

HEJZA

Aleksandër Çipa, analist

KAOSI DHE TRAFIKU ANARKIK I BOTIMEVE

Me shkas

SHKRIMTARËT SHQIPTARË TË “LETËRSISË SË HUAJ”

Letërsia është shprehje e kombit dhe e gjuhës, jo e kufijve shtetërorë! Është tërësisht jokombëtare çdo përpjekje për ta kufizuar letërsinë shqiptare në kufijtë politikë të Shqipërisë



Nga Avni HALIMI

A konsiderohet sot e gjithë letërsia shqiptare si një trashëgimi e përbashkët kombëtare? Janë disa qarqe fort të diskutueshme që vegjetojnë në “Shqipërinë londineze”, të cilët sillen si recidivistë: e kanë shumë qejf që të venë monopol mbi përkatësinë etnike të letërsisë dhe, përgjithësisht, të kulturës, duke u munduar ta ringjallin epokën e regjimit enverist, atë epokë kur letërsia dhe arti shqiptar që krijoheshin përtej kufijve të shtetit socialist shqiptar, ishte letërsi dhe arti “i huaj”! Madje, për ta kamufluar këtë recidivë, këta qarqe po sillen kështu sepse po bazohen në logjikën e mbrapshtë “një shtet – një letërsi”! Kjo, sipas tyre, për faktin se letërsia, arti, shkrimtarët dhe artistët e ndryshëm që frymojnë dhe krijojnë në një kontekst tjetër politik, përtej Shqipërisë, janë “të huaj”!

Kruzhoqet masakrues të letërsisë shqiptare

Regjimi i Enver Hoxhës e kishte mbyllur Shqipërinë nga bota dhe, veç të tjerash, edhe kontaktet me shqiptarët e Kosovës, me ata të viseve të tjera etnike por edhe me ata të diasporës, sepse ishin të rrezikshëm dhe vlerësoheshin si armiqësorë në raport me vlerat komuniste shqiptare. Natyrisht, një ndarje e tillë atëbotë përforconte idenë e ekzistencës së dy “hapësirave letrare” të ndara nga kufijtë politikë dhe ideologjikë, edhe pse kombëtarisht dhe gjuhësisht ishin të pandara. Po sot? Krijuesit, kritikët, shkencëtarët e letërsisë dhe të gjuhës në Kosovë dhe në viset e tjera etnike jashtë Shtetit Amë, letërsinë e shqiptarëve që zhvillohet në Kosovë, në Maqedoninë e Veriut, në Mal të Zi dhe në Luginë të Preshevës, por dhe në diasporë, e konsiderojnë pjesë të pandashme të letërsisë kombëtare shqiptare. Ajo shkruhet në gjuhën shqipe dhe trajton tema që lidhen me kulturën, identitetin dhe historinë shqiptare. Kurse, fatkeqësisht, në Shqipëri po

nxjerrin “syth” disa elementë recidivistë të cilët me lezet të madh po i vënë kufij gjeografikë letërsisë shqiptare! Këta kruzhoqe soc-realiste të kontaminuar përjetësisht me ideologjinë e regjimit enverist, organizojnë ngjarje të ndryshme në të cilat, veç të tjerash, me pompozitet shpallin “romanin më të mirë shqiptar”, “dramën shqiptare të vitit”, “përmbledhjen poetike shqiptare më të mirë”... dhe, këta “më të mirët” i kërkojnë vetëm brenda shkrimtarëve shqiptarë që veprojnë në suaza të kufijve politikë të Shqipërisë! Por, a është dramë shqiptare edhe ajo që krijohet në viset e tjera etnike dhe në diasporën shqiptare? A është roman shqiptar ai i shkruar nga një shkrimtar që jeton dhe vepron në diasporën tonë, në Kosovë, në Maqedoninë e Veriut, në Mal të Zi e në Luginën e Preshevës? Këta shqiptarë të shpërndarë nëpër botë, a kanë në mesin e tyre poetë e tregimtarë apo këta gjenden ekskluzivisht në mesin e shkrimtarëve të Shqipërisë? Nëse dikur Shqipëria, për shkak të izolimit të saj gjatë periudhës komuniste, krijoi një perceptim të kufizuar për “letërsinë shqiptare,” duke e reduktuar atë vetëm tek ajo që prodhohej brenda territorit të Shqipërisë socialiste, çuditërisht, një pjesë e elitës kulturore akoma nuk po ia dalin që të shkëputen nga ky vizion provincial dhe, shih idiotizmin, edhe më tej parapëlqejnë ta shohin veten si “qendër e vetme legjitime” e kulturës kombëtare. Kjo dukuri antikombëtare bëhet edhe më e trishtë kur gëzon përkrahjen e heshtur nga institucionet përkatëse shtetërore shqiptare! Në mënyrë kategorike refuzohet “kosovarishtja” (sepse aty mund të ketë ndonjë “gegënishte” që kosovarët e fusin qëllimisht si bombë të kurdisur për të eksploduar atëherë kur nuk pritet), në mënyrë kategorike shkrimtarët shqiptarë të viseve etnike stigmatizohen si “shkronjësa provinciale” (mund të pranohen vetëm ata që promovohen dhe përkrahen jo nga shoqëria shqiptare por nga “Shoqëria e hapur”), në mënyrë kategorike shkrimtarët e diasporës

perceptohen si bankomatë që gjithnjë duhet të jenë të karikuar me valuta! Duhet të nënvizohet fakti që për këto tri dekada e gjysmë asnjëherë nuk janë ndjerë kaq fuqishëm si në dekadën e fundit politikat për një centralizim kulturor, jo për të dirigjuar e kontrolluar jetën kulturore gjithëshqiptare, por për të censuruar, për të refuzuar, për të mohuar gjithçka shqiptare që krijohet jashtë kufijve të Shqipërisë.

Hierarki e rreme mes krijuesish

Nuk mund t’i mbyllim sytë edhe para një dukurie tjetër: para tendencës për monopolizimin e vlerësimit letrar. Një pjesë e qarqeve intelektuale shqiptare shumë të diskutueshme, veçanërisht ato që janë të lidhura me institucionet shtetërore apo mediatike në Shqipëri, synojnë të ruajnë një pozicion monopolist për të përcaktuar “kanonet” e letërsisë shqiptare, me qëllim për ta ruajtur “pastërtinë” e kësaj letërsie. Për pasojë do të kemi “antologji” që kanë përjashtuar krijuesit nga Kosova, Maqedonia e Veriut, Mali i Zi dhe Lugina e Preshevës! Këto antologji, këto përzgjedhje se kush është “poezi shqiptare” e kush është “roman shqiptar,” kush di të shkruajë lirika të dashurisë e kush poezi folklorike, nuk vijnë nga sharlatanë apo nga pseudo-krijues që krijojnë për inate e për shkak të djallëzive me të cilat janë gatuar që në djep, por vijnë pikërisht nga ata servilë që vdesin për të pranuar urdhra nga aparati shtetëror që harton politika kulturore centralizuese dhe përjashtuese që e refuzojnë brumin që gatuhet jashtë magjes së “regjimit”! Për këtë element kulturor antikombëtar, përfshirja e letërsisë së krijuar jashtë Shqipërisë do të minonte këtë “monopol,” sepse do të duhej të pranonin një diversitet që nuk e kontrollojnë dot. Pretendimi se letërsia më e vlefshme krijohet vetëm brenda Shqipërisë në fakt vetëm sa e deformon realitetin dhe krijon terren për një hierarki të rreme mes krijuesve.

Letërsia është produkt i një kombi

Këta “kruzhoqe kulturore” sikur më lehtë e kanë që me qasje paternaliste ta kamuflonjë padijen dhe qëndrimin indiferent ndaj letërsisë shqiptare jashtë kufijve. Në fakt, ata nuk e njohin dhe nuk i qasen studimit të thelluar të letërsisë shqiptare që krijohet jashtë Shqipërisë, sepse është “e huaj,” madje shumë “e pështirë”! Në fakt, është vetëm një e vërtetë: këta kruzhoqe nuk e kanë lexuar, nuk e kanë pranuar dhe nuk e kanë integruar këtë letërsi në diskursin e tyre. Qeveritë shqiptare si dhe kuvendet e përbashkëta do të mund të llogariteshin me identitet të pastër kombëtar vetëm kur do të dëgjohet prej tyre se thellësisht angazhohen për prishjen e kufijve gjeografikë mbi letërsinë shqiptare që dikush në mënyrë aq naive po mundohet t’i ngrejë e t’i çelikosë. Letërsia është shprehje e kombit dhe e gjuhës, jo e kufijve shtetërorë! Është tërësisht jokombëtare çdo përpjekje për ta kufizuar letërsinë shqiptare në kufijtë politikë të Shqipërisë. Krijimtaria dhe letërsia janë produkt i një kombi dhe një gjuhe të përbashkët, që përfshin shqiptarët kudo që jetojnë. Një roman i shkruar nga një autor shqiptar në Prishtinë, Tetovë, Ulqin, Lugano apo Nju Jork mbetet një pjesë integrale e letërsisë shqiptare, sepse përdor gjuhën shqipe dhe trajton përvoja të lidhura me identitetin dhe kulturën shqiptare. Ndërsa sa i përket organizimit të konkurseve letrare që po organizohen nga disa “qarqe letrare” në Shqipëri, e ku nuk po përfshihen shkrimtarë nga diaspora dhe viset e tjera etnike, kjo po ndodh pikërisht për faktin se qarqet e tilla po ndihen më komode në kufizimin e pjesëmarrjes së shkrimtarëve nga Shqipëria me qëllim për të shmangur konkurrencën nga krijuesit jashtë kufijve. Për të tillët është e tmerrshme, madje e papërceptueshme, që një çmim letrar të shkojë në duart e një shkrimtari shqiptar që krijon “letërsi të huaj”! Po a mund t’i kapet filli letërsisë shqiptare pa letërsinë e krijuar nga

shkrimtarët shqiptarë të diasporës? Buzuku, De Rada, Naim Frashëri, Zef Serembe, Fan Noli, Martin Cama, Arshi Pipa, Faik Konica, Ernest Koliqi, Esad Mekuli, Ali Podrimja, Azem Shkreli, Nehas Sopaj, Shkëlzen Halimi, Basri Çapriqi, Qerim Arifi, si dhe një duzinë emrash krijuesish të rinj shumë të fuqishëm nga diaspora, padyshim janë ndër shtyllat kryesore të letërsisë shqiptare. Së bashku me atë që krijohet në Shqipëri, ata përbëjnë tërësinë e përgjithshme të letërsisë sonë si një trup i pandarë i kulturës dhe shpirtit kombëtar shqiptar. Narrativa e “qendrës kulturore” ideologjike duhet të shtihet sa më parë dhe të çrrënjohet mentaliteti provincial, i cili vazhdon të jetë i pranishëm edhe sot, duke u shprehur përmes formave të

konkurseve të mbyllura, vlerësimeve të kufizuara dhe “vulosjes” së kërkimit të talentit vetëm brenda kufijve shtetërorë. Një roman i shkruar në Prishtinë, një poezi e krijuar në Tetovë apo një dramë e shkruar në diasporë janë pjesë organike e asaj që quajmë letërsi shqiptare. Për ta ndarë atë në pjesë gjeografike, ideologjike apo politike, na duhet të mohojmë një të vërtetë thelbësore: gjuha shqipe dhe kultura shqiptare janë shtylla të pandara të një identiteti unik kombëtar.

Kruzhoqet letrare segregacioniste duhet të ngulfaten

Vazhdimi i praktikave të ndarjes

artificiale të letërsisë shqiptare dhe të pavlerësuar. Nuk mund të dëmton thellë jo vetëm unitetin kulturor, por edhe zhvillimin e vetë letërsisë si disiplinë. Për pasojë, po ndodh izolimi dhe mohimi i zërave të rëndësishëm letrarë! Shkrimtarët shqiptarë të Kosovës, Maqedonisë, Malit të Zi, Luginës së Preshevës apo diasporës, gjithnjë e më shumë po anashkalohen, pavarësisht kontributit të tyre madhor në letërsinë kombëtare. Këto “kruzhoqe letrare” segregacioniste po e varfërojnë gjithë peizazhin letrar shqiptar. Përgjithësi nga konkurset kombëtare, mungesa e vëmendjes mediatike dhe mungesa e përfaqësimit institucional po krijojnë një atmosferë ku shkrimtarët jashtë Shqipërisë po ndihen të përjashtuar

je në eventualisht përfaqësues të shqiptarëve përtej Shqipërisë ata “shkrimtarë” që bëjnë qoka apo që vetëfinancojnë krijimet e tyre në Shqipëri. Për këta, si dhe për “kruzhoqet letrare” segregacioniste, por edhe për heshtjen ndaj krijimtarisë letrare që lind jashtë kufijve administrativë të Shtetit Amë, faj të madh duhet të mbajë edhe kritika jonë profesionale, e cila për momentin ka rënë në një gjumë letargjik. Një Zot e di se kur dhe si do të zgjohet! Deri atëherë – minjtë do të bëjnë dasmë!

Letër nga diaspora

PËRVOJAT POZITIVE SI MODELE INSPIRIMI

Një takim, jo vetëm në Tiranë, me një nga shkrimtarët tanë të shquar, do të ishte mjaft frytdhënës. Përvoja e një aktori të njohur në skenë filmi e teatri gjithsesi do të zgjonte kureshtjen e shumë të rinjve, sepse do të mësonin mjaft shumë nga përvojat e një aktor

Neviana SHEHI/ Itali

Umberto Galimberti dhe Guendalina Middei janë dy personalitete të njohura italiane, ipari filozof, eseist, psikoanalist, gazetar dhe autor i shumë veprave dhe mbi të gjitha një mendje e ndritur, kurse e dyta një autore e re, që ka mbi 500 mijë ndjekës në Instagram, të cilët pasion kanë letërsinë. Që të dy sot kanë ndjekësit e tyre, me të cilët komunikojnë përmes formave të ndryshme dhe sidomos përmes takimeve, të cilat i realizojnë në ambiente të ndryshme ky frymon arti. Pra, ata kanë shumë ndjekës, të cilët me pasion i dëgjojnë ligjëratat e tyre. Dhe kjo, natyrisht është një përvojë shumë e mirë, sepse këto takime, përkatësisht ligjëratat ndikojnë pozitivisht në formimin intelektual, sidomos të të rinjve, të cilat ligjëratat janë të frymëzuara kryesisht nga temat që zhvillojnë mendimin kritik, ndërgjegjësimin shoqëror dhe aftësitë

praktike. Ne kemi nevojë të dimë më shumë mbi letërsinë, mbi teknikën e shkrimit, parimet etike në jetën e përditshme, mbi konceptet kryesore të filozofisë dhe rëndësia e tyre për të kuptuar botën, mbi vetëdijen për emocionet dhe menaxhimi i tyre, mbi ndërtimin e vetëbesimit dhe motivimit e kështu me radhë. Dhe, kuptohet, shoqëria italiane i kushton vëmendje të madhe debateve dhe takimeve të tilla, sepse janë, mbi të gjitha, me karakter edukativ. Atëherë shtrohet pyetja: a kanë nevojë edhe shqiptaret për debate e takime të ngjashme? Nuk themi se në Shqipëri apo në hapësirat tjera shqiptare, nuk ka pasur organizime të tilla. Por, ato janë të rralla dhe herë - herë të organizuara ad hoc. Një takim, jo vetëm në Tiranë, me një nga shkrimtarët tanë të shquar, do të ishte mjaft frytdhënës. Përvoja e një aktori të njohur në skenë filmi e teatri gjithsesi do të zgjonte kureshtjen

e shumë të rinjve, sepse do të mësonin mjaft shumë nga përvojat e një aktori. Jo pak kanë çfarë të thonë edhe një piktor, një filozof, një sociolog, një kompozitor, një koreograf, një regjisor, të cilët do të kishin vërtet audiencë shumë të mirë. Në këto kohë të turbullta dhe shpesh edhe shtrënguese, takimet e tilla paraqesin mundësi unike që mund të frymëzojnë të rinjtë dhe të kenë ndikim të thellë në zhvillimin e tyre intelektual dhe personal dhe janë përvojë jo vetëm informuese, por edhe motivuese. Pra, takimet me artistë gjithsesi kanë një rëndësi të veçantë për zhvillimin kulturor, emocional dhe intelektual të individëve. Këto takime krijojnë hapësira për dialog, frymëzim dhe ndërgjegjësim mbi rolin e artit në jetën e përditshme dhe në shoqëri. Diskutimet me artistët ndihmojnë në analizimin e mesazheve dhe temave që përçon arti. Ndihmojnë në interpretimin e artit nga këndvështrime të ndryshme dhe

reflektojnë mbi ndikimin e tij në shoqëri. Debatet mbi artin janë një platformë e fuqishme për të eksploruar ndikimin e tij në shoqëri dhe për të nënvizuar rolin që luan arti në përmirësimin e jetës së njerëzve. Të tilla diskutime frymëzojnë mendimin kritik, sjellin në pah çështje të rëndësishme sociale dhe nxisin ndryshime pozitive. Që të kemi një organizim të mirëfilltë, kuptohet se nevojitet një forcë që do t'i lëvizë gjërat. Në rastin konkret, duhet të kemi një qendër, e cila do t'i koordinonte këto aktivitete mjaftë të nevojshme edhe për shoqërinë shqiptare. Në fillim do të mund të mbështetemi edhe në përvojat e të tjerëve dhe pastaj, kur të merret hovi, pengesat vetvetiu do të eliminohen. Të bëjmë diçka që na bën shpirtërisht me të fisnikëruar, më të përmbushur dhe më te pasur me dije e informacion.



Pikëpamje

HUMBJA E RRËNJËVE

Te brezat e sotshëm kultura pothuajse nuk ekziston dhe akoma më e rëndë kur për të nuk ka asnjë interes. Paraja tashmë po blen gjithçka, edhe rrënjët, edhe identitetin, edhe shpirtin



Ervina TOPTANI

Nuk është e mundur të përmbushet nevoja e të vërtetës së një populli nëse në radhët e tij nuk gjen burra e gra me shumica që e duan të vërtetën. Ndërtimi i rrënjëve është ndoshta nevoja më e rëndësishme dhe më e panjohura e shpirtit njerëzor dhe është ndër më të vështirat për t'u përcaktuar. Nëpërmjet pjesëmarrjes së qenësishme të dëshirës e nevojës për t'u përcaktuar si individ e në grupimin shoqëror, pranisë aktive dhe natyrale, ekzistencës së kolektivitetit që i ruan të gjalla disa thesare të së shkuarës dhe disa synime a përcaktime të së ardhmes, njeriu krijon dhe gjen rrënjët. Pjesëmarrje natyrale është ajo e përcaktuar prej vendit, që në lindje, prej ambientit rrethues e njerëzve ndërmjet të cilëve rritesh. Çdo njeri ka nevojë për rrënjë të shumëfishta, prej të cilave pikësëpari njeh të tjerët rreth tij dhe dalëngadalë fillon të njohë dhe veten nëpërmjet dhe midis tyre, vendoset në mesin e atyre që i falin identitetin fillimisht personal, më pas familjar e së fundi kombëtar. Njeriu ka nevojë të fitojë në ambientin gjithëpërfshirës natyral ku rritet e formohet, moralin, ngritjen intelektuale dhe atë shpirtërore. Shkëmbimet e influencave ndërmjet

ambientesh shumë të ndryshme nga njëra tjetra janë po aq të domosdoshme sikurse rrënjësia dhe brumosja në ambientin natyral. Një ambient i caktuar duhet të jetë i influencuar nga jashtë jo për t'u pasuruar sesa për të stimuluar që jeta të jetë sa më e plotë, sa më intensive. Përplasja ndërmjet kulturave dhe qytetërimeve sjell progres atëherë kur njeriu ka fituar mjaftueshëm vetëdije dhe zotëron mjaftueshëm kulturë për të nxjerrë përfitim në ngritjen e tij intelektuale edhe prej përvojave në ambiente e qytetërime të ndryshme nga ai i rrënjëve të tij. Emigrimi dhe lëvizja e shpeshtë e njerëzve përgjatë historisë, pa harruar rrënjët ku përket, ka treguar se njeriun e ka pasuruar fillimisht me përvojë, me ide, me njohuri të cilat sjellin dhe rritjen e mirëqenies ekonomike. Ndërsa sot, siç vërehet rëndom nga largimet masive, njerëzit interesohen kryesisht vetëm për këtë të fundit, shpesh duke fshehur dhe identitetin e tyre kombëtar e duke dëshiruar që ta ndryshojnë atë përgjithmonë, për shkak të kushteve ekonomike, politike e sociale në vendin amë. Kështu vdesin qytetërimet. Kur një piktor i aftë shkon në një muze, origjinaliteti i artit të tij përforcohet, arrin të dallojë mes mijëra punëve të tjera ndryshimin

ndërmjet tij dhe piktorëve të tjerë, përfiton në këtë mënyrë edhe rritjen e aftësive të tij duke kuptuar ku duhet ta përmirësojë penelin apo ku duhet të mos ndërhyjë në atë që e ka të rafinuar mjaftueshëm. E njëjta gjë ndodh me popullsitë e ndryshme që përjetojnë përplasje qytetërimesh dhe kulturash nëpërmjet lëvizjes dhe zhvendosjes së vazhdueshme. Me procesin kur njeriu fillon të njohë rrënjët dhe të jetë i vetëdijshëm për to, ekziston dhe procesi i ç'rrënjësimit (humbjes së rrënjëve) dhe ky i fundit është minimal kur, për shembull, marrim rastin e një pushtimi të një populli dhe pushtuesit janë migratorë që instalohen në vendin e pushtuar dhe përzihen me popullsinë vendase, duke zënë rrënjë aty. Ky ka qenë rasti i helenëve në Greqi, i keltëve në Gali, i arabëve në Spanjë etj. Por, kur pushtuesi mbetet i huaj dhe nuk ka asnjë interes të përzihet me popullsinë vendase, ç'rrënjimi është një sëmundje pothuajse vdekjeprurëse për popullsinë e pushtuar. Vlen për t'u përmendur si shembull pushtimi francez në Oqeani e në shumë vende të tjera. Ajo që është edhe më e rrezikshme sesa pushtuesit e huaj, është dominimi i parasë dhe dominimi ekonomik në përgjithësi të cilët imponojnë influencën e huaj

deri në pikën që ndodh sëmundja e humbjes së rrënjëve (shkatërrimi i plotë në breza i identitetit familjar e kombëtar). Paraja është sëmundje më vete dhe ndër më të rrezikshmet sa kohë arrin të shkatërrojë rrënjët kudo ku penetron, duke zëvendësuar çdo lloj dëshire tjetër përfitimi si atë moral, artistik, kulturor, shkencor etj. Edhe arti apo kultura në përgjithësi quhen të suksesshme vetëm nëse arrijnë të bëjnë para, nëse jo nuk quhet më art. Kështu ka përfunduar edhe gazetaria, letërsia, çdo sistem tjetër që sot përdoret vetëm për të gjeneruar pasuri materiale dhe asnjë përfitim tjetër pos tij. Varfëria intelektuale nuk matet kurrë me para, por ekzistenca e kësaj varfërie shkaktohet nga dëshira vetëm për përfitim material. Asgjë tjetër në botë nuk është më e thjeshtë sesa diçka që matet vetëm me një shifër! Ne kemi nevojë për ushqim mendor, për ushqim kulturor e për shumë ushqim shpirtëror. Nuk prodhojmë dot asgjë më shumë sesa niveli ku jemi zhytur e që sa vjen e thellohet në zbritje. Konstatoj me shumë keqardhje se te brezat e sotshëm kultura pothuajse nuk ekziston dhe akoma më e rëndë kur për të nuk ka asnjë interes. Paraja tashmë po blen gjithçka, edhe rrënjët, edhe identitetin, edhe shpirtin!

Aleksandër Çipa, analist

SOT KEMI KAOS DHE TRAFIK ANARKIK TË BOTIMEVE



Është brengosës fakti që shtetet tona nuk ia kanë dalë që të ndërtojnë përbashkërisht një koncept të trashëgimisë së vlerave dhe brendisë së identitetit tonë kulturor kombëtar

Zyrafete SHALA

Aleksandër Çipa, u lindur më 12 janar 1967 në Himarë, rrethi i Vlorës. Është analist dhe opinionist shqiptar. Ka mbaruar studimet në shkollën e mesme pedagogjike "Pandeli Sotiri" në Gjirokastrë dhe më pas në Universitetin «Eqrem Çabej», po në Gjirokastrë. Ka nisur punë fillimisht si redaktor në gazetën lokale "Pararoja" deri në vitin 1990. Në vitin 1991, inicion çeljen e gazetës së parë private dhe të pavarur "Java" në jug të Shqipërisë, e cila vazhdon botimin deri në fillim të vitit 1998. Ndërkohë, ka qenë korrespondenti i parë i rretheve në gazetën e përditshme «Koha Jonë» nga viti 1993 deri në vitin 1998. Gjatë viteve 1994 deri në fillim të vitit 1999, ka qenë korrespondent i Radios Britanike BBC për seksionin shqip. Në vitin 1999, transferohet në Tiranë, ku nis punë si shef i redaksisë së rretheve në TV Klan. Në mes të vitit 1999, bëhet Drejtor i Informacionit në TV Koha në Tiranë deri në dhjetor 2000. Gjatë vitit 2001, transferohet në Prishtinë si kryeredaktor i së përditshmes "Kosova Sot", duke bashkëpunuar njëkohësisht me gazetën "Koha Jonë", "Illyria" në Nju Jork dhe «Fakti» në Shkup. Në vitin 2002, rikthehet sërish si Drejtor i TV Koha dhe

në vitin 2003 emërohet kryeredaktor themelues i gazetës së përditshme "Sot", e më pas kryeredaktor i "Koha Jonë" në Tiranë.

Në vitin 2004, emërohet kryeredaktor i Televizionit Kombëtar "Arbëria". Në vitin 2005, bëhet moderator i emisionit televiziv "Miks" në TV News 24 – Tiranë. Gjatë këtij viti, fillon krijimin e organizatës më të madhe sindikale të gazetarëve në Shqipëri dhe zgjidhet kryetar i Unionit të Gazetarëve Shqiptarë.

Në vitin 2006, rikthehet si Drejtor i Informacionit në TV Arbëria, dhe pas një viti kalon si kryeredaktor i gazetës së përditshme "Albania". Në vitin 2007, jep leksione për praktikën e shtypit të shkruar në UFO University, aktualisht Albanian University, në Tiranë. Nga viti 2009 deri në korrik 2012, ka qenë kryeredaktor i gazetës së përditshme "Shqip".

Njihet si analist dhe opinionist në hapësirën shqiptare dhe ruan bashkëpunime të rregullta periodike me BBC, gazetën "Shqip", revistën "Klan", etj. Ka realizuar shumë studime dhe kumtesa për çështje të realitetit mediatik në Shqipëri, Kosovë, Maqedoni, etj. Ka botuar disa libra me letërsi dhe mendime kulturologjike.

Doktoron pranë Qendrës së Studimeve Albanologjike në Tiranë.

HEJZA: Cilat janë politikat kombëtare të shteteve dhe të lidërshpit në raport me identitetin tonë kulturor?

A. ÇIPA: Përgjigjja ime vjen e trishtë: Nuk kemi politika, aq më tepër politika udhëheqësie që të jenë afatgjata, të strukturuar për të qenë komplementare mes shteteve tona, ushqyese dhe shërbyese ndaj identitetit tonë kulturor. Natyrisht e kam fjalën për politika të qëndrueshme substanciale dhe që mbartin vizion dhe vlerën e tyre për perspektivën. Të paktën të dy shtetet tona, respektivisht Shqipëria dhe Kosova, do të duhej të sendëronin programe afatgjata dhe strukturore në shërbim të identitetit tonë kulturor, por veçanërisht në shërbim të mbrojtjes dhe evidentimit të këtij identiteti. Është brengosës fakti që shtetet tona nuk ia kanë dalë që të ndërtojnë përbashkërisht një koncept të trashëgimisë së vlerave dhe brendisë së identitetit tonë kulturor kombëtar, pavarësisht kohëve apo epokave politike nëpër të cilat kanë kaluar shoqëritë shqiptare. Sikundër brengje është që na mungon një strategji e tillë institucionale mes hapësirave

shtetërore.

