

HEJZA



Rromir Imami,
fotograf

**MOMENTET
QË FLASIN PA FJALË**

Përmbajtja

Nga Avni HALIMI

PËRGJUMJA E SHIJES KOLEKTIVE 3

Neviana SHEHI/ ITALI

KONKURSET LETRARE, FORMALITETE BOSHE..... 7

Agim PIPA

ËNDËRRAT DHE POEZIA..... 9

Me Rromir Imamin, fotograf

MOMENTET QË FLASIN PA FJALË 11

Nehas SOPAJ

ISMAIL KADARE (ROMANET E TJERË)..... 20

Mal BERISHA

FJALORI I VEPRËS SË FISHTËS 25

Ismail SYLA

LIRIZMI NË PROZËN E ISMAIL KADARESE 26

Henry JAMES

HISTORIA E SHKRIMIT TË ROMANIT "PORTRETI I NJË ZONJE" 34

Xhahid BUSHATI

ZËRI QIELLOR NË POEZINË SHQIPE PËR FËMIJË..... 44

Arben ILIAZI

EKSODI I "ZOGJVE" TË ÇAMËRISË 46

Rezart PALLUQI

FRIKA TRAGJIKOMIKE E TIRANËVE!..... 50

Faton KRASNIQI

LIVIA, NJË PASQYRË E NDËRLIKUAR E SHPIRTIT NJERËZOR 53

POEZI/ YZEDIN HIMA 55

Tregim/ Sadik KRASNIQI

LUSTRAXHIU 57

THOMAS HARDY: TESI I D'ERBËRVILËVE 59

Nga Bujar MEHOLLI

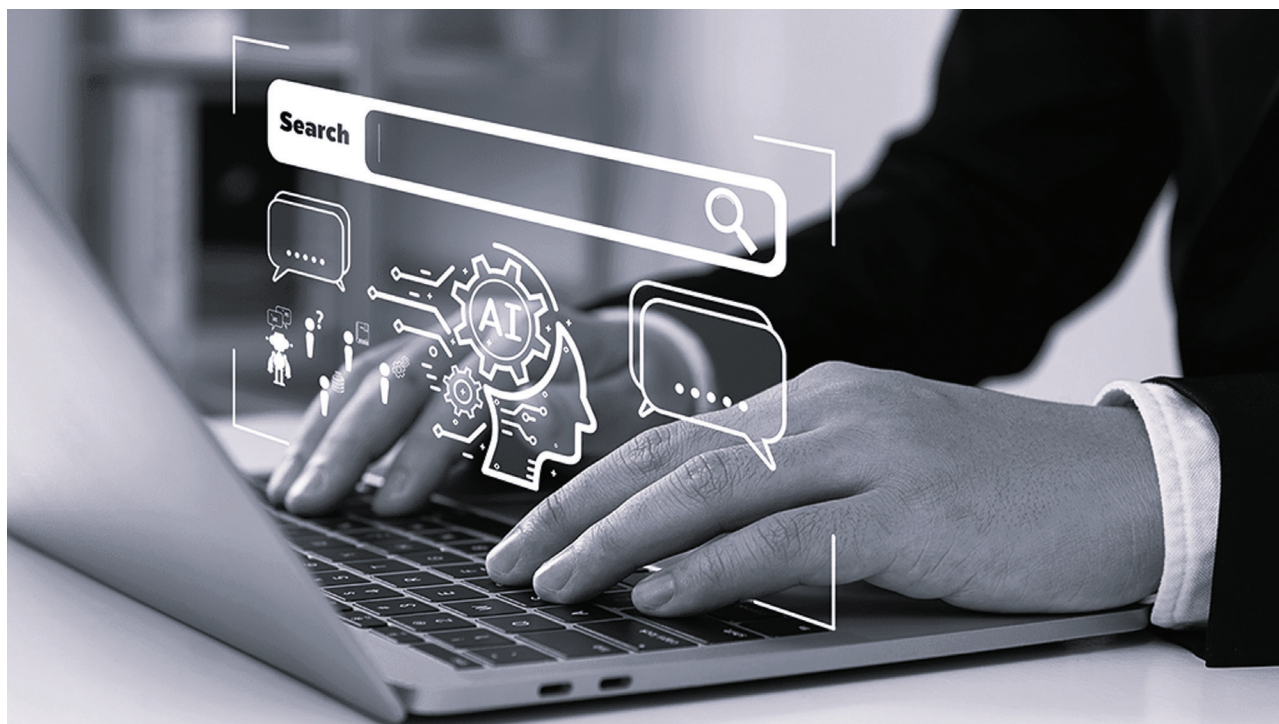
PALIMPSESTI I LAGJES SË PËRJETSHME..... 61

Irene IVERSEN

TEORIA LETRARE FEMINISTE..... 65

NËN THJERRË

PËRGJUMJA E SHIJES KOLEKTIVE



Kur publiku hesht ndaj sfidës që arti i ofron, dhe pranon vetëm format e lehta, estetika humbet dimensionin e saj emancipues. Përgjumja e shijes kolektive është këtu një paralajmërim: kur kultura nuk ushtron kriticizmin, arti humbet fuqinë e tij transformuese

Nga Avni HALIMI

Cfarë ndodh me shijen estetike të një shoqërie kur ajo pushon së ushtruar veten për të dalluar vlerën nga simulimi i saj? Në vend të një marrëdhënie të gjallë me artin, po përballemi gjithnjë e më shpesh me një gjendje mpirjeje perceptive, ku vlerësimi estetik reduktohet në reagim të shpejtë, konsum të lehtë dhe pëlqim mekanik. Kjo përgjumje e shijes kolektive nuk është shenjë e mungesës së artit, por e humbjes së kapacitetit për ta lexuar atë në thellësi. Kur shoqëria heq dorë nga analiza, nga interpretimi dhe nga përballja kritike me veprën artistike, ajo rrëshqet drejt një cikli të përsëritjes së sipërfaqësoreve, të diktuar

jo nga vlera, por nga marketingu, konsensusi i çastit dhe iluzioni i të qenit “modern”.

PA INFRASTRUKTURË KULTURORE PËRGJUMJA ËSHTË FATALE

Filozofi dhe sociologu francez Pjer Burdjo, në veprën e vet “Fusha e prodhimit kulturor”, e quan këtë fenomen zhvendosje të kapitalit simbolik nga vlera e brendshme estetike drejt prestigjit të dukshëm dhe të menjëhershëm. Sipas tij, kur kultura humbet autonominë, ajo bëhet instrument i klasave dhe i rrjeteve të pushtetit simbolik, duke humbur aftësinë për të ushqyer reflektimin kritik

dhe ndjeshmërinë estetike të individit. Kjo përgjumje e shijes kolektive është shenjë se arti nuk po përjetohet më si përvojë, por si objekt për konsum social, ku lavdia, fama dhe prezenca zënë vendin e përjetimit të thellë.

Roland Bart, në librin e tij "S/Z - Struktura dhe interpretimi", na kujton dallimin mes tekstit të lexueshëm dhe tekstit të shkruajtshëm: teksti i lexueshëm konfirmon pritshmëritë e publikut dhe rrjedh lehtë, ndërsa teksti i shkruajtshëm sfidon lexuesin, e detyron të rimendojë dhe të ndërtojë kuptimin vetë. Përgjumja kolektive lind kur publiku preferon tekste që janë gjithmonë të lexueshme, që nuk kërkojnë përpjekje, dhe që i japin ndjesinë e konsumit të menjëhershëm, duke mos ushtruar vlerësimin kritik dhe reflektues. Teoricientët e estetikës ndajnë mendimin se arti i vërtetë nuk duhet të ripërsërisë ose të imitojë thjesht botën e dhënë, por të shprehë një dimension kritik dhe të sfidueshëm që reflekton mbi realitetin. Kur publiku hesht ndaj sfidës që arti i ofron, dhe pranon vetëm format e lehta, estetika humbet dimensionin e saj emancipues. Përgjumja e shijes kolektive është këtu një paralajmërim: kur kultura nuk ushtron kritikizmin, arti humbet fuqinë e tij transformuese.

Në hapësirën shqiptare, ky fenomen është i dukshëm që nga fillimet e letërsisë së shkruar. Krijuesit e parë të Rilindjes Kombëtare, si Naum Veqilharxhi dhe Jeronim de Rada, sfiduan shije të mbjella nga dominime të ndryshme kulturore dhe fetare, duke krijuar vepra që shpesh përbuzeshin nga publik i zakonshëm. Përgjumja kolektive në këtë periudhë u shfaq si mosvëmendje ndaj inovacionit dhe nganjëherë si nënçmim i ideve që sfidonin rutinën kulturore.

Sot, në kushtet bashkëkohore, për të ringjallur shijen kolektive, duhet të ndërtohet një infrastrukturë e re kulturore: akademi gjegjëse, revista kritike, forumet e hapura të diskursit estetik, hapësira për debat mbi vlerat e vërteta estetike, dhe edukimi i publikut për t'u bërë partner i barabartë i krijuesit. Vetëm kështu mund të sfidohet përgjumja kolektive, të ringrihet ndjeshmëria dhe të kthehet arti në përvojë të gjallë dhe jo në spektakël të pastër. Gjithsesi, përgjumja e shijes kolektive nuk është vetëm problem i kulturës shqiptare, por një paralajmërim global: kur sensi estetik humbet gjallërinë, arti humbet potencialin e tij emancipues. Arti duhet të jetë gjithmonë i papërshtatshëm, sfidues dhe i vështirë; çdo përpjekje për të thjeshtuar këtë sfidë, pavarësisht motivit, ushqen përgjumjen e kolektivit. Vetëm

kur publiku ringjallet, kur shijimi estetik ushqehet nga reflektimi dhe ndjeshmëria, mund të flasim për një kulturë të gjallë dhe të vërtetë.

KULTURA E FJETUR

Në çdo shoqëri ekziston një moment kur kultura, për arsyet më të ndryshme politike, sociale apo ekonomike, ndalon së qeni energji aktive dhe transformuese. Ajo kalon nga një proces i gjallë i komunikimit dhe reflektimit në një gjendje të heshtur, të stërmunduar, të amortizuar. Ky fenomen mund të quhet "kulturë e fjetur": një hapësirë ku idetë nuk lindin, veprat nuk sfidojnë, dhe dialogu midis krijuesit dhe shoqërisë ndalon. Në këtë gjendje, shpirti i artit nuk vjen në sipërfaqe, por ngurtësohet brenda rutinës dhe dogmës, duke krijuar një iluzion aktiviteti. Libri që mbetet i papërfunduar, galeria që nuk ekspozon, kompozitori që hesht, të gjithë këto janë shenja të një kulture që ka fjetur. Formë pa përmbajtje, simbol pa substancë, hapësirë pa dialog, këto janë tiparet e saj.

Në historinë shqiptare, shembuj të kulturës së fjetur mund të gjenden në periudha të izolimit, kur realizmi socialist, censura dhe burokracia kulturore shuan çdo formë të eksperimentit. Krijuesit që guxonin të sfidonin dogmën ose të kërkonin zëra të rinj, shpesh përjashtoheshin, heshteshin, ose futeshin në skenë simbolike, pa ndonjë ndikim real. Në këtë mënyrë, kultura ndaloi së qenë energji dinamike dhe u kthye në ritual të përsëritur dhe të pajetë. Ky fenomen nuk është unik për hapësirën shqiptare. Në Europë, gjatë Mesjetës së vonë, shumë qytete u shndërruan në oaza të kulturës së fjetur, ku arti u kufizua nga dogma fetare dhe pushteti feudal, dhe mendimi kritik u shtyp. Në shekullin XX, diktaturat totalitare në ish-Bashkimin Sovjetik ose në Evropën Lindore e kthyen krijimtarinë në instrument propagandistik, duke e fjetur shpirtin emancipues të kulturës.

Shkaqet e kulturës së fjetur janë të shumëfishta: frika nga ndëshkimi, mungesa e dialogut publik, instrumentalizimi i artit, dhe një komoditet social që pranon formën pa përmbajtje. Por pasojat janë më të thella: shoqëria humbet aftësinë për të reflektuar mbi veten, për të sfiduar zakonet, për të ndërtuar identitetet dhe memorie kulturore. Kultura e fjetur është një gur i rëndë mbi gjirin e një kombi, duke e bërë të vështirë ringritjen e çdo energjie krijuese.

Megjithatë, edhe në gjendje të fjetur, kultura mban filizat e saj të gjallë: dorëshkrime të harruara, legjenda popullore, tradita të thjeshta



që presin të rikthehen në dritë. Çdo “zgjuarje” e vogël, çdo ide e re, çdo interpretim i guximshëm i së kaluarës, ka fuqinë të rikthejë energjinë e krijimtarisë. Ky është mësimi më i madh i historisë: kultura nuk zhduket plotësisht; ajo fshihet, fle, por shpirti i saj është i pakapshëm dhe i pavdekshëm, gati të rilindë sapo kushdo guxon të thyejë heshtjen. Thënë shkurt, kultura e fjetur është sfidë dhe paralajmërim: pa zgjuar shpirtin e saj krijues, shoqëria humbet reflektimin, identitetin dhe mundësinë për të krijuar të ardhmen. Çdo vepër që guxon, çdo ide që sfidon, është një kërcim mbi heshtje, një hap drejt ringjalljes së një shpirti që nuk do të flejë përgjithmonë.

BALANCIMI I GJALLËRISË KULTURORE

Në çdo shoqëri, kultura është si një ekosistem i ndërlikuar: ajo ka nevojë për energji krijuese, por edhe për qetësi reflektimi; për rebelim, por edhe për stabilitet. Nëse sektarizimi sjell intensitetin dhe ndryshimin, ndërsa kultura e fjetur simbolizon heshtjen dhe mungesën e sfidës, balanca e gjallërisë kulturore është pikërisht aftësia për të kombinuar të dyja. Një hapësirë kulturore që funksionon mirë nuk është gjithmonë e zhurmshme, por as e fjetur; ajo ka nevojë për krijues që guxojnë të jenë sektarë, për mendim kritik, për eksperiment, dhe njëkohësisht për institucione që ruajnë traditën, dokumentojnë vlerat dhe edukojnë lexuesin. Kjo balancë është ai që lejon artin të zhvillohet pa humbur kontaktin me shoqërinë. Në hapësirën shqiptare, ky ekuilibër ka qenë gjith-

monë i brishtë. Nga shekulli i XIX deri në kohët moderne, krijues që kanë sfiduar dogmat dhe institucionet, si poetët e parë të Rilindjes Kombëtare, kanë qenë sektarë të vetëdijshëm, duke e shpëtuar kulturën nga vetë-imitimi dhe duke e futur në dialog me botën. Por pa një rrjet mbështetjeje, pa lexues dhe institucione që e njohin dhe e dokumentojnë këtë punë, sektarizmi mund të humbasë efektin emancipues.

Balanca kulturor kërkon që veprat e guximshme të jenë të pasqyruara dhe të lexohen, që të ketë hapësira për kritikë serioze, dhe që institucionet të mos heshtin përballë inovacionit. Në një botë ideale, sektarizmi dhe kultura e fjetur nuk janë dy ekstremet që luftojnë njëri-tjetrin, por dy forca që ndërveprojnë: rebelimi sfidon monotoninë, ndërsa reflektimi ruan identitetin dhe vazhdimësinë. Vetëm kështu, lexuesi dhe shkrimtari mund të bashkëpunojnë në një përvojë të gjallë estetike. Përgjithësisht, gjallëria kulturore matet në aftësinë e hapësirës kulturore për të integruar ide të reja pa shkatërruar historinë, për të pranuar sektarizmin si motor të evolucionit estetik, dhe për të zgjuar kulturën pa e deformuar atë. Kur kjo balancë arrihet, shoqëria jo vetëm që e konsumon artin, por bashkëkrijon me të, ndërsa kultura nuk është më fenomen i fjetur, por energji e vazhdueshme që ushqen identitetin, dialogun dhe ndjeshmërinë njerëzore. Pra, balanca e gjallërisë kulturore nuk është thjesht një ideal abstrakte. Ai është pika ku sektarizmi krijues, kritika e përgjegjshme dhe tradita e dokumentuar takohen, duke krijuar një rreth të shëndetshëm



estetik që ushqen frymën e një kombi dhe ndihmon artin të jetojë në kohë. Pa këtë balancë, çdo energji krijuese rrezikon të humbasë kuptimin, dhe çdo kulturë mund të bjerë në gjumë të pafund.

ELITIZMI STERIL

Në hapësirën kulturore shqiptare po shfaqet një fenomen shqetësues, që mund ta quajmë elitizëm steril. Ai nuk është elitizëm i vërtetë estetik, i cili lind nga vlera e brendshme, nga vizioni dhe eksperimentimi, por një formë pseudo-autoritarizmi kulturor që buron nga komplekse, politika dhe ambicie për pozicionim. Ky elitizëm manifestohet nëpërmjet grupeve të vogla krijuesish lokalë, që shpesh përpiqen të imponohen si maja absolute e vlerave krijuese kombëtare, duke u prezantuar jo thjesht si autorë, por si arbitra të shijes dhe hierarkisë estetike. Ky kompleks nuk lind nga mungesa e talentit por nga një ndjenjë inferioriteti dhe nga një etje për njohje të menjëhershme, pa ndërtuar paraprakisht një bazë solide estetike. Elitizmi steril nuk është zhvillim, por imitim i pozitës së autoritetit. Ai ushqehet edhe nga politika dhe institucionet kulturore. Kur çmimet, bursat, grantet dhe mundësitë e ekspozimit janë të politizuara, grupe të caktuara krijuesish fitojnë përparësi jo për vlerën reale të veprës, por për lidhjet e tyre me mekanizmat e pushtetit.

Kur institucionet kulturore, akademitë dhe media bëhen vegla të rrjeteve të pushtetit, vlera e brendshme e artit humbet dhe shija kolektive mpihet. Ky elitizëm steril ushqen një rreth të vogël krijuesish që flasin vetëm me veten, ku çdo kritikë e vërtetë, çdo përpjekje për dialog me publikun, konsiderohet kërcënim. Rreziqet e kësaj

dukuri janë të mëdha. Së pari, letërsia dhe arti humbasin fuqinë emancipuese: krijuesit, në vend që të sfidojnë shijen e përgjithshme dhe të zgjojnë ndjeshmërinë, përshtaten me pritshmëritë e grupeve të ngushta, duke i dhënë lexuesit ose shikuesit modele të imituara të "elitës". Së dyti, shija kolektive mpihet: publik i madh nuk mëson të vlerësojë, nuk zhvillon aftësi kritike, por adoptueshëm pranon hierarkitë e instaluara. Së treti, arti dhe letërsia bëhen instrument politik; ato humbasin autonominë dhe bëhen pjesë e lojërave të pushtetit simbolik. Një shembull nga hapësira shqiptare mund të shihet te disa grupe të ashtuquajtura "shkolla" lokale të letërsisë apo artit pamor, që përpiqen të përcaktojnë se çfarë duhet të konsiderohet vlerë kombëtare. Shumë herë, këto grupe gëzojnë mbështetje të drejtpërdrejtë nga institucione të caktuara, të politizuara ose të varura nga qeverisja, duke i dhënë një legjitimitet të rremë veprës së tyre. Kjo nuk është thjesht problem estetik, por shoqëror: krijohet një mekanizëm i izoluar ku inovacioni dhe mendimi kritik shtypen, dhe në vend të krijimit të vlerave të reja, promovohen imitime të shpërfillura.

Në përfundim, elitizmi steril është një paralajmërim serioz për kulturën shqiptare: ai tregon se ndërthurja e politikës me kulturën, kombinimi i kompleksit të superioritetit me mungesën e dialogut të hapur, mund të krijojë një rreth të vogël krijuesish të vetëkënaqur që imponojnë standarde të deformuara. Vetëm përmes emancipimit të shijes kolektive, forcimit të kritikës dhe krijimit të hapësirave të pavarura për debat estetik, mund të ringjallet gjallëria e kulturës dhe të shmanget një model ku arti shërben më shumë për prestigj simbolik sesa për reflektim dhe ndjeshmëri të vërtetë.

KONKURSET LETRARE, FORMALITETE BOSHE

Është fakt i pamohueshëm se konkursat e sotme letrare paraqesin anën më të shëmtuar të injorancës për të bërë diçka në emër të letërsisë

Neviana SHEHI/ ITALI

Të gjithë do të pajtoheshim se konkursat letrare realisht duhet të ofrojnë mundësi që të zbulohen emra të rinj që premtojnë, por edhe si mundësi për të afirmuar vlera të reja poetike, përkatësisht për ta ngritur poezinë në nivele estetike më të arrira.

Por, fatkeqësisht, sot kemi një realitet tjetër, kemi degradim të skajshëm të konkurseve, të cilat janë në stadin më të ulët të besueshmërisë. Është fakt i pamohueshëm se konkursat e sotme letrare paraqesin anën më të shëmtuar të injorancës për të bërë diçka në emër të letërsisë. Në shumë të tilla që u organizuan viteve të fundit, u pa qartë se kishte mungesë transparence, ndaj dhe vendimet u morën sipas preferencave, pa u analizuar poezia, por emri (i planifikuar për t'u shpërblyet, duke kamufluar interesin e ngushtë). U panë qartë edhe interesat materiale që nuk kishin të bëjnë fare me letërsinë. Fatkeqësisht, konkurse e sotme letrare nuk janë as hija e konkurseve të dikurshme, të cilat në një mënyrë ishin festa letrare.

Në mungesë të standardeve sot shpërblehen poezitë që nuk kanë vlerë estetike, kurse e gjithë kjo ndikon në demotivimin e krijuesve seriozë, të cilët thjeshtë ka kohë që rrinë larg intrigave dhe prapaskenave të këtyre intrigave.

Çfarë të thuhet për krijuesit e shpërndarë gjithandej shteteve të Europës, por edhe përtej Atlantikut, të cilët edhe nëse marrin pjesë, edhe përkundër cilësive të dëshmuara, vështirë se shpërblehen, me e arsytimin banal që ta fyejnë dinjitetin: janë larg dhe ardhja e tyre në vendet ku shpallen "fituesit" është e kushtueshme.

Pra, konkursat më shumë po shndërrohen në ngjarje formale sa për t'i arsytuar mjetet (të cilat tashmë e dinë të gjithë se keqpërdoren) e marra



nga institucionet shtetërore. Kështu, dëmi bëhet sa moral po aq edhe institucional.

Duhet ta kemi të qartë se konkurset letrare janë mekanizma ku para së gjithash kërkojnë qasje serioze profesionale, të cilat duhet të mbështeten në individë të sprovuar, të dëshmuar që kanë shije estetike, në individë të përgjegjshëm dhe jo në individë amatorë, të cilët, për shkak të injorancës, synim parësor kanë interesin material dhe fare nuk skuqen për dëmin e pariparueshëm.

Fatkeqësia bëhet edhe më e madhe kur jemi dëshmitarë të heshtjes së pakuptueshme të komunitetit të shkrimtarëve, të cilët, me disa përjashtime të vogla, asnjëherë nuk e ngrenë zërin kundër këtyre konkurseve që vetëm e dëmtojnë imazhin e letërsisë sonë. Prandaj, nuk është e habitshme që në disa konkurse arrijnë edhe mbi 1000 poezi, për të cilat një juri profesionale do të

duhej të angazhohej me dhjetëra ditë (kurse kjo punë kryhet për dy-tre orë!) për t'i veçuar së paku tri poezitë me të mira.

Pikërisht komuniteti i shkrimtarëve do të duhet të angazhohen në rivendosjen e mbarësisë së konkurseve letrare, të cilat, në të kaluarën, vërtet kishin peshë të veçantë, sepse edhe këto konkurset ishin një lloj trampoline për daljen në sipërfaqe të krijuesve që premtonin shumë. Një debat i shoqëruar me argumente dhe shembuj konkret, do të ndihmonte që sado pak të lëvizën gjërat dhe konkurseve letrare t'u kthehet dinjiteti i merituar.

Por, fatkeqësisht, në horizont nuk vërehet asnjë interesim për diçka të tillë. Derisa nuk vjen në shprehje vetëdijesimi për rëndësinë e letërsisë sonë, konkurset letrare pa kriter elementare do të vazhdojnë të jenë formalitete boshe...



ËNDËRRAT DHE POEZIA

Poetët shpesh janë gjithësia, janë elita, boshti i botës dhe i vetë njeriut. Poetët janë zotëruesit e së mirës, të ëndrrave, të dëshirave, krijimit nga e para të jetës së njerëzve

Agim PIPA

Është pak të thuash dhe të përsërisësh se, çdo njeri, çdo individ, i secilës shoqëri a komunitet, mund të jetojë pa ëndrra. Shkencërisht ato zgjasin vetëm disa minuta. Por në fakt, në çastin e ëndërrimit, njeriut i duket shpesh sikur bota përmbysset, tërmete të fuqishëm, dete dhe lumenj që përmbytin gjithçka, gjendje halucinante në hapësirat e ëndërrimeve që zgjasin gjatë gjithë natës, deri në mëngjes. Ëndrra, në të cilat shpesh shfaqet vetja pa kokë, njerëz të afërm, njerëz që bëjnë pjesë në jetën e gjithsecilit, njerëz të dashur, hartografi zemrash ideale, ose e kundërta, hartografi që ndezin flakë dhe zjarre që djegin gjithçka. Këto që po shkruaj, kalojnë përmes një gjendjeje halucinante tek individë të popujve dhe racave të ndryshme nëpër botë. Në bazë të anatomisë, njeriu është e njëjta qenie fiziologjike: me gjymtyrë, muskuj, zemër e shpirt, tru që absorbon gjithçka, por edhe që shpërndan gjithçka lind brenda trupit elektrik të njeriut, shkruante poeti i madh amerikanm Uollt Uitman. Por truri i njeriut ku lindin ëndrrat, mesa duket, është i ndryshëm, krejt personal, pavarësisht masës së mishtë të njëjtë ç'prej miliona vjetësh, krijuar nga perëndia ose natyra. Tru dhe trup elektrik, me dy, me tre, me disa shtresa e sfera ndjeshmërie

Njeriu elektrik. Pikërisht ky është bartësi i ëndrrave dhe, ca më vonë, interpretuesi i tyre. Poetët, nga ana e tyre, ashtu si gjithë raca e krijesve në planet, ashtu si kompozitorët, piktorët, shkrimtarët, skulptorët, eseistët, romancierët, shkrojtësit e ditarëve etj, janë truell i ëndrrave, përfitues prej tyre, vuajtës dhe përfaqësues të origjinës së mijëra veprave ndër qindra shekuj. Vepra që lindin dhe vijnë në dritë të diellit përmes poezive, baladave, poemave.

Më të shumtët që poetët takojnë në ëndrra, që flasin dhe përqafohen me ta, janë sidomos njerëzit e humbur që jetojnë në Parajsë. Prindërit, motrat dhe vëllezërit që nuk jetojnë më. Fëmijë që janë ndarë për së gjalli me individin, prindin e divorcuar, gjysh dhe gjyshe. Shpesh, në halucin-



cion e sipër, bëhen njësh me kafshë të ndryshme. Me kuaj, dele, lopë, desh me këmborë të mëdha, ujq dhe qen që i hungërijnë para fytyrës, mace dhe lepuj, dhelpra dhe krokodilë, luanë dhe shimpanze të frikshëm. Një botë e madhe kërcënuese, por hera herës edhe e dashur për ëndërruesin në halucinacion. Madje, në raste të rralla, edhe në marrëdhënie seksuale me to.

Kurora e ëndrrave mbetet dashuria. Tek poetët, ajo është substance e jetës dhe mishërimi i dëshirave të tyre. Nuk mund të shkruash poezi pa trulllos-

jen dhe shtysën e dashurisë. Pa gjendjen emocionale, pa përqafimin, puthjen, marrëdhënien në dy. Tek poetët poezia vjen si një ëndërr. Shpesh, lind edhe nga iluzionet. Por, ajo, dashuria pra, është motori që ve në lëvizje të gjithë strukturën anatomike dhe antropologjike të poetit. Kështu ka ndodhur ndër mijëra vjet, nga Babazoti i letrave të përbotshme, Homeri, deri tek poetët më të rinj në planet. Dashuria ose erosi. Aty duhet ta kërkojmë origjinën dhe zanafillën e çdo poezie, e cila nis të formësohet bashkë me një fytyrë shumë të dashur, shumë të shenjtë. Nga ajo fytyrë lindin emocionet, përqasjet e para në dy, takimet, prekja e duarve, përqafimet, netët dhe darkat me verë e shampanjë. Nga fytyra e së dashurës u frymëzua Dante tek i këndonte gjeraqinës së tij, Beatrices. Po ashtu Hygoi i madh, Elyar dhe Prever, Uitman, Hajne, Bagricki, Aragon, Elitis, Kadare, Arapi dhe Agolli. Për poetët numri një në jetë është e dashura. Në mjaft raste edhe para nënës, shenjtores dhe hyjlindëses së tyre.

Metafora, simboli, karahasimi, epiteti dhe aliteracioni janë figurat letrare me të cilat poetët shprehen për dashurinë e tyre. Dhe për këtë besoj se biem dakord të gjithë. Por çfarë ndodh në ëndrra me poetin? Përse ai i beson idhullit të tij, dashurisë së parë, dashurisë së dytë, por shpesh edhe iluzionit?

Një pjesë e sferës së trurit të poetit, në ëndërrim e sipër, fillon të nxehet, materia nis një filling të paparë, tepër jetësor, tepër magjik, tepër inkadeshent. Një dritë e paparë mbulon sferën e trurit dhe, pas këtij çasti, ai ulet në tryezën e shkrimit, ose kudoqoftë: në avion, në tren, në metro, në

autobus dhe qenia e tij nis e prodhon vargje të formave të ndryshme. Katër rrokësh, gjashtëmbëdhjetë rrokësh, varg të lirë, varg të bardhë, varg të përngjitur. Historia e dashurisë dhe erosit marrin përmasa biblike, shkojnë përtej shtetit, kontinentit, gjashtë kontinenteve, deri në planetin më të afërt, në hënë. Poeti është në dashuri dhe ky është një kulm i botës, i jetës së tij. Poeti mendon se bashkë me erosin, lumturia shumëfishohet. Ai rilind dhe i ngjan një Zeusi apo një Prometeu. Rastet për ta bërë të besueshme këtë gjendje janë të pafundme; lindin çdo çast të ditës dhe të natës. Në kontinente, gadishuj, ishuj dhe toka të nxehta shkretëtirash.

Nuk ka si poetët, mendoj unë. Ata shpesh janë gjithësia, janë elita, boshti i botës dhe i vetë njeriut. Poetët janë zotëruesit e së mirës, të ëndrrave, të dëshirave, krijimit nga e para të jetës së njerëzve. Ata dashurojnë, punojnë, krijojnë familje, duan të shijojnë paqen, lirinë si individë dhe lirinë për gjithë popujt e planetit. Poetët janë udhëheqësit shpirtërorë të botës, ndërtuesit e një jetë më të mirë, ngritësit e urave të bashkimit të miliarda njerëzve, nëpërmjet poezisë, metaforave dhe uzinave të ëndërrimit. Pa poetë, bota nuk do të kishte kuptim. Mbaj në pëllëmbët e ngrohta fytyrën e së dashurës sime. Sytë e mi treten brenda indeve të pëllëmbëve. Kurora e tyre e vetme, ëndërrimi. Dhe kjo ishte thjesht dhe vetëm një e milionta fjalë që unë mund të shkruaj e të flas për poezinë e lidhur pazgjidhshmërisht me të dashurën time, me puthjen dhe përqafimin, jetën dhe vdekjen që më pret. Dashuria - kjo sunduese e planetit prej miliona vjetësh...





ME RROMIR IMAMIN, FOTOGRAF

MOMENTET QË FLASIN PA FJALË

Globalizmi duhet të funksionojë si dialog, si hapje ndaj botës, por jo si proces që shlyen ose zbeh tiparet e identitetit tonë kulturor. Aq më tepër që identiteti ynë kulturor nuk është një gjendje statike, por një proces dinamik, që transformohet, ndikohet dhe riformulohet vazhdimisht në raport me kohën dhe hapësirën

Shkëlzen HALIMI

Rromir Imami ka përfunduar studimet master në Komunikim Digjital për Trashëgimi Kulturore në Università

della Svizzera Italiana (Lugano), si dhe ka kryer specializim profesional në fotografi portreti pranë New York Institute of Photography. Ai ka përvojë të gjerë praktike si fotograf dhe ka shërbyer si bash-



këpunëtor shkencor në institucione të ndryshme në Zvicër, duke kontribuar në projekte të rëndësishme të digjitalizimit të dorëshkrimeve mesjetare dhe të ruajtjes së trashëgimisë kulturore.

Në fushën profesionale, ai njihet për specializimin e tij në fotografi portreti, fotografi biznesi dhe korporatash. Ai e drejton "RRIM Photo Studio" – studio, e cila njihet për krijimin e portreteve me identitet të fuqishëm vizual. Gjithashtu, Imami udhëheq Qendrën Kulturore NOMART – North Macedonian Art në Bern, që synon promovimin e artit dhe kulturës së Maqedonisë së Veriut në diasporë. Ai ka dokumentuar me mjeshtëri anëtarë të shumtë të diasporës shqiptare, duke realizuar ekspozita që sjellin në pah historitë e migri-

mit, identitetit dhe përvojave të komunitetit tonë jashtë vendit. Përveç krijimtarisë artistike, Imami ka përvojë të konsiderueshme në mësimdhënie përmes punëtorive profesionale mbi ndriçimin, kompozimin dhe postproduksionin, duke iu përcjellë të rinjve pasionin për artin e imazhit.

Rromiri është lindur në Shkup, në mëngjesin e 19 janarit, siç thotë, 168 vite pas lindjes së shkrimtarit dhe poetit Edgard Allan Poe. Dashuria e tij për artin fillon në klasën e pestë të shkollës fillore, kur ndjek orët e para të mandolinës dhe bie në dashuri, jo aq shumë me muzikën, sa me vajzën që ulej gjithnjë në anën e tij të majtë, tre karrige më larg. Pas një kohe të gjatë ai kupton se përveç dëshirës dhe dashurisë për muzikë, duhet të kesh



edhe “vesh muzikal”, të cilin Rromiri për fat të keq nuk e kishte, gjë të cilën babai tij, tash më i ndjerë, që moti ja kishte thënë.

Ndërtimi i tij si artist në periudhën e mëvonshme ndikohet mjaftë nga orët e kaligrafisë arabe, të cilat i ndjek gjatë shkollimit tij të mesëm në Medresenë e Shkupit. Elementet ornamentale të këtij shkrimi, me pak modifikime, shndërrohen në mënyra të reja të shprehjes së tij artistike. Më vonë bie në kontakt edhe me fotografinë digjitale, kur për dhuratë merr një Olympus C100. Prej atëherë, fotografia digjitale, bëhet mjet tejet i rëndësishëm në veprimtarinë e Rromirit, sa që me të përpiqet t’i këndon këngët e pakënuara.

Vitet e fundit, Rromiri jeton, studion dhe vepron si “auslander” në një vend i cili shquhet për nga simetria, përpikshmëria dhe rregulli dhe i cili në popull njihet si Zvicër, ose si “xhenet në dynja”. Edhe pse i lindur në qytet, ai dëshiron të identifikohet me malësorët, të cilët vazhdimisht i kërkon në rrugëtimet e tija në lartësi mbidetare prej më tepër se 1643 metrave. Ka pasion dorëshkrimet mesjetare dhe beson në qasjen e lirshme të trashëgimisë kulturore.

