshi pritjeve utopiste për prosperitet, liri, barazi e dinjitet... Peppino, i luajtur nga aktori Francesco Scianna, manifeston simulakrën e shoqërisë ideale - i burrëruar mes egërsisë së jetës, varfërisë, padrejtësive e mafiozllëkut andej-këndej Sicilisë së brishtë, bëhet ai militanti i zjarrtë që rend pas idealeve utopiste pa kursyer gjë - anëtar pasionant i Partisë Komuniste, qytetar aktiv me idealet progresive për Sicilinë që ngelin veçse shpresa të amullta për reformë sociale, pa e tundur dot status-quo-në. Edhe dashuria lulëzon

midis këtyre rrethanave. Mannina, gruaja e Peppino-s, t’i ndërmend gratë shqiptare që letërsia e guximshme realiste-kritike i skalitë përjetësisht - një Rinë e Jeronim De Radës, besnike ani pse e përbuzur, apo një Diqe e Haki Stërmillit që ngre kryet ndaj fanatizmit fetar dhe primitivitetit kronik sociokulturor nën thundrën e patriarkalizmit kanunor - Mannina mishëron gruan pasionante, familja e saj s’e miraton lidhjen me një komunist si Peppino; rendja pas vetërealizimit, duke i luftuar normat klishe, përbëjnë te personi i Mannina-s idealet e barazisë dhe lirisë së mendimit e veprimit kundrejt kufijve zvetënues patriarkalë. Me “Baarìa”-n, si mikrokozmos sicilian, Tornatore bën një observim të thellë sociokulturor duke shpërfaqur shkaqet e zvetënimit social, amullisë mendore, automatizmit individual, komprometimit e humbjes së dinjitetit nga makineria kolektive e partisë dhe ideologjisë si aureolë privimi nga mendimi kritik dhe refleksioni.



NUMRI I ARDHSHËM MË 30 QERSHOR

HEJZA

15 Qershor, 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