Udhëheqësit tanë politikë janë artikulus propagandistikë për principet më klasike të identitetit kulturor, por nuk janë sjellës të politikave dhe programeve përkrahëse për kontributorët përkatës, me kapacitet dhe talente krijuese në fushat e krijimtarisë, atë të mendimit dhe të projektimit parashikues e programues. Qëllimet e tyre mbeten thjesht si motiv për protagonizmin individual dhe jo si ofertë shkallëngjitëse për kulturën, afirmimin dhe sidomos pasurimin e mendimtarisë kombëtare në rrafshet krahasimi dhe konkurimi me inteligjencien, krijuesit dhe shkencën e shoqërive të rajonit e më gjerë. Politikanët tanë kanë barrën e fajësisë për mungesën e një strategjie bazike dhe jetëgjatë për këtë aspekt.

HEJZA: Cili është identiteti ynë letrar sot?

A. ÇIPA: Mendoj se është një pretendim gati utopik. Ndoshta do të duhej të thuhej: pse nuk e kemi sot një identitet letrar?! Mendoj se në hapësirën kohore, nga zanafilla deri në të sotmen tonë letrare, ne i kemi disa tipologji identitare të fuqishme, spikatëse. Në të sotmen ky identitet është në krizën e mosshfaqjes



për shumë arsye. Koha e tanishme e bën gati të pamundur shfaqjen dhe afirmimin e këtij identiteti. Ne jemi të pambrojtur edhe nga vetja, në raport me identitetin. Jo për faktin se jemi shoqëri në ndryshime dhe spostime sizmike, por njëherësh jemi në një epokë të formësimit të strukturës sonë kombëtare në një kohë me pluralitet dhe kaos. Koha e postkomunizmit na përballi me një rrethanë hallakatëse. Institucionet tona kulturore do të duhej të investoheshin për një ndërgjegje dhe funksionim liberal dhe ushqyes mes kapaciteteve të brendshme dhe atyre në diasporë të krijuesve, artistëve dhe studiuesve. U pozicionuan forcat tona krijuese, apo edhe ato të studiuesve, nëpër antagonizma destrukturuese dhe na mungoi strategjia afatgjatë për një identitet spikatës dhe në shëndoshje kombëtar.

Letërsia, si pjesa avangardiste në ndikimin mendor të shoqërisë, e ka humbur këtë rol dhe nuk ka zëvendësues. Kjo zbrazëti po shkakton dëm kolosal. Nëse do të perifrazoja diçka që është thënë për Pablo Nerudën: Letërsia nuk është vetëm për ata që e shkruajnë, por për ata që ju shërben”.

HEJZA: *Jeni autor i disa veprave poetike, ndonëse ekzistenciale për Ju ka qenë gazetaria. Kur e kuptuat se përmes fjalës së bukur duhet të shprehni diçka që është e bukur, që me pak fjalë të thoni shumë?*

A. ÇIPA: Unë kam lindur në një familje filologjike dhe me trashëgimi autentike etnokulturore shqiptare. Mjedisi dhe materia kulturore e vatrës sime familjare më “indoktrinuam” me kulturën kombëtare shqiptare dhe elementet antike dhe autentike të saj, sikundër është poezia orale, poezia klasike dhe polifonia shqiptare dhe muzika qytetare bregdetare shqiptare. Marrëdhënien me letërsinë e veçanërisht me poezinë e nisa qysh në fëmijërinë time të parë e mbetet vijuese, pa shkëputje. Në moshën 13 vjeçare, në fillësën e adoleshencës, kisha fituar dëshirën këmbëngulëse për t’u bërë gazetar dhe shkrimtar njëkohësisht. M’u imponua si shkollim profesioni i mësuesit, por nuk e ushtrova atë dhe mbeta besnik i gazetarisë. Për 35 vite e ushtroj përditmërisht këtë pasion, duke e mbajtur në bashkëjetesë pa antagonizma me shkrimtarinë. Por në ndërgjegjen time u ngulit për përherë marrëdhënia dhe kërkimi i së bukurës në fjalë kur u bëra dëshmitar i disa

suksesëve fantastike të këngëve të babait tim, Lefter Cipa, dhe i botimeve të tij të shumëdiskutuara në shtypin letrar të Shqipërisë së viteve ‘80. Prej asaj kohe mbetem në urinë dhe ngasjen e pareshtur për shqipe-bukurën dhe letërsinë rrëmbyese. Jeta në qytetin e Gjirokastrës padyshim më dha ushqim tjetër letrar dhe më rrënjosi shije dhe gjykime të tjera filologjike si dhe me afirmoi koncepte për kulturat, sidomos për atë letrare.

Unë kam ambicien time letrare, por nuk e kam prekur iluzionin se kam realizuar vepër. Jam në punë dhe ecuri krijuese, sidomos tashmë kur përvoja, tradita, akumulimi dhe koha janë së bashku si një modul i tërësishëm realizimi të një pune dhe prurjeje për vepër autoriale. Por, vargu i Kavafit mesa duket shpreh gati një sindrom se pas çdo libri apo krijimi, autorët pëshpërisin vetvetishëm: Më të bukurën ende s’e kam shkruar!

HEJZA: *Nëse moderne quhet gjithë ajo që shkëputet prej traditës, ndërsa tradicionale ngelë gjithë ajo që i reziston modernizimit, atëherë ku e gjejmë kufirin në mes të krijimtarisë tradicionale dhe krijimtarisë moderne?*

A. ÇIPA: Kjo është një temë e thellë, rrëmbyese për refleksion të pashterueshëm. Kufiri mes krijimtarisë tradicionale dhe asaj moderne zhbëhet në rastet e krijimtarisë që vjen prej talentit shkrimor. Emrat eminentë të kulturës bashkëkohore dhe sidomos krijimtarisë poetike e kanë zhbërë në mënyrën e tyre këtë kufi. Por, duke mos hequr dorë prej “muzikës” së tradicionales. Nuk e kam fjalën për normat metrike apo stereotipinë e tradicionalizmit estetik, por për forcën e shpalljes së stilit, teknikave dhe sidomos veshjes gjuhësore të materies letrare të tyre me peshë e rëndesë mendimi, sikundër edhe me vlerë atipike estetike krijuese. Megjë jemi në këtë pohim, le të sjellim në vëmendjen tonë se sa bukur e ka kryer me prurjen e vet poetike Xhevdet Bajraj në poezinë e sotme, po aq pasurues i poezisë sonë moderne sa Frederik Reshpja, Visar Zhiti, Azem Shkreli apo Fatos Arapi....

Poezia dhe krijimtaria jonë tradicionale e ka fituar provën me kohët. Ka rezistuar dhe i është imponuar modernes, e ka ushqyer atë dhe nuk ka ngjarë e kundërta, që tradicionalja të jetë ushqyer prej modernes. Në krijimtarinë njerëzore libri është zgjatimi i kujtesës dhe imagjinatës. Në

një lloj kuptimi ai vendosi edhe gurin kufitar mes tradicionales dhe modernes në krijimtarinë njerëzore në lëmi të kulturës dhe letërsisë veçanërisht.

HEJZA: *Sa njihen në mes vete shkrimtarët shqiptarë? Po lexuesi shqiptar i njeh krijuesit e vet? A e njeh lexuesi shqiptar letërsinë e vet siç i njeh krijuesit dhe letërsinë botërore?*

A. ÇIPA: Janë disa pyetje në një: Unë i përmbahem pikëpamjes sime se shkrimtari domosdoshmërisht duhet ta njohë shkrimtarin, së pari dhe përmbajtësisht, përmes teksteve. Njohja e shkrimtarisë së të tjerëve është mbrothësim edhe kulturor edhe dijësues mes sistemeve kulturore dhe letrare. Mirëpo shkrimtarët shqiptarë bëjnë një përjashtim, pasi jemi një komb demografikisht i vogël. Në kushtet e lirisë së vonuar të ndërshtëmbimeve dhe ndërlidhjeve tona, është bërë edhe më e madhe mundësia e kontakteve dhe bashkëbisedimeve me prani fizike. Në kohën e izolimit njohja ishte e vetmja mundësi e ikjes nga burgu i padijenisë së vetes.

Megjithatë, unë mendoj që shkrimtarët shqiptarë ende nuk e kanë njohjen mes tyre, aq sa do të duhej. Në kohën e sotme kur kemi kaos dhe trafik anarkik të botimeve dhe qarkullimeve të letërsisë është vështirësuar njohja, sikundër edhe është bërë edhe më e lehtë vetëzgjedhja sipas instinktit dhe syçeltësisë vetjake kulturore. Mosnjohja e lexuesit shqiptar me letërsinë shqiptare po merr përmasa negative. Duhet të shtojmë edhe faktin se lexuesit masivë po bëhen edhe më të paktë numerikisht, edhe pse janë krijuar mundësitë alternative për të lexuar letërsi si atë shqipe edhe atë të huaj. Por letërsia nuk është më në modën e brezit të sotëm. Treguesit janë alarmantë fatkeqësisht! Pasojat do të ndihen pas ndoshta një dekade. Letërsia artificiale është ardhja e tornadshme mbi letërsinë autoriale të njeriut, pra shkrimtarëve. Se çfarë do të ndodhë nga rivaliteti mes tyre, ende nuk është thënë. Njeriu do të mbetet krijues i krijesave dhe shpikjeve të veta, por do të vuajë aftësitë dhe fantaveprimin e tyre...madje kjo marrëdhënie me kohë po bëhet dhe sjell letërsi... Letërsia e mirë sidoqoftë, njihet ende. Imponohet dhe serviret ende. Kjo është gjë e mirë. Por nuk ndeshet me atë dashuri si të para viteve ‘90- të në Shqipëri. Në shoqëritë shqiptare të rajonit, ka specifika të ndryshme dhe tipologji diversiguese, raportesh dhe njohjesh mes entitetit të shkrimtarëve

dhe atyre të lexuesve...

HEJZA: *Kritika letrare dhe, përgjithësisht ajo artistike, e ngre një popull, e thekson kulturën e tij, e madhëron të bukurën, artistiken në krijimtarinë e përgjithshme. Kritikat e mirëfillta e joshin, e motivojnë, e nxisin krijuesin e popullit. Ku është krijimtaria jonë artistike dhe ku e kemi kritikën e përgjithshme?*

A. ÇIPA: Po e nis përgjigjen në përkim me pjesën e fundit të pyetjes suaj. Krijimtaria artistike shqiptare në letërsi është e cilësishme. Ka diversitete të konsiderueshme prurjesh, shijesh, stilesh, ndikimesh dhe talentesh. Është një letërsi që po dimensionon njohjen ndërkombëtare në mënyrë të lëvdueshme sikundër po shton tërheqje vëmendjesh nëpër ente dhe sallone editorësh dhe letërsizgjedhësve ndërkombëtarë nëpër botë. Kësaj krijimtarie nuk i përgjigjet mjaftueshmërisht dhe cilësisht kritika letrare shqiptare. Ne nuk kemi një lëmi kritike apo aq më tepër një entitet kritike të strukturuar. Fatkeqësisht, disa fillesa për investim dhe ecje në premisat e krijimit të një shkolle për kritikën u ndërprejnë dhe u shembën si në Tiranë ashtu edhe në Prishtinë me kohë. Kemi kontribute individuale por të pamjaftueshme për të funksionuar si një strukturë e nevojshme. Dikur krijuesit me potencialitet talenti dhe cilësi krijuese, si dhe me më tepër ndikim publik e kryenin këtë. Sot rishtazi e bëjnë, por në kaosin e shoqërive tona aktuale, kritika nuk e kryen atë rol dhe është e eklipsuar nga marketingu mediativues mediokër dhe shpesh në vlerë iluzuese përkohësie, për cilësitë reale të prurjeve dhe botimeve shkrimore. Atributet që përmendni ju në pyetjen tuaj nuk i kryen prej dekadash kritika jonë, përjashtoj disa raste kur këmbëngul për trashëgiminë e cilësishme letrare të së shkuarës e cila duhet ndarë në kapituj kohorë dhe zhvillimesh. Në një lloj kuptimi ne duhet të konceptojmë disa të shkuara, të cilat janë një histori dhe lëndë më vete për vetë letërsinë apo më gjerë krijimtarinë shqiptare.

HEJZA: *A mendoni se ka një ndarje në mes letërsisë shqipe të shkruar brenda Shqipërisë dhe jashtë saj? Nëse po, cilat janë disa prej dallimeve kryesore?*

A. ÇIPA: Mendoj se ka produkt të ndryshëm letrar. Autorët mbartin diferenca dhe formime kulturologjike dhe filologjike të ndryshme. Janë

individë në shoqëri të ndryshme. Për mua autorë të rëndësishëm jashtë hapësirës shqiptare nëpër botë janë disa: Gazmend Kapllani, Ornela Vorpsi, i paharruari Xhevdet Bajri, Anilda Ibrahimi, Ardian Kopi Kycyku, Granit Zela, apo Erjus Mezini, etj., të cilët tashmë janë shkrimtarë me marrëdhënie potenciale me lexuesin global, lexuesin shumëgjuhësh dhe natyrisht shqiptar. Ata janë formuar dhe kanë marrë frymë filologjike e shkrimore e kulturore, ndryshe nga shkrimtarët në Kosovë dhe në Shqipëri. Në shumë aspekte antropologjia kulturore e tyre është tejet kontrastuese me antropologjinë shoqërore të shkrimtarëve rezidentë që nga lindja deri në moshim, në atdhe. Pyetja në fakt, ka nevojë për përcaktimin e hapësirës kohore. Nëse i adresohet hapësirës kohore të pesëdhjetë viteve të fundit, edhe përgjigjen e kam më specifikuese. Tashmë jemi në një kohë kur ish letërsia e ndaluar, me atë të penguar, me atë të dogmatizuar, me të paqarkulluarën dhe të mbajtur në sirtarin e tmerrshëm të jetës së autorëve, janë takuar me letërsinë e krijuar në kohën e lirisë, në kohën e triumfit dhe zhgënjimit, idealit të ri utopik dhe shembjes prej konstatimeve deformuese e degraduese të demokracisë apo bashkëjetesës së kombëtares me globalen etj.... Të gjitha këto kanë krijuar atë që Moikom Zeqo në Tiranë në fillimvitet 2000, e cilësonte kaos në librin e vet “Krijimi i kaosit”.

HEJZA: *Në hapësirat shqiptare kemi shumë manifestime letrare, kemi shumë orë letrare, shumë antologji, shumë botime, shumë poetë, por edhe shumë abuzime e abuzues me letërsinë. Ndonëse e kemi parasysh këtë shumësi, gjithnjë e më shumë jemi dëshmitar të tirazheve minimale të librave (edhe 50 – 100 ekzemplarë), gjë që tregon për rënien drastike të lexuesve të letërsisë shqiptare. Cili është vlerësimi Juaj?*

A. ÇIPA: Manifestimet letrare nuk janë dhe s’ka se si të jenë akte renditjesh apo përcaktimesh të rendit letrar. Me të drejtë para pak kohësh studiuesi, poeti dhe përkthyesi i talentuar dhe erudit, (por pak i njohur në botën shqiptare), Gëzim Basha, rezident prej më shumë se dy dekada në SHBA, atakonte përcaktimin zyrtar “Shkrimtari më i mirë i vitit” apo “Poeti më i mirë i vitit”. Certifikime të tilla kanë brendi të legjitimitimit të fiktivitetit. Duhet rikonceptuar krejt struktura e vlerësimeve për autorët dhe prurjet letrare në institucionet tona kulturore që merren me këtë funksion. Mendoj se kemi humbur kohë së pasuri një rrjet të përhershëm vlerësuesish dhe selektorësh profesionistë nga hapësira gjithëshqiptare për të krijuar një sistem real vlerësimi dhe gjykimi për krejt krijimtaritë e më tepër për atë letrare. Ky keqpërdorim i deritanishëm dhe mungesa e një strukture të tillë pengon dijeninë e duhur letrare dhe sidomos le në fuqi ndarjen e hapësirës kulturore e letrare në hisetë krahinariste, provinciale dhe sidomos nepotike, duke dëmtuar raportin me cilësinë dhe vlerën e kombëtares letrare që nevojitet të jetë përfaqësuese në arealet e tjera kulturore të botës.

HEJZA: Në Shqipëri, për gjysmë dekade u kultivua letërsia e diktuar prej pushtetit enverist! Në viset tjera etnike, sidomos në Kosovë, u rezistua fuqishëm kundër politikave shovene që synonin për të krijuar një letërsi politike antikombëtare. Krijimtaria artistike gjeti shteg te metafora? “Disedentë plotë”, andej e këndej kufirit, por letërsi disidente fare? Pse?

A. ÇIPA: Mendoj se kemi të bëjmë me një raport mes talentit dhe kurajos. Letërsia shqipe ka marrë prova talentesh me rezonim edhe në kuadër të letërsisë së

përbotshme. Por, shkrimtarët tanë nuk janë ngritur në majat e kurajos për të pasur statusin e plotë të disidencës. Janë disa artistë në prova e dëshmi disidente, por jo në vepra disidence me ndikim dhe imponim ndryshimesh në sistemin politik dhe shoqëror. Në shoqëri të vogla, kjo duket se është e pamundur, aq më tepër në sisteme politike si ai i komunizmit shqiptar.

Në hapësirën tjetër shqiptare, pra Kosovë dhe viset e ish Jugosllavisë ishte kontekst tjetër, por hapësirë lëvruese më e ndryshme nga inkubatori socreal i Shqipërisë. Në ato vise ngjante se ekzistonte disidenca si prirje estetike dhe rrymash e tendencash, por jo politike e shoqërore. Duhet thënë se në këto vise disidenca shfaqej në formën e idealit kombëtar.

Ndërsa në Shqipërinë e mbyllur, në kushtet e saj, disidenca letrare



ndëshkohej sa shfaqej. Pengohej dhe goditej me instinktin gati shtazarak të censorëve dhe gardianëve politiko-kulturorë të regjimit. Letërsia disidente ngrihet në këtë rol kur lidhet me

e kësaj periudhe! Ndodhi kjo, sepse ne shquhemi si harrestarë të së kaluarës, sado e afërt qoftë ajo, apo, sepse, patern nevojë për një “mutacion gjenetik” që do të na rikthejë drejt evropianizimit të qenësisë sonë?

A.ÇIPA: Ligjistët dhe antropologët shqiptarë me kohë do të duhej të ndriçonin dhe bënin me dije raportin e shqiptarëve me kujtesën dhe harresën. Ne jemi popull harrues. Harrojmë shumë dhe harrojmë shpejt. Ia deleguam përgjegjësinë memorizuese të historisë sonë në shekuj vetëm poezisë orale apo rrëfimtarisë popullore verbale. Kemi deformim serioz antropologjik në raport me memorien kombëtare dhe sidomos atë intelektuale. Komuniteti i artistëve dhe sidomos i shkrimtarëve në hapësirën tonë kombëtare jep fare pak dëshmi të memories së pasur

shtetit amë. Në çfarë niveli e kemi sot evropianizimin e kulturës shqiptare dhe në cilat segmente të kulturës mund të haset me qartë ky evropianizim?

A.ÇIPA: Kultura shqiptare është europiane. I ka të bollshme dëshmitë dhe materien për ta mbajtur këtë përkatësi. Mendoj se një lëmi që do ta plotësonte fuqimisht imazhin europianist të kulturës dhe trashëgimisë shqiptare në dijeninë ndërkombëtare do të ishte dimensionimi i projektit për zbulimin e kursyer dhe të penguar të territorit arkeologjik shqiptar në krejt hapësirën tonë. Do të dilnin në pah dëshmi jo vetëm autentike kulturore europianiste, por do të kenë vlerën e përmbysysjeve konceptuale dhe klasifikuese të disa përcaktimeve evazive dhe dyshuese për identitetin dhe përkatësinë tonë kontinentale.

Në periudhat historike dhe politike të shekullit të fundit mes qeverisjeve më të gjata në kohë: asaj të Mbretit Zog, të Enver Hoxhës dhe periudhës së tranzicionit në Shqipëri dhe në viset tona jashtë saj, ka qasje dhe aplikime të ndryshme për europianen dhe kombëtaren. Kemi një histori kryesore ikjeje prej saj, mbylljeje, cenimesh dhe rëniesh pre ndaj tëhuajzimeve kulturore.

Diçka të tillë po e tolerojmë edhe sot fatkeqësisht. Ndërsa politikat tona orientuese janë të drejtpërcaktuara për integrimin dhe njësimin me territorin tonë kontinental në mënyrën më antivizionare po tolerojmë mes elitave qasjet për orientime të tjera dhe tëhuajzime që janë shtesa mbi ADN-në tonë kombëtare dhe zanafillore europiane. Europeanizimi ynë është dhe duhet të mbetet si çështje e rikthimit në identitetin tonë dhe kjo nuk përjashton marrëdhënien apo përfitimin nga kulturat e tjera jo europiane.

HEJZA: A ndani mendimin se sot pesha dhe roli i shkrimtarit në shoqërinë shqiptare ka rënë dukshëm dhe nëse po, cilat janë arsytet për këtë rënie? Sot nuk e kemi një shkrimtar me ndikim si Ismail Kadare, Dritëro Agolli, Rexhep Qosja, Zija Çela, Teki Dërvishi, Beqir Musliu etj.

A.ÇIPA: Arsyet janë të natyrshme. Shoqëritë tona janë tashmë plotësisht në network-un e shoqërive kontinentale dhe globale. Letërsia nuk ka më atë atribut që kishte në kohën e bashkëkohësisë së këtyre autorëve. Rrjedhat e sotme janë krejtësisht të ndryshme nga rrethanat e kësaj së shkuare. Marrëdhënia e krijimtarisë letrare me shoqërinë ka ndërruar plotësisht. Roli i saj shoqëror nuk është më në lartësinë e dikurshme të funksionit masiv.

HEJZA: A mendoni se ka një dallim të theksuar midis letërsisë që prodhohet në Shqipëri dhe asaj në Kosovë, Maqedoni e Veriut apo diasporë? Si mund të krijohet një platformë më e bashkuar për të promovuar letërsinë shqiptare, përtej strategjive idiotike për të hartuar antologji mëhallësh si “platformë e krijimtarisë shqiptare”?

A.ÇIPA: Koncepti i bashkimit kombëtar si proces rinatyralizues i kombit tonë është i ndryshëm nga dëshira për një treg letrar dhe kulturor mbarëkombëtar. Ekzistojnë diferenca, tipologji dhe specifika diverguese në hapësirat e vogla letrare të njëjseve të ndara administrative të hapësirës shqiptare. Do të duhej me kohë të funksiononte mekanizmi dhe sistemi që mban në forcë veprimi platformën e bashkuar kulturore dhe letrare shqiptare. Kultura dhe tradita aktuale e antologjive provincial dhe përjashtuese, është një shëmti antikulture dhe sidomos jashtë konceptit unikulturor që duhet të ekzistojë në kulturën kombëtare shqiptare, që më

fisnikërisht dëshmohet në periudhën e rilindjes sonë kombëtare. Platformat gjithëpërfshirëse janë platformë ose e ndaluar, ose e penguar, ose e financuar për mosbërje në rrjetin e institucioneve shtetërore të hapësirës sonë kulturore. Pa u shembur ky sistem pengimesh dhe vetëcopëzimesh, nuk mund të mbërrijmë te e gjithë-përfshira jonë.

HEJZA: A është i lehtë bashkimi kombëtar në sferën e kulturës. A na pengon dikush që të kemi institucione kombëtare reprezentative: një shtëpi botuese nacionale, një filarmoni kombëtare, një balet kombëtar, një teatër, një produksion filmi, një galeri

kombëtare, një akademi shqiptare etj.

A. ÇIPA: E konceptoj disi më ndryshe këtë mundësi. Ne nuk mund ta mbajmë në fuqi imazhin e një bashkimi kulturor sikundër perceptojmë bashkimin politik kombëtar. Ne na duhet që atipikja jonë kulturore kudo në hapësirën tonë të mos shfaqet dhe mbartet si vlerë “specie e rrallë”, por të inventarizohet si e kombëtares sonë. Institucionet e mëdha kulturore shtetërore patjetër duhet të jenë, madje do të duhej të ishin me kohë, fytyra reale e institucionalizmit tonë kulturor kombëtar. Më së pari do të duhej të ishin një: Muzeu Kombëtar, Biblioteka Kombëtare, Teatri

Kombëtar,Opera dhe Baleti Kombëtar, Kinematografia Kombëtare, Odeoni Kombëtar i Arteve të Bukura, etj., etj. Këtë strukturim administratorët dhe vendimmarrësit tanë duhet të mos e vonojnë, sepse në botën e sotme dhe sidomos në rrethanat e shoqërive dhe kombeve të vogla, kurrsesi nuk duhet harruar pohimi i Quazimodos: “Njeriu kudo vikat shortin e një Atdheu”.

HEJZA: *Borhesi, Parajsën e perceptonte si një Bibliotekë me kthina nga Babilonia e lashtë e deri te bibliotekat bashkëkohore gjithandej botës! Tendencat për digjitalizimin e librit, për formën e librit online, a po e*

rrënojnë këtë Parajsë borhesiane, apo janë shenjat e para të angazhimit për digjitalizimin e domosdoshëm të Parajsës-bibliotekave!