Fotografia për Rromir Imamin nuk është thjesht kapje e momentit, por një mënyrë për të treguar momente që flasin pa fjalë. Me një sy të mprehtë për detajin dhe një ndjeshmëri të veçantë



ndaj dritës dhe emocionit, ai ka ndërtuar një identitet artistik tashmë të njohur.

Rromir Imami herët do të kuptojë se fotografia do të ishte gjuha e tij e shprehjes. Sot, përmes imazheve të tij, ai ndan emocione, histori dhe këndvështrime që shpesh na bëjnë të ndalemi e të reflektojmë. Rromiri është një nga fotografët që tregon një qasje bashkëkohore ndaj imazhit në skenën artistike shqiptare, por edhe jashtë saj.

Në këtë intervistë, Imami na flet jo vetëm për fotografinë, por edhe për marrëdhënien midis kulturës shqiptare dhe hapësirës globale, për lidhjen e tij me Shkupin, për inteligjencën artificiale, për origjinalitetin e kështu me radhë.

HEJZA: Në kohën e sotshme, kur informacioni po qarkullon me shpejtësinë e dritës, arti gjendet në një sfidë të vazhdueshme për të rimenduar vetveten. Shpesh duket sikur estetika tradicionale është zbehur para kulturës së menjëhershme, fragmentare, ku çdo gjë duhet të konsumohet me shpejtësi dhe të harrohet po aq shpejt. Në këtë gjendje pezullimi, arti serioz ngjan si një akt rezistence kundër harresës kolektive. A mendoni se arti sot është ende në gjendje të prodhojë sensibilitet, ose kemi hyrë në një periudhë ku arti thjesht reflekton rënien e aftësisë sonë për të ndjerë?

RR. IMAMI: Fotografia, në thelb, përpiket të bëjë të kundërtën. Përderisa *informacioni qarkullon me shpejtësinë e dritës*, fotografia përpiket të përdorë dritën për të ndalur kohën. Pa dyshim që as ajo nuk mund t'i ikë trendit të konsumit të shpejtë.

Pikërisht për këtë arsye, në ligjëratat e mia për dashamirët e fotografisë dhe për ata që duan të ndjekin rrugëtimin e fotografimit, përpiqem t'i ftoj ta qasen fotografisë si një proces analog, jo thjesht si një proces digjital. Në fotografinë analoge, çdo shkrepe kërkon kohë: kohë për të menduar momentin, kompozicionin, çastin kur shtypet butoni. Kjo i jep një kuptim tjetër regjistrimit të dritës në film, përkundër luksit të shkrepejes së pafund me kamerat digjitale.

Sot, imazhi, me duket se është bërë i tepërt. Telefonat tanë janë të mbushur me fotografi që rrallëherë përjetojnë me të njëjtën ndjeshmëri me të cilën dikur shfletoheshin albumet fotografike.

Pa dashur të tingëllojë nostalgjik, mënyra se si prodhojmë dhe konsumojmë fotografi sot ka ndikuar drejtpërdrejt në transformimin e saj. Arti mbetet gjithmonë një instrument për të krijuar ndjeshmëri, por konsumimi i shpejtë i përmbytjes, informacionit dhe vetë jetës ndikon në mënyrën se si e edukojmë shpirtin tonë për ta ndjerë artin.

Kam bindjen se koha e investuar në krijimin e një veprë artistike korrespondon me jetëgjatësinë e saj, pra sa gjatë ajo fotografi, ai dritë-shkrim, do të admirohet dhe do të jetojë te shikuesi.

HEJZA: Globalizimi ka sjellë një lëvizje të pandalshme të ideve, stileve, gjuhëve dhe estetikave. Për shumë kombe të vogla, përfshirë tonin, identiteti kulturor shpesh perceptohet si një territor i kërcënuar. Në të njëjtën kohë, kultura vendore ka

potencialin të rigjejë veten pikërisht përmes ndërveprimit me botën, duke u pasuruar në vend që të humbasë. Si e shihni ju sot marrëdhënien midis kulturës shqiptare dhe hapësirës globale? A po fuqizohet identiteti ynë apo po tretet në një masë universale?

RR. IMAMI: Çfarë është, në të vërtetë, identiteti ynë kulturor? Edhe pse kjo temë i përket më tepër sociologjisë, antropologjisë dhe kulturologjisë, përpiqem ta shpjegoj përmes një gjuhe që e kam më afër: gjuhës së fotografisë.

Një fotografi teknikisht e pranueshme, kërkon një ekspozicion të saktë. Ky ekspozicion varet mbi të gjitha nga sasia e dritës që lejojmë të regjistrohet në medium. Nëse e zbatojmë këtë logjikë te globalizmi dhe identiteti ynë kulturor, rreziku është i dyfishtë: nëse lejojmë tepër dritë, fotografia zbardhet dhe nuancat e identitetit humbasin; nëse lejojmë shumë pak, fotografia errësohet dhe tiparet e identitetit nuk paraqiten në dritën e duhur.

Sfida jonë, pra, është gjetja e një baraspeshe. Globalizmi duhet të funksionojë si dialog, si hapje ndaj botës, por jo si proces që shlyen ose zbeh tiparet e identitetit tonë kulturor. Aq më tepër që identiteti ynë kulturor nuk është një gjendje statike, por një proces dinamik, që transformohet, ndikohet dhe riformulohet vazhdimisht në raport me kohën dhe hapësirën.

HEJZA: Nga Zvicra, ku jetoni dhe veproni aktualisht, në atë shtet ku kultura funksionon përmes institucioneve të qëndrueshme, përmes respektit ndaj diversitetit dhe investimit serioz në art, si të duket kultura shqiptare e diasporës? A është ajo një vazhdimësi e natyrshme e rrënjëve, apo një përpjekje e përhershme për të mos humbur veten mes një bote të rregulluar, të disiplinuar dhe gati të ftohtë emocionalisht?

RR. IMAMI: Pa dashur ta nënvlerësoj funksionimin e mirëfilltë institucional të kulturës në Zvicër, duhet pranuar se edhe këtu ajo përballlet me sfida serioze. Pandemia e para disa viteve, e bëri këtë shumë të dukshme: kultura u tregua një nga sektorët më të brishtë të shoqërisë. Edhe në një shtet si Zvicra, të jetosh financiarisht nga kultura mbetet një sfidë e madhe. Si sektor, është mjaft i kushtueshëm, por mosprezenca e saj është edhe më e shtrenjtë. Kultura shqiptare në diasporë, nga ana tjetër, më duket se lëviz mes dy rrymave kontradiktore. Njëra mbetet e lidhur me forma arkaike të organizimit kulturor, shpesh e mbështetur



tur në një patriotizëm të konsumuar dhe të jep përshtypjen e krizës politike dhe ekonomike të shqiptarëve në vitet e 80-ta dhe 90-ta. Rryma tjetër përfaqësohet nga gjeneratat e dyta dhe të treta të mërgimtarëve, të rritur dhe të shkolluar në Zvicër, të cilët e përjetojnë identitetin e tyre kulturor si diçka të ndërthurur natyrshëm me identitetin zviceran. Përderisa të parët identifikohen sikur shqiptarë, të cilët jetojnë në Zvicër, të dytët, kam përshtypjen se identifikohen më tepër si zviceran me rrënjë shqiptare. Një fenomen që kam pasur mundësi ta vërej nga organizimi i disa evenimenteve kulturore në Zvicër, është se ka apetit të madh përbrenda publikut zviceran për konsum të kulturës pak sa më avangarde shqiptare.

HEJZA: Kur e sodit Shkupin nga largësia që vetëm mërgimi e lejon, si ta rindërton në mendje kulturën shqiptare atje? A të shfaqet si një hapësirë që përpiqet të mbijetojë në periferi të shtetit, apo si një energji e thellë kulturore që, pavarësisht mungesave dhe pengesave, arrin ende të ruajë identitetin e saj të pandryshueshëm përballë politikës dhe harresës institucionale?

RR. IMAMI: Lidhja ime me Shkupin është thellësisht emocionale, dhe mërgimi e ka bërë këtë raport edhe më sentimental. Kultura shqiptare atje, fatkeqësisht, vazhdon të ekzistojë në periferi të shtetit - një realitet me të cilin përballem sa herë që kthehem në Shkup.



Ajo që më shqetëson edhe më shumë është fakti se shpesh edhe vetë ajo që quhet hapësira gjithëkombëtare kulturore e trajton Shkupin si periferi të kulturës kombëtare, duke ia mohuar peshën dhe rolin që realisht ka. Sa mund ta perceptoj gjatë çdo vizite në qytetin ku jam rritur, ku jam shkolluar dhe ku kam jetuar për një kohë të gjatë, ajo që mungon është ekzistenca e një strukture kulturore të qëndrueshme. Në anën tjetër, ekzistojnë artistë individualë, shembullorë, të cilët e mbajnë gjallë jetën kulturore edhe përtej mungesës së përkrahjes institucionale.

HEJZA: Inteligjenca artificiale, automatizimi dhe teknologjitë e reja po transformojnë mënyrën se si krijohet arti. Disa e shohin këtë si humbje të prekjes njerëzore; të tjerë si një mundësi të re evolucionare. Por, mbetet pyetja thelbësore: çfarë është arti kur krijohet nga një entitet pa ndjenja? Si mendoni se do të duket arti pas 20 vitesh? A do mbijetojë krijimtaria njerëzore, apo do të shpërbëhet nën peshën e teknologjisë?

RR. IMAMI: Unë konsideroj se inteligjenca artificiale, automatizimi dhe teknologjitë e reja janë instrumente- si mjete që mund ta përshpejtojnë dhe lehtësojnë një proces krijues. Inteligjenca artificiale, në forma të ndryshme, ka ekzistuar edhe më herët, ndoshta jo me intensitetin dhe dukshmërinë që ka sot. Ajo që për mua mbetet

thelbësore është fakti se AI nuk është porositja vetë, por një mjet për ta artikuluar atë.

Ashtu si aparati fotografik është një instrument për realizimin e fotografisë, edhe inteligjenca artificiale dhe teknologjitë e reja shërbejnë për të përshpejtuar, strukturuar dhe përmirësuar procesin e krijimit të një porositje artistike - por jo për ta zëvendësuar atë. Në këtë kohë të prezencës, madje edhe të një lloji dominimi të inteligjencës artificiale, autenticiteti njerëzor, human, është gjithnjë e më i kërkuar dhe gjithnjë e më i vlerësuar.

HEJZA: Në një botë ku imazhi është bërë monedha më e zakonshme e komunikimit, fotografia rrezikon të merret e mirëqenë, si një refleks i pavetëdijshëm i realitetit. E megjithatë, thelbi i saj artistik nis pikërisht atje ku mbaron pamja e zakonshme, te tensioni mes asaj që syri sheh dhe asaj që ndien shpirti. Fotografia, kur është art i vërtetë, nuk kap vetëm një çast: ajo kap një gjendje, një dritë të brendshme, një pyetje të fshehur. Ajo është përpjekje për të ngadalësuar botën dhe për të rikthyer një ndjeshmëri që koha moderne duket se e ka harruar. Sipas teje, çfarë është fotografia në thelb: një mjet dokumentimi apo një mënyrë e të menduarit për botën?

RR. IMAMI: Rrugëtimi im si fotograf, të paktën në dimensionin e tij më akademik, është i lidhur

ngushtë me projekte që e kanë përdorur fotografinë si instrument për dokumentimin dhe digjitalizimin e trashëgimisë kulturore, veçanërisht të dorëshkrimeve mesjetare. Ky lloj i fotografisë kishte një proces të qartë dhe të strukturuar, nga teoria deri te arritja e rezultateve shumë qarte të definuara.

Kalimi nga fotografia dokumentuese të fotografia e portretit - që sot përbën thelbin e punës sime - ka qenë një përvojë thellësisht transformuese. Është një gjë tjetër të fotografosh një objekt apo një dorëshkrim, sado i bukur të jetë ai; është diçka krejt tjetër të fotografosh një njeri dhe të ndërtosh portretin e tij.

Si ilustrim të këtij procesi, shpesh më vjen në mend shprehja e Platonit (jo filozofi greke), fotografit bashkëkohor britanik, i cili realizimin e portretit e përshkruan si bashkëpunim, si vallëzim, ose si betejë.

Për mua, fotografia e portretit është një përjekje për ta parë dhe për ta paraqitur njeriun përballë objektivit në një dritë më të drejtë, më njerëzore dhe më të ndjeshme.

HEJZA: Procesi i të fotografuarit është një territor i ndërlikuar, ku takohen intuita, refleksimi dhe një lloj dorëzimi i heshtur ndaj botës.

Përtej teknikës, aparatit dhe momentit të shkrepjes, fotografia lind nga një ritëm i brendshëm që e njeh vetëm krijuesi. Në çdo vepër të vërtetë duket sikur ekziston një kufi i padukshëm mes asaj që kërkojmë të kapim dhe asaj që pamja vetë zgjedh të na zbulojë. Krijimi fotografik, në këtë kuptim, është një dialog delikat mes artistit dhe botës, një akt bashkëpunimi me dritën, kohën dhe të papriturën. Sot kur çdo njeri mban një aparat fotografik në xhep, çfarë e dallon fotografinë si art nga thjesht fotografimi i realitetit? A humb arti fuqinë e tij kur mediumi demokratizohet deri në këtë shkallë?

RR. IMAMI: Aparatin fotografik e shoh si një instrument. Mund të bëj një paralelizëm me lapsin: me të njëjtin laps mund të shkruash një listë gjërash që duhet t'i blesh në treg, por mund ta përdorësh edhe për të shkruar poezi. E njëjta gjë vlen edhe për aparatin fotografik. Mund ta përdorësh për të fotografuar përditshmërinë tënde, ushqimet që ke ngrënë, ose diçka shumë të thjeshtë. Por, të njëjtin instrument mund ta përdorësh edhe për të përcjellë një porosi më të thellë, për të shkruar me dritë.

Demokratizimin e këtij mediumi e shoh si një avantazh të madh, sepse u jep mundësinë shumë njerëzve me shpirt artistik ta përdorin fotografinë





si mjet shprehjeje, pa pasur domosdoshmërisht njohuri të thella teknike mbi funksionimin e aparatit. Natyrisht, kjo prodhon edhe një sasi të madhe fotografish, të cilat lehtësisht mund të krijojnë një lloj “zhurme vizuale”, por kjo është diçka që po aq lehtë mund të filtrohet dhe të tejkalohet.

HEJZA: Për dekada, fotografia ka qenë në një pozitë të çuditshme në hierarkinë e artit: e re, teknike, shumë-herë e kuptuar si një zë mekanik, jo krijues. Ajo luftonte për njohje, ndërsa piktura, skulptura dhe format tradicionale të artit mbizotëronin diskursin estetik. Por, me kalimin e kohës dhe zgjerimin e mundësive të ekspozimit, fotografia ka filluar të tregojë fuqinë e saj të brendshme: një gjuhë vizuale e plotë, që flet jo vetëm për botën, por edhe për mënyrën se si ne e përjetojmë atë. Sot lind pyetja: a është kjo njohje e mjaftueshme, apo paragjykimet historike vazhdojnë të ndikojnë perceptimin tonë për fotografinë si art?

RR. IMAMI: Më duket se fotografisë historikisht i është bërë një padrejtësi, veçanërisht në krahasim me filmin. Filmi, në thelb, është një varg fotografish të njëpasnjëshme që krijojnë iluzionin e lëvizjes. Në këtë kuptim, ai mbetet fotografi e shtrirë në kohë.

Kam hasur një përkufizim interesant që e përshkruan poezinë si artin e të thënit shumë me pak fjalë, ndërsa prozën si të thënit më pak me më shumë fjalë. Këtë paralelizëm e shoh të vlefshëm edhe për raportin mes fotografisë dhe filmit: fotografia përpiqet të thotë sa më shumë në një imazh të vetëm, ndërsa filmi, përmes shumë imazheve, ndonjëherë thotë më pak.

Sot përkufizimet bashkëkohore të artit po e përfshijnë gjithnjë e më shumë fotografinë në diskursin estetik. Edhe unë e konsideroj fotografinë art - ndoshta jo në kuptimin tradicional të “artit të tetë”, por pa dyshim një formë e plotë artistike.

HEJZA: Në epokën e riprodhimit pafund, ku çdo imazh mund të klonohet, filtruar dhe shpërndarë me një klik, origjinaliteti duket një luks i harruar. Por, vepra e vërtetë nuk përcaktohet vetëm nga unikaliteti fizik i imazhit, por nga vizioni, mendimi dhe shpirt-shkrimi që fotografi i vendos në të. Edhe kur imazhi është kopjuar mijëra herë, mbetet një gjurmë e pandryshueshme e mendjes krijuese, një shenjë që nuk mund të riprodhohet. A ka më “origjinalitet” në një botë ku çdo gjë është e riprodhueshme pafund? Si mund të ekzistojë vepra e fotografit si unike në një epokë të kopjeve të panumërta?

RR. IMAMI: Sa i përket çështjes së origjinalitetit dhe riprodhimit, për mua problemi kryesor nuk është ekzistenca e shumë kopjeve. Ajo që ka më shumë rëndësi, është respektimi i autorësisë. Teknologjikisht, mbrojtja e fotografisë në domenin digjital sot mund të bëhet relativisht lehtë, përmes teknologjive si blockchain-i. Por, për mua, edhe më e rëndësishme se teknologjia, është edukimi i mediave dhe i publikut për mosvjedhjen e fotografive dhe për përdorimin e tyre pa pëlqimin apo pa marrëveshje me autorin.

Para disa kohësh, një dokumentar ngriti dyshime serioze mbi autorësinë e një prej fotografive më me ndikim të shekullit të kaluar, të ashtuquajturës “Vajza e Napalmit”, e cila paraqet një vajzë nëntëvjeçare që vrapon në rrugë pas një sulmi me bombë napalm gjatë Luftës së Vietnamit.

Mund të imagjinohet se çfarë padrejtësie do të ishte kjo, nëse do të dëshmohej se autorësia e

kësaj fotografie nuk i përket autorit të kredituar. Sidomos po të kemi parasysh se e njëjta fotografi është nderuar edhe me Çmimin Pulitzer. Përtej shumë mënyrave të interpretimit, qëndrimi im bazë mbetet i qartë: fotografia i takon fotografit që e ka realizuar atë.

HEJZA: Dikur fotografia ishte një art i ngadalshëm, që kërkonte mjeshtëri laboratorike, durim të pafund dhe një lidhje të drejtpërdrejtë me materialin. Çdo film, çdo print, ishte një akt meditimi dhe sakrifice. Sot, gjithçka është digjitale, menjëherë e riprodhueshme dhe e përpunueshme; çasti zhytet në një rrjedhë pafund të imazheve që shpërndahen në sekonda. Ky transformim ka çliruar mundësi të reja, por, a e ka varfëruar procesin krijues? A mund të lindë e njëjta thellësi artistike në një botë ku gjithçka ndodh kaq shpejt?

RR. IMAMI: Magjia e dritë-shkrimit, në fakt, ndodhet te fotografia analoge. Si e tillë, ajo është më medituese dhe më e kujdesshme. Vetë përkufizimi i saj e bën fotografimin më selektiv në atë se çfarë dhe si do të regjistrojë me aparatin e tij.

Fakti që nuk mund ta shohim menjëherë rezultatin e asaj që kemi regjistruar, e bën këtë përjetim edhe më mistik. I gjithë procesi - nga konceptualizimi i asaj që duam të regjistrojmë, te shkrepja e deri te shtypja e fotografisë - i jep fotografisë një dimension më të thellë. Si e tillë, fotografia analoge është shumë më afër asaj që bota moderne përpiqet ta përmbledhë brenda konceptit të "mindfulness".

Komoditeti që ofron fotografia digjitale është, pa dyshim, shumë i mirëseardhur. Edhe pse në shikim të parë parimi i dritë-shkrimit është pak a shumë i njëjtë mes fotografisë analoge dhe asaj digjitale, në fotografimin digjital regjistrimi i dritës shndërrohet në kod binar, i cili më pas kalon përmes algoritmeve të ndryshme për të manifestuar atë që është regjistruar. Kombinimi i restriksioneve të fotografisë analoge me përparësitë e fotografisë digjitale, është një nga këshillat kryesore që përpiqem t'ua përcjell studentëve që ndjekin punëtoritë e mia të fotografisë.

HEJZA: Epoka e retushimit, filtrave dhe përpunimeve digjitale ka ndryshuar mënyrën se si ne shohim dhe kuptojmë imazhin. Një fotografi e përpunuar mund të duket më e bukur, më dramatike, më perfekte, por a është ajo ende "e vërtetë"? Manipulimi i imazhit ngre pyetje të vështira mbi autenticitetin, mbi marrëdhënien e fotografit

me realitetin, dhe mbi perceptimin e publikut. A është çdo ndërhyrje një humbje e së vërtetës, apo thjesht një mënyrë tjetër për të interpretuar botën që na rrethon?

RR. IMAMI: Autenticiteti është kryefjala e punës sime si fotograf portreti. Përpunimi i fotografisë është, pa dyshim, pjesë përbërëse e punës së pothuajse çdo fotografi, por gjithmonë brenda disa kornizave etike. Fatmirësisht, puna që bëj me fondacione të ndryshme, ka si pritshmëri paraqitjen autentike të klientëve të cilëve ata u ofrojnë shërbime.

Nuk e di nëse do të kisha dëshirë të jem pjesë e trendit të krijimit të një imazhi të tej-idealizuar të asaj që sot paraqitet si "dukje standarde".

HEJZA: Çdo krijim artistik është një reflektim i fshehtë i qenies, një përpjekje për t'u përballur me vetveten dhe me boshllëkun që gjen në botë. Nëpërmjet imazheve, dritës dhe hijeve, artisti shpesh ndan më shumë se një pamje; ai ndan mendime, emocione, pyetje të papërgjigjura. Fotografia bëhet kështu jo vetëm një mjet për të parë, por një mënyrë për të kuptuar ekzistencën dhe vendin tonë në kohë dhe hapësirë. Në këtë rrugëtim krijues, cili moment i kapur në fotografi ju ka treguar më shumë për vetveten dhe, ky përjetim, sa ka ndryshuar mënyrën se si e shihni botën dhe njerëzit rreth jush?

RR. IMAMI: Një nga momentet më formuese në rrugëtimin tim si fotograf, portreti lidhet me një punë për një fondacion që ndihmon persona me vështirësi shëndetësore të integrohen në tregun e punës.

Mes klientëve ishte një vajzë e re, të cilën po e quaj me emër fiktiv znj. Meier. Që në fillim ndjeva një distancë dhe një lloj qëndrimi që e interpretova si përbuzës, madje edhe buzëqeshja e saj gjatë fotografimit më dukej e pakuptueshme dhe e ftohtë.

Pas fotosesionit, përgjegjësja e projektit më shpjegoi se znj. Meier vuan nga një sëmundje e rrallë dhe se buzëqeshja e saj e pakontrolluar ishte një mekanizëm mbrojtës ndaj stresit, jo një shprehje përbuzjeje.

Ky moment më përballi drejtpërdrejt me paragjykimet e mia dhe u shndërrua në një pikë kthese. Që atëherë, çdo portret që realizoj nis nga një parim i thjeshtë, por thelbësor: t'i qasem çdo njeriu pa paragjykim dhe ta paraqes atë përpara objektivit në një dritë më të drejtë, më njerëzore dhe më dinjitoze.

ISMAIL KADARE

(ROMANET E TJERË)

Kadare me të drejtë është vlerësuar si reprezentuesi më i mirë i kombit. Ai ka ditur t'i shquajë, t'i dallojë dhe t'i prezantojë veçoritë cilësore më pozitive të kombit

Nehas SOPAJ

(Vijon prej numrit të kaluar)

Romani i parë dhe i cili, realisht, autorin e bën të afirmuar në përmasa botërore, është romani **Gjenerali i ushtrisë së vdekur**. Ky është një shpërthim jo vetëm i emrit të I. Kadasë para botës, por është edhe një shpërthim i artit shqiptar në përgjithësi para arenës ndërkombëtare. Një roman nga një autor që po vinte nga një shtet pak i njohur i Ballkanit, siç është Shqipëria, po sillte para botës impaktet dhe impresionet e Luftës së Dytë Botërore, nga dora e një shkrimtari që bota s'e kishte njohur fare më parë. Romani zbulon fatin e popullit shqiptar në rrethana të Luftës së Dytë Botërore dhe e ngre kultin e qëndresës së popullit përballë një "ushtrie fantazmash", çfarë ishte fashizmi. Ky roman, për shumë arsye, është sihariq për lexuesit e botës, duke e vendosur linjën kryesore të rrëfimit në vend, në Shqipëri, të cilin e bartin gjenerali dhe prifti, që janë dy të huaj. Të gjithë personazhet e rrëfimit shtizat i thyejnë rreth temës së luftës së fundme botërore dhe në të, në formë evokimesh nga lufta, sillet drama e qëndresës së popullit shqiptar ndaj kësaj të keqeje të përgjithshme gjithë-njerëzore. Në këtë vepër del në dritë heroizmi i shqiptarit, i personifikuar përmes Nik Martinit, i cili e shpartallon një batalion ushtarësh. Pastaj, po me këtë perceptim të autorit, është plaka Nicë, e cila vetë e kishte vrrarë dhe varrosur Kolonelin Z., një prototip të një ushtaraku satrap, që ia kishte dhunuar të bijën. Në rrëfimin e autorit, pastaj, zhvillohet një "novelë" – ditari i një ushtari gjerman, i cili kishte rënë rob lufte, që përbën ndër faqet më të bukurat në këtë roman. Pra, rrëfimi paralel i personazheve kryesorë (gjenerali dhe prifti), si dhe rrëfimet e gërshetuara (rrëfimet e personazheve të tjerë) ngërthejnë në vete një varg rrëfenjash që



ia mbajnë kureshtjen lexuesit për lëndën që e plasoi autori në romanin e tij.

Tema qendrore e romanit, heroizmi i shqiptarëve kundër ushtrisë pushtuese në trojet tona, shkrihet dhe bëhet një me temën qendrore – rezistenca e shqiptarëve kundër fashizmit gjatë Luftës së Dytë Botërore. I shkruar herët, në vitet e '60-ta, në kohë të mbamendjes gjallë të plagëve të LDB-së – tema e luftës në kushtet e ndërtimit të shoqërisë së re shqiptare, nga njëra anë, kulmuar si një eksperimentim letrar, që gjithsesi dilte jashtë kallë-

pit klasik të realizmit socialist, romani **Gjenerali i ushtrisë së vdekur** para botës ishte risi e madhe për lexuesit e huaj. Romani nuk është një modelim i luftës në kuptimin klasik të fjalës, çfarë shkruhej realisht asokohe. Në këtë vepër, udhëtimet e gjeneralit dhe të priftit nëpër tokën "e huaj", shqiptare bëhen sipas një protokolli mes dy shteteve, që kishin për detyrë t'i mbledhnin eshtrat e ushtarëve të rënë gjatë luftës. Ato udhëtime, ndërkaq, shoqërohen me inserte të shkurtra e të gjata të episodeve të luftës, që sjellin atmosferën e saj, kurse këtë atmosferë evokimi gjatë tërë faqeve të romanit e shoqëron shiu, një "ekstrakt" artistik që I. Kadareja e krijon gjithandej nëpër shumë vepra të tjera të mëpastajme. Lufta e Dytë Botërore, e parë me sytë e "të huajve", joshqiptarë, e krijon parabolën e rrëfimit të autorit duke portretizuar kohëra të grimcuara me inserte e tablo ngjarjesh të ndryshme, që në mënyrë të mrekullueshme me analogji e pasqyrojnë realitetin shqiptar.

Gjithë romanin e përshkon një gjuhë sarkastike, në të cilën të dy personazhet, gjenerali dhe prifti, nxirren në dritë të një konteksti analog kohor: të padëshiruar në ambientin me shi, ata përcillen me sytë e një urrejtjeje dhe të një ftohjeje të madhe të shqiptarëve ndaj italianëve, në rastin konkret. Duke përfytyruar një botëkuptim të paramenduar për shqiptarët si një popull "i egër" dhe "primitiv", shkrimtari në mënyrë aprioristike e tregon animin e rrëfimitarit ndaj akëcilit personazh veç e veç. Shtegtimet e dy personazheve, bartës të ngjarjeve, gjeneralit dhe priftit, më shumë u ngjasin Don Kishotit dhe Sanço Panços sesa mbledhësve të eshtrave të një ushtrie të vdekur. Kjo shihet më së miri në përshkrimin e skenës së gjurmimit të eshtrave të kolonelit Z., në të cilin gjenerali, në një çast zemërimi, e shqelmon thesin me najlon, të cilin e kishte gjurmuar shumë kohë. Gjenerali vjen në një tokë të huaj, njëlloj siç kishin ardhur vetë ushtarët në kohë të luftës. Kështu sikur paraflet parabola e shkrimtarit, madje gjithnjë nën këtë ndjenjë romani e përfundon rrëfimin: gjeneralin nuk e merr gjumi në hotel Dajti, ku është vendosur, nga angështia, kurse në mendje i dalin vazhdimisht sytë e vrenjtur të nikoqirëve.

Romanin e përshkon një tezë e fortë me të cilën shkrimtari përpiket t'i ngjyrosë maksimalisht idetë, veprimet dhe sidomos t'i regjistrojë vështrimet e vrera të anasve, duke i kuptuar si mosmikpritës, si të hasmëve. Qëllimi i shkrimtarit është të nxirret e vërteta se shqiptarët qëndrojnë në të vërtetat e tyre tradicionale, që armiqtë e tyre t'i

shpërblejë me mosnjohje, me mosmikpritje dhe me përbuzje, si në kohë të paqes, ashtu edhe në kohë të luftës. Në fillim, në vitet e para të botimit në gjuhë të huaja, sidomos në gjuhën frënge, kritika e kohës atëherë, po edhe në kohën tonë, ka vërejtur elemente të këtij romani në romanin e D. Bucatit **Shkretëtira e tatarëve**, duke dalluar elementet autoktone shqiptare, kurse kritikët e kohës, si R. Eskapri, por edhe ata të mëvonshmit, si E. Faye etj., i kanë dhënë përparësi veprave të shkrimtarit tonë.

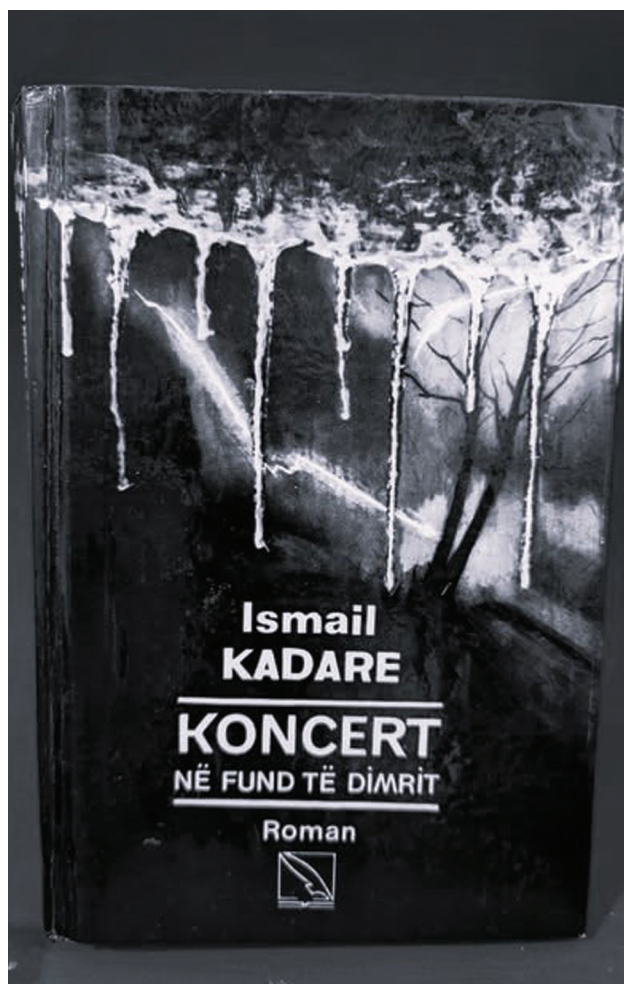
Romani **Pallati i ëndrrave** nga shumë lexues, studiues, shqiptarë dhe të botës, çmohet si kryevepra e I. Kadaresë. Ky romani ka një parahistori të gjatë. Në fakt, ky roman para njëzet vjetësh, në variantin fillestar, u botua me këto korniza kryesore (personazhet, rrëfimi dhe idetë qendrore) me titullin **Nëpunësi i pallatit të ëndrrave**, që doli në kuadër të vëllimit me novela **Gjakftohtësia**. Pra, ky roman në fillim ishte novelë. Pësia artistike e romanit **Pallati i ëndrrave**, sipas të gjitha vështrimeve kritike, qëndron në idenë qendrore të demaskimit të tiranisë totalitare të vendosur në kontekstin e kohës së sundimit otoman dhe, në këtë aspekt, krijon një analogji që në mënyrë të përpiktë ndërlidhet me realitetin totalitar komunist dhe, në një qasje më të ngushtë, edhe me totalitetin komunist shqiptar. Një mori studiuesish (p.sh. E. Faye, B. Kyçyku etj.) kanë nxjerrë një mori ekuivalencash të këtyre analogjive që i posedon kjo vepër letrare në strukturën e vet të rrëfimit.

I. Kadareja, në romanet e tij, sidomos në ato që lidhen me epokën komuniste (**Dimri i vetmisë së madhe, Koncert në fund të dimrit, Muzgu i perëndisë së stepës** etj.), në epiqendër e ka pasqyrimin e korpusit kohor ambientor të temave, duke vënë në spikamë sunduesit e mëdhenj, "perandorët", të cilët me sundimin e tyre absolut totalitar i kanë mbajtur popujt nën diktat, orientimin drejt thellimit të dallimeve në të gjitha epokat kohore të sundimitarëve që s'ngopen së mbajturi në robëri dhe rrjepuri popujt e nënshtuar. Kohëve të fundit, Kadareja e ka zgjeruar preokupimin e tij poetik me këtë dimension kuptimor, duke zbritur deri në antikitet, duke dhënë një kryevepër, siç është **Piramida**, në të cilën opsioni i tij për ta parë shoqërinë njerëzore në dritë arrin të nxjerrë përfundime se totalitarizmi, si në epokën tonë, ka qenë i njëjtë edhe në antikitetin më të lashtë historik. Qëllimi i tij për t'i ndriçuar dy polet e konfrontuara, sundimtarët dhe të sunduarit, është obsesi qendror i këtij shkrimtari. Ndërkaq, luftimi prej së brendshmi i ideologjisë komuniste, në

veprat e tij romaneske, përbën ndër vlerat kryesore të idesë kadareane, vlera këto që sa kanë sjellë katarsën artistike, po aq e kanë zmadhuar jazin e moskuptimeve me bashkëkohanikët.

Kafka i dytë, i emërtuar nga njohësit e veprës së autorit, mbase për shkak të romanit **Pallati i ëndrrave**, në të vërtetë në mënyrë implicite e të përkryer i bën një zhveshje maskës së ideologjive të totalitarizmit, në përgjithësi me anë të analogjisë nga koha e sundimit anadollak me atë të bashkëkohësisë. Duke vënë dy rrafshe kohore, të parën të plasuar nga sundimi turk dhe të dytën, të bashkëkohësisë, kohës së komunizmit, të vënë në parantezë, e huton lexuesin me analogjitë dhe paralelizmat e saktë, duke nxjerrë koeficiente të njëjta: fjalët *despotizëm tiranik osman* kryekrejt përrputhet me despotizmin tiranik komunist të kohës. Në qendër të titullit sintagmatik metaforik **Pallati i ëndrrave** (turqisht – Tabir Saraj) qëndron ky ideogram i parantezave, si të sundimit turk, ashtu edhe në atë komunist. Në epiqendër është shpëlarja e trurit të njerëzve, gjegjësisht tëhuajësimi i tyre. Shkrimtari, ngjashëm si nëpër korridorret pa fund të **Procesit** dhe **Kështjellës** së Kafkës, na fut në lojën e një procesi të një nëpunësi, i cili detyrohet të marrë detyrën t'i deshifrojë ëndrrat para punëdhënësit të tij.

Ngjarjet zhvillohen gjatë sundimit turk. Bartës janë Tabir Sarajet e Qyprillinjve. Analogjia është konkrete: Perandoria Otomane po e humbiste truallin e vet të pushtetit absolut, kurse pashai ngjitet për fije kashte që ta shpëtojë mirëqenien e tij. Andaj e detyron robin e tij, Mark Alemin (Abdullahun), t'ia deshifrojë ëndrrat mëngjes për mëngjes. Ëndrra, në fakt, është motiv për ndëshkimin e tij të ri, po kaq sa është edhe mjet intrige e sundimtarit. Ky është një ankth i dyanshëm: vdekje për të ndëshkuarin dhe ndëshkim moral i tiranit absolut. Ose një arsyetim sy e faqe për krimet që ndodhin në ferrin e quajtur Perandori Otomane (lexo perandori komuniste) që bën ai. Në epiqendër është rrotullimi i gjërave. Çdo kush është mashtrues, çdo kush mbetet i mashtruar. Kjo duket diçka si realitet dhe si ëndërr. Mark Alemin, personazhi kryesor rreth të cilit sillet tërë boshti rrëfimor në roman, gjatë profesionit të tij si shpjegues i ëndrrave ballafaqohet me absurdin e pangopshmërisë së iluzioneve të sundimtarit të tij. Në një shkallë të një abstraksioni rrotullues, shkrimtari i vë në lojë njerëzit e pallatit, duke i ndarë në ata që shohin dhe në ata që nuk shohin ëndrra. Mark Alemin detyrohet t'i mbledhë, t'i seleksionojë ëndrrat e mbledhura, t'i tipologjizojë ato dhe



mbi bazë të këtyre punëve e ka për detyrë që të raportojë për punën e kryer para punëdhënësit. Kështu, ëndrrat e seleksionuara radhiten nëpër rafte, nëpër dosje të caktuara. Kështu ëndrra dalëngadalë shndërrohet në një proces që në fakt nënkupton burg ose ferr për të gjithë. Ai që është ëndërrues i krye-ëndrës shpërblehet me burgim, por groteska e I. Kadesë nuk përfundon me kaq.

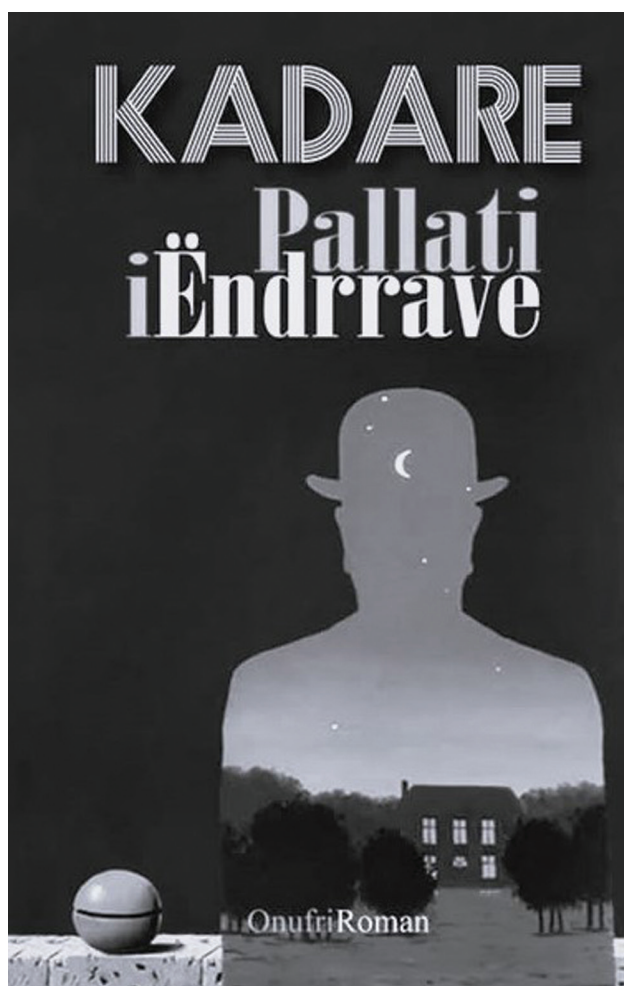
Vetë koncepti pallat është simbol abstrakt i shpëlarjes së trurit të njeriut, shkëputje nga realiteti i cili patjetër është i hidhur. Ky është një bumerang, shpëtimi prej të cilit është i pamundur. **Pallati i ëndrrave**, në fakt është simbol i pushtetit totalitar, një shpëlarje totale e trurit të njerëzve. Duke qenë simbol i pushtetit totalitar, **Pallati i ëndrrave** vetvetiu është fryt i harmonisë negative që ka trajtën e kupolës së mbikëqyrjes, që është si ajo e piramidës së nënshtrimit. Në maje të piramidës qëndron sundimtari, ndërsa më poshtë, në "purgator", rrinë të nënshtruarit. Prandaj çdo pallat, rrjedhimisht edhe pallati i ëndrrave, edhe në kuptimin e thjeshtë gjuhësor shënon një institucion mbizotërues dhe mbisundues. **Pallati i ëndrrave** në roman cilësohet si një nga institu-

cionet themeltare të shtetit mbretëror, një nga bazat e shtetit, ashtu që kush e ka në dorë pallatin e ëndrrave, i ka çelësat e drejtimit të shtetit. Çdo pallat ka një njësh, ka një monark, një perandor tiran, diktator.

Sa është roman metaforik, simbolik dhe historik, ky roman I. Kadarese është edhe roman filozofik. Nga shumë përfundime që mund t'i nxjerrë lexuesi i këtij romani, i cili është mbase më "i vështiri" që e ka nxjerrë pena e autorit, janë teoremat e tri niveleve të psikikës së njeriut: e para është pavetëdija ose fshehtësitë, vetëdija ose pushteti dhe dituritë njerëzore dhe mbivetëdija, të cilat na mësojnë se në këtë botë kanë qenë dhe do të jenë klasat shoqërore dhe se fshirjen e trurit përherë e bën vetëm pushteti dhe se ekziston edhe harmonia ose zoti, i cili i mbikëqyr të gjitha.

Në romanin **Prilli i thyer**, I. Kadareja merr të trajtojë një të drejtë zakonore të shqiptarëve, duke e portretizuar hollë e hollë jetën shpirtërore të shqiptarëve: jetën, martesën dhe, sidomos, ritet e varrimit. Në mënyrë artistike, duke vënë në bosht të veprimit kanunin e malësorëve të Shqipërisë së Veriut, ai e përshkruan në detaje jetën në ambientin tipik shqiptar. Në epigendër autori përshkruan hakmarrjen jo si një e keqe e të sotmes, por si një e keqe që është rrënjësuar në kohërat e thella para komunizmit, si një e drejtë zakonore, mbi bazë të së cilës shqiptarët i kanë rregulluar raportet e tyre njerëzore me shekuj. Këto të drejte shkrimtari i përshkruan imtësisht, duke treguar se kush, sipas traditës, ka të drejtën të vrasë, dhe në ç'rrethanë ka të drejtën të marrë gjakdorasi e në ç'rrethanë familja e hasmit. Në vepër, shkrimtari në mënyrë të hollësishme ndalet në eksplikimin e së drejtës zakonore të shqiptarët, duke i dhënë të drejtë hakmarrjes si një e drejtë normale. Në mënyrë të gjithanshme, shkrimtari e shpjegon **Kanunin e Lekë Dukagjinit** si një rregullator i jetës së shqiptarëve mes vete, madje edhe me të huajt.

Në qendër të romanit është Gjorgu, një djalosh i ri njëzetegjashtëvjeçar, i cili sipas traditës duhet të marrë gjakun. Ai është i pamartuar, por i gjetur mes ndërgjegjes së hakmarrjes, gjithnjë në barrën e ndërgjegjes së familjes, ai është i detyruar ta kryejë hakmarrjen si një akt të domosdoshëm – ta vrasë Zef Kryeqyqallën, edhe pse ai realisht nuk e urren atë. Ndërgjegjja e të atit e detyron atë ta kryejë aktin, sepse tërë fisi do ta quanin qyqan. Zënka e tyre është shumë e lashtë. Ajo daton më se shtatëdhjetë vjet dhe për këtë arsye nga të dyja palët deri atëherë janë vrarë njëzet e dy veta veç e veç. Pos kësaj, shkrimtari në mënyrë të hollë e



përshkruan të drejtën e mysafirit, e cila është e drejtë më e madhe se e drejta e nikoqirit. I zoti i shtëpisë është i detyruar ta presë, ta gostisë dhe ta përcjellë mysafirin, qoftë ai edhe armik, deri te vendi i caktuar. Nëse ndodh t'i rastisë ndonjë fatkeqësi mysafirit, nikoqiri është i obliguar t'i dalë zot atij, qoftë edhe hasëm. E drejta e mysafirit në këtë roman trajtohet gjithnjë sipas traditave shqiptare. Hollë e hollë, shkrimtari flet për besën, për besën e vogël, e cila zgjat njëzet e katër orë, dhe për besën e madhe, e cila zgjat tridhjetë ditë. Atë kohë, në kohë të besës së madhe, Gjorgu, i cili e kishte vrarë Zefin, e ka besën dhe të drejtën absolute që të mos e vrasë askush nga familja e Zef Kryeqyqallës.

Në përfundim, duhet të thuhet se Ismail Kadareja edhe në këtë vepër dëshmohej si mjeshtër i rrëfimit dhe është një ndër shkrimtarët më të mëdhenj shqiptarë bashkëkohorë. Kur përmendet emri i tij, si kritika letrare, ashtu edhe lexuesi i rëndomtë, e kanë të njohur se ai e ka arritur afirmimin maksimal në përmasa botërore, diçka që rrallë herë u ka shkuar për dore shkrimtarëve shqiptarë. Duke qenë shkrimtari më



i përkthyer në botë, ai në veprat e tij letrare e prezanton Shqipërinë dhe shqiptarin para të tjerëve denjësisht. Pothuaj në të gjitha veprat letrare, ai përherë i prezanton vlerat e etnosit shqiptar: njeriun shqiptar, historinë e Shqipërisë, gjeografinë e trojeve shqiptare, kulturën, traditat dhe, në përgjithësi, shpirtin shqiptar. Ai, me veprën e tij të gjerë dhe të begatë, të nduarndartë dhe me llojllojshmëri, i drejtohet lexuesit të huaj me dije dhe erudicion, i flet bindshëm për shqiptarin dhe realitetin shqiptar, i flet për historinë dhe lashtësinë e Shqipërisë, për fenomenologjinë shqiptare, për ilirët, arbrit dhe shqiptarët, si një etnikum që, gjatë lashtësisë, ka mbijetuar duke qenë i detyruar të pësojë transformime varësisht nga rrethanat e caktuara kohore. Me veprën e tij të gjerë letrare, Ismail Kadareja gjithë këtë gjë e thotë me talent,

gjithandej nëpër romane dhe poezi. Prandaj, me të drejtë është vlerësuar si reprezentuesi më i mirë i kombit. Ai ka ditur t'i shquajë, t'i dallojë dhe t'i prezantojë pikërisht ato veçori cilësore pozitive të kombit, siç janë për shembull bukuria fizike e shqiptarit si racë ariane, bujaria dhe besa shqiptare e trashëguar me mileniume që nga lashtësia, mikpritja dhe traditat kombëtare shqiptare të ndryshme nga popujt e tjerë ballkanas, të gjitha këto të përshkruara me një gjuhë shumë të veçantë dhe të begatë autoriale, duke defiluar para të huajve si individualitet i rrallë me shumë fisnikëri, dinjitet dhe bujari. Andaj të gjitha epitetet dhe atributet që ia mveshin atij, si vendasit ashtu edhe të huajt, padyshim se arsyetohen dhe për këtë gjë ne ndjehemi krenarë.

(Fund)

FJALORI I VEPRËS SË FISHTËS

Fjalori i Frano Kullit shërben si një mjet interpretimi, duke u ofruar lexuesve një hyrje më të lehtë në botën leksikore të Fishtës

Mal BERISHA

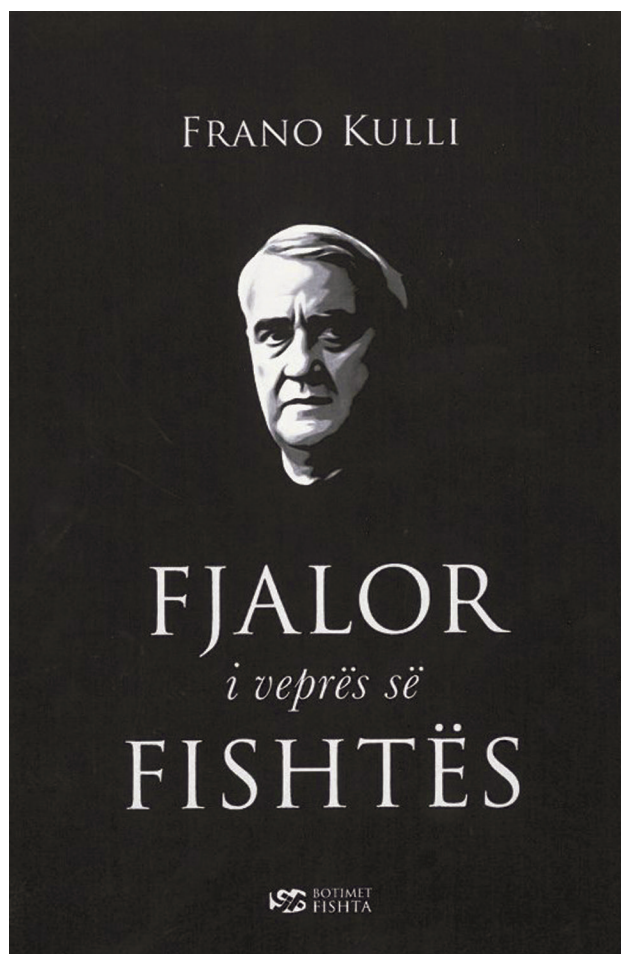
Libri Fjalor i veprës së Fishtës, i autorit Frano Kulli, është një vepër që meriton vëmendje dhe respekt, si për gjenin e letrave shqipe, ashtu edhe për studiuesin, botuesin dhe përhapësin e talentuar të tyre, Frano Kulli.

Ky libër është një vepër leksikografike që synon të ndihmojë lexuesit në interpretimin dhe kuptimin e fjalorit të pasur të Gjergj Fishtës, një prej figurave më të mëdha të letërsisë dhe kulturës shqiptare. Botimi është realizuar nga Botimet Fishta, një shtëpi botuese e specializuar në vepra që lidhen me poetin tonë kombëtar.

Kjo vepër është e rëndësishme pasi Fishta është një nga autorët më të shquar të letërsisë shqipe, veçanërisht për kontributin e tij në epopë Lahuta e Malcís dhe në veprat e tjera poetike e dramatike. Gjuha e tij është e pasur me arkaizma, dialektizma, fjalë të vjetra gegërishte dhe struktura të ndërlikuara gjuhësore. Fjalori i Frano Kullit shërben si një mjet interpretimi, duke u ofruar lexuesve një hyrje më të lehtë në botën leksikore të Fishtës.

Ky fjalor nuk është thjesht një listim fjalësh me shpjegime, por një punë analitike e hollësishme, e cila mbledh fjalët e rralla, dialektore dhe arkaike të përdorura në veprat e Fishtës. Ai ofron shpjegime etimologjike dhe semantike, duke ndërlidhur secilën fjalë me kontekstin e saj në vepër. Gjithashtu, paraqet shembuj nga veprat e Fishtës, duke ofruar citime të sakta dhe sqarime mbi përdorimin e termave. Përveç kësaj, ai pasqyron gjuhën dhe kulturën e kohës së Fishtës, duke e bërë këtë fjalor jo vetëm një ndihmë për lexuesit, por edhe një vepër me vlerë për gjuhëtarët dhe studiuesit e letërsisë.

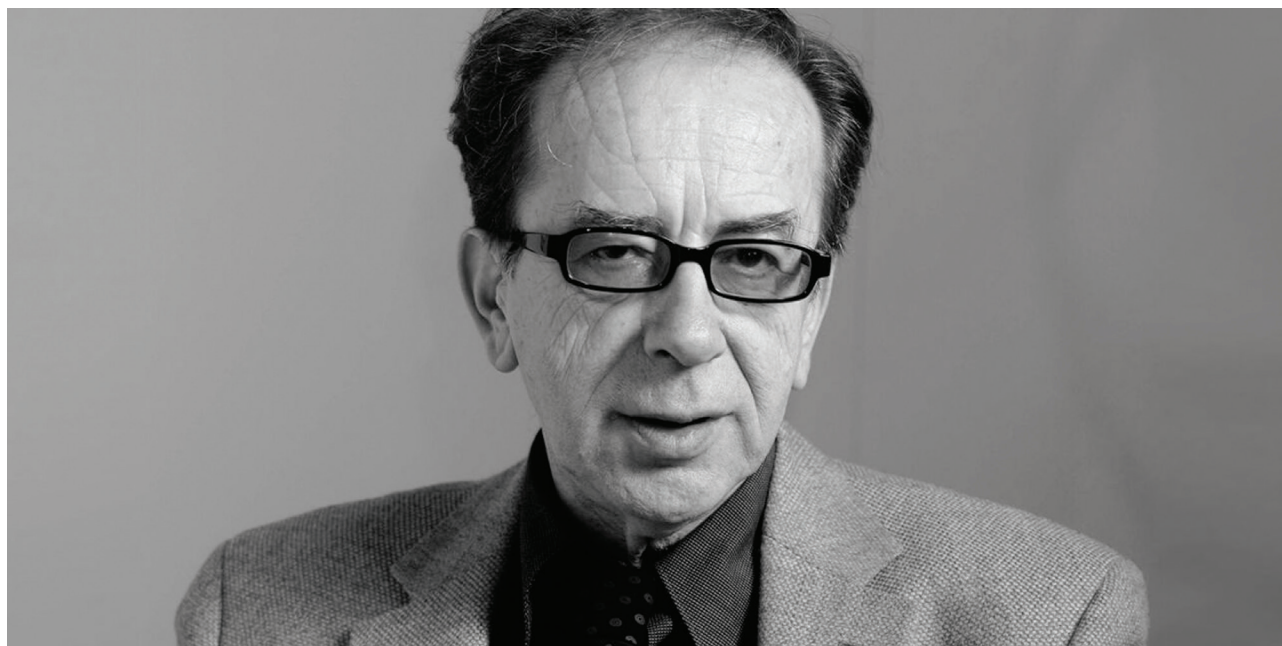
Kjo vepër është një kontribut i shquar dhe i vlefshëm i Frano Kullit, një autor dhe studiues i



njohur për punën e tij mbi Fishtën dhe letërsinë shqiptare. Në këtë libër, ai ka realizuar një punë të imtësishme, duke mbledhur dhe analizuar fjalorin e Fishtës në një mënyrë të strukturuar dhe të qartë. Ky botim është një ndihmë e çmuar për studiuesit, lexuesit dhe admiruesit e veprës së Fishtës, të cilët dëshirojnë të thellohen më tej në studimin e tij.

Fjalor i veprës së Fishtës është një vepër e rëndësishme që ndihmon në mbrojtjen dhe interpretimin e trashëgimisë letrare të Gjergj Fishtës. Ai jo vetëm ndihmon në kuptimin e veprës së poetit të madh, por gjithashtu shërben si një burim i vlefshëm për studimet gjuhësore dhe letrare mbi gjuhën shqipe dhe dialektin gegë. Ky libër është një referencë e domosdoshme për këdo që dëshiron të kuptojë thellësisht madhësitë e veprës së Fishtës.

LIRIZMI NË PROZËN E ISMAIL KADARESË



Lirizmi në prozë në këtë rast nënkupton ndërtimin e fjalisë me elemente poetike, krijimin e atmosferës lirike, pa rënë në kurthin e impresionizmit, romantizmit stilistik, stisjes zbukuruese të tekstit as estetizmit për hir të lojës me figura stilistike

Ismail SYLA

Prania e elementit lirik në prozë është dukuri e vërejtur që herët nga praktika dhe teoria letrare. Mjetet gjuhësore të ndërtimit të poezisë dhe të prozës kanë ngjashmëri, duke qenë të një familjeje të përbashkët, si në të shprehurit e ndjenjave dhe mendimeve individuale, në poezi, ashtu edhe në përshkrimin, rrëfimin dhe forma tjera të të shprehurit në mendimeve dhe të ndjenjave në formë proze. Teoricieni i stilistikës shqipe, Xhevat Lloshi, me të drejtë thotë se: *...lirizmi mund të shfaqet edhe në prozë...Përjetimi është derdhur në një lirizëm, të mishëruar me përftesa poetike të mirëfillta, që nga aliteracioni e ritmi e deri te përsëritjet e paralelizmat sintaksorë e kuptimorë, me kalimin nga mishërimi i pamjeve (fytyrëzim optik) te mishërimi i botës së tingujve (fytyrëzim akustik).*

Mënyra se si i jemi qasur elementit lirik në prozën e Ismail Kadaresë përkon me kërkimin e

shtresës lirike në prozë, e cila nuk ekziston në formë të pastër, por ajo është e shtrirë brenda kontekstit prozaik, gjatë rrëfimit (në struktura narrative) gjatë përshkrimit (në struktura deskriptive) të një ngjarjeje, në mendimet e personazheve, në fjalitë performative, hyrëse, përmbyllëse etj. Lirizmi në prozë në këtë rast nënkupton ndërtimin e fjalisë me elemente poetike, krijimin e atmosferës lirike, pa rënë në kurthin e impresionizmit, romantizmit stilistik, stisjes zbukuruese të tekstit as estetizmit për hir të lojës me figura stilistike.

Parimi i përzgjedhjes së elementeve lirike në prozën e Ismail Kadaresë përkon me mendimin e teoricienit dhe kritikut të romanit të ri francez, Mishel Bytor, i cili gjen shprehjen përkatëse, gërsërëret e antologut, që teknikisht janë zbatuar në nxjerrjen e elementeve të shtresës lirike në materialin e seleksionuar: *Në një roman, këtë e dinë fare mirë të gjithë, Bretoni i pari ndër ta, mund të ekzistojnë fragmente poetike, të cilat, po*

të preheshin me gërshtë antologu, do të dukeshin poezi në prozë, apo edhe si vargje.

Në këtë shkrim është synuar evidentimi i mendimit kritik për lirizmin e prozës së Kadaresë nga njëra anë, kurse, nga ana tjetër, nga proza e tij janë shkëputur pothuajse tërë fragmentet lirike që gjenden brenda fjalive të diskursit prozaik, por që bartin potencën lirike. Nga këto fragmente lirisht mund të krijohet antologjia e vargjeve poetike, të arrira dhe mbresëlënëse po aq sa dhe vargjet e vetë poezive të Kadaresë. Madje, për të treguar se sa është e "ngjashme" struktura poetike e fragmenteve të shkëputura, në pjesën e fundit do të citohen disa nga vargjet e vetë poezive të autorit, që shkojnë përkrah fragmenteve lirike të prozës.

MENDIMI I HUAJ KRITIK PËR LIRIZMIN E PROZËS SË KADARESË

Sa herë që është botuar krijimtaria letrare e Ismail Kadaresë në gjuhët perëndimore, nuk ka munguar vlerësimi pozitiv për cilësinë e prozës së tij e krahasuar shpesh edhe me shkrimtar botërorë, që nga Shekspiri, Servantesi, Buxati, Kafka etj. Kritiku letrar, Mellkong Brekberi, (1988) në gazetën *The Huston Post*, duke vlerësuar romanin *Kronikë në gur*, shkruan "...sipas mendimit tim, Kadareja zotëron një këndvështrim më të përqendruar dhe një lirizëm më të fuqishëm se Marquez. , për t'u forcuar nga Robert Taylor (The Boston Globe) me konstatimin se: "Kadare është padyshim një romancier në shkallë botërore dhe poet i prozës."

Kritiku francez, Alain Bosquet (8 qershor 1972, "Combat", Paris), kur shkruan për romanin *Kështjella*, të botuar frëngjisht me titull *Dauillet e shiut*, përpos që vlerëson shkathtësinë, qartësinë dhe krijimin e ambientit të rrethimit dhe të luftës, vëren se "Këtyre kapitujve të një objektiviteti të rreptë u përgjigjen – njëri pas tjetrit – kapituj në veten e parë të shumës: autori këtu e shfaq solidaritetin e vet me të rrethuarit. Këto faqe janë më të afërta me lirizmin dhe kanë një lloj mahnitjeje të gjatë e të thekshme. Në vlerësimin e Bosquet-it fjala është për zërin autorial të kështjellarëve, në fillim të çdo kapitulli, kurse ngjarjet zhvillohen në kampin e ushtrisë rrethuese. Në këtë rast ngjeshja, domethënia, mesazhi dhe dënduria kuptimore e kapitullit është me tone poetike, ndërkaq, brenda tekstit të këtyre kapitujve nuk mund të shkëputësh varg autonom lirik, varg poezie.

I njëjti autor (Alain Bosquet, 9 prill 1973, Le point, Paris) gjen lidhshmërinë midis narracionit

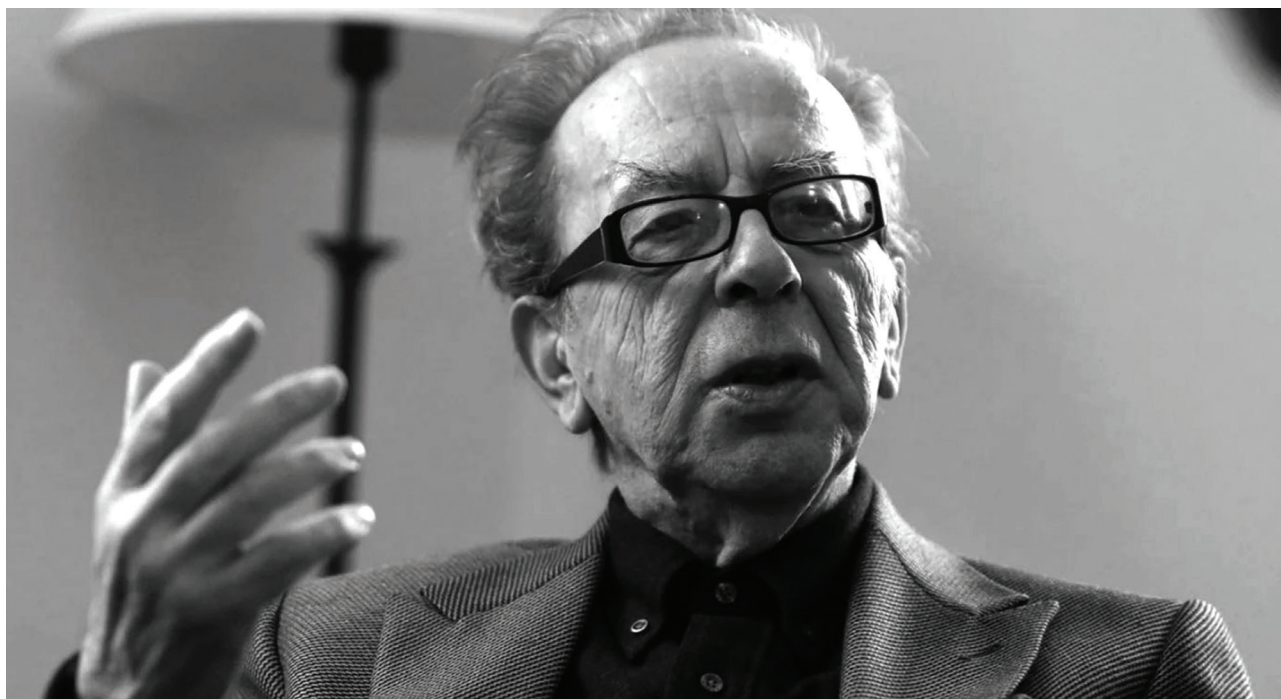
epik dhe gërshetimit poetik, si mënyrë e dinamizimit të rrëfimit: "Por ajo që çon peshë më shumë është kalimi i vazhdueshëm nga toni i paanshëm në një ton poetik ku shtyhen figurat, dhe në të cilin romansieri mund të shkojë pas fantazmave të veta. Këtu kemi pak Stendal në vizitë te Hëlderlini. Pikërisht ky fenomen i shtyrjes së figurave, i garës midis epizmit dhe lirizmit bën që kritika franceze të vërejë këtë element të romanit *Kështjella* në gazetën "La Suisse", (28 maj, 1972): *Duke lënë satirën dhe realizmin, Kadare – i cili është edhe poet i shkëlqyeshëm që mund të krahasohet me Brehtin, e sidomos me Albertin – rrëfen historinë e një rrethimi të dëgjuar në luftën kundër turqve në mbarim të mesjetës. Një rindërtim i hollësishëm shkon krahas himneve lirike: kjo lidhje e së vërtetës historike dhe e magjepsjes gati ekzotike habit lexuesin me pasurinë e vet verbale.*

Ndërkaq, kritiku Michel Metias ("Le Monde", Paris, 22 mars 1973) në romanin *Kronikë në gur* vëren me mprehtësi stilin e ngjeshur dhe ritmik, stil poeti, që bën të ndihet një frymë e papërcaktueshme, që mban me vete elemente reale dhe fantastike: *Gjuhë serioze që tërheq si këngët e vjetra monotone. Gjuhë që di të buzëqeshë gjithashtu, plot figura, asociacione idesh, korrespondenca dhe që paraqet fshehurazi afinitetet e fshehta misi një toke dhe njerëzve, midis tokës dhe njerëzve, midis njerëzve dhe njerëzve.*

Alain Bosquet, duke njohur thellë krijimtarinë e Ismail Kadaresë, për romanin *Kronikë në gur* ("Le Point", Paris, 9 prill 1973,) ka evidentuar këtë aspekt të ndërtimit poetik të prozës së tij: *Kjo nuk e pengon, nëpërmjet luftës, pushtimit, luftërave për pavarësi, një lloj shprese: nëse jo të nesërmet e gëzueshme, së paku, të atilla që pëshpëritnin gjëra të këndshme dhe optimiste. Folklori dhe ajri i freskët nuk do të mjaftonin për të na tërhequr. Elementi lirik na bën të hyjmë, me intervale të rregullta, në nënvetëdijen e autorit, i cili na i dorëzon demonët e vet.*

VARGJE POEZISH NË FJALITË E PROZËS KADAREANE

Në prozën *Piramida*, që subjekt ka historinë e lashtë të Egjiptit, por që nuk përjashton as kuptimin metaforik, që bartet nga koha në kohë, madje deri tek Shqipëria e shekullit të shkuar, kemi elemente poetike, që brenda rendit prozaik rrezatojnë lirizmin, prandaj dhe mund të quhen vargje poezish. Ato duken si janë shkëputur nga një poezi, ose mund të shërbejnë për t'u thelluar



në meditim, frymëzim dhe motivim për të krijuar, vazhduar, plotësuar apo kuptimësuar një poezi të re:

...si rëra e lëshuar një natë më parë prej erës gjithë shqetësim.

Një mishmash e katrahurë e fundit mbështolli krejt rrafshin e madh.

... do ta ngrys jetën duke ngritur një varr, eh nëna ime.

... kur qielli mjerohej befasi si një lypës dhe ca si lecka, ca si flokë i binin e i binin pa pushim, gjersa toka zbardhej e ftohej anekënd si kufomë.

Gëzimi, si flakëz në vatrën me dru të lagëta, s'merrte dot hov.

Këto vargje poetike sa të kujtojë fragmente të baladave të nizamëve, aq të kujtojnë fatin e ushtarëve të dorëzuar robër italianë (eh, nëna ime) aq të kujtojnë atmosferën migjeniane (vatra me dru të lagëta). Ndërkaq, të gjitha vargjet tjera mbajnë vulën e verbit kadarean, të një poezie sa me ngrysje aq dhe me fuqi shprehëse të pazakonshme.

Në romanin *Kush e solli Doruntinën*, vargjet e poezisë së lindur në fjalinë prozaikë nuk janë të pakët. Krijimi i fjalës shprehëse "lotëri" nga Ismail Kadare, ashtu si edhe i shumë fjalëve tjera, është një kontribut i pranuar nga teoricieni i stilistikës Xhevat Lloshi, bën që fytyra prozaikë e Doruntinës të prehet në një varg lirik:

Nën atë lotëri fytyra e saj u bë edhe më e largët.

Ndërkaq, kryepersonazhi i romanit, Stres Gjikonidi, shpesh rrethohet me vargje lirike (kur bie shiu nga pemët lotarake, *Stresi ecte me kokë ulur*):

Një vrundull ere drodhi papritur dritaren duke hedhur në të pikla shiu.

Aty-këtu pemët lotarake i shkundnin pikëzat e ndritura të ujit.

Prej andej vinte një lagështirë lotësh. Në të Stresi rrekej të kapte ndonjë pamje.

Ndërsa vajtojcet, duke "kënduar" gjëmën e familjes së Doruntinës, fatin e nënës që vdiq bashkë me lajmin e ardhjes së Doruntinës me Kostandinin e vdekur, bëhet lirike kështu: *E treta vazhdonte të ligjëronte për zinë e nënës plakë, që mbeti kërcure në bisht të jetës.*

Dhe ashtu si pas një cohe të zezë rrezëllen më i bukur një servis kristali, ashtu dhe në sfondin e zisë, dasma e Doruntinës dukej më e bukur.

Ndërsa fjalitë: Mbi fushëtirën e mardhur nga vjeshta frynte erë e ftohtë. Nga të dyja anët e udhës, në thellësi, mullarët e barit dukej sikur mënjanoreshin zymtas. Grumbuj qesh bërlykeshin heshturazi aty këtu, mund të transformohen në poezi vetëm me një renditje të tillë, duke hequr vetëm shprehjen dukej sikur:

Mbi fushëtirën e mardhur nga vjeshta frynte erë e ftohtë.

Nga të dyja anët e udhës, në thellësi,

mullarët e barit

mënjanoreshin zymtas.

Grumbuj qesh bërlykeshin heshturazi

aty këtu.

Me pak ndreqje, edhe fjalitë e mëposhtme do të bëheshin vargje poetike (hiq fjalët "një copë

herë si", dhe "por me një lloj pikëllimi që s'e mundonte"):

Ai heshti një copë herë si për t'i lënë kohë Stresit të thithte gjithë atë rrebesh fjalësh.

Ndihej i pikëlluar, por me një lloj pikëllimi që s'e mundonte. Kufijtë e trishtimit ishin bërë njësh me shtrirjen e fushës, sipër së cilës ndihej afrimi i dimrit.

Fragmentet e mëposhtme që analizohen nuk do të ndahen në këtë formë poezie, por lexuesi nuk e ka të zorshme që të vërejë se hiq ndonjë fjalë aty këtu, të gjitha mund të renditen si poezi e vargut të lirë. Ndonjëherë, po deshe të bësh rrotullim, mund të krijosh edhe rima. (*Rosë e egër që kalon, me britmë zgjon pafundësinë e boshit, mund të bëhet: Rosë e egër që kalon/ pafundësinë e boshit zgjon,*

Ndërkaq, pjesët e mëposhtme janë fragmente si të ishin prozë poetike, me gjuhë tipike të këtij zhanri: *Ra prapë dëborë, por e ndryshme nga e para, si më e afërt për njerëzit. Ç' ishte për t'u zbardhur, u zbardh, dhe ç' ishte për të mbetur e zezë, mbeti ashtu. Strehët lëshuam krongjijtë e parë të akullit, një pjesë e rrëkeve ngrinë si zakonisht, por cipëza e akullit ishte aq e hollë sa për të mbajtur vetëm peshën e zogjve. U duk menjëherë që ky ishte nga ata dimra që i shkonin dheut.*

Si gjethet e verdha përpara stuhisë, vraponin, rrotulloheshin në erë, binin e ngriheshin përsëri fjalë, pandehma, parandjenja e lajme të pabesueshme. Kasnecë e lajmës, herë të pluhurosur e herë të zbardhur nga borima shfaqeshin kahmos.

Në prozën *Ura me tri harqe*, nuk mungojnë copëra vargjesh poetike, duke peshuar potencia lirike mbi konstruktin prozaik të fjalisë. Edhe në këto raste, mjafton vetëm ndonjë reduktim fjale që gjithçka të funksionojë si poezi. Zakonisht përshkrimi i natyrës, i stinëve, ndërputja e elementit natyror me kursim dhe përkorje, jep efekte poetike, sikur në rastin kur ndërtimi i urës kalon nëpër një periudhë kohore, kur gjendjet në natyrë alternohen.

Kaluan edhe ca ditë të kthjellëta, pastaj qiejt u mbushën plot me re. Nisi një shi i hollë, i shtruar, që dukej sikur kujdesej që asnjë kënd i botës të mos mbetej pa u qullur.

Jashtë gjithçka ishte e murgët. Binte një shi i vjetër, i rëndë hekur.

Dukej sikur qiejt zbraznin mbi tokë tërë vjetërsinë e tyre.

Pranvera po vjen papritur, gjithë pezëm thashë me vete.

Ishte një kohë bojë hiri tejmbanë, si përpara fundit të botës.

Ndërkaq, biseda me priftin dhe interpretuesin e folklorit, Brokhardin i krijon ndjenjën se sa më shumë që han ushqim ai tip njeriu, aq më shumë tëhollohej, dhe kronikani, zëri autorial i romanit, sikur ankohet dhe nga fakti nuk ishte në gjendje :

... ta ngopja me ushqim atë eshtëri të pamatë.

I tillë është edhe përshkrimi poetik i bredhacakëve me misione të ndryshme që qarkullonin në Shqipëri, një vend i cili po i ekspozohej rrezikut të pushtimit: *Ishte i zbathur e i pluhurosur, si gjithë dervishët bredhës dhe ndoshta nga ky shkak dukej sikur në vend të flokëve kishte lecka bojë hiri dhe në vend të leckave flokë.*

Pamja, shtati mesatar, gjithë jeta e tij ishin të zakonshme gjerë në lodhje.

Me gjuhë poetike është përshkruar edhe prania fillestare e urës dhe fillimi i përdorimit të saj, ku togfjalëshit poetik (*kokëkrisja njerëzore, thundrimi i potershëm*) përcaktojnë nivelin lirik të prozës.

Nganjëherë më dukej se askund më mirë se sipër saj nuk shfaqej siguria, frika, mëdyshjet dhe kokëkrisja njerëzore. *Disa e shkelnin lëndimthi, si të kishin droje se mos e dëmtonin, e të tjerë e thundronin potershëm.*

Në tregimin *Muri i madh*, Ismail Kadare, në një subjekt të hedhur sa në lashtësi (koha), aq dhe në distancë të largët gjeografike (hapësira), arrin të krijojë pranvënie të befasishme fjalësh për të krijuar sintagma metaforike, duke bërë që të thahen në thesarin e lirikës shqipe shprehjet si pafundësi boshi dhe përtaci luksi.

Rosë e egër që kalon, me britmë zgjon pafundësinë e boshit...

...për t'i shjellë nëpër ajri.

...nga ato biseda plot përtaci luksi,...

Në romanin *Kasnecet e shiut* (Kështjella), autori ngjiz dhe farkëton togfjalëshat *rrahinë e përgjakur, krojet e plagëve, shkretani qiellore, jetimëri yjesh* që jo vetëm bartin kuptime lirike dhe artistike, por nga pranëvënia e fjalëve të zakonshme, tashmë fqinje, rrezatojnë kuptimësi të re, pasurojnë sintagmat lirike shqipe duke i dhënë aftësi shprehëse gjuhës së kultivuar shqipe.

...ato ishin të bardha si ëndrra e mëngjesit...

Ishte po ajo rrahinë e përgjakur sipër së cilës qerret kalonin plot mund.

Është thënë që ky gjak të mos rrjedhë nëpër dej, por të derdhen përjashta, nëpër krojet e plagëve, gjersa të mbytë dheun.

Asnjë re askund. Shkretani qiellore dhe vetmi.

Jetimëri yjesh dhe asgjë tjetër.

Në tregimin kronikë *Shënime nga kapitaneria e portit*, ndër tregimet më të mira të letërsisë shqipe

për humbjen e lirisë dhe ardhjen e robërisë, që analizohet në një kapitull me vete, hasim në fragmente lirike, që nuk mund t'i përjashtojë asnjë leximi, sidomos vargjet për "ëndrrat me shije rrënim", dhe "lotëri tejet e pikëlluar në sytë, në karficat dhe unazat e ikanakëve, sidomos të grave".

Moti i keq. Ngaqë gjithë kohës kam përpara syve rrokullimën e pareshtur të suvalëve, ajo më ndjek edhe në ëndërr. Ca ëndrra të mundimshme, që të lenë në mëngjes shijen e rrënim.

Prapë anije nga Shqipëria. Dhe prapë lotëri tejet e pikëlluar në sytë, në karficat dhe unazat e ikanakëve, sidomos të grave.

Në romanin, ndër më të mirët e letërsisë së përbotshme për fuqinë e idesë, *Kamarja e turp*, vargjet poetike janë të natyrshme dhe mjaft ekspresive, bazuar edhe tek origjinaliteti i temës dhe krijimit të botës letrare, duke e sintetizuar artistikisht sfondin real historik. Më i qartë se në arkiva historikë, na del realiteti i mungesës së kokës, vizionit, orientimit e drejtimit të popullit në këtë roman, se në historiografi. Por, le të ndalemi te shtresa e vargjeve poetike: Në roman elementet poetike farfurijnë bazuar në atmosferën e vetmisë së Ali Pashë Tepelenës, në udhëtimin e Tunxh Hatait, në shembjen e pashallëkut, që nënkupton gjakderdhjen, robërinë dhe fenomenet e medimit mbi tema të tilla ku natyra dhe njeriu janë të pashmangshëm. Ritmi i vargut të mëposhtëm nuk është vetëm përshkrues i një gjendjeje të Shqipërisë dhe të fatit individual të Ali Pashë Tepelenës. Ngarkesa stilistike nis me një fjali të shkurtër. Zhvillohet më tutje dhe dendësohet maksimalisht me material poetik, duke shkuar drejt fundit me dinamizëm. Është fjali, varg poetik, që në letërsinë shqipe nuk mund ta prodhojë lehtësisht asnjë autor.

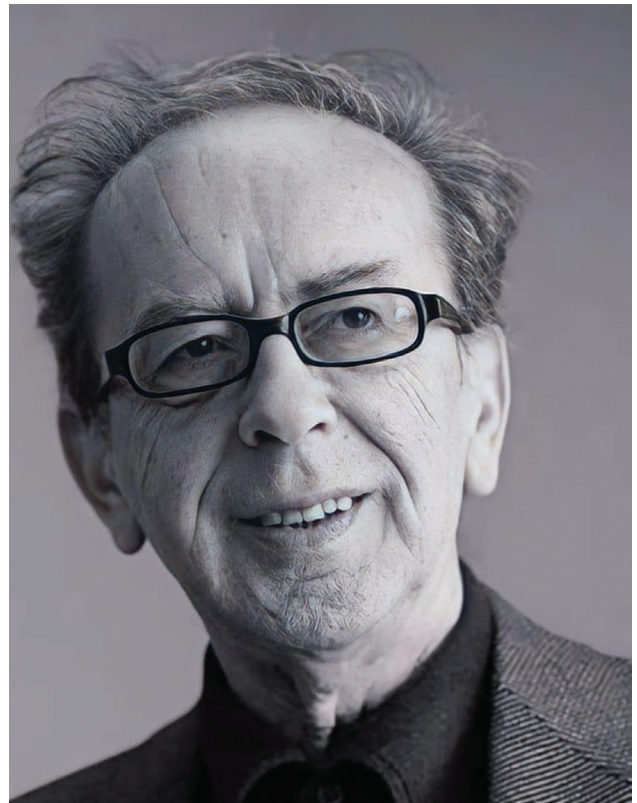
Po ngrysej. Mbi rrafshirën e zymtuar nga dimri dhe lufta vërshëllente larg me një mijë gjuhë era e shkurtit.

Por, po aq shprehëse dhe individuale janë edhe vargjet e shkëputura nga konteksti i prozës, të bazuara në bërthama të fuqishme poetike si krahasimet brymishtja zbardhte si pudër, gjithçka muzgej si më parë, dhe poetizimi peizazhist tipik kadarean: *fusha e përmytur kaltëronte shkretueshëm.*

... pa i hequr sytë nga brymishtja, që zbardhte si pudër mbi sipërfaqen ende të përgjumur të fushës.

Dielli i shuar me një përgjakje përendemi rreth e rrotull qafës.

Por gdhinte dita e nesërme dhe gjithçka muzgej si më parë.



Më tutje fusha e përmytur kaltëronte shkretueshëm.

Në romanin *Prilli i thyer*, autori me gjuhë togfjalëshash poetikë përkufizon dy personazhet, Gjorgun dhe Besianin, secili në fushën e tij jetësore, brenda arenës, teatrit, hapësirës së vet. Gjorgu është shtegtar i përhenur, në prillin ulok, ndërsa Besiani rrethohet nga lumturia e brishtë nëpër portat e skëterrës. Ndërsa Besiani, që Dianën e kishte endur në një botë "ekzoterike": *"E kishte çuar nëpër portat e skëterrës atë lumturi të brishtë qysh në pranverën e saj të parë. Dhe ajo s'i kishte qëndruar dot provës."*

Në romanin *Dosja H* personazhet, studiues të folklorit epik, në disa raste flasin mes vete dhe shprehin mendimet me strukturën këngëve kreshnike. Ata flasin me dymbëdhjetërrokëshin tipik të epikës shqiptare (*fort gjithkund e çmojnë mikpritjen e shqiptarëve*):

Zot, faleminderit, - tha njëri prej tyre, flokëshkurtri, - fort gjithkund e çmojnë mikpritjen e shqiptarëve.

Dy realizime poetike autori i arrin me personazhet e tij duke përdorur këtë gjuhë të figurshme. Me Vilin (...*makinë qepëse që përdorte fije e qendizma vetëtimash*):

Mbështetur te mermeri i vatrës, Vili solli ndër mend njerëzit e bujtinës me ato veshjet që kishin përsipër motive bore e bryme dhe që dukej se

ishin qepur nga një makinë qepëse që përdorte fije e qendizma vetëtimash.

Ndërkaq për Maksin (*e shtyu përjashta dhomës atë hirënosje muzgu,/ që, si një maskë mortare, kishte veshur botën.*):

Maksi, i pari, duke u shkundur nga mpirja, u kujtua të ndizte llambën me vajguri, drita e së cilës e shtyu përjashta dhomës atë hirënosje muzgu që, si një maskë mortare, kishte veshur botën.

Në romanin lirik *Kronikë në gur*, Kadare arrin plot situata poetike, duke i përkufizuar artistikisht dukuritë abstrakte, p.sh. të mërzinë, me këto dy bërthama lirike (*Mërzia rrjedh, dhe hambarët e trishtimit të madh qiellor*): *Mërzia rridhte pa pushim mbi pllakat e gurta. Këmbëngulëse në ngjyrën e saj gri ajo vraponte të lironte pjerrësitë, për t'i lënë vend mërzisë së re, që derdhej nga hambarët e trishtimit të madh qiellor.*

Dorëzimi, flamuri i bardhë, si një akt i ligësisë dhe plogështisë, sjell notat pesimiste të dëshpërimit: *Një copë mëndafshi, që tundet nga era, mund të dëshpëronte një qytet të tërë.*

Ndërkaq, askund nuk rrinë më bukur gjysma prozaikë e fjalisë me gjysmën tjetër lirike se në dy fjalitë e mëposhtme:

Flokët e kuq të Çeço Kailit ngjanin me një zjarr që po e ngacmon era.

Kjo fjali mund të ndahet në dy pjesë dhe të krijohen dy vargje dhjetërrokëshe, vetëm me një apostrofë te fjala "flokët"):

(Flok't e kuq të Çeço Kailit ngjanin/

Me një zjarr që po e ngacmon era)

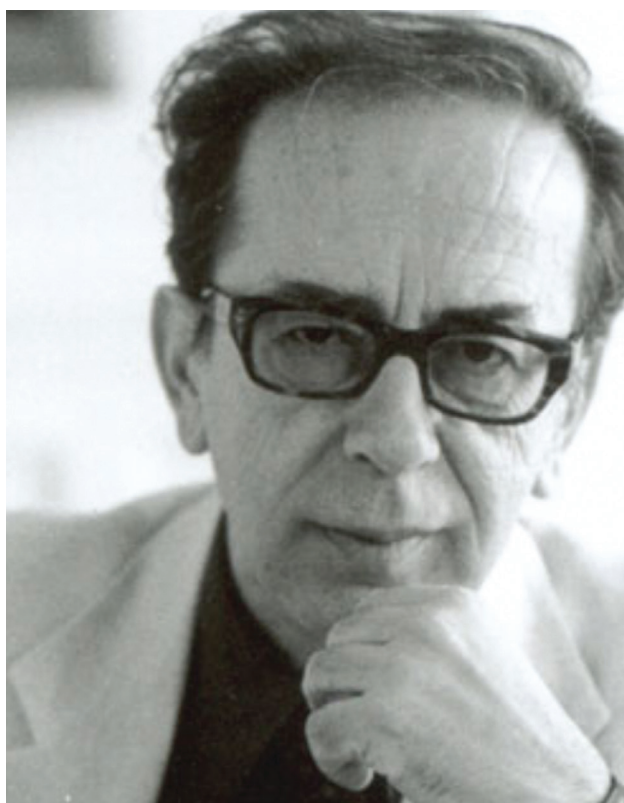
Ndërsa në shembullin e dytë, fjalia e dytë është varg poetik. Nën këmbët e kalit pellgjet me ujë ngaqë s'pasqyronin asgjë, ngjanin armiqësorë. *Fusha ka marrë gjëmë...*

Ndërkaq, ankesat dhe psherëtimat e plakave të jetës, e grave legjendare gjirokastrite, shpesh ngjajnë me fragmente deklarata që bartin shqetësimin dhe dhembjen universale globale, atë që bart arti i madh botëror, me thënie si kjo e hallës Xhemo:

E ku do të venë këta të zez djem nëpër këtë dimër e pikëtit,

(- tha hallë Xhemoja.)

Në kontekstin e një qyteti që përjeton pushtimet e vazhdueshme, dhe dëbimin e përkohshëm, Ismail Kadare në psiken e narratorit fëmijë krijon peizazhe poetike të ndërlikuara, por me gjuhë të thellë mbresëlënëse dhe stilistike, pikërisht sipas modelit të tij tipik kadarean: *Hëna doli përsëri. Mjegullat u zvarritën menjëherë drejt dritës së saj,*



duke ngjyer mjekrat në të dhe duke e derdhur atë që tepronte mbi baltërimin e fushës.

Te romani *Muzgu i perëndive të stepës*, që autori në njëfarë mënyre është vetvetja, nuk përjashtohen vargjet lirike, si kur përshkruan këtë gjendje shpirtërore, në kohën kur bie bora dhe heroi hipën në trolejbus, për të zbritur në sheshin "Pushkin".

Brenda meje kisha një qartësi të shurdhër.

Jashtë binte borë. Pranë llambave elektrike era e ngrirë sajonte me flokët e dëborës shtjella të vogla danteske.

Dëbora, era, rruga dimërore, më kishte thithur si filtër mbingarkesën e ndjenjave.

Ndërkaq, loja e dashurisë me Anën, vajzën ruse, prodhon gjendje shpirtërore, përmes të cilave autori arrin vargun lirik. Në kontekstin prozaik autori thotë: "Ndoshta, po të mos ndodhte kjo, nuk do të binte kurrë rasti që ajo të qante sadopak për mua." Dhe, menjëherë në vazhdim të kësaj fjalie, del fjalia varg poetik:

Papritur ndjeva një vakësi të humbet në gjoks.

Kjo etje për pakëz lot paskësh qenë e fshehur. Ajo paskësh qenë më e tmerrshme se etja e beduinëve nëpër rrafshirën arabike.

Në romanin *Koncert në fund të stinës* gjendjen filozofike dhe shpirtërore të Mao Ce Dunit, Ismail Kadare e përcakton më së miri me monologun e tij që përfundon me vargun antologjik, vetëpër-

caktues të Mao Ce Dunit, si murg shtegtues me një çadër (hijezë) të shpuar, i cili në një moshë të caktuar jetësore kishte shkruar poezi: ...s'jam veç një murg shtegtues me një hijezë plot vrima...

Përkufizimin poetik të hieroglifëve që thonë të vërtetën e vdekjes dhe të kumtimin e saj, të formulimit shkrimor të vdekjes së Maos (vdekja e Maos është njëra nga temat e romanit) prozatori Kadare e arrin përmes gjuhës poetike (yllësimi) metaforës (hieroglifët - mizëri e pambarim) shprehjeve abstrakte (zotërimi i një ëndrrë të pafund) dhe atyre konkrete (shtrati, feneri i zbehtë):

Hieroglifët (të largëta, të mbrojtura nga pakup-timshmëria e tyre zotëronin si një ëndërr e pafund qiellin. U përpoq të mos i shikonte në kohën që iu afrua shtratit, megjithatë në çastin para gjumit iu yllësuan prapë në mend.) mizëri e pambarim midis së cilës një dorë e padukshme bëhej gati të ndizte si një fener të zbehtë, hieroglifin e mortit.

STRUKTURA VARGJESH TË NGJASHME ME GJETJET POETIKE NË PROZË

Në secilën përmbledhje të poezive të Ismail Kadaresë bie në sy veçantia e vargut të tij poetik, e strukturës origjinale të tij. Për ta ilustruar lidhshmërinë midis vargjeve të analizuarra më sipër me vargun tipik kadarean të poezive të tij, nga *Vëllimi i njëmbëdhjetë i Shtëpisë Botuese Fayard, Paris, 2002*, janë marrë vargjet që do të analizohen më poshtë. Mjafton secila antologji e poezive a vepër poezish më vete për të sjellë shumë e shumë shembuj, por mendoj se edhe brenda vargjeve vijuese, si objekt krahasimi, do të përfitohet rezultati për idetë dhe ndjenjat, për strukturën funksionale të materialit dhe ligjërimin poetik. Që në filltet e krijimtarisë së tij Ismail Kadare i dha shenjat e përvetësimit të paraqitjes moderne të ndjenjave dhe mendimeve të tij. Bukuria e poezisë së Kadaresë fillimisht dhe përfundimisht nuk qëndron te bukurtingëllimi klasik, tek stolisja romantike as tek abstraksionizmi eksperimental. Përkundrazi, materia poetike, e lindur në mendje, e ideuar mirë, e përshkuar nëpër botën ndjenjore, bukurinë e ka te saktësia e sintaksës poetike:

*Kurse unë në orën e latinishtes
Të mendohem për ty gjej kohë.
(Motive studentore)*

Këto vargje, bukurinë dhe të fshehtën e bukurisë poetike, e përftojnë vetëm në renditjen e vargut të dytë. Nuk do ta kishte hijezimin este-

tik vargu u dytë vetëm po të kishte një radhitje fjalësh ndryshe:

"Gjej kohë të mendohem për ty" ose "Për ty gjej kohë të mendohem."

Po ashtu vargu i tretë i poezisë së mëposhtme e bën artistike atmosferën pothuajse përshkruese, monotone dhe prozaike të dy vargjeve të para.

*Letra të largëta,
Shkruar nga duar të largëta,
Edhe se retë më të largëta.
(Qiell dimri)*

Prozaik, i tepërt dhe madje i stërzgatur, i kundërt me shprehjen eliptike, por i barabartë me pleonazmën, do të bëhej vargu i tretë po të kishte vetëm këtë renditje me lidhësen edhe para fundit të vargut: "Më të largëta se edhe retë".

Prandaj, është i drejtë mendimi se letërsia kur përkthehet nga një gjuhë në një gjuhë tjetër, firon, humbet një pjesë të saj, pikërisht originalitetin e nuancave, që vetëm forma origjinale i përmban, dhe asnjë formë tjetër nuk ia ruan të njëjtin tingull, kuptim dhe forcë shprehëse. Në vargjet e mëposhtme tharmi artistik mbruhet në renditjen sintaksore të vargut të katërt, ku, fjalia prozaike: Deti na uronte lumturi të shqetësuar, shndërrohet në varg poetik në saje të renditjes, si është në origjinal:

*Me stërkala,
Në vend të orizit,
Duke na spërkatur.
Lumturi të shqetësuar na uronte deti.
(Dallgët me rrëmujë...)*

Ndërkaq, moment lirik i mallëngjimit për dashurinë, fiksohet në dy vargje me aq dashuri dhe finoshësi sa rrallë krijohet nga poetët (mbetja dhe rrëmuja gri e shirave, jo si do, por të paprera):

*Ti do të ngelësh këtu,
Pranë rrëmujës gri të shirave të paprera
(Në gjirin e Rigës)*

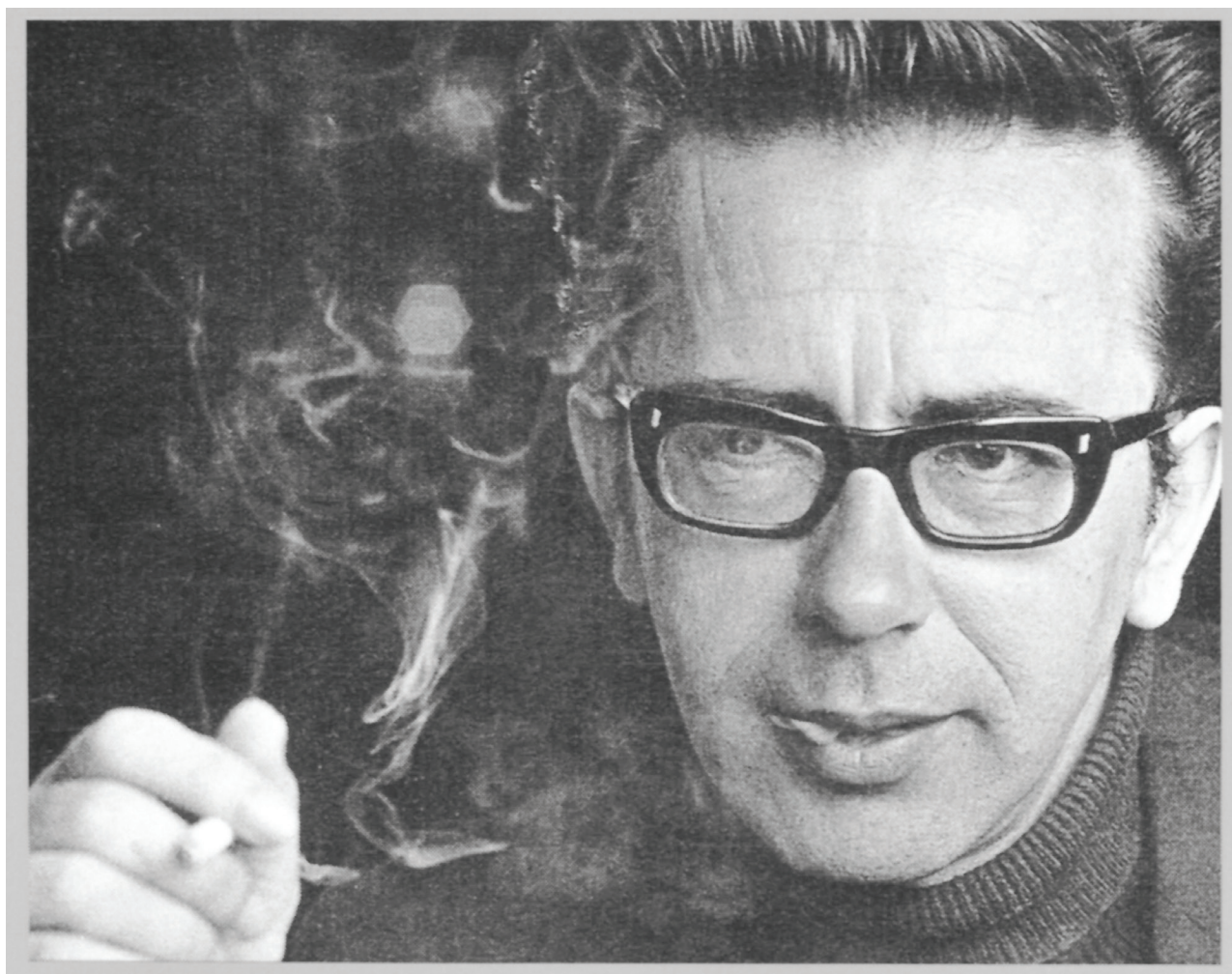
Tonet e dashurisë dhe dukuria natyrore di të rri mirë edhe vetëm në dy vargje, dhe derisa vargu i parë është asgjë më shumë veçse shpjegues, e konverton në art poetik vargu pasues:

Gjithë mbrëmjen fluturuam mbi qytetet e Evropës...

*Tek dera e avionit era të priste.
(Llora)*

Gjithashtu, tek e njëjta poezi-poemë, është vargu i parë me renditje gramatikore në përcjellore, që e bën të fuqishëm poetikisht, madje duke e forcuar bukurinë e pohimit të vargut të dytë:

Të ndërtosh një ndarje për të qenë



Është më e zorshme se të ngresh një piramidë.
(Llora)

Enumeracioni i tri elementeve të vargut të dytë (yje, katastrofa, shkrumb, me nyjëne), e bën të bukur estetikisht kapacitetin e kufizuar të jetës së njeriut, mungesën e hapësirës për të zënë përmasat të mëdha:

*Por jetë e njeriut s'është galaktikë
Që të nxejë kaq yje e katastrofa e shkrumb.
(Llora)*

Në vargjet e "Poemës për vjeshtën", fuqinë e krahasimit midis qiellit me çarçaf të zhubrosur dhe shtratit të pasioneve vigane, e përmbyll me zgjidhje estetike vetëm ndarja që i bëhet fjalës ë fundit, që funksion si varg më vete, "të shprishur":

*Që nga tarraca e apartamentit
Vështroj i qetë tutje
Si ikin dallëndyshet,
Dhe qiellin me çarçafët e zhubrosur të reve,
Si një shtrat pasionesh vigane
Të shprishur.*

(Poemë vjeshte)

Në poezinë "Bjeshkët e Namuna" kemi deklaratën poetike të tipit majakovskian për artin bombë e flamur, që në vetvete përmban sintaksë të përkryer poetike, renditje në të cilën asnjë fjalë nuk meriton të rirënditet:

*Mbi këtë zhveshje krenare një mijë herë përmbys kam rënë,
Dhe njëmijë herë nga vdekja jam ngritur përsëri.
(Bjeshkët e Namuna)*

Dhe së fundi, vargu më antologjik i sintaksës poetike të Ismail Kadaresë, mendoj se qëndron në poezinë "S'më kujtohet çfarë stine ishte"

*Në përmasat reale të botës
Të të vë unë gjeta fuqi,
Q'andej, e largët, më vështrove
E yllta ime, ti.
(S'më kujtohet çfarë stine ishte)*

Renditja sintaktike "E yllta ime, ti", është kulmi i bërjes art me vend ndërrimin e fjalëve, me çrenditjen e tyre, dhe si e tillë kjo çrenditje për mua është renditja më e mirë e një vargu të letërsisë, gjegjësisht të poezisë shqipe përgjithësisht.

HISTORIA E SHKRIMIT TË ROMANIT “PORTRETI I NJË ZONJE”

Është një roman i gjatë dhe m’u desh shumë kohë për ta shkruar. Mbaj mend që isha shumë i zënë me të shkruarit e tij edhe një vit më pas, gjatë një qëndrimi disajavor në Venecia

Henry JAMES

“**P**ortreti i një zonje”, ashtu si romanin “Roderik Hadsën”, e fillova në Firence, gjatë tre muajve që kalova atje në pranverën e vitit 1879. Ashtu si në rastin e “Roderikut” dhe “Amerikani”, qëllimi kryesor ishte të botohej në revistën amerikane “The Atlantic Monthly”, ku filloi të dilte në vitin 1880. Megjithatë, ndryshe nga dy paraardhësit, romani pati një mundësi tjetër botimi të përmuajshëm, edhe në revistën britanike “Magazine Macmillan”, dhe ky do të ishte një nga rastet e fundit të botimit të njëkohshëm “në seri” në Angli dhe në Shtetet e Bashkuara, pasi deri në atë kohë ndryshimi i marrëdhënieve letrare midis dy vendeve nuk e kishte ndryshuar këtë zakon. Është një roman i gjatë dhe m’u desh shumë kohë për ta shkruar. Mbaj mend që isha shumë i zënë me të shkruarit e tij edhe një vit më pas, gjatë një qëndrimi disajavor në Venecia. Po banoja në Riva Schiavoni, në katin e sipërm të një shtëpie, pranë rrugëkalimit që të çon në San Zaccaria dhe jeta buzë detit, laguna e mrekullueshme që shtrihej para meje dhe kuvendimi i pandërprerë njerëzor i venedikasve arrinte deri tek dritaret e dhomës time, ku kisha shtysën e brendshme të qëndroja. Më duket se jam ndier vazhdimisht i kapluar prej shqetësimit të padobishëm të krijimit, sikur në



ujërat blu të kanalit do të shihja papritmas anijen e një ideje të saktë, të një fraze më të mirë, të kthesës tjetër me fat të subjektit, të një peneli tjetër origjinal në kanavacën time. Por më kujtohet kaq mirë se reagimi më i shpeshtë, në përgjithësi, ndaj këtyre thirrjeve të trazuara të brendshme ishte ndjesia shumë e zymtë se vendet romantike dhe historike, si ai i Italisë së begatë, zor se i ofrojnë

artistit ndonjë lloj ndihmese për t'u përqendruar, kur vetë ato nuk janë lëndë e të shkruarit. Vende të tilla janë me histori shumë të madhe dhe ato vetë janë kaq të mbushura me domethënie që dikush të marrë përsipër thjesht t'i përshkruaj me ndonjë frazë të çuditshme. Ato e bëjnë njeriun të harrojë pyetjet e thjeshta dhe të bëjë, sikurse është qenësia e tyre, pyetje të tjera më të rëndësishme. Shumë shpejt, ndërsa ti dëshiron me zjarr të të ndihmojnë për të zgjidhur vështirësitë që dalin gjatë të shkruarit, në të vërtetë ndihesh sikur po kërkon që një ushtri veteranësh të lavdishëm lufte të të ndihmojnë të kapësh një shitës që nuk të ka kthyer kusurin e saktë.

Ka faqe të librit që gjatë rileximit, më kanë bërë të shoh përsëri kthesën që bie në sy të Rivës së gjerë, pullat e mëdha të ngjyrave të shtëpive me ballkone dhe valëzimin e shpeshtë të urave të vogla, të lakuara, të theksuara nga vala e këmbësorëve të cilët nga larg ngjante sikur i kishe para syve ndërsa kalonin nëpër to. Ndieje hapat dhe zërat e Venedikut - sepse atje çdo fjalë, pa marrë parasysh se nga vjen, ka të njëjtin ton si një thirrje nga ana tjetër e ujit - hynin edhe një herë nga dritarja dhe ripërtërinin tek unë atë ndjenjë të vjetër, të pasurit shqisa të mprehta dhe mendje të ndarë, të mllëfosur. Si është e mundur që vende të cilat përgjithësisht ushqejnë imagjinatën kësisoj, s'të japin në një çast të caktuar përgjigjen e veçantë që ti kërkon? Më kujtohet se si në vende të bukura, e kam menduar këtë shumë herë me kaq habi. E vërteta e thjeshtë është, për mendimin tim, se ajo që shprehin këto vende në përgjigje të kërkesës sonë është në të vërtetë shumë më shumë se ajo që, në një rast konkret, mund të jetë e dobishme për ne; kështu, në fund të fundit, njeriu e gjen veten duke u marrë më pak me mjedisin që e rrethon sesa në praninë e një vendi që është i zakonshëm dhe asnjans, tek i cili ne mund të hedhim gjithmonë një pjesë të dritës së vizionit tonë.

Një vend si Venecia është i mbushur me shumë krenari për begatinë e vet. Venecia nuk pranon hua, jep gjithçka me madhështi. Ne përfitojmë shumë nga kjo, por që të ndodh, duhet të jemi të çliruar nga çdo detyrim ose të jemi plotësisht në shërbim të saj. Kujtimet e mia janë të asaj natyre, kaq melankolike; ndonëse, në përgjithësi, nuk ka dyshim se në terma afatgjatë libri dhe "përpjekja letrare" janë përmirësuar falë tyre. Është e çuditshme se sa e frytshme del shpesh të jetë në fund fare një çast i humbjes së vëmendjes. Varet nga ajo që e ka tërhequr, nga ajo që e ka shpërqendruar. Ka shpërqendrim mashtroese, të papërm-

bajtshme dhe të paramenduara, sikurse ka edhe dinake dhe tinëzare. Dhe gjithmonë, kam frikë, edhe tek artisti më i zgjuar, ekziston një besim kaq i verbër, një dëshirë kaq e thellë sa për ta bërë të prekshëm ndaj mashtimeve të tilla. Duke u përpjekur t'i rikthehem thelbit të idesë time, me qëllimin për ta bërë të njohur, kam kuptuar se të shkruarit s'kishte të bënte aspak me skicën e një "subjekti", në çdo rast, sipas fantazisë, as me një sërë marrëdhëniesh, apo me ndonjë nga ato situata të cilat, sipas një logjike të tyre, për rrëfimtarin, vihen menjëherë në lëvizje, duke nisur një marshim apo garë, me hapa të shpejtë; por me idenë e një personazhi të vetëm, me karakterin dhe pikëpamjet e një zonjushë, veçanërisht tërheqëse, së cilës duhej t'i shtoheshin të gjithë ata elementë që përgjithësisht përbëjnë një "subjekt", dhe pa dyshim një mjedis. Më duhet të them edhe një herë se po aq interesante sa zonjusha, për mua është ky projeksion i kujtesës në imagjinatë, si pretekst apo motiv. Ky është aspekti magjepsës i artit të tregimtarit, në hijet e fshehta të zgjerimit, në nevojën e mbirjes së farës së krijimit, në hovin e mrekullueshëm të idesë së konceptuar për t'u rritur sa më shumë, për t'u zhvilluar në dritë e ajër dhe për të lulëzuar atje plotësisht; dhe, në të njëjtën masë, në ato mundësi rikthimi, nga një pikë e mirë vëzhgimi në terrenin e mbjellë, te pjesa intime e historisë, ndërsa gjurmohen hapat dhe fazat e saj dhe i rikrijon ato.

Përherë kujtoj me kënaqësi një koment që e kam dëgjuar vite më parë të shqiptohet nga buzët e Ivan Turgenievit për përvojën e tij në lidhje me origjinën e zakonshme të skenës së përfytyruar letrare. Për të gati gjithmonë të shkruarit fillonte me imazhin e një ose më shumë njerëzve, imazh i cili projektohej dhe kërkonte vëmendjen e tij si një figurë aktive ose pasive, duke i zgjuar interes dhe duke e tërhequr për atë se si ishte dhe për çfarë thoshin njerëzit. Në këtë kuptim, ai i shihte ato personazhe si disponiblesh, i shihte si i nënshtroheshin fatit, ndërlikimeve të ekzistencës dhe i shihte me qartësi të plotë, por më pas duhej të gjente marrëdhëniet e duhura njerëzore për ta, ato që shërbenin më së miri për t'i nxjerrë në pah; duhej të imagjinonte, të shpikte, të përzgjidhte dhe të grumbullonte situatat më të dobishme dhe më të volitshme për personalitetin e këtyre krijesave, ndërlikimet që ato kishin më shumë gjasa të shkaktonin dhe të pësonin.

"Të arrish të këto gjëra do të thotë të arrish të "historia ime", tha ai, "dhe kjo është mënyra se si e kërkoj. Puna është se shpesh më akuzojnë se nuk

kam sa duhet "histori". Më duket se kam gjithçka që duhet për t'i paraqitur personazhet e mi, për të shpalosur marrëdhëniet që kanë me njëri-tjetrin, pasi ky është standardi im i vetëm. Nëse i kundroj për një kohë të gjatë, i shoh të gjejnë njëri-tjetrin, i shoh se si pozicionohen kundrejt gjërave, si përfshihen në një veprim a në një tjetër dhe tek përballen me këtë apo atë vështirësi. Pamja fizike, mënyra si lëvizin, flasin dhe sillen, gjithmonë në mjedisin që kam krijuar për ta, është historia ime - për të cilën guxoj të them se, për fat të keq, que cela manque souvent d'architecture (Frëngj. - shpeshherë mungon arkitektura) Por unë mendoj se do të parapëlqejja të kisha më pak sesa më tepër strukturë nëse ajo ka rrezik që të ndikojë në përmasën time të së vërtetës. Natyrisht, francezëve u pëlqen të shohin më shumë strukturë se sa ka tek unë - gjenialja e tyre lidhet me të; dhe është e qartë se ne duhet të krijojmë aq sa është e mundur. Për sa i përket origjinës së vetë farërave të krijimit që përhap era, pyetja e vetvetishme që lind është se nga vijnë. Duhet të kthehemi shumë pas, tepër pas, për të pasur një përgjigje. A mund të thuhet diçka tjetër përpos se vijnë nga të gjitha anët e qiellit, se gjenden gati gjithmonë në çdo kthesë rruge? Farërat grumbullohen dhe ne gjithmonë i mbledhim, për të përzgjedhur mes tyre. Ato janë vetë fryma e jetës, me të cilën dua të them se jeta, në mënyrën e vet, na i ofron kur marrim frymë. Pra, të parashkruara dhe të diktura, ato lundrojnë në mendje të tërhequr nga rryma e jetës. Kjo e kthen kaq shpesh në marrëzi kundërshtimin e kotë të kritikut ndaj një teme të cilën ai nuk ka mençurinë ta pranojë. Në një rast të tillë, a do të tregonte se cila temë duhej të ishte e përshtatshme? - pasi në thelb duhet të jetë e tillë që të tregoj. Il en serait bien embarrassé (Frëngj. - Do të vihej shumë në siklet). E po, kur ai tregon se çfarë kam bërë apo nuk kam bërë me të, është çështje tjetër; ai është në territorin e tij. Dhe "arkitekturën" time - për-fundoi miku im i nderuar - ia lë atij.

Kështu u shpreh ky gjeni i shquar, dhe kujtoj me ëndje mirënjohjen që ndieva kur ai theksoi fuqinë mbresëlënëse që mund të ketë figura e mëvetshme e një personazhi të shkëputur, e një imazhi të përgjithshëm en disponibilitete. Ai më dha garanci më të madhe nga ç'dukej se kisha deri atëherë për atë zakon të bekuar të imagjinatës, trukun e përqendrimit të një person real ose të shpikur, në ndonjë dyshe ose grup, me veti të veçanta dhe me autoritet thelbësor. Unë, nga ana ime, isha shumë më i vetëdijshëm paraprakisht për personazhet sesa për mjedisin; intere-

simi i tepruar dhe tepër i parakohshëm për këtë të fundit më dukej, në vetvete, si vënia e karrocës para kalit. Mund ta kisha zili, edhe pse nuk mund ta shkërbeja shkrimtarin me aq imagjinatë sa të konceptojë fillimisht historinë dhe të dallojë personazhet më vonë: ishte kaq e vështirë për mua të mendoja për një histori që nuk kishte në mënyrë të domosdoshme nevojë për personazhe që ta vinin në lëvizje. Kisha mendim nënvlerësues për çdo situatë ku interesi nuk varej nga natyra e personave pjesë e saj, dhe rrjedhimisht nga mënyra se si reagonin. Besoj se ka metoda të të ashtuquajturit paraqitje e personazheve, midis romancierëve të panumërt që e përshkruajnë situatën si të mos kishin interes për këtë pikë mbështetëse; por s'e kam harruar kuptimin e vlerës që kishte për mua, dëshmia e admirueshme e shkrimtarit rus në atë kohë se nuk kisha nevojë, në mënyrë bestypte, të provoja të bëja një provë të tillë. Të tjera jehona nga i njëjti burim mbeten tek unë, duhet të pranoj, me të njëjtën forcë, nëse në realitet nuk është një jehonë e vetme që rrok gjithçka. Më pas ishte e pamundur të mos lexoja, me qartësinë më të madhe, për çështjen munduese, të shtrembëruar dhe të ngatërruar të vlerës objektive, madje edhe në vlerësimin kritik të "temës" në roman.

Që herët kam pasur instinktin t'u jepja atyre vlerave masën e drejtë dhe kështu të kuptoja se si mosmarrëveshja e lodhshme mbi moralin dhe "imoralen" e temës në roman arriti deri në absurditet. Duke njohur kaq lehtë masën e vetme të vlerës së një teme të caktuar, pyetja lidhur me të, nëse gjen përgjigje në mënyrë të mjaftueshme e bën të panevojshme çdo pyetje tjetër - a është e vlefshme, me një fjalë, a është autentike, a është e sinqertë, a është rezultat i një përshtypjeje apo i perceptimit të drejtpërdrejtë të jetës? - kisha gjetur, në përgjithësi, një mëtim kritik që kishte hequr dorë që në fillim nga çdo përcaktim i premisave, nga çdo përkufizim termash. Atmosfera e fillimeve të mia më shfaqet në kujtesë, e paqartë, me atë kotësi, - ndryshimi sot është vetëm te padurimi dhe mungesa e vëmendjes. Mendoj se s'ka të vërtetë më ushqyese apo shprehëse në këtë drejtim sesa ajo e varësisë së përsosur të përmasës "morale" të veprës së artit nga jeta e përjetuar për ta krijuar atë. Pyetja kthehet kështu, pa dyshim tek lloji dhe shkalla e ndjeshmërisë kryesore të artistit, që është terreni nga buron tema e veprës. Cilësia dhe gjendja e këtij humusi, aftësia për të "kultivuar" me freskinë dhe saktësinë e duhur çdo lloj vizioni të jetës, përfaqëson, fuqishëm ose dobët, moralin e projektuar. Ky ele-



ment nuk është veçse një emër tjetër për lidhjen pak a shumë të ngushtë që ka tema me diçka të ngulitur në inteligjencë, me njëfarë përvojë të singertë. Me këtë, në të njëjtën kohë, është e qartë se s'dua në asnjë mënyrë të mohoj se atmosfera njerëzore që rrethon humanizmin e artistit - ajo që i jep formën përfundimtare vlerës së veprës - nuk është në mënyrë të habitshme një element shumë i ndryshueshëm: duke qenë nganjëherë mjet i çmuar dhe shpërblyes, dhe në raste të tjera deri diku i pavlefshëm dhe aspak ndihmues. Këtu qëndron pikërisht çmimi i lartë i romanit si formë letrare, aftësia jo vetëm që, duke ruajtur rreptësisht formën, të përfshijë të gjitha dallimet e marrëdhënieve individuale me temën e përgjithshme, të gjithë gamën e gjerë të vizionit të

jetës, prirjen për të reflektuar, projektuar, dhe për të krijuar nga kushte që nuk janë kurrë të njëjta për një njeri apo një tjetër (ashtu si as për një burrë apo një grua), por për t'u dukur më besnik ndaj natyrës së vet, në përpjesëtim me shkallën e tendosjes, ose provon, me një ekstravagancë të fshehtë, të çlirohet nga ajo që është e vjetruar.

Me pak fjalë, shtëpia e shkrimësisë nuk ka një, por një milion dritare, ose më mirë një numër të paimagjinueshëm; secila prej tyre është hapur, ose është ende në gjendje të hapet, në fasadën e gjerë, nga nevoja për vizion individual dhe nga trysnia e vullnetit të individit. Këto hapje, të formave dhe përmasave të ndryshme, varen në këtë mënyrë, të gjitha së bashku, mbi skenën njerëzore, sadoqë ne mund të prisnim një ngjashmëri më të

madhe stili prej tyre sesa ajo që gjejmë. Ato nuk janë gjë tjetër veçse dritare në rastin më të mirë, vrima të thjeshta në një mur të trashë, të shkëputura, të varura sipër; nuk janë dyer të mbyllura që hapen drejtpërdrejt në jetë. Por ato kanë këtë shenjë të vetën që në secilën prej tyre qëndron një figurë me një palë sy, ose të paktën me një tejgyrë, e cila formon, sërish e sërish, për vëzhgim, një instrument unik, që i garanton personit që i përdor në përshtypje të dallueshme nga çdo tjetër. Ai dhe fqinjët po shikojnë të njëjtën shfaqje, por njëri sheh më shumë aty ku tjetri sheh më pak, njëri sheh të zezën ku tjetri sheh të bardhën, njëri sheh të madhen ku tjetri sheh të voglën, njëri sheh të trashën ku tjetri sheh të hollën. Dhe kështu me radhë, e me radhë. Për fat të mirë, s'mund të thuash se ka ndonjë palë sy të veçantë, dritarja mund të mos hapet; "për fat të mirë", pikërisht, për shkak të shtrirjes së pallogaritshme. Fusha e përhapjes, skena njerëzore, është "zgjedhja e temës"; hapësira e krijuar, e gjerë ose e ngushtë, e lartë ose e ulët, është "forma letrare"; por ato janë, të ndara ose së bashku, si të mos ishin asgjë pa praninë e dukshme të vëzhguesit - me fjalë të tjera, pa vetëdijen e artistit. Më thuaj cili është artisti dhe unë do të tregoj se për çfarë ka qenë i vetëdijshëm. Kësisoj unë do të shpreh menjëherë lirinë e pakufishme dhe busullën e tij "morale".

Gjithsesi, e gjithë është një rrugë e gjatë, por hapi im i parë ngurrues drejt "Portretit", ishte pikërisht rrokja e një personazhi të vetëm, një metodë që e kisha ndjekur, sipas një modeli që nuk do ta përshkruaj këtu. Mjafton të them se, siç më dukej, e zotëroja plotësisht, dhe për një kohë të gjatë, se kjo më kishte bërë të afërt pa e zbehur sharmin, dhe se, pavarësisht nga nevoja e ngutshme dhe mundimi, e pashë në lëvizje dhe, si të thuash, në kalim e sipër. Kjo do të thotë se unë e pashë si të prirë nga fati - cilidoqoftë ai; i cili, ndër të gjitha mundshmëritë, ishte pikërisht çështja. Kështu, e kisha tashmë individin tim të gjallë, - kaq çuditshëm, pavarësisht se isha ende i lirë, i pakufizuar nga rrethanat, ende i pa zënë në rrjetën që ne kërkojmë të krijojmë një pjesë të madhe të mbresës që përbën një identitet. Nëse hija s'kishte dalë ende në dritë, si ishte kaq e gjallë - kur të panjohurat e personazheve janë të mistershme, në më të shumtën e rasteve, marrin trajtë përmes procesit të përcaktimit të vendit ku ndodhen. Nuk ka dyshim se pyetjes mund t'i përgjigjemi me saktësi nëse do të kishim mundësi të bënim diçka kaq delikate, nëse jo edhe aq të përbindshme, sa të shkruanim historinë e zhvillimit



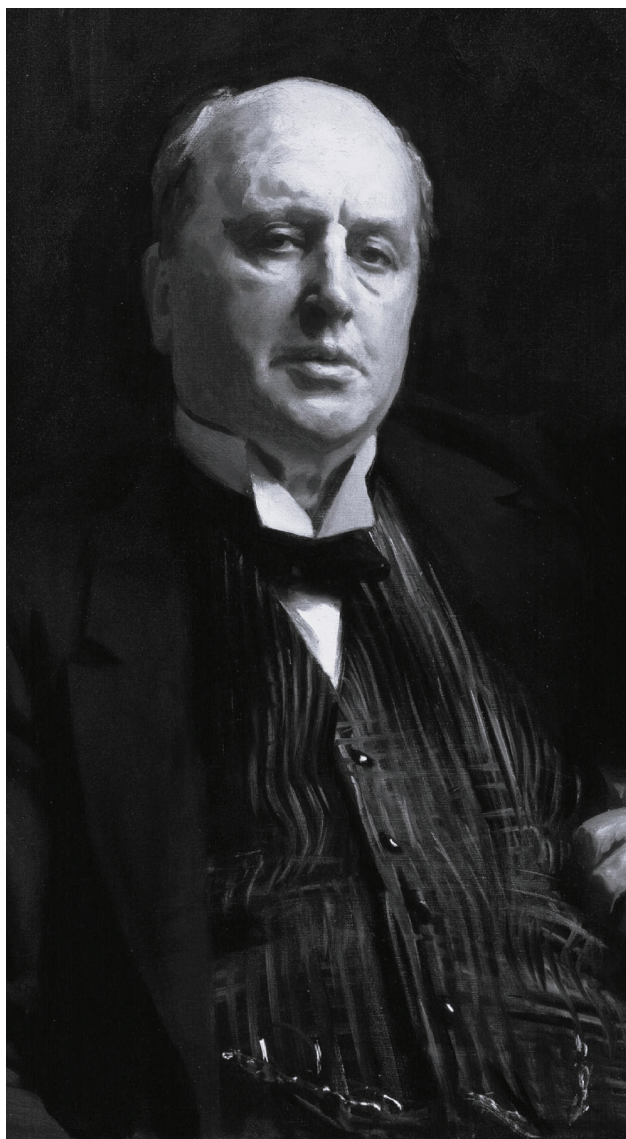
të imagjinatës. Në atë rast, do të përshkruhej, ajo që në një çast të caktuar, i ka ndodhur në mënyrë të jashtëzakonshme dhe do të ishte, për shembull, në gjendje të përshkruante, me qartësi në mendje, se si, në situatën e duhur, imagjinata kishte marrë përsipër (duke e marrë drejtpërdrejt nga jeta) një figurë a formë të tillë të krijuar dhe të sjellë në jetë. Figura, në atë masë, siç mund të shihet, tashmë është vendosur: është vendosur në imagjinatën që e përmban, e ruan, e mbron, e shijon, e vetëdijshme për praninë e saj në kthinën e pasme, të errët, të tejmbushur dhe të përzier të mendjes, ashtu si një tregtar i kujdesshëm i gjërave të çmuara, në gjendje të jap një "paradhënie" për sendet e rralla që i janë besuar, është i vetëdijshëm për "copën" e vetme të lënë në depozitë nga zonja aristokrate dhe misterioze në vështirësi ose nga spekulatori amator, i cili tashmë është aty gati për të zbuluar sërish vlerën e tij sapo të kthehet çelësi në derën e dollapit.

E pranoj, ndoshta, analogjia mund të jetë paksa e tepëruar për "vlerën" e veçantë për të cilën po flas këtu: për imazhin e natyrës së re femërore që, në një mënyrë kaq të çuditshme, e kisha në dispozicion

për kaq shumë kohë; por në kujtesën time duket se i përgjigjet plotësisht realitetit, së bashku me zgjimin, për më tepër, të dëshirës sime të zjarhtë për ta vendosur thesarin tim në vendin e duhur. Më duket vetja porsi ai tregtari që heq dorë nga "përfitimi", duke e mbajtur objektin e çmuar të kyçur për një kohë të pacaktuar në vend që ta dorëzoj, pavarësisht nga çmimi, në duart e një njeriu të rëndomtë. Sepse ka tregtarë të këtyre formave, figurave dhe thesareve të aftë për një përsosje të tillë. E rëndësishme, megjithatë, është se ky gur i vetëm, i vogël themeli, ideja e një zonjushë që përballlet me fatin e vet, ishte fillimisht e gjithë lënda prej të cilit kishte për t'u ndërtuar godina e madhe e "Portretit të një zonje". Doli të ishte një shtëpi e lartë dhe e gjerë - ose të paktën më është dukur kështu kur e kam riparë; por për të arritur të bëhet e tillë, duhej të ngrihej përreth zonjushës ndërsa ajo qëndronte aty në izolim absolut. Kjo është sipas meje, rrethanë interesante nga pikëpamja artistike, sepse jam përhumbur edhe një herë, duhet ta pranoj, i rrëmbyer nga kureshtja e analizës së strukturës. Me çfarë procesi rritjeje logjike mundej ky "personalitet" i skicuar lehtë, thjesht si hije e zbehtë e një zonjushë inteligjente por me vetëbesim të tepërt, ta gjente veten të pajisur me cilësitë më të shquara që përbëjnë një Temë? Dhe, për më tepër, në rastin më të mirë, sa nuk do të zhvlerësohej kjo temë? Miliona të reja me vetëbesim të tepërt, inteligjente apo jo, përballen çdo ditë me fatin e tyre dhe çfarë perspektive ka fati i tyre, që ne për më tepër të bëjmë një histori të bujshme prej saj? Romani është për nga natyra e tij një "bujë", një zhurmë në vazhden e diçkaje, dhe sa më e madhe të jetë forma, aq më e madhe do të jetë sigurisht zhurma. Prandaj, kjo ishte ajo për të cilën po përpiqesha me vetëdije: të arrija të bëja në mënyrë përfundimtare shumë zhurmë për Izabel Arçerin.

E shqyrtova me kujdes atë pyetje, më duket se e mbaj mend, atë ekstravagancë; dhe pasoja ishte pikërisht njohja e tërheqjes nga problem i paraqitur. Qasjuni një problemi të tillë me një minimum inteligjence dhe menjëherë do të zbuloni se sa thelbësore janë gjërat. Befasuese është se shohim, ndërsa shqyrtojmë botën, se me çfarë sigurie, me çfarë teprimi, Izabelë Arçeri, madje edhe gra të tjera me status shumë më të ulët, këmbëngulin të merren parasysh. Romancierja Xhorxh Eliot është shprehur në mënyrë të admirueshme: "Në këto enë të brishta ruhet në shekuj thesari i dashurisë njerëzore". Te "Romeo dhe Zhulieta", Zhulieta duhet të jetë e rëndësishme, ashtu siç duhet të jenë

edhe Heti Sorëlli, Megi Tuliveri dhe Rozamond Vinsi me Guendolen Harlethin në romanet "Adam Bede", "Midëllmarç" dhe "Daniel Deronda", dhe gjithmonë të mos u lëkundet toka nën këmbë, dhe të mos u soset ajri që marrin frymë. Megjithatë, ata janë përfaqësues të asaj se sa e vështirë është për kategorinë e tyre, në çdo rast individual, për t'u bërë qendër interesi, aq e vështirë në fakt sa shumë krijues të shkëlqyer, si Dikensi dhe Valter Skoti, apo edhe dikush me shkrimësi të një natyre kaq delikate si R. L. Stivensoni, kanë parapëlqyer të mos e marrin përsipër këtë detyrë. Në fakt ka shkrimtarë për të cilët ne kuptojmë se hamendësojnë se nuk ia vlen të përpiqen; vetëm me anë të këtij shfaqjesimi arrijnë të shpëtojnë sadopak ndërin e tyre. Nuk është kurrë provë e një vlere, apo madje e perceptimit të papërsosur që kemi për një të tillë, nuk është kurrë homazh për ndonjë të vërtetë, që ne ta përfaqësojmë atë vlerë gabimisht. Asnjëherë nuk e plotëson, artistikisht, ndjenjën e zbehtë të një artisti për diçka që ai do ta "bëjë" sa më keq që të jetë e mundur. Ka mënyra më të mira se kaq, më e mira nga të gjitha është të fillosh me më pak marrëzi. Ndërkaq, në lidhje me dëshminë e dhënë nga Shekspiri dhe Xhorxh Elioti, mund të përgjigjemi se lëshimi i tyre ndaj "rëndësisë" së Zhulietave, Kleopatrave dhe Portias së tyre (edhe në rastin e Portias si shembull dhe modelin e gruas së re inteligjente dhe me vetëbesim të tepërt) dhe ndaj atyre si Heti, Megi, Rozamonda dhe Guendolina, ka disavantazhin që këto figura të turbullta, ku shfaqen, nuk lejohen të jenë mbështetja kryesore e temës, të jenë protagonistet e vetme, por përkundrazi, defektet e tyre vihen në pah përmes skenave komike dhe skenave dytësore, sipas fjalëve të dramaturgëve, nëse jo përmes vrasjeve, betejave dhe tronditjeve të tjera të mëdha të botës. Nëse tregohen me gjithë "rëndësinë" që ndoshta do të donin të mëtonin të kishin, prova qëndron te njëqind të tjerë, me tipare vetjake edhe më të ndërlikuara, secili prej tyre i përfshirë edhe në njëqind marrëdhënie që për ta kanë të njëjtën shkallë rëndësie me ato që kanë me heroinat. Kleopatra ka pafundësisht rëndësi për Antonin, por bashkëluftëtarët, kundërshtarët e tij, shteti i Romës dhe beteja e afërt janë gjithashtu jashtëzakonisht të rëndësishme; Portia ka rëndësi për Antonion, Shajlokun, dhe për princin e Marokut dhe pesëdhjetë princat e rinj, por për këta njerëz me pozitë të lartë shoqërore ka çështje të tjera me interes të madh; për Antonion, pa shkuar më tej, janë Shajloku dhe Basanio, sipërmarrjet e dështuara dhe gjendja e tyre tejet



e vështirë. Kjo gjendje e skajshme, nga ana tjetër, ka rëndësi për Portian edhe pse bëhet me interes për ne vetëm prej faktit se Portia ka rëndësi për ne. Fakti që ne kujdesemi për të, në çdo rast, dhe që pothuajse gjithçka kthehet në atë pikënisje, përforcon tezën time për përshtatshmërinë e shembullit për të treguar vlerën e njohur të kjo grua e re, e thjeshtë. (Po e quaj grua e re, "e thjeshtë", sepse imagjinoj se as Shekspiri, pavarësisht se sa i zënë ishte me përshkrimin e pasioneve të princërve, nuk do të kishte synuar të mbështeste forcën tërheqëse të personazhit në pozicionin e tij apo të saj të lartë shoqëror.) Është një shembull i përsosur i vështirësisë së jashtëzakonshme që më është dashur të kapërcej: vështirësinë për të bërë "enën e brishtë" të Xhorxh Eliotit, nëse jo qendrën e vetme të vëmendjes sonë, atëherë të paktën atë që e mëton më qartë. Të shohësh sesi kapërcehet një vështirësi do të thotë në çdo kohë, për artistin me të vërtetë të varur pas kësaj zeje, ta ndiejë nxit-

jen e bukur thuajse si një dhembje, ta ndiej vërtet deri në atë pikë sa të dëshirojë që rreziku të bëhet edhe më i madh. Në këto kushte, vështirësia me të cilën ia vlen të përballesh nuk mund të jetë tjetër veçse më e madhja që lejon rasti. Kjo është arsyeja pse mbaj mend se atë çast ndieja (gjithmonë në prani të pasigurisë së veçantë të terrenit në të cilin kisha hyrë) se duhet të ketë një mënyrë më të mirë se një tjetër - shumë më e mirë se çdo tjetër! - për ta bërë atë të luftojë betejën e saj. Ena e brishtë, ajo që mbart "thesarin" sipas Xhorxh Eliotit, dhe për këtë arsye është e një rëndësie të tillë për ata që i afrohen me kureshtje, ka edhe mundësi në vetvete për të qenë e rëndësishme, mundësi që lejojnë përpunim dhe që në fakt ato e kërkojnë në mënyrë të veçantë që nga momenti kur merren parasysh për herë të parë.

Ekziston gjithmonë prirja për të mos dhënë një përshkrim të detajuar të faktorit të dobët të magjive të tilla duke përdorur si urë për shmangie, për tërheqje dhe ikje, vizionin e marrëdhënies së heroinës me ata që e rrethojnë. Bëje të mbizotëroj marrëdhënien e saj me ta, dhe ky është truku: jep një pasqyrë të përgjithshme të efektit që krijon personazhi dhe ndërtojmë një superstrukturë prej tij me lehtësinë më të madhe. E po, më kujtohet fare mirë se sa pak, në lidhjen time tashmë të krijuar plotësisht, më tërhoqi ajo lehtësi e madhe, dhe si m'u duk se shpëtoja duke bërë një zhvendosje të singertë të peshave në dy peshore. "Vendos thelbin e historisë në vetëdijen e gruas së re", i thashë vetes, "dhe do të gjesh vështirësinë më interesante dhe më të bukur që mund të dëshiroje. Mbye thelbin atje. Vendos peshën më të rëndë në atë peshore, e cila në thelb do të jetë masa e marrëdhënies së saj me veten. Në të njëjtën kohë, bëj që ajo të interesohet vetëm në një masë të caktuar për gjëra që s'kanë të bëjnë fare me të dhe mos ki frikë se kjo marrëdhënie do të jetë shumë e kufizuar. Ndërkohë, vendos peshën më të lehtë në peshoren tjetër (që normalisht është ajo që do të ndikojë në ekuilibrin e interesit): me pak fjalë, ushtro më pak trysni në vetëdijen e satelitëve të heroinës, veçanërisht të meshkujve; bëje të ngjall një kërshtëri që vetëm shtohet. Sigurohu, në çdo rast, se çfarë mund të bëhet në këtë mënyrë. Çfarë fushe më të mirë mund të kishte për të vënë në praktikë zgjuarsinë e duhur? Vajza mbetet pezull, e pashmangshme, si një krijesë magjepsëse, dhe detyra del ta përkthejmë atë në termat më të larta të asaj formule dhe gjithashtu, me saktësinë më të madhe të mundshme, t'u përkthejmë të gjithëve. Për t'u varur plotësisht nga ajo dhe problemet e

saj të parëndësishme, për ta arritur këtë, mbaj mend se do të jetë e nevojshme që ta "bësh" vërtet atë. Ky ishte arsyeja im deri tani, dhe nuk m'u desh asgjë më shumë se ajo rreptësi teknike, që siç e shoh qartë tani, shërbente për të më frymëzuar vetëbesimin e duhur për të ndërtuar në një terren të tillë subjekti, rreshtat e rregullt, të strukturuar dhe të përmasave të duhura me gurë që do të ngriheshin mbi të dhe do të formonin kështu, për ta thënë në terma arkitekturor, një monument letrar.

Kështu më duket sot "Portreti i një zonje": roman me strukturë të krijuar me një kompetencë "arkitekturorë", siç do të thoshte Turgenievi, gjë që e bën atë, në sytë e autorit, krijimin më të përpjesëtuar të veprës së tij pas "Ambasadorët", që do ta pasonte shumë vite më vonë dhe që, pa dyshim, paraqet një plotësi të epërme. Për një gjë isha i vendosur: megjithëse do të më duhej të vendosja gur mbi gur për të ngjallur interes, nuk do t'i jepja asnjë pretekst askujt që të thoshte se kishte diçka jashtë rreshtit, shkallës apo perspektivës. Do të ndërtoja kube të gjera, me qemere të ngritura dhe harqe, si të thuash, të pikturuara, e megjithatë nuk do të lija kurrësi të shiheshin pllakat në formë mozaiku të dyshemesë, toka nën këmbët e lexuesit, e cila nuk arrin të shtrihet gjithmonë deri në çdo pikë të themelit të mureve. Ai shpirt i kujdesshëm, të cilin e vërej kur e rilexoj librin, është kumti i lashtë që më prek më shumë: është dëshmi, për mua, e ankthit me të cilin kërkjoja të argëtoja lexuesin. Ndjeva, duke pasur parasysh kufizimet e mundshme të temës, se ky shqetësim nuk mund të ishte i tepërt, dhe zhvillimi i këtij të fundit ishte thjesht forma e përgjithshme e atij kërkimi të zellshëm. Dhe në të vërtetë vërej se kjo është mënyra e vetme e mundshme që kam për të shpjeguar zhvillimin e fabulës: është e gjitha siç është konceptuar në fillim, shoh se ka ndodhur zhvillimi i nevojshëm, se kanë filluar ndërlikimet përkatëse. Natyrisht, ishte thelbësore që zonjusha të ishte një qenie e ndërlikuar; e cila sapo kishte nisur të shfaqej, ose, gjithsesi, drita në të cilën kishte aguar fillimisht Izabel Arçeri. Megjithatë, ajo eci në një drejtim të caktuar, dhe për të dëshmuar fuqinë e personazhit, do të ishte e nevojshme të përdorëshin drita të tjera, antagoniste, përballë njëra-tjetrës, me sa më shumë ngjyra të ndryshme, nëse ishte e mundur, dritat e fishekzjarrëve që shpërthenin si raketa në "shfaqje piroteknike", do të përdorëshin për të. Pa dyshim që kisha një instinkt të verbër për të zgjedhur ndërlikimet e duhura, pasi e shoh veten si të paaftë për të ndjekur gjurmët e tyre, në

situatën e përgjithshme të paraqitur. Ndërlikimet janë atje për atë që vlejnë, dhe mund të jenë kaq të shumta, por, duhet të pranoj se kujtesa ime është e zbrazët në lidhje me se si dhe nga kanë ndodhur.

Kam përshtypjen se një mëngjes jam zgjuar me personazhet e mia: me Ralf Tushetin dhe prindërit e tij, me madam Merlen, Gilbert Osmondin, të bijën dhe motrën e tij, me lordin Uorbërton, Kaspar Gududin dhe zonjushë Stekpoullin, me të gjithë grupin e plotë të atyre që kontribuojnë në historinë e Izabel Arçerit. I njoha, e dija se cilët ishin: ishin secila pjesë me numër e enigmës sime, elementët konkretë të "subjektit" tim. Ngjante sikur thjesht të isha udhëhequr nga impulsi i tyre, ata kishin depërtuar në perceptimin tim për t'iu përgjigjur pyetjes sime fillestare: "Dhe tani, çfarë do të bëj ajo?" Përgjigja e tyre dukej të ishte se po t'u besoja, do të më tregonin; kështu, pasi bëra atë që duhej që të paktën ta bënin në mënyrën më interesante të mundshme, u besova atyre. Ishin si një grup shoqëruesish dhe argëtuesish që mbërrijnë me tren kur njerëzit bëjnë festë në fshat; ata përfaqësonin garancinë që festivali do të mbahej. Ajo që kisha me ta ishte një marrëdhënie e shkëlqyer, e cila madje më bëri të mundur që të lidhesha me dikë aq të dobët, (për shkak të mungesës së kohezionit), si Henrieta Stekpoulli. Është një e vërtetë e njohur për romancierin, gjatë orëve të mundimshme, se ashtu si disa elementë janë thelbësorë në çdo vepër, të tjerët janë thjesht të formës; se ashtu si ky apo ai personazh, kjo apo ajo renditje e lëndës, i takon drejtpërdrejt temës, si të thuash, edhe ky apo ai tjetri i përket por vetëm në mënyrë tërthortë, pasi është i lidhur ngushtë me përpunimin që i bëhet. Megjithatë, kjo është një e vërtetë, nga e cila shkrimtari vështirë se përfiton, pasi e vetmja mënyrë që ai të jetë i vetëdijshëm ndodh përmes kritikës së mbështetur në perceptim, kritikë që është shumë pak për këtë botë. Nga ana tjetër, e pranoj hapur, romancieri nuk duhet të mendojë për përfitime, sepse ajo rrugë të çon në çnderim. Pra, mund të thuhet se ka vetëm një përfitim, cilidoqoftë ai, që arrihet me krijimin e magjisë së rrëfimit me anë të mënyrave më të thjeshta të tërheqjes së vëmendjes, me më të thjeshtat nga të gjitha. Kjo është e vetmja gjë e duhur. Romaniceri është i detyruar të pranojë atë që mund t'i vijë përmes lexuesit, si rezultat i një akti reflektimi ose dallimi nga ky i fundit. Ai mund t'i gëzohet një homazhi të tillë - kjo është një çështje tjetër, por vetëm me kusht që ta shoh si një "dhuratë" shtesë, një mrekulli të papritur, si fruti i rënë nga një pemë që ai s'mund të mëtoj

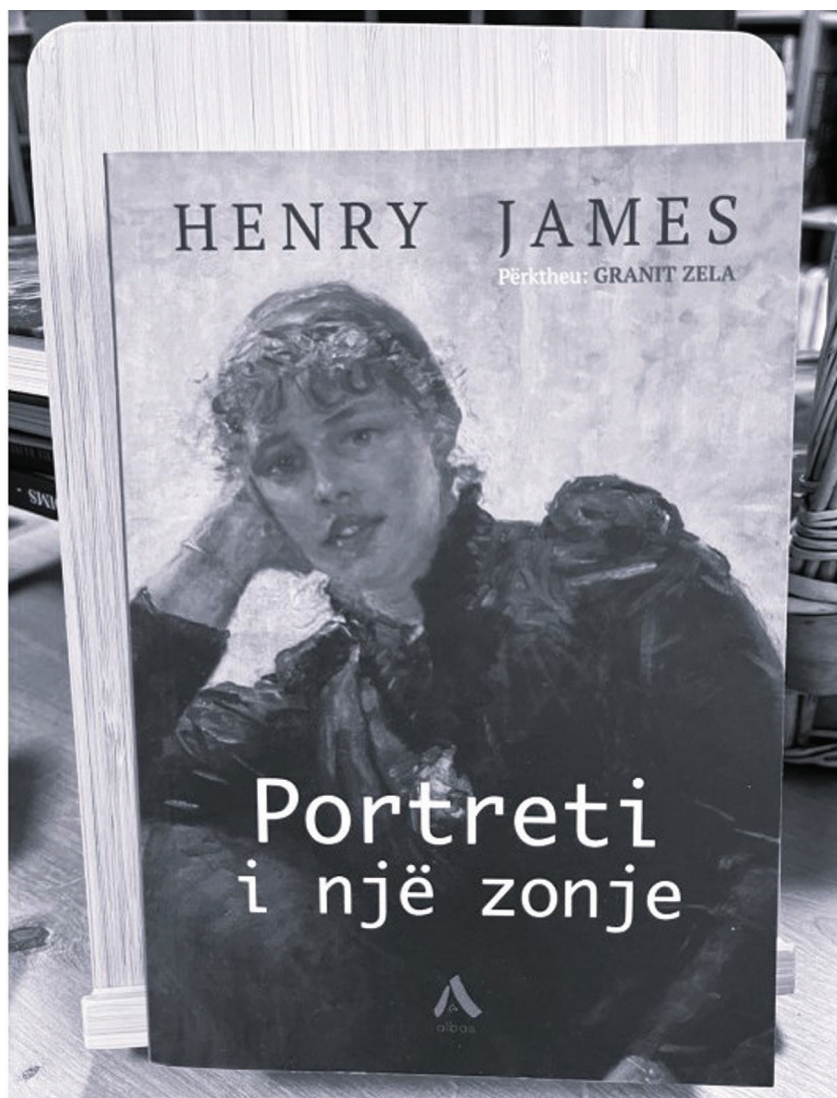
se e ka shkundur. Gjithë toka dhe qielli komplotojnë në interes të tij, prandaj, them unë, në shumë raste ai duhet të jetë pajtuar që në fillim me idenë për të punuar, por për një "pagë jetese". "Paga e jetesës" është garancia që lexuesit do t'i kërkohet sa më pak vëmendje për ta kuptuar këtë "magji". "Këshilla" shpërblyese e herë pas hershme është një akt i inteligjencës së tij mbi dhe përtej kësaj, një mollë e artë në prehrin e shkrimtarit, që bie drejt e nga pema e tundur nga era. Natyrisht, artisti mund të ëndërrojë për një Parajsë (për artin) ku është e ligjshme t'i drejtohet drejtpërdrejt inteligjencës; meqë nga teprime të tilla është e pamundur të shpresosh se mendja e tij e ethshme do të çlirohet plotësisht. Më e shumta që mund të bëjë është të kujtojë se ato janë teprime.

E gjithë kjo është ndoshta vetëm një mënyrë e hijshme për të thënë se, te "Portreti", Henrieta Stekpoull ishte një shembull i mirë i së vërtetës që sapo thashë, më i miri që mund të citoja nëse s'do të ishte për Maria Gostrinin te "Ambasadorët", të parë në optikën e kohës, mund të përmenden si më të mirët. Aty është vetëm subjekti, në formën e "heroit dhe heroinës" së tij, dhe të zyrtarëve të lartë të privilegjuar, të themi, që kalërojnë me mbretin dhe mbretëreshën. Ka arsye pse shkrimtari do të donte që kjo të perceptohej, siç do të donte, në përgjithësi, që pothuajse gjithçka që ai vetë ka ndjerë dhe bërë të perceptohet në veprën e tij. Megjithatë, e kemi parë tashmë se sa i kotë është ky mëtim, të cilit do të më vinte keq t'i kush-toja shumë rëndësi. Maria Gostri dhe zonjusha Stekpoull janë kështu shembuj, secila prej tyre, e një vrapuesi të lehtë, jo atij kryesorit. Ata mund të vrapojnë "sa të munden" në anë të karrocës, mund të kapen pas saj derisa të kenë frymë (siç bën e gjora zonjusha Stekpoull), dhe asnjëra prej tyre, gjatë gjithë asaj kohe, s'do të arrijë as të prek tokën me këmbë, sepse askush s'do të ndalojë qoftë edhe për një çast për të ecur shtruar në rrugën me pluhur. Madje mund të themi se ato janë si shitëset e peshkut që ndihmuan në sjelljen e karrocës së familjes mbretërore nga Versaja në Paris, në ditën më ogurzezë të fazës së parë të Revolucionit Francez. Ajo mund të na bëjë vetëm të pyesim fare mirë, e pranoj, se pse atëherë, në veprën e tanishme letrare, Henrieta (e cila padyshim është shumë e pranishme) depërton në histori në mënyrë kaq serioze, kaq të çuditshme, gati të pashpjegueshme. Më poshtë do të përpiqem ta shpjegoj sa më shumë dhe në mënyrën më pajtuese këtë shmangie.

Një çështje që dua të sqaroj më tej është se nëse marrëdhënia e besimit e arritur me aktorët e dramës sime, të cilët, ndryshe nga zonjusha Stekpoull, ishin faktorët e vërtetë, do të ishte e shkëlqyer, mua do të më mungonte ende marrëdhënia me lexuesin, një çështje krejt tjetër për të cilën kisha ndjesinë se s'mund t'i besoja askujt përveç vetes. Si rrjedhim, kjo përkujdesje u reflektua në durimin e artistit me të cilin, siç thashë, vendosa gurin mbi gur. Këto gurë - duke nënkuptuar me këtë, të gjitha përlllogaritjet, edhe detajet, shpikjet dhe përmirësimet e vogla - më duken gati të panumërta, të vendosura dhe të harmonizuara me kujdes skrupuloz. Është rezultat i detajeve më të imta, ndonëse, nëse duhet të them më të rëndësishmen, do të kisha shpresën që pamja më e gjerë, e përgjithshme e monumentit modest ende mbijeton. Mendoj se të paktën se e kam gjetur çelësin e një pjese të gjithë këtij shpjegimi, plot ilustrime të vogla, të mprehta, kur kujtoj se jam përqendruar te interesi i heroinës sime të re, në gjendjen më të dukshme të saj. Çfarë do të "bëjë"? Pse, gjëja e parë që ajo do të bëjë do të jetë të udhëtojë për në Europë; gjë që në mënyrë të pashmangshme, do të përbëjë një pjesë jo edhe aq të vogël të aventurës së saj kryesore. Ardhja në Europë në këtë epokë të mrekullueshme është, edhe për "enët e brishta", një aventurë e vogël; por çfarë mund të jetë më e vërtetë se kjo nga njëra anë - nga ana e pavarësisë nga shanset katastrofike dhe aksidentet e betejës, vrasjes dhe vdekjes së papritur - a duhet të jenë aventurat e saj të vogla? Pa perceptimin e Izabelës për to, pa prirjen e saj ndaj tyre, mund të thoshim se nuk janë asgjë. Por a nuk qëndron bukuria dhe vështirësia pikërisht në shfaqjen e konvertimit të tyre mistik në këtë kuptim, në shndërrimin në lëndë drame apo, akoma më bukur, në "histori"? Për mua, kjo ishte e qartë si drita. Mendoj se dy shembuj shumë të mirë të këtij efekti konvertimi, dy shembuj të kësaj kimie të rrallë, janë faqet e romanit në të cilat Izabela, kur hyn në sallon, në Gardenkort pas kthimit nga një shëtitje atë pasdite me shi, takon zonjën Merle e cila kishte zënë dhe zotëruar hapësirën e saj. Madam Merle është e ulur para pianos, plotësisht e përhumbur, por krejt e qetë, dhe ajo kupton në thellësi të qenies së saj, se ishte pikërisht ajo ora kur, prania atje, mes hijeve në rritje, të këtij personazhi për të cilin ajo nuk kishte dëgjuar kurrë ishte një pikë kthese në jetën e saj. Është e frikshme të kesh shumë arsye për të shpjeguar çdo demonstrim artistik, për të shtjelluar me hollësi qëllimet e tua dhe nuk është dëshira ime ta

bëj në këtë pikë; por çështja këtu ishte për të krijuar intensitetin më të madh me sforcimin më të vogël.

Toni i interesit duhej të ngrihej në lartësinë më të madhe pa ndryshuar vijën melodike të elementeve; në mënyrë që, nëse e gjithë kjo bënte përshtypjen e duhur, të tregoja se çfarë mund të bëjë një jetë e brendshme "emocionuese" për personin që e jeton, edhe nëse vazhdon rrjedhën e saj krejtësisht normale. Dhe nuk mund të mendoj për një konkretizim më të mirë të atij ideali sesa ai i atij pohimi të gjatë, të bërë menjëherë pas mesit të librit, të përsiatjes së jashtëzakonshme të heroinës sime të re me rastin e asaj që do të dilte të ishte një moment historik në jetën e saj. E zvogëluar në thelbin e saj, nuk është gjë tjetër veçse një kremtim kushtuar kritikës depërtuese; por e shtyn veprimin shumë më përpara sesa do të kishin bërë njëzet "ndodhi". Ishte projektuar që të kishte gjithë gjallërinë e një ndodhie me gjithë ekonominë e një tabloje Izabela ngrihet ndenjtur, e ulur pranë zjarrit të oxhakut që po shuhet, në orët e vona të natës, nën magjinë e njohjeve në të cilat ajo befasi zbulon se mungon qartësia përfundimtare. Është thjesht një paraqitje e mënyrës se si ajo sheh e palëvizshme dhe një përpjekje për ta bërë qartësinë e palëvizshme të aktit të saj po aq interesant sa befasia e shfaqjes së një karvani ose njëjtësimi i një pirati. Kjo përfaqëson, nga ana tjetër, një nga gjetjet e dashura për romancierin dhe madje të domosdoshëm për të; por gjithçka vazhdon pa iu afruar një person tjetër dhe pa lëvizur nga karrija e saj. Është padyshim gjëja më e mirë në libër, por në të njëjtën kohë vetëm një shembullzim i epërm i planit të përgjithshëm. Për sa i përket Henrietës, apologjinë e cilës nuk e përfundova, me gjithë atë begati ajo kam frikë se nuk shembullzon një element të planit që përshkrova, por vetëm një teprim të zellit tim. Vërehet menjëherë që në fillim prirja ime për t'i kushtuar vëmendje të tepërt temës time, (kur kishte alternativa ose rrezik), në



vend që ta bëja këtë me vetëpërmbytje. (Shumë nga kolegët e mi, mendoj, s'janë aspak dakord me mua, por gjithmonë kam thënë se vëmendja e tepërt është më e vogla nga dy të këqijat.) "Të merresha" me temën e "Portretit" do të thoshte të mos harroja kurrë, në asnjë çast të vetëm, se kisha një detyrim të posaçëm për të qenë argëtues. Ekzistonte rreziku i përmendjes së "hollësive" të tejtheksuara që duhej shmangur me çdo kusht duke nxitur të gjallërishmen. Kështu të paktën e shoh sot. Henrieta, në atë moment, duhet të ketë qenë pjesë e idesë sime të mrekullueshme për atë që ishte e gjallërishme. Dhe pastaj ishte edhe një çështje tjetër. Pak vite më parë, kisha ardhur të jetoja në Londër dhe drita "ndërkombëtare" binte, asokohe, për mendimin tim, e fortë dhe me shumicë në skenë. Ishte drita prej së silës varej pjesa më e madhe e tablosë. Por kjo është çështje tjetër. Ka vërtetë kaq shumë për të thënë.

(Përktheu: Granit Zela)

PROFILE: DOM ALEKSANDËR SIRDANI

ZËRI QIELLOR NË POEZINË SHQIPE PËR FËMIJË

Sirdani pati përkushtim për mbledhjen e pasurisë shpirtërore kombëtare: legjendat, mitet, përrallat, fjalët e urta, traditat deri tek besëtytnitë e lashta që ndesheshin nëpër malësi

Xhahid BUSHATI

Dom Aleksandër Sirdani u lind në Gurëz të Bregmatës më 1 mars 1891. Ishte i biri i Dakës dhe Marie Smajlit, me prejardhje nga Boga. I ati, Dakë Sirdani, mbetur i vejë e duke mos dashtë të martohej përsëri, iu përkushtua edukimit të të bijve, Marinit dhe Lekës (Aleksandrit). Shpërngulen për në Guci, ku kishin miq e të afërm. Leka 7 vjeçar pranohet në Kolegjin Saverian. Më tej Aleksandri vijon studimet në Insbruck, Austri. Me të ardhur në Shqipëri, mbajti meshën e parë më 24 prill 1916. Shërbeu si famullitar në Malësi të Madhe, Reç, Shkrel, Bogë. Pati përkushtim për mbledhjen e pasurisë shpirtërore kombëtare: legjendat, mitet, përrallat, fjalët e urta, traditat deri tek besëtytnitë e lashta që ndesheshin nëpër malësi. Bashkë me miqtë e tij klerikë, At Donat Kurtin dhe Nikollë Gazullin mblodhën një pasuri shpirtërore që do ishte korpusi i vërtetë etnografik i popullit shqiptar. Më 1945 Dom Lekë Sirdani ishte famullitar në Bogë, kur nisi persekutimi dhe përndjekja ndaj tij. Me datë 26 korrik 1948, duke parë rrjedhën e ngjarjeve pas çlirimit, në meshën e së dielës, atje në Bogën e tij, u tha besimtarëve: "Vëllazën e motra, një re e zezë na ka mbulue, por mos u trembni, sepse edhe ajo do të kalojë e një re e bardhë do të vijë përsëri e na do të dalim përsëri në dritë si gurët e lumit mbas shiut kur dielli i shkelqen". Më 27 korrik 1948, duke gjet si pretext fjalët e pre-



dikimit të një dite më parë, e arrestuan. Më pas e torturuan në mënyrë çnjerëzore, deri sa ndërroi jetë.

Libërthi i tij i parë që përmbledhja "Fjalë - ari" (Shkodër, 1928), më tej përkthimi nga gjermanishtja "Shqyptari i vogël" (Shkodër, 1930), "Kallxime popullore" (Shkodër, 1933), përkthimi nga italishtja prej përmbledhjes "Canti popolari religiosi" të Atë Alfonso Iacobelli me titull në shqip

"Para fronit të hireve: Kangë të divoçme" (Shkodër 1934); "Mbretnesha e vogël" (Shkodër, 1934); "Legjenda e gjethes së purrinit", "Fрати i ri". Ndër të tjera shkroi në poezi Dekalogun (Dhjetë Urdh-nimet).; "Nora e bukur" (Shkodër, 1942), "Folklore" botuar tek e përkohshmja "Leka" (Tiranë, 1940).

Shënime për librin "Shqyptari i vogël" (**Kangë për strehë foshnjore e shkollë fillore, 1930**), përkthyer nga Aleksandër Sirdani, botuar në Shkodër, Shtypshkronja "Zoja e Papërlyeme, f. 62, me ilustrime dhe melodi të përfshira.

Shumica e këngëve dhe e vjershave të librit janë përkthime të lira nga një libër i gjermanishtes, identifikuar si *Lieder-sammlung* (koleksion këngësh) nga **Ferdinand Tritremmel**. Libri përfshin rreth 50 këngë të përkthyer, shoqëruar me fotografi e ilustrime. Në këto përkthime autori Sirdani ka ruajtur, shpesh, melodinë dhe ritmet bazë, por duke i adaptuar ato për përdorim në mësimdhënie. Këngët kanë natyrë pedagogjike dhe të përshtatura për fëmijët, me tipologji temash: natyrë, moral dhe edukative. Ndërsa në kopertinë ka një foto të një djalë të vogël veshur me kostum kombëtar Verior, një element ky iko-nik për botimet edukative të kohës. Libri klasifi-kohet si tekst mësimor edukativ për shkollë të hershme shqipe, në një kohë kur arsimi shqip ishte duke u zhvilluar dhe përbëhej, shpesh, nga materiale të përkthyer nga gjuhë të huaja. Dom Aleksandër Sirdani, përtej këtij botimi, ka qenë i njohur si përkthyes dhe autor i disa veprave të tjera, dhe kontributi i tij është i rrezatueshëm edhe në vepra të tjera edukative dhe letrare të kohës. "**Shqyptari i vogël**" është një dëshmi e hershme e përpjekjeve për të zhvilluar literaturën didak-tike në gjuhën shqipe për fëmijë. Libri reflekton atmosferën arsimore dhe kulturore në Shkodër dhe më gjerë në Shqipëri në vitet '30, kur përkthi-met e teksteve mësimore nga gjuhët e huaja ishin një praktikë e zakonshme për të ndërtuar bazën e arsimit në gjuhën kombëtare. Vepra "Shqyptari i vogël" ka një poetikë të veçantë për kohën kur u krijua. Ai mbart një tematikë edukative-formuese të menduar posaçërisht për fëmijët e moshës parashkollore dhe fillore. Libri synon: - Eduki-min moral (mirësia, bindja, ndershmëria, rruga e drejtë, puna); - Formimin shpirtëror e emocional të fëmijës; - Zhvillimin e ndjenjës së rendit (me radhë gjërat), disiplinës dhe harmonisë; - Afrimin e fëmijës me botën përreth, sidomos me natyrën. Natyra është një nga **boshtet kryesore tematike** të librit. Motivet natyrore më të shpeshta janë: - Dielli (dritë, jetë, gëzim); - Zogjtë (liri, këngë,

pafajësi); - Lulet (bukuri, pastërti, rritje); - Stinë (cikli i jetës, puna dhe pushimi); - Harmonia dhe qetësia (fusha, livadhe, qetësia). Natyra në marrëdhënie me fëmijën, në këto poezi ka funk-sionin si mjet edukimi, bashkëbisedon lirshëm me fëmijën, krijon një botë të sigurt, ndaj fëmija e ndjen veten të sigurt; pa pasur konflikt e rrezik. Nga ana tjetër, natyra është mik i fëmijës.

* * *

Vjershat e përfshira të "Shqyptari i vogël" kanë tipare klasike të poezisë didaktike për fëmijë: **Vargje të shkurtra, rimë e rregullt e shpesh të këngëzuar, gjuhë e qartë dhe e drejtpërdrejtë dhe përsëritje vargjesh me tingëllim muzikor që ndi-hmon në memorizimin e tekstit poetik të fëmijës. Ndaj, vjershat si tipologji janë krijuar për t'u kë-n-duar në grup.**

* * *

Edhe pse Sirdani është përkthyes / shqipëruës, porosit në vjersha është e qartë: - Duaje natyrën. - Ji i bindur dhe i sjellshëm. - Puno dhe mëso! - Res-pekto prindërit dhe mësuesit. - Ji i pastër në shpirt dhe sjellje. Porositë: nuk janë të fshehura, janë të drejtpërdrejta; ku, shpesh vjersha përfundon me mësim moral. Edhe pse e tillë, ajo qe funksionale për kohën kur u krijua.

* * *

Sa të jetueshme për kohën ishin vjershat e kri-juara nga Sirdani? Për kohën (vitet '30) vjershat ishin shumë të jetueshme, përputheshin me rea-litetin rural, me shkollën tradicionale, me men-talitetin familjar, i flisnin drejtpërdrejtë edhe si bekim fëmijës (shqiptar) të asaj kohe. Ato plotë-sonin një boshllëk të madh, sepse kishte mungesë librash për fëmijë në shqip dhe kishte nevojë për edukim kombëtar e moral. Ndërsa, ato gurë të çmueshëm të vjershave të Sirdanit që u krijuan në ato kohë, sot kanë shumë vlera, veçanërisht historike dhe kulturore; mjafton të themi se janë dëshmi e fillimeve të letërsisë për fëmijë në gju-hën shqipe. E, si dëshmi të shpirtit qiellor e të pastër të Aleksandër Sirdanit, fillimisht po citoj: "O e bukra Strehë Foshnjore, / Brî tempullit nder-tue: / Lulishtë jë prendverore / Perhera e lulzue." (Parathanje - Strehës Foshnjore -, f. 5; Dom Alek-sandër Sirdani, Famullitar i Reçit e i Lohes; Reç 21.10.1929). Pastaj, gjatë leximit tim, dua të për-mend disa tituj vjershash që nuk më hiqen nga kujtesa, si: "Prendvera", "Vera", "Vjeshta", "Dimni", "Lulet", "Qingji", "Bletza", "Lepuri", "I ngrati zog", "Dreni i Bardhë", "Udhë e Shkollës", "Abeceja", "Giûa Amtare", "Mbas shkollët", "Prehni i Nânes", "Zâni i Bylbylit".

EKSODI I “ZOGJVE” TË ÇAMËRISË



Dashuria e poetit hyn në asociacion të plotë me këtë dhimbje, ku pikturohet një pikëllim i vërtetë dhe i pastër, që klith me gjithë forcën, një fatkeqësi e rëndë, e panatyrshme, makabre. Të rrallë janë poetët shqiptarë, që japin anatominë e dhimbjes në përmasa të tilla

Arben ILIAZI

Gjithë bota ka dëgjuar për eksodin çam, të mbytur në lot, por nuk ka parë (ose nuk ka dashur të shohë) tragjedinë në sytë e fëmijëve, ku fati vizatoi çdo dhimbje. Poeti Luan Rama, me poemën e shkruar së fundi EKSODI I “ZOGJVE” TË ÇAMËRISË, promovon sërish një ndjeshmëri tepër të mprehtë ndaj dhembjes në orët e apokalipsit që shpërtheu pas ferrit zervist.

Dashuria e poetit hyn në asociacion të plotë me këtë dhimbje, ku pikturohet një pikëllim i vërtetë dhe i pastër, që klith me gjithë forcën, një fatkeqësi e rëndë, e panatyrshme, makabre. Të rrallë janë

poetët shqiptarë, që japin anatominë e dhimbjes në përmasa të tilla:

“Nga shkojnë këta engjëj ? – pyet nata,
ku zëri i mekur i nanave i kërkon
dhe në frymën e fundit
që puthjen s’mundën t’ua japin
puthjen e nxehtë që kanë ende në sy”.

Gjithçka përmbysset mes lotëve e psherëtimave. Ka ndodhur një gjë e madhe, një përmbysje e botës, që ka vrarë sytë e fëmijëve, lumturinë e tyre, arsyen e ekzistencës njerëzore.

"Oh, ç'sy të bukur, të vrarë dhe trupa që bien,
filizat këputen nga rruga e gjatë
me kokën e mbetur pas,
këmbët u rëndojnë plumb si të ecin mbi zjarr
harabelë, gushëkuqë, turtullesha përcëlluar
me ëndrrat që u shuhën si yjet në qiell
pikojnë e rrezëllijnë në qelqin e lotit
ku bijen si një shi i nxehtë..."

Nuk ka gjë që mund ta fashitë këtë krim të
çmendur, që nuk ndodhi nga rastësia, por u pro-
jektua gjatë, pa asnjë shkak, me mlllef antishqip-
tar. Me ëndrrën e fëmijës që fle symbyllur, me një
buzëqeshje të ëmbël në buzët e përcëlluara...por
që nuk zgjohet dot më, si në një hon zjarri, poeti
hedh gjithë dhimbjen e botës, hedh një klithmë
nga honi i thellësisë së vet, të krijuar nga trazimi
dhe pështjellimi i unit të tij ekzistencial:

"Një fëmijë flë buzë udhës symbyllur
mes yjesh të shuar, kokën pështetur mbi dhe
tek dëgjon përrallën e vjetër të dashurisë
të sakrificës dhe të premtimit,
por ah, më së fundi dielli zhytet dhe bie pa
zhurmë në sytë e tij,
ai nuk do të zgjohet më,
s'do ta ngjisë më bregoren e gjelbërt,
në sheshin e fshatit s'do të luajë më
dhe legjendën e pragjeve të etërve s'do ta
dëgjojë,
tani gjithçka rënkton përreth
në natën që ka hedhur shaminë e zisë
është kalvari i një jete
honi i madh i gjithësisë".

Duke mbështjellë të gjitha vuajtjet dhe trazi-
met, poeti, elegjinë eksodit, kërkon ta shndërrojë
në bekim. Himni i dhimbjes shndërrohet në himn
sublim për jetën, në një forcë të mrekullueshme
dhe vullnet tejpamës, për të thënë që çamët do të
ekzistojnë, do rikthehen përsëri në jetët e tyre, do
shohin rrezet e diellit, shtëpitë e tyre të djegura, do
luajnë me gjitonët e tyre ortodoksë dhe do kërcejnë
vallen e hareshme "Çamiko" dhe "Osman Takën".

Poema e plotë

EKSODI I "ZOGJVE" TË ÇAMËRISË...

- Nga shkojnë këta fëmijë të xhveshur ? - pyet
era.
- Janë evlatë çamë që vijnë nga Paramithia,



nga Margëlliçi, Filati, Varfanji e Mazreku,
harabelë të plagosur nga Lopësi e Igumenica,
zogj zjarri të përzhitur gjithë plagë
ikur me erën,
trumba-trumba kapërcejnë lumin e skuqur të
Kalamas
dhe çajnë përmes mjegullës e stuhisë,
krahë djegur shkojnë, me kosën e vdekjes pas
mijra zemra zogjsh gulçojnë e dihasin nëpër
natë

ndjekur nga çizme ushtarësh
hije e emblema, kolonelësh e mitropolitë
krisma dhe kuaj të harbuar që rendin pas tyre
si në kohë të gjëmës së madhe...
Nga shkojnë këta engjëj ? - pyet nata,
ku zëri i mekur i nanave i kërkon
dhe në frymën e fundit
që puthjen s'mundën t'ua japin
puthjen e nxehtë që kanë ende në sy.
Dikush i përgjumur ka vënë veshin në tokë,
- Ç'bën o Myrto ziu, ngriju !
- Dëgjoj lumin që shkon nën këmbët tona
dëgjoj rënkime e zëra që na kërkojnë
tatat kanë mbetur pa frymë.
- Eja Myrto, orakulli i Dodonës ka kohë që fle
nuk është kohë perëndish e orakujsh,



eja të ndjekim yllin e mëngjezit,
ngriju dhe merre me vete plagën që rrjedh
fytirën e atit dhe vështrimin e tij të fundit
merre këngën e lumenjve,
elegjinë e të mbyturve që të njomin sytë,
aromën e portokaleve
dhe stuhinë e marrosur që fryn pas nesh,
ngriju dhe ti Safo
merr një grusht dhé
gurrët e varreve që kurrë mos ti harrosh
atë dorë gruri të hambarit do ta mbjellim në
kthim

në Tokën e Premtuar
të baltës dhe bukës sonë të bekuar...
Oh, ç'sy të bukur, të vvarë dhe trupa që bien,
filizat këputen nga rruga e gjatë
me kokën e mbetur pas,
këmbët u rëndojnë plumb si të ecin mbi zjarr
harabelë, gushëkuqë, turtullesha përcëlluar
me ëndrrat që u shuhën si yjet në qiell
pikojnë e rrezëllojnë në qelqin e lotit
ku bijen si një shi i nxehtë:
Oh, ç'natë e tmerrëshme!
Na prisni, ju pragje, thonë ata,
ti bajamja ime ku përkundesha gjithnjë
odaja e vjetër, bota e përrallave
si mund ti harrojmë të vdekurit tanë ?
Kështu rrodhi gjaku i marsit
e një vit më pas ai i shtatorit
gulçonin e kullonin ende damarët e Çamërisë

një botë gjaku në sy fëmijësh të vvarë
trëndafilë përzhitur e mavi
koshere kthyer në qivurë
me bletë që s'do riktheheshin kurrë më,
më kot presin lejmonët e partokajtë.

Nga shkojnë kështu evlatët tanë? – pyet hëna
harabelë e lauresha përzhitur me baltën e
gjakun

pa mundur të kuptojnë pse pas i ndjekin skif-
terë të zinj,

ndër gryka kapërcejnë trupa të vvarësh
ku këmisha e shqyer e bakallit të mjerë ,
dergjat tutje si një flamur i mjerë
brumi ka mbetur ende në duart e bukëpjekësit
që bukën s'arriti ta pjekë,
këpucari s'do ti ndreqë më këpucët e botës,
dervishi tutje përpëlitet me fjalët e habisë në
fyt :

Zoti im, përse kjo hata ?!
Një fëmijë flë buzë udhës symbyllur
mes yjesh të shuar, kokën pështetur mbi dhé
tek dëgjon përrallën e vjetër të dashurisë
të sakrificës dhe të premtimit,
por ah, më së fundi dielli zhytet dhe bie pa
zhurmë në sytë e tij,
ai nuk do të zgjohet më,
s'do ta ngjisë më bregoren e gjelbërt,
në sheshin e fshatit s'do të luajë më



dhe legjendën e pragjeve të etërve s'do ta dëgjojë,

tani gjithçka rënkon përreth
në natën që ka hedhur shaminë e zisë
është kalvari i një jete
honi i madh i gjithësisë.

- Ku shkojnë këta vocrakë të vetmuar? – pyet
Ylli i Mëngjesit.

- Nxitojnë për kapur Qafën e Botës,
shkojnë drejt Vërvës, Dishatit, Konispolit e
Murzinës

që më së fundi të mbërrijnë në Kllogjer,
në pragun e martirëve
me dritën e fortë të agut në sy
atje ku toka do rënkojë në njëmijë vjet.

- Më së fundi erdhëm nënëmadhja jonë,
ja ku i ke fëmijët e tu,
lulet e tua të marsit dhe shtatorit të plagosur
kaq shumë
aromë qumështi e dheu,
ja lulet e tua të zjarrit
lulet e së nesërme që afrohet,
fëmijët e eksodit janë fëmijët e barkut tënd
dhe ashtu të xhveshur kanë huret e Feniksit,
huret e lulëkuqeve që shndrisin në ballin e
hënës

që askush të mos i shkelë më,
dhe ju gurë e shtëpi të djegura që lamë pas
na prisni në ditën fatlume,
vitin tjetër do të kthehemi,
do zgjojmë të vrarët nga gjumi i gjatë
nanat dhe tatat, motrat dhe vëllamët
harabelët që nuk kënduan më.

Që me fluturimin e parë qielli do na njohë
manxurana do drithërojë që larg në fllad,
do trokasim në portën e gjitonit:

- Eja Krisulla të lozim, dhe ti Thanasis, Jorgos,
të vazhdojmë lojën tonë të vjetër
të mbjellim sërish fidanët e ullinjve të dashu-
risë,

të thurrim kurora dafinash,
zemrat tona janë shegë të hapura
shiheni të kuqen e zemrës sonë,
vallen do ta hedhim përsëri
një çamiko me mandolinë purpuri,
do lahem përsëri në brigjet e humbura
do ngjisim shtigjet e kështjellave të vjetra
me këngën e Janino-s në gojë
dhe këmbën do vemë në gjoksin e Osman Takës
të kërcejmë dhe etërit t'i zgjojmë,
zogjtë nuk i harrojnë foletë e tyre
që frymojnë ende...

"MARSII I MARRË", ROMAN PROTESTE DHE SHPRESËDHËNËS

FRIKA TRAGJIKOMIKE E TIRANËVE!

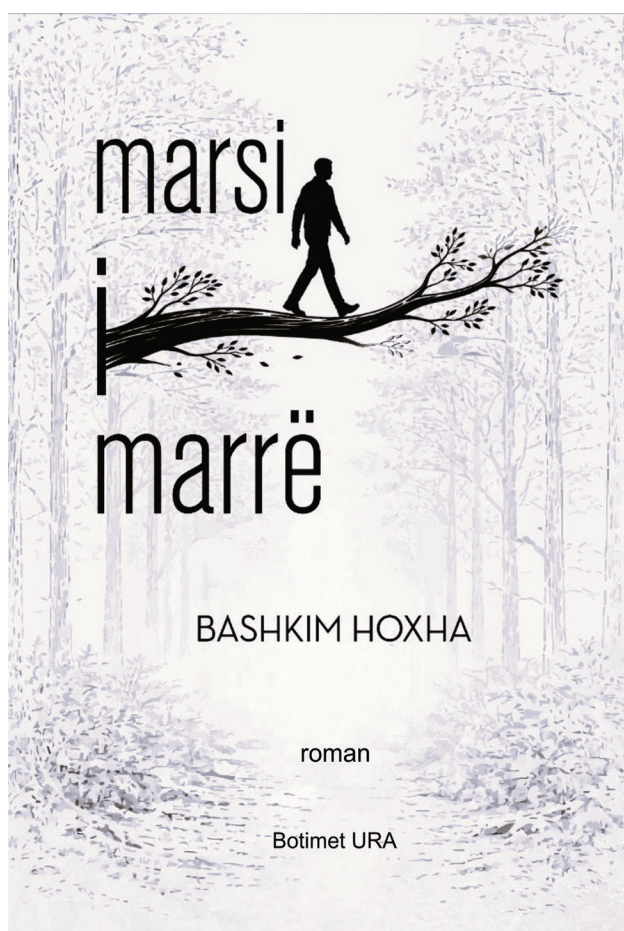
Romani "Marsi i marrë" mund të konsiderohet fare mirë si një protestë e fuqishme letrare ndaj regjimit pas-enverist dhe paraqet fytyrën e një sistemi totalitar në fazën e fundit të jetës së tij, pak para se të rrëzohet, e në një fazë të tillë dënohen njerëzit pa pushtet dhe rrezikshmëri direkte.

Rezart PALLUQI

Teksa lexoja romanin më të ri të shkrimtarit të mirënjohur dhe të sprovuar Bashkim Hoxha, "Marsi i marrë", mendja më fluturoi te Stalini, i cili, edhe pse jetonte në një shtëpi të mbikëqyrur nga dhjetëra ushtarë ditë e natë, flinte në dhoma gjumi ku dera nuk ishte vetëm e tëra prej hekuri, por edhe dy metra e trashë.

"Marsi i marrë" na e përshfaq shumë bukur frikën paranojake që demonstrojnë sistemet totalitare pas degradimit total, duke u frikësuar edhe prej njerëzve më paqësorë, të cilët zakonisht ushqejnë ëndrrat më normale: dashuri, qetësi, mirëqenie dhe liri. Të gjithë personazhet e romanit që arrestohen nuk kanë ambicie politike apo pushteti. Janë njerëz ëndërrimtarë, pragmatistë, romantikë dhe qejflinj. E kjo e bën këtë roman shumë të veçantë në llojin e tij, sepse këtu nuk ndeshim kundërshtarë politikë nga brenda kupolës, të cilët, prej ambicieve të mëdha për pushtet, duan t'i rrëmbejnë fronin kryeministrit apo të parit të vendit. Jo. Aspak! Këtu arrestohen dhe izoloohen për njëzet e katër orë njerëz plotësisht apolitikë. Edhe nëse disa prej tyre shprehin revoltë dhe pakënaqësi të madhe, këtë e bëjnë sepse u është vështirësuar jeta, u është zvogëluar liria dhe vuajnë një varfëri të skajshme. Ndaj dhe protesta e tyre është më se e natyrshme. Shkurt, s'kemi kundërshtarë ideologjike por njerëz që luftojnë për të mbijetuar.

Romani luhet në kryeqytetin shqiptar. Ai është ndërtuar mbi pesë pjesë të shkurtra. E gjithë historia rrokulliset në njëzet e katër orë si dhe retrospektiva e së shkuarës që shfaqet në formë kujtimesh. Kryeministri i vendit ka planifikuar një fjalim për hir të shkrimtarit të madh në sheshin e kryeqytetit, Tiranë. Ai, si paranojak që është, i trembet kundërshtarëve. Prandaj jep urdhër që



të arrestohen të gjithë "kopukët". Vendimi zbatohet me përpikëri dhe disa prej tyre arrestohen e mbahen të izoluar në një kazermë, jashtë kryeqytetit shqiptar, ku as interneti e telefoni nuk punon, me qëllim që kryeministri, gjatë fjalimit të tij në sheshin kryesor të kryeqytetit, të mos rrezikohet prej tyre.

"Do t'i sjellim atje më të rrezikshmit. Nuk janë shumë. Vetëm ata që mund të na shkaktojnë trazira. Me të çmendurit e qetë nuk kemi punë."

Prej të çmendurve të qetë nuk tutet regjimi-thotë autori aq bukur. Hoxha ka boll përvojë për të krijuar personazhe të paharrueshëm. Ata, edhe pse nuk i ngjajnë njëri-tjetrit nga prejardhja shoqërore, që të gjithë i bashkojnë vlerat humane: dashuria, liria dhe mirëqenia e domosdoshme për të jetuar me dinjitet.

Personazhi i vetëm femër në roman, Harrabella, e cila dikur është zhveshur lakuriq nëpër rrugët e qytetit, i sfidon burrat me uniformë gjatë izolimit njëzet e katër orësh. Ajo reflekton mirësi, butësi, dashuri, maturi, por është edhe cinike ndaj pushtetarëve. Ajo tallet me burrat me uniformë si më poshtë: "Vetëm në një vend nuk kam bërë akoma seks: në podiumin e një mitingu. Gjithë ata njerëz që mblidhen në shesh dhe duartrokasin gënjeshttrat e politikanëve, i dua të duartrokasin çastin kur ai zbrazet mbi mua, kur harron fjalët dhe lëviz si një lokomotivë nga ato të vjetrat, me avullin që i del nga goja. Mos vdeksha pa bërë një herë seks në podiumin e mitingut, nën reflektorët e bezeve të kuqe që të marrin sytë dhe të kujtojnë edhe Revolucionin e Tetorit, edhe shtëpitë publike."

Harrabella i doli përballë.

- Ej! - bërtiti Harrabella. - Ky do të më vrasë! Ka në dorë një armë dhe bëhet trim. Sa budalla! Arma e burrave të vërtetë është tjetërkund. Sa vlen një burrë, duket lakuriq!

Personazhi tjetër, Gorg Prela ëndërron pa pushim se vret kryeministrin, por ëndrra i ndërpritet në mes. As ai vetë nuk e kupton pse ëndërron diçka të tillë. Mirëpo ëndrra e tij përbën rrezik për qeverinë, ndaj edhe arrestohet. Ai nuk rri dot pa ndjekur lajmet, çka dëshmon qartë forcën e propagandës televizive mbi individin. Ishte ndër klientët e rrallë të lokalit që i ndiqte lajmet deri në fund, imagjino, edhe lajmet e kulturës, gjë e rrallë! Sa herë që shfaqej në ekran ndonjë nga pushtetarët e lartë, ai ua tregonte njerëzve ëndrrën e radhës. Shikonte gjithmonë të njëjtën ëndërr: vriste kryeministrin. Nuk e vriste: ëndrra i këputej në fund.

Ditën e arrestimit ai ulërin dhe pret solidaritetin e bashkëqytetarëve të tij, por ata janë të mpirë, të frikësuar ndaj dhe nuk reagojnë.

"Ju nuk keni të drejtë! Askush nuk ka të drejtë të më ndryshojë rrugën e jetës sime! Aq më pak të më çoni në drejtim të paditur! Po më rrëmbejnë! Ndihmë! Po më rrëmbejnë! O njerëz, jeni shurdhuar? Jeni verbuar? Përse keni ngrirë dhe nuk lëvizni?"

Pushteti trembet edhe prej fatthënësve apo personazhit Branko, i cili jeton në kohë të ndryshme dhe pretendon se mund të parashikojë të ardhmen. Edhe ai arrestohet sepse në fillim të këtij viti kishte thënë:

Se fillimi i pranverës do të sillte gjak dhe një ngjarje që do të trondiste qytetin dhe qeverinë. E kishte thënë këtë në mënyrë të tërthortë, por nuk mund ta anashkalonin. Fillim pranvere. Shpërthejnë lulet. Shpërthen energjia e mbledhur. Këtë vit sythet nuk do të çelin në heshtje. Do të kërcasin kur hapin petalet. (Domethënë krisma, atentat?) Në oborrin e qeverisë lule të bukura të kuqe çelin. (I kuq është gjaku.)

Kulmi i skizofrenisë së një sistemi totalitar arrihet kur ai arreston edhe një fëmijë të mitur, Danin, sepse ai thyen xhamat e dritareve në lagjen e tij. E një absurditet i tillë ndodhi edhe këto ditë kur qeveria aktuale arrestoi një djalë dhjetëvjeçar sepse ai protestoi përpara kryeministrit. Një tjetër linjë e bukur dashurie është ajo e Mentorit me Violën. Ata detyrohen ta shtyjnë ditën e martesës për shkak të një operacioni të papritur që Mentori, si oficer policie, duhet ta kryente për të mbrojtur kryeministrin.

Personazh po aq domethënës madje një tregues i qartë i katilësisë së një kryeministri paranojak dhe diktatorial është edhe personazhi, Miri. Ai ka qenë shok fëmijërie me kryeministrin. Ndan kujtime të këndshme me të, mirëpo me të ardhë në pushtet ai e shkarkon Mirin nga puna, u heq llokmën e bukës së fëmijëve, sepse ai ishte një "dëshmitar i dobësive të tij" siç e formulon bukur edhe autori, Hoxha. Si dhe e arreston më vonë.

Ndoshta personazhi më interesant është Armand Stela, sepse ai ilustron më së miri jo vetëm titullin e romanit, por edhe zgjon shpresën e ardhjes së pranverës së vërtetë, të luleve që nuk pëlçasin, siç thotë autori, por të luleve që buthtojnë.

Ai besonte se ishte pemë. Pjesë e natyrës, para se natyra të degradonte te njeriu. Këto pak fjalë ua kishte thënë atëherë, kur ishte hera e fundit që fliste. Më pas nuk kishte fjalë; kishte vetëm britma ose cicërima. Njihte edhe gjuhën e zogjve.

Armand Stela arrin të arratiset nga kazerma ku ishin izoluar edhe personazhet e tjerë dhe deri sa mbyllet romani strehohet në pyll ku edhe vrojtton pa u ngopur pemët dhe ardhjen e pranverës. Këtu rritet tensioni, por edhe fryma komike e romanit. Ndërsa oficerët e policisë rendin si të marrë në pyll për ta gjetur Armandin, ushtarët që mbeten pas, duhet të ruajnë të burgosurit e tjerë.



Më në fund, ata lirohen, pasi kryeministri e mbyll fjalimin dhe largohet i sigurt.

Si zakonisht, regjimet totalitare, kur kalben nga koka te këmbët, ndërgjegjësohen edhe rojet e tyre. Ashtu sic ndodh me oficerët e policisë, në roman. Ata e kuptojnë fare mirë se eprori i tyre ka rrëshqitur. Këtë e vërejmë edhe te Mentori, si në pasazhin e mëposhtëm, i cili luhatet për rrezikshmërinë e personave të arrestuar.

Mentori bëri disa ecejake në korridor dhe kjo qetësi iu duk e dyshimtë. Në listën mbi të cilën mbështetej operacioni i sjelljes së tyre prapa malit, të gjithë figuronin si kërcënim, të shoqëruar me epitete si i rrezikshëm, i zhurmshëm apo i frikshëm. Për herë të dytë fjala "anormale" për këtë operacion iu shfaq pikërisht kur bënte këto ecejake dhe qetësia e thellë i përgënjeshtronte të gjitha këto shënime të shkruara me bojë të kuqe pranë emrave.

Autori përkulet me dhimbje të madhe artistike ndaj fenomenit të varfërisë, e cila në Shqipëri po rritet me shpejtësi të frikshme.

-Meqë je oficer, meqë ke uniformë, a të bëj një pyetje? -foli sërish Gerondi, pas një heshtjeje

të dytë. A e gjen dot cila është arma më vdekjeprurëse në këtë botë?

-Po sikur të mos përgjigjem?

-Përgjigjem vetë, -tha Gerondi dhe nisi të numërojë.

-Ti do të thuash se është bomba atomike? Jo! Do të thuash raketat ndërkontinentale? Jo! As bomba me hidrogjen nuk është! As dronët. Bomba më e keqe është varfëria. Nuk ka gjë më shkatërrimtare sesa kur varfëria të bie si një predhë në mes të shtëpisë. Lëshoi një rënkim të lehtë. Mentori ndjeu dhembshuri për këto fjalë të thëna butë, gati si psherëtimë, jo si fjali, por si frymëmarrje e thellë.

-Varfëria korrigjon pikturën. Gruas së bukur nuk i shkon më ndër mend të zbukurohet para pasqyrës, të lyejë buzët me të kuqe flakë të rinisë. T'i plak dëshirat. Heshtje.

-Varfëria, një koracë e ftohtë akulli, e humb dashurinë. Rëndon mbi ujërat që rrjedhin. E mban kokulur, të përulur atje poshtë dashurinë. Ngrin. Heshtje.

-Varfëria...më e keqja është kur ulet në sytë e fëmijëve. Ata nuk thonë asnjë fjalë. Vetëm të mbërthejnë për trupi, të lutën pa zë të mos ikësh, të mos vrasësh veten. Tri herë më ka shkuar ndër mend të vras veten. Dhe tri herë trishtimi i hesh-tur i atyre syve më ka kthyer pas.

Romani lexohet lehtë falë gjuhës së kthjellët, plot figuracione dhe spastruar prej fjalorit të panevojshëm të huaj; fjalive të shkurtra dhe notave filozofike që hasen rregullisht në të.

Romani "*Marsi i marrë*" mund të konsiderohet fare mirë si një protestë e fuqishme letrare ndaj regjimit pas-enverist, sidomos ndaj kryeministrit aktual. Romani paraqet fytyrën e një sistemi totalitar në fazën e fundit të jetës së tij, pak para se të rrëzohet, e në një fazë të tillë dënohen njerëzit pa pushtet dhe rrezikshmëri direkte.

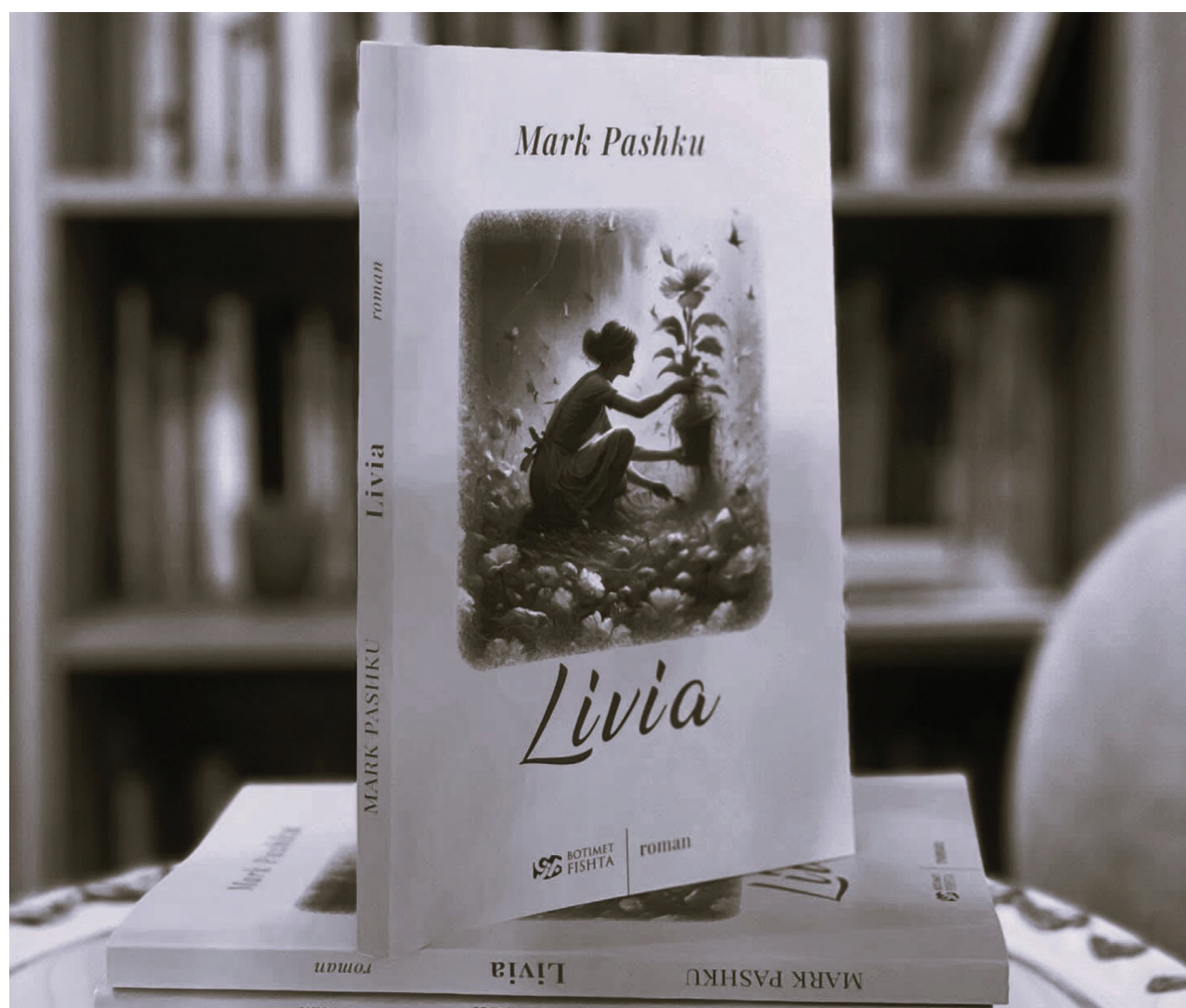
Ai mund të shërbejë si frymëzim, shtysë dhe busull orientuese ëqë do t'u vinte në ndihmë shqiptarëve për të gjetur kurajën dhe rrugën e duhur për të këputur prangat e ashtuquajtura demokratike, por që në realitet janë pranga enveriste. Ndaj me këtë roman, shkrimtari Bashkim Hoxha kryen detyrimin e tij intelektual dhe letrar ndaj kohës dhe sëmundjeve serioze të saj, siç i ndeshim fuqishëm në shoqërinë shqiptare.

Në mbyllje uroj që ky roman të filmohet medeoemos, sepse përveç aktualitetit të jashtëzakonshëm politiko-shoqëror që përcjell, karakterizohet edhe prej dialogëve të pasur, të ngjeshur dhe dinamikë që e përshkojnë romanin nga fillimi deri në fund, cka edhe mund të lehtësojnë filmimin e tij.

ROMAN

LIVIA, NJË PASQYRË E NDËRLIKUAR E SHPIRTIT NJERËZOR

LIVIA është një roman që i dedikohet jo vetëm individit dhe botës së tij të brendshme, por edhe komunitetit, historisë dhe kulturës shqiptare në Mal të Zi



Faton KRASNIQI

Romani me titull *LIVIA*, ka një konflikt që zhvillohet kryesisht në Mal të Zi, në një hapësirë historike dhe kulturore të pasur,

të banuar nga komunitete shqiptare. Ky ambient shërben si një sfond i gjallë për një narrativ të ndërlikuar, ku historia lokale, episodet imagjinare dhe dimensionet universale bashkëveprojnë në mënyrë të ndërlikuar. Autori sjell një galeri

personazhesh të larmishëm, që përfshin figurat historike, individë imagjinare, figura mistike dhe karizmatike, duke krijuar një mozaik njerëzor dhe shoqëror që reflekton kompleksitetin e kohës dhe të vetë qenies njerëzore. Që nga fillimi, lexuesi njihet me protagonisten kryesore, Livia, e cila jo vetëm drejton rrjedhën e ngjarjeve, por edhe përfaqëson një simbol të fuqishëm të identitetit, autoritetit dhe ndikimit të individit në shoqëri.

Emri i personazhit kryesor duket të jetë zgjedhur me qëllim artistik dhe simbolik. Ai krijon një lidhje të veçantë me figurën historike të Livias romake dhe me imazhin e një Livie moderne. Në këtë kontekst, Livia nuk është vetëm një personazh narrativ, por një përfaqësues i fuqisë, inteligjencës dhe ndikimit, si dhe një simbol i autoritetit, strategjisë dhe misterit brenda rrjedhës së romanit. Ky personazh kryesor shërben si bërthamë për zhvillimin e ngjarjeve dhe si katalizator i marrëdhënieve dhe konflikteve të shumta brenda tregimit.

Struktura e romanit është e ndërtuar me mjeshtëri dhe nuk ndiqet thjesht një kronologji e rreptë. Autori ndërthur pjesë prologu, ngjarje kryesore dhe epilog në mënyrë të tillë që të krijojë një narrativ të larmishëm, ku lexuesi zbulohet gradualisht me personazhet dhe botën që ata përfaqësojnë. Konflikti kryesor i romanit, shpesh i fshehur dhe ndonjëherë i trashëguar ndër breza, herë shfaqet në mënyrë dramatike dhe herë si tension i heshtur, duke e bërë rrjedhën e ngjarjeve të pasur me tension emocional dhe intelektual.

Personazhet janë një ndër elementet më të forta të romanit. Ato janë të strukturuar me kujdes, komplekse dhe të thella psikologjikisht, duke e bërë lexuesin të lidhë shpirtërisht dhe emocionalisht me secilin prej tyre. Dialogët rrjedhin natyrshëm dhe kontribuojnë në zhvillimin e karaktereve, duke shmangur monotoninë dhe stërzgjatjen. Ndër personazhet kryesore dhe dytësore që kontribuojnë në mozaikun narrativ përfshihen: Lekë Bardhi, Selimi, Aliu, Dranja, Fani, Omari, Ahmedi, Lembi, Rasimi, Ramiz-Brryli, Arlina, Ishaku, Aroni, Orinela, Lenati, Ilda, Murtezi, Luigji, Mikela, AnteBjeliçi, Karl-Guda, Shën Gjoni, AleksJungu, Lleshi, Holta, si dhe krijesa të çuditshme. Ky diversitet karakteresh jo vetëm pasuron rrjedhën e ngjarjeve, por gjithashtu pasqyron realitetin historik, kulturor dhe shoqëror të shqiptarëve në Mal të Zi.

Mark Pashku Lucgjonaj shquhet për stilin e tij të veçantë letrar, përdorimin e një gjuhe të pasur dhe semantikë të ndërlikuar, duke e ngritur romanin në një nivel artistik të lartë. Në *Livia*, ai trajton tema universale dhe komplekse si dashuria, tradhtia, humbja, identiteti, tradita, etnosi, migrimi, familja, shoqëria dhe lufta. Përmes tyre, autori krijon një tregim që është në të njëjtën kohë lokal dhe universal, duke pasqyruar realitetin e jetës së shqiptarëve në një hapësirë multietnike dhe historike.

Romanin e karakterizon një ndërlikim i brendshëm i veprimit dhe një ritëm i përshkallëzuar i tensionit, që fillon me një ekspozitë të kujdesshme të personazheve dhe mjedisit, për të arritur gradualisht tek përplasjet dhe dramat që sfidojnë personazhet kryesore. Aksioni i romanit përshkallëzohet në mënyrë të natyrshme, duke përfshirë jo vetëm ngjarje dramatike, por edhe refleksime intime dhe emocionale, që i japin thellësi dhe peshë çdo personazhi dhe ngjarjeje.

Një nga arritjet kryesore të romanit është se ai pasqyron jo vetëm individin, por edhe një kohë historike dhe një hapësirë kulturore të veçantë. Ai dokumenton përpjekjet e shqiptarëve për të ruajtur identitetin e tyre kulturor dhe artistik në Mal të Zi, duke e lidhur këtë përpjekje me narrativën universale të sfidave njerëzore dhe marrëdhënieve komplekse ndërnjerëzore. Në këtë kontekst, *LIVIA* shndërrohet jo vetëm në një roman artistik, por edhe në një dokument kulturor dhe historik.

Përmes strukturës narrative, zhvillimit të personazheve dhe ndërlikimit të konflikteve, Lucgjonaj ka arritur të krijojë një roman të plotë dhe tërheqës, që ofron një eksperiencë të pasur letrare dhe emocionale për lexuesin. Ky roman është një përpjekje e suksesshme për të bashkuar realitetin historik dhe përvojën artistike, duke e bërë atë një vepër të rëndësishme për letërsinë shqipe bashkëkohore.

LIVIA është një roman që i dedikohet jo vetëm individit dhe botës së tij të brendshme, por edhe komunitetit, historisë dhe kulturës shqiptare në Mal të Zi. Ai ofron një portret të ndërlikuar të shpirtit njerëzor dhe sfidave të kohës historike, duke u bërë një referencë e rëndësishme për studimet letrare, historike dhe kulturore. Ky roman është një dëshmi e aftësisë së autorit për të ndërthurur artin, historinë dhe jetën njerëzore në një narrativ të fuqishëm dhe të gjallë.

Poezi/ Yzedin HIMA



ËSHTË DITË E DIEL

të duash është gjithmonë më mirë se të urresh
më thonë sytë kozmike të një breshke të vogël
teksa përhapnin një dritë qiellore që endej mbi bar
sy të tillë ka vetëm vajza që nuk më deshi kurrë
dhe për fatin tim të keq ajo kurrë nuk më urreu
shihej çdo ditë në sytë e mi si në një qelq të thyer
lumi përpëlitet në sqepin e pulëbardhës në ag
është ditë e diel
burrat në duart e grave sot kanë rënë robër
qielli qiellëzon në qelqet e qytetit
që prehet në krahët e grave

VJESHTA NË MËNGJES

arti është një gënjeshtër që thotë të vërtetën
Pablo Picasso

terri vrapon skutave të ftohta
një mace prej drite e ndjek pas

me mbathje gjethesh ndër këmbë
pemët nudo shëtitin në park

ti fle e qetë nën kujën e erës
harruar nën rrobat e hirta

te ky mëngjes vjeshta dhemb
te foletë bosh te ndarjet e trishta

u tretën zërat e ngrohtë në rrugë
dhe rrugët plot zhurmë ikën larg

në këtë vjeshtë plot ndryshk
ne të gjithë vdesim nga pak

NË PELLGJE KALBEJ DRITA

njolla drite mbi gjurmët e tua të freskëta
ikja është demi i zi që shpon ditën në brinjë
dita drithshëm pikon nga streha e muzgut
dhe lag zërin e pikëlluar të bulkthit në bar
në rrëpirën e lotit pejazazhet bien në humnerë
fjalët prej uji thyhen në gurin e moskuptimit
mendimi është ajo gjethja e tharë në shtjellë
mbërthyer fort te drita dhe te tingulli a!
Pantera e zezë lëpin gishtat e mi prej qelqi
gjurmët e tua mbi dritën e kalbur të ditës
pikojnë mbi barin e kuq tingullin O, ku qyqja
këndon përvajshëm: ku-ku! ku-ku! ku-ku!
shiu i penduar e njomi shkumbin e muzgut
nata ka veshur mbathje të zeza me penj drite
tekta shtrihet mbi rënkime gjethesh të rëna
dhe dielli pikëzon dritëdhimbjeje - ti ike

PAMJE

blirët e rinj kanë çelur kanarina
anës rrugës vrapojnë zbathur në agim
këpucët e vjetra pinë kafënë e mëngjesit
rruga nxiton në takimin e lënë në kryqëzim
ngjethet fustani mbi format shpërthyes
ti u shfaqe në pëlhurën e ajrit nderur kah drita
tingujt puthen me tinguj te harku i buzëve
pikë - pikë të pikon dritë nga sytë e zinj
nën këmbët delikate psherëtin asfalti
strukur te gjoksi dy zogj ende flenë gjumë
muret e qullur kollen në ngjyrë portokalli
peshku i kuq ha fjalët e hedhura në akuarium
manekinët s'e kanë emrin në lista për votim
në heshtje protestojnë në butikët e bllokut
dita ikën mbi kuaj të bardhë me nxitim
ndërsa nata lehtë- lehtë të zbret prej flokut

VETMI

lumi ha brigjet me mërmërima
kambana ha heshtjen me dridhma
deti i etur pi çdo çast lumenjtë
dhe terri i uritur përpin retë
në natën e gjatë ne pijmë vetminë
në natë tiparet fshehim dhe dobësinë
të dehur ripërtpim kujtesën
tekta qirinjtë hanë terrin dhe veten
koha ha kohën si përbindësh mitik
rrjedha e saj mokrat mbi ne i vërtit
aty bluhet jeta jonë çdo orë e çdo ditë
poshtë del tisi i bardhë dhe hiçi përndrit

LUSTRAXHIU



Freskia e mëngjesit me aromën e blirëve i dha një afsh dëshire që ta shëtiste bulevardin e qytetit, në të cilin kishte kaluar rininë, por edhe kohën si punëtor i lartë administrativ.

Meqë ishte herët dhe zyra nuk ishte çelur, vërtet, ajo ende nuk ishte e gatshme për shërbime, ngase inventari i tij nuk ishte bartur nga zyra paraprake që gjendej në katin e tetë. Iu ngrysy fytyra kur mendoi se nga java e ardhshme do të fillonte punën në zyrën e tij të re përdhese. Ndërsa pamja e bukur e tërë bulevardit nga kati

i tetë tashmë ishte bërë vetëm kujtim. Nga zyra e katit më të lartë, gjatë pauzës së cigares, duke i vështuar kokat e njerëzve të vegjël përgjatë shëtitores së bulevardit, shpesh kishte qeshur duke e menduar veten në pozitën e Pol Hilberit të Sartrit. Madje ia kishte kthyer shpinën bulevardit dhe me furinë e tymit të lëshuar nga hunda e goja, duke lëshuar ofshamë, e kishte quajtur veten “idiot me ide të zeza”. Kishte punuar me shumë vullnet disa vjet para lufte në atë zyrë me pamje të bukur, të cilën e kishte zgjedhur vetë. Zyrën e tij e shquante

edhe interieri me inventar të ri, si dhe vitrina me dizajnin e bukur të modelit italian, në të cilën kishte radhitur me pedanteri shumë libra nga fusha profesionale, por edhe nga letërsia.

Në murin anë tavolinës kishte një pikturë të madhe shumëngjyrëshe me një motiv abstrakt, për të cilën e kishin pyetur shumë herë kolegët dhe klientët.

Ai në vend të shpjegimit u tregonte se pikturën e kishte dhuratë nga miku i tij i gjeneratës e që sot ishte piktor akademik. Në qoshe kishte vazo me lule të ndryshme, të zgjedhura nga aroma e jo nga pamja e tyre. E gjithë kjo pamje e zyrës së bukur u fashit nga momenti kur policia e çartur hyri dhe e përzuri jashtë duke ndjekur shkallëve poshtë, dhe duke e shtyrë nën kanosjen e tytave të pushkëve automatike. Pamjen e zymtë të zyrës së re përdhese pak të ngushtë, me ndoshta vetëm një tavolinë me kompjuter, dy apo tri karrige për klientët, ia mori figura e lustraxhiut që dukej mu në këndin ku i lustronte këpucët para lufte.

A thua është po ai, pëshpëriti vetë me vetë! U nis në atë drejtim.

Gjatë tri vjetëve sa kishte punuar para lufte, punën e parë që kishte bërë, i kishte lustruar këpucët te ky vend. Duke iu afuar djaloshi me xhaketen e zezë me kapelë në kokë, dëshiroi të ishte po ai. Kur e pa arkën ngjyrë gri, u bind se ishte ai.

Arka e tij me ngjyrën gri e përmallonte, pasi ishte e njëjtë me arkën e babait të tij, me të cilën ai kishte shkuar dhe ishte kthyer nga shërbimi ushtarak.

Babai kishte kohë që kishte ikur, por ky e ruante me nostalgji atë arkë të mbushur me letra, fotografi dhe dokumente të kohës së tij.

Me vështirësi, por i sigurt, vuri këmbën mbi arkë. Lustraxhiu vuri kallëpet e plastikës anëve të këpucës, madje para dhe pas, filloi t'i fshijë me arnën e tij të kadifenjtë.

Dy herë i mori erë arnës së kadife, vuri bojën e zezë në majën e furçës, preku më të lehtë dy a tri vende këpucën dhe filloi shpejt e harmonishëm ta fshijë me dy furça të zeza.

Ende pa e lëshuar këmbën në tokë, u dëgjua zëri i hollë i djaloshit me xhaketen e zezë e kapelën në kokë:

– Këmbën tjetër, zotëri.

Ky u drodh. I mërdhezur nga mllefi, i doli një e klithur, më shumë ulërimë se sa zë.

– Nuk ke sy ti? E sheh se unë... dhe duke u mbështetur në njërën patericë, e vuri tjetrën si këmbë keci mbi arkën me ngjyrë gri.

– Jo zotëri, unë nuk kam sy, tha butë e me zë të dridhur djaloshi me xhaketen e zezë e kapelën në kokë. Mendoi se djaloshi po tallej me të.

Duke u mbështetur fort në patericë, me majë të gishtërinjve ia ngriti djalit mjekrën.

Pa një ballë me dy gropëza me sy të shterë.

– M'i kanë nxjerrë sytë, zotëri!

Këtij iu morën mendtë. U alivanos, iu duke se zgavrat e zeza u bënë gremina, e gëlltitën të tërin. Ai ecte në atë errësirë pa ditur se ku, derisa u përplas me diçka të fortë e të betonuar, duke rënë pa ndjenja dhe si i pashpirt.



THOMAS HARDY: TESI I D'ERBERVILËVE

Të lexosh Tesin është si të shikosh fshatin në muzg: asgjë dramatike nuk ndodh, por gjithçka duket sikur po humbet ngadalë

Ka romane që argëtojnë, dhe pastaj ka romane që qëndrojnë në heshtje - si një mavisje që vëren vetëm kur shtyp mbi të. "Tesi i D'erbërvilëve" i përket llojit të fundit. Është një histori e treguar me tone të buta pastorale, por nën bukurinë e saj rrjedh një dhimbje aq këmbëngulëse saqë edhe skenat më të bukura duken të prekura nga pikëllimi. Të lexosh Tesin është si të shikosh fshatin në muzg: asgjë dramatike nuk ndodh, por gjithçka duket sikur po humbet ngadalë.

NJË HISTORI E THURUR ME HUMBJE

Tes Durbeyfield ka lindur në varfëri dhe pafajësi, jeta e saj është formësuar më pak nga zgjedhjet e saj sesa nga duart e pakujdesshme të fatit. Kur familja e saj zbulon një lidhje të supozuar me linjën e lashtë të D'erbërvilëve, Tesi dërgohet jashtë (në botë) - jo për të rimarrë dinjitetin, por për t'u ekspozuar ndaj saj. Ajo që vijon nuk është një përrallë rebelimi dramatik, por e qëndrueshmërisë së qetë. Takimi i saj me Alek D'erbërvil bëhet fraktura e heshtur që ndan jetën e saj në para dhe pas. Hardy nuk e sensacionalizon këtë moment; përkundrazi, ai e lë peshën e tij të zhytet ngadalë në ekzistencën e Tesit. Ajo mban barrën pa ankesë, duke u kthyer në fshatin e saj të ndryshuar, ndonëse fushat dhe qiejt mbeten të njëjta. Më vonë vjen Angel Clare—idealist, i butë



KLASIKËT BOTËRORE

TESI I D'ERBERVILËVE

THOMAS HARDY

dhe tragjikisht i ngurtë. Me të, Tesi shijon shkurtimeisht lumturinë, një ëndërr e brishtë përtëritje. Por kur më në fund thuhet e vërteta, dashuria e Angel-it provohet e kushtëzuar, e paafte për t'i

bërë ballë realitetit të një gruaje të shënuar nga vuajtja sesa mëkati. Që nga ai moment, romani ndihet si një ecje e gjatë dhe e vajtueshme drejt një fundi që i trembemi por nuk mund ta shmangim.

PERSONAZHET QË LËNDOJNË DUKE QENË NJERËZ

Vetë Tesi është një nga figurat më rrëqethëse të letërsisë - jo sepse është e jashtëzakonshme, por sepse është dhimbshëm e zakonshme. Ajo është e sjellshme, punëtore dhe e ndershme, por këto virtyte nuk i ofrojnë asnjë mbrojtje. Hardy e paraqet atë si moralisht të pastër por të dënuar shoqërisht, një grua të shtypur mes bukurisë së natyrës dhe mizorisë së shoqërisë. Angel Clare nuk është një horr, por dështimi i tij plagos thellë. Ai e do Tesin si ide, jo si një qenie njerëzore të gjallë, të frikësuar. Refuzimi i tij është i qetë, pothuajse i sjellshëm - por edukata e tij e bën atë më të ftohtë, më shkaktërrues. Alek D'erbërvil, në kontrast, mishëron të drejtën dhe këmbënguljen sesa kompleksitetin. Ai nuk është i romantizuar; ai është thjesht atje, duke u zhytur, duke u kthyer përsëri dhe përsëri si një hije e pashmangshme.

NJË VIZION MELANKOLIK I BOTËS

Ajo që e bën "Tesi i D'erbërvilëve" kaq përhumbëse është sensi i Hardy që vetë universi është indiferent. Natyra të lë pa frymë - fushat rro-

tulluese, grurin e pjekur, gurët e lashtë - por nuk ofron mëshirë. Stinët ndryshojnë, toka duron dhe vuajtjet njerëzore kalojnë pa u vënë re nën yje.

Tragjedia e Hardit nuk është e zhurmshme. Nuk mbështetet në kthesa tronditëse ose fjalime madhështore. Trishtimi i saj rritet në heshtje, përmes padrejtësive të vogla, keqkuptimeve dhe shanseve të humbura. Tesi nuk rrëzohet sepse është e dobët; ajo rrëzohet sepse bota nuk i jep vend ku të qëndrojë.

PSE ROMANI ENDE DHEMB

Leximi i "Tesi i D'erbërvilëve" ju lë me një lloj të veçantë trishtimi - ai lloj që ndihet i qetë, reflektues dhe i rëndë njëkohësisht. Bën pyetje të pakëndshme për moralin, gjininë dhe drejtësinë, dhe pastaj refuzon t'i përgjigjet me kujdes. Fati i Tesit ndihet më pak si ndëshkim dhe më shumë si një rraskapitje shprese. Në fund, Tesi mbetet në mendjen e lexuesit jo si një heroinë tragjike në kuptimin madhështor, por si një kujtesë se sa shpesh mirësia shkon pa shpërblim. Historia e saj zbehet si një dritë përfundimtare mbi fushat - e bukur, e qetë dhe padurueshme e trishtuar - duke na lënë me kuptimin se disa jetë nuk shkaktërrohen vetëm nga veprat e liga, por nga një botë që thjesht shikon larg. (English Literature)

(Përshtati: Fitim Nuhui)



PALIMPSESTI I LAGJES SË PËRJETSHME



Milano të magjepsë me katedralen vigane gotike, stacionin neoklasik të trenit, kështjellën Sforza, fortifikimin mesjetar, relik i epokës kur qyteti sundohej nga familje të gjithëpushtetshme, kishën e Shën Mërisë ku jeton tabloja humaniste *Darka e fundit* e Leonardo Da Vinci-t...

Nga Bujar MEHOLLI

Teksa ecë rrugëve të gjarpëruara të lagjes Brerasikur pluskojnë në ajrin aromatizues milanez vargjet e Giorgio Gaber-it *Iosononato e vivo a Milano*, sido që pa ironinë e tij karakteristike. Me qenë brenda itinerarit ilustrativ të Brerës, bri vitrinave të ndritshme, kafe-neve elegante ku gjerb kafe të ngrohtë, picave dhe dyqaneve aromatike do të thotë me qenë milanez, me *lind* i tillë. Këto rrugë të kalldrërta krijojnë itinerarin e një udhëtimi kompleks historiko-kulturor me plot uzda të për stampimin e hapave tu në historinë e përbotshme të formësuar nga pene-

lata klasike, vargje poetike, gdhendje virtuoze e harmonike. Çdo hap duket se të përfron me këtë përndritje që nuk i afrohet kurrfarë rreziku trivial-konsumeristo-globalist. Ecja e ngeshme të çon drejt Palazzo di Brera, pallatit grandioz, kompleksit të ngritur në shekullin XVII ku gjenden Accademia di Belle Arti di Brera, 1776, dhe Pinacoteca di Brera; e para, një Akademi e fokusuar në centralizimin dhe standardizimin artistik në nivel sipëror shkencor dhe teorik, përveçse teknik. Me bazament iluminist, kjo Akademi interdisiplinare vendosi kurikula të sistemuara që e përligjinin mësimin e artit me fusha tjera intelektuale-kul-



turore. Gama e lëndëve përfshinte artizanatin, pikturën, skulpturën, anatominë, kurse novatorizmi mbante emrin e ekspozitave që ishin organizime tejet emancipuese për kohën; këto platforma mundësonin që artistë të rinj të shfaqeshin, të merreshin seriozisht, të përballeshin me kritikën dhe të ishin të gatitur për konkurrencë. Kjo jetë vibrante kulturore, apriori krijonte mundësi të mëdha dhe e bënte krijimin të pëlleshëm. Një jetë dinamike kulturore është palca e shoqërisë progresive. Kjo trashëgimi është e evidente në çdo qosh të Milanos, veçan në Brerën origjinale me tisin e saj bohemian që i shëmbëllen Montmartre-it parisien. Paçka se Milano të magjepsë me katedralen vigane gotike, stacionin neoklasik të trenit, kështjellën Sforza, fortifikimin mesjetar,

relikt i epokës kur qyteti sundohej nga familje të gjithëpushtetshme, kishën e Shën Mërisë ku jeton tabloja humaniste *Darka e fundit* e Leonardo Da Vinci-t, kanalet Navigli me elegancën dhe pamjet piktoreske, ushqimet dhe pijet bri ujit të kulluar apo San Siron, tempullin futbollistik me arkitekturë brutaliste, madhështore, që priti ndeshjet më të mëdha në histori - Brera të tërheqë me jetesën libertine, antikuarët, librat e vjetër të bukinistëve, tablotë, libraritë, kafenetë dhe restorantet e vogla me dritaret ndritëse, me ngjyrat pulsuese, artistët e rrugës që pikturojnë dhe këndojnë; krejt ky konglomerat ndjesish që ofron lagjia është kuptimplotë dhe unik brenda sojit të jetesës milaneze.

Pasi të kesh shijuar kafënë në kafenetë simpatike, duke dëgjuar artistët e rrugës tek luajnë



ritme tipike italiane si tarantella që pluskon energji të hatashme tingullore mediterane, pizica si variant më meditativ gati-gati psikadelik, valzeritaliano me sharmin dhe butësinë sensitive deri te *groove* modern i Beatles-ave, Sting-ut, Bob Dylan-it apo Cohen-it, ndodhesh para Pinacoteca di Brera. T'i dëgjosh tingujt tejet unikë të jazz-it mikst milanez nga kompozitori Giorgio Gaslini teksa je ulur bri një ëmbëltoreje të vogël duke shijuar gelaton me shije kikiriku para luzmës së njerëzve rrugëve dhe dyqaneve - do të thotë se je skalitur brenda një imazhi *vintage*, je përthithur nga jeta vibrante dhe koloriti i sokakëve të ngushtë. Pinacoteca di Brera është epiqendra kulturore-artistike në Milano.

Zemra e artit që pulson përjetësisht. Palca e jetës kulturore dhe vendi ku janë përjetësuar emrat eminentë të artit italian, madje edhe atij evropian në përgjithësi. E krijuar më 1809, nën administrimin kulturor të Napoleon Bonaparte-s, ajo është galeria kryesore, kryeqendra, publike e pikturës në qytet, njëra ndër më të rëndësishmet në Evropë për koleksionin tejet të pasur të pikturës që nga idilet biblike mesjetare gjer te vlimet artis-

tike të shekullit XX, fjala vjen me Giorgio de Chirico-n metafizik apo Amedeo Modigliani-n surrealist-ekspresionist. Kjo galeri e Brerës u ideua si institucion me qëllime publike, jo galeri private e manjatëve të artit. Pikërisht ky fakt na bënë përshtypje mua dhe vëllait tim, Fatlumi, me të cilin bisedonim rreth gamës së emrave eminentë që i ruan për shekuj kjo galeri. Ky ambient ma ndërmend kohën e artë mitrovicase, vitet '30, kur jeta kulturore ishte në zenithin e saj - më 1935 shoqëria muzikore *Trepça* u themelua si institucion që do t'i shërbente njerëzve, pra, popullit - t'u luante atyre muzikë të zgjedhur nëpër skena të arritshme, jo qarqe private a suita *pashallarësh* hierarkikë; *Trepça* me rreth 30 anëtarët e saj do të luante rol krucial në zhvillimin e jetës kulturore dhe piketim do t'i kishte punëtorët. Siç shkruan Rustem Hasanaj në artikullin *Zhvillimi i kulturës në Mitrovicë me rrethinë ndërmjet luftërave botërore*, kjo shoqëri muzikore jepte koncerte të rregullta muzikore në kopshtin e kafenesë *London*, kurse gazeta *Južna tribuna* shkruante se në Mitrovicë, muzikantët e njësisë 31-34 të këmbësorisë në hotelin *Jadran* shfaqën koncert simfonik



me sukses të jashtëzakonshëm, të rrallë, të paarritur më parë në Kosovë. Publiku i madh në numër, entuziast, mund të dëgjonte program tejet cilësor nga orkestra me veprat e zgjedhura të kompozitorëve të përbotshëm si Betoveni e Çajkovski.

Emra të shquar të renesancës përjetësohen në Pinacoteca di Brerame idilet e tyre, pasazhet biblike, pikasjen e vlimeve shpirtërore përmes koloritit të ngjyrave, *chiaroschuros*, skenave delikate që të honepsin e zhytin në indin e jetës rilindëse kur Benozzo Gozzoli skaliste madonat, engjëjt dhe shenjtët e tij, kur Donato Bramante paraqiste imazhet e format njerëzore, trupave, krahëve, Luca Signorelli afresket e tij biblike apo kur Agnolo Bronzino portretizonte admiralin gjenovez Andrea Doria-n në *Portrait of Andrea Doria as Neptune* që është ndër kryeveprat rilindëse me nudizmin heroik të këtij *Zoti ujërash* që paraqitet si burrë i fuqishëm me shpirtin mashkullor që rezonon energji dhe pushtet - tamam i denjë për të qenë sundimtar i qytetit-shtet. Lista e veprave madhështore artistike nga periudha e përndritshme rilindëse është e gjatë; ravijëzohet nga

një bollëk tablosh artistike me paradigma dhe penelata të ndryshme. *Lamentation over the Dead Christ* nga Andrea Mantega, *St. Mark Preaching in Alexandria* nga Gentile&Giovanni Bellini, *The Marriage of the Virgin* nga Raffaello Sanzio, *The Kiss* nga Francesco Hayez, *Supper at Emmaus* nga Caravaggio, tablotë e Raphael-it... ky konglomerat emrash, tablosh, ngjyrash, e bën Brerën palimpsest eternal, jo vetëm një trashëgimi urbane, por një realitet prakseomorfik, një pjesë qyteti ku s'është veç hapësira urbane sinjifikative, por gjithashtu mentaliteti dhe struktura rilindëse e cila s'është veçse kujtesë historike arti e kulture, është frymë që jetohet sado që vitet ikin e zhvillimet teknologjike mëtojnë transformimin e thellë jetësor; në Brera, edhe sot pluskon bohemja. Ajo piketon shprehësinë demokratike, pra lirinë individuale të vrojtimit të botës - qysh prej se artistë e intelektualë shkelën kalldrëmet e saj, lagjja, krijoi mozaikun bohemian që përbëhet nga vendtakime, galeri e kafene të vogla, bare e restorante ku lexohet a diskutohet bri pijes. Edhe rruga shërben si frymëmarrje artistike - aty paraqitet arti në lirinë e tij të aspiruar, piktorë e ilustratorë rrugë shfaqin punën e tyre, muziktarët, poetët, dizajnerët e formësojnë jetesën si praktikë estetike me energji breriane.

Brera është model tipik i konstuksionit social që ngjizet me traditën dhe e absorbon atë me ekspresivitetin urbano-modernist, depërton në indin e jetesës aktive, objektivi i së cilës është pragmaticiteti empirist. Arnold Gehleni njeriun e vrojtonte si qenie edukuese-kulturore që me veprimtari e përcakton veten, e përsosë, orienton. Këto konceptione antropologjiko-filozofike kisha në kokë tek reflektoja mbi këtë konstruksion urban i cili rrethohet nga muret e asaj që e quajmë kulturë - siç do të thoshte prapë, Gehleni, mosarritja e përshtatjes së njeriut me kushtet natyrore e ka sforcuar atë të prodhojë... kështu ta ngjizë thurimën e ekzistencës së vetë, mandej t'i ndryshojë kushtet ekzistenciale sipas aspiratave, për t'i vendosur në shërbim individual. Kjo ecejake, sipas tij, është kulturore ngase ajo, kultura, është vijimësi e ekzistencës natyrore njerëzore. Breramilaneze e përligjë këtë konstatim, po i thosha Fatlumi tek gjerbnim filxhanët me kafe - lagjja, u mor vesh, s'është unike vetëm në planin urbanistik-arkitektonik, ajo ngjizet me simetrinë sociale frymore, pra me vetëdijen arketipale italiane, mentalitetin e moderuar sociokulturor, me yshtjen drejt një harmonie (gati utopike) që depërton gjer në indin më të thellë të jetesës qytetare aktive dhe të begatë.



TEORIA LETRARE FEMINISTE

Irene IVERSEN

Teorja feministe dallon nga teoritë e tjera letrare duke ngritur çështjen e *gjinisë*. Çështja shtrohet nga një perspektivë feministe, e cila si pikënisje ka idenë se dallimi gjinor është një dallim themelor dhe kuptimplotë në shoqëri, kulturë dhe gjuhë, dhe që njëkohësisht pohon se ky dallim nënkupton një marrëdhënie pushteti, e cila e ka bërë gruan të nënshtruarën ose “tjetrën” brenda kulturës. Nuk bëhet fjalë për një teori të caktuar, por më tepër për një fushë teorike me pozicione të ndryshme dhe pjesërisht kundërshtuese. Shumë prej çështjeve fillestare janë vënë në pikëpyetje gjatë viteve të fundit. Kjo

vlen për koncepte kaq bazë si “feminiteti” dhe “gruaja”, si edhe për pyetjen se çfarë e përbën dallimin gjinor. Kjo fushë teorike ka pararendësit e saj historikë. Në Suedi ka pasur feministe të hershme si Fredrika Bremer dhe Klara Johanson. Virginia Woolf është gjithashtu një ndër klasikët e feminizmit. Gjatë gjithë krijimtarisë së saj ajo trajtom problemin e gjinisë dhe identitetit gjinor. Në esenë ‘A Room of One’s Own’ (Woolf, 1929) ajo tregon me shumë finesë se si institucionet akademike janë zotëruar nga burrat. Pasojë e kësaj ishte se bashkimi i koncepteve “gra” dhe “letërsi” mezi mund të imagjinohet dhe se gratë ndjehen si të huaja ndaj civilizimit që administron akademian.

Vepra e filozofes franceze Simone de Beauvoir, 'Gjinia tjetër' (Beauvoir, 1949), është një tjetër referencë qendrore. Në këtë vepër trajtohet mënyra se si gruaja, përgjatë historisë, është përkufizuar si "tjetra". "Alteriteti" i gruas (nga latinishtja alter - tjetri) nënkupton shtypje sociale dhe kulturore. Por një pikë e rëndësishme te Beauvoir është se kjo krijon edhe një kufizim në të menduarit e vetë gruas; pengon "transcendencën" e saj, domethënë veprimin e saj tejkalojes. Flitet shpesh për vitet 1970 si "faza e parë" e kërkimeve moderne feministe në letërsi, dhe vepra 'Sexual Politics' të Kate Millett (1969) shihet si një pikënisje e rëndësishme. Libri trajton mënyrën se si disa nga "profetët" meshkuj të traditës radikale - Sigmund Freud, Henry Miller dhe Norman Mailer - e kanë parë feminitetin, përmes një sërë leximesh të thukëta. Millett sqaron se feministet duhet të rikonceptojnë marrëdhëniet gjinore dhe feminitetin mbi bazën e premisave vetanake. Një nga përfaqësueset më të rëndësishme amerikane, Elaine Showalter, i quajti këto lexime "kritikë feministe". Këtu gruaja shfaqet në rolin e lexueses dhe si një zë kritik përballë traditës mashkullore. Vetë ajo, ndërkaq, dëshiron të ushtrojë "gynokritikë" (nga gyno - grua) ose, me një term shqipëruar, të zhvillojë një kërkim letrar për gratë. Bëhet fjalë për një lexim dhe kërkim të orientuar drejt gruas si autore. Pa dyshim, gynokritika ka dominuar kërkimet feministe në letërsi. Në fazën fillestare, shpesh kishte një ton indinjues. Kështu e nis danezja Dahlerup disertacionin e saj me titull 'Det moderne gennembruds kvinder' (Dahlerup 1983): "E nisa këtë punim sepse isha e zemëruar. Por isha gjithashtu kureshtare të dija se si është e mundur të përshkruhet e gjithë letërsia e një periudhe pa marrë në konsideratë autorët gra." Në Suedi, disa disertacione mbi këtë përparim të madh kanë ndjekur shembullin e studjueses Dahlerup.

Vetë Elaine Showalter dha një kontribut të rëndësishëm për gynokritikën me veprën 'Literature of Their Own' (1977). Titulli i referohet Virginia Woolf-it dhe Showalter jep këtu një pasqyrë historike të traditës së romanit të shkruar nga gratë britanike. Ajo argumenton se letërsia e grave duhet parë si një traditë ose një subkulturë më vete. Në kontekstin britanik, ajo mendon se linja e zhvillimit mund të përshkruhet në tri faza: femine, feministe dhe femërore. Këto faza karakterizohen nga tekstet, por letërsia feministe vlerësohet sipas kontributit të saj për çlirimin e gruas. Në këtë mënyrë, ajo merr një karakter të theksuar teleologjik, pra të orientuar drejt një qëllimi. Ellen

Moers shkroi një version tjetër të së njëjtës histori të letërsisë në 'Literary Women', botuar për herë të parë në vitin 1963. Këtu perspektiva është më shumë e orientuar drejt aspektit letrar specifik, ndaj veçorive të romanit të shkruar nga gratë, përdorimit të metaforave dhe tipologjisë së heroinave letrare. Një nga kontributet kryesore të kërkimeve rreth letërsisë feministe është vepra 'The Madwoman in the Attic' (1976) e autoreve amerikane Sandra M. Gilbert dhe Susan Gubar. Ato shkruajnë gjithashtu për traditën e letërsisë britanike të grave, por e vështirësimin e hedhin drejt komplikimeve të teksteve dhe mesazheve të fshehura. Fillimisht ato shprehin vërejtjen dhe zemërimin e arsyeshëm se tradita letrare ka bërë lidhjen e koncepteve "autor", "autoritet" dhe "maskulinitet". Ato shtojnë pyetjen nëse autorët meshkuj kanë keqinterpretuar ose "vrrarë" pararendësit e tyre letrarë (krahaso Harold Bloom), dhe kanë identifikuar lapsin me organin gjenital mashkullor, dhe shkrimtarët e periudhave të mëparshme, janë detyruar të fshehin rreptësinë e tyre dhe ndoshta kanë qenë edhe "të frikësuar nga lapsi". Por rreptësia e shtypur mund të gjurmohet. Nën realizmin dhe sentimentalitetin e "jetës shtëpiake", që mund të shpjegohet nga rrethanat e ngushta të ekzistencës së grave, Gilbert dhe Gubar gjejnë elemente gotike, intriga përrallore dhe figura grash-monstra që dyfishojnë heroinat "engjëjllore" të teksteve. Ato i interpretojnë këto figura mitike si shprehje të impulsit femëror dhe si dëshirë për të qenë një "motor", që e shtyn veprimin përpara.

Sandra M. Gilbert dhe Susan Gubar vijojnë me pyetjet e tyre interesante rreth strategjive të ndryshme të shkrimit gjinor në 'No Man's Land' (Gilbert & Gubar, 1988, 1989). Këtu tema është fillimi i shekullit XX-të. Ato pretendojnë se në korpusin letrar është zhvilluar një luftë mes gjinive: hyrja e grave në letërsi u prit nga burrat me ankth dhe agresion. Ka pasur një valë të madhe krijimesh feministe në historinë e letërsisë: nga studime autorësh, studime periudhash dhe zhanresh, deri te histori të mëdha kombëtare të letërsisë. Birgitta Holm ka dhënë një kontribut të rëndësishëm për historinë e romanit me librat e saj për "nënat e romanit", duke filluar me Fredrika Bremer (Holm, 1981). Historia e romanit ka dominuar kërkimet mbi zhanrin, por në veprën 'Women Writers and Poetic Identity' (1980) Margaret Homans trajton mënyrën se si kodet e lirikës dhe konventat e zhanrit krijojnë "kushtet kornizë" që poetet janë detyruar t'i tejkalojnë për të formuluar një "unë" femëror. Skepticizmi modern ndaj

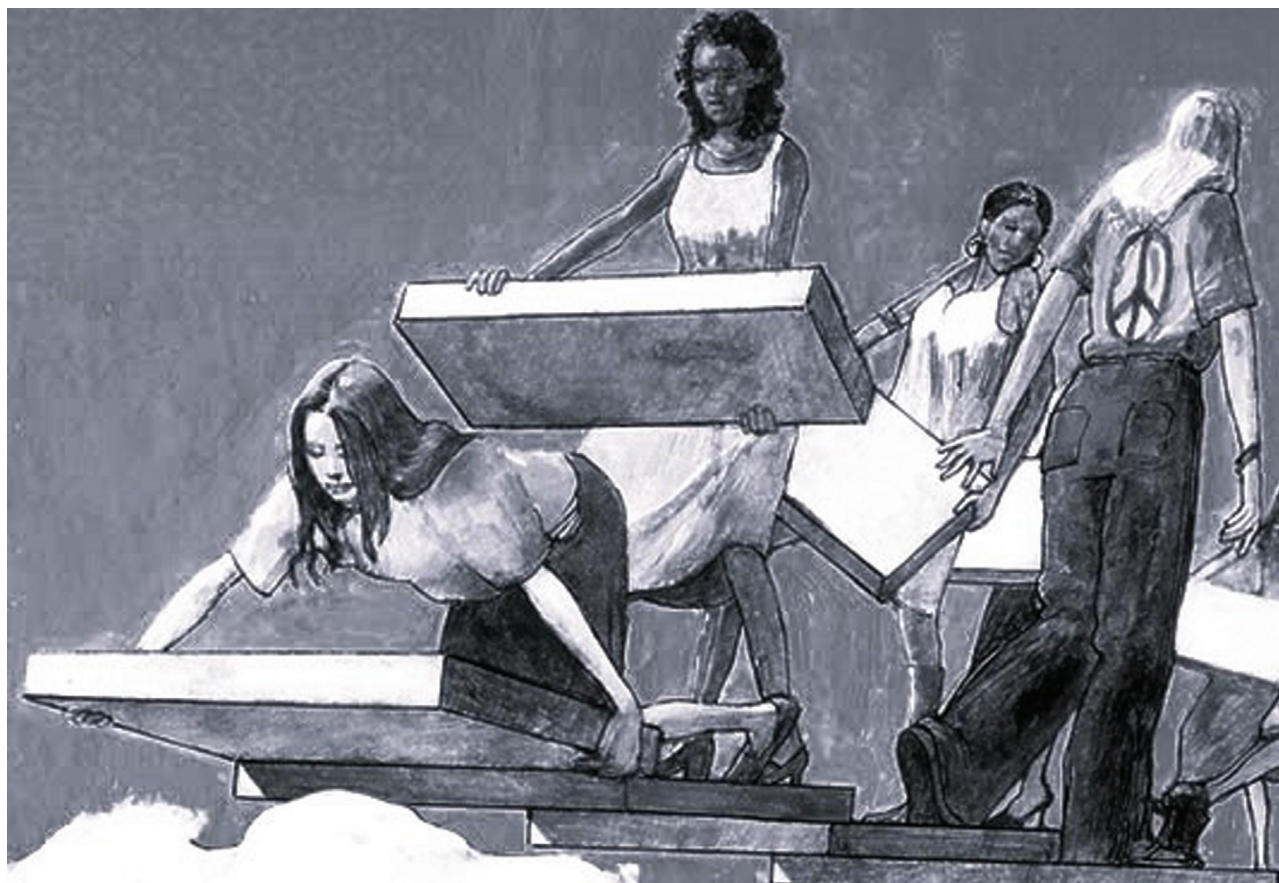


“rrefimeve” të mëdha historike nuk i ka ndalur historitë e mëdha kombëtare të letërsisë feministe. Vepra në tre vëllime ‘Norsk kvinnelitteraturhistorie’ (Engelstad et al., 1988–1990) përfshin periudhën nga shekulli XVII deri në vitet 1980. Vepra trajton zhvillimin e zhanreve dhe pozitën e autoreve dhe kritikeve brenda korpusit letrar. Në vitin 1993 filloi botimi i historisë së letërsisë feministe skandinave, ‘Nordiska kvinnolitteraturhistoria’ në katër vëllime, që është nisma më e madhe e këtij lloji dhe përfshin të gjitha shtetet skandinave deri në vitin 1980. Libri ‘Vardagsslit och drömmars språk’ (Adolfsson et al., 1981) është një shembull tjetër se si kërkimet feministe shpesh zhvillohen në grup. Hulumtuesit nxjerrin në pah autoret e padukshme brenda letërsisë së klasës punëtore suedeze. Në vitet 1970 vëmendja ishte e madhe ndaj pabarazisë sociale dhe kulturore në jetën e grave dhe në letërsinë që krijonin ato. Këto aspekte më pas u trajtuan më pak, por sot po rikthehen në qendër të interesit, veçanërisht falë interesit amerikan për letërsinë e grave brenda kulturave minoritare (Smith, 1987).

Nuk ka ekzistuar kurrë një metodë e vetme ose plotësisht dominuese brenda teorisë feministe të letërsisë. Annette Kolodny shpreh një pikëpamje gjerësisht të pranuar, në esenë e saj ‘Dancing Through the Minefield’, ku mbron pluralizmin metodologjik. Ndoshta mund të thuhet se estetika e recepsionit është këndi më tipik i vështrimit feminist. Zbulimi i leximeve të shtrembëruara mashkullore dhe i mekanizmave përjashtues brenda korpusit letrar shërben shpesh si pikënisje dhe legjitimim i “historisë tjetër”. Në këtë histori tjetër

përfshihet edhe fakti se letërsia e nënvlerësuar ka pasur lexuese gra, të cilat kritika mashkullore nuk i ka vënë re. Annette Kolodny dhe Jane Tompkins shkruajnë për këtë aspekt duke u nisur nga studimet e tyre mbi traditën romanore amerikane të dominuar nga gratë, romanin e quajtur “domestic” dhe “sentimental” (Tompkins, 1985). Judith Fetterley nxjerr gjithashtu një përfundim logjik të kritikës feministe ndaj historisë së letërsisë, kur në veprën ‘The Resistant Reader’ (1979) u bën thirrje grave të bëhen lexuese “rezistente” ndaj traditës letrare mashkullore. Gjatë viteve 1980, kërkimi letrar i orientuar kah lexuesi në përgjithësi mori një karakter të theksuar feminist. Libri ‘Reading the Romance’ (1984) i Janice A. Radway përfaqëson një kuptim të ri dhe të frytshëm të letërsisë së popullarizuar, e cila për një kohë të gjatë ishte trajtuar në mënyrë njëanshme për shkak të stereotipeve gjinore. Radway studioi zakonet e leximit të grave në një qytet të vogël amerikan. Për habinë e saj, ajo hasi një mënyrë aktive dhe transformuese të raportimit ndaj romaneve të prodhuara në seri. Gratë e shpërndanin vetë letërsinë dhe në këtë mënyrë mbanin një rrjet, ku leximi bëhej pjesë e përpunimit individual të përvojave, vlerave dhe vizioneve. Radway citohet shpesh nga studiueset feministe të medias, të cilat janë bërë gjithnjë e më të dukshme me kalimin e kohës, me emra kryesor si Tania Modleski, Teresa de Lauretis dhe Laura Mulvey, kjo e fundit në fushën e teorisë së filmit me orientim psikoanalitik (Lauretis, 1984; Mulvey, 1990).

Megjithatë, në shikimin retrospektiv mund të shohim se mënyrat e vështrimit brenda teorisë



feministe të letërsisë kanë ndryshuar pjesërisht në përputhje me zhvendosjet e përgjithshme paradigmatiche. Vitet 1970 u karakterizuan nga një lexim social-historik dhe i orientuar drejt realizmit. Kjo lidhej pjesërisht me angazhimin politik të grave, por edhe me orientimin e përgjithshëm të kërkimit letrar. Shumë studiues përdorën koncepte dhe metoda strukturaliste. Ndër kontributet evropiane më me ndikim gjatë kësaj periudhe janë 'Konteksti i jetës femërore' i gjermanes Ulrike Prokop (Weiblicher Lebenszusammenhang, 1976) dhe 'Feminiteti i imagjinuar' i Silvia Bovenschens (Die imaginierte Weiblichkeit, 1979). Prokop nisat nga premisa teorike marksiste, por e kritikon këtë teori për pamundësinë për të përshkruar vlerat e veçanta të jetës së grave, të cilat ajo i sheh si të formësuar nga një përzierje e "dëshirës së pakufishme" dhe ndjenjave të izolimit. Silvia Bovenschen lëviz më shumë brenda traditës filozofiko-historike gjermane. Ajo vëren se gruaja, si në filozofi ashtu edhe në letërsi, nga njëra anë idealizohet si bartëse e utopisë, ndërsa nga ana tjetër marginalizohet si qenie irracionale, si "tjetra" e burrit.

Megjithatë shumë feministe si Kate Millett, e kanë sulmuar psikoanalizën, gjatë viteve 1970 u zhvillua një debat intensiv rreth marrëdhënies

midis feminizmit dhe psikoanalizës. Juliet Mitchell, në veprën 'Psychoanalysis and Feminism' (1974), nisat nga antipsikiatria angleze, me figura qendrore si R. D. Laing dhe David Cooper, si dhe nga shkolla franceze e Jacques Lacan-it. Ajo thekson se largimi nga interpretimi "naturalist" i marrëdhënieve psikike dhe gjinore e bën të mundur konceptimin e identiteteve dhe dallimeve gjinore si fenomene të krijuara socialisht, kulturisht dhe gjuhësisht. Në këtë mënyrë, feministet mund të përdornin metodën e psikoanalizës, edhe nëse jo idetë e saj për "vendin e gruas". Nancy Chodorow (1973, 1979) ndjek një rrugë tjetër. Ajo propozon një teori kundër Freud-it, e cila bazohet në idenë se ndalimi i incestit dhe kërcënimi i kastrimit nuk "vlen" për vajzat. Ato mund të krijojnë një marrëdhënie identifikuese me nënën, gjë që shpjegon disa karakteristika të rëndësishme të feminitetit në kulturën tonë. Teoritë e saj kanë shërbyer si bazë për shumë lexime feministe të letërsisë moderne feministe, ndër to edhe ato të Marianne Hirsch në veprën 'The Mother-Daughter Plot', ku ajo kritikon kërkimin tradicional letrar se bën mënjanësi e gjurmëve të figurës së nënës dhe zërit të saj në letërsi (Hirsch, 1989).

Përplasja me teorinë freudiane mori në përgjithësi një ton më të ashpër gjatë viteve 1980.

Në përmbledhjen me artikuj 'In Dora's Case', kufizimet historike të teorisë përbëjnë argumentin kryesor (Bernheimer & Kahane, 1985). Kritika ndaj Freud-it formulohet në vazhden e ideve lacaniane, sipas të cilave njohuria jonë për psiken dhe gjininë është një njohuri mbi marrëdhënie të krijuara kulturalisht dhe gjuhësisht, dhe jo mbi biologjinë ose "natyrën". Identiteti gjinor, si çdo kuptim tjetër gjuhësor, "vihet në lojë" dhe është i ndryshueshëm. Se kjo pikëpamje parimore nuk është gjithmonë e qëndrueshme - as nga vetë "babai" iteorisë - e vëren Jane Gallop në librin 'The Daughter's Seduction' (1982). Kritika ndaj teorisë të Lacan-it për gjininë dhe feminitetin formulohet edhe më radikalisht nga belgiano-francezja Luce Irigaray, e cila vetë është psikoanaliste. Fillimisht ajo ishte anëtare e École freudienne të Lacan-it në Paris, por u përjashtua pasi botoi 'Spéculum de l'autre femme' në vitin 1974. Pozicioni i saj teorik është në përputhje me poststrukturalizmin filozofik, por ajo refuzon të pranojë gjuhën me të cilën formulohet kjo teori. Sipas saj, kjo gjuhë është produkt i një ekonomie libidinale mashkullore: fallogocentrizmit.

Psikolinguistika poststrukturaliste ka dominuar kërkimet feministe të letërsisë së viteve 1980 për sa i përket metodave tekst-analitike, dhe Julia Kristeva është, pa dyshim, teoricienja më e cituar (Kristeva, 1990, 1991; Moi (red.), 1986). Megjithatë, pozicioni i saj brenda feminizmit është paradoksal. Feministet e vënë theksin në shkrimet e saj mbi pozitën e veçantë margjinalizuese ose "disidente" të gruas brenda gjuhës dhe kulturës, si dhe në trajtimin teorik të dyadës nënë - fëmijë gjatë fazës paraoidipale ose semiotike. Kjo fazë paraqitet si vendi ku zënë fill kryengritja dhe poezia dhe ndoshta pikërisht këtu lind ankthi ndaj figurës së nënës dhe ndaj botës femërore. Parimisht, Kristeva nuk flet kurrë për "feminitetin" ose "gruan", pasi kjo do të nënkuptonte krijimin e një identiteti femëror, gjë që sipas teorisë së saj nuk mund të përcaktohet. Pa dyshim, teoritë e Kristevës kanë qenë krijuese dhe frymëzuese për leximin e autoreve gra, ndoshta veçanërisht të atyre që i përkasin ose i afrohen modernizmit. Japonezo-britanikja Makiko Manow-Pinkney e tregon këtë në librin e saj 'Virginia Woolf and the Problem of the Subject' (1987). Ebba Witt-Brattström ka hedhur dritë të re mbi modernizmin suedez të viteve 1930 me veprën 'Moa Martinson. Skrift och drift i trettioalet' (1988). Pas një sulmi feminist ofensiv ndaj mënyrës së shkrimit të historisë së letërsisë suedeze, ajo rilexon

romanet e "shkrimtares proletare" Moa Martinson duke u mbështetur në teoritë e Kristevës mbi semiotikën. Ajo i sheh këto vepra si moderniste, të guximshme, që "shenjojnë" tekstin e trupit të gruas dhe jetës së saj. Margaret Homans, e cila pranon "kthesën" poststrukturaliste, megjithatë në librin 'Bearing the Word' (1986) pyet nëse kemi të bëjmë me një mit të ri në rrugën drejt gjuhës. Meqenëse premisa e këtij miti është se nëna dhe zëri femëror duhet të "vriten" ose të heshtin, kjo nuk mund të vë re njohuritë e thella të autoreve mbi problemin e gjuhës. Brenda teorisë feministe të letërsisë ka pasur një debat të vazhdueshëm rreth çështjes nëse ekziston një estetikë femërore ose një mënyrë femërore e shkrimit. Ky është pikëvështrimi në veprën 'Feminist Aesthetics' të Gisela Ecker-it (1985), dhe debati vazhdon edhe në 'Kvinnor och skapande' (Paget et al., 1983). Shumë teoriciene janë distancuar nga ky debat duke pretenduar se ai postulon diçka të përjetshme dhe universale femërore. Gjatë viteve 1980, megjithatë, ai u shfaq sërish, por tani në një kontekst të ri, përmes teorisë franceze mbi "shkrimin femëror" (écriture féminine).

Koncepti i "feminizmit francez" u përhap përmes antologjisë 'New French Feminisms' nën redaktimin e Elaine Marks dhe Isabelle de Courtivron (1980). Titulli sugjeron se ekzistojnë feminizma të ndryshëm francezë, por më vonë u krijua përshtypja e feminizmit francez si një rrymë e vetme. Toril Moi kontribuoi, në fakt pa dashje, në ndërtimin e kësaj figure me veprën 'Sexual/Textual Politics' (1985). Moi synon të ndriçojë premisat teorike që kanë udhëhequr feminizmin anglo-amerikan në krahasim me feminizmin (e ri) francez. Ajo argumenton se feminizmi anglo-amerikan, me Elaine Showalter-in në krye, mbetet me një teori e përqendruar te subjekti dhe realizmi, dhe nuk përputhet me njohuritë moderne mbi statusin e gjuhës, letërsisë dhe dallimit gjinor. Përballë kësaj, Moi vendos feminizmin francez, të cilin e përshkruan historikisht nga Simone de Beauvoir, përmes Hélène Cixous dhe Luce Irigaray, deri te Julia Kristeva, duke e paraqitur si një "linjë" teorike. Megjithatë, diskutimet konkrete tregojnë se ajo bën dallim mes pozicioneve të ndryshme teorike. Ndër të tjera, Moi është skeptike ndaj Cixous dhe Irigaray, të cilat e lidhin programin e "shkrimit femëror" me trupin e gruas dhe feminitetin fizik. Megjithatë, veprat e shumta të Cixous-it në këtë drejtim kanë nxitur ndjeshëm interesin për shkrimin e grave.

(Përktheu: Qerim RAQI)

NUMRI I ARDHSHEM ME 28 SHKURT

HEJZA

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

Editon Produksioni **TAKAT STUDIOS**

Rruga e Kaçanikut nr.208, Shkup, 1000