

HEJZA

Ibrahim Nasrallah, shkrimtar palestinez

HAPJA E NJË RRUGE DREJT SHTËPISË SIME

Çdo periudhë në jetën tonë ka pyetjet e veta, vetëdijen dhe kuptimet e veta. Jeta që jetojmë dhe pyetjet që kemi kur jemi në të njëzetat, janë të ndryshme nga ato që kemi kur jemi në të tridhjetat, të dyzetat ose të gjashtëdhjetat

Nën thjerrë

RAPORTET E INSTITUCIONEVE NACIONALE ME LIBRIN

“Të vësh një libër në duart e një injoranti, është po aq e rrezikshme sa të vësh një shpatë në duart e një fëmije” (Shën Anselmi)

Nga Avni HALIMI

Cili është qëndrimi aktual i institucioneve kombëtare mbi librin? A duhet ta lërnë librin në duart e “in-jorantëve”? Jo, pyetja duhet të jetë: a duhet që “in-jorantët” të përkujdesen për librin, apo thënë më butë: meqë libri është “frymë e shejtë”, a duhet të kemi një qasje ekskluzivisht kulturore kundrejt librit, apo, duhet të jemi nonshalantë dhe të mos brengosemi fort, sepse, ka kush të kujdeset për librin! Kush? Institucionet tona të pushtetit kanë zhvilluar (dhe akoma zhvillojnë) politikë me institucionet nacionale por edhe me botues të librit dhe, kështu, ky konstelacion ka mundësuar që në treg të kemi libra me bollëk. Megjithatë, kjo “politikë” nuk shkon përtej lavdërimeve që zakonisht përdoren përgjatë fushatave parazgjedhore: “ne kemi bërë për librin...!” Kemi bërë shumë për librin si mall tregu nga i cili përfitojnë ekskluzivisht botuesit! Pra, librin e kemi zbritur deri në “prodhim ushqimor” që siguron ekzistencën e bakallxhiut dhe të familjes së tij!

A është aktivitet kulturor botimi i librit

A paraqet kulturë vetëm botimi i librit dhe i nxjerrjes së tij në vitrina librarish? A është politikë kulturore nacionale subvencionimi i botimit të librit? Pa dyshim, botuesit e librave duhet të interesohen që të gjejnë mundësi për ta botuar me sa më pak vështirësi librin! Është e drejtë e çdo qytetari që të merret me botim të librit, të regjistrojë shtëpi botuese, të hap librarë! Nuk është kurrfarë mëkati sigurimi i ekzistencës nga botimi dhe shitja e librit! Por, “rojtaret” e librit, institucionet shtetërore, ministritë për kulturë, a duhet të ekzistojnë vetëm për ta ndihmuar botimin e librit, apo për ta nxjerrë në pah madhërimin institucional e kombëtar përpara librit, i cili ka qenë, është dhe do të jetë majaja e identitetit kulturor për çdo komb. Përfundimisht, nuk është kulturë vetëm botimi i librit! Botimi i librit mund të jetë vetëm rrugë e një “ndërmarrësi” për të siguruar ekzistencën e vet. Bazuar në programin vjetor nacional, mund të konstatohet se në Maqedoninë e Veriut, bie fjala, funksionojnë qindra shtëpi botuese dhe këtë veprimtari mund ta kryejnë të gjithë qytetarët e vendit, sepse mund të jenë përfitues potencial i një buxheti prej minimalisht 3000 - 4000 - 10000 euro, prej të cilave mund të shpenzojnë për botim nja 3000-4000 euro dhe t'i ngelin rreth 6000 euro! Epo kush e ka buxhetin vjetor, kush e ka në këtë shtet rrogën vjetore prej 6000 euro? Mëse 80 për qind e të punësuarve në Maqedoninë e Veriut nuk kanë të ardhura vjetore më shumë se katër-pesë mijë euro! Ministritë për kulturë, apo institucionet tona nacionale të themeluara për librin, duhet që ta shtojnë fondin, të kenë buxhet më të konsiderueshëm, fonde të respektueshme dedikuara librit! Përfitues të këtij buxheti, të këtyre fondeve duhet të jenë vetëm ata botues, vetëm ata subjekte që do të ofronin, krahas titu-



jve që duan t'i botojnë, edhe aktivitetet të bujshme kulturore që do të organizohen me rastin e botimeve veç e veç. Plani vjetor botues duhet të shoqërohet edhe me planin aksional të aktiviteteve dhe manifestimeve kulturore që do t'u dedikohen librave të botuara. Respektivisht, duhet të subvencionohen vetëm aktivitetet kulturore që do të ndërmerren me rastin e botimit të librave dhe jo vetëm botimi i librit. Nga libri i botuar, me një reklamë të mirë, me pano e afishe, me recensione e emisione radio-televizive, libri do të shitej më shpejtë dhe, me këtë, do t'i nxjerrin paratë e investuara, madje edhe do të fitonin mjaft mirë botuesit! Një politikë e tillë do t'i detyronte botuesit që “të punësonin” edhe recensentët për librat që i botojnë, edhe ekspertët të marketingut, edhe gazetarë, edhe organizatorë të promovimeve dhe eventeve të ndryshme kulturore që duhet ta shoqërojnë një libër të botuar. Botimi i librit duhet të gjenerojë aktivitetet kulturore dhe jo vetëm mirëqenie për botuesin! Kështu ndodh te popujt e civilizuar, te ata që kanë përkushtim religjioz ndaj librit.

Pse botohen librat!

Nuk shtrohet problemi këtu për librat shkollorë, që ofrojnë njohuri dhe që shtojnë dituritë përgjatë arsimimit. Pyetja shtrohet: pse botohen librat si njësi të letërsisë së përgjithshme! Në tokat shqiptare, sot kemi aq shumë shtëpi botuese sa lirisht mund të konstatojmë se në ditë botohen nga 3-4 tituj të rinj, si nga autorë shqiptarë po ashtu edhe nga letërsia botërore. Po pse botohen të gjitha këto? Te shqiptarët, sipas të gjitha gjasave, librat botohen sa për të qenë në hap me veprimtarinë botuese që e kultivojnë popujt e tjerë, te të cilët mund të gresh edhe dyqane gjigante të librave. Bazuar në statistikat referuese ndërkombëtare mbi librin, libraritë nëpër disa metropole të shteteve perëndimore në ditë shesin mesatarisht nga 50-70, madje deri në 100 tituj. Pra, ky trend i shitjes së librit mund të vërehet në shumë librari dhe jo vetë në një! Kryeqyteti i Polonisë, Varshava, ka me dhjetëra dyqane grandioze të librit dhe, as që mund të vije në pikëpyetje falimentimi i dyqaneve për shkak të mosshitjes së librit! Sa librari ka Tirana, sa ka Prishtina, sa Shkupi! Libri letrar botohet

dhe blihet si ushqim i shpirtit, si materie që vajos mekanizmin e të shprehurit, që ruan dhe kultivon gjuhën kombëtare, që mundëson ligjërimin, rrjedhjen e mendimit, pa dërdëllitje! Por, sa lexohet libri te ne! Tirazhi i botimeve ka rënë në 200-300 ekzemplarë! Letërsia për fëmijë është “kontingjent librash” që më së paku shiten! Fëmija nuk shpërblehet dhe nuk gëzohet me një libër, fëmijës i blihet një celular dhe me këtë i kërkohet që të jetë sa më i mirë në raport me orarin e pushimit ditor të prindërve. Pra, urtësia, mençuria, vlera e fëmijës matet me respektimin e orës së pushimit të prindërve, kohë kjo që fëmija e kalo në celular! Në shkollë është “ligj” mosmbajtja e celularëve me vete, por nuk është “ligj” leximi i një libri në javë! Kualiteti dhe kombëtarizimi i shkollave tona sot matet me atë se sa klasë i ka të pajisur me aparate laboratorike e me kompjuterë dhe as që bëhet fjalë që të merret për bazë vlerësimi bibliotekat shkollore me fond solid të librit shqip! Askush nuk brengoset për forma e mënyra për ta nxitur leximin, asnjë konkurs, asnjë testim, asnjë shpërblim për ta motivuar lexueshmërinë të fëmijët, të rinjtë! Libri shqip nuk lexohet ndaj dhe, për pasojë, jemi dëshmitarë të bastardimit të përditshëm të gjuhës shqipe. Nga mediat na shpërthen një e folur, me theks e me diksion, me logjikë e sintaksë jashtë çdo standardi të gjuhës shqipe. Kjo tolerohet, sepse edhe vetë redaktorët dhe drejtuesit e mediave janë “antilexues”, u mjafton ajo “shqipe” që ua përcjellin punëtorët e tyre. Ray Bradbury thoshte: “Ka krim edhe më të rëndë se djegia e librave! Ky krim është mos leximi i tij”. Shtetet tona, por dhe populli ynë përfaqësohet nga politikanë që ia dalin të “drejtojnë” popull e shtet pa lexuar kurrfarë libri! Politikanët tanë, “ajka e popullit”, blejnë libra eventualisht nëse autori është ndonjë mik i tyre politikan, sa për respekt të mikut dhe jo të librit! Intelektualët tanë, me qindra, shumë intelektualë na dalin para kamerave, ndërsa në sfond u shihet biblioteka shtëpiake! Kurrë nuk i sheh nëpër librari, kurrë nuk i sheh në panairë, kurrë nuk i sheh nëpër biblioteka kombëtare apo të institucioneve ku veprojnë! Librat i kanë si fasadë e injorancës së tyre! Sa prej intelektualëve dhe politikanëve tanë janë anëtarë të bibliotekave kombëtare? Sa prej politikanëve tanë janë anëtarë dhe frekuentojnë rregullisht bibliotekat e institucioneve të larta shtetërore (nëse i kanë)? Një statistikë ndërkombëtare e lexueshmërisë së librit nëpër bibliotekat e institucioneve që bëjnë dhe që zbatojnë politika shtetërore ofron disa të dhëna të cilat, për “intelektualin” dhe politikanin shqiptar janë të pakuptueshme dhe të pashpjegueshme. Për shembull, në bibliotekën e parlamentit gjerman çdo deputet tërheq mesatarisht 9-10 libra në vit për t'i lexuar, në Suedi e Norvegji nga 12-14 libra në vit, në Itali e Francë 8-9, në Poloni e Hungari 6-7, në Rumani 5 etj? Nga Kuvendi i Kosovës ka “rrjedhur” informacioni se brenda vitit 2019 biblioteka e Kuvendit u frekuentua nga dhjetë deputetë, të cilët krye-

sisht e kanë kërkuar Fjalorin e Gjuhës Shqipe! Nga Maqedonia e Veriut na vjen informacioni se në hapësirën e librave në Kuvend nuk është parë të jetë futur ndonjë deputet shqiptar! Bibliotekën e Kuvendit të Shqipërisë në vitin 2021 e kanë frekuentuar 7 deputetë. Deputetët tanë kanë libra shumë nëpër shtëpi, por ku ta gjejnë kohën për t'i lexuar! Prandaj dhe institucionet tona shtetërore nuk kanë më të voglën brengë në raport me (mos)leximin. Mosleximi, fatkeqësisht, po na bëhet handikap, ndërsa ne po shndërrohem në "popull me aftësi të kufizuar"! Shumë keq e turp!

Shtëpia e librit

Bibliotekat si institucione nacionale përveç që mbledhin dhe e ruajnë librin, kanë edhe detyrimin që ta shpërndajnë edhe atje ku mungon, nëpër institucione të ndryshme shoqërore. Natyrisht, bibliotekat e këtij lloji tubojnë të paktën nga pesë ekzemplarë (dhe më shumë) të çdo libri që botohet, të cilët pastaj distribuohen edhe nëpër disa biblioteka simotra, për çështje sigurie! Shtëpia ku strehohet libri nuk ndryshon, nuk modernizohet, vlerat i shtohen në vjetërsinë e saj, ajo mund të pajiset me mjete që garantojnë siguri nga vjedhja, nga zjarri, që sigurojnë ajër, thatësi, ngrohtësi, freski! Në botë sot ka biblioteka me mijëra vite të vjetra! Nga ana tjetër, mo-

derniteti në jetën e njeriut të sotëm ia ka dalë që të ketë ndikim edhe në qasjen ndaj librit si mjet fizik. Dikur, në periudhën komunist, libri lexohej më shumë, ishte një lloj trendi që librat të kishin këndin e vet pothuajse në çdo shtëpi. Biblioteka shtëpiake e trashëguar nga gjyshi e babai ia shtonin vlerën shtëpisë, familjes pedigrenë! Gjenerata e sotshme në raport me shtëpinë kërkon hapësirë, jo mbingarkesa, kërkon ndriçim e bardhësi, mure të zhveshur e të stolitur eventualisht me ndonjë pikturë! Në raport me librin, gjeneratat e sotme përkujdesen për "marrëdhënie" të digjitalizuar; bibliotekën e shtëpisë e paketojnë në USB apo në CD! Si rrjedhojë, ka filluar edhe një "modë" e re: heqja nga shtëpia e bibliotekave klasike shtëpiake, fondi shtëpiake prej mijëra tituj të trashëguar, që mund t'i mungojnë edhe bibliotekave nacionale; largohen nga shtëpia, sepse po e mykin murin, librat po thithin e po lëshojnë pluhur, po grisen e po shkarravitën nga bebet, thjesht, po zënë shumë vend! Kjo pasuri e paçmueshme e trashëguar nga babë e gjysh, po u falet bibliotekave nacionale. Në Bibliotekën Nacionale dhe Universitare "Shën Klimenti i Ohrit" në Shkup, gjatë një viti shtrohen me dhjetëra kërkesa që t'i pranojnë librat nga bibliotekat e trashëguara shtëpiake. Më përpara ky gjest i mjerë i qytetarëve i gëzonte bibliotekat, i pranonin të gjitha, pa e bërë

fjalën dysh. Sot, meqë Biblioteka gjendet para një "invazioni të frikshëm", ka hartuar një rregullore, sipas të cilës qytetarët që e dorëzojnë bibliotekën vetanake, së par duhet të ofrojnë listën me të gjitha titujt që do t'i donojnë, pastaj nëpunësit e sektorit përkatës të bibliotekës të kontrollojnë se cili nga titujt nuk gjendet fare në Bibliotekë, t'ua kërkojnë të njëjtat, ndërsa librat që janë në Bibliotekë, nuk ua pranojnë. Mund t'ua japin listën e bibliotekave shkollore, të burgjeve e të enteve të ndryshme që kërkojnë libra dhe u sugjerojnë që vetë ata t'i shpërndajnë nëpër ato ente e institucione! Edhe qel, edhe fodull! Në këtë rast, mjerisht, libri gjendet në pozitën e topit ping-pong! Dhe, në rast se njeriu që ka një fond prej mijëra librash nuk ia del t'i shpërndajë librat sipas sugjerimit të bibliotekës popullore, nuk ka mjet transporti – librat do të hidhen në kosh pletrash, apo në stogje dhe do të ndizen si gjetet e thata të vjeshtës! A nuk flet ky gjest për një bashkëpjesëmarrje të bibliotekës popullore në krim! Pse mos të pranohen të gjitha titujt, të seleksionohen dhe, sipas listave të hartuara praktikisht, të shpërndahen atje ku është nevoja. Kjo punë nuk do më shumë se 4-5 ditë kohë! Por, ja që pasiviteti i tërësisht i nëpunësve të bibliotekave, sjellja nonshalante e institucioneve shtetërore e publike ndaj librit, mosnxitja e leximit, gjitha këto ndikojnë që edhe

trashëgimtarët e bibliotekave të sillen njësoj si institucionet shtetërore. Në parantezë shtrohet pyetja: ç'do të bëhej sikur burgjet të deklaroheshin se për shkak të mbingarkesës me të burgosur, kanë sjellë rregullore që mos të pranojnë më asnjë kriminel! Trendi i donimit të bibliotekave shtëpiake në bibliotekat popullore e universitare do të jetë gjithnjë e më shumë në rritje. Shtëpitë po ngejin me nga dy-tre libra si dekor muri. Bibliotekat duhet të ndërgegjësohen për këtë rrjedhë të librit drejt tyre, prandaj duhet t'ia mendojnë themelimit të sektorëve të veçantë si dhe të kërkojnë hapësira enks për bibliotekat shtëpiake që po sillen, madje falas, në institucionet nacionale.

Bibliotekat nuk janë për refuzimin e librit, por për sistemimin e librit. Të gjitha ato biblioteka që kanë rregullore të atilla për të pranuar vetëm tituj që u mungojnë bibliotekave popullore e universitare, kurse të tjerët të refuzohen, duhet të kuptojnë se po përfshihen në shkaktimin e një fatkeqësie të madhe për librin. Bibliotekat duhet të kenë edhe mjetet transportuese si dhe buxhetin vjetor të posaçëm dedikuar shpërndarjes së titujve që i kanë në më shumë ekzemplarë, në çdo bibliotekë të institucioneve e enteve që kanë nevojë për libra! Kur libri shpërndahet dhe dhurohet nga institucioni i librit, merr tjetër peshë!

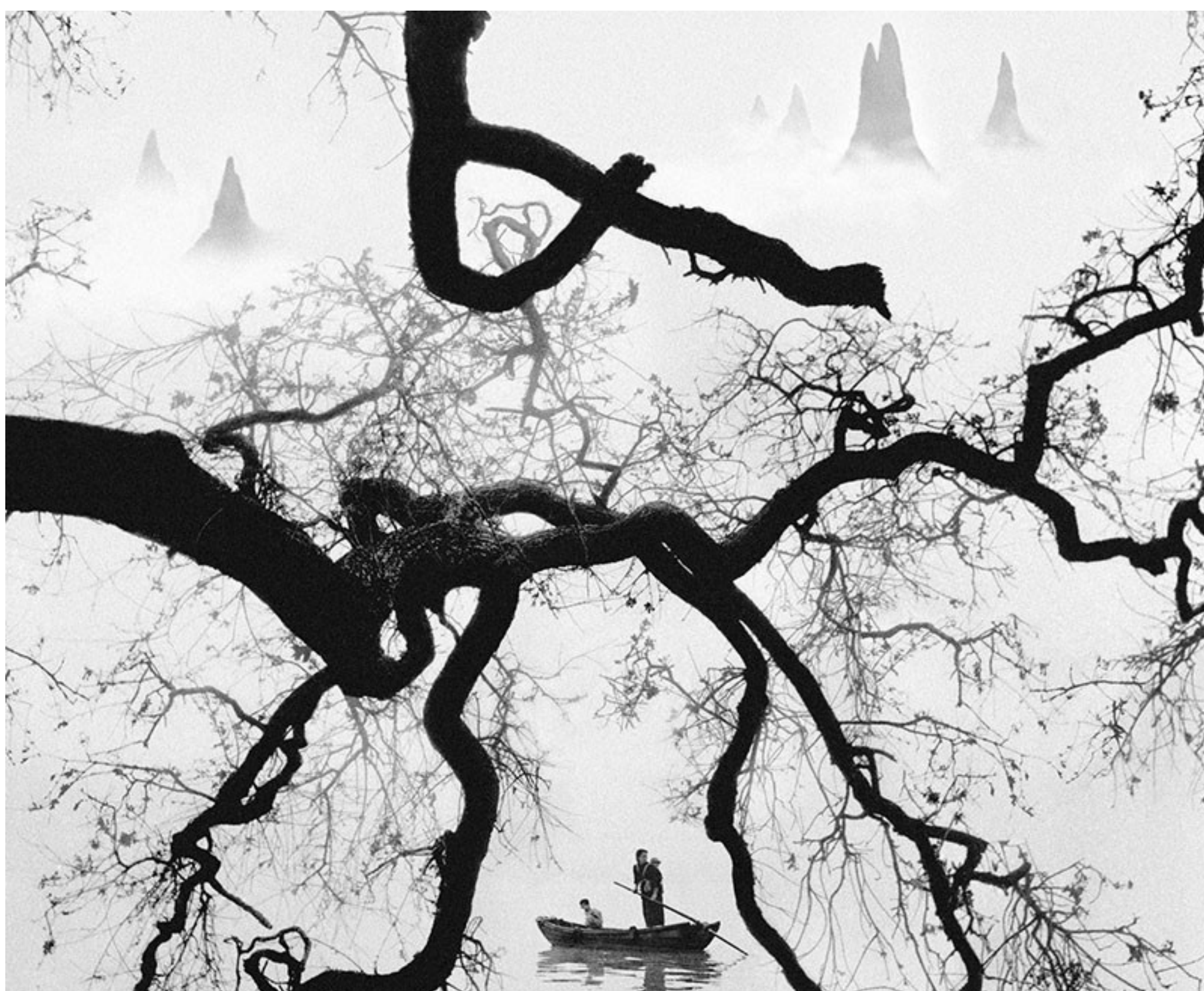
Ese

PËRSIATJE MBI TË BUKURËN

Në art dhe letërsi, të paktën gjer në fund të shekullit XX, e bukura konsiderohej si ideali i lartë në rrugën e gjatë të përpjekjeve krijuese drejt sublimes, zenitit, që pleks gjithë arsenalin artistik

Bujar MEHOLLI

I – Në planin teorik duket si goxha e ndërlikuar të japësh definicion për atë që konsiderohet e bukur. "Ah, sa bukur!", "tepër bukur!", janë shprehje që i hasim rëndom si shtytje/motivim që i bëhen tjetrit për të ecur tutje, por edhe kur njëmend na pëlqen diçka dhe na duket e bukur; megjithatë si mund ta "kapim/prekim" të bukurën vërtet? Ta zërnë, po të bëjmë një shkëputje nga arti dhe letërsia, pse mund të jetë më e bukur Hedy Lamarr sesa Beverly Tyler në planin fizik? Cila është yshtja sensuale? Kush e bën diferencën dhe e "shton" bukurinë ca më tepër? Pse, fjala vjen, një model fustani është më i bukur se tjetri? Kur flasim për të bukurën në përgjithësi, pra, kemi të bëjmë me emocionet estetike. Problemi përshkallëzohet kur e bukura, nocioni i saj, përcaktohet si abstrakt. Secila qenie njerëzore e kërkon të bukurën sipas projeksioneve që ka krijuar karshi saj, pra, sipas formimit që bart (ku hyn dhe mendimi/ndjesia për të bukurën). Afërmendsh, në art dhe letërsi, të paktën gjer në fund të shekullit XX, e bukura konsiderohej si ideali i lartë në rrugën e gjatë të përpjekjeve krijuese drejt sublimes, zenitit, që pleks gjithë arsenalin artistik. Filozofi antik grek Platoni duke trajtuar problemet e estetikës, të bukurës ia vesh të mirën dhe të vërtetën. "Për Platonin e bukura ishte para së gjithash dhe mbi të gjitha bukuria e fytyrës dhe e formës njerëzore. Dashuria për të bukurën, mendonte ai, e ka origjinën tek erosi, një pasion të cilin e ndjejmë të gjithë ne. Ne do ta quanim këtë pasion dashuri romantike. Për Platonin, erosi është një forcë kozmike e cila rrjedh tek ne në formën e dëshirave seksuale. Por nëse bukuria njerëzore ndjell dëshirë, si mund të ketë ajo lidhje me hyjnoren? Dëshirat i takojnë individit, jeta në këtë botë është një pasion i shpejtë", shkruan filozo-



fi britanik Roger Scruton. Sidoqoftë, ndër shekuj ka orvatje të shumta nga filozofë e shkrimtarë për ta përkufizuar të bukurën, për t'ia dhënë një përcaktim. Dëgjojmë rëndom: Godinë e bukur! Këngë e bukur! Peizazh i bukur! Kafene e bukur! Shtrihet para gjithë bukuria e qytetit! Kur bie shi, rrugët e qytetit duken aq të bukura... A ka ndonjë dallim esencial në gjithë këtë konglomerat bukurish? A ekziston një ndjenjë që pulson brenda qenies dhe i bën gjërat e bukura përreth, komfor dëshirave (për t'i parë gjërat si të bukura?)...

II – Në poezinë "Bukuria" Shari Bodleri shkruan: Froni im është në qiell, si sinksi i paepur, i paanë; një zemërborë me një bardhësi mjellme bashkoi, i urrej lëvizjet e linjat s'më pëlqejnë t'i turbulloj, jam si ajo që kurrë s'qesh e kurrë s'qan!" (shqipëruar nga Dritan Thomollari). Sistemi poetik i

Bodlerit është mjaft kompleks; ai qe ndër poetët, pararendës të modernitetit, që preokupohej me të bukurën dhe idealin e saj. Për Bodlerin, e bukura sa deh poetët/artistët dhe frymëzon dashuri në një rëndom anë, aq është edhe e gjenjshë, biza-re... e pakapshme që as "qesh" as "qan" në anën tjetër. Duke përsiatur rreth efekteve që përçon te qenia njerëzore e bukura, mund të themi se ajo arrihet nga forma e posaçme (harmonioze), zbulimi i së vërtetës dhe gjurmimi i së brendshme (spiritalitetit), ideali i efekteve të dëshiruara shprehëse, ikja nga sipërfaqësorja (cytja e rremë e ndjenjave dhe venitja e shpejt e tyre!) Fjala vjen, epoka mainstream që po jetojmë e "shndëron" të bukurën në diçka të lehtë që bëhet normë; ky arbitraritet i "sistemit anti-estetik" brutalizon shijet dhe njollosë/përdhosë ndjenjën fine që rri

diku e struktur në skutat e thella të shpirtit. Afërmendsh, nuk është çudi që sot i bukur perceptohet nga një masë e konsiderueshme e njerëzve, një shkrim klishe për dashurinë, shenjtërinë e nënës, babait, etj... (pretendon të jetë poezi dhe imponohet me qëllim pikasjen e atyre që e lexojnë në plan shumë intim sepse tekefundit secili ka ndjeshmëri për prindërit, vetvetiu lihen në heshnje vlerat apo bukuria e shkrimit, mjaft që të përmenden prindërit dhe të thuhet se ushqejnë dashuri të sinqertë!) postuar (shfaqet dëshira për t'i thënë "botuar") në Instagram apo Facebook, por jo një lirikë e ndjerë e Hil Mosit apo Ilir Belliut që, mjerisht, ngelen jashtë rrjetit social... rrjedhimisht jashtë "të bukurës dhe të ndjeshmës" (virtuale).

III- Sot e bukura në art gjendet vështirë sepse nuk del në pah. Madje ka rezistencë ndaj saj(!) Atë duhet gjurmuar me mjaft mund; një këngë e bukur (lënë jashtë/në margjina nga provincializmi mediatic), një poezi të shkruar bukur, antipod i letërsisë orfalskopike, (oh, aq të dashur e kërkuar) apo një pikturë të bërë nga duar mjeshtrërore (mbuluar me pluhurin e njerëzve meskinë ala gogolian). Profetori Abdullah Karjagdiu në një tekst shprehet: "Njeriu ka aftësi t'ua mveshë petkun njerëzor edhe gjërave, në qofshin ato të bukura, tërheqëse. Në saje të kësaj aftësie, shpeshherë, një objekt të parëndësishëm e shndërron në objekt njerëzor; meqë e bukura, ndonëse është vetëm shprehje, çfaqje, paraqitje, pasqyrim, dritë e diçkaje që na afron e ofron artisti, kërkon natyrisht, dashamirësi, mirëkuptim, vëmendje, vullnet, gusto, e sidomos mbi të gjitha interesim të posaçëm për të." Arti i vërtet duhet të jetë sugjektiv; ta kredh shpirtin në kujtime, ëndërrime & përfytyrime – kështu të nxis krijim të asociacioneve që e pasurojnë qenien njerëzore shpirtërisht e mendërisht. Aty gjendet e bukura, aty është strofulli i saj.

Ibrahim Nasrallah, shkrimtar palestinez

HAPJA E NJË RRUGE DREJT SHTËPISË SIME

Çdo periudhë në jetën tonë ka pyetjet e veta, vetëdijen dhe kuptimet e veta. Jeta që jetojmë dhe pyetjet që kemi kur jemi në të njëzetat, janë të ndryshme nga ato që kemi kur jemi në të tridhjetat, të dyzetat ose të gjashtëdhjetat



Bisedoi: Shereen MALHERBE

Shkrimtari, artisti dhe fotografi, Ibrahim Nasrallah, u lindi në vitin 1954 nga prindër palestinezë, të cilët u shpërngulën nga toka e tyre në vitin 1948. Është autori i katërmëdhjetë përmbledhjeve me poezi dhe njëzet e katër romaneve. Romani i tij "Prairies of Fever" u rendit nga The Guardian si një nga dhjetë romanet më të rëndësishme të shkruara për botën arabe. Ndër shumë çmime të tjera për veprën e tij, ai është nderuar me Çmimin Jerusalem për Kulturë dhe Kreativitet (2012), Çmimin Booker për romanin arab (2018) dhe Çmimin Palestinë (2022). Veprat e tij janë përkthyer në shumë gjuhë.

SHEREEN MALHERBE: Misioni i Fondacionit "Çmimi Palestinë" është që të ruajë, mbrojë dhe promovojë ëndrrat dhe arritjet palestineze. Si u ndjetë kur u njofuat si jeni laureat i Çmimit Palestinë për letërsinë në vitin 2022?

IBRAHIM NASRALLAH: Jam i privilegjuar të jem shkrimtari i dytë në fushën e letërsisë pas poetes, kritikës dhe përkthyeses së njohur Dr. Salma Khadra Jayyusi. Ky çmim specifik vjen nga një institucion i pavarur që mban emrin Palestinë, që është i rëndësishëm për mua. Ai menaxhohet nga një ekip profesionistësh të kalibrimit të lartë nga e gjithë bota, të cilët zgjedhin laureatin sipas një standardi

të lartë kriteresh, të ngjashme me atë që do të prisnit nga çmimet prestigjioze ndërkombëtare.

MALHERBE: Sa e rëndësishme është letërsia për sa i përket kapjes së të shkuarës, së tashmes dhe të ardhmes së Palestinës?

NASRALLAH: Për palestinezët, letërsia është pjesë e aktit të tyre të ekzistencës; ekzistenca në bukuri, në aftësinë për ta dashur këtë botë ku jetojmë dhe në mbrojtjen e njerëzve të saj. Është përpjekje palestineze për të marrë pjesë në bukurinë letrare të botës dhe të krijuar nga njeriu. Në një farë mënyre, ne palestinezët i themi faleminderit çdo kulture dhe shkrimtari që na ofroi gëzimin e leximit të librave të mirë, libra që na e pasuruan shpirtin me shpresa, ide dhe arritje artistike. Unë mendoj se ne shkruajmë sepse e duam vërtet botën dhe sepse jemi besnikë ndaj vlerave të mëdha të botës. Në nivel kombëtar, besoj se letërsia dhe arti palestinez ishin dhe vazhdojnë të jenë përgjegjës për riformësimin e identitetit palestinez pas Nakbahes (Nakbah, arabisht: "katastrofa" ose "kataklizma", e njohur gjithashtu si katastrofa palestineze, ose shkatërrimi i shoqërisë dhe atdheut palestinez në vitin 1948, dhe zhvendosja e përhershme e shumicës së arabëve palestinezë. Termi përdoret për të përshkruar si ngjarjet e vitit 1948 ashtu edhe pushtimin e vazhdueshëm të palestinezëve në

territoret palestineze, bregun perëndimor të pushtuar dhe Rripin e Gazës, si dhe përndjekjen dhe zhvendosjen e tyre në territoret palestineze dhe në kampet e refugjatëve palestinezë në të gjithë vendin) në vitin 1948. Për palestinezët, letërsia e tyre është një libër tjetër i shenjtë së bashku me libra të tjerë të shenjtë që ata besojnë. Letërsia e tyre ishte në gjendje ta transportonte popullin palestinez nga dëshpërimi në shpresë dhe nga humbja në veprim. Megjithëse letërsia moderne palestineze lindi në kufizim (në robëri), ajo e përqafoi lirinë dhe e mbrojti atë. Më kujtohet se në vitet 1970, një nga poezitë e mia të para iu kushtua *Stephen Biko*, aktivistit të Afrikës së Jugut kundër apartheidit, i cili u vra në parburgim. Dhe romani im i parë ishte një sagë empatie me popullin saudit, me të cilin jetova, pasi pashë jetën sfiduese që ata jetuan në Arabinë Saudite. Megjithëse një vend i pasur me naftë atëherë, njerëzit e tij vuanin nga varfëria e rëndë dhe sëmundjet kërcënuese për jetën si malaria dhe tuberkulozi. Mendimi im është se përvoja ime tregon se kam shkruar për vuajtjet e njerëzve të tjerë përpara se të shkruaja për të miat! Unë mendoj se ndjeshmëria e vërtetë mund të realizohet vetëm nëse di-kush është në gjendje t'i shohë vuajtjet e të tjerëve përmes thjerrëzave të vuajtjes së tij, ose përndryshe vuajtja e dikujt konsiderohet e verbër.

MALHERBE: Po në lidhje me të kalu-

arën, të tashmen dhe të ardhmen e Palestinës?

NASRALLAH: Çështja thelbësore palestineze është një luftë midis ekzistencës dhe fshirjes. Ka nga ata që duan t'u mohojnë palestinezëve ekzistencën e tyre, duke i dëbuar nga atdheu i tyre; gjatë dhe pas Nakbahes, më shumë se pesëqind qytete dhe fshatra palestineze u fshinë nga harta. Në këto toka u ndërtuan parqe të reja, qendra tregtare dhe parkingje. Fshirja ndikoi në emrat palestinezë: emra tokash, fshattrash, qytetesh, zona arkeologjike etj., dhe këtyre vendeve iu dhanë emra të rinj! Fshirja është përgjegjëse për mohimin e të drejtës së palestinezit për shtëpinë në të cilën ai/ajo ka lindur dhe në të cilën kanë lindur dhe jetuar për breza të tërë gjyshi, babai i këtij palestinezi dhe e gjithë familja e tij/saj! Në të vërtetë, ka përpjekje për të fshirë kujtimin e palestinezit për atdheun e tij/saj, si dhe kujtimin e fëmijëve të tij/saj! Gjashtë milionë palestinezët në mërgim nuk ranë nga qielli! Ata ishin në tokë - tokën e tyre - por u detyruan të enden në vende të tjera si të huaj në kampet e refugjatëve. Është një histori që vazhdon prej shtatëdhjetë e pesë vjetësh dhe letërsia jonë ka të bëjë me këtë të shkruar e me këtë të tashme, një e tashme që dita-ditës po bëhet më agresive; një dhuratë ku forcat pushtuese vrasin fëmijët tanë çdo mëngjes; një okupim që Kombet e Bashkuara e përshkruan si një reg-

jim apartheidi. Si shkrimtar, me tekstet tuaja letrare ju mund të mbron dhe përshkruani të shkruarën, të tashmen dhe të ardhmen, edhe nëse jeni duke shkruar një romancë. Kjo është ajo që bëra në romanin tim të fundit, i cili bazohet në autobiografinë time. Është një histori dashurie për dashurinë në mërgim, por në të njëjtën kohë ka të bëjë me të kaluarën që ka jetuar nëna ime, të tashmen që jeton unë dhe të ardhmen ku do të jetojnë fëmijët dhe nipërit e mi. Shkrimtarët palestinezë janë të bllokuar në një ekzistencë të rrethuar dhe ne duhet të themi me zë të lartë duke përdorur të gjitha mjetet në dispozicion se jemi gjallë, se jemi të bukur, se e duam jetën dhe se nuk qëndrojmë me Palestinën sepse jemi palestinezë, por sepse ajo është një provë e përditshme për ndërgjegjen e botës. Shkrimi ynë është e gjitha kjo, është gjithashtu përpjekja jonë për të krijuar një kujtesë të gjallë, për të rindërtuar jetën e kaluar, në mënyrë që brezat që nuk patën mundësi ta jetojnë atë të kaluar, ta jetojnë atë. Mbi të gjitha, shkrimi ynë ka për qëllim që ne të zotërojmë historitë tona, sepse nëse nuk e shkruajmë historinë tonë, ajo bëhet pronë e armiqtë tanë.

MALHERBE: Më parë keni qenë gazetar. Pse zgjodhët romanet dhe poezinë si mjetin tuaj të zgjedhjes mbi format e tjera të shkrimit?

NASRALLAH: Para se të punoja në gazetari, unë isha mësues shkollë dhe punova për dy vjet në një zonë të shkretë në Arabinë Saudite. Kjo ishte një nga përvojat më të vështira në jetën time - më duhej të shkoja atje sepse nuk kishte punë në Jordani ku jetoja dhe më duhej të filloja të fitoja jetesën për të mbajtur veten dhe familjen time, të cilët jetonin në varfëri në një kamp refugjatësh palestinez. Ishte një vend i largët, i shkretë ku nuk kishte asgjë. Nuk kishte rrugë, nuk kishte rrymë, madje as një godinë shkollë për shkollën ku mësoja. Për pak sa nuk vdiq për shkak të një infeksioni të malarisë, i cili mori jetën e shumë prej nxënësve të mi të rinj dhe kolegëve mësues, meqë ra fjala. Pas kësaj kuptova se ky dëbim ishte i patolerue-

shëm. Vendosa se prioriteti në jetën time duhet të jetë shkrimi im, kështu që pas dy vitesh u ktheva në Aman. Në atë kohë nuk e kisha luksin të zgjidhja dhe nuk mund të gjeja një punë mësuesi, ndaj pranova atë që më ofruan: një punë në gazetari. Për tetëmbëdhjetë vitet e ardhshme vazhdoja të punoja si gazetar, por për mua kjo ishte vetëm një karrierë; Përkushtimi im kryesor mbeti për letërsinë. Në fakt, zgjedhja e shkrimit si një rrugë jete nuk ishte një vendim që e mora në një pikë specifike. Filliova të shkruaj që në moshën katërmëdhjetë vjeç. Shkrova poezi dhe romane dhe nuk u ndala kurrë. Në adoleshencë kisha një ëndërr të mësoja muzikë dhe të luaja një instrument, por kjo ishte e paarritshme duke pasur parasysht varfërinë time familjare, kështu që vazhdoja të shkruaj. Unë gjithashtu pikturova dhe u bëra fotograf dhe pata katër ekspozita fotografike. Shkrova këngë dhe kompozova muzikë për disa këngë dhe shkrova dy libra me kritikë filmi. Kam një pasion të madh për të gjitha llojet e artit. Fusha të ndryshme të artit i konsideroj si degë të shkrimit tim letrar. Megjithatë, shkrimi i poezisë dhe i romaneve mbeti projekti kryesor në jetën time dhe për hir të saj bëra shumë sakrifica.

MALHERBE: Ju keni krijuar katërmëdhjetë vëllime me poezi dhe njëzet e katër romane, duke përfshirë projektin tuaj të tetë romaneve që mbulojnë 250 vjet të historisë moderne palestineze. Çfarë ju motivon që të krijoni vazhdimisht letërsi?

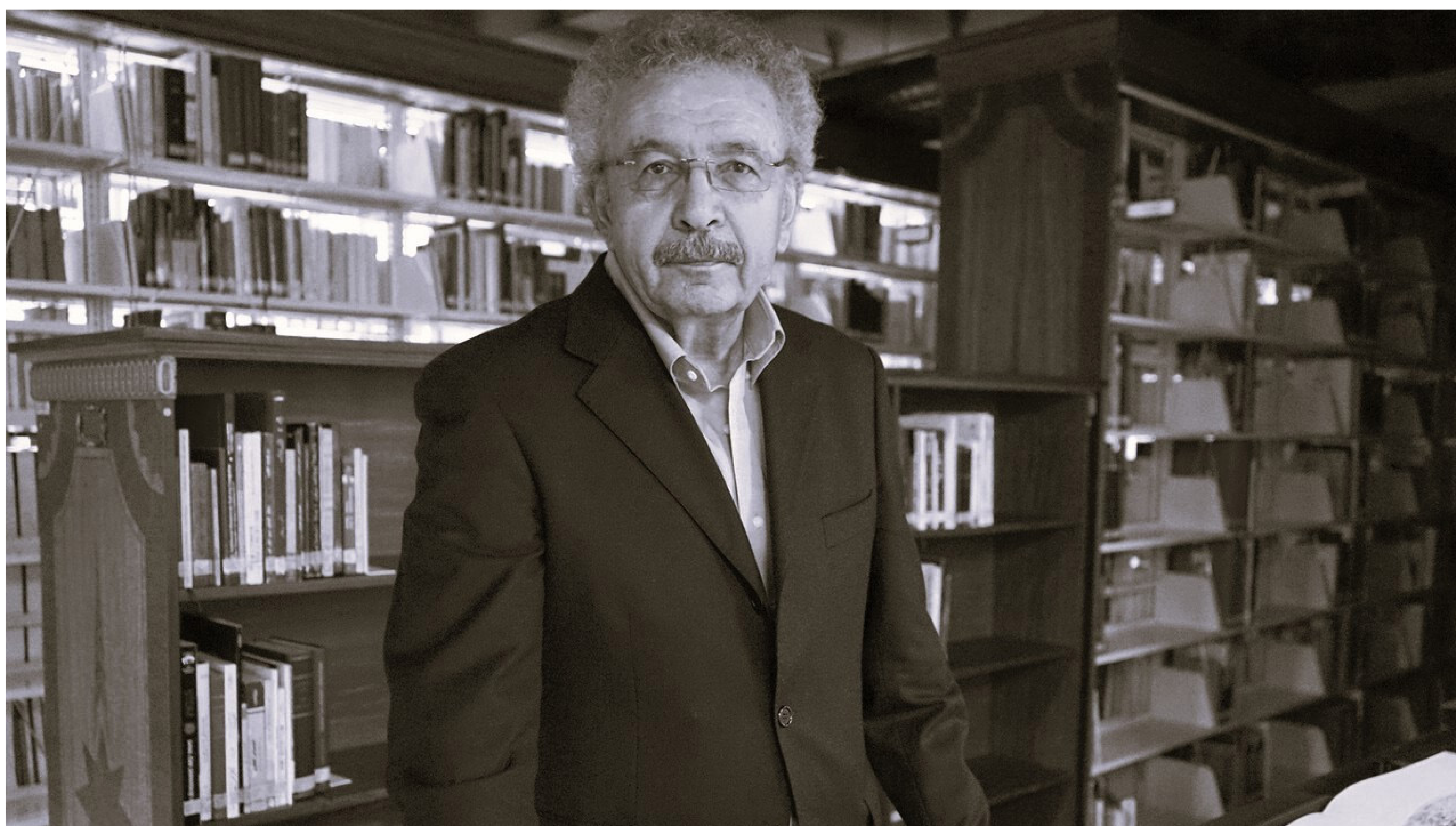
NASRALLAH: Mendoj se fuqia e jetës në mua është shtysa kryesore për shkrimin tim - ndoshta është përqa-fimi im i jetës dhe këmbëngulja ime për ta jetuar jetën ashtu siç duhet. Në çdo moment të jetës sime, në një mënyrë ose në një tjetër, po luftoja me një lloj vdekjeje, qoftë kjo një vdekje personale apo vdekja e popullit tim. Kudo që kalova apo qëndrova, nuk dua të thuhet se Ibrahim vdiq këtu; Dua të thuhet se këtu ka jetuar Ibrahim! Dhe çfarë prove më të mirë se që unë të jetoj është shkrimi im? E kuptova se kjo është ajo që mund të bëj dhe gjithashtu kupto-

va se nuk mjafton të thuhet se ai ka jetuar "këtu"; Dua të thuhet se ai ka jetuar "atje". Atje në atë atdhe, të cilin nuk e pa, në vendin nga i kishin dëbuar prindërit dhe në kohën kur ai nuk kishte lindur ende. Ndërsa shkruaja librin tim "Fenerët e mbretit të Galilesë", një roman që rrëfen ngjarjet historike që ndodhën në Palestinë në shekullin e tetëmbëdhjetë, ndjeva se jetoja atje. Mund të betohem se kam jetuar atje dhe se tetëdhjetë e pesë vitet e treguara në libër janë vite që kam jetuar. Isha pesëdhjetë e shtatë vjeç kur mbarova së shkruari librin, por kisha jetuar 139 vjet. Unë me të vërtetë, me gjithë zemër e jetova jetën që jetonin njerëzit në atë kohë në zonën midis Tiberiadës dhe Detit të Akres. Kjo ndodhi me mua në çdo roman dhe në çdo përmbledhje poetike që kam shkruar, kështu që mund t'ju them me siguri se tani jam më shumë se një mijë vjeç! Besoj se për shumë shkrimtarë, shtysa kryesore për të shkruar është që shkrimtari të mbetet vigjilent dhe i mahnitur, të mos plakët në pikëpamjet e tij ndaj botës, jetës, lirisë dhe letërsisë. Për këtë qëllim, zgjedh qëllimisht titullin e romanit/biografisë sime të fundit të jetë "Fëmijëria ime e deritanishme". Në një farë mënyre ky libër e kapërcen momentin e lindjes së tij në të kaluarën dhe të ardhmen. Për mua çdo shkrim krijues ka logjikën e vet që shkon përtej momentit kur lind teksti; është disi si një makinë kohe - ndërsa i vendosni mendimet tuaja në letër, do të ktheheni në të kaluarën për të kërkuar rrënjët e këtyre mendimeve dhe ndjenjave, dhe më pas ktheheni nga e kaluara dhe shkoni përpara në të ardhmen, duke u përpjekur të kuptoni sesi gjërat do të dalin. Në këtë libër, të dyjat, edhe e kaluara edhe e ardhmja janë Palestina. Palestina ka vuajtur nga shumë epidemi, për fat të keq, dhe nuk është rastësi që epidemia e Covid është filli që lidh ngjarjet e romanit nga fillimi në fund. Ajo që po ndodh në botë, ajo që po ndodh me palestinezët, është një provë e shkrimit tonë. Të shkruarit në këtë kuptim është një përpjekje për të thënë diçka, kështu që nuk do të thuhet vite më vonë, duke cituar shkrimtarin e madh gjerman Bertolt Brecht, "pse poetët, shkrimtarët

dhe artistët heshtën". Është kritike që intelektualët të flasin - kjo është një provë e vazhdueshme e vigjilencës dhe e ndërgjegjes sonë. Të shkruarit bëhet përpjekja e shkrimtarit për të thënë, duke soditur ekzistencën njerëzore përmes personazheve të romaneve dhe poezive të tij: Unë jam njeri. Për më tepër, ndjej se përgjegjësia ime në të shkruar nuk është vetëm ndaj njerëzve, por edhe ndaj planetit tonë, i vetmi vend ku ne si njerëz kemi për të jetuar! Më kanë pyetur vazhdimisht pse kafshët janë të pranishme si personazhe kyç në të gjitha veprat e mia. Ka kuaj, zogj, ujçër, qen dhe shumë krijesa të tjera. Unë i përgjigjem duke thënë, imagjinoni nëse këto qenie zhduken papritur nga toka, a do të vazhdonim ne njerëzit të ekzistojmë? Unë nuk mendoj kështu. Ndonëse jam i preokupuar të shkruaj për popullin tim dhe çështjen tonë, qëndroj i fortë edhe në mbrojtjen e kësaj bote. Është bota ime dhe Palestina dhe bota kanë të njëjtën rëndësi për mua.

MALHERBE: Si ka ndryshuar stili juaj ndër vite?

NASRALLAH: Çdo periudhë në jetën tonë ka pyetjet e veta, vetëdijen dhe kuptimet e veta. Jeta që jetojmë dhe pyetjet që kemi kur jemi në të njëzetat, janë të ndryshme nga ato që kemi kur jemi në të tridhjetat, të dyzetat ose të gjashtëdhjetat. Kuptimet ndryshojnë me kalimin e kohës, si kuptimi i jetës dhe vdekjes, dhe shumë nga mendimet tona ndryshojnë vazhdimisht dhe ndonjëherë në mënyrë drastike. Është e vërtetë që vlerat thelbësore të njerëzimit mbeten të pandryshuara, por pyetjet e dikujt rreth këtyre vlerave evoluojnë me kalimin e kohës për të qenë më të thella. Unë do të thosha se kjo është një prirje e përgjithshme për të gjithë njerëzit, por për shkrimtarët ka evolucione të tjera që ndikojnë në metodologjinë dhe teknikën e të shkruarit. Përvoja dhe sfondi kulturor i një shkrimtari, madje edhe çështjet për të cilat ai shkruan, kërkojnë zhvillimin e stileve dhe teknikave të reja të shkrimit për t'iu përshtatur më mirë temave në zhvillim.



Një zhvillim i tillë nuk do të ishte i mundur nëse shkrimtari nuk do të merrej me medime të tjera krijuese si kinemaja, teatri, vizatimi dhe fotografia. Në përvojën time, në fushën e poezisë, shkrimet e mia varionin nga poezia me gjatësi normale, te poezia shumë e shkurtër, te ajo epike. Edhe poezia që formon një libër të plotë dhe bazohet në një teknikë që përshkruan rrëfimin në një biografi, një libër historie ose arti si përmbledhja ime e fundit me poezi si opera, "Dashuria është e ligë (keqe)". Të gjitha këto lloje të shkrimit të poezisë janë të ndryshme. Po kështu, dhe për shkak se romanet e mi eksplorojnë tema të ndryshme, unë shkrova romanin psikologjik postmodern, romanin historik, romanin social, ekzotik dhe romanin fantashkencë. Më duhej të isha inovativ në teknikë. Më pëlqen kjo sfidë; Më pëlqen libri që ju sfidon të krijoni stile të reja, të prekni një zonë të pazbuluar në mendjen tuaj, të jeni në gjendje të zhvilloheni si genie njerëzore! Kjo aftësi për të qenë novator dhe për të diversifikuar përvojën e shkrimit ishte synimi im në të dy projektet e mia "Komedia Palestineze" dhe "Ballkonet". Çdo projekt përbëhet nga disa romane dhe secili roman është unik në stilin e tij artistik, personazhet, kohën dhe vendin, dhe lexuesi mund të lexojë çdo libër pa pasur nevojë të lexojë pjesën tjetër të serisë. Për mua kjo qasje më lejoi të jem krijues pa ndjekur një formë të caktuar të shkrimit të romaneve në një trilogji ose kuartet.

MALHERBE: A mund të na tregoni për sfidat teknike me të cilat përballeni në krijimin e një vepre të re letrare?

NASRALLAH: Çdo periudhë ka sfida të ndryshme, sepse çdo vepër letrare është një botë më vete, siç ndryshojnë planetët! Për të vazhduar me atë metaforë, është e vërtetë që ne udhëtojmë në të gjithë planetët me anije kozmike, por çdo udhëtim ka nevojë për një anije kozmike të krijuar posaçërisht, të përshtatur për të akomoduar distancën, mjedisin në destinacionin tonë dhe objektivin tonë për udhëtimin. E nisi rrugëtimin tim të shkrimit, duke shkruar ide të reja që më vijnë në letër. Kjo rezultoi në aktivizimin e disa skedarëve për disa libra të rinj në të njëjtën kohë. Unë



jam duke menduar gjithmonë për këto ide fetale (embrionale) dhe sa herë që lind një zhvillim i ri për një nga këto romane, e shtoj atë në dosje. Ndjej se kam një bankë idesh, personazhesh dhe ngjarjesh; për mua koha midis shkëndijës së parë dhe shkrimit të librit nuk ishte kurrë më pak se pesë vjet. Hapi më i vështirë në të gjithë procesin është shkrimi i fjalisë së parë të librit të ri; është një terror i vërtetë! Gjithmonë përpiqem t'i shpëtoj këtij momenti, por sapo të filloj, nuk ndalem kurrë. Nuk kam pasur kurrë "bllokim shkrimtari" dhe mendoj se kjo është për shkak se nuk largohem nga të shkruarit sapo të filloj. Shkruaj çdo ditë pa bërë pushim fundjave apo ndonjë angazhim tjetër gjatë ditës. Shkruaj vetëm ditën, asnjëherë natën dhe vazhdoj kështu derisa të mbaroj librin. I vetmi luks që i lejoj vetes gjatë shkrimit, është të shoh çdo natë një film të ndryshëm nga kinemaja amerikane dhe botërore.

MALHERBE: Si ka ndikuar përvoja juaj e mërgimit dhe përkatësisë të ju dhe në punën tuaj?

NASRALLAH: Me të vërtetë ka formësuar jetën dhe përvojën time. Të jetosh në mërgim, do të thotë të jesh i pranishëm kundër vullnetit tënd në vendin ku nuk duhet të jesh. Megjithatë, ju refuzoni të jeni thjesht një person që kalon nëpër jetë dhe ka-

lon nëpër vende pa lënë gjurmë. Ju nuk jeni një ngarkesë (mall) që kalon kufijtë. Ju refuzoni të jeni të varur. Ju duhet të ndërtoni veten dhe dëshironi të kontribuoni në ndërtimin e mërgimit tuaj. Më lejoni të them: ju duhet t'i qëndroni besnik mërgimit tuaj, aq sa besnik i jeni atdheut tuaj. Nuk është për t'u habitur që projekti im imagjinar u nda në dy gjysma, njëra me fokus jetën në mërgim që përfshin dhjetë romane (Ballkonet), dhe gjysma tjetër me fokus Palestinën, që përfshin katërmëdhjetë romane (Komedia Palestineze). E njëjta gjë vlen edhe për poezitë e mia - siç e theksova, nuk mund të interesohesh vetëm për një pjesë të kësaj bote, edhe nëse ajo pjesë është atdheu yt. Është një përrallë e mrekullueshme palestineze për të cilën kam shkruar në romanin tim "Dasmata e Gazës". Aty thuhet: "Njeriu u krijua nga dy dherra; pluhuri i vendit ku ka lindur dhe pluhuri i vendit ku do të vdesë". Personalisht, unë e njoh pluhurin mbi të cilin kam lindur dhe do të qëndroj gjithmonë i fortë në mbrojtjen e tij, por do të mbroj edhe çdo tokë tjetër në botë, sepse secila prej tyre mund të jetë pluhuri mbi të cilin do të vdes.

MALHERBE: Ju përmendët në parathënieën e "Koha e kuajve të bardhë" se keni mbledhur shumë rrëfime të dorës së parë të tregimeve të palestinezëve "gjatë njëzet vjetësh". Si kanë

ndikuar ato tek Ju dhe në punën tuaj?

NASRALLAH: Romani u botua në vitin 2007, pas njëzet e dy vitesh punë dhe përgatitje të palodhur që kur fillova të mbledh dëshmi gojore në vitin 1985. Rëndësia e këtyre dëshmimeve është se ato përfaqësojnë jetët që njerëzit kanë jetuar në të kaluarën - rindërton strukturat shoqërore dhe ndërveprimet njerëzore dhe ritregon detajet e vogla të jetës së përditshme që një shkrimtar nuk e ka jetuar kurrë. Më pas, si shkrimtar, ju krijoni mjedisin, personazhet dhe ngjarjet tuaja. Gjithashtu, si shkrimtar duhet të jesh mjeshër i të gjitha zanateve; duhet të jesh historian për të krijuar histori, inxhinier për të krijuar qytete, psikolog për të kuptuar njerëzit, fermer që njeh bujqësi, ekspert ushtarak, edukator, sindikalist dhe antropolog! Në përgatitje për "Kohën e kuajve të bardhë", lexova pothuajse gjithçka për trashëgiminë palestineze dhe tregimet popullore. Gjatë shkrimit, disa libra kërkojnë një studim të thelluar të temave të caktuara. Do të zbuloni se ju duhet të krijoni një bibliotekë për këto romane, dhe kjo ka ndodhur vërtet me mua në shumë raste, ndërsa për librat e tjerë ju jeni biblioteka që ju nevojitet, që do të thotë se përvoja juaj, njohuritë dhe të kuptuarit e kësaj bote, janë sfondi që duhet të shkruani.

MALHERBE: A mund të na tregoni për romanin tuaj "Fëmijëria ime e deritanishme"?

NASRALLAH: Është një roman i bazuar në një masë të madhe në autobiografinë time. Libri mbulon pothuajse gjashtëdhjetë vjet, pas Nakbahes, në kampin e refugjatëve Wehdat pranë Amanit ku kam jetuar. Bëhet fjalë për "fantazinë që jetova dhe të vërtetën që më jetoj", siç shkrova në hyrje të saj. Është një udhëtim brenda vetes që më lejoi të di sa shumë kam jetuar dhe nivelin e jetës në shpirtin tim; ky zbulim ishte për mua një nga kënaqësitë e shkrimit të këtij libri. Pasi mbarova këtë roman, kuptova se në thelb është një histori dashurie. Gjithmonë kam dashur të shkruaj një histori dashurie që kapërcen luftën dhe peripecitë e jetës, dhe ndodhi që ta shkruaja pa dashje! Është e mrekullueshme të kërkoj diçka gjatë gjithë jetës tënde,



vetëm të zbulosh se e ke jetuar në të vërtetë; kjo më ka ndodhur vërtet në këtë libër. Ky roman nuk është një histori e zymtë palestineze - ka shumë ironi dhe ngjarje gazmore. Mund të thuhet se është një roman për jetën, jo për vdekjen.

MALHERBE: Është biografia juaj në një roman; pse e ke shkruar kështu? Pse nuk keni shkruar një biografi tradicionale?

NASRALLAH: Ky roman është historia ime po aq sa është historia e të tjerëve që kanë formësuar jetën time, dhe unë në këmbim kam formësuar jetën e tyre. Është udhëtimi im në kohë, në të kaluarën dhe të tashmen, dhe në fund të rrugëtimit arrita në përfundimin se do të ishte një bekim nëse dikush zbulon se jeta e jetuar është më e bukur se çdo roman që lexon apo shkruan! Kjo është veçanërisht e vërtetë për shkrimtarët: nëse jetoni një jetë të varfër intelektualisht dhe njerëzore, nuk do të arrini asgjë, sado libra të shkruani. Unë besoj se çdo person është fitimtar vetëm nëse ky person arrin të jetojë jetën ashtu siç duhet jetuar; Dikush do të ishte me fat nëse ky person do të ishte në gjendje gjatë jetës së tij ose të saj të shfaqte atë që poeti i madh Pablo Neruda përfundoi kur i titulloi kujtimet e tij Confieso que he vivido (Unë rrëfej se kam jetuar). Kjo do të ishte përmbushja më e madhe e gjendjes njerëzore, me atë jetë që është libri më i mirë që mund të shkruhet ose lexohet! Në "Fëmijëria ime e deritanishme", unë përqafova logjikën e romanit, jo atë të biografisë, sepse i pari më dha aftësinë për të shpërbërë egoizmin "Unë", personazhin kryesor, kështu që nuk do të jetë fokusi (unë) i vetëm i ngjarjeve. Ndryshe nga biografitë e tjera, qëllimisht u përpoqa të shpërbëja dhe shpërndaja egoizmin dhe e hoqa "Unë" nga kotësia e të qenit hero i vetëm në libër. Nga fillimi deri në fund, doja të sillja në këtë rrugëtim të gjithë ata që kontribuuan në formë-

simin e jetës sime. Doja të thosha qartë se jeta nuk ishte vetëm e imja dhe më pëlqen të mendoj se mund ta arrij këtë me fuqinë e dashurisë. Kjo nuk mund të ndodhte pa përdorur modelin e romanit, një lloj stili letrar shumë më demokratik se biografia (përveç ndoshta disa shembujve, që i ngjan më shumë një diktature ku skenën e zë lideri i vetëm). Objektivi im ishte t'i them një falënderim të madh familjes, miqve dhe të dashurve të mi për pasurimin e jetës sime. Besoj se objektivi im u arrit; ata e kuptojnë se prania e tyre në të kaluarën na ka çuar në këtë pikë të madhe në të tashmen dhe në të ardhmen më të mirë që presim, dhe se prania e tyre ishte dhe vazhdon të jetë gjëja më e mirë, më e bukur që më ka ndodhur.

MALHERBE: A keni ndonjë këshillë për shkrimtarët palestinezë që duan të kenë ndikim përmes letërsisë ose artit të tyre?

NASRALLAH: Këshillimi i të tjerëve është kompleks! Ka shumë këshilla dhe urdhërime në libra, duke përfshirë librat e shenjtë, të paraqitura nga profetët, filozofët, shkrimtarët, nënat dhe baballarët. Megjithatë, njerëzimi ende kryen aktet më të urryera, duke përfshirë vrasjen, luftërat, skllavërimin e njerëzve të tjerë dhe kontrollin e jetëve të të tjerëve. Prandaj, hezitoh të jap këshilla, por mund të ndaj disa mendime për të shkruar nga përvoja ime. Për shembull, unë besoj se të shkruarit për një kauzë të madhe, ka nevojë për një qasje dhe teknika shkrimi të nivelit shumë të lartë për të qenë në gjendje të paraqesë kauzën e tij me sinqeritet. Unë gjithashtu besoj se shkrimtari duhet të shkruajë me gjithë zemër, kështu që lexuesit do ta lexojnë veprën tuaj me gjithë zemër - nëse shkruani me gjysmën e zemrës, njerëzit do t'ju lexojnë me gjysmën e zemrës. Dhe nëse shkruani me një të katërtën e zemrës, njerëzit do t'ju lexojnë vetëm me një të katërtën e zemrës!

MALHERBE: Si ndiheni për domosdoshmërinë e diversitetit në shkrimin palestinez, si për shkrimtarët ashtu edhe për lexuesit e letërsisë palestineze?

NASRALLAH: Unë besoj se diversiteti është një gjë e shenjtë, pavarësisht nëse po flasim për botën në përgjithësi apo botën e letërsisë, apo botën letrare dhe artistike të një shkrimtari apo artisti të caktuar. Personalisht, nuk më pëlqen ideja e shablloneve apo pandryshueshmërisë, sepse kjo do të thotë ngurtësi, e cila bëhet edhe më e keqe sa herë që shkrimtari prodhon më shumë vepra të ngjashme. Diversiteti në letërsi vjen nga aftësia e çdo shkrimtari individual për të paraqitur përvojën e tij në stilin më të përshtatshëm për këtë përvojë specifike. Diversiteti është i pashmangshëm për letërsinë palestineze për shkak të dallimeve në kushte dhe madje edhe në gjeografinë ku jetojnë palestinezët; një shkrimtar palestinez që jeton në Haifa dhe Nazaret ndryshon nga një shkrimtar tjetër që jeton në Ramallah, ose në një kamp refugjatësh palestinezë në Liban, ose nga një shkrimtar që jeton në Aman, si unë, ose nga një shkrimtar që jeton në Paris, Nju Jork ose Bogota.

MALHERBE: A jeni përballur me ndonjë pengesë në karrierën tuaj të shkrimit që do të dëshironit të ndanit?

NASRALLAH: Jam përballur me shumë sfida. Për të filluar nuk ishte e mundur për mua të shkoja në kolegji. Më duhej të edukohesha dhe të punoja vetë, të mësoja dhe të thithja letërsinë dhe artin më të spikatur të prodhuar nga bota. Gjithashtu, në fillim isha një shkrimtar i ri në një kohë kur kishte një skenë kulturore të mbushur me shkrimtarë të mëdhenj palestinezë dhe më duhej të bëja rrugën time dhe të dallohesha mes emrave të mëdhenj. Më vonë, për shkak të shkrimeve të mia, u bëra objekt i shumë shkeljeve

nga autoritetet. Librat e mi u konfiskuan dhe u ndaluan disa herë. Ndaluan edhe veprimtaritë letrare në të cilat mora pjesë dhe më ndaluan të udhëtoja jashtë vendit për gjashtë vjet! Në vitin 2006 u përballa me një kërcënim serioz me burgim kur autoritetet më referuan në gjykatë me akuza të rënda për shkak të një përmbledhjeje me poezi që kisha botuar. Po të mos ishte përkrahja e madhe e shkrimtarëve, gazetarëve dhe akademikëve në Jordani dhe vendet arabe dhe nga e gjithë bota, do të isha dënuar dhe dërguar në burg. Ajo fushatë i bindi autoritetet të heqin dorë nga akuzat. Megjithatë, në rrafshin letrar mendoj se sfida e vazhdueshme për çdo shkrimtar është të vazhdojë të jetë novator, të krijojë vepra të reja të afta për të mbijetuar në kohë dhe zhvillimi i vazhdueshëm i shijes së lexuesit.

MALHERBE: Cila mendoni se është arritja juaj më e madhe personale?

NASRALLAH: Më sjell lumturi të madhe fakti se shumica e lexuesve të mi janë të rinj dhe të reja. Ky është një fakt që e kam dëshmuar shumë herë, pavarësisht nga ajo që thuhet rëndom – që të rinjtë nuk janë më të interesuar të lexojnë!

MALHERBE: Nëse shkrimi juaj mund të arrinte ose të ndryshonte diçka, çfarë do të dëshironit të ishte?

NASRALLAH: Shpresoj se shkrimi im mund të kontribuojë në hapjen e një shtegu për në shtëpinë time në Palestinë, për të lehtësuar kthimin tim, edhe nëse ky kontribut nuk është më shumë se distanca prej një metri në një rrugë të gjatë. Shpresoj gjithashtu që shkrimi im të gjejë një hapësirë, sado të vogël, në zemër të botës. (worldliteraturetoday.org)

Përktheu dhe përshtati (me disa shkurtime) Fitim NUHIU

Sprovë

LAJMËTARËT E DITËS DHE DRITA E MUNGUAR

Gjeli si simbol i lajmëtarit të dritës në poezinë e Migjenit "Një natë pa gjumë" dhe në poezinë e Visar Zhitit "Fabula e njohur me gjelin"

Yzedin HIMA

Migjeni dhe Visar Zhiti janë dy poetë me fat të trishtë në letërsinë shqipe. Jeta e të dy poetëve të shquar është e mbushur me krijimtari të ethshme, në luftë me kohën. Migjeni qe i dënuar me ikje nga kjo botë për shkak të sëmundjes së tij, ndërsa Visar Zhiti me izolim në gropat e errta të atdheut për shkak të poezisë së tij. Duke rilexuar poezinë e Migjenit "Një natë pa gjumë", m'u shfaq gjeli fatkeq i poezisë së Zhitit "Fabula e njohur me gjelin". Për të prekur kuptimin e dy teksteve, në këtë rast, lipset të njohim kontekstin në të cilin u nyjëtuan dy poezitë. Tekstet janë shkruar nga dy poetë në dy kohë të ndryshme, të dy poetë të shquar të letërsisë shqipe. Harku kohor i largësisë së shkrimit të dy teksteve është katër dekada. Migjeni e shkroi poezinë e tij në Itali, i shtruar në sanatorium për shkak të tuberkulozit në vitin

1938. Poezia e tij është ndër krijimet e fundit, para se të ikte nga kjo botë. Visar Zhiti e mendoi poezinë e tij në burgun e Kukësit, pas arrestimit të befasishëm e akuzës se kishte shkruar poezi armiqësore, në kundërshtim me metodën e realizmit socialist, në nëntor të vitit 1979. Nëse Migjeni e shkroi nën ndikimin fatkeq të prekjës nga tuberkulozi, edhe Zhiti qe po i prekur, jo nga tuberkulozi, por nga biografia "e keqe". Të rriturit e kujtojnë përcaktimin "i prekur" për të gjithë njerëzit që diktatura i quante përfaqësues të klasave të përmbysura. Migjeni ka shkruar në Itali për të studiuar në universitet për literaturë, por prekja nga tuberkulozi e ka thyer fatin e tij, duke e dërguar në sanatorium. Zhiti, i flakur në gropën e errët, mediton se cili qe faji apo gabimi i tij. Duke medituar, befas i vjen ndërmend fabula e gjelit me pendët e tij të pruarara. Në të dy tekstet kemi dy simbole të përbashkët:

gjelin dhe dritën. Kemi gjithashtu dy mjedise absurde, ku gjenden dy të rinjtë, sanatoriumi dhe qelia. Të dy poetët janë në të njëjtën moshë, ende pa i mbushur 27 vjeç. Të dy tekstet janë tekste të ekzistencializmit. Absurdi shfaqet kur djaloshi Visar Zhiti izolohet në erërsirën e qelisë sepse ka shkruar poezi për trandafilat, sikurse shkruan dijetari i madh Umberto Eko për Visar Zhitin, ndërsa djaloshi Millosh Gjergj Nikolla izolohet në pavijonin e spitalit për shkak të trupit të drobitur nga tuberkulozi. Të dy kanë dëshirë të ethshme për dritë. Migjeni në terrin e natës së tij pa fund, Zhiti në errësirën e katit të nëndheshëm të burgut të Kukësit. *Pak dritë! Pak dritë! Pak dritë, o shok, o vlla* *Të lutem pak dritë në këtë nat kur shpirti vuen* Me këto dy vargje e nis poezinë Migjeni. Vetëm drita mund t'ia lehtësojë dhimbjen poetit. Është një klithmë

ekzistenciale për t'i shpëtuar territ të fatit. Migjeni shkon deri te lutja për pak dritë, kur sheh se askush nuk dëgjon, askush nuk e ndihmon: *Pak dritë vetëm, të lutem mëshirë të kesh*

Se do çmendem në këtë natë pa gjumë e pa pishë.

Vetëdija dhe energjia e shpirtërore e djaloshit është burgosur brenda trupit të drobitur, që ka filluar të mos i bindet energjisë shpërthyesë të shpirtit dhe mendjes djaloshare të tij:

Me flakën e pishës në qiellin e kësaj nate

Të shkruajshë kushtrimin... Ehu Burrë i tretun!

Vetmia, vuajtja dhe vdekja janë shkallarja për të arritur kulmin e absurdit. Mungesa e Migjeni në këtë tekst ka prekur shkallën e fundit. Klithmës së tij ekzistenciale askush nuk i jep përgjigje: *Askush s'më ndigjon, çirrem kot më kot...*



Hesht more, hesht! Por qindro, o kurrë, ai edhe këngën e gjelit që la-
shpirt. Gjeli këndon dhe thotë se asht afër
Poezia e Migjenit "Një natë pa gjumë" është një tekst tejet personal, një sfidë
ndaj absurdit të jetës. I rrethuar nga
nata ai pret një shenjë drite, agu. I
vetëdijsëm se kjo dritë nuk do të vijë

gjumëron ardhjen e ditës, nuk e beson:
-Gjel a rren a s'rren? Cila asht fjala e
jote?
Kur ti këndon thonë se asht afër drita...

Por unë s'besoj sonte në fjalët e ksaj bote.

Është një monolog i trishtë i unit poetik. Dy pyetjet retorike janë dëshpëruese. Edhe nëse gjeli do lajmërojë për ardhjen e ditës, për unin poetik, dita nuk do të feksë kurrë. Për të ka nisur nata e madhe. Në vargun e fundit ai shprehet se nuk beson në fjalët e kësaj bote. Për të kjo botësa vjen e largohet, sa vjen e bëhet mëe huaj. I dëshpëruar ai nis et drejt një tjetër botë, teksa shkruan: *Hiqmuni qafe mendime!*

O jastëk ty të rroki, të përqafoj si shpëtimin,

Më fal atë që due: gjumin dhe andrimin

E dy buzvet që pëshpërisin ngushëllimin. Poeti është i pashpresë dhe qetësisht kërkon të largohet nga dëshira e pa-realizuar për dritë, drejt gjumit. Objekti më ndihmues nuk është gjeli që lajmëron dritën, por jastëku që ndjell gjumin:

O jastëk ty të rroki, të përqafoj si shpëtimin.

Shpëtimi nuk vjen tashmë nga drita, por nga zhytja në gjumë e terr. Vetëm në ëndërr uni poetik mund të takojë dritën. Gjumi dhe andrimi janë dy buzët nga të cilat uni poetik pret ngushëllimin, prehjen. Kur dy buzët artikulojnë ngushëllim, ka ndodhur diçka e trishtë. Po gjumi a nuk i përngjet vdekjes? Uni poetik shkon qetësisht drejt saj. Pas lë gjurmë drite, poezinë. Le të shohim tekstin poetik të Visar Zhitit. Ai gjendet i pashpresë në terrin e qelisë së burgut të Kukësit. Nuk ka kryer asnjë krim, faj, përveç shkrimit të poezive. Me siguri ai e ka lexuar ferrin e Dantes dhe në kujtesë i pulson vargu fatal i këngës së tretë, i nënti në radhë:

O JU QË HYNIM BRENDË, KENI MBARUE!

Vargu mund të shkruhej dhe të merrte kuptim në çdo portë burgu të krijuar nga diktatura në Shqipëri. Absurdi në kohën kur Zhiti e shkroi tekstin e tij ishte pamja dhe substanca e jetës. Ja një di-

alog midis një zyrtari të lartë të ministrisë së brendshme dhe një të burgosuri, i sjellë në ligjëratë të drejtë nga Visar Zhiti, në një nga librat e tij, marrë nga realiteti i njëmendët, që për nga absurdi duket sikur është shkëputur nga një tregim i Franz Kafkës:

Zyrtari i lartë: Sa je dënuar i burgosur?

I burgosuri: 7 vjet, zotëri.

Sa vite ke kryer i burgosur?

Pesëmbëdhjetë, zotëri.

Edhe sa vite të kanë mbetur, i burgosur?

Sa të jesë partia, zotëri...

Shpresat për të dalë i gjallë nuk ekzistojnë, ndaj uni poetik i poezisë "Fabula e njohur me gjelin", nuk sheh dritë në fund të tunelit. Ai mediton se ku gaboi dhe në ndihmë i vjen pikërisht fabula e gjelit me flatra drite:

...kish parë pendët e veta të bardha,

Të praruara dhe iu dukën si rrëkera drite.

Gjeli në tekstin poetik të Zhitit simbolizon unin poetik. Siç shihet, gjelit drita nuk i vjen nga mjedisi rreth tij, por nga vetja (pendët e veta të bardha /Të praruara...), Ai nis të lajmërojë ardhjen e ditës. Nuk e kupton se rrëkera e dritës burojnë prej tij dhe janë thjesht iluzion i ardhjes së afërt të ditës. Kënga e gjelit është e parakohshme, sepse dita është tepër larg. Te poezia e Migjenit gjeli rren për lajmërimin e dritës, sepse poeti është i dënuar fatalisht me terr. Te poezia e Zhitit gjeli është i gënjyeri, sepse vetmashtrohet nga pendët e praruara të tij. Në të dy rastet drita nuk vjen. Të dy poetët i kaplon terri. Migjenin terri i fundit të jetës, ndërsa Zhitin terri i burgut, ku lindi kjo poezi. Kënga e gjelit në këtë tekst simbolizon poezinë e autorit, poezi që e çoi Zhitin në burg. Uni poetik me mendje dhe shpirt të lirë (gjeli me pendët e veta të bardha), kujtoi se edhe mjedisi rreth tij ishte i tillë dhe i dërgoi tekstat poetike te shtëpia botuese.

Natyrisht, nuk i dërgoi te policia politike. Redaktorët e tij i dërguan atje dhe gjeli ynë pendartë përfundoi në terr. Dhe për këtë i vjen ndëshkimi, puplat e tij të bardha, pendët si rrëkera drite do të kthehen në zgjime të ankthshme, jo më nga këngët e gjelave, por nga thirrjet e kapterave. Poezia e Zhitit vijon me varg të pazakontë për nga ngarkesa estetike e kuptimore.

Mos ia prish gjumin natës

Qortimi i drejtohet gjelit (unit poetik). Uni poetik zbulon me këtë varg pikërisht "fajin" e tij. Me poezitë e tij, ai ia kishte prishur gjumin natës. E kishte holluar paksa terrin e saj. Është një personifikim tronditës: nata ka rënë në gjumë dhe kurrsesi nuk duhet t'i prishet gjumi. Diktaturat janë net të gjata, pa agime, pa lajmëtarë të ardhjes së ditës (dritës). Kushdo që e zgjonte natën do të ndëshkohej. Ai që do të guxonte t'ia prishte gjumin natës do të zgjonte sëpatat e kobit, thikat e zilisë dhe të zisë njëherësh:

Mos ia prish gjumin natës

Sëpatave të kobit,

Thikave të zi(li)së

Ti, pakëz mëngjez

Si një gjel qiellor,

Me zgjimet e ankthshme në krahët e tu!

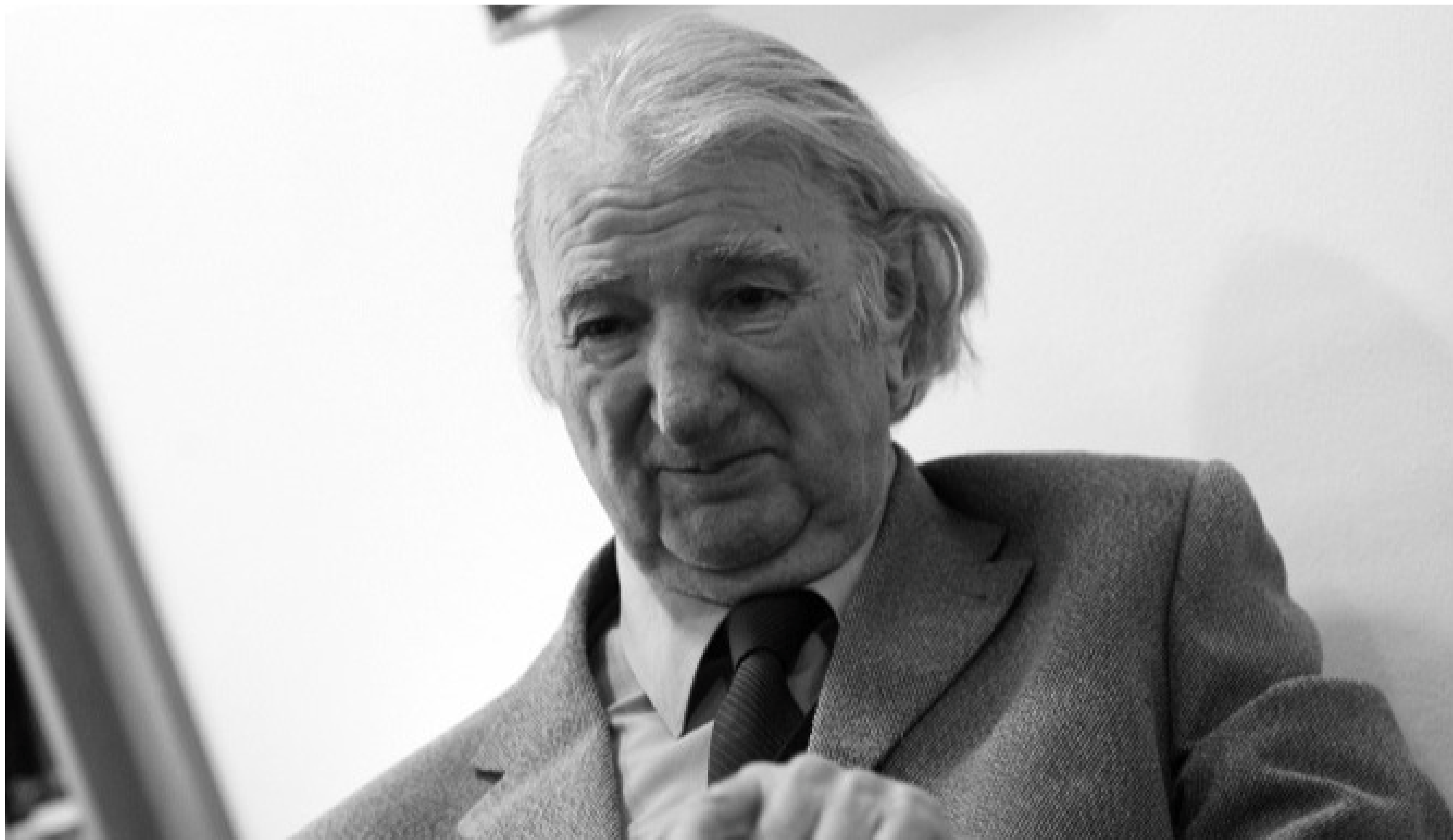
Ky autoportret i poetit Visar Zhiti është mbresëlënës. Aty janë të gjitha, edhe kënga (poezia) që ia prishi gjumin natës, edhe sëpatat e kobit, veglat e dashura të natës, edhe thikat e ngulura në ijet e poetit nga zilia e të ngjashmëve të tij. Natyrisht, nuk mungon portreti i gjelit (poetit) në formën e një mëngjesi të prangosur, në formën e një gjeli diellor të zhytur në terr.



Profile: Mateja Matevski

LORKA NGA REKA E EPËRME

Kam folur shqip me të në zyrën e tij në Akademinë e Shkencave dhe të Arteve të Maqedonisë. Dhe jo vetëm aty. Kemi biseduar për tema të ndryshme, por kryesisht për poezinë. (Duke mos dashur ta vë në siklet, nuk kam dashur ta prek çështjen e origjinës së tij)



Agim VINCA

Lorka si model

Një poet modern evropian nga Reka e Epërme, një Federiko Garsia Lorkë ballkanas! Ky është Mateja Matevski (1929-2018), i cili, në një gjuhë lokale, krijoi poezi universale, duke bërë sintezën e traditës dhe avangardës.

"Kuajt e lodhur të hapësirës po arrijnë si shushurimë e largët/ troklojnë para dritareve të mbyllura/ me thundrën e topitur pa patkonj..."

Nuk ka si të jetë ndryshe atmosfera lorkiane: me kuaj, patkonj, trokëllima nate e dritare të mbyllura: një botë e vagëllt e misterioze. I vagëllt është edhe jetëshkrimi i autorit të këtyre vargjeve, të përkthyer në shqip nga poeti Adem Gajtani (një dishepu i tjetër i Lorkës). Në shënimet biografike që shoqërojnë librat e Matevskit ka jo pak hallka të munguara, aq sa mund të thuhet se disa faza të jetës së tij anashkalohen krejtësisht.

Thuhet se ka lindur në Stamboll, vend mërgimi i banorëve të Rekës, por nuk tregohet se kur u kthye familja e tij në vendlindje. Thuhet se femëjrinë e kaloi në Gostivar, por nuk përmendet viti i vendosjes së familjes së poetit në këtë qytet. Në ç'gjuhë e kreu shkollën fillore? Asnjë fjalë. Si pas të gjitha gjasave në serbisht (ka mundësi edhe në shqip, pjesërisht),

por jo në maqedonisht. Kur mori fund Lufta e Dytë Botërore, Mateja ishte 15 vjeç. Shpejt dhe pëstjellueshëm flitet edhe për shkollimin e tij të mesëm, kurse për studimet thuhet qartë se i ka kryer në Shkup, në Fakultetin Filozofik, por edhe se ka ndjekur kurse gazetarie në Beograd. Ishte me origjinë nga fshati Beliçicë i Rekës së Epërme, katund i banuar me popullsi ortodokse shqiptare, si kurse Nistrova e Josif Bagerit dhe dhjetëra fshatra të tjera të kësaj treve. Babai i tij ishte nga Beliçica, kurse nëna nga fshati Va (Brodec), katunde që kishin dhënë e marrë mes tyre. E kam njohur Mateja Matevskin dhe kam bashkëpunuar me të, sado shkurt. Kam folur shqip me të në zyrën e tij në Akademinë e Shkencave dhe të Arteve të Maqedonisë. Dhe jo vetëm aty. Kemi biseduar për tema të ndryshme, por kryesisht për poezinë. (Duke mos dashur ta vë në siklet, nuk kam dashur ta prek çështjen e origjinës së tij). Ishte fillimi i viteve 2000. Unë isha anëtar i Këshillit Drejtues të Mbrëmjeve Strugane të Poezisë dhe në këtë cilësi e pata propozuar për botim në bibliotekën "Plejada", ku për çdo vit botoheshin gjashtë-shtatë poetë nga Ballkani e bota, Dritëro Agollin. Në vitin 2003, në këtë Bibliotekë, që rëndom shërbente si trampolinë për "Kurorën e artë", që përfshirë edhe poeti i shqar

shqiptar Agolli. Propozimi u pranua dhe u vendos që, pasi të shkonim në Tiranë për t'ia marrë pëlqimin autorit, të fillonte puna për përgatitjen e librit. Ashtu edhe ndodhi. Unë dhe kryetari i "bordit", Ançevski, u pritëm në sallonin e Dritëroit në Tiranë, me bujari, bisedë e raki të mirë si gjithmonë dhe ia morëm pëlqimin me shkrim, kurse për përkthimin e poezisë u pajtuam që atë ta bënte poeti i shqar dhe përkthyesi i rryer, Mateja Matevski, i cili e pranoi me kënaqësi propozimin tonë. Ky projekt, që do të realizohej me sukses të plotë, ishte shkas i kontakteve të mia me Matejën. Në takimet që kam pasur me të, kryesisht në zyrën e tij (lokalet e drejtorisë së Festivalit dhe të AMSHA-së ishin në afërsi, kështu që unë si më i ri shkoja tek ai), kemi biseduar për tema të ndryshme, por bosh i bisedave tona ishte, sigurisht, poezia. Ishte njeri i urtë e i kulturuar, me një buzëqeshje të lehtë në fytyrë, por edhe me një lloj dhembjeje latente. Fliste prajshëm, me zë të ulët, jo nga frika se mos e dëgjojnë (së paku jo në kohën kur e njoha unë), por për shkak se ashtu e kishte zakon. Komunikimi i urtë e përmbytësor ishte veti e karakterit të tij, por edhe e horizontit të gjerë kulturor. Prej tij kam dëgjuar për herë të parë për poetin portugez të shek. XVI Ka-mois (Luís de Camões), autorin e epit

nacional të popullit iberik, Luziada (1572); në kohën për të cilën e kam fjalën (fillimi i viteve dy mijë) Mateja merrej me përkthimin e këtij poeti të famshëm të periudhës së barokut. Sikurse Dritëroi, edhe Mateja, ishte poet dhe përkthyesi i poezisë. Dritëroi kishte përkthyer poetët rusë të shekullit XX (Blok, Pasternak, Ahmatova etj.), por edhe Bërnsin e Elyarin, kurse Mateja kishte përkthyer në maqedonisht Lorkën, një nga poetët e tij të preferuar, por edhe poetë të tjerë spanjollë e latinoamerikanë (Neruda etj.). Në kohën kur filloi të shkruante Mateja Matevski (vjershat e para i botoi në vitin 1952, kurse librin e parë më 1956), në Jugosllavi, si rezultat i ndryshimeve politike, kishte kaluar "moda" e Majakovskit (deri diku edhe e Jeseninit) dhe kishte filluar "era" e Garsia Lorkës dhe poetëve modernë evropianë. Lorkën poetët ballkanas e donin jo vetëm për shkak të poezisë së tij ezoterike, por edhe për shkak të jetës së tij tragjike (e vranë falangistët kur filloi lufta civile në Spanjë, në vitin 1936). Lorka ishte andaluzian, ndërsa Andaluzia, siç thotë studiuesi i poezisë moderne, anglezi Sesil Moris Baura, nga të gjitha krahinat spanjolle, ishte më së paku evropiane. Aty zotërojnë pasionet, kënga, dashuria e jo intelektin dhe arsyeja. Mateja i ngjan Lorkës në planin e një moderniteti jo të sforcuar, gjuhësisht dhe emociona-

lisht të balancuar. Ky modernitet duhet kuptuar si hejje dorë nga dogmatizmi ideologjik e estetik, që nuk ishte mposhtur ende plotësisht, por edhe si një mundësi për t'i ikur angazhimit të tipit socrealist.

Dritëroi dhe Mateja

Thënë figurativisht me Matejën na "lidhi" Dritëroi: libri i tij me poezi të zgjedhura. Kush do ta përkthente Dritëro Agollin në maqedonisht? Kush tjetër pos Mateja Matevskit. E mirëpriti propozimin. Shihej qartë se donte të bënte diçka për kulturën shqiptare; diçka që do t'i faltë kënaqësi dhe që do të mbetej si vlerë. Nuk e shprehte me fjalë këtë dëshirë, por i lexohej në fytyrë. Pasi bëmë përzgjedhjen e poezive, fillimisht me poetin në Tiranë dhe pastaj edhe me përkthyesin në Shkup, unë u ktheva në Prishtinë, kurse Mateja filloi punën. Mbi njëqind poezi të përkthyer nga shqipja në maqedonisht. Përkthim apo rikëndim? Mund të duket e tepruar, por përkthimi i poezisë së Agollit nga Matevski i konkurren origjinalit. Çdo gjë është në vendin e vet, duke nisur nga fryma e përgjithshme e poezisë e deri te ritmi, rima dhe melodia e vargut. Titulli e librit e zgjodhi vetë (sipas njëres nga poezitë): *Mundja e Lekë Dukagjinit*. Është fjala për poezinë që flet për ndikimin e Kanunit në jetën e shqiptarëve dhe për luftën që u desh të bëhej për ta "mundur" atë. Një përkthyes tjetër, jo vetëm që do t'i kishte vënë titull tjetër librit, por ndoshta nuk do ta merrte në konsiderim fare vjershën në fjalë, që fillon me vargun: *"Grua, për ty u zura me Lekë Dukagjinit"*. Rekasi i lindur në Stamboll nga prindër shqiptarë, nuk mund të mos e ndiente atë motiv. Mateja nuk do të kënaqet vetëm me përkthimin. Ai do ta shoqërojë librin edhe me një studim, me shënime për autorin dhe sqarime për vjersha e vargje të veçanta. Në tekstin e tij me titull *Ndjeshmëri moderne në veshje klasike* janë hetuar drejt e shpjeguar qartë karakteristikat qenësore të poezisë së poetit të shquar bashkëkohor shqiptar. Do të duhej lexuar në tërësi pasthënien e Matevskit për të parë ndjeshmërinë me të cilën ai i qaset poezisë së Agollit, por, për të mos u zgatur, po mjaftohemi me dy paragrafë. "Etja për jetën në plotëninë, përhershmerinë dhe përditshmërinë e saj trajtohet gjerësisht në vargjet e tij (të Agollit). Edhe kur gëzohet dhe magjepset, edhe kur zhgënjehet prej saj, edhe kur e shpotit, e urren ose e shan, edhe kur i nxituar e i dalldisur sillet në të, duke e shuar etjen e vet, edhe kur është i vetmuar e i braktisur, në vetminë dhe nostalgjinë e vrosur, gota e jetës së Dritëro Agollit është gjithmonë e mbushur plot, shkumbëzore e derdhet nga temperamentit i tij i pafrenueshëm dhe ai atë e pi gjithnjë me fund". "Dritëro Agolli kurrë nuk ndalet te një sensacion, përjetim, motiv, ide. Ai nuk mbyllet në to, natyra e tij njerëzore dhe kërkshëria e tij prej poeti gjithmonë është e hapur në hapësirën e botës së tij për botëra të reja të ndjeshmërisë dhe mendimit. Thua se asnjë motiv poetik nuk mbetet i vetëm, i zbuluar, i kumtuar dhe i kryer, secili ka më shumë fytyra, përjetime, variacione, sikur poeti të dojë t'i ndiejë e t'i këndojë të gjitha dukuritë e jetës dhe të botës, asnjëherë i kënaqur vetëm me të duksh-

men, të përhershmen. I tillë është raporti i tij me vjershën, me të folurit poetik, me gjuhën". Kur më ra në dorë libri i Dritëroit përjetova një befasi të këndshme, që nuk e prisja. Në fund të librit, përgatitësi kishte vënë një shënim, në të cilin thuhej: *"Falënderimi im i shkon të nderuarit profesor dr. Agim Vinca, i cili pati mirësinë të m'i vinte në dispozicion librat me poezi të Dritëro Agollit, mbi bazën e të cilëve është bërë kjo përzgjedhje. Përveç kësaj, për mua qenë me rëndësi të madhe bisedat me këtë njohës të veprës së Agollit"* Them "nuk e prisja", sepse kam bërë për të tjerë shumë më shumë, pakrahasueshëm më shumë, por nuk e kanë parë të udhës të më falënderojnë as me gojë se jo më me shkrim. Ndjenjën e mirënjohjes e njohin vetëm njerëzit e qytetëruar e fisnikë. I tillë ishte Mateja Matevski. Të tillë e njoha unë.

Miti i përkatësisë

Nuk dimë të jetë deklaruar ndonjëherë për përkatësinë e tij shqiptare, edhe pse ishte shqiptar me origjinë: pjesë e komunitetit ortodoks shqiptar në Maqedoni. Lajmit se e bëri këtë në një takim në Strugë, në gusht të vitit 2012, i vjen era spekulim. Është e vërtetë se Mateja mori pjesë në takimin kushtuar Ali Podrimjes me rastin e vdekjes së tij dhe me atë rast mbajti një fjalë, maqedonisht e jo shqip, duke thënë: "unë di të flas shqip, por jo për poezinë". Kaq. Pjesa tjetër, ajo mbi "deklarimin" famoz, është "vepër" e patriotëve lokalë dhe e turmës së etur për sensacione. Shkurt, një truk! Sikur ky takim të ishte organizuar enkas për këtë qëllim! Shtrohet pyetja: përse Mateja Matevski, i cili, sipas bashkëvendësit të tij Branko Manojloski, deri në moshën 14 vjeçare nuk dinte maqedonisht, nuk e bëri këtë hap? Nëse jo më parë së paku në vitet e fundit të jetës kur rrethanat në Maqedoni, pak a shumë, ndryshuan, kurse shqiptarët u faktorizuan? Përgjigja është e thjeshtë: jo pse nuk ka dashur a nuk është kujtuar, por pse ishte i vetëdijshëm për pasojat. Qarqet fanatike maqedonase, me ndikim në skenën politike dhe në komunitetin artistik, nuk do t'ia falnin këtë "herezi". Ani atij, që kishte pasur aq shumë poste e privilegje dhe ishte nderuar me aq shumë çmime: drejtues institucionesh të rëndësishme; anëtar e kryetar Akademie; laureat i "Kurores së Artë" (një lloj Nobeli lokal ballkanik); krijues me njohje ndërkombëtare dhe "reprezent i poezisë maqedonase në botë", si e quan kritika letrare. (Vllada Urosheviq, "Në mbrojtje të natyrshmërisë", parathënie e librit me poezi të zgjedhura, shqip-anglisht, MPS 2012). Racional në jetë dhe në krijimtari, Mateja nuk ishte i gatshëm t'i hynte kësaj "aventure", aq më shumë që Lorka i dikurshëm tashmë ishte në moshën e Unamunos. Duke i pasur parasysh këto rrethana deklarimi eksplicit nga ana e tij, do të kishte pasojat të paparashikueshme. E vlientë vallë të rrezikohet një karrierë e krijuar me aq mund për një gjest simbolik? Branko Manojloski flet për kërcënimet që i janë bërë atij pas deklarimit shqiptar. Branislav Sinadinovski, historian dhe ish-diplomat, u sulmua fizikisht para banesës së tij në Shkup, po për këtë shkak. Sinadinovski nuk rron më (rrahja ndoshta ia shpejtoi vdekjen), kurse "xha Bran-

koja", bir i një familjeje tradicionale shqiptare, ku shqipja ishte gjuhë e vetme dhe dasmat bëheshin me flamur, nga viti 1969 jeton në Shtetet e Bashkuara të Amerikës, ka shtetësi amerikane, nuk varet materialisht nga shteti maqedon, kurse pas pensionimit, e ndan kohën midis Çikagos dhe vendlindjes (gjatë dimrit qëndron në Amerikë, kurse muajt e verës i kalon në kullën e të parëve të tij në fshatin Kiçinicë). Pas "teatrit" të Strugës, ku fjala "shkrimtar" u zëvendësua me fjalën "shqiptar" ("unë jam shkrimtar e detyra e shkrimtarëve është ta dinë mirë gjuhën, prandaj kërkoj të më falni që do t'ju drejtohem në gjuhën maqedonase"), nisën spekulimet edhe rreth krijimtarisë së poetit. U tha se Mateja paskësh filluar të shkruante shqip dhe, madje, edhe të botonte në gjuhën shqipe, gjë që, fatkeqësisht, nuk është e vërtetë. "Historiani" Jusuf Buxhovi në një emision televiziv në RTK (Voyage) dhe publicisti Bedri Islami në një artikull të gjatë të botuar në shtypin e Tiranës (në gazetën "Dita"), pohojnë se Mateja kishte filluar të shkruante shqip dhe se vjershat e para i kishte botuar në revistën letrare "Jeta e re" në Prishtinë! I pari, Buxhovi, nuk citon askënd, kurse i dyti mbështetet në fjalët e bashkëbiseduesit të tij, Branko Manojloski (Tanashi), i cili di shumë për Rekën dhe rekasit, por pak për poezinë dhe poetët. (Në Bibliografinë e "Jetës së re" të periudhës 1949-1974, të hartuar nga Biblioteka Popullore dhe Universitare e Kosovës, Prishtinë 1976, emri Mate nuk figuron askund, në asnjë trajtë).

Stambolli si topos

Rekasit, banorë të një krahine të varfër malore, kishin ndjekur nga herë rrugët e kurbetit. *"Kta shkojn në Stamboll/ E në Bullgari./ Disa n'Anadoll/ Dhe në Rumania..."* shkruante Bageri në kohën e tij. Edhe Mateja, siç do të shohim më poshtë, përmend si vende kurbeti e mërgimi, natyrisht me një gjuhë tjetër, Stambollin, Vllahinë e Odesën, por edhe Besarabinë, Aleksandrinë dhe Amerikën. Rekasit flitnin shqip në shtëpi (familje), por jashtë përdornin gjuhën serbe dhe bullgare (para Luftës së Dytë Botërore), kurse maqedonase më pas. Bageri në kohën e tij, të Perandorisë Osmane, shkruante shqip, Mateja, pas Luftës së Dytë Botërore, në një shtet që e quante veten republikë/ "socialist", do të detyrohet të shkruajë maqedonisht, edhe pse shqipen e kishte gjuhë amtare. Periudha pas '45-s ishte e vështirë. As ajo ndërmjet dy luftërave nuk ishte e lehtë. Por atëherë maqedonasit dhe shqiptarët e ndanin pak a shumë të njëjtin fat. Asnjëherë palë nuk i njëhej e drejta e gjuhës dhe e identitetit. Nuk kishin shkolla në gjuhën amtare. Në kishë luteshin serbisht. Atë që serbët ua bënin maqedonasve para Luftës së Dytë Botërore, këta të fundit do t'ua bëjnë shqiptarëve pas saj: presion politik e ekonomik, në njëherë anë dhe asimilim kulturor e fetar, në anën tjetër. Asimilimi nuk ndodhi për një ditë: ai ishte proces. Njeriu që guxoi ta thoshte hapur të vërtetën për veten dhe të tjerët, qoftë edhe me vonesë, Branko Manojloski, në një intervistë dhënë shtypit të Prishtinës, thotë: *"Pse (rekasit) nuk e dinin se ishin shqiptarë? E dinin ata, ma rehat ju vinte t'jen maqedon. Ma rehat rronjin aty ndërm-*

jet ata ihsan. Asimilimi (...) osht fuqi e madhe dhe nuk ka zemër asimilimi... Nuk ka, si thuhet 'oseqaj' - nuk ka ndjenjë. Shkon, t'mer ndërkom edhe t'mbyten". Dëshmi tronditëse e fatit të një komuniteti, i cili, si pasojë e politikës asimiluese të programuar nga pushteti "popullor", pothuajse u zhduk nga faqja e dheut! Mateja si poet, për shkak të orientimit estetik, por edhe të oportunitetit politik, i rri larg kësaj teme; nuk e trajton pothuajse fare, përpos, ndoshta, me aluzione të largëta e fluide. Përrashtim bën vjersha Kur shkonim në Stamboll, e cila me një thjeshtësi e konkretësi mahnitëse flet për shpërnguljen e rekasve në botë. "Kjo është e vetmja poezi imja konkrete", më pati thënë në një rast, në bisedë e sipër, kur unë ia pata përmendur këtë poezi, duke i thënë se e pëlqoja shumë dhe se kisha bërë një përkthim të saj.

Kjo poezi ka disa përkthime në gjuhën shqipe. Përkthimi im ka një "risi" në raport me të tjerët: pasthirrmën "oi" të këngëve polifonike labe, e cila m'u duk e përshtatshme për të evokuar ndjenjën e mallit për vendin e lindjes dhe të dhimbjes për braktisjen e tij. Lorka shfaqet edhe këtu, në paratekst, me dy vargje të vëna si moto, reminishencë e tragjizmit dhe vajit.

Mateja Matevski

KUR SHKONIM NË STAMBOLL

"Do të shkoj në Santiago. Deti i mbytur fluturon mbi rërë".
F. G. Lorka

Kur shkonim në Stamboll e Reka mbetej pas belicas ribnicas nistrovas e Reka mbetej pas Kur shkonim në Stamboll druvarë barinj lavërtarë oh në Stamboll kur shkonim në Odesë e në Vllahi e Reka mbetej pas oi

Kur shkonim në Stamboll e Reka mbetej pas mavrovos vollkovas niçpuras e Reka mbetej pas Kur shkonim në Stamboll kosëtarë ushtarë shkollarë oh në Stamboll kur shkonim dhe në të largtën Besarabi e Reka mbetej pas oi

Kur shkonim në Stamboll e Reka mbetej pas beqarë dhëndurë vejanë e Reka mbetej pas me vaje gjërnë e namë e Reka mbetej pas oh në Stamboll kur shkonim dhe në të largtën Aleksandri e Reka mbetej pas oi

Kur shkonim në Stamboll e Reka mbetej pas tej Vardarit Danubit Jugës e Reka mbetej pas Kur shkonim në Stamboll mepërmes fushës detit vrerit e Reka mbetej pas oh në Stamboll kur shkonim dhe në Amerikën e largët hej edhe Reka shkulej me ne

Kur shkonim në Stamboll oh dhe mbeteshim përgjithmonë atje.

Interpretime

JETA BRENDË NJË POEZIE

(Përsiatje rreth poezisë Çmendinë të Xhevdet Bajrajt)



Zyrafete SHALA

Duke lexuar mendimet e ndryshme mbi poezinë si krijim, të dhëna në përpjekje për ta përkufizuar atë, krijohet përshtypja se sa më tepër që synojmë t'i ofrohemi esencës, aq më shumë zgjerohen kufijtë e definicionit dhe poezia na shfaqet si ekuivalent i vetë jetës, apo si shembëllim estetik i saj. Është thënë se poezia është një krijesë që flet dhe gjuha e saj ka në vete mrekullinë, përmes së cilës i tejkalon kufijtë e kohërave e të brezave. Ne sot i ndiejmë drithërimat emocionale dhe hovet shpirtërore të poetëve që kanë jetuar shumë shekuj më parë, i njohim dhe komunikojmë me ta, sepse vargjet e tyre janë shtigje që çojnë në thellësitë e shpirtit të pasur krijues. Ata u rrëfyan përmes poezisë, e poezia u dha përjetësinë. Në një çast të jetës çdokush tundohet të rrëfej për veten, por një rrëfim të tillë nuk arrin ta bëjë askush më mirë se poetët, që siç thotë S. J. Perisi poezinë e kanë zgjedhur si mënyrë të jetës. Një rrëfim jetësor, i shkurtër por me një filozofi të thellë, është edhe poezia Çmendinëe poetit Xhevdet Bajrajt. I pajisur me dhuntinë për të kërkuar të fshehtat në errësirën e shpirtit njerëzor dhe duke kërkuar vendin e tij në kaosin e njerëzimit, Bajrajt na rrëfen se çfarë do të thotë të jetohet në këtë botë ku shumëkush jeton si personazh në teatrin e kukullave, apo në një libër që nuk e hap askush. Edhe kjo poezi, si gjithë krijimtaria e Xhevdet Bajrajt, kërkon

lexues aktiv, lexues që përpiqet të depërtojë në botën poetike të Bajrajt dhe të frymojë bashkë me të. Në gjithsejtë dymbëdhjetë vargje, poezia Çmendinë, shpalosë dramën e poetit të lindur në një popull të vogël, që përkundër origjinës së lashtë, në çdo epokë nuk i janë shqitur preokupimet për ruajtjen e identitetit kombëtar dhe dinjitetit njerëzor, një popull me histori të trazuar, krenare e të dhimbshme, me të cilën i mëkoi krijuesit që dolën nga gjiri i tij. Poezia ngërthen në vete tri situata dramatike, të cilat shfaqen si vazhdimësi e njëra-tjetrës, por në të njëjtën kohë edhe dallojnë rrënjësisht mes vete.

Në situatën e parë e gjejmë subjektin lirik tek sa ka filluar të hapërojë në universin e poezisë, kur shtrëngatat emotive të moshës së re dhe përvojat individuale kanë tendencë të humbin peshën e tyre e të njëjtësohen me shtrëngatat kolektive, sepse është një kohë kur nëpër errësirën që mbretëron në sfond, enden hijet e shpirtave të etur për grabitje lirish, për asgjësim gjuhësh e kulturash. Ndaj, stuhitë që godasin trungun dhe mëtojnë ta çrrënjosin atë, e trandin edhe krijuesin dhe vargjet e tij: /Përkundja ca shtrëngata në djepin e poezisë/ dhe një natë pa yje/ u përplasa këtu/. Situata e parë përmbyllet me zhvendosjen, pesha dhe përmasat e së cilës jepen përmes metaforës së përplasjes. Ndryshimi rrënjësor që përcjellë kalimin nga njëra situatë në tjetrën, nuk është aspak i lehtë. Ai vë në sprovë egon, personalitetin,

forcën jetësore, lë prapa errësirën bashkë me kufijtë kulturor kombëtar dhe e bën njeriun ta kërkojë copën e tij të qiellit, në atë qiell të botës së madhe ku ndjehet i vetmuar. E shohim kështu subjektin lirik në situatën e dytë, tani në një nënqiell tjetër, aty ku buka kërkohet në gjuhë tjetër, në një gjuhë që synon të zë vend edhe në ëndrrat dhe imagjinatën e poetit. Kalimi nga një botë e vogël, në një tjetër me kufij të gjerë nënkupton edhe ndryshimin e pikëshikimit ndaj jetës, ndaj njeriut dhe synimeve të tij. Për t'u përballur me një shkundje të tillë, nga ato që ofrojnë mundësinë e të ecurit nëpër shtigje të pashkelura drejt horizonteve të panjohura, për t'u përballur me dëshpërimin që sjell ajo, duhet vendosmëri, forcë për të njohur veten, rezistencë absolute e shpirtit, që të gjitha përmblihen në këngën blues.

Duke u përpjekur të nisë hapat e rinj, poeti bën harmonizimin e dallgëve të shpirtit të tij me natyrën: /I mbështjellë me një këngë blues/ të mërmëritur nga era/. Ky varg me figuracion të pasur, në shikim të parë lë përshtypjen e vendnumërimit, por në fakt është një gjendje përshtatjeje, ku grumbullohet forca për më të tutje. Rrugëtimi drejt kërkimit të vetvetes në një botë të panjohur, shndërrohet në kërkim drejt qëllimit të jetës, mistereve të saj dhe ligjeve universale nga të cilat udhëhiqet ajo... Trofeu që arrihet me këtë kërkim na sjellë te epilogu i poezisë, gjegjësisht te epilogu i procesit të gjatë të të mësuarit

nga jeta, që paraqet edhe situatën e tretë poetike. Subjekti lirik e gjen veten në korridorët e jetës-çmendinë, i ngarkuar me detyrën që t'u mësojë të rinjve artin e duelit me jetën: /që mësuesja jetë/ pa anestezë/ t'u operojë përgjithmonë buzëqeshjen./ Anestezia dhe operimi shfaqen në këtë rast si metonimi e vuajtjes dhe e dhimbjes, që duhet të maskohen me buzëqeshjen. Përgjatë vargjeve të poezisë, nga njëra situatë te tjetra lexuesi bashkëpërjeton fatin e subjektit lirik dhe transformimet e tij, sa e ndjen veten të ngulfatur brenda kufijve të ngushtë të atdheut të pushtuar, po aq vështirë e ka të gjendet në hapësirën e gjerë ku rrezikon të tjetërsohet. Mbajtja e ekuilibrit në këtë kaos nënkupton zotërimin e mjeshtërisë së alkimisë së jetës, ku vuajtja dhe dhimbja shndërrohen në qëndresë dhe për më tepër në buzëqeshje. Poezia Çmendinë, ashtu si krijimtaria e Xhevdet Bajrajt në përgjithësi, e vë lexuesin përpara situatash dramatike jetësore, e përballë me çështje universale të jetës, ku zënë një vend me rëndësi edhe çështjet thelbësore të botës shqiptare. Stili lakonik i Bajrajt, të shprehurit në trajtë të përmbledhur nxitë stuhi asociacionesh të lexuesi, e shkaput atë nga realiteti trivial, për ta strehuar për pak çaste në një realitet të ri ku mbretëron meditimi për çështje substanciale të jetës, për botën, vetminë, dhimbjen dhe rrugëtimin e njeriut në jetë.

(Nëntor, 2016)

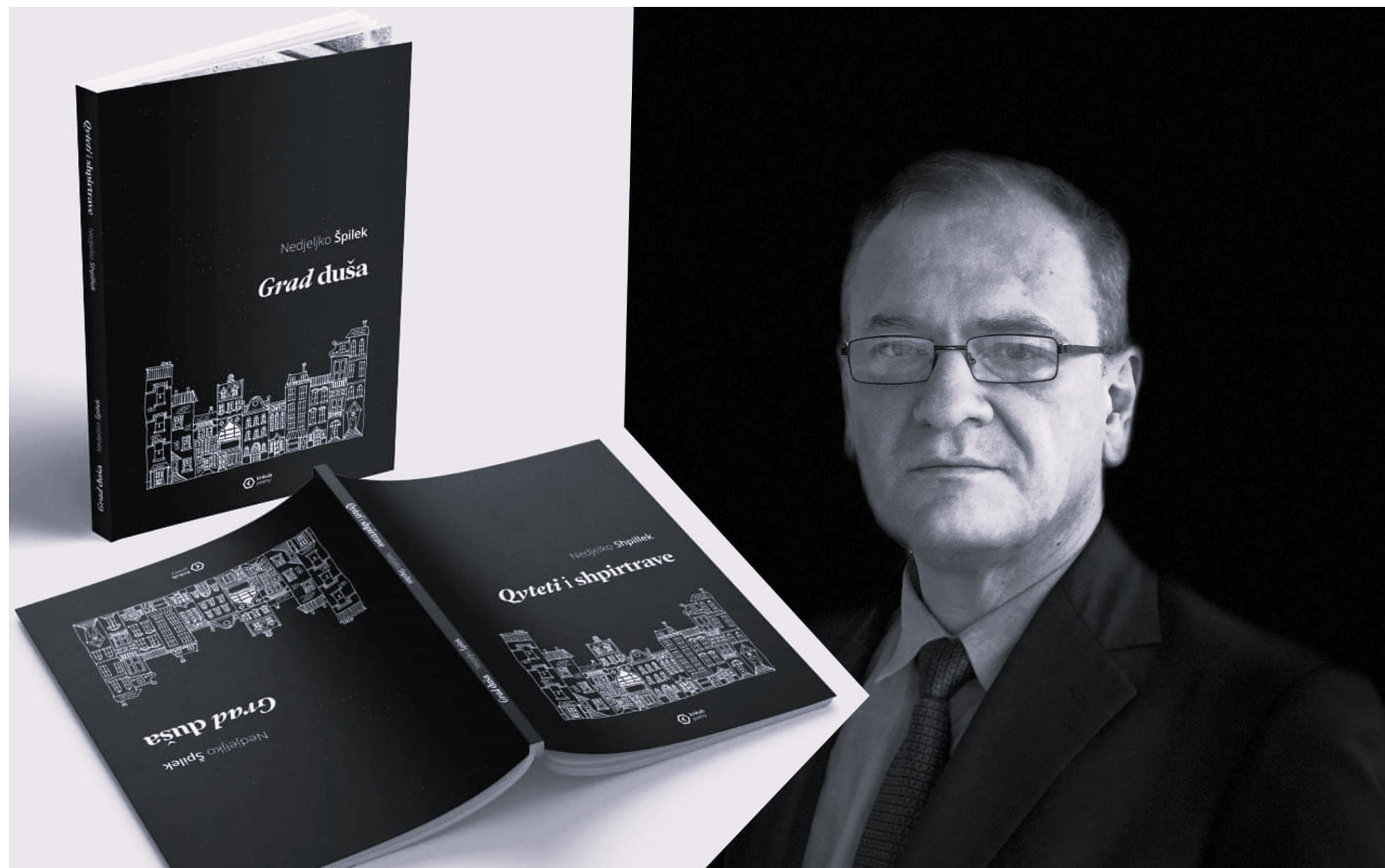
Vështrim

NDRYSHE PËR DASHURINË

(Rreth librit "Qyteti i shpirtave" të Nedjelkjo Shpilek)

Arsim HAMITI

Çfarë bën një njeri kur ndjehet i vetëm brenda një qyteti të madh, mbase edhe të huaj? Ndoshta nuk është tamam kjo pyetja që autori Nedjelkjo Shpilek parashton në përmbledhjen e tij "Qyteti i shpirtave", por gjithëse si se kjo pyetje të rri në mendje derisa lexon ca vargje të bukura të këtij autori të mbushura plot melankoli. Dhe vërtet, çfarë bën një njeri në një qytet, kur mendja e tij ikën diku larg, kur shpirti i tij dëshiron diçka tjetër dhe kur zemra e tij banon në tjetër vend. Apo le ta riformulojë pyetjen edhe një herë. Çfarë bën një njeri që ndjen dashurinë në një qytet të huaj? Si mund të dorëzohet para zhurmës së qytetit kur ai ndjen vetëm qetësinë e shpirtit. Si t'i jepet stihisë dhe vrullit të turmës që shpejton, kur ai ndjehet i vetëm. Si mund të shtypet nga pesha e mureve dhe rrugëve të ngurta kur dashuria e tij është më e fortë se vetë qyteti. Natyrisht, nuk janë këto impresionet e vetme që të jep leximi i disa dhjetëra poezive me të vërtetë të bukura të këtij libri, e jashtëzakonisht të ndjeshme që japin një shije estetike plot ndjesi. Janë këto poezi, pra të një njeriu që, përveç asaj ndjenjës e rregullave formale që të jep jeta e një qyteti, ka përbrenda një botë tjetër që rëndom nuk shfaqet jashtë formës poetike e artistike. Këto poezi, që me formën e jashtme ta japin idenë e një qyteti të zymtë që jeton në një vjeshtë të vonë, të ftohtë e pambarim dhe i cili si një përbindësh legjendar gl-



labëron të gjithë ata që jetojnë brenda tij, në të vërtetë na shpërfaqin një personazh melankolik, por plot jetë, që në shenjë revolte ndaj ndjenjës urbane, ndaj rregullave e normave të rëndomta, por të pakuptimta, që në një mënyrë apo tjetër edhe determinojnë fatin e njeriut, atëherë vendos si shenjë revolte të shndërrohet në varg të lirë. Dhe ja ku vijmë te përgjigja e pyetjes që ngritëm më lart, e cila gjithësesi që vije po ashtu si impresionio i leximit të këtyre poezive. Një njeri i tillë, i shndërruar në një shpirt të mbyllur brenda qytetit, gjithçka që mund të bëjë është që nëpërmjet figurës, artit dhe mjeshtërisë artistike të shprehë tërë atë mllëfin e tij, por jo ndaj vetë qytetit, i cili s'ka faj, por ndaj vetë botës që pa vullnetin tonë na merr me vete dhe fare s'na kupton.

Por, nuk është kjo ndoshta ideja kryesore që përshkon këto poezi të shkurtra e plot figuracion. Unë, madje do të thoja që është dashuria, motivi dhe tema kryesore që nëpërmjet figurës së elipsës, shpërfaqet fuqishëm në diku rreth 50 poezi që na vijnë në një formë pak të çuditshme, pa tituj, por me një numër lart, i cili nuk ndjek me tamam radhën natyrore. Pra, mungojnë titujt duke na e dhënë idenë e një titulli të përbashkët që qëndron në kopertinë, mungojnë edhe disa numra poezish për të na dhënë idenë që mungojnë disa poezi, madje mungon edhe vetë fjala dashuri për të na dhënë në mënyrë artistike vetë mungesën e së dashurës, por jo të zemrës së dashuruar, e cila shpërfaqet kudo figurativisht nëpërmjet elipsës, e cila përveç se gjendet kudo brenda varg-

jeve poetike, ajo shfaqet dendur edhe në vetë formën e jashtme, duke ndër-tuar një stil origjinal të këtij poeti. Autori Nedjelkjo Shpilek pra, ka gjetur një mënyrë shumë të bukur për të folur për dashurinë, apo thënë më saktësisht për mungesën e saj dhe vetminë që shkakton ajo mungesë brenda një qyteti. Nëse vërejmë me kujdes, shumica e poezive kanë dy personazhe, një aktiv dhe një pasiv, është ai që flet në vetën e parë dhe ajo së cilës i drejtohen dhe i kushtohen vargjet plot emocion. Aq e dendur është kjo lidhje duale brenda poezive, sa që nganjëherë të jepet ideja se po lexon një letër të gjatë dashurie, të një njeriu që i mbyllur brenda mureve të qytetit, i mposhtur nga muret që krijojnë bota moderne dhe nga mungesa e personit të zemrës, shpëtimin e gjen në vargjet që ia kushton asaj. Aty ai shprehet për dhembjen që shkakton largësia, për vetminë që shkakton turma dhe për vuajtjen që shkakton mungesa. Autori Shpilek, si duket ka parasysh atë që thoshte Erih Maria Remark në hyrje të letrës që i drejtonte së dashurës Marlene Ditrh: "shkrimtarët nuk duhet të shkruajnë letra dashurie, sepse ka të tjerë që shkruajnë shumë më bukur se ata" dhe si për të përmbyllur këtë mesazh, ai në vend të një letre klasike të dashurisë, shkruan plot një libër me vargje të bukura dhe ia drejton "asaj" nëpërmjet Qytetit të shpirtave, një ideje figurative - metafizike, që shtrihet mes Prishtinës dhe Zagrebit, dy qyteteve që ndajnë zemrën e autorit Nedjelkjo Shpilek.

Në shiritin e kohës

PROFIL MALLI PËR POETIN FREDERIK RRESHPJA

Fredi me gjithë peripecitë e jetës, e krijoi universin e tij që peshonte sa vetë liria, të cilën e ëndërronte, e dashuronte, e krijonte dhe i besonte...

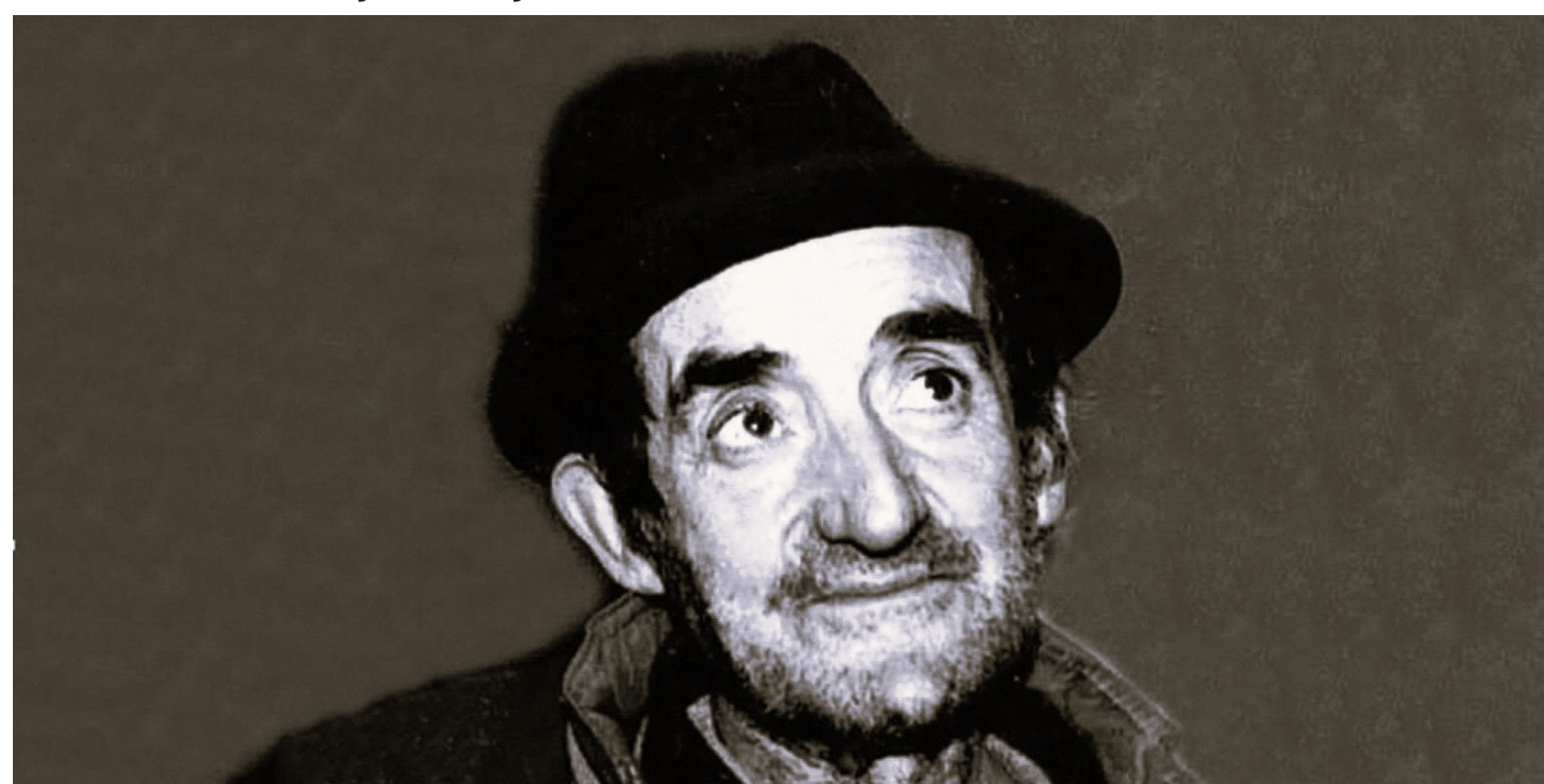
Khahid BUSHATI

Frederiku pati edhe një jetë vetmie. Këndoi për të. E perceptoi si lëvizje e si shtegtim. Si pikëllim... E në këtë pikëllim prej hëne dhe yjesh, Fredi pëshpëriste e meditonte: "Hënë s'ka, yje s'ka. / Ecën vetmia me bijtë e saj". E jetonte vetminë... Po aq sa pëlqente dhe ardhjen e muzgut... Po aq sa pëlqente të kridhej në ajrin e tij, shpesh trishtues. E jetonte vetminë... Po aq sa pëlqente ardhjen e natës, dhe të tejnatës. Në tejnatë shkruante lirikën e fundit. Aty, pranë dëshmisë së heshtur të qiririt naimjan. Aq sa, nuk ndjente trokitjen e paqtë të ardhjes së agimit. Aq sa... ashtu i bërë gërmuq humbiste në vetminë e tij, vetni që ia ndriçonte një qiri si një pikëçuditje. Ishte i humbur në drithërimën e shpirtit dhe në mbretërinë e lirika të tij, shpesh të pikëlluara. I pëlqente të përmendte e të fliste për De Radën, për Mjedën, për Migjenin. Migjenin e pëlqente së tepërmi edhe Skënder Drinin, bashkëqytetarin dhe bashkëkohësin e tij. E çmonte si një prozator me rrezatim sa poetik aq dhe dramatik. Fredit i pëlqente dhe studioje me imtësi Kanunin, doket dhe zakonet... Sikur ndiente mallin e vend-

lindjes së prindërve... Ndaj, dhe shprehej: "Shkon një re e bardhë mbi epikën e maleve, / Si shpirti i shqetësuar, / Mbi lahutën e muzgut." Fredit i pëlqente bota e përrallave... Përrallat që i shkruante mjeshtërisht aq bukur e mahnitëse, sa i pikturonte me dritëza xixëllonjash. Me të drejtë miku i tij i ngushtë, poeti i talentuar e erudit, Moikom Zeqo, thoshte: "Pikërisht finesa e Frederik Rreshpjes, është ajo që të trondit më shumë. "Aventurat e fundit të Gishtos" nuk janë asnjëherë të fun-

dit. Aty ku duket se mbaron gjithçka, aty fillon gjithçka". Në të folurën e tij, a në shkëmbim dialogu e batute, ishte i prerë, me një prirje të një natyre filozofike, paçka se në shpirtin e tij si prej fëmijë gëlonin lule vjollcat, edhe pse "Çeli vjollca e vogël mbi gurishte, / Si një ylber mbi planet të panjohur. ... Vjollcë e vogël, o shpirt." E kjo ndodhte, se, edhe në të folurën e zakonshëm ai shpallte pa droje e guximshëm gjithnjë ca të vërteta; që sigurisht mërzisnin, irritonin, zemëronin në të shumtën

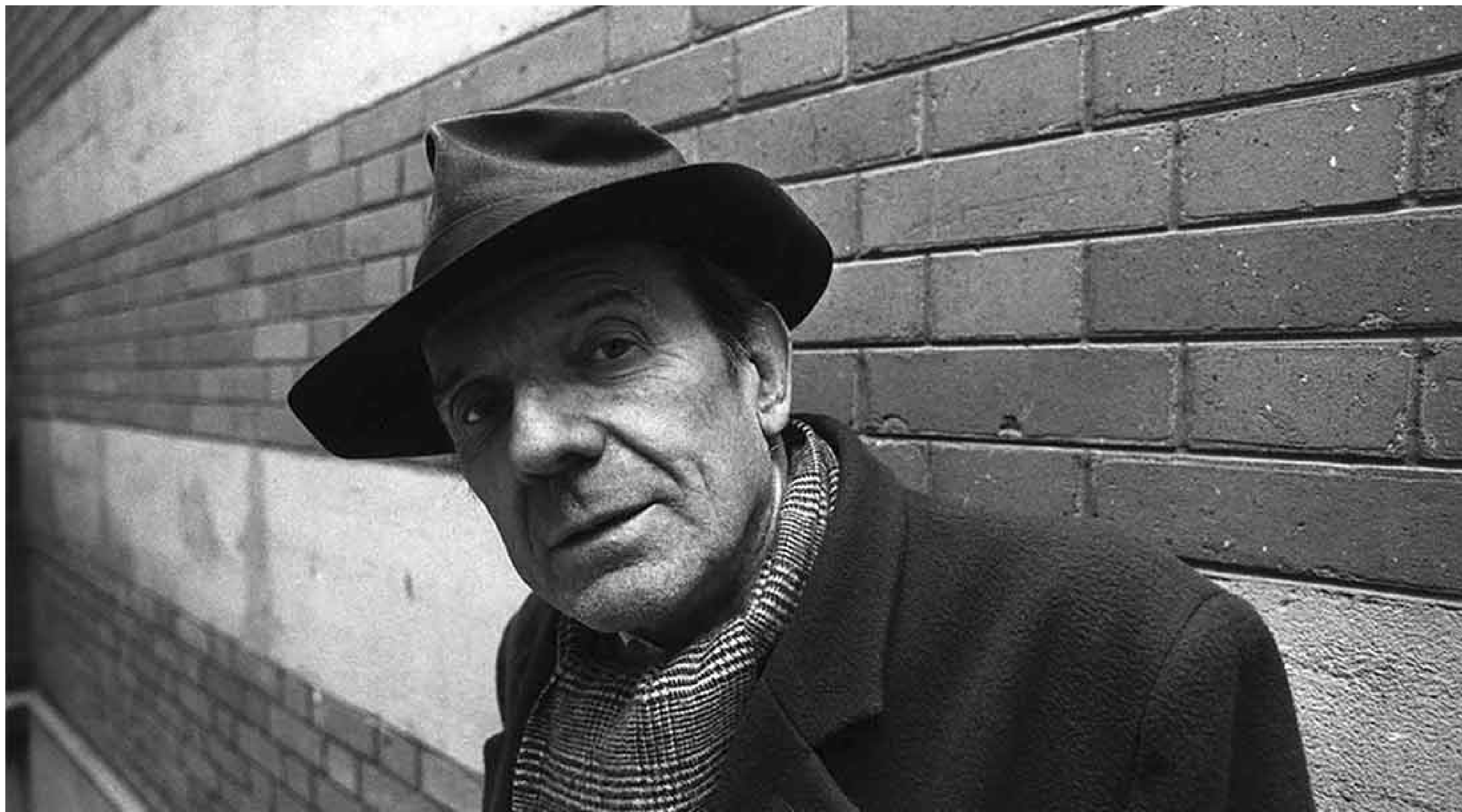
e herës ca njerëz të qarqeve zyrtare. Dhe lufta e betejat e tyre ndaj Fredit dhe botës së shkrimtarisë; do të ishin shpërfillja. Mjerisht, qenë tronditëse e dramatike! Mjerisht arritën deri në tentativat e heshtjes si shkrimtar... Për t'i zbehur forcën dhe ndikimin e magjisë poetike. Por... mbetën në tentativë... Talenti rreshpjan triumfoi guximshëm!.. Dhe do ta gjeni kudo këtë talent, po të lexoni vargjet e tij. Do të përthithni lirizmin e tij. E pastaj do të kuptoni se brenda udhëve të poezisë janë ca kode që flasin për bredhjet e ecjet e tij, herë me një zë mallkues e herë me një zë dëshpërues, herë me një zë lotues e herë me një zë zhgënjës... Bredhjet e Fredit nëpër ato vargje që i skaliti shpirti i tij ishin hapësirat që krijoi e fali poeti. Shikimi i tij: i dinjitetshëm e njerëzor, ishte shpresë, por edhe i pashpresë... E megjithatë Fredi me gjithë peripecitë e jetës, e krijoi universin e tij që peshonte sa vetë liria, të cilën e ëndërronte, e dashuronte, e krijonte dhe i besonte... "Këndoi bilbili i vetmuar deri në dhembje, / Por askush nuk e dëgjoi zërin e tij, / Sepse i mungonte kafazi. / Mbi një pedestal heshtjeje, / Dergjet profili im që në lindjen e gurit"



Në fokus: GILLES DELEUZE

ESTETIKA E AFEKTEVE DHE PERCEPTIMEVE

Të gjithë ne, domosdoshmërisht mbajmë ngarkesa të caktuara në jetë. Nëse jemi të qëndrueshëm dhe në shërbim të së mirës, ne mund të arrijmë, bashkë me ngarkesat, të sigurtë në destinacionin e duhur...



Nga Metin IZETI

Gilles Deleuze (Gilles Deleuze, 1925–1995) është një filozof francez. Ai shkroi për filozofët të cilët i konsideronte të ndryshëm nga filozofët-autorë dominues. Ai shkroi për filozofinë e Hume (David Hume, 1711–1776) në Empirizmi dhe Subjektiviteti (1953), për veprën e Nietzsche (Friedrich Wilhelm Nietzsche, 1844–1900) në Nietzsche dhe Filozofia (1962H189, Bergson), rreth Bergson – 1941) në librin Bergsonizëm (1966), dhe për Baruch de Spinoza (Baruch ose Benedict de Spinoza, 1632–1677) në studimin Spinoza dhe Problemet e Shprehjes (1968). Të gjithë këta filozofë, do të thotë ai më vonë, në Dialogjet: ata kanë një strukturë fizike të brishtë, e megjithatë kanë kapërcyer probleme të pakapërcyeshme jetësore. Ata udhëhiqen në punën e tyre nga ndikimi pozitiv dhe afirmimi. Ata kanë një lloj kulti të jetës.

Shkëputje nga palëvizshmëria

Deleuze zhvillon mendimin e tij në të cilin ai paraqet konceptin e "ndryshimit" si fillimin e vërtetë të filozofisë në dy libra të famshëm: Dallimi dhe Përsëritja (1968) dhe Logjika e sensit (1969). Takimi i Deleuze me psikoanalistin Felix Guattari (Pierre-Felix Guattari, 1930–1992) do të çojë në të ashtuquajturin "shkrim të dyfishtë", kryesisht për të rehabilituar dëshirën në dimensionin e saj

revolucionar kundër institucionit psikoanalitik. Filluan "të shkruajnë bashkë" me librat Anti-Edipi (1972) dhe Riza (1976). Më pas Deleuze, në veprën Një mijë rrafshnalt (1980), bashkon ide udhëzuese në fusha të ndryshme të praktikës dhe njohurive dhe, më në fund, Deleuze dhe Gattari shkruajnë librin Çfarë është filozofia (1991) në të cilin zhvillojnë idenë e krijimit të konceptit. Deleuze është i interesuar për pikturën, letërsinë dhe filmin, ndaj i kushton studime origjinale praktikës artistike si filozofi e jetës. Ai shkroi veprat: Proust dhe shenja (1964), Kafka, për letërsinë e vogël (me Guattari, 1975), Francis Bacon, Logjika e sensit (1981), Filmi: Vëllimi 1, Foto lëvizëse (1983), Vëllimi 2, Fotografitë e Koha (1985), Kritika dhe Klinika (1983), Nabor: Leibniz dhe Barok (1988). I mposhtur nga një sëmundje e rëndë, Deleuze kreu vetëvrasje në vitin 1995. Duke menduar se ndryshimi bën një lëvizje në filozofi, Deleuze krijon një estetikë në devijim nga një dimension thjesht receptiv. Ai flet për estetikën, e cila nuk ka problem tjetër veçse të "ndërhyjë në artin e përditshmërisë" nga e cila (estetika) duhet të nxjerrë atë ndryshim të vogël. Në filozofi, Deleuze shkëputet nga palëvizshmëria aq e favorizuar në filozofinë tradicionale perëndimore, në mënyrë që të krijojë një vend për mënyra të reja shprehjeje që e bëjnë filozofinë dhe artin një praktikë nomade. Me një qasje nomade, shfaqen disperse në të cilat

ndjeshmëria dhe bërja çlirohen nga kufizimi i sistemeve abstrakte dhe të mbyllura, shembulli më karakteristik i të cilave është filozofia e Hegelit (Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770–1831). Problemi i artit për Deleuze, edhe pse gjithmonë i pranishëm në doktrinat filozofike, nuk u vlerësua në rrjedhën e tij, në origjinalitetin e tij dhe nuk mund ta çlironte përvojën estetike nga hegjemonia e ligjërit. Ai ligjërit ekziston si zëri i vetëm që legjitimon të gjithë përvojën njerëzore, dhe në thelb përvojën estetike. Ai shfaqet jo vetëm si kusht i mundësisë së vetë artit, por mbi të gjitha si kusht i vlerës estetike të tij. Ky është rasti me idenë e bukurisë platonike. Ky është rasti me idenë e një pune të përfunduar dhe totale brenda akademive, normat e të cilave përfaqësohen nga profesorët. Deleuze e kupton subjektin jo si burimin e mendimeve apo vendimeve autonome, por si një shumësi, njësi e bërjes së të cilit është ndryshimi. Që në ditët e para, nën ndikimin e Nietzsche-s, ai zhvilloi një estetikë të krijimit që është gjithashtu një etikë e të qenët, në të cilën dëshira kuptohet si një forcë e dhënies, jo si rezultat i mungesës. Dëshira është ajo që prodhon; gjen kuptim në një trup pa organe që përkufizohet nga linjat, imanenca, përbërja, ndryshimi i flukseve dhe jo nga funksionet organike. Dëshira shqetëson ndikimet dhe intensitetin në shkallën e forcës së tyre. Krijimet artistike janë po aq forma dëshire që

çdo herë prodhojnë regjime të reja shenjash të ndryshme nga regjimi i shenjuesit, pasi një shenje nuk pushon së referuari një shenje tjetër.

Loja e artit

Filmi krijon imazhe lëvizëse dhe imazhe të kohës. Rrëfimi, para së gjithash, konceptohet si një skemë ndijore-motorike që mundëson një paraqitje indirekte të kohës, sepse ndërprerja e asaj skeme çon në çlirimin e situatave dhe hapësirave të palidhura, situata të pastra optike dhe zanore në të cilat imazhet imediate të kohës shfaqen dhe në të cilat personazhi nuk di të përgjigjet, hapësira të braktitura ku personazhi pushon së ndjeri dhe aktrimi [...] situata nuk zgjatet më në veprim [...], ajo nuk ka më vlerë, veçse në vetvetë. Duke lexuar pikturën bashkëkohore në mënyrën e tij, Deleuze krijon një estetikë sensualiteti bazuar në ndryshimin midis artit optik dhe artit haptik, midis ndjeshmërisë dhe sensualitetit, midis forcave reaktive dhe forcave energjike. Piktura e Francis Bacon (Francis Bacon, 1909–1992) ishte për Deleuze një shembull shembullor i një estetike të tillë. Ai mundëson një formë transcendentale të empirizmit që vendos estetikën e pranisë. Për Deleuze, arti modern hapi horizonte të tjera përmes aktit të pikturës dhe shkëputjes nga përfaqësimi. Moderniteti i pikturës krijon një korpus të ri në të cilin paramete

trat plastikë imagjinohen ndryshe. Një imazh tradicional artistik përfundon me idenë e një kryevepre, dhe me Deleuze, përfundimi në një kryevepër zëvendësohet nga një imazh si bërje. Ajo pikturë është një mjedis në të cilin sensualiteti afirmohet intensivisht përtej reduktimeve dhe abstraksioneve. Bëhet një vend ku ndjeshmëria dhe koncepti lidhen për të afirmuar njëri-tjetrin, përmes njëri-tjetrit. Në një këndvështrim të tillë, Deleuze zbulon afektin e një koncepti të artit, domethënë një rezonancë të caktuar të pyetjeve në çdo proces krijues. Arti dhe filozofia shihen në eksternalitetin e tyre dhe si ndërjegjësim për lëvizjen, shumëfishimin, variacionet dhe përsëritjet krijuese. Kjo qasje e re pranon lojën e artit si kapjen e mundësisë që përshkon të qenit në gjendjen e saj origjinale. Për Deleuze, arti kuptohet si një organizëm i gjallë që transformohet në përballjen me bërjen e pafund të kaosit. Është lëvizja me ndihmën e së cilës pohohet plotësisht "bërja shtazore" ose "bërja sensuale", duke u larguar nga forma e përjetshme dhe universale si e bukur, e preferuara e filozofisë klasike. Një vepër arti është një bllok mbresash shqisore (ndjesi), domethënë një grup perceptimesh dhe ndikimesh. Perceptimi si dhe ndikimi janë të ndryshëm nga ajo që zakonisht kuptohet me termat perceptim dhe ndikim. Ndikimi dhe perceptimi nuk kanë asnjë kuptim përveçse në rendin e ndonjë krijimi që hapet drejt së panjohurës. Arti banohet vetëm nga ndjeshmëria, perceptimet dhe afektet që shfaqen jashtë fushës tradicionale të përfaqësimit dhe referencës. Arti është një formë e të menduarit rizomik dhe të qetë i cili shkurton ose nxjerr të vërtetat nga kaosi, duke prodhuar ndikime dhe perceptime të panjohura dhe organike. Shembulli i rizomës është operativ në të menduarit e Deleuze. Një rizomë është një kërcell nëntokësor, karakteristika e të cilit është se rritet horizontalisht pa fillim dhe mbarim përballë rrënjës së një bime që ka një strukturë degëzimi binare. Është një formë organizative e shumëfishimit të serisë lineare fleksibël. Është brenda kornizës së konceptimit të rizomës që krijohen perceptimet dhe afektet. Në pikturën bashkëkohore, realiteti i perceptimeve dhe afekteve shkon përtej përfaqësimit të personazheve dhe shkon drejt formave asubjektive. Për këtë arsye, nuk do të hasim në pikturat, si në teatër apo në letërsinë bashkëkohore, forma sunduese që kanë fytyrë (si babai, nëna, qytetari etj.). Ato forma nuk mund të reduktohen në asgjë tjetër veç vetes, në logjikën e tyre krijuese jashtë narrativës. Arti përcaktohet nga sensualiteti. Është një proces në të cilin materia bëhet ekspresivitet nëpërmjet perceptimeve dhe ndikon në mënyrë rrethrotulluese; prandaj, arti është një formë tjetër e të menduarit. Këtë prodhim ndjeshmërie, afektesh dhe perceptimesh e gjejmë sërish në pikturën bashkëkohore, e cila nëpërmjet decentralizimit i hapet një hapësirë të lëmuar, drejt shkretëtirës, bërjes së pafundme për t'i dhënë formë dhe për t'i atribuuar fuqinë e shprehjes.

Objekti kryesor i pikturës bashkëkohore është forca

Të bëhesh si horizonti i çdo mendimi dhe çdo arti është intuita themelore e Gilles Deleuze. Të kuptosh filozofinë si një krijim konceptual dhe artin si një bërje shqisore, do të thotë të vendosësh veten në fushën e fluksit, rreg-

ullimit dhe shpërndarjes. Të bëhesh është një shprehje transcendentale me të cilën Deleuze fut në filozofi dhe në art kretimin e jetës me forcat, lëvizjet dhe fuqinë e saj të madhe. Duke e çliruar mendimin nga çdo gjë organike, ai zhvillon idenë e një trupi pa organe, domethënë të materies që nuk është formësuar dhe e përcaktuar nga imanenca dhe vektorët, gradientët dhe pragjet, tendencat dinamike me mutacion energjish, me grupe lëvizëse, migrime. Të jesh është një shprehje e mendimit nomad që karakterizohet nga praktikimi i një vizioni jo totalizues. Në këtë nomadologji që kundërshton "sëmundjen evropiane të transcendencës", sipas fjalëve të vetë Deleuze në veprën Një mijë rrafshnalta, bërja kuptohet si një bllok i vetëm që nuk ka asnjë referencë për temën. Krijimi i realitetit të të menduarit dhe të perceptimit nga bërja përfaqëson për Deleuze ambicien parësore në të kuptuarit e artit si një fushë specifike në të cilën krijimtaria shtazore, bërja intensive dhe bërja e padukshme, vlerësohet brenda krijimeve që në thelb janë të përbëra nga ndijimi. Ndjesia si objekt i imazhit është në një marrëdhënie të ngushtë me materialin. Është në punën me materialin që shqisat prodhojnë efektet e tyre. Materiali mund të specifikohet si metal ose kristal: Afekti merr vetitë e metalit, kristalit, gurit etj., dhe përshtypja shqisore nuk ngjyroset, ajo ngjyros, siç thotë Cézanne. Për të qenë në gjendje të pikturosh, kuptimi duhet të shkëputet pa kushte nga çdo ide që e kthen prodhimin artistik në procedurë të kanonizuara. Deleuze përshkruan se njeriu duhet të çlirohet nga çdo traditë dhe të nisë një rrugë që kërkon një stil të tillë që mund të kapë momentin në gjallërinë e tij, ngjarjen në shpërndarjen e saj, ngjyrën në shkëlqimin e saj. Në këtë mënyrë lind një vizion ndryshe që prodhon një stil në të cilin jeta kapet në intensitetet e saj. Deleuze e gjeti këtë stil të ri si një vizion në pikturën e Francis Bacon, i cili arrin të fiksojë ngjarjen në egërsinë e saj të plotë, në mënyrë që t'i atribuojë asaj një koeficient qëndrueshmërie, duke futur një renditje specifike të forcave jetike në bërjen e pafund të kaosit. Ajo bërje që mund të zbulohet vetëm nga shqisat nuk konceptohet si një tranzicion, si një mutacion apo një transformim. Nga vetë natyra e saj, ajo nuk bën dallime midis gjërave, kafshëve apo njerëzve. Është një zonë e pavendosmërisë ku diçka ndodh nga njëri të tjetri. Arti ka gjuhën e vet që buron nga bërja ndijore që fut pafundësinë në fund. Ajo bërje është gjuha e shqisave që kalonë përmes fjalëve, ngjyrave, tingujve dhe gurëve. Monumenti që arti i jep vetes si objekt nuk ka asnjë lidhje me përkujtimin apo riprodhimin. Monumenti i beson syrit të së ardhmes nëpërmjet shqisave të vazhdueshme që mishërojnë ngjarjen. Në analizë të fundit, gjuha e artit është një gjuhë e huaj brenda një gjuhe, elementët e së cilës janë shqisat, perceptimet, afektet, peizazhet, fytyrat, vizionet dhe bërjet specifike. Objekti i bërjes konceptuale është prodhimi i variacioneve të pafundme që kapin ngjarjet me anë të koncepteve. Sa i përket bërjes ndijore, është akti me të cilin një gjë nuk ndalet së bëri diçka tjetër ndërkohë që vazhdon të jetë ajo që është. Nëse filozofia aktualizon një ngjarje virtuale në bërjen e saj, arti i jep trup asaj ngjarjeje. Arti paraqitet, nëpërmjet pasojës, si vetë hapësira në të cilën afirmohet mundësia. Kjo mundësi është kusht i ekzistencës së vetë artis-

tit. Krijimi artistik nis marrëdhëniet origjinale të veprës së artit me trupin (si territor ose shtëpi) dhe me universin (si një kozmos i hapur). Vepra i fut këta faktorë (trupi, territori, shtëpia, universi) si elementë në botën e artit. Nëse lënda që hyn në një vepër arti nuk është më materie, në të njëjtën mënyrë një trup që ka kaluar përmes përvojës shqisore nuk është më një trup. Trupi është vetëm një përcjellës i sensualitetit. Shqisa shpërndahet në atë që zbulon, në bllokun e shqisave. Trupi, në analizën e fundit, është kafshë në krijim. Në të njëjtën mënyrë që përcaktoi saktësisht lidhjet midis veprës së artit si qenie shqisore dhe elementeve me të cilët ajo bëhet krijim, Deleuze paraqet një ide tjetër që zberthen nënshkrimin e çdo trupi në raport me skeletin që e mban atë. Ai skelet nuk është gjë tjetër veçse një lloj organizimi i krijuar që shpreh idenë e unitetit në çdo vepër të suksesshme arti. Përballë kësaj ideje, e cila ka një histori të gjatë, Deleuze tregon se vepra e artit nuk lidhet me skeletin si një organizim i qëndrueshëm, por me shtëpinë si një territor, kunji i së cilës është një bashkim ndryshe i mureve dhe tavaneve. Për Deleuze, shtëpia është vetëm një mënyrë për të lidhur pjesët e tavanit. Ky bashkim nuk e bën shtëpinë një organizim, por një shprehje të çdo krijimtarië, të çdo jete jo organike të gjërave. Objekti kryesor i pikturës bashkëkohore është forca. Deleuze demonstroi në mënyrë efektive marrëdhënien thelbësore të pikturës bashkëkohore me forcat inorganike të jetës së bërjes së pakufizuar që përshkojnë universin. Pikturat e Bacon janë një dislokim dinamik i forcave. Deleuze këmbëngul në një marrëdhënie noetike midis veprës së artit si një qenie shqisore dhe virtualitetit në të cilin ajo depërton thellë. Ai virtualitet është universi i së mundshmes si një kategori themelore e estetikës. Ekziston një lëkundje e caktuar midis figurës së përfunduar estetike dhe universit të mundësive të pakufizuara, një lidhje themelore midis së fundmit dhe të pafundmes.

Piktura si ndërmarrje e deformimit e ngjyra

Veprimtaria e artistit e shndërron çështjen e përmbajtjes në çështje të shprehjes. Do të thotë tejkalim i botës materiale të fundme në një univers mundësish që i përket pafundësisë. Valorizimi i sensualitetit nga figurat dhe ngjyrat si një forcë për Deleuze krijoi një objekt afrimi midis piktorit francez Cézanne (Paul Cézanne, 1839–1906) dhe Francis Bacon. Të dy këta piktorë tematizuan sensualitetin në pikturë. Në pjesën e librit të tij që lidhet me Bacon, "Imazhi dhe ndjeshmëria", Deleuze mbështet qëndrimin se tejkalimi i figuralitetit, pra përfaqësimit, zhvillohet në dy pista: e para ka të bëjë me abstraksionin, e dyta ka të bëjë me figurën. Cézanne në sensualitetin krijon qëndrën e përvojës estetike. Mesazhi i Cézanne-it që shkon përtej impresionistëve nuk pasqyrohet në një lojë "të lirë" ose të pa trup të dritës dhe ngjyrës (përshtypjes) që është sensuale. Mesazhi i tij, përkundrazi, është në trup, edhe sikur të ishte trupi i një molle; pikërisht në trup, por jo në trupin e paraqitur si objekt, por në trupin që ka përjetuar një përvojë të tillë shqisore. Cézanne dhe Bacon bëjnë një shkëputje me figuracionin, ilustrimin dhe narrativën që kanë sunduar prej kohësh në art. Duke marrë rrugën e një trupi që dridhet, një trupi të përjetuar si sensualitet i pastër, ata lëshuan energjinë

për të krijuar një përvojë nga piktura që prek drejtpërdrejt sistemin nervor, pra shqisat. Cézanne dhe Bacon besojnë se forcat elementare janë në vepër në trup, të çliuara në mënyrë që të na godasin drejtpërdrejt dhe të rezonojnë brenda nesh. Unë si vëzhgues e provoj sensualitetin vetëm nëse hyj në foto, nëse hyj në uniteitin e atij që ndjen dhe asaj që ndjeu. Kjo ndjeshmëri e përjetuar në përvojën artistike të krijuesit dhe marrësit ishte vetë objekti i veprës së Cézanne-it, ambicia themelore e të cilit ishte të regjistronte ngjarjet në shkallët e tyre të ndryshme të ndjeshmërisë. Për Deleuze, piktura bashkëkohore është një ndërmarrje e deformimit me ngjyra. Ajo që vlen të thuhet është se objekti i pikturës nuk është më një paraqitje e objekteve nga bota që na rrethon, por një paraqitje e gjendjes së rrjedhshmërisë së botës në fluksin e saj. Ky fluks u mundësua nga futja e trajtimit kromatik të elementeve strukturorë në pikturë. Deleuze e konsideron Bacon si një nga koloristët më të mëdhenj që nga Van Gogh dhe Gauguin. Ai beson se thirrja e tij për të thyer "lehtësirën" si një veti e ngjyrës [...] mund të konsiderohet një manifestim. Ngjyroset pasi sensi bashkohet nga ritmi. Ky koncept ishte objekt i analizës në veprën Një mijë rrafshnalta, në të cilën Deleuze e përkufizon atë si diçka që parandalon zbrazjen e mjediseve të hapura ndaj kaosit. Në art, "përgjigja e mediumit ndaj kaosit" është ritmi. Për Deleuze, ajo që kaosi dhe ritmi kanë të përbashkët është ajo që është midis të dyjave, ajo që është midis dy mjediseve, ritmi midis ditës dhe natës, midis asaj që ndërtohet dhe asaj që rritet natyrshëm. Ritmi ekziston sapo fillon lëvizja e transkoduar nga një mjedis në tjetrin dhe fillon koordinimi i hapësirave heterogjene të kohës. Duke këmbëngulur në ndryshimin midis masës, e cila merr gjithmonë një formë të caktuar të koduar, dhe ritmit, i cili është "Pabarazi ose Papërputhshmëri, gjithmonë i transkoduar", Deleuze beson se nëse masa ka një natyrë dogmatike, natyra e ritmit është kritike.

Në librin mbi Bacon, Deleuze i kthehet këtij nocioni dhe zbulon se forca e piktorit rrjedh nga aftësia e tij për të bërë të dukshme vizualisht një figurë shumëshqisore. Kjo fuqi fitohet vetëm në mënyrë indirekte, përmes ritmit të kuptuar si një forcë jetike që vërshon dhe kalon nëpër të gjitha domenat shqisore. Kështu, në pikturën e Bacon ka tre elementë dallueseshtimi, figura dhe gjurma - si një realitet i gjallë i trupit ritmik. Rreshitimi paraqet strukturën e materialit hapësinor. Ajo nuk është vendosur as "poshtë figurës as pas saj dhe as pak më tutje", por gjithmonë pranë saj. Figura lidhet thelbësisht me trupa të përkulur, të shtrembëruar dhe koka pa fytyrë. Figurat e Bacon nuk janë krijuar për të përfaqësuar ndonjë fizionomi, por forma dhe masa energjike që hidhen drejt vështrimit të shikuesit. Është figurative, por nuk është pikturë figurative. Tek Bacon, gjurma funksionon si një "vend shkëmbimi" midis shtrirjes dhe figurës. Një gjurmë ose kontur është një "membranë përmes së cilës bëhet një shkëmbim i dyfishtë" midis dy elementeve të tjerë.

Çarjet krijuese përgjatë procesit krijues

Natyrë e marrëdhënies së krijuar midis gjurmës dhe konturës, shtrirjes dhe figurës siguron një lëvizje të dyfishtë. Rezultati i lëvizjes së parë

trat plastike imagjinohen ndryshe. Një imazh tradicional artistik përfundon me idenë e një kryevepre, dhe me Deleuze, përfundimi në një kryevepër zëvendësohet nga një imazh si bërje. Ajo pikurë është një mjedis në të cilin sensualiteti afirmohet intensivisht përtej reduktimeve dhe abstraksioneve. Bëhet një vend ku ndjeshmëria dhe koncepti lidhen për të afirmuar njëri-tjetrin, përmes njëri-tjetrit. Në një këndvështrim të tillë, Deleuze zbulon afektin e një koncepti të artit, domethënë një rezonancë të caktuar të pyetjeve në çdo proces krijues. Arti dhe filozofia shihen në eksternalitetin e tyre dhe si ndërjegjësim për lëvizjen, shumëfishimin, variacionet dhe përsëritjet krijuese. Kjo qasje e re pranon lojën e artit si kapjen e mundësisë që përshkon të qenit në gjendjen e saj origjinale. Për Deleuze, arti kuptohet si një organizëm i gjallë që transformohet në përballjen me bërjen e pafund të kaosit. Është lëvizja me ndihmën e së cilës pohohet plotësisht "bërja shtazore" ose "bërja sensuale", duke u larguar nga forma e përditshme dhe universale si e bukur, e preferuara e filozofisë klasike. Një vepër arti është një bllok mbresash shqisore (ndjesi), domethënë një grup perceptimesh dhe ndikimesh. Perceptimi si dhe ndikimi janë të ndryshëm nga ajo që zakonisht kuptohet me termat perceptim dhe ndikim. Ndikimi dhe perceptimi nuk kanë asnjë kuptim përveçse në rendin e ndonjë krijimi që hapet drejt së panjohurës. Arti banohet vetëm nga ndjeshmëria, perceptimet dhe afektet që shfaqen jashtë fushës tradicionale të përfaqësimit dhe referencës. Arti është një formë e të menduarit rizomik dhe të qetë i cili shkurton ose nxjerr të vërtetat nga kaosi, duke prodhuar ndikime dhe perceptime të panjohura dhe organike. Shembulli i rizomës është operativ në të menduarit e Deleuze. Një rizomë është një kërcell nëntokësor, karakteristika e të cilit është se rritet horizontalisht pa fillim dhe mbarim përballë rrënjës së një bime që ka një strukturë degëzimi binare. Është një formë organizative e shumëfishimit të serisë lineare fleksibël. Është brenda kornizës së konceptimit të rizomës që krijohen perceptimet dhe afektet. Në pikurën bashkëkohore, realiteti i perceptimeve dhe afekteve shkon përtej përfaqësimit të personazheve dhe shkon drejt formave asubjektive. Për këtë arsye, nuk do të hasim në pikurat, si në teatër apo në letërsinë bashkëkohore, forma sunduese që kanë fytyrë (si babai, nëna, qytetari etj.). Ato forma nuk mund të reduktohen në asgjë tjetër veç vetes, në logjikën e tyre krijuese jashtë narrativës. Arti përcaktohet nga sensualiteti. Është një proces në të cilin materia bëhet ekspresivitet nëpërmjet perceptimeve dhe ndikon në mënyrë rrethrotulluese; prandaj, arti është një formë tjetër e të menduarit. Këtë prodhim ndjeshmërie, afektesh dhe perceptimesh e gjejmë sërish në pikurën bashkëkohore, e cila nëpërmjet decentralizimit i hapet një hapësirë të lëmuar, drejt shkretëtirës, bërjes së pafundme për t'i dhënë formë dhe për t'i atribuuar fuqinë e shprehjes.

Objekti kryesor i pikurës bashkëkohore është forca

Të bëhesh si horizonti i çdo mendimi dhe çdo arti është intuita themelore e Gilles Deleuze. Të kuptosh filozofinë si një krijim konceptual dhe artin si një bërje shqisore, do të thotë të vendosësh veten në fushën e fluksit, rreg-

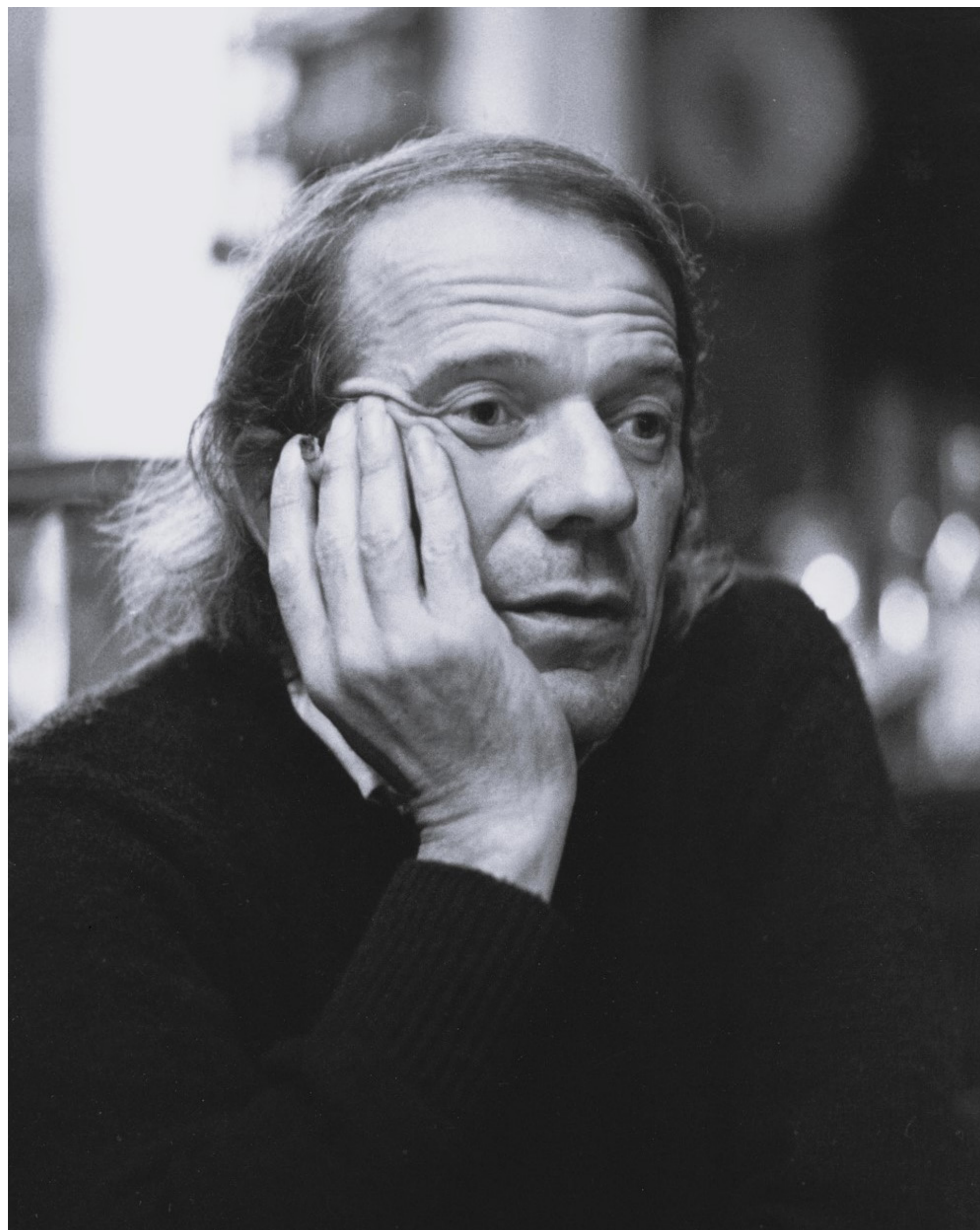
ullimit dhe shpërndarjes. Të bëhesh është një shprehje transcendentale me të cilën Deleuze fut në filozofi dhe në art kremtimin e jetës me forcat, lëvizjet dhe fuqinë e saj të madhe. Duke e çliruar mendimin nga çdo gjë organike, ai zhvillon idenë e një trupi pa organe, domethënë të materies që nuk është formësuar dhe e përcaktuar nga imanenca dhe vektorët, gradientët dhe pragjet, tendencat dinamike me mutacion energjish, me grupe lëvizëse, migrime. Të jesh është një shprehje e mendimit nomad që karakterizohet nga praktikimi i një vizioni jo totalizues. Në këtë nomadologji që kundërshton "sëmundjen evropiane të transcencës", sipas fjalëve të vetë Deleuze në veprën Një mijë rrafshnaltë, bërja kuptohet si një bllok i vetëm që nuk ka asnjë referencë për temën. Krijimi i realitetit të të menduarit dhe të perceptimit nga bërja përfaqëson për Deleuze ambicien parësore në të kuptuarit e artit si një fushë specifike në të cilën krijimtaria shtazore, bërja intensive dhe bërja e padukshme, vlerësohet brenda krijimeve që në thelb janë të përbëra nga ndijimi. Ndjesia si objekt i imazhit është në një marrëdhënie të ngushtë me materialin. Është në punën me materialin që shqisat prodhojnë efektet e tyre. Materiali mund të specifkohet si metal ose kristal: Afekti merr vetitë e metalit, kristalit, gurit etj., dhe përshtypja shqisore nuk ngjyroset, ajo ngjyros, siç thotë Cézanne. Për të qenë në gjendje të pikturosh, kuptimi duhet të shkëputet pa kushte nga çdo ide që e kthen prodhimin artistik në procedurë të kanonizuar. Deleuze përkthehet se njeriu duhet të çlirohet nga çdo traditë dhe të nisë një rrugë që kërkon një stil të tillë që mund të kapë momentin në gjallërinë e tij, ngjarjen në shpërndarjen e saj, ngjyrën në shkëlqimin e saj. Në këtë mënyrë lind një vizion ndryshe që prodhon një stil në të cilin jeta kapet në intensitetet e saj. Deleuze e gjeti këtë stil të ri si një vizion në pikurën e Francis Bacon, i cili arrin të fiksojë ngjarjen në egërsinë e saj të plotë, në mënyrë

që t'i atribuojë asaj një koeficient qëndrueshmërie, duke futur një renditje specifike të forcave jetike në bërjen e pafund të kaosit. Ajo bërje që mund të zbulohet vetëm nga shqisat nuk konceptohet si një tranzicion, si një mutacion apo një transformim. Nga vetë natyra e saj, ajo nuk bën dallime midis gjërave, kafshëve apo njerëzve. Është një zonë e pavendosmërisë ku diçka ndodh nga njëri te tjetri. Arti ka gjuhën e vet që buron nga bërja ndijore që fut pafundësinë në fund. Ajo bërje është gjuha e shqisave që kalon nëpërmjet fjalëve, ngjyrave, tingujve dhe gurëve. Monumenti që arti i jep vetes si objekt nuk ka asnjë lidhje me përkujtimin apo riprodhimin. Monumenti i beson syrit të së ardhmes nëpërmjet shqisave të vazhdueshme që mishërojnë ngjarjen. Në analizë të fundit, gjuha e artit është një gjuhë e huaj brenda një gjuhe, elementët e së cilës janë shqisat, perceptimet, afektet, peizazhet, fytyrat, vizionet dhe bërjet specifike. Objekti i bërjes konceptuale është prodhimi i variacioneve të pafundme që kapin ngjarjet me anë të koncepteve. Sa i përket bërjes ndijore, është akti me të cilin një gjë nuk ndalet së bëri diçka tjetër ndërkohë që vazhdon të jetë ajo që është. Nëse filozofia aktualizon një ngjarje virtuale në bërjen e saj, arti i jep asaj ngjarjeje. Arti paraqitet, nëpërmjet pasojës, si vetë hapësira në të cilën afirmohet mundësia. Kjo mundësi është kusht i ekzistencës së vetë artistit. Krijimi artistik nis marrëdhëniet origjinale të veprës së artit me trupin (si territor ose shtëpi) dhe me universin (si një kozmos i hapur). Vepra i fut këta faktorë (trupi, territori, shtëpia, universi) si elementë në botën e artit. Nëse lënda që hyn në një vepër arti nuk është më materie, në të njëjtën mënyrë një trup që ka kaluar përmes përvojës shqisore nuk është më një trup. Trupi është vetëm një përcjellës i sensualitetit. Shqisa shpërndahet në atë që zbulon, në bllokun e shqisave. Trupi, në analizën e fundit, është kafshë në krijim. Në të njëjtën mënyrë që përcaktoi saktësisht lidhjet midis veprës së artit si qenie shqisore dhe

elementeve me të cilët ajo bëhet krijim, Deleuze paraqet një ide tjetër që zbrërthen nënshtrimin e çdo trupi në raport me skeletin që e mban atë. Ai skelet nuk është gjë tjetër veçse një lloj organizimi i krijuar që shpreh idenë e unitetit në çdo vepër të suksesshme arti. Përballë kësaj ideje, e cila ka një histori të gjatë, Deleuze tregon se vepra e artit nuk lidhet me skeletin si një organizim i qëndrueshëm, por me shtëpinë si një territor, kunji i së cilës është një bashkim ndryshe i mureve dhe tavaneve. Për Deleuze, shtëpia është vetëm një mënyrë për të lidhur pjesët e tavanit. Ky bashkim nuk e bën shtëpinë një organizim, por një shprehje të çdo krijimtarië, të çdo jete jo organike të gjërave. Objekti kryesor i pikurës bashkëkohore është forca. Deleuze demonstroi në mënyrë efektive marrëdhënien themelbësore të pikurës bashkëkohore me forcat inorganike të jetës së bërjes së pakufizuar që përshkojnë universin. Pikturat e Bacon janë një dislokim dinamik i forcave. Deleuze këmbëngul në një marrëdhënie noetike midis veprës së artit si një qenie shqisore dhe virtualitetit në të cilin ajo depërton thellë. Ai virtualitet është universi i së mundshmes si një kategori themelore e estetikës. Ekziston një lëkundje e caktuar midis figurës së përfunduar estetike dhe universit të mundësive të pakufizuara, një lidhje themelore midis së fundmit dhe të pafundmes.

Piktura si ndërmarrje e deformimit e ngjyra

Veprimtaria e artistit e shndërron çështjen e përmbajtjes në çështje të shprehjes. Do të thotë tejkallim i botës materiale të fundme në një univers mundësish që i përket pafundësisë. Valorizimi i sensualitetit nga figurat dhe ngjyrat si një forcë për Deleuze krijoi një objekt afrimi midis piktorit francez Cézanne (Paul Cézanne, 1839–1906) dhe Francis Bacon. Të dy këta piktorë tematizuan sensualitetin në pikurë. Në pjesën e librit të tij që lidhet me Bacon, "Imazhi dhe ndjeshmëria", Deleuze mbështet qëndrimin se tejkallimi i figuralitetit, pra përfaqësimit, zhvillohet në dy pista: e para ka të bëjë me abstraksionin, e dyta ka të bëjë me figurën. Cézanne në sensualitetin krijon qëndrën e përvojës estetike. Mesazhi i Cézanne-it që shkon përtej impresionistëve nuk pasqyrohet në një lojë "të lirë" ose të pa trupë të dritës dhe ngjyrës (përshtypjes) që është sensuale. Mesazhi i tij, përkundrazi, është në trup, edhe sikur të ishte trupi i një molle; pikërisht në trup, por jo në trupin e paraqitur si objekt, por në trupin që ka përjetuar një përvojë të tillë shqisore. Cézanne dhe Bacon bëjnë një shkëputje me figuracionin, ilustrimin dhe narrativën që kanë sunduar prej kohësh në art. Duke marrë rrugën e një trupi që dridhet, një trupi të përjetuar si sensualitet i pastër, ata lëshuan energjinë për të krijuar një përvojë nga piktura që prek drejtpërdrejt sistemin nervor, pra shqisat. Cézanne dhe Bacon besojnë se forcat elementare janë në veprim në trup, të çliuara në mënyrë që të na godasin drejtpërdrejt dhe të rezonojnë brenda nesh. Unë si vëzhgues e provoj sensualitetin vetëm nëse hyj në foto, nëse hyj në unitetin e atij që ndjen dhe asaj që ndjeu. Kjo ndjeshmëri e përjetuar në përvojën artistike të krijuesit dhe marrësit ishte vetë objekti i veprës së Cézanne-it, ambicia themelore e të cilit ishte të regjistronte ngjarjet në shkallët e tyre të ndryshme të ndjeshmërisë. Për Deleuze, piktura bashkëkohore



është një ndërmarrje e deformimit me ngjyra. Ajo që vlen të thuhet është se objekti i pikturës nuk është më një paraqitje e objekteve nga bota që na rrethon, por një paraqitje e gjendjes së rrjedhshmërisë së botës në fluksin e saj. Ky fluks u mundësua nga futja e trajtimit kromatik të elementeve strukturorë në pikturë. Deleuze e konsideron Bacon si një nga koloristët më të mëdhenj që nga Van Gogh dhe Gauguin. Ai beson se thirrja e tij për të thyer "lehtësirën" si një veti e ngjyrës [...] mund të konsiderohet një manifestim. Ngjyroset pasi sensi bashkohet nga ritmi. Ky koncept ishte objekt i analizës në veprën "Një mijë rrafshnaltë, në të cilën Deleuze e përkufizon atë si diçka që parandalon zbrazjen e mjediseve të hapura ndaj kaosit. Në art, "përgjigja e mediumit ndaj kaosit" është ritmi. Për Deleuze, ajo që kaosi dhe ritmi kanë të përbashkët është ajo që është midis të dyjave, ajo që është midis dy mjediseve, ritmi midis ditës dhe natës, midis asaj që ndërtohet dhe asaj që rritet natyrshëm.

Ritmi ekziston sapo fillon lëvizja e transkoduar nga një mjedis në tjetrin dhe fillon koordinimi i hapësirave heterogjene të kohës. Duke këmbëngulur në ndryshimin midis masës, e cila merr gjithmonë një formë të caktuar të koduar, dhe ritmit, i cili është "Pabarazi ose Papërputhshmëri, gjithmonë i transkoduar", Deleuze beson se nëse masa ka një natyrë dogmatike, natyra e ritmit është kritike. Në librin mbi Bacon, Deleuze i kthehet këtij nocioni dhe zbulon se forca e piktorit rrjedh nga aftësia e tij për të bërë të dukshme vizualisht një figurë shumëshqisore. Kjo fuqi fitohet vetëm në mënyrë indirekte, përmes ritmit të kuptuar si një forcë jetike që vërshon dhe kalon nëpër të gjitha domenat shqisore. Kështu, në pikturën e Bacon ka tre elementë dallues-rreshtimi, figura dhe gjurma - si një realitet i gjallë i trupit ritmik. Rreshtimi paraqet strukturën e materialit hapësiror. Ajo nuk është vendosur as "poshtë figurës as pas saj dhe as pak më tutje", por gjithmonë pranë

saj. Figura lidhet thelbësisht me trupin e përkulur, të shtrembëruar dhe koka pa fytyrë. Figurat e Bacon nuk janë krijuar për të përfaqësuar ndonjë fizionomi, por forma dhe masa energjike që hidhen drejt vështrimit të shikuesit. Është figurative, por nuk është pikturë figurative. Tek Bacon, gjurma funksionon si një "vend shkëmbimi" midis shtrirjes dhe figurës. Një gjurmë ose kontur është një "membranë përmes së cilës bëhet një shkëmbim i dyfishtë" midis dy elementeve të tjerë.

Çarjet krijuese përgjatë procesit krijues

Natyrë e marrëdhënies së krijuar midis gjurmës dhe konturës, shtrirjes dhe figurës siguron një lëvizje të dyfishtë. Rezultati i lëvizjes së parë është heqja e distancës nga vëzhguesi. Një lëvizje tjetër që nis nga figura drejt rrafshësisë së sipërfaqes krijon një tension për të krijuar një figurë që është në vetvete burim lëvizjeje.

Për të treguar se si realizohet lëvizja e trupit, Gilles Deleuze jep shembullin e pikturës së Baconit. Ajo pikturë në fakt tregon trupin e lidhur me një lavaman ovale që ne e shohim teksa bën një lëvizje për të shpëtuar nga vrima e kullimit. Pikturat e Bacon janë hysterike në mënyrën e tyre, pasi trupi i çdo figure bën një përpjekje për të prekur strukturën ose shtrirjen materiale. Në fakt, te Bacon ka një seri të tërë konvulsionesh të atij lloji që shprehet në dashuri, të vjella, jashtëqitje; është gjithmonë një trup që përpiqet të ikë përmes një prej organeve të tij për t'u kthyer në një sipërfaqe të sheshtë, një strukturë materiale. Nëse Deleuze e bën filozofinë një afirmim të shumëfishtësisë si një vijë rizome, e njëjta dëshirë pohohet nga estetika e tij në të cilën lidhen ritmi, shumësia, fluksi i intensitetit dhe forcat e çuditshme. Pavarësisht nëse është letërsi, film apo pikturë, Deleuze zbulon çarje krijuese në forcat e pranisë së bërjes që janë në veprim në çdo proces krijues.

Botime

FLETË TË TMERRI

(Rreth romanit "Gruaja me shami të gjelbër" të shkrimtarit Hyqmet Hasko)

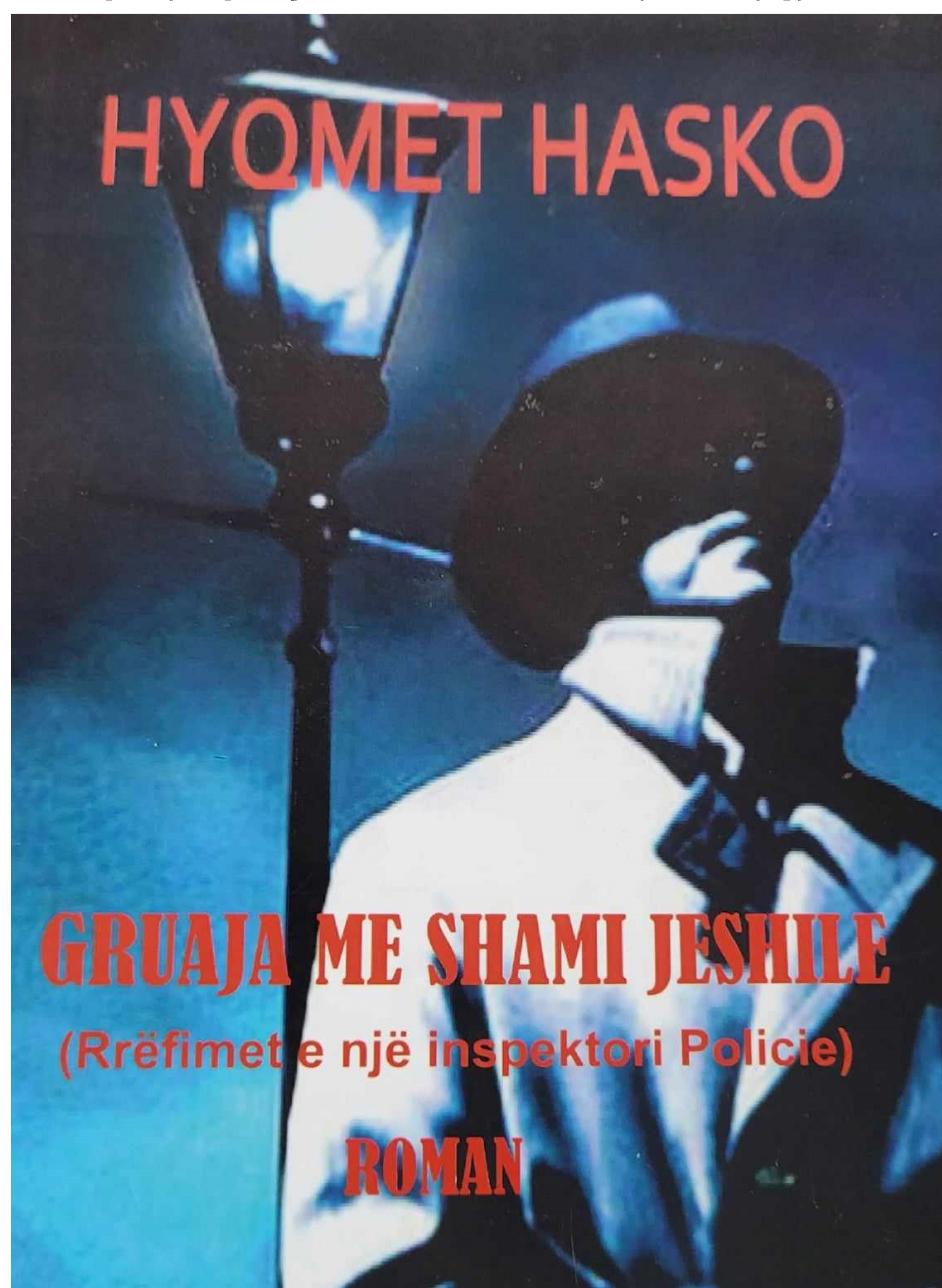
Agim BAJRAMI

Vlera e një veprë letrare nuk matet vetëm nga struktura dhe mënyra e veçantë e rrëfimit, e paraqitjes së fakteve jetësore, sado të jetë e dukshme estetika e kësaj paraqitje, por edhe me praninë dhe peshën e madhe të materialit jetësor, që lëviz nëpër të. Në këtë rast, një rëndësi të tejdukshme ka dhe meriton intuita e shkrimtarit, prirja dhe aftësia e tij për t'u orientuar zgjuarsish drejt atyre problematikave që ngjajnë se e tërheqin vazhdimisht prej mënge atë, aq më shumë për një shkrimtar i cili frymon dhe jeton në një mjedis që e ka humbur keq toruan, nga një proces i egër, kaotik dhe kompleksiv i tranzicionit shqiptar, ku krimi dhe mashtrimi vazhdojnë të bëjnë akoma kërdrin. Romani i Hyqmet Haskos "Gruaja me shami të gjelbër", ndonëse në nëtitull mban shënimin "rrëfimet e inspektori policie", s'është gjë tjetër veçse një fletë tmerrri, të cilën autori e ka shkëputur nga përditshmëria e arealit shqiptar, aq i përmendur për egërsinë dhe ngarkesën e tij çmendurake. Është një roman, të cilin një inspektor policie, i veshur me petkun e shkrimtarit, e ka shkruar në gojën e ujqërve të mafies, përpara syve të kriminelëve dhe pseudo-politikanëve të këtij vendi. Ky është një nga shkaqet që shfletimi i faqeve të këtij libri është i barsvlershëm me shfletimin e një dosje krimi, që ka gjetur terrenin më të mirë këtu në vendin tonë, me autopsinë e kufomave të fajshme e të pafajshme, të zhgënjyera aq keq nga e ashtuquajtura demokraci shqiptare. Rrëfimi i autorit gjithmonë në vetën e parë, më shumë se zbulim enigmash e të panjohurash, që kanë të bëjnë me xhunglën shqiptare, është në vetvete fillimi i një përpjekje për të zbuluar ekuilibrat e ndjeshëm dhe delikatë të një shoqërie të mbytur keqas nga krimi dhe mungesa e kulturës së qëndrueshme politike. Kam përshtypjen se autori, që kur filloi të hidhte rreshtat e parë të këtij romani, ka pasur dy qëllime të caktuara: të krijonte prototipin e një

heroi idealist dhe skrupuloz ndaj detyrës së tij, por dhe të zbulonte njëkohësisht para lexuesit idenë, se idealet e një shoqërie në postdiktaturë janë të destinuara të thyhen keqas ose të shuhën fare, kur shoqëritë orientohen gabimisht nga mashtrimi dhe rrufjanët politikë. Në një ambient ku koka e prerë e një vajze të re prek një përbindësh me fytyrë njeriu, fillon e të sillet vazhdimisht si një simbolikë kobi dhe askujt s'i bën përshtypje kjo gjë, a thua se jemi në shekujt e rëndë të Mesjetës, kur gjithçka vërtitet në një bosht të hirtë klithës e gati asfikses, të krijohet përshtypja se atdheu yt s'është gjë tjetër veçse një strehë dashurish të përndjekura, dashurish të harruara, vdekjesh të befta e të paralajmëruara, që bota e kriminit na ofron përditë. Përse nuk është i lumtur atdheu ynë? Është një pyetje e tërthortë, po që autori e nënkupton në çdo faqe të romanit. Përse kaq shumë vrasje, gjak, dhunë, mungesë të zbatimit të ligjit? Këto janë pyetje të cilat sado të turbullojnë ndjesitë tona me oshëtimën e tyre kobzeze, ngjajnë se ndodhin në shkretëtirë dhe kanë një përgjigje shkretëtirë. Romani i Hyqmet Haskos i ngjan një fuçie baroti, në rast të një shfletimi të pakujdesshëm. Kjo sepse në faqet e tij janë pasqyruar një mori e madhe ngjarjesh ardhur nga bota e kriminit dhe e ligatinës shqiptare. Kryetarë të sofistikuar bandash, mafioz aq të ngjashëm me personazhet e Kamorrës e të Koza Nostrës siciliane, drogmenë, maniakë seksi dhe gjaku, killera të veshur me pushtet dhe kriminelë që shetsinin të armatosur në rrugët tona, në një peizazh të trembur e të hutuar nga paniku, janë të gatshëm që vetëm për një trill të çastit, të të çojnë dhe ty në portat e ferrit. Ngarkesa e madhe e skenave të tmerrit, ankthi, era e vdekjes, që shoqëron fletët e këtij libri, s'janë gjë tjetër veçse maja e ajsbergut e realiteteve tona të përditshme. Kjo shpjegon më së miri edhe intensitetin e rrëfimit dhe qëndrimin sfidues që mban autori përballë këtij realiteti të tejngarkuar. Logjika e kaosit

është një proces që pasqyron më së miri degradimin e një pjese të mirë të shoqërisë shqiptare, të cilët për hir të pasurimit sa më të shpejtë dhe të pandershëm i kanë vendosur fatet e atdheut në krye të zinxhirit ushqimor... Gjatë gjithë kohës së leximit ndihesh si i zënë në kurth, i pushtuar nga ngjyrrat e territ, nga drama e ferrit, por me një dritëz në shpirt, për arsye të luftës që bëjnë protagonistët e ro-

manit për të mos iu dorëzuar pushtetit të ligësisë dhe kriminit. Të vetmen thyerje këtij peizazhi të përzishëm ngjyrrash të trishta arrin t'ia bëjë gruaja me shami të gjelbër, që mishëron heroinën e romanit dhe idealizmin e një bote që vjen nga dashuria për jetën dhe vlerat e vërteta njerëzore. Ajo, siç thotë dhe autori, ishte i vetmi imazh farfuritës që lëviz në kujtesën e romanit, si një shkundje pjalmi.



Ese

ROMANI "TEDI B" I LEONARD VEIZIT

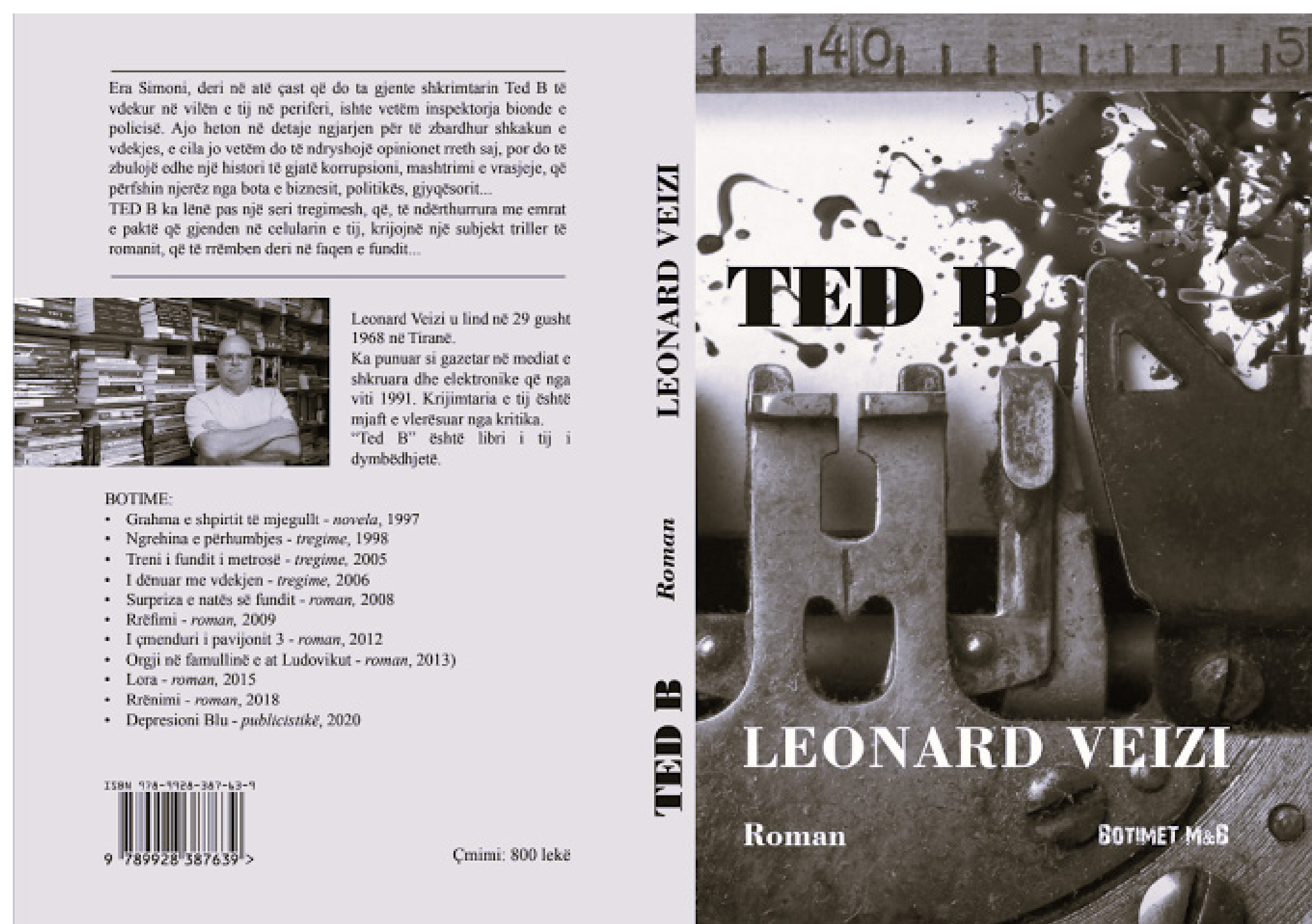
Eduart SULOLLARI

Maj zemërak. Në vetminë e thukët të një dite me shira, gjelbërimi luhatet në ngjyrat kapriçioze të ylberit të shkërmoqur. Qetësisë shurdhuese të dhomës hesht romani "Tedi B.", thua rrethohet nga rrënim i pasdites. Xhamit të dritares, kryqi i vetëtimës së largët shtyn kureshtjen. Ka nisur kështu të lexoj fillin e faqes së parë...

"Era Simoni, inspektorja bionde e policisë në terren, nxitoi të kthente makinën në mes të rrugës duke bllokuar për disa çaste rrjedhën e trafikut". Mbuluar nga vezullim i përkorë rrëfimi merr frymë. Eva Simoni nuk pret ta thërrmojë kureshtja. Diku, në një vilë të veçuar duhet të verifikojë nëse pronari i saj ndodhet në banesë. Kërkohet pak, fare pak. Bri saj kap vështrimin e oficerit të ri duke e gjuajtur vjedhurazi nga pas.

Dialogë shkrepusë.

E fshehta rebele nis udhëtimin famoz. Drithëron hija e dyshimit, fundosur në dritën e ditës lozonjare. Shtangur shmang dredhinë endacake që zhbën varfërinë e rrëfim-



it. Padashur, krejt i pafaj ke rënë në grackën e lojës së fjalës të romanierit Veizi. Kopracc nga lëvizja e çartur e hyrjes së personazheve. Mos prit të të tregoj gjithë ngjarjen. Tundu. Shkund rehatinë e majmur. Dy punonjës të sistemit të drejtësisë,

Drilon Kraja dhe Lis Brahollli cenojnë tokën ku gjurmët do të lënë. Çaj në të ardhmen e vet me lëvizjet ulëritëse në lojën e shahut. Gdhend profilin e tyre me goditjet vdekatare të gurëve katrorëve magjikë. Fërgëllues. Dinak. Kacaviret Veizi rrëfimit.

Të fshehtat japin vetëm goditje. Nuk je në gjendje të mbash zemrekun e rrahjeve të zemrës konstant. Të duhet një tempull. Dhe e gjetur shpejt. Është famozi "Tedi B" ky shthurës lebetitës i jetës së tij. Por, paradokset e fatit të trillerit të Veizit të gërryejnë shpirtin, si lumi shtratin e verbër të verës.

Zhytur je. Rraskapitur, madje kur "Tedi B" rrudd durimin tënd. Ulërin, si bora ngricës së parë...

"Çfarë i ka këto tregime ky njeri, se më luajti mendjen", shfryu Era Simoni, pas përfundimit së lexuari tregimin e radhës se Tedi B. "dhe mbi të gjitha, përse ka përdorur emrin e tij në të gjitha rastet". Ishte vonë dhe ajo mendoi se përpara se ta mbyllte ditën e parë të hetimit të linte edhe një takim me një nga emrat që Tedi B. kishte ende në listën e tij të kontakteve. Misteri tjerr enigmën. Arnon faqet e romanit me teka që përziejnë shpërthimin tënd dhe ti je rob i zjarrmisë së padurimit. Shfryn si shkretëtira në etjen hokatare. Lexoje pra...

Tregim

SHFAQJA E ANËVE MË TË MIRA

Agron TUFA

Indriti, një djalë për së mbari nga lagja "Kombinat", kishte dëgjuar prej një dore të fortë të lagjes një parim të fshehtë, i cili, sipas tyre, duhet ta udhëheqë gjithmonë një djalë drejt suksesit në dashuri me vajzat. Parimi ishte gjithnjë i njëjti: *para vajzës që do, shfaq anët e tua më të mira*. Ndonëse ende adoleshent asokohe, Indriti ndjente një admirim të heshtur e të pakufishëm për atë dorë miqsh të fortë, që kishin braktisur shkollën dhe e kishin zbuluar jetën e tyre të re me bëma dhe aventura të mahnitshme, ndonëse shpesh herë të tmerrshme. Edhe pse ajo dorë e fortë djemsh nuk mblidhej kurrë e plotë, ngase vazhdimisht disa sosh vuanin dënimin nëpër burgje të ndryshme, Indriti i ndiqte me zili të heshtur, pa iu zbehur asnjëherë admirimi për ta. Pasi braktisi pa dhimbje gjimnazin në vitin e dytë dhe zuri punë si ndihmës-mekanik në një servis makinash në autostradë, Indriti pati rast ta analizonte më ngeshëm urtësinë e dalë nga goja e Tare Laqit, liderit kokërruar të të fortëve të lagjes dhe e gjeti të vërtetë këtë filozofi nga sa kishte mundësi të vrojtonte sjelljet midis meshkujve dhe femrave kur

ndareshin aty, në sheshin para servisit. Si e gjeti të vërtetë këtë mençuri, e shtrëngoi mirë e mirë në tëmtha me çelës anglez, që të mos lëvizte asnjë vijaskë. Madje urtësia e Tares i kujtohej tani bashkë me anën e majtë të kafkës së tij, ku kishte një tatuazh blu që paraqiste një bilbil – bilbil polici apo gjyqtari sportesh, aq sa i dukej sikur e shihte ende në çastin kur e tha e fill më pas rrëkëlleu me fund një teke raki dhe mori me pirun nga tava me veshka e mëlçi të fërguara në pijetoren e lagjes. Indriti e kujton të thënien e Tare Laqit sa herë para tij kalonte ndonjë vajzë që i pëlqente. Erdhi një ditë kur Indriti njëmend besoi se ra në dashuri. Atëherë nxitoi t'i shfaqte Stelës, një gjimnazisteje të vitit të tretë nga e njëjta lagje me të, të gjitha anët e veta më të mira. Suksesit edhe mund të vononte pak, por ajo që kishte rëndësi për Indritin ishte rezultati: dhe ky rezultat ishte i garantuar. Mirëpo kaloi shumë kohë dhe sukses nuk pati: Stela gjithnjë bezdisej prej tij. Kur Indriti i dilte papritur përpara si fanti spathi me një pashë buzëqeshje, ajo e shihte me tmerr e neveri, mu si t'ia kishte zënë rrugën mortja. Indriti dështoi përgjatë gjithë atij viti: Stela e urreu. Sa herë ai i dilte para me ndonjë

propozim të ri, ajo shfrynte në kulmin e dëshpërimit: "Nuk e di ç'mut ha Zoti lart, që nuk ta këput qafën të më lësh rehat! Të zëntë ndonjë makinë përfund, jarebi!"

Nuk dihet sa kishte shkuar kilometrazhi i buzëqeshjeve të përditshme të Indritit, kur ai vendosi vërtet të ndalej dhe ta mendonte edhe njëherë gjendjen e tij të dështuar. Edhe pas një viti në pritje të suksesit, ai veçse i kishte përkeqësuar pozitat e tij: që bërë mëse i urreyer për Stelën.

Çfarë nuk shkon? Çfarë po bëj gabim? Mos nuk po shfaq ndaj Stelës anët e mia më të mira? Kjo duhet të jetë, mendoi ai, s'ka tjetër, duke mos e vënë asnjëherë në dyshim urtësinë që kishte dëgjuar prej të fortëve të lagjes shumë vite më parë. Atëherë ka shumë mundësi të kem gabuar rëndë në lidhje me anët e mia të mira dhe kam nxituar si trap t'i shfaq Stelës anët e mia më të këqija. Ku ta dish, mendoi: ajo që unë e kam menduar si anën time më e mirë, për Stelën mund të jetë mortja vetë? Përndryshe pse të më urojë veçse vdekjen? Po, po, këtu ka diçka që nuk shkon. Duhet gjetur më parë se cilët janë anët e mia vërtet më të mira që t'ia shfaq Stelës, u vuri kapak shestimeve të veta Indriti dhe u mbyll një-

farë kohe në vetvete duke marrë në shqyrtim të imët çështjen e hollë të anëve vërtet të mira. Por kjo kohë zgjati shumë dhe ai nuk ishte fare i sigurt në ia kishte dalë t'ua qëllonte se cilat ishin ato cilësi vërtet të mira. Kaloi rreth një vit që nuk i dilte më përpara Stelës duke i prerë rrugën papritur me një pashë buzëqeshje. Ndoshta s'kam asnjë anë të mirë që të mund të shfaq para Stelës, mendoi i trishtuar një mesdite përvëluese maji në vetminë e servisit të makinave, ndanë autostradës. Ndoshta anët e mira do të vijnë më vonë... por Stela atëherë mund të jetë e martuar dhe mua pastaj më rrofshin këto anë... Po Indriti e dashuronte Stelën, ashtu siç dinte ai të dashuronte, domethënë pa ditur fare. E ndjeu trurin të lodhur asaj mesdite, u ndje më i pështjelluar se kurrë; koka iu rëndua, kapitja ia plogështoi gjymtyrët dhe e zuri gjumi në një sedilje makine që e kishte rregulluar si kolltuk. U zgjua nga një ëndërr, në të cilën një mjeshtër i vjetër japonez, me një gjuhë të garaveshur sikur po i lehte me mlllef në surrat, këmbëngulte t'i mësonte sekretin e anëve vërtet të mira dhe se si duheshin shfaqur ato përpara të dashurave. Mjeshtri, një skelet i thatë me lëkurë si të zier, të verdhë e të tha-

rë si mumie – esnaf i mbaruar karateje – kishte vënë përpara një bukuroshe të re, të brishtë e të hirshme mu si një pikturë dhe me goditjet e tmerrshme me bërryla, shpul-la, shputat e këmbëve dhe grushte po e zbythte të tmerruar të shkretën vajzë, pak e nga pak, drejt një qosheje të errët ku, me gjasë, përfundoi gjithë rënkime, çuditërisht të ëmbla. Mjeshtri japonez e la atëherë bukuroshen, lehu disa herë ca fjalë të ashpra në drejtim të tij, të cilat Indritit iu dukën papritmas të kuptueshme. Mjeshtri i kishte thënë: “Ja se si duhen demonstruar anët vërtet të mira për ta detyruar një femër të ndjehet e lumtur». Me t’i thënë këto fjalë, mjeshtri-mumie i zgjati një shall dhe ia lëshoi vendin të demonstronte dijen e nxënë. Pikërisht në këtë pikë i doli gjumi Indritit. Hapi sytë dhe iu desh pak çaste ta merrte veten nga habia, sepse në veshë i jehonte ende urdhri i mjeshtrit japonez, ndërsa para vetes shihte Stelën që qëndronte në këmbë para tij. Indriti hodhi sytë përreth dhe kuptoi se ajo ishte vetëm. As që mendoi t’i buzëqeshte, siç kishte bërë çdo herë para një viti. As fjalë



të ëmbla, të zgjedhura. Ai u ngrit ngadalë përballë Stelës që vazhdon-te t’i buzëqeshte duke pritur reagimin e tij për këtë surprizë, por Indriti nuk i la kohë të priste sepse ia ndezi papritmas me një flakërimë faqeve. Pa e marrë veten nga flakërima e parë, pasoi me shpejtësi e dyta, pastaj e treta, sa Stelës filluan t’i merren këmbët e të zbythet mbrapa në brendësi të servisit. “Oh, oh!” – rënkonte ajo para vrullit të çmendur të goditjeve

të Indritit dhe vazhdoi të rënkojë e të qajë gjithë duke kërkuar një vend ku të fshihet, derisa nuk e mbajtëm më këmbët dhe ra në qoskun e servisit mbi një grumbull të ndyrë leckash gjithë naftë e vajra makinash. “Oh, qëllomë, qëllomë! Ti ke të drejtë!”, – rënkonte Stela – “Unë jam një budallaqe, që nuk meritoj gjë tjetër më të mirë!”, – tha ajo dhe u shkreh në të qarë me fytyrën e zhytur në pëllëmbë. Por Indriti u ndal, nuk e qëllloi më. Stela ngriti fytyrën e përlotur dhe tha: “Unë erdha veç të të them, se dhe unë... se dhe unë gjithashtu...” “Më do?” – e nxiti ai që ta përmbyllte mendimin.

Stela pohoi me kokë.

“Epo budallaqaja!” – shfryu ai dhe ia flakëriu për herë të fundit me dackë. Pastaj i zgjati dorën, e ndihmoi të ngrihet, e pastroi nga pluhurat dhe mori rrugën me të përdore drejt kafes më të afërme ndanë autostradës, gjithë mirënjohje për mjeshtrin japonez që i mësoi sekretin se si t’i shfaqte anët e tij vërtet më të mira dhe si ta shtrëngonte të dashurën të ndjehej e lumtur.

Poezi : Donika DABISHEVCI

GJA S’KA NDRRUE

Gja s’ka ndrrue n’egërsinë antropike,
n’etjen, n’urinë, n’dalldinë, n’babëzinë
apo thjesht n’instiktin e brendshëm njerëzor,
me i hangër s’gjalli t’dobtit. Jo për mbijetesë.
Jo.
Për zgjanim pushteti e pasunie. Për dominim.

Gja s’ka ndrrue, qysh prej neandertalve!

Diçka që asht pa me mija vjet.
Diçka që s’harrohet me mija vjet.
Diçka që përsëritet me mija vjet.

Janë po këta yje t’trazuem,
po kjo hanë e mejtueme që ciklon trajta,
po ky diell i përflakun që shndrit për dit’
stuhitë e çmenduna t’instinkteve primordiale.
Asht po kjo tokë e trueme.

T’tanë janë dëshmitarë
t’dhunuemve e gjymtuemve,
t’vorreve pa emna e t’eshnave pa vorre,
t’nanave mbetun qyqe n’themele shpijash
t’rrënume,
t’nuseve me duvak t’zi e shpirtrash t’djegun
jetimash,
për mija vjet...

T’tanë janë dëshmitarë
marrëzish t’shpirtnav’ t’ligë
e muranave që z’vendsojnë njana-tjetrën!
Gja s’ka ndrrue n’këtë rruzullim!

Njerëzim i nemun, shpreskallun,
mbetun ngrimë n’nji fluskë kohe -
përbotshëm gjakatare!

N’KARUSEL T’DEKËS

Edhe ato t’fundmet sekonda
kur t’bahen mishnat copë-copë,
mundohesh me u kapë n’fije andrrash.
Nji angështi t’turbullon s’brendshmi
e hala s’beson se s’ke me u përtejsue.

Trup gjymtuem, sakatuem,
pa kambë, midis flaksh përhinun,
rrethue me bajoneta...
e shpresa çuditnisht t’brafullon shpirtit,
për ditë tjera t’shndritshme, t’ylberta.

Andrron nji kaçubë sa me e mshefë
trupin e mbetun. Ndonji guvë a shpellë
që ka me mbi para. Për nji hap tutje
beson, e me ju humbë sysh tytave mbi krye.

Beson n’t’magjishmen, n’prrralla,
n’legjenda dragojsh me kuçedra,
beson n’mrekulli, humbesh n’vegime
fantazmagorike, krejt diellor
ndjehesh, n’ato t’fundmet sekonda -
n’karusel t’jetë - dekës.

Marrakotesh shprese
n’ato çaste t’fundme!

E veç nji fije kashte,
nji fije kashte e lypë,
me pasë ku me u kapë!

ULURIN DEKA...

Zani dramatik i folëses ngjeth mishnat.
Lufta ka hapë krahtë.

Emra fshatrash, qytetesh, mahallash,
pikëpjeken me shifra të vvarësh.
Pikat e kuqe n'hartë lexohen si vrima t'zeza.
Njëjtësohen.

Burra dhunshëm ndarë prej kolonash,
drejtue lugprrojesh për pushkatim.
Kamionë deng me kufoma
udhëzue drejt furnaltash për asgjasim.
Djem t'ri, t'zgjedhun si rastësisht...
t'masakruem ... diku tjetër... t'dhunueme...
t'torturueme deri n'dekë... t'coptueme...
Pleq, gra e fmi - statistika: Njiqind, dyqind,
njimijë u ban'këtë javë...

Lagje, rrugica t'përmbytuna n'gjak. Kufomat
ludrojnë lumenjve. Tmerri s'ka t'ndalun.
Pirgje t'dekunish gjetun te shtegu.
T'pidentifikuem t'therrun si berra.
T'shpërftueme ngulun n'hunj...
Bebe t'nxjerruna prej barqesh t'shtatzanave.
Bebe t'ushqyeme me gjak gjinjsh t'nanave.
Koka t'kputuna n'rranxë t'qafës, n'gabzherr, n'zverk.
Trupa t'damkosun me hekur t'nxehhtë...
Sallatë prej kockash njeriu...

Breshërimë lajmesh që t'a luejnë trunin
prej tranzistorit t'vogël me dy bateri.

Hidhet e përdridhet tek zgërdhiet, deka. Ndërron
trajta.
Ban akrobacione. Trallisun e harlisun n'ekstazë merr
turli forme.
Si fishkëllimë kamxhiku, teh thike, bajonetë, hanx-
har.
Vringëllimë kose. Njeriu. Militar e paramilitar.
T'rreshtueme
n'komandë apo tuj ndjek instinkt shtazarak vetjak.
Deka ulurin...
Kërcënuese deri n'shfarosje. N'asgjasim. Deri në zh-
bamje!

S'po pyetke futzeza. Ma e zezë se e zeza ish,
ma e shpejtë se shpejti. S'po i hanke kush
asht robnuesi e kush veç dertin e jetës e ka.
T'fmijve. T'konakut. T'nji cope tokë
sa për idare. T'nji kashoreje bukë
sa me mbetë gjallë. T'dy metrash dhë
sa për një vorr.
S'po e koklaviste mendjen,
s'po i sëmbojke gur-zemra.
Hiç!

T'mbledhun rreth zanit n'eter, burra e gra
nyjëtojnë dhimbshëm klithma ekzistenciale:
A na u kanë afrue,
Ku po granatojnë,
A po na ndihmon kush,
A po desim a po pshtojmë?

PAS MASAKRËS

Nji qetësi rishtuese mlue e ka katunin.
Zjerri gërmadhve asht shue.
T'fundmet shllunga tymi janë shkri n'kaltri.
Asnji gjurmë njeriu. Asnji za. Asnji pipëtimë.

Grumbuj trupash një mbi një bajnë mozaikun e apo-
kalipsës.
Atij t'projektueme prej trunit njerëzor.
Katër S-ja n'lëvozhgë vvarëlie lisi...

Nji kambë ktu, një krye atje, trupa si kuaj deti,
torso, pa gjymtyrë, mushkni e zorrë përzier,
sy t'ngrimë që shkëlqejnë si fosfor, fmijë t'coptueme,
mish i grimë dhe gjak. Shumë gjak.

Era shpupurit flokët e kokave të preme.
Korbat bajnë dasmë. Gosti e papame.
Mas tyne kanë me ardhë minjtë...masnej krymbat...
ushqim i bollshëm për krejt.

T'nesërmen, punë fati, fotot me trupa t'gjymtueme
mun' dalin n'ndonji faqe gazete a agjencie t'huej la-
jmesh.
Ndoshta edhe n'ndonji TV. Por, publiku botnor
si zakonisht, ndrron kanal. Telepiloti o pshtim.
Pamje t'randa, pamje që nuk shkojnë me venë t'kuqe
e shandanë, pamje makabre që ta idhtsojnë darkën.

*"Fundshekulli XX, hala vrahën për toka...
Njerëz t'egër, harbutë, njerëz t'mjerë!"*

Trupat e gjymtuam mujnë me qenë
dëshmi empirike për do pleqnarë t'urtë,
fisnik t'huej, që mun' ja vnojnë gishtin kresë
e me mendue se o marre për civilizimin krejt kjo,
e se kshtu s'shkon ma!

Masnej do demagogë,
me parrulla humanizmi n'kmisha
me i shtrua hartat n'tavolinë
tuj kqyrë rreptë zuzarët luftëbamës
e me ba ate që granatat se bajnë dot...

Me i kapë gërshantë
me ja pre teshat një vendi,
me e pre fatin e një populli.

Si gjithmonë, pas çdo lufte!



Impresione

KUR TË FAMSHMIT E "DEEP PURPLE" MBËRRITËN NË TIRANË



Në vitet '80 të shekullit të kaluar, ne që pëlqenim "Deep Purple" e njihnim njëri-tjetrin. Nuk ishim shumë. Në vitet '85 kishte marrë hov të madh Majkëll Xhekson, Madona por dhe Duran Duran

Leonard VEIZI

Kanë kaluar 17 vjet nga ajo natë. Ndërsa unë mes relikeve të shenjta ruaj ende biletën e tyre të koncertit. Në kohën time më të mirë, as në ëndërr nuk më kishte vegëtirë se një ditë do mund të zbrisnin shkallët e avionit në aeroportin e Rinasit, po ashtu siç ndodhte rëndom në aeroportin e Los Anxhelosit apo të Munit. Por në kohën time jo aq të mirë më, ata mbërritën vërtet në Shqipëri. Legjenda e tyre vërtitej prej kohësh në etër. Nuk ishte thjesht muzikë. Ishte një frymë. Diçka që solli një revolucion në të gjithë atë që më pas do të quheshin "metalet e rënda". Muzika "hard" sapo kishte nisur. Pesë djem ambiciozë nga Londra, formuan një bandë muzikore. Dhe u konsideruan pionierët e Metalit... Ishte viti 1967. ...Që "Deep Purple" apo Di Parpëll do të vinte për një koncert në Tiranë këtë e kishte thënë ish-Ministri i Kulturës së kohës Edi Rama: "Deep Purple" do të jetë në Tiranë deri në fund të vitit 2000. Unë vë bast, për ardhjen e tyre në Shqipëri. Jemi duke vepruar në rrugë e sipër", ishte shprehur Edi Rama, në një emision televiziv. Por "Parpllat" – siç thërriteshin në zhargon, - nuk u panë gjëkund. Në fakt, "Deep Purple" erdhën vërtet, por shumë kohë më vonë, në vitin

2007 dhe Edi Rama asokohe kishte lënë portofolin e Ministrit të Kulturës sepse ishte zgjedhur Kryetar i Bashkisë së Tiranës. Pikërisht ato ditë, kur lajmet për mbërritjen e grupit legjendar të hard rrokut i ndiqja pa ndonjë kërksheri të madhe, shoku im i klasës së Politeknikut, Luani, më njoftoi me telefon se po më bënte një surprizë... Si ishte shtyrë e çjerrë nëpër sportele, mes të tjerësh më kishte prerë edhe për mua një biletë e cila më lejonte të kaloja pragun e Pallatit të Kongreseve. Sepse të famshmit "Deep Purple" do të performonin pikërisht aty ku dikur bënte kongreset Partia e Punës. Dhe kjo ishte dhuratë prej tij. Ç'është e vërteta unë isha një tifoz standard i këtij kompleksi muzikor. Nuk mund të them se bëja si i çmendur pas tyre, por natyrisht isha kujdesur për të ndjekur të gjithë veprimtarinë të regjistruar në kasetat magnetofoni. Dhe për këtë isha munduar me një seriozitet të paparë. Sepse duhet t'i bije Tiranës cep e më cep për të siguruar një kasetë me këngët e tyre. Dhe akoma më shumë për të gjetur një të dytë. Dhe kaq duhej për të më etiketuar si "tifoz absolut", se tifozët e muzikës janë po aq të fortë sa dhe ata të sportit. Dhe unë, - si për çudinë time, - isha tifoz dhe me kombëtarën angleze. Pra, në njëfarë mënyre isha një filo anglo-sakson.

Bëhu tifoz me Çelsin, - më thoshte shoku tjetër Nori, me të cilin ndanim të njëjtat qëllime, - se ata janë të çmendur. Por unë mjaftohesha me ekipin bazë të Bobi Robson. Meqenëse ofertës bujare ia ktheva me indiferentizëm: "Pse ngenë e Parpllave kemi tani...?", Luani i shokuar nga përgjigja ime ma ktheu me një kundërsulm: "Katër vjet na ke bo lavazh për Papllat sa që u bëra dhe unë tifos i tyre. E tani më bën numra. Shoku... ke një biletë në dispozicion. Po nuk erdhe po ia fal kujt të më dalë përpara". Je në vete ore, biletën time do falësh ti. Dhe kujt, mua, që vija vërdallë nëpër Tiranë me një bluzë ku një piktur amator, - ose më mirë të them dezinjator, - pas kërkesës time të sforcuar më stampoi mbi një bluzë të bardhë "Deep Purple". Ktheva kokën pas. Vitet kishin kaluar dhe ritmi i jetës kishte ndryshuar. Kisha ca kohë që veç familjes, i isha kushtuar profesionit dhe i bija Tiranës cep e më cep, por këtë herë për të kapur lajmin. Dhe kjo nuk më linte fort kohë të plotësoja boshllëqet e adoleshencës me trillet e moshës së mesme. Dhe vetja m'u duk edhe më trap përballë Luanit, i cili për shansin tim ishte në anën tjetër të linjës e nuk e shihte fytyrën time. Por dhe që biletën time të koncertit ta merrte ndonjë kastravec që nuk ia kishte haberin nga e kishin shtëpinë Par-

pllat, edhe kjo nuk bëhej. Nga inati vajta.

Vigjilja e një spektakli

Nëpër shkallët e jashtme të Pallatit të Kongreseve, - të cilin Arditi i të "Dielës..." e ka pagëzuar si Pallatin e Koncerteve, por që si për inat të tij nuk e ka marrë qytetarinë - u takova me miqtë e mij të Politeknikut të cilët po më prisnin të armatosur me uiski. Më dukej sikur po shkonim në luftë. Një shishe e mbante Kola dhe një tjetër Nori. Ca si shumë, shpreha habinë unë. Ata tundën kokat. Hajd, se mbaron shpejt, - më thanë. Tek hyrja u ndesha me fytyra të harruara prej kohësh, të cilët gjithashtu mezi prisnin të shihnin Deep Purple. Ca vazhdonin të mbanin pantallona kauboj, ose i kishin veshur për snobizëm. Nja dy të tjerë kishin rritur basetat aq sa m'u dukën si personazhet e vitit 1800 të filmit "Dombi dhe i biri" bazuar mbi romanin e Çars Dikensit. Heu, ia bëra me vete. Kot thoshin se kishim hyrë në mijëvjeçarin e ri të "hajteku". Vetja m'u duk si në kohën e manufakturave. Hymë në platenë e Pallatit të Kongreseve. Në sfond Eugent Bushpepa dhe banda e tij e metalit nisi të këndojë si parahyrje e grupit britanik. Ne dhe shumë të tjerë nisëm të lagnim gurmazin.

Epo, duhet të nxeheshim dhe ca më shumë. E kalonim shishen dorë më dorë. Maksimi me bujarin më dha të pija dhe pjesën e tij. Nuk i bëra naze. Se atmosfera kishte filluar të bëhej me xixa. Ndoshta kërkoni të dukeshim sikur po përjetoni "Udstokun '69". Jepi rini, jepi. Po pra: "seks, drogë, rok end roll". Nuk e di pse e bënim në atë kohë, por sot them: e sigurt nga budallallëku. E megjithatë isha 39 vjeç i vjetër, siç thuhet në gjuhën angleze. Pas 30 minutash alkooli mbaroi, ndaj çuam një detashmen të shkathët e të shpejtë të na blinte uiski me gota plastike në hollin e Pallatit të Kongreseve. Uiski i thënçin, Me shije më keq se konjaku i Rrogozhinës prodhuar nëpër bodrume, dhe me çmim më të shtrenjtë.

Nga "Mark 2" tek "Mark 8"

Deep Purple u shfaq në skenë me formacionin "Mark VIII". Ithtarët e vërtetë të tyre do të kishin dashur të shihnin formacionin bazë atë të "Mark II" i cili ka qenë dhe më i suksesshmi: Në kitarë Riçi Blakmur, vokalist Ian Gilan, tastierë Xhon Lord, kitarë bas Roxher Glover dhe bateri Ian Peis. Por ndërkohë grupi kishte pasur disa ndërrime instrumentistësh dhe në Tiranë kishin mbërritur: Ian Gilan, Stiv Mors, Don Eiri, Roxher Glover, Ian Peis. Kamrat nuk lejoreshin. Truprojat shqyenin sytë mos ua hidhte ndonjë trafikant. Ndaj nga ky koncert i hatashëm janë vetëm disa sekuenca të shkurtra me celularë që regjistrorin me megapiksel të ulët. Por gjithësi koncerti ishte një magji e vërtet. Nuk doje shumë për të kuptuar se të pestët e Deep Purple ishin djem të lindur në skenë. Marrëdhënia e tyre me spektatorin ishte diçka e panjohur për ne deri në atë kohë. Ian Gilan ishte aty, vetëm disa metra larg. I magjishëm, i adhuruar. Nuk ishte më 25 vjeçar ai atëherë kur interpretonte "Speed King" apo "Into the Fire", por një 62 vjeçar ende në formë për të mbajtur një koncert me repertorin bazë, i cili nuk e kishte në playlist të lavdishmen "Child in Time"

Në retrospektivë

M'u kujtua Tucja, një shok gjithashu i shkollës së mesme, - që nuk dija në çfarë shteti kishte përfunduar si emigrant, - që në vitin 1987 shprehej gjithë patos: Po erdhën Parpilat në Shqipëri unë do shes shtëpinë e do blej një biletë. Pse shtëpinë? Por nuk ia bëra këtë pyetje. Thjesht iu bashkova me trimëri: Edhe unë. Ekstazë adoleshentësh. Me siguri do kishim pirë ndonjë teke kaçurrel më shumë nga sa mbanim. Sepse asokohe shtëpitë nuk shiteshin në Shqipëri. Ne të gjithë ishim qiraxhinjtë e shtetit. Pastaj dhe nëse shiteshin, si do të mundja unë të shisja shtëpinë e babait. Se për vete jo që s'kisha vënë ndonjë tullë, por i kisha ngrënë ca tulla. Hajde trap hajde, i thashë vetes. Çfarë nuk thotë nje-

riu kur është tapë. Por Tucja ma përsëriti idenë e tij të çmendur dhe kur ishte esëll. Asnjëherë s'e mora mundimin ta pyesja se ku do ta nxirrte shtëpinë për shitje, në bursën e Nju Jorkut apo atë të Tokios. E lash Tucen në çmendurinë e tij të dyfishtë, të shijës së shtëpisë, dhe të shijimit të një koncert të Deep Purple në Shqipërinë Komuniste, që asokohe të internonte edhe pse mbaje radion Iliria tek "Pozdravi". Dhe pse gjithë këto deklarata naive? Sepse na ishte thënë nga një tjetër tifoz i grupit se kishat të dhëna të sakta që Deep Purple në kulmin e suksesit të tyre e kishin biletën 2000 dollarë. Sa ore sa...? Po 2000 dollarë bënte një MZ gjermanolindore te dyqani i valutës, aty te 9-katëshet. Domethënë 2000 dollarë të viteve '80 me siguri përkthehen në 10 mijë dollarë në ditët e sotme. Ndoshta dhe më shumë. Se inflacioni bën të vetën. Të shprejoja se shtëpia e Tucës, dy dhoma e një kuzhinë tek parafabrikatet anej nga Porcelani të viente më shumë se kaq. Eh, ta dinte Tucja se Parpilat do vinin në Shqipëri dhe çmimin e biletës do ta kishin vetëm 40 mijë lekë të vjetra që me kursin e kohës do të thoshte 25 euro.

Retrospektiva vazhdon

Në vitet '80 të shekullit të kaluar, ne që pëlqenim "Deep Purple" e njihnim njëritjetrit. Nuk ishim shumë. Në vitet '85 kishte marrë hov të madh Majkëll Xhekson, Madona por dhe Duran Duran. Ndërkohë po bënte përpara dhe Modern Talking. Dhe shumë të rinj ishin të fokusuar më së shumti në muzikën e ditës, duke iu shmangur britmat çjerëse të tenorëve metal. Me mua mund të rriheshe nëse përmendjen emra të tillë grupesh muzikore. Dhe Adi, që rrinte një bankë para meje në mësim, sikur ma bënte për inat, që afeksonohej pas çdo grupi elementar i cili shpërthente papritmas në Hit Paradën italiane, e më thoshte në orën e matematikës se një grup me emrin "Baltimora" kish nxjerrë një këngë të re të papame të titulluar "Tarzan Boy" edhe një tjetër "Banarama"... O tempora, o mores... Kullmi. Në fakt këtë e them tani, sepse asokohe i thosha shkurt e saktë: o trap me nyje. Jo mo, po s'bëhet ky popull. Dhe për djall, Adit nuk i bënim përshtypje as kërcënimet e mija për ndonjë "grusht turinjve" nëse do ta tepronte zullumin. Por te e fundit unë vetëm kërcënoja, se Titit, - një tjetër shok klase, - po t'i shaje Rollingstonesat dhe Mik Xhekerin, nuk ta bënte të gjatë fare por të godiste drejt e në hundë. Në pavetëdijen time, dhe aspak i trysnuar nga të tjerë, isha kultivuar fort me rrymat e rënda por dhe muzikën xhaz e bluz, ca Xhim Morison dhe ca Xhenis Xhoplin. Por tek Deep Purple kisha ngecur keq: si dhelpra në bigë. Shija absolute për të qenë idhtar i njërit prej dy vokalistëve të tij, ishte e madhe. Sepse si Ian Gilan po aq dhe Deivit Koverdell

ishin të jashtëzakonshëm si interpret. Dhe nuk kisha ndonjë simpati as për Rod Evans si solist i parë i tyre, e aq më tepër për amerikanin Xhoi Li Tërner, që nxori vetëm një album me grupin britanik "Slaves and Masters".

Diapazoni vokal

Në platenë me poltrona portokalli të Pallatit të Koncerteve tifozët kërkoni të këndohej "Smoke On The Water". Sa herë kujtoheshin Deep Purple gjithmonë e para kujtohej dhe kjo këngë legjendë, që për mua çuditërisht vazhdon të mbetet një këngë klasike por e zakonshme e repertorit të tyre. Dhe pakkush kujtohet se ky grup muzikor ka dhe një simfoni 12.5 minuta si "Aprile", në bashkëpunim me një orkestër filarmonike edhe pse kënga këndohet nga një solist me vokal modest si Rod Evans. Për të mos shkuar tek "Child in time" - 10.18 minuta, - që nxjerr në pah një vokal të jashtëzakonshëm si Ian Gilan, për të cilin nga ata që e njohin më thellë muzikën thuhet se arrinte një gamë vokale deri në 4 oktava, nga E3 poshtë në A5 sipër. Dhe thuhej gjithashtu se në kulmin e tij, Gilan zotëronte një gamë shumë të gjerë, e cila u përfol të ishte 3-3.5 oktava por që thashetheme të tjera të pavërtetë trumptonin se ai arrinte 4.5 deri në 5 oktave me forcë e saktësi të jashtëzakonshme në regjistrin e sipërm, ku falsetot ishin jashtëzakonisht të fuqishme dhe inovative.

Fama e një grupi muzikor

"Deep Purple", së bashku me "Led Zepelin" dhe "Black Sabbath", janë referuar si "trinia jo e shenjtë" e hard rock-ut dhe metalit të rëndë britanik. Purple u renditën në Librin e Rekorderve Botërore Guinness të vitit 1975 si "grupi më i zhurmshëm i globit" për një koncert të vitit 1972 në Teatrin "Rainbow" të Londrës. Dhe si një grup me famë kanë shitur mbi 100 milionë albume në mbarë botën. Por Deep Purple ka kaluar në një histori të jashtëzakonshme, krijimtarië, koncertesh e keqkuptimesh mes anëtarësh. Tek formacionin "Mark III" i Deep Purple, solisti Deivid Koverdell dhe Glen Hjus zëvendësuan respektivisht Gilan dhe Glover, ndërsa tek "Mark IV" u paraqiti në audicion Tomi Bolin, një kitarist unik që zëvendësoi të pakrahshëm Blakmur. Grupi u nda në korrik 1976 dhe Bolin vdiq pesë muaj më vonë nga një mbidozë droge. Në 2002, Xhon Lord me probleme shëndetësore u largua nga grupi dhe u zëvendësua nga Don Eirei, i cili u interpretoi në tastierë për njëzet vitet e ardhshme, derisa kitaristi Stiv Morse njoftoi largimin e tij nga grupi në 2022 duke u zëvendësuar nga Sajmon Mekbrajt. Dhe kështu së fundmi kemi formacionin "Mark IX". Deep Purple u renditën në vendin e 22-të në programin Artistët më të mëdhenj të

Hard Rock-ut të VH1, dhe një sondazh në stacionin radiofonik "Planet Rock" i renditi ata në vendin e 5-të në mesin e "grupeve më me ndikim ndonjëherë". Grupi mori çmimin "Legend" në "World Music Awards 2008". Deep Purple u futën në "Rock and Roll Hall of Fame" në vitin 2016.

Epoka Koverdell

Koverdell erdhi në Shqipëri në 3 korrik të vitit 2008. Një vit pas Ian Gilanit me "Deep Purple". Koncerti i grupit të themeluar prej tij "Whitesnake" u ndoq nga të paktën 4000 spektatorë. Koverdell ishte 6 vjet më i ri se Gilan. Ai ishte 57 vjeç kur erdhi në Tiranë. E megjithatë vetëm një si ai mund të ngrinte lart stativin e mikrofonit si pjesë e spektaklit. Po ashtu siç performonte në skenën me ngjyra ylberi të Kalifornisë në vitin 1974 kur këndoi të jashtëzakonshmen "Mistreated". Deivit Koverdell ishte zëri brilant që zëvendësoi Gilan në një grup të kompaktësuar. Dhe kjo nuk ishte fort e lehtë. Në kohën e tij më të mirë ai kishte një gamë vokale prej 4 oktavash që shtrihej nga B1 - A5 dhe cilësohej si bariton. Pas largimit të Ian Gilan nga "Deep Purple", për shkak të mosmarrëveshjeve me liderin e grupit, kitaristin Riçi Blakmur, u mbajtën audicione për zëvendësimin e vokalit kryesor. Ata vendosën për Deivid Koverdell, që asokohe ishte një këngëtar i panjohur nga Saltburn në Anglinë verilindore, kryesisht sepse Blakmur i pëlqente zëri i tij mashkullor, me nuancë blu. Dhe më përpara tij në grup ishte pranuar dhe Glen Hjus si basist dhe zë i dytë si tenor. Hjus dhe Koverdell sollën harmoni vokale dhe elemente të fank dhe bluz. Dhe nxorën dy albume krejt të veçanta si "Burn" dhe "Stormbringer" Kjo padyshim mund të cilësohet dhe si "epoka Koverdell"

Ian Peis in Tirana

Pjesëtarët e Deep Purple nuk iu ndanë Tiranës, edhe pse e kishin zbuluar vonë. Kështu kohë më pas u organizua një koncert rok me Ian Peis bateristin legjendar të Deep Purple, me "Ian Paice & Matt Filippini Band" në Akademinë e Arteve, Tiranë. Projekti "drum clinic" vuri në qendër të vëmendjes Ian Peis, ku bateristë dhe publiku i ftuar i drejtuan pyetje rreth teknikës të baterisë dhe historisë Deep Purple.

Epilog i panevojshëm

Deep Purple vazhdojnë të këndojnë ende. Shumë pjesëtarë të këtij grupi legjendar janë larguar dhe dy prej tyre Tom Bolin dhe Xhon Lord kanë vdekur. Por Ian Gilan është po aty, megjithëse po i afrohet 80-tave, dhe është po aq vital sa dhe ai që ka kënduar me një teknikë të përsosur dhe fort të ndërjerë të mrekualeshmen "Jesus Christ Superstar".

Film

DRAMA E NJË EPOKE QË PËRSËRITET

Nëse filmi i Saimir Kubaros "Vdekja e kalit" e hapi këtë epokë të re, filmi "Këtu vallëzohet me hijet", shënon një gur kilometrik dhe nisjen e asaj që quhet epoka moderne e filmit shqiptar

Kliton NESTURI

Të përballesh me të shkuarën e panjohur është shumë e vështirë, madje ndonjëherë edhe tragjike, sidomos kur ajo të shfaqet befasisht, në një vend ku me përjashtim të sistemit politik, asgjë tjetër nuk ka ndryshuar; gjithçka është si më parë. Dhe në këtë rast njeriu është i detyruar të bëjë zgjidhjen që dëshiron. Por, nuk është kaq e thjeshtë. Për të arritur në përfundimin

e duhur, njeriu duhet të kalojë në një kalvar dilemash, pështjellimesh dhe përpëllitjesh brenda vetes, ku monologët e fortë me veten dhe bisedat me të tjerët e shtynjë gjer në fund të udhës së duhur. Një udhëtim, i gjatë, ndoshta sa edhe sa një jetë, aspak i lehtë. Kudo dhe në çdo hap të presin përplasjet. Vetëm dashuria, lutja dhe mirësia, ashtu siç na e dëshmon edhe Nënë Tereza, janë ato që e bëjnë më të fortë shpirtin e njeriut, më të mad-

he zemrën e tij. Vetëm kështu mundet të ecim përpara, duke i lënë hijet e së shkuarës të vdesin e të shuhin në heshtje. Ky është filli filozofik, sipas meje, që përshkon filmin "Këtu vallëzohet me hijet", vepra më e fundit e regjisorit Pluton Vasi. Një subjekt i thjeshtë në dukje, mbart shumë dramë dhe filozofi njëkohësisht. Një vajzë e cila rikthehet pas shumë vitesh në qytetin e saj për të realizuar një dokumentar për vizitën e Nënë Terezës në Shqipëri, në

vitin e largët 1989, befasisht ndeshet me historinë e familjes së saj gjatë periudhës së diktaturës, histori prej së cilës lindi edhe vet ajo. Përballë saj shfaqet dhe qëndron vazhdimisht njeriu që i ka survejuar familjen (nënë), e që njëkohësisht është edhe babai i saj biologjik. Tronditëse. Kur mendon se ajo kurrë nuk e ka njohur babain realisht, por vetëm nëpërmjet përshkrimeve të nënës së saj, ka arritur të krijojë brenëda vetes tjetër përshtypje dhe imazh,



ndonjëherë të shpërfaqur ëmbël dhe bukur nëpër ëndrrat e fëmijërisë e më tej. Ka vetëm rrëfim. Nuk ka pendesë, e kësaj nuk ka as falje. Në fund të fundit asaj nuk i mbetet gjë tjetër veç se të bëjë një zgjidhje të saj, atë që do ta bënte të ndihej më e qetë në vetvete. Nëse do ta vështrime në thellësi, drama në këtë film nuk është thjesht familjare, por ajo është dramë që buron krejtësisht prej një sistemi, i cili survejon, shtyp dhe përçudnon njerëzit me shpirt të lirë. Veçmas në retrospektivë, takohen personazhe, fatet e të cilëve, pamje të parë, janë të ndryshme por në thelb të njëjta. Njësoj si sot. Asgjë nuk ka ndryshuar, po të vështrime zhvillimet globale që për-

jetojmë. Në këtë kontekst, "Këtu vallëzohet me hijet" merr një dimension më të madh se sa ai shqiptar. Filmi flet dhe komunikon me një gjuhë universale. Është një dramë që shpërfaqet në të gjitha skenat e filmit, tek të gjithë personazhet që mbajnë peshë në të. Ndërtuar përgjithësisht në skena të vogla, intime, ky film dominohet nga një dialog i ngjeshur, solid, sa njerëzor aq edhe filozofik, përcjellë në mënyrë brilante nga kasti i aktorëve, ku secili ka krijuar plotësisht një karakter më vete, sidomos Rovna Lule, Karafil Shena, Eri Shuke, Eni Shehu, Neritan Liçaj, etj. Për Rovna Lulen mund të thuhet se në mënyrë të plotë ka realizuar në këtë film rolin

më të vështirë të saj në film, ndërsa për Karafil Shenën, roli që ai sjell përpara nesh, mund të jetë më i miri në të gjithë karrierën e tij. "Këtu vallëzohet me hijet" është një film i realizuar plotësisht në standarde të larta profesionale artistike, teknike dhe estetike. Të gjithë komponentët tjerë të filmit duke nisur që nga skenari i Bashkim Hoxhës, kamera e Spartak Papadhimitrit, muzika e Hajg Zaharian, skenografia e Adnand Kasratit, montazhi i Gjergji Panos, etj, janë në një nivel shumë të lartë dhe qëndrojnë në harmoni me njëra-tjetrën, duke bërë kështu që kjo vepër filmike të konkurrojë denjësisht në arenën ndërkombëtare. Gjatë tre dekadave të fundit,

filmi shqiptar ka mundur të krijojë një epokë të re, duke u shkëputur nga kinematografia e realizmit socialist. Kjo i ka dhënë atij më shumë frymëmarrje, ku kanë spikatur mjaft vepra cilësore dhe individualitete artistike. Përballja me kinematografitë e vendeve të tjera, në këtë periudhë ka qenë një sfidë e madhe e të gjithë regjisorëve të filmit shqiptar. Kjo epokë është ndoshta më e veçanta. Nëse filmi i Saimir Kumbaros "Vdekja e kalit" e hapi këtë epokë të re, filmi "Këtu vallëzohet me hijet", shënon një gur kilometrik dhe nisjen e asaj që quhet epoka moderne e filmit shqiptar.

Muzika e dhomës

ORIENTIMI DREJT FRYMËS KOMBËTARE

Lëvrimi i gjinive të zhanrit muzikor të dhomës shfaqet që në veprat e para instrumentale të At Martin Gjioçës, "Marsh", "Tsopë" dhe "Album", për harmonium. Ato datojnë të krijuara gjatë viteve 1910-1914

Dr Armira KAPXHIU

Marrëdhënia e kompozitorëve shqiptarë me folklorin, krahas muzikës simfonike, instrumentalo-koncertale apo skenike, ka gjetur shprehje dhe në lëvrimin e gjinive të zhanrit të muzikës së dhomës. Në zhanrin e muzikës së dhomës këto marrëdhënie shfaqen përmes procesit të citimit të lëndës popullore, përpunimit të saj, krijimit në stil popullor dhe, në shumë raste, dhe si vokacion. Lëvrimi i gjinive të zhanrit muzikor të dhomës shfaqet që në veprat e para instrumentale të At Martin Gjioçës, "Marsh", "Tsopë" dhe "Album", për harmonium. Ato datojnë të krijuara gjatë viteve 1910-1914. Krahas tij, deri në vitin 1915, kompozitori tjetër shkodran, Lec Kurti, kompozon "Kuartet harqesh", "Sonatë", "Minuet", "Skerco", "Temë me variacione", për piano etj. Martin Gjoka provon të kompozojë dhe muzikë për ansambël dhome, si pjesa, "Një vjollcë shkodrane", në të cilën pasqyrohen kontaktet e tij me muzikën popullore të Veriut. Po kështu, korçari Thoma Nasi, gjatë dekadave të para të shekullit të XX-të, kompozon pjesët instrumentale: "Bylbili", për flaut (violinë)

e piano; "Fyelli bariut"; "Katër valle"; "E qarë" etj., që, siç shihet edhe nga titujt e tyre, vinë të orientuara nga muzika popullore e Jugut shqiptar. Nga sa parashtruar më sipër, mund të themi se gjatë gjysmës së parë të shekullit të kaluar lëvrimi i gjinive muzikore të dhomës pati një zhvillim sporadik, duke u përqendruar kryesisht në format e vogla instrumentale e vokale dhe, më radhë, dhe në gjinitë për ansamble të vogla dhome. Në këto sprova, edhe pse të pakta në numër, dallon orientimi i tyre kah muzika popullore e krahinave të ndryshme të vendit. Do të kalonte një periudhë relativisht e madhe që lëvrimi i gjinive instrumentale, vokale dhe ato për ansambël dhome nuk do të ishin pjesë e preokupimit të krijimtarisë së kompozitorëve të pak të kohës. Vetëm në gjysmën e dytë të shekullit të kaluar, atëherë kur nis edhe shkollimi i shumë muzikantëve shqiptarë, brenda e jashtë vendit, këto gjini nisnin rrugën e lëvrimit, duke u shumuar vit pas viti. Prova e parë serioze profesioniste është "Kuarteti për harqe", në "F" dur (Fa+), i kompozitorit Tish Daija, i krijuar në vitin 1954, si detyrë kurse, kur autori ishte ende student në Moskë. Vepra, e

strukturuar në katër kohë, ende vazhdon të jetë aktive në skenën muzikore shqiptare. Që në këtë krijim të parë serioz të zhanrit muzikor të dhomës u shfaqën elemente të dallueshme të muzikës folklorike. Shfrytëzimi i melosit popullor të Shqipërisë Verilindore dhe ritmet karakteristike 7/8 e 5/8, që dominojnë përgjatë shtjellimit të kohës së katërt të kuartetit, janë argumenti më logjik i orientimit të veprës nga folklori. Pas viteve 60-të, lëvrimi i gjinive dhe formave të muzikës së dhomës merr hov të paparë. Kësaj periudhe i përkasin: "Tocata" (1962) dhe "Këngë e lashtë" (1963), për piano të A. Paparistos, "Tocata", "Këngë epike", "Variacione" e "Humoresca", për piano, të Ç. Zadesë, "Albumet pianistike", të T. Daisë (1963), T. Harapit (1969), K. Larës (1966) dhe F. Ibrahimit (1968), "Sonatina për piano", e Harapit (1961), "Sonata nr. 1.", për piano, e Larës (1965), "Sonata" (1965) e "Sonatina" (1964), për piano, e Dizdarit, "Nocturn", për violinë e piano, e Zoraqit (1968), "Kuartet", për harqe, të Harapit (1964) e Ibrahimit (1965), "Rondo", për kuartet harqesh, e Zoraqit (1960), albumi pianistik, "Ditë të gëzuara", i Larës (1966) etj. Në vitet 70-të nga gjinitë koncertore

të muzikës së dhomës spikasin: "Sonata", për violinë e piano dhe "Balada arbreshe", për çello e piano, të Zadejës, "Miniaturat pianistike", të Paparistos, "Trio", violinë, çello e piano, e Dizdarit, "Tri valle", për violinë e piano dhe "Sonata" për violinë e piano, të Peçit, "Balladë", për violinë e piano, e Gacit, "Sonata", për piano, e Shupos etj. Në harkun kohor të viteve '80-'90-të të shekullit të kaluar dalin në dritë dhe shumë vepra të tjera muzikore për formacione të ndryshme të muzikës së dhomës. Mes tyre veçohen: 3 "Kuartete harqesh", të Harapit, "Kuartet harqesh", i Larës e Ibrahimit, "Suitat për orkestër harqesh", të Harapit, Zaharianit e Simonit, "Skerco", për harqe, e Zoraqit, "Triot", e Dizdarit, Peçit, Dedës, Kushtës etj. Në shumicën e veprave që përmendëm më sipër, dallon marrëdhënia me folklorin. Në këtë mori krijimesh, muzika popullore zë vend e gjen shprehje gjerësisht në të gjitha format e mënyrat e mundshme, si: citime, krijime në frymë popullore, stilizime e përpunime, dhe si vokacion popullor etj. Duke shprehur gjithmonë e me qarte mbështetjen e saj në melosin kombëtar, ritmet dhe modet e muzikës sonë si pjesë e folklorit shqiptar. (gsh)

NUMRI I ARDHSHËM MË 30 QERSHOR

HEJZA

15 Qershor, 2024

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

Editon Produksioni **TAKAT STUDIOS**

Faqosjen dhe dizajnin:
Drian Shala - Shala & Rexhepi

Rruga e Kaçanikut nr.208, Shkup, 1000