A. ÇIPA: Është i aq shumë cituar ky përcaktim i Borhesit për rëndësinë e bibliotekës. Por, po aq inkurajues na bëhet Borhesi në kushtet e sotme kur diku pohon se:“Grekët nuk i përdornin shumë librat. Sepse është fakt që shumica e mendimtarëve të njerëzimit nuk i janë drejtuar shkrimit, por fjalës”

Simbologji

E KALTRA DHE E VERDHA

Në simbolizmin popullor të Evropës qendrore e kaltra është ngjyra e besnikërisë por edhe e misterit (“drita e kaltër” e përrallave), e iluzionit dhe e pasigurisë. Në simbolizmin popullor të ngjyrave e verdha e gjallë simbolizon zilinë dhe xhelozinë

Zija VUKAJ

E KALTRA simbolizon gjithë çfarë është shpirtërore. Në kontrast me të kuqen ajo duket “e ftohtë” dhe i vihet shpirtit të njerëzve në meditim. Psikologët e thellësisë e lidhin me një “shtendosje psikike”, me një maturi, me një përvijim të lehtë e të epërm të jetës”. Është ngjyra e qiellit, e lidhur në Egjiptin e Lashtë me perëndinë e qiellit Amon. G.Heinz- Mohr na jep këtë përkufizim: “E kaltra është ngjyra më e thellë dhe më jolëndore, ndërmjetëse e së vërtetës, transparenca e zbrazëtisë e pranishme në ajër, në ujë, në kristal, e në diamant. Për këtë arsye, e kaltra është ngjyra e kupës qiellore. Zeusi dhe Jahwëh i vendosin këmbët e tyre mbi të kaltrën”. Besohet që hajmalitë e kaltra neutralizojnë “syrin e keq”. Manteli i zotit të gjermanëve të veriut Odin është i kaltër si ai i Virgjëreshës Mari, i quajtur shpesh në mënyrë poetike “zambaku i kaltër”. Në mitologjinë antike të indusve, Vishnu e Krishna janë ngjyrosur me të kaltër dhe Jezusi pedagog është paraqitur i veshur në të kaltër. “Blu”-ja, simbol i së vërtetës dhe i përjetësisë së Zotit (sepse ajo që është e vërtetë është edhe e përjetshme), do të mbetet përherë shenja e pavdekësisë së njeriut” (P.P.F Bibla, 6). Kina e lashtë kishte ndaj të kaltrës një qëndrim kontradiktor: në artin tradicional krijesat me fytyrë të kaltër janë ose demonë, ose fantazma apo zoti libror K’ui- hsing që ishte vetëvrarë nga plaga e ambicies së vet. Në origjinë fjalës “e kaltër” nuk i përgjigjej krejtësisht asnjë fjalë kineze: ‘ch’ing’ tregonte të gjitha ngjyresat e së kaltrës, nga gri-ja e errët, përmes blu-së, deri tek e gjelbra dhe në të njëjtën kohë tregonte mënyrën e jetës së të diturit që u kushtohet studimeve të veta në dritën e një llambe. Termi ‘lan’ tregon ngjyrën lejla, atë të kostumit të punës. U konsideruan të pakëndshme dhe ters- lule, sy, shirita e kordele të kaltra, ndërsa në Evropë “lulja e kaltër e romantizmit” nënkuptonte më shumë lirinë shpirtërore të mendimit. Në Kinë elementi i drurit i shoqërohej Lindjes dhe ngjyrës së kaltër. Në dorëshkrimet ideografike të Meksikës së lashtë me një afrim të ndritshëm të së gjelbrës me të kaltrën kishin mbetur e bruzëta dhe ngjyra e ujit. Në simbolizmin popullor të Evropës qendrore e kaltra është ngjyra e besnikërisë por edhe e misterit (“drita e kaltër” e përrallave), e iluzionit dhe e pasigurisë. Në planin



e simbologjive politike e kaltra u është atribuuar liberalëve (apo nacional-liberalëve). “Masoneria e kaltër” është

e tipit tradicional të “Masonerisë së të Rinjve”. Në artin prehistorik siç është arti i popujve pa shkrim, rrallë shihet



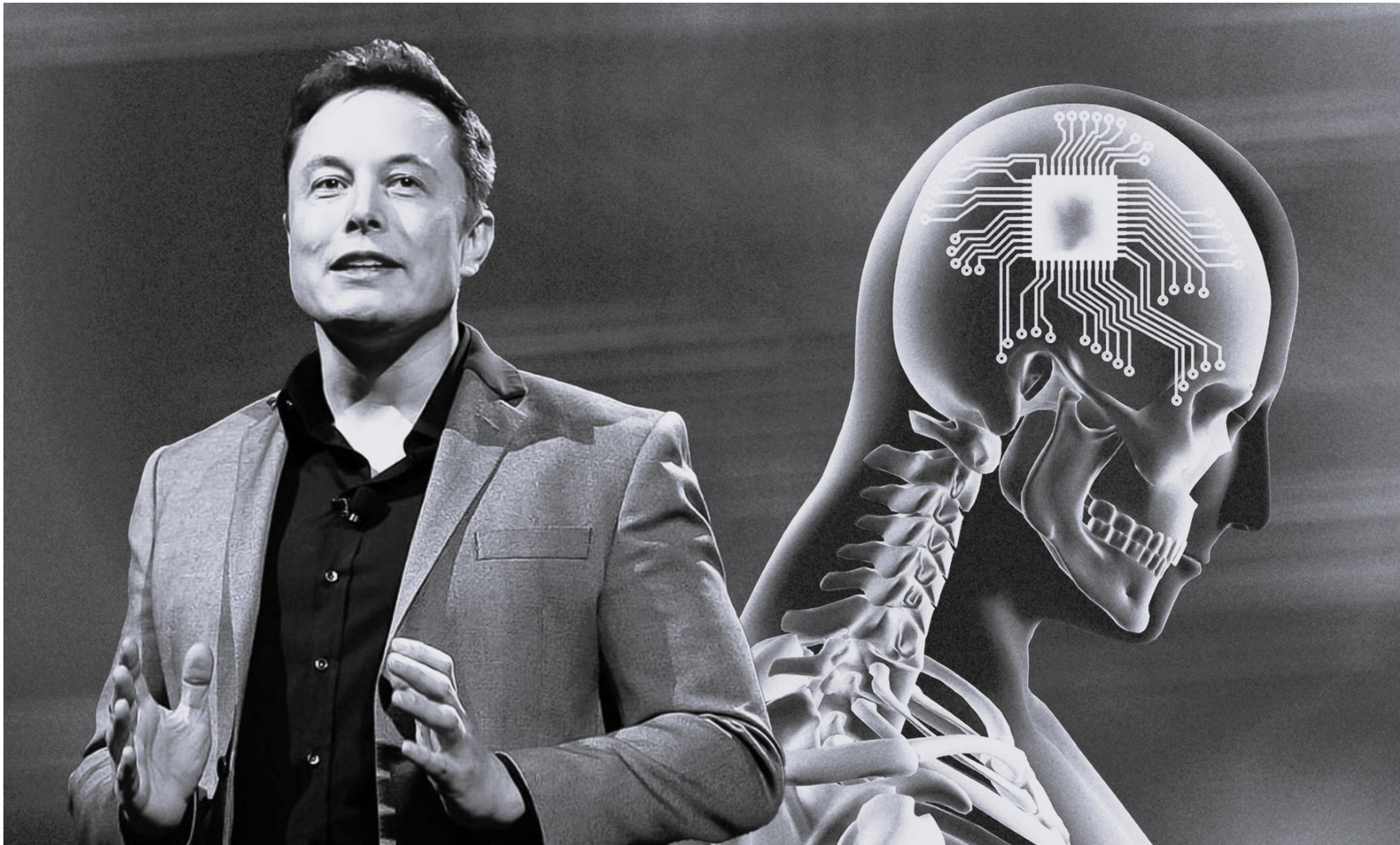
përdorimi i të kaltrës, sepse ishte e vështirë të gjendej lënda e parë për ta realizuar. Stofa të ngjyera blu janë përhapur në Saharën perëndimore dhe më tepër në Jug, në rajonet kufitare të Sahelit, por edhe tek nomadët ReGleibat, banorë të asaj që dikur ishte Sahara spanjolle perëndimore, te Tuaregët dhe banorët e Mauritanisë. E VERDHA në simbolizmin e Kinës së lashtë ishte ngjyra e tokës së verdhë argjilore dhe simbolizonte rajonin e “qendrës”. Meqenëse ishte përcaktuar “e verdhë” ngjyra e arit, zotat ishin paraqitur shpesh me ngjyrën e verdhë të artë. Në teorinë e tij të ngjyrave Gëte e gjykon “një ngjyrë të gëzuar, të gjallë e delikate, por që rrëshqet shpejt në diçka të pakëndshme, sepse përzierja më e vogël e bën të pavlerë, të pakëndshme e të pistë”. Në përgjithësi mjafton vetëm një pikë bojë e kuqe për t’i dhënë pak gjallëri. Në simbolizmin popullor të ngjyrave e verdha e gjallë simbolizon zilinë dhe xhelozinë (“e verdhë xhelozie”), ndoshta për shkak të humorit (lëngut) trupor, që të vjetrit e quanin “vreri i verdhë”, duke ndjekur kështu teorinë e katër humoreve në fuqi deri në kohën moderne, që atë substancë e lidhnin me tipin “kolerik”. Por e verdha është parë më shpesh si ngjyra e Diellit: në natyrën e saj të dyfishtë ajo është “ngjyra e instinktit, që irritohet shumë lehtë, e parandjenjës dhe e dyshimit, por e ndriçuar nga një ndërhyrje e veçantë energjie diellore”. (E. Aeppli 1943- Bibla. 2). E verdha e artë, me një pikë të lehtë të kuqe, simbolizon flakën e mengurisë; përkundrazi, e verdha e zbehtë, agresionin e poshtër, siç mund të shihet për shembull në paraqitjet e veshjes së Judës. Për këtë shkak, në kohën e mesjetës hebrejve u duhej të vishnin rroba me ngjyrë të verdhë. Në konceptimin e botës për Majat, e verdha është Jugu. Brenda simbolizmit alkimik të ngjyrave e verdha (‘citrinitas’) tregon një gradë të shndërrimit të materies në drejtim të “gurit filozofik”* në kalimin e tij nga nxirja në përskuqje.

*Guri i filozofit ose më saktë guri i filozofisë, është një substancë mitike alkimike e aftë për të kthyer metalet bazë si mercuri në ar ose argjend. Quhet edhe eliksiri i jetës, i dobishëm për përtëritje dhe për arritjen e pavdekësisë; për shumë shekuj, ai ishte qëllimi më i kërkuar në alkimii.

Inteligjenca Artificiale

NEURALINK

“Njeriu nuk është viktimë e rrethanave. Por krijuesi i realitetit të tij. Dhe kur beson në Zot... e pamundura bëhet realiteti i tij ri.”



Gersa RRUDHA

Inteligjenca Artificiale mund të kontribuojë në avancimin e shëndetësisë, duke mundësuar trajtime më të personalizuar dhe më efikase, si dhe të rrisë prodhimin dheshpërndarjen e energjisë, duke përdorur mjete teknologjike te avancuara te cilat mund të lehtësojnë punën e mjekëve dhe kirurgëve në shembullin e operacioneve. Neuralink u prezantua për herë të parë në industri në vitin 2016, duke prezantuar një projekt binom “tru-kompjuter” të njohur si “neuralink”.

Sfidat e një bote të mbushur me Inteligjencë Artificiale

Ai ka zhvilluar një pajisje implementimi robotik: R1Bot, të cilët arrijnë të kryejnë vendosjen e një mikro-çipi në një zonë te caktuar në trurin e njeriut, e cila quhet korteksi cerebral, i cili është përgjegjës për proceset e nivelit më të lartë të trurit si të mësuarit dhe emocionet, për të siguruar vendosjen e saktë të elektrodave, precizitetin e të cilit njeriu nuk e arrin dot. Dhe kjo ndërhyrje kirurgjikale mund te kryhet vetëm nëpërmjet ndihmës së këtij roboti, icili me saktësinë më të madhe vendos çipin e pajisur me 64 elektroda në trurin e njeriut, i cili shërben për të ndihmuar njerëzit, të cilët vuajnë nga sëmundje të ndryshme neurologjike, si për shembull: paralizat dhe që e kanë të pamundur të lëvizin dhe komandat mund t’i japin nëpërmjet mendimeve që më pas transformohen në sinjale që lidhen me çipin dhe këto sinjale u kalojnë me pas një kompjuteri që ndihmon njeriun të bëjë veprime, të cilat nuk i kryen dot fizikisht.

Elon Musk parashikon një mori aplikimesh terapeutike për pajisjen Neuralink, duke përfshirë trajtimin e sëmundjeve dhe çrregullimeve të tilla, si verbëria, paraliza dhe depresioni. A mundet softueri ose pajisjet e jashtme si kompjuterët

të njohin një model të një sinjali nervor që ndodh vazhdimisht ndërkohë që pjesëmarrësi imagjionon një detyrë të caktuar, dhe më pas ta ekzekutojë detyrën për personin?! Pa bërë asnjë veprim fizik. Megjithatë, ky inovacion kërkon një angazhim të vazhdueshëm për të siguruar që Inteligjenca Artificiale përdoret në mënyrë të përgjegjshme dhe të qëndrueshme. Duhet të kemi parasysh që të ruajmë ekuilibrin mes përfitimeve që ajo ofron dhe rreziqeve që mund të sjellë nëse përdoret gabimisht apo e tepruar. Inteligjenca artificiale është një mjet që ofron mundësi të panumërta për zhvillimin e shoqërive moderne. Ajo mund të jetë një katalizator për përparim në shumë fusha, por gjithashtu kërkon vëmendje të kujdesshme dhe një qasje etike për t’u siguruar që përfitimet e saj janë të barabarta dhe të përhapura për të gjithë. Teknologjia është një pasqyrë e shoqërisë që e krijon, dhe si e tillë, duhet të përdoret për të përmirësuar jetën e njerëzve dhe për të krijuar një të ardhme më të mirë.

A jemi gati për një botë me inteligjencë artificiale?!

Ky titull në formë pyetje ngre një pyetje thelbësore për epokën në të cilën po jetojmë, një epokë ku teknologjia dhe njerëzimi po bashkë-krijojnë një realitet të ri. Në thelbin e tij, ky mendim fton reflektim mbi marrëdhënien e ndërlikuar mes krijuesit dhe krijesës, mes njeriut dhe inteligjencësartificiale. Por, sa gati është shoqëria njerëzore për të simbiozuar me këtë zhvillim teknologjik?! Çfarë vlere ka teknologjia pa etikë? Nëse Inteligjenca Artificiale përdoret për manipulim, kontroll ose shkatërrim, ajo humb qëllimin e saj humanist dhe bëhet një armë në duart e pakujdesshme. A jemi vërtet gati? Të qenit “gati” për të ardhmen nuk është thjesht një pyetje teknologjike; është një sfidë morale dhe ekzistenciale. A jemi të përgatitur për:

-Përgjegjësinë: të sigurojmë që Inteligjenca Artificiale të përdoret për të mirën e përgjithshme, duke mos lejuar që ajo të përforcojë pabarazinë dhe padrejtësinë.

-Ndërgjegjësimin: të njohim kufijtë e teknologjisë dhe të mbajmë njeriun në qendër të çdo inovacioni.

Përtej trokitjes: një thirrje për veprim, e ardhmja nuk është një fat i pashmangshëm; ajo është një mundësi që duhet kapur dhe formësuar. Inteligjenca Artificiale mund të jetë një mjet i fuqishëm për të zgjidhur problemet më të mëdha të njerëzimit, por kjo kërkon që të gjithë – shkencëtarë, politikanë, filozofë dhe qytetarë të zakonshëm – të angazhohen në mënyrë aktive. Pra, pyetja e vërtetë nuk është vetëm “A jemi gati?”, por edhe “Çfarë lloji të ardhmeje duam të ndërtojmë?” Sepse e ardhmja nuk troket vetëm – ajo pret dhe përgjigjen e veprimin tonë.

-Përballjen: me pasojat e automatizimit dhe ndikimin që IA ka në jetën shoqërore dhe profesionale.

-Inteligjenca artificiale ka një potencial të jashtëzakonshëm për të përmirësuar jetën tonë, por ajo gjithashtu kërkon një filozofi të re udhëheqëse. Në këtë udhëtim, njeriu është jo vetëm krijues, por edhe mbikëqyrës dhe përgjegjës.

-Përgjegjësinë: askush nuk mund të shmangë përgjegjësinë për veprimet që mund të ndodhin nga Inteligjenca Artificiale. Ndërsa teknologjia mund të automatizohet, pasojat e veprimeve të saj duhet të jenë gjithmonë nën kontrollin e njeriut.

-Njerëzit duhet të jenë pjesë e një ekosistemi të ndërtuar mbi bashkëpunimin dhe shkëmbimin, ku çdo vend ka mundësi të kontribuojë dhe të përfitojë nga zhvillimi i Inteligjencës Artificiale. Ky është një mision kolektiv që kërkon jo vetëm zhvillim teknologjik, por edhe zhvillim shoqëror dhe kulturor.

-Ndërgjegjësimi global: shkencëtarët, qe-

veritë, organizatat dhe individët duhet të punojnë së bashku për të ndihmuar shoqëritë që t’i përshtaten sfidave të reja dhe mundësive që vijnë me IA. Ky është një angazhim për ndihmën, mbështetjen dhe përfshirjen e të gjithë individëve dhe grupeve shoqërore.

-Varësia e IA nga njeriu edhe pse Inteligjenca Artificiale është ndërtuar për të kryer detyra që shpesh tejkalojnë aftësitë njerëzore?! Kjo mbetet esencialisht një pasqyrë e njohurive, etikës dhe qëllimeve të krijuesve të saj

-IA pasqyron njeriun: çdo algoritëm që ajo përdor, çdo model që mëson, bazohet në të dhënat dhe udhëzimet që ne i japim. Në këtë mënyrë, ajo është një produkt i shoqërisë, me të gjitha virtytet dhe mangësitë e saj.

-IA nuk është autonome në thelb: aftësia e saj për të marrë vendime të zgjuara buron nga rregullat dhe parametrat që ne i vendosim. Pra, përgjegjësia e saj mbetet gjithnjë njerëzore.

Ndërsa kjo teknologji vazhdon të rritet, ka pyetje që lidhen me zhvillimin dhe përdorimin e saj etik dhe të përgjegjshëm që duhen adresuar nëse teknologjia do të përmirësojë jetën pa shkaktuar dëme të paparashikuara dhe potencialisht serioze. Gjatë disa viteve të fundit, këto janë hulumtuar gjerësisht nga eticiane, studiues dhe të tjerë, të cilët përfshijnë një kuptim më të mirë të natyrës dhe pranueshmërisë së rreziqeve të mundshme për shëndetin, sjelljen dhe personalitetin/ndjesinëe identitetit, si dhe çështjet duke përfshirë se kush përfiton nga teknologjia dhe nëse aksesit u jep përdoruesve një avantazh të padrejtë. Ata gjithashtu ngrenë shqetësime që lidhen me privatësinë, autonominë e përdoruesit - veçanërisht kur përdoruesit kanë kontroll të kufizuar mbi ndërfaqet e implementuara të makinerive të ndryshme dhe të dhënat që prodhojnë - dhe sfidat e të dhënave dhe sigurisë së pajisjes. Nga ana tjetër, përfitimet e mundshme

të ndërfaqeve të makinerive të tilla - si për përdorime terapeutike ashtu edhe për përmirësim - ngrenë pyetje të rëndësishme etike mbi shkallën në të cilën ngadalësimi ose ndalimi i zhvillimit mund të dëmtojë përfituesit e ardhshëm të teknologjisë. Së fundmi, Shogëria Mbretërore e Mbretërisë së Bashkuar u përball me këto dhe pyetje të ngjashme në një perspektivë gjithëpërfshirëse mbi teknologjitë e reja të ndërfaqes së makinerisë së trurit, duke arritur në përfundimin se “teknologjitë e ndërfaqes nervore do të vazhdojnë të ngrenë pyetje të thella etike, politike, sociale dhe tregtare që duhet të adresohen sa më shpejt që është e mundur të krijohen mekanizma për të miratuar, rregulluar ose kontrolluar teknologjitë ndërsa zhvillohen, si dhe për të menaxhuar ndikimin që mund të kenë në shoqëri. Lundrimi mes kësaj çështje është një sfidë dhe një terren i vështirë për të depërtuar, për të gjetur hapësirat për t’u zhvilluar dhe analizuar. Ky është një peizazh metaforik që shtrihet midis ideve të mira dhe zhvillimit të tyre të suksesshëm. Ai është i mbushur me gracka të mundshme dhe shpesh përfshin pengesa që janë jashtë ekspertizës së menjëhershme të atyre që përpigën ta kalojnë atë. Ndërsa lidhja midis inovacionit të teknologjisë dhe shoqërisë bëhet gjithnjë e më e ngushtë, ky peizazh ndryshon më shpejt se në të kaluarën. Vetë Elon Musk shprehet se “kam krijuar Neuralink posaçërisht për të trajtuar problemin e simbiozës IA-njeri, i cili besoj se përbën një kërcënim ekzistencial”. Ana e errët e simbiozës IA-njeri, sipas Musk, është se një diktator hipotetik i IA mund të dalë prej saj. Ai argumenton

se mënyra më efektive për të zbutur këtë kërcënim është duke demokratizuar teknologjinë e AI, një qëllim që ai synon ta arrijë përmes Neuralink. Çfarë vlere ka teknologjia pa etikë? Nëse IA përdoret për manipulim, kontroll ose shkatërrim, ajo humb qëllimin e saj humanist dhe bëhet një armë në duart e pakujdesshme. A jemi vërtet gati? Të qenit “gati” për të ardhmen nuk është thjesht një pyetje teknologjike; është një sfidë morale dhe ekzistenciale. A jemi të përgatitur për: Përgjegjësinë: të sigurojmë që IA të përdoret për të mirën e përgjithshme, duke mos lejuar që ajo të përforcojë pabarazinë dhe padrejtësinë. Ndërgjegjësimin: të njohim kufijtë e teknologjisë dhe të mbajmë njeriun në qendër të çdo inovacioni teknologjik. Pra, duke e vëzhguar Neuralink, thjesht si një mjet ndihmues në zhvillimin e një fushe të caktuar kështu mund të ndikojë më shumë edhe në ndihmën e përmirësimit të aftësive njerëzore, duke e demokratizuar frymën e Inteligjencës Artificiale, në mënyrë që simbioza teknologji-njeri të jetë sa më humane. Çfarë vlere ka teknologjia pa etikë? Nëse IA përdoret për manipulim, kontroll ose shkatërrim, ajo humb qëllimin e saj humanist dhe bëhet një armë në duart e pakujdesshme. Etika e mjekësisë kërkon që mjekët të ndihmojnë pacientët duke minimizuar dëmet e mundshme. Përveç gabimeve dhe rreziqeve të privatësisë, shkencëtarët shqetësohen për efektet e mundshme negative të një pajisjeje plotësisht të implementuar si Neuralink, pasi komponentët e pajisjes nuk zëvendësohen lehtësisht pas implementimit. Kur shqyrtohet çdo ndërhyrje mjekësore invazive, pacientët, ofruesit dhe zhvilluesit kërkojnë

një ekuilibër midis rrezikut dhe përfitimit. Në nivelet aktuale të sigurisë dhe besueshmërisë, përfitimi i një implanti të përhershëm duhet të jetë i madh për të justifikuar rreziqet e pasigurta.Udhëzimet e qarta etike dhe ligjore janë të nevojshme për të siguruar që përfitimet që rrjedhinnga risitë shkencore, si çipi i trurit të Neuralink janë të balancuara me sigurinë e pacientit dhe të mirën shoqërore. Si përmbledhje e argumentit tonë mund të themi se “Njerëzimi” është vlera që Inteligjenca Artificiale nuk mund ta kopjojë apo implementojë: teknologjia mund të imitojë inteligjencën, por nuk mund të kapë thelbin e empatisë, dashurisë, vullnetit dhe etikës. Prandaj, çdo teknologji që zhvillohet duhet të shërbejë për të rritur vlerat më të thella njerëzore. Kjo është mundësia jonë për të dëshmuar përgjegjshmërinë dhe etikën: teknologjia duhet të përdoret si një mjet për të mbrojtur liritë dhe dinjitetin e individëve, për të pasuruar jetën e tyre dhe për të krijuar.Kjo është mundësia jonë për të dëshmuar përgjegjshmërinë: teknologjia duhet të përdoret si një mjet për të mbrojtur liritë dhe dinjitetin e individëve, për të pasuruar jetën e tyre dhe për të krijuar. Zgjedhja e njeriutështë një përgjegjësi dhe është koha që të bëjmë zgjedhje të ndërgjegjshme. Si shoqëri, duhet të vendosim se cilat janë vlerat dhe qëllimet tona. A do e lejojmë teknologjinë të udhëheqë botën pa kontroll apo do të marrim përsipër një rol aktiv në të ardhmen që po krijohet? Roli ynë është vendimtar: ndërsa Inteligjenca Artificiale mund të na ndihmojë të arrijmë një nivel të ri zhvillimi dhe përparimi, është njeriu që përcakton nëse ky zhvillim do të jetë në shërbim të gjithë njerëzimit ose

në interes të disa individëve të fuqishëm. Veprim dhe angazhim: kjo është koha që të ndërmarrim hapa të guximshëm për të siguruar që çdo teknologji, përfshirë Inteligjencën Artificiale, të ndihmojë në krijimin e një bote më të mirë, më të barabartë dhe më të drejtë. E ardhmja po troket dhe ne jemi ata që mund ta formojmë Megjithatë, zbatimi i këtij implementimi të çipit në trurin e njeriut ofron një kornizë unike për të eksploruar zhvillimin etik dhe të përgjegjshëm shoqëror të teknologjisë në mënyra që kufizohen nga konsiderata pragmatike dhe nuk janë as të gabuara nga optimizmi miop dhe as të penguar nga pesimizmi tepër spekulativ. Qasja e marrë këtu është e fokusuar qëllimisht në identifikimin e rrugëve drejt suksesit të inovacionit dhe kështu mund të shihet se favorizon ndërmarrjen. Megjithatë, duke zgjeruar të kuptuarit e rrezikut për grupet kryesore që ndikohen potencialisht nga ndërmarrja dhe teknologjia, ai ofron një kanavacë mbi të cilën inovacioni i suksesshëm mund të përafrohet me inovacionin etik dhe të përgjegjshëm shoqëror. Do të shkonim aq larg sa të thoshim se ofron një kornizë dhe metodologji konceptuale që u mundëson novatorëve të krijojnë dhe të rrisin vlerën, duke u përgjigjur qëllimisht ndaj çështjeve etike dhe sociale. Ndërsa Inteligjenca Artificiale mund të mundësojë një nivel të ri efikasiteti dhe inovacioni, ajo nuk mund të zëvendësojë kurrë aspektet thelbësore të natyrës njerëzore.

Nga këndi i shkrimtarit

LEXIMI, NJË ECJE KËMBËZBATHUR

Kisha vërejtur se librat janë njësoj si njerëzit. Disa ishin të zymtë e të bezdisshëm që të linin një shije të keqe; të tjerë ishin të lehtë dhe gazmorë, të bënin të ndjeheshe mirë, kurse disa të tjerë ishin të thellë dhe tronditës që të fusnin në mendime pa fund

Lazër STANI

Në shtëpinë tonë të vjetër, këtë e mbaj mend mirë, më mbushnin me ankth kamaret e futura në mur, ku gjyshi ruante disa shkrime dhe sende misterioze, fletore të vjetra me shënime të viteve tridhjetë, letra të zhubrosura, ku dalloheshin disa germa të mëdha, të rrënuara e shkatarraqe, si plakat e një azili të lënë pas dore, si dhe disa sende të tjera: një orë e vjetër e ngecur në orën gjashtë të mërmjes, një thikë që duhej ta kishte përdorur dikush nga të parët, një revole me mulli, e dalë jashtë përdorimit që nga fillimi i shekullit, ndoshta e përdorur nga një stërgjysh i yni, një flok kaçurrel i kushedi se cilës nuse të fshatit dhe një libër me kapakë ngjyrë-kafe të errët e me letër të verdhë, i shtypur diku nga vitet tridhjetë. Thika më tërhiqte dhe njëkohësisht më shkaktonte një frikë të llahtarshme; trembesha ta prekja dorezën e saj me dy lastra druri të ronitur, ndërsa ta nxi- rrja nga milli i saj prej shpate as që bëhej fjalë. “Kjo shtëpi nuk është për njerëz”, mendoja, kur shihja gjithë ato rropulli të vjetra, të lëna kuturu: la- huta të gdhendura, sëndukë të punuar e të gdhendur me mjeshtri, lugë të vjetra druri, bluda, qypa, një pushkë e vjetër pa shul dhe disa tyta pushkësh të

gjata, që thuhej se i kishin përdorur turqit në një masakër të kryer një shekull më parë. “Pushkët m’i morën këta!”, thoshte gjyshi, duke kujtuar pesë armët e tij fringo të reja që i dorëzoi te komunistët pas Luftës, ndërsa ankohej gjithmonë duke shtuar se, “Këta do të na i marrin të gjitha”, pa u përmendur kurrë emrin njerëzve të rinj që ishin të pushtetit dhe që mua nuk më dukeshin aq të këqij, ngaqë visheshin më bukur se të tjerët, me mua tregoheshin të qeshur dhe më flisnin me përkëdheli kur më takonin në oborr, ose kund rrugëve ku lëvrija gjithmonë me kërcinjtë dhe gjunjtë gjithë vraga e gërvishtje të freskëta.

Gjyshi, kur e pandehte veten vetëm, nxirrte nga kamarja e thellë, e rrasur si një llogore në murin e trashë, letrat e tij, e diçka përpiqej të zbulonte midis atyre figurave të çuditshme, që më vonë mësova se ishin gërma të gjuhës shqipe, të shkruara nga duar të pastërvitura me shkrimin. Kur gjyshi nuk ndodhej në shtëpi, rrasesha sa herë me kokë në kamare, kërkoja në errësirë me bulat e gishtërinjve, i djersitur në kurriz nga frika, deri sa një ditë nxora prej andej librin me kapakë të trashë ngjyrë-errët, që kishte shumë figura shenjtorësh dhe dajash. Makthi që më pushtoi duke këqyrur figurat e atij libri, u bë edhe më i fuqishëm

kur u kujtova për një histori që kisha dëgjuar prej të mëdhenjve e që lidhej me librat e rrezikshëm. Kisha dëgjuar të thoshin se ka libra që të çmendin, madje thuhej se një libër i shenjtë kishte disa faqe të ndaluara, që as priftërinjtë më të ditur nuk guxonin t’i lexonin.

Në një katund, nja tri orë në këmbë nga shtëpia ime, një mësuesi ia kishin ngrënë kryet librat. Lajmi te ne erdhi tri ditë me vonesë, por qe një ditë zie e vërtetë. Mësuesi kishte lexuar gjithë paraditen e së dielës veprën e udhëheqësit, por kur kishte arritur dikund nga fundi, e kishte lënë librin të hapur në tryezë dhe qe hedhur në greminën që gjendej nja treqind metra larg shtëpisë së tij, duke u copëtuar në shkëmbinj.

“A të çmendin librat?”, e pata pyetur nënën i trembur prej tyre si prej qoftëlargut.

“Jo biro, më qe përgjigjur. Por, po të lexosh shumë, bëhesh tullac si agronomi dhe të qorrohen sytë si Dragës”. Draga, pasi kishte bërë një kurs nëntë mujor, bënte punën e mamisë dhe të infermieres së fshatit prej tridhjetë vjetësh. Thoshin se ajo i lexon çdo ditë gazetat, ndaj sytë i qenë ligështuar dhe ajo mbante një palë syze të trasha si bythë kavanozësh. “Gjyshi ka një libër në kamare”, i thashë nënës i trembur. “E di, tha,

Historinë e Shenjtë, atë libër kemi në shtëpi, s’kemi tjetër”, shqiptoi me një zë të shuar, sikur të ishte në mbarim të frymës. “Ndoshta i fshehu librat kur erdhën këta”, shtoi e pikëlluar. “Kur prishën kishën e Ipeshkvit në Pult, unë pata parë një turrë të madhe me libra që po i digjnin. Librat lëshonin një flakë të verdhë e nxirrnin shkulme tymi të zi, ndërsa një burrë shogan i përziente me shkorretë. Fletët e librave tkurreshin nga flaka, mblidheshin si pëllëmbë njerëzish, nxiroreshin e më së fundi jepnin shpirt, duke u zbardhur e mekur së bashku me flakën që pakohej.

“A do të ma lexosh librin e shenjtë?”, iu luta nënës. “Po”, tha, por më përpara duhet të bësh kryq”. U turra te kamarja, mora librin dhe kur ia zgjata nënës, bëra kryqin, ashtu siç më kishin mësuar që kur kisha mundur të mbaja vetë lugën. Nëna e mori librin, bëri edhe ajo kryqin, i kërko i mëshirë Zotit, se atë kohë shpërtheu një vetëtimë e frikshme në qiell dhe zuri të lexonte. Kështu, unë për herë të parë po dëgjoja historinë e krijimit të botës në shtatë ditë. Nga leximet e përditshme të nënës, unë mësova edhe për Shën Mërinë, Shenjtin Jozef, Krishtin, ngjalljen e Lazarit, apostujt, si dhe historinë e engjëllit rebel, Satanait, i cili pa e kuptuar më kishte nxitur për mëkate të shumta edhe pse



isha aq i vogël. Rrëfimet biblike të Historisë së Shenjtë, i mësova shumë shpejt, edhe pse ende nuk dija të shkruaja e të lexoja. E merrja librin çdo ditë nga kamarja, e shfletoja faqe për faqe, përqendrohesh mbi shkronjat e pakupmeshme dhe ilustrimet, ndalesha sidomos te rrëfimi mbi ngjalljen e Lazarit që ilustruhej edhe me figura tek imazhi i ferrit ku në kazanë të mëdhenj, të mbushur me zift që vlonte, digjeshin shpirtrat mëkatarë. Rreth kazanëve, si gardianë barbarë, qëndronin ajtë me cfurqe në dorë. Nga gungat e ballit atyre u riheshin përpjetë brirë kërcënues, si të demave. Një ditë prej ditësh, Historinë e Shenjtë me rrëfime biblike nuk e gjeta më aty. Nuk lashë vend pa e kërkuar, nuk e gjeta më kurrë. I pyeta nënën dhe gjyshin, por të dy më thanë të njëjtën gjë, nuk dinin asgjë për fatin e tij. Gjashtë vite më vonë, kur isha në klasë të pestë, më dhuruan në shkollë një roman që tregonte historitë e shoferëve, jetën e tyre të mbushur me ngjarje, që mua m’u dukën të papritura dhe interesante. Pikërisht, ai libër që tani nuk dua ta përmend, se është krejt i parëndësishëm, ishte nisja e udhëtimit të pafund nëpër libra. Më pas erdhën libra e autorë të tjerë: Shekspiri, Jarosllav Hasheku me Ushtarin e mirë Shvejk, Don Kishoti, Ferri i Dantes dhe librat e grekëve të vjetër, disa libra rusë dhe sidomos Çehovi, të cilin e doja marrëzisht në ato kohëra të hershme. Më dukej se librat po i lexoja të gjithë dhe disa nxënës që nuk ishin aq të mirë në mësim sa unë, filluan të lexonin edhe ata libra, pasi u qe mbushur mendja top se në mësim shkjoja mirë, ngaqë lexoja shumë

libra. Por, ata shpejt u mërzitën; librat që lexoja unë, u dukeshin të vjetër dhe jashtë kohe. U rropatën dhe me librat e rinj të autorëve shqiptarë që ishin më të kuptueshëm e të afërt me përditshmërinë e zymtë. Kur edhe kjo punë u bë disi e shëmbëlltë, kur ata shprehën se isha reaksionar, se lexoja vetëm libra të vjetër që nuk i përkisnin më kohës tonë. Unë ndërkaq kisha vërejtur se librat janë njësoj si njerëzit. Disa ishin të zymtë e të bezdisshëm që të linin një shije të keqe; të tjerë ishin të lehtë dhe gazmorë, të bënë të ndjehesh mirë, kurse disa të tjerë ishin të thellë dhe tronditës që të fusnin në mendime pa fund. Kisha vërejtur gjithashtu se bota është po aq interesante sa ç’janë vetë njerëzit. Unë përditë zbuloja histori interesante që vërtet më magjepsnin. Kur ua tregoja këto të tjerëve, më shikonin me mosbesim, thoshin se i trilloja historitë, ose, siç më ndodhi shumë vite më vonë me një shkrimtar, që pandehte se unë kisha bërë një jetë krejt të ndryshme, misterioze, dhe me plot sekrete të mbinatyreshme, një jetë që mund të bëhej vetëm në Dukagjin, në shtëpinë tonë të vjetër të mbushur me mistere. Shkrimtari më kërkoi ta ndihmoja që të shkonte nja dy-tre javë në Dukagjin, pasi do të ishte një gjë e mrekullueshme për të, për nervin e tij krijues, por unë qeshë i bindur se edhe po të shkonte, do të kthehej i zhgënjyer, pasi nuk mund ta përsërisësh jetën e dikujt tjetër; askush nuk mund të shikojë dhe të zbulojë atë që shoh dhe zbuloj unë, pasi njerëzit, sa janë të ngjashëm, aq janë dhe të ndryshëm. Madje, as unë nuk mund të shoh dhe të ndjej të njëjtën gjë dy herë njëlloj. Ajo thënia

e vjetër greke se “Nuk mund të lahesh dy herë në të njëjtin lumë”, është një nga të vërtetat më të mëdha. Edhe me leximin e librave, ndodh e njëjta gjë; libri është një, por njerëzit e lexojnë ndryshe, secili lexon një libër të vetin. Kjo më shkaktonte shumë polemika e mosmarrëveshje me mikun tim më të mirë të rinisë, por edhe të jetës mund të them, Ndoc Dedën, që lexonte shumë libra dhe që gjithmonë i humbiste aksidentalisht librat që huante prej meje. Të dy lexonim ndryshe, i kuptonim ndryshe librat, krijonim ndërkaq secili nga një libër tonin nëpërmjet aktit të leximit. “Ti bën librat më të bukur» grindej Ndoci, ndërsa njëherë e gjeta duke lexuar librin e një shkrim-tareje shqiptare, të cilin unë e kisha braktisur që në faqet e para. “Pse e lexon këtë libër, i thashë, është kot”. “E di, tha, po kur mendoj se sa ka vuajtur ajo për ta shkruar, do të më vinte turp po të mos e lexoja”. I tillë ishte Ndoci në ato kohëra të largëta të rinisë. Me shumicën e librave që lexoja, më ngjante si me pasagjerët me të cilët udhëtoja në tren. Sapo mbaronte udhëtimi, secili shkonte në punë të vet. Mirëpo ndodh që ndonjë fytyrë mos të të shqitet gjatë nga kujtesa, ndaj edhe thonë se udhëtimet me trenat e linjave të largëta janë të dhimbshme. Në jetë edhe librat i fiton dhe i humb si njerëzit. Në moshën 16-vjeçare kam dashur të tjerë libra nga ata që dua tani, e të tjerë do të dua me siguri nja dhjetë vite më vonë. Kur i pyesin shkrimtarët se cilët libra do të merrnin me vete nëse do të bënë një udhëtim të gjatë kozmik, ata përmendin dy ose tre tituj librash. Kjo nuk është një farsë. Librat e dashur nuk janë shumë, dy, tre, ose e shumta

shtatë për fat të mirë. Këta libra nuk janë të njëjtit te lexues të ndryshëm, qofshin këta edhe shkrimtarë - lexues. Në këtë kontekst, krijimi i një libri, merr njëfarë kuptimi qoftë edhe për një lexues të vetëm. Kam vërejtur, se ka dy mënyra komunikimi; e para është të komunikosh me shenja dhe që për mua është komunikimi artistik dhe, e dyta, përdorimi i shenjave për të komunikuar, që është komunikim i zakonshëm. Duket si lojë fjalësh, por në fakt nuk është aspak e tillë. Ndryshimi i këtyre gjuhëve të komunikimit është i llahtarshëm, shumë më i madh se ndryshimi që ekziston midis gjuhëve që flasin popujt e ndryshëm të botës. Librat, pra, janë komunikim me shenja, ndaj shkrimtarët e mirë janë të pacitueshëm dhe aq më pak të imitueshëm. Shkrimtarët, që dikur i citoja me kënaqësi dhe i përdorja kur më duheshin në luftën time me të tjerët, tani nuk më duken më edhe aq shkrimtarë të mëdhenj. Por në fund të fundit, leximi është një akt vetiak, krejtësisht personal. Disa thonë se librat e bëjnë jetën më të bukur, thonë se e zbusin njeriun, se çdo libër është një dritare më shumë për të parë botën. As njëra dhe as tjetra nuk ka ndodhur me mua. Librat e mirë nuk janë shumë, por, ata pak libra të mirë që kam mundur të lexoj, më kanë afruar më shumë me errëirën time. Një pyetje që më ka munduar gjithmonë, ka një formulim shumë të thjeshtë: Çfarë është për mua leximi? Dhe jam përgjigjur gjithmonë po kaq thjeshtë: Një ecje këmbëzbathur! Përgjigje tjetër nuk kam mundur të gjej.

Ana tjetër e medaljes

RRETH FAUSTIT TË GËTES

Eleganca me të cilën Gëteja i bënë bashkë njerëzit e djajtë, perënditë dhe orakujt, astrologët e shkencëtarët, të fortit e të dobëtit, femrat e meshkujt, pleqtë e të rinjtë... të të gjitha kohërave, është një mrekulli më vete

Arbër SHALA

Megjithatë hoqa dorë nga leximi i mëtejme i veprës “Dablinët” të Xhejms Xhojs-it, ndoshta për faktin që të kalosh nga Fausti te kjo vepër me shume rrëfime të shkurtra nuk është edhe aq e lehtë! Vetëm shkurtimisht do të shkruaj për mbresat e mia rreth Faustit. Mendoj që është vepra më e mire që e kam lexuar deri më tani, edhe pse Uliksi i Xhojsit duhet të jetë me përmasa përafërsisht të njëjta. Natyrisht që unë e kam shijuar këtë vepër nga këndi analitik, sepse nga këndvështrimi letrar nuk më përket ta analizoj. Është tepër madhështore që në një libër prej 500 faqesh të përfshi het gjithçka që i takon natyrës dhe përvojës njerëzore. Për mendimin tim, eleganca me të cilën Gëteja i bënë bashkë njerëzit e djajtë, perënditë dhe orakujt, astrologët e shkencëtarët, të fortit e të dobëtit, femrat e meshkujt, pleqtë e të rinjtë... të të gjitha kohërave, është një mrekulli më vete. Për të koha është një dimension që nuk merr ndonjë rëndësi të posaçme. Mesazhi që përcjellë Gëte, nuk ngërthen vetëm rebelimin intelektual, por edhe ironinë, cinizmin, drejtësinë, më pak butësinë, të bukurën, të shëmtuarën, lulet dhe kafshët, an droidët dhe hermafroditët, të bardhën e grinë, skëterrën, prapë skëterrën, skepticizmin, forcën, urtësinë....dhe dinakërinë.

Jemi mësuar që njerëzit përcmojnë atë që nuk e kuptojnë.

Këto vargje të Gëtes ndoshta i përgjigjen më së shumti natyrës njerëzore, për këtë arsye përshtypja ime është që Mefistofeli më përpara reflekton imazhin e një njeriu se sa te djallit! Ai na prezantohet si djall tek Fausti, por po ta lexojmë me vëmendje çdo fjalë e mendim të Mefistofelit, do ta vërejmë se ai është vetëm një foto e deformuar e njeriut, pa marrë parasysh formën e jashtme. Për të mos e përlurur shumë racën njerëzore, Gëte e merr si kryepersonazh Faustin, apo Doktor Faustin, i cili ngadhënjeu mbi djallëzoren, megjithëse gjatë tërë kohës ka një qasje të dyzuar ndaj Mefistofelit, urdhrat e të cilit fillimisht i zbaton me

përpikëri. Dëshirat, frustrimet, sfidat, tundimi i Faustit para situatave të ndryshme, bëjnë që ai të kërkojë ndihmën apo këshillat e Mefistofelit, për të cilat pastaj shumë shpejt pendohet. Në fund Fausti arrin të vetëdijesohet se në vete mbartë po aq djallëzi sa edhe Mefistofeli, vetëm se një ndërgjegje fillimisht e dobët në lidhje me Gretën (vajzën e bukur me duar te ashpra) që e braktisë, tek më vonë me përvojën e një urtaku ja arrin të ngrihet përmbi kënaqësinë (Pas skenës me Helenën e bukur) para se të vdes.

Akti i vetëdijesimit të Faustit shfaqet më vonë, sepse deri kah gjysma e rrëfimit ai për çdo gjë fajëson Mefistofelin, tek më vonë demonstron urtësi dhe i bëhet pasqyrë vetes.

Ti beje balle kësaj bishe përdore benë katërfishe.

Beja katërfishe i referohet katër elementeve masoniste: Zjarrit, ujit, ajrit dhe tokës. C. G. Jung në interpretimin e ëndrrës së një vajze 11 vjeçare në testamentin e tij “Ese mbi gjurmimin e pavetëdijes” tregon bindshëm që gjarpërinjtë që vajza i sheh nga te katër anët dhe të cilën e sulmojnë, dëshmon për rrënjët tona paganiste, që në thelb fshihen te çdo njeri, dhe në fund kjo është reduktuar në trininë e njohur të krishterë: Në emër të Atit, Birit dhe Shpirtit të shenjtë. Mbase thellë në natyrën tonë kemi nevojë për shumë perëndi njëkohësisht. Në logjikën e varfër njerëzore Një i vetëm nuk mund t’ia dalë me tërë këtë gjithësi, e që unë jam i bindur që ky mashtrim rrjedh pikërisht nga instinkti afilativ ose i kopesë, që mbartim në vete ne njerëzit, e të cilin pastaj ia përshkruajmë edhe Krijuesit tonë. Pra, sikur që ne njerëzit kemi nevojë për shoqërim (këtë e dëshmon fakti që një nga ndëshkimet më të rënda për njeriun është burgu dhe qelia) ashtu edhe na nevojiten shumë perëndi. Janë dy arsye pse shfaqet nevoja për besim në shumë perëndi: E para për të ekuilibruar dhe rivalizuar në mënyrë të pandërgjegjshme me Krijuesin tonë dhe e dyta, diku më keq e diku më mirë, për të kaluar më lehtë në botën e amshueshme. Poli tjetër i kësaj logjike

janë ekzistencialistët dhe gnostikët (eufemizëm për ateistët), të cilët imazhin e idealizuar prindëror, nuk arrijnë ta integrojnë asnjëherë në përjetimet e tyre emotive dhe psikologjike, prandaj mohojnë ekzistencën e Krijuesit....sipas tyre gjithçka fillon e mbaron nga një ide njerëzore!

Thonë pleqëria na bënë foshnja, jo Na gjene akoma foshnja,ashtu siç qemë.

Në këto dy vargje shfaqet sensi analitik i Gëtes. Në kulturat e ndryshme gjerësisht është e pranuar se ekzistojnë dy fëmijëri në jetën tonë, një në fillim të jetës, fëmijëria e vërtetë dhe një në pleqëri. Në fakt një dozë fëmijërie na përcjellë tërë kohën pa marrë parasysh nivelin tonë intelektual dhe pjekurinë tonë. Disa ditë para se të ndërrojë jetë Tamara Shtajner (Mësuesja ime brilante) e kishte pyetur rabinin (Megë ishte Izraelite): a ka jetë pas vdekjes?! Ishte 64 vjeçare, me një karrierë shkencore shumë të pasur, inteligjencë dhe intuitë të përkryer, me memorie te shkëlqyer...plot energji dhe prapë, prej një pozicioni krejtësisht infantil ka dashur të dijë diçka për t’u prehur ndoshta prapë në jetën e pastajme eventualisht në prehrin e nënës apo të babait!

Po a nuk ishte Niçeja një asket, me një kokëfortësi infantile që hoqi dorë nga kënaqësitë e jetës, a nuk vuajti nga anhedonizmi, a nuk përfundoi në çmendi,si një protestë infantile ndaj botës së ndyrë?! Ka shumë e shumë raste ku gjigantët janë sjellë si infantil, Gëteja këtë e ka thënë në mënyrë eksplicite. A nuk janë vargjet e fundit të këngës së incizuar të Freddie Mercury - it: Mama please let me back inside!

Vërtetë në shpirtë nuk kemi turp as ne Porse të moçmit shfaqen tepër sheshit.

Aluzioni në këto vargje është i qartë: Njeriu modern ka formuar një kulturë, ka ngritur konventa...por të gjitha këto i ka bërë në kur riz të instinkteve tona. Frojdi thotë: Nuk ka genie tjetër që ka hequr më shumë dorë nga instinktet se sa njeriu! Mbi bazën e ndërtimit të një Super Egoje

shumë rigjide ne vetëm sa ndrydhim instinktet tona, duke i prerë rrugën sensit inovativ dhe kreativ që posedojmë. Ndërtimi i normave, bontonit, e gjera të tilla konformiste dhe konvencionale janë duke e dërguar njeriun drejte sterilizimit emocional e instiktiv dhe krejt kjo, për t’i dhënë hapësirë arsyes, “rationales’, pozitivitetit dhe shtrëngimeve të tilla të ngjashme. Edhe pse vërehet se diku thellë, përbrenda shpirtit tonë ne nuk kemi turp, te njerëzit parahistorik kjo ishte më e shprehur, ata ishin më spontan, më të relaksuar, më të afruar, më solidar e më ndihmues ndaj njeri-tjetrit. Prandaj, Gëteja ironizon me njeriun modern, më shumë se sa i thumbon paraardhësit tanë, e kjo shihet në nëntekst.

Tek po mbaja një seance me një nga klientët e mi, diskutonim për lojalitetin, me një zë kumbues mu drejtua: Doktor njeriu duhet te jete luajal, brenda kufijve të caktuar....dhe këtu ishte pika ku kuptova se ai njeri intelektual, me magjistraturë në Austri, mjaft inteligjent, filloi të tërhiqet gradualisht nga analiza, për shkak të pamundësisë për t’u ballafaquar me: Turpet në shpirtin e tij.

Mallkuar qofshin ç’na shtiren në ëndërr Gënjeshtër e famës dhe e lavdisë.

Gëteja ka ndërruar jetë përafërsisht 33 vjet para se të lind Frojdi. Me intuitën e një intelektual i ka nuhatur se ëndrrat janë vetëm një plotësim i rremë i dëshirave, e që i ka përmbledhur këtu në famë dhe lavdi. Të gjithë njerëzit vrapojnë pas famës e lavdisë, kjo nënkupton edhe dëshirat më bizare që na shfaqen në ëndërr...po a ka gjë më të “shpifur” se sa të vraposh pas famës e lavdisë... po por edhe kjo është njerëzore. Tek një klient i imi që është që, përafërsisht, nëntë muaj në analizë kam izoluar ëndrra ku në mënyrë të qartë manifestohen tre perversitete: pedofilia, homoseksualizmi dhe zoofilia. E dimë që perversitetet janë negativ i neurozave. Plotësimi i dëshirave të tilla është më se evident në ëndrrat e tij.

(Nga libri “Rruga drejt një qëllimi”)



Aspekte

RUGOVA DHE ESTETIKA

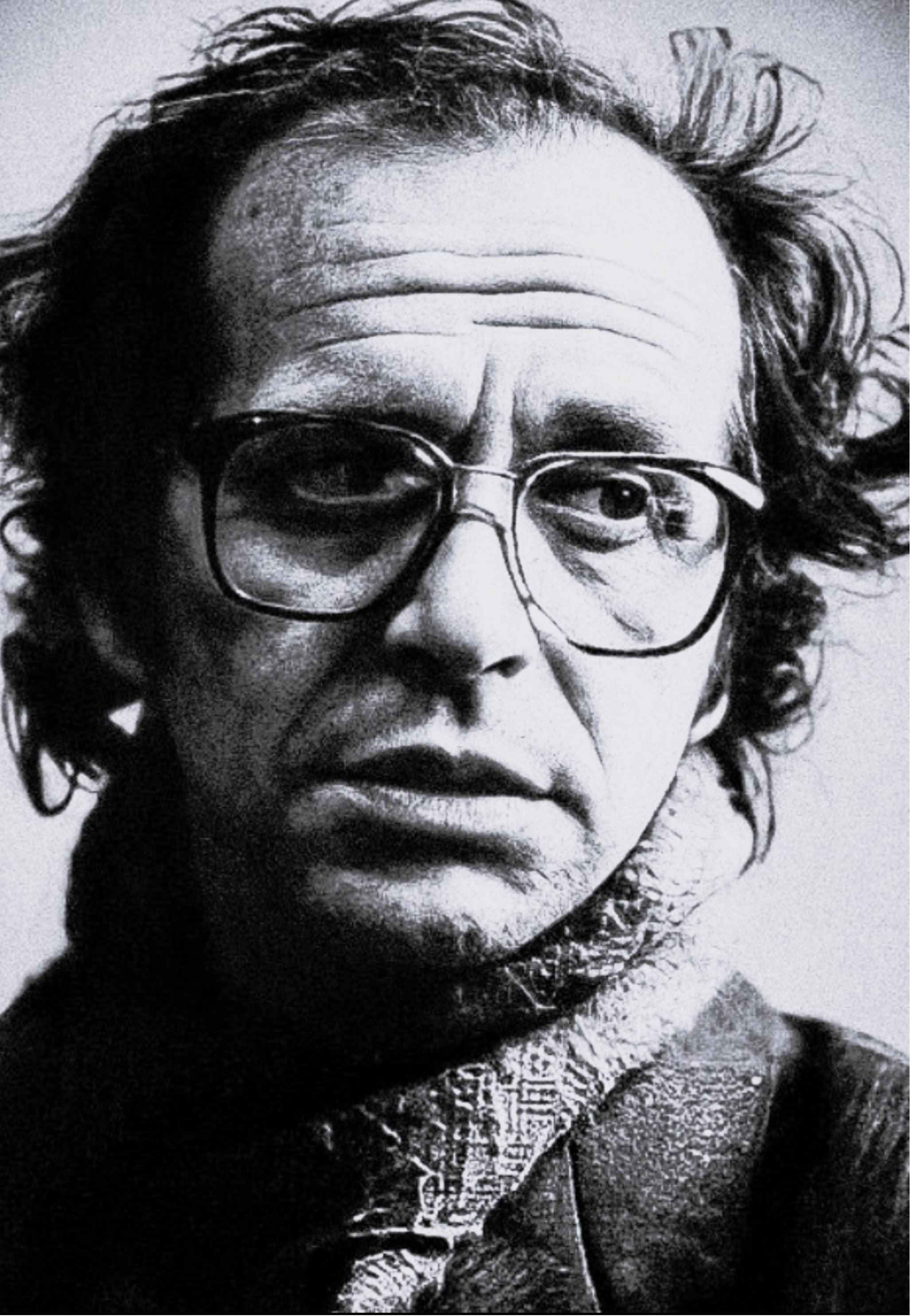
Dr. Rugova në kuadër të ideve estetike moderne, është përfaqësues tipik i estetikës ontologjike, kërkon përcaktimin e letërsisë me qenësi të fortë estetike, sepse zhvillimi i saj është funksional në vazhdimësinë historike dhe kulturore

Afrim REXHEPI

Në historinë e ideve estetike, vepra artistike dhe letrare është perceptuar e analizuar nga dy këndvështrime: e para, nga këndvështrimi i aktit estetik (aesthesis); e dyta, nga këndvështrimi i objektit estetik (aestheton). Nga këndvështrimi i parë, pra nga akti estetik, është kahjezuar estetika psikologjike (T. Lips. Folkelt etj.) dhe nga këndvështrimi i dytë, pra nga objekti estetik, është kahjezuar estetika fenomenologjiko – ontologjike (N. Hartman, R. Ingarden, I. Focht etj.) Në këtë kontekst, Dr. Ibrahim Rugova i takon estetikës fenomenologjiko – ontologjike, më saktë, estetikës ontologjike, që, sipas tij, i ka rrënjët te filozofia materialiste e Aristotelit, e shprehur përmes objektivit artistik që nxjerr në dukje ekzistuesen, esencialen. Në kohën e modernitetit, estetika ontologjike shënohet përmes objektit estetik dhe aktit estetik (mënyra e realizimit të objektit estetik), që së bashku prodhojnë efektin estetik. Estetika ontologjike e përcakton veprën letrare si ontos të veçuar e të veçantë që neve, si lexues, na lidh me një realitet më të thellë, kuptojmë thelbin e veprës letrare dhe lidhjen e esencës së kuptimit me ekzistencën tonë.

Idetë estetike në shekullin XX

Idetë estetike në shekullin XX janë të shumëllojshme dhe tejet të komplikuara: Neopozitivizmi në estetikën e shek. XX; Kritika e Re Anglo – Amerikane; Estetika fenomenologjiko – ontologjike; Strukturalizmi dhe Poststrukturalizmi etj. Pavarësisht faktit që janë paraqitur në pjesën e parë apo në pjesën e dytë të shek. XX, por edhe më herët, ato, ndonëse të komplikuara, njohin vazhdimësinë midis tyre. Reaksioni ndaj ideve estetike më të vjetra e ka mundësuar vazhdimësinë e ideve estetike të reja, idetë janë trans-historike, ato mbijetojnë për t’u shfaqur në kohë tjera si shtresa bazike të ideve të kohës. Në këtë kontekst, idetë estetike nuk i shfaqim si forma panoramike, por në forma panoramike të ndërveprimit e të ndërthurjeve të tyre. Fillimin e ndërthurjeve dhe ndërveprimit panoramik të ideve estetike, e fillojmë nga fillimi i shek. XX, nga estetika e shprehjes e Beneto Kroçes dhe idenë për autonominë e shprehjes artistike në leximin dhe problematizimin e nocionit shprehje si term gnoseologjik nga Ivan Fohti. Sipas tij, shprehet ajo që është e jashtme, ajo që krijohet jashtë veprës së artit. Në këtë kontekst, ndërthuren idetë estetike të Haidegerit, i cili theksoi faktin që Kanti dhe estetika e tij filozofike për të bukurën, kanë përfunduar, është fuqizuar aspekti ontologjik i artit. “Arti është vetëvendosje e të vërtetës në vepër...Arti është formë në të cilën zbulohet qenia e qenësimi” – definonte Heidegeri. Sipas estetikës psikologjike, objekti estetik (lexo vepra letrare), shpërbëhen në vetëdijen e subjektit (marrësit) dhe karakteristikat përmbajtësore dhe formale të objektit estetik nuk janë vlera në vete, por vlera që u jep marrësi gjatë aktit të perceptimit. Ne jemi ata që i bartin emocionet tona në objekt, kurse objekti nuk ekziston për vete, subjektivizohet, ekziston për ne. Estetika fenomenologjike – ontologjike, për dallim nga estetika psikologjike, nuk e subjektivizon objektin estetik, por gjykon mënyrën e ndikimit të objektit estetik te marrësi dhe qeniesimin e objektit estetik si fenomen, me strukturë autonome të brendshme dhe ndjesinë e jetës, e ndarë nga realiteti dhe vullneti. Në vazhden e ndërthurjeve të ideve estetike, gjykojmë estetikën



fenomenologjike - ontologjike të Uilijem Konradit, Nikollai Hartmanit, Roman Ingardenit dhe Ivan Fohtit. Fillimet e estetikës fenomenologjike – ontologjike, i gjejmë te shkrimet e analizat estetike të Konradit, i cili i kahjezon ato drejt natyrës dhe qeniesimit të objektit estetik. Për shembull, objekti estetik i artit muzikor, ka një shtresë, bërthamën tingullore akustike, edhe kur vibron, nuk e humb identitetin e të qenët objekt estetik, qëndron në qeniesinë e vet. Përkundër psikologjistëve dhe relativizmit estetik, sipas Konradit, vepra artistike e posedon qeniesinë e vet, lëndën e vet ideale, me dimension trans-historik. Ajo që intrigon estetikën fenomenologjike të Konradit, është ç’ështëja e objektit intencional estetik që ekziston në vete dhe për veten, pa pasur nevojë ta funksionalizojë perceptimin. Nga pozicioni i estetikës fenomenologjike, një përpjekje të komunikimit me veprën artistike, e bëri Konradi, i cili përcaktoi idenë që estetika duhet të analizon strukturën e objektit përmes kënaqësive estetike. Estetika nuk mund ta kahjëzojë rrugën e vet, pa një bazë të fortë ontologjike, është ky definimi i Hartmanit në ligjëratat e tij të përmbledhura, me titull Estetika (1953). Vepra artistike dhe vepra letrare është shpirt i objektivuar dhe ekziston mbi një shtresë reale, është i “ndarë” në dy shtresa të ndërlidhura që përbëjnë strukturën e brendshme: shtresa e parë reale apo fizike dhe shtresa e dytë ireale apo metafizike. Shtresat, në ndërthurjen midis tyre, krijojnë shpirtin e objektivuar apo objektin estetik. Pra, vepra artistike dhe letrare është objektivim i një përmbajtje shpirtërore në një objekt

estetik. Tendenca e tij ishte që të lidh dy paradigmat estetike: fenomenologjinë dhe ontologjinë, edhe pse është i dukshëm fakti që estetika ontologjike është më e thellë në përcaktimet teorike të veprës artistike dhe letrare. Nxënësi i Edmund Huserlit, Roman Ingardeni, në historinë e ideve estetike cilësohet si projektuesi i kualiteteve metafizike në veprën letrare artistike. Tendenca e tij ishte domethënëse në aspektin e analizës së fenomeneve artistike, fillimi nga pika e idealit të estetikës fenomenologjike, nga “fenomeni i pastër”. Përmes metodës së reduktimit fenomenologjik, të refuzojmë të gjithë atë që na pengon në njohjen e estetikës, në formën e saj të pastër, sepse objekti estetik është objekt intencional, i strukturuar përmes katër shtresave (shtresa materiale, shtresa kuptimore, shtresa e të shfaqurit dhe rrëfimi – shtresa më e mistershme e veprës letrare artistike) dhe i mjafton vetënjohja. Pra, jo njohje gnoseologjike, por njohje ontologjike, që del nga shtresat e strukturës intencionale si vlerë estetike. Estetika e R. Ingardenit, sugjeron në faktin që integrimi i plotë i shtresave brenda veprës letrare, harmonizimi polifonik i tyre, krijon veprën letrare si realitet estetik apo si qeniesi estetike. Në ndërthurjen e ideve estetike ontologjike, theksohet estetika ontologjike e Ivan Fohtit. Sipas tij, forma dhe struktura e objektit estetik krijojnë estetikën formale, objektivitetin estetik që përcaktohet përmes disa planeve: material – fizik, realitet – rrëfim dhe shpirtëror – metafizik. Estetika ontologjike e Fohtit, tregon në faktin që forma i paraprin ekzistencës së objektit estetik, është esencialiste. Ajo që intrigon

estetikën ontologjike të tij, është realizmi gnoseologjik, fakti që format estetike janë objektive, ato nuk vështrohen a gjykohen nga subjektiviteti estetik. Fohti ishte i mendimit që metafizikat e specializuara sot po zhbëhen në sisteme njohëse fizike e pozitive, gjithnjë sipas tij, është koha që ontologjia e artit të kalojë në ontologjinë universale dhe nga aty të definohet qenia artistike, thjesht kërkonte përafrimin metafizik të identitetin të materies dhe shpirtit.

Estetika objektive – ontologjike

Ndërthurja e teorive ontologjike, apo rrjetëzimi i tyre, në idetë estetike shqiptare, shënohet me idetë estetike të Dr. Ibrahim Rugovës. Në fakt, përzgjedhja e tij estetike është përcaktimi i artit si fenomen i objektivuar ontologjik. “Me afirmimin e refuzimit estetik ne nuk kërkojmë absolutizimin e letërsisë, artit, po vetëm për të forcuar një argument të arsyeshëm mbi vlerën e letërsisë dhe funksionin e saj si qenësi e jo si letërsi në funksion”. (Rugova, 2005: 16) Përforcimi i vlerës së letërsisë dhe artit si qenësi e jo si funksion, përcaktimi i letërsisë dhe artit si diferencia specifica, shënon faktin që në rrjetëzimin e ideve estetike, I. Rugova përfaqëson estetikën ontologjike, e filluar nga Aristoteli dhe e vazhduar në shek. XX, kryesisht nga idetë estetike të N. Hartmanit, R. Ingardenit dhe I. Fohtit. Duke i njohur mirë përfaqësuesit e estetikës fenomenologjike - ontologjike, Dr. Rugova estetikën ontologjike si askush më parë në estetikës shqiptare, e funksionalizoi në definimin e veprës letrare si qenësi estetike që realizohet përmes refuzimit estetik. Në fakt, estetika ontologjike lidhet e krijohet nga ontologjia. Definicioni i Hegelit “Arti është ide e shprehur përmes shqisave”, është esenca e estetikës ontologjike. Në këtë kontekst, estetika ontologjike nuk është vetëm shkencë për artin, por edhe shkencë për qenien e botës. Që nga Aristoteli, e në vazhdimësi me Hegelin e të tjerë, estetika përcaktohet si ontologjike, sepse qenia e artit krijohet mbi një rrafsh ontologjik. Sipas estetikës ontologjike, arti e vetëvendos të vërtetën në vepër që nuk është subjektive, por objektive dhe kjo është “pasojë” e kërimit të të bukurës në objektet reale. Arti është formë në të cilën zbulohet qenia e qeniesimi, esenca e Qenies, kurse e bukura është mënyra e ekzistimit të të vërtetës së brendshme – objekti intencional. Sipas estetikës ontologjike të Rugovës, vepra letrare e artistike është qenie në vete, me ontos të përcaktuar, që tejkalon autorin, sepse është trans-historike dhe me përforcimin e saj ontologjik e me qeniesinë e saj estetike, në kohëra të ndryshme, refuzon fenomene shoqërore. Kemi parasysht letërsinë shqipe, diferencimin e saj si objekt estetik, si qenie e qeniesi estetike e jo ideologjike. Dr. Rugova gjykoi faktin që mossuksesi i estetikës qëndron në një rrafsh të gabuar, sepse përcaktohet si fenomen subjektiv, një formë e përjetimit psikik. Përkundër këtij fakti, Dr. Rugova në idetë estetike shqiptare, si askush më parë, përforcoi bindjen e objektivimit ontologjik si formë, përmes së cilës zbulohet qenia dhe qeniesimi dhe e bukura që reflekton mënyrën e ekzistimit të të vërtetës. Refuzimi estetik i Dr. Rugovës, qeniesimi estetik është i kuptueshëm pasi karakteri ideal i artit nuk qëndron tek idetë, por në natyrën e bukur e të madhërishme të saj që reflekton marrësin, me magjinë e vet, e tërheq atë në përjetimin e trashëgimisë shpirtërore nacionale, diku të humbur në kohë, falë qeniesimit estetik, të rizbuluar e kurrë të harruar.

Sipas Dr. Rugovës, teoria e autonomisë së letërsisë “bazën e ka në teorinë mbi kullën e fildishtë të simbolizmit”, ku poeti veçohet nga jeta dhe vetëvendos realitetin e shndërruar në objekt intencional estetik me mjetet letrare shprehëse. Pra, refuzimi estetik, përmes qenies dhe qeniesisë estetike, i kundërvihet imponimit, e refuzon imponimin që vjen nga politika e shoqëria.

“Refuzimi estetik realizohet në formë të drejtpërdrejtë me mjete letrare që njihen prej kohësh, siç janë satira, sarkazmi, grotesku apo ironia e angazhimi në kohën moderne, e në formë tjetër fundamentale realizohet, kur letërsia me vetë praninë e realitetit në vete dhe të realitetit të vet refuzon imponimin”. (Rugova, 2005: 17) Pra, gjithnjë sipas Dr. Rugovës, imponimi vjen nga politika e cila përjashtohet përmes refuzimit estetik, sepse shoqëria dhe fenomenet shoqërore siç është edhe politika, nuk mund të krijojnë artin e vet, sepse arti është trans-historik, është i tejkohshëm dhe realizohet përmes refuzimit estetik. Një kundërshtim i tipit estetika – politika, e përcaktonte Platoni në veprën Shteti, ku përmes

kategorisë së mimesisit, artin e definonte si të padobishëm, Mesjeta e zhvillonte tipin e letërsisë që e përconte ideologjinë religjioze. Renesanca e ngriti në kult artin. Kundërshtimet midis estetikës dhe politikës vazhduan edhe me simbolizmin, por edhe në shekullin XX, ku arti filloi të funksionalizohet sipas ideve, e jo sipas refuzimit estetik. Pikërisht, zhvillimi i raportit kundërthënës estetika – politika, përmes estetikës ontologjike në kuptimin që i jep Rugova, zhvilloi teorinë e diferencimit të letërsisë, në kontekst edhe të letërsisë shqiptare, si qenësi estetike e jo si qenësi politike e ideologjike. Vlen të theksohet fakti që në përcaktimin teorik të Dr. Rugovës, në pjesën e raportit estetika – politika, veprat letrare nga tradita e letërsisë shqipe, që kishin qenësi të thellë estetike ndikonin në rrjedhën e sistemit politko – shoqëror jo vetëm të kohës, por edhe të kohëve të tjera, kurse veprat letrare me qenësi të dobët estetike, kishin ndikim të dobët në rrjedhat politiko – shoqërore të kohës, por jo edhe të kohërave të tjera.

“Qenësia estetike është fryt i karakterit të lirë e të gjerë të letërsisë dhe garanci për veprimin më të madh dhe jetën më të

gjatë të një vepre. Për shembull, ndikimi i veprimit praktik i De Radës do të ishte më i vogël në opinionin e Rilindjes kombëtare, sikur vepra e tij të mos kishte qenësi të thellë estetike, apo ndikimi i Naim Frashërit. Por ndikimi i tyre, me qenësinë e tyre, është i pranishëm edhe sot në kontekste dhe në momente të ndryshme. Shkrimtarët e tjerë të Rilindjes, të cilët në veprat e tyre e patën qenësinë estetike më të dobët, ishin aktualë, po kishin ndikim më të vogël, e edhe për kohët e mëpastajme mbeten vetëm si dëshmi veprimi brenda aktualitetit të një kohe”. (Rugova, 2005: 26)

Përfundim

Dr. Rugova në kuadër të ideve estetike moderne, është përfaqësues tipik i estetikës ontologjike, kërkon përcaktimin e letërsisë me qenësi të fortë estetike, sepse zhvillimi i saj është funksional në vazhdimësinë historike dhe kulturore. Rugova me qenësinë estetike apo teorinë letrare të refuzimit estetik është i ndikuar nga idetë estetike të Hegelit, dhe faktit që koha e dobësimit dhe zhbërjes së artit e

të veprës letrare, është intensifikuar gjatë shek. XX. Është një diskurs teorik i estetit Roxher Scruton i cili theksoi faktin që arti bashkëkohor po e humb qenësinë estetike me atë edhe të bukurën. Ai beson në estetikën objektive, në faktin që e bukura është e vërtetë objektive dhe jo e vërtetë subjektive e cila ekziston vetëm për syrin e marrësit. E bukura është vlerë reale dhe universale, thellë e rrënjosur në natyrën tonë racionale.

“Vlerat shpirtërore sot janë zëvendësuar me vlerat materiale. Arti modern është shndërruar në investim. Arti para shek. XX, kishte strukturë të qëndrueshme estetike, kishte thellësi, buhuri, humanitet, krijonte efektin e thellë të ngritjes shpirtërore” (Scrutton, 2011: XIII). Dr. Ibrahim Rugova,në Historinë e ideve estetike shqiptare, kërkon përforcimin e estetikës ontologjike, në kontekst përforcimin e letërsisë shqipe si sistem autonom, në vazhdimësinë e kohës, me një qenësi të fortë estetike, përmes interobjektivitetit (objekti intencional + objekti marrësi) të qenësohet dhe ngritet njeriu në dimensionet e të bukurës, lirisë dhe humanizmit.

Në shiritin e kohës

LETËRSIA DHE SHKRIMTARI

Historia e popullit shqiptar, kur pushoi të ishte histori politike, pasqyron një shoqëri individësh anonimë, që s’mendonin për gjë tjetër, veçse për bukën e gojës, për shtëpinë e tij brenda. Mungonte ideali, e pra mungonte ndjenja. Mungonte letërsia

Musine KOKALARI

Letërsia është mjeshtëria e të shkru-arit në mënyrë artistike, duke pasqyru-ar jetën shoqërore në mënyrë objek-tive. Shkrimtari është ai mjeshtër që ushtron letërsinë në dobi të njerëzim-it, në shkallë kombëtare dhe ndërkom-bëtare, me anën e pendës. Ai bën përg-jithësime mbi botën, mbi njerëzit dhe mbi gjithçka, që është lidhur me njerëzit dhe gjithë popujt, për zgjimin e tyre, për lumturinë e tyre. Shkrimtari riprod-hon jetën me anën e përgjithësimeve artistike, që quhen figura artistike. Figurat artistike shprehin ndjenjat, men-dimet, qëllimet, dëshirat e personazhet, nga këndi me të cilin shkrimtari e shi-kon jetën pra shkrimtari është luftëtar i pendës, i cili me armën e tij të fuqishme mban qëndrim aktiv progresiv militant me një qëllim e objektiv të caktuar. Flas gjithmonë për shkrimtarin përparimtar. Për shkrimtarin trashëgimtar që në rrjed-hën e shekujve ka mbrojtur anën progre-sive, traditat e vendit të popujve të shty-pur kundër forcave regresive. Shkrimtarin që me armën e tij të fuqishme ka mbroj-tur lëvizjen patriotike, për lirinë dhe pa-varësinë e atdheut. Për shkrimtarin që ka mbrojtur kulturën kundër obsku-rantizmit, pasojë e pushtimeve dhe e shtypjes që mbante në këmbë paditurinë. Për shkrimtarin që është vënë në shër-bim të luftës së kulturuar dhe në formim-in e njeriut parimor. Qëndrimin që mban shkrimtari ndaj personazheve, ndaj proble-meve, ndaj marrëdhënieve shoqërore, ideve dhe perspektivës. Të gjitha këto për-caktojnë përmbajtjen ideologjike, rolin pozitiv që luan ai, si njeri përparimtar. Mendimi që e përshkon veprën, qëllimi që mbron ai, përcaktojnë pikëpamjet e tij politike. Kjo arrihet, bëhet e dobishme në sajë të gjuhës së shkruar, të gjuhës am-tare, si mjet komunikues midis njerëzve. Shkrimtari, si luftëtar i pendës, lufton për gjithçka është në dobi të njerëzimit, duke filluar nga atdheu i tij. Vepra e tij është pasqyrë e realitetit shoqëror. Sa më afër interesave patriotike dhe shoqërore, sa më i gjerë dhe i thellë horizonti i tij dhe njohja e jetës, sa më e fuqishme të jetë ideja emocionale, aq më shumë ndikon ai në njerëzit, për ecjen e tyre përpara. Letër-sia, duke mbrojtur njerinë e punës, lot një rol pozitiv në jetën e individit, si qenie shoqërore, në lidhje me interesat e për-bashkëta kombëtare dhe progresin sho-



qëror.

Pra, letërsia përmbledh gjithë rregullat letrare dhe njohurinë e veprave të gjinisë së saj. Estetika, si teori e së bukurës, të do-bishmes, me anën e artit bën përpjekje për të pasqyruar realitetin objektiv shoqëror sa më të gjallë dhe sa më parimor.

Prodhimi letrar nisi që në fillim kur zuri të hidhte çapet e para e dashurisë. Pra është pasqyra e vërtetë dhe besnike jo e ngjarjeve të kohës historike e të lëvizjes kombëtare, po vetë ndjenja e atdhedashu-risë që qe qëllimi kryesor i lëvizjes. His-toria e Shqipërisë është pak e njohur, e errët. Para shekullit 15, ka formën e një legjende. Çdo gjë me hamendje. Pas këtij shekulli, më tepër se njoftime dhe burime historike është mungesa e një studimi se-rioz, e një punimi siç duket, gjë që mun-gon ende tek ne, se deri më sot kemi pa-sur jo vetëm bashibozukë të luftës, dhe bashibozukë të kulturës. Sa e errët është historia, aq më shumë mungon zhvillimi i letërsisë ose më mirë përveç këngëve popullore, s’ka pasur gjë tjetër. Lëvizjet kombëtare tronditën shoqërinë. U-tron-

dit shoqëria, u- zgjuan shpirttrat. U-zgjuan shpirttrat, u-ndie nevoja e buçim-it të ndjenjës, të vuajtjes, të dhimbjes, të shpresës - lindi letërsia. Letërsia shqip-tare nuk mund të ndahet dhe as që mund të kuptohet e vetëm mund të çmohet po ta lidhësh ngushtë me ngjarjet poli-tike edhe me shkallën e shoqërisë që për-faqësonte. Njëra pa tjetrën janë të cekëta. Historia e popullit shqiptar, kur pushoi të ishte histori politike, pasqyron një sho-qëri individësh anonimë, që s’mendo-nin për gjë tjetër, veçse për bukën e go-jës, për shtëpinë e tij brenda. Mungonte ideali, e pra mungonte ndjenja. Mun-gonte letërsia. Çdo ngjarje historike, çdo lëvizje kombëtare kundër zaptonjësit të mëmëdheut ka qenë vetvetiu një lëvizje shoqërore, një kryengritje ku gjendja ekonomike e varfër si pasuri në vetvete, e varfër nga mjetet që ta shtojmë atë, kanë qenë shkaqet e para të politikës shqiptare: mbështetja te një tek një shtet m»i madh - robëri si përfundim. Mungesa e vetëbesimit kombëtar. Po kjo e metë është edhe në letërsinë që s»kemi bërë gjë tjetër, veçse ta marrim nga të huajt, ta

kopjojmë nga të huajtë, ta përshtatim si të huajt. Mungon me të vërtetë, si në prozë, po edhe në poezi psikologjia kombëtare. Ndjenja kombëtare e poezisë së lehtë ose më mirë të vjershës, që ka mbushur re-vista të shumta nuk pasqyron shoqërinë shqiptare, po ndjenjën, nuk është fru-ti i psikologjisë, ngjarjeve e tronditjeve të shpirtit të shqiptarit, po ëndrra që ush-qente. Kjo varfëri duket më tepër në prozë. Novela e varfër nuk pasqyron tipin shqip-tar. Romanci mungon fare. Ende nuk është formuar kultura shqiptare. Shqip-tari jashtë atdheut të tij ka bërë shumë punë, ka arritur në shkallë të lartë, kurse në vendin e tij aspak. Horizonti i vogël, i varfër, lufta e jetës, e punës, melanko-lia e madhe. Nerva të dobëta që bie në gjurmë. Shpirti oriental. Mungon shpirti i kritikës me vend. Mjerë ay shqiptar që do të bëj diçka, në çdo lëmë. Kush pyet për Shqipërinë? E kush e mësonin në gjuhën shqip? Kush e përkrahnin Shqipërinë poli-tikisht? Asnjeri. Jeta e jonë: ngjan pell-gut me ujëra të kulluar në fillim e pak nga pak zë një cipëz dhe fle. Qelbet më në fund. Kështu ne vdesim për së gjalli.

Nga arka e mitit

MARTESA ME NËNËN, ORIGJINA DHE TRANSFORMIMET NDËR SHEKUJ

Pak vite më parë se Jungu, Thimi Mitko regjistron një zë që flet Gjuhën e Harruar dhe tregon Arkëzën

Nga Eneida TOPI

I mbarë-njohur si “miti i Edipit” nga trilogjia e Sofokliut dhe më pas i bërë popullor nga Freud-i i cili bazoi mbi të instinktin e pavullnetshëm të lindur në individët meshkuj për bashkimin me nënën dhe armiqësinë me të atin, Arka tregon sot një histori dashurie të birit me nënën, të njeriut me dheun. Larg përpunimeve intelektuale shërbyese të një momenti moral, historik dhe politik, ky mit i zhveshur nga këto abuze shfaqet në bukurinë e tij fillestare, në një formë të thjeshtë që të mahnit me mesazhin që ka detyrë të përcjellë në gjeneratat njerëzore.

Arkëza, rrëfimi i një djali që u martua me nënën e vet

Në shekullin XIX, në të gjithë Evropën nisi një fushatë kërkimore në fushën e etnologjisë e cila e vuri njeriun dhe evolucionin e tij në qendër, falë edhe një shekulli darvinian qe kishte shmangur krejtësisht figurën e perëndisë nga fusha shkencore. Kryesisht në Francë, Gjermani, Angli, Itali u krijuan shoqëri etnologjike me frymë ndërkombëtare, të cilat filluan fushata hulumtimi të prirë nga vepra e Claude Levi Strauss. Në viset shqiptare mbërritën studiues, gjuhëtarë, etnologë për të mbledhur dëshmi të një bote të vjetër direkt nga jeta e përditshme e njerëzve. Aty gjetën të gjallë mitin origjinal, të papërpunuar nga klasicizmi grek, i ndjekur nga krishterimi dhe morali perëndimor i ndërtuar mbi këto dy kolona. Instituti i Folklorit Shqiptar (Tiranë1951-1960) publikoi një pjesë të këtyre regjistrimeve, duke zbardhur me besnikëri shqiptimin e regjistruar nga hulumtuesit. Jo vetëm përsëritjet, harresat, por edhe deri frymëmarrjen e zërit rrëfyes këto publikime e ruajtën si një thesar të paçmuar, i cili do të vepronte në çdo moment që njeriu do të kërkonte të vërtetën mbi jetën. Etnologët kuptuan rëndësinë e shpirtit kolektiv që mban gjallë Ethosin njerëzor si kufizim brenda pafundësive.Ethosi, E Thosh-mja, ç’është thënë një herë e për gjithmonë për njeriun, fjala e parë dhe e fundit e diturisë, pra Etika, është emri më i vjetër i subkoshit kolektiv. Për njeriun nuk pritet asnjë gjë e re, nuk ka kuptim, ka vetëm ndjenjë jete. Ndryshon pikëpamja e njeriut modern i cili lind bashkë me kërkimin e përjetshmërisë, ai i vendos zotat e vet në Olimp, duke mbuluar me inteligjencë frikën për vdekjen. I përgjigjet etikës me krijimin e moralit, që e komandon vetë sipas momentit dhe nevojës. Ja përse lindi etnologjia në një moment qe Evropa dhe Amerika vraponin në një revolucion industrial të egër, të fuqishëm, gllabërues të të gjitha sferave njerëzore. Lao Tzse, shkruan në vitin 600 para K: vetëm “duke ecur mbrapsht përparon njeriu real”. Në të vërtetë këto dy njerëz, njeriu real dhe njeriu intelektual ndodhen njëri brenda tjetrit, por a dialogojnë ata? Jetojnë në paqe duke ruajtur ekuilibrin e brishtë të psikës? Të shohim çfarë ndodhë me njeriun real dhe atë intelektual kur bien viktimë të së njëjtës ndodhi. Njeriu real përfaqësohet nga “Arkëza”, një rrëfim i shkurtër i mbledhur nga Thimi Mitko në rrethin e Korçës nga mesi i shek. XIX dhe i publikuar për



herë të parë në 1878 në Aleksandri te revista “Béleta shqiptare”, ribotuar më pas në Vjenë më vitin 1924. Ndryshe nga përrallat, Arkëza është i zhveshur nga elemente letrare. Tregimi i përket një kohe parahistorike, paraletrare dhe ashtu si në të gjithë format origjinale të miteve, ngjarjet rrëfehen si kronikë e shkurtër, pa motive zbkuruese. Mungon dukshëm shtjellimi kallëzues me veti të kalimit të kohës në strukturën rrëfyese, por nuk mungon trokitja kronologjike e përpiktë e ngjarjes. Mesazhet që përcjell nuk janë të fshehura dhe sublime si në përralla, tregime, ato thuhën thjesht dhe qartë pa lënë shteg për interpretim subjektiv: “hem e ëma, hem i biri nxunë këtë të papandehurshime të bëme, u pikëlluan tepër, prandaj, si u menduan mirë, u ndanë prapë me të dashur të tyre.” Nxune këtë të papandehurshme të bëme – mahnituni me këtë frazë e cila drejt për drejt i shfaq njeriut kufijtë e tij ekzistenciale, etika mbushë me kuptim jetën. Etika thotë: nuk është në dorën tuaj, nuk bartni faj, nuk ju ngarkoj me barrën e fajit. Ëmë e bir, “nxunë” dhe më pas “mendohen mire”, të dy reflektojnë nëse janë fajtorë në këtë “të bëmé”, d.m.th akt i kryer pa dijeninë e tyre. Vetë fjalët dhe qetësia e veprimit janë të urta, pra nuk ndjehen fajtor, nuk ngarkohen me atë barrë të madhe që morali më vonë do t’i ngarkojë Jokastës dhe Edipit. Ngjarja na vjen nga një kohë kur njeriu është kokulur ndaj fatit dhe natyrës, vetë pyetet se përse ka ardhur në jetë dhe përse vdes, kërkon përgjigje, kërkon të mbërthejë kuptimin e jetës. Ai

i pret gjërat që i ndodhin pa rezistencë kryeneçe sepse ka një vetëdije ekstreme për vdekjen - e vetmja gjë që e ngroh dhe i përgjigjet disi krizës së tij është dashuria. Në rrëfimin e Arkës triumfon dashuria për jetën dhe dashuria si përgjigje e vetme e fatit të njeriut. Para lindjes së heroit, njeriu sheh veten si pjesë e pandarë e natyrës, veprimi i tij është instinkti për jetë: gëzimi është jetë, do të dëshmojë në të njëjtën epokë Dionisi me ushtrinë e vet valltare e të hareshme. Por, çfarë ndodhë në tragjedinë e Edipit, i cili përshkon fatin e Arkës në një kohë kur ka lindur Heroi, dhe spikat mundi i tij për pavdekësinë, jo më për jetën. Sofokliu shkruan trilogjinë i ngarkuar nga kjo dramë e brendshme, që sheh sofismin si një ngurtësim të ndjenjës, të pojesis, si një projekt që largon njeriun nga vetja. Edipi vret të jatin dhe martohet me të jemën. Freud-i ndërton mbi këtë “kompleksin e Edipit”, çdo mashkull lind me instinktin e pavullnetshëm të vrasë të jatin biologjik dhe të bashkohet seksualisht me të jëmën. Jokasta e ka zbuluar që Edipi është i biri dhe mundohet ta pengojë të vërtetën të dalë në shesh. Sofokliu ndërton tragjedinë mbi aktin publik të ngjarjes. Jokasta, njësoj si e jema e Arkëzës nuk ka krizë morale, instinkti i parë është ai për të mbrojtur të birin dhe fëmijët nga Morali. Është e vetëdijshme për këtë “të papandehurshme të bëme” dhe për pafajësinë e tyre në ngjarjen fatkeqe, ashtu siç është e vetëdijshme

për dënimin që i pret nga gjykimi i botës sapo e vërteta të zbulohet. Nuk ka frikë nga vdekja por nga morali. Sofokliu dënon me vetëvrasje nënën dhe me vetë-verbim të birin. Dashuria njerëzore dhe instinkti primitiv për të jetuar mposhten nga ligji i njeriut, intelekti gjykon, ai ngrihet mbi psikën me një dhunë të padiskutueshme, lexuesi apo spektatori pranon i pafuqishëm tragjedinë në të cilën është pjesë si viktimë pasive. Sofokliu kërkon të krijojë mosbindje tek spektatori, mundohet të rehabilitojë fuqinë e psikës në jetën e njeriut. Në këtë konflikt të ndërtuar me një art kulmor Sofokliu shpall fitimtare palumturinë e individit, njeriut të ri. Vepra që trajton këtë rrjedhë të tragjedisë sofokliane është “Gjuha e harruar” e shkruar nga Erich Fromm. Ndryshe nga Freud, i cili bazoi teorinë e tij të famshme në të shumë-njohurin kompleks te Edipit, Fromm pa entuziazëm profesional, kuptoi që Sofokliu krijoi një kryevepër letrare, intelektuale dhe politike. Kur flasim për Edipin nuk jemi para një miti. Freud-i dhe gjenialiteti i tij i rrallë, bën një gabim teknik elementar duke marrë për mit një vepër letrare. Teoria e tij sot e kësaj dite gëzon popullaritet edhe pse studime të mëpasshme nuk vërtetojnë për shembull instinktin e lindur për të vrarë babain tek individët meshkuj. Malinovskij zbuloi që karakteri i konfliktit mashkullor është natyral në vitet e para të jetës, si aspekt evolutiv për mbijetesën e individit mashkull. Në fiset matriarkale që Malinovskij, djemtë sillen me sfidë ndaj dajës që veshë figurën mashkullore institucionale të fisit, ndërsa nuk shfaqin asnjë armiqësi në praninë e të jatit biologjik. Nga ana tjetër Fromm gjen tek trilogjia sofokliane themelet e tragjedisë njerëzore në shoqërinë moderne, tamam aty ku murosot gjallë Antigona - gjuha e harruar- psikike. Aty ku duhet të rikthehemi për të bërë paqe me veten, njeriun, natyrën.

Miti i martesës me nënën, midis keqkuptimeve

Robert Graves në hulumtimet e tij rreth miteve greke flet për ngjasen origjinale të mitit të martesës me nënën, si Mit i Rilindjes (bazohet tek vepra e Apollodoros dhe Igini-ios) Bëhet fjalë për një mit arkaik, qendror i subkoshiençs kolektive, të cilën morali patriarkal nga vinte mbreti Edip rreth 1700p.K., në radhë të parë e përfoli si incest të turpshëm, dhe më pas e dënoi duke i hequr alegorinë mitologjike: Edipi u martua vërtetë me nënën e vet, qeverisjet materiarkale ishin të degjeneruara e të përbindshme. Incesti shumë i gjykuar nga rendi patriarkal ishte në fakt “kthim tek Nëna”, burri thërriste Nënë nusen me të cilën bashkohej në martesë, tregon Graves. Kthimi te Nëna, ishte një alegori e vdekjes, nëna që të lindte, njëkohësisht të dënonte, por kishte kuptim edhe si një rikthim në univers. Mitra ishte porta e Universit, nga hyje në botë, dhe nga e cila dilje. Mbretërit patriarkale, dhe më pas filozofët e vet, donin pushtetin, nuk i interesonte aspak hollësia e mitit, ndaj e quajtën “kthimin tek nëna” incest real, e dënuan, e përqeshën, e bënë lëmsh kur rishkruajtën mitet në shekujt e lulëzimit klasik në Greqi. Të gjitha mitet

u futën në fabrikat e shkrimtarëve dhe mendimtarëve të kohës ku u zbukuruan me efekte letrare moderne por me qëllimin që mesazhi përbërës i tyre t’i shërbente rendit të ri.

Graves përshkruan një rit martesor që ishte i përdorur në të gjitha qytetet ende matriarkale të Mesdheut. Gjatë ceremonisë, bashkëshorti rilindte nga gjiri i nuses, pra bëhej “bir” i saj, e thërriste “nënë”. I rilindur nga gruaja që merr për nuse. Kjo ceremoni martese njihet si riti i rinocerontit, dhe është bartëse e simbolikës së raportit të njeriut me natyrën, me kozmosin. Mos të harrojmë që në këtë epokë simbolet janë shprehje e arsyetimit fillestar njerëzor mbi jetën dhe vdekjen. Vëmë re se tek ky rit martesa nuk shihej ende si akt “dhënie-marrje”, por si ceremoni dashurie ku një femër dhe një mashkull ripërtërijnë lidhjen me nënën-natyre. Riti duhet të ketë lindur sapo njeriu zbuloi rolin ngjizës të mashkullit, pasi në një epokë mijëravjegare më të hershme mendohej se gruaja sillte jetën nga trupi vetvetiu. Hera, nëna e madhe, i lindte fëmijët e vet nëpërmjet partenogenezez, nga vetëngjizja lindën binjakët Ares e Iris, zoti calarnan Efest etj., Janë dashur disa mijëra vjet që roli biologjik i mashkullit të gjente vend në simbolikën mitologjike, si shembull të këtij momenti kemi statujat sumerike të Afërditës me mjekër, apo Afërditës me organ mashkullor. Institucioni i “Nënës sjellëse e Jetës dhe e Vdekjes” pranon me vështirësi njohjen e çiftit si realizues i jetës. Riti i martesës me nënën shënon pikërisht hapin e parë

të njohjes institucionale të mashkullit si pjesë aktive e natyrës. Graves, pasi gjen gjurmë historike të një heroï legjendar, Edipi nga Korinti, që sulmon Teben rreth 1700 p.K., arsyeton mbi gjurmët e arritura deri sot falë historianëve. Supozon që duke mos pasur sukses ushtarak në rrethimin e Tebës, Edipi martohet me priftëreshën e tempullit Jokasta me anë të ritit të sipërpërmendur. Duke ardhur Edipi nga një kulturë patriarkale në fuqi në Korint në atë kohë, i duket ky rit i përbindshëm dhe inferior. Jo vetëm, por për të udhëhequr Teben nuk mjafton të jesh bashkëshort i priftëreshës, figurë që në këtë rend nuk veshë asnjë fuqi dhe detyrë shtetërore. Edipi duhet të minojë nga brenda kulturën matriarkale ta përqeshë dhe të ndezë te tebanët shkëndijat e ambicies për pushtet. Morali patriarkal: burrë, mbret, babë, fuqi vendore e përqendruar tek një njeri shënon fitoren mbi kulturën matriarkale jo me forcë ushtarake, ai përdor turpin dhe fajin. Këto dy gjakatare që do të torturojnë njeriun deri në ditët tona, duke u mbështetur tek feja, filozofia, ligjet, deri tek bindjet kolektive dhe individuale të 25 shekujve. Në vendet e mesdheut ishte e njohur historia e Edipit në versionin e treguar nga fituesit, pra rendi patriarkal dhe në kohën e Sofokliut (496-406 p.K) mbeturinat e kulturës matriarkale ishin strukur tek poezia, ritet dionisiake, teatri. Poeti Sofokli flet me aktin poetik: Jokasta vret veten dhe Edipi vetë-verbohet për të mos parë turpin. Qëllimet militare të Edipit, letrare të Sofokliut, politiko-sociale

te sofisteve (ata ishin qendra e Botës së Re te krijuar në Athinë rreth 600 p.K), fshinë nga kujtesa triumfin e dashurisë që tek rrëfimi Arkëza thërret në heshtje: jam njeri, nuk kam faj, gjej tek dashuria çdo përgjigje, çdo kuptim që jeta mund të ketë. Ja njeriu, brenda njeriut, Arka i veshur me Edipin, shpirti i mbuluar nga intelekti, Etika e shtypur nga Morali.

“Është e nevojshme të çlirohemi një herë e përgjithmonë, nga fantazma e Edipit, që sot e kësaj dite helmon shpirtin e shoqërisë perëndimore”, shkruan Eric Neumann në librin “Historia e origjinës së vetëdijes”.

Arka dhe Edipi, dëshmi e hegjemonisë së moralit mbi etikën në shoqërinë perëndimore

Sofokliu shkruan trilogjinë si përgjigje politike ndaj sofistëve. Me këtë vepër ai i paralajmëron të gjithë për pasojat e tmerrshme të një Rendit të Ri që po vendoset. Në Botën e re sofistët vunë në qendër të filozofisë së tyre Njeriun-Hero-Mashkull të udhëhequr nga supremacia e intelektit, shkencës, fuqisë politike, zhvillimit dhe të gjithë pasojat e tyre. Për të vënë në veprim idenë e tyre sofistet e dinin që duhet të fillonin nga ndërtimi i mitologjisë. E pasi nuk mund të zhduknin mitet sepse jetonin në subkoshiençën kolektive dhe lindnin me vetë njeriun, vendosën t’i ndryshonin atyre simbolikën dhe mesazhet bartëse. Vetëdija (koshienca) korrigjon nëndijën (subkoshiençën) pasi e muros atë me akte intelektuale. Sofistët bëhen baballarë të kulturës perëndimore,

Qasje

LOGOSI HOMERIK, BAZË E POETIKËS SË TRAGJEDISË

Me veprat e pavdekshme të Eskilit, Sofokliut dhe Euripidit lindi, u krijua, u perfeksionua dhe fitoi vlera gjithëkohore tragjedia antike e klasike

Luljeta ISAKU

Shpalosja e madhësisë dhe e begatisë së kulturës shpirtërore, përmes përfytyrimit të botës mitike, erdhi si rezultat i ndërgjegjësimit për ndërlikueshmërinë e ekzistencës dhe ballafaqimit me kundërthëniet e vazhdueshme shoqërore. Në këto suaza me veprat e pavdekshme të Eskilit, Sofokliut dhe Euripidit lindi, u krijua, u perfeksionua dhe fitoi vlera gjithëkohore tragjedia antike e klasike. Këto tragjedi shënojnë kohën e botëkuptimeve etike të lidhura me religjionin dhe religjiozitetin. Kur rendi moral filloi të perceptohej si gjendje nën mbrojtjen e perëndive dhe si imperativ socio-etik, u shpërblye e mira duke e ndëshkuar të keqen. Vetëdija morale si produkt i jetës sociale të kohës në poetikën e tragjedisë, është në lidhje të ngushtë me vetëdijën religjioze. Nga ky këndvështrim perënditë homeriane marrin konotacione të personifikimeve dhe simbolizimeve të transformuar të njerëzve «gjithëkohorë”. Kuvendi i perëndive të Olimp-it është pasqyrë e hiperbolizuar e organizimit dhe pasioneve të popullit helen që tejkalon fuqinë e mundësive njerëzore, dhe si gjakim për ta arritur të pamundshmen. Raporti i Perëndisë supreme Zeusit ndaj perëndive tjera, mund të përkthehet në raportin e sundësit suprem ndaj vartësve të tij, që mund të mbështetej në drejtësi, por edhe në padrejtësi. Tragjedia antike greke është ndërtuar në konceptin e këtyre raporteve të ndërvarësisë. Perënditë vitale dhe gjithnjë të rinj, kuvendojnë në Olimp, të rrethuar nga shkëlqimi, drita dhe bukuria, duke u ushqyer me ambrozi dhe duke pirë nektar. Atyre ju shërbejnë Heba, Ganimedi dhe Irida me këshillin e ngushtë në të cilin marrin pjesë edhe nimfat. Kjo hierarki në fakt, është pasqyrë e kuvendit të organizuar në mënyrë shembullore, në të cilin vetëm kohë pas mund të dëgjoheh zëra rebeles (si ai i Posejdonit në Olimp).

Kuvendi i Olimp-it personifikon formën madhështore të hierarkive të rregullimit të një bashkësie të cilën e drejton udhëheqësi



suprem. Asnjëherë nuk vihet në anën e akejve e as në anën e trojanëve, por kujdeset që të sendërtohet fati i predestinuar, me qëllim që të mos ndodh asgjë jashtë asaj që është paracaktuar. Përveç tij në tragjeditë antike do të veprojnë edhe e shoqja Hera, mbretëresha e qiellit, Athina, e bija, Apolloni, i biri i tij dhe Letes, Artemida, motra binjake e Apollonit, Aresi, hyji i tmerrshëm i luftës, Afërdita, hyjnesha e bukurisë dhe më e bukura e Olimp-it, gruaja e Hefestit dhe e ëma e Eneut, të cilin e ka lindur me Onkisin, Hefesti, i biri i Zeusit dhe Herës, Posejdoni, i vëllai i Zeusit dhe hyji i deteve.

Të gjithë këta e luajnë rolin ndërmjetësues mes hyjit suprem dhe njerëzve, si arketipa të princërve. Në këtë hierarki të organizimit gjejmë edhe hyje gali të pavarur dhe jo rrallë neutral si Helioni, hyji i diellit, Demetra, hyjnesha e bujqësisë, frutave dhe plleshmërisë dhe sidomos Oqeani dhe nëna e madhe Tetia që janë burim i çdo gjëje, bile edhe i të gjitha perëndive. Kur hyjet nuk

e kishin formësuar akoma fizionominë e tyre të plotë, ato simbolizojnë një lloj parareligjion.

Paralelisht me hyjet paraqitet fati si instancë e fundit dhe më e lartë se hyjet, të cilit i nënshtrohet edhe vet Zeusi. Fati mbetet koncept i fuqishëm dhe madhështor, si anticipim poetik i ligjeve të caktuara të pandryshueshme të natyrës, të rendit dhe unitetit. Veçantitë me të cilat hyjet ngrihen mbi njerëzit janë jeta e begatshme, fuqia dhe pavdekshmëria, por jo edhe përsosmëria morale. Për shkak të pasioneve të ngjashme me ato të njerëzve, vuajnë si njerëzit. Hyjet i drejtojnë njerëzit siç duan ata, dhe në mënyrë dinjitoze i gjykojnë sipas meritave. Shpesh nuk pajtohen ndërmjet vete, por në të shumtën e herave bëjnë kompromise. Shoqërohen dhe miqësohen me heronjtë që i duan. Shprehin tërë ashpërsinë, urrejtjen dhe tradhtinë ndaj armiqve dhe njerëzve si pushtetmbajtës të fateve njerëzore. Prandaj, njerëzit, të keqen

botës së re, një kulturë fitimtare e përfaqësuar nga Kreonti- ai ka murosur mbesën, i është hedhur nga shkëmbi i biri që nuk e pranoi këtë krim, u çmend dhe u vetëvra e shoqja. Motra Jokasta ishte vetëvrarë në librin e pare. Ja fitimtari i gJORë që ndërtoi shoqërinë ku jetojmë sot “pa dashuri, pa drejtësi”, thotë Eric Fromm në Gjuhën e Harruar. Sofokliu na tregon se ky rend ka murosur të gjallë Psikën dhe 2600 vjet me vone Jungu propozon të gërmojë në atë mure për ta liruar. Pak vite më parë se Jungu, Thimi Mitko regjistron një zë që flet Gjuhën e Harruar dhe tregon Arkëzën. Robert Graves pasi shpjegon keqkuptimin e mitit të Edipit, duke theksuar se Edipi paska qenë një mbret i ardhur nga Korinti me koordinata historike etj., ndalet te gjurmët e mitit origjinal të martesës me nënën. Ai thotë se duhet të ekzistonte një mit me i vjetër ku fëmijën mashkull e mbyllin në një arkë dhe e hedhin në një lumë, sapo dëgjojnë fjalët e fatit. Fëmija rritet diku tjetër e më pas martohet me nënën, përmend mitin e Dylanit në Skoci, por Graves nuk ka asnjë informacion për rrëfimin Arkeza, ndaj supozon këtë aspekt i bindur në një mit origjinal me këto karakteristika.

“...dhe rrojtën të gjithë bashkë të gëzuar”.

Mesazhi më i bukur, me një qartësi etike që nuk lë shteg për interpretime morale, pa asnjë teori të ndërtuar me makinë intelektuale, mesazhi të cilit sot duhet t’i njohim fitoren.

me të gjitha pasojat e saj, ua përshkruajnë perëndive. Vend me rëndësi në tërë poetikën e tipit homerian të tragjedisë klasike zë përfytyrimi eskatologjik i jetës pas vdekjes. Për helenët vetëm jeta e këtejme ishte vlerë sendërtuese, sepse nuk njiheshin shpërblimet apo ndëshkimet në botën e përtejme. Natyra e këtij njeriu është hedoiste dhe i përmbahet aksiomës, se jeta është e shkurtër por e bukur. Prandaj përqendrimi është ekskluzivisht në jetën e këtejme. Motivet më të fuqishme në jetë janë gjakimi për lavdi dhe erotikë. Rruga e arritjes drejt tyre është nderi, dinjiteti dhe drejtësia. Ngjarjet e natyrës shoqërore dhe politike, si rezultat i organizimeve të forcave të brendshme, kishin ndikuar që në Greqinë antike të shekullit VII të merrte hov kulti i Dionisit, i cili nuk i përkiste hierarkisë së perëndive të Olimp-it, sepse ju përgjigjej shtresave më të ulëta Herodoti e më vonë edhe Pindari theksojnë se artisti nga Metina Arioni, i pari kishte zbuluar formën tragjike, duke formuar korin dhe duke kënduar dithirambe në çmënyrë kishte ndërtuar shfaqjen në të cilën kori këndonte ndërsa satirët recitonin vargje. (Satyros-sipas mitologjisë greke hyjni e ulët, e shtthurur dhe me këmbë dhije, demonë leshatuk me kaçurrela, me hundë të shtypur e të zvarur, me veshë të mprehtë e me bisht kali apo çjapi, me kurorë në kokë, kurse në duar mbanin tirsin e mprehtë-skeptrin (shkop i çmuar) i Dionisit). Në këto kontekste, fillimisht ditirambet nga të cilat lindi tragjedia, e kanë imituar fatin njerëzor dhe duke qëndruar në suaza të gjykimit të arsyeshëm kanë respektuar fuqishëm ndenjat njerëzore. Struktura përmbajtësore ditirambike përshkohej nga kulti (dionisian) dhe miti. Brenda këtyre suazave heronjtë lëviznin të ledhatuar, të këshilluar dhe të udhëzuar nga hyjet apo profecitë. Ata kultivonin ndjenja dashurie ndaj atyre që frikësoheshin nga mëkatet. Për hir të lumturisë luteshin te perënditë, që drejtësia dhe ligjet t’ju kthehen të drejtëve dhe t’i braktisin të ligët.

Profile

SI E NJOHA PINO CACOZZA-n

Kur lindi Pino, Zoti i përqafoi shpirtin dhe e pagëzoi me kordat arbërore, të cilat i mbajti të akorduara deri në momentin që mbylli sytë

Ornela RADOVICKA

Giuseppe Cacozza, emri i artit Pino\ Zef\Cacozza, mësues poet, shkrimtar, publicist, autor tekstesh, muzikant u lind më 27 shtator 1957, në një qytezë të vogël arbëreshe, San Dimetrio Corona\Shën Mitër, në Kalabri, Itali. Këtë artist, pata rastin ta njihja për herë të parë, në njërin prej edicioneve të konkursit Miss Arbëreshe zhvilluar në Spezzano Alba nese (Kozencë, Itali). Në mendjen time, ngeli ai vështrim i butë, malinkoni leopardiane, me një shpirt të gjerë, ngjyrosur me ngjyrën e qiellit, me bardhoshen parajsë dhe shkëlqim bizantin. Vura re se dikush i thërriste Pino, ndërsa dikush tjetër Zef. Prania e tij e paqtë, e thjeshtë, përkushtimi si dhe gatishmëria ndaj punës, ishin veti që të binin menjëherë në sy. Fjala e tij kryesore ishte: koha, të cilën e konsideronte si faktorin kryesor për një “ringjallje të vër tetë”, një “Arbëri të Re”, me gjuhën, traditat dhe rritualet e saj. Vizitat e tij konstante në botën arbërore, ishin të shoqëruara gjithmonë me emocione të thella, me faktorin “kohë”, të cilat formonin substancën e një historie prej më shumë se 600-vjeçare, sintetizuar në vargjet e tij, përqendruar në çdo shesh e qytezë, ku kishte frymëmarrje arbëreshe. Një pasdite ishim ulur të dy pranë amfiteatrit Vincenzo Pesce, dhe ndërsa bisedonim i bëra një intervistë të shkurtër. Si fillim e pyeta se si i pëlqente ta thërrisja dhe ai m’u përgjigj: Pino - për miqtë e mi, Zef - në veshjet e artistit arbëresh, por më pëlqejnë që të dy këto shkurtime.

Ju z. Pino jeni shkrimtar, poet dhe artist. Si mbrohen nga institucionet në Itali traditat dhe kultura arbëreshe?

Në radhë të parë, dëshiroja të mos më drejtoheshit me “Ju”. Unë jam mik, vëlla i kujtdo, kështu që jam edhe mik me ty, prandaj është mirë të më drejtoheni me “Ti”, m’u përgjigj Pino. Ne arbëreshët jemi të shpërndarë në zona të rajoneve të ndryshme: Campania, Molise, Puglia, Basil icata, Sicilia dhe, mbi të gjitha, Kalabria, ku është edhe komuniteti më i madh, me mbi 58,000 banorë. Në Itali, popullsia arbëreshe shtrihet në 52 komuna të shpërndara në shtatë rajone të Italisë qendrore dhe jugore. Po kështu shumë arbëreshë jetojnë në Veri të Italisë, shpërngulur për shumë motive. Statistikat flasin që komuniteti abëresh në Itali përbëhet nga një popullsi me mbi 100,000 banorë. Është një mrekulli e vërtetë, po të kemi parasysh se gjuha që më ka dhënë mëma, është një idiomë që ka qëndruar për gjashtë shekuj dhe është transmetuar vetëm gojarisht, dhe jo vetëm gjuha, por edhe një seri e tërë traditash fetare, kulturore dhe gastronomike. Jemi një identitet që ende bazohet në rite, shumica e pesëdhjetë komuniteteve ende e ruajnë ritin bizantin gjatë liturgjisë. Ne, arbëreshët, jemi prej 600 vjetësh dëshmi e integritetit shoqëror midis popujve, si edhe simbol i identitetit dhe i pranimit, e megjithatë ne arbëreshët nuk e kemi të lehtë mbijetesën dhe për këtë luftojmë, për të ruajtur zakonet, traditat, gjuhën, ku kjo e fundit flitet pak shumë pak. Jemi në rrezik asimilimi. Ekzistojnë shkëmbime midis dy institucioneve asaj shqiptare dhe Italiane, por nuk janë aspak të mjaftueshme, ose më mirë të them nuk kanë qenë aspak rezultate në ringjalljen e identitetit. Nuk ekziston



deri më tani asnjë platformë konkrete midis këtyre dy shteteve dhe të them të drejtën e pa frikë ndihemi si “jetimë”. Para pak kohësh na vizitoi Presidenti i Republikës, Sergio Mattarella, i cili erdhi në San Demetrio Corona, për t’i bërë homazhe figurës së heroit Giorgio Castriota Skënderbeut, në ditën e 550-vjetorit të vdekjes së tij. Ai me këtë rast takoi homologun e tij shqiptar, Ilir Meta ardhur nga Shqipëria, ku së bashku përruruan një pllakë përkujtimore kushtuar Skënderbeut dhe fjalimi i Presidentit Matarella ishte dinjitoz për komunitetin tonë, ku midis të tjerash tha: “Diaspora shqiptare e identifikoi Skënderbeun si simbolin për të mbajtur gjallë lidhjen me atdheun e origjinës, duke u integruar në mënyrë paqësore dhe efektive në zona të ndryshme të Ital isë”. “Arbëreshët, - nënvizoi kreu i shtetit, -përbëjnë një histori integriteti dhe mirëseardhjeje që ka rezultuar plotësisht e suksesshme, një shembull sesi njohja e ndërsjellë dhe respekti i ndërsjellë për kulturat janë një mjet për rritje për realitetet territoriale dhe për vendet në të cilat komunitetet e ndryshme jetojnë”. “Ruajtja e origjinës së lashtë, ndikimi i ndërsjellë, shkrirja harmonike e gjuhës, kulturës dhe traditave, sipas Mattarellës kanë qenë ndër shekuj dhe janë edhe sot “vlera e shtuar” e këtyre komuniteteve. Realitete që luajnë një rol thelbësor si një urë lidhëse mes “dy popujve përballë”, siç përmenden shpesh si shqiptarët dhe italianët”. Por takime të tilla, nuk janë

të mjaftueshme, duhen gjëra konkrete, duhen projekte dhe platforma konkrete për shkollat ku ka popullsi arbëreshe, për mësuesit që të japin mësim në gjuhën shqipe, dhe duhet sensibilizuar brezi i ri që e ka lënë gjuhën, dhe nuk e flasin më atë. Ekziston edhe një ligj specifik (ligji 482/99), por deri tani është shpërfillur për shkak të politikave deri më sot, dhe si rrjedhojë kultura arbëreshe nuk ka pasur kurrë një mbrojtje të madhe prej institucioneve; artistët dhe letrarët veprën e tyre e kanë lidhur më tepër me pasionin e madh që kanë për artin dhe traditat arbëreshe. Jemi gjithmonë në pritje të njohjes të një ligji i parë nga ky këndvështrim, e cila duhet të shërbejë për t’i dhënë forcë kësaj pasurie të madhe. Kemi një prani letrare, në të gjitha lëvrimet e saj. Ekziston gama letrare, por ka nevojë për ndihmë dhe subvencione. Ne kemi nevojë për një kontribut të vlefshëm ekonomik për të siguruar që kjo trashëgimi e pasur dhe e bukur të shfaqet, të jetë e dukshme dhe të divulgohet në fushën kulturore.

Kur e vizituat për herë të parë Shqipërinë?

Ishte viti 1973, dhe pikërisht muaji tetor kur zhvilloheshin festivalet në Gjirokastër. Unë erdha me grupin “Zjarr”, emrin e së cilës mban edhe revista, me drejtorin e asaj kohe priftin Giuseppe Faraca. Ishte edhe prifti që më dha frymën arbërore. Tek ne nuk ka shkolla arbërore dhe këtë rol e bënin

priftërinjtë. Edhe De Rada prift ishte.

Pa shkuar ende në shkollë çfarë gjuhe flisje?

Unë shkova në klasë të parë në moshën gjashtë vjeç. Kujtoj si sot që ditën e parë të shkollës kisha në klasë vetëm një djalë që njihja, sepse ne arbëreshët e kishim zakon që nuk dilnim larg gjtonisë dhe flisnim të gjithë arbërisht. Gjithonia ishte një shesh i vogël ku shtëpitë përqark mblidheshin bashkë. Nuk dija as edhe gjuhën italiane. I thashë mësuesit se a mund të shkoja pak në shtëpi për të parë se çfarë bënte mëma ime. Isha mësuar që ta shikoja gjithë ditën dhe më dukeshin shumë orë që nuk po e shikoja dhe nuk isha i qetë. Isha shumë i prekur. Mësuesi më dha leje dhe më tha mos të vonohesha. Shkova, e pashë dhe u ktheva menjëherë. Dalëngadalë mësova edhe gjuhën italiane.

Arbëreshët janë modeli më i mirë i integritetit. Çfarë mund të na thuash rreth kësaj teme?

Arbëreshi nuk i mbyll kurrë dyert. I kemi mbajtur gjithmonë hapur, sepse vet ne jemi një etni e emigruar. Të gjitha kulturat janë të bukura. Mua më pëlqen kultura italiane, se jam Arbëresh. Por jemi edhe gjak i fortë dhe këtë e tregon se jemi 600 vjet që rrojmë, durojmë, rezistojmë. Arbëreshi është resilient. Ne arbëreshët jemi për integritet, por jo për homologim.

Kur filluat të ndiheni artist?

Në universitet, kur u mora seriozisht edhe me gjuhën arbërishte fillova veprimtarinë time si artist. Fillova të shkruaja poezi të cilat i transformoja në këngë. Tradita e letërsisë arbërore është pikërisht që poezia të kthehet në këngë. De Radës i cili mblodhi këngë, krijoi këngë, pastaj ua jepte këngëtarëve t’i këndonin, dhe në orët e vona i dëgjonte ato interpretime si serena. Pikërisht në ndërthurjen poezi këngë gjendej suksesi i këtij arti.

Cili prej poetëve arbëreshë të Kalabrisë iu ka frymëzuar më tepër, dhe cilët iu të pëlqejnë më shumë?

Ashtu siç e kam shprehur edhe herët e tjera, De Rada ishte ai që më frymëzoi. Figura e De Radës është për të gjithë ne figurë madhështore. U linda në një qytezë, shumë afër me fshatin e De Radës, Maqin. Studio va liceun “Shën Adriano” ku studioi edhe De Rada, dhe më pas edhe e drejtoi De Rada. Fama dhe puna e tij ishte madhështore, ai është dhe do të mbetet në zemrën e arbëreshëve, edhe pse vdiq i varfër dhe i harruar. Vdiq në praninë e një çobani me dhënë. De Rada ishte për arbëreshët, por arbëreshët vonë e kuptuan kush ishte De Rada për ta. Figura e tij më ngeli si një ndjeshmëri dhe jo vetëm, por edhe si detyrë, prandaj edhe në koncertet e mia recitale, unë jo vetëm nuk e harrova por e mbajta në një cep të zemrës. Ka shumë poetë arbëreshë shumë të mirë, janë të shumtë. Ne arbëreshët dallohemi si filo poetici, por midis atyre shumë të mirëve nuk mund të rri pa përmendur në mënyrë të veçantë Seremben, ishte poeti ynë romantik. Ishte “Folle” siç kanë shpirtin të ndjeshëm dhe impulsiv të gjithë artistët e mëdhenj. Ai i këndoi natyrës, njerëzve që emigronin, jetës

që shuhej, por edhe vetes, dhe këtë e kishte pasqyruar edhe në poezinë e tij “Il mio ritratto” kur thotë: “Digjen nga malinkonia /sytë e mi nëse do të dish ti vështrosh”. Në Strigari gjendet një cep ku hapësira dhe horizonti është i dukshëm dhe pikërisht prej andej Serembe vështronte anijet që emigronin për në Brazil, dhe ku shkroi edhe poez inë: “Më e bukura e Strigarit”, të cilën ia dedikoi një vashëze me të cilën u dashurua, por që ajo vdiq pak ditë më vonë nga mbërritja e saj.

Çfarë është Arbëria për Pinon?

E kam shprehur edhe herë të tjera që, Arbëria për mua është një kon cept i madh, është një komb që ka një traditë të madhe kulturore dhe gjuhësore. Jemi me gjuhën e lashtë arbëreshe, dhe kemi një trashëgimi të madhe të traditës, folklorit, muzikës, letërsisë dhe historisë.

A mund të shpresojmë se do të ruhet gjuha arbërore?

Po, me siguri, është një çështje parësore, sepse një kulturë shprehet në thelb me anë të gjuhës. Gjuha është transmetuesi thelbësor i një kulture në të gjitha aspektet e saj. E dua gjuhën arbëreshe

dhe dua absolutisht që ajo të mësohet në shkolla, të jetë e pranishme në vendin e punës dhe gjithashtu të jetë e pranishme në institucionet ku mbizotëron popullsi arbëreshe.

Epoka në të cilën jetoi Pino, është epoka që po kalojmë ne, një kohë të vështirë, e cila kërkon që vështrimi human të përqendrohet drejt globalizimit, gjë e cila, është një risk për asimilimin e popullsisë arbëreshe.

Po është e vërtetë, jemi në një agoni, si shumë etni të tjera, por mendoj se tani ka ardhur momenti që ti drejtohemi “faktorit-etni”, ku nëpërmjet artit, muzikës, poezisë, folklorit, etnografisë, teatrit si edhe gjuhës, të ketë si një medium edukativ, e cila të ndihmojë si për shpëtimin ashtu edhe për ringjalljen e identitetit arbërore.

Si ka mbijetuar deri tani popullsia arbëreshe në komunitetin tuaj?

Rëndësia e një komuniteti kaq të lashtë qëndron pikërisht në strukturën e tij kozmike, ndjeshmëri dhe racionalitet. Kjo “arushë” (kështu e kam quajtur unë arbëreshin) në dicoteminë e tij sa qiellore (sistemi as tronomik, arusha e madhe dhe e vogël) por edhe aq tokësore,

përbëjnë ligjin e bukurisë, harmonisë, të këtij komuniteti legjendar, epik, unik në botë, stoik, falë sakrificave të tyre, sepse askush nuk e ndihmoi arbëresh in deri më sot, kjo është vetëm falë punës së tij, përpjekjeve të tij, që u reziston stuhive në pavdekshmërinë e tij.

Kur lindi Pino, zoti i përqafoi shpirtin dhe e pagëzoi me kordat arbërore, të cilat i mbajti të akorduara deri në momentin që mbylli sytë. Në skenë Pino lëvizi në një dimension emocional, tingujt shoqëronin muzikën, imazhi i tij mendor i zgjatur, fonemat e gjuhës arbërore, si edhe gjuhës së folur përcjellë nga brezi në brez, apo diksioni prej artisti, gjithçka, përfshihej me njerëzillëkun që e karakterizonte. Muzika dhe poezia që përdori Pino, në shërbim të komunitetit të tij, janë emocione që sensibilizojnë rendin hierarkik midis ndjenjës dhe ndërgjegjes. Identitet ky, që në fund të fundit është ajo harmoni e një komuniteti, brendia e një ambienti ndryshe. Në vitin 2012, me rastin e Vitit të Ri, Pino për Arbitalia shkruan: Ata që përpiqen të ndalojnë Arbërinë e projektuar në të ardhmen janë gjithmonë të njëjtët: politikanët, egoistët, karrieristët, të eturit për pushtet

dhe pasuri, vrasësit e ëndrrave dhe ata që u afrohen për interesa, për kotë si, për biznes të errët, sepse kanë ligësinë në sy. Shoqata jonë është krenare që ka punuar përkrah popullatës arbëreshe, me njerëz të thjeshtë me sy të kthjellët, me njerëz që ende përdorin gjuhën dhe traditat nga dashuria spontane, pa ëndërruar aspak të kthejnë shpinën. Dashuria nuk luan me para, dashuria ime është, Arbëria. Cacozza, ishte bartës i shëndetshëm i kulturës, udhërrëfyes i një grupi etnik, i brishtë, por krenar, që i ka rezistuar kohës, dhe i ka kapërcyer vështirësitë e shoqërisë moderne, të cilët kanë mundur ta mbajnë zjarrin gjithmonë të ndezur pa kërkuar asgjë, pa ndonjë përfitim. Ndodh, kur në jetë hasim njerëz të tillë, nuk jemi në gjendje të kuptojmë madhështinë e tyre, sepse modestia që i karakterizon na bënë të vihemi e të ndihemi paralele me ta. Pino iku kështu i heshtur, me flatra të arta, nën notat e një “Nabuko” të një Arbërie, që ai i këndoi me aq shumë dhimbje, por edhe me aq dashuri. I dashur Pino, kujtimet në gjoks mbledhim për kohën që ti na rrëfeve me artin tënd.

(Marrë nga libri I THEM BOTËS JAM ARBËRESH nga Ornela Radovicka, botuar nga DRINI, Ferizaj, 2024)

Profile

XHUZEPPE UNGARETTI, NJË FUTURIST I DEVOTSHËM

Arsimi i Ungarettit filloi në frëngjisht, në një shkollë zvicerane të Aleksandrisë. U njoh me parnasianizmin dhe poezinë simboliste, veçanërisht me Gabriele d’Annunzion, Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé dhe Arthur Rimbaud

Xhahid BUSHATI

Xhuzeppe Ungaretti ishte poet, gazetar, eseist, kritik, akademik dhe përrurues i Çmimit Ndërkombëtar “Neustadter” (1970). Një përfaqësues kryesor i prirjes eksperimentale të HERMETIZMIT. Ishte një nga kontribuesit më të shquar të letërsisë italiane të shekullit të 20-të. I ndikuar nga simbolika, për një periudhë të shkurtër u përafrua me futurizmin. Si shumë futuristë, mori një pozicion irredentist gjatë Luftës së Parë Botërore. Ungaretti debutoi si poet, ndërsa luftonte në llogore, duke botuar një nga veprat e tij më të njohura “Gëzimi”. Pati edhe një lidhje, por të shkurtër, edhe me dadaistët; Ungaretti e pati dhe e zhvilloi hermetizmin, për një periudhë kohe, si tipar themelor të poezisë së tij. Pasi kaloi disa vite në Brazil, u kthye në shtëpi gjatë Luftës së Dytë Botërore. Punoi mësimdhënës në Universitetin e Romës, ku kaloi dekadat e fundit të jetës dhe karrierës së tij. Vdiq, më 2 qershor 1970.

Ungaretti u lind më 8 shkurt 1888 në Aleksandri (Egjipt) në një familje nga qyteti toskan Luçça. Babai i tij punonte në Kanalin e Suezit, ku dhe pësoi një aksident fatal (1890). Nëna e tij e ve drejtonte një furrë buke (buzë Saharasë). U mor me edukimin e të birit.

Arsimi i Ungarettit filloi në frëngjisht, në një shkollë zvicerane të Aleksandrisë. U njoh me parnasianizmin dhe poezinë simboliste, veçanërisht me Gabriele d’Annunzion, Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé dhe Arthur Rimbaud. U njoh edhe me veprat e klasicistëve, si: Leopardi, Karduçi si dhe me shkrimet e Giovanni Pascoli. Kjo periudhë shënoi debutimin e tij si gazetar dhe kritik letrar. Në vitin 1912, 24-vjeçari Ungaretti u transferua në Paris (Frangë). Gjatë rrugës u ndal në Romë, Firenze dhe Milano. Ndoqi leksione në Kolegjin e Francës dhe



Universitetin e Parisit. Kishte pedagog filozofin Henri Bergson, të cilin e admironte. Shkrimtari i ri u takua dhe u miqësua me Gijom Apolinerin, një promovues i kubizmit dhe pararendës i surrealizmit. Puna e Apolinerit pati ndikim të dukshëm në krijimtarinë e tij poetike. Botoi vëllimin poetik “Porti i varrosur” (1917). Ky libër u shkrua kryesisht në Frontin e Krasit. Edhe pse përshkruan vështirësitë e jetës së luftës, mbajti një qëndrim të kundërt me atë të shkrimtarëve të ‘Brezit të Humbur’. Ungaretti shkon, përsëri, në Paris (1918). Boton librin poetik në gjuhën frënge “Lufta”, (1919). Në vitin 1920 u martua me francezen Jeanne Dupoix, me të cilën pati një vajzë, Ninon (lindur, më 1925) dhe një djalë, Antonietto (lindur, më 1930). Një vit pas martesës së tij,

Ungaretti u kthye në Itali. Filloi punën si punonjës i Ministrisë së Jashtme. Në vitin 1936, u transferua në qytetin brazilian San Paulo. U bë profesor i italishtes në këtë Universitet. Aty, në vitin 1939, i vdes djali Antonietto. Në vitin 1942, tre vjet pas fillimit të Luftës së Dytë Botërore, Ungaretti u kthye në Itali. U emërua Profesor i Letërsisë Moderne në Universitetin e Romës. Vazhdoi të shkruante poezi, njëkohësisht botoi dhe një numër esesh. Në këto vite, hermetizmi kishte marrë fund (dhe Ungaretti, dhe Montale, dhe Quasimodo). Ungaretti, sikur u largua më pas dhe adaptoi një stil më formal në poezinë e tij.

Në vitin 1964, dha një seri leksionesh në Universitetin e Kolumbisë në qytetin e Nju Jorkut. Në vitin 1970, u ftua nga

Universiteti i Oklahomës, ku u nderua me Çmim për librat e tij të botuara jashtë Italisë. Gjatë këtij udhëtimi të fundit, Ungaretti u sëmur rëndë. Deri në momentet e fundit ishte nën mbikëqyrjen mjekësore në Milano. U varros në Campo Verano (Romë).

Poezia “L’Allegria” e quajtur më parë “L’Allegria di Naufragi” ishte një moment vendimtar i historisë së fundit të letërsisë italiane: Ungaretti rishikon me vëmendje stilin poetik të poetëve të cilët krijonin (vargje të thyera, pa shenja pikësimi dhe ku shfaqej barazia midis vargut dhe një fjale të vetme). Mbeten mbresëlënëse vargjet e famshme të Matinës: “Më ndriço / e pamasë / Unë ndriçoj (veten time) / me pafundësi”.

Teki DERVISHI

MUZIKA KAMERTALE

(Mesorja e ftohtë e natës verore)

Pas mesnate Ajo dritaren e hapi me ngadalë
Drita në kopshtin e shtëpizës mbi degë titëronte
Prej mesores tash tymi dilte përjashtë valë - valë
Zëri i shterë i këngëtarit tash duket se gjëmonte

E pashë kur e shprushi edhe një herë me frymëzim
Krejt teprinë e ngazëllimit që i zgjati një çast
Por zëri s'i dual më tej zemrës dhe iu fik shqim
Mund të thuhet erdhi vonë. Takimi ynë ishte rast

Ajo dëshironte të flejë, po në dhomë flinte fëmija
Vesd me pika drite e agut binte ngadalë mbi dritare
Ishte tresh i çuditshëm i helmuar nga kllapia

Ajo duket aq e ngathtë nga lodhja, aq mitare
E tkurrë në skutën e vet para sofrës me pije
Pikëllimi i kobshëm nesër më do t'më ketë hije.

(Ilahi)

Ata që ishin të ftuar tash lanë këtu zbrazëtinë
Dhe ikën të përgjumë dita t'i puthë në ballë
Në dhomën e madhe të gazmendit e uruan
miqësinë
Ikën të zbrazët pasi kënduan agë me mall

Dehja i lëshoi frenjash posa fresku u prek faqen
Ditën tash e presin në shtratin ku gjarpri fle
Ëndrra e flashkët më shumë se kënga u falë paqen
Mendimi i urtë frymëzimeve të tyre gjithnjë u vë
fre

Në dhomën e madhe tash mbetën vetëm t'paftuar
Që as në mend s'u binte të iknin nga gëzimi i huaj
Ishin pak po në vete kishin një det të helmuar

Pikëllimi. Dhe mendonin se gota do ta shuaj
Flakën që e ndiznin edhe më me flakë. Të bezdisur
Me njollën e turpit në ballë të qëndisur.

(Okarina)

Të gjithë shkuan. Koka tash më oshtinë
Heshtja më shurdhon me zërin e saj si vaj
I frynë parmakëve të dritares si okarinë
E kërrat derën e hapur e fikë llambën me vaj

Edhe qiririn. Po dritë neoni ka jashtë kënge
Mbi fytyrën time të bërë qull prej pije
Kjo është marrëzi ndesh mendjes që lyp vange
Mbeti kjo shpuzë prej gjithë asaj bukurie

E lyp vange me mua, e zënka do rastis e di
Posa të pushojë kjo heshti e mrekulluar
Që me gjëmimin e okarinës ka mbuluar shtëpi

Po nesër edhe unë dua të mbetet e harruar
E fshirë me mbeturinat e natës që njollosë
Thellë nën fjalët e intrigës groposë.

(Dhoma e mbushur daire)

Fletoret e verdhura nga përhimësia e kohës në
raft
Dhe saksitë prej argjile përjashta në dritaret
Gjësendet e vjetruara. Kujtimin, reja e vraftë
Ma ngjallin. Këtu dikur këndonin ato, këngëtares

Ishin dy. Unë bëja treshin e çuditshëm që s'mba
Më shumë se vesa në petale. Dhoma e mbushur
daire
Bukurinë e saj si të Tanushës asnjëherë s'e kam
pa
Po të cilës nga të dyja. Ato ishin dy e bënin
sehire

Violina e kërleshur tash në raft pushon si
ngahera
E mërrolë në skutën që rrezja e prek me ditët
Mbldheshim aty jo në të tre po edhe të tjera

Nga libri dhe mëdyshja. Kah t'ia mbaj. Ç'pritet
- Të zgjohem i pazbuluar në ngushëllimin tim
të marrë
Apo ta bëj kokën time e ndërgjegjen gëverr e
varr?!

(Vajtorja)

Syzezat e lëshuara mbi mafesin e zi dhe kurtinat
Në një dhomë. Ninulë. Djepi i zbrazët rrakatet
Muzikë. E dhembshme është reshtja e saj.
Violinat
Dhe zamaret. Dairet. Tingulli i qelqtë shukatet

Ajo i këndon dhembjes së saj duke pritur stinën
E re të gjelbërimit. Në kopshtin ku do ta shpjerë
Vaktësia e qiellit në pranverë. Do ta presë
vetëtimën
E do kthehet përsëri brenda një trupi t'ndjerë

Muzikë. Tash gurgullin vetëm valëza që rrah
gurë
Ajo dhe Ajo rragatë. Fjala s'shpërhet kuptim të ri
Ajo flet e s'dëgjohej, s'përgjigjet as ajo n'mur

Fotografia. Buzëqesh. Kush e dëgjoi dhe e krijoi
Gjuhë që s'ndjehet. Muzikën. As tingull as fjalë
Diç që qetësinë e saj ushton duke shprehur mall.

(1978)



Tregim/ Shqiponja Axhami TROTA

MRIKA

Parcelën e vogël në fund të kopshtit, nëna e mbillte me elb. Elbin nuk e bënim bukë, por e hante duke turfulluar dëshirë kali ynë i vetëm, Samun. Ende pa mbirë fara, detyra ime ishte ta ruaja atë arë nga një gjel deti i stërmadh, që nëna e ruante për Krishtlindje. Gjeli, edhe pse i nxirrnim tule buke e copa lajthie, i turrej parcelës për të gjetur farat e elbit. Ulesha bri arës dhe mezi prisja të errej, që gjelin ta fusnim në kthinën e tij të drunjtë. Ta linim mbyllur, gjyshja thoshte se nuk do të merrte sa duhej zhvillim. Gjatë kësaj kohe mërzinë time e fashiste pak ardhja e Mrikës. Jo pak, por dymbëdhjetë ditë rresht, ajo vinte duke tundur vithet e kolme. Aq e madhe ishte, sa kur më merrte për dore, varesha krahut të saj, si një trastë e vogël mbushur me pupla. Prej vitesh, me lejen e prindërve të mi, tri javë para Ditës së Verës, asaj i duhesha për ritualin e kësaj dite, lidhjen e mizave. Megjithëse një grua e bëshme, martuar po me një burrë të bëshëm, ajo s’pati lindur fëmijë. Kështu, detyra ime ishte ta ndiqja pas, drejt një ferre të madhe. Sipas ritualit ajo ulej në gjunjë, duke i kthyer shpinën ferrës dhe me duart e kryqëzuara pas, lidhte me penj insektet. Mua më duhej të pyesja: «Ç’ po bën aty?» dhe ajo duhej të më përgjigjej: «Po lidh mizat, akrepat, shushunjat, tartabiqet, mushkonjat.» Kjo bisedë duhej të përsëritej shtatë herë me radhë. Më pas ktheheshim në shtëpinë të saj. Aty ngazëlleshsha gëzimit, sepse ajo gjithmonë më mbushte një sahan me petulla të ngrohta, spërkatur me mjaltë. Kështu që për pak orë shpëtoja nga mërzia e ruajtjes së gjelit të detit. Ndërkohë që haja me neps petullat e ngrohta me mjaltë, dëgjoja Mrikën që vetëm fliste. Duke qenë që nuk kish me kë bisedonte, gjithë ditën e vetme, ngaqë i shoqi turrej jashtë pas punëve, ajo shprehej me mua. Më saktë fliste me veten, sepse unë kurrë nuk flisja, vetëm e dëgjoja. Herë-herë rrudhja vetullat, ose thjesht bëja ndonjë mimikë. Qëlloja që e gjeja duke qarë, qeshur, ose duke shkumuar nëmë për të shoqin, që sipas saj kishte muaj që harrohej vreshtave. Ndonjë të diele, kur ktheheshim nga kisha, i kërkoja leje nënës, që të shkoja te Mrika. Ritualet e Ditës së Verës kishin kaluar dhe elbi ishte rritur një pëllëmbë, nuk kishte gjel deti që t’i bënte dëm, por s’e di pse doja ta vizitoja. Nëna s’më thoshte kurrë jo. I vinte keq që Mrika nuk kishte një kërthi të vogël në shtëpi dhe shpesh i thoshte tim eti: «shtëpia pa fëmijë, si vakëf në zi». As vetë nuk e shpjegoja pse doja të shkoja te Mrika, mbase petullat e saj me mjaltë, mbase historitë dhe ankesat e saj, nuk e di. Unë isha një vajzë e vogël, që po të më matje me të, i binte të isha sa një krah i saj. Një të diel e gjeta duke ngashëryer me të madhe, si t’i kish vdekur kush. U tremba dhe bëra të kthehesha ende pa më parë, por ajo më thirri me një zë vajtues, sa më trembi. Më pas, pa më thënë asnjë fjalë, më rراسi para një sahan me mana dhe mes lotëve nisi të më tregonte, sesi i shoqi s’na paskësh ardhur prej dy netësh, sesi na paskësh shkuar që pa gdhirë në vreshta dhe se e kishte gjetur të shtrirë cullak mes vreshtave, me Kurvën. «Kurvën!», - përsërita unë më vete. Ndërkohë që më tregonte, ndiqte nëpër dhomë një gjinkallë. Hëngra e trazuar manat dhe i thashë, se më duhej të kthehesha në shtëpi. Nuk bëzajti por vura re që u çlirua pak, se dënesjet që ia ngrinin lart gjoksin e bëshëm, iu rralluan. Në shtëpi, pasi përsëritëm lutjen e bukës dhe hëngrëm drekën, unë pyeta nënën: «Nënë, kush është Kurva?» Nëna shtangu, ndërsa babai kolliti dy-tri herë dhe mbuloi fytyrën me një gazetë. Ne ishim familje e krishterë dhe unë s’kisha dëgjuar kurrë që të flitej një fjalë e pisët. Dhe me të vërtetë s’e dija kuptimin e fjalës «Kurvë». E urta nëna ime, e skuqur deri te veshët, më shoqëroi rrëmbyeshëm deri në dhoma, duke më thënë se nuk duhej ta përmendja kurrë atë fjalë. Tunda kokën, ndërsa nga cepi i dhomës, gjyshja që kishte dy muaj që dergjej e sëmurë nga alzhaimeri, klithi me zërin e saj të ngjirur: «Përse s’i tregon drejt vajzës? Kurvë është ajo gruaja që



bredh burrë më burrë e kënaq shpirtin». «Kurvë është ajo grua që bredh burrë më burrë e kënaq shpirtin», - përsërita unë me zë. Nëna që rrallë nervozohej bëri kryqin, duke më tërhequr gati zvarrë. «Mos e dëgjo ç’thotë gjyshja, ajo është çmendur.» Unë u habita, nëna s’kishte folur kurrë keq për gjyshen. Dhe sa herë unë e kisha pyetur rreth frazave të saj të çuditshme, më thoshte se gjyshja jetonte me kujtime përrallash. U shtriva në dhomë, por nuk më zuri gjumi dhe pse qe verë dhe dita për tmerr e gjatë. Nesër, herët në mëngjes, udhnajën e kopshtit e tundi Mrika. Dita e Verës kishte kaluar prej javësh, por ajo i tha nënës, se kishte harruar të lidhte gjarpërinjtë dhe se një bollë dy metra i qe mbështjellë këmbëve, mu në mes të oborrit. Nëna, megjithëse nuk i besonte andrallat e Mrikës, më dha leje si gjithmonë. Por, atë ditë Mrika nuk lidhi gjarpërinjtë. «Ç’po bën aty?», - bëra pyetjen e zakonshme unë. «Po

lidh Kurvën. U lidhtë! U shitoftë! U hepoftë! Gur u bëftë!» E kështu për shtatë herë, Mrika lidhi në ferrë, Kurvën. Ndërsa unë zhdëpesha në petulla valë të ngrohta, me mjaltë. Mirëpo edhe pse e lidhi kurvën, një të diel e gjeta përsëri duke qarë. Ajo sa më pa nisi përsëri: se i shoqi prapë nuk vinte herët në shtëpi, se na e paskësh parë përsëri në megjën e mesme të misrit, se desh e pat qarë në gur. Se i shoqi na i paskësh thënë: «Je çmendur grua». Se një ditë aq shumë na e paskësh mërzitur, sa ai na i qenkësh kthyer me ulërima duke i thënë: «Po, de, e kam zhgërryer Kurvën, se më deshi qejfi.» Unë dëgjoja me vëmendje, pa thënë asnjë fjalë. Vetëm herë-herë fusja nga një kokërr rrush nga bistaku, që Mrika nuk pati harruar të ma vinte para. Tek copëtonte me një satër të madhe një lakër, ciflat e së cilës më binin kokës, në një moment e theva heshtjen dhe i thashë: “Përse nuk e pret Kurvën, si lakrën.” Mrika vuri buzën në gaz,

unë kurrë nuk kisha folur. Dhe me një çehre të çuditshme fytyrës m’u afrua, duke më parë thellë në sy. Më rراسi në prehër edhe disa bistakë rrush dhe më përcolli me hapa të shpejtë, deri përtej portës. Të nesërmen im atë i tregoi, duke bërë kryqin nënës, se si në shtëpinë e vejushës Zime Kurvës, na ishte gjetur copë-copë, ajo dhe Nduja i Mrikës. Dikush prej komshive kishte parë një hije të madhe, herët pa dalë agimi, tek fshihej kërrusur rrugicës së lagjes.

Nëna më urdhëroi që të shkoja te dhoma ime , kur më pa tek po dëgjoja vjedhurazi tek dera. Bëri kryqin dhe i bëri shenjë babait, që të ulte zërin. Në të vërtetë unë nuk u tremba, përkundrazi u gëzova. E dija dhe isha e bindur që Mrika i kishte copëtuar si lakrën. Se pse dhe të shoqin, kurrë s’e mora vesh. Di që erdhën disa makina të zeza policie, por vrasja nuk u zbulua kurrë. Duke qenë se Mrika na ngeli krejt e vetme dhe për më tepër vdekja e turpshme e të shoqit duhej ta kishte mërzitur shumë, nëna i shtoi vizitat tek ajo. Herë- herë shkonim bashkë dhe herë-herë shkoja vetëm. Por nëna nuk rrinte gjatë, se gjyshja donte dikë te koka. Unë nuk mora kurrë guximin ta pyesja Mrikën, vetëm se isha e bindur që ajo i kishte vrarë. Ecte nëpër dhomë e lehtësuar, por e dinte që unë e merrja me mend krimin e saj. Ndaj nisi të më trajtonte më mirë se përpara. Ç’nuk më jepte, petulla, ëmbëlsira, madje, nisi t’më qepte fustane më cohëra nga më të bukurat. Një ditë Pashke u zgjova herët dhe renda drejt shtëpisë së saj. Ajo do më qepte një fustan të gjelbër atlasi dhe më pat thënë që nesër, rreth drekës, do e kisha gati. Por mua s’më pritej. Renda drejt shtëpisë së saj dhe u avita pa zhurmë drejt dhomës së gjumit. Kohëve të fundit kisha zënë t’i flisja dhe herë-herë bëja më të lojëra të ndryshme, duke e trembur. Kur kalova pragun e dhomës së ndenjes, u mpiva. Dritaret e dhomës së saj të gjumit ishin hapur. Vapë dreqi qe ato ditë. Ajo ishte shtrirë cullak mes dy burrave. M’u shemb mbi kokë tavani prej dërrase dhe gjunjët m’u prenë. S’di pse sytë m’u mbushën me lot. Renda e frikësuar deri në palcë, drejt portës së avllisë. Duke dënesur, u ktheva në shtëpi dhe u futa në dhomën time, pa i treguar asgjë nënës. Nga një vajzë e vogël, e heshtur dhe e turpshme, u ktheva në një pus të errët, gati për të shpërthyer. Unë mbaja brenda dy sekrete të tmerrshme të Mrikës; vrasjen e të shoqit dhe Kurvës, si dhe të vërtetën e turpshme, që edhe Mrika na qenkësh bërë një Kurvë. Por sekretet m’u desh t’i nxirrja pusit, ditën kur gjeli i zhgërreu gjithë parcelën e elbit, sepse unë isha harruar me dy shoqet në kthinën e barit, duke imituar herë Mrikën, herë Kurvën. Nëna më gjeti dhe ulëriti me mallkime. Kurrë s’më kishte qëlluar, por atë ditë bëri kryqin dhe thashë i ngeli në dorë veshi im. Pa i thënë shumë detaje tim eti, i kërkoi që t’më regjistronin në një kolegji, afër një manastiri. Por unë kurrsesi nuk mund ta pranoja. Ndaj, mes lotëve, duke ngashëryer dhe duke i kërkuar që të më falte i tregova, se unë po luaja lojën e Mrikës dhe të Kurvës. I tregova sesi Mrika kishte vrarë Kurvën dhe të shoqin, se si e kisha gjetur cullak mes dy burrave. Ndërkohë që tregoja gjithçka nënës, ajo nisi të dridhej dhe të qante me ngashërime. Ndërsa nga këndi ku rrinte shtrirë gjyshja, zëri i saj çau ajrin, duke na bërë të ndalnim të qarat: «Sivjet gjeli i detit do të bëhet na, ding, sa Samuni!» Unë vura buzën në gaz, ndërsa nëna më fshiu lotët dhe më tha: «Që nga sot nuk do të shkosh kurrë te Mrika.»Dhe në të vërtetë unë te Mrika s’shkova kurrë më, ama edhe pse nëna pas çdo meshe më lutej që të ruaja parcelën me elb, unë s’pranoja, me justifikimin se do më duhej të mësoja psalmet, që më largonin nga cytja e mëkatit. Por në fakt, unë turresha dhomës së gjyshes, duke treguar me të ngjarje të çuditshme, që nisinin me fjali të tilla si: Vajza fluturoi mbi çati...

(Marrë nga vëllimi Pengu i një varrmihësi, botoi UEGEN, Tiranë)

Një bisedë me Zhang Ling

LUFTA, TRAUMA DHE GUXIMI NJERËZOR

Përpiqem të shkruaj me vërtetësi për kujtimet e mia dhe përshtypjet që më kanë lënë. Mund të jetë sfiduese për një shkrimtar me prejardhje transnacionale që të lidh çështjet specifike të kulturës me një audiencë më të gjerë



Nga Yan LU

Zhang Ling është autore e dhjetë romaneve, duke përfshirë “A Single Swallow” (Një dallëndyshe e vetme) dhe “Where Waters Meet” (Ku takohen ujërat) si dhe dy romanet e para në trilogjinë e saj “Children of War” (Fëmijët e luftës). Duke u fokusuar në luftën, traumën dhe guximin njerëzor, puna e saj lufton kundër harresës kolektive dhe nxit empatinë (ndjeshmërinë) dhe mirëkuptimin.

Yan Lu: Trilogjia “Children of War” është përpjekja juaj e parë e fokusuar në temën e luftës. Ju keni përfunduar romanin e parë dhe të dytë të serisë “A Single Swallow” dhe “Where Waters Meet”, të dyjat duke zbuluar ndikimin e qëndrueshëm ose atë që ju e quani “përhapjen” e luftës mbi njerëzit e zakonshëm që zgjat përtej kohës së luftës dhe brezave. Kur filluat të planifikoni trilogjinë dhe çfarë ju frymëzoi të filloni këtë temë?

Zhang Ling: Për dekadën e fundit, kam planifikuar të shkruaj një trilogji të quajtur “Children of War”. Meqenëse dy pjesët e para të trilogjisë - d.m.th., “A Single Swallow” dhe “Where Waters Meet” - janë përfunduar dhe publikuar, tani jam në fazën e kërkimit për pjesën e tretë dhe të fundit. Këta tre libra kanë histori krejtësisht të pavarura dhe asnjë nga personazhet nuk është spin-off* nga librat e mëparshëm. Megjithatë, ato ndajnë një temë të përbashkët të luftës, traumës dhe guximit

njerëzor. Përpara se të bëhesha shkrimtare me kohë të plotë, punova si auditolog klinik (otologjist) për shtatëmbëdhjetë vjet. Në pika të ndryshme të karrierës sime të auditorit, pashë veteranë nga Lufta e Parë Botërore, Lufta e Dytë Botërore, Lufta e Koresë, Lufta e Vietnamit dhe luftërat më të fundit në Afganistan dhe Lindjen e Mesme. Kam pasur gjithashtu mundësinë të trajtoj refugjatë nga vendet e shkatërruara nga lufta dhe fatkeqësitë. Unë pashë me sytë e mi se si këta njerëz luftojnë të pajtohen me ndikimet e përvojave të tyre traumatike, të cilat, në mënyra të ndryshme, kanë ndikuar në marrëdhëniet e tyre me botën, si dhe me veten e tyre. Historitë e tyre të mbijetesës më kanë frymëzuar shumë, duke më motivuar të eksploroj temën e luftës, traumës dhe shërimit. Meqenëse i kalova vitet e mia më të rëndësishme dhe formuese në Kinë, një vend i njohur për historinë e tij të gjatë të luftërave dhe trazirave shoqërore, mund ta lidh lehtësisht atë që kam vëzhguar në klinikë me ngjarjet që ndodhën gjatë pjesës së hershme të jetës sime. Me fjalë të tjera, kujtimet e mia të fëmijërisë në Kinë dhe përvoja ime e punës për të rriturit në Kanada kanë luajtur një rol në procesin e krijimit të kësaj trilogjie.

Lu: Lufta e rezistencës kundër Japonisë në Kinë, si pjesë e Luftës së Dytë Botërore, është një sfond i rëndësishëm kundrejt të cilit janë vendosur “A Single Swallow” dhe

“Where Waters Meet”. Ju keni zbuluar shumë fakte dhe histori të anashkaluara nga ajo periudhë, të cilat mund të mos hyjnë në historinë zyrtare. Ju lutem, a mund të ndani procesin tuaj të kërkimit dhe përpjekjen tuaj për të luftuar kundër harresës, “armikut më vdekjeprurës të njerëzimit” në sytë tuaj?

Zhang: Përfshin dekada dhe kontinente, “A Single Swallow” dhe “Where Waters Meet” tregojnë një histori për një periudhë të historisë moderne kineze të njohur për luftërat e vazhdueshme dhe trazirat shoqërore. Një roman i kësaj natyre kërkon kërkime të gjera bibliotekare dhe udhëtime në terren për njohuri të mëparshme. Leximi kërkimor më mundëson të nxjerr detaje të rëndësishme si datat, vendndodhjet dhe afatet kohore të ngjarjeve historike, të cilat shërbejnë si themeli i rrëfimit. Udhëtimet në terren, nga ana tjetër, më çojnë thellë në kujtimet e atyre që ishin dëshmitarë ose kanë njohuri për ngjarjet. Vizita e një vendi që ka përjetuar një ngjarje tragjike mund të ngjallë emocione të papritura, edhe nëse nuk ka të mbijetuar të pranishëm. Një shtëpi e braktisur, një pemë, një kodër, një gur varri, apo edhe një kushëri i largët mund të zbulojë histori që mund të mos gjenden në asnjë dokument qeveritar apo material arkiv. Këto udhëtime më kanë mbushur me frymëzim, duke çuar në fillimin përfundimtar të rrëfimit. Shekulli i kaluar ka parë një rritje të konflikteve dhe luftërave

globale. Megjithatë, me kalimin e kohës, ne priremi të harrojmë ngjarjet shkatërruese të së kaluarës, veçanërisht kur të rejtat zënë kryetitujt. Ndërsa lufta dhe trauma përcaktohen lehtësisht, efektet e tyre të vazhdueshme, “përhapja” siç i quaj unë në “Where Waters Meet”, janë më të pakapshme, më pak të qarta dhe shpesh anashkalohen me lehtësi. Trajektorja e jetës së personazheve të mi, siç është portretizuar në “A Single Swallow” dhe “Where Waters Meet” është vetëm një shembull i një përhapjeje të tillë. Si shkrimtare, besoj se është thelbësore t’u kujtojmë njerëzve të vërtetat dhe kujtimet që mund të mos jenë të këndshme, por duhet të mbahen mend, në mënyrë që historia të mos përsëritet aq shpesh sa kemi vërejtur fatkeqësisht. Shpresoj se shkrimi im mund të kontribuojë në përpjekjen globale kundër harresës kolektive.

Lu: Në qendër të të dy romaneve janë gratë: Ah Yan në “A Single Swallow” dhe Rejn dhe vajza e saj Feniks në “Where Waters Meet”. Ju i përshkruani gratë në shkrimet tuaja si “të mbijetuara”. Me elasticitet të ngjashëm me ujin, ato luftojnë të “jetojnë më shumë” traumën, fatkeqësinë dhe humbjen që ofron jeta. Si i keni zhvilluar këto personazhe imagjinare?

Zhang: Gjatë gjithë fëmijërisë dhe rinisë sime, kam qenë e rrethuar nga gra të forta. Gjyshja ime nga nëna lindi njëmbëdhjetë

fëmijë (përveç disa aborteve) përmes luftërave dhe trazirave të pandërprera shoqërore. Fakti që dhjetë mbijetuan deri në moshën madhore ishte asgjë më pak se një mrekulli, pasi shkalla e vdekshmërisë foshnjore ishte shumë e lartë në ato ditë. Me një guxim të pabesueshëm, këmbëngulje dhe shumë sens të shëndoshë, gjyshja ime e mbajti këtë familje të madhe në këmbë mes të gjitha llojeve të trazirave sociale dhe vështirësive ekonomike. Nëna ime dhe vëllezërit e motrat e saj, djem dhe vajza, të gjithë morën një arsim të mirë për atë kohë. Që kur isha e vogël, kam dëgjuar historitë e jashtëzakonshme të mbijetesës së grave në familjen e nënës sime. Rejn në “Where Waters Meet” dhe Ah Yan në “A Single Swallow” i kishin rrënjët thellë në zemrën time. Ato thjesht duhej të prisnin momentin e duhur për të mbirë fletën e tyre të parë në letër. Ndërsa perceptimi im për elasticitetin dhe forcën e femrës është formësuar nga lidhjet e mia të ngushta me këto gra në familjen time, përvoja ime e punës si audiologe klinike i shton thellësi dhe dimension të kuptuarit tim për fuqinë shkatërruese që ka sjellë lufta tek njerëzit, veçanërisht te gratë dhe fëmijët.

Lu: “Where Waters Meet” përfshihet në listën e librave të Tolerancës dhe Mirëkuptimit të përpiluar nga World Literature Today për Ditën Ndërkombëtare të Tolerancës 2023. Kjo temë është endur edhe në “A Single Swallow”. Si shkrimtare nëpër kultura, si i eksploroni tema si toleranca, mirëkuptimi, dhembshuria dhe falja, të cilat shtrihen përtej kufijve kombëtarë?

Zhang: Përpiqem të shkruaj me vërtetësi për kujtimet e mia dhe përshtypjet që më kanë lënë. Mund të jetë sfiduese për një shkrimtar me prejardhje transnacionale që të lidh çështjet specifike të kulturës me një audiencë më të gjerë. Megjithatë, ka teknika që mund të përdoren për të zberthyer pjesë të tilla informacioni në mënyrë që lexuesit e panjohur t’i kuptojnë ato më lehtë. Një shembull i mirë në shkrimin e trillimeve do të ishte përfshirja e një njohurie të tillë sa më mirë që të jetë e mundur në trupin e rrëfimit në vend që të futen shënime të bollshme në fund të faqes që shpërqendrojnë dhe pengojnë. Ndërsa mund të jetë e vështirë për t’u ekzekutuar, është e arritshme me kujdes dhe përpjekje të vetëdijshme. Po kalojmë një kohë të vështirë duke u përballur me sfida të pashoqe. Pandemia ka ndryshuar thellësisht shumë aspekte të jetës sonë, duke sjellë humbjen kaq afër derës sonë dhe duke nxitur mosbesim dhe tension midis popujve dhe kombeve. Në një kohë si kjo, një ekzaminim i thellë i çështjeve që lidhen me traumën, dhembshurinë, tolerancën dhe shërimin nuk është vetëm i rëndësishëm, por edhe i ngutshëm. Mënyra e vetme që një autor të bëjë ndryshime pozitive është përmes shkrimit të vërtetë dhe të fuqishëm. Ndershmëria është rruga më e shpejtë përmes së cilës një shkrimtar mund të arrijë mendjen e një lexuesi, pavarësisht nga prejardhja e tij/saj kulturore. Ndërsa trauma dhe vuajtja mund të marrin një mori formash si lufta, fatkeqësitë natyrore dhe të shkaktuara nga njeriu, një martesë e prishur ose një jetë emocionale e prishur, ato janë thelbësisht përvoja të zakonshme njerëzore që na lidhin më shumë sesa na ndajnë. Si pjesë e njerëzimit, ne nuk vuajmë vetëm. Ndjenjat dhe emocionet tona, kur shprehen me vërtetësi, ndahen nga shumë njerëz, pavarësisht dallimeve kulturore dhe gjuhësore. Në vend që të përpiqem të “fitoj” lexues me prejardhje të ndryshme, përpiqem të përqendrohem në tregimin e historive që përcjellin të vërtetën dhe shpirtin. Dëshira ime më e madhe është të



bëhem një tregimtare që kultivon ndjeshmëri dhe mirëkuptim ndaj gjendjes universale njerëzore duke përqafuar rrënjët e mia unike kulturore.

Lu: Ju keni eksperimentuar me forma të reja narrative për të paraqitur historitë tuaja. Në librin “A Single Swallow”, historia e Ah Yan shpaloset, në mungesë të zërit të saj, përmes kujtimeve të fantazmave të tre burrave. “Where Waters Meet” e përfshin historinë e Rejn brenda korrespondencës midis Feniks dhe burrit të saj kanadez si dorëshkrime të fragmentuara. Si i zgjodhët këto forma jokonvencionale dhe çfarë eksperience do të dëshironit t’u ofronin lexuesve?

Zhang: Besoj se zgjedhja e formës së rrëfimit nga një autor duhet t’i shërbejë përmbajtjes dhe thelbit të historisë së tij. Në librin “A Single Swallow”, historia e Ah Yan tregohet nga këndvështrimi i tre personazheve meshkuj. Mungesa e zërit të Ah Yan, e cila ka ngjallur diskutime feministe, synon t’i përmbahet kontekstit historik të historisë. Ky roman zhvillohet në fillim të viteve 1940 në një fshat të varfër dhe të izoluar në Kinën jugore. Gjatë asaj kohe, gratë zakonisht ishin të paarsimuara, të mbyllura në shtëpi dhe të varura financiarisht. Praktika mbizotëruese në zonat rurale ishte rregulli i tre fazave të bindjes, që nënkuptonte se gruaja duhet t’i bindet babait të saj kur ishte e re, burrit të saj kur ishte e martuar dhe djemve e saj kur ishte e vjetër. Heshnja e Ah Yan pasqyron mjedisin shoqëror në të cilin ndodhet. Sjellja e saj e përgjithshme mund të krijojë përshtypjen se ajo është në përputhje me rregullat patriarkale të shoqërisë, por në realitet, ajo vazhdimisht angazhohet në një rol aktiv që ushqen, ngushëllon, ndreq dhe shëron. Veprimet e saj, siç zbulohen në kujtimet e gjalla të tre burrave që të gjithë e kanë dashur atë, secili në mënyrën e tij unike, flasin më fort se zëri i saj i ndrydhur.

Tek libri “Where Waters Meet” historia paraqitet në formën e një serie emailesh dhe fragmentesh të një dorëshkrimi me kujtime të rregulluara në një mënyrë jolineare. Kjo formë narrative është krijuar kryesisht për të lidhur historinë e Xhorxhit dhe Feniksit, të cilët përfaqësojnë jetën e sotme në Kanada, me kujtimet e jetës së Rejn gjatë shtatë dekadave në Kinë. Një qëllim dytësor i përdorimit të një pajisjeje të tillë është krijimi dhe ruajtja e pezullimit rreth sekretit të errët të familjes që e

çon historinë përpara deri në fund. Një roman që përfshin kontinente të ndryshme dhe dekada të shumta mund të bjerë lehtësisht në anekdota individuale të shkëputura që nuk kanë lidhje organike. Është një detyrë e vështirë të thuash së bashku të kaluarën dhe të tashmen dhe perspektivat perëndimore dhe lindore në një narrativë të unifikuar. Shpresojmë, forma letrare e zgjedhur për librin “Where Waters Meet” ndihmon për të krijuar lidhje të qenësishme midis ngjarjeve individuale dhe për të përzier elemente të ndryshme në një tërësi kohezive.

Lu: Ju e konsideroni privimin e përdorimit të gjuhës amtare si një traumë të padukshme të shkaktuar nga lufta. Ju keni pasur fatin të shkruani në gjuhën tuaj amtare kineze për më shumë se dy dekada. Çfarë ju shtyu të dilni nga zona juaj e rehatisë dhe të shkruani romanin tuaj të dhjetë, “Where Waters Meet” në anglisht? Si e formon këndvështrimin dhe praktikën tuaj letrare shkrimi në një gjuhë joamtare? Çfarë gjuhe planifikoni të përdorni në romanin e tretë të trilogjisë?

Zhang: Kam punuar me zell gjatë dy dekadave të fundit në projekte të shumta shkrimi, duke prodhuar nëntë romane dhe disa koleksione novelash dhe tregimesh në gjuhën kineze, gjuhën në të cilën kam lindur dhe me të cilën jam rritur. “Where Waters Meet” (2023), romani im i dhjetë, mban një vend të veçantë në zemrën time pasi është përpjekja ime e parë për të shkruar në anglisht. Vendimi për të ndërruar gjuhë u mor për arsye komplekse, një prej të cilave, në retrospektivë, ishte përpjekja ime për të arritur një audiencë më të gjerë. Doja të ndaja me ta ngjarjet që janë specifike për historinë moderne kineze duke qenë gjithashtu pjesë e përvojës universale njerëzore. Përhapja e Covid-19 dhe ndalimi ndërkombëtar i udhëtimit të lidhur gjithashtu luajtën një rol në këtë vendim pasi humba kontaktin me botën letrare kineze për tre vjet. Një gjuhë nuk është vetëm një përmbledhje fjalësh dhe një grup rregullash gramatikore, fonetike dhe sintaksore; ajo gjithashtu mbart me vete implikime të pasura kulturore, historike dhe sociale të veçanta për grupin e njerëzve që e përdorin atë. Kur kalojmë nga një gjuhë në tjetrën, ne ndërgjegjësohemi, në shkallë të ndryshme, për këto implikime si një pjesë e qenësishme e gjuhës që

zgjedhim. Një gjuhë ndryshe sjell një sens të ri ritmi, asociacione kontekstuale dhe muzikalitet, gjë që më emocionon dhe rinon mua si shkrimtare. Kur jam duke eksperimentuar me një gjuhë që e kam përdorur gjithmonë vetëm për qëllime praktike, ndihem e kufizuar dhe e çliruar në të njëjtën kohë. Imazhet, metaforat dhe asociacionet e reja vijnë pa paralajmërim, duke formuar një pëlhurë të re shkrimi, të çuditshme në shikim të parë, e më pas duke u bërë tërheqëse në mënyrë titulluese pasi sytë e mi janë ngrohur ndaj tij. Shkrimi në dy gjuhë na jep një sy shtesë për të perceptuar veten si dhe botën përreth nesh. Ky sy i tretë na ndihmon të zbulojmë dallimet, si dhe zonat e mbivendosura midis dy gjuhëve, gjë që i jep jetë frymëzimeve të paparashikuara për të menduarit ndërkulturor. Kur fillojmë të eksplorojmë këto zona, shpesh gjejmë shtigje të papritura drejt thellësive të mendjeve njerëzore. Gjuha e parë e dikujt i jep dikujt një ndjenjë përkatësie dhe rrënjosjeje, e cila fatkeqësisht humbet në një gjuhë të dytë. Në një gjuhë të dytë, njeriu ndihet pak i zhytur dhe i pasigurt. Megjithatë, kjo ndjenjë e pasigurisë dhe e parrënjosjes mund të nxisë një rindezje të motivimit për aventura dhe marrjen e rrezikut. Aktualisht jam duke hulumtuar pjesën e fundit të trilogjisë dhe nuk kam vendosur ende se cilën gjuhë të përdor. (Worldliteraturetoday.com)

Solli në shqip: Fitim Nuhiu

* Një “spin-off” zakonisht i referohet një vepre ose entiteti të ri që rrjedh nga një ekzistues, shpesh duke u zgjeruar në karakteret, temat ose cilësimet e tij. Në zbavitje, një spin-off mund të jetë një shfaqje televizive, film ose libër që fokusohet në një personazh dytësor ose nënkomplot nga vepra origjinale. Për shembull, Frasier është një spin-off i Cheers, i përqendruar në personazhin Frasier Crane. Në kontekste të tjera, spin-off-et mund t’i referohen gjithashtu bizneseve ose produkteve të reja që dalin nga një kompani ose teknologji ekzistuese, duke shfrytëzuar risitë ose ekspertizën e saj në një drejtim të ri.

Profile

XHEJMS XHOJS DHE “ULIKSI” I PAKAPSHËM I TIJ

I njohur për stilin e tij të avancuar dhe eksperimentimin me strukturën narrative, krijimtaria e Xhejms Xhojsit cilësohet si e lidhur ngushtë me përvojat personale dhe me shoqërinë irlandeze

Leonard VEIZI

I njohur për romanin “Uliksi” që solli polemika të forta, ai konsiderohet një nga shkrimtarët më me ndikim të shekullit XX. I përkiste ndryshe “Brezit të Humbur” të shkrimtarëve, ndërsa iu deshën 10 vjet për të sintetizuar në 800 faqe botimi, trillin e njeriut anonim e të rëndomtë, në 19 orë të papërfillshme, por të gjithanshme, që lëviz në një tur të gjatë e të pambarimtë, si një endje në dallgët e detit të jetës për të gjetur Itakën...

...Lexuesit vizionarë intuitivë, e të ndjeshëm mund të kuptojnë “Uliksin”, pa kaluar nëpër një kurs trajnimi, por lexuesi i zakonshëm - edhe pas një leximi të kujdesshëm - do të nxjerrë pak ose aspak prej tij, përveç hutimit dhe ndjenjës së neverisë.

I njohur për stilin e tij të avancuar dhe eksperimentimin me strukturën narrative, krijimtaria e Xhejms Xhojsit cilësohet si e lidhur ngushtë me përvojat personale dhe me shoqërinë irlandeze, - pjesë e së cilës ishte, - që ai e pasqyroi me një intensitet dhe kompleksitet të jashtëzakonshëm. Në këtë kuadër një nga veprat më të njohura dhe më të rëndësishme të tij mbetet «Ulysses”, i botuar në vitin 1922. Kritika e kohësh ka shkruar se ky roman është një përpunim modern i Odiseadës së Homerit, por në një kontekst të jetës së përditshme të Dublinit në vitin 1904. Tema si antisemitizmi, seksualiteti njerëzor, sundimi britanik në Irlandë, katolicizmi dhe nacionalizmi irlandez trajtohen në kontekstin e Dublinit të fillimit të shekullit XX. Romani është shumë aludues dhe i shkruar në stile të ndryshme.

Romani në fjalë është i njohur për përdorimin e stilit të fluksit të ndërgegjes dhe për analizën e detajuar të jetës së brendshme të personazheve, duke e bërë atë një nga romanet më të rëndësishme të letërsisë moderne. Në faqet e tij flitet për forcën e shpirtit që kërkohet për të duruar sprovat e jetës së përditshme, duke eksploruar modelet e mendimit njerëzor.

Krijimtaria

Një nga karakteristikat më të njohura të veprës së Xhojsit është stili i tij narrativ, i cili shpesh është kompleks, i ngatërruar dhe kërkon një angazhim të thellë intelektual për ta kuptuar. Xhojsi përdori teknika si fluksi i ndërgegjes dhe monologu i brendshëm për të pasqyruar proceset mendore të personazheve të tij. Në këtë kuadër, romanet e tij shpesh janë të mbushura me një shumëllojshmëri figurash dhe elementesh të stilistikës, duke kërkuar nga lexuesi një vëmendje të thelluar dhe një përfshirje aktive në interpretime. Përveç “Uliksit”, Xhojsi është i njohur edhe për veprat e tjera, si “A Portrait of the Artist as a Young Man” që vjen në në shqip si: “Portreti i artistit në rini ”, ku ai eksploron formimin e identitetit të një djaloshi irlandez të përfshirë në përpjekjet e tij për të arritur një kuptim të thellë të vetvetes dhe të botës përreth tij. Po ashtu, “Dubliners”, apo i ardhur në shqip si: “Njerëz nga Dublini” një



koleksion me tregime të shkurtra, për letërsinë dhe për modernizmin, përshkruan jetën e irlandezëve të klasës së mesme në Dublin dhe trajton temat e pafuqisë dhe të mungesës së mundësive për ndryshim.

Jeta

Xhejms Xhojsi u lind në Dublin të Irlandës, në një familje katolike të mesme. Fëmijëria e tij ishte e shënuar nga varfëria dhe tensionet brenda familjes, për shkak të problemeve financiare dhe konsumit të alkoolit nga babai i tij. Kjo periudhë e vështirë e jetës ndikoi thellësisht në shpirtin e tij dhe u pasqyrua shpesh në veprat e tij, ku personazhet shpesh përballen me ndjenja të humbjes dhe të frikës së dështimit. Xhojsi ndoqi studimet në Kolegjin Gregorian të Dublinit dhe më pas në Universitetin e Dublinit, ku u specializua në letërsi dhe gjuhë moderne. Gjatë kësaj periudhe, ai zhvilloi një interes të thellë

Ndikimi

Xhejms Xhojsi është i njohur për ndikimin e tij të madh në letërsinë moderne, duke formësuar një pjesë të rëndësishme të stilistikës dhe të tematikës të shkrimtarëve që e pasuan atë. Ai është një figurë kyçe e modernizmit, me veprat e tij që janë studiuar dhe interpretuar gjerësisht për mënyrën se si pasqyrojnë thellësitë e psikikës njerëzore, pasigurinë ekzistenciale dhe kompleksitetin e jetës shoqërore. Angazhimi i tij në eksperimente stilistike dhe narrative ka ndikuar fuqishëm në zhvillimin e letërsisë bashkëkohore. Në fund të fundit, jeta dhe veprat e Xhejms Xhojsi mbeten një dëshmi e fuqisë së artit të shkrimit për të shqyrtuar dhe për të reflektuar mbi kompleksitetet e jetës njerëzore, dhe për të ofruar një pasqyrë të thellë të asaj që do të thotë të jesh njeri.

NUMRI I ARDHSHËM MË 28 SHKURT

HEJZA

15 Shkurt, 2025

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

Editon Produksioni **TAKAT STUDIOS**

Faqosjen dhe dizajnin:
Drian Shala - Shalë

Rruga e Kaçanikut nr.208, Shkup, 